

# **MASYARAKAT KESENIAN DI INDONESIA**

**Muhammad Takari  
Frida Deliana Harahap  
Fadlin  
Torang Naiborhu  
Arifni Netiroza  
Heristina Dewi**

**Penerbit:  
*Studia Kultura*, Fakultas Sastra,  
Universitas Sumatera Utara  
2008**

Cetakan pertama, Juni 2008

***MASYARAKAT KESENIAN DI INDONESIA***

Oleh: Muhammad Takari, Frida Deliana, Fadlin,  
Torang Naiborhu, Arifni Netriroza, dan Heristina Dewi

Hak cipta dilindungi undang-undang

All right reserved

Dilarang memperbanyak buku ini

Sebahagian atau seluruhnya

Dalam bentuk apapun juga

Tanpa izin tertulis dari penerbit

Penerbit: *Studia Kultura*, Fakultas Sastra,

Universitas Sumatera Utara

ISSN1412-8586

Dicetak di Medan, Indonesia

# KATA PENGANTAR

Terlebih dahulu kami tim penulis buku *Masyarakat Kesenian di Indonesia*, mengucapkan puji syukur ke hadirat Tuhan Yang Maha Kuasa, karena atas berkah dan karunia-Nya, kami dapat menyelesaikan penulisan buku ini pada tahun 2008. Adapun cita-cita menulis buku ini, telah lama kami canangkan, sekitar tahun 2005 yang lalu.

Namun karena sulitnya mengumpulkan materi-materi yang akan diajangkau, yakni begitu ekstensif dan luasnya bahan yang mesti dicapai, juga materi yang dikaji di bidang kesenian meliputi seni-seni: musik, tari, teater baik yang tradisional. Sementara latar belakang keilmuan kami pun, baik di strata satu dan dua, umumnya adalah terkonsentrasi di bidang etnomusikologi dan kajian seni pertunjukan yang juga dengan minat utama musik etnik. Hanya seorang saja yang berlatar belakang akademik antropologi tari. Selain itu, tim kami ini ada dua orang yang berlatar belakang pendidikan strata dua antropologi dan sosiologi. Oleh karenanya latar belakang keilmuan ini, sangat mewarnai apa yang kami tulis dalam buku ini.

Adapun materi dalam buku ini memuat tentang konsep apa itu masyarakat, kesenian, dan Indonesia—serta terminologi-terminologi yang berkaitan dengannya seperti: kebudayaan, pranata sosial, dan kelompok sosial. Latar belakang teori dan metode kami dapatkan dari berbagai disiplin ilmu kemanusiaan dan sosial. Teori-teori yang dimuat di buku ini adalah teori yang paling lazim digunakan dalam mengkaji kesenian, seperti: semiotika, fungsionalisme, strukturalisme, sejarah, difusi, monogenesis, poligenesis, adaptasi, dan lain-lain. Sementara metode yang kami kaji terutama adalah metode kualitatif, sebagai metode yang paling lazim digunakan dalam mengkaji kesenian. Kemudian kajian dilanjutkan kepada analisis umum terhadap kesenian (musik, tari, dan teater) suku bangsa atau etnik dari mulai Aceh, Sumatera Utara, Minangkabau, Kalimantan, Sunda, Jawa, Bali dan Nusa Tenggara, Sulawesi, dan Dunia Melayu. Tentu saja kajian ini baru dalam tahap awal, belum ke tahap pendalaman. Ke depan kami ingin menyempurnakan kajian kesenian Indonesia ini lebih dalam lagi.

Semoga saja buku ini dapat bermanfaat kepada para pembaca, khususnya mahasiswa di Fakultas Sastra, Universitas Sumatera Utara, dan

berbagai perguruan tinggi di Indonesia lainnya. Tentu saja buku ini bagaikan tak ada gading yang tak retak. Untuk itu kami mohon kritik dan saran untuk menyempurnakan buku ini di masa-masa yang akan datang.

Medan, Juni 2008  
Wassalam,  
Tim Penulis  
Takari, Frida, Fadlin, Torang,  
Arifni, dan Heristina

# DAFTAR ISI

Konsep tentang Masyarakat, Kesenian, dan Indonesia .....	1
Konsep Kebudayaan Nasional Indonesia .....	24
Berbagai Teori dan Metode Saintifik dalam Mengkaji Kesenian .....	35
Gambaran Umum Suku-suku Bangsa di Indonesia.	
Dalam Konteks Ras dan Wilayah Budaya Austronesia .....	66
Masyarakat dan Kesenian Nanggroe Aceh Darussalam .....	84
Masyarakat dan Kesenian Sumatera Utara .....	93
Masyarakat dan Kesenian Minangkabau .....	130
Masyarakat dan Kesenian Kalimantan .....	140
Masyarakat dan Kesenian Sunda .....	167
Masyarakat dan Kesenian Jawa .....	174
Masyarakat dan Kesenian Bali dan Nusa Tenggara .....	192
Masyarakat dan Kesenian Sulawesi .....	208



## BAB I

# KONSEP TENTANG MASYARAKAT, KESENIAN, DAN INDONESIA

### 1.1 Pengantar

Pada masa sekarang ini, dengan mudah kita masyarakat Indonesia menonton pertunjukan-pertunjukan di televisi seperti: *ketoprak*, *wayang kulit*, *wayang wong*, *wayang golek*, *gondang sabangunan*, *gerenek Melayu*, *keroncong*, musik populer, sinetron, film televisi, dan tak lupa kesenian untuk iklan yang menopang hidupnya media massa televisi, dan lain-lainnya. Begitu juga di sekitar kita sering dipertunjukkan berbagai tontonan seperti layar tancap, komedi putar, berbagai hiburan di plaza-plaza, pasar malam, bahkan topeng monyet, dan lain-lainnya. Pada umumnya rumah-rumah penduduk di Indonesia juga pada ruang utama dan ruang lainnya digantungi lukisan-lukisan yang relatif murah sampai jutaan rupiah harganya. Kadang kita tak menyadari bahwa kegiatan-kegiatan ini menceminkan sejauh mana peringkat peradaban dan jati diri kita.

Seperti sama-sama diketahui bahwa Indonesia adalah sebuah negara bangsa, yang kaya akan warisan seni budaya, dan dapat mendukung sektor pariwisata. Kegiatan seni ini, dalam sejarah bangsa Indonesia, memiliki berbagai fungsi sosial, termasuk fungsi ekonomis dan kultural. Untuk itu mari kita lihat konsep mengenai apa itu (a) *masyarakat*, (b) *kesenian*, dan (c) *Indonesia*, sebagai tiga kata kunci dalam kajian pada buku ini. Sementara konsep kesenian akan diperluas kepada kebudayaan, wujud kebudayaan, isi kebudayaan, seni musik, lagu, seni tari, seni teater, dan lainnya.

### 1.2 Masyarakat dan Kesatuan Hidup Manusia

Masyarakat adalah sekumpulan manusia, yang dalam kehidupannya melakukan kerjasama secara kolektif, karena saling ketergantungan sosial di antara mereka. Dalam kenyataan di dunia ini, kehidupan kolektif tidak hanya terjadi dalam kelompok manusia saja, tetapi juga banyak jenis makhluk lain bersama individu-individu sejenisnya hidup dalam bentuk gabungan. Melalui ilmu mikrobiologi para ilmuwan dapat mengetahui bahwa protozoa hidup bersama makhluk sel sejenis dalam suatu kolektif dengan ribuan sel. Masing-masing merupakan individu yang berdiri sendiri. Dalam kolektif-kolektif protozoa seperti jenis *Hydractinia*, terjadi pembagian kerja antara subkolektifnya. Ada subkolektif yang terdiri dari ratusan sel yang fungsinya mencari makan bagi seluruh kolektif lain. Subkolektif lain yang fungsinya mereproduksi jenis dengan cara membelah diri. Kemudian subkolektif lain memiliki fungsi meneliti keadaan lingkungan melalui kemampuannya membedakan suhu yang terlalu tinggi atau rendah, untuk mendeteksi adanya bahan yang dapat dimakan. Selain itu memindai lingkungan yang cocok untuk reproduksi dan lain-lain (Huxley 1912:125).

Banyak jenis serangga, seperti semut, lebah, belalang, dan lain-lain hidup secara kolektif atau berkelompok. Dalam kehidupan kolektif serangga ini kita dapat mengamati terjadinya pembagian kerja yang luas antara berbagai sub-kolektif individu. Ada beberapa jenis semut yang menurut para ahli terbagi ke dalam 16 subkolektif dengan fungsinya masing-masing. Ada yang hanya bertugas dalam fungsi reproduksi dengan bertelur, mencari makan, membersihkan sarang, mempertahankan sarangnya, dan sebagainya.

Selain makhluk sel dan serangga, juga banyak jenis binatang yang kelasnya lebih tinggi, seperti ikan, burung, serigala, banteng, dan makhluk-makhluk primat,<sup>1</sup> hidup sebagai kesatuan kolektif (Haskins 1939:50-120). Dengan mempelajari kolektif binatang seperti itu, kita dapat mengabstraksikan beberapa ciri yang dapat kita anggap ciri khas kehidupan kolektif; yaitu: (1) pembagian kerja yang tetap antara berbagai subkesatuan atau golongan individu dalam kolektifnya untuk melaksanakan berbagai fungsi kehidupan; (2) ketergantungan individu terhadap individu lain dalam kolektifnya sebagai akibat dari pembagian kerja; (3) kerjasama antarindividu yang disebabkan sifat ketergantungan; (4) komunikasi antara individu yang diperlukan untuk melaksanakan kerjasama; (5) berlakunya diskriminasi antara individu-individu sebuah kolektif dan individu-individu dari luarnya (Wheeler 319-321).

Pentingnya asas-asas pergaulan antara makhluk dalam kehidupan alam. Filosof Spencer menyatakan bahwa asas egoisme atau asas "mendahulukan kepentingan diri sendiri di atas kepentingan yang lain." Mutlak diperlukan oleh makhluk untuk dapat bertahan dalam alam yang kejam. Sikap egois dapat membuat makhluk menjadi kuat. Sehingga ia cocok dengan alam untuk dapat bertahan dan hidup langsung. Di sisi lain, terdapat beberapa filosof yang menunjukkan bahwa lawan asas egoisme, yaitu altruisme, "hidup berbakti untuk kepentingan lain," dapat membuat makhluk tersebut menjadi kuat, sehingga dapat bertahan pada proses seleksi alam yang kejam. Dapat mengerti bahwa asas altruisme begitu berarti bagi makhluk-makhluk yang hidup secara kolektif. Disebabkan altruisme yang kuat, maka jenis makhluk kolektif mampu mengembangkan hubungan saling membantu serta bekerjasama, sehingga kolektifnya menjadi begitu kuat. Sesuai untuk bertahan dan hidup di alam yang kejam. Misalnya, pada semut ada individu-individu untuk mencari makan, menjaga keamanan--sedangkan ratu semut sepenuhnya berkonsentrasi kepada aktivitas bertelur, sehingga dapat menetasakan banyak semut baru untuk menjamin kelangsungan hidup jenisnya. Demikian sekilas uraian kehidupan kelompok kolektif hewan (Koentjaraningrat 1980). Selanjutnya bagaimana kehidupan kelompok kolektif manusia?

Manusia adalah jenis makhluk yang juga hidup dalam kolektif. Oleh karena itu, maka ilmu pengetahuan mengenai asas-asas hidup kolektif pada protozoa, serangga, dan binatang lain, juga penting dipelajari untuk bahan perbandingan terhadap kehidupan

---

<sup>1</sup>Dalam konteks ilmu pengetahuan, ilmu yang mempelajari kelakuan makhluk-makhluk primata (seperti gibbon, sipanse, orang utan, monyet) tidak hanya melakukannya dalam laboratorium atau dalam kebun binatang, melainkan juga dalam kehidupan nyata di hutan rimba, dan telah merupakan sub-ilmu penting dari zoologi yang disebut ilmu primatologi.

kolektif makhluk manusia. Terdapat perbedaan mendasar antara kehidupan kolektif binatang manusia. Dalam sistem pembagian kerja, kerjasama, dan komunikasi dalam kehidupan kolektif binatang bersifat *naluri*, yaitu kemampuan terencana oleh alam atas kehendak Sang Pencipta, dan terkandung dalam gennya. Pada manusia sistem tersebut terjadi sebaliknya yaitu berasas pada akal yang terpusat pada otak manusia (Koentjaraningrat 1980).

Jika kelakuan binatang (*animal behavior*) berakar pada naluri, maka pada manusia berasas pada perilaku yang diperoleh melalui belajar (*learned action*). Dalam kajian keilmuan, biasanya dibedakan antara kelakuan binatang dan perilaku manusia dalam kehidupan kolektifnya. Kelakuan binatang dan manusia prosesnya telah direncanakan melalui gennya dan merupakan milik dirinya tanpa belajar, seperti refleks, kelakuan naluri, dan kelakuan membabi buta, disebut kelakuan (*behavior*). Sebaliknya, perilaku manusia yang prosesnya tidak terencana dalam gen tetapi harus dijadikan milik dirinya dengan belajar, disebut tindakan atau tingkah laku (*action*). Disebabkan pola-pola tindakan dan tingkah laku manusia adalah hasil pembelajaran, maka dapat dimengerti bahwa pola-pola tindakan dapat berubah lebih cepat dari perubahan bentuk organismenya.

Perubahan dalam jangka waktu hidup hanya beberapa generasi manusia itu tidak sama cepatnya pada satu kolektif manusia dan kolektif manusia lainnya di muka bumi. Ada yang mengalami perubahan yang lambat yang berlangsung dalam jangka waktu beberapa puluh angkatan selama satu sampai dua abad. Ada pula kolektif-kolektif yang berubah sangat cepat, yang hanya memerlukan jangka waktu dua-tiga angkatan saja selama hanya beberapa puluh tahun. Proses-proses perubahan yang berbeda-beda di berbagai tempat di muka bumi yang berbeda-beda, menyebabkan timbulnya suatu aneka warna yang besar sekali antara beribu-ribu kesatuan hidup kolektif manusia yang berada di muka bumi ini. Apabila serangga lebah tetap sama pola kelakuannya dan hidupnya di mana pun ia hidup, maka tidaklah demikian halnya dengan pola tingkah-laku dan hidup manusia di Asia, Afrika, Australia, Amerika Utara, Amerika Latin, dan Eropa.

Pada masa kini, manusia di muka bumi berjumlah lebih dari empat milyar jiwa. Seluruh makhluk jenis *homo sapiens* ini memiliki aneka warna yang disebabkan oleh ciri-ciri ras Kaukasoid, Mongoloid, Negroid, serta beberapa ciri lain yang berbeda. Namun, *aneka-warna ciri ras itu tidak menyebabkan timbulnya aneka warna dalam pola tingkah laku manusia*. Contohnya, orang Indonesia yang berciri fisik ras Mongoloid-Melayu (“pribumi”) tidak begitu berbeda tingkah lakunya jika dibandingkan dengan orang Indonesia yang rasnya Mongoloid China Selatan (orang Indonesia keturunan Tionghoa). Orang Amerika ras Kaukasoid dan orang Amerika ras Negroid juga tingkah lakunya tak jauh berbeda. Berbicara dalam bahasa Inggris dan bertingkah-laku menurut adat-istiadat dan gaya hidup orang Amerika. Aneka warna tingkah-laku manusia tidak disebabkan oleh ras, tetapi karena kolektif-kolektif di mana manusia itu bergaul dan berinteraksi. Apakah wujud nyata dari kolektif-kolektif manusia itu? Pada zaman sekarang ini wujud tersebut adalah kolektif-kolektif besar yang terdiri dari banyak manusia, yang tersebar di muka bumi sebagai kesatuan-kesatuan manusia yang erat, dan yang disebut negara-negara nasional. Pada awal abad ke-21 ini hampir semua manusia di dunia tergolong ke dalam salah satu negara nasional. Di Asia Tenggara, tampak kesatuan-kesatuan manusia yang berwujud sebagai negara nasional, seperti: Indonesia,

Malaysia, Singapura, Papua Nugini, Filipina, Vietnam, Laos, Kamboja, Thailand, dan Myanmar. Di Eropa Barat tampak kesatuan-kesatuan manusia yang juga berwujud sebagai negara nasional, seperti Inggris, Belanda, Perancis, Denmark, Portugal, Ceko, Jerman, Belgia, Luksemburg, Lichtenstein, dan lainnya.

Sebaliknya, dalam batas wilayah tiap negara nasional seperti yang tersebut di atas tampak kesatuan-kesatuan manusia yang lebih khusus, yang berbeda satu dengan lain. Hal ini disebabkan karena adat-istiadat dan bahasa suku bangsa, kadang-kadang juga karena agama, atau kombinasi dari keduanya. Dalam batas wilayah negara Indonesia misalnya, di Sumatera Bahagian Utara terdapat suku bangsa Aceh yang berbeda dengan suku bangsa Batak Toba. Tidak hanya mengenai adat-istiadat maupun bahasanya, melainkan juga mengenai agamanya. Suku-bangsa Aceh dominan beragama Islam, dan suku-bangsa Batak Toba yang dominan Kristen (Protestan). Di Jawa ada dua macam suku bangsa Jawa, yang walaupun sama adat-istiadat maupun bahasanya, berbeda mengenai agamanya, yaitu satu beragama *Islam Santri*, dan lainnya beragama *Islam Kejawen*. Demikian juga dalam batas wilayah negara Inggris. Ada suku bangsa Anglosakson yang mayoritas beragama Kristen Anglikan, dan suku bangsa Irish yang mayoritas beragama Katolik. Di batas wilayah Negara Belgia terdapat suku bangsa Flam yang berbahasa Belanda, dan suku bangsa Waals yang berbahasa Perancis (Koentjaraningrat 1980).

Lebih khusus, dalam tiap suku bangsa ada kesatuan-kesatuan hidup yang lebih khusus lagi, yaitu desa-desa dan kota-kota. Di dalamnya manusia yang terikat dalam kesatuan-kesatuan khusus itu berwujud sebagai kelompok-kelompok kekerabatan, sedangkan organisasi-organisasi khusus itu berwujud sebagai misalnya perkumpulan-perkumpulan rekreasi, partai-partai politik, organisasi-organisasi dagang, badan-badan pendidikan, dan lain-lain. Dalam suatu kota, jumlah organisasi khusus seperti itu biasanya lebih besar dari di desa. Manusia yang hidup di desa maupun di kota, biasanya menjadi warga atau anggota dan lebih dan satu kelompok atau kesatuan hidup seperti itu

Aneka warna kesatuan hidup manusia dalam batas suatu kesatuan negara nasional mempunyai wujud yang lain. Aneka warna wujud ini tidak disebabkan karena ada suku-suku bangsa yang berbeda-beda, melainkan karena secara horisontal ada lapisan-lapisan sosial yang berbeda-beda. Warga dari suatu negara dapat kita golong-golongkan misalnya ke dalam golongan petani, buruh, pedagang, pegawai, bangsawan, gelandangan dan pengemis (gepeng), dan lain-lain. Masing-masing mempunyai pola-pola tingkah laku, adat-istiadat, dan gaya hidup yang berbeda. Golongan-golongan seperti itu seolah-olah merupakan lapisan-lapisan sosial, karena ada penilaian tinggi rendah oleh warga dari negara yang bersangkutan. Di dalam satu negara seperti Indonesia, dengan banyak suku bangsa yang berbeda-beda, kita sering melihat bahwa di samping berbagai macam lapisan sosial yang berlaku untuk seluruh negara, ada juga sistem-sistem pelapisan sosial yang khusus, yang hanya berlaku untuk tiap suku bangsa yang ada dalam negara. Pelapisan sosial di Bali yang berwujud kasta Brahmana, Satriya, Vaisya, dan Sudra, tidak berlaku misalnya dalam adat-istiadat Sunda, Minangkabau, Aceh, Sasak, atau lainnya.

### 1.2.1 Masyarakat

Seperti tersebut di atas, istilah yang paling lazim dipakai untuk menyebut kesatuan-kesatuan hidup manusia, baik dalam tulisan ilmiah maupun dalam bahasa sehari-hari adalah *masyarakat*. Padanannya dalam bahasa Inggris adalah *society* yang berasal dari kata Latin *socius*, yang berarti "kawan." Istilah *masyarakat* sendiri berasal dari akar kata Arab *syaraka* yang berarti "ikut serta, berpartisipasi." Masyarakat adalah memang sekumpulan manusia yang saling "bergaul," atau dengan istilah ilmiah, saling "berinteraksi." Satu kesatuan manusia dapat mempunyai prasarana melalui apa warga-warganya dapat saling berinteraksi. Suatu negara modern misalnya, merupakan kesatuan manusia dengan berbagai macam prasarana, yang memungkinkan para warganya untuk berinteraksi secara intensif.

Ikatan apa yang membuat suatu kesatuan manusia itu menjadi suatu *masyarakat*? Yaitu pola tingkah laku yang khas mengenai semua faktor kehidupan. Pola itu harus bersifat mantap dan kontinu--harus sudah menjadi adat-istiadat yang khas. Dengan demikian suatu asrama pelajar, suatu akademi kedinasan, atau suatu sekolah, tidak dapat kita sebut masyarakat, karena meskipun kesatuan manusia yang terdiri dari murid, guru, pegawai administrasi, serta para karyawan lain itu terikat dan diatur tingkah-lakunya oleh berbagai norma dan aturan sekolah dan lain-lain. Namin sistem normanya hanya meliputi beberapa sektor kehidupan yang terbatas saja. Sedangkan sebagai kesatuan manusia, satu asrama, atau sekolah itu hanya bersifat sementara, artinya tidak kontinu.

Selain ikatan adat-istiadat khas yang meliputi sektor kehidupan serta suatu kontinuitas dalam waktu, suatu masyarakat manusia harus juga mempunyai ciri lain, yaitu suatu rasa identitas di antara para warga atau anggotanya. Mereka memang merupakan suatu kesatuan khusus yang berbeda dari kesatuan-kesatuan manusia lainnya. Ciri-ciri memang dimiliki oleh penghuni suatu asrama atau anggota suatu sekolah, tetapi tidak adanya sistem norma yang menyeluruh serta tidak adanya kontinuitas, menyebabkan penghuni suatu asrama atau murid suatu sekolah biasanya tidak disebut masyarakat. Sebaliknya suatu negara, atau suatu kota, maupun desa, misalnya merupakan kesatuan manusia yang memiliki ciri-ciri: (a) interaksi antara warga-warganya, (b) adat-istiadat, (c) norma-norma, (d) hukum dan aturan-aturan khas yang mengatur seluruh pola tingkah laku warga negara kota atau desa; (e) kontinuitas dalam waktu; dan (f) memiliki rasa identitas kuat yang mengikat semua warga. Itulah sebabnya suatu negara atau desa dapat kita sebut masyarakat dan kita memang sering berbicara tentang masyarakat Indonesia, masyarakat Filipina, masyarakat Belanda, masyarakat Amerika, masyarakat Jakarta, masyarakat Medan, masyarakat Solo masyarakat Balige, masyarakat Desa Ciamis, tau masyarakat desa Trunyan. Dari uraian di atas dapat didefinisikan istilah masyarakat dalam konteks antropologi: *masyarakat adalah kesatuan hidup manusia yang berinteraksi menurut suatu sistem adat-istiadat tertentu yang bersifat kontinu, dan yang terikat oleh suatu rasa identitas bersama* (Koentjaraningrat 1990:146-147).

Definisi itu menyerupai suatu definisi yang diajukan oleh J.L. Gillin dan J.P. Gillin dalam buku mereka *Cultural Sociology* (1954:139), yang merumuskan bahwa masyarakat atau *society* adalah: *... the largest grouping in which common customs, traditions, attitudes and feelings of unity are operative.*" Unsur *grouping* dalam definisi itu menyerupai unsur "kesatuan hidup" dalam definisi kita, unsur *common customs*,

*traditions*, adalah unsur "adat-istiadat", dan unsur "kontinuitas" dalam definisi kita, serta unsur *common attitudes and feelings of unity* adalah sama dengan unsur "identitas bersama." Suatu tambahan dalam definisi Gillin adalah unsur *the largest*, yang "terbesar," yang memang tidak kita muat dalam definisi ini. Walaupun demikian konsep itu dapat diterapkan pada konsep masyarakat sesuatu bangsa atau negara, seperti misalnya konsep masyarakat Indonesia, masyarakat Filipina, masyarakat Belanda, masyarakat Amerika, dalam contoh di atas.

Kesatuan wilayah, kesatuan adat-istiadat, rasa identitas komunitas, dan rasa loyalitas terhadap komunitas sendiri, merupakan ciri-ciri suatu komunitas, dan pangkal dari perasaan seperti patriotisme, nasionalisme, dan sebagainya, yang biasanya bersangkutan dengan negara. Memang, suatu negara merupakan wujud dari suatu komunitas yang paling besar. Kecuali negara kesatuan-kesatuan seperti kota, desa, suatu R.W. atau R.T. juga dapat cocok dengan definisi mengenai komunitas, sebagai suatu *kesatuan hidup manusia, yang menempati suatu wilayah yang nyata, dan yang berinteraksi menurut suatu sistem adat-istiadat, serta yang terikat oleh suatu rasa identitas komunitas.* (Koentjaraningrat 1990).

Kesatuan hidup manusia di suatu negara, desa, atau kota, juga kita sebut "masyarakat." Apakah dengan demikian konsep masyarakat sama dengan konsep komunitas? Kedua istilah itu memang bertumpang-tindih, tetapi istilah masyarakat adalah istilah umum bagi suatu kesatuan hidup manusia. Oleh karena itu bersifat lebih luas dari istilah komunitas. Masyarakat adalah semua kesatuan hidup manusia yang bersifat mantap dan yang terikat oleh satuan adat-istiadat dan rasa identitas bersama, tetapi komunitas bersifat khusus karena ciri tambahan ikatan lokasi dan kesadaran wilayah tadi.

### 1.3 Kesenian

Dalam mengkaji kesenian, maka tak bisa tidak seorang ilmuwan harus pula mengkajinya dalam konteks kebudayaan, karena kesenian adalah salah satu unsur dari tujuh unsur kebudayaan universal. Kesenian sering disinonimkan dengan kebudayaan, padahal kesenian hanyalah bagian dari kebudayaan. Istilah kesenian sendiri sering dipadankan dengan istilah seni dan seni budaya.

#### 1.3.1 Kesenian dalam Kebudayaan

Dalam ilmu antropologi, konsep tentang kebudayaan itu adalah *keseluruhan sistem gagasan, tindakan, dan hasil karya manusia dalam rangka kehidupan masyarakat yang dijadikan milik manusia dengan belajar* (Koentjaraningrat 1990:180). Kata kebudayaan berasal dari bahasa Sanskerta *buddayah*, yaitu bentuk jamak kata *buddhi* yang berarti budi atau akal. Dengan demikian kebudayaan dapat diartikan sebagai hal-hal yang berkaitan dengan akal. Pendapat lain ada yang mengemukakan bahwa kata budaya sebagai satu perkembangan dari kata majemuk budi-daya, yang berarti daya dari budi (Zoetmulder 1951). Karena ini mereka membedakan budaya dari kebudayaan. Budaya adalah daya dari budi yang berupa cipta, karsa, dan rasa (Djojonegoro (1958:24-27). Dalam ilmu antropologi budaya istilah budaya dan kebudayaan tidak dibedakan. Kata budaya hanyalah "singkatan" dari kata kebudayaan seperti halnya seni dari kata kesenian.

Selain itu terdapat istilah kata yang merupakan padanan kata budaya, dalam bahasa Inggris *culture*, yang berasal dari bahasa Latin *colere*, yang artinya adalah mengolah atau mengerjakan, dalam konteksnya adalah mengolah tanah atau berani. Kemudian berkembang menjadi *culture* sebagai segala daya upaya serta tindakan manusia untuk mengolah tanah dan merubah alam (Koentjaraningrat 1990:182). Ada perbedaan konsep ada kebudayaan dengan peradaban. Peradaban adalah padanan kata dari *civilization* (sivilisasi), yang biasanya digunakan untuk menyebut bagian-bagian dan unsur-unsur kebudayaan yang halus, maju, dan indah—seperti: kesenian, ilmu pengetahuan (sains), adat sopan-santun pergaulan, kemahiran menulis, organisasi kenegaraan, dan sebagainya. Istilah peradaban sering dipakai untuk menyebut suatu kebudayaan yang mempunyai sistem teknologi, ilmu pengetahuan, seni bangunan, seni rupa, dan sistem kenegaraan dan masyarakat kota yang maju dan kompleks (Koentjaraningrat 1990:182).

Kebudayaan memiliki dua dimensi, yaitu wujud dan isi. Wujud kebudayaan ada tiga yaitu: (a) wujud kebudayaan sebagai suatu kompleks dari ide-ide, gagasan, nilai-nilai, norma-norma, peraturan dan sebagainya; (b) wujud kebudayaan sebagai suatu kompleks aktivitas serta tindakan berpola manusia dalam masyarakat; dan (c) wujud kebudayaan sebagai benda-benda hasil karya manusia (Koentjaraningrat 1990:187). Isi kebudayaan sering juga disebut unsur-unsur kebudayaan universal terdiri dari tujuh unsur, yaitu: (1) bahasa, (2) sistem pengetahuan, (3) organisasi sosial, (4) sistem peralatan hidup dan teknologi, (5) sistem mata pencaharian hidup, (6) sistem religi, dan (7) kesenian (Koentjaraningrat 1990:204). Dengan demikian jelas bahwa kesenian adalah salah satu unsur dari tujuh unsur kebudayaan universal. Kesenian bagaimanapun adalah ekspresi dari kebudayaan masyarakat yang mendukungnya. Kesenian pula dapat dikelompokkan ke dalam rumpun seni pertunjukan, seni rupa, dan seni media rekam.

### 1.3.2 Seni Pertunjukan

Istilah seni pertunjukan atau sering juga disebut seni pertunjukan serta pertunjukan budaya dalam bahasa Indonesia dan Melayu Malaysia adalah sebagai padanan istilah *performing art* atau *cultural performance* dalam bahasa Inggris. Menurut Murgiyanto (1995) kajian-kajian keilmuan mengenai seni terbagi ke dalam rumpun-rumpun seni: (a) seni pertunjukan, yang di dalamnya terdiri lagi dari percabangan seni musik, tari, dan teater. Bidang kajian disiplin ini meluaskan diri sampai kepada sirkus, kabaret, olah raga, ritual, upacara, prosesi pemakaman dan lain-lainnya. (b) Seni visual atau seni rupa yang terdiri dari seni mumi, seni patung, kerajinan atau kriya, lukis, disai grafis, disain interior, disain eksterior, reklame dan lain-lainnya. (c) Seni media rekam, yang terdiri dari: televisi, radio, komputer, internet dan lain-lainnya. Seni sastra umumnya menjadi bahagian kajian dari ilmu sastra atau linguistik, seni arsitektur atau seni bina menjadi bahagian kajian ilmu teknik. Namun kesemua bidang ini saling memiliki hubungan teoretis, metodologis dan sejarah dalam ilmu pengetahuan manusia.

Ilmu seni pertunjukan telah menjadi sebuah disiplin ilmu yang mencoba menerapkan berbagai-bagai kajian dan metodologi, yang sifatnya integratif dan interdisiplin. Dalam disiplin seni pertunjukan ini, para ilmunannya selalu menggunakan pendekatan perbandingan. Bahwa seni pertunjukan dilakukan oleh manusia dalam

kehidupan sehari-hari, yang merangkumi aktivitas-aktivitas seperti olahraga, sulap, perayaan, upacara yang sifatnya sosial. Begitu pula pelbagai aktivitas yang sifatnya lebih menekankan kepada aspek estetika seperti dalam seni musik, tari, dan teater.

Seni pertunjukan sebagai sebuah disiplin ilmu coba dikembangkan pelbagai metode dan teorinya oleh para ilmunannya. Para ilmuwan seni pertunjukan ini mencoba mengembangkan sekumpulan konsep dan pendekatan keilmuan yang bersifat saintifik, menjelajahi pelbagai teori dan metodologi merangkumi disiplin-disiplin antropologi, sosiologi, sejarah, teori sastra, semiotika, analisis struktural, analisis fungsional, teori feminimisme, etnologi, analisis gerak tari dan teater, psikologi perseptual, estetika dan teori seni pertunjukan itu sendiri. Dalam rangka memberikan perspektif pertunjukan yang terintegrasi, tari dan musik tidak hanya dipelajari sebagai pertunjukan yang berdiri sendiri tetapi merupakan bahagian dari teater, upacara dan kehidupan sosiobudaya manusia.

Seni pertunjukan yang didukung oleh musik, tari, dan teater menjadi satu bahagian dari konsep estetika. Musik sendiri adalah sebuah aktivitas yang material dasarnya adalah bunyi-bunyian yang mengandung nada dan ritem tertentu. Sementara seni tari menggunakan medium utamanya yaitu gerak-geri tubuh manusia, dan teater melibatkan pelbagai medium baik bunyi-bunyian, gerak-gerik, alam sekitar maupun bahasa dan sastra. Dengan demikian dalam seni pertunjukan pendekatan struktural atau teks dan fungsional atau konteks menjadi bahagian yang saling berintegrasi dan saling mendokong. Dalam seni pertunjukan biasanya satu genre tertentu telah mengandung musik atau tari dan teater sekaligus. Namun ada yang mengandung satu bidang saja (Sal Murgiyanto 1995). Demikian konsep dan definisi tentang seni pertunjukan. Berikutnya kita kaji definisi dan konsep mengenai lagu atau yang juga sering disebut musik vokal, vokal, atau nyanyian.

### 1.3.3 Lagu

Menurut *Kamus Dewan Edisi Ketiga* (2002), lagu itu memiliki pengertian-pengertian seperti yang dipaparkan berikut ini.

**lagu 1.** irama suara (dlm bacaan nyanyian, percakapan, dll): ~ bacaan qari dan qariah pd malam itu merawankan hati pedengar, 2. gubahan musik biasanya dgn seni kata, nyanyian: memperdengarkan sebuah ~ yg dinyanyikan oleh seorang penyanyi terkenal; ~ suka ramai; 3. langgam atau corak irama (musik dll): ~ Melayu asli; ~ keroncong; 4. cara, gaya, macam, kaedah, pakaian ~ ini saya tidak suka memakainya; ` ini (itu) cara ini (itu); ~ kebangsaan lagu rasmi sesebuah negara (diperdengarkan kpd umum dlm upacara atau peristiwa tertentu; ~ lama perkara lama (yg sudah basi); ~ patriotik lagu yang seni katanya dsb menunjukkan atau bertemakan kesetiaan atau cinta kpd negara; ~ rakyat lagu yang irama dan seni katanya telah dinyanyikan turun-temurun.

**berlagu** berirama: suaranya berlagu-lagu;

**melagu** bemyanyi, menyanyi: kedua-dua anak itu kemudiannya menari dan ~;

**melagui** memberi berlagu (pantun, sajak, syair, dll);

melakukan menyampaikan lagu, menyanyikan, membaca dgn lagu (Quran, sajak, dll): mereka bersalung dan bemyanyi ~ pantun dagang dgn sedih;

**laguan** + nyanyian

**pelagu** + orang yang menyampaikan lagu (nyanyian dll), penyanyi. (hal. 794).

Menurut kutipan di atas, lagu dalam bahasa Melayu memiliki empat makna yaitu makna suara yang dikaitkan dengan melodi, juga musik yang menggunakan seni kata. Lagu juga mencakup genre musik vokal seperti lagu Melayu *asli* dan *keroncong*. Dalam konteks Dunia Melayu lebih luas, genre lagu ini sangat banyak contohnya, seperti *dedeng*, *mulaka nukal*, *dodoi*, *sinandung*, *inang*, *zapin*, *ahoi*, *ketam padi*, *lerai padi*, dan seterusnya. Pengertian berikutnya lagu adalah gaya atau cara, dengan contoh seperti lagu kebangsaan, lagu lama, lagu patriotik, lagu rakyat. Sementara itu jika kata lagu dikembangkan menjadi kata kerja seperti berlagu maka maknanya adalah suara yang berirama dan berlagu-lagu (menggunakan melodi). Kemudian melagu ertinya adalah bemyanyi atau menyanyi, dan selalu juga dikaitkan dengan aktivitas menari. Kata kerja lainnya melagui artinya memberi berlagu kepada karya sastra seperti pantun, sajak, syair, nazam, gurindam, seloka dan seterusnya—pengertiannya adalah memberi *melodi* pada karya sastra. Melodi itu sendiri artinya adalah rangkaian nada-nada degan ritme-ritme tertentu, membentuk bangunan (arsitektonik) lagu. Kata laguan berarti juga nyanyian—sedangkan pelagu bermakna orang yang mempersembahkan lagu. Dengan demikian, mengikut *Kamus Dewan* ini, lagu terdiri dari aspek tekstual atau seni kata dan melodi sebagai salah satu unsur musik. Lagu mengandung aspek bahasa, sastra dan seni musik sekali gus.

Sementara menurut *Encyclopedia Brittanica* (2007), lagu yang dalam bahasa Inggris dapat dipadankan dengan kata *song* itu dalam konteks budaya Barat didefinisikan sebagai berikut.

Song, piece of music performed by a single voice, with or without instrumental accompaniment. Works for several voices are called duets, trios, etc.; larger ensembles sing choral music. Speech and music have been combined from the earliest times; music heightens the effect of words, allowing them to be rendered with a projection and passion lacking in speech alone. Singing style differs among cultures, reflecting such variables as social structure, level of literacy, language, and even sexual mores. Wordy solo songs predominate in technologically advanced, highly centralized societies, whereas primitive cultures often stress ensemble singing, with less attention to careful enunciation and a more relaxed vocal quality than is found in, for example, Oriental solo singing.

In Western music, folk song is customarily distinguished from art song. Folk songs are usually sung unaccompanied or with simple accompaniment—*e.g.*, by guitar or dulcimer. They are usually learned

by ear and are infrequently written down; hence they are susceptible to changes of notes and words through generations of oral transmission. Composers of most folk songs are unknown.

Art songs are intended for performance by professional, or at least carefully taught, singers, generally accompanied by piano or instrumental ensemble. The notes are written down, and notes and words are thereafter resistant to casual alteration. Popular songs stand midway between folk and art songs with regard to technical difficulty, sophistication, and resistance to change (*Encyclopedia Britannica* 2007).

Lagu atau nyanyian adalah bentuk musik yang dipersembahkan oleh seorang penyanyi, dengan atau tanpa iringan alat-alat musik. Karya musik berupa beberapa suara, disebut duet, trio dan seterusnya; dan yang lebih besar adalah ensambel musik nyanyian khoral (koor). Bahasa dan musik memiliki hubungan (kombinasi) sejak masa awal sejarah manusia; musik boleh menambah efek kata-kata, memberikannya untuk menggambarkan dengan suatu rancangan (proyeksi) dan keinginan dari kekurangan yang ada dalam tutur bahasa itu sendiri. Gaya menyanyi memiliki perbedaan antara kebudayaan yang satu dengan yang lainnya, yang merefleksikan variabel-variabel ini sebagai struktur sosial, peringkat sastra, bahasa, dan lebih jauh aspek seksual. Nyanyian-nyanyian yang dipersembahkan secara solo yang kaya akan kata-kata didominasi oleh kemajuan teknologi, masyarakat yang tersentralisasi (seperti perkotaan), sedangkan pada masyarakat primitif biasanya lebih menekankan kepada bentuk ensambel nyanyian, yang kurang memperhatikan pernyataan langsung namun lebih memperhatikan orientasi vokal yang lebih rileks, misalnya dalam bentuk nyanyian solo atau tunggal.

Di dalam kebudayaan Barat, nyanyian rakyat (*folk song*) biasanya dibedakan maknanya dengan nyanyian seni (*art song*). *Folk song* biasanya dinyanyikan tanpa diiringi atau diiringi dengan alat musik yang relatif sederhana. Misalnya oleh alat musik gitar atau *dulcimer* (zither yang dimainkan dengan cara digaruk oleh paluan kecil). *Folk song* ini biasanya diajarkan secara lisan dengan cara langsung mendengar dan sedikit yang ditulis dalam bentuk notasi. Oleh kerananya ada kecenderungan untuk berubahnya nada-nada dan kata-kata dari satu generasi ke generasi berikutnya dalam transmisi lisan. Para komposer (pencipta lagu) dalam *folk song* biasanya tidak dikenali.

Di sisi lain, nyanyian seni cenderung dipersembahkan oleh para seniman profesional, dan dengan sungguh-sungguh diajarkan, adanya para penyanyi profesional, umumnya diiringi oleh piano atau ensambel alat-alat musik. Lagu ini biasanya ditulis, oleh kerananya notasi melodi dan kata-kata cenderung untuk tidak berubah. Nyanyian-nyanyian populer, berada dalam posisi antara *folk song* dan nyanyian seni, yang sangat memperhatikan aspek teknikal yang sulit, canggih, dan tidak mudah untuk berubah.

*Folk song* biasanya diiringi oleh pelbagai aktivitas seperti upacara religi, menari, bekerja atau berkumpul. Bentuk *folk song* lainnya adalah mengisahkan cerita, yang banyak di antaranya adalah balada dan lirik naratif. Balada Anglo-Amerika biasanya berorientasi untuk disertai dengan aksi seni pertunjukan, temanya biasanya adalah episode tragis. Seni kata atau lirik nyanyian ini biasanya lebih berorientasi emosional dan sentimental. Ciri lainnya adalah menggunakan melodi yang relatif sederhana, umumnya

menggunakan satu atau beberapa nada sahaja setiap suku kata. Bahasa yang digunakan cenderung untuk mengikuti konvensi-konvensi yang ada dan biasanya repetitif (diulang-ulang). Musik dan kata-katanya sangat mudah untuk dipahami dan dinikmati.

Nyanyian seni dalam tradisi di Eropa biasanya jarang dihubungkan dengan aktivitas ekstrasusikal. Teksnya cenderung untuk dibuat rumit, melodinya selalu menggunakan wilayah nada yang relatif lebar dan kompleks, tergantung pendengaran yang berulang-ulang dan meminta pemahaman yang sungguh-sungguh. Nyanyian seni seperti “musik klasik,” adalah hal yang penting dalam fenomena masyarakat perbandaran, yang asal-usulnya berasal dari istana-istana abad pertengahan, asrama, kota dan gereja. Nyanyian para penyanyi jalanan yang disebut *trouvères* dan *troubadours* pada abad ke-12 adalah sebagai korpus dan sumber utama untuk membentuk melodi dan bait-bait nyanyian seni ini; berlaku di seluruh kawasan Eropa. Melodi dan puisi adalah dua hal penting, yang diorganisasi dengan baik, sebagai hasil dari masyarakat aristokrasi.

Selaras dengan perkembangan musik polifoni di Eropa abad ke-13 dan ke-14, para komposer mengubah lagu untuk penyanyi solo, dan diiringi oleh melodi yang dimainkan pada alat musik. Teknik membentuk sebuah melodi imitasi dikembangkan pada abad ke-15 untuk tekstur dalam garis vokal utama yang dinyanyikan dengan menggunakan suara tenggorokan; diikuti dengan reaksi dalam nyanyian dengan iringan alat musik yang sangat sederhana dan menggunakan sedikit akord (tiga nada atau lebih dalam prinsip ilmu hamoni untuk mengiringi melodi utama). Ini menjadi lebih populer abad ke-16, yang kemudian diikuti oleh penggunaan sajak dan teks yang memberi kesan audio menjadi perhatian utama.

Abad ke-17 musik yang bersifat dramatik menjadi topik utama dalam gaya nyanyian. Saat ini dikembangkan lagu resitatif dan aria. Lagu resitatif berorientasi teks dan dinyanyikan dalam gaya bebas meter, dan iringan khordal yang sederhana. Sedangkan lagu aria lebih bersifat mengembangkan virtuoso (teknis bemyanyi) dan elaborasi melodi, dengan iringan alat musik yang pelbagai. Kemudian aria berkembang menjadi dominan di dalam opera, kantata, dan oratorio. Abad ke-18 perhatian kepada nyanyian solo hanya mendapat tempat yang kecil dalam dunia musik Barat, misalnya saja oleh Mozart dan Haydn.

Abad ke-19, Frans Schubert mencipta nyanyian yang memiliki nilai dramatik dan kualitas musikal. Robert Schumann, Johannes Brahms dan beberapa penulis musik handal masa Romantik belajar kepada Schubert tidak hanya berbagai melodi strofik tetapi juga iringan musik yang sangat penting. Di dalam nyanyian karya-karya komposer berkebangsaan Perancis seperti Gabriel Fauré dan Claude Debussy ditemui karakteristik khas seperti perubahan musik, kaleidoskop hamoni, dan penggunaan pola aksentuasi bahasa. Abad ke-20 para komposer meneruskan dan mengeksplorasi hubungan lagu dan alat musik iringan dalam rangka memperluas para penyanyi untuk berekspresi dan menerapkan tekniknya, kadang-kadang vokal penyanyi menirukan bunyi alat-alat musik (*Encycloedia Britannica* 2007). Demikian definisi dan konsep lagu, baik dalam etnosains budaya Indonesia ataupun Barat. Selanjutnya dikaji definisi dan konsep musik.

### 1.3.2 Musik

Dalam *Kamus Dewan* (2002) musik didefinisikan sebagai gubahan bunyi yang menghasilkan bentuk dan irama yang indah. Seterusnya mengikut *Wikipedia Indonesia* (2007) musik adalah bunyi yang diterima oleh individu dan berbeda-beda berdasarkan sejarah, lokasi, budaya dan selera seseorang. Definisi sejati tentang musik juga bermacam-macam, misalnya bunyi yang dianggap enak oleh pendengarnya, segala bunyi yang dihasilkan secara sengaja oleh seseorang atau kumpulan dan disajikan sebagai musik. Beberapa orang menganggap musik tidak berwujud sama sekali. Musik menurut Aristoteles mempunyai kemampuan mendamaikan hati yang gundah, mempunyai terapi rekreatif dan menumbuhkan jiwa patriotisme.

Alat musik tradisional contohnya untuk alat musik petik: gitar, kecapi, sasando, banjo, ukulele, mandolin, harpa, gambus. Alat musik gesek: biola, rebab, cello. Alat musik ketuk: organ, piano, harpsichord. Alat musik tiup: seruling, terompet, trombon, hamonika, pianika, dan rekorder. Alat musik pukul: tamborin, jidor, rebana, gamelan. Alat musik modern: gitar listrik, organ, akordeon, drum.

Berikut adalah daftar aliran/genre utama dalam musik. Masing-masing genre terbagi lagi menjadi beberapa sub-genre. Pengkategorian musik seperti ini, meskipun terkadang merupakan hal yang subjektif, namun merupakan salah satu ilmu yang dipelajari dan ditetapkan oleh para ahli musik dunia. Dalam beberapa dekad terakhir, dunia musik mengalami banyak perkembangan. Banyak jenis musik baru yang lahir dan berkembang. Contohnya musik *triphop* yang merupakan perpaduan antara *beat-beat* elektronik dengan musik pop yang ringan dan enak didengar. Contoh musisi yang mengusung jenis musik ini adalah Frou Frou, Sneaker Pimps, dan Lamb. Ada juga *hip-hop rock* yang diusung oleh Linkin Park. Belum lagi dance rock dan *neo wave rock* yang kini sedang in. banyak kelompok musik baru yang berkibar dengan jenis musik ini, antara lain Franz Ferdinand, Bloc Party, The Killers, The Bravery dan masih banyak lagi. Bahkan sekarang banyak pula grup musik yang mengusung lagu berbahasa daerah di Indonesia dengan irama musik *rock*, *jazz* dan *blues*. Grup musik yang membawa aliran baru ini di Indonesia sudah cukup banyak salah satunya adalah Funk de Java yang mengusung lagu berbahasa Jawa dalam musik *rock*. Demikian sekias mengenai definisi musik. Selanjutnya kita lihat definisi tari atau tarian atau dalam bahasa Inggris *dance*.

### 1.3.3 Tari

Menurut *Kamus Dewan Edisi Ketiga* (2002:1378), tari itu memiliki pengertian-pengertian seperti yang diuraikan berikut ini.

**tari** = tarian gerakan badan serta tangan dan kaki berirama mengikut rentak musik; ~ gambus sj tari yang diiringi oleh gambus dan rebana; ~ inai = ~ piring tari dgn menggunakan piring dan lilin (oleh gadis-gadis); ~ keris (sewar, sikin) tari dgn memainkan keris (sewar, sikin); ~ kipas tari dgn memainkan kipas; ~ payung sj tari dgn menggunakan payung; ~ sapu tangan tari dgn melambai-lambaikan sapu tangan; ~ selendang tari dgn memakai selendang; ~ serimpi sj tari yang dipertunjukkan oleh perempuan (di istana Jogja, Solo);

**menari**, bertari + melakukan tari dgn mengikut musik; kakak Ramlah sedang ~, sedang berlatih ~; ~ di ladang orang perb bersuka-suka memakai harta orang lain dgn tidak mengingat kerugian orang itu; yang tak pandai, dikatakan lautan nan terjungkat = sebab tiada tahu ~ dikatakan tanah lembab perb sebab tidak tahu membuat sesuatu pekerjaan, dikatakan perkakas yg salah atau tidak cukup; **Menari-nari** melompat-lompat (kegirangan dll), mendompak-dompak, bergerak-gerak pantas dan lancar (spt gerakan penari); menarikan 1. melakukan sesuatu tari, menari dgn sesuatu tari: maka pendekar pun menghampiri lalu ~ inai serta memukul rebana lagu ceracap ini; 2. menggerak-gerakkan (jari-jari) dgn patas dan lancar (spt gerakan menari): perbuatan ~ jari-jari di atas meja semasa berakap dll; tari-tarian, tari-menari bermacam-macam tari: pd malam itu telah diadakan suatu majlis ~; tertari-tari menari-nari: kijang dua ekor itu datang ke hadapan rumahnya berlompat-lompat dan ~; penari orang yang pandai menari, tukang tari (p. 1378)  
anak tari: dia seorang ~ joget.

Menurut kutipan dari *Kamus Dewan* seperti terurai di atas, pengertian tari dalam konteks bahasa dan budaya Melayu Indonesia dan Malaysia memiliki pelbagai makna. Yang pertama tari adalah gerakan badan serta tangan dan kaki berirama mengikuti rentak musik. Dalam pengertian ini tari sangat berhubungkait dengan irama (ritme dan melodi) musik. Biasanya jika ada aktivitas tari selalu menggunakan musik dalam budaya Melayu. Jarang ditemukan tari yang berdiri sendiri tanpa diiringi musik. Seterusnya dalam pengertian kedua, nama tari berhubungkait erat dengan properti utama yang digunakannya, misalnya tari lilin, tari inai, tari keris, tari sapu tangan, tari payung dan seterusnya. Pengertian lainnya adalah genre, seperti tari serimpi adalah satu genre tari di keraton Yogyakarta dan Surakarta. Dalam budaya Melayu Semenanjung terdapa juga tari ashek, joget gamelan Terengganu dan lainnya. Makna konotatif juga dijumpai untuk kata tari ini, seperti kalimat: *Menari di ladang orang*—ertinya adalah bersuka-suka memakai harta orang lain dengan tidak mengingat kerugian orang itu. Makna konotatif lainnya adalah tercemin dalam kalimat: *Sebab tiada tahu tari dikatakan tanah lembab*. Ertinya perbuatan sebab tidak tahu membuat sesuatu pekerjaan, dikatakan perkakas yang salah atau tidak cukup, mencari-cari alasan kerana ketidakmampuannya. Pengertian berikutnya adalah tari sebagai ekspresi emosi, gembira dengan melompat, mendompak dan seterusnya. Makna lainnya adalah fungsi tari seperti pada acara perhelatan pendekar dengan diiringi tari inai. Kemudian juga orang yang menari disebut penari. Jadi dari kutipan di atas dapat difahami bahwa tari adalah seni gerak dalam konteks budaya Melayu, yang memiliki norma-norma dan sistem nilainya sendiri.

Sementara itu dalam *Encyclopedia Britannica* yang dimaksud tari adalah sebagai yang dijabarkan berikut ini.

Dance, the movement of the body in a rhythmic way, usually to music and within a given space, for the purpose of expressing an idea or

emotion, releasing energy, or simply taking delight in the movement itself.

Dance is a powerful impulse, but the art of dance is that impulse channeled by skillful performers into something that becomes intensely expressive and that may delight spectators who feel no wish to dance themselves. These two concepts of the art of dance—dance as a powerful impulse and dance as a skillfully choreographed art practiced largely by a professional few—are the two most important connecting ideas running through any consideration of the subject. In dance, the connection between the two concepts is stronger than in some other arts, and neither can exist without the other.

Although the above broad definition covers all forms of the art, philosophers and critics throughout history have suggested different definitions of dance that have amounted to little more than descriptions of the kind of dance with which each writer was most familiar. Thus, Aristotle's statement in the *Poetics* that dance is rhythmic movement whose purpose is “to represent men's characters as well as what they do and suffer” refers to the central role that dance played in classical Greek theatre, where the chorus through its movements reenacted the themes of the drama during lyric interludes (*Encyclopedia Britannica* 2007).

Tari adalah gerakan tubuh mengikut cara-cara ritmik, biasanya menggunakan iringan musik dan tergantung kepada ruang. Untuk tujuan mengekspresikan sesebuah idea atau emosi, pelepasan/pembebasan energi atau secara sederhana menerima dengan senang hati gerakan itu sendiri.

Tari merupakan sebuah *impuls* (dorongan) yang kuat, namun dalam bentuknya yaitu seni tari dorongan itu diarahkan oleh keahlian penari menjadi sesuatu yang secara intens ekspresif, dan boleh menyenangkan penonton, yang merasa tidak ingin atau tidak mampu untuk menari. Ada dua konsep dalam seni tari, yaitu pertama tari sebagai dorongan yang kuat, dan kedua tari sebagai sebuah seni koreografi yang penuh dengan kemahiran, yang hanya dapat dipraktikkan secara luas oleh sedikit penari profesional. Keduanya adalah hal yang paling penting dalam menghubungkan gagasan dengan subjek tari.

Meskipun definisi luas seperti tersebut di atas berlaku pada semua bentuk seni, para filsuf dan ahli kritik, menerusi sejarah telah mengemukakan berbagai definisi yang berbeza mengenai tari, sama ada dari yang mendefinisikannya secara luas atau lebih sederhana. Namun definisi tersebut di atas adalah yang paling terkenal di kalangan para penulis tari. Misalnya Aristoteles dalam tulisannya *Poetics*, yang menyatakan bahwa tari adalah gerakan ritmik yang bertujuan “untuk menghadirkan karakter manusia, apa yang dilakukannya dan apa yang dirasakannya.” Ini merujuk kepada peran utama bahwa tari dipersembahkan pada teater Greek, yang mana bersama-sama khor dengan gerakan memainkan tema-tema rama, semasa interlude lirik dipersembahkan.

Seorang master tari balet dari Inggeris John Weaver, menulis tahun 1721, yang berargumentasi bahwa tari adalah gerakan yang rapi, dan gerakan yang reguler, secara

hamoni mengkomposisikan keindahan perilaku, yang berlawanan dengan kegemalaian postur tubuh, dan menjadi bahagian dari postur tubuh itu. Apa yang dikemukakan oleh John Weaver itu tampaknya sangat relevan untuk mendeskripsikan aspek ekspresi dalam balet, yang memfomalisasikan estetika dan emosi penari. Pada abad ke-19 seorang ahli sejarah tari dari Perancis, Gaston Vuillier, juga menekankan kualitas lemah lembut, hamoni dan keindahan dalam taria, yang berbeda dengan tari yang “benar” yang secara spontanitas boleh digerakkan oleh setiap orang.

Seni koreografi pula mungkin belum dikenal pada masa awal tumbuhnya kebudayaan manusia. Orang-orang saat ini, yang hidup di hutan, masih menari dalam bentuk kasar dan baru merefleksikan ritmik postur. John Martin, seorang ahli kritik abad ke-20 menatakan bahwa tari memegang peran utama sebagai ekspresi fisik dari emosi intrinsik manusia. Definisi yang universal mengenai tari haruslah dikembalikan kepada prinsip-prinsip asas tari sebagai sebuah bentuk seni atau aktivitas yang menggunakan tubuh dan gerak yang boleh dilakukan oleh tubuh manusia. Tdak sama dengan gerakan yang kita lakukan sehari-hari, gerak tari tidaklah langsung diarahkan untuk bekerja, berpergian, atau mempertahankan hidup. Walau bagaimanapun, sebahagian besar praktik tari, gerakannya diperuntukkan sebagai ekspresi, penikmatan estetika dan hiburan.

Salah satu motif tari yang paling asas adalah mengekspresikan dan mengkomunikasikan emosi. Manusia dan juga beberapa jenis hewan selalu menari dengan cara menyalurkan perasaan. Motif tari ini bukan saja diperkuat oleh gerakan meloncat, menghentakkan kaki dan melompat-lompat namun juga didukung oleh emosi yang intens. Tari juga ada yang menggunakan gerak-gerak yang fomal, seperti tarian perang pada masyarakat tribal atau tarian rakyat untuk festival. Di sini tari membantu untuk menghasilkan emosi-emosi dan kemudian melepaskannya.

Masyarakat juga menari untuk menikmati pengalaman tubuh dan mengitari alam sekitar dalam cara yang khas. Tari juga melibatkan gerakan yang ekstrim, seperti melenturkan atau meregangkan tangan, memalingkan wajah ke belakang dan berbagai gerak lainnya. Tari juga melibatkan gerakan yang cenderung diorganisasikan kepada pola-pola ritmik khusus, seperti melangkah membentuk garis, mengitari lantai, mengikuti langkah-langkah tertentu, atau membentuk pola aksen reguler atau melakukan penekanan gerak.

Semua karakteristik tari dapat menghasilkan keadaan pikiran dan tubuh yang berbeda yang diperoleh dari pengalaman seharian. Tari juga selalu dihubugkaitkan dengan energi atau tenaga. Para penari menjadi lebih dapat mengelola tubuh dan gravitasi. Tari dapat menghsilkan berbagai persepsi mengenai ruang dan waktu terhadap penari. Waktu ditandai oleh susunan ritmik atau gerakan dan oleh durasi tari, sedangkan ruang diorganisasikan oleh keseluruhan gerak penari yang berpindah dari satu tempat ke tempat lain di pentas.

Dalam kebudayaan Barat, para penari umumnya bercita-cita dari sekedar penari amatir (*amateur*) menjadi penari profesional. Atau menurut sejarah awalnya tari dipersembahkan dalam konteks amatir dan kemudian sesuai perkembangan zaman tari dipersembahkan secara profesional. Tari pada masa awal bertujuan difungsikan untuk tujuan religi dan dipraktikkan dalam upacara ritual.

Secara frekuensi, dalam tarian religius, para penari adalah subjek dari latihan fisik yang intensif dan juga menjadi bahagian dari spiritual itu sendiri. Para penari religius ini mendapat posisi sosial tertentu di dalam sebuah masyarakat. Di dalam masyarakat Hawaii misalnya penari *hula*, menjadi bahagian dari upacara yang sifatnya sakral dan tertutup. Sementara di India para penari religius dipandang sebagai titisan dewa atau perantara dengan para dewa (*Encyclopedia Britannica* 2007).

Tari adalah satu cabang kesenian yang adakalanya berdiri sendiri namun tak jarang pula digunakan dalam seni teater. Dalam budaya Indonesia dan Malaysia misalnya, berbagai teater mempergunakan seni tari, seperti ada teater *makyong*, *jikei*, *mek mulung*, *mendu*, *menhora* dan lainnya. Tari-tarian dalam teater ini sering disebut sebagai tarian teater, kerana fungsi utamanya mendukung situasi dan perwatakan dalam sesebuah teater.

Kategori lainnya oleh para pakar tari biasanya dibezakan antara tarian sosial dan tarian rakyat. Perbezaan kedua-dua kategori tari ini juga adalah berasaskan kepada fungsinya di dalam kebudayaan masyarakat. Tari sosial adalah tari yang difungsikan untuk komunikasi dan pergaulan sosial, baik untuk masyarakat homogen maupun masyarakat yang heterogen. Dalam kebudayaan Melayu tari sosial ini contohnya adalah joget, ronggeng, dondang sayang, ahoi dan lainnya.

Sementara itu yang dimaksud dengan tarian rakyat adalah tari tradisional yang hidup dari zaman ke zaman, dan difungsikan dalam pelbagai aktivitas rakyat setempat. Dalam kebudayaan Melayu tari rakyat ini contohnya adalah serampang dua belas, tari gubang, tari senandung, tari jala, tari lukah menari, tari inai, tari keris, dan seterusnya. Demikian deskripsi singkat mengenai konsep dan definis lagu, musik, dan tari yang penulis gunakan untuk memperjelas dan mengarahkan konsep mata kuliah ini.

## 1.4 Sekilas tentang Indonesia

### 1.4.1 Asal-usul Istilah

Secara harfiah, Indonesia berasal dari bahasa Yunani Kuno, yaitu dari akar kata *Indo* yang artinya Hindia dan *nesos* yang artinya pulau-pulau. Jadi Indonesia maksudnya adalah pulau-pulau Hindia (jajahan Belanda). Dalam sejarah ilmu pengetahuan sosial, pencipta awal istilah Indonesia adalah James Richardson Logan tahun 1850, ketika ia menerbitkan jurnal yang berjudul *Journal of the India Archipelago and Eastern Asia*, di Pulau Pinang, Malaya. Jurnal ini terbit dari tahun 1847 sampai 1859. Selain beliau, tercatat juga dalam sejarah, yang menggunakan istilah ini adalah seorang Inggris yang bernama Sir William Edward Maxwell tahun 1897. Ia adalah seorang ahli hukum, pegawai pamongpraja, sekretaris jendral *Straits Settlements*, kemudian menjabat sebagai Gubernur Pantai Emas (*Goudkust*). Ia memakai istilah *Indonesia* dalam bukunya dengan sebutan *The Islands of Indonesia*.

Yang paling membuat populer istilah *Indonesia* adalah Prof. Adolf Bastian, seorang pakar etnologi yang ternama. Dalam bukunya yang bertajuk *Indonesian order die Inseln des Malayeschen Archipels (1884-1849)*, ia menegaskan arti kepulauan ini. Dalam tulisan ini ia menyatakan bahwa kepulauan Indonesia yang meliputi suatu daerah yang sangat luas, termasuk Madagaskar di Barat sampai Formosa di Timur, sementara Nusantara adalah pusatnya, yang keseluruhannya adalah sebagai satu kesatuan wilayah

budaya. Pengertian istilah ini juga digunakan oleh William Marsden (1754-1836), seorang *gewestelijk secretaris Bengkulu*. Sementara itu, Gubernur Jenderal Jawa di zaman pendudukan Inggris (1811-1816), Sir Stanford Raffles (1781-1826) dalam bukunya yang bertajuk *The History of Java*, menyebut juga istilah Indonesia, dengan pengertian yang sama. Kesatuan kepulauan itu disebut dan dijelaskan pula oleh John Crawfurd (1783-1868), seorang pembantu Raffles.

Pada awalnya, istilah *Indonesia* hanya digunakan sebagai istilah ilmu pengetahuan saja. Namun, ketika pergerakan nasional muncul di sini, nama ini digunakan secara resmi oleh para pemuda Indonesia untuk mengganti istilah *Nederlandsch-Indië*. Organisasi yang pertama kali memakai istilah Indonesia adalah *Perhimpunan Indonesia*, yaitu satu perkumpulan mahasiswa di Negeri Belanda.

Di zaman penjajahan Belanda, oleh tokoh-tokoh nasional, telah dicoba mengganti istilah *Nederlandsch-Indië* dengan istilah *Indonesia*--juga *Inbooring*, *Inlander*, dan *Inheemsche* dengan *Indonesiër*. Namun pemerintah Belanda tetap dengan pendiriannya, dengan alasan yuridis. Namun setelah Undang-undang Dasar Belanda diubah, sejak 20 September 1940, istilah *Nederlandsch-Indië* diubah menjadi *Indonesië*.

Selain istilah Indonesia, dikenal pula istilah sejenis yang juga merujuk kepada pengertian Indonesia. Istilah itu adalah Nusantara. Istilah ini awal kali dikemukakan oleh Patih Gajah Mada, seorang panglima kerajaan Majapahit di abad ke-12, ketika ia mengucapkan sumpah palapa. Istilah Nusantara ini mengandung makna kawasan pulau-pualu yang terletak di antara dua samudera dan dua benua. Berdasarkan sejarah pula, kawasan nusantara pernah diperintah oleh dua kerajaan besar, yaitu Kerajaan (Melayu) Sriwijaya, dan Kerajaan (Jawa) Majapahit.

#### 1.4.2 Sejarah Perjuangan Bangsa Indonesia

Indonesia adalah sebuah negara bangsa yang merdeka pada tanggal 17 Agustus 1945. Indonesia sebelumnya adalah kawasan-kawasan kepulauan yang mempunyai berbagai sistem pemerintahan kerajaan yang berdiri sendiri. Adapun secara kesejarahan, Indonesia melewati masa-masa animisme dan dinamisme hingga ke abad pertama Masehi. Kemudian datanglah kebudayaan Hindu dan Buddha sejak abad pertama hingga kemudian berkembang sampai abad ketiga belas. Islam pula mulai menampakkan pengaruhnya yang begitu luas dalam kebudayaan Indonesia sejak abad ketiga belas. Kemudian bangsa-bangsa Eropa terutama dimulai dari Portugis, disusul Belanda dan Inggris menjajah kawasan ini sejak kurun abad keenam belas. Yang paling lama menjajah Indonesia adalah Belanda, kurang lebih sekitar tiga setengah abad. Kemudian terjadi pula penjajahan secara singkat oleh Jepang yaitu ditahun 1942 sampai 1945. Kemudian merdekalah Indonesia, berkat rahmat Tuhan Yang Maha Kuasa disertai dengan perjuangan fisik dan politik oleh para pemimpinnya.

Di masa kemerdekaan pula masalah tak kunjung selesai. Di masa Orde Lama, Indonesia dihadapkan kepada masalah ideologi yang dampaknya adalah berupa pemberontakan-pemberontakan dan perebutan kekuasaan. Pada saat ini Belanda pun masih ingin menguasai Indonesia. Dengan berbagai usaha mereka ingin menjajah kembali. Mereka berintegrasi dengan pasukan sekutu yang telah memenangkan perangnya dengan Jepang, Italia, dan Jerman. Namun sekali lagi berkat kuasa Tuhan,

Indoensia mampu mempertahankan kemerdekaannya. Bahkan mampu membebaskan Irian Jaya (Papua) dari penjajahn Belanda. Puncak dari berakhirnya era Orde Lama ini adalah masalah komunisme, yang akhirnya menjadikan Soeharto menjadi presiden tahun 1966. Sejak ini dimulailah masa Orde Baru.

Masa Orde Baru awal begitu bagusnya pertumbuhan ekonomi Indonesia. Ada saat ini pembangunan diprioritaskan di bidang ekonomi. Akhirnya memunculkan para konglomerat yang mampu menyumbang pembangunan perekonomian. Pemerintah Orde Baru menerapkan sistem rencana Pembangunan Lima Tahun (Repelita) yang melibatkan para pakar ekonomi terutama lulusan Amerika Serikat ("*mafia Berkeley*"). Akhirnya pemerintahan yang "otoriter" ini, harus menyelesaikan tugasnya selepas 32 tahun berkuasa. Beberapa tahun menjelang runtuhnya Orde Baru ditandai dengan hancurnya sistem perekonomian Indonesia. Akhirnya 1998 muncullah pemerintahan Orde Reformasi, yang menginginkan demokratisasi dibuka.

Masa Reformasi diwarnai oleh semakin demokratisnya sistem politik nasional. Namun ekonomi masih belum pulih di bawah tiga masa pemerintahan presidennya. Namun berbagai perkembangan menarik terjadi, yaitu perdamaian Aceh dengan pemerintah. Begitu juga berkembangnya demokratisasi. Sistem pemerintahan yang langsung ditentukan oleh rakyat membawa secerca harapan. Namun di tengah perjuangan ini, harga minyak dunia melambung tinggi, yang memberikan dampak kepada perekonomian nasional dan juga global. Kini Indonesia telah merdeka lebih dari enam dasawarsa. Demikian sekilas lintasan sejarah bangsa Indonesia.

Pada masa sekarang ini, Indonesia sebagai sebuah negara bangsa merupakan sebuah negara yang sistem pemerintahannya berbentuk republik, dengan sistem yang dianut demokrasi. Landasan ideologinya Pancasila dan landasan konstitusionalnya Undang-undang Dasar 1945. Pemerintahan dan negara langsungdipimpin seorang presiden, dengan sistem kabinet presidensial. Indonesia secara kewilayahan adalah terbentang dari 6 derajat Lintang Utara sampai 11 derajat Lintang Selatan, serta 95 derajat Bujur Timur sampai 145 derajat Bujur Timur. Terbentang dari Sabang sampai Merauke, serta Timor sampai ke Talaud. Indonesia adalah sebagai satu kesatuan ideologi, politik, sosial, ekonomi, pertahanan, dan kemanan nasional. Jumlah penduduk Indonesia sekarang ini adalah sekitar 240 juta jiwa. Agama resmi Islam, Katolik, Protestan, Hindu, Budha, ditambah aliran-aliran kepercayaan. Demikian sekilas konsep tentang Indonesia.

Republik Indonesia ialah negara kepulauan terbesar di dunia yang terletak di Asia Tenggara, melintang di khatulistiwa antara benua Asia dan Australia serta antara Samudra Pasifik dan Samudra Hindia. Karena letaknya yang berada di antara dua benua, dan dua samudra, ia disebut juga sebagai Nusantara (Kepulauan Antara). Indonesia berbatasan dengan Malaysia di pulau Kalimantan, berbatasan dengan Papua Nugini di pulau Papua dan berbatasan dengan Timor Timur di pulau Timor. Sejak bekas provinsi Indonesia ini (Timor Timur) memutuskan memisahkan diri dan membentuk negara tersendiri sebagai hasil referendum tahun 1999, daerah itu berganti nama yaitu Timor Leste.

Di bawah pengaruh agama Hindu dan Buddha, beberapa kerajaan terbentuk di pulau Sumatra dan Jawa sejak abad ke-7 hingga abad ke-14. Kedatangan pelaut-pelaut China yang dipimpin oleh Laksamana Cheng Ho/ Zheng He, pedagang-pedagang Arab

dari Gujarat, India kemudian membawa agama Islam yang akhirnya menjadi agama terbesar. Ketika orang-orang Eropa datang pada awal abad ke-16, mereka menemukan beberapa negara-negara kecil. Negara-negara kecil ini dengan mudah dikuasai oleh orang-orang Eropa tersebut yang ingin mendominasi perdagangan rempah-rempah. Pada abad ke-17, Belanda muncul sebagai yang terkuat di antara negara-negara Eropa lainnya, mengalahkan Britania Raya dan Portugal (kecuali untuk koloni mereka, Timor Timur). Belanda menguasai Indonesia sebagai koloni hingga Perang Dunia II, awalnya melalui VOC, dan kemudian langsung oleh pemerintah Belanda sejak awal abad ke 19. Di bawah sistem Cultuurstelsel (Sistem Penanaman) pada abad ke-19, perkebunan besar dan penanaman paksa dilaksanakan di Jawa, akhirnya menghasilkan keuntungan bagi Belanda yang tidak dapat dihasilkan VOC. Pada masa pemerintahan kolonial yang lebih bebas setelah 1870, sistem ini dihapus. Setelah 1901 pihak Belanda memperkenalkan Kebijakan Beretika, yang termasuk reformasi politik yang terbatas dan investasi yang lebih besar di Hindia-Belanda.

Pada masa Perang Dunia II, sewaktu Belanda dijajah oleh Jerman, Jepang menguasai Indonesia. Setelah mendapatkan Indonesia pada tahun 1942, Jepang melihat bahwa para pejuang Indonesia merupakan rekan perdagangan yang kooperatif dan bersedia mengerahkan prajurit bila diperlukan. Soekarno, Mohammad Hatta, K.H. Mas Mansur, dan Ki Hajar Dewantara diberikan penghargaan oleh Kaisar Jepang pada tahun 1943. Pada Maret 1945 Jepang membentuk sebuah komite untuk kemerdekaan Indonesia; setelah perang Pasifik berakhir pada tahun 1945, di bawah tekanan organisasi pemuda, kelompok pimpinan Soekarno memproklamasikan kemerdekaan Indonesia. Dalam usaha untuk menguasai kembali Indonesia, Belanda mengirimkan pasukan mereka. Usaha-usaha berdarah untuk meredam pergerakan kemerdekaan ini kemudian dikenal sebagai aksi polisi (*Politioenele Actie*). Belanda akhirnya menerima hak Indonesia untuk merdeka pada 27 Desember 1949 setelah mendapat tekanan yang kuat dari kalangan internasional, terutamanya Amerika Serikat. Soekarno menjadi presiden pertama Indonesia dengan Mohammad Hatta sebagai wakil presiden. Pada tahun 1950-an dan 1960-an, pemerintahan Soekarno mulai mengikuti gerakan non-blok pada awalnya dan kemudian dengan blok sosialis, misalnya Tiongkok dan Yugoslavia. Tahun 1960-an menjadi saksi terjadinya konfrontasi militer terhadap negara tetangga, Malaysia, dan ketidakpuasan terhadap kesulitan ekonomi yang semakin besar. Selanjutnya pada tahun 1965 meletus kejadian G30S yang menyebabkan kematian 6 orang jenderal dan sejumlah perwira menengah lainnya. Muncul kekuatan baru yang menyebut dirinya Orde Baru yang segera menuduh Partai Komunis Indonesia sebagai otak di belakang kejadian ini dan bermaksud menggulingkan pemerintahan yang sah serta mengganti ideologi nasional berdasarkan paham Sosialis Komunis. Tuduhan ini sekaligus dijadikan alasan untuk menggantikan pemerintahan lama di bawah Presiden Soekarno.

Jenderal Soeharto menjadi presiden pada tahun 1967 dengan alasan untuk mengamankan negara dari ancaman komunisme. Sementara itu kondisi fisik Soekarno kini sendiri makin melemah. Setelah Soeharto berkuasa, ratusan ribu warga Indonesia yang dicurigai terlibat pihak komunis dibunuh, sementara masih banyak lagi warga Indonesia yang sedang berada di luar negeri, tidak berani kembali ke tanah air, dan akhirnya dicabut kewarganegaraannya. 32 tahun masa kekuasaan Soeharto dinamakan

Orde Baru, sementara masa pemerintahan Soekarno disebut Orde Lama. Soeharto menerapkan ekonomi neoliberal dan berhasil mendatangkan investasi luar negeri yang besar untuk masuk ke Indonesia dan menghasilkan pertumbuhan ekonomi yang besar, meski tidak merata, di Indonesia. Pada awal rezim Orde Baru kebijakan ekonomi Indonesia disusun oleh sekelompok ekonom-ekonom lulusan departemen ekonomi Universitas California, Berkeley, yang dipanggil "Mafia Berkeley." Namun, Soeharto menambah kekayaannya dan keluarganya melalui praktik korupsi, kolusi dan nepotisme yang meluas dan dia akhirnya dipaksa turun dari jabatannya setelah aksi demonstrasi besar-besaran dan kondisi ekonomi negara yang memburuk pada tahun 1998. Dari 1998 hingga 2001, Indonesia mempunyai tiga presiden: Bacharuddin Jusuf (B.J.) Habibie, Abdurrahman Wahid dan Megawati Sukarnoputri. Pada tahun 2004 pemilu satu hari terbesar di dunia diadakan dan dimenangkan oleh Susilo Bambang Yudhoyono.

Indonesia kini sedang mengalami masalah-masalah ekonomi, politik dan pertikaian bernuansa agama di dalam negeri, dan beberapa daerah sedang berusaha untuk mendapatkan kemerdekaan, yaitu Aceh dan Papua. Timor Timur mendapatkan kemerdekaan pada tahun 2002 setelah 24 tahun dikuasai Indonesia dan 3 tahun di bawah administrasi PBB. Pada Desember 2004 dan Maret 2005, Aceh dan Nias dilanda dua gempa bumi besar yang totalnya menewaskan ratusan ribu jiwa. (Lihat gempa bumi Samudra Hindia 2004 dan gempa bumi Sumatra Maret 2005.) Kejadian ini disusul oleh gempa bumi di Yogyakarta dan tsunami yang menghantam pantai Pangandaran dan sekitarnya, serta banjir lumpur di Sidoarjo pada 2006 yang tidak kunjung terpecahkan.

Seperti juga di negara-negara demokrasi lainnya, sistem politik di Indonesia didasarkan pada Trias Politika yaitu kekuasaan legislatif, eksekutif dan yudikatif. Kekuasaan legislatif dipegang oleh sebuah lembaga bernama Majelis Permusyawaratan Rakyat (MPR) yang terdiri dari dua badan yaitu DPR yang anggota-anggotanya terdiri dari wakil-wakil Partai Politik dan DPD yang anggota-anggotanya mewakili provinsi yang ada di Indonesia. Setiap daerah diwakili oleh 4 orang yang dipilih langsung oleh rakyat di daerahnya masing-masing.

Majelis Permusyawaratan Rakyat (MPR/DPR) semula adalah lembaga tertinggi negara. Kedudukan MPR sebagai lembaga tinggi negara setelah Amandemen UUD 1945 pada periode 1999-2004. Seluruh anggota DPR adalah anggota MPR ditambah anggota DPD (Dewan Perwakilan Daerah). Sebelumnya konstitusi UUD 1945, anggota MPR adalah seluruh anggota DPR ditambah utusan golongan. MPR saat ini diketuai oleh Hidayat Nur Wahid. Anggota MPR terdiri dari 550 anggota DPR yang diketuai oleh Agung Laksono dan dilantik untuk masa jabatan lima tahun. Terdapat 128 anggota DPD yang diketuai oleh Ginandjar Kartasasmita. Sejak 2004, MPR adalah sebuah parlemen bikameral, setelah terciptanya DPD sebagai kamar kedua. Lembaga eksekutif berpusat pada Presiden, Wakil Presiden dan Kabinet. Kabinet di Indonesia adalah Kabinet Presidensiil sehingga para menteri bertanggung jawab kepada Presiden dan tidak mewakili partai politik yang ada di parlemen. Meskipun demikian, presiden saat ini yakni Susilo Bambang Yudhoyono yang diusung oleh Partai Demokrat juga menunjuk sejumlah pemimpin Partai Politik untuk duduk di kabinetnya. Tujuannya untuk menjaga stabilitas pemerintahan mengingat kuatnya posisi lembaga legislatif di Indonesia. Namun pos-pos penting dan strategis umumnya diisi oleh Menteri tanpa portofolio partai (berasal dari

seseorang yang dianggap ahli dalam bidangnya). Lembaga Yudikatif sejak masa reformasi dan adanya amandemen UUD 1945 dijalankan oleh Mahkamah Agung, termasuk pengaturan administrasi para Hakim. Meskipun demikian keberadaan Menteri Hukum dan Hak Asasi Manusia tetap dipertahankan. Di Amerika Serikat Menteri Kehakiman biasanya dipimpin Jaksa Agung, namun di Indonesia posisi Menteri Hukum dan Jaksa Agung dipisahkan. Ketua MA saat ini Prof Dr Bagir Manan mendapat banyak kritik dari berbagai pihak sehubungan dengan kelemahan MA dalam menegakkan hukum dan keadilan di Indonesia. Namun dalam Pemilihan Ketua MA baru-baru ini, Bagir tetap mendapat suara mayoritas dari para hakim Agung.

Indonesia saat ini memiliki 33 provinsi (termasuk 2 Daerah Istimewa (DI) dan satu Daerah Khusus Ibukota (DKI). Kedua DI tersebut adalah Nanggroe Aceh Darussalam dan Daerah Istimewa Yogyakarta sedangkan Daerah Khusus Ibukotanya adalah Daerah Khusus Ibukota Jakarta. Sebelum era Reformasi, Indonesia hanya memiliki 27 propinsi, yang mana Timor Timur sebagai propinsi ke-27 ini memisahkan diri melalui referendum menjadi negara Timor Leste. Indonesia memiliki 17.504 pulau besar dan kecil (lihat pula: jumlah pulau di Indonesia), sekitar 6000 di antaranya tidak berpenghuni, yang menyebar disekitar khatulistiwa, memberikan cuaca tropis. Posisi Indonesia terletak pada koordinat 6°LU - 11°LS dan dari 97° - 141°BT serta terletak di antara dua benua yaitu benua Asia dan benua Australia/Oseania. Wilayah Indonesia terbentang sepanjang 3.977 mil di antara Samudra Hindia dan Samudra Pasifik. Apabila perairan antara pulau-pulau itu digabungkan, maka luas Indonesia menjadi 1,9 juta mil<sup>2</sup>. Pulau terpadat penduduknya adalah pulau Jawa, di mana setengah populasi Indonesia hidup. Indonesia terdiri dari 5 pulau besar, yaitu: Jawa dengan luas 132.107 km<sup>2</sup>, Sumatra dengan luas 473.606 km<sup>2</sup>, Kalimantan dengan luas 539.460 km<sup>2</sup>, Sulawesi dengan luas 189.216 km<sup>2</sup>, dan Papua dengan luas 421.981 km<sup>2</sup>. Lokasi Indonesia juga terletak di lempeng tektonik yang berarti Indonesia sering terkena gempa bumi dan juga menimbulkan tsunami. Indonesia juga banyak memiliki gunung berapi, salah satu yang sangat terkenal adalah gunung Krakatau, terletak antara pulau Sumatra dan Jawa.

Penduduk Indonesia dapat dibagi secara garis besar dalam dua kelompok. Di bagian barat Indonesia penduduknya kebanyakan adalah suku Melayu sementara di timur adalah suku Papua, yang mempunyai akar di kepulauan Melanesia. Banyak penduduk Indonesia yang menyatakan dirinya sebagai bagian dari kelompok suku yang lebih spesifik, yang dibagi menurut bahasa dan asal daerah, misalnya Jawa, Sunda, atau Batak. Islam adalah agama mayoritas yang dipeluk oleh sekitar 85,2% penduduk Indonesia, yang menjadikan Indonesia negara dengan penduduk muslim terbanyak di dunia. Sisanya beragama Protestan (8,9%), Katolik (3%), Hindu (1,8%), Buddha (0,8%), dan lain-lain (0,3%). Kebanyakan penduduk Indonesia bertutur dalam bahasa daerah sebagai bahasa ibu, namun bahasa resmi Indonesia, bahasa Indonesia, diajarkan di seluruh sekolah-sekolah di negara ini dan dikuasai oleh hampir seluruh penduduk Indonesia.

Jenis kesenian di Indonesia banyak dipengaruhi oleh beberapa kebudayaan. Tari Jawa dan Bali yang terkenal, misalnya, berisi aspek-aspek kebudayaan dan mitologi Hindu. Sebuah candi Hindu dari abad ke-10 di Jawa. Banyak juga seni tari yang berisikan nilai-nilai Islam. Beberapa di antaranya dapat ditemukan di daerah Sumatra seperti tari Saman Meusukat dan Tari Seudati dari Nanggroe Aceh Darussalam. Selain itu

yang cukup terkenal di dunia adalah wayang kulit yang menampilkan kisah-kisah tentang kejadian mitologis. Seni pantun, gurindam, dan sebagainya dari pelbagai daerah seperti pantun Melayu, dan pantun-pantun lainnya acapkali dipergunakan dalam acara-acara tertentu yaitu perhelatan, pentas seni, dan lain-lain. Di bidang busana, warisan budaya yang terkenal di seluruh dunia adalah kerajinan batik. Beberapa daerah yang terkenal akan industri batik meliputi Yogyakarta, Solo, dan juga Pekalongan. Kerajinan batik ini pun ditiru oleh Malaysia dengan industri batiknya. Busana asli Indonesia dari Sabang sampai Merauke lainnya dapat dikenali dari ciri-cirinya yang dikenakan di setiap daerah antara lain baju kurung dengan songketnya dari Sumatra Barat (Minangkabau) yang bersamaan khasnya dari teluk belanga seperti dari daerah Melayu, kain ulos dari Sumatra Utara, busana kebaya yang sering dikenakan dari DKI Jakarta (Betawi) dan Jawa Barat (Sunda), busana khas Dayak di Kalimantan, baju bodo dari Sulawesi Selatan, busana berkoteka dari Papua/Irian Jaya, dan sebagainya. Pencak silat adalah seni bela diri yang unik yang berasal dari wilayah Indonesia. Seni bela diri ini kadang-kadang ditampilkan pada acara-acara pertunjukkan yang biasanya diikuti dengan musik tradisional Indonesia berupa gamelan dan seni musik tradisional lainnya sesuai dengan daerah asalnya. Seni musik di Indonesia, baik tradisional maupun modern sangat banyak terbentang dari Sabang hingga Merauke. Musik tradisional termasuk juga *keroncong* Jawa dikenali oleh hampir semua rakyat Indonesia, namun yang lebih berkuasa dalam paras lagu di Indonesia yaitu seni lagu modern kemudian Dangdut. Dangdut adalah salah satu musik Indonesia yang sudah merakyat di wilayah Nusantara, yang dipadu dari unsur musik Melayu, India, dan juga musik tradisional Indonesia. Dinamakan Dangdut karena suara musik yang terdengar adalah suara 'dang' dan 'dut' dan musik Dangdut lebih dikuasai oleh suara gendang dan suling. Lagu-lagu dangdut biasanya didendangkan oleh pedangdut dengan goyangannya yang seronok dan lemah gemulai yang disesuaikan dengan tempo lagunya. Ada berbagai macam corak musik dangdut, antara lain dangdut Melayu, dangdut modern (dangdut masa kini yang alat musiknya telah ditambah dengan alat musik modern), dan Dangdut Pesisir (Lagu dangdut tradisional Jawa, Sunda, dll). Pada tahun 70-an, dangdut lebih dikenal sebagai aliran musik orkes Melayu, yang kemudian pada awal tahun 80-an ia lebih dikenal dengan sebutan Dangdut. Musik *dangdut* juga digemari oleh orang-orang Jepang yang pedangdut sepiawai Camelia Malik dan Elvy Sukaesih telah diundang untuk menyanyi dangdut di Jepang.

### Daftar Pustaka untuk Mendalami Kajian

- Bierstedt, R. 1970. *The Social Order*. Bombay: Tata McGraw-Hill Publishing House Ltd.
- Cooley, C.H. 1909. *Social Organization*. New York: Ch. Scribner's Son.
- Djojodigono, M.M. 1958. *Azas-Azas Sosiologi*. Yogyakarta: Jajasan Badan Penerbit Gadjah Mada.
- Firth, R. 1915. *Elements of Social Organization*. London: Watts & Co.
- Friedrich, A. 1930. "Animal Societies," *Encyclopedia of the Social Sciences*. New York: The Mac Milian Company. Jilid I
- Friedrich, A. 1930. *Animal Societies*. *Encyclopedia of the Social Sciences*. New York: The Mac Miflan Company. Jilid I.

- Gillin, J.L. dan J.P. Gilin. 1942. *Cultural Sociology*. New York: The Mac Millan Company.
- Haskins, C.P. 1939. *Of Ants and Man*. New York: Prentice-Hall Inc.
- Huxley, J.S. 1912. *The Individual in Animal Kingdom*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Maciver, R.M. dan C.H. Page, 1937. *Society: An Introductory Analysis*. New York: Rinehart and Company.
- Merton, R.K. 1949. *Social Theory and Social Structure*. Glencoe, Ill., The Free Press.
- Nadel S.F. 1953. *The Foundations of Social Anthropology*. Glencoe: The Free Press.
- Parsons. T. (editor). 1991. *Theory of Society*. New York, The Free Press.
- Plath, O.E. 1935. "Insect Societies," *A Handbook for Social Psychology*, Worcester: Clark University Press.
- Raddiffe-Brown, A.R. 1940. "On Social Structure." *Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland* him. I - 12.
- Takari, Muhammad, 1998. *Ronggeng Melayu Sumatera Utara: Sejarah, Fungsi, dan Strukturnya*. Yogyakarta: Tesis S-2 Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Universitas Gadjah Mada.
- Wheeler, W.M., 1991. *The Social Insect*. New York, Harcourt: Brace & Co.

## BAB II

# KONSEP KEBUDAYAAN NASIONAL INDONESIA

### 2.1 Pengantar

Indonesia adalah sebuah negara bangsa yang sampai saat ini telah berumur enam dekade lebih tiga tahun. Dalam usianya yang demikian, negara ini mengalami pasang surut dalam perjalanannya. Indonesia pernah mengalami masa-masa revolusi fisik, ancaman disintegrasi, guncangan ekonomi, otoritarianisme dan sejenisnya. Namun bangsa Indonesia juga telah melakarkan berbagai prestasi budaya di berbagai bidang yang diakui secara internasional. Bangsa Indonesia secara historis terbentuk dari eksistensi kebudayaan nenek moyangnya yang dimulai dari era animisme dan dinamisme sampai abad pertama Masehi, dilanjutkan masa Hindu-Buddha abad pertama hingga tiga belas. Dilanjutkan masa Islam abad tiga belas hingga kini. Kemudian masa penjajahan kolonialisme bangsa-bangsa Barat abad ke-16, terutama oleh Belanda, selama tiga setengah abad. Di awal abad ke-20 muncul ide nasionalisme yang akhirnya menghantarkan bangsa Indonesia merdeka tahun 1945. Kemudian terjadi destabilisasi politik dari tahun 1945 hingga 1966, namun saat ini telah tersemat dasar-dasar negara Indonesia, yaitu landasan ideologisnya Pancasila, dan landasan konstitusionalnya Undang-undang Dasar 1945 (UUD 45). Selama kurun waktu kemerdekaan, bangsa Indonesia mengalami tiga fase pemerintahan, yaitu: Orde Lama, Orde Baru dan Era Reformasi. Dalam mengisi periode-periode sejarah itu, berbagai aspek kebudayaan saling tumpang-tindih perkembangannya.

### 2.2 Kebudayaan Nasional

Sebagai sebuah negara bangsa, Indonesia telah meletakkan dasar konstitusionalnya mengenai kebudayaan nasional, seperti yang termaktub dalam pasal 32 Undang-undang Dasar 1945. Bahkan lambang negara Indonesia, Garuda Pancasila merentangkan tulisan *Bhinneka Tunggal Ika* (yang artinya biar berbeda-beda tetapi tetap satu). Selengkapnya pasal 32 berbunyi: “Pemerintah memajukan kebudayaan nasional Indonesia.” Ditambah dengan penjelasannya: “Kebudayaan bangsa ialah kebudayaan yang timbul sebagai buah usaha budinya rakyat Indonesia seluruhnya. Kebudayaan lama dan asli yang terdapat sebagai puncak-puncak kebudayaan di daerah-daerah seluruh Indonesia terhitung sebagai kebudayaan bangsa. Usaha kebudayaan harus menuju ke arah kemajuan adab, budaya dan persatuan dengan tidak menolak bahan-bahan baru dari kebudayaan asing yang dapat memperkembangkan atau memperkaya kebudayaan bangsa sendiri, serta mempertinggi derajat kemanusiaan bangsa Indonesia.”

Dengan demikian jelas bahwa Indonesia memiliki budaya nasional, yang berasal dari budaya etnik, bukan penjumlahan budaya etnik--sekali gus mengandung budaya asing yang dapat memperkaya budaya nasional. Beberapa dasawarsa menjelang

terbentuknya Negara Kesatuan Republik Indonesia, para intelektual dan aktivis budaya telah memiliki gagasan tentang kebudayaan nasional. Dalam konteks ini mereka mengajukan pemikirannya masing-masing sambil berpolemik apa itu kebudayaan nasional dan ke mana arah tujuannya. Pelbagai tulisan membahas gagasan itu dari berbagai sudut pandang, yang terbit dalam kurun masa dekade 1930-an.

Sebahagian tulisan ini merupakan hasil daripada Permusyawaratan Perguruan Indonesia di Surakarta (Solo), pada 8 sampai 10 Jun 1935. Di antara intelektual budaya yang mengemukakan gagasannya adalah: Sutan Takdir Alisyahbana (STA) pengarang dan juga mahasiswa Sekolah Tinggi Hukum (*Rechtshogeschool*) Jakarta; Sanusi Pane, seorang pengarang; Soetomo, dokter perubatan dan pengarang; Tjindarbumi, wartawan; Poerbatjaraka, pakar filologi; Ki Hajar Dewantara, pendiri dan pemimpin perguruan nasional Taman Siswa (lihat Koentjaraningrat 1995).

Gagasan-gagasan mereka secara garis besar adalah sebagai berikut. Sutan Takdir Alisyahbana berpendirian bahwa gagasan kebudayaan nasional Indonesia, yang dalam artikel (tajuk tulisan)nya diistilahkan dengan *Kebudayaan Indonesia Raya*, sebenarnya baru mulai timbul dan disadari pada awal abad kedua puluh, oleh generasi muda Indonesia yang berjiwa dan bersemangat keindonesiaan. Menurutnya, sebelum gagasan Indonesia Raya disadari dan dikembangkan, yang ada hanyalah kebudayaan-kebudayaan suku bangsa di daerah. Ia menganjurkan agar generasi muda Indonesia tidak terlalu tersangkut dalam kebudayaan pra-Indonesia itu, dan dapat membebaskan diri daripada kebudayaan etniknya--agar tidak berjiwa provinsialis, tetapi dengan semangat Indonesia baru. Kebudayaan Nasional Indonesia merupakan suatu kebudayaan yang dikreasikan, yang baru sama sekali, dengan mengambil banyak unsur dari kebudayaan yang kini dianggap paling universal, yaitu budaya Barat. Unsur yang diambil terutama adalah *teknologi, orientasi ekonomi, organisasi, dan sains*. Begitu juga orang Indonesia harus mempertajam rasio akalnya dan mengambil dinamika budaya Barat. Pandangan ini mendapat sanggahan sengit dari beberapa pemikir lainnya.

Sanusi Pane menyatakan bahwa kebudayaan Nasional Indonesia sebagai kebudayaan Timur harus mementingkan aspek kerohanian, perasaan dan gotong-royong, yang bertentangan dengan kebudayaan Barat yang terlalu berorientasi kepada materi, intelektualisme dan individualisme. Ia tidak begitu setuju dengan Sutan Takdir Alisyahbana yang dianggapnya terlalu berorientasi kepada kebudayaan Barat dan harus membebaskan diri dari kebudayaan pra-Indonesia, kerana itu bererti pemutusan diri dari kesinambungan sejarah budayanya dalam rangka memasuki zaman Indonesia baru.

Pemikir lain, Poerbatjaraka menganjurkan agar orang Indonesia banyak mempelajari sejarah kebudayaannya, agar dapat membangun kebudayaan yang baru. Kebudayaan Indonesia baru itu harus berakar kepada kebudayaan Indonesia sendiri atau kebudayaan pra-Indonesia. Ki Hajar Dewantara menyatakan bahwa kebudayaan nasional Indonesia adalah puncak-puncak kebudayaan daerah. Di sisi lain, Soetomo menganjurkan pula agar asas-asas sistem pendidikan pesantren (di Malaysia *pondok*, dan khusus di Aceh *dayah* atau *meunasah*) dipergunakan sebagai dasar pembangunan pendidikan nasional Indonesia, yang ditentang oleh Sutan Takdir Alisyahbana. Sementara itu, Adinegoro mengajukan sebuah gagasan yang lebih moderat, yaitu agar

pendidikan nasional Indonesia didasarkan pada kebudayaan nasional Indonesia, sedangkan kebudayaannya harus memiliki inti dan pokok yang bersifat kultur nasional Indonesia, tetapi dengan kulit (peradaban) yang bersifat kebudayaan Barat.

### 2.3 Fungsi Kebudayaan Nasional

Sebuah gagasan akan dilanjutkan ke dalam praktik, apabila ia fungsional dalam masyarakat pendukungnya. Fungsi sebuah gagasan bisa saja relatif sedikit, namun boleh pula menjadi banyak. Demikian pula gagasan kebudayaan nasional memiliki berbagai fungsi dalam negara Indonesia merdeka. Koentjaraningrat menyebutkan bahwa kebudayaan nasional Indonesia memiliki dua fungsi: (i) sebagai suatu sistem gagasan dan pralambang yang memberi identitas kepada warga negara Indonesia dan (ii) sebagai suatu sistem gagasan dan pralambang yang dapat dipergunakan oleh semua warga negara Indonesia yang *bhinneka* itu, untuk saling berkomunikasi, sehingga memperkuat solidaritas. Dalam fungsinya yang pertama, kebudayaan nasional Indonesia memiliki tiga syarat: (1) harus merupakan hasil karya warga negara Indonesia, atau hasil karya orang-orang zaman dahulu yang berasal dari daerah-daerah yang sekarang merupakan wilayah negara Indonesia; (2) unsur itu harus merupakan hasil karya warga negara Indonesia yang tema pikirannya atau wujudnya mengandung ciri-ciri khas Indonesia; dan (3) harus sebagai hasil karya warga negara Indonesia lainnya yang dapat menjadi kebanggaan mereka semua, sehingga mereka mau mengidentitaskan diri dengan kebudayaan tersebut.

Dalam fungsi kedua, harus ada tiga syarat yaitu dua di antaranya sama dengan syarat nomor satu dan dua fungsi pertama, syarat nomor tiga yaitu harus sebagai hasil karya dan tingkah laku warga negara Indonesia yang dapat difahami oleh sebahagian besar orang Indonesia yang berasal dari kebudayaan suku-suku bangsa, umat agama, dan ciri keturunan ras yang aneka warna, sehingga menjadi gagasan kolektif dan unsur-unsurnya dapat berfungsi sebagai wahana komunikasi dan sarana untuk menumbuhkan saling pengertian di antara aneka warna orang Indonesia, dan mempertinggi solidaritas bangsa.

Menurut penulis, dalam proses pembentukan budaya nasional Indonesia selain orientasi dan fungsinya, juga harus diperhatikan keseimbangan etnisitas, keadilan, dan kejujuran dalam mengangkatnya dari lokasi daerah (etnik) ke tingkat nasional. Sebaiknya proses ini terjadi secara wajar, alamiah dan natural, dan bukan bersifat pemaksaan pusat terhadap daerah atau sebaliknya. Di samping itu proses itu harus pula menyeimbangkan antara *bhinneka* dan *ikanya* budaya Indonesia. Perlu disadari pula bahwa budaya nasional bukan penjumlahan kuantitatif budaya etnik Indonesia. Budaya nasional terjadi sebagai proses dialogikal antara budaya etnik dan setiap etnik merasa memilikinya.

Dari uraian-uraian di atas jelas tergambar kepada kita adanya perbedaan pendapat di antara pemikir-pemikir budaya: (a) ada yang berorientasi kepada budaya Barat yang dinamis dan rasional, (b) adapula yang mengemukakan perlunya meneruskan budaya lama pra-Indonesia sambil menerima dan mengolah kebudayaan asing yang dapat memperkuat jatidiri nasional Indonesia. Dalam konstitusi Indonesia, UUD 1945, tampaknya pendapat kedualah yang tercermin. Namun secara konseptual para pemikir budaya juga memiliki persamaan persepsi yaitu mereka setuju akan adanya dan

terbentuknya kebudayaan nasional Indonesia sejak lahirnya negara Republik Indonesia, yang berasal dari daerah-daerah di wilayah Indonesia.

Selaras dengan era reformasi, maka berbagai tatanan negara dan masyarakat Indonesia akan berubah bentuk dan fungsinya, yang tentu sahaja akan berpengaruh kepada kebudayaan nasional. Saat ini Indonesia menerapkan sistem pemerintahan gabungan antara "unitarianisme dan federalisme" yang dikonsepsikan ke dalam otonomi daerah, begitu juga dengan kedudukan legislatif, eksekutif, dan yudikatif yang ditata dan dikaji ulang agar terjalin keseimbangan kekuasaan. Demikian juga kebudayaan Nasional Indonesia seharusnya dapat mengekspresikan kepribadian bangsa Indonesia. Dalam Perundang-undangan Indonesia kebudayaan nasional adalah puncak-puncak dari kebudayaan daerah. Kata puncak memiliki nosi parsial, bahwa suatu unsur budaya nasional harus bermutu. Yang menjadi pertanyaan adalah siapa yang akan mengukur mutu atau puncak budaya daerah itu, dan bagaimana parameternya secara akurat. Padahal kalau kita lihat pemikiran di dalam estetika (falsafah keindahan), para filosof pada umumnya mengesahkan sahaja keindahan itu ditentukan secara parsial oleh masyarakat pendukungnya--kerana akan ditemui kesulitan dalam menentukan unsur-unsur universal dalam menilai kesenian atau keindahan. Dalam hal ini, kita akan dihadapkan pada berbagai kendala dalam menentukan "puncak" atau "lembah" kebudayaan daerah. Mungkin kata yang lebih pas adalah "inti sari" atau "sublimasi" kebudayaan daerah atau sejenisnya.

Dikotomi antara budaya Barat (Oksidental) dan Timur (Oriental) yang begitu dipertajam pada masa polemik kebudayaan, tampaknya tidak lagi begitu relevan dikembangkan pada masa kini. Permasalahan utama adalah bukan orang Indonesia mengambil budaya Barat atau secara kaku meneruskan budaya Timur dengan berbagai kelebihan dan kekurangannya, tetapi yang penting adalah bagaimana bangsa Indonesia mengolah dan mengelola budaya dunia dalam konteks memperkuat identiti budaya berdasarkan nilai-nilai universal. Bagaimana pun budaya Barat tidak anti budaya Timur atau sebaliknya. Bahkan Islam yang dianut sebahagian besar (86 % dari 240 juta) masyarakat Indonesia sendiri mengajarkan untuk menerima berbagai budaya dunia dalam konteks *tauhid* kepada Allah. Islam juga telah menyumbangkan berbagai peradaban modern ke seluruh dunia termasuk Barat. Termasuk Islam adalah sarana transmisi peradaban Barat yang menetapkan asasnya pada zaman Yunani-Romawi. Demikian juga agama Kristen Protestan dan Kristen Katolik memiliki konsep *inkulturasi* yang sebenarnya juga menerima unsur-unsur kebudayaan etnik seluruh dunia dalam konteks ajaran Gereja.

Dalam kurun waktu lebih dari enam dekade Indonesia merdeka, penerapan kebudayaan nasional terus berkembang mencari bentuk, namun terbentuk melalui berbagai proses: (a) ada yang terjadi secara wajar menurut fungsi-fungsi sosial budaya pada masyarakat; (b) ada pula yang berkembang melalui saluran-saluran institusi tertentu dalam masyarakat; (c) ada yang muncul kerana keinginan elit penguasa; dan (d) ada yang cenderung menafsirkan bahwa yang dimaksud budaya nasional itu adalah budaya yang dilakukan oleh kumpulan etnik majoriti di Indonesia.

### **2.3 Kebudayaan Indonesia dan Kebudayaan di Indonesia**

Kebudayaan di Indonesia saat ini secara makro terdiri dari dua kelompok. Kelompok pertama adalah kebudayaan Indonesia dan kelompok kedua Kebudayaan di Indonesia. Kebudayaan Indonesia didefinisikan adalah kebudayaan hasil produk setelah terjadinya Sumpah Pemuda (1928) atau sesudah Indonesia Merdeka (1945). Kelompok kedua adalah kebudayaan yang ada di Indonesia. Kebudayaan yang ada di Indonesia ini juga dapat dibagi dua yaitu kebudayaan etnik, seperti etnik Batak Toba, Karo, Mandailing-Angkola, Pakpak-Dairi, Simalungun, Melayu, Bali, Aceh, Minangkabau, Sunda, Betawi, Jawa, Bugis, Makasar, sampai ke Papua (Irian Jaya) dan lainnya--serta kebudayaan asing, seperti Arab, Belanda, Inggris dan lainnya.

Di dalam Pasal 32, UUD 45, dijelaskan bahwa pemerintah Indonesia memajukan kebudayaan nasional Indonesia. Pengertian kebudayaan nasional Indonesia ini, dijelaskan dalam Penjelasan Tentang Undang-Undang Dasar Negara Indonesia yaitu kebudayaan bangsa. Kebudayaan bangsa adalah kebudayaan yang timbul sebagai buah usaha budi-daya rakyat Indonesia seluruhnya. Kebudayaan lama dan asli yang terdapat sebagai puncak-puncak kebudayaan. di daerah-daerah di seluruh Indonesia, terhitung sebagai kebudayaan bangsa. Usaha kebudayaan harus menuju ke arah kemajuan adab budaya dan persatuan, dengan tidak menolak bahan-bahan baru dari kebudayaan asing yang dapat memperkembangkan atau memperkaya kebudayaan bangsa sendiri, serta mempertinggi derajat kemanusiaan bangsa Indonesia.

Berdasarkan penjelasan yang diberikan pasal 32 di atas, terdapat perbedaan istilah antara, pasal 32 dengan penjelasannya. Pada pasal 32 disebut istilah kebudayaan nasional Indonesia, sedangkan pada penjelasan disebut kebudayaan bangsa. Kebudayaan bangsa ini dijelaskan adalah kebudayaan yang timbul sebagai buah usaha budi-daya rakyat Indonesia seluruhnya. Adanya perbedaan istilah ini, dimaknai bahwa pengertian kebudayaan Indonesia, pada saat UUD 45 tersebut disusun dianggap belum ada, yang ada baru kebudayaan bangsa, yaitu kebudayaan lama dan asli (etnik) yang terdapat di Indonesia, dan ini sebagai puncak-puncak kebudayaan di daerah-daerah (etnik) di seluruh Indonesia. Maka dari penjelasan ini makna sebenarnya kebudayaan Indonesia itu dalam bentuk konkritnya belum jelas, yang ada baru unsur pendukungnya yaitu kebudayaan etnik dan kebudayaan asing.

### **2.4 Wujud Kebudayaan**

Menurut E.B. Taylor (Sulaeman 1995) kebudayaan atau yang disebut peradaban, mengandung pengertian yang luas, meliputi pemahaman perasaan suatu bangsa yang kompleks meliputi pengetahuan, kepercayaan, seni, moral, hukum, adat istiadat (kebiasaan), dan pembawaan lainnya yang diperoleh dari anggota masyarakat. Sedangkan Kroeber dan Kluckhohn (Bakker 1984:15-19) menunjukkan definisi kebudayaan terdiri atas berbagai pola, bertingkah laku mantap, pikiran, perasaan dan reaksi yang diperoleh dan terutama diturunkan oleh simbol-simbol yang menyusun pencapaiannya secara tersendiri dari kelompok-kelompok manusia, termasuk di dalamnya perwujudan benda-benda materi. Pusat esensi kebudayaan terdiri atas tradisi cita-cita atau paham dan terutama keterikatan terhadap nilai-nilai. Ketentuan-ketentuan ahli

kebudayaan ini sudah bersifat universal, dapat diterima oleh pendapat umum meskipun dalam praktik, arti kebudayaan menurut pendapat umum ialah sesuatu yang berharga atau baik.

Di sisi lain, Herkovits mengajukan pengertian kebudayaan sebagai berikut: (1) kebudayaan dapat dipelajari, (2) berasal atau bersumber dari segi biologis, lingkungan, psikologis, dan komponen sejarah eksistensi manusia, (3) mempunyai struktur, (4) dapat dipecah-pecah ke dalam berbagai aspek, (5) bersifat dinamis, (6) mempunyai variabel, (7) memperlihatkan keteraturan yang dapat dianalisis dengan metode ilmiah, (8) merupakan alat bagi seseorang (individu) untuk mengatur keadaan totalnya dan menarnbah arti bagi kesan kreatifnya.

Pada umumnya, setiap kebudayaan mempunyai wujud, apakah itudisebut wujud ide atau gagasan, maupun wujud materi sebagai benda-benda hasil karya. Kebudayaan dalam pengertian luas, pun demikian, tetap mempunyai wujud Secara umum wujud kebudayaan dapat juga dibagi atas empat yaitu: (a) wujud kebudayaan sebagai suatu ide-ide, cita-cita, rencana-rencana, gagasan-gagasan, keinginan, kernauan. Ini adalah wujud ideal yang berfungsi memberi arah pada tingkah laku manusia di dalam di kehidupannya; (b) wujud kebudayaan sebagai nilai-nilai, norma-norma, peraturan, pedoman, cara-cara dan sebagainya. Ini adalah wujud yang berfungsi mengatur, mengendalikan dan penunjuk arah pada tingkah laku manusia, di dalam bermasyarakat; (c) wujud kebudayaan suatu kompleks aktivitas serta tindakan berpola dari manusia--wujud ini disebut juga sistem sosial yaitu sistem yang mengatur dan menata aktivitas-aktivitas manusia dalam berinteraksi dan bergaul; (d) wujud kebudayaan benda-benda hasil karya manusia. Wujud kebudayaan ini merupakan benda-benda yang dapat diraba, dilihat melalui pancaindra, seperti arca, sarkopagus, gendang nekara, komputer, mobil, kapal, dan lain-lainnya. Koentjaraningrat (1980) mereduksi keempat wujud budaya itu dalam tiga wujud saja, yaitu: ide, aktivitas, dan benda-benda.

Dalam konteks pembangunan di Indonesia, kebudayaan mereka ini, dilihat dari empat wujud kebudayaan di atas adalah seperti yang dapat dilihat pada Tabel 2.1 berikut ini.

Tabel 2.1  
Wujud Budaya dalam Konteks Pembangunan di Indonesia

Wujud Kebudayaan	Kategori
Wujud cita-cita	Membangun masyarakat Indoensia
Wujud pedoman	Garis-garis Besar Haluan Negara (GBHN)
Wujud aktivitas	Pelaksanaan pembangunan
Wujud benda	Hasil yang dicapai melalui aktivitas pembangunan, seperti gedung DPR/MPR, monumen nasional, gedung perkuliahan, gedung sekolah,

Seperti sudah diungkapkan bahwa bentuk konkrit kebudayaan Indonesia belum “jelas,” yang ada baru unsur pendukungnya yaitu kebudayaan etnik dan kebudayaan asing. Kini pendapat di atas, sudah dapat dibantah, walaupun masih ada yang beranggapan bahwa kebudayaan Indonesia belum ada.

Kelompok yang mengatakan kebudayaan Indonesia belum ada, yang baru kebudayaan etnik; kebudayaan Indonesia sedang berproses. Kelompok kedua mengatakan kebudayaan Indonesia sudah ada, dan ada yang sedang berproses dan mencari. Salah seorang yang mengatakan kebudayaan Indonesia belum ada adalah Sambodja (2001), pendapatnya ini disaringnya berdasarkan pendapat-pendapat ahli sebelumnya seperti seperti Goenawan Mohamad, Hans Baque Jassin, Wiratmo Soekito, Trisno Soemardjo, Taufiq Ismail, Zaini, Bokor Hutasuhut, Bur Rasuanto, Arief Budiman, D.S. MoeIjanto, Ras Siregar, Boen Sri Oemarjati, dan Gerson Poyk, yang menyimpulkan bahwa kebudayaan Indonesia yang dimaksud adalah kebudayaan yang berada dalam tahap proses dan senantiasa berjalan.

Sedangkan pendukung kelompok kedua yang mengatakan kebudayaan Indonesia sudah ada antara lain adalah Sastrosupono. Ia mencontohkan Pancasila, bahasa Indonesia, Undang-undang Dasar 1945, modernisasi, dan pembangunan (1982:68-72). Adanya pandangan yang mengatakan kebudayaan Indonesia belum ada, boleh jadi akibat: (1) tidak jelasnya konsep kebudayaan yang dianut dan pahami, (2) akibat pemahaman mereka tentang kebudayaan sempit misalnya hanya sebatas seni, apakah itu seni sastra, tari, drama, musik, patung, lukis, dan sebagainya. Mereka tidak memahami bahwa ilmu pengetahuan dan teknologi, juga adalah hasil kebudayaan manusia.

Penulis berpendapat bahwa kebudayaan Indonesia itu sudah ada dan memisahkannya dari kebudayaan yang ada di Indonesia. Kebudayaan di Indonesia adalah kebudayaan etnik dan kebudayaan asing, sedangkan kebudayaan Indonesia adalah hasil kreasi bangsa Indonesia sejak Sumpah Pemuda atau sejak Indonesia merdeka. Alat pengidentifikasiannya adalah wujud ide dan wujud material.

## 2.5 Wujud Ide dan Material

Wujud ide ini dipelopori oleh Clifford Geertz. Ia melihat kebudayaan sebagai keseluruhan pengetahuan yang dimiliki manusia untuk menginterpretasi dan mewujudkan tindakan-tindakan dalam rangka menghadapi lingkungan alam dan sosialnya. Geertz hanya membatasi pengertian kebudayaan kepada keseluruhan pengetahuan yang dimiliki manusia. Perilaku dan benda-benda tidak lagi dianggap sebagai kebudayaan, melainkan sebagai hal-hal yang diatur atau ditata oleh kebudayaan. Pengetahuan yang dimiliki manusia pada dasarnya merupakan berbagai model pengetahuan yang didapati melalui proses belajar dan pengalamannya. Berbagai model pengetahuan ada yang saling berhubungan, ada yang saling mendukung, tetapi ada juga saling bertentangan. Model-model yang tidak selalu terintegrasi ini sering digunakan dalam konteks dan situasi-situasi sosial tertentu sesuai dengan interpretasinya terhadap situasi yang dihadapinya. Keseluruhan pengetahuan yang bersifat abstrak ini, agar lebih operasional

diwujudkan ke dalam apa yang disebut pranata-pranata sosial yang dikembangkan oleh kelompok masyarakat.

## 2.6 Kebudayaan Indonesia

Definisi Kebudayaan Indonesia berdasarkan sisi ide dapat dijelaskan sernua pola atau cara berfikir/merasa bangsa Indonesia dalam suatu ruangan dan waktu. Pola atau cara berfikir/merasa ini dapat dimulai sesudah adanya Sumpah Pernuda (1928) atau sesudah Indonesia Merdeka (1945) hingga saat ini. Pilihan angka tahun ini (1928) karena, pada masa ini sudah tumbuh keinginan untuk bersatu melalui cara berfikir dan merasa yang seragam untuk mencapai cita-cita atau tujuan bersama ke dalam sebuah negara.. Keinginan ini kemudian diwujudkan pada tahun 1945 saat kemerdekaan Indonesia.

Perkembangan lebih lanjut dari buah kemerdekaan ini dapat dilihat pada pelaksanaan misalnya pendidikan nasional, ekonomi nasional, politik nasional, kesenian nasional, filsafat nasional, dan lainnya yang termasuk ke dalam kebudayaan Indonesia. Walaupun dalam cara berfikir atau merasa antara individu atau antara etnik yang ada di Indonesia, terdapat perbedaan-perbedaan, semangat persamaan, persatuanlah yang dipelihara dan dikembangkan yang pada gilirannya akan menjadi pendorong lahir dan berkembangnya kebudayaan Indonesia.

Tabel 2.2  
Kebudayaan Indonesia Dalam Pandangan dan Sisi Ide

Uraian	Keterangan
Bentuk Konloit	Ide, gagasan-gagasan, horma-norma
Pencipta	Cendekiawan Indonesia
Lokasi	Dalam wilayah Indonesia
Mulai	Sejak Indonesia Merdeka (1945) atau boleh juga setelah Sumpah Petnuda (1928)
Berakhir	Hingga Indonesia bubar
Sifatnya	Pola pikir dan pola merasa diserap melalui difusi, akulturasi, dan lainnya
Sumber Inspirasi	Kebudayaan etnik dan asing
Kriteria	Disepakati bangsa Indonesia sebagai bagian dari budaya Indonesia
Fungsi	1. Alat pemersatu bagi etnik yang berbeda 2. Lambang kebanggaan nasional 3. lambang identitas nasional.

## 2.7 Kebudayaan di Indonesia

Kebudayaan di Indonesia dapat didefinisikan berdasarkan pandangan ide adalah semua pola pikir dan perilaku yang berkembang di Indonesia sebelum adanya Sumpah

Pernuda (1928) atau Sebelum Indonesia Merdeka (1945), maupun sesudah Indonesia merdeka, sebagai bagian dari ciri khas suatu etnik khusus untuk etnik pribumi yang ada di Indonesia dan bangsa asing yang ada di Indonesia. Kebudayaan etnik di Indonesia sangat banyak misalnya ada kebudayaan etnik Aceh, Melayu, Batak (Toba, Karo, Mandailing, Pakpak, Simalungun), Melayu, Bali, Aceh, Minang, Sunda, Betawi, Jawa, Sulawesi, sampai ke Papua (Irianjaya) dan lainnya, fungsinya tidak lebih selain untuk memperkaya dan sebagai sumber inspirasi bagi kebudayaan Indonesia, juga sebagai kebanggaan etnik pendukungnya. Sedangkan kebudayaan bangsa asing ini seperti Arab, Inggris, Belanda, Cina (dalam pengertian terbatas) dan lainnya.

## **2.8 Wujud Material**

Materialisme adalah salah satu paham yang beranggapan bahwa manusia hidup di dunia adalah hasil rekayasa materi. Artinya selagi seorang manusia hidup di dunia, dia sebenarnya hidup di dunia materi. Dia mau hidup, harus makan, dia mau menata, sistem nilai dan budayanya harus menggunakan alat (materi). Materialisme berpandangan kebudayaan adalah hasil dari kumpulan pikiran-pikiran yang dipelajari dan kelakuan-kelakuan yang diperlihatkan oleh anggota-anggota dari kelompok sosial masyarakat, yang diwariskan dari satu generasi ke generasi berikutnya. Pandangan materialisme ini berkaitan dengan hubungan manusia dengan lingkungannya, oleh Marvin Harris disebut variabel yang bersifat empiris dan ini diistilahkan dengan tekno-ekonomi dan tekno-lingkungan. Kebudayaan bukanlah hal-hal yang irasional, yang tidak dapat dimengerti, yang penuh dengan subyektivitas, tetapi bersifat material, jelas, dan dapat diukur. Dalam kaitan ini, kebudayaan didefinisikan adalah sebagai kumpulan dari pikiran-pikiran yang dipelajari dan kelakuan-kelakuan yang diperlihatkan oleh anggota-anggota dari kelompok-kelompok sosial. Semua ini diwariskan dari satu generasi ke generasi berikutnya. Kebudayaan terlepas dari faktor hereditas genetik. Berdasarkan pengertian di atas, akan dijelaskan kebudayaan Indonesia dan di Indonesia dari sisi pandangan materialisme ini.

### **2.8.1 Kebudayaan Indonesia dalam Pandangan Sisi Material**

Definisi kebudayaan Indonesia berdasarkan sisi materialisme budaya adalah produk dan suatu bangsa dalam suatu ruangan dan waktu. Penjabaran hal ini dapat dilihat pada produk suatu bangsa tersebut misalnya arsitekturnya, sistem politiknya, produksi keseniannya, teknologinya dan lainnya. Maka definisi kebudayaan Indonesia berdasarkan sisi material adalah semua produk yang dihasilkan bangsa Indonesia baik yang dikembangkan di luar Indonesia, maupun yang dikembangkan di Indonesia, yang tumbuh dan berkembang sejak Indonesia merdeka (1945) atau sesudah Sumpah Pemuda (1928) hingga saat ini, apakah itu diserap dari kebudayaan etnik maupun kebudayaan asing, baik melalui proses difusi, akulturasi yang disepakati menjadi bagian dari tujuan nasional bersama di dalam negara kesatuan Republik Indonesia.

Walaupun produk dari bangsa itu terdapat perbedaan-perbedaan, justru inilah kreasi bangsa itu. Bila perbedaan ini, telah mampu melewati batas etniknya, artinya produk budaya dari etnik A, diserap oleh etnik B menjadi bagian dari kebudayaannya,

maka produk budaya seperti inilah yang pada gilirannya akan menjadi kebudayaan Indonesia.

Tabel 2.3  
Kebudayaan Indonesia dalam Pandangan dan Sisi Material

Uraian	Keterangan
Bentuk Konkrit	Produk/Ciptaan
Penciptanya	Bangsa Indonesia
Lokasi	Dalam/Luar negeri
Mulai	Boleh dimulai setelah Sumpah Pemuda (1928) atau sejak Indonesia merdeka (1945)
Berakhir	Hingga Indonesia bubar
Sumber Inspirasi	Kebudayaan di Indonesia dan Asing
Kriteria	Disepakati Bangsa Indonesia sebagai bagian tujuan bersama yang hendak dicapai
Fungsi	1. Lambang kebanggaan nasional. 2. Lambang identitas nasional 3. Adat pemersatu bagi etnik yang berbeda-beda

### 2.8.2 Kebudayaan di Indonesia dalam Sisi Material

Seperti telah dijelaskan dalam pada Kebudayaan di Indonesia kebudayaan etnik di Indonesia sangat banyak misalnya ada kebudayaan etnik Aceh, Melayu, Batak Toba, Karo, Mandailing-Angkola, Pakpak-Dairi, Simalungun, Melayu, Bali, Aceh, Minang, Sunda, Betawi, Jawa, Sulawesi, sampai ke Papua (Irianjaya) dan lainnya, fungsinya tidak lebih selain untuk memperkaya, dan sebagai sumber inspirasi bagi kebudayaan Indonesia, juga sebagai kebanggaan etnik penduduknya. Sedangkan kebudayaan bangsa asing ini seperti Arab, Inggris, Belanda, Cina (dalam pengertian terbatas) dan lainnya. Maka kebudayaan di Indonesia adalah kebudayaan etnik, dan kebudayaan asing dapat didefinisikan berdasarkan sisi material adalah semua produk suatu etnik atau bangsa asing yang dan berkembang di Indonesia. Produk ini banyak, sesuai dengan jumlah etniknya, semua ini, bila diakui, atau diserap oleh etnik lain, kemudian dijadikan menjadi bagian dari kebudayaannya, maka produk kebudayaan tersebut dapat dikategorikan akan menjadi memperkaya kebudayaan Indonesia. Misalnya seni zapin dari Arab yang diserap bangsa Indonesia, dan menjadi bagian dari budaya Indonesia.

### 2.9 Penutup

Secara nyata diakui atau tidak, gagasan kolektif yang telah menjadi kebudayaan Indonesia sudah ada. Maka kebudayaan Indonesia saat ini, (a) ada yang sudah terbentuk, seperti antara lain bentuk Negara Indonesia, Pancasila, dan UUD 45, sebagai pandangan

hidup dan dasar negara, bahasa Indonesia, produk-produk hukum selama Indonesia merdeka, teknologi yang diambil dari luar, pendidikan, modernisasi dalam segala lapangan, sistem politik, kesenian seperti musik dengan variasinya yang banyak digandrungi oleh lapisan tertentu, dengan melewati batas agama, suku, daerah, pendidikan dan status sosial, tanpa mempersoalkan asal-usul musik tersebut, dan sebagainya, (b) ada yang sedang dalam proses pembentukan, misalnya semangat berdemokrasi. Negara Indonesia dikatakan menganut demokrasi Pancasila, (c) ada yang sedang dalam proses pencarian, misalnya bagaimana, menata hubungan antar umat beragama, agar tidak mudah tersinggung bila timbul gesekan antar umat lapisan bawah, bagaimana memandirikan masyarakat Indonesia secara individu, sehingga tidak mudah diprovokasi dan sebagainya.

### **Daftar Pustaka untuk Mendalami Kajian**

- Alfian (ed.).1985. *Persepsi Masyarakat Tentang Kebudayaan*. Jakarta: Gramedia.
- Alisjahbana, S Takdir. 1981. "Pernangunan Kebudayaan Indonesia di Tengah Laju Ilmu Pengetahuan dan Teknologi," dalam *Prisma* No. 11. Jakarta: LP3ES.
- Bakker. 1984. *Filsafat Kebudayaan: Sebuah Pengantar*. Yogyakarta-Jakarta: Penerbit Kanisius dan BPK Gunung Mulia.
- Brahmana, Pertampilan S. 1996. "Materialisme Budaya Sebagai Suatu Pemahaman Perubahan Budaya" (Karya Tulis). Denpasar: Program Magister Kajian Budaya UNUD.
- Brahmana, Pertampilan S. 1997. "Gagasan Kebudayaan Nasional dalam Masa Kolonial: dalam Perkembangan Masyarakat" (Karya Tulis). Denpasar: Program Magister Kajian Budaya UNUD.
- Brahmana, Pertampilan S. 1997. "Awal Pertumbuhan Kebudayaan Nasional Indonesia" (Karya Tulis). Denpasar: Program Magister Kajian Budaya UNUD.
- Dewanto, Nirwan. 1991. "Kebudayaan Indonesia: Pandangan," dalam *Prisma*, 10 Oktober. Jakarta: LP3ES.
- Kayam, Umar. 1981. *Transformasi Budaya Kita*. Yogyakarta: UGM press.
- Nasikun. 1995. *Sistem Sosial Indonesia*. Jakarta: Rajawali Pers.
- Poespowardojo, Soerjanto. 1993. *Strategi Kebudayaan, Suatu Pendekatan Filosofis*. Jakarta: PT. Gramedia.
- Sastrosupono M, Suprihadi. 1982. *Menghampiri Kebudayaan*. Bandung: Penerbit Alumni.

<http://satunet.conVartikel/isi/01/05/13/51525.hbnl>

<http://satunet.com/artikel/isi/01/05/13/51525.html?page=2>

## **BAB III**

# **BERBAGAI TEORI DAN METODE SAINTIFIK DALAM MENGGAJI KESENIAN**

### **3.1 Pengenalan**

Untuk mengkaji kesenian secara ilmiah, maka selalu digunakan berbagai teori dan metode. Kajian-kajian terhadap seni pertunjukan (pertunjukan budaya) telah lama dilakukan orang, terutama oleh para ahli budaya, kurator museum, penyebar agama, antropolog, dan lainnya. Namun, dalam dan fokusnya kajian mereka secara keilmuan, tergantung dari latar belakang pendidikan, pengalaman, sikap, dan tujuan ia mengkaji kesenian. Kajian secara mendalam melalui pendekatan saintifik (ilmiah) tentang kesenian, khususnya seni pertunjukan baru dimulai akhir abad ke-19, saat berdirinya etnomusikologi di Dunia Barat/Oksidental, yang kemudian disusul oleh tumbuhnya disiplin antropologi tari dan antropologi teater. Selain itu, kajian tentang seni rupa juga sudah muncul lebih awal.

Berbagai negara di dunia, termasuk Indonesia, mendirikan berbagai Jurusan/Departemen/ Program Studi yang mengkaji seni. Di Eropa, Amerika, dan Australia, kajian seni ada di universitas-universitas-seperti: Universitas Durham di Inggris, Universitas Jaap Kunst di Belanda, Universitas Alberta di Kanada, University California at Los Angeles (UCLA) di Amerika Serikat, Washington University di Amerika Serikat, Univeristy Hawaii di Amerika Serikat, Monash University di Australia, The University of Sydney di Australia, dan lain-lainnya. Di kawasan Asia Tenggara kajian seni ada di The University National Philipine, begitu juga di Universiti Malaya Malaysia, Universiti Sains Malaysia, dan lain-lainnya.

Di Indonesia, kajian seni dilakukan baik itu di tingkat universitas, sekolah tinggi, maupun sekolah menengah. Misalnya Program Strata Dua (S-2) dan Strata Tiga (S-3) Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Universitas Gadjah Mada (UGM) Yogyakarta, S-2 Pengkajian Seni di Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta dan Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta. Untuk strata satu Jurusan Seni Rupa di Institut Teknologi Bandung (ITB), Jurusan/Departemen Etnomusikologi di Universitas Suamtera Utara, Jurusan Sendratasik (Seni Drama, Tari, dan Musik) di beberapa universitas negeri pengembangan dari Institut Keguruan dan Ilmu Pendidikan, misalnya Universitas Negeri Medan (Unimed), Universitas Negeri Padang (UNP), Universitas Negeri Yogyakarta (UNY), Universitas Negri Jakarta (UNJ), Universitas Pendidikan Indonesia (UPI), dan lainnya. Di Yogyakarta didirikan Institut Seni Indonesia (ISI) yang keseluruhan fakultasnya mengasuh ilmu-ilmu seni, begitu juga dengan Institut Kesenian Jakarta (IKJ), Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Padangpanjang. Di tingkat sekolah menengah ada

Sekolah Menengah Karawitan Indonesia (SMKI) atau Sekolah Menengah Musik Negeri (SMMN) yang kini digabung ke dalam rumpun Sekolah Menengah Kejuruan (SMK). Demikian gambaran umum institusi pendidikan yang mengasuh kajian seni. Perkembangannya tampaknya tergantung pada tempat masing-masing. Secara umum, perkembangan pengetahuan dan sains ini selalu berkaitan dengan perkembangan ilmu antropologi--karena mempelajari seni tujuan akhirnya adalah untuk mengetahui tingkah laku manusia yang distudi.

### 3.2 Seni dalam Kajian Estetika

Dalam sejarah pengetahuan dan sains, studi terhadap unsur-unsur keindahan, dilakukan dalam disiplin yang disebut estetika (*aesthetic*) atau dalam bahasa Indonesia lazim disebut filsafat keindahan.<sup>2</sup> Dalam peradaban Barat, estetika dimulai dari sumber-sumber-sumber budaya Yunani dan Romawi. Edward *et al.* (*eds.*) membagi sejarah perkembangan filsafat Barat, termasuk estetika ke dalam periode-periode: (1) Plato, yang pada prinsipnya memperbincangkan seni dan kerajinan (*kriya*), imitasi, keindahan, seni dan pengetahuan, dan seni serta moralitas; (2) Aristoteles, yang memperbincangkan pengetahuan tentang penikmatan seni, imitasi, penikmatan keindahan, keuniversalan seni, serta katarsis; (3) filosof klasik yang lebih akhir, yang umumnya berminat dalam puisi dan masalah semantik. Di antaranya Zeno, Cleanthes, dan Chrysippus; (4) Abad Pertengahan yang ditokohi oleh St. Agustinus dan Thomas Aquinas. Keduanya memisahkan unsur penikmatan dan hasil dari keindahan. (5) Renaisans, yang berkembang pada abad ke-15 dan 16. Pada saat ini dilakukan revitalisasi filsafat-filsafat Plato, sehingga periode ini disebut juga dengan Neo-Platonisme; (6) Rasionalisme Cartesian pada Zaman Pencerahan; (7) Empirisisme; (8) Idealisme Para Filosof Jerman yang ditokohi oleh Immanuel Kant; (9) Romantisisme, yang menekankan kepada unsur ekspresi emosional; serta (10) Perkembangan Kontemporer (Edward *et al.* 1967: volume I dan 2).

Sebagai sebuah gagasan, ada keterhubungan antara kesenian dan estetika. Berbagai cabang seni dapat juga ditampilkan seperti dalam seni teater yang mencakup seni: visual, musik, sastra, dan tari. Saling keterhubungan cabang-cabang seni ini memperlihatkan adanya sumber-sumber yang sama, terutama dalam tahap ide, walaupun menggunakan media yang berbeda-beda.

Berbagai kesenian merupakan petualangan manusia, dan sebagian besar karya-karya tentang estetika pada masa kini, dimulai dari perbedaan-perbedaan umum di antara cabang-cabang seni yang dihasilkan dalam kehidupan kita. Namun demikian,

---

<sup>2</sup>Dalam bahasa Indonesia kata *philosophy* dalam bahasa Inggris selalu dipadankan dengan kata filsafat. Sementara dalam bahasa Melayu Malaysia kata ini lebih sering dipadankan dengan kata falsafah. Ahli filsafat sering disebut dengan filosof padanan dari kata *philosopher* dalam bahasa Indonesia, sedangkan dalam bahasa Melayu Malaysia sering disebut dengan filosof.

dalam tahapan tertentu berbagai cabang kesenian ini mempunyai satu kesatuan, yang memebentuk identitas masyarakat pendukungnya.

Studi tentang estetika ini secara eksplisit dikemukakan oleh Adler *el al.* (eds.) sebagai berikut:

The discipline called aesthetics may be described broadly as the study of beauty and, to a lesser extent, its opposite.' the ugly. It may include general or theoretical studies of the arts and of related types of experiences, such as those of the philosophy of art, arts criticism, and the psychology and sociology of the arts. The world general is emphasized because a narrowly specialized study of particular work of art or artist would not ordinarily be regarded as an example of aesthetics. Aesthetics has often defined more specifically as the science of the beautiful, a definition implying an organized body of knowledge covering a special field of subject matter.

The arts may be include the visual and theatre arts, music, dance, and literature. In the ancient world, there was no clear distinction between aesthetic and useful art. Aesthetic as a philosopher or scientific discipline is not to be confused with art, though it may undertake to study the arts in a more or less intellectual, logical way. (1986:161).

Estetika adalah disiplin terhadap keindahan atau seni. Bahasan seni dalam estetika mencakup masalah filosofis (pengetahuan) dan sains sekali gus. Kemudian, secara bertahap berkembanglah berbagai disiplin seni yang lebih mcngedepankan aspek rasional dan empiris--yang didasari oleh interaksi bangsa-bangsa di dunia ini. Dimulai oleh disiplin antropologi yang kemudian bersentuhan dengan disiplin seni, seperti yang diuraikan berikut ini.

### 3.2.1 Antropologi dan Seni

Antropologi adalah sebuah ilmu yang mempelajari manusia (anthropos), sebagai sebuah disiplin integrasi dari berbagai ilmu yang masing-masing mempelajari suatu kompleks masalah-masalah khusus mengenai makhluk manusia (lihat Koentjaraningrat 1980:1). Integrasinya ini mengalami proses sejarah yang panjang, dimulai sejak kira-kira awal abad ke-19. Antropologi mulai mencapai bentuknya yang konkret setelah lebih dari 60 pakarnya dari berbagai negara Eroamenka bertemu mengadakan simposium tahun 1951. Pendekatan ilmiah antropologi adalah berdasarkan kepada kajian menyeluruh (universal) terhadap manusia, yang mencakup bermacam jenis manusia, kebudayaannya, serta semua aspek pengalaman manusia. Pendalaman bidang-bidang antropologi di antaranya adalah antropologi fisik, antropologi budaya, arkeologi, antropologi linguistik, dan etnologi.

Kesenian sebagai salah satu unsur dan ekspresi budaya, jelas dapat dikaji oleh antropologi budaya. Namun dalam perkembangan selanjutnya, beberapa disiplin yang objeknya adalah seni berdiri dan tetap memakai berbagai teori dan metode dalam antropologi, seperti persinggungannya dengan musikologi menghasilkan etnomusikologi, dengan tari menghasilkan antropologi tari, dengan teater menghasilkan antropologi teater, dan seterusnya. Oleh karena itu akan dibahas apa itu musikologi secara garis besar saja.

Musikologi lahir di Dunia Barat, yang pada dasarnya mempelajari musik seni (*art music*) Barat seperti karya-karya Bach, Beethoven, Stravinsky, musik gereja, *trobador*, *trouvere*, dan lainnya. Ilmu ini membuat dikotomi yang mencolok antara "musik seni" dan "musik primitif" berdasarkan ada atau tidaknya budaya tulis dan teori yang telah berkembang. Secara keilmuan, musikologi bersifat humanistik dan cenderung mengesampingkan ilmu-ilmu pengetahuan lain, kecuali yang bersinggungan saja. Secara mendasar, musikologi bersifat historis budaya Barat dan objek studinya adalah musik sebagaimana adanya.

Berbanding terbalik dengan musikologi, antropologi mempunyai ciri-ciri mempelajari manusia sepanjang masa; melihat semua aspek budaya manusia dan masyarakat sebagai sekelompok variabel yang berinteraksi. Antropologi mempunyai orientasi saintifik, yang metodologinya sebagian historis akan tetapi pada dasarnya bersifat saintifik. Tujuan antropologi adalah untuk memahami tingkah laku manusia.

Musikologi dan antropologi bukanlah bentuk studi yang sama. Yang pertama masuk pada studi humaniora, yang kedua adalah ilmu sosial. Setelah berpadu dalam disiplin baru etnomusikologi, maka terjadi perkembangan-perkembangan lebih lanjut, disertai ciri khas setiap kawasan yang mengasuh ilmu ini, walaupun dasar-dasarnya adalah ingin mengetahui manusia, lewat jendela budaya musik secara universal. Dalam perkembangan selanjutnya, para musikolog yang sadar akan kemitraan dengan budaya di luar Barat, bahkan menjadi etnomusikolog. Atau ada juga etnomusikolog yang kajiannya adalah musik Eropa, biasanya musik *folk* atau rakyat.

### **3.2.2 Interaksi**

Secara ilmiah, interaksi positif terjadi antara antropologi dengan teater, musik, dan tari. Yang pertama menghasilkan disiplin antropologi teater, yang kedua etnomusikologi, dan ketiga etnologi tari, atau disebut juga antropologi tari dan etnokoreologi. Ketiga disiplin ilmu pengetahuan tersebut lahir di Barat, dan etnomusikologi muncul paling dahulu, yaitu akhir abad ke-19 (1890-an). . Demikian pula di Indonesia, etnomusikologi lebih dahulu dibuka di Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara tahun 1979, yang kemudian diikuti oleh institusi seni lainnya. Kemudian disusul oleh berdirinya ilmu antropologi tari dan antropologi teater.

### **3.2.3 Etnomusikologi**

Berdasarkan sejarah perkembangan disiplinnya, etnomusikologi mengenal dua kelompok definisi. Kelompok pertama adalah pengertian yang lebih dekat dengan studi

musikologi komparatif Barat. Definisi ini dapat dibedakan atas tiga macam. Pertama, definisi yang menekankan pada jenis musik yang dipelajari yaitu musik dan alat musik dari semua bangsa non-Eropa, termasuk suku yang disebut primitif, dan bangsa-bangsa Timur yang berbudaya (Kunst 1950). Kedua, definisi yang menekankan musik sebagai tradisi lisan, yaitu etnomusikologi pada dasarnya mewarisi musik pada tradisi lisan (List 1962). Definisi ketiga, merumuskan etnomusikologi sebagai bidang yang mempelajari musik di luar masyarakat peneliti atau pengamat, yaitu etnomusikologi mempelajari musik bangsa-bangsa lain (Wachsman 1969).

Selanjutnya definisi kelompok kedua menekankan kepada proses kepada ilmuwan etnomusikologi. Mereka mendefinisikan etnomusikologi adalah studi tentang musik di dalam konteks kebudayaan (Merriam 1964). Definisi-definisi yang menekankan pada proses kerja, memaksa peneliti untuk memusatkan kepada totalitas bukan kepada seperangkat komponen dari bagian-bagian tertentu, untuk memperlakukan deskripsi sebagai langkah awal dalam mengadakan studi, dan untuk membuat konsepsi suara musik tidak terpisah, tetapi merupakan bagian dari totalitas masyarakat dan budaya.

### 3.2.4 Antropologi Tari

Antropologi tari adalah sebuah disiplin baru yang sebelumnya dikenal sebagai etnologi tari, atau oleh sebagian pakar disebut dengan etnokoreologi. Walau istilah etnologi tari baru tersebar luas, tetapi penelitian di bidang etnologi tari telah berlangsung sejak tahun 1930-an. Jika di bidang etnomusikologi ada tokoh Alan P. Merriam, maka dalam antropologi tari salah seorang perintisnya adalah Getrude Prokosch Kurath yang kumpulan esainya diterbitkan tahun 1986 dengan judul *Half Century of Dance Research oleh Cross Cultural Dance Research* (CCDR, Flagstaff, Arizona, Amerika Serikat). Ada pula seorang tokoh yang dikenal cukup ahli baik di bidang etnomusikologi maupun antropologi tari yaitu Curt Sachs.

Kurath menggunakan 20 tahun pertama karirnya sebagai penari dan produser pertunjukan budaya, tetapi kemudian menceburkan dirinya di bidang penelitian etnologi tari. Menurutnya, metode penelitian etnologi tari terdiri dari tiga tahap: (1) melakukan studi secara aktif dan mendatangi upacara-upacara masyarakat yang diteliti; (2) mentransfer pola-pola tari ke dalam bentuk tulisan, dengan deskripsi verbal dan *layout* visual; dan (3) menginterpretasikan fakta-fakta yang telah diorganisasikan.

Seperti dalam studi etnomusikologi, yang tergantung latar belakang pendidikannya, dalam kajian tari pun ada peneliti-peneliti yang lebih menekankan salah satu disiplin: antropologi atau tari. Seperti yang dikemukakan oleh Adrienne Kaeppler, bahwa para ahli etnologi tari biasanya adalah berlatarbelakang sebagai penari--yang melihat tari terpisah dari konteks budaya masyarakatnya. Mereka selalu mendeskripsikan tari menurut pandangan mereka sendiri, bukan pandangan masyarakat pelaku tari itu. Mereka mendeskripsikan secara struktural bagian-bagian tari itu seperti pola gerak, motif, garis, arah, dan repetisi tari.

Sebaliknya, para etnolog tari ingin mengetahui lebih dari itu. Antropologi pada abad ke-20 telah berkembang dari pendekatan deskriptif dan natural ke pendekatan yang menekankan kepada teori. Bagi antropolog, deskripsi tari dari seluruh dunia ini bukan etnologi, hanya sekedar data, yang lebih jauh harus dianalisis secara etnografis, sehingga didapatkan makna-makna kulturalnya, baik dengan memakai teori maupun metode ilmiah.

Menurut Janet Adsdhead dalam bukunya *Dance Analysis: Theory and Practice* (London, Dance Book, 1988:6) penelitian terhadap tari pada perkembangan sekarang ini memerlukan bantuan disiplin lainnya, seperti: antropologi, sejarah, psikologi, sosiologi, teologi, dan lainnya. Disiplin-disiplin ini sangat membantu untuk memahami tari dalam konteks yang lebih luas, serta menjelaskan fungsi-fungsinya dalam kehidupan masyarakat pendukungnya.

### 3.2.5 Kajian Pertunjukan Budaya dan/atau Antropologi Teater

Kajian pertunjukan (*performance study*) adalah sebuah disiplin (ilmu) yang relatif baru, yang dalam pendekatan saintifiknya berdasar kepada interdisiplin atau multidisiplin ilmu, yaitu mempertemukan antara lain antropologi, kajian teater, antropologi tari atau etnologi tari, etnomusikologi, folklor, semiotika, sejarah, linguistik, koreografi, kritik sastra, dan lainnya. Dua orang tokoh terkemuka pada disiplin ini adalah Victor Tumer (antropolog) dan Richard Schechner (aktor, sutradara teater, pakar pertunjukan, dan editor majalah *The Drama Review*).

Sasarana kajian pertunjukan tidak terbatas kepada pertunjukan yang dilakukan di atas panggung, tetapi juga yang terjadi di luar panggung, seperti olah raga, permainan, sirkus, kamaval, perjalanan ziarah, *nyekar*, dan upacara. Dia menulis buku yang terkenal *From Ritual to Theatre: On the Edge of the Bush: Anthropology as Experience*, *The Anthropology of Performance*, dan *The Anthropology of Experience*. Buku yang terakhir ini, disuntingnya bersama Victor Tumer dan Edward M. Bruner tahun 1982 setahun sebelum ia meninggal dunia. Pada karya-karyanya tersebut secara saintifik Schechner dan Tumer tampaknya menawarkan pentingnya pendekatan pengalaman, pragmatik, praktik, dan pertunjukan dalam mengkaji kesenian. Tentunya pendekatan ini diperlukan berdasarkan asumsi dasar bahwa pengalaman yang kita alami tidak hanya dalam bentuk verbal, tetapi juga dalam bentuk imajinasi dan impresi (kesan). Keseluruhan disiplin pertunjukan budaya di atas umumnya mendasarkan kegiatannya pada pendekatan ilmiah dengan menggunakan teori-teori.

### 3.3 Pendekatan Ilmiah dan Teori-teori

Ilmu pengetahuan (sains) adalah suatu disiplin yang mempunyai tahap-tahap dan prosedur tertentu, yang sering disebut dengan pendekatan ilmiah. Di antaranya adalah: rasionalisme, empirisme, determinisme, hipotesis dan pembuktian, asumsi, pengamatan, penelitian, dan lainnya (Lihat Denzin dan Lincoln 1995).

Pendekatan saintifik biasanya menggunakan teori tertentu. dalam mengkaji fenomena alam, biologi, sosial, budaya, dan lain-lainnya. Teori memiliki peran penting dalam pendekatan ilmiah. Dengan teori seorang ilmuwan dibekali dasar-dasar bagaimana mencari dan mengolah data--sehingga didapatkan kesimpulan yang absah. Teori menurut Marckward (1990:1302) memiliki tujuh pengertian: (1) sebuah rancangan atau skema pikiran, (2) prinsip dasar atau penerapan ilmu pengetahuan, (3) abstrak pengetahuan yang antonim dengan praktik, (4) rancangan hipotesis untuk menangani berbagai fenomena, (5) hipotesis yang mengarahkan seseorang, (6) dalam matematika adalah teorema yang menghadirkan pandangan sistematis dari beberapa subjek, dan (7) ilmu pengetahuan tentang komposisi musik. Jadi dengan demikian, teori berada dalam tataran ide orang, yang kebenarannya secara empiris dan rasional telah diujicoba. Dalam dimensi waktu teori-teori dari semua disiplin ilmu terus berkembang. Teori-teori yang dipergunakan dalam mengkaji tari, musik, teater/pertunjukan, seni rupa, diambil dari berbagai disiplin atau dikembangkan sendiri secara khas, seperti beberapa contoh yang dikemukakan berikut ini.

### 3.3.1 Semiotika

Pendekatan seni salah satunya mengambil teori semiotika dalam usaha untuk memahami bagaimana makna diciptakan dan dikomunikasikan melalui sistem simbol yang membangun sebuah peristiwa seni. Dua tokoh perintis semiotika adalah Ferdinand de Saussure seorang ahli bahasa dari Swiss dan Charles Sanders Peirce, seorang filosof dari Amerika Serikat. Saussure melihat bahasa sebagai sistem yang membuat lambang bahasa itu terdiri dari sebuah imaji bunyi (*sound image*) atau *signifier* yang berhubungan dengan konsep (*signified*). Setiap bahasa mempunyai lambang bunyi tersendiri.

Peirce juga menginterpretasikan bahasa sebagai sistem lambang, tetapi terdiri dari tiga bagian yang saling berkaitan: (1) *representatum*, (2) pengamat (*interpretant*), dan (3) objek. Dalam kajian kesenian berarti kita harus memperhitungkan peranan seniman pelaku dan penonton sebagai pengamat dari lambang-lambang dan usaha kita untuk memahami proses pertunjukan atau proses penciptaan. Peirce membedakan lambang-lambang ke dalam tiga kategori: ikon, indeks, dan simbol. Apabila lambang itu menyerupai yang dilambangkan seperti foto, maka disebut ikon. Jika lambang itu menunjukkan akan adanya sesuatu seperti timbulnya asap akan diikuti api, disebut indeks. Jika lambang tidak menyerupai yang dilambangkan, seperti burung garuda melambangkan negara Republik Indonesia, maka disebut dengan simbol.

Dengan mengikuti pendekatan *semiotika*, maka dua pakar pertunjukan budaya, Tadeuz Kowzan dan Patrice Pavis dari Perancis, mengaplikasikannya dalam pertunjukan. Kowzan menawarkan 13 sistem lambang dari sebuah pertunjukan teater--8 berkaitan langsung dengan pemain dan 5 berada di luarnya. Ketiga belas lambang itu adalah: kata-kata, nada bicara, mimik, gestur, gerak, *make-up*, gaya rambut, kostum, properti, *setting*, *lighting*, musik, dan efek suara.

Pavis menyusun daftar pertanyaan yang lebih lugas dan detil untuk mengkaji sebuah pertunjukan. Pertanyaan-pertanyaannya menekankan perlunya dijelaskan bagaimana makna dibangun dan mengapa demikian. Pertanyaan ini menekankan pentingnya sebuah proses pertunjukan. Adapun pertanyaan-pertanyaan itu adalah mencakup: (1) diskusi umum tentang pertunjukan, yang meliputi: (a) unsur-unsur apa yang mendukung pertunjukan, (b) hubungan antara sistem-sistem pertunjukan, (c) koherensi dan inkoherensi, (d) prinsip-prinsip estetis produksi, (e) kendala-kendala apa yang dijumpai tentang produksi seni, apakah momennya kuat, lemah, atau membosankan; (2) skenografi, yang meliputi: (a) bentuk ruang pertunjukan--mencakup: arsitektur, gestural, keindahan, imitasi tata ruang, (b) hubungan. antara tempat penonton dengan panggung pertunjukan, (c) sistem pewarnaan dan konotasinya., (d) prinsip-prinsip organisasi ruang yang meliputi hubungan antara *on-stage* dan *off-stage* dan keterkaitan antara ruang yang diperlukan dengan gambaran panggung pada teks drama; (3) sistem tata cahaya; (4) properti panggung: tipe, fungsi, hubungan antara ruang dan para pemain; (5) kostum: bagaimana mereka mengadakannya serta bagaimana hubungan kostum antar pemain; (6) pertunjukan (a) gaya individu atau konvensional, (b) hubungan antara pemain dan kelompok, (c) hubungan antara. teks yang tertulis dengan yang dilakukan, antara pemain dan peran, (d) kualitas gestur dan mimik, (e) bagaimana dialog dikembangkan; (7) fungsi musik dan efek suara; (8) tahapan pertunjukan: (a) tahap keseluruhan dan (b) tahap-tahap tertentu. sebagai sistem tanda seperti tata cahaya, kostum, gestur, dan lain-lain, tahap pertunjukan yang tetap atau berubah tiba-tiba; (9) interpretasi cerita dalam pertunjukan: (a) cerita apa yang akan dipentaskan, (b) jenis dramaturgi apa yang dipilih, (c) apa yang menjadi ambiguitas dalam pertunjukan dan poin-poin apa yang dijelaskan, (d) bagaimana. struktur plot, (e) bagaimana cerita dikonstruksikan oleh para pemain dan bagaimana pementasannya, (f) termasuk genre apakah teks dramanya; (10) teks dalam pertunjukan: (a) terjemahan skenario, (b) peran yang diberikan. teks drama dalam produksi, (c) hubungan antara teks dan imaji; (11) penonton: (a) di mana pertunjukan dilaksanakan, (b) prakiraan penonton tentang apa yang akan terjadi dalam pertunjukan, (c) bagaimana reaksi penonton, dan (d) peran penonton dalam konteks menginterpretasikan makna-makna; (12) bagaimana mencatat produksi pertunjukan secara: (a) teknis dan (b) imaji apa yang menjadi fokus; (13) apa yang tidak dapat diuraikan dari tanda-tanda pertunjukan: (a) apa yang tidak dapat diinterpretasikan dari sebuah pertunjukan, (b) apa yang tidak dapat direduksi tentang tanda dan makna pertunjukan (dan mengapa), (14) apakah ada masalah-masalah khusus yang perlu dijelaskan serta berbagai komentar dan saran lebih lanjut untuk melengkapi sejumlah pertanyaan dan memperbaiki produksi pertunjukan.

Dua tokoh perintis semiotika adalah Ferdinand de Saussure seorang pakar bahasa dari Swiss--dan Charles Sanders Peirce, seorang filosof dari Amerika Serikat. Saussure melihat bahasa sebagai sistem yang membuat lambang bahasa itu terdiri dari sebuah imaji bunyi (*sound image*) atau *signifier*, yang berhubungan dengan konsep (*signified*). Setiap bahasa mempunyai lambang bunyi tersendiri.

Menurut *Encyclopedia Britannica* (2007) pengertian semiotika itu adalah seperti yang dijabarkan berikut ini.

*Semiotic also called Semiology*, the study of signs and sign-using behaviour. It was defined by one of its founders, the Swiss linguist Ferdinand de Saussure, as the study of “the life of signs within society.” Although the word was used in this sense in the 17th century by the English philosopher John Locke, the idea of semiotics as an interdisciplinary mode for examining phenomena in different fields emerged only in the late 19th and early 20th centuries with the independent work of Saussure and of the American philosopher Charles Sanders Peirce.

Peirce's seminal work in the field was anchored in pragmatism and logic. He defined a sign as “something which stands to somebody for something,” and one of his major contributions to semiotics was the categorization of signs into three main types: (1) an icon, which resembles its referent (such as a road sign for falling rocks); (2) an index, which is associated with its referent (as smoke is a sign of fire); and (3) a symbol, which is related to its referent only by convention (as with words or traffic signals). Peirce also demonstrated that a sign can never have a definite meaning, for the meaning must be continuously qualified.

Saussure treated language as a sign-system, and his work in linguistics has supplied the concepts and methods that semioticians apply to sign-systems other than language. One such basic semiotic concept is Saussure's distinction between the two inseparable components of a sign: the signifier, which in language is a set of speech sounds or marks on a page, and the signified, which is the concept or idea behind the sign. Saussure also distinguished *parole*, or actual individual utterances, from *langue*, the underlying system of conventions that makes such utterances understandable; it is this underlying *langue* that most interests semioticians.

This interest in the structure behind the use of particular signs links semiotics with the methods of structuralism (*q.v.*), which seeks to analyze these relations. Saussure's theories are thus also considered fundamental to structuralism (especially structural linguistics) and to poststructuralism.

Modern semioticians have applied Peirce and Saussure's

principles to a variety of fields, including aesthetics, anthropology, psychoanalysis, communications, and semantics. Among the most influential of these thinkers are the French scholars Claude Lévi-Strauss, Jacques Lacan, Michel Foucault, Jacques Derrida, Roland Barthes, and Julia Kristeva.

Semiotika atau semiologi adalah kajian teradap tanda-tanda (*sign*) serta tanda-tanda yang digunakan dalam perilaku manusia. Definisi yang sama pula dikemukakan oleh salah seorang pendiri teori semiotika, yaitu pakar linguistik dari Swiss Ferdinand de Saussure. Menurut Saussure semiotika adalah kajian mengenai “kehidupan tanda-tanda dengan masyarakat yang menggunakan tanda-tanda itu.” Meskipun kata-kata ini telah dipergunakan oleh filosof Inggris abad ke-17 yaitu John Locke, gagasan semiotika sebagai sebuah modus interdisiplin ilmu, dengan berbagai contoh fenomena yang berbeda dalam berbagai lapangan studi, baru muncul ke permukaan pada akhir abad ke-19 dan awal abad ke-20, ketika munculnya karya-karya Saussure dan karya-karya seorang filosof Amerika Serikat, Charles Sanders Peirce.

Dalam karya awal Peirce di lapangan semiotika ini, ia menumpukan perhatian kepada pragmatisme dan logika. Ia mendefinisikan tanda sebagai “sesuatu yang mendukung seseorang untuk sesuatu yang lain.” Salah satu sumbangannya yang besar bagi semiotika adalah pengkategorian tanda mengenai tanda-tanda ke dalam tiga tipe, yaitu: (a) *ikon*, yang disejajarkan dengan referennya (misalnya jalan raya adalah tanda untuk jatuhnya bebatuan); (b) *indeks*, yang disamakan dengan referennya (asap adalah tanda adanya api) dan (c) *simbol*, yang berkaitan dengan referennya dengan cara penemuan (seperti dengan kata-kata atau *signal* trafik).

Peirce juga menginterpretasikan bahasa sebagai sistem lambang, tetapi terdiri dari tiga bagian yang saling berkaitan: (1) *representatum*, (2) pengamat (*interpretant*), dan (3) objek. Dalam kajian kesenian, berarti kita harus memperhitungkan peranan seniman pelaku dan penonton sebagai pengamat dari lambang-lambang dan usaha kita untuk memahami proses pertunjukan atau proses penciptaan. Peirce membedakan lambang-lambang ke dalam tiga kategori: ikon, indeks, dan simbol. Apabila lambang itu menyerupai yang dilambangkan seperti foto, maka disebut ikon. Jika lambang itu menunjukkan akan adanya sesuatu seperti timbulnya asap akan diikuti api, disebut indeks. Jika lambang tidak menyerupai yang dilambangkan, seperti burung garuda melambangkan negara Republik Indonesia, atau harimau melambangkan negara Malaysia, maka disebut dengan simbol atau lambang.

Secara saintifik, istilah semiotika berasal dari perkataan Yunani *semeion*. Panuti Sudjiman dan van Zoest (1992) menyatakan bahwa semiotika berarti tanda atau isyarat dalam satu sistem lambang yang lebih besar. Manakala bidang pragmatik mengkaji kesan penggunaan lambang terhadap proses komunikasi. Dengan menggunakan pendekatan semiotika, seseorang boleh menganalisis makna yang tersurat dan tersirat di balik penggunaan lambang dalam kehidupan manusia sehari-hari. Semiotika dapat

menjelaskan persoalan yang berkaitan dengan lambang, termasuk: penggunaan lambang, isi pesan, dan cara penyampaiannya (Berlo 1960:54). Dalam semiotika terdapat hubungan tiga segi antara lambang, objek dan makna (Eco 1979: 15; Littlejohn 1992:64; Manning 1987:26; Barthes 1967:79). Lambang itu mewakili objek yang dilambangkan. Penerima yang menghubungkan lambang dengan objek dan makna, disebut interpretan, yang berfungsi sebagai perantara antara lambang dengan objek yang dilambangkan. Oleh karena itu, makna lambang hanya terwujud dalam pikiran interpretan, selepas saja interpretan menghubungkan lambang dengan objek.

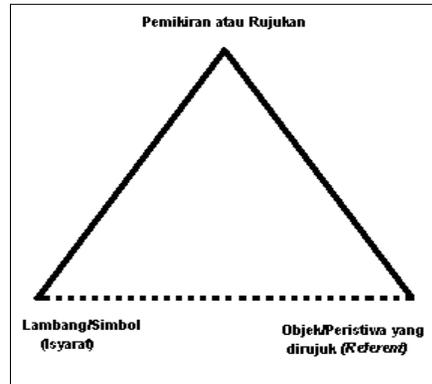
Berdasarkan kepada diagram 3.1 berikut, yaitu segitiga Makna Ogden & Richards (1923) maka dapat dikaji bahwa tidak ada hubungan secara langsung antara lambang atau isyarat dengan objek yang menjadi rujukan. Hubungan tak langsung ini digambarkan oleh garis terputus-putus antara lambang atau isyarat dengan objek. Garis penghubung antara pemikiran dengan lambang-lambang dan pemikiran dengan objek yang dirujuk adalah secara terus dan langsung. Hubungan ini menunjukkan bahwa pemikiran seseorang akan menginterpretasi makna lambang dengan objek atau peristiwa yang dirujuk. Ini bermakna bahwa pikiran seseorang mengkonseptualisasikan sesuatu objek yang dirujuk berdasarkan rupa bentuk lambang atau isyarat tertentu. Karena itu wujudlah hubungan secara tidak langsung antara lambang dengan objek walaupun pada kenyataannya hubungan itu tidak mutlak.

Hubungan antara pemikiran, lambang dan objek yang dirujuk itu akan menghasilkan makna (Littlejohn 1992). Oleh karena itu, hubungan lambang dengan objek bersifat arbitrer (Supardy 1990:29). Pengertian terhadap sesuatu lambang juga berubah-ubah dari masa ke masa menurut keadaan dan kehendak masyarakat. Makna digunakan untuk menyampaikan sesuatu pesan. Pemancaran makna dan pesan itu melibatkan semua bentuk perlakuan dan konteks kewujudannya (Innis 1985:vii) baik dalam bentuk bahasa ataupun perbuatan, atau kedua-duanya sekaligus (Cherry 1957: 109-111). Pengirim akan memilih lambang-lambang tertentu dan disusun secara sistematik untuk mewujudkan makna tertentu (Berlo 1960:269). Oleh karena pengirim bebas memilih lambang-lambang yang hendak digunakan, maka makna adalah bersifat subjektif. Oleh karena itu, hubungan antara lambang dengan objek yang dilambangkan adalah berdasarkan imajinasi suatu objek (Littlejohn 1992:64). Pikiran penerima harus menafsir (Blumer 1962:2; Barthes 1967:44) lambang yang digunakan oleh pengirim pesan. Penafsiran penerima terhadap makna lambang adalah bergantung kepada situasi dan juga konteks (Eco 1979:15). Dalam hal ini cara pengirim menggunakan lambang sangat penting untuk merangsang fikiran penerima bagi mengkonseptualisasikan objek (Elam 1983:1; Anderson 1988:16; Panuti Sudjiman dan van Zoest 1992:27). Rangsangan itu juga sangat penting karena lambang mempunyai makna yang *versatil* yaitu lambang bisa membawa makna konotatif pada suatu rasa, dan pada masa dan ruang yang lain dapat membawa makna denotatif bergantung kepada konteksnya.

Diagram 3.1

Segi Tiga Makna dari Ogden dan Richard (1923)

Sumber: *Theories of Human Communication* oleh Stephen Littlejohn, 1992:64, juga Zaleha Abu Hasan 1996: 57)



Menurut pendapat Morris (1946), dalam proses perlambangan, lambang mempunyai nilai tertentu seperti pergantungan (*dependence*), keterpisahan (*detachment*), dan keunggulan (dalam Littlejohn 1992:66). Nilai ini menunjukkan bahwa sistem lambang bersifat mempengaruhi dan dipengaruhi. Ada lambang yang dipengaruhi oleh lambang lain untuk membolehkannya berfungsi. Lambang yang mempengaruhi dikatakan sebagai lambang yang dominan atau unggul. Lambang yang dipengaruhi mempunyai nilai pergantungan, karena terpaksa bergantung kepada lambang lain. Selain itu ada pula lambang yang dapat berdiri sendiri untuk menghasilkan makna. Berdasarkan nilai dan fungsinya dalam komunikasi, lambang merupakan gambaran perasaan dan perlakuan. Misalnya lambang bisa bermaksud kumpulan orang, peristiwa luar biasa, pertanda kurang baik atau alamat yang baik (Schramm & Potter 1992: 74).

Echo (1976) memberikan empat cara manusia menggunakan lambang. *Pertama*, melalui cara pengakuan yaitu menggunakan konteks untuk menyatakan sesuatu maksud. *Kedua* menunjukkan peralatan sebenar. *Ketiga* melalui replika yaitu menggabungkan lambang bahasa dengan lambang lain. Akhir sekali, *keempat* melalui ciptaan sesuatu yang baru seperti lukisan. Cara pertama dan ketiga boleh memandu fikiran penerima untuk menghubungkan lambang dengan objek yang dirujuk berdasarkan mutu persamaan yang wujud pada cara perlambangan.

Umumnya lambang mempunyai makna. Makna itu merupakan lambangan sesuatu objek yang dilambangkan. Makna yang ada pada sesuatu lambang tidak mutlak. Untuk memancarkan makna, sesuatu unit lambang tidak boleh berdiri sendiri. Unit lambang itu harus berada dalam sistem yang merupakan gabungan pelbagai lambang

karena biasanya pesan hanya dapat digambarkan melalui kombinasi beberapa lambang yang lebih kompleks (Langer 1942).

Hubungan antara lambang dengan makna dalam sesuatu sistem adalah arbitrer karena lambang tidak mempunyai makna yang tetap (Berlo 1960:54; Scramm & Porter 1992:79). Suatu lambang boleh berubah makna berdasarkan situasi dan konteks tanpa menukar lambang dalam sesuatu sistem itu. Yang berubah hanyalah cara lambang digunakan. Bagaimanapun satu set lambang tidak dapat menyampaikan semua informasi yang diinginkan. Oleh karena itu, beberapa lambang lain seperti perlakuan akan disatukan untuk menjadi unit yang lebih besar. Seterusnya unit-unit yang besar ini akan dikombinasikan untuk menjadi sistem yang lebih besar. Setiap set pengucapan merupakan kombinasi dari unit-unit lambang (Leach 1976:33). Makna sebenarnya yang tersembunyi hanya dapat dilihat dalam konteks yang menyeluruh. Kombinasi sistem lambang yang kompleks dan pelbagai ini membolehkan pengirimnya menyampaikan banyak pesan pada saat-saat tertentu.

Sebagai suatu pendekatan, semiotika melihat sesebuah karya sebagai satu sistem, yang berurusan dengan hal teknis dan mekanisme penciptaan--di samping mengkhususkan kepada sudut ekspresi dan komunikasi (Mana Sikana 1990:20). Unsur-unsur komunikasi itu mungkin dalam bentuk lisan atau bukan lisan. Gabungan dan pertautan antara unit-unit kecil itu akan menghasilkan makna dan pesan tertentu.

### 3.3.1.1 Semiotika dalam Musik

Semiotika dipakai dalam berbagai-bagai disiplin ilmu, demikian juga dalam musikologi. Dalam konteks tulisan ini, teori semiotika dalam musikologi yang penulis gunakan adalah dari tulisan Martinez yang bertajuk "A Semiotic Theory of Music: According to a Peircean Rationale." Ia menyatakan secara tegas aspek komunikasi dalam musik seperti yang diuraikan berikut ini.

Perkembangan terakhir mengenai terapan teori umum Peirce mengenai tanda (*signs*) pada musik, seperti yang dilakukan oleh David Lidov (1986), Robert Hatten (1994) dan William Dougherty (1993 dan 1994), memperlihatkan bahwa pendekatan ini mencakup baik itu konteks musikal maupun semiotika, yang memusatkan perhatian pada kekuatan pertanyaan mengenai pentingnya peristiwa yang membangun aspek musikal. Martinez dalam tulisan ini menghadirkan struktur teori semiotika musik, sebagaimana yang dilakukannya dalam disertasi doktoralnya yang bertemakan semiotika dalam musik Hindustani, yang diajukannya kepada University of Helsinki tahun 1997.

Peirce dalam kajian-kajian semiotikanya, memasukkan berbagai pemikiran yang hanya mungkin terwujud dengan mengkaji makna-makna tanda. Musik adalah salah satu bahagian dari pemikiran manusia, bahwa ide mengenai musik adalah berupa tanda-tanda yang tergantung kepada proses-proses signifikan atau semiosis. Sebuah tanda musikal dapat berupa satu sistem, satu komposisi atau pertunjukan, satu bentuk musikal, satu gaya, seorang komposer, seorang pemusik, alat-alat musik dan seterusnya. Menurut pendapat Peirce, semiotika melibatkan hubungan triadik antara tanda, objek, dan

interpretan, yang dalam konteks musik tanda-tanda lainnya dibangun oleh pikiran pendengar (penonton), pemusik, komposer, serta analis dan pengkritik.

Di dalam sistem klasifikasi saintifik yang ditawarkan Peirce, semiotika (atau *semeiotik*) memiliki tiga cabang, yaitu: (a) grammar spekulatif, (b) kritik, dan (c) metodeutik (atau retorik spekulatif). Selaras dengan pendapat Nathan Houser, para ilmuwan yang mengkaji gramatika spekulatif biasanya melalui pendekatan tanda-tanda intrinsik yang sifatnya alamiah dan semiosis. Para ilmuwan ini menjelaskan hubungan-hubungan antara tanda-tanda, korelasi tiap bahagian dalam semiosis, tanda trikotomi yang diajukan Peirce, dan sepuluh atau yang lebih luas enam puluh enam klasifikasi tanda. Studi kritik biasanya memusatkan perhatian kepada tanda-tanda dan hubungannya dengan objek. Lebih khusus lagi adalah kondisi pelbagai referensi tanda dan hubungannya dengan *signified object*. Konsekuensinya, studi kritik dalam teori semiotika ini adalah untuk mendapatkan kebenaran, yang dipandu oleh pemikiran manusia yang logis. Atau melalui tiga jenis argumentasi yaitu: abduksi, induksi, dan deduksi. Studi metodeutik mengenai tanda-tanda adalah bagaimana melihat hubungan antara para interpretan. Dalam kaitan ini, semiosis memfokuskan kajian pada tingkatan interpretan, dan bagaimana interpretan itu sendiri dapat menafsirkan tanda-tanda selama terjadinya proses semiotika (Houser 1990:210-211).

Peirce membagi semiotika yang bersifat formal ke dalam tiga wilayah kajian. Sementara kajian musikal juga dapat diketahui melalui tiga lapangan yang saling berkaitan, yang memperhatikan aspek: (a) kondisi umum tanda-tanda, sebagai unsur intrinsik semiosis, atau kajian tanda-tanda dan sistem intenal yang saling berhubungan; (b) teori kondisi umum kerangka simbol dan tanda-tanda lain dalam melihat objek, yang dianggap sebagai hubungan antara tanda-tanda dan objek-objeknya, dan (c) kondisi transmisi makna oleh tanda-tanda dari satu pikiran ke pikiran lain, atau dari seseorang ke orang lain, yang boleh disebut juga sebagai hubungan antara tanda-tanda kepada para interpretan, interpreter, dan sistem interpretasi. Dalam tingkatan mikroskopik, pembagian yang sama juga dilakukan oleh teori semiotikanya Peirce, yaitu: (a) tanda itu sendiri, (b) tanda dan hubungannya dengan objek-objek yang mungkin, dan (c) tanda yang berhubungan dengan interpretan yang mungkin.

Sesuai dengan jalan pikiran di atas, Martinez menawarkan tiga lapangan kajian yang saling berhubungan dalam semiotika musik. *Pertama* adalah semiotika intrinsik musik, atau studi mengenai tanda-tanda musik itu sendiri, yang memfokuskan perhatian kepada bahagian intenal musik. Semiotika intrinsik musik ini terdiri dari aspek-aspek kualitas musikal, aktualisasi karya-karya musik, dan pengorganisasian dalam musik yang dipandang sebagai sistem-sistem musikal. *Kedua* adalah referensi musikal, atau studi tanda-tanda musik dan hubungannya dengan objek-objek yang mungkin, yang memfokuskan perhatian kepada signifikansi musik dengan objek-objek klasifikasi yang lebih luas. *Ketiga*, interpretasi musikal, atau kajian tanda-tanda musikal yang berhubungan dengan pelbagai interpretannya, yang memfokuskan perhatian kepada aksi tanda-tanda musikal dalam pikiran manusia yang menerimanya atau lebih jauh dari itu.

Isu-isu interpretasi musik dapat dibagi lagi kepada tiga sub kajian, yaitu: (a) persepsi musik, (b) pertunjukan musik, dan (c) intelektualisasi musik yang merangkumi analisis, kritik, pengajaran, pembuatan teori musik, semiotika musik, dan komposisi.

Memandang kerangka teoretis tersebut di atas, Martinez mendiskusikan beberapa kemungkinan untuk menganalisis musik. Lapangan kajian semiotika musik intrinsik, dalam langkah pertama adalah kualitas musikal atau kualitas tanda. Misalnya berbagai variasi suara vokal manusia dalam berbagai budaya di dunia memperlihatkan pelbagai kualitas musik. Ada perbedaan antara aktivitas musik pada vokal yang dipersembahkan masyarakat Inuit dalam konteks permainan *bel canto*, musik Hindustani yang disebut *khayal*, nyanyian pada teater *no* di Jepang, dan nyanyian para penyanyi *griot* Afrika. Setiap aktivitas musik yang dilatarbelakangi budayanya ini memiliki kualitas dan makna-makna musikal tersendiri. Kualitas ini tidak saja mencakup wama bunyi (timbral), ritme atau melodi, tetapi juga merangkumi kualitas makna musikal.

Kajian referensi musikal menyangkut aspek hubungan antara tanda dan objek, yang memperjelas kapasitas representasi musikal, yang dapat ditandai sebagai objek-objek akustik atau bukan akustik. Terdapat beberapa makna musik. Salah satu yang fundamental adalah bahwa tanda dan objek menghadirkan sebuah keterhubungan identitas, bahwa tanda musikal adalah mumi sebagai sebuah ikon. Bagaimanapun, musik memiliki kapasitas tanda. Beberapa ahli estetika musik, seperti Eduard Hanslick (1989:61) dan para komposer seperti Pierre Boulez (1986:32), John Cage (1961:96), dan Kostelanetz (1988:200), mengemukakan bahwa estetika musik itu sangat bergantung kepada modus signifikasi. Sehingga ide musik mumi atau musik absolut tak mungkin terwujud dalam membicarakan musik dalam kebudayaan. Setiap tradisi musik di dunia ini memiliki asas dan konsepsi estetika yang berlainan.

Pentingnya mengkaji berbagai tanda ikonik dalam musik. Peirce membagi tanda-tanda ikonik dalam pelbagai imej, diagram dan metafor. Imej adalah ikon yang menghadirkan karakter objek. Contoh musikal ikonik adalah mulai dari suara burung sampai kepada musik sesungguhnya. Dalam analisis semiotika ini, perlu pula bagi para pengkajinya memperhatikan pada aspek metafor. Musik adalah bidang semiotika yang kompleks, yang dapat dikaji melalui berbagai titik pandang.

### 3.3.1.2 Semiotika dalam Seni Pertunjukan

Semiotika juga selalu dipergunakan oleh para ilmuwan seni dan budaya di dalam pengkajian teater atau seni pertunjukan. Teater itu sendiri merupakan wahana komunikasi yang begitu kompleks, karena ia melibatkan hubungan antara para pelakon dengan khalayak penonton. Proses menghasilkan makna dalam teater ini tertakluk sepenuhnya kepada sistem-sistem tertentu yang biasanya akan melibatkan gabungan dari pelbagai lambang lisan dan lambang bukan lisan. Sistem ini akan memperbolehkan orang ramai menafsirkan fenomena yang terjadi.

Teater merupakan wahana komunikasi yang kompleks karena ia melibatkan hubungan antara para pelakon dengan khalayak. Proses menghasilkan makna dalam

teater, menurut kepada sistem tertentu yang melibatkan gabungan lambang lisan dan lambang bukan lisan. Sistem itu penting untuk membolehkan khalayak menginterpretasi fenomena yang dipaparkan.

Oleh kerana seni pertunjukan merupakan media yang unidimensional, satu-satu unit lambang itu tidak boleh berdiri dengan sendirinya untuk menggambarkan sesuatu pesan. Ia harus dilihat sebagai satu gabungan yang menyeluruh dengan lambang-lambang lain dalam konteks tertentu. Misalnya gerak isyarat, mimik muka, dan bahasa digabung dan digunakan serentak untuk menampakkan sesuatu makna secara keseluruhan. Satu lagi contoh ialah penggunaan keris. Bagi masyarakat Melayu, keris bukan saja merupakan senjata untuk mempertahankan diri, tetapi juga melambangkan kekuatan dan kuasa. Jikalau diselitkan di pinggang, keris itu boleh ditafsirkan sebagai lambang kegagahan kerana gambaran pakaian seorang wira Melayu dalam masyarakat Melayu tradisional tidak lengkap jikalau tidak ada keris di pinggang. Pemancaran makna keris itu adalah tertakluk kepada cara ia digunakan. Kajian yang menggunakan pendekatan semiotika mengupas segala unsur simbolik yang terdapat dalam sesebuah karya. Dalam hal yang berkaitan dengan keris itu, bukan saja cara pemakaiannya, tetapi rupa bentuknya juga berkaitan dengan kepercayaan dalam masyarakat Melayu.

Mukarovsky (1975) telah memulakan kajian semiotika dalam teater (Elam 1983). Bagi Mukarovsky sesebuah teks pertunjukan merupakan lambang makro yang maknanya hanya dapat difahami dalam rentetan lambang-lambang lain secara keseluruhan. Dalam teater, lambang atau isyarat memberikan makna yang simbolik. Oleh kerana semua yang terdapat di atas pentas merupakan lambang (Jiri Veltrusky, dipetik dalam Elam 1983:7), maka segala objek dan perlakuan pelakon di atas pentas harus mempunyai hubungan dengan objek yang dimaksudkan. Ini bermakna, lambang non-literal harus dapat berfungsi seperti yang literal supaya khalayak mampu menafsirkan pesan yang disampaikan. Sesuatu objek mungkin boleh diwakili oleh penggunaan beberapa lambang jika lambang-lambang itu mampu menunjukkan kehadiran objek tersebut (Brusak dipetik dalam Elam 1983:9). Misalnya, lambang-lambang yang dihasilkan melalui pergerakan anggota badan boleh menukarkan seorang pelakon atau penari menjadi benda lain seperti seekor burung garuda yang sedang terbang, seponok pokok yang bergoyang ataupun seekor gajah yang garang. Disebabkan makna sesuatu lambang tidak sama bagi semua orang, maka terpulang kepada kreativiti pihak sumber untuk memilih lambang yang sesuai untuk menonjolkan pesan yang dikehendaki.

Sifat lambang yang arbitrer menyebabkan penggunaannya dalam teater bebas dan tidak terbatas. Sejauh mana penggunaan lambang-lambang dapat menjelaskan makna sebenar berantung kepada konvensi semantik yang terdapat dalam lambang-lambang yang dipilih. Makna lambang-lambang ditentukan oleh cara perlambangan. Jika lambang yang digunakan jelas hubungannya dengan objek yang diwakilinya, maka jelas makna yang dimaksudkan. Sebaliknya jika hubungan lambang dengan objek atau rujukan tidak jelas, maka akan menjadi kabur. Dengan itu setiap aspek pertunjukan dalam teater seperti

setting, perlakuan dan pertuturan pelakon saling bergantung untuk menyumbang kepada pemaparan makna.

Menurut Elam (1983) tidak ada hubungan yang mutlak antara sesuatu lambang dengan apa yang dilambangkan, karena lambang itu merupakan sesuatu yang dinamik. Pada prinsipnya lambang-lambang yang digunakan di atas pentas boleh digunakan untuk mewakili fenomena apa saja. Misalnya, adegan yang dramatik tidak semestinya digambarkan melalui ruang, seni bina ataupun gambar, tetapi boleh ditunjukkan dengan gerak isyarat (seperti mimos), lisan dan juga kesan bunyi. Makna juga dikaitkan dengan konteks. Sesuatu lambang akan memberikan makna yang lain dalam konteks yang berbeda. Misalnya gerak tari yang meniru gaya burung terbang boleh melambangkan seekor burung. Dalam konteks yang lain gerak itu melambangkan kebebasan. Dalam shamanisme, gerak itu dikaitkan dengan air dan semangat yang hilang (Danaan 1985:50). Dengan kata lain, pergerakan yang menggambarkan seekor burung, mempunyai makna berlainan dalam konteks yang berbeda. Pentas lazimnya merupakan lambang ruang alam. Begitu juga dengan pedang yang selalu digunakan dalam cerita-cerita klasik Inggeris lazimnya dipergunakan untuk menentang musuh. Pada masa yang lain boleh digunakan sebagai pengayuh perahu, dengan hanya menukarkan cara memegangnya. Sifat arbitrari lambang membenarkan pelbagai sistem lambang dengan dikombinasikan untuk memberikan gambaran yang hampir serupa dengan objek atau pesan yang dimaksud.

Dalam teater, lambang bukan lisan itu terdapat dalam sistem-sistem lambang yang merangkumi ciri-ciri fisik, mimik muka, gerak-geri, sentuhan, artifak, persekitaran serta penggunaan ruang dan masa. Semua ciri ini terdapat dalam tarian. Ini menjadikan tarian sebagai lambang yang penting dalam teater. Selain untuk menarik perhatian khalayak, tarian juga digunakan untuk menyampaikan pesan, karena tarian merupakan himpunan lambang-lambang komunikasi yang kompleks (Hanna 1979:26). Menurut pendapat Hanna, semua tarian mempunyai tujuan. Sekurang-kurangnya tarian berupa hasil pergerakan yang melahirkan gagasan tertentu dengan menggunakan anggota badan sebagai mediumnya. Bagi Hanna (1979:25-26) tarian itu boleh mengatasi kemampuan media audio-visual dalam menyampaikan maklumat kepada khalayak.

De Danaan (1985) yang mengkaji tarian *Menghadap Rebab* mendapati gerak tari dan lirik dalam lagu tersebut saling melengkapi. Lambang-lambang gerak tari dalam menghadap Rebab menggambarkan “beberapa perenggan” pernyataan. Integrasi lirik lagu dan gerak tarinya menghasilkan satu pernyataan yang lengkap karena lirik menggambarkan pergerakan dan seterusnya pergerakan menampakkan makna pada lirik. Menurut Danaan (1985) hubungan antara lirik dengan pergerakan dalam tarian *Menghadap Rebab* sangat rapat. Sukar bagi seseorang untuk memahami pesan dalam tarian tersebut jika tidak meneliti gerak tarian dan lirik lagunya.

Tarian dalam teater tidak semestinya diiringi oleh nyanyian atau sebaliknya. Ada kalanya dalam tempat tertentu, hanya tarian digunakan untuk menyatakan sesuatu. Dalam hal ini pergerakan ekspresif dalam tarian itu digunakan sepenuhnya sebagai medium komunikasi. Pergerakan bukan saja menampakkan nilai estetika, tetapi juga

membawa pesan tertentu sebagai menggantikan perkataan (Russel 1958:21; Wigman 1966:10; Hanna 1979:25; dan Laban 1988:85).

Semiotika juga sentiasa dipergunakan dalam mengkaji lagu dan tari. Dengan menuruti pendekatan *semiotika*, maka dua pakar pertunjukan budaya, Tadeuz Kowzan dan Patrice Pavis dari Perancis, mengaplikasikannya dalam pertunjukan. Kowzan menawarkan 13 sistem lambang dari sebuah pertunjukan teater--8 berkaitan langsung dengan pemain dan 5 berada di luarnya. Ketiga belas lambang itu adalah: kata-kata, nada bicara, mimik, gestur, gerak, *make-up*, gaya rambut, kostium, properti, *setting*, *lighting*, musik dan efek suara.

### **3.3.1.3 Teori Fungsionalisme**

Untuk mengkaji sejauh apa fungsi komunikasi dalam senipertunjukan, serta bagaimana fungsi lagu dan tari dalam masyarakat Melayu Sumatera Utara, penyelidik menggunakan *teori fungsionalisme*. Mengiku Lorimer *et al.*, teori fungsionalisme adalah salah satu teori yang dipergunakan pada ilmu sosial, yang menekankan pada saling ketergantungan antara institusi-institusi dan kebiasaan-kebiasaan pada masyarakat tertentu. Analisis fungsi menjelaskan bagaimana susunan sosial didukung oleh fungsi-institusi-institusi seperti: negara, agama, keluarga, aliran dan pasar terwujud. Sebagai contoh, pada masyarakat yang kompleks seperti Amerika Serikat, agama dan keluarga mendukung nilai-nilai yang difungsikan untuk mendukung kegiatan politik demokrasi dan ekonomi pasar. Dalam masyarakat yang lebih sederhana, masyarakat *tribal*, partisipasi dalam upacara keagamaan berfungsi untuk mendukung solidaritas sosial di antara kelompok-kelompok manusia yang berhubungan kekerabatannya. Meskipun teori ini menjadi dasar bagi para penulis Eropa bada ke-19, khususnya Emile Durkheim, fungsionalisme secara nyata berkembang sebagai sebuah teori yang mengagumkan sejak dipergunakan oleh Talcott Parsons dan Robert Merton tahun 1950-an. Teori ini sangat berpengaruh kepada para pakar sosiologi Anglo-Amerika dalam dekad 1970-an. Bronislaw Malinowski dan A. R. Radcliffe-Brown, mengembangkan teori ini di bidang antropologi, dengan memusatkan perhatian pada masyarakat bukan Barat. Sejak dekad 1970-an, teori fungsionalisme dipergunakan pula untuk mengkaji dinamika konflik sosial (Lorimer *et al.* 1991:112-113).

Dalam bidang komunikasi, ada beberapa pakar yang mengemukakan pendapatnya mengenai fungsi komunikasi. Fungsi komunikasi memperlihatkan arus gerakan yang seiring dengan masyarakat atau individu. Komunikasi berfungsi menurut keperluan pengguna atau individu yang berinteraksi. Lantaran itu fungsi komunikasi boleh dikaitkan dengan ekspresi (emosi), arahan, rujukan, puitis, fatik dan metalinguitik yang berkaitan dengan bahasa (Ajid Che Kob 1991:16). Secara umum fungsi komunikasi terdiri dari empat kategori utama yaitu: (1) fungsi memberitahu, (2) fungsi mendidik, (3) memujuk khalayak mengubah pandangan dan (4) untuk menghibur orang lain.

Fungsi untuk memberi tahu, artinya adalah melalui komunikasi berbagai konsep atau gagasan diberitahukan kepada orang lain (penerima komunikasi), dan penerima ini

menerimanya, yang kemudian dampaknya ia tahu tentang gagasan yang dikomunikasikan tersebut. Akhirnya isi komunikasi itu akan dibalas oleh penerima, boleh jadi dalam bentuk perilaku, respons, dan lainnya. Pemberitahuan ini sangat penting dalam konteks sosial kemasyarakatan. Misalnya orang yang diberitahu bahwa salah seorangarganya meninggal dunia, melalui saluran komunikasi, seperti dalam bentuk lisan atau bukan lisan seperti bunyi bedug dengan pukulan dan irama tertentu, atau lambang-lambang, seperti bendera merah atau hijau di depan rumah, dan lainnya. Akibatnya penerima komunikasi akan menafsir pesan komunikasi dalam bentuk lisan dan bukan lisan tadi, kemudian datang bertakziah ke tempat warganya yang meninggal dunia.

Fungsi komunikasi lainnya adalah mendidik. Artinya adalah bahwa komunikasi berperan dalam konteks pendidikan manusia. Komunikasi menjadi saluran ilmu dari seseorang kepada orang lainnya. Ilmu pengetahuan dipindahkan dari seseorang yang tahu kepada orang yang belum tahu. Berkat terjadinya komunikasi maka kelestarian kebudayaan akan terus berlanjut antara generasi ke generasi, dan dampak akhirnya masyarakat itu cerdas dan dapat mengelola alam melalui ilmu pengetahuan.

Komunikasi juga berfungsi untuk mengubah pandangan manusia atau memujuk khlayak untuk merubah pandangannya. Melalui komunikasi, pandangan seseorang atau masyarakat boleh diubah, dari satu pandangan ke pandangan lain. Apakah pandangan yang lebih baik atau lebih buruk menurut standar norma-norma sosial. Dalam konteks bemegara misalnya, pandangan yang tak sesuai dengan ideologi negara akan boleh dipujuk untuk menuruti ideologi yang selari dengan negara. Dalam konteks ini umumnya suatu kabinet di dalam negara, membentuk departemen komunikasi, informasi atau penerangan. Matlamat utamanya adalah memujuk masyarakat bangsa itu untuk menurut ideologi dan program-program pembangunan yang dianut dan dilaksanaka oleh kerajaan.

Fungsi komunikasi lainnya adalah menghibur orang lain. Maksudnya adalah bahwa melalui komunikasi seorang penyampai atau sumber komunikasi akan menghibur orang lain sebagai penerima komunikasi, yang memang dalam konteks sosial diperlukan. Fungsi komunikasi sebagai sarana hiburan ini akan dapat membantu seseorang atau sekumpulan orang terhibur dari beban sosial budaya yang dialaminya. Hiburan ini dapat berupa rasa simpati sumber kepada penerima. Bentuknya boleh saja seperti ungkapan verbal turut merasakan apa yang dirasakan penerima komunikasi, atau juga seperti bernyanyi, bermain musik, melucu dan lain-lainnya. Dengan demikian, melalui komunikasi terjadi hiburan, yang juga melegakan diri dari himpitan dan tekanan sosial.

Teori *fungSIONALISME* dalam ilmu antropologi mulai dikembangkan oleh seorang pakar yang sangat penting dalam sejarah teori antropologi, yaitu Bronislaw Malinowski (1884-1942). Ia lahir di Cracow, Polandia, sebagai putera keluarga bangsawan Polandia. Ayahnya seorang guru besar dalam ilmu sastera Slavik. Jadi tiadalah menghairankan apabila Malinowski memperoleh pendidikan yang kelak memberikannya suatu karir akademik juga. Tahun 1908 ia lulus dari Fakultas Ilmu Pasti dan Alam dari Universitas Cracow. Yang menarik, selama studinya ia gemar membaca buku mengenai folklor dan

dongeng-dongeng rakyat, sehingga ia menjadi tertarik kepada ilmu psikologi. Ia kemudian belajar psikologi kepada Profesor W. Wundt, di Leipzig, Jerman.

Perhatiannya terhadap folklor menyebabkan ia membaca buku J.G. Frazer, bertajuk *The Golden Bough*, mengenai ilmu ghaib, yang menyebabkan ia menjadi tertarik kepada ilmu etnologi. Ia melanjutkan belajar ke London School of Economics, tetapi karena di Perguruan Tinggi itu tak ada ilmu folklor atau etnologi, maka ia memilih ilmu yang paling dekat kepada keduanya, yaitu ilmu sosiologi empirikal. Gurunya ahli etnologi, yaitu C.G. Seligman. Tahun 1916 ia mendapat gelar doktor dalam ilmu itu, dengan menyerahkan dua buah karangan sebagai ganti disertasi, yaitu *The Family among the Australian Aborigines* (1913) dan *The Native of Mailu* (1913). Kemudian ia berangkat ke Pulau Trobiand di utara Kepulauan Massim, sebelah tenggara Papua Nugini, untuk melakukan penelitian tahun 1914. Sehabis perang dunia pertama pada tahun 1918, ia pergi ke Inggris karena mendapat pekerjaan sebagai asisten ahli di London School of Economics.

Ia mulai mengembangkan suatu kerangka teori baru untuk menganalisis fungsi dari kebudayaan manusia, yang disebutnya dengan teori fungsional tentang kebudayaan, atau *a functional theory of culture*. Ia kemudian mengambil keputusan untuk menetap di Amerika Serikat, ketika ia ditawarkan untuk menjadi guru besar antropologi di University Yale tahun 1942. Sayang tahun itu juga ia meninggal dunia. Buku mengenai teori fungsional yang baru yang telah ditulisnya, diredaksi oleh muridnya H. Caims dan menerbitkannya dua tahun selepas itu (Malinowski 1944).

Pemikiran Malinowski mengenai syarat-syarat metode etnografi berinteraksi secara fungsional yang dikembangkannya dalam syarahan-syarahannya. Isinya adalah tentang metode-metode penelitian lapangan. Dalam masa penulisan ketiga buku etnografi mengenai kebudayaan Trobiand selanjutnya, menyebabkan konsepnya mengenai fungsi sosial adat, perilaku manusia, dan pranata-pranata sosial, menjadi lebih mantap. Ia membedakan fungsi sosial dalam tiga tingkat abstraksi (Kaberry 1957:82), yaitu:

- (1) Fungsi sosial dari suatu adat, pranata sosial atau unsur kebudayaan pada tingkat abstraksi pertama mengenai pengaruh atau efeknya terhadap adat, perilaku manusia dan pranata sosial yang lain dalam masyarakat;
- (2) Fungsi sosial dari suatu adat, pranata sosial atau unsur kebudayaan pada tingkat abstraksi kedua mengenai pengaruh atau efeknya terhadap keperluan suatu adat atau pranata lain untuk mencapai maksudnya, seperti yang dikonsepsikan oleh warga masyarakat yang terlibat;
- (3) Fungsi sosial dari suatu adat atau pranata sosial pada tingkat abstraksi ketiga mengenai pengaruh atau efeknya terhadap keperluan mutlak untuk berlangsungnya secara terintegrasi dari suatu sistem sosial tertentu.

Malinowski juga mengemukakan teori fungsional tentang kebudayaan. Kegemaran Malinowski terhadap ilmu psikologi juga tampak ketika ia mengunjungi University Yale di Amerika Serikat selama setahun, pada tahun 1935. Di sana ia bertemu

dengan ahli-ahli psikologi seperti J. Dollard, yang ketika itu sedang mengembangkan serangkaian penelitian mengenai proses belajar. Menurut sarjana psikologi dari Yale itu, asas dari proses belajar adalah tidak lain dari ulangan-ulangan dari reaksi-reaksi suatu organisme terhadap gejala-gejala dari luar dirinya, yang terjadi sedemikian rupa sehingga salah satu keperluan naluri dari organisme tadi dapat dipuaskan. Teori belajar, atau *learning theory*, ini sangat menarik perhatian Malinowski, sehingga dipakainya untuk memberi asas pasti bagi pemikirannya terhadap hubungan-hubungan berfungsi dari unsur-unsur sebuah kebudayaan.

Seperti telah diuraikan di atas, saat Malinowski julung kali menulis karangan-karangannya tentang pelbagai aspek masyarakat orang Trobriand sebagai kebulatan, ia tidak sengaja mengenalkan pandangan yang baru dalam ilmu antropologi. Namun reaksi dari kalangan ilmu itu memberinya dorongan untuk mengembangkan suatu teori tentang fungsi dari unsur-unsur kebudayaan manusia. Dengan demikian, dengan menggunakan *learning theory* sebagai asa, Malinowski mengembangkan teori fungsionalismenya, yang baru terbit selepas ia meninggal dunia. Bukunya bertajuk *A Scientific Theory of Culture and Other Essays* (1944). Dalam buku ini Malinowski mengembangkan teori tentang fungsi unsur-unsur kebudayaan yang sangat kompleks. *Namun inti dari teori itu adalah pendirian bahwa segala kegiatan kebudayaan itu sebenarnya bremaksud memuaskan suatu rangkaian dari sejumlah keperluan naluri makhluk manusia yang berhubungan dengan seluruh kehidupannya.* Kesenian sebagai contoh dari salah satu unsur kebudayaan, terjadi karena mula-mula manusia ingin memuaskan keperluan nalurinya akan keindahan; ilmu pengetahuan juga timbul karena keperluan naluri manusia untuk ingin tahu. Namun banyak juga kegiatan kebudayaan terjadi karena kombinasi dari beberapa macam *human needs* itu. Dengan faham ini, kata Malinowski, seseorang penyelidik boleh mengkaji dan menerangkan banyak masalah dalam kehidupan masyarakat dan kebudayaan manusia.

Menurut penjelasan Ihromi (1987:59-61) Malinowski mengajukan sebuah orientasi teori yang dinamakan *fungsionalisme*, yang ditulis Malinowski dalam artikel bertajuk "The Group and the Individual in Functional Analysis", dalam jurnal *American Journal of Sociology*, jilid 44 (1939), hal. 938-964. Dalam artikel ini Malinowski beranggapan atau berasumsi bahwa semua unsur kebudayaan bermanfaat bagi masyarakat di mana unsur itu terdapat. Dengan kata lain, pandangan fungsionalisme terhadap kebudayaan menyatakan bahwa setiap pola kelakuan yang telah menjadi kebiasaan, setiap kepercayaan dan sikap yang merupakan bahagian dari kebudayaan dalam suatu masyarakat, yang memenuhi beberapa fungsi mendasar dalam kebudayaan bersangkutan. Menurut Malinowski, fungsi dari satu unsur budaya adalah kemampuannya untuk memenuhi beberapa keperluan asas atau beberapa keperluan yang timbul dari keperluan asas yaitu keperluan sekunder dari para warga suatu masyarakat. Keperluan pokok atau asas adalah seperti makanan, reproduksi (melahirkan keturunan), merasa enak badan (*bodily comfort*), keamanan, kesantiaian, gerak dan pertumbuhan. Beberapa aspek dari kebudayaan memenuhi keinginan-keinginan asas itu. Untuk memenuhi keinginan asas ini, muncul keinginan jenis kedua (*derived needs*), keinginan sekunder yang juga harus

dipenuhi oleh kebudayaan. Misalnya unsur kebudayaan yang memenuhi keinginan akan makanan menimbulkan keinginan sekunder yaitu keinginan untuk kerja sama dalam mengumpulkan makanan atau yang untuk diproduksi. Untuk ini masyarakat mengadakan bentuk-bentuk organisasi politik dan pengawasan sosial yang akan menjamin kelangsungan kewajiban kerjasama itu. Sehingga menurut pandangan Malinowski mengenai kebudayaan, semua unsur kebudayaan akhirnya dapat dipandang sebagai hal yang memenuhi keinginan asas para warga masyarakat.

Malinowski percaya bahwa pendekatan fungsional mempunyai sebuah nilai praktikal yang penting. Pengertian nilai praktikal ini dapat dimanfaatkan oleh mereka yang bergaul dengan masyarakat primitif. Ia menjelaskan sebagai berikut: “nilai yang praktis dari teori fungsionalisme ini adalah bahwa teori ini mengajar kita tentang kepentingan relatif dari berbagai kebiasaan yang beraneka ragam; bagaimana kebiasaan-kebiasaan itu tergantung satu dengan yang lainnya, bagaimana harus dihadapi oleh para penyiara agama, oleh penguasa kolonial dan oleh mereka yang secara ekonomi mengeksploitasi perdagangan dan tenaga orang-orang masyarakat primitif.” (Malinowski 1927:40-41).<sup>3</sup>

Selain Malinowski pakar teori fungsionalisme dalam ilmu antropologi lainnya adalah Arthur Reginald Radcliffe-Brown. Seperti Malinowski, ia mendasarkan teorinya mengenai perilaku manusia pada konsep fungsionalisme. Namun berbeda dengan Malinowski, Radcliffe-Brown merasa bahwa berbagai aspek perilaku sosial, bukanlah berkembang untuk memuaskan keinginan individual, tetapi justru timbul untuk mempertahankan struktur sosial masyarakat. Struktur sosial sesebuah masyarakat adalah keseluruhan jaringan dari hubungan-hubungan sosial yang ada (Radcliffe-Brown 1952).

Sebuah contoh nyata pendekatan yang bersifat struktural-fungsional dari Radcliffe-Brown adalah kajiannya mengenai cara penanggulangan ketegangan sosial yang terjadi di antara orang-orang yang terikat karena faktor perkahwinan, yang terdapat dalam pelbagai masyarakat yang berbeda. Untuk mengurangi kemungkinan ketegangan antara orang-orang yang mempunyai hubungan kekerabatan karena perkawinan, misalnya orang beripar atau berbesanan. Ia menjelaskan bahwa masyarakat boleh melakukan satu dari dua cara sebagai berikut: pertama dibuat peraturan yang ketat yang tidak membuka kesempatan bertemu muka antara orang yang mempunyai hubungan ipar atau mertua

---

<sup>3</sup>Keberatan utama terhadap teori fungsionalismenya Malinowski adalah bahwa teori ini tidak dapat memberi penjelasan mengenai adanya aneka ragam kebudayaan manusia. Keinginan-keinginan yang diidentifikasikannya, sedikit banyak bersifat universal, seperti keinginan akan makanan yang semua masyarakat harus memikirkannya kalau ingin hidup terus. Jadi teori fungsionalisme memang dapat menerangkan kepada kita bahwa semua masyarakat menginginkan pengurusan soal mendapatkan makanan, namun teori ini tak dapat menjelaskan kepada kita mengapa setiap masyarakat berbeda pengurusannya mengenai pengadaan makanan mereka. Dengan kata lain teori fungsionalisme tidak menerangkan mengapa pola-pola kebudayaan tertentu timbul untuk memenuhi suatu keinginan manusia, yang sebenarnya boleh saja dipenuhi dengan cara yang lain yang boleh dipilih dari sejumlah alternatif dan mungkin cara itu lebih mudah.

seperti halnya pada suku Indian Navajo di Amerika Serikat, yang melarang seorang menantu laki-laki bertemu muka dengan mertua perempuannya. Kemudian, yang kedua, hubungan itu dianggap sebagai hubungan berkelakar seperti yang terdapat pada orang-orang Amerika kulit putih yang mengenal banyak lelucon tentang ibu mertua. Dengan begitu, konflik antara anggota keluarga dapat dihindarkan dan norma budaya, yaitu aturan ketat pada orang Navaho dan lelucon pada orang kulit putih Amerika, berfungsi dalam menjaga solidaritas sosial masyarakatnya.

Satu masalah terbesar dari pendekatan teori fungsionalisme struktural adalah sulitnya menentukan apakah suatu kebiasaan tertentu pada kenyataannya berfungsi dalam erti membantu pemeliharaan sistem sosial masyarakat. Dalam biologi, bagaimana sumbangan dari suatu organ terhadap kesihatan tubuh manusia atau kehidupan hewan dapat dinilai dengan mencuba menghilangkan organ tersebut misalnya. Namun kita tidak boleh meniadakan sesuatu unsur kebudayaan masyarakat untuk melihat apakah unsur itu memberi jasa dalam pemeliharaan struktur masyarakatnya. Mungkin saja suatu kebiasaan tertentu tidak akan ada kaitan apa pun dengan pemeliharaan struktur masyarakat atau mungkin bahkan merugikan. Kita tak boleh mengadakan asumsi, bahwa semua kebiasaan dalam sesebuah masyarakat memang berfungsi hanya dengan melihat kenyataan bahwa masyarakat pada masa itu ada dan beraktivitas. Seandainya pun kita berhasil menilai apakah sebuah kebiasaan tertentu berfungsi, namun orientasi teoretikal ini tak kan berhasil memberikan penjelasan mengapa suatu masyarakat memilih cara pemenuhan keperluan struktural sosial yang tertentu sifatnya. Tentu saja sesebuah masalah tertentu tidak semestinya dipechkan menurut cara tertentu namun masih diperlukan penjelasan mengapa dipilih satu cara dari sekian cara atau alternatif yang ada.

Dalam kaitannya dengan penelitian ini, khususnya yang mengkaji fungsi komunikasi dalam lagu dan tari Melayu Sumatera Utara, maka teori fungsionalisme dipergunakan untuk mengkaji bagaimana fungsi komunikasi memenuhi keinginan masyarakat Melayu akan komunikasi antara sesama mereka. Komunikasi ini berasas dari teori fungsionalisme Malinowski dan Radcliffe-Brown. Menurut Malinowski komunikasi melalui lagu dan tari Melayu Sumatera Utara wujud karena komunikasi diinginkan oleh masyarakatnya, untuk menyampaikan berbagai keperluan sosial, seperti pendidikan, tukar-menukar informasi, memberikan hiburan, mengubah pandangan, integrasi masyarakat dan lainnya. Sementara kalau menurut teori fungsional dan struktural Radcliffe-Brown komunikasi dalam lagu dan tari Melayu Sumatera Utara berfungsi untuk menjaga turai atau struktur sosial, karena dalam lagu dan tari terkandung ajaran-ajaran dan norma-norma sosial adat Melayu yang dipegang kukuh oleh orang Melayu dari generasi ke generasi. Struktur sosial masyarakat Melayu ini termasuk di dalamnya aspek hubungan bangsawan dan rakyat kebanyakan, antara yang tua dan muda, begitu juga pertuturan seperti ayah, emak, oyang, piut; urutan generasi seperti ulong, andak, ngah, icik, uncu dan seterusnya.

### 3.3.1.4 Teori Evolusi

Selain itu dalam seni dipergunakan pula teori *evolusi*. Pada dasarnya, teori evolusi menyatakan bahwa unsur kebudayaan berkembang sejalan dengan perkembangan ruang dan waktu, dari yang berbentuk sederhana menjadi lebih kompleks. Teori ini dalam kesenian banyak digunakan untuk mengkaji sejarah seni. Misalnya seperti yang dilakukan oleh Wan Abdul Kadir dari Malaysia dalam tulisannya yang berjudul *Budaya Populer dalam Masyarakat Melayu Bandaran* (1988), yang mengkaji perkembangan kebudayaan Melayu dari masa kerajaan Melayu Melaka sampai akhir Perang Dunia Kedua--yaitu terdiri dari masa Kerajaan Melayu Melaka 1400-an berkembang ke masa pendudukan Pulau Pinang oleh Inggris tahun 1786, pembukaan Singapura 1819, Pemerintahan Kolonial sampai 1874, 1880-an pertumbuhan teater bangsawan, 1908 film, 1914 piringan hitam, 1930 film Melayu, dan 1930-an radio. Wan Abdul Kadir melihat perkembangan budaya masyarakat Melayu dari yang sederhana ke yang lebih kompleks dalam batasan waktu tahun 1400-an sampai pertengahan abad ke-20 dan berdasarkan penemuan teknologi baru.

### 3.3.1.5 Teori Difusi

Teori *difusi* juga dipergunakan dalam mengkaji seni. Pada prinsipnya, teori ini mengemukakan bahwa suatu kebudayaan dapat menyebar ke kebudayaan lain melalui kontak budaya. Karena teori ini berpijak pada alasan adanya suatu sumber budaya, maka ia sering disebut juga dengan teori *monogenesis* (lahir dari suatu kebudayaan). Lawannya adalah teori *poligenesis*, yang menyatakan bahwa beberapa kebudayaan mungkin saja memiliki persamaan-persamaan baik ide, aktivitas, maupun benda. Tetapi sejumlah persamaan itu bukanlah menjadi alasan adanya satu sumber kebudayaan. Bisa saja persamaan itu muncul secara kebetulan, karena ada unsur universal dalam diri manusia. Misalnya bentuk dayung perahu hampir sama di mana-mana di dunia ini. Namun itu tidak berarti bahwa ada satu sumber budaya pembentuk dayung perahu. Teori ini banyak dipergunakan oleh para pengkaji seni yang mencoba mencari adanya sebuah sumber budaya. Dalam kajian seni, misalnya sebagian besar peneliti percaya bahwa *zapin* berasal dari Yaman. Hal ini didukung oleh fakta-fakta sejarah dan persebaran kesenian ini ke berbagai kawasan di Nusantara.

### 3.3.1.6 Teori Siklus Kuint dan Lainnya

Dalam mengkaji timbulnya tangga nada di dunia ini, para etnomusikolog telah mencapai tahap generalisasi, dengan menggunakan teori siklus kuint (*overblown fifth*). Dari bahan-bahan sejarah di China ditemui bahwa untuk membentuk sebuah tangga nada, seorang rajanya bernama Huang Ti memerintahkan memotong bambu dalam ukuran-ukuran tertentu berdasarkan siklus interval kuint dengan rasio matematis  $3/4$  dan  $2/3$ . Di Yunani-Romawi, India, serta Timur Tengah, tangga nada diturunkan dari alat-alat musik bersenar dengan membagi rasio panjangnya senar. Sehingga didapati tangga nada

heptatonik (7 nada) yang dibagi ke dalam dua tetrakord (kumpulan empat nada tangga nada). Tangga nada jenis ini dianalisis dalam teori *devisif*.

Para pengkaji seni yang meminati upacara-upacara terutama kematian, selalu menggunakan teori *rites de passages* yang ditawarkan oleh antropolog Van Gennep. Bahwa sebuah kematian manusia adalah dalam kondisi transisi dari suatu dunia ke dunia lain.

Para etnomusikolog juga dalam mengkaji struktur musik sering menggunakan teori *kantometrik*, yaitu sebuah teori "general" untuk melihat bagaimana struktur umum budaya musik yang diteliti melalui 37 jenis parameter dimensi ruang dan waktu dalam musik. Selain itu juga dipergunakan teori *weighted scale*, yang melihat unsur-unsur pembentuk melodi, seperti: tangga nada, wilayah nada, jumlah nada, interval, kontur, formula, dan lainnya.

Para etnolog tari, dalam mengkaji struktur tari juga selalu menggunakan teori *koreometrik*, yang sama dasarnya dengan kantometrik namun dipergunakan untuk mengkaji struktur tari. Unsur-unsur tari yang dibahas di antaranya: waktu, ruang, dan tenaga.

Selain dari teori-teori ilmu sosial dan humaniora dalam kajian seni tak kalah pentingnya juga dipergunakan teori-teori dalam ilmu eksakta. Misalnya untuk mendeskripsikan pengecoran dalam pembuatan alat-alat musik, dipergunakan teori reduksi oksidasi (*redoks*) dan sejenisnya dari ilmu kimia. Atau untuk menguji aspek akustik dan timber bunyi alat-alat musik, biasanya dipergunakan disiplin fisika gelombang. Salah satu karya monumental di bidang akustik musik adalah karya John Backus yang berjudul *The Acoustical Foundation of Music* (1977).

Teori-teori yang dipergunakan dalam mengkaji seni akan terus berkembang, sesuai dengan perkembangan peradaban manusia di muka bumi ini. Dengan demikian, seniman dan ilmuwan seni terus ditantang untuk mengabdikan dirinya untuk kesejahteraan umat manusia secara umum atau secara khusus kelompoknya.

Ternyata ilmu-ilmu pertunjukan budaya umumnya cenderung untuk memakai pendekatan multidisiplin atau interdisiplin. Orang-orang seni juga terbatas pengetahuannya berdasarkan latar belakang dan minat kajiannya. Untuk itu diperlukan pemahaman lebih luas tentang teori dan metodemetode ilmu-ilmu sosial, humaniora, dan eksakta, terutama yang dapat mengembangkan ilmu-ilmu seni pertunjukan budaya. Abad ke-21 adalah abad persaingan dan kemitraan sekaligus. Hanya mereka yang mampu mengkaji, mengarahkan, menerapkan kebudayaan dilandasi jiwa religiositas yang akan mampu menjawab tantangan jaman dan menjadi masyarakat madani. Untuk itu marilah kita terus belajar sesuai dengan ilmu yang kita miliki, sambil mempelajari ilmu-ilmu lain--tidak tedebak dalam cabang ilmu secara sentris. Insya Allah.

### 3.4 Metodologi

Masalah metodologi penelitian dalam ilmu pengetahuan seni, adalah tidak jauh berbeda dengan metodologi penelitian bidang-bidang sains lainnya—meskipun dalam

aplikasinya selalu merujuk kepada konteks, latar belakang masalah, dan tujuan penelitian. Sebelum seorang penyelidik bidang-bidang seni tertentu melakukan aktivitasnya, sebaiknya ia mengenal dengan baik sains yang melingkupi kajian seni. Begitu juga dengan berbagai pendekatan, dan konsep-konsep peristilahan yang lazim digunakan dalam konteks kajian seni. Ilmu pengetahuan yang membidangi kajian seni dalam sejarah perkembangan sains juga relatif baru, meskipun seni itu sendiri sama tuanya dengan eksistensi manusia. Di antara sains seni itu adalah: etnomusikologi, antropologi teater, etnokoreologi, kajian seni pertunjukan, musikologi, media rakam dan seni rupa (tampak).

Metodologi yang dimaksud dalam tulisan ini adalah hal-hal yang berkaitan dengan aspek-aspek: teoretikal, konseptual, metode dan teknikal, terutama yang umum dipergunakan dalam sains-sains kesenian. Konsep metodologi seperti itu, selari pula dengan pendapat Gorys Keraf sebagai berikut.

Yang dimaksud dengan metodologi di sini adalah kerangka teoretis yang dipergunakan oleh penulis untuk menganalisa, mengerjakan, atau mengatasi masalah yang dihadapi itu. Kerangka teoretis atau kerangka ilmiah merupakan metode-metode ilmiah yang akan diterapkan dalam pelaksanaan tugas itu. Melalui metode-metode yang digunakan, penerima usul dapat menilai apakah dapat diharapkan hasil yang memuaskan atau tidak pada tempat, dan kondisi tertentu.

Di lain pihak penerima usul akan mendiskusikan semua tawaran yang masuk pertama-tama dengan menilai kerangka teoretis yang disarankan untuk digunakan. Semakin komprehensif metodologi yang diusulkan untuk mengerjakan masalah yang dihadapi itu, semakin akan meyakinkan penerima usul. Masalah biaya dan sebagainya dapat dimasukkan dalam pertimbangan kedua (Keraf 1984:310-311).

Jadi metodologi berhubungan dengan masalah teori yang digunakan untuk mengkaji permasalahan penelitian. Berbeda dengan metode yang maknanya selalu dikaitkan dengan masalah-masalah teknikal. Adapun metodologi penelitian yang digunakan dalam meneliti fungsi dan bentuk komunikasi lagu dan tari Melayu Sumatera Utara, adalah seperti yang diperturunkan berikut ini.

### **3.4.1 Penelitian Lapangan**

Penelitian lapangan yang dimaksud di sini adalah kegiatan yang dilakukan penyelidik, yang berkaitan dengan pengumpulan data di lapangan, yang terdiri dari pengamatan, wawancara (temu bual) dan perakaman.

(1) Pengamatan yang dilakukan adalah secara langsung, yaitu melihat langsung pertunjukan lagu dan tari Melayu Sumatera Utara. Tujuan observasi ini adalah untuk

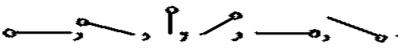
memperoleh informasi tentang kelakuan manusia seperti yang terjadi dalam kenyataan. Dengan pengamatan dapat kita peroleh gambaran yang lebih jelas tentang kehidupan sosial. Berdasarkan jenisnya, maka observasi yang selalu digunakan dalam penelitian seni adalah partisipasi pengamat sebagai partisipan (*insider*) yaitu sebagai anggota masyarakat yang ditelitinya walau harus tetap menjaga jarak. Menurut S. Nasution (1989:123) keuntungan cara ini adalah penyelidik merupakan bagian yang menyatu dari keadaan yang dipelajarinya, sehingga kehadirannya tidak mempengaruhi keadaan itu dalam kewajarannya.

(2) Wawancara. Untuk memperoleh data-data yang tidak dapat dilakukan melalui pengamatan tersebut (seperti konsep-konsep etnosainsnya tentang estetika), penyelidik seni biasanya melakukan wawancara. Dalam kaitan ini yang dilakukan adalah wawancara yang sifatnya terfokus yaitu terdiri dari pertanyaan yang tidak mempunyai struktur tertentu, tetapi selalu terpusat kepada satu pokok yang tertentu (Koentjaraningrat 1980:139). S. Nasution membagi jenis wawancara sebagai berikut. Berdasarkan fungsinya: (a) diagnostik, (b) terapeutik dan (c) penelitian. Berdasarkan jumlah respondennya: (a) individual dan (b) kelompok. Berdasarkan lamanya wawancara: (a) singkat dan (b) panjang. Berdasarkan penanya dan responden: (a) terbuka, tak berstruktur, bebas, non-direktif atau *client centered* dan (b) tertutup, berstruktur (S. Nasution 1989:135).

### 3.4.2 Metode Transkripsi

Dalam sains-sains seni, transkripsi dan analisis merupakan bagian dari kerja laboratorium (makmal). Meskipun demikian, pentranskripsian bunyi musik atau gerak tari dapat dilakukan di lapangan pada saat melakukan penelitian. Namun, dalam konteks pertunjukan, transkripsi secara langsung tentu lebih sulit dilakukan--terutama karena terbatasnya waktu yang dipergunakan untuk mentranskripsi, sehingga akan menghasilkan transkripsi yang sulit dipertanggungjawabkan ketepatannya. Oleh itu, penyelidik sebaiknya mencatat hal-hal yang dapat mendukung transkripsi di makmal nantinya, pada saat rekaman langsung di lapangan. Seperti mencatat nama, posisi, dan teknik pemain, seperti: teknik memukul gendang, improvisasi, cara masuk, cara membentuk tekstur, daerah tumpuan pukulan onomatopeik gendang, tenaga, gerak, pola lantai, improvisasi dan sejenisnya.

Transkripsi merupakan pencatatan (notasi) bunyi musik atau gerak-geri tari yang dihasilkan seseorang atau sekelompok pemusik atau penari, ke dalam bentuk lambang-lambang atau gambaran tertentu. Pada dasarnya, secara kasar bentuk-bentuk notasi musik dapat dikelompokkan kepada dua jenis: (1) notasi tablatura dan (2) notasi grafik. Notasi tablatura merupakan cara pencatatan bunyi musik atau gerak tari yang diwujudkan ke dalam bentuk simbol, dengan tidak mewujudkan lintasan gerakan naik turunnya frekuensi nada. Contoh notasi ini adalah nota angka Barat, yang pada awalnya diperkenalkan oleh Guido de Arrezo dan Cheve tahun 1850. Contoh lain adalah nota dalam musikologi Jepang, untuk nada-nada G, A, C, D, E, dan G', ditulis dengan

simbol (  ). Juga dalam musik Jawa dikenal sistem notasi kepatihan dan *sari swara* yang mempergunakan angka-angka Arabik. Nota grafik merupakan sistem pencatatan bunyi musik yang diwujudkan ke dalam bentuk simbol dengan menuruti lintasan gerak naik turunnya frekuensi nada atau lintasan melodi (*melodic line*). Contoh notasi seperti ini adalah notasi balok (*noten balk*) Barat. Disadari bahwa selain kelebihanannya, notasi balok juga mempunyai kekurangan-kekurangan (Nettl 1946:33).

Menurut Nettle, kenyataan menunjukkan bahwa beberapa ritme dan tangga nada dari tradisi non-Barat tidak selalu cocok dengan sistem notasi Barat--sehingga agak menyulitkan untuk memproduksi ulang kembali ke dalam notasi konvensional. Beberapa pentranskripsi menambah simbol-simbol khusus dari notasi konvensional tersebut, dengan simbol yang diinginkan, sesuai dengan suara yang dihasilkan. Misalnya interval yang lebih besar dari setengah langkah ditambah tanda "tambah" atau yang lebih kecil ditambah tanda "kurang" di atas notnya (Nettl 1946:31).

Untuk mendapatkan hasil transkripsi yang akurat dan objektif, dapat dipergunakan berbagai-bagai mesin yang dapat mengukur nada dan mentranskripsi musik, seperti monokord--yaitu sebuah senar yang diregangkan di atas sebuah vibrator yang mempunyai skala. Monokord ini mula-mula diperkenalkan oleh Jaap Kunst, yang selanjutnya dijadikan dasar cara bekerjanya osiloskop dan komputer, alat yang lebih peka mentranskripsi bunyi musik.

Dalam menotasikan gerak tari, umumnya penyelidik mempergunakan notasi Laban. Menurut Hutchinson tujuan notasi Laban adalah: (1) sebagai makna komunikasi internasional, (2) ekuivalen terhadap notasi musik, (3) preservasi koreografi, (4) membantu teknologi film, (5) peralatan pendidikan gerak, (6) untuk mengembangkan konsep-konsep gerak, (7) latihan dalam mengamati gerak, (8) peralatan untuk meneliti gerak, (9) pengembangan profesi baru dan (10) pendirian perpustakaan tari (Hutchinson 1990: 6-10).

Selanjutnya dalam kaitannya mengkaji tari, menurut Soedarsono tampaknya orang merasa perlu menggunakan notasi tari setelah disadari betapa pentingnya sarana dan wahana ini bagi preservasi bentuk tari. Notasi ini diharapkan dapat menolong mengungkapkan kembali tari-tari pada masa lampau (Soedarsono 1986:34).

Assuming that we include dance as a proper subject for anthropological investigation then we must insist that dance study conform the same standards and procedures that anthropologists use in studying other aspects of human kind. Structure views dance from the perspective of form, function from the perspective of context and contribution to context. ... Europeans emphasized form and the Americans function. The desirability of marrying structure and function (Royce1980:37).

Diasumsikan bahwa kita memasukkan tari sebagai suatu subjek studi yang pantas untuk penelitian pakar antropologi. Sementara itu kita harus menegaskan bahwa studi tari menyesuaikan diri dengan beberapa penggunaan prosedur dan standar yang dilakukan para pakar antropologi dalam melakukan studi aspek-aspek manusia lainnya. Struktur melihat tari dari perspektif bentuk, fungsi dari perspektif konteks dan sumbangan terhadap konteks. Orang-orang Eropa lebih menekankan studi terhadap bentuk dan orang-orang Amerika lebih menekankan studi terhadap fungsi, yang diinginkan adalah mengawinkan antara struktur dan fungsi.

### 3.4.3 Metode Penelitian

Menurut Merriam dalam etnomusikologi, dikenal istilah teknik lapangan dan metode lapangan. Teknik mengandung arti pengumpulan data-data secara rinci di lapangan. Metod lapangan sebaliknya mempunyai cakupan yang lebih luas, meliputi dasar-dasar teoretis yang menjadi acuan bagi teknik penelitian lapangan. Teknik menunjukkan pemecahan masalah pengumpulan data hari demi hari, sedangkan metode mencakup teknik-teknik dan juga berbagai-bagai pemecahan masalah sebagai bingkai kerja dalam penelitian lapangan (Merriam 1964:39-40). Selain itu dalam penelitian seni dikenal metode penelitian kualitatif dan kuantitatif. Penelitian kualitatif pada hakekatnya bertujuan untuk mencari makna-makna yang terkandung dari kegiatan atau artifak tertentu. Selanjutnya penelitian kuantitatif biasanya bertujuan untuk mengukur fenomena yang ada berdasarkan rentangan-rentangan kuantitas tertentu. Sejauh pengamatan penulis, kajian seni lebih banyak didekati oleh metode kualitatif, walaupun demikian bukan berarti metode kuantitatif tidak diperlukan dalam mengkaji seni. Yang perlu difahami adalah kedua metode digunakan cocok untuk membahas permasalahan apa. Misalnya untuk mengkaji seberapa banyak degradasi jumlah ronggeng Melayu di Sumatera Utara, tentu metode yang cocok adalah metode kuantitatif. Sebaliknya untuk mengetahui sejauh mana makna semiotis yang ingin dikomunikasikan seniman dalam pertunjukan *guro-guro aron*, tentulah lebih cocok didekati dengan metode kualitatif. Dalam konteks penelitian tertentu, bahkan kedua-dua metode diperlukan.

Denzin dan Lincoln menyatakan secara eksplisit tentang penelitian kualitatif berdasarkan sejarah perkembangan ilmu pengetahuan, terutama dalam aliran Chicago, di bidang disiplin antropologi sebagai berikut.

QUALITATIVE [*sic.*] research has a long and distinguished history in human disciplines. In sociology the work of the "Chicago school" in the 1920s and 1930s established the importance of qualitative research for the study of human group life. In anthropology, during the same period, ... charted the outlines of the field work method, where in the observer went to a foreign setting to study customs and habits of another society and culture. ...Qualitative research is a field of inquiry in its own right. It crosscuts disciplines, fields, and subject matter. A complex,

interconnected, family of terms, concepts, and assumptions surround the term qualitative research (Denzin dan Lincoln 1995:1).

Lebih jauh Nelson mentrakrifkan mengenai apa itu penelitian kualitatif itu menurut keberadaannya dalam dunia ilmu pengetahuan adalah seperti yang diperturunkan berikut ini.

Qualitative research is an interdisciplinary, transdisciplinary, and sometimes counterdisciplinary field. It crosscuts the humanities and the social and physical sciences. Qualitative research is many things at the same time. It is multiparadigmatic in focus. Its practitioners are sensitive to the value of the multimethod approach. They are committed to the naturalistic perspective, and to the interpretive understanding of human experience. At the same time, the field is inherently political and shaped by multiple ethical and political positions (Nelson dan Grossberg 1992:4).

Dari kedua kutipan di atas secara garis besar dapat dinyatakan bahwa penelitian kualitatif umumnya ditujukan untuk mempelajari kehidupan kumpulan manusia. Biasanya manusia di luar kumpulan penyelidikan. Penelitian ini melibatkan berbagai-bagai jenis disiplin, sama ada dari ilmu kemanusiaan, sosial ataupun ilmu alam. Para penyelidikanya percaya kepada perspektif naturalistik, serta menginterpretasi untuk mengetahui pengalaman manusia, yang oleh karena itu biasanya inheren dan dibentuk oleh berbagai-bagai nilai etika posisi politik. Namun demikian, penelitian seni dengan metode kualitatif juga selalu melibatkan data-data yang bersifat kuantitatif. dengan melihat kepada pernyataan S. Nasution bahwa setiap penelitian (kualitatif dan kuantitatif) harus direncanakan. Untuk itu diperlukan desain penelitian. Desain penelitian merupakan rencana tentang cara pengumpulan dan menganalisis data agar dapat dilaksanakan secara ekonomis serta serasi dengan tujuan penelitian itu. Dalam desain antara lain harus dipikirkan: (a) populasi sasaran, (b) metode sampling, (c) besar sampling, (d) prosedur pengumpulan data, (e) cara-cara menganalisis data setelah terkumpul, (f) perlu tidaknya menggunakan statistik, (g) cara mengambil kesimpulan dan sebagainya (Nasution 1982:31).

Dengan demikian, untuk mengkaji seni secara ilmiah, diperlukan teori-teori dari berbagai bidang disiplin ilmu, baik ilmu humaniora, sosial, maupun eksakta. Sejalan dengan perkembangan zaman, sudah selayaknya teori-teori yang dipergunakan dalam rangka mengkaji seni terus dikembangkan baik secara intensif maupun secara ekstensif. Sesuai dengan filsafat ilmu-ilmu seni, bahwa tujuan akhir mengkaji seni adalah mengapa manusia pelaku dan pendukung seni itu menghasilkan kesenian yang sedemikian rupa. Kajian kesenian bukan hanya sampai pada bagaimana struktur seni itu dihasilkan manusia.

### Daftar Pustaka untuk Memperdalam Kajian

- Adler, Mortimer J. et al. (eds.) *Encyclopaedia Britannica* (Vol. XII). (Chicago: Helen Hemingway Benton).
- Adshead, Janet 1988 *Dance Analysis: Theory and Practice*. London: Dance Book.
- Aston, Elaine dan George Savona 1991 *Theatre as Sign-System: A Semiotics of Text and Performance*. London dan New York.- Routledge. (Dalam buku ini termuat analisis semiotis teater oleh Tadeus Kowzan dan Patrice pavis).
- Backus, John 1977 *The Acoustical Foundation of Music*. New York: W.W. Norton Company.
- Denzin, Norman K. dan Yvonna S. Lincoln (eds.) 1995 *Handbook of Qualitative Research*. Thousand Oaks, London, dan New Delhi: Sage Publications.
- Edwards, Paul et al. (eds.) 1967 *The Encyclopedia of Philosophy* (vol. 1 dan 2), New York dan London: Collier Macmillan Publisher.
- Kadir, Wan Abdul 1988 *Budaya Populer dalam Masyarakat Melayu Banduran*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Koentjaraningrat, 1980. *Sejarah Teori Antropologi I*, Jakarta: UI Press.
- Kunst, Jaap, 1959. *Ethnomusicology* (edisi ke-3). The Hague: Martinus Nijhoff.
- Kurath, Getrude Prokosch, 1986. *Century of Dance Research*. Arizona: Cross Cultural Dance Research.
- List, George 1962, "Ethnomusicology in Higher Education." *Music-Journal*. 20:20.
- Wachsman, K.P. 1967, "Music." *Journal of the Folklore Institute*. 6:164-191.
- Marckward, Albert H. et al. (eds.) *Webster Comprehensive Dictionary* (Vol. 2). Chicago: Ferguson.
- Merriam, Alan P. 1966, *The Anthropology of Music*. Chicago: North Westem University Press.
- Murgiyanto, Sal. 1995, "Cakrawala Pertunjukan Budaya, Mengkaji Batas dan Arti Pertunjukan." *Seni Pertunjukan Indonesia, Jurnal Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia*. Yogyakarta: Bentang Budaya.
- Sadie, Stanley (ed.). 1980, *The New Grove Dictionary Music and Musicians*. London: Macmillan.
- Schechner, Richard. 1980, *The End of Humanism: Writing on Performance*. New York: PAJ Publication.
- Suriasumantri, Yuyun S. 1983, *Rmu dalam Perspektif*. Jakarta: Yayasan Obor dan Leknas Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia.
- Tumer, Victor. 1980, *From Ritual to Theater: The Human Seriousness of Play*. New York: PAJ Publication.
- Tumer Victor dan Edward M. Bruner (eds.) *The Anthropology of Performance*. Urbana dan Chicago: University Illinois.

## BAB IV

# GAMBARAN UMUM SUKU-SUKU BANGSA DI INDONESIA DALAM KONTEKS RAS DAN WILAYAH BUDAYA AUSTRONESIA

### 4.1 Pengenalan

Tentu anda pernah mendengarkan lagu Rhoma Irama yang menceritakan tentang keberadaan penduduk Indonesia, yang beraneka suku bangsa serta begitu besar jumlahnya. Lagu karya beliau ini, secara komunikasi, ingin menyampaikan pesan pentingnya nasionalisme kita sebagai satu bangsa. Kenyataan bahwa mengurus bangsa yang besar dengan segala macam masalah besar bukan hal yang mudah. Lagu ini diciptakan pada dasawarsa 1980-an.

*Seratus tiga puluh lima juta penduduk Indonesia,  
Terdiri dari banyak suku bangsa itulah Indonesia,  
Ada Jawa, ada Batak, ada Sunda dan ada lagi  
yang lainnya*

Cuplikan lagu yang digubah Rhoma Irama tersebut menggambarkan bagaimana Indonesia ini dihuni oleh berbagai macam kelompok etnik atau lazim disebut suku bangsa, atau kadang suku saja. Selain itu banyak juga lagu-lagu nasional Indonesia menggambarkan keanekaagaman suku bangsa dan kekayaan serta keindahan alamnya. Misalnya lagu kebangsaan *Indonesia Raya*, teksnya menggambarkan semangat nasionalisme bangsa Indonesia untuk kejayaan Indonesia. Kemudian lagu *Rayuan Pulau Kelapa* menggambarkan betapa indah dan makmurnya negeri ini. Semua ini menggambarkan betapa mereka memiliki jiwa persatuan dan kesatuan untuk membangun Indoensia yang sejahtera berdasarkan keadilan.

Sementara itu, penyebutan suku-suku bangsa di Indonesia ini ada yang umum saja misalnya suku bangsa Batak, suku bangsa Aceh, suku bangsa Kalimantan, dan seterusnya. Namun di sisi lain, suku-suku bangsa ini bisa juga disebut lebih khusus lagi. Contohnya suku bangsa Aceh terdiri lagi dari suku-suku bangsa: Alas, Gayo, Simeuleu, Aceh Rayeuk, Tamiang, Aneuk Jamee, dan seterusnya. Suku bangsa Batak terdiri dari: Karo, Pakpak-Dairi, Simalungun, Batak Toba, Mandailing, Angkola, dan seterusnya. Selain itu ada pula suku-suku bangsa ini yang setelah berinteraksi selama ratusan tahun membentuk kebudayaan dan kelompok etnik atau suku bangsa sendiri, misalnya etnik Pesisir di Sumatera Utara yang secara keturunan atau garis darah adalah nenek moyangnya berasal dari suku bangsa Batak Toba, Angkola, Mandailing, dan Minangkabau. Mereka menggunakan adat *sumando*, namun berasaskan sistem garis keturunan dari pihak ayah (patrilineal). Bahasa yang digunakan adalah dekat dengan

bahasa Minangkabau. Adat yang dibunakan berdasar kepada konsep *adat bersendikan syarak, dan syarak bersendikan kitabullah*. Artinya adat berdaarkan kepada agama Islam.

Pengelompokkan suku bangsa atau etnik ini juga sifatnya adalah lentur dan relatif. Misalnya saja, orang-orang suku bangsa apa pun dari Indonesia, seperti Bugis, Makasar, Bawean, Sunda, Minangkabau, Aceh, ketika hijrah ke Malaysia mereka kemudian disebut sebagai suku bangsa atau bangsa Melayu. Dalam hal ini suku bangsa Melayu dapat disetarakan dengan suku bangsa China dan India yang juga bermukim dan menjadi warga negara Malaysia. Apalagi istilah Melayu ini sering juga digunakan sebagai mengidentifikasi mereka secara ras dan kebudayaan yang dipergunakan. Namun demikian, secara keilmuan marilah kita lihat bagaimana ilmuwan antropologi budaya memandang ras, suku bangsa, wilayah budaya, dan sejenisnya dalam konteks Indonesia dan sekitarnya.

#### 4.2 Ras

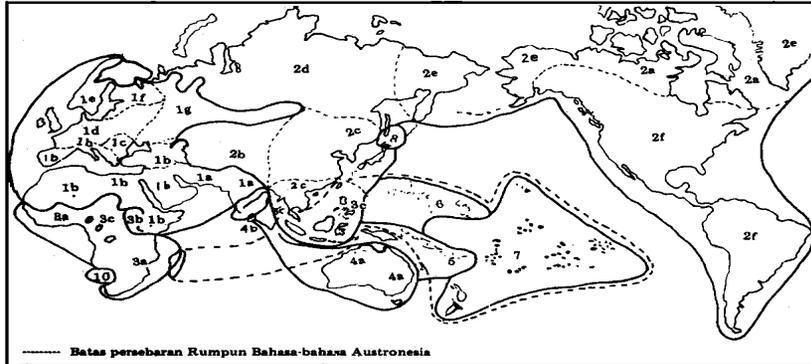
Dalam ilmu antropologi, ras (*race*) mendapat perhatian dari para ahlinya. Yang dimaksud dengan ras adalah ciri-ciri umum fisik manusia. Misalnya ras Kaukasoid, bermata biru, berkulit putih, ukuran badan yang relatif besar, dan seterusnya. Ras Mongoloid, berkulit sampai sawo matang, ukuran badannya relatif sedang, berambut hitam lurus, bundaran biji mata hitam, dan seterusnya.

Berasaskan kajian-kajian para pakar ilmu antropologi, ras di dunia ini dibagi ke dalam 10 kelompok. (1) Yang pertama adalah ras Kaukasoid, terdiri dari: Indo-Iranian, Mediteranian, Dinarian, Alpin, Nordik, Baltik, Uralik, dan Armenik. (2) Kedua adalah ras Mongoloid yang terdiri dari: Mongoloid Tenggara (Malayan Mongoloid), Mongoloid Siberia Selatan, Mongoloid Asia Timur (*Classic Mongoloid*), Mongoloid Asia Utara, Mongoloid Kutub (*Arctic Mongoloid*, atau disebut juga *Classic Mongoloid*, bersama dengan Mongoloid Asia Timur minus orang Tionghoa), dan Mongoloid Amerika. (3) selanjutnya ras Negroid yang terdiri atas: Negroid Umum, Nilote, dan Negrito (di Afrika, Andaman, dan Filipina). (4) Ras Australoid yang terdiri dari: Australoid Khusus dan Weddoid. (5) Kelima adalah ras Polynesia. (6) Keenam adalah Ras Melanesia. (7) Yang ketujuh adalah Ras Mikronesia. (8) Kedelapan ras Ainu yang ada di Jepang. (9) Kesembilan adalah ras Dravida di India Selatan, dan (10) adalah ras Bushmen.

Dalam konteks Indonesia atau Asia Tenggara pada umumnya, masyarakatnya memiliki ras Mongoloid Melayu. Namun seiring datangnya migrasi dari China ke wilayah ini ada juga mereka yang memiliki ras Mongoloid Asia Utara dan Timur. Sementara untuk wilayah budaya Papua mereka memiliki ras Melanesoid. Kadang orang-orang Indonesia secara umum disebut rasnya ras Melayu Tua dan Melayu Muda. Di mana istilah ini merujuk keada gelombang migrasi mereka dari daratan Asia Tenggara ke Indonesia. Ras Melayu Tua migrasi lebih dahulu, baru disusul oleh ras Melayu Muda. Dalam penelitian-penelitian kebudayaan, terjadi penggunaan istilah-istilah yang agak berbeda antara satu disiplin ilmu dengan disiplin ilmulainnya. Misalnya dalam ilmu linguistik kelompok ras Mongoloid Melayu dan kelompok as Polinesia sering disatukan, karena secara linguistik mereka memiliki hubungan-hubungan baik dari kosa kata struktur gramatik, semantik, sintaksis dan lainnya. Sehingga mereka disebut keluarga ras Melayu-

Polinesia. Dalam ilmu arkeologi pula kelompok ras Mongoloid Melayu dan ras Polinesia, sering disebut dengan kelompok ras Melayu-Austronesia, karena adanya berbagai alur budaya yang sama dalam artifak-artifak yang mereka tinggalkan.

Peta 1.  
Persebaran Rumpun Bahasa-bahasa Austronesia



Tabel 4.1  
Sepuluh Ras Dunia

- |  |  |
|--|--|
| 1. Kaukasoid   | 3. Negroid                                 |
| 1.1 Indo-Iranian   | 3.1 Negroid Umum                           |
| 1.2 Mediteranian   | 3.2 Nilote                                 |
| 1.3 Dinarian   | 3.3 Negrito (Afrika, Andaman,<br>Filipina) |
| 1.4 Alpin  | 4. Australoid                              |
| 1.5 Nordik   | 4.1 Australoid Khusus                      |
| 1.6 Baltik   | 4.2 Weddoid                                |
| 1.7 Uralik   | 5. Polinesia                               |
| 1.8 Armenik  | 6. Melanesia                               |
| 2. Mongoloid   | 7. Mokronesia                              |
| 2.1 Mongoloid Tenggara (Malayan<br>Mongoloid)  | 8. Ainu                                    |
| 2.2 Mongoloid Siberia Selatan  | 9. Dravidia                                |
| 2.3 Mongoloid Asia Timur (Classic<br>Mongoloid)  | 10. Bushmen                                |
| 2.4 Mongoloid Asia Utara   |  |
| 2.5 Mongoloid Kutub (Arctic Mongoloid,<br>sering disebut Classic Mongoloid<br>Asia Timur minus Tiongkok) |  |
| 2.6 Mongoloid Amerika  |  |

### 4.3 Wilayah Budaya Melayu

Secara antropologis masyarakat ras Mongoloid Melayu Asia Tenggara memiliki sebuah wilayah budaya yang lazim disebut sebagai wilayah budaya Melayu (*Malay culture area*). Wilayah budaya ini, pada masa sekarang terdiri dari pecahan-pecahan negara bangsa: Indonesia, Malaysia, Singapura, Brunai Darussalam, Thailand, Vietnam, dan Filipina. Kesatuan budaya ini telah berlaku dalam arti yang sangat luas ditinjau dari ilmu antropologi. Keadaan itu kekal hingga sekarang, walau telah berpecah ke dalam berbagai negara bangsa, berbatasan, dan memiliki kedaulatan nasional sendiri. Kesatuan wilayah budaya ini diakui oleh Perserikatan Bangsa-Bangsa (PBB) dan seluruh bangsa di dunia.

Penelitian bentuk-bentuk kebudayaan (*cultural formations*) oleh ahli-ahli antropolgi, di wilayah geopolitik Asia Tenggara termasuk Taiwan adalah merupakan satu kesatuan yang dikenal sebagai wilayah kebudayaan Melayu. Hal itu mengingatkan kita kepada kesatuan dan keutuhan wilayah budaya sejak ribuan tahun hingga kini, sebelum dipecahkan oleh negara-negara bangsa. Orang Yunani yang mewakili sudut pandang orang Eropa kuno sejak zaman Claudius Ptolomeus menulis kitab *Geografica* pada tahun 165 di Iskandariah, yang melihat kawasan ini sebagai the golden chersonese (semenanjung atau kepulauan emas). Pengetahuan tentang sumber emas di wilayah ini, diperoleh dari India oleh para ahli dan ilmuwan Yunani kuno.

Sementara itu, bagi ilmuwan dan agamawan India yang banyak mempengaruhi kawasan Melayu ini, dari awal sudah mengenal wilayah kita ini sebagai suvarnabhumi (tanah emas) atau juga *javadwipa* (pulau Jawa) dan *svarnadvipa* (pulau Sumatera). Kedatangan para pedagang Arab mengenal kesatuan wilayah ini sebagai Jawi, yang pastinya berlandaskan tanah Jawa. Ilmuwan-ilmuwan China pula mengenal kawasan ini sebagai *Nan Yang* (Laut Selatan) yang dihuni oleh manusia berkulit hitam atau *k'un lun*. Di zaman pengembaraan bangsa Eropa ke timur pada abad keenam belas mereka menemukan kesatuan wilayah ini sebagai kepulauan Melayu (*Malay Archipelago*). Sejak akhir-akhir ini masyarakat Asia Tenggara sendiri menyebut wilayahnya sebagai Alam Melayu, Dunia Melayu atau Nusantara (dengan mengingat cita-cita imperialisme Patih Gajah Mada) akan kesatuan wilayah taklukan Majapahit.

Bukan sekedar persepsi luaran bangsa-bangsa dunia kuno melihat kesatuan wilayah ini, bahkan pelbagai bahan budaya dari sejak zaman prasejarah neolitik telah memperlihatkan kesatuan wilayah berbudaya sama. Sekurang-kurangnya antropologi ragawi (fisik) telah menggolongkan wilayah kelautan Asia Tenggara, khususnya wilayah Melayu sebagai sebahagian dari lanskap buatan manusia Mongoloid Melayu. Secara khusus pula, para ahli linguistik sejarawi menggolongkan manusia Austronesia (Melayu-Polinesia) sebagai pembawa peradaban pertanian ke kawasan ini melalui migrasi utara-selatan. Hall misalnya memberikan beberapa ciri persamaan bagi manusia Austronesia yang menghuni wilayah dari taiwan hingga seluruh Nusantara (termasuk Malaysia, Indonesia, Thailand, serta Vietnam). Bellwood pula menganggap kelompok Austronesia juga yang menaklukkan Lautan Pasifik serta pulau Madagaskar.

Pastilah kebijaksanaan dan jenius lokal manusia Austronesia ini telah membangun sebuah peradaban (sivilisasi) dengan memberi nama dan jati diri mereka

kepada seluruh wilayah kelautan Asi tenggara sehingga menjadi satu wilayah budaya yang sama lamanya sebelum muncul pengaruh luar dari India, China atau Barat (Arab, Parsi, dan Eropa). Hall meletakkan ciri seperti shamanisme, animisme, batik, gamelan, perahu, dan kerajinan logam seperti persenjataan sebagai ciri menyatukan seluruh wilayah Nusantara. Bellwood dan W.G. Solheim melihat segala bentuk kapak batu zaman neolitikum dan tembikar. Jadi lama sebelum terciptanya negara bangsa kesan daripenajahan dan kolonialisme Eropa ke Dunia Melayu, seluruh wilayah ini adalah satu wilayah yang didiami dan dibangun identitas kebudayaan dan kemanusiaannya bersama oleh orang-orang Austronesia atau Melayu-Polinesia.

Dari kesatuan budaya ini lahir kesatuan kenegaraan yang muncul sejak abad kedua Masehi, hasil dari perkembangan pedesaan dan penempatan di muara-muara serta kualitas sungai yang kemudian menerima sekian banyak pengaruh budaya luar, terutama India, hingga membangun negara adalah petanda kepada wujudnya peradaban tinggi yang memerlukan organisasi besar dan luas bagi penguasaan total dan tuntas terhadap alam yang ditempatinya. Kesatuan ini diperteguh pula oleh kesamaan akar bahasa yang terdiri dari banyak jenis dalam satu rumpun besar yang dikenal sebagai rumpun Austronesia atau Melayu-Polinesia. Pada masa sekarang wilayah budaya Melayu yang luas ini didukung oleh sub-sub suku bangsa yang tergabung dalam ras Melayu-Polinesia. Untuk itu perlu dikaji sejauh apa keberadaan suku bangsa (kelompok etnik) yang ada di Alam Melayu ini.

#### **4.2 Konsep Suku Bangsa atau Kelompok Etnik**

Dalam buku-buku antropologi (misalnya Narroll 1964), kelompok etnik atau suku bangsa didefinisikan sebagai populasi yang: (1) secara biologis mampu berkembang biak dan bertahan; (2) mempunyai nilai-nilai budaya yang sama dan sadar akan rasa kebersamaan dalam sebuah bentuk budaya; (3) membentuk jaringan komunikasi dan interaksi sendiri; dan (4) menentukan ciri kelompoknya sendiri yang diterima oleh kelompok lain dan dapat dibedakan dari kelompok populasi lain.

Dalam konteks menganalisis kelompok etnik ini adalah pentingnya asumsi bahwa mempertahankan batas etnik tidaklah penting, karena hal ini akan terjadi dengan sendirinya, akibat adanya faktor-faktor isolasi seperti: perbedaan ras, budaya, sosial, dan bahasa. Asumsi ini juga membatasi pemahaman berbagai faktor yang membentuk keragaman budaya. Ini mengakibatkan seorang ahli antropologi berkesimpulan bahwa setiap kelompok etnik mengembangkan budaya dan bentuk sosialnya dalam kondisi terisolasi. Ini terbentuk karena faktor ekologi setempat yang menyebabkan berkembangnya kondisi adaptasi dan daya cipta dalam kelompok tersebut. Kondisi seperti ini telah menghasilkan suku bangsa dan bangsa yang berbeda-beda di dunia. Tiap bangsa memiliki budaya dan masyarakat pendukung tersendiri.

Setiap kebudayaan yang hidup dalam suatu masyarakat yang dapat berwujud sebagai satu komunitas desa, kota, kelompok kekerabatan, atau kelompok adat yang lain, bisa menampilkan suatu corak khas yang terutama terlihat oleh orang luar yang bukan warga masyarakat bersangkutan. Seorang warga dari suatu kebudayaan yang telah hidup dari hari ke hari di dalam lingkungan kebudayaannya biasanya tidak melihat lagi corak khas itu. Sebaliknya, terhadap kebudayaan tetangganya, ia dapat melihat corak khasnya,

terutama mengenai unsur-unsur yang berbeda mencolok dengan kebudayaan miliknya sendiri.

Corak khas sebuah kebudayaan dapat tampil karena kebudayaan itu menghasilkan satu unsur kecil berupa suatu unsur kebudayaan fisik dengan bentuk yang khusus. Atau karena di antara pranata-pranatanya ada suatu pola sosial yang khusus. Dapat juga karena warganya menganut suatu tema budaya yang khas. Sebaliknya, corak khas dapat disebabkan karena adanya kompleks unsur-unsur yang lebih besar. Berdasarkan atas corak khususnya tadi, suatu kebudayaan dapat dibedakan dari kebudayaan yang lain.

Pokok perhatian dari suatu deskripsi etnografi adalah kebudayaan-kebudayaan dengan corak khas seperti itu. Istilah etnografi untuk suatu kebudayaan dengan corak khas adalah "suku bangsa," atau dalam bahasa Inggris *ethnic group* (kelompok etnik). Koentjaraningrat (1990) menganjurkan untuk memakai istilah "suku bangsa" saja, karena istilah kelompok di dalam hal ini kurang cocok. Sifat kesatuan dari suatu suku bangsa bukan sifat kesatuan "kelompok," melainkan sifat kesatuan "golongan."

Konsep yang tercakup dalam istilah "suku bangsa" adalah suatu golongan manusia yang terikat oleh kesadaran dan identitas akan "kesatuan kebudayaan", sedangkan kesadaran dan identitas tadi seringkali (tetapi tidak selalu) dikuatkan oleh kesatuan bahasa juga. Dengan demikian "kesatuan kebudayaan" bukan suatu hal yang ditentukan oleh orang luar, misalnya oleh seorang ahli antropologi, ahli kebudayaan, atau lainnya, dengan metode-metode analisis ilmiah, tetapi oleh warga kebudayaan itu sendiri. Dengan dernikian, misalnya kebudayaan Minangkabau merupakan suatu kesatuan, bukan karena ada peneliti-peneliti yang secara etnografi telah menentukan bahwa kebudayaan Minangkabau itu suatu kebudayaan tersendiri yang berbeda dari kebudayaan Jawa, Makasar, atau Bali--tetapi karena orang-orang Minangkabau sendiri sadar bahwa di antara mereka ada keseragaman budaya, yaitu budaya Minangkabau yang mempunyai kepribadian dan jati diri khusus. Berbeda dengan budaya-budaya etnik lainnya dalam wilayah Indonesia. Apalagi bahasa Minangkabau berbeda dengan bahasa Jawa atau Bali, maka akan lebih mempertinggi kesadaran akan kepribadian khusus tadi.

Dalam kenyataan, konsep "suku bangsa" lebih kompleks daripada apa yang terurai di atas. Ini disebabkan karena dalam kenyataan, batas kesatuan manusia yang merasakan diri terikat oleh keseragaman kebudayaan itu, dapat meluas atau menyempit, tergantung pada keadaan. Misalnya, penduduk natif Sumatera Utara yang terdiri dari orang Karo, Simalungun, Toba, Pakpak-Dairi, Nias, Melayu, Pesisir, Lubu, Siladang, dan lainnya. Kepribadian khas dari setiap suku bangsa ini dikuatkan oleh bahasa-bahasa suku bangsa yang khusus. Walaupun demikian, kalau orang Sumatera Utara berada di Jakarta, yang menyebabkan mereka harus berhadapan dengan kelompok lain dalam konteks kekejaman perjuangan hidup di skota besar, maka mereka akan merasa bersatu sebagai Putra Sumatera Utara (atau yang dikonsepsikan sebagai *anak Medan*), dan tidak sebagai orang Karo, Simalungun, Toba, Pakpak-Dairi, Nias, Melayu, Pesisir, Lubu, dan Siladang.

Deskripsi mengenai kebudayaan suatu suku bangsa biasanya merupakan isi dari sebuah karangan etnografi.<sup>4</sup> Namun karena ada suku bangsa yang besar sekali, yang terdiri dari berjuta-juta penduduk (seperti suku bangsa Jawa), maka ahli antropologi yang mengarang sebuah etnografi sudah tentu tak dapat mencakup keseluruhan hal etnografis suku bangsa besar itu dalam deskripsinya. Maka biasanya ia hanya melukiskan sebagian dari kebudayaan suku bangsa itu. Etnografi tentang *kebudayaan Jawa* misalnya hanya akan terbatas kepada kebudayaan Jawa dalam suatu desa atau beberapa desa tertentu. Atau kebudayaan Jawa dalam suatu daerah dialek dan sosiolek Jawa yang tertentu (Pesisiran, Kasultanan, atau Kasunanan), kebudayaan Jawa dalam suatu kabupaten tertentu, kebudayaan Jawa di pegunungan atau kebudayaan Jawa di pantai, atau kebudayaan Jawa dalam suatu lapisan sosial tertentu.

Selain mengenai besar-kecilnya jumlah penduduk dalam kesatuan masyarakat suku bangsa, seorang ilmuwan antropologi tentu juga menghadapi soal perbedaan asas dan kompleksitas dari unsur kebudayaan yang menjadi pokok penelitian atau pokok deskripsi etnografinya. Dalam kaitan ini, para ilmuwan antropologi, sebaiknya membedakan kesatuan masyarakat suku-suku bangsa di dunia berdasarkan kepada kriteria mata pencaharian dan sistem ekonomi, yang mencakup enam macam: (1) masyarakat pemburu dan peramu, atau *hunting and gathering societies*; (2) masyarakat peternak atau *pastoral societies*; (3) masyarakat peladang atau *societies of shifting cultivators*; (4) masyarakat nelayan, atau *fishing communities*, (5) masyarakat petani pedesaan, atau *peasant communities*; dan (6) masyarakat perkotaan yang kompleks, atau *complex urban societies*.

Pembatasan deskripsi tentang suatu kebudayaan suku bangsa dalam sebuah karya etnografi, memerlukan metode dalam menentukan asas-asas pembatasan. Selain itu dibicarakan bagaimana unsur-unsur dalam kebudayaan sesuatu suku bangsa yang menunjukkan persamaan dengan unsur-unsur sejenis dalam kebudayaan suku-suku bangsa lain. Untuk itu dilakukan perbandingan satu dengan lain. Untuk itu perlu suatu

---

<sup>4</sup>Etnografi berasal dari istilah *ethnic* yang arti harfiahnya suku bangsa dan *graphiein* yang artinya menggambarkan atau mendeskripsikan. Etnografi adalah jenis karya antropologis khusus dan penting yang mengandung bahan-bahan kajian pokok daripengolahan dan analisis terhadap kebudayaan satu suku bangsa atau kelompok etnik. Oleh karena di dunia ini ada suku-suku bangsa yang jumlahnya relatif kecil, dengan hanya beberapa ratus ribu warga, dan ada pula kelompok etnik yang berjumlahrelatif besar, berjuta-juta jiwa, maka seorang antropolog yang membuat karya etnografi tidak dapat mengkaji keseluruhan aspek budaya suku bangsa yang besar ini. Oleh karena itu, untuk mengkaji budaya Melayu misalnya, yang mencakup berbagai negara bangsa, maka seorang antropolog boleh saja memilih etnografi masyarakat Melayu Desa Batang Kuis, atau lebih besar sedikit masyarakat Melayu Kabupaten Serdang Bedagai, atau masyarakat Melayu Labuhan Batu, dan seterusnya. Ada pula istilah yang mirip dengan etnografi, yaitu etnologi. Arti etnologi berbeda denganetnografi. Istilah etnologi adalah dipergunakan sebelum munculnya istilah antropologi. Etnologi adalah ilmu yang mempelajari manusia dan kebudayaannya di seluruh dunia, sama maknanya dengan antropologi, yang lebih lazim dipakai belakang hari oleh para ilmuwannya atau dalam konteks sejarah ilmu pengetahuan manusia.

konsep yang mencakup persamaan unsur-unsur kebudayaan antara suku-suku bangsa menjadi kesatuan-kesatuan yang lebih besar lagi. Konsep itu adalah konsep "daerah kebudayaan" atau *culture area*.

#### 4.4 Konsep Daerah Kebudayaan

Sebuah "daerah kebudayaan" atau *culture area* merupakan penggabungan atau penggolongan (yang dilakukan oleh ahli-ahli antropologi) dari suku-suku bangsa yang dalam masing-masing kebudayaannya yang beraneka warna. Namun mempunyai beberapa unsur dan ciri mencolok yang serupa. Suatu sistem penggolongan daerah kebudayaan sebenarnya adalah suatu sistem klasifikasi yang mengelaskan beraneka warna suku bangsa yang tersebar di suatu daerah atau benua besar, ke dalam golongan-golongan berdasarkan atas beberapa persamaan unsur dalam kebudayaannya. Hal ini untuk memudahkan gambaran menyeluruh dalam rangka penelitian analisis atau penelitian komparatif terhadap suku-suku bangsa di daerah atau benua tertentu.

Saran-saran pertama untuk perkembangan sistem *culture area* berasal dari seorang pelopor ilmu antropologi Amerika, Frans Boas. Namun demikian, para pengarang tentang kebudayaan masyarakat suku-suku bangsa Indian pribumi Benua Amerika abad ke-19 telah mempergunakan sistem klasifikasi berdasarkan daerah-daerah geografi di Benua Amerika yang menunjukkan banyak persamaan dengan sistem klasifikasi *culture area* di Amerika Utara yang kita kenal sekarang. Walaupun benih-benih untuk sistem klasifikasi *culture area* itu sudah lama ada pada para pengarang etnografi di Amerika Serikat, tetapi murid Boas, bernama C. Wissler, adalah yang membuat konsep itu populer, terutama karena bukunya *The American Indian* (1920). Dalam karya ini Wissler membicarakan berbagai kebudayaan suku bangsa Indian Amerika Utara dalam sembilan buah *culture area*.

Suatu daerah kebudayaan terbentuk berdasarkan atas persamaan dengan sejumlah ciri mencolok dalam kebudayaan-kebudayaan yang membentuknya. Ciri-ciri yang menjadi alasan untuk klasifikasi itu tidak hanya berwujud unsur kebudayaan fisik saja, seperti alat-alat berburu, alat-alat bertani, alat-alat transpor, senjata, bentuk-bentuk ornamen perhiasan, bentuk-bentuk dan gaya pakaian, bentuk-bentuk tempat kediaman, alat-alat musik, properti tari dan teater, dan sebagainya, tetapi juga unsur-unsur kebudayaan yang lebih abstrak dari sistem sosial atau sistem budaya, seperti unsur-unsur organisasi kemasyarakatan, sistem perekonomian, upacara-upacara keagamaan, cara berpikir, filsafat, adat-istiadat, dan lainnya. Ciri-ciri mencolok yang sama dalam berbagai kebudayaan menjadi alasan untuk klasifikasi. Biasanya hanya beberapa kebudayaan di pusat dari suatu *culture area* itu menunjukkan persamaan-persamaan besar dari unsur-unsur alasan tadi. Semakin kita menjauh dari pusat, makin berkurang pula jumlah unsur-unsur yang sama, dan akhirnya persamaan itu tidak ada lagi, sehingga pengkaji masuk ke dalam *culture area* tetangga. Dengan demikian, garis-garis yang membatasi dua *culture area* itu tidak pernah terang, karena pada daerah perbatasan itu unsur-unsur dari kedua *culture area* itu selalu tampak tercampur.

Sifat kurang eksak dari metode klasifikasi *culture area* tadi telah menimbulkan banyak kritik dari kalangan ilmuwan antropologi sendiri. Kelemahan-kelemahan metode

ini memang telah lama dirasakan oleh para sarjana, dan suatu verifikasi yang lebih mendalam rupa-rupanya tidak akan mempertajam batas-batas dari *culture area*, tetapi malah akan mengaburkannya. Walau demikian, metode klasifikasi diterapkan oleh para sarjana lain terhadap tempat-tempat lain di muka bumi, dan masih banyak dipakai sampai sekarang karena pernbagian ke dalam *culture area* itu memudahkan gambaran keseluruhan dalam hal menghadapi suatu daerah luas dengan banyak aneka warna kebudayaan di dalamnya. Daerah kebudayaan ini boleh saja luas atau boleh juga lebih sempit. Contoh daerah kebudayaan Alam Melayu, mencakup Taiwan, Malaysia, Indonesia, Thailand, Vietnam, Kamboja, Filipina, Madagaskar, dan Polinesia. Daerah kebudayaan Dunia Melayu ini boleh diperkecil lagi menjadi daerah kebudayaan Kalimantan, daerah kebudayaan Pattani dan Kelantan, daerah kebudayaan Minangkabau (Sumatera dan Negeri Sembilan), dan seterusnya. Kemudian perlu dideskripsikan tentang keberadaan suku bangsa di Indonesia.

#### **4.5 Berbagai Suku Bangsa (Etnik) di Indonesia**

Menurut Koentjaraningrat (1990:300) seorang ilmuwan antropologi Indonesia sudah tentu tidak dapat mengikuti syarat-syarat konvensional yang lazim diterima dalam disiplin ini. Seorang ilmuwan antropologi Indonesia wajib mengenal bentuk-bentuk masyarakat dan kebudayaan di wilayah Indonesia, di mana ia berada dan sebagai warganya. Wilayah Indonesia ini meliputi Papua. Mengapa demikian? Dalam ilmu antropologi Papua wilayah Indonesia dan Papua Niugini digolongkan menjadi satu dengan kebudayaan-kebudayaan penduduk Melanesia. Dipelajari secara mendalam oleh para ahli antropologi dengan kekhususan atau kejuruan Melanesia atau Oseania. Selain memfokuskan kajian terhadap wilayah Indonesia, seorang ilmuwan antropologi Indonesia wajib pula mengetahui dengan mendalam mengenai berbagai masyarakat dan kebudayaan di wilayah negara tetangga, yaitu: Malaysia, Singapura, Brunai Darussalam, Filipina, Kamboja, Laos, dan kawasan Asia Tenggara lainnya.

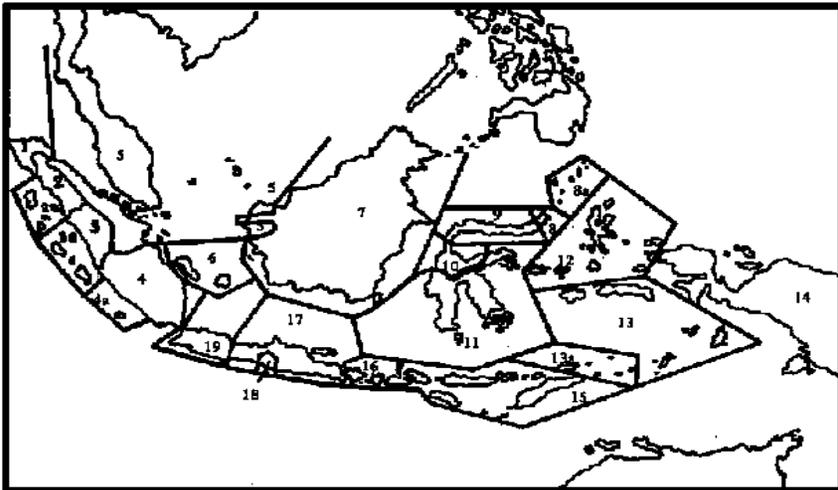
Sampai sekarang ini, klasifikasi terhadap aneka warna suku bangsa di wilayah Indonesia, masih berdasarkan kepada sistem lingkaran-lingkaran hukum adat yang awalnya disusun oleh seorang ilmuwan pakar hukum adat Belanda Van Vollenhoven. Menurutnya lingkaran hukum adat di Indonesia terdiri dari 19 kawasan, seperti pada Peta 2 dan keterangannya berikut ini.

Dari peta 2 dapat terlihat bahwa, setiap pulau besar di Indonesia, terdiri dari berbagai lingkaran hukum adat sekali gus suku bangsa, yang didukung oleh pulau-pulau kecil di sekitarnya. Di pulau Sumatera dan pulau-pulau kecil di sekitarnya, terdapat suku bangsa: Aceh, Gayo-Alas-Batak, Nias dan Batu, Minangkabau, Mentawai, Enggano, Melayu, serta Bangka dan Biliton. Di pulau Jawa dan pulau-pulau sekitarnya terdapat suku bangsa Jawa (Tengah, Timur, Surakarta, Yogyakarta), dan Jawa Barat. Sementara Kalimantan hanya terdiri dari suku bangsa Kalimantan saja. Sulawesi dan pulau-pulau sekitarnya terdiri dari: Sangir-Talaud, Gorontalo, Toraja, Sulawesi Selatan, Ternate, Ambon Maluku, dan Kepulauan barat Daya. Kemudian disusul oleh suku bangsa dalam lingkaran hukum adat Bali dan Lombok. Papua yang begitu besar pun hanya terdiri dari satu lingkaran hukum adat atau suku bangsa Papua (Irian). Kemudian Nusa Timur

didiami suku bangsa Timor yang sama etnisitasnya dengan orang di negara Timor Loro Sae sekarang ini.

Mengenai lokasi suku-suku bangsa di Indonesia yang masih berdasar kepada peta bahasa karya J. Esser, mesti diperhatikan bahwa terutama untuk daerah-daerah seperti Kalimantan, Sulawesi, dan Indonesia Timur, bahkan untuk beberapa bagian Sumatera, masih menyisakan berbagai keragu-raguan. Biasanya dalam konteks penelitian antropologi tentang lokasi suku bangsa di Indonesia selalu terjadi perbedaan pendapat antara para ahlinya. Demikian sekilas tentang keberadaan suku bangsa di Indonesia, yang mendukung keberadaan kesenian-kesenian yang begitu kaya dan eksotik dari Sabang sampai ke Merauke.

Peta 2.  
Lingkaran-lingkaran Hukum Adat di Indonesia



sumber: Koentjaraningrat (1990:303)

Keterangan Peta 2

- |                        |                           |
|------------------------|---------------------------|
| 1. Aceh                | 11. Sulawesi Selatan      |
| 2. Gayo-Alas dan Batak | 12. Ternate               |
| 2a. Nias dan Batu      | 13. Ambon Maluku          |
| 3. Minangkabau         | 13a. Kepulauan Baratdaya  |
| 3a. Mentawai           | 14. Irian (Papua)         |
| 4. Sumatera Selatan    | 15. Timor                 |
| 4a. Enggano            | 16. Bali dan Lombok       |
| 5. Melayu              | 17. Jawa Tengah dan Timur |



Peta 3.  
Suku-suku Bangsa di Sumatera dan Semenanjung Malaysia

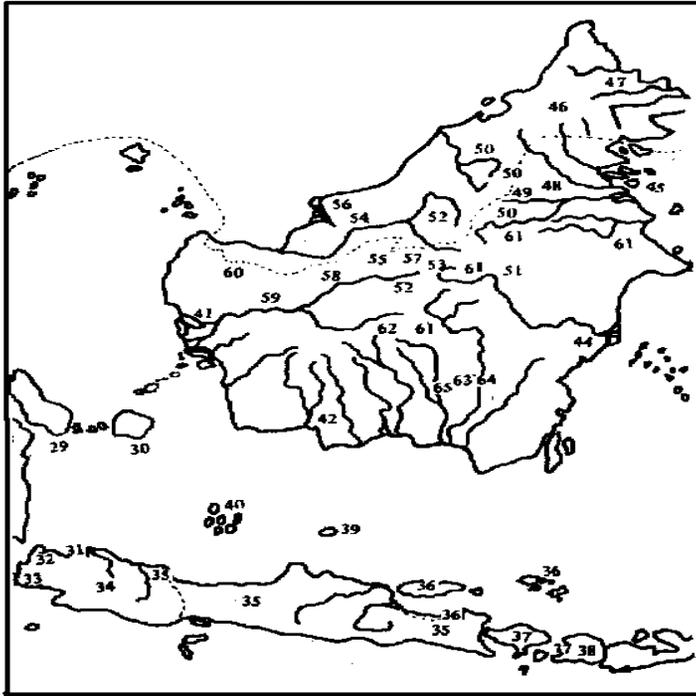


sumber: Koentjaraningrat (1990:312)

## Keterangan Peta 3.

Lingkungan Hukum Adat	No Pt	Suku Bangsa	Keterangan	Lingkungan Hukum Adat	No Pt	Suku Bangsa	Keterangan
Aceh-Gayo-Alas	1	Rang Aceh	-----	Aceh	15	Orang Simeuleu	-----
Batak	2	Orang Gayo	-----	Aceh	16	Orang Sichole	-----
"	3	Orang Batak	-----	Melayu	17	Orang Kedah	Neg Malaysia
"	3a	Orang Karo	-----	"	18	Orang Perak	"
"	3b	Orang Pakpak-Dairi	-----	"	19	Orang Pattani	Neg Thailand
"	3c	Orang Simalungun	-----	"	20	Orang Kelantan	Neg Malaysia
"	3d	Orang Toba	-----	"	21	Orang Terengganu	"
"	3e	Orang Angkola	-----	"	22	Orang Pahang	"
"	3f	Orang mandailing	-----	"	23	Orang Selangor	"
Melayu	4	Orang Medan	-----	"	24	Orang Johor	"
Minangkabau	5	Minangkabau	-----	"	25	Kelompok-kelompok	"
"	5a	Orang Padang	-----	"		Orang Melayu dan	"
"	5b	Orang Rejang	-----	"		Hulu-hulu Sungai	"
"	5c	Orang Neg Sembilan	Neg Malaysia	"	25a	Orang Ulu	Hulu Muara
Melayu	6	Orang Riau	-----	"			Sipongi
Sumatera				-----	25b	Orang Lubu	-----
Selatan	7	Orang Jambi	-----	-----	25c	Orang Sakai	Rokan Siak
"	8	Orang Palembang	-----				Hulu
"	8a	Orang Palembang Kota	-----	-----	25d	Orang Mamak	Indragiri Hulu
"	8b	Penduduk Musi Hulu	-----	-----	25e	Orang Kubu	Musi Hulu
"	8c	Orang Komeri	-----	-----	25f	Orang Abung	Wai Abung Hulu
"	8	Orang Bengkulu	-----	-----	26	Orang Akit	Orang Negrato
"	10	Orang Lampung		Melayu	27	Orang Laut	-----
"	11	Orang Jawa	Orang transmigrasi	"	27a	Orang Utan	Hilir Siak Kampar
"	12	Orang Enggano	-----	"	27b	Orang Benua	Kepulauan Riau
Minangkabau	13	Orang Mentawai	-----	"	27c	Orang Sekah	Pantai Bangka Biliton
Gayo-Alas-Btk	14	Orang Nias	-----	"	27d	Orang Juru	Pulau Lepar
				Bangka Biliton	28	Orang Lom	-----
				"	29	Orang Darat	-----
				"	30	Orang Biliton	-----

Peta 4.  
Suku-suku Bangsa di Jawa dan Kalimantan



sumber: Koentjaraningrat (1990:314)

Keterangan Peta 4

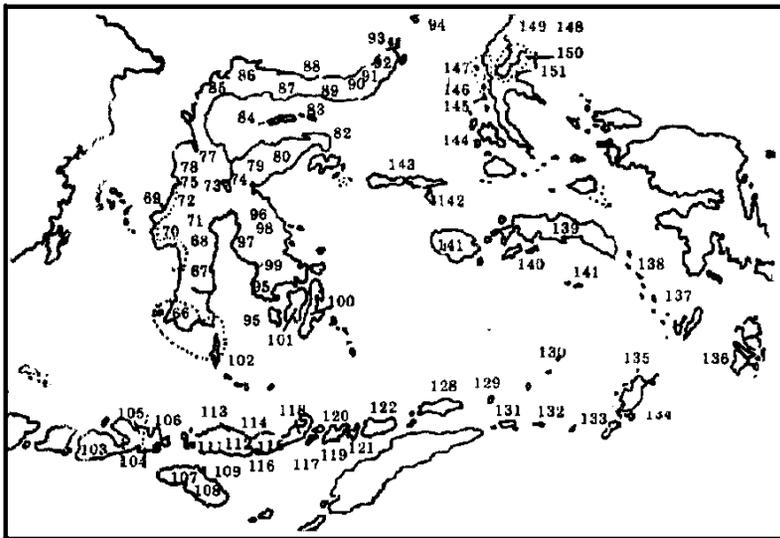
Peta penduduk Kalimantan sebenarnya hanya terutama memuat golongan-golongan bahasa saja. Karena kelompok-kelompok penduduk yang khusus belum diteliti persebarannya secara tepat. Buku-buku yang mencoba membuat peta menyeluruh tentang Kalimantan dengan memuat suku-suku bangsa khusus sudah dianggap usang. Lagi pula buku-buku itu mengandung berbagai kontradiksi. Demikian pula suku-suku bangsa Kalimantan yang dimuat dalam Adatrechtbundels, III (1917) dan yang berdasarkan peta-peta atau uraian-uraian dalam buku-bukutua tadi membutuhkan revisi.

Lingkungan Hukum Adat	No Pt	Suku Bangsa	Keterangan	Lingkungan Hukum Adat	No Pt	Suku Bangsa	Keterangan
Jawa Barat	31	Orang Jakarta	-----	Kalimantan	49	Orang Basep	Kelompok Pengembara
"	32	Orang Banten	-----		50	Orang Kenya	-----
"	33	Orang Badui	-----		51	Orang Bahau	-----
"	34	Orang Sunda	-----		52	Orang Kayan	Kelompok Pengembara

Masyarakat Kesenian di Indonesia

Jawa Tengah Timur	35	Orang Jawa	-----		53	Orang Ukit	-----
"	36	Orang Madura	-----		54	Orang Iban	-----
Bali Lombok	37	Orang Bali	-----		55	Orang Ulu Aer	-----
"	38	Orang Sasak	-----		56	Melanau	Kelompok Pengembara
Jawa Tengah Timur	39	Orang Bawean	-----		57	Orang Busang Kalimantan	-----
"	40	Orang Tambus	-----		58	Orang Mbaluh	-----
Melayu Kalimantan	41	Orang Pontianak	-----		59	Orang Sekadau	-----
"	42	Orang Kota Waringin	-----		60	Orang Klemantan	Kalimantan
"	43	Orang Banjarmasin	-----		61	Orang Ot Danum	Kalimantan
"	44	Orang Samarinda	-----		62	Orang Punan	Kelompok Pengembara
"	45	Orang Tarakan	-----		63	Orang Lawasang	-----
"	46	Orang Murut	-----		64	Orang Maanyan	Kalimantan
"	47	Orang Dusun	-----		65	Orang Ngaju	Kalimantan
"	48	Orang Bulungin	-----				

Peta 5.  
Suku Bangsa di Sulawesi, Nusa Tenggara Timur, dan Maluku

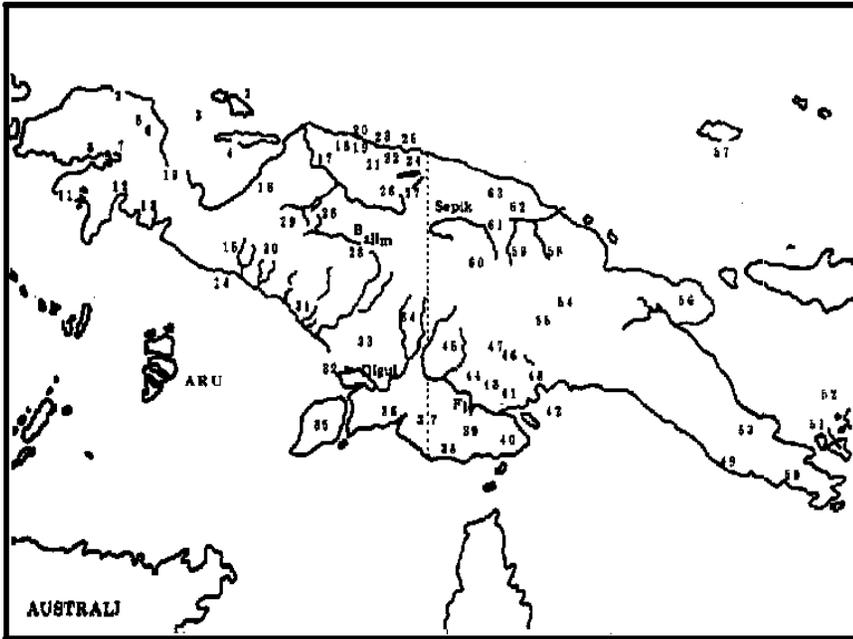


Keterangan pada Peta 13

Lingkup Negara	No. Peta	Suku-Bangsa	Keterangan	Lingkup Negara	No. Peta	Suku-Bangsa
Sulawesi Selatan	66	Orang Makassar	—	"	102	Orang Leyele
"	67	Orang Bugis	—	Bali-Lombok	103	Orang Sumbawa
"	68	Orang Luru	—	Timor	104	Orang Bima
"	69	Orang Mandar	—	"	105	Orang Dompo
"	70	Orang Pitu	—	"	106	Orang Domp
"	71	Utama	—	"	107	Orang Mamboro
Turaja	72	To Sa dan	—	"	108	Orang Sumba
"	73	To Beko	—	"	109	Orang Wai
"	74	To Bekak	—	"	110	Orang Wai
"	75	Penduduk Daerah Poso	Bahasa Bare'o	"	111	Orang Manggarai
"	76	To Fipikoro	—	"	112	Orang Ngaha
"	76	To Fahu	Termasuk Penduduk sekitar Te-	"	113	Orang Riang
"	76	To Fahu	hak Fahu dan	"	114	Orang Ngokao
"	76	To Fahu	To Lole	"	115	Orang Lio
"	76	To Fahu	To Sigi, To	"	116	Orang Ende
"	76	To Fahu	Linda	"	117	Orang Sikka
"	76	To Fahu	To Sigi, To	"	118	Orang Larantaka
"	76	To Fahu	Linda	"	119	Orang Solor
"	76	To Fahu	To Parigi dan To	"	120	Orang Lomblan
"	76	To Fahu	Waela	"	121	Orang Pantar
"	78	To Kulawi	—	"	122	Orang Alor
"	79	Bare'o	—	"	123	Orang Roti
"	80	To Loinang	—	"	124	Orang Kupang
"	81	Orang Banggai	—	"	125	Orang Alor
"	81	Orang Banggai	—	"	126	Orang Marau
"	82	To Salantik	—	"	127	Orang Belu
Gorontalo	83	To Bobongko	—	"	128	Orang Watar
"	84	Orang Bajau	—	"	129	Orang Ruma
"	85	Orang Tomini	—	"	130	Orang Damar
"	86	Orang Bual	—	"	131	Orang Kisar
"	87	Orang Gorontalo	—	"	132	Orang Loli
"	88	Orang Kallitjan	—	"	133	Orang Salaru
"	89	Orang Bontole	—	"	134	Orang Yamdena
"	90	Orang Mangandau	—	"	135	Orang Larantaka
Misohana	91	Orang Tomi	—	"	136	Orang Aru
"	92	Orang Tomi	—	"	137	Orang Bando
"	93	Orang Mado	—	"	138	Orang Eri
"	94	Orang Sangir	—	"	139	Orang Seram
Sulawesi Selatan	95	Orang Maccassar	—	"	140	Orang Ambon
"	96	Bangka	—	"	141	Orang Buru
"	97	To Larvui	—	"	142	Orang Sula
"	98	To Landru	—	"	143	Orang Taliabu
"	99	To Laki	—	"	144	Orang Bacan
"	100	Orang Muna	—	"	145	Orang Makian
"	101	Orang Bontol	—	"	146	Orang Tidore
"	101	Orang Bontol	—	"	147	Orang Ternate
"	101	Orang Bontol	—	"	148	Orang Morotai
"	101	Orang Bontol	—	"	149	Orang Galela
"	101	Orang Bontol	—	"	150	Orang Tobe
"	101	Orang Bontol	—	"	151	Orang Belu

Peta 6.

Suku-suku Bangsa di Papua dan Papua Nugini



Keterangan Peta 6

Lingkungan Hukum Adat	No. Peta	Suku Bangsa	Keterangan	Lingkungan Hukum Adat	No. Peta	Suku Bangsa	Keterangan
—	1	Waigeo	Irian Barat (Indonesia)	—	30	Moni	—
—	3	Biak	—	—	31	Asmat	—
—	3	Numfor	—	—	32	Yakui	—
—	4	Yapen (Serui)	—	—	33	Awiu	—
—	5	Hattam	—	—	34	Muju	—
—	6	Anggi	—	—	35	Kimam	—
—	7	Manikion	—	—	36	Marindarum	—
—	8	Hejbrat	—	—	37	Jelanim	—
—	9	Bintuni	—	—	38	Semaraji	Irian Tim (Australi)
—	10	Wendamen	—	—	39	Keraki	—
—	11	Lha	—	—	40	Mawata	—
—	12	Arguni	—	—	41	Bugilai	—
—	12	Mairasi	—	—	42	Kiwai	—
—	14	Mimika	—	—	43	Karewa	—
—	15	Kapauku	—	—	44	Turama	—
—	16	Waropen	—	—	45	Gogodara	—
—	17	Penduduk hulu Mamberamo	Terdiri dari banyak kelompok kecil	—	46	Samberigi	—
—	18	Penduduk pedalaman Sarmi	—	—	47	Kutubu	—
—	19	Penduduk hulu Tor	—	—	48	Naman	—
—	20	Penduduk Pantai Timur	—	—	49	Motu	—
—	21	Gui	—	—	50	Mailu	—
—	22	Genyem	—	—	51	Dobu	—
—	23	Demta	—	—	52	Penduduk Trobriand	—
—	24	Sentani	—	—	53	Orokaiva	—
—	25	Penduduk Teluk Sukarnapura	—	—	54	Chimbu	—
—	26	Senggi	—	—	55	Kunia	—
—	27	Yafi	—	—	56	Yabim	—
—	28	Dani	—	—	57	Manus	—
—	29	Uhunduni	—	—	58	Banaro	—
—				—	59	Mundugu	—
—				—	60	Istambuli	—
—				—	61	Yatmul	—
—				—	62	Abelam	—
—				—	63	Arapese	—

# BAB V

## MASYARAKAT DAN KESENIAN NANGGROE ACEH DARUSSALAM

### 5.1 Pengantar

Pada masa akhir ini, manusia di seluruh dunia dihadapkan dengan berbagai peristiwa dan masalah, baik dalam skala regional maupun global. Tantangan itu berdensitas adat, terlebih-lebih setelah selesainya era perang dingin antara blok sosialis-komunis dengan liberalis. Tantangan itu berupa ideologis, ekonomi, politik budaya dan lainnya. Globalisasi adalah sebuah istilah yang populer dan banyak dipergunakan dalam kehidupan sehari-hari oleh masyarakat di Nusantara sampai sekarang ini. Istilah ini maknanya adalah merujuk kepada adanya pengaruh dari luar Indonesia yang bersifat global terhadap berbagai aspek kehidupan masyarakat Nusantara. Walaupun pengaruh dari masyarakat lain selalu ada dan tidak pernah berhenti sejak dulu, namun sekaranglah masanya istilah globalisasi menemukan bentuknya yang istimewa dan khas, karena besarnya dampak yang ditimbulkan. Proses saling mempengaruhi adalah gejala yang wajar dalam interaksi antar masyarakat manusia di dunia ini. Melalui interaksi dengan berbagai masyarakat lain, masyarakat Nusantara telah menalami proses saling mempengaruhi dan dipengaruhi.

Secara prinsipil kalau kita memiliki identitas budaya yang kuat, pengaruh dunia luar adalah sesuatu yang wajar dan tidak perlu ditakutkan. Pengaruh ini tentu saja mempunyai dua sisi, yaitu positif dan negatif. Misalnya adalah bagaimana kita dapat mengelola berbagai pengaruh untuk ke arah polarisasi yang baik, yang dipandu oleh wahyu dan akal sekali gus. Pengaruh yang dihasilkan oleh globalisasi meliputi segala aspek kehidupan masyarakat. Salah satunya adalah kebudayaan masyarakat Nusantara.

Globalisasi sebagai sebuah gejala tersebarnya nilai-nilai dan budaya tertentu ke seluruh dunia (sehingga menjadi budaya dunia atau *world culture* telah terlihat sejak lama. Embrio dari persebaran budaya dunia ini dapat ditelusuri dari perjalanan penjelajah Eropa Barat ke berbagai tempat di dunia ini.

Perjalanan mereka diikuti oleh perjalanan besar-besaran bangsa Eropa Barat ke Asia, Afrika, Amerika, dan Australia. Mereka tidak saja sebagai turis dan pengembara, tetapi orang-orang yang mencari daerah-daerah baru yang akan memberikan sumber-sumber kekayaan yang baru pula. Perjalanan tersebut diakhiri dengan menjajah (menduduki) wilayah tersebut. Dengan demikian berarti terjadi kontak budaya yang amat kompleks, yang membawa dampak besar. Tidak saja bagi bangsa-bangsa yang didatangi, tetapi juga bangsa pendatang.

Namun demikian, sebelum penjajahan bangsa-bangsa Eropa Barat tersebut, telah terjadi proses persebaran budaya dalam skala kecil. Budaya India dan China tersebar di Asia, sedangkan budaya Mesir dan Romawi memperluas pengaruhnya di wilayah-wilayah sekitar Laut Tengah. Persebaran budaya tersebut dapat dikatakan berskala kecil karena

pengaruh India, China, Mesir, ataupun Romawi hanyalah mencakup bagian-bagian tertentu saja dari dunia, sehingga tidak dapat disebut sebagai globalisasi.

Interaksi bangsa-bangsa Barat dengan bangsa-bangsa Asia, Afrika, Amerika, dan Australia menunjukkan dominasi budaya Barat. Bangsa-bangsa yang merupakan penduduk asli keempat benua tersebut telah berusaha untuk menyerap nilai-nilai budaya Barat dengan cara bersikap dan bertingkah laku seperti orang Barat. Hal ini membawa konsekuensi bahwa mereka meninggalkan sebagian, kalupun tidak sebahagian besar, budaya asli mereka. Akibatnya adalah bangsa-bangsa di dunia semakin mirip satu sama lainnya. Proses seperti ini sebenarnya kalau kita melihat teori biologi adalah hubungan antara dominan dan resesif, yaitu yang resesif akan ditelan yang dominan. Proses seperti ini sama dengan hukum rimba, kembali ke zaman-zaman manusia tanpa peradaban. Yang diinginkan adalah globalisasi yang berjalan dengan saling pengertian akan anekaragam tetapi dalam bingkai kemitraan, bukan bingkai saling menguasai.

Globalisasi secara intensif terjadi di awal bad kedua puluh dengan berkebangnya teknologi komunikasi. Kontak budaya tidak perlu melalui kontak fisik, karena kontak melalui media telah dimungkinkan. Karena kontak ini tidak bersifat fisik dan individual, maka ia bersifat massif, yang melibatkan sejumlah besar orang. Berjuta-juta warga masyarakat terlibat dalam proses komunikasi global tersebut pada satu ketika dan dalam waktu yang bersamaan, yang berarti berjuta-juta pula menerima informasi, dan terkena dampak komunikasi tersebut. Oleh karena itu, tidak mengherankan apabila globalisasi berjalan dengan cepat dan massif, sejalan dengan berkembangnya teknologi komunikasi modern, melalui radio, mesin cetak, televisi, satelit televisi, dan kemudian internet.

Kemajuan teknologi komunikasi telah membuat batas-batas dan jarak menjadi hipang dan tak berguna. John Aisbitt (1988), dalam bukunya yang berjudul *Global Paradox* memperlihatkan hal yang justru bersifat paradoks dari fenomena globalisasi. Naisbitt lebih lanjut mengemukakan bahwa pokok-pokok pikiran lain yang paradoks, yaitu semakin kita menjadi universal, tindakan kita semakin kesukuan, dan berpikir lokal, bertindak global. Hal ini dimaksudkan kita harus mengkonsentrasikan kepada hal-hal yang bersifat etnik, yang hanya dimiliki oleh kelompok atau masyarakat itu sendiri sebagai modal pengembangan ke dunia internasional. Dengan demikian, berpikir lokal, bertindak global, dapat diletakkan pada masalah-masalah kesenian di Nanggroe Aceh Darussalam.

## 5.2 Nanggroe Aceh Darussalam

Sejarah terbentuknya Provinsi Aceh (kini Nanggroe Aceh Darussalam) dapat dijelaskan bahwa pada akhir tahun 1949 dengan Peraturan Wakil Perdana Menteri Pengganti Peraturan Pemerintah No. 8/Des/Wk.PM/1949 tanggal 17 Desember 1949 Keresidenan Aceh dikeluarkan dari Provinsi Sumatera Utara dan dibentuk menjadi provinsi tersendiri (Provinsi Aceh yang pertama). Wilayahnya meliputi Keresidenan Aceh dahulu ditambah dengan sebahagian Kabupaten Langkat yang terletak di luar daerah negara bagian Sumatera Timur waktu itu.

Provinsi Aceh ini merupakan bagian dari Negara Republik Indonesia yang pada waktu itu merupakan salah satu negara bagian dari Republik Indonesia Serikat (RIS). Sebagai gubernur Aceh diangkat Teungku Muhammad Daud Beureuh, yang sebelumnya

adalah Gubernur Militer Aceh, Langkat, dan Tanah Karo. Dengan terbentuknya Provinsi Aceh ini, maka disusunlah Dewan Perwakilan Rakyat yang dipilih melalui pemilihan umum yang bertingkat dan demokratis, sesuai dengan Peraturan Daerah No. 3 tahun 1946. Segala sesuatu yang berkenaan dengan keadaan susunan pemerintahan dan perwakilan provinsi dan kabupaten-kabupaten disesuaikan menurut Undang-undang No. 22 tahun 1948. Kemudian dalam rangka Negara Kesatuan Republik Indonesia Serikat dan Republik Indonesia tanggal 19 Mei 1950 dan pernyataan bersama tanggal 20 Juli 1950, dikeluarkan Peraturan Pemerintah No. 21 tahun 1950 yang menetapkan bahwa daerah Republik Indonesia serikat sudah membentuk negara kesatuan yang terbagi atas 10 provinsi administratif, di antaranya terdapat Provinsi Sumatera Utara yang meliputi daerah-daerah Keresidenan Aceh, Sumatera Timur, dan Tapanuli dahulu. Dengan Peraturan Pemerintah Pengganti Undang-undang Nomor 5 tahun 1950 dikeluarkan oleh Pemerintah Negara Bagian Republik Indonesia, dibentuklah Provinsi Sumatera Utara yang otonom yang mulai berlaku pada tanggal 15 Agustus 1950. Jadi sejak saat itu Aceh menjadi suatu Keresidenan Administratif yang dikepalai oleh seorang Residen.

Disebabkan oleh peleburan Provinsi Aceh dengan Sumatera Utara bertentangan dengan keinginan rakyat Aceh dan sesuai dengan perubahan kebijakan pemerintah pusat, melalui Undang-undang No. 24 tahun 1956, dibentuklah Provinsi Otonom Aceh yang kedua, yang kewilayahannya meliputi daerah bekas Keresidenan Aceh dahulu, terlepas dari Provinsi Sumatera Utara. Provinsi Aceh ini pembentukannya didasarkan pada Undang-undang No. 22 tahun 1948, dan dengan keluarnya Undang-undang Nomor 1 tahun 1957 disesuaikan menjadi Daerah Swantara Tingkat I Aceh. Berhubungan dengan pembentukan Provinsi Aceh yang baru, maka tanggal 27 Januari 1957, bertempat di Pendopo Residen Aceh dilantiklah Gubernur Provinsi Aceh, yaitu Ali Hasymi. Bersamaan itu pula dilakukan serah terima pemerintahan dari Gubernur Sumatera Utara, Sutan Kumala Pontas kepada Ali Hasymi. Selanjutnya sesuai dengan tuntutan rakyat Aceh dalam rangka keamanan, pada pertengahan tahun 1959 melalui Keputusan Perdana Menteri Republik Indonesia No. 1/missi/1959 tertanggal 26 Mei 1959 ditetapkan bahwa Daerah Swantara Tingkat I Aceh menjadi Daerah Istimewa Aceh, yang bermakna diakui hak otonomi seluas-luasnya, terutama di bidang keagamaan, adat, dan pendidikan. Kemudian melalui Perpres No. 6 Tahun 1960 dan Undang-undang No. 18 tahun 1965 sifat keistimewaan Aceh ditambah lagi yaitu diberi kedudukan hukum yang lebih kuat. Sampai akhirnya terjadi reformasi sosiopolitik di Indonesia tahun 1998, yang berdampak kepada situasi di Aceh. Akhirnya pemerintah Republik Indonesia menjadikan Aceh sebagai Provinsi Nanggroe Aceh Darussalam (NAD). Kalipertama pula syariat Islam diterapkan di daerah ini, sebagai salah satu contoh di Indonesia. Bagaimanapun kesadaran tentang syariat ini begitu tinggi dalam budaya Aceh, yang dipercayai sebagai sebuah solusi krisis sosiobudaya.

Nanggroe Aceh Darussalam adalah salah satu provinsi yang mendapat status otonomi istimewa. Daerah ini terletak di bagian paling utara Pulau Sumatera. Di daerah ini pada abad kesebelas terdapat dua kerajaan Islam tertua di Nusantara yaitu Samudera Pasai dan Perlak. Daripada daerah ini berlangsung penyebaran agama Islam ke seluruh wilayah Nusantara. Pada saat Sultan Ali Mughayatsyah memerintah Aceh,

tahun 1514-1530, Kerajaan Aceh mencakup wilayah: Pasee, Perlak Aru, Pidie, dan Lamno (Pemerintah Daerah Istimewa Aceh 1972:5).

Kerajaan Aceh memiliki tentara yang kuat, maka tak heran daerah Melayu Pesisir Timur Sumatera Utara sampai Melaka pernah menjadi daerah taklukannya pada abad keenam belas. Diperkirakan sebagian orang Aceh sudah migrasi ke Sumatera Timur sejak adanya kontak antara kedua daerah ini, baik melalui penaklukan, perdagangan, dan penyebaran agama Islam. Ulama dari Sumatera Utara yang terkenal menjadi bagian dari ulama Kerajaan Aceh adalah Hamzah Fansuri yang berasal dari Pantai Barus Sumatera Utara.

### 5.3 Masyarakat Aceh

Secara umum, masyarakat Aceh terdiri atas kelompok-kelompok etnik (suku bangsa), yaitu: (1) Aceh Rayeuk, (2) Gayo, (3) Alas, (4) Tamiang, (5) Kluet, (6) Aneuk Jamee, dan (7) Semeulue. Keenam kelompok etnik ini masing-masing mendiami daerah yang mereka anggap sebagai tanah leluhurnya. Daerah kebudayaan mereka ini adalah: (1) Aceh rayeuk memiliki wilaah budaya di Utara Aceh, dengan pusatnya di Banda Aceh atau Kutaraja, (2) etnik Alas berdiam di Kabupaten Aceh Tenggara dan sekitarnya, (3) etnik Gayo mendiami Kabupaten Aceh Tengah dan sekitarnya, (4) etnik Kluet mendiami Kabupaten Aceh Selatan dan sekitarnya, (5) etnik Aneuk Jamee mendiami Kabupaten Aceh Barat dan sekitarnya, (6) etnik Semeulue mendiami Kabupaten Aceh Utara dan Kepulauan Semeulue dan sekitarnya, serta (7) etnik Tamiang mendiami Kabupaten Aceh Timur dan sekitarnya. Etnik Tamiang secara budaya mempergunakan beberapa unsur kebudayaan etnik Melayu Sumatera Utara, dan bahasa mereka adalah bahasa Melayu (wawancara dengan Prof. Dr. Tan Sri Kra Ali Hasymi, 1995).

Ditinjau daripada sudut geografisnya, etnik Tamiang, Kluet, Aneuk Jamee, dan Semeulue tinggal di daerah pesisir pantai, sedangkan suku Gayo dan Alas mendiami daerah pedalaman Aceh. Letak geografis ini mempengaruhi juga tingkat interaksi dengan berbagai budaya. Mereka yang tinggal di pesisir pantai cenderung lebih banyak menerima unsur-unsur budaya lainnya, dibanding mereka yang tinggal di daerah pedalaman Aceh. Masing-masing etnik ini mempunyai ciri khas budayanya.

Asal-usul orang Aceh menurut Dada Meuraxa yang termasuk rumpun bangsa Melayu, terdiri dari suku-suku Mante, Lanun, Sakai, Jakun, Senoi, Semang, dan lainnya, yang berasal daripada Tanah Semenanjung Malaysia. Ditinjau secara etologis mempunyai hubungan dengan bangsa-bangsa yang pernah hidup di Babilonia yang disebut Phunisia, dan daerah antara sungai Indus dan Gangga yang disebut Dravida (Dada Meuraxa 1974:12).

Hubungan antara Aceh dengan Dunia Melayu juga terjalin dengan akrab. Sultan pertama Negeri Deli, iaitu Gocah Pahlawan, adalah kepercayaan Sultan Aceh, untuk memerintah Deli. Menurut sumber-sumber Deli Gocah Pahlawan berasal dari India (Pelzer 1978:3).

Penguasaan wilayah jalur pantai yang terletak antara Kuala belawan dan Kuala Percut sebagai jalur yang potensial bagi sumber ekonomi Deli oleh Gocah Pahlawan,

menyebabkan posisi Deli semakin menonjol. Selain itu, kekuasaan Gocah Pahlawan selaku wakil resmi Aceh didukung oleh kekuatan (tentara) Aceh (Ratna 1990:49).<sup>5</sup>

## 5.4 Kesenian

### 5.4.1 Musik

Alat-alat musik tradisional Aceh, berdasarkan sistem klasifikasi Curt Sachs dan Hornbostel adalah sebagai berikut. Kelompok kordofon adalah *arbab* yaitu sebuah *spike fiddle*, lute berleher panjang, yang memaminkannya digesek. Terbuat dari tempurung kelapa, kulit kambing, kayu, dan senar dari ijuk. Fungsi utamanya adalah membawakan melodi. Alat musik lainnya dari Aceh adalah biola Aceh, yang umum dijumpai di daerah Pidie. Alat musik ini berasal dari Eropa. Istilah Aceh dalam musik ini, lebih menitikberatkan pada gaya musikal yang dihasilkannya. Alat musik ini tergolong dalam klasifikasi *bowed short neck lute*, lute berleher pendek yang memainkannya digesek. Dalam ensambelnya biasanya disertai sebuah gendang rapai.

Kelompok aerofon adalah *bangsi Alas*, yaitu jenis alat musik aerofon rekorder, yang terbuat dari bahan bambu, dengan panjang sekitar 40 cm. Berasal dari daerah pegunungan Alas. Lagu-lagu yang biasa disajikan pada bangsi ini adalah: *Lagu Canang Ngaro*, *Canang Ngarak*, *Canang Patam-patam*, *Canang Jingjingtong*, dan *Lagu Tangis Dillo*. Alat musik lainnya dalam keluarga aerofon adalah *bebelen*. Alat musik ini termasuk ke dalam klasifikasi aerofon *reed tunggal*, lima lobang nada, dan ujungnya memiliki *bell*. Alat musik Aceh lainnya adalah *bensi*. Alat musik ini terbuat dari bambu, termasuk kelas rekorder, dengan enam lobang nada. Kemudian alat musik aerofon tradisional Aceh lainnya disebut dengan *bereguh*. Alat musik ini terbuat dari tanduk kerbau, yang dijumpai di daerah Aceh Besar, Pidie, Aceh Utara, dan lainnya. Termasuk ke dalam aerofon trumpet. Fungsi utamanya adalah untuk komunikasi antar warga masyarakat di hutan. Alat musik lainnya adalah *buloh meurindu*, yaitu alat musik aerofon lidah tunggal, yang terbuat dari bambu. Alat musik lainnya adalah *lole* yaitu aerofon lidah ganda yang terbuat dari batang padi. Alat musik lainnya adalah *Seurune Kalee*, sebuah serunai (*shawm*) yang sangat terkenal di daerah Aceh.

Kelompok alat-alat musik idiofon, adalah *canang kayu*, yaitu termasuk ke dalam klasifikasi alat musik xilofon dari Aceh. Bentuk lainnya adalah *canang trieng* yaitu canang yang terbuat dari bambu. Kemudian alat musik lainnya *celempong*, yaitu alat musik xilofon yang terbuat dari tujuh bilahan kayu *tampu* dan kayu *senguyung*. Lagu-lagu yang biasa disajikan oleh alat musik ini adalah *Cico Mandi*, *Kuda Lodeng*, *Buka Pintu*, *Nyengok Bubu*, dan *Cik Siti*. *Celempong* juga digunakan mengiringi *tari Inai*. Alat

---

<sup>5</sup>Dalam konteks kesenian Melayu di Sumatera Utara, masyarakat Aceh juga banyak yang terlibat menjadi seniman-seniman Melayu di kawasan ini. Mereka ada pula yang menjadi guru tari dan muzik. Atau bahkan sebagai ketua kelompok kesenian Melayu di kawasan Sumatera Utara. Misalnya saja Manchu, Hj. Jose Rizal Firdaus dan lain-lainnya. Selain itu kesenian Melayu ini didukung pula oleh etnik Melayu Minangkabau yang ada di Sumatera Utara.

musik lainnya adalah *doal*, yaitu sebuah gong kecil terbuat dari kuningan, berasal dari Aceh Singkil. Alat musik berikutnya adalah *genggong* termasuk dalam klasifikasi *jew's harp*. Kemudian alat musik lainnya adalah *kekepak*, yaitu alat musik jenis *slit gong* (seperti kentongan). Alat musik berikutnya adalah *ketuk*, yaitu alat musik idiofon yang terbuat dari dua ruas bambu, satu ruas untuk resonator, dan satu ruas yang dibagi dalam dua kerat untuk dipukul. Alat musik jenis gong disebut dengan *memong*, yang biasanya digunakan untuk berkomunikasi, misalnya dipukul malam hari, esok masyarakat bergotong royong. Alat musik berikutnya adalah *canang*, yaitu 5 gong kecil yang setiap instrumen ini dimainkan dengan cara dipegang dan dipukul dengan pemukul, terutama oleh pihak perempuan. *Kecapi* yaitu termasuk ke dalam alat musik idiokord yang terbuat dari bambu. *Kecapi Oloh* adalah alat musik *tuber zither* yang terbuat dari bambu.

Kelompok alat musik mebranofon di antaranya adalah yang disebut dengan *gedem*, yaitu alat musik gendang satu sisi dari daerah Gayo. Alat musik lainnya adalah *gendang Singkil*, gendang barel dua sisi. Alat musik berikutnya adalah *geundrang*, yaitu termasuk dalam klasifikasi alat musik gendang barel dua sisi dipukul dengan satu stuk. Alatnya adalah *gendrang kaoy*, alat musik gendang barel dua sisi. *Repana* adalah alat musik perkusi yang berasal dari Aceh Tengah, biasanya digunakan untuk mengiringi *Tari Guwel*. Alat musik lainnya adalah tambo, gendang silindris satu sisi, selalu dijumpai di meunasah sebagai alat komunikasi.

Lagu-lagu Aceh yang terkenal adalah: *Bungong Jeumpa*, *Bungong Keumang*, *Bungong Seulanga* (ciptaan A. Manua dan Anzib), *Bungong Sie Yung-Yung*, *Cut Nyak Dhien* karya T. Djohan dan Anzieb, *Dibabah Pinto*, lagu populer tradisional, *Doda Idi* (lagu yang lazim disenandungkan oleh ibu-ibu agar anaknya tidur), *Jak Kutimang* (ciptaan Anzib), *Lagu Mars Iskandar Muda*, *Meusaree-saree*, *Resam Berume* (Kebiasaan Bersawah), dan lain-lain.

*Dalail* adalah genre musik vokal Aceh yang isi teksnya adalah ajaran-ajaran Islam. *Dendang Sayang* adalah genre kesenian tradisional Aceh di daerah Tamiang, Aceh Timur, yang berbentuk ensambel, yang terdiri dari alat-alat musik: biola, gendang, dan gong. Dipergunakan dalam berbagai aktivitas rakyat Aceh seperti upacara perkawinan, sunat Rasul, dan lainnya.

*Rebani* adalah salah satu genre musik vokal diiringi gendang rebana berbentuk bingkai (*frame*), yang tumbuh di Aceh Timur. *Syaer* adalah genre musik vokal yang temanya adalah ajaran-ajaran Islam, terdapat di kawasan Aceh Tengah.

#### 5.4.2 Tari

Masyarakat Aceh memiliki warisan budaya yang sangat menarik, yang pada umumnya berakar dari nilai-nilai ajaran Islam. Ini semua bisa dilihat dari berbagai aktivitas masyarakat dalam bidang seni budaya. Misalnya pada tari-tarian, upacara-upacar adat, tata krama pergaulan sosial, hasil kerajinan. Kesemuanya kental dengan nuansa ajaran Islam. Aceh mengalami perkembangan kebudayaan sejak zaman dahulu kala. Ini terbukti di Aceh terdapat berbagai macam kebudayaan daerah, seperti di Pasai, Pidie, Gayo, Alas, Lahop, Tamiang, Singkil, Tapaktuan, Meulaboh, Simeuleu, dan lainnya.

Masyarakat Aceh sejak dahulu hidup di bidang pertanian, perkebunan, minyak dan gas, dan lainnya. Daerah Aceh Utara memiliki keseniannya sendiri dan begitu berkembang, seperti seni tari, drama, sastra, ukiran, pahat, dan lainnya. Tari-tarian daerah Aceh biasanya diiringi dengan vokal, dilakukan pada malam hari, setelah musim panen di sawah selesai. Di antara kesenian-kesenian Aceh itu adalah: *seudati* atau *shaman*, *rapai Pasai*, *rapai dabus*, *rapai lahee*, *rapai grimpheng*, *rapai pulot*, *alue tunjang*, *poh kipah*, *biola Aceh*, *meurukon*, dan *sandiwara Aceh*. Pada masa kini berkembang tari kreasi baru, yang berbasis dari tari-tarian tradisional. Di antara contoh tari kreasi baru adalah *Tari Ranup Lampuan*, *Rampoe Aceh*, *Pemulia Jame*, *Tarek Pukat*, *Limong Sikarang*, *Ramphak Dua*, dan lainnya.

*Tari Seudati.* Seudati berasal dari kata *yahadatin*, yang mengandung makna pernyataan atau penyerahan diri memasuki agama Islam dengan mengucapkan *dua kalimah syahadat*. *Tari Seudati* dipertunjukkan oleh 8 orang laki-laki dan 2 orang *aneuk syeh* (*syahie*) yang bertugas mengiringi tarian dengan syair dan lagu. Seluruh gerakan *Tari Seudati* berada di bawah pimpinan seorang *syeh sudati*. Musik dalam *Tari Seudati* hanya berbetuk bunyi yang ditimbulkan oleh hentakan kaki dan kritipan tangan penari serta tepukan dada, yang diselingi dengan irama syair lagu dari *aneuk syeh*. Di dalam *Tari Seudati* jelas tergambar semangat perjuangan, kepahlawanan, sikap kebersamaan, dan persatuan. Gerakannya lincah dan dinamis. Pada saat ini *Tari Sudati* selain berfungsi sebagai hiburan rakyat juga merupakan simbol kekayaan seni budaya Aceh, sekali gus sebagai penyampai pesan-pesan komunikasi pembangunan. Tarian ini juga sering dipertandingkan sampai semalam suntuk, yang juga dikenali sebagai *Tari Seudati Tunang*.

*Tari Poh Kipah.* Tari ini merupakan seni tradisional Aceh yang menunjukkan gerakan-gerakan memukul kipas dengan ritme yang unik dan mengagumkan. Kipas yang digunakan dalam tarian ini dijalin khusus. Terbuat dari pelepah pinang yang terdiri dari tiga sampai empat lapis, yang menimbulkan bunyi nyaring saat dihentakkan penarinya. Disertai dengan berbagai ritme tepukan tangan. *Tari Poh Kipah* ini mengandung pesan-pesan keagamaan dan pembangunan. Lazim disajikan pada saat memperingati kelahiran Rasulullah Muhammad pada Maulid Nabi, dan hari besar Islam lainnya.

*Biola Aceh.* Kesenian biola ini telah cukup lama berkembang di Aceh Utara, terutama setelah berkembangnya *Tari Seudati*. Kesenian biola Aceh ini menjadi salah satu seni hiburan rakyat yang sangat diminati. Kesenian ini dipertunjukkan oleh tiga orang pria—masing-masing satu orang bertindak sebagai pemain bila yang disebut *syeh*, yang juga merangkap sebagai penyanyi. Dua orang lagi bertindak sebagai penari dan pelawak. Keduanya bertindak sebagai *linto baro*, yaitu sebagai suami dan isterinya, yang melakukan gerak tari dan banyol. Ciri khas genre kesenian ini adalah biola dan tarian, dialog, dan berbalas pantun dengan tema ungkapan-ungkapan yang lucu, menggelikan, dan penuh rasa humor, serta warna-warni pakaian, sehingga membuat pertunjukan kesenian ini mengasyikkan penontonnya.

*Rapai Pasai.* Genre kesenian ini adalah sebuah pertunjukan yang mengutamakan nyanyian syair yang temanya adalah keagamaan Islam dan memiliki fungsi ritual. Komposisinya rapai kecil di depan dan rapai ukuran besar digantung di

belakang pemain. *Rapai-rapai* kecil sebagai pendukung. Seluruh pemainnya berbaris membentuk garis lengkung dengan pakaian yang khas tradisi Aceh. Pertunjukan ini dipimpin oleh seorang *khalifah* dengan penyajian syair yang sinkron dengan irama gendangnya.

*Rapai Daboih*. Dalam penyajian *Rapai Daboih* ini titik utamanya adalah pada kemahiran spiritual dalam menggunakan senjata tajam yang ditusuk-tusukkan ke tubuh pemain tetapi atas izin Tuhan mereka kebal. *Rapai Daboih* ini selalu dipertandingkan (*urouh*). Setiap kelompok biasanya terdiri dari satu *kuru* minimal 12 rapai dan pemainnya dan maksimal 6 *kuru* (60 pemain *rapai*). Pihak-pihak yang bertanding membentuk lingkaran dan di antara kedua pihak dibuat tanda batas. Di tengah-tengah pemain ada seorang *khalifah* yang mengangkat tangan tinggi-tinggi, dan kemudian terdengarlah teriakan melengking yang diikuti suara pukulan gendang rapai, yang dilanjutkan dengan *zikee* (salam selamat datang). Pada saat-saat pukulan rapai dimulai cepat, tampilan para pemain *debus* dengan kemahiran dan keberanian yang cukup tinggi dalam menggunakan senjata tajam dan membakar diri dengan api yang membuat setiap penonton menahan nafas. Apabila ada pemain *debus* yang mengalami cedera atau luka dalam atraksi tersebut, karena kesalahan dalam memukul *rapai*, atau pihak lain yang ingin mencoba ilmunya, *khalifah* akan segera turun tangan, dengan hanya menyapu bagian yang terluka dengan tangannya. Biasanya darah akan segera berhenti mengalir, luka itu pun akan lenyap seketika. Pertunjukan bercanda dengan maut ini biasanya berlangsung sampai menjelang subuh jika dilakukan pada malam hari.

*Rapai Lagge*. Kesenian tradisional Aceh ini berasal dari daerah Kandang, Kecamatan Muara Dua, dan Paya Bakong, Kecamatan Mantangkuli yang biasanya ditampilkan pada upacara-upacara adat, upacara resmi pemerintahan, serta hari-hari besar agama Islam. Fungsinya adalah hiburan rakyat yang bersifat sosial. Pertunjukan *rapai* ini dipimpin oleh *syeh*. Para pemain terdiri dari 12 orang pemain rapai, dengan pakaian khas yang berwarna menyala. Syair yang dibawakan menyerupai *syair Seudati* yang bertujuan untuk membangkitkan semangat patriotisme, persatuan, gotong-royong, serta diiringi pantun jenaka dan terkadang pantun romantis, namun tetap tak dilupakan dasarnya agama Islam.

*Bungong Seulanga* adalah lagu daerah Aceh yang bersifat kreasi baru. Lagu ini populer di tengah masyarakat Aceh, dan diajarkan di sekolah-sekolah. Lagu ini ciptaan A. Manua dan Anzib. *Bungong Seulanga* yang artinya bunga kenanga, dalam budaya Aceh digemari oleh para ibu dan gadis. Ada pula lagu yang bertajuk *Bungong Sie Yungyung*, yang kemudian dijadikan tajuk lagu dan tarian. Lagu ini diciptakan oleh A. Manua tahun 1960-an. Demikian sekilas masyarakat dan seni di Nanggroe Aceh Darussalam.

### Daftar Pustaka untuk Memperdalam Kajian

Ardy, Mursalan. 1975. *Peranan Adat-Agama Mewarnai Tari Tradisional Banda Aceh*. Banda Aceh: (t.p.).

- Barth, Fredrik, 1988. *Kelompok Etnik dan Batasannya: Tatanan Sosial dari Perbedaan Kebudayaan*. (Penerjemah Nining E. Soesilo). Jakarta: Penerbit Universitas Indonesia, UI-Press.
- Barth, Fredrik, 1964. "Ethnic Processes on the Pathan-Baluch Boundary," dalam G. Redard (ed.), *Indo Iranica*. Wiesbaden.
- Daudy, Abd Rahim, 1987. "Sejarah Tanah dan Suku Gayo," *Renggali*. Jakarta.
- Djohan, Teuku, 1972. *Lagu-lagu Daerah Aceh*. Banda Aceh: PGSLP.
- Hayat, Abdul dkk. 1987. *Ensiklopedi Musik dan Tari Daerah Propinsi Daerah Istimewa Aceh*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Pusat Penelitian Sejarah dan Budaya, Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah.
- Husein, Muhammad, 1970. *Adat Atjeh*. Banda Atjeh: Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Propinsi Daerah Istimewa Atjeh.
- Meuraxa, Dada, 1978. *Sejarah Kebudayaan Sumatera*. Medan: Hasmar.
- Melalatoa, M.J., 1971. *Kebudayaan Gajo*. Djakarta: Koordinator Asisten Kabupaten Atjeh Tengah.
- Naisbit, John, 1988. *Global Paradox*. London.
- Ratna, 1990. *Birokrasi Kerajaan Melayu Sumatera Timur di Abad XIX*. Tesis S-2. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Talsya, T. Alibansyah, 1977. *Aceh yang Kaya Budaya*. Anda Aceh: Pustaka Meutia.
- Zainuddin, H.M. 1965. *Bungong Rampoe*. Medan: Pustaka Iskandar Muda.

## BAB VI

# MASYARAKAT DAN KESENIAN SUMATERA UTARA

### 4.1 Pengantar

Berbicara tentang Sumatera Utara, tak bisa dilepaskan dari komposisi penduduk dan budaya yang sangat heterogen. Begitu juga dengan agama yang ada mencerminkan keanekaragaman dan saling toleransi. Sejak berabad-abad keberagaman ini dijadikan potensi untuk membangun secara bersama, walau juga terjadi gesekan sosial dan friksi tetapi tidak sampai meluas. Sumatera Utara mencerminkan peradaban Nusantara yang beranekaragam namun tetap memiliki rasa integritas dan kebersamaan.

### 6.2 Sumatera Utara

Dalam bahagian ini, penulis mendeskripsikan secara umum geografi dan etnografi masyarakat Sumatera Utara,<sup>6</sup> yang biasanya dalam konteks pemerintahan Republik Indonesia dibagi ke dalam tiga kategori, yaitu: (1) delapan etnik setempat yang terdiri dari: Melayu, Karo, Simalungun, Pakpak-Dairi-Dairi, Batak Toba, Mandailing-Angkola, Pesisir, dan Nias; (2) etnik pendatang dari Nusantara: Minangkabau, Aceh,

---

<sup>6</sup>Pada masa penjajahan Belanda, di Sumatera Utara terdapat dua provinsi (*afdeeling*), yaitu Sumatera Timur dan Tapanuli. Ada perbezaan pengertian antara Sumatera Utara dengan Sumatera Timur. Wilayah Sumatera Timur (*Oostkust van Sumatra* dalam Bahasa Belanda atau *East Coast of Sumatra* dalam Bahasa Inggeris) mencakup Provinsi Sumatera Utara sekarang di luar Tapanuli, ditambah daerah Bengkalis Provinsi Riau--secara budaya termasuk pula Tamiang Provinsi Daerah Istimewa Aceh. Lebih jauh lihat Blink, *Sumatra's Oostkust: In Here Opkomst en Ontwikkelings Als Economisch Gewest*, (s'Gravenhage: Mouton & Co., 1918), pp. 1 dan 9. Kini Sumatera Utara adalah salah satu dari 33 Provinsi di Indonesia, yang terdiri dari 26 Kabupaten dan Kota, yaitu: (1) Kabupaten Asahan, (2) Kabupaten Batubara, (3) Kabupaten Dairi, (4) Kabupaten Deli Serdang, (5) Kabupaten Humbang Hasundutan, (6) Kabupaten Karo, (7) Kabupaten Labuhan Batu, (8) Kabupaten Langkat, (9) Kabupaten Mandailing Natal, (10) Kabupaten Nias, (11) Kabupaten Nias Selatan, (12) Kabupaten Pakpak-Dairi Bharat, (13) Kabupaten Samosir, (14) Kabupaten Serdang Bezagai, (15) Kabupaten Simalungun, (16) Kabupaten Tapanuli Selatan, (17) Kabupaten Tapanuli Tengah, (18) Kabupaten Tapanuli Utara, (19) Kabupaten Toba Samosir, (20) Kota Binjai, (21) Kota Medan, (22) Kota Padang Sidempuan, (23) Kota Pematangsiantar, (24) Kota Sibolga, (25) Kota Tanjung Balai dan (26) Kota Tebing Tinggi.

Banjar, Jawa; serta (3) etnik pendatang dari luar negeri: Tionghoa, Tamil, Benggali, dan Eropa.

Pada masa sekarang sebagian besar masyarakat Sumatera Utara, menerima cara pembagian kelompok-kelompok etnik setempat ke dalam delapan kategori, seperti yang ditawarkan oleh pemerintah Indonesia. Keberadaan etnik setempat dijelaskan oleh Goldsworthy sebagai berikut.

The three major [North] Sumatran ethnic groups are the Batak, coastal Malay and Niasan ... North Sumatrans often divide the indigenous (that is, non-immigrant) population of the province into nine more narrowly defined ethnic groups (*suku-suku*). ... The broad Batak ethnic group is usually divided into six main communities - Pakpak-Dairi Dairi, Toba, Angkola-Sipirok, Mandailing, Karo and Simalungun. All six groups have a broadly similar social organisation (patrilineal, exogamous clans) and related languages, but important social, religious and linguistic differences also divide them. The sharpest linguistic division is between the Karo/Pakpak-Dairi Dairi groups in the north and west and the Toba/Mandailing/ Angkola-Sipirok groups in the south. The Simalungun group falls between the two extreme points of contrast (Goldsworthy 1979:6).

Tiga kelompok etnik besar Sumatera Utara adalah Batak, Melayu Pesisir, dan Nias. Orang-orang Sumatera Utara biasanya dibagi ke dalam sembilan populasi setempat (yaitu mereka yang bukan imigran), yang biasa disebut dengan *suku-suku*. Kelompok etnik Batak yang lebih luas, biasanya dibagi pada lima komunitas utama, yaitu: Pakpak-Dairi-Dairi, Batak Toba, Angkola-Sipirok, Mandailing, Karo, dan Simalungun. Keenam komunitas utama ini mempunyai organisasi sosial yang sama, yaitu berdasar pada sistem patrilineal dan klen yang eksogamus.<sup>7</sup> Mereka mempunyai sistem sosial, religi, dan linguistik yang berbeda. Perbedaan linguistik paling jelas adalah antara kelompok Karo dan Pakpak-Dairi-Dairi di utara dan barat--dengan kelompok Toba, Mandailing, Angkola, dan Sipirok di Selatan. Simalungun berada di antara dua sistem linguistik ini.

Sumatera adalah salah satu pulau besar di Indonesia yang terdiri dari sekitar 3.000 pulau-pulau. Pulau Sumatera ini mencakup wilayah sebesar 473.606 km (Fisher 1977:455-457). Pulau ini mempunyai panjang lebih dari 1.920 km yang membentang dari barat laut ke tenggara, dan mempunyai lebar maksimum sebesar 384 km. Sumatera adalah pulau di sebelah barat Indonesia, yang terentang dari 6° LU sampai 6° LS

---

<sup>4</sup>Yang dimaksud klen eksogamus adalah sistem kemasyarakatan dalam sebuah suku, yang norma pemilihan pasangan hidupnya berasal dari kelompok luar tertentu. Lihat Paul B. Horton dan Chester L. Hunt (1993:400). Dalam konteks masyarakat Batak, klen yang sama dilarang kawin.

secara latitudinal dan 95° sampai 110° BT secara longitudinal (Whittington 1963:203). Sumatera juga dikelilingi oleh pulau-pulau di sekitarnya, baik yang berdekatan dengan pantai barat ataupun timurnya. Pulau-pulau ini secara administratif ikut ke dalam pemerintahan daerah di Sumatera. Struktur geologis Pulau Sumatera didominasi oleh rangkaian Pegunungan Bukit Barisan. Rangkaian pegunungan ini sampai ke wilayah Selat Sunda. Sumatera dibagi menjadi lima Provinsi atau Daerah Tingkat I. Sumatera adalah kawasan yang sangat cocok untuk bidang pertanian dan perikanan (Whittington 1963:539). Sebahagian besar penduduk Sumatera tergolong ke dalam ras proto-Mongoloid (Fisher 1977:456), dan berbahasa sama dengan kelompok bahasa Austronesia atau Melayu-Polinesia (Howell 1973:80-81).

Pada masa lampau, beberapa sistem klasifikasi regional dipergunakan untuk membagi wilayah secara etnik. Provinsi Sumatera Utara misalnya pada zaman Belanda terdiri dari dua wilayah yaitu Sumatera Timur dan Tapanuli. Namun Sumatera Timur mencakup daerah Aceh Timur (Whittington 1963:203). Dalam konteks perdagangan dunia, Sumatera Timur sangat terkenal, mempunyai pertumbuhan ekonomi yang pesat. Sumatera Timur mempunyai beberapa perkebunan, menghasilkan minyak bumi, dan menjadi daerah sumber devisa yang penting di Indonesia. Perdagangan dan perikanan menjadi bidang ekonomi yang sangat penting di Pesisir Timur Sumatera Utara ini. Daerah Sumatera Timur ini awalnya dihuni oleh tiga etnik setempat, yaitu: Melayu, Karo, dan Simalungun.

Sumatera sendiri dihuni oleh beberapa kelompok etnik setempat, yaitu: Aceh, Alas dan Gayo, Batak, Melayu, Minangkabau, Rejang, Lampung, Kubu, Nias, Mentawai, dan Enggano. Di Pesisir Timur Sumatera Utara, yang pada masa kesultanan lazim disebut Sumatera Timur, etnik Melayu mendiami wilayah yang meliputi empat Kabupaten, yaitu: Kabupaten Langkat, Deli Serdang, Asahan, dan Labuhan Batu. Pada masa-masa pemerintahan sistem kesultanan, etnik Melayu di Sumatera Timur ini berada dalam tiga kesultanan besar, yaitu: Langkat, Deli, dan Serdang, dan ditambah sultan-sultan yang secara geografis dan politis lebih kecil, yaitu: Asahan, Bilah, Kotapinang, Panai, dan Kualuh.

Wilayah Sumatera Timur terbentang dari perbatasan Aceh sampai kerajaan Siak mempunyai batas-batas geografis sebagai berikut: (1) sebelah utara dan barat berbatasan dengan wilayah Aceh; (2) sebelah timur berbatasan dengan Selat Melaka; (3) sebelah selatan dan tenggara berbatasan dengan daerah Riau; dan (4) sebelah barat berbatasan dengan daerah Tapanuli (Volker 1928:192-193). Luasnya 94.583 km<sup>2</sup> atau sekitar 20 % dari luas pulau Sumatera (Pelzer 1985:31).

## **6.4 Masyarakat dan Kesenian Sumatera Utara**

### **6.4.1 Masyarakat dan Kesenian Karo**

Kabupaten Karo memiliki ketinggian 140 sampai 1400 meter dari permukaan laut. Iklimnya berkisar antara 16° sampai 27° Celsius, serta mempunyai curah hujan rata-rata 1000 mm sampai 1400 mm per tahun. Ibukota Kabupaten Karo adalah Kabanjahe, yang berjarak 76 kilometer dari Kota Medan (Pemerintah Kabupaten Karo 1997).

Etnik Karo mempunyai sistem kemasyarakatan yang disebut *merga silima*. Sistem ini adalah pengelompokkan masyarakat ke dalam lima *merga* (klen) besar: (1) *Ginting*, (2) *Sembiring*, (3) *Karo-karo*, (4) *Sembiring*, dan (5) *Tarigan*. Setiap *merga* ini terbagi lagi ke dalam *merga-merga* kecil.

Istilah *merga* berasal dari kata *meherga*, yang artinya adalah mahal atau berharga. Istilah ini melekat pada lelaki yang berstatus sebagai penerus keturunan dan mewarisi nama *merga*. Bagi perempuan istilah yang dipergunakan adalah *beru*, yang berasal dari kata *mberu* yang artinya adalah cantik. Selain itu, masyarakat Karo mengenal istilah *rakut sitelu*, yaitu pengelompokkan tiga struktur sosial: (1) *kalimbubu* (fihak pemberi isteri); (2) *anak beru* (fihak penerima isteri, dan (3) *senina* yaitu orang satu *merga*.

Pada masa sekarang, masyarakat Karo beragama Kristen Protestan, Katolik, Islam, Hindu dan sebahagiannya Pemena, yaitu religi pra\_Kristen dan Islam. Nilai-nilai religi Pemena ini sebahagian ditransformasikan hingga kini. Para penganut religi Pemena mempercayai adanya pencipta alam semesta yang disebut *Dibata Kaci-kaci*. Mereka juga mempercayai adanya tiga alam: (1) *Banua Datas* alam bagian atas yang dikuasai oleh *Dibata Datas* yang bernama *Guru Batara Datas*; (2) *Banua Tengah* yang dikuasai oleh *Dibata Tengah* yang bernama *Tuan Paduka ni Aji*, dan (3) *Banua Tero* yang dikuasai *Dibata Teroh* yang bernama *Tuan Banua Koling*.

Menurut konsep religi Pemena, alam sebagai tempat kehidupan manusia terbagi atas delapan arah sesuai dengan arah mata angin. Arah ini adalah: (1) *purba* (timur), (2) *aguni* (tenggara), *deksina* (selatan), *nariti* (barat daya), *pusima* (barat), *mangadia* (barat laut), *batara* (utara), dan *irisan* (timur).

Masyarakat Karo juga cukup memberikan perhatian kepada kesenian. Misalnya dalam bidang kerajinan adalah *gundala-gundala*, yaitu topeng yang menyerupai orang, *tungkat* (tongkat), dan alat-alat musik tradisional Karo, yang terus lestari hingga sekarang. Djaga Depari adalah seorang komponis nasional yang berasal dari daerah Karo. Lagu-lagu terkenal di Sumatera Utara, yang diciptakannya antara lain: *Piso Surit*, *Famili Teksi* dan *Erkata Bedil*. Masyarakat Karo juga mempunyai seni suara yang disebut *rende* (arti harfiahnya berbyabyi). Lagu yang dinyanyikan disebut *enden/ende*.

Di dalam budaya masyarakat Karo, sebutan untuk para pemusik adalah *sierjabaten*, yang secara denotatif artinya adalah yang memiliki tugas. *Sierjabaten* terdiri dari pemain *sarune*, *gendang singanaki*, *gendang singindungi*, *penganak*, dan *gung*. Setiap pemain alat musik dalam etnosains tradisional Karo mereka memiliki nama masing-masing, yaitu: pemain *sarune* disebut *panarune*, pemain *gendang* (*singanaki* dan *singindungi*) disebut *penggual*, dan pemain *penganak* disebut *simalu penganak*, dan pemain *gung* disebut *simalu gung*, serta pemain *mangkuk michiho* disebut *simalu mangkuk michiho*.

Adapun alat-alat musik ini dideskripsikan sebagai berikut. (A) *Sarune*, alat musik ini adalah sebagai pembawa melodi dalam ensambel gendang *lima sidalanen* atau ensambel *gendang sarune*. Alat musik ini dapat diklasifikasikan ke dalam golongan

aerofon *reed* ganda berbentuk konis. *Sarune* ini terbuat dari bahan kayu mahoni (*Swetenia mahagoni*) atau yang sejenisnya. *Sarune* ini secara taksonornis (struktural) terdiri dari: (a) *anak-anak sartme*, terbuat dari daun kelapa dan *embulu-embulu* (pipa kecil) diameter 1 mm dan panjang 3-4 mm. Daun kelapa dipilih yang sudah tua dan kering. Daun dibentuk triangel sebanyak dua lembar. Salah satu sudut dari kedua lembaran daun yang dibentuk diikatkan pada *embulu-embulu*, dengan posisi kedua sudut daun tersebut; (b) *tongkeh sarune*, bagian ini berguna untuk menghubungkan *anak-anak sarune*. Biasanya dibuat dari timah, panjangnya sarna dengan jarak antara satu lobang nada dengan nada yang lain pada *lobang sartme*; (c) *ampang-ampang sarune*, bagian ini ditempatkan pada *embulu-embulu sarune* yang berguna untuk penampang bibir pada saat meniup *sarune*. Bentuknya melingkar dengan diameter 3 cm dan ketebalan 2 mm. Dibuat dari bahan tulang (hewan), tempurung, atau perak; (d) *batang sarune*, bagian ini adalah tempat lobang nada *sartme*, bentuknya konis baik bagian dalam maupun luar. *Sartme* mempunyai delapan buah lobang nada. Tujuh di sisi atas dan satu di belakang. Jarak lobang I ke lempengan adalah 4,6 cm dan jarak lobang VII ke ujung *sarune* 5,6 cm. Jarak-antara tiap-tiap lobang nada adalah 2 cm, dan jarak lubang bagian belakang ke lempengan 5,6 cm; (e) *gundal sarune*, letaknya pada bagian bawah *batang sarune*. *Gundal sarune* terbuat dari bahan yang sarna dengan *batang sarune*. Bentuk bagian dalamnya barel, sedangkan bentuk bagian luarnya konis. Ukuran panjang *gundal sarune* tergantung panjang *balang sarune* yaitu 5/9 cm.

(B) *Gendang*, alat musik *gendang* adalah berfungsi membawa ritme variasi. Alat ini dapat diklasifikasikan ke dalam kelompok membranofon konis ganda yang dipukul dengan dua stik. Dalam budaya musik Karo *gendang* ini terdiri dari dua jenis yaitu *gendang singanaki* (anak) dan *gen,ang singindungi* (induk). *Gendang singanaki* ditambah bagian *gerantung*. Bagian-bagian *gendang* anak dan induk adalah sama, yang berbeda adalah ukuran dan fungsi estetis akustiknya. Bagian-bagian *gendang* itu adalah: (a) *tutupgendang*, yaitu bagian ujung konis atas. *Tutup gendang* ini terbuat dari kulit *napuh* (kancil). Kulit *napuh* ini dipasang ke bingkai bibir penampang *gendang*. Bingkainya terbuat dari bambu, (b) *Tali gendang* lazim disebut dengan *larik gendang*, terbuat dari kulit lembu atau *napuh*. *Kayu gendang yang* telah dilubangi yang disebut badan *gendang* terbuat dari kayu nangka (*Artocarpus integra sp*). Salah satu sampel contoh ukuran untuk bagian atas *gendang anak* adalah 5 cm, diameter bagian bawah 4 cm dan keseluruhan 44 cm. Ukuran *gendang* kecil yang dilekatkan pada *gendang anak*, diameter bagian atas 4 cm, diameter bagian bawah 3 cm, dan panjang keseluruhan 11,5 cm. Alat pukunya (stik) terbuat dari kayu jeruk purut. Alat pukul *gendang* keduanya sama besar dan bentuknya. Panjangnya 14 cm dan penampang relatif 2 cm. Untuk *gendang induk*, diameter bagian atas 5,5 cm, bagian bawah 4,5 cm, panjang keseluruhan 45,5 cm. Bahan alat pukunya juga terbuat dari kayu jeruk purut. Ukuran alat pukul ini berbeda yaitu yang kanan penampangnya lebih besar dari yang kiri, yaitu 2 cm untuk kanan dan 0,6 cm untuk kiri. Panjang keduanya sama 14 cm.

(C) *Gung* dan *penganak*, yaitu pengatur ritme musik tradisional Karo. *Gung* ini diklasifikasikan ke dalam kategori idiofon yang terbuat dari logam yang cara memainkannya digantung. *Gung* terbuat dari tembaga, berbentuk bundar mempunyai

pencu. Gung dalam musik tradisional Karo terbagi dua yaitu gung *penganak* dan *gung*. Salah satu contoh ukuran *gvng penganak* diameternya 15,6 cm dengan pencu 4 cm dan ketebalan sisi lingkarannya 2,8 cm. Pemukulnya terbuat dari kayu dan dilapisi dengan karet. Gung mempunyai diameter 64 un dengan pencu berdiameter 15 cm dan tebal sisi lingkarannya 10 cm. Pemukulnya terbuat dari kayu dan dilapisi karet. (D) *Mangkuk michiho*, yaitu mangkuk yang diisi air, yang fungsinya secara musikal adalah untuk membawa ritme ostinato (konstan).

Istilah *landek* dalam bahasa Karo adalah memiliki denotasi yang hampir sama dengan tari dalam bahasa Indonesia. Menurut masyarakat Karo, masing-masing gerakan *tari (landek)* selalu berhubungan dengan perlambangan tertentu. Masing-masing perlambangan tersebut selalu menggambarkan sifat manusia maupun hubungan seseorang dengan orang lain di dalam kehidupan sosialnya. Menurut Bujur Sitepu secara garis besar tari Karo dibagi ke dalam tiga jenis, yaitu: (1) tari religius, (2) tari adat, dan (3) tari muda-mudi. Di antara tari religius adalah: *tari guru*, *mulih-mulih*, *tari tungkat*, *tari peselukken*, dan *tari tembut-tembut*. Tari-tarian tersebut biasanya dibawakan oleh golongan *dukun* atau *guru*. Tarian adat biasanya dilakukan pada upacara adat, dimana pihak-pihak yang menari adalah golongan keluarga dekat, antara lain *anak beru*, *kalimbubu*, dan *senina*. Jadi tujuan tari ini adalah sebagai suatu adat dengan penuh penghormatan. Pada tarian muda-mudi norma ritual dan religi tak begitu mengikat. Hanya usaha untuk menunjukkan kelincahan dan keindahan menari. Tari ini lebih menekankan fungsi hiburannya, oleh karena itu sering dilakukan bersama-sama dengan *perkolong-kolong* dengan membentuk pasangan menari.

Dalam setiap aktivitas tari di Karo, baik tari religius, adat, maupun muda-mudi, terdapat tiga aspek pokok berkaitan dengan gerak tari. Ketiga aspek ini dapat dikategorikan sebagai unsur pembentuk tari Karo, yaitu gerak: *endek* (turun dan naik); *jole* (yaitu goyangan badan); dan *lempir tan* (yaitu lentik jari). Sedangkan geseran kaki, gerak pinggang, dan main mata biasanya tidak banyak dieksplorasi dan diperkenankan menurut norma adat istiadat Karo, karena dipandang tidak sopan. Namun belakangan ini, dalam budaya kontemporer Karo, terutama setelah populernya lagu-lagu Karo yang baru, maka terciptalah beberapa tari baru dengan peraturan tertentu seperti *Piso Surit*, *Tari Terang Bulan*, *Tari Mbuah Page*, dan lain-lain. Dengan demikian terjadi juga perubahan-perubahan norma dalam budaya Karo dalam konteks global.

Di antara makna-makna perlambangan dalam tari Karo adalah sebagai berikut. (1) Gerak tangan kiri naik, gerak tangan kanan ke bawah, melambangkan *tengah rukur*, maknanya adalah menimbang-nimbang sebelum berbuat. (2) Gerakan tangan kanan ke atas, gerakan tangan kiri ke bawah melambangkan *sisampat-sampaten*, maknanya adalah saling tolong-menolong dan saling membantu. (3) Gerakan tangan kiri ke kanan ke depan melambangkan *ise pe la banci ndeher adi langa sioraten*, artinya siapa pun tak boleh mendekat jika belum tahu hubungan kekerabatan, ataupun tak kenal maka tak sayang. (4) Gerakan tangan memutar dan mengepal melambangkan *perarihen enteguh*, yaitu mengutamakan persatuan, kesatuan, dan musyawarah untuk mencapai mufakat. (5) Gerakan tangan ke atas, melambangkan *ise pe la banci ndeher*, siapa pun tak bisa mendekat dan berbuat secara sembarangan. (6) gerak tangan sampai ke kepala dan

membentuk posisi seperti burung merak, melambangkan *beren rukur*, yang maknanya adalah menimbang sebelum memutuskan, pikir dahulu pendapatan, sesal kemudian tidak berguna. (7) Gerak tangan kanan dan kiri sampai di bahu melambangkan *beban simberat ras simenahang ras ibaba*, artinya mampu berbuat harus mampu pula menanggung akibatnya, atau berarti juga sebagai rasa sepenanggungan. (8) Gerakan tangan di pinggang melambangkan penuh tanggung jawab. (9) Gerakan tangan kiri dan tangan kanan ke tengah posisi badan berdiri melambangkan *ise pe reh adi enggo ertutur ialo-alo alu mehuli*, maknanya tanpa memandang bulu siapa pun manusianya apabila sudah berkenalan akan diterima dengan segala senang hati.

Salah satu teater tradisional di Sumatera Utara yang cukup, terkenal dalam konteks pariwisata adalah *tembut-tembut* dari budaya Karo. Di Simalungun terdapat teater *Toping-toping* atau *Huda-huda*. Sementara dalam kebudayaan Melayu contohnya adalah *bangsawan, tonil*, dan *sandiwara*. Pada masyarakat Toba adalah *Opera Batak*. *Tempt-tembut* di daerah Karo yang terkenal sampai sekarang adalah yang ada di daerah Seberaya sehingga sering disebut *tembut-tembut Seberaya*. Tema ceritanya adalah hiburan bagi raja yang ditinggal mati anaknya.

Bilakah terciptanya *tembut-tembut* Seberaya tidak dapat dipastikan secara tepat. Narnun menurut penjelasan para informan, dapat diperkirakan berdasarkan tahun serta penyajiannya di Batavia Fair yaitu tahun 1920. Berdasarkan tahun di atas, para informan memperkirakan terciptanya *tembut-tembut* adalah sekitar tahun 1915. Awalnya berfungsi hiburan. Dalam arti digunakan untuk menyenangkan hati masyarakat yang menontonnya. Namun dalam perkembangan selanjutnya penyajiannya digunakan dalam konteks upacara *ndilo wari udan* (upacara. memanggil hujan). Kapan mulai pemakaian *tembut-tembut* dalam konteks *ndilo wari udan* pun tidak diketahui secara pasti. *Tempt-tembut* Seberaya terdiri dari dua jerris karakter (perwajahan) yaitu karakter manusia dan karakter hewan. Karakter manusia terdiri dari empat tokoh (peran) yaitu: satu *bapa* (ayah), satu *nande* (ibu), satu *anak dilaki* (putra), dan satu. *anak diberu* (putri). Karakter binatang hanya mempunyai satu tokoh (peran) yaitu si *gurda-gurdi* (burung enggang).

Jalannya pertunjukan *tembut-tembut* adalah dimulai dengan membawa *tembut-tembut* serta kelengkapannya ke tempat penyajian. Di tempat penyajian, masing-masing pemain memakai *tembut-tembut* dan pakainnya sesuai dengan perannya masing-masing. Selepas itu, pemimpin penyajian menyuruh pemain musik supaya memainkan gendang dengan ucapan: "*Palu gendang ena*" artinya "Mainkan musiknya." Pemain musik memainkan *gendang* dan pemain *tembut-tembut* mulai menari. Posisi pemain *tembut-tembut* menari pada mulanya sejajar membelakangi pemain musik. Posisi ini dipertahankan hingga pemusik memainkan dua buah lagu yaitu lagu *Perang Empal Kali* dan lagu *Simalungun Rayat*.

Pada lagu ketiga, yaitu. lagu *Kuda-kuda* posisi penari i-milai berubah, pola tarinya tidak mempunyai struktur yang baku dilakukan secara improvisasi. Penari yang memainkan karakter burung enggang selalu seolah-olah ingin mematak tokoh (peran) *anak diberu* (anak perempuan). Penari yang berkarakter ayah berusaha menghalangi gangguan burung enggang tersebut. Bila pemain yang berkarakter ayah gagal menghalanginya maka pemain yang berkarakter anak laki-laki datang membantu.

Demikian lakon pemain penari dapat dilihat pada waktu pertunjukan diiringi dengan lagu *Kuda-kuda* dan lagu *Tembutta*, tetapi gerakan tari yang diiringi lagu *Tembutta* lebih cepat karena meter lagu *Tembutta* lebih cepat dibandingkan meter lagu *Kuda-kuda*.

#### 6.4.2 Masyarakat dan Kesenian Pakpak-Dairi

Pak-pak-Dairi adalah sebuah daerah yang dihuni orang-orang suku Pakpak-Dairi dan Dairi. Walaupun pada prinsipnya secara kebahasaan keduanya memiliki bahasa yang sama, yaitu bahasa Pakpak-Dairi, namun orang Dairi tak mau disebut Pakpak karena memiliki konotasi “terkebelakang” aspek sosial budaya kehidupan. Orang Pakpak tak mau disebut Dairi karena berkonotasi asal-usulnya dari daerah Toba.

Etnik Pakpak-Dairi-Dairi bertempat tinggal di sebahagian besar kawasan Kabupaten Dairi dan PakpakBharat, yang sebahagian besar terdiri dari daratan tinggi dan bukit-bukit yang ditumbuhi pohon-pohon yang membentuk hutan tropis. Posisi koordinatnya terletak di antara 98° sampai 99° 20’ Bujur Timur dan 20° sampai 30° 15’ Lintang Utara. Kabupaten Dairi terletak di sebelah Barat Laut Provinsi Sumatera Utara, dengan batas-batas wilayah: sebelah Utara Kabupaten Aceh Tenggara dan Kabupaten Karo; sebelah Selatan Kabupaten Tapanuli Selatan; sebelah Barat Kabupaten Aceh Selatan; dan sebelah Timur Kabupaten Simalungun dan Kabupaten Tapanuli Utara.

Sebelum masuknya ajaran Islam dan Kristen ke wilayah Pakpak-Dairi, pada kebudayaan masyarakat Pakpak-Dairi terdapat beberapa bentuk kepercayaan yang berdasar kepada adanya kekuatan ghaib pada tempat-tempat tertentu, benda-benda alam, dan alam semesta memiliki kekuatan ghaib dengan adanya dewa-dewa dan roh-roh nenek moyang. Konsep kepercayaan akan adanya alam ghaib terbagi atas tiga bagian, yaitu: Batara Guru (Dewa Pencipta), Tunggul ni Kuta (Dewa Penjaga Kampung), dan Berraspati ni Tanoh (Dewa yang Menguasai Tanah). Ketiga wujud kekuatan alam ini disebut dengan Tri Tunggul Penguasa Alam. Mereka sebagai penganut kepercayaan kepada kekuatan ghaib juga mempercayai adanya Sinaga Ale (Dewa Penguasa Air), Jandi ni Mora (Dewa Penjaga Udara) dan Mbarla (makhluk ghaib yang menguasai ikan dalam air).

Pada tahun 1908 perkembangan agama Islam memasuki Pakpak-Dairi yang dibawa oleh Tuan Pakih Brutu dari daerah Aceh. Pada mulanya penyebaran agama Islam selalu memberikan rangsangan di hadapan orang banyak dengan menunjukkan kekuatan ghaib, seperti menggerakkan batu, kayu, besi, yang diletakkan di atas tanah.

Selanjutnya penyebaran agama Kristen ke wilayah Pakpak-Dairi-Dairi diawali dengan terbukanya jalan bagi pedagang-pedagang dari Tapanuli Utara yang berdagang *ulos* ke daerah Simsim. Hal ini terjadi setelah tertembaknya Sisingamangaraja XII oleh tentara Belanda pada tahun 1907 di Pea Raja Kelasien. Di antara etnik Pakpak-Dairi terdapat 53 *merga*. Setiap *merga* mempunyai *kuta* (kampung) sendiri. *Merga* pertama yang mendirikan sebuah kuta disebut dengan *merga tano* (marga tanah). Sehingga dapat disebutkan bahwa bentuk fisik sebuah *merga* ialah *kuta*.

Ada beberapa pendapat tentang asal-usul etnik Pakpak-Dairi. Berdasar cerita rakyat, daerah Pakpak-Dairi telah ada penduduknya sebelum ada pendatang dari daerah lain. Penduduknya disebut orang: Simbelo, Simbacang, Siratak, dan Perube Haji. Namun

keturunan mereka ini tidak diketahui lagi secara garis lurus, mungkin mereka telah berasimilasi dengan pendatang-pendatang yang belakangan datang ke daerah ini dan prosesnya dalam waktu yang lama, sehingga sebutan istilah itu tidak terdengar lagi. Ada lagi cerita yang menurut orang-orang tua di Kecamatan Sumbul, kampung Sikabong-kabong daerah Pegagan yang menyatakan bahwa asal-usul orang Pakpak-Dairi ini mula-mula adalah manusia yang bernama Simargaragak kemudian keturunannya berturut-turut: Simargarigik, Sikatikuru, Simonggar-ronggar, Sirimmumpur, Silimumbik, Similangilang dan Purba Haji. Kemudian Purba Haji menurunkan merga-merga: Sambo, Pardosi dan Saran.

Selain itu ada pendapat yang menyatakan bahwa di daerah Pakpak-Dairi banyak bukit yang ditumbuhi pohon-pohon besar yang *dipakpahi* (dibabat) agar bersih dan rata. Orang yang memakpahi ialah orang yang berasal dari Silalahi Nabolak. Maka mereka yang disebut dengan Pakpak itu adalah mereka yang menggunduli bukit-bukit tersebut. Di antara marga Ujung, Bako, Angkat dan Bintang yang menamakan dirinya suku Pakpak asli, bahwa mereka adalah keturunan dari *merga* Naibaho dengan induk *merga* Siraja Oloan. Ada juga yang menyatakan bahwa nenek moyang suku Pakpak-Dairi berasal dari India. Hal ini dapat dibuktikan dengan adanya persamaan salah satu jenis *ulos* (kain) yang ada pada masyarakat Pakpak-Dairi, serupa dengan pakaian orang India yang disebut *baju martonjong*.

Kedudukan seorang Pakpak-Dairi diatur berdasarkan sistem kekerabatan sosial. Terdiri dari: (1) *puang* yaitu kelompok pemberi isteri; (2) *berru* yaitu kelompok penerima isteri; dan (3) *dengan sibeltek*, yaitu kelompok garis keturunan satu *merga*. Sistem kekerabatan ini akan tercermin dalam menjalani aspek kehidupan bermasyarakat, sama ada dalam upacara adat maupun ritual.

Selain hubungan sosial berasaskan ketiga golongan fungsional di atas, terdapat juga sistem kekerabatan yang disebut *sulang silima* (pembagian yang lima). Realisasi dari pembagian *sulang silima* ini adalah pembagian *jukut* (daging-daging tertentu dari seekor haiwan seperti kerbau atau lembu yang disembelih dalam konteks upacara adat). Pembagian daging ini disesuaikan dengan hubungan kekerabatannya dengan fihak *kesukuten*, yaitu yang melaksanakan upacara. *Puang* mendapat bagian daging yang paling baik seperti dada atau paha, *dengan sibeltek* mendapat daging yang kualitasnya di bawah fihak *puang* misalnya bagian badan, dan *berru* mendapat bagian daging yang kualitasnya paling tidak baik, seperti kaki, leher, sayap atau yang lainnya. Kepala untuk ketua suku atau pimpinan adat. Sisanya untuk para petugas pembagi *sulang* ini.

Menurut Colleman (1983:56) sebelum masa kolonialisme Belanda, kelompok etnik Pakpak-Dairi dibagi ke dalam lima golongan (*puak*), yaitu: (1) Pakpak Boang yang bermastautin di Lipat Kajang dan Singkel, yang sekarang merupakan wilayah Naggroe Aceh Darussalam bagian selatan; (2) Pakpak Kelasén yang meliputi daerah Parililitan, Pakkat dan Manduamas, yang saat ini menjadi bagian wilayah Tapanuli Bahagian Utara dan Tapanuli Tengah; (3) Pakpak Kepas yang terdiri dari daerah Sidikalang, Parongil, dan Banturaja, serta (4) Pakpak Simsim berada di Sukarame, Kerajaan, dan Salak. Selanjutnya kita lihat kesenian masyarakat Pakpak-Dairi.

Masyarakat Pakpak-Dairi memberi nama *ende-ende* terhadap sernua jenis musik vokalnya. Untuk bedakan antara jenis nyanyian, di belakang kata *ende-ende* dilanjutkan dengan nama nyanyiannya. Misainya, *ende-ende anak melumang*, yaitu nyanyian ratapan seorang anak ketika terkenang pada salah satu atau kedua orang tuanya yang sudah meninggal; *ende-ende merkemenjen* yaitu nyanyian mengambil kemenyan; *ende-ende memuro* yaitu nyanyian sambil kerja menjaga padi dan tanam-tanaman di ladang, dan lainnya. Selengkapnya nyanyian itu adalah sebagai berikut.

(a) *Ende-ende merkemenjen* atau disebut juga *odong-odong* adalah salah satu jenis nyanyian Pakpak-Dairi yang disajikan pada waktu mengambil kemenyan di hutan. (b) *Ende-ende tangis milangi*, adalah kategori nyanyian ratapan yang disajikan dengan gaya menangis. Disebut *tangis milangi* karena hal-hal mengharukan yang terdapat di dalam hati penyajinya akan ditutur dengan gaya menangis. Terdiri lagi dari: (b.1) *tangis si jahe*, ialah jenis nyanyian yang disajikan oleh gadis menjelang pernikahannya. Teksnya berisi tentang ungkapan kesedihan karena harus berpisah dengan anggota keluarganya. (b.2) *tangis anak melumang*, adalah nyanyian tangis yang disajikan oleh pria maupun wanita dari sernua tingkat usia. Isi teksnya adalah berupa ungkapan kesedihan ketika terkenang kepada orang tua yang telah meninggal dunia. (b.3) *tangis mate*, ialah nyanyian ratapan (*lament*) kaurn wanita, ketika salah seorang anggota keluarga meninggal dunia. Disajikan, pada saat si mati tersebut masih berada dihadapan orang yang menangisi sebelum dikebumikan. Syairnya berisi hal-hal atau perilaku yang paling berkesan dan simati semasa hidupnya, kebaikan dan kelebihan-kelebihannya serta kemungkinan kesukaran hidup yang akan dihadapi keluarga sepeninggal orang yang meninggal tersebut. (c) *Ende-ende mandedah* ialah nyanyian untuk anak yang digunakan oleh *si pendedah* (pengasuh) untuk menidurkan atau mengajak si anak bermain. Jenisnya terdiri dari, *orih-orih*, *oah-oah*, dan *cido-cido*. (c.1) *Orih-orih* ialah nyanyian untuk menidurkan anak yang disajikan oleh *si pendedah* (pengasuh, orang tua atau kakak) baik pria maupun wanita. Si anak digendong sambil di *orihorihken* (bernyanyi sambil meninabobokkan si anak dalam gendongan) dengan nyanyian yang liriknya berisi tentang nasehat, harapan, cita-cita, maupun sebagai curahan kasih sayang terhadap si anak. (c.2) *Oah-oah* sering juga disebut *kodeng-kodeng* adalah jenis nyanyian yang teksturnya sama dengan *orih-orih*. Yang membedakannya ialah cara dalam meninabobokkan si anak. Jika *orih-orih* disajikan sambil menggendong si anak, maka *oah-oah* atau *kodeng-kodeng* disajikan sambil *mengayun-ayun si* anak pada ayunan yang digantungkan pada sebatang kayu di rumah maupun di *pantar* (gubuk, dangau) yang terdapat di ladang atau di sawah. (c.3) *Cido-cido* adalah nyanyian untuk mengajak si anak bermain. Tujuannya ialah untuk menghibur dengan membuat gerakan-gerakan yang lucu sehingga si anak menjadi tertawa dan merasa terhibur. Gerakan-gerakan tersebut biasanya selalu ditampilkan pada setiap *akhir frase* lagu. Si anak digoyang-goyang, diangkat tinggi-tinggi, dicolek ataupun disenyumi yang menimbulkan rasa senang, geli atau lucu sehingga si anak menjadi tertawa. Teks lagu yang disajikan umumnya berisi tentang nasehat, petuah-petuah, maupun harapan agar ketika si anak menjadi orang yang berguna dan berbakti pada keluarga. (d) *Nangan* ialah nyanyian yang disajikan pada waktu *mersukut-sukuten* (dongeng atau ceritera rakyat). Setiap ucapan dari tokoh-tokoh yang terdapat pada ceritera

tersebut akan disampaikan dengan gaya bernyanyi. Ucapan tokoh-tokoh ceritera yang dinyanyikan itu disebut dengan *nangen*, sedangkan rangkaian ceriteranya disebut *sukut-sukuten*. (e) *Ende-ende mardembas* ialah bentuk nyanyian permainan di kalangan anak-anak usia sekolah. Dipertunjukkan pada malam hari di halaman rumah saat terang bulan purnama. Mereka menari membentuk lingkaran, membuat lompatan-lompatan kecil secara bersama-sama berpegangan tangan, sambil melantunkan lagu-lagu secara *chorus* (koor) maupun solo *chorus* (nyanyiin solo yang disambut oleh koor). Pada malam hari dimana kelompok perempuan dewasa sedang menumbuk padi maka biasanya pada saat itulah anak-anak melakukan kegiatannya dengan *mardembas*. Isi teks lagunya adalah menggambarkan keindahan alam serta kesuburan tanah Dairi yang digarap dengan bentuk *repetitif* (diulang-ulang) dimana teks selalu berubah-ubah (*strofik*) sesuai pesan yang disampaikan.

Masyarakat Pakpak-Dairi membagi alat musiknya secara etnosains berdasarkan bentuk penyajian dan cara memainkannya. Berdasarkan bentuk penyajiannya alat-alat musik tersebut masih dibagi lagi atas dua kelompok: (1) *gotci* dan (2) *oning-oning*. Sedangkan berdasarkan cara memainkannya instrumen musik tersebut terdiri atas tiga kelompok, yaitu: (1) *sipaluun*, 2) *sisempulen*, dan (3) *sipiltiken*. *Gotci* ialah instrumen musik yang disajikan dalam bentuk seperangkatan (ensambel) terdiri dari: *genderang si sibah*, *genderang si lima*, *gendang si dua-dua*, *gerantung*, *mbotul*, *gung*, dan *kalondang*. Instrumen yang termasuk ke dalam kelompok *gotci* adalah sebagai berikut, dimainkan bersama-sama dengan *gung sada rabaan* (seperangkatan gong) yang terdiri dari empat buah gong, yaitu secara berurutan dari gong terbesar hingga terkecil: (1) *panggora* (penyeru), (2) *poi* (yang menyahuti), (3) *tapudep* (pemberi semangat), dan (4) *pongpong* (yang menetapkan). Instrumen lain yang dipakai ialah *sarune* (*double reed oboe*) dan *cilat-cilat* (simbal). Pada saat sekarang, kedua instrumen ini hanya dipakai sewaktu-waktu saja, artinya, boleh dipakai dan boleh juga tidak dipakai. Dalam penyajiannya, ansambel gendang ini hanyalah dipakai pada jenis upacara sukacita saja (*kerja mbaik*) pada tingkatan upacara yang terbesar dan tertinggi secara adat (*males bulung simbernaik*) dan harus menyembelih kerbau sebagai qurban pada upacara dimaksud.

*Genderang sisibah* ialah seperangkat gendang konis satu sisi yang jumlahnya sembilan. Dalam konteks pertunjukan tradisional adat ansambel ini disebut *Si Raja Gumeruguh*, sesuai suara yang dihasilkannya bergemuruh. Gendang satu disebut *Si Raja Gumeruguh* pola ritemnya *menginang-inangi* atau menginduk; gendang dua *Si Raja Dumeredeng* atau *Si Raja Menjujuri* dengan pola ritmik menjujuri atau *mendonggil-donggili* (mengagungkan, menghantarkan), gendang ketiga sampai ketujuh, disebut *Si Raja Menak-menak* menghasilkan pola ritmik *benna kayu* pembawa melodi (menenangkan), gendang kedelapan *Si Raja Kumerincing* menghasilkan pola ritme *menetehi* (menyeimbangkan), dan gendang kesembilan *Si Raja Mengampuh* menghasilkan pola ritmik *menganak-anaki* atau *tabil sondat* (menghalang-halangi).

*Genderang si lima* ialah seperangkatan gendang (membranofon) satu sisi berbentuk konis yang terdiri dari lima buah gendang konis satu sisi. Kelima buah gendang ini adalah berasal dari *genderang si sibah* dengan hanya menggunakan gendang pada bilangan ganjil saja diurut dari gendang terbesar, yaitu gendang 1, 3, 5, 7, 9. Nama lain

dari ensembel ini ialah *Si Raja Kumerincing* (bergemerincing, meramaikan). Adapun nama-nama gendang berdasarkan urutan dari gendang terbesar hingga terkecil ialah: *Si Raja Gumeruhguh* dengan pola ritmis *menginang-inangi* (induk yang bergemuruh); *Si Raja Dumerendeng* dengan pola ritmis *menjujuri* atau *mendonggil-donggili* (menghantarkan atau meneruskan); *Si Raja Menak-menak* dengan pola ritmis *mendua-duai* (menenteramkan); Gendang VII, *Si Raja Kumerincing* dengan pola ritmis *mendua-duai* (meramaikan); dan *Si Raja Mengampuh* memainkan pola ritmis *menganaki* (menyahuti, mengikuti).

Ensembel *Gendang Sidua-dua* terdiri dari sepasang gendang dua sisi berbentuk barel. Kedua gendang tersebut terdiri dari *gendang inangna* (gendang induk, gendang ibu) yaitu gendang terbesar, dan *gendang anakna* (gendang anak, jantan) yaitu gendang terkecil. Perangkat lain dari ensembel *gendang sidua-dua* ini ialah empat buah gong (Pakpak-Dairi: *gung sada rabaan*), dan sepasang *cila-cilat* (simbal). Dalam penyajiannya, ensembel gendang ini secara umum dipakai untuk upacara ritual, seperti mengusir roh pengganggu di hutan sebelum diusahai menjadi lahan pertanian (*mendegger uruk*), dan hiburan saja, seperti upacara penobatan raja, atau untuk mengiringi tarian pencak (*moncak*).

*Gerantung* ialah nama yang diberikan kepada instrumen musik sejenis gong ceper (gong tanpa pencu, *flat gongs idiophones*) yang terdiri dari 4 atau 5 buah gerantung. Secara ensembel, instrumen ini dimainkan bersama-sama dengan *gung sada rabaan*. Ansambel ini biasanya dipakai pada saat peresmian *bale* (balai desa), *bages jojong* (rumah adat) dan pada peresmian perkawinan raja atau turunannya. Pada upacara perkawinan ini, selain dipertunjukkan, instrumen ini juga digunakan sebagai landasan berpijak bagi kedua mempelai pada saat akan memasuki rumah adat. Menurut pandangan masyarakat Pakpak-Dairi instrumen ini adalah simbol kekayaan, kemakmuran (*beak*), kebangsawanan, yang hanya dimiliki oleh orang tertentu saja.

*Mbotul* ialah seperangkat alat musik gong berpencu yang terdiri dari 5, 7, atau 9 buah gong. Disusun di atas sebuah rak secara berbaris, seperti *kenong* pada tradisi gamelan Jawa. Dalam pertunjukannya instrumen ini berperan melodis, dan secara ensembel selalu dimainkan bersama-sama dengan *gung sada rabaan*. Tidak banyak yang dapat diceriterakan tentang instrumen ini, walaupun masih digunakan hingga tahun 1950-an pada upacara adat Pakpak-Dairi.

*Gung* dalam tradisi Pakpak-Dairi selalu terdiri dari empat buah yang tidak dapat berdiri secara sendiri-sendiri, artinya dalam penggunaannya harus sekaligus empat buah. Oleh karena itulah gong ini disebut *sada rabaan* (empat buah dimainkan secara bersama-sama (Pakpak-Dairi: *rebak, rabaan*).

*Kalondang* (*xylophones*) ialah alat musik yang terbuat dari -bilahan kayu berjumlah sembilan bilah. Dimainkan secara bersamasama dengan *pongpong* (gong kecil), *cilat-cilat* (simbal), dan *Jobat* (*bamboos recorder*). Biasanya digunakan sebagai pengiring tarian (*tatak*) hiburan, terutama oleh anak-anak usia sekolah, dengan membawakan melodi lagu-lagu tertentu yang sifatnya gembira, seperti, *ende-ende muat kopi* (nyanyian memetik kopi), *ende-ende kitobis* (nyanyian mengambil rebung bambu),

dll yang menggambarkan kegembiraan pada saat memetik kopi dan mengambil rebung untuk *rorohen* (sayur).

*Oning-oning* adalah sebutan untuk alat-alat musik tradisional Pakpak-Dairi yang dalam penyajiannya dimainkan secara tunggal (solo). Jika satu instrumen dapat dimainkan secara ansambel maupun solo maka pengelompokan atas instrumen itu harus dikategorikan berdasarkan saat penggunaannya, sehingga dengan demikian akan terdapat instrumen yang dalam penggunaannya dapat dikategorikan kepada *gotci* atau pun *oning-oning*. Penggunaan instrumen jenis *oning-oning* ini pada umumnya adalah sebagai ungkapan perasaan/pelipur lara pemainnya, melalui melodi lagu yang dihasilkan. Beberapa instrumen yang termasuk kelompok *oning-oning* ini ialah: *kecapi* (*lute two strings*), *lobat* (*recorder*), *sordam* (*end blown flute*), *sarune* (*oboe*), *keffuk* (*slit bamboos gong*), *genggong* (*jews harp*), *saga-saga* (*jews harp*), dan *dideng* (*bamboos idio-cordo*).

### 6.4.3 Masyarakat dan Kesenian Simalungun

Etnik Simalungun termasuk salah satu dari lima kelompok etnik dalam kesatuan masyarakat Batak. Berdasarkan sistem pemerintahan dan wilayah negara Republik Indonesia, masyarakat Simalungun ini bertempat tinggal di Kabupaten Simalungun, Provinsi Sumatera Utara. Berdasarkan letak geografinya, Simalungun ini membentang antara 02° 36' sampai 3° 18' Lintang Utara dan 98° 32' sampai 99° 35 ' Bujur Timur. Luas keseluruhan daerah Simalungun adalah 4,386.69 kilometer<sup>2</sup> atau 16.12% dari keseluruhan luas Provinsi Sumatera Utara (Pemerintah Kabupaten Simalungun 2008).

Di bahagian barat dan selatan Kabupaten Simalungun, terdapat deretan gunung-gunung Bukit Barisan, namun tidak dijumpai gunung-gunung berapi. Sebagian besar kawasan Kabupaten Simalungun ini berada di kawasan dataran tinggi di Bukit Barisan, sehingga hawanya sejuk. Masyarakat Simalungun memanfaatkan kesuburan tanah ini dengan bertani: padi, jagung, ennas, sayur-mayur—serta tanaman-tanaman untuk perkebunan seperti teh, kelapa sawit, karet, cokelat dan lain-lainnya.

Menurut J. Damanik dalam bukunya yang bertajuk *Jalannya Hukum Adat Simalungun* bahwa istilah simalungun berasal dari pokok kata *lungun* yang artinya sunyi atau sepi. Ditambah awalan kata *ma* menjadi *malungun* yang berarti suatu keadaan yang sunyi. Kemudian ditambah lagi awalan kata *si* yaitu sebuah sebutan untuk menamakan suatu tempat. Jadi *simalungun* berarti suatu nama bagi areal tanah yang disebut sunyi dan belum dikenal orang.

Pada masa-masa awal terbentuknya kebudayaan masyarakat Simalungun, masih relatif jarang penghuninya. Kini telah berubah seiring dengan perkembangan zaman, dengan dibukanya perkebunan-perkebunan sawit, coklat dan getah. Masyarakat Jawa datang ke daerah ini sejak abad ke-19, yang umumnya sebagai buruh di perkebunan-perkebunan Belanda. Setelah habis masa kerja di perkebunan, mereka membuka perkampungan sendiri. Kini menjadi Daerah Kabupaten Simalungun, yang umumnya dihuni oleh etnik Simalungun dan Jawa.

Sebelumnya kira-kira tahun 500–1290 Masehi di daerah Simalungun telah berdiri sebuah kerajaan, yang disebut Kerajaan Nagur dipimpin seorang raja yang bernama Damanik (Jahutar Damanik 1974:33). Rakyatnya disebut suku Timur Raya,

karena daerah Simalungun ini terletak di Timur Danau Toba (M.D. Purba 1977:21). Setelah masa pemerintahan Kerajaan Nagur berakhir, maka digantikan oleh Kerajaan Silou (1290-1350).

Sebelum tahun 1500, wilayah Simalungun terlepas dari Kerajaan Silou, sehingga masing-masing wilayah memegang kekuasaan masing-masing. Tahun 1500-1906 di Simalungun berdiri empat kerajaan yang disebut Raja Maroppat. Kerajaan ini terdiri dari: (1) Kerajaan Dolok Silou dan (2) Kerajaan Panei masing-masing dengan rajanya bermarga Prba; (3) Kerajaan Siantar yang rajanya bermarga Damanik; dan (4) Kerajaan Tanah Jawa yang rajanya bermarga Sinaga. Setelah proklamasi kemerdekaan Republik Indonesia tahun 1945, Simalungun menjadi Daerah Tingkat II Simalungun dan Kotamadya Pematang Siantar, kemudian sesuai dengan semangat reformasi sejak 2000 yang lalu berubah menjadi Kabupaten Simalungun dan Kota Siantar.

Pada awalnya, etnik Simalungun menganut suatu religi yang disebut dengan *Sipajuh Begu-begu* atau *Parbegu*. *Sipajuh Begu-begu* adalah orang yang menyembah dan memuja roh-roh nenek moyangnya. Secara etimologis, *sipajuh* artinya menyembah atau menghormati—*par* artinya memiliki atau orang yang mengerjakan sesuatu. Selanjutnya *begu* dapat diartikan sebagai roh orang yang telah meinggal dunia. Selain itu boleh pula berarti harimau. *Sipajuh Begu-begu* berarti menyembah *begu-bgu*. *Parbegu* berarti seseorang yang memiliki *begu* atau seseorang yang mengerjakan penyembahan kepada *begu*. Kini istilah ini selalu juga dikaitkan dengan *begu ganjang*, yang dapat diertikan sebagi roh-roh yang dapat disuruh untuk mencelakai orang lain, yang digambarkan sebagai roh yang panjang dan besar. Namun pengertian secara antropologis, bukanlah memberikan penilaian negatif kepada religi ini, tetapi adalah sebagai suatu religi yang dianut oleh sebuah kelompok etnik di dalam kebudayaannya. Pada masa kin hanya sebahagian kecil saja dari etnik Simalungun yang masih menganut religi ini. Sebagian besar telah menganut agama Kristen (terutama Protestan) dan Islam. Sebelum masuknya agama Kristen dan Islam, orang-orang Simalungun dapat dikelompokkan ke dalam orang-orang yang religinya bersifat animisme. Orang-orang Simalungun yang beragama Kristen Protestan terintegrasi ke dalam persekutuan iman gereja yang disebut Gereja Kristen Protestan Simalungun (GKPS).

Religi “asli” orang-orang Simalungun, mengajarkan penganutnya untuk mempercayai kekuatan di jagad raya ini berupa roh-roh yang dapat mengatur keberadaan hidup manusia. Untuk mendapatkan tingkat hidup yang baik, maka mereka harus mengadakan hubungan baik dengan roh-roh ini. Salah stunya mengadakan upacara-upacara. Roh-roh ini menurut mereka terdiri dari berbagai jenis, yaitu: *tondui*, *begu*, *simagot*, dan *sahala*. *Tondui* adalah roh seseorang, yang juga menjadi bagi diri orang yang memilikinya. *Begu* adalah roh seseorang yang telah meninggal dunia dan mengembara di alam semesta ini dan mau mengganggu kehidupan manusia. Manakala *simagot* adalah roh manusia yang telah meninggal dunia, kemudian hidup di alam semesta, dan dapat membantu berbagai kepentingan keturunannya jika dipuja dan dihormati secara baik. *Sahala* adalah roh atau semangat yang dimiliki manusia selama masih hidup.

Sistem kekerabatan etnik Simalungun berdasarkan kepada sistem keturunan patrilineal. Kelompok kekerabatan terkecil disebut satangga, yang terdiri dari suami, istri, dan anak-anaknya. Anggota kerabat satu ayah disebut *sabapa*, satu kakek disebut *saompung*. Dalam masyarakat Simalungun dikenal istilah *tolu sahundulan lima saodoran* (“kedudukan yang tiga barisan yang lima”), terdiri dari: *tondong* (pihak pemberi isteri), *sanina* (pihak satu *marga*) dan *anak boru* (pihak penerima isteri). Ditambah dua kelompok lagi yaitu *tondong ni tondong* (*tondong* dari pihak pemberi isteri) dan *boru ni boru* (*boru* dari penerima isteri). Pada setiap upacara adat dan pelaksanaan *horja* (pesta), semua unsur kekerabatan tersebut selalu berperan. Mereka akan tampil dengan mewujudkan sifat tolong-menolongnya. Pihak yang menyumbang uang atau beras adalah *tondong*, sedangkan yang menyumbangkan tenaga adalah pihak *boru*.

Menurut S.D. Purba (1994:146) di dalam rangka menjaga kesejahteraan pemeluknya dengan roh-roh nenek moyangnya dan roh-roh lainnya, maka diadakan ritus-ritus, yang diadakan oleh pemeluk religi asli Simalungun adalah sebagai berikut. (1) *Manambah*, yaitu sebuah ritus di dalam rangka mendekatkan diri dengan Tuhan, melalui pemujaan dengan memberikan sesajian, dan adakalanya diiringi dengan ensambel musik tradisional Simalungun yang disebut dengan *gonrang bolon* (secara harfiah berarti *gondang yang besar*) dan *gonrang sidua-dua*. (2) *Maranggir*, yaitu suatu ritus di dalam rangka membersihkan diri (manguras badan) dari penguatan-perbuatan yang tidak baik maupun membersihkan diri dari gangguan roh-roh jahat. Ritus ini dilakukan di sungai atau di pancuran dengan memandikan dan mencuci rambut dengan menggunakan jeruk purut. (3) *Manabari* atau *manulak bala* yaitu suatu ritus yang bertujuan untuk mengusir gangguan roh-roh jahat yang ada atau penyakit (baik psikis atau fisik). (4) *Masrahbahbah*, yaitu sebuah ritus yang bertujuan untuk menunda kematian seseorang yang secara afisik menandakan hendak meninggal dunia. (5) *Mandingguri* atau *mangiliki*, yaitu sebuah ritus yang dilakukan terhadap seseorang yang meninggal dunia pada usia lanjut dan telah dikaruniai anak dan cucu-cucu (*sayur matua*) dengan menampilkan tari topeng dengan maskotnya burung enggang (*toping-toping* atau *huda-huda*). (6) *Mandilo tondui*, yaitu suatu ritus untuk memanggil roh yang pergi (sementara) dari diri seseorang. (7) *Robu-rob*, yaitu ritus yang dilakukan sekali setahun menjelang turun ke sawah atau ke ladang, agar mendapat berkah dan keselamatan di dalam mengerjakan sawah atau ladang. (8) *Rondang bintang*, yaitu ritus yang diadakan setelah usai panen sebagai ungkapan rasa syukur kepada Tuhan.

Orang-orang Simalungun secara tradisi menyebut musik vokalnya (nyanyian) dengan *doding*. Aktivitas menyanyikan *doding* ini disebut dengan *mandoding*. Selain istilah *doding*, di dalam genre musik vokal Simalungun dikenal pula istilah *ilah* dan *inggou*, yang juga mempunyai makna nyanyian. Perbedaan antara ketiganya adalah hanya dikenal antara khusus untuk suatu nyanyian yang dilagukan secara bersama-sama maupun untuk menyatakan nama sebuah musik vokal. Penggolongan nyanyian yang dilakukan masyarakat, biasanya berdasarkan fungsinya di dalam masyarakat, yaitu sebagai berikut. (1) Nyanyian untuk anak-anak. Etnik Simalungun mempunyai dua jenis nyanyian yang diperuntukkan kepada anak-anak oleh orang tua atau kakaknya yang disebut dengan *urdo-urdo* atau *tihtah*. *Urdo-urdo* adalah suatu jenis nyanyian untuk

menidurkan anak, sedangkan *tihtah* adalah nyanyian anak bermain. Jika seorang anak telah lahir, maka yang bertanggung jawab mengurus anak ini adalah ibunya, walaupun sebenarnya di rumah tinggal mereka ada nenek si bayi, kakak si bayi, atau juga ayah si bayi. Biasanya, menurut adat-istiadat Simalungun, pada masa bayi ini saudara perempuan dari ayah si bayi yang disebut *amboru*, datang untuk menjaga si bayi. Secara budaya *amboru* akan mengurus si bayi yang berjenis kelamin perempuan, karena menurut adat Simalungun, bayi tersebut kelak diharapkan akan menjadi menantunya kelak, walaupun jodoh ada di dalam kekuasaan Tuhan, tetapi mereka boleh merencanakannya. Di Simalungun, dari satu desa ke desa lainnya terdapat berbagai nyanyian permainan anak. Nyanyian ini contohnya adalah *marsapsap sere*, *tapi garo-garo*, dan *marsiarangoi*. Nyanyian ini biasanya dinyanyikan oleh anak-anak. Nyanyian *marsiarangoi* pada masa sekarang terdapat di Desa Dolok Meriah. Nyanyian ini mengisahkan kerinduan binatang hutan yang disebut *imbou* (siamang) terhadap temannya yang lain yang berada jauh di seberang gunung.

Berdasarkan fungsi sosialnya, seorang yang menjaga anak (bayi) disebut dengan istilah *parorot*. Ia wajib menjaga, mengawasi, dan memelihara si bayi (Saragih 1989:197). Secara musikal, orang yang menjaga bayi ini sambil bernyanyi dengan tujuan agar si bayi tersebut perlahan-lahan tidur mendengar nyanyiannya, yang disebut dengan *pangurdo*. *Pangurdo* ini tidak langsung menidurkan si anak yang diasuhnya. Biasanya diajak dulu bermain-main sambil menyanyikan lagu bermain anak yang menjadi satu rangkain dengan lagu *urdo-urdo* itu sendiri. Biasanya di dalam kebudayaan Simalungun, sambil menimang-nimang anak dengan cara memegang kedua ketiakanya, kemudian mengangkat-angkatnya sambil menyanyikan lagu menimang (*tihtah*) yang disebut *Tihtolol*. Lagu ini disajikan dalam suasana gembira, berulang-ulang disertai dengan kata-kata yang mengandung kasih sayang dan harapan serta gerakan pengurdo menimang-nimang si anak. Dengan nyanyian ini, maka anak merasa gembira. Biasanya ia turut menghentak-hentakkan kakinya ke lantai. Sesudah anak itu kecapaian ia tertidur. Namun ada anak yang kemudian menangis, sehingga *parorot mengurdo-urdo* yang biasanya lagunya berjudul *Urma Lo Manuk*.

(2) Kategori berikutnya adalah nyanyian kerja. Taralamsyah Saragih (1964:291-292) menyebutkan bahwa nyanyian *ungut-ungut* biasanya dilagukan sambil melakukan pekerjaan menenun atau menganyam tikar, yang disebutnya dengan nyanyian untuk mengisi keasyikan bekerja. Menurut S.D. Purba (1994:149), yang disebut suatu nyanyian kerja tidak hanya sekedar mengisi keasyikan bekerja saja., tetapi suatu nyanyian yang dapat membangkitkan semangat bekerja. Dengan kata lain, nyanyian kerja adalah suatu nyanyian yang mempunyai irama dan kata-kata yang bersifat menggugah semangat, sehingga dapat menimbulkan gairah untuk bekerja. Bahkan suatu pekerjaan tidak dapat dilakukan jika tidak diiringi nyanyian kerja ini. Orang Simalungun sedikitnya mengenal dua buah nyanyian kerja, yaitu *orlei* dan *lailullah*. Nyanyian *orlei* digunakan untuk membangkitkan semangat menarik kayu dari hutan yang disebut *manogu losung* yang dijadikan lesung (*lumpang*). Nyanyian *lailullah* digunakan untuk membangkitkan gairah bekerja menginjak padi agar terlepas dari tangkainya. Di dalam acara *manogu losung*, penduduk desa secara bergotong-royong sekitar 40 orang atau lebih secara bergantian

menarik kayu yang relatif besar ukurannya. Seorang ibu tua yang berfungsi sebagai pemimpin bernyanyi secara solo, kemudian diikuti oleh penarik kayu yang memberi semangat dan satu kesatuan dalam menarik kayu. Nyanyian ini berisi pujaan kepada dewa kayu yang disebut *Puang Boru Manik* dan melalui bujuk rayu penyanyi dengan menyebut-nyebut *Puang Boru Manik*, secara perlahan-lahan kayu dapat tergeser, ditarik terus hingga sampai di desa. Selanjutnya nyanyian *Lailullah* adalah nyanyian yang disajikan ketika pemuda-pemudi desa sedang mengirik padi yang disebut dengan kegiatan *mardogei*. Mereka bersama-sama melagukannya untuk membangkitkan semangat bekerja. Dengan menyanyikan lagu ini, tanpa terasa pekerjaan *mardogei* dapat diselesaikan.

(3) Jenis nyanyian lainnya adalah nyanyian keluh kesah. Sudah menjadi kebiasaan orang Simalungun mengungkapkan keluh kesahnya melalui nyanyian. Nyanyian keluh kesah ini contohnya adalah: *taur-taur simbadar*, *simangei*, *taur-taur sibuat gulum*, *tangis huda-huda*, dan *tangis-tangis boru laho*. Seorang pemuda menyampaikan keluh kesahnya melalui *taur-taur simbadar*, begitu pula seorang gadis menyampaikan isi hatinya melalui *simangei*. Biasanya seorang pemuda duduk di balai pada malam hari meniup *suling* atau *tulila* dengan melodi *taur-taur simbadar*, kemudian dilanjutkan dengan melagukannya. Melodi *taur-taur* yang disajikan berestetika penuh kelembutan sehingga orang yang mendengarkannya merasa terharu, apalagi diikuti pula dengan teksnya, maka orang yang mendengarkannya merasa tergugah untuk berbuat sesuatu. Jika nyanyian itu ditujukan kepada kekasihnya, maka kekasihnya akan menyambutnya dengan nyanyian *simangei*, yang juga mengungkapkan keluh-kesahnya menjawab pertanyaan si pemuda tadi. Penyajian nyanyian keluh kesah ini dapat juga dilakukan seorang ibu tua ketika menangisi suami atau handai tolannya yang meninggal dunia. Begitu juga nyanyian keluh-kesah disampaikan oleh memelai wanita ketika ia akan meninggalkan orang tuanya (S.D. Purba 1994:150).

(4) Jenis nyanyian Simalungunlainnya adalah nyanyian hiburan. Nyanyian ini adalah sebuah nyanyian yang fungsi utamanya adalah untuk menghibur (*enjoyment*). Di samping fungsi utamanya sebagai hiburan, nyanyian ini juga mengandung fungsi-fungsi lain, seperti: pujian, sindiran, atau lainnya. Yang termasuk ke dalam nyanyian hiburan dalam kebudayaan Simalungun adalah nyanyian yang disebut *ilah* dan *doding*. *Ilah* adalah suatu nyanyian yang dilagukan oleh pemuda-pemudi secara bersama-sama, pemuda saja, atau pemudi saja, sambil menari dan bertepuk tangan, berkeliling membentuk lingkaran. Nyanyian ini bisa saja tercipta secara spontan sambil menari dan menyanyikannya. Biasanya karena sifatnya yang kontemporer ini, setiap desa di Simalungun mempunyai jenis *ilah* tersendiri.

(5) Jenis nyanyian lainnya adalah nyanyian mantera. Mantera yang disajikan oleh seroang datu, ada yang dapat dikelompokkan ke dalam nyanyian, yang menurut masyarakatnya apabila disajikan dengan menggunakan melodi-melodi (unsur musik) Simalungun. Sedang jika diucapkan seperti berbicara sehari-hari ia murni sebagai mantera, tidak dikaitkan dengan unsur musikal. Mantera yang dinyanyikan ini sering disertai unsur-unsur musikal pada saat-saat upacara tertentu. Istilahnya dalam bahasa Simalungun, adalah *manalunda*. Sedangkan yang disajikan dalam gaya berbicara, tanpa dianggap mempunyai unsur-musikal disebut dengan *tabas*.

(6) Jenis lainnya adalah nyanyian cerita, yang berbentuk cerita prosa rakyat, yang terdiri dari mite, legenda, dan dongeng. Seorang *datu* menyampaikan legenda terjadinya pengobatan, maka penyampainnya selalu dinyanyikan. Begitu juga orang-orang tua ingin menyampaikan sesuatu legenda atau dongeng, selalu dinyanyikan.

Kemudian kita kaji musik instrumental. Di dalam kebudayaan Simalungun dikenal istilah yang hampir sama dengan kebudayaan Batak Toba untuk menyebut ensambel musik instrumentalnya, yaitu *gonrang*. Di dalam menyajikan *gonrang* ini pada umumnya mempergunakan dua jenis ensambel, yaitu *gonrang bolon* atau *gonrang sipitupitu* dan *gonrang dua*. *Gonrang bolon* terdiri dari tujuh buah gendang yang berbentuk konis, yang ditempatkan pada sebuah rak dengan susunan vertikal sekitar 80°, dengan ukuran dari yang besar hingga yang kecil sekitar 120 sentimeter sampai 60 sentimeter. Ketujuh *gonrang* ini biasanya dimainkan oleh dua orang pemain, satu orang memainkan enam *gonrang* dan *gonrang* yang paling besar diamankan oleh satu orang pemainnya. Selain ketujuh *gonrang* tersebut ensambel ini ditambah oleh alat-alat musik seperti *sarune bolon* (aerofon lidah ganda), tiga buah *gong* (*suspended gong*), dan *si tala sayak* (simbal). Menurut legenda yang dipercayai oleh masyarakatnya, ketujuh *gonrang* ini adalah penjelmaan tujuh orang putri dari langit (kayangan) yang diutus ke dunia untuk mengawasi kesenian dan upacara-upacara yang diinginkan oleh para dewa. Fungsinya biasanya untuk upacara-upacara ritual, perkawinan, gereja, dan lain-lain. *Gonrang* ini pada saat permainannya biasanya yang paling kecil tidak dimainkan, ditutupi oleh kain putih, sebagai simbol untuk dimainkan oleh dewa yang turun pada upacara ini.

Kemudian ensambel *gonrang dua* terdiri dari dua buah *gonrang* yang berbentuk konis semi barel. Umumnya dimainkan masing-masing oleh seorang pemain, dengan menggunakan telapak tangan untuk sisi kiri dan stik untuk sisi kanan. Biasanya dimainkan dalam posisi duduk. Alat-alat musik lainnya biasanya sama dengan yang dipergunakan dalam ensambel *gonrang bolon*. Perbedaannya secara ensambel, biasanya *gonrang bolon* dianggap mempunyai gengsi yang lebih besar untuk disajikan dalam suatu upacara. *Sarune* membawa melodi atau juga digantikan fungsi musikalnya oleh alat musik tulila (sejenis rekorder). *Gonrang* ini juga dilaras, sekali gus membawa ritmis dan melodis. Kemudian dua *gong* digantung pada sebuah gantungan dari papan dan kayu, yang fungsinya membawa siklus kolotomik dan fungsiasi musik. Disertai satu buah *gong* yang dipegang dengan talinya dan dipukul menyela antara dua *gong* yang digantung ini.

Selain alat-alat musik yang disajikan di dalam ensambel, dalam kebudayaan Simalungun juga dikenal beberapa jenis alat musik lain, yang biasanya dibawakan secara solo ataupun ensambel di luar kedua jenis tadi. Misalnya *tengtung* atau *jabjaulul* yang terbuat dari sepotong bambu yang badannya sendiri dibuat sebagai senar (idikord). Kemudian *genggong* atau *saga-saga* (alat musik *jews harp*). *Sarune* yang terbuat dari daun kelapa dan dianyam sedemikian rupa yang disebut *ole-ole*, dan lainnya. Di dalam kebudayaan Simalungun, repertoar musik lazim disebut dengan *gual*, yang mengandung makna suatu sajian beberapa musik vokal dan instrumental yang menjadi satu rangkaian. Contoh-contoh judul *gual* adalah: *Haro-haro*, *Hurma Dayok*, *Hurna Manuk*, *Sakkiting*, *Rambing-rambing*, dan lainnya.

Pada masa jayanya kerajaan Simalungun, akhir abad kesembilan belas, terdapat tujuh kerajaan yang memimpin daerahnya masing-masing, dan mempunyai wilayah sendiri. *Gonrang sidua-dua* dan *gonrang sipitu-pitu* tumbuh subur di kerajaan ini. Sedangkan nyanyian rakyat Simalungun tidak ditemukan dibicarakan secara khusus, tetapi hanya hidup di tengah-tengah kehidupan rakyat sehari-hari dan dikembangkan secara pribadi saja. Setelah datangnya kolonial Belanda mulai ada pembinaan terhadap lagu-lagurakyat ini. Salah satu contoh misalnya dilakukan oleh Raja Dolok Silau guna melatih pemuda-pemuda desa, kemudian dipertunjukkan kepada tamu-tamu kerajaan. Kemudian tahun 1936 diadakan perekaman nyanyian-nyanyian ini ke dalam piringan hitam. Menurut S.D. Purba setelah sebahagian besar orang Simalungun memeluk agama Kristen, maka dalam ibadahnya menggunakan nyanyian-nyanyian yang dibawa oleh para misionaris yang berasal dari nyanyian Eropa. Mereka tergabung ke dalam Gereja Kristen Protestan Simalungun (GKPS). Hal ini seiring dengan model tata ibadah yang disusun oleh Nommensen dengan latar belakang kurang pengetahuan tentang kebudayaan Batak yang disebarkan oleh mereka kepada kaum Kristen Bumiputera (Hutaaruk 1993:51). Seiring meluasnya agama Kristen ke daerah Simalungun, dengan sendirinya nyanyian gereja berkembang di desa-desa Simalungun. Mereka sebagai guru ataupun sebagai misionaris mengajarkan nyanyian secara lisan yang disebut *martakap babah*. Secara berantai para pengetua gereja bernyanyi dan mengajarkan nyanyian kepada anggota jemaat secara rutin dilakukan pada setiap hari ibadah. Kemudian tahun 1967 dilakukan penyempurnaan penotasian nyanyian GKPS dan penambahan lagu-lagu menjadi 310 dari 199 buah asalnya, yang diambil dari nyanyian rakyat Simalungun yang disebut dengan *na maringgou Simalungun asli*. Ini merupakan transformasi bagi perkembangan gereja. Seorang pendeta GKPS mengatakan perlu adanya inkulturasi melalui pengekspresian iman Kristen dengan kebudayaan setempat, seperti melalui bahasa, tarian, musik, dan falsafah kebudayaan setempat (Jaka 1993:34). Demikian sekilas seni musik dalam kebudayaan Simalungun.

#### 6.4.4 Masyarakat dan Kesenian Batak Toba

Sebagai satu kesatuan etnik, orang-orang Batak Toba mendiami suatu daerah kebudayaan (*culture area*) yang disebut dengan Batak Toba. Mereka disebut orang Toba. Menurut Vergouwen, masyarakat Batak Toba mengenal beberapa kesatuan tempat yaitu: (1) *kampung*, lapangan empat persegi dengan halaman yang bagus dan kosong di tengah-tengahnya, (2) *huta*, “republik” kecil yang diperintah seorang raja, (3) *onan*, daerah pasar, sebagai satu kesatuan ekonomi, (4) *homban* (mata air), (5) *huta parserahan*, kampung induk dan lain-lain (Vergouwen 1964:119-141). Pada masa kini, wilayah kebudayaan etnik Batak Toba adalah daerah yang sebagian besar termasuk Kabupaten Tapanuli Utara, Kabupaten Toba Samosir, Kabupaten Humbang Hasundutan, dan Kabupaten Samosir, yang mengitari Danau Toba. Letaknya di sebelah tenggara Kota Medan.

Luas daerah kebudayaan Batak Toba adalah 10.605 km<sup>2</sup>. Umumnya tanah kawasan ini terletak pada ketinggian 70-2.300 meter di atas permukaan laut. Posisinya adalah berada pada 2°-3° Lintang Utara dan 98°-99,5° Bujur Timur (Pemerintah Provinsi Sumatera Utara 1982:35). Kawasan di seluruh wilayah Toba dapat dikelompokkan pada

dua daerah yang luas, yaitu antara kawasan yang terdapat di Pulau Samosir dan di luarnya. Kawasan yang terletak di Pulau Samosir adalah: Pangururan sebagai kota terbesar di kawasan itu, ditambah Simbolon, Nainggolan, Palipi, Mogang, Rianiate, Pintubatu, Pintusona, Hutanamora, Ambarita, Ronggurnihuta, Simanindo, Ajibata, Lontung, Urat, Tomok dan lain-lain (ibid.). Kawasan di luar Pulau Samosir yang terletak di pinggir Danau Toba adalah: Porsea, Balige, Muara, Bakkara, Tipang, Janjiraja, Holubung, Sabulan, Tamba, Sihotang, Janjimartahan, Harianboho, Boho, Limbong, Tanoponggol, Tulas, Sagala, Silalahi dan lain-lain. Kawasan lain yang termasuk lingkup daerah Toba, termasuk yang terletak di sekitar Balige dan Porsea, antara lain: Janjimatogu, Rautbosi, Siraiturut, Lumbanjulu, Narumonda, Dair, Siahaan, Janjimaria, Silaen, Tambunan, Sonakmalela, Hinalang, Soposurung, Sitorang, Sigumpar, Laguboti, Lumban Nabolon, Dolok Nauli, Sipintupintu dan lain-lain (ibid.). Kawasan di daerah Hullang, antara lain: Dolok Sanggul, Lintongnihuta, Pollung, Hutapaung, Parlilitan dan lain-lain. Dari Parlilitan menuju Sidikalang, terdapat kampung: Pakkat, Simallupak, ele, Hariarapintu, Laekole, terus ke Parbuluan, Bangun, Simpangtolu dan Sidikalang. Kawasan di lembah Silindung dan Humbang, antara lain: Tarutung, Sipahutar, Siborongborong, Pagarbatu, Simarpinggan, Sipoholon, Silindung, Hutabarat, Lumbansiagian, Simorangkir, Lobuhole, Hutapea dan lain-lain. Kawasan di daerah Pangaribuan dan sekitarnya, antara lain: Hutagurgur, Sipahutar, Onan Tukka, Siabal-abal, Peahuta, Sibikke, Pangaribuan, Gultom, Pansur Natolu, Aek Nauli, Panjaitan, Sigotom, Sormin, Dolok Sitarindah dan lain-lain. Kawasan di Pahae Julu antara lain: Siamsom, Pearaja, Siparpar, Sibatu-batu, Pantis, Siantalobung, Aek Sitapian, Hutabuntul, Golat, Pasarsirongit, Simataniari, Hutajulu, Onan Hasang, Lumbangraga, Simanampang, Sigompulon, Simangonding, Sibaganding, Lobupining, Lobunte, Sialang, Parikmatia dan lain-lain. Kawasan di Pahae Jae, antara lain: Pangaloan, Srulla, Janji Angkola, Janjimaria, Siunggas, Simangambun dan lain-lain (ibid.).

Masyarakat batak Toba, baik secara pribadi maupun berkelompok mengakui adanya kuasa di luar kuasa manusia. Dalam menghormati kuasa tersebut mereka mempunyai cara penyembahan yang berbeda sesuai dengan kesanggupan memahami makna kuasa tersebut. Motif setiap penghormatan ditujukan untuk mendapat perlindungan agar terhindar dari bahaya, sama ada bahaya alam, penyakit menular mahupun serangan binatang buas. Demikian pula untuk maksud mendapat restu, baik dalam perkawinan maupun usaha mencari rezeki dilaksanakan menerusi pemujaan.

Ben M. Pasaribu mengatakan tentang konsep menyatunya antara agama dan adat pada masyarakat Batak Toba sebagai berikut.

... dalam masyarakat Batak Toba, yang mayoritas beragama Kristen dan Katolik, terdapat beberapa organisasi agamaniah yang berdasar kepada sistem kepercayaan Batak asli, yang dijalankan menurut persepsi dari pendiri-pendiri organisasi-organisasi tersebut dan beberapa persentuhan dengan agama wahyu.

Hubungan antara organisasi agamaniah yang tradisi dengan organisasi gereja Kristen merupakan suatu hubungan yang bervariasi

sekali, tergantung kepada perkembangan situasi masa yang mempengaruhi persepsi Kristen terhadap unsur kebudayaan tersebut. ... Sehingga selain gereja Kristen Protestan yang menghadirkan acara margondang dalam beberapa peristiwa gereja, gereja Katolik juga mengadakan suatu misa yang didasari oleh beberapa sekwen-sekwen dalam acara margondang dari organisasi agamanya tersebut. Misalnya, Gondang Elek-elek sebagai kyre, daupa sebagai evangelium, Gondang SANTI sebagai offertorium, Tortor Ulubalang sebagai agnus dei, Gondang Puji-Pujian sebagai sanctus dan sebagainya (Ben M. Pasaribu 1986:53-54).

Religi selain agama Kristen dan Islam, dan masih ada pengikutnya sampai kini, yang dianut oleh sebilangan masyarakat Batak Toba adalah Parmalim, Parbaringin, dan Parhudamdandam. Religi-religi ini sering pula disebut agama Si Raja Batak, karena religi ini diyakini oleh sebahagian besar orang Batak Toba, dianut oleh Raja Si Singamangaraja XII. Mengikuti Batara Sangti didirikannya religi-religi tersebut adalah sengaja diperintahkan oleh Si Singamangaraja XII, sebagai gerakan keagamaan dan politik, yaitu Parmalim; dan sebagai gerakan ekstrimis berani mati, yaitu Parhudamdandam (Batara Sangti 1977:79). Selepas perang Lumban Gorat balige pada tahun 1883, seorang kepercayaan Raja Si Singamangaraja XII yang bernama Guru Somalaing Pardede, ditugaskan memperkuat pertahanan di wilayah Habinsaran, terutama untuk membendung pengaruh agama Kristen dan membentuk sebuah agama baru yang disebut Parmalim (Batara Sangti 1977:79).

Menurut Horsting, Parmalim adalah ajaran agama yang di dalamnya terdapat unsur-unsur ajaran Kristen dan Islam, dan tidak meninggalkan kepercayaan Batak Toba Tua. Unsur-unsur kedua agama tersebut dapat dilihat dari kegiatan-kegiatan para penganutnya seperti di Barus Hulu, Humbang Barat, Tanggabatu (Tampahan), Sigaol (Uluan), Simalungun dan Serdang Hulu dan Dairi. Di Tanah Karo dinamakan Silimin (Sangti 1977:60). Namun setelah tersebarnya agama Kristen dengan pesat sejak tahun 1862 di Tanah Batak, penganut agama tersebut di atas semakin berkurang. Pada masa ini, umumnya masyarakat Batak Toba menganut agama Protestan, Katolik, dan Islam.

Penyebaran agama Kristen, awalnya dimulai oleh Pendeta Burton dan Ward dari Gereja Baptis Inggeris tahun 1824. Kedua pendeta ini mencoba memperkenalkan Injil di kawasan Silindung (sekitar Tarutung sekarang). Kehadiran mereka tidak diterima oleh masyarakat Batak Toba. Kemudian tahun 1834 Kongsi Zending Boston Amerika Serikat, mengirimkan dua orang pendeta, yaitu Munson dan Lymann. Kedua misionaris ini dibunuh oleh penduduk di bawah pimpinan Raja Panggalamei, di Lobupining, sekitar Tarutung, pada bulan Juli 1834. Tahun 1849, Kongsi Bibel Nederland mengirim ahli bahasa Dr. H.N. van der Tuuk untuk menyelidiki budaya Batak. Ia menyusun Kamus Batak-Belanda, dan menyalin sebahagian isi Alkitab ke bahasa Batak. Tujuan utama Kongsi Bibel Nederland ini adalah merintis penginjilan ke Tanah Batak melalui budaya. Tahun 1859, Jemaat Ermelo Belanda dipimpin oleh Ds. Witeveen mengirim pendeta muda G. Van Asselt ke Tapanuli Selatan. Ia tinggal di Sipirok sambil bekerja di

perkebunan Belanda. Kemudian disusul oleh para pendeta dari Rheinische Mission Gesellschaft (RMG), pada masa sekarang menjadi Verenigde Evangelische Mission (VEM), dipimpin Dr. Fabri. Penginjilan sampai saat ini berjalan lambat. Kemudian tahun 1862 datanglah pendeta RMG, yang kemudian diterima oleh masyarakat Batak Toba, yaitu Dr. Ingwer Ludwig Nommensen. Di bawah pimpinannya misi penginjilan terjadi dengan pesat. Sampai dekade-dekade awal abad kedua puluh, sebagian besar etnik Batak Toba telah menganut agama Kristen Protestan. Berdasarkan rapat pendeta pada 3 Februari 1903, penginjilan diperluas ke daerah Simalungun dan Karo, dan ternyata berhasil dengan baik (Nestor Rico Tambunan 1996:58-60).

Salah satu ciri masyarakat Batak Toba di samping mempunyai nama diri selalu mengikutsertakan *marga*, sistem garis keturunan yang diambil dari ayah atau bersifat patrilineal. Orang-orang yang mempunyai satu *marga* dianggap keturunan satu kakek. Keturunan dari satu leluhur menurut garis pihak ayah selagi masih menyatu, berdiam di satu kawasan membentuk sebuah ikatan bernama marga. Mereka saling mengenal dan erat bergaul, yang satu memperlakukan yang lain sebagai saudara kandung.

Salah satu ciri khas masyarakat Batak Toba, di samping nama diri selalu mengikutsertakan *marga*. Dalam hal ini marga adalah nama garis keturunan yang diambil dari pihak ayah atau bersifat patrilineal. Orang-orang yang mempunya sebuah *marga* dianggap keturunan satu nenek moyang. Sejalan dengan itu, Napitupulu (1964:8) menerangkan bahwa turunan dari satu leluhur menurut garis keturunan pihak ayah selagi masih kompak, berdiam di satu tempat membentuk sebuah ikatan bernama marga. Mereka saling mengenal dan erat bergaul, yang satu memperlakukan yang lain sebagai saudara kandung.

Bila diperhatikan lebih dalam, khususnya terjadinya marga dalam masyarakat Batak Toba, merupakan satu yang sangat rumit, karena erat sekali hubungannya antara mitos dan sejarah penyebaran masyarakat Batak Toba itu sendiri. Berdasarkan mitos dan sejarah, dapat dikatakan bahwa menurut persepsi mereka pada umumnya setiap individu dalam masyarakat Batak Toba merupakan keturunan Si Raja Batak, seperti tercermin dalam tulisan Napitupulu (1964:84).

Dewa Mulajadi Na Bolon mengirim putrinya Si Boru Deak Parujar turun ke bumi. Ia kawin dengan Dewa Odap-odap dan melahirkan anak kembar manusia, satu lelaki Si Raja Ihat Manisia dan satu perempuan Si BoruIhat Manisia. Mereka berdua, walau bersaudara, kawin dan lahirlah beberap anaknya. Salah seorangputeranya bernama Si Raja Batak, yang menjadileluhur seluruh suku Batak. Kampungkediannya bernama Sianjur Mula-mula dekat kaki gunung Pusuk Buhit dis belah Barat Pulau Samosir. Setelah Si Raja Batak meninggal, arwahnya menetap di atas Gunung Pusuk Buhit.

Si Raja Batak mempunyai dua putra, yang sulung bernama Guru Tatea Bulan dan adiknya Raja Isumbaon. Si Guru yaitu Tatea Bulan ahli dalam ilmu sihir dan Sang Raja, adiknya ahli dalam ilmu hukum adat. Guru Tatea Bulan mempunyai lima putra dan empat putri.

Kelima puteranya adalah: (1) Raja Biak-biak (Raja Uti), (2) Tuan Saribu Raja, (3) Limbong Mulana, (4) Sagala Raja, dan (5) Silau raja (Malau Raja). Nama dari keempat puterinya, sebagai berikut: (1) Si Boru Paromas (Si Boru Anting-anting Sabungan), (2) Si Boru Parema, (3) Si Boru Bindinglaut, dan (4) Nan Tinjo. Raja Isumbaon mempunyai tiga orang putra, yaitu: (1) Sorimangaraja, (2) Raja Asiasi, (3) Sangkar Somalidang (Langka Somalidang).

Bila diperhatikan lebih jauh, khusus tentang terjadinya marga dalam masyarakat Batak Toba merupakan hal yang rumit, karena erat sekali hubungannya dengan mite<sup>8</sup> dan sejarah penyebaran masyarakat Batak Toba. Pada umumnya setiap individu dalam masyarakat Batak Toba mempercayai dirinya sebagai keturunan Si Raja Batak, yang kalau diurutkan juga sebagai keturunan dari *Debata Mula Jadi na Bolon*, yaitu dewa yang mempunyai kekuasaan paling tinggi dalam sistem religi Batak Toba.

Memperhatikan peranan *marga* pada masyarakat Batak Toba merupakan satu hal yang sangat penting. Sedemikian pentingnya, sehingga dalam kehidupan sehari-hari terutama pada saat perkenalan terlebih dahulu menyebutkan *marga*. Sejauh ini tidak ada orang Batak Toba tanpa *marga*. Melalui *marga* orang-orang Batak Toba boleh mengadakan *partuturan* (mencari hubungan kekerabatan) yang merupakan salah satu aspek mendasar dalam *dalihan na tolu*, yang selalu diterjemahkan sebagai tungku nan tiga, yaitu sebuah ungkapan yang menyatakan kesatuan hubungan kekerabatan pada masyarakat Batak Toba. *Dalihan na tolu* berarti tungku yang terdiri dari tiga buah batu, yang digunakan untuk memasak. Konsep tersebut diterapkan pada sistem kekerabatan pada masyarakat Batak Toba yang terdiri dari tiga unsur, yaitu: (1) *dongan sabutuha* (teman semarga); (2) *hula-hula* (keluarga dari pihak istri); (3) *boru* (keluarga dari pihak menantu laki-laki). Pedoman bersikap antara ketiga kelompok kekerabatan itu tergambar dalam konsep: (1) *molo naeng ho sangap, manat mardongan tubu*, artinya jika kamu ingin menjadi orang terhormat, hati-hatilah dan cermat dalam bergaul dengan

---

<sup>8</sup>Mite adalah bagian dari folklor (cerita rakyat). Dari semua bentuk atau genre folklor, yang paling banyak diteliti para ahli folklor adalah cerita prosa rakyat. Mengikuti William R. Bascom, cerita prosa rakyat dapat dibagi ke dalam tiga golongan besar, yaitu: (1) mite (*myth*), (2) legenda (*legend*) dan (3) dongeng (*folktale*). Mite adalah cerita prosa rakyat yang dianggap benar-benar terjadi serta dianggap suci oleh yang empunya cerita. Mite ditokohi para dewa atau makhluk setengah dewa. Peristiwa terjadi di dunia lain, atau di dunia yang bukan seperti kita kenal sekarang, dan terjadi pada masa lampau. Legenda adalah prosa rakyat yang mempunyai ciri-ciri yang mirip dengan mite, yaitu dianggap pernah benar-benar terjadi, tetapi tidak dianggap suci—namun legenda ditokohi oleh manusia, meski kadangkala memiliki sifat-sifat luar biasa, dan sering juga dibantu makhluk-makhluk ajaib. Tempat terjadinya adalah di dunia seperti yang kita kenal sekarang, waktu terjadinya belumbegitu lama. Dongeng adalah prosa rakyat yang tidak dianggap benar-benar terjadi oleh yang empunya cerita, tidak terikat oleh waktu dan ruang. Lihat William R. Bascom (1965). Parafraze pengertian tiga bentuk cerita rakyat ini lihat Djames Danandjaja (1984:50-51).

*dongan sabutuha* (teman semarga); (2) *molo naeng ho gabe, somba ma ho marhula-hula*, artinya jika ingin keturunan banyak hormatilah *hula-hula* dan (3) *molo naeng namora, elek ma ho marboru*, artinya kalau ingin kaya, baik-baiklah kepada *boru*.

Adapun jenis sastra Batak Toba di antaranya adalah sebagai berikut. (1) *Tonggo-tonggo*, yaitu sejenis doa yang diucapkan oleh datu atau imam agama Batak Kuno. (2) *Andung-andung*, yaitu sejenis karya sastra lisan berupa curahan perasaan sewaktu meratapi jenazah orang yang dikasihi. Biasanya menggunakan ungkapan-ungkapan tertentu yang tidak lazim dalam kehidupan sehari-hari, yaitu cenderung menggunakan bahasa yang “halus.” (3) *Huling-hulingan atau hutinsa*, yaitu teka-teki tradisional Batak Toba, jikalau *hutinsa* ini memerlukan jawaban berupa cerita, maka dinamakan torhanan. (4) *Turi-turian*, yaitu jenis sastra lisan yang mengandung arti historis atau mitologis, seperti cerita dongeng tentang binatang, cerita-cerita leluhur yang sering dikisahkan berupa mitos, misalnya mitos terjadinya manusia Batak, Danau Toba, dan lain-lain. (5) *Umpama*, yaitu jenis sastra lisan tradisional Batak Toba yang temanya tentang keteladanan, kebijaksanaan, hukum-hukum adat, dan dialog-dialog resmi dalam upacara adat. (6) *Umpasa*, yaitu satu bentuk penyajian sastra yang dari bentuknya agak sulit dibedakan dari umpama, tetapi intinya umpasa lebih menekankan tema religius, dalam arti lebih menekankan hal-hal yang bersifat rahmat, karunia Tuhan, dan sejenisnya. (7) *Tudoson* adalah bentuk penyajian sastra lisan yang berupa perbandingan. Berbagai pemisahan alam dijasikan suatu bandingan terhadap kehidupan manusia untuk menyatakan perasaan hati atau keadaan sesuatu.

Kebudayaan musik dalam masyarakat Batak Toba disebut dengan *gondang*. Berbicara mengenai seni musik (*gondang*) yang terdapat dalam masyarakat Batak Toba, dapat digolongkan ke dalam dua bagian, yaitu musik vokal (*ende*) dan musik instrumentalia (*gondang*). Musik vokal Batak Toba mempunyai latar belakang yang erat hubungannya dengan pandangan hidup, pergaulan, maupun kegiatan atau kehidupan sehari-hari masyarakat ini.

Musik vokal etnik Batak Toba secara umum diidentifikasi sebagai *ende*, yang secara taksonomis dibagi berdasarkan fungsi dan tujuan lagu yang dilihat melalui isi liriknya. Adapun jenis-jenis *ende* itu adalah sebagai berikut. (1) *Ende mandideng*, adalah nyanyian yang berfungsi untuk menidurkan anak. (2) *Ende Sipaingot* yaitu musik vokal yang teksnya mengandung isi pesan kepada putrinya yang akan melangsungkan pernikahan. *Ende* ini dinyanyikan pada waktu menjelang dilangsungkannya pernikahan tersebut. (3) *Ende tumba*, yaitu musik vokal yang khusus dinyanyikan sebagai pengiring tarian hiburan (*tumba*). Dinyanyikan sekaligus ditarikan sambil melompat-lompat dan berpegangan tangan membentuk lingkaran. Biasanya *ende tumba* ini dilakukan oleh para remaja di halaman rumah pada malam terang bulan. (4) *Ende sibaran*, adalah musik vokal sebagai cetusan penderitaan yang berkepanjangan, yang menimpa seseorang ataupun sebuah keluarga. *Ende* ini biasanya dinyanyikan oleh orang-orang tersebut di tempat yang sunyi. (5) *Ende pasu-pasuan*, yaitu musik vokal yang berkenaan dengan pemberkatan, berisi lirik-lirik tentang kekuasaan yang abadi dari Yang Maha Kuasa. Biasanya dinyanyikan oleh orang-orang tua pada keturunannya. (7) *Ende hata*, adalah sebuah musik vokal yang berupa lirik yang diimbui ritme yang disajikan secara resitasi.

Liriknya berupa rangkaian pantun, dengan rima a-a-b-b yang memiliki jumlah suku kata yang relatif sama. Biasanya *ende* ini dinyanyikan oleh kumpulan anak-anak yang dipimpin oleh seorang yang lebih dewasa atau orang tua. (8) *Ende andung*, adalah musik vokal yang bercerita tentang riwayat hidup seseorang yang telah meninggal pada saat dimakamkan. Dalam *ende andung* ini melodi lagunya datang secara spontan sehingga penyanyia biasanya adalah keluarga yang meninggal haruslah sebagai penyanyi yang cepat tanggap dan terampil dalam sastra serta menguasai bebrapa melodi lagu yang penting untuk jenis nyanyian ini. Klasifikasi lainnya musik vokal berdasarkan fungsinya adalah sebagai berikut: (a) *ende namarhadodoan*, yaitu musik vokal yang dinyanyikan untuk acara-acara *marhadodoan* (resmi), (b) *ende siriakon*, yaitu musik vokal yang dinyanyikan oleh masyarakat Batak Toba dalam kegiatan sehari-hari, (c) *ende sibaran* yaitu musik vokal yang dinyanyikan dalam kaitannya dengan berbaai peristiwa kesedihan atau dukacita.

Dalam kebudayaan musik tradisi Batak Toba, terdapat dua jenis musik yang disebut *gondang sabangunan* dan *gondang hasapi*. Kedua jenis musik tersebut dipergunakan dalam setiap aktivitas kehidupan sosial masyarakat dalam konteks yang bersifat religi, adat, maupun hiburan. Banyak istilah yang dipergunakan oleh para ahli kebudayaan ataupun istilah dari masyarakat Batak Toba itu sendiri, terhadap *Gondang Sabangunan*, seperti: *ogung*, *ogung sabangunan*, *gondang*, *porhas na ualu* (perkakas yang delapan), dan lain sebagainya. *Gondang sabangunan* terdiri dari beberapa jenis instrumen tradisional Batak Toba, yaitu: lima buah *taganing*, satu buah *gordang*, satu buah *sarune bolon*, empat buah *gong* (*oloan*, *ihutan*, *panggora*, dan *doal*), dan *hesek*.

*Gondang sabangunan* biasanya digunakan pada upacara yang berkaitan dengan adat dan religi. Kegiatan dalam menggunakan *gondang sabangunan* pada upacara adat disebut *margondang*. Kegiatan ini dilakukan hampir meliputi seluruh aspek kehidupan masyarakat Batak Toba. Kegiatan *margondang* menurut tradisi asli masyarakat Batak Toba seperti yang ditulis Panggabean (1991:59-67), yaitu: (1) *margondang pesta*, adalah seluruh upacara yang menggambarkan suasana kegembiraan hati, karena memperoleh atau mendapatkan sesuatu yang diinginkan dan telah lama dinantikan. Beberapa upacara yang termasuk ke dalam aktivitas ini, antara lain: *Anak Tubu*, *Gondang Tunggal*, *Mangompoi Jabu*, *Manampe Goar*, *Mamestahom Huta*, *Partangiangan*, dan *Harajaon*. (2) *Margondang Sibaran*, adalah upacara yang mengekspresikan suasana kesedihan, misalnya upacara *Margondang Angka Na Dangol*, *Papurple Sapata*, dan *Mangondasi*. (3) *Margondang memele*, adalah upacara yang mempunyai hubungan dengan kepercayaan asli, misalnya upacara *Mamele Pangulubalang*, *Mamiahi Hoda*, *Horbo Santi*, *Horja Turun*, *Mamele Sombaon*, *Mangongkal Holi*, dan sebagainya.

Selanjutnya adalah ensambel *gondang hasapi*. Menurut informasi yang diberikan Marsius Sitohang, *gondang hasapi* lazim disebut dengan *uning-uningan*. Alat-alat musik *gondang hasapi* terdiri dari: dua buah *hasapi* (*hasapi ende* dan *hasapi doal*), satu buah *garantung* (xilofon), satu buah *sarune etek* (*shawm*), *sulim* (*side blown flute*), *tulila* (*side blown flute*), *sordam* (*end blown flute*), *tanggetang*, *gardap*, dan *hesek*. *Gondang hasapi* juga digunakan di dalam upacara yang berkaitan dengan religi, adat, dan hiburan. Pada penyajian *Opera Batak*, *gondang hasapi* juga dipergunakan, pada setiap

pertunjukannya, termasuk untuk mengiringi *tarombo* dalam nyanyian. Selanjutnya kita lihat *Opera Batak*.

*Opera Batak* pertama kali dimulai dengan kelompok *Tilhang Opera Batak* yang dibentuk tahun 1928, perimpinnya adalah Tilhang Gultom. Disebabkan oleh situasi politik *Opera Batak* pernah terhenti aktivitasnya tahun 1931, surat izin pertunjukan dicabut oleh pemerintah kolonial Belanda. Kemudian diganti namanya dan berjanji kepada pihak kolonial akan mengganti sernua dialog dan setiap bagian pertunjukan yang dianggap menyudutkan Belanda. Surat izin kemudian kembali dan nama kelompok ini berganti menjadi *Tilhang Batak India Toneel* (1931). Pada saat penjajahan Jepang, *Opera Batak* sebagai sarana propaganda. Pada tahun 1943 berubah lagi menjadi *Sandiwaras Asia Timur Raya*. Pada Perang Dunia II aktivitas *Opera Batak* terhenti beberapa tahun (1943-1945).

Setelah kemerdekaan Indonesia *Opera Batak* lebih menghadirkan ekspresi lokal kulturalnya di dalam konteks kesadaran yang besar dari keberadaan etnik Batak Toba di tengah bangsa Indonesia yang majemuk. Setahun kemudian berganti nama menjadi *Tilhang Toneel Gezelschap*, kemudian berubah lagi menjadi *RIA TOP (Tilhang Opera Batak)*. Tahun 1951 dengan nama kesatuan kebudayaan Batak, anggota-anggota kelompok *Opera Batak* menyatakan keberadaannya dari kelima kelompok etnis batak (Toba, Karo, Simalungun, Pakpak-Dairi, dan Angkola-Mandailing). Mereka ingin memanfaatkan media kultural baru dari opera untuk mempengaruhi solidaritas kedaerahan.

Tahun 1952 nama opera itu berubah lagi menjadi *Panca Ragam Tilhang*, yang merefleksikan kelima sub etnis Batak. Kemudian pada tahun 1956 berubah lagi menjadi *Serindo (Seni Ragam Indonesia)*. Mereka mencoba untuk menunjukkan keberadaan Batak Toba sebagai bagian dari kebudayaan nasional Indonesia. Dalam pertunjukan mereka mencoba untuk memasukkan berbagai kultur etnis lainnya selain menampilkan kelima etnis Batak. Malangnya, tahun 1975 opera ini pecah. Alasannya sederhana yaitu adanya keinginan untuk mengembangkan corak kesenian opera ini yang dianggap lebih sesuai dengan keinginan masing-masing. Secara umum yang menyebabkan perpecahan adalah perbedaan masalah prinsip dalam hal ekonomi serta perselisihan pendapat dalam masalah kepemimpinan. Ada 35 kelompok yang muncul akibat perpecahan tersebut.

*Opera Batak* ini merupakan teater keliling yang dilakukan berpindah-pindah dan satu tempat ke tempat lainnya. Di tempat persinggahan perhimpunan biasanya mereka menghabiskan waktu 1 minggu sampai 3 bulan dan melakukan pertunjukan pentas hampir setiap malam. Pertunjukan *Opera Batak* dilaksanakan di panggung terbuka dengan memberikan sekat sebagai dinding pentas dan dibangun pentas yang merapat ke dinding. Di depan pentas (disusun bangku yang terbuat dari papan atau balok dan kaki penyangganya tertanam di tanah, tetapi kadang-kadang pertunjukan *Opera Batak* dilaksanakan tanpa bangku. Tempat pertunjukan dikelilingi oleh sekat penutup terbuat dari seng. Pentas hanya diterangi oleh beberapa buah lampu *stromking*. Penonton setelah membeli karcis diperbolehkan masuk dan mengambil tempat duduk sesukanya. Biasanya duduk di rumput atau di tanah-tanah kering di depan pentas.

#### 6.4.5 Mandailing-Angkola

Wilayah budaya Mandailing-Angkola pada masa kini berada di sebagian besar Kabupaten Tapanuli Selatan dan Kabupaten Mandailing Natal. Mandailing secara tradisional terdiri dari dua wilayah, yaitu Mandailing Godang (Mandailing Besar) yang terletak di bagian Utara dan mandailing Julu (Mandailing Hulu) yang terletak di bagian sebelah selatannya. Angkola terletak di bagian utara Kabupaten Tapanuli Selatan ini. Mandailing Godang meliputi wilayah Kecamatan Siabu dan Kecamatan Panyabungan, yang merupakan dataran rendah yang penuh dengan lahan persawahan, sedangkan Mandailing Julu meliputi wilayah Kecamatan Kotanopan, Muara Sipongi, dan Batang Natal, yang merupakan kawasan pegunungan dan hanya sedikit memiliki kawasan dataran rendah. Kini wilayah budaya Mandailing-Angkola ini mencakup Kabupaten Tapanuli Selatan dan Kabupaten Mandailing Natal (Madina).

Di Kecamatan Panyabungan terdapat suku bangsa Siladang dan Lubu yang sudah sejak lama mendiami daerah ini. Akan tetapi suku ini mempunyai adat-istiadat dan kebudayaan yang berbeda dengan suku bangsa Mandailing. Di Kecamatan Muarasipongi terdapat suku bangsa Ulu yang mempunyai adat-istiadat dan kebudayaan yang berbeda juga dengan suku Mandailing.

Suku bangsa Mandailing digolongkan ke dalam kelompok Proto Melayu (Melayu Tua) yang mempunyai persamaan ciri fisik dengan etnik: Toba, Simalungun, Pakpak-Dairi-Dairi, dan Karo. Kelompok Proto Melayu ini berasal dari Tiongkok Selatan dan pindah ke wilayah Indonesia, yang diperkirakan berlangsung pada abad kedelapan atau kedua belas sebelum Masehi. Dengan melihat ciri-ciri khas bentuk fisik dan temperamennya, maka nenek moyang etnik Mandailing-Angkola termasuk rumpun Proto Melayu (H.M.D. Harahap 1986:12). Sampai pada penjajahan Belanda, penduduk wilayah Mandailing-Angkola umumnya dihuni etnik Mandailing-Angkola saja. Namun setelah kemerdekaan, banyak orang Toba yang merantau dan menetap di daerah ini, yang sampai sekarang bertambah terus jumlahnya. Selain orang Toba, terdapat juga orang Minangkabau yang datang dari Sumatera Barat dan umumnya bekerja sebagai pedagang.

Etnik Mandailing-Angkola menganut garis keturunan patrialinear, mempunyai sistem kemasyarakatan yang disebut *dalian na tolu* ("tiga tumpuan"). Sistem kekerabatan ini terdiri dari tiga unsur fungsional yang masing-masing unsur tersebut mempunyai rasa ketergantungan antara satu dengan lainnya yang berupa ikatan darah (genealogis) dan ikatan perkawinan. Ketiga kelompok tersebut adalah: (1) *mora*, (2) *kahanggi*, dan (3) *anak boru*. *Mora* adalah kelompok kerabat yang memberi anak perempuan atau pihak pemberi isteri. *Kahanggi* yaitu kelompok keluarga yang mempunyai satu garis keturunan yang sama atau disebut juga keluarga semarga. *Anak boru* yang merupakan pihak penerima anak perempuan atau kerabat suami (H.M.D. Harahap 1986:12).

Selain itu ada sistem sosial berdasarkan garis keturunan yang disebut *marga*. Setiap anggota masyarakat yang mempunyai marga, biasanya menempatkan nama *marga* di belakang namanya. Orang-orang Mandailing dan Angkola yang semarga disebut *markahanggi*. Di dalam masyarakat Mandailing dan Angkola, terdapat

sejumlah marga, yang di antaranya adalah: Lubis, Nasution, Rangkuti, Batubara, Daulae, Pulungan, Parinduri, Matondang, Siregar, Hasibuan, dan lainnya. Di antara *marga-marga* ini sampai sekarang *marga* Lubis dan Nasution merupakan *marga* yang paling banyak jumlah warganya di Mandailing. Sedangkan di wilayah Angkola Siregar adalah *marga* terbesarnya.

Sebelum masuknya agama Islam ke Mandailing dan Angkola, penduduknya menganut kepercayaan yang disebut *Pelebegu*, yaitu kepercayaan yang intinya memuja roh nenek moyang. Untuk berhubungan dengan roh nenek moyang, dilakukan upacara ritual yang dipimpin oleh seorang ahli keagamaan yang disebut *sibaso*. Namun setelah masuknya agama Islam, sekitar tahun 1820, kepercayaan *Pelebegu* ini tidak lagi dianut oleh masyarakatnya. Agama Islam yang masuk ke Mandailing dan Angkola dibawa oleh kaum Paderi dari daerah Minangkabau.

Bagi masyarakat Mandailing dan Angkola pada masa pra-Islam, musik merupakan bagian yang tak dapat dipisahkan dari kegiatan religi dan upacara-upacara adat, baik yang bersifat suka cita (*siriaon*) maupun duka cita (*siluluton*). Ensambel musik tradisional mereka dikenal dalam tiga klasifikasi: (1) *gondang dua*, (2) *gondang lima*, dan (3) *gondang sambilan*.

*Gondang* adalah salah satu jenis musik yang terdapat di daerah Angkola yang dipakai dalam pelaksanaan upacara *adat na godang* (tingkatan upacara adat yang paling besar). Kata *gondang* mempunyai tiga macam pengetian. Pertama, *gondang* berarti alat musik yaitu gendang yang terdiri dari *gondang inang* atau *gondang siayakkon* dan *gondang pangayakon*. Kedua, *gondang* bisa berarti lagu, misalnya lagu untuk *suhut sihabolonan* maka disebut dengan *gondang suhut sihabolonan*, lagu untuk *mora* disebut dengan *gondang mora*. Ketiga, *gondang* dapat juga berarti *ensambel* musik, yakni alat-alat musik yang tergabung dalam satu unit. Sehingga jika orang mengatakan main *gondang*, yang dimaksud bukan hanya memainkan instrument gendang, tetapi memainkan satu ansambel musik yang terdiri dari 2 buah *gondang* (*gondang inang* dan *gondang pangayakon*), 2 buah *ogung*, 1 buah *suling*, 1 buah *doal*, sepasang *tali sasayat* (simbal), 7 buah *salempong*, dan *onang-onang* (nyanyian), juga *tortor*. *Gondang* menurut tradisi hanya dapat ditampilkan dalam konteks upacara *adat nagodang* dalam suasana *siriyaon* (suka cita) saja, oleh karena itu pula disebut dengan *gondang maradat*.

Selain *gondang* (musik instrumen) yang ditampilkan secara ansambel ada juga jenis-jenis instrument yang dimainkan secara tunggal oleh perorangan sebagai hiburan pribadi, dan tentu saja musik ini tidak masuk ke dalam penampilan dalam konteks adat. Oleh karena itu, musik ini biasanya ditampilkan di luar perkampungan yakni saat di sawah atau saat menggembalakan ternak atau boleh juga dalam perkampungan pada saat malam hari. Alat musik tersebut antara lain adalah sebagai berikut. (1) *Ole-ole* atau *uyup-uyup*, adalah alat musik aerofon yang bahannya terbuat dari batang padi. Cara memainkannya adalah dengan ditiup dan dimainkan biasanya di sawah atau di ladang sebagai hiburan. (2) *Nung-neng* adalah idiophone yang bahannya terbuat dari bambu. Cara memainkannya adalah dengan memukul badan bambu tersebut. Fungsinya adalah untuk belajar bermain *gondang* dan hiburan, biasanya dimainkan pada malam had oleh pemuda-pemudi di halaman bagas *godang*. (3) *Suling*, adalah aerofon yang bahannya

terbuat dari bambu. Cara memainkannya adalah dengan ditiup, biasanya dimainkan di luar kampung atau pada malam hari di halaman *bagas godang*. (4) *Tulila*, adalah aerofon yang bahannya terbuat dari bambu, bentuk atau besar badannya lebih kecil dari bentuk suling. Cara memainkannya adalah dengan cara ditiup. Fungsinya sebagai hiburan pada saat melepas lelah.

Dalam bahasa Mandailing-Angkola nyanyian disebut juga dengan *endo*, sedangkan bemyanyi disebut dengan *marende*. *Ende* dalam musik Angkola terbagi lagi atas beberapa jenis menurut fungsi -dan penggunaannya, antara lain adalah: (1) *Onang-onang*, secara harafiah onang-onang tidak dapat diartikan, tetapi menurut beberapa sumber kata onang berasal dari kata *inang* yang artinya "ibu." Dari informasi yang diperoleh dari beberapa informan kata *onang* tersebut adalah berawal dari ungkapan rasa kekecewaan seseorang anak yang sedang merantau jauh terhadap kehidupan yang belum membawa keberuntungan. Karena ada rasa kecewa timbul rasa rindu terhadap orang yang dikasihinya yaitu ibunya juga kekasih hatinya. Sehingga untuk melepaskan rasa rindu dan kekecewaannya tersebut muncul kata *onang-onang* dalam bentuk nyanyian. Dengan demikian pada awalnya *Onang-onang* adalah nyanyian yang fungsinya sebagai ungkapan kekecewaan dan pelepas rindu kepada orang yang dikasihinya. (2) *Turke-turke* adalah nyanyin rakyat (*lullaby song*) masyarakat Angkola yang dinyanyikan oleh orang tua (ayah atau ibu) untuk si buah hati (anak) 6 sampai 10 bulan. *Turke-turke* dinyanyikan sebagai ungkapan perasaan suka cita orang tua terhadap kesehatan dan pertumbuhan sang anak yang semakin bijak. (3) *Ungut-ungut*, nyanyian rakyat yang mengisahkan suasana kampung Sipirok atau Bunga Bondar. Dinyanyikan oleh seorang pria sebagai ungkapan keluh kesahnya karena akan pergi merantau jauh dari kampung halaman untuk mencari pekerjaan yang lebih layak demi masa depan. Berpisah dengan sang kekasih menyebabkan munculnya perasaan sedih dan terharu; namun tetap berharap dan berpesan kiranya sang kekasih tetap setia menunggu kepulangannya dengan keberhasilan. (4) *Ile Onang Baya*, nyanyian pelepas rindu dimana bila kita mendengarnya akan terobati rasa rindu kepada orang yang kita cintai dan sayangi. Nyanyian ini dinyanyikan oleh pemuda/i untuk mengungkapkan perasaan hatinya. Biasanya nyanyian ini dinyanyikan oleh seseorang di tempat tertentu (tidak di tempat umum). Masih banyak lagi musik vokal Angkola-mandailing lainnya.

*Bondong* adalah sejenis kesenian rakyat masyarakat Angkola-Mandailing dalam bentuk teater dan digunakan dalam upacara adat khususnya di kalangan muda-mudi. Perkenalan, senda gurau, ajuk mengajuk hati, sampai kepada memadu kasih dilaksanakan dengan *bondong*. Kesenian *bondong* ini biasanya dilaksanakan pada malam hari setelah berakhimya acara perkawinan oleh anak muda dan gadis dengan bimbingan penetua adat. Tetapi dapat juga dilaksanakan pada siang hari tergantung persiapan. Tempat pertunjukan kesenian *bondong* di dalam ruangan rumah yang lebih dahulu dipersiapkan khusus dengan beberapa hiasan terutama alat yang bernama *bondong*, serta tempat duduk para pemain di atas tikar dan perlengkapan lain yang diperlukan. Dengan demikian kesenian *bondong* belum dilaksanakan di atas pentas yang dibuat secara khusus.

Kesenian *bondong* disajikan dengan cara yang sederhana, biasanya ditampilkan bersamaan dengan upacara pernikahan dalam, bentuk dialog yang dirangkaikan dengan

berbagai pantun . Para pemain bermain secara spontan sesuai dengan kemampuan masing-masing. Jadi karena naskah cerita tidak ada maka dialog tersusun dalam bentuk pantun yang timbul secara spontan dan alamiah. Urutan adegannya adalah diawali dengan keberangkatan sekumpulan anak muda dari sebuah rumah ke rumah lain tempat anak gadis berada. Diperdengarkan lagu *Sitogol* secara bersahut-sahutan di antara anak gadis dan anak muda yang sedang menunggu di halaman. Lagu tersebut diiringi bunyi-bunyian seperti tiupan *suling* atau tiupan *ole* (sejenis inshument terbuat dari batang padi) kadang-kadang diiringi musik pengiring seperangkat *gondang* dengan lagu *Onang-onang*. Isi lagu umumnya berkeinginan untuk saling berkenalan dan memadu hati. Sampai di tempat calon pengantin wanita muda-mudi atau *naposo bulung* mengadakan acara khusus untuk perkenalan di dalam sebuah rumah dengan kegiatan berbicara dan berbalas pantun dan diawasi seorang ibu dan seorang bapak sekaligus menjadi pengarah acara. Dialog pertama dimulai oleh pria isinya mohon persetujuan anak gadis untuk memasuki ruangan yang disampaikan dalam bentuk pantun. Sampai pertunjukan berakhir.

#### 6.4.6 Pesisir

Di Sumatera Utara terdapat sebuah kelompok etnik yang keberadaannya secara budaya sangat unik. Masyarakat ini berasaskan keturunannya berasal dari etnik Batak Toba, Mandailing-Angkola, dan Minangkabau. Secara umum, mereka mempunyai kebudayaan yang “dekat” dengan budaya Melayu Pesisir Timur Sumatera Utara.

Menurut Radjoki Nainggolan, ketua Yayasan Lembaga Adat Budaya Tapanuli Tengah dan Sibolga, bahwa keberadaan etnik Pesisir telah membentuk budayanya sendiri sesuai dengan kehidupan di kawasan pantai. Sebahagian besar mata pencahariannya adalah sebagai nelayan. Masyarakat Pesisir ini dapat dikategorikan sebagai kelompok etnik tersendiri (Radjoki Nainggolan 1977:11).

Kelompok etnik ini jarang dikenal sebagai sebuah kelompok independen di Sumatera Utara oleh para sarjana Barat. Sebagai contoh Langenberg pada tahun 1977 hanya mendaftarkan tujuh kelompok etnik di dataran Sumatera Utara (tidak termasuk Nias), yaitu: Batak Toba, Mandailing, Angkola-Sipirok, Karo, Pakpak-Dairi-Dairi, Simalungun dan Melayu (Langenberg 1977:74-110). Bagaimanapun, masyarakat yang mendiami daerah Pesisir Barat Sumatera Utara ini, secara etnik berbeda dengan etnik tetangganya Toba dan Mandailing-Angkola. Mereka mempergunakan bahasa yang berbeda, mempraktikkan agama yang berbeda dengan Batak Toba, yaitu mereka beragama Islam, dan mempunyai sistem sosial serta kebudayaan musik yang berbeda, yang disebut *sikambang*. Secara etnik mereka lebih dekat berhubungan dengan masyarakat *Pasisieh* di Pesisir Barat Sumatera Barat (Minangkabau) dan masyarakat Melayu Pesisir Timur Sumatera Utara. Ketiga kelompok masyarakat ini, secara luas dapat dikategorikan sebagai masyarakat Melayu Pesisir Sumatera, dan berhubungan dengan berbagai kelompok masyarakat Melayu yang dijumpai di seluruh kepulauan Indonesia (Goldsworthy 1979:6).

Mendefinisikan masyarakat Melayu Pesisir Timur Sumatera Utara dan hubungannya dengan masyarakat berbahasa Melayu di Sumatera Utara relatif lebih mudah, dibandingkan dengan mendefinisikan masyarakat Pesisir Barat Sumatera Utara

ini. Masyarakat Melayu Pesisir Timur Sumatera Utara menganggap kelompok etniknya sebagai bagian dari Dunia Melayu yang lebih luas, apakah itu disebut Melayu, Pesisir, atau Melayu Pesisir. Mereka menganggap bahwa masyarakat Pesisir Barat Sumatera Utara ini juga sebagai Melayu.

Masalah utama dengan penggunaan kata Melayu dan Melayu Pesisir adalah dalam kenyataannya mempunyai rentang makna yang luas. Konteks penggunaannya mempunyai makna berbeda antara orang-orang di Nusantara ini dengan para sarjana atau orang Eropah. Dalam bahasa Inggris, kata *Malay* langsung diambil dari bahasa Melayu Indonesia atau Malaysia, yaitu dari kata Melayu. Kata ini diartikan oleh orang-orang Eropa sebagai suatu masyarakat yang berada di Sumatera, sebagaimana yang mereka kenal istilah ini dari I-Tsing, seorang pendeta Budha ternama yang berkunjung ke Sumatera, tahun 671, 685 dan 689 Masehi (Goldsworthy 1979:16).

Dalam pandangan masyarakat Melayu Pesisir Timur Sumatera Utara, mereka merasa istilah Melayu sebagai identitas etnik yang kuat bersama-sama dengan masyarakat Melayu Riau dan Malaysia, yang membedakan mereka dengan masyarakat Batak di kawasan ini. Sebaliknya, masyarakat Pesisir Barat Sumatera Utara biasanya mendefinisikan identitasnya secara sederhana sebagai suku Pesisir, yang tidak sama dengan Melayu yang ada di Malaysia atau Melayu Pesisir Timur Sumatera Utara—dan tidak pula sebagai orang Batak atau Minangkabau.

Kata Pesisir juga mempunyai pengertian yang berbeda antara masyarakat Pesisir Barat Sumatera Utara dengan masyarakat Pesisir Barat Sumatera Barat, walau berasal dari kata dasar yang sama Pesisir dan Pasisieh. Bagi masyarakat Pesisir Barat Sumatera Utara, mereka memandang Pesisir sebagai sebuah kelompok etnik, yang tinggal di sekitar Pantai Barat Sumatera Utara, tidak sampai ke Sumatera Barat, dan bukan sebagai bagian dari masyarakat Minangkabau. Masyarakat Pesisir Barat Sumatera Barat menganggap mereka sebagai bagian dari kelompok etnik Minangkabau, sebagai mitra bagi orang-orang Minangkabau di daerah *darek* (daratan tinggi). Perbedaan ini ditambah pula oleh kenyataan bahwa pada masa kini, mereka berada dalam dua wilayah provinsi yang berbeda.

Perbedaan lainnya antara masyarakat pesisir Barat Sumatera Utara dengan Melayu Pesisir Timur Sumatera Utara adalah kontakannya dengan Batak dan Minangkabau. Masyarakat Pesisir Barat Sumatera Utara menganggap dirinya lebih dekat hubungannya dengan masyarakat Minangkabau dan Batak dibandingkan masyarakat Melayu Pesisir Timur Sumatera Utara. Sebahagian masyarakat Batak [terutama Toba, ditambah Mandailing-Angkola] dan Minangkabau tinggal di Pesisir Barat Sumatera Utara. Masyarakat Minangkabau memiliki populasi 17% dari seluruh masyarakat yang ada di Sibolga pada tahun 1930 (Castles 1972:233). Dalam interaksinya, kelompok-kelompok ini memberikan pengaruh kepada masyarakat Pesisir Barat Sumatera Utara. Sampai sekarang, sebahagian masyarakat Pesisir mempunyai *marga* terutama dari Tapanuli Bahagian Utara, tetapi bukan yang utama dalam sistem kekerabatannya. Mereka menjadi muslim, dan mengadopsi dialek Pesisir dan meninggalkan atribut budaya Bataknya.

Sebahagain warga masyarakat Pesisir Barat Sumatera Utara ini ada pula yang mengklaim dirinya sebagai keturunan Minangkabau. Beberapa aspek sistem pernikahan

dan kekerabatan kedua kelompok masyarakat ini memiliki persamaan-persamaan. Meskipun sampai sekarang belum dilakukan kajian mendalam tentang dialek masyarakat Pesisir Barat Sumatera Utara ini, dalam kenyataannya bahasa mereka mempunyai hubungan dengan bahasa Minangkabau. Tradisi musik masyarakat Pesisir Barat Sumatera Utara dan Minangkabau juga memiliki berbagai kesamaan. Kedua kelompok masyarakat ini mempunyai tarian yang pola lantainya lingkaran disebut *rondai*, *randi*, atau *rande*. Genre musikal *talibun* dan *kaba* adalah umum di kedua daerah ini, serta penggunaan biola dalam ensambel musiknya.

Dengan demikian, kebudayaan masyarakat Pesisir Barat Sumatera Utara ini, merupakan *melting pot* (*creole*) antara keturunan beberapa kelompok etnik, seperti: Minangkabau, Batak Toba, Mandailing-Angkola, dan Melayu. Dalam masa yang panjang terus berinteraksi dan membentuk sebuah kebudayaan, yang kemudian mengidentitaskan kebudayaannya sendiri sebagai kebudayaan etnik Pesisir. Pada masa kini, dalam konteks pembangunan di Indonesia, masyarakat Pesisir ini, biasanya dikategorikan pula sebagai sebuah kelompok etnik.

Budaya etnik Pesisir Barat Sumatera Utara dengan etnik Melayu Pesisir Timur Sumatera Utara, memiliki berbagai persamaan-persamaan, seperti: bahasa, adat-istiadat, teknologi, kesenian dan lainnya. Ronggeng Melayu Sumatera Utara sendiri secara fungsional dan struktural mempunyai persamaan dengan seni gamat dan tari Kaparinyo yang ada di dalam kebudayaan masyarakat Pesisir Barat Sumatera Utara. Lagu-lagu seperti *Bunga Tanjung*, *Endong-endong* ada di dua kebudayaan ini. Begitu juga rentak tari dan lagu kapri, lagu dua, serampang dua belas/gelombang dua belas, tari piring, tari kipas, ada dalam kedua kebudayaan ini. Dalam konteks ronggeng Melayu Sumatera Utara, masyarakat Pesisir Barat Sumatera Utara juga menganggap seni ini sebagai bagian dari kebudayaannya.<sup>9</sup>

*Tari Sikambang* merupakan gerakan bela diri sesuai dengan hakekat didirikannya *Sikambang* tersebut. Fungsi *Sikambang* adalah untuk menunjukkan penampilan agar tak seorang pun berani membuat kekacauan dalam keramaian yang diadakan masyarakat tersebut. Manfaat lain dari *Sikambang* ini adalah untuk mempersatukan seluruh warga kampung pada dulunya dalam memupuk persatuan dan kesatuan masyarakat, dalam memupuk rasa kegotongroyongan.

*Tari Odok* berasal dari akar kata *odok*, yang artinya adalah yang artinya secara harfiah adalah meliuk, bagaikan memanggil. Jadi pemberian nama tari *odok* ini sesuai dengan gerakan si penari. Pada saat-saat tertentu si penari meliukkan tangannya sebagai

---

<sup>9</sup>Dalam konteks kebudayaan sering juga terjadi kerja sama antara etnik Melayu dengan Pesisir Barat Sumatera Utara ini, misalnya dalam seminar, pekan budaya, pertunjukan kesenian, yang membabitkan dua kelompok ini. Etnik Melayu memiliki lembaga adat Majelis Adat dan Budaya Melayu Indonesia (MABMI) Sumatera Utara yang pada masa sekarang diketuai oleh Gubernur Sumatera Utara, Haji Syamsul Arifin, S.E. Sementara etnik Pesisir Barat Sumatera Utara mempunyai lembaga adat yang disebut Yayasan Lembaga Adat Pesisir Tapanuli Tengah dan Sibolga (YALAPTATSI) yang diketuai oleh Radjoki Nainggolan, S.E., M.A.

pertanda acara *sikambang* akan dimulai. Panggilan ditujukan untuk para penonton. Selain itu, jika *sikambang* telah dimulai juga menandakan bagi masyarakat bahwa pengantin telah bersanding di pelaminan. Sehingga seruan betapa asyik dan indah serta mesranya dua mempelai itu, dengan penampilan dan gaya baru atas hiasan-hiasan sesuai dengan daerah pesisir Tapanuli Tengah. *Mengodok* atau *miukuk* ditujukan pada gadis-gadis kampung. Untuk mengundang perhatian para gadis, di mana penari adalah seorang pemuda, maka dipertunjukkan segala kebolehnya. Dengan tujuan adat yaitu menjaga kemurnian gadis dan mengatasi pergaulan bebas, pemuda dan pemudi sesuai dengan ajaran agama Islam dan karena kuatnya adat ini sehingga masa penjajahan Jepang pun di Indonesia *mangaluah* tidak diperbolehkan. *Mangaluah* adalah perkawinan tanpa restu dari orang tua, akan dapat menyebabkan pertumpahan darah antara pihak pemuda dan pemudi. Tari *odok* hanya boleh ditampilkan pada saat pesta di kalangan keluarga raja. Sedangkan masa sejak terbentuknya kerajaan pertama di pesisir Tapanuli tidak ada perbedaan raja dengan rakyatnya sama halnya seperti sekarang ini.

Kemudian dijumpai *tari kapri*. Kata *kapri* adalah suatu kata yang terdapat dalam syair lagu dalam tari tersebut. Nama lain dari tari *kapri* adalah tari bungkus karena penari memegang satu helai sapu tangan. Jumlah penari dalam tari *kapri* adalah sebanyak dua orang, yang masing-masing memegang satu helai sapu tangan. Sapu tangan yang berbentuk empat segi, kedua ujungnya dipegang oleh kedua tangan yang diapit atas kerja sama jari-jari tangan penari. Setelah kedua penari berdiri dengan sejajar, maka kedua tangan telah memegang sapu tangan tadi diangkat sejajar atau setinggi dada. Gerakan tari dengan langkah tiga dan diiringi dengan irama gendang menggunakan pukulan irama satu.

*Tari Pulau Pinang* adalah satu tari dalam kebudayaan Pesisir Tapanuli Tengah dan Sibolga. Pulau Pinang adalah satu kata yang dapata didengar pada lirik lagunya, pada salah satu putaran Tari Sikambang. Dalam syair ini digambarkan bagaimana keindahan Pulau Pinang, serta banyak fungsinya pohon dan buahpinang. *Tari Pulau Pinang* ini sering juga disebut sebagai Tari Payung karena menggunakan properti payung. Penarinya dua pasang penari pria dan wanita, penari pria memegang payung dan penari wanita memegang selendang.

*Tari Sempayan* adalah salah satu jenis tari dalam kebudayaan Pesisir Tapanuli Tengah dan Sibolga. *Sempayan* artinya adalah alat jemuran pakaian. Penari tarian ini melambai-lambaikan sapu tangan seperti pakaian ditiup angin saat dijemur.

*Tari Bangun-bangun* adalah tari yang menggambarkan seorang ayah dan ibu, yang mengasahi dan menimang anak kesayangannya. Dahulu kala penari membuat tiruan bentuk bayi dari selendang dan kemudian ditimang-timang. *Tari Bangun-bangun* ini diiringi musik sikambang dengan ritme pukulan dua, dan biasa ditampilkan untuk memeriahkan perhelatan pernikahan di depan dua mempelai.

*Tari Piring* ditampilkan oleh seorang pria yang memegang dua piring oleh tangan kanan dan kiri, di mana jari telunjuk dipakaikan cincin agar piring dapat dibunyikan dengan diketuk dengan cincin saat menari. Penari melakukan gerakan langkah tiga dan diiringi ensambel musik sikambang.

*Tari Barondei* adalah tari yang merupakan stilisasi dari gerak-gerak silai. Tari ini disebut juga dengan Tari Bungo Limou, yaitu sebuah bunga kehormatan masyarakat Pesisir, yang ditata sedemikian rupa terbuat dari pucuk kelapa yang dianyam dan diletakkan di atas dulang atau dupa besar dan di dalamnya diisi dengan limou. *Tari Barondei* ini adalah tari terakhir dalam rangkaian pertunjukan tari-tarian *sikambang*.

#### 6.4.7 Nias

Masyarakat Nias memiliki kepercayaan suku yang disebut Sanomba Adu. Sanomba berarti menyembah, dan Adu adalah patung ukiran yang terbuat dari kayu atau batu sebagai media tempat roh bersemayam. Adu untuk dewa-dewa ditempatkan di *osali boronadu*, yaitu bangunan sebagai tempat ibadah religi Sanomba Adu. Mereka mempercayai dewa-dewa, di antaranya: Luo Walangi sebagai dewa pencipta alam semesta; Lature Sobawi Sihono dewa pemilik dan penguasa babi; Uwu Gere dewa pelindung dan penguasa para ere (pemimpin religi Sanomba Adu); Uwu Wakhe dewa penguasa tanam-tanaman; Gozo Tuha Zangarofa dewa penguasa air dan lainnya.

Kemudian datanglah agama Kristen ke Nias. Misionaris yang pertama kali datang ke Nias adalah Denninger tahun 1865, tepatnya di kota Gunung Sitoli. Sebelumnya ia sudah bergaul dan belajar bahasa Nias dari orang-orang Nias yang bermukim di Padang. Orang Nias yang berjumlah sekitar 3000 jiwa di Padang ini, merupakan pendatang. Dari merekalah Denninger mempelajari kebiasaan-kebiasaan, adat-istiadat, dan kebudayaan Nias, hingga ia tertarik untuk datang ke Nias mengajarkan agama Kristen, yang kemudian ternyata berhasil dengan baik. Misi Kristen kemudian diteruskan oleh Thomas yang datang tahun 1873. Masa penting dalam pengembangan agama Kristen adalah antara tahun 1915-1930, masa ini disebut sebagai masa pertobatan total (*fangesa dodo sebua*). Pada masa ini pula terjadi perubahan-perubahan sikap. Patung-patung mulai dibakar dan dihancurkan. Poligami, sangsi-sangsi hukum adat dengan hukuman badan, penyembahan patung, penyembuhan penyakit menerusi *fo'ere* (dukun) dan sejenisnya sudah makin berkurang. Hingga kini sebagian besar etnik Nias beragama Kristen (S. Zebua 1984:62).

Masyarakat Nias mengenal derajat sosial berasaskan kepemimpinan dan tingkat-tingkat kehidupan, yang disebut bosu. Sistem pembagian tingkatan hidup manusia ini dijiwai oleh religi Nias pra-Kristen yang disebut Sanomba Adu.

Sistem pemerintahan tradisi pada masyarakat Nias Utara, didasarkan atas pembahagian jabatan sebagai berikut: (1) *tuhenori*, *tuhe* berarti tunggul dan *nori* atau *ori* artinya kumpulan dari beberapa *banua* (desa), *tuhenori* dipilih antara pimpinan *banua* (*salawa*); (2) *salawa* artinya yang tinggi. *Salawa* ini memimpin satu wilayah yang disebut *banua*. Jabatan *salawa* mempunyai pengertian: *fa'atulo* (adil), *fa'atua-tua* (bijaksana), *fa'abolo* (kuat jasmani dan rohani), *fokho* (kaya atau memiliki banyak harta dan benda) dan *salawa sofu* (berwibawa); (3) *satua mbanua*, yaitu penasihat *salawa* yang terdiri dari tiga orang pemegang jabatan: *tambalina* (wakil atau orang kedua), *fahandrona* (orang ketiga), dan *sidaofa* (orang keempat) (S. Zebua 1984:62-64).

Semua jabatan pemerintahan tersebut diduduki oleh golongan bangsawan yang merupakan keturunan pendiri desa. Golongan orang yang termasuk susunan

pemerintahan desa ini selalu mendapat perlakuan yang istimewa. Orang lain tidak dapat berbicara dengan tidak sopan, selalu dihormati, selalu dijemput dan hadir dalam pesta adat, seperti perkahwinan, kematian dan lainnya. Mereka memutuskan hal-hal penting dalam pemerintahan desanya (W. Gulö 1983).

Sistem penggolongan derajat manusia berasaskan tingkat-tingkat kehidupan, dimuali dari janin sampai kehidupan akhirat. Pengertian bosi ini mencakup dua belas tingkat kehidupan. Dalam konteks ini, bosi nantinya mengarahkan manusia untuk berusaha mencapai tingkat tertinggi, agar setelah ia mati, akan memperoleh kebahagiaan di dalam *teteholi ana'a* (sorga). Adapun pembagian *bosi* itu adalah: *fangaruwusi* (memperlihatkan kandungan); *tumbu* (lahir); *famatoro doi* (memberi nama); *famoto* (sirkumsisi); *falowa* (kahwin); *famadadao omo* (membangun rumah); *fa'aniha banua* (memasuki persekutuan desa); *famaoli* (menjadi anggota adat); *fangai toi* (mengambil gelar); *fa'amokho* (kekayaan); *mame'e go banua* (menjamu orang se desa) dan *mame'e go nori* (menjamu orang satuori, beberapa desa) (Dasa Manao et al. 1998:195-196).

Salah satu jenis kesenian masyarakat Nias adalah seni musik. Adapun di antara alat-alat musik Nias adalah sebagai berikut. (a) *Gonda* alat musik membranofon yang dipukul dengan alat pemukul dari rotan. Alat pemukul ini disebut *famo gonda*. Alat musik ini selalu digunakan dalam pesta pernikahan dan juga dipakai sebagai alat musik mengiringi tarian atau lagu. (b) *Gong* adalah alat musik jenis gong berpencu, terdiri dari dua gong yaitu *garamba* dan *faritia*. *Garamba* lebih besar dari *faritia*. Fungsi sosialnya adalah untuk memberi berita yang terjadi di Medan perang, misalnya ada yang meninggal. (c) *Tamburu*, adalah gendang di Nias, ukurannya lebih kecil dari *gonda* dan bagian luarnya tidak diikat oleh rotan tetapi luarnya dipakukan saja. *Tamburu* dipukul untuk menyambut atau mengiringi prosesi pengantin, lagu, dan tarian. (d) *Doli-doli* adalah xilofon kayu *laore* berupa bilahan-bilahan yang diletakkan di atas kaki pemainnya dan dipukul dengan pemukul dari kayu. Alat musik ini kadang disebut juga dengan *gambang*. (e) *Suling* sebagai alat musik tiup, terbuat dari bambu *lewuo mbanua*. (f) *Ndruri* adalah termasuk alat musik *jew's harp*, memiliki satu lidah yang disebut *lela*.

Kemudian tari-tarian di Nias di antaranya adalah: (a) *Tari Maena*, yaitu tari yang biasa dipertunjukkan dalam acara pesta pernikahan, dan juga dilakukan untuk menyambut tetamu kehormatan. Tari *maena* biasanya dilakukan di lapangan terbuka, sejumlah orang bisa saja ikut karena gerakannya tidak sulit untuk diikuti. Variasi gerakan yang umum dilakukan yaitu kaki membentuk segitiga (*tolu sagi*) dan gerakan kaki membentuk segi empat (*ofa sagi*) dengan kedua lengan diayunkan ke depan dan ke belakang. (b) *Tari Moyo* adalah tarian yang menirukan gerakan burung elang yang sedang terbang. Ditarikan biasanya oleh wanita. Tari ini difungsikan untuk acar terpenting, misalnya penobatan seseorang menjadi bangsawan. (c) *Tari Faluaya* dan *Maluaya*. *Maluaya* merupakan tari persatuan sebagai tanda solidaritas sosial dalam rangka menaklukan musuh. Aksinya menggambarkan sekelompok tentara yang sedang berperang. Properti tarinya adalah pedang (*balatu*), tombak (*toho*), dan tameng (*baluse*). (d) *Tari Hombo Batu* atau *Lompat Batu* merupakan tari yang berunsur olah raga latihan perang melompati batu sebagai simbol budaya megalitikum. Demikian sekilas musik dan tari di Nias, Sumatera Utara.

### Daftar Pustaka untuk mendalami Kajian

- Bangun, Tridah, j 992, *Manusia Batak Karo*. Jakarta: Inti Indramayu.
- 1990, *Penelitian dan Pencalatan Adat-istiadat Karo*. Jakarta: Yayasan Merga Silima.
- Berutu, Lister dan Nurbani Padang (ed.). 1998. *Tradisi dan Perubahan. Konteks Masyarakat Pakpak-Dairi*. Medan: Monora.
- Coleman, R. Griffin. 1983. "The Village As a Category of Pakpak-Dairi Batak Descent", dalam Rita and Richard Smith Kipp (ed.). *Beyond Samosir., Resent Studies of the Batak People of Sumatera*. Athens Ohio: Ohio University Press.
- Deliana, Frida, 1987, "Gondang Angkola Sipirok Dalam Konteks Upacara Adat Perkawinan"; Skripsi S1 Jurusan Etnomusikologi Fakultas sastra USU Medan.
- Hutasuhut, Manulang.BGD, 1981; Ende Ungut-Ungut Tungkat Namaroban Lilu; Padang Sidempuan, n.p.
- Malm, William P. 1977. *Music Cultures of the Pacific: The Near East and Asia*. New Jersey: Englewood Diffs.
- Merriam, Alan P., 1992, *The Anthropology of Music*, Evanston: North Western University Press.
- Moore, Lynette M. 1985. "Songs of the Pakpak-Dairi of North Sumatra". For the degree of Doctor of Philosophy Department of Music Monash University.
- Myers, Helen. 1992. *Ethnomusicology an Introduction*. New York: The Macmillan Press.
- Naiborhu, Torang. 1992. "Odong-odong Nyanyian Ratapan Rimba Pakpak-Dairi-Dairi: Analisis Tekstual dan Musikologis. Lembaga Penelitian USU.
- Naiborhu, Torang. 2002. "Ende-ende Merkemenjen: Nyanyian Ratap Penyadap Kemenyan di Hutan Rimba Pakpak-Dairi-Dairi Sumatera Utara. Analisis Semiotik Teks, dan Konteks. Tesis S2 Pengkajian Seni Pertunjukan Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- Nurkariana, 1992, "Studi Deskriptif tentang Aspek Musik Vokal pada Upacara Nendong di Desa Kineppen. " Medan: Skripsi Sa-ana Etnomusikologi FS USU.
- Pernerintah Daerah Sumatera Utara. 1976. *Sumatera Utara Membangun*. Medan: Pemda Sumatera Utara.
- Perkasa Alam, Tinggibarani, Ch, St. dkk., 1977. *Buku Pela'aran Adat Tapanuli Selatan*. Padang Sidempuan,;n.p.
- Putro, Brahma, 1999, *Karo dari Zaman ke Zaman*. Medan: Ulih Saber.
- Raddiffe-Brown, A.R., 1992, *Strudure and I;unction in Primitive Society*, Glencoe: Free Press).
- Sitepu, Anton, 1992, "Deskriptif Musik Vokal Katoneng-katoneng dalam Konteks Kerja Mengket Rumah pada Masyarakat Karo. " Medan: Skripsi Sa-ana Enomusikologi FS USU.
- Steward, Julian H., 1976, *Theory of Culture Change: the Methodology of Multilinear Evolution*, Urbana, Chichago, London: University of Illinois Press.
- Tarigan, Henry Guntur, 1990, *Percikan Budaya Karo*. Jakartw. Yayasan Merga Silima.

- Tarigan, Kumalo, 1992, *Aspek Metafora dan Onomalopea dalam Tradisi Budaya Musik Karo*. Medan: Fakultas Sastra USU.
- Rangkuti, Nursyafiah, 1983; *Bahasa Daerah Angkola & Mandailing*, Medan: n.p.
- Sitepu, Bujur, 1992, *Adat-Istiadat Karo*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Sukapiring, Peraturen dan Amhar Kudadiri. 1990. "Pelajaran Bahasa Pakpak-Dairi/Dairi". Hasil Penelitian Fakultas Sastra USU.
- Sumaryo, 1975; *Musik Tradisional Indonesia*. Jakarta: Lembaga Pendidikan Tinggi Kesenian Jakarta.
- Siahaan, N., 1964; *Sejarah Kebudayaan Batak*, Medan: CV Napitupulu & Sons.
- Siregar, Parningotan, 1993; *Alkot Aek Alkotan Do Mudar*, Bungabondar: Laporan Penelitian.

## BAB VII

# KESENIAN DALAM KONTEKS BUDAYA MASYARAKAT MINANGKABAU

### 4.1 Pengantar

Dalam konteks negara bangsa Indonesia, banyak tokoh nasional yang berasal dari kawasan ini. Di antaranya adalah Mohammad Hatta, Sutan Syahrir, Haji Agus Salim, Muhammad Natsir, Haji Abdul malik Karim Amarullah (HAMKA), dan lain-lainnya. Mereka begitu menonjol dalam pergerakan nasional Indonesia. Begitu juga selain mereka ini sebagai tokoh nasional, umumnya mereka juga tokoh-tokoh Islam yang menonjol. Di era-era selepas Orde Lama juga muncul beberapa tokoh dari Minangkabau ini, misalnya Haji Tarmizi Taher, Azwar Anas, Amin Rais walaupun besar di Jawa tetapi adalah keturunan Minangkabau, Faisal Basri, dan lainnya.

Selain dari tokoh-tokoh pergerakan nasional, secara kultural etnik Minangkabau juga memiliki kemampuan manajerial di bidang ekonomi. Mereka banyak berkecimpung di bidang ini. Bahkan secara budaya, etnik Minangkabau memiliki potensi kuat untuk bekerja sebagai pedagang atau peniaga.

Orang-orang Minangkabau atau lazim disebut *urang awak* ini, memiliki budaya merantau, bahkan secara budaya mereka memiliki tiga kawasan budaya yaitu *darek* (darat) dan *pasisie* (pesisir) yang memang sebagai kawasan asal kebudayaan mereka. Kawasan ini disebut juga *Ranah Minang*. Di sisi lain mereka juga memandang wilayah baru sebagai daerah perantauannya yang disebut *tanah rantau*, yang meliputi kawasan-kawasan Sumatera dan Semenanjung Malaysia. Ini membuktikan bahwa konsep tentang wilayah budaya Minangkabau mengalami perluasan dan pengembangan, bahkan melintasi geografi negara. Di samping itu orang-orang Minangkabau ini sering pula menganggap dan dipandang sebagai orang Melayu pula, dengan sebutan yang lazim yaitu suku Melayu Minangkabau. Namun dalam tulisan ini, orang Minangkabau ini akan dikaji secara tersendiri tidak diintegrasikan ke dalam kebudayaan Melayu secara umum.

Hal yang menarik lainnya, bahwa sebahagian besar masyarakat di dunia ini, menarik garis keturunannya adalah dari pihak ayah (*patrialinea*), atau dari pihak ayah dan ibu sekali gus (*parental*). Bagi masyarakat Minangkabau mereka menarik garis keturunan dari pihak ibu atau emak (*matrilinea*). Ini menjadi identitas yang unik untuk dikaji dan dibahas. Mari kita lihat struktur masyarakat dan kesenian Minangkabau.

### 7.2 Minangkabau

Istilah Minangkabau berasal dari dua akar kata yaitu, *minang* yang artinya menang—dan *kabau* yang artinya kerbau. Istilah menang dan kerbau ini tak lepas dari sejarah ketika orang-orang Minangkabau memenangkan pertandingan laga kerbau dengan tentara Majapahit di abad ke-12. Pada saat itu kerbau-kerbau dari kerajaan Majapahit dikalahkan oleh kerbau-kerbau dari Minangkabau, yaitu kerbau Minangkabau adalah

berupa anak kerbau yang sedang menyusui, namun dipuaskan selama beberapa hari, yang tanduknya dilapisi logam. Akhirnya anak-anak kerbau ini menandung kerbau-kerbau Majapahit, untuk menyusui, tetapi akhirnya kerbau-kerbau Majapahit terluka dan kalah dalam pertarungan yang sedikit berunsur kecerdikan ini. Sejak itulah diperkirakan digunakan istilah Minangkabau, yang populer sampai saat ini. Istilah Minangkabau ini sendiri akhirnya memberikan makna sebagai sebuah kelompok etnik (suku bangsa) dan kebudayaan yang ada di pulau Sumatera, yang pada masa sekarang ini, berpusat di Sumatera Barat.

### 7.2.1 Wilayah Budaya

Menurut Adam, daerah suku bangsa Minangkabau ditandai dengan masyarakatnya yang menganut adat-stiadat Minangkabau, yang umumnya bermukim di Pulau Sumatera bagian tengah, meliputi Provinsi Sumatera Barat (tidak termasuk Mentawai), sebagian hulu sungai Rokan, Kampar, dan Kuantan di Provinsi Riau, batang Tebo, dan Muara Bungo di Provinsi Jambi serta hulu Sungai Merangin dan Muko-muko di Provinsi Bengkulu (Boestanoel Arifin Adam 1970).

Penghulu mengatakan bahwa daerah Minangkabau terdiri dari: (1) *darek*, (2) *pasisie*, dan (3) *rantau*. Secara tradisonal, masyarakat Minangkabau mempunyai dua wilayah pemerintahan adat. Pembagian ini disesuaikan dengan kondisi masa Kerajaan Pagaruyung masih berdiri, yaitu: *luhak* dan *rantau*. Daerah *darek* dikenal sebagai *luhak nan tigo* yang terdiri dari: (1) *Luhak Tanah Data*, (2) *Luhak Agama*, dan (3) *Luhak Limo Puluah Koto*. Ada keterkaitan erat antara *luhak* dan *rantau* (Penghulu 1978:12).

Berdasarkan mitologi yang terdapat dalam *tambo* Minangkabau, pada mulanya *luhak* hidup secara berkelompok pada daerah-daerah kecil yang bersifat kesatuan teritorial, bernama *nagari*. *Nagari-nagari* inilah yang merupakan daerah asal penduduk *rantau*. Setiap *nagari* sekurang-kurangnya ditempati oleh empat suku (klen) yang terdiri dari: *Bodi*, *Chaniago*, *Koto*, dan *Piliang*.

Orang-orang Minangkabau mempunyai mitos yang menceritakan bahwa mereka berasal daripada puncak Gunung Merapi, seperti yang dikemukakan Junus:

Umumnya orang Minangkabau mencoba menghubungkan keturunan mereka dengan suatu tempat, yaitu Perianggan Padang Panjang. Mereka beranggapan bahwa nenek moyang mereka berpindah dari tempat itu dan kemudian menyebar ke daerah penyeberangan yang ada sekarang. Hal ini mungkin dapat dihubungkan dengan dongeng tentang nenek moyang orang Minangkabau yang berasal dari gunung Merapi ketika gunung itu masih kecil (Umar Junus 1971:241).

Adat istiadat Minangkabau, sebagaimana pula Melayu, terdiri dari empat klasifikasi: (1) *adat nan sabana adat*, (2) *adat nan diadatkan*, (3) *adat nan taradat*, dan (4) *adat istiadat*. Konsep adat mereka, sebagai landasan tertinggi adalah syariat Islam, seperti konsep: *adat basandi syarak, syarak basandi Kitabullah, syarak mangato, adat mamakai* (Penghulu 1978:105).

### 7.2.2 Agama

Agama Islam masuk ke Minangkabau diperkirakan secara historis terjadi pada abad ke-13, dan kemudian terjadi sinkretisasi dengan kepercayaan yang sedang berjalan saat itu, yaitu kepercayaan animisme dan dinamisme. Kedua kepercayaan itu di Minangkabau masih terlihat di mana-mana, seperti dalam seni pertunjukan *bakaba*, *randai*, *basijombang*, *talempong unggan*, *tari piriang*, dan lain-lainnya. Juga akan kita lihat sebelum acara pertunjukan dimulai, seperangkat musik *talempong* diasapi dengan kemenyan dengan tujuan supaya dalam pertunjukan tidak mengalami gangguan.

Masuknya agama Islam di Minangkabau diperkirakan dibawa oleh para pedagang dari Arab dan juga sebahaginnnya masuk dari wilayah Aceh. Pada mulanya hubungan antara penduduk setempat dengan para pedagang Arab ini merupakan hubungan biasa. Akan tetapi kemudian hubungan itu berkembang berdasar sistem religi yang bersifat Islami. Penyiaran dan perkembangan agama Islam melalui pedagang, dapat dipahami dari penggunaan kata *lebai* untuk sebutan bagi seorang guru agama Islam. Kata tersebut berasal dari bahasa Tamil *illepa* yang artinya adalah saudagar. Sumber lain memberikan petunjuk bahwa mula-mula agama Islam tersebut diajarkan oleh para saudagar yang berdagang lada di pesisir Barat Minangkabau (Syarifuddin 1984:134-135).

Dari kawasan pesisir timur Minangkabau berkembang pula ajaran agama Islam dan meluas sampai ke *darek* (*luhak nan tigo*) pada abad ke-14. Ajaran ini dibawa oleh Syekh Lebai Panjang Janggut yang berasal dari Siak Sri Indrapura bersama para muridnya. Oleh karena penyebar dari pesisir barat dan timur, maka kemudian muncullah pepatah adat yang menyatakan bahwa *syarak mandaki*, *adat manurun*. Artinya agama Islam mula-mula berkembang di *pasisie* dan kemudian meluas ke *darek*. Oleh karena *darek* mempunyai tempat yang lebih tinggi dari pesisir, maka digambarkan dengan kata *syarak mandaki*, sedangkan adat berasal dari *darek*, kemudian berkembang ke pesisir, oleh karenanya diibaratkan dengan kata *adat manurun*. Secara kuantitatif Islam berkembang secara merata di seluruh pelosok Minangkabau. Akan tetapi secara kualitatif adama Islam belum dijalankan secara penuh oleh para pengikutnya. Keadaan ini dikemukakan oleh Koentjaraningrat sebagai berikut.

Kalau ada orang Minangkabau yang tidak menganut agama Islam, maka hal itu adalah suatu keganjilan yang mengherankan, walaupun kebanyakan dari orang Minangkabau mungkin menganut agama itu secara nominal saja, tanpa melakukan ibadahnya. Mereka boleh dikatakan tidak mengenal unsur-unsur kepercayaan lain kecuali apa yang diajarkan Islam, mereka hanya percaya kepada Tuhan sebagaimana yang diajarkan Islam. Dalam keadaan yang luar biasa banyak juga yang percaya kepada hantu-hantu yang mendatangkan bencana dan penyakit kepada manusia (Koentjaraningrat 1982:254).

Dengan masuknya agama Islam ke Minangkabau terjadi sinkretisasi antara kepercayaan lama dengan agama Islam. Sesuai dengan falsafah adat Minangkabau *alam takambang jadi guru*, maka etnik Minangkabau selalu selektif terhadap kebudayaan yang datang. Selanjutnya sesuai dengan perkembangan zaman, di Minangkabau muncul

gerakan pemurnian (puritanisasi) agama Islam selepas beberapa alim-ulama meniba ilmu di Arab Saudi, terutama yang beraliran Wahabiah. Gerakan ini adalah ingin menghapuskan bid'ah, khurafat, dan takhayul yang berkembang di dalam masyarakat Minangkabau. Mereka yang melakukan puritanisasi agama Islam ini disebut kaum Paderi. Akhirnya terjadilah pertarungan dengan kaum adat, yang akhirnya diterimalah agama Islam dalam konteks adat, yaitu *adat bersendikan syarak, syarak bersendikan kitabullah, syarak mangato, adat mamakai*. Pada masa sekarang ini masyarakat muslim Minangkabau mayoritas bermazhab Sunni, dengan organisasi keagamaannya Muhammadiyah, serta banyak yang ikut dalam partai politik yang berbasis Muhammadiyah atau kaum modernis, seperti Partai Amanat Nasional dan Partai Keadilan Sejahtera.

### 7.2.3 Struktur Sosial

Ciri khas budaya Minangkabau adalah sistem sosial kemasyarakatan yang berdasar pada garis keturunan ibu (matrilineal). Inilah yang biasanya dianggap sebagai salah satu unsur yang memberi identitas kepada kebudayaan Minangkabau terutama yang dipopulerkan oleh roman-roman Balai Pustaka, pada periode pertama abad kedua puluh.

Kelompok masyarakat terkecil di Minangkabau menurut sistem garis keturunan ibu adalah *kaum* (sesuku). Setiap suku dipimpin oleh seorang kepala kaum yang disebut *datuak* (penghulu). Kaum merupakan kumpulan dari beberapa *paruik* (perut), dan *paruik* merupakan gabungan dari keluarga dalam sistem matrilineal. Sebuah *paruik* (setali darah) terdiri dari nenek, ibu, dan saudara-saudaranya (laki-laki dan perempuan), dan anak-anak dari saudara ibu yang perempuan. Sebuah *paruik* dipimpin oleh seorang *tungganai*. Salah seorang *tungganai* dipilih secara musyawarah untuk dituakan dan diangkat menjadi pemangku adat yaitu sebagai *datuak* (penghulu). Saudara laki-laki ibu disebut dengan *tungganai* dalam *paruik* yang bersangkutan, dan semua saudara laki-laki dari ibu disebut *mamak* oleh anak-anak dalam *paruik*, dan disebut *kemenakan* oleh saudara laki-laki ibu. *Penghulu* dalam sistem pemerintahan nagari berperan untuk “mengisi adat.” Dalam hal ini seorang penghulu hanya berkuasa untuk menjaga dan memelihara hubungan keluarga dalam satu organisasi kemasyarakatan.

Selain itu, di dalam sistem matrilineal yang garis keturunannya ditarik berdasarkan pada ibu, ibu memiliki “kekuasaan” khusus dalam sistem sosial masyarakat Minangkabau. Ibu yang disebut *bunda kanduang* memiliki keistimewaan yang dikategorikan ke dalam lima pokok, yaitu: (1) keturunan ditarik dari garis ibu; (2) umah tempat kediaman; (3) sumber ekonomi diutamakan untuk perempuan; (4) yang menyimpan hasil ekonomi adalah perempuan; dan (5) wanita mempunyai hak suara dalam musyawarah (Penghulu 1988:77-81). Kelima kategori tersebut menunjukkan bahwa di Minangkabau telah ada emansipasi wanita, dan wanita ditempatkan pada kedudukan yang sewajarnya, sehingga wanitalah yang berkuasa dalam rumah tangga. Dalam hal ini *tungganai*, *mamak-mamak*, dan *sumando* (suami dari isteri) tidak boleh ikut campur dalam rumah ustri dan anak-anaknya. Kadang-kadang bila anak kandungnya sendiri akan dikawinkan oleh *mamak tungganai*, *penghulu*, dan *sumando* atau ayah dari si anak hanya diberi tahu saja dan tidak berhak membantah. Dengan demikian, tanggung

jawab suami terhadap istri dan anak menurut pokok adat Minangkabau tidak begitu besar. Hal ini dikarenakan oleh interaksi dengan dunia luar belum ada sehingga kemungkinan untuk mengubah struktur sosial yang sudah ada sedikit sekali.

Selain itu, dalam sistem matrilineal Minangkabau ayah dipandang dan diperlakukan sebagai tamu dalam keluarga istri dan anaknya, yang tujuan utamanya untuk memberikan keturunan terhadap keluarga istri. Dia disebut *sumando* atau *urang sumando*, karena didatangkan atau berasal dari keluarga suku lain. Tampaknya yang syah adalah dalam garis keturunan atau keluarga persukuan ibunya. Dalam keluarga tersebut ia berfungsi sebagai anggota laki-laki yang berperan sebagai *mamak* dari anak saudara-saudara perempuannya. Secara tradisional, tanggung jawabnya berada dalam keluarga itu. Ia menjadi wali serta pelindung harta benda milik persukuan tersebut. Akan tetapi ia harus menahan diri untuk tidak menikmati hasil sawah ladang persukuannya, karena yang berhak untuk semua itu adalah saudara perempuannya. Selain tidak berhak memperoleh hasil harta persukuan, ia juga tidak diberi atau mendapat tempat tinggal di rumah ibunya, sebab semua bilik atau kamar hanya diperuntukkan bagi anggota keluarga perempuan untuk menerima suami mereka di malam hari (Mochtar Naim 1984:24).

Meskipun ada tempat atau kamar di rumah ibunya yang memungkinkan untuk ditempati, namun itu "tabu" untuk dilakukan. Masyarakat lain akan memandangnya sebagai orang yang tidak mempunyai rasa malu, karena serumah dengan *sumando* atau suami adik atau kakak perempuannya. Apabila untuk membawa istri dan anaknya bertempat tinggal di sana, sama sekali tidak mungkin dilakukan, sebab hal yang demikian juga aib atau tabu bagi keluarga istri. Keluarga istri akan merasa malu dan hina jika saudara atau kemenakannya bertempat tinggal di rumah persukuan lain, walau rumah tersebut milik keluarga persukuan suaminya.

Dampak negatif dari sistem matrilineal di atas antara lain, suami di rumah isteri dan keluarga isterinya seperti orang yang dimanjakan. Apabila suami merasa kurang mendapatkan pelayanan dari istri dan keluarga istrinya, sering dengan mudah suami meninggalkan atau menceraikan istrinya. Lebih-lebih lagi pada waktu itu undang-undang perkawinan dan perceraian dari pemerintah yang ada di luar Minangkabau seperti sekarang belum ada. Untuk menghindari perceraian semacam itu, maka banyak di antara istri yang kemudian berusaha memberikan layanan kepada suaminya secara berlebihan, agar suami tidak meninggalkannya. Oleh karena itu tidak mengherankan apabila seorang istri di Minangkabau memberi belanja atau uang belanja untuk suami yang sesungguhnya dipandang tidak pantas oleh masyarakat di luar Minangkabau, maupun oleh masyarakat Minangkabau sendiri.

Perubahan peranan ayah terhadap istri bisa terjadi karena berbagai faktor, di antaranya keinginan merantau dari orang Minangkabau dan masuknya Islam ke Minangkabau. Hal ini membawa perubahan-perubahan pada cara berpikir ayah dalam hal tanggung jawab hidup berkeluarga dengan istri dan anaknya. Dalam perantaunya ia melihat struktur sosial yang berbeda antara masyarakat kampung yang ditinggalkannya dengan masyarakat daerah rantau yang ditemuinya. Dia melihat betapa akrabnya hubungan suami istri beserta anaknya yang tinggal dalam satu rumah. Membawa istri dan anak-anak ke daerah *rantau* akan terasa seperti hidup bebas merdeka dalam rumah sendiri. Apabila dalam perantauan sang ayah mendapatkan rezeki, ia akan membuatkan

rumah untuk istri dan anaknya di kampung halaman. Rumah yang didirikan itu, walaupun masih di tanah kaum, naum menjadi hak tinggalnya bersama istri dan anaknya. Meskipun demikian secara kultural mereka masih terikat dalam satu keturunan dari *rumah gadang* itu. Dengan demikian jelas bahwa dalam struktur sosial Minangkabau, peranan kaum laki-laki juga sangat besar dalam keluarga ibunya sebagai pimpinan suku atau kaum, setidaknya-tidaknya sebagai *tungganai rumah gadang* (pimpinan keluarga *rumah gadang*).

Berdasarkan budaya merantau, orang Minangkabau banyak yang merantau ke Tanah Deli (Sumatera Utara). Orang Minangkabau sering melakukan merantau, yaitu bermigrasi ke rantau. Istilah rantau dapat diartikan sebagai dataran rendah atau daerah aliran sungai (Mochtar Naim 1984:2), sebagai tempat orang Minangkabau mencari nafkah dengan meninggalkan kampung halaman yang terletak di dataran tinggi. Akan tetapi, kini istilah *rantau* tidak hanya terbatas kepada daerah rendah atau daerah aliran sungai, melainkan juga sudah berkonotasi dengan daerah luar kampung halaman mereka. Kebiasaan merantau ini sangat besar pengaruh dan perannya daripada segi sosial dan ekonomi masyarakat Minangkabau.

Unsur-unsur pokok yang dikandung kata merantau adalah meninggalkan kampung halaman, dengan kemauan sendiri, dalam jangka waktu yang lama atau tidak lama, untuk mencari tingkat ekonomi yang lebih baik, menuntut ilmu, atau memperluas pengalaman. Pada saatnya mereka pulang. Merantau adalah bagian dari budaya Minangkabau. Orang yang merantau bukan meninggalkan susunan sosial, tetapi untuk memperkuatnya. Bermukim di *rantau* hanya salah satu cara untuk mencari tujuan. Para migran di rantau diharapkan menemukan identitas sendiri, dalam menghadapi berbagai kebudayaan dan susunan sosial lain. Para perantau daripada Minangkabau biasanya lebih menyadari akan pentingnya kerukunan, senasib, dan sepenanggungan, dibanding mereka yang berada di kampung halaman (Mochtar Naim 1984:3).

Migrasi orang Minangkabau ke Sumatera Timur, baru mulai pada akhir abad kesembilan belas, ketika perkebunan-perkebunan besar asing mulai dibuka (Mochtar Naim 1984:97). Kebanyakan mereka bukan bekerja sebagai buruh perkebunan, melainkan menjajakan barang dagangannya dari perkebunan yang satu ke perkebunan yang lain, atau menetap di kota-kota di Sumatera Timur untuk berdagang. Sesudah Revolusi Kemerdekaan berakhir, arus migrasi orang Minangkabau bertambah dalam jumlah yang lebih besar dibandingkan dengan sebelumnya. Terutama sewaktu berlangsungnya pemberontakan PRRI (Pemerintah Revolusioner Republik Indonesia) terjadi arus migrasi yang paling besar (Mochtar Naim 1984:97).

Jika kita lihat jenis pekerjaan perantau Minangkabau, yang dominan adalah pedagang eceran sampai grosir, usaha penjahitan, rumah makan Minangkabau/Melayu, menjajakan sate Padang, industri kerajinan pakaian jadi; yang bersaing dengan orang Tionghoa atau menggantikan posisi orang Tionghoa yang sudah naik tingkat ekonominya. Selain pekerjaan-pekerjaan itu, usaha percetakan, usaha penerbitan, tokoh buku, toko alat tulis, dan bidang kewartawanan ditangani oleh orang Minangkabau dalam persentasi yang lebih tinggi, terutama sebelum perang kemerdekaan. Pejabat tinggi, guru-guru sekolah, dan dosen, serta mahasiswa di Sumatera Utara banyak dari

Sumatera Barat. Oleh karena perkembangan pendidikan di Sumatera Barat mendahului daerah Sumatera Timur di bawah pemerintahan Hindia-Belanda, maka para migran Sumatera Barat diterima di instansi-instansi pemerintah atau usaha-usaha swasta sebagai pegawai, guru, juru tulis, ahli mesin, dan sebagainya.

Dalam pergerakan Nasional, orang Minangkabau memainkan peranan penting di rantau. Hal ini dikeranakan mereka tinggi kesadarannya atas agama Islam dan giat menggabungkan diri ke dalam organisasi sosial dan partai politik yang progresif, terutama di Muhammadiyah dan Masyumi.

Para perantau Minangkabau di Sumatera Timur berkelompok pula menurut tempat asalnya seperti *sekampung*, *seluhak* seperti wilayah Pariaman, Maninjau, Batu Sangkar, Pasaman, dan lain-lain demi menanggulangi masalah yang bersangkutan dengan kerukunan dan adat mereka.

Orang-orang Minangkabau dan Melayu sejak awalnya juga sadar tentang persamaan-persamaan budaya mereka. Daerah Negeri Sembilan di Semenanjung Malaysia termasuk ke dalam daerah rantau Minangkabau. Mantan Yang Dipertuan Agong Malaysia, Tengku Za'farsyah, adalah keturunan Minangkabau. Tidak jarang pula orang Minangkabau menyebutkan dirinya sebagai Melayu Minangkabau. Diperkirakan orang-orang Melayu Deli, Serdang, dan Langkat berasal dari pembauran etnik Minangkabau serta Johor (Ratna 1990:45).

Bukti lain adanya hubungan antara Minangkabau dengan Melayu Sumatera Utara ini dapat dilihat daripada dialek yang dipergunakan oleh masyarakat Melayu di Asahan Sumatera Utara mirip dengan bahasa Minangkabau. Selain itu nama-nama tempat di Asahan ada yang sama dengan nama-nama tempat di Minangkabau, seperti Lima Laras, Pesisir, dan Kota Lima Puluh.

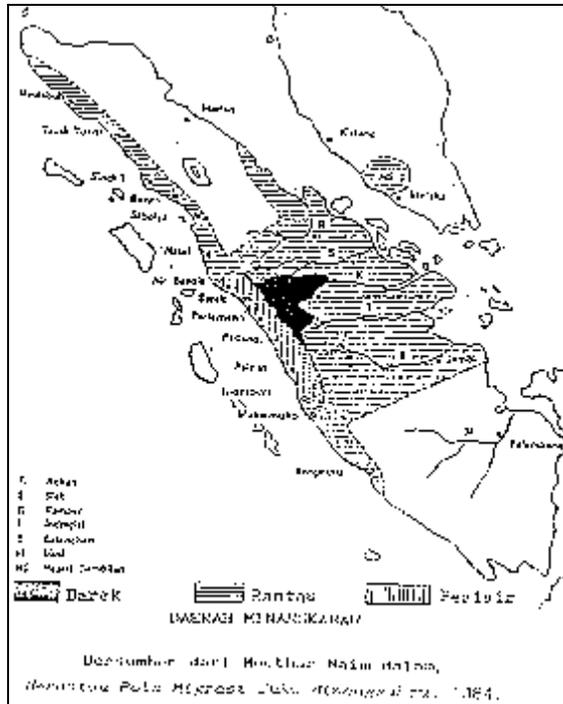
Dalam konteks seni *ronggeng* ada beberapa etnik Minangkabau yang ikut serta menjadi seniman atau pengelolanya. Miss Ribut adalah salah seorang *ronggeng* terkenal keturunan Minangkabau dan Mandailing. Para seniman dan intelektual tari tradisi dan garapan baru Melayu Sumatera Timur banyak juga yang berasal daripada etnik Minangkabau, seperti Dra. Delinar Adlin, Syainul Irwan, S.H., Yusnizar Heniwaty, SST., Arifni Netriroza, SST., dan lainnya. Bahkan seorang pengusaha Minangkabau di Medan, yang mengelola hotel Garuda Plaza di Jalan Si Singamangaraja, memasukkan musik *ronggeng* sebagai salah satu acara hiburannya. Lagu daripada Minangkabau yang populer bagi masyarakat Sumatera Utara, yang dipergunakan pada seni *ronggeng* Melayu adalah lagu *Haji Lahore* dan *Babendi-bendi*.

### **7.3 Seni Pertunjukan**

Segala bentuk kesenian di Minangkabau, khususnya yang berbentuk seni pertunjukan seperti musik, tari, dan teater dikategorikan ke dalam istilah *pmainan anak nagari* (permainan rakyat). Permainan rakyat itu bersifat demokratis, artinya milik bersama (Navis 1986:124). Apapun bentuknya permainan rakyat itu sifatnya terbuka dan dipertunjukkan sebagai hiburan masyarakat Minangkabau dan yang lebih luas dari itu. Secara umum permainan anak negeri, dapat dibedakan menjadi dua jenis, yaitu: (a) bunyi-bunyian dan (b) *pmainan* (permainan). Konsep bunyi-bunyian diartikan sebagai

musik (vokal dan instrumental), antara lain: *talempong*, *dendang*, *rabab*, *saluang*, *sampelong*, *salawat*, *indang*, *basijobang*, *dikia*, dan *randai*.

Peta 7.1  
Wilayah Budaya Minangkabau: Darek, Pasisise, dan Rantau



Adapun konsep *pamainan* diartikan sebagai bentuk kesenian yang lebih menekankan aspek permainannya seperti kelincahan dan ketangkasan pada gerak. Dalam hal ini musik hanya sebagai pengiring atau pelengkap saja. Aspek utamanya adalah aspek lain dari pertunjukan itu misalnya isi dari cerita yang disajikan, unsur keindahan, unsur kerasukan dan kesurupan (*poessed* dan *trance*), magis, dan sebagainya. Contohnya antara lain yang terdapat pada kesenian *randai*, *dabus*, *pencak silat*, dan lain-lainnya.

Semua bentuk kesenian di atas termasuk adat istiadat bagi masyarakat Minangkabau. Dikatakan demikian karena semuanya itu merupakan hiburan *anak nagari* (masyarakat) yang telah dibiasakan dan disepakati oleh *ninik mamak* dan *penghulu* sebagai pimpinan adat. Kesenian itu adalah milik rakyat dan dipertunjukkan untuk rakyat. Tidak ada di Minangkabau jenis kesenian yang khusus dipersembahkan kepada satu lapisan masyarakat tertentu, dan tidak ada pula bentuk kesenian yang menjadi milik pribadi atau milik kelompok dalam masyarakat Minangkabau, semua adalah milik bersama.

Kesenian *talempong* merupakan kesenian adat yang sifatnya tidak mengikat. Dikatakan kesenian adat, karena pertumbuhannya sama dengan pertumbuhan adat Minangkabau, dan sama asalnya dengan adat, dan dipergunakan dalam setiap upacara adat. Dapat dikatakan bahwa *talempong* merupakan suatu budaya, yaitu suatu budaya kesenian yang termasuk ke dalam kultur peradatan. Dikatakan tidak mengikat, karena kesenian *talempong* dalam adat Minangkabau bukan merupakan suatu yang wajib, dalam arti tidak harus ada. Kesenian dalam adat Minangkabau hanya bersifat pelengkap, yang digunakan untuk memeriahkan upacara-upacara yang berhubungan dengan adat dan agama Islam.

Kesenian merupakan perhiasan *nagari* di Minangkabau yang diterima sebagai warisan budaya nenek moyang dari zaman dahulu sampai sekarang. Ia sebagai perhiasan *nagari* yang akan dipakai sepanjang masa, yang harus dapat menyesuaikan diri dengan zaman yang dilaluinya, dan dapat menerima unsur budaya asing asal tidak bertentangan dengan adat dan *syarak* (Idrus Hakimy Dt. Rajo Penghulu 1988: 197).

Sifat keterbukaan orang Minangkabau terhadap masuknya budaya luar tidak meruntuhkan budaya yang sudah ada, bahkan akan memperkaya kebudayaan itu sendiri. Bagi mereka tidak dipersoalkan dari mana budaya itu datang, yang utama adalah tidak bertentangan dengan adat dan kebiasaan di Minangkabau, maka budaya itu mereka tradisikan sebagai milik mereka sendiri. Hal ini dapat kita lihat pada musik *talempong kreasi baru* dengan sistem nada diatonik yang sekarang sudah menjadi musik tradisional Minangkabau. Sampai sekarang *talempong* berkembang baik dalam Kota Padang atau di luarnya.

Adapun alat-alat musik yang terdapat di wilayah budaya Minangkabau ini, menurut sistem klasifikasi tradisionalnya adalah sebagai berikut. Kelompok alat musik pertama yaitu alat musik Minangkabau asli, terdiri dari alat-alat musik yang dipukul (*dipukua*) adalah: *talempong*, *celempong*, *celenang*, *canang*, *conang*, *mongan*, *mongmong*, *mongmongan* (*gong chimes*). Kemudian ada *talempong kayu*, *aguang*, *oguang*, *tawak*, *ogung jana*, *gung*, dan *gandang tigo*. Kemudian *gandang*, *gondang*, *gandang duo*, *gandang katindik*. Ada pula *adok*, *alu bakatentong*, *katuek-katuek*, dan *lasuang*. Alat musik yang termasuk dalam klasifikasi *nan dipupuik* (ditiup) adalah: *singkadu* (*cingkadu*), *saluang*, *bansi*, *sampelong*, *sarune*, *sarune batang padi*, *sadam*, *pupuik gadang*, *pupuik baranak*, *pupuik tandak*, *pupuik daun galundi*. Kemudian alat-alat musik dalam klasifikasi *nan dipatiek* (dipetik) yaitu *kucapi*. Selanjutnya klasifikasi alat-alat musik *nan ditarik* (ditarik) yaitu: *genggong* (*jews harp*) dan *kucapi bambu*. Alat musik *nan digesek* yaitu *rabab*. Alat musik *nan dipusiang* (yang dipusing) yaitu *gasiang*. Kelompok kedua adalah alat-alat musik yang berasal dari kebudayaan Islam, terdiri dari *nan dipukua* adalah: *tabuah*, *rabano*, *indang* atau *rapai*, *dulang* atau *talam* (untuk *salawek dulang*), *dol* (gendang dua sisi), dan *tasa* (drum berbentuk ketel). Kelompok alat musik Islam *nan dipatiek* (dipetik) adalah: *gambus* (lute petik). Kelompok yang ketiga adalah alat-alat musik dari kebudayaan Barat, yang terdiri dari *nan dipukua* (yang dipukul) yaitu: *bongo*, *nan dipupuik* saksofon, *nan digesek rabab pasisie* dan biola, *nan dipatiek* gitar dan ukulele, dan lain-lain.

Musik vokal di Minangkabau terdiri dari: (a) *dendang ratok* (nyanyian ratapan), yaitu nyanyian-nyanyian yang dilagukan dengan disertai ratapan. *Baratok* atau meratap

awalnya dipraktikkan oleh masyarakat Islam Syi'ah, yaitu meratapi kematian Hasan dan Husein cucunda Nabi Muhammad ketika terbunuh oleh tentara Yazid di Padang Karbala; (b) *dendang kaba* adalah dendang yang digunakan untuk menceritakan genre cerita rakyat Minangkabau yang disebut *kaba*, awalnya berkembang di pesisir Barat Minangkabau, dengan cerita pertama dan utama bertajuk *Anggun nan Tongga Magek Jabang*. Contoh cerita lain dari *kaba* adalah: *Gadang Batipuah*, *Dayang Daini*, *Raimah Jaho*, *Aliyok (Talipuak Latua)*, *Si Jobang*, dan lainnya. (c) *Dendang gembira (dendang tari)* adalah dendang-dendang yang umum dipertunjukkan oleh masyarakat Minangkabau, yang mengekspresikan kegembiraan dan lebih banyak digunakan mengiringi tarian. Contohnya di Luhak Lima Puluah Koto adalah: *Situjuah* dan *Indang Sari Lamak*; di Luhak Agam adalah: *Sibungsu Babilang Malam*, *Dendang Talu*, *Sikuabang Cari*, *Simarantang*; di Luhak Tana Data adalah: *Ini Din Tak Din Din*, *Sikanduang Iyo*, *Din Din*, dan lain-lain. (d) *Salawaik talam* atau *salawaik dulang*, yaitu nyanyian *salawat* (pujian kepada Allah dan Nabi Muhammad), muncul dikenalkan oleh Syekh Burhanuddin penyebar agama Islam di Minangkabau. Lagu-lagunya berbahasa Arab dan Minang. Genre ini ditandai dengan penggunaan alat musik berupa *talam* atau *dulang*. Bentuk penyajiannya adalah antifonal, dua grup saling bersahut-sahutan. (e) *Baindang* atau *berindang* adalah jenis nyanyain tradisional Minangkabau berupa pantun yang dinyanyikan oleh dua penyanyi yang saling bersahut-sahutan, dengan ciri utamanya menggunakan alat musik *indang*. Kemudian dari aspek musik etnik Minangkabau yang paling terkenal dan menjadi ciri khas yang kuat adalah genre musik *talempong*. Alat musik *talempong* adalah berupa gong kecil yang berpencu terbuat dari tembaga atau kuningan. Alat musik ini cara memainkannya ada yang dipegang (*pacik*), ada juga yang disusun di atas rak (*rea*).

### Daftar Pustaka untuk Memperdalam kajian

- A.A. Navis, 1986. *Alam Takambang Jadi Guru: Adat dan Kebudayaan Minangkabau*. Jakarta: Grafiti Press.
- Amir Syarifuddin, 1984. *Pelaksanaan Hukum Kewarisan Islam dalam Lingkungan Adat Minangkabau*. Jakarta: Gunung Agung.
- Idrus Hakimy Dt. Rajo Penghulu, 1988a. *Rangkaian Mustika Adat Basandi Syarak di Minangkabau*. Bandung: Remadja Karya.
- Idrus Hakimy Dt. Rajo Penghulu, 1988b. *Pegangan Penghulu Bundo Kanduang dan Pidato Alua Pasambahan Adat Minangkabau*. Jakarta: Remaja Karya.
- Koentjaraningrat, 1982. *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*. Jakarta: Jambatan.
- Mariaty Mochtar, 1973. *Dendang Minang di Tengah-tengah Masyarakat Minangkabau*. Padang Panjang: Skripsi Sarjana Muda ASKI Padang Panjang.
- Mochtar Naim, 1984. *Merantau Pola Migrasi suku Minangkabau*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Syeilendra, 1997. *Musik Talempong Fungsinya pada Industri pariwisata di Kotamadya Padang, Sumatra Barat*. Yogyakarta: Tesis S-2 Universitas Gadjah Mada.

## BAB VII

# MASYARAKAT DAN KESENIAN KALIMANTAN

### 8.1 Pengantar

Kalimantan atau yang lazim disebut dengan Borneo adalah sebuah pulau terbesar di Nusantara selain pulau Papua. Istilah Kalimantan adalah berasal dari bahasa Melayu Banjar yaitu dari dua suku kata kali yang artinya sungai dan mantan atau penganten yang artinya adalah mempelai. Jadi secara harfiah Kalimantan artinya sungai tempat berlayarnya sepasang pengantin. Makna ini memberikan pengertian bahwa sungai merupakan urat nadi utama di pulau besar ini dalam rangka kegiatan ekonomi dan transportasi.

Secara umum, kalau kita membicarakan Kalimantan, tentu yang terbayang dalam benak kita adalah suku bangsa yang mendiaminya adalah orang Melayu dan Dayak. Ini adalah pandangan umum kita secara sekilas saja. Namun jika diperhatikan lebih rinci, orang Melayu pun terdiri lagi dari beberapa puaknya seperti Banjar, Kutai, Mahakam, dan seterusnya. Begitu juga dengan Dayak yang terdiri dari ratusan suku lagi seperti: Suku Kenyah, Suku Modang, Suku Muruts, Suku Badat, Suku Barai, Suku Bangau, Suku Bukat, Suku Galik, Suku Gun, Suku Jangkang, Suku Kalis, Suku Kayan, Suku Kayanan, Suku Kede, Suku Keramai, Suku Klemantan, Suku Pos, Suku Punti, Suku Randuk, Suku Ribun, Suku Cempedek, Suku Dalam, Suku Darok, Suku Kopak, Suku Koyon, Suku Lara, Suku Senunang, dan masih banyak lagi yang lainnya. Di samping itu, sesuai dengan peredaran masa, maka etnik-etnik pendatang juga memperlihatkan geliat eksistensinya. Suku-suku seperti Jawa, Bugis, Makassar, Madura, Tionghoa, telah menjadi bagian tak terpisahkan dalam kebudayaan di Kalimantan ini. Bagaimana struktur masyarakat dan kesenian di Kalimantan, mari kita lihat sesuai dengan uraian berikut ini.

### 8.2 Kalimantan Barat

Dalam konteks pemerintahan di Kalimantan Barat, maka tanggal penting adalah 1 Januari 1957 (hari jadi), ibukotanya Pontianak, luas keseluruhan adalah 146.807 km<sup>2</sup>, jumlah penduduk adalah 4.073.304 jiwa (berdasarkan sensus 2004), jumlah kabupaten 10, jumlah pemerintahan kota 2, jumlah kecamatan 136, dan jumlah kelurahan/desa 1445. Suku-suku bangsa di Kalimantan Barat adalah: Suku Melayu, Suku Dayak, Suku Tionghoa, Suku Jawa, Suku Madura, Suku Bugis. Adapun agama yang dianut penduduknya adalah: Agama Islam (57,6%), Katolik (24,1%), Protestan (10%), Buddha (6,4%), Hindu (0,2%), lain-lain (1,7%). Bahasa yang digunakan Bahasa Indonesia, Bahasa Melayu, Bahasa Dayak, dan Bahasa Tionghoa. Zona waktunya adalah Waktu Indonesai Babian Barat. Lagu daerah *Cik Cik Periok* ([www.kalbar.go.id](http://www.kalbar.go.id)).

Kalimantan Barat adalah sebuah provinsi di Indonesia yang terletak di Pulau Kalimantan, dan beribukotakan Pontianak. Secara geografis, Provinsi Kalimantan Barat terletak di antara 108° BT hingga 114° BT, dan antara 2°6' LU hingga 3°5' LS. Luas wilayah Provinsi Kalimantan Barat adalah 146.807 km<sup>2</sup> (7,53% luas Indonesia).

Merupakan provinsi terluas keempat setelah Papua, Kalimantan Timur, dan Kalimantan Tengah. Daerah Kalimantan Barat termasuk salah satu daerah yang dapat dijuluki propinsi "Seribu Sungai". Julukan ini selaras dengan kondisi geografis yang mempunyai ratusan sungai besar dan kecil yang diantaranya dapat dan sering dilayari. Beberapa sungai besar sampai saat ini masih merupakan urat nadi dan jalur utama untuk angkutan daerah pedalaman, walaupun prasarana jalan darat telah dapat menjangkau sebagian besar kecamatan. Walaupun sebagian kecil wilayah Kalbar merupakan perairan laut, akan tetapi Kalbar memiliki puluhan pulau besar dan kecil (sebagian tidak berpenghuni) yang tersebar sepanjang Selat Karimata dan Laut Natuna yang berbatasan dengan wilayah Provinsi Riau. Jumlah penduduk di Provinsi Kalimantan Barat menurut sensus tahun 2000 berjumlah 4.073.430 jiwa (1,85% penduduk Indonesia).

Pada zaman pemerintahan Hindia Belanda berdasarkan Keputusan Gubernur Jenderal yang dimuat dalam STB 1938 No. 352, antara lain mengatur dan menetapkan bahwa ibukota wilayah administratif *Gouvernement Borneo* berkedudukan di Banjarmasin dibagi atas 2 *Residentie*, salah satu diantaranya adalah *Residentie Waterafdeling Van Borneo* dengan ibukota Pontianak yang dipimpin oleh seorang Residen. Pada tanggal 1 Januari 1957 Kalimantan Barat resmi menjadi provinsi yang berdiri sendiri di Pulau Kalimantan, berdasarkan Undang-undang Nomor 25 tahun 1956 tanggal 7 Desember 1956. Undang-undang tersebut juga menjadi dasar pembentukan dua provinsi lainnya di pulau terbesar di Nusantara itu. Kedua provinsi itu adalah Kalimantan Selatan dan Kalimantan Timur.

Iklim di Kalimantan Barat beriklim tropik basah, curah hujan merata sepanjang tahun dengan puncak hujan terjadi pada bulan Januari dan Oktober suhu udara rata-rata antara 26,0 s/d 27,0. kelembapan rata-rata antara 80% s/d 90%. Daerah Kalimantan Barat dihuni oleh aneka ragam suku bangsa. Suku bangsa mayoritasnya yaitu Dayak, Melayu dan Tionghoa, yang jumlahnya melebihi 90% penduduk Kalimantan Barat. Selain itu, terdapat juga suku-suku bangsa lain, antara lain Bugis, Jawa, Madura, Minangkabau, Sunda, Batak, dan lain-lain yang jumlahnya dibawah 10%.

Suku Dayak terdiri dari lima rumpun yaitu: (1) Rumpun Iban, (2) Rumpun Darat, (3) Rumpun Ot Danum, (4) Rumpun Punan, (5) Rumpun Apo Kayan. Suku-suku ini terdiri atas: Suku Iban, Suku Bidayuh, Suku Seberuang, Suku Mualang, Suku Kanayatan, Suku Mali, Suku Sekujam, Suku Sekumbang, Suku Kantuk, Suku Ketungau, Suku Desa, Suku Hovongan, Suku Uheng Kereho, Suku Babak, Suku Badat, Suku Barai, Suku Bangau, Suku Bukat, Suku Galik, Suku Gun, Suku Jangkang, Suku Kalis, Suku Kayan, Suku Kayanan, Suku Kede, Suku Keramai, Suku Klemantan, Suku Pos, Suku Punti, Suku Randuk, Suku Ribun, Suku Cempedek, Suku Dalam, Suku Darok, Suku Kopak, Suku Koyon, Suku Lara, Suku Senunang, Suku Sisang, Suku Sintang, Suku Suhaid, Suku Sungkung, Suku Limbai, Suku Maloh, Suku Mayau, Suku Mentebak, Suku Menyangka, Suku Sanggau, Suku Sani, Suku Sekajang, Suku Selayang, Suku Selimpat, Suku Dusun, Suku Embaloh, Suku Empayuh, Suku Engkarong, Suku Ensanang, Suku Menyanya, Suku Merau, Suku Muara, Suku Muduh, Suku Muluk, Suku Ngabang, Suku Ngalampun, Suku Ngamukit, Suku Nganayat, Suku Panu, Suku Pengkedang, Suku Pompang, Suku Senangkan, Suku Suruh, Suku Tabuas, Suku Taman, dan Suku Tingui.

Masyarakat Melayu lokal/Senganan dan suku lainnya terdiri dari: Suku Melayu, Suku Sambas, Suku Banjar, Suku Pesaguan, Suku Bugis, Suku Jawa, Suku Madura, Suku Minang Suku Batak, dan lain-lain. Selain itu masyarakat keturunan Tionghoa, terdiri dari suku: Hakka, Tiochiu, dan lain-lain

Bahasa Indonesia merupakan bahasa yang secara umum dipakai oleh masyarakat di Kalimantan Barat. Selain itu, terdapat pula bahasa-bahasa daerah yang juga banyak dipakai seperti Bahasa Melayu, beragam jenis Bahasa Dayak, Menurut penelitian Institut Dayakologi terdapat 188 dialek yang dituturkan oleh suku Dayak dan Bahasa Tionghoa seperti Tiochiu dan Khek/Hakka. Bahasa Melayu di kalbar terdiri atas beberapa jenis, antara lain Bahasa Melayu Pontianak, Bahasa Melayu Sanggau, dan Bahasa Melayu Sambas. Bahasa Melayu Pontianak sendiri memiliki logat yang hampir mirip dengan bahas Melayu Malaysia dan Melayu Riau.

Pendidikan di Kalimantan Barat, Perguruan Tinggi /Universitas di Kalimantan Barat adalah Universitas Tanjungpura, STAIN Pontianak, Universitas Pancabakti, Politeknik Negeri Pontianak, Universitas Muhammadiyah, Politeknik Kesehatan, ASMI Pontianak, ABA Pontianak, STIE Pontianak, Akademi Sekretari dan Manajemen Widya Dharma, Politeknik Tonggak Equator (POLTEQ), Universitas Kapuas Sintang, STIH Singkawang, STMIK Pontianak, Akademi Manajemen Informatika dan Komputer Widya Dharma, Akademi Bahasa Asing Widya Dharma, Sekolah Tinggi Ilmu Ekonomi Widya Dharma, Unit Program Belajar Jarak Jauh Universitas Terbuka, dan lain-lain.

Kabupaten di Provinsi Kalimantan Barat adalah sebagaiberikut: (1) Kabupaten Sambas ibukotanya Sambas, (2) Kabupaten Pontianak ibukotanya Mempawah, (3) Kabupaten Sanggau ibukotanya Batang Tarang, (4) Kabupaten Ketapang ibukotanya Ketapang, (5) Kabupaten Sintang ibukotanya Sintang, (6) Kabupaten Kapuas Hulu ibukotanya Putussibau, (7) Kabupaten Bengkayang ibukotanya Bengkayang, (8) Kabupaten Landak ibukotanya Ngabang, (9) Kabupaten Melawi ibukotanya Nanga Pinoh, (10) Kabupaten Sekadau ibukotanya Sekadau, (11) Kabupaten Kayong Utara ibukotanya Sukadana, (12) Kabupaten Kubu Raya ibukotanya Sungai Raya, (13) Kota Pontianak, dan (14) Kota Singkawang. Kalimantan Barat memiliki potensi pertanian dan perkebunan yang cukup melimpah. Hasil pertanian Kalimantan Barat diantaranya adalah padi, jagung, kedelai, dan lain-lain. Sedangkan hasil perkebunan diantaranya adalah karet, kelapa sawit, kelapa, lidah buaya, dan lain-lain.

### **8.3 Kalimantan Selatan**

Tanggal penting 7 Desember 1956 (hari jadi), ibu kota Banjarmasin, luas keseluruhan 36.985 km<sup>2</sup>, jumlah penduduk 3.054.129 (2002), angka kematian anak: 67/1.000 kelahiran. Provinsi Kalimantan Selatan terdiri dari: 11 Kabupaten, 2 buah Kota, 11 Kecamatan, 1.833 kelurahan/desa. Suku-suku setempat yang terdapat di Provinsi Kalimantan Selatan adalah suku: Banjar, Bukit, Bakumpai, Dusun Deyah, dan Maanyan. Masyarakat di Kalimantan Selatan menganut Agama Islam (96,80%), Protestan (28,51%), Katolik (18,12%), Hindu (9,51%), dan Buddha (17,59%). Bahasa resmi adalah bahasa Indonesia, dan terdapat pula bahasa etnik setempat yaitu Bahasa Banjar, Bahasa Bakumpai, Bahasa Bukit, Bahasa Dusun Deyah, dan Bahasa Maanyan. Zona waktu

Provinsi Kalimantan Selatan adalah Waktu Indonesia Bagian Tengah (WITA). Lagu Daerahnya bertajuk *Saputangan Babuncu Empat*.

Kalimantan Selatan adalah salah sebuah provinsi di Indonesia yang terletak di pulau Kalimantan. Ibu kotanya adalah Banjarmasin. Provinsi ini mempunyai 11 kabupaten dan 2 kota. DPRD Kalsel dengan surat keputusan no.2 tahun 1989 tanggal 31 Mei 1989 menetapkan 14 Agustus 1950 sebagai Hari Jadi Provinsi Kalimantan Selatan. Tanggal 14 Agustus 1950 melalui Peraturan Pemerintah No. 21 tahun 1950, merupakan tanggal dibentuknya sepuluh provinsi, setelah pembubaran RIS, salah satunya provinsi Kalimantan dengan gubernur Dokter Moerjani.

*Sejarah.* Tahun 8000 SM: Migrasi I, Manusia ras Austrolomelanesia mendiami gua-gua di pegunungan Meratus. Ras ini melanjutkan migrasi ke pulau Papua dan Australia. Fosilnya ditemukan di Gua Babi di Gunung Batu Buli, Desa Randu, Muara Uya, Tabalong. 2500 SM : Migrasi II yaitu bangsa Melayu Proto dari pulau Formosa ke pulau Borneo yang menjadi nenek moyang suku Dayak (rumpun Ot Danum). 1500 SM : Migrasi bangsa Melayu Deutero ke pulau Borneo. 400: Migrasi orang India (Tamil) menyebarkan agama Hindu ke Kalimantan, bersamaan dengan migrasi orang Sumatera yang membawa bahasa Melayu dan mulai tumbuhnya Bahasa Banjar Hulu. 520: Munculnya Kerajaan Tanjungpuri di Tanjung, Tabalong yang didirikan suku Melayu. 600: Suku Dayak Maanyan melakukan migrasi ke pulau Bangka selanjutnya ke Madagaskar. 1200: Ampu Jatmika mendirikan pemukiman dan Candi Laras dengan pondasi tiang pancang ulin yang disebut kalang-sunduk di wilayah rawa daerah aliran sungai Tapin dan menobatkan dirinya sebagai raja Kerajaan Negara Dipa. 1200: Ampu Jatmika menaklukkan penduduk asli wilayah Banua Lima yaitu lima daerah aliran sungai (DAS) yaitu Batang Alai, Tabalong, Balangan, Pitap, dan Amandit serta daerah perbukitan (Bukit), selanjutnya mendirikan Candi Agung di Amuntai Tengah, Hulu Sungai Utara. 1360: Lambung Mangkurat, Patih Kerajaan Negara Dipa berangkat ke Majapahit untuk melamar Raden Putra, sebagai calon suami Putri Junjung Buih. 1362: Wilayah Barito, Tabalong dan Sawuku menjadi daerah taklukan Kerajaan Majapahit. Hancurnya Kerajaan Nan Sarunai, kerajaan Suku Dayak Maanyan karena serangan Majapahit. Pangeran Suryanata dari Majapahit berhasil menjadi raja Negara Dipa. 1400: Masa Kerajaan Negara Daha, Raden Sekarsungsang menjadi Raja pertama. 1526: Banjarmasin, pemukiman Olohmasih, dipimpin Patih Masih. 1526-1550: Masa pemerintahan Pangeran Samudera (Raja I) di Kerajaan Banjar. Setelah mendapat dukungan Kesultanan Demak untuk lepas dari Kerajaan Negara Daha.

24 September 1526/6 Zulhijjah 932 H: Pangeran Samudera memeluk Islam dan bergelar Sultan Suriansyah. 1550-1570: Masa pemerintahan Sultan Rahmatullah (Raja II) di Banjarmasin 1570-1620 : Masa pemerintahan Sultan Hidayatullah (Raja III) di Banjarmasin. 1520-1620: Masa pemerintahan Sultan Musta'inbillah (Raja IV) di Banjarmasin hingga 1612. 1596: Belanda merampas 2 jung lada dari Banjarmasin yang berdagang di Kesultanan Banten. 7 Juli 1607: Ekspedisi Belanda dipimpin Koopman Gillis Michaeleszoon tiba di Banjarmasin. 1612: Belanda menembak hancur Banjar Lama (kampung Keraton) di Kuin, sehingga ibukota kerajaan dipindahkan dari Banjarmasin ke Martapura. 1734-1759 : Masa pemerintahan Sultan Tamjidillah I di Martapura. 14 Mei

1787 : Pangeran Amir (kakek Antasari) ditangkap Belanda, selanjutnya diasingkan ke Srilangka, setelah mengadakan perlawanan terhadap Belanda dengan 3000 pengikutnya. 15 Muharam 1251 H/1825: Undang Undang Sultan Adam (UUSA 1825). 1859: Sultan Tamjidillah yang disetujui Belanda sebagai raja Banjar, diturunkan dari tahta dan diasingkan ke Bogor. 11 November 1858: Pertama kali meletusnya Perang Banjar, dipimpin Pangeran Antasari. 28 April 1859 : Pasukan Antasari menyerang tambang batubara milik Belanda di Pengaron, Banjar. 17 Agustus 1860: Pangeran Antasari mendirikan Benteng Tabalong. 4 Mei 1861 : Pertempuran Paringin antara pasukan Antasari melawan Belanda. 14 Maret 1862 (13 Ramadhan 1278 H) : Pangeran Antasari ditabalkan sebagai Panembahan. 1899 : Residen C.A Kroesen memimpin *Zuider en Ooster Afdeeling van Bomeo*. Tanggal 24 Januari 1905 : Sultan Muhammad Seman, putra Pangeran Antasari gugur melawan Belanda. 1915: Sarekat Islam mendirikan Madrasah Darussalam di Martapura. Tahun 1919: Banjarmasin mendapat otonom pemerintahan menjadi *Gemeente* Bandjermasin. Tahun 1923: *National Bomeo Congres* ke-1. 29-31 Maret 1924: *National Bomeo Congres* ke-2, dihadiri wakil-wakil Perserikatan Dayak dan Sarekat Islam lokal. 5 Maret 1930 : Keluarnya ketetapan no. 253 dan 254 tentang berdirinya cabang Muhammadiyah di Banjarmasin dan Alabio. Tahun 1938: *Wester afdeeling van Bomeo*, *Zuider en Ooster Afdeeling van Bomeo* menjadi sebuah propinsi di Hindia Belanda. *Gemeente* Bandjermasin ditingkatkan menjadi *Stads Gemeente Bandjermasin*. Tanggal 5 Desember 1941: Jepang membom Lapangan Terbang Ulin. Kemudian tanggal 21 Januari 1942: Jepang menembak jatuh pesawat Catalina-Belanda di sungai Barito perairan Alalak, Barito Kuala. Tanggal 8 Februari 1942: Jepang memasuki Muara Uya, Tabalong, Gubernur Haga mengungsi ke Kuala Kapuas menuju Puruk Cahu, Murung Raya. Tanggal 10 Februari 1942 : Tentara Jepang memasuki Banjarmasin, sejak 6 Februari 1942 pemerintahan kota sudah vacum. Bulan Februari 1942: Dengan persetujuan walikota Banjarmasin H. Mulder dibentuk Pimpinan Pemerintahan Civil (PPC) diketuai Mr. Rusbandi, sebagai pemerintahan sementara. Tanggal 12 Februari 1942 : Tentara Jepang mengeluarkan maklumat kota Bajarmasin dan daerahnya diserahkan kepada PPC (Pimpinan Pemerintahan Civil). Tanggal 5 Maret 1942 : A.A Hamidhan menerbitkan surat kabar Kalimantan Raya. Tanggal 18 Maret 1942 : Kiai Pangeran Musa Ardi Kesuma ditunjuk Jepang sebagai *Ridzie*, penguasa penuh dan tertinggi pemerintah sipil meliputi wilayah Banjarmasin, Hulu Sungai dan Kapuas-Barito (Dayak Besar). Tanggal 17 April 1945: Rakyat Banjarmasin mulai diwajibkan memberi hormat dengan membungkukkan badan kepada setiap tentara Jepang baik yang naik sepeda, mobil dan sebagainya. Tanggal 6 Mei 1945: Pembentukan TRI pasukan MN 1001, MKTI (MN=Muhammad Noor).

Tanggal 18 Agustus 1945 : Pemerintahan Sukamo-Hatta menunjuk Ir. H. Pangeran Muhammad Noor sebagai gubernur Kalimantan 23 Agustus 1945 : Berdirinya organisasi kelaskaran GEMIRI (Gerakan Rakyat Mempertahankan Republik Indonesia) di Kandangan, Hulu Sungai Selatan. Bulan Agustus 1945: Berdirinya organisasi kelaskaran Badan Pemberontak Rakyat Kalimantan di Kandangan, Hulu Sungai Selatan. Tanggal 23 September 1945 : Berdirinya organisasi kelaskaran Pasukan Berani Mati di Alabio, Hulu Sungai Utara. Bulan November 1945 : Berdirinya organisasi kelaskaran Laskar

Syaifulallah di Haruyan, Hulu Sungai Tengah. Tanggal 20 November 1945 : Berdirinya organisasi kelaskaran GERPINDOM (Gerakan Rakyat Pengajar/Pembela Indonesia Merdeka) di Amuntai, Hulu Sungai Utara. Tahun 1945 berdiri organisasi kelaskaran GERPINDOM (Gerakan Pemuda Indonesia Merdeka) di Birayang, Hulu Sungai Tengah, Barisan Pelopor Pemberontakan (BPPKL) di Martapura, Banjar dan Banteng Bomeo di Rantau, Tapin serta Laskar Hizbullah di Martapura, Pelaihari, Rantau dan Hulu Sungai. Tanggal 7 Desember 1945 : Pertempuran Marabahan di Barito Kuala. Tanggal 21 Desember 1948 Pertempuran Hawang, Hulu Sungai Tengah. Tanggal 2 Januari 1949 Pertempuran di Negara di Hulu Sungai Selatan (Palagan Nagara). Tanggal 6 Februari : Pertempuran Pagatan di Tanah Bumbu. Tanggal 17 Mei 1949 : Proklamasi Gubemur Tentara ALRI Divisi IV Pertahanan Kalimantan oleh Letkol. Hasan Basry (Pahlawan Nasional).. Tanggal 3 Juni 1949 : Pertempuran Serangan Umum Kota Tanjung di Tabalong. Tanggal 15 April 1949 : Pertempuran Batakan di Tanah Laut. Tanggal 8 Agustus 1949 : Pertempuran Garis Demarkasi di Karang Jawa, Kandangan, Hulu Sungai Selatan. Tanggal 9 November 1949: Pertempuran di Banjarmasin. Tanggal 23 September 1953 : Wafatnya Ratu Zaleha, putri Sultan Muhammad Seman, sebelumnya diasingkan di Cianjur. Tanggal 7 Desember 1956 : Terbentuknya provinsi Kalsel yaitu gabungan dari Kotawaringin, Dayak Besar, Daerah Banjar dan Federasi Kalimantan Tenggara. Belakangan Pasir (bagian Federasi Kalimantan Tenggara) bergabung ke provinsi Kalimantan Timur. Tanggal 23 Mei 1957: Wilayah Kotawaringin dan Dayak Besar membentuk provinsi Kalimantan Tengah. Tanggal 10 November 1991: Peresmian Museum Wasaka oleh Gubemur Kalsel Ir. H. Muhammad Said. Tanggal 23 Mei 1997 : Peristiwa Jumat Kelabu di Banjarmasin, kampanye pemilu yang berakhir kerusuhan bemuansa SARA (partai). Tahun 2005: Terpilihnya H. Rudi Arifin sebagai gubemur untuk masa jabatan 2005-2009

Flora Resmi: Kasturi (*Mangifera casturi*). Fauna Resmi: Bekantan (*Nasalis larvatus*). Sumber daya alamnya Kehutanan: Hutan Tetap (139.315 ha), Hutan Produksi (1.325.024 ha), Hutan Lindung (139.315 ha), Hutan Konvensi (348.919 ha) Perkebunan: Perkebunan Negara (229.541 ha) Bahan Galian: batu bara, minyak, pasir kwarsa, biji besi, dan lain-lain.

Suku Bangsa, Kelompok etnik di Kalimantan Selatan menurut Museum Lambung Mangkurat, antara lain: Orang Banjar Kuala, Banjarmasin sampai Martapura, Orang Banjar Batang Banyu, Margasari sampai Kelua. Orang Banjar Pahuluan, Tanjung sampai Pelaihari (luar Martapura). Suku Barangas di Berangas, Ujung Panti, Lupak, Aluh Aluh. Suku Bakumpai di Bakumpai, Marabahan, Kuripan, dan Tabukan. Suku Maanyan: Dayak Warukin, Pasar Panas, Dayak Balangan, dan Dayak Samihim. Suku Abal di Kampung Agung sampai Haruai. Suku Dusun Deyah di Muara Uya, Gunung Riut, Upau. Suku Lawangan di , Muara Uya Utara. Suku Bukit di Awayan(Dayak Pitap), Haruyan, Hantakan, Loksado, Piani. Paramasan, Bajuin, Riam Adungan, Sampanahan, Hampang. Orang Madura Madurejo di Pengaron, Mangkauk. Orang Jawa Tamban di Purwosari. Orang China Parit di Pelaihari. Suku Bajau di Kotabaru, Tanjung Batu. Orang Bugis Pagatan di Pagatan. Suku Mandar di pulau Laut dan pulau Sebuku (Sumber : Peta alam dan foto kelompok etnik Kalimantan Selatan, Museum Lambung Mangkurat).

Delapan etnik terbanyak di Kal-Sel menurut sensus 2000 (Dalam sensus belum disebutkan beberapa suku kecil yang merupakan penduduk asli): (a) Suku Banjar: 2.271.586 jiwa; (b) Suku Jawa: 391.030 jiwa; (c) Suku Bugis: 73.037 jiwa; (d) Suku Madura: 36.334 jiwa; (e) Suku Bukit: 35.838 jiwa; (f) Suku Mandar: 29.322 jiwa; (g) Suku Bakumpai: 20.609 jiwa; (h) Suku Sunda: 18.519 jiwa; (i) suku-suku lainnya : 99.165 jiwa. Total penduduk Propinsi Kalsel tahun 2000: 2.975.440 jiwa (Badan Pusat Statistik, Sensus Penduduk Tahun 2000).

Etnik Banjar mempunyai daerah budaya yang mencakup pesisir barat dan selatan pulau Kalimantan. Mereka sering juga diidentifikasi sebagai Melayu Banjar. Etnik Banjar mempercayai asal-usulnya berasaskan mite. Mite ini dianggap suci dan tidak boleh diceritakan kepada orang lain diluar etnik Banjar, kecuali dengan meminta izin dari para leluhur mereka, dengan cara menyediakan sesajian dan menadakan komunikasi langsung dengan roh-roh nenek moyang melalui dukun (wawancara dengan Elba Frida 1997).

Pada zaman dahulu kala sebelum adanya manusia di Kalimantan, terdapat seorang puteri cantik jelita yang bernama Junjung Buih, yang tidak diketahui dari mana asalnya. Dipercayai muncul dari lautan dan menelusuri sungai-sungai di sebelah selatan Kalimantan, dan akhirnya sampai ke Martapura, sebagai wilayah kekuasaannya. Puteri ini memiliki empat pengawal yang membuatkan istana, yang bahannya dari bambu. Namun bambu yang diinginkan itu dikawal oleh raksasa yang bernama *Buto*. Di rumpun bambu ini terdapat juga benda-benda lain, iaitu: (1) kunyit putih, (2) kencur putih, (3) buah melinjo, (4) rumpun Lukmanulhakim jantan dan betina, (5) besi kuning, dan (6) rantai babi. Dalam perang, *Buto* dapat dikalahkan oleh keempat pengawal puteri.

Setelah istana dibangun puteri belum mau masuk ke dalam istana, sebelum diberi jodoh. Keempat pengawal pergi ke Tanah Jawa dan menemukan jodoh puteri iaitu Pangeran Suryanata. Upacara dilakukan sangat meriah. Kedua pengantin diarak di sepanjang sungai dengan mengendarai sampan berbentuk naga (*indaruk*). Dari kegiatan inilah asal-usul nama Kalimantan, iaitu *kali* yang bererti sungai dan *manten* yang bererti pengantin, sungai tempat beraraknya sepasang pengantin. Sepasang pengantin inilah yang dipercayai masyarakat banjar sebagai nenek moyangnya (temubual dengan Elba Frida).

Asal-usul etnik Banjar berkaitan dengan istilah Banjarmasin, yang awalnya adalah sebuah kampung di muara sungai Kuin, salah satu cabang sungai Barito. Berada di antara pulau Kembang dan pula Alalak. Sebelum berdirinya Kerajaan Banjarmasin, di Kuin terdapat sebuah bandar yang dipimpin oleh Patih Masih, bahagian daripada Kerajaan Hindu Daha, di tepi sungai Negara dan Barito. Bandar ini disebut Bandar Masih, yang ertinya *bandar ola masih* atau bandanya orang Melayu. Dalam cerita rakyat Banjar, patih tersebut yang menyelamatkan Pangeran Samudera, pewaris takhta Kerajaan Daha. Kemudian bandar Masih dikenal dengan sebutan Banjarmasin. Dalam perkembangan selanjutnya untuk menyebutkan identiti sebuah negeri, bahasa dan etnik (temubual dengan Ahmad Setia 1997).

Etnik Banjar yang ada di Sumatera Utara, datang dari Kalimantan terutama berkaitan dengan faktor kekurangan lahan pertanian dan peperangan. Walaupun

Kalimantan pulau terbesar di Nusantara, namun saat itu tanah gambut di pulau ini belum dapat diolah dengan teknologi canggih. Pada tahun 1859 terjadi perang Banjar, kerana Belanda mencuba menguasai tanah Kerajaan banjar, yang menyebabkan banyak orang Banjar migrasi ke Sumatera Timur.

Pada mulanya orang-orang Banjar datang dari daerah Kalimantan Selatan, sekitar Martapura dan barito, diperkirakan pada abad kesembilan belas. Mereka menyusuri Sungai Barito lalu mengharungi Selat Melaka ke arah barat, lalu sampai ke Sumatera Timur. Di tempat baru ini, mereka membuat perkampungan etnik Banjar, seperti: Desa Sei Ular, Desa Kebun Kelapa, Pantai Labu dan lain-lainnya (temubual dengan Anjang Nurdin Paitan 1989).

Biasanya orang Banjar berkecenderungan untuk bermastautin di pedesaan dan bermatapencaharian sebagai petani penanam padi, getah, dan kelapa, dengan membuka perkebunan kecil. Etnik Banjar mempunyai kemampuan membuka lahan pertanian di hutan dan menggali saluran-saluran irigasi pertanian. Pada tahun 1903 Sultan Serdang membuka projek persawahan dekat Kota Perbaungan yang disebut *bandang*. Untuk mengolah sawah ini, didatangkan ribuan orang Banjar dari Kalimantan selatan yang ahli bersawah. Disertai dengan kepala kelompoknya yang bemama Haji Mas Demang. Akhirnya mereka menetap di Sumatera Utara sampai sekarang ini (temubual dengan Tengku Luckman Sinar 2008).

Di antara orang-orang Banjar ini sudah banyak pula yang mengaku dirinya sebagai bahagian dari etnik Melayu Pesisir Timur Sumatera Utara. Hal ini disebabkan oleh sebahagian besar mereka menganut agama Islam yang diserap ke dalam adat istiadat mereka, dan budayanya dianggap sebagai bagian dari budaya Melayu.

Dalam perkembangan berikutnya, etnik Banjar ini juga berinteraksi dengan berbagai etnik di Sumatera Utara, sama ada melal;ui perkahwinan, atau peminjaman unsur-unsur budaya, termasuk kesenian. Bahkan dalam upacara perkahwinan mengadopsi alat-alat muzik Melayu, seperti: gendang ronggeng, biola, serunai, tawak-tawak atau gong dan lainnya. Alat-alat muzik jawa juga mereka pergunakan, iaitu: gendang barel dua sisi yang disebut babun (di Jawa batangan) dan saron.<sup>10</sup>

Namun demikian, mereka juga mempunyai sumbangan besar dalam memajukan kebudayaan di Sumatera Utara. Di antara gadis-gadis etnik Banjar di Sumatera Utara ada pula yang menjadi ronggeng Melayu. Bahkan ada dua ronggeng yang terkenal dan menjadi "primadona" di Sumatera Utara. Yang pertama adalah Galuh Gamid atau Galuh Hamid serta Galuh Dinar. Istilah Galuh adalah berasal dari bahasa Banjar yang ertinya sebutan untuk gadis. Ada masa kini, Ahmad Setia, seorang pemain akordeon gaya muzik Melayu yang terkenal di Sumatera Utara, adalah keturunan Banjar. Ia menghafal sebahagian besar lagu-lagu Melayu lama. Ia juga seorang pemain akordion yang dipandang paling "handal" dalam mengiringi tari Serampang Dua Belas.

Bahasa Daerah, Bahasa Melayu Lokal: Bahasa Banjar (Dialek Banjar Hulu, Dialek banjar Kuala, Bahasa Barangas). Bahasa Melayu Bukit (Bahasa Barito, Barito barat, dan

---

<sup>10</sup>Berasaskan pengamatan dalam sebuah perkawinan adat Banjar di Desa Sungai lar, 12 Mei 1996, dan informasi yang diberikan Ahmad Setia 1996.

Barito barat bagian selatan ); Bahasa Bakumpai, Barito timur, Barito timur bagian utara, Bahasa Lawangan-Pasir, Barito timur bagian Tengah-Selatan (Bagian Tengah: Bahasa Dusun Deyah, Bagian Selatan: Bahasa Maanyan).

Daftar Kabupaten dan Kota: (1) Kabupaten Tanah Laut ibukotanya Pelaihari; (2) Kabupaten Kotabaru ibukotanya Kotabaru; (3) Kabupaten Banjar ibukotanya Martapura; (4) Kabupaten Barito ibukotanya Kuala Marabahan; (5) Kabupaten Tapin ibukotanya Rantau; (6) Kabupaten Hulu Sungai Selatan ibukotanya Kandangan; (7) Kabupaten Hulu Sungai Tengah ibukotanya Barabai; (8) Kabupaten Hulu Sungai Utara ibukotanya Amuntai; (9) Kabupaten Tabalong ibukotanya Tanjung; (10) Kabupaten Tanah Bumbu ibukotanya Batulicin; (11) Kabupaten Balangan ibukotanya Paringin; (12) Kota Banjarmasin; dan (13) Kota Banjarbaru.

Gedung Sultan Suriansyah tempat pementasan budaya Kalimantan Selatan. Seni Musik Tradisional: Gamelan Banjar ; Musik Panting (suku Banjar); Musik Kangkurung (suku Dayak Bukit); Musik Bumbang, Musik Kintung, Musik Kangkanong, Musik Salung, Musik Suling, Musik Bambang, dan Musik Masukkiri (suku Bugis). Teater tradisional dan wayang: Mamanda (teater tradisional suku Banjar), Lamut (suku Banjar), Madihin (suku Banjar), Wayang Kulit Banjar (suku Banjar), Wayang Gung (wayang orang suku Banjar), Balian (suku Dayak Bukit). Tarian di Kalimantan Selatan adalah sebagai berikut. Tarian suku Banjar: Baksa Kambang, Radap Rahayu, Kuda Gepang , dan Tarian suku Banjar lainnya. Tarian suku Dayak Bukit: Tari Tandik Balian, Tari Babangai (tarian ritual, penari wanita), Tari Kanjar (tarian ritual, penari pria). Lagu Daerah suku Banjar: Ampar-Ampar Pisang, Sapu Tangan Babuncu Ampat, Paris Barantai, dan Lagu daerah Banjar lainnya.

#### **8.4 Kalimantan Tengah**

Tanggal penting 23 Mei 1957 (hari jadi), ibu kota Palangka Raya, luas 157.983 km<sup>2</sup> , pantai 750 km. Penduduk 2.004.110 (2006), kepadatan 12/km<sup>2</sup>, kabupaten 13, kota 1, kecamatan 88, kelurahan/desa 1.136. Suku-suku bangsa yang ada di Kalimantan Tengah adalah: Suku Dayak (Ngaju, Bakumpai, Maanyan, Lawangan, Siang, Murung, Dusun, Bawo, Dayak Sampit, Ot Danum, Dayak Kotawaringin, Taboyan), Suku Melayu Banjar, Suku Jawa, Suku Madura, dan Suku Bugis. Agama yang dianut penduduk Kalimantan Tengah adalah agama Islam (69,67%), Protestan (16,41%), Hindu (10,69%), Katolik (3,11%), dan Budha (0,12%). Bahasa yang digunakan adalah Bahasa Dayak dan Bahasa Indonesia (Melayu). Zona waktunya adalah Waktu Indonesia Bagian Barat. Lagu daerah adalah Kalayar, Naluya, Palu Cempang Pupoi, Tumpi Wayu, Saluang, Kitik-Kitik, dan Manasai

Kalimantan Tengah adalah salah sebuah provinsi di Indonesia yang terletak di pulau Kalimantan. Ibukotanya adalah Palangka Raya. Provinsi ini mempunyai 13 kabupaten dan 1 pemerintahan kota. Bagian Utara terdiri Pegunungan Muller Swachner dan perbukitan, bagian Selatan dataran rendah, rawa, paya-paya. Berbatasan dengan tiga Provinsi Indonesia yaitu Kalimantan Timur, Selatan dan Barat serta Laut Jawa. Iklim tropis lembab, dilintasi garis ekuator. Banyak belum diketahui, dengan ragam wilayah pantai, gunung / bukit, dataran rendah dan paya, segala macam vegetasi tropis

mendominasi alam daerah ini. Orang utan merupakan hewan endemik yang masih banyak di Kalteng khususnya di wilayah Taman Nasional Tanjung Puting yang mencapai 300.000 Ha di Kabupaten Kotawaringin Barat dan Seruyan. Terdapat beruang, landak, owa-owa, beruk, kera, bekantan, trenggiling, buaya, kukang, paus air tawar (tampahas), arwana, manjuhan, biota laut, penyu, bulus, burung rangkong, betet / beo dan lain-lain bervariasi tinggi. Hutan mendominasi wilayah 80 %. Hutan primer tersisa sekitar 25 % dari luas wilayah. Lahan yang luas saat ini mulai didominasi kebun Kelapa Sawit mencapai 700.000 Ha (2007). Perkebunan karet dan rotan rakyat masih tersebar hampir diseluruh daerah, terutama di Kab Kapuas, Katingan, Pulang Pisau, Gunung Mas dan Kotawaringin Timur. Banyak ragam potensi sumber alam, antara lain yang sudah diusahakan batubara, emas, zirkon, besi. Terdapat pula tembaga, kaolin, batu permata dan lain-lain.

Sebutan umum suku Dayak yang ada di Kalteng adalah suku Dayak Ngaju (dominan), suku lainnya yang tinggal di pesisir adalah Banjar Melayu Pantai merupakan 25 % populasi. Di samping itu ada pula suku Jawa, Madura, Bugis dan lain-lain. Suku Dayak di Kalteng antara lain: Suku Dayak Ot Danum, Suku Dayak Ngaju, Suku Dayak Bakumpai, Suku Dayak Maanyan, Suku Dayak Dusun, Suku Dayak Lawangan, Suku Dayak Siang Murung, Suku Dayak Punan, Suku Dayak Sampit, Suku Dayak Kotawaringin Barat, Suku Dayak Katingan, Suku Dayak Bawo, Suku Dayak Taboyan, dan Suku Dayak Mangkatip

Busana Adat Kotawaringin Barat yang merupakan unsur budaya Melayu di Kalteng dipengaruhi Busana pengantin Banjar Baamar Galung Pancar Matahari. Seperti pada umumnya bagian negara Indonesia yang merdeka lainnya, masyarakat Kalimantan Tengah menggunakan bahasa Indonesia sebagai bahasa pengantar. Sebagian besar masyarakat Kalimantan Tengah (sekitar 60%) terutama di daerah perkotaan telah mengenal dan menggunakan bahasa Indonesia dalam berkomunikasi, terutama sebagai bahasa pengantar di pemerintahan dan pendidikan. Pelajaran Bahasa Indonesia telah diajarkan kepada para siswa sejak bangku sekolah dasar. Bahasa Sehari-hari Keberagaman etnis dan suku bangsa menyebabkan Bahasa Indonesia dipengaruhi berbagai dialek. Namun kebanyakan bahasa daerah ini hanya digunakan dalam lingkungan keluarga dan tempat tinggal, tidak digunakan secara resmi sebagai bahasa pengantar di pemerintahan maupun pendidikan. Sebagian besar penduduk Kalimantan Tengah terdiri dari suku bangsa Dayak. Suku bangsa dayak sendiri terdiri atas beberapa sub-suku bangsa. Bahasa Dayak Ngaju adalah bahasa dayak yang paling luas digunakan di Kalimantan Tengah, terutama di daerah sungai Kahayan dan Kapuas, bahasa Dayak Ngaju juga terbagi lagi dalam berbagai dialek seperti bahasa Dayak Katingan dan Rungan. Selain itu Bahasa Ma'anyan dan Ot 'Danum juga banyak digunakan. Bahasa Ma'anyan banyak digunakan di daerah aliran sungai Barito dan sekitarnya. Sedangkan bahasa Ot'Danum banyak digunakan oleh suku dayak Ot'danum di hulu sungai Kahayan dan kapuas. Kelompok masyarakat pendatang juga memberikan keragaman bahasa bagi masyarakat Kalimantan Tengah. Bahasa yang cukup sering digunakan dalam kehidupan sehari-hari adalah bahasa Banjar karena memiliki kedekatan geografis dengan

daerah Kalimantan Selatan yang mayoritas dihuni oleh suku/orang Banjar, dan cukup banyak orang Banjar yang merantau ke Kalimantan Tengah. Bahasa lainnya adalah bahasa Jawa, bahasa Bugis, bahasa Batak, dan sebagainya yang dibawa pendatang. Menurut Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Kalteng, bahasa daerah (lokal) terdapat pada 11 DAS meliputi 9 bahasa dominan dan 13 bahasa minoritas yaitu: Bahasa Dominan: Bahasa Melayu, Bahasa Banjar, Bahasa Ngaju, Bahasa Manyan, Bahasa Ot Danum, Bahasa Katingan, Bahasa Bakumpai, Bahasa Tamuan, Bahasa Sampit. Bahasa Kelompok Minoritas: Bahasa Mentaya, Bahasa Pembuang, Bahasa Dusun Kalahien, Bahasa Balai, Bahasa Bulik, Bahasa Mendawai, Bahasa Dusun Bayan, Bahasa Dusun Tawoyan, Bahasa Dusun Lawangan, Bahasa Dayak Borean, Bahasa Dayak Bara Injey, Bahasa Kadoreh, dan Bahasa Waringin.

Seperti daerah lain di Indonesia, di Prov. Kalimantan Tengah terdapat berbagai jenis agama dan kepercayaan yang menyebar dan diseluruh daerah Kalimantan Tengah, antara lain : 1. Islam 2. Kristen Protestan 3. Katolik 4. Hindu Bali 5. Budha 6. Hindu Kaharingan. Kaharingan adalah kepercayaan penduduk asli Kalimantan Tengah yang hanya terdapat di daerah Kalimantan sehingga untuk dapat diakui sebagai agama maka digabungkan dalam agama Hindu. Penganut Agama Hindu Kaharingan tersebar di daerah Kalimantan Tengah dan banyak terdapat di bagian hulu sungai, antara lain hulu sungai Kahayan, sungai Katingan, dan hulu sungai lainnya

Perguruan Tinggi yang ada di Kalimantan Tengah di antaranya adalah: Universitas Negeri terbesar di Kalimantan Tengah adalah Universitas Palangka Raya. Kabupaten dan Kota: (1) Kabupaten Kotawaringin Barat ibukotanya Pangkalan Bun; (2) Kabupaten Kotawaringin Timur ibukotanya Sampit; (3) Kabupaten Kapuas ibukotanya Kuala Kapuas; (4) Kabupaten Barito Selatan ibukotanya Buntok; (5) Kabupaten Barito Utara ibukotanya Muara Teweh; (6) Kabupaten Katingan ibukotanya Kasongan; (7) Kabupaten Seruyan ibukotanya Kuala Pembuang; (8) Kabupaten Sukamara ibukotanya Sukamara; (9) Kabupaten Lamandau ibukotanya Nanga Bulik; (10) Kabupaten Gunung Mas ibukotanya Kuala Kurun; (11) Kabupaten Pulang Pisau ibukotanya Pulang Pisau; (12) Kabupaten Murung Raya ibukotanya Purukcahu; (13) Kabupaten Barito Timur ibukotanya Tamiang; dan (14) Kota Palangka Raya.

Sebagian Besar penduduk di Wilayah Katingan Khususnya Kecamatan Katingan Tengah bermata pencaharian sebagai petani dan Penambang. Hasil tambang utama yang dihasilkan adalah emas dan puya (pasir zirkon) yang berwarna merah. Masyarakat dalam melakukan penambangan masih bersifat tradisional sehingga hasil yang diperoleh tidak optimal. Bandar udara Hasan Sampit telah bisa melayani penerbangan dari dan ke Surabaya dan Jakarta Direct, menggunakan pesawat jet berbadan lebar jenis 737. Penerbangan ini dilayani oleh 3 maskapai, yaitu: Merpati Nusantara Airlines, Trigana Air Service dan Kartika Airlines.

Memiliki berbagai macam seni musik dan instrumen musik salah satunya instrumen musik *kecapi* atau kacapi berbentuk seperti dayung berdawai 2 dan 3, terbuat dari bahan kayu ringan (kayu jalutung atau hanjalutung) serta bemada minor, Kacapi biasa untuk mengiringi seni vokal salah satunya seni vokal seperti pantun yang disebut Karungut dan seni tari Manganjan, juga biasa digunakan oleh umat Kaharingan sebagai

alat musik dalam upacara-upacaranya. Permainan Kacapi biasa disebut Mangacaping dan lebih dinamis dalam permainannya. Kacapi berbeda dengan instrumen musik petik sejenis dari Propinsi Kalimantan lain. Terdapat tari hugo dan huda, Tari Putri Malawen, Tari Tuntung Tulus dari Barito Timur Wadian

## 8.5 Kalimantan Timur

Lambang Kalimantan Timur Ruhui Rahayu (Bahasa Banjar: "semoga Tuhan memberkati"). Peta lokasi Kalimantan Timur Koordinat 113°44' - 119°00' BT, 4°24' LU - 2°25' LS. Dasar hukum UU No. 25 Tahun 1956, tanggal penting 1 Januari 1957, ibu kota Samarinda Luas 245.237,80[1] km<sup>2</sup>, jumlah penduduk 2.750.369[1] jiwa (2004), kepadatan penduduk 11,22 jiwa/km<sup>2</sup>, jumlah kabupaten 10, pemerintahan kota 4, kecamatan 122, kelurahan/desa 191/ 1.347. Suku-suku bangsa yang mendiami Kalimantan Timur adalah sebagai berikut: Suku Jawa (29,55%), Bugis (18,26%), Banjar (13,94%), Dayak (9,91%) dan Kutai (9,21%) dan suku lainnya 19,13%. Agama yang dianut penduduk Kalimantan Timur adalah: Agama Islam (85,2%), Kristen (Protestan & Katolik) (13,9%), Hindu (0,19%), dan Budha (0,62%) (data tahun 2000). Bahasa yang dipakai penduduknya adalah Bahasa Indonesia, Banjar, Dayak, dan Kutai. Zona waktu adalah Wilayah Indonesia Bagian Tengah (WITA) dengan (UTC+8). Lagu daerah Kalimantan Timur Indung-Indung, Buah Bolok, dan Lamin Talunsur.

Kalimantan Timur adalah salah satu daerah yang berstatus provinsi di Indonesia. Provinsi ini merupakan salah satu dari empat provinsi di Kalimantan. Kalimantan Timur merupakan provinsi terluas kedua di Indonesia, dengan luas wilayah 245.237,80 km<sup>2</sup> atau sekitar satu setengah kali Pulau Jawa dan Madura atau 11% dari total luas wilayah Indonesia. Provinsi ini berbatasan langsung dengan negara tetangga, yaitu Negara Bagian Sabah dan Serawak, Malaysia

Sebelum kedatangan Belanda Sebelum kedatangan Belanda terdapat beberapa kerajaan yang berada di Kalimantan Timur, diantaranya adalah Kerajaan Kutai (beragama Hindu), Kesultanan Kutai Kartanegara ing Martadipura, Kesultanan Pasir, Kesultanan Bulungan. Provinsi Kalimantan Timur selain sebagai kesatuan administrasi, juga sebagai kesatuan ekologis dan historis. Kalimantan Timur sebagai wilayah administrasi dibentuk berdasarkan Undang-Undang Nomor 25 Tahun 1956 dengan Gubemurnya yang pertama adalah APT Pranoto. Sebelumnya Kalimantan Timur merupakan salah satu karesidenan dari Provinsi Kalimantan. Sesuai dengan aspirasi rakyat, sejak tahun 1956 wilayahnya dimekarkan menjadi tiga Provinsi, yaitu Kalimantan Timur, Kalimantan Selatan dan Kalimantan Barat. Pembentukan provinsi Kalimantan Timur Daerah-daerah Tingkat II di dalam wilayah Kalimantan Timur, dibentuk berdasarkan Undang-Undang No. 27 Tahun 1959, Tentang Pembentukan Daerah Tingkat II di Kalimantan (Lembaran Negara Tahun 1955 No.9). Lembaran Negara No.72 Tahun 1959 terdiri atas: Kotamadya Samarinda, dengan Kota Samarinda sebagai ibukotanya dan sekaligus sebagai ibukota Provinsi Kalimantan Timur. Kotamadya Balikpapan, dengan kota Balikpapan sebagai ibukotanya dan merupakan pintu gerbang Kalimantan Timur. Kabupaten Kutai, dengan ibukotanya Tenggarong Kabupaten Paser, dengan ibukotanya

Tanah Grogot. Kabupaten Berau, dengan ibukotanya Tanjung Redeb. Kabupaten Bulungan, dengan ibukotanya Tanjung Selor.

Dalam Perkembangan lebih lanjut sesuai dengan ketentuan didalam UU No. 5 Tahun 1974 Tentang Pokok-pokok Pemerintahan di Daerah, maka dibentuk 2 Kota Administratif berdasarkan Peraturan Pemerintah No. 47 Tahun 1981 dan Peraturan Pemerintah No. 20 Tahun 1989 yakni: Kota Administratif Bontang (berada di Kabupaten Kutai) Kota Administratif Tarakan (berada di Kabupaten Bulungan). Selanjutnya sebagai perpanjangan tangan dari Gubemur Kepala Dearah Tingkat I Kalimantan Timur dalam mengelola Administrasi Pemerintahan dan Pembangunan di daerah ini, dibentuk 2 (dua) Pembantu Gubemur yang bertugas Mengkoordinir Wilayah Utara dan Wilayah Selatan. Pembantu Gubemur Wilayah Utara, berkedudukan di Kota Tarakan yang dalam hal ini merupakan perpanjangan tangan Gubemur untuk Wilayah Kabupaten Berau, Bulungan dan Kota Administratif Tarakan. Pembantu Gubemur Wilayah Selatan, berkedudukan di Kota Balikpapan yang dalam hal ini merupakan perpanjangan tangan Gubemur untuk Kotamadya Balikpapan, Kabupaten Kutai, Kabupaten Paser dan Kota Administratif Bontang. Kemudian institusi dua Pembantu Gubemur Kalimantan Timur Wilayah Selatan dan Utara tersebut telah ditiadakan sejak tahun 1999. Kebijakan penghapusan Institusi ini semata-mata untuk memenuhi ketentuan Undang-undang No. 22 Tahun 1999 Tentang Pemerintahan Daerah. Selanjutnya berdasarkan Undang-Undang No. 47 Tahun 1999 tentang pembentukan Kabupaten Kutai Timur, Kabupaten Kutai Barat, Kabupaten Malinau, Kabupaten Nunukan dan Kota Bontang, maka Propinsi Kalimantan Timur menjadi 12 wilayah administrasi pemerintahan daerah yaitu 8 Kabupaten dan 4 Kota. Pada tanggal 17 Juli 2007, DPR RI sepakat menyetujui berdirinya Tana Tidung sebagai kabupaten baru di Kalimantan Timur, maka jumlah keseluruhan kabupaten/kota di Kalimantan Timur menjadi 14. Ibukota provinsi ditempatkan di Samarinda, dengan alamat kantor gubemur: Jl. Gadjah Mada No. 2, Samarinda.

Kabupaten dan Kota: (1) Kabupaten Paser ibukotanya Tanah Grogot; (2) Kabupaten Kutai Kartanegara Tenggarong; (3) Kabupaten Berau ibukotanya Tanjungredep; (4) Kabupaten Bulungan ibukotanya Tanjungselor; (5) Kabupaten Nunukan ibukotanya Nunukan; (6) Kabupaten Malinau ibukotanya Malinau; (7) Kabupaten Kutai Barat ibukotany Sendawar; (8) Kabupaten Kutai Timur ibukotanya Sangatta; (9) Kabupaten Penajam Paser Utara ibukotanya Penajam; (10) Kabupaten Tana Tidung ibukotanya Tideng Pale; (11) Kota Balikpapan; (12) Kota Samarinda; (13) Kota Tarakan; dan (14) Kota Bontang.

Kalimantan Timur merupakan propinsi terluas di Indonesia, dengan luas wilayah kurang lebih 245.237,80 km<sup>2</sup> atau sekitar satu setengah kali Pulau Jawa dan Madura atau 11% dari total luas wilayah Indonesia. Propinsi ini berbatasan langsung dengan negara tetangga, yaitu Negara Bagian Sabah dan Serawak, Malaysia Timur. Di kalimantan timur kira-kira tumbuh sekitar 1000-189.000 jenis tumbuhan antara lain anggrek hitam yang harga per bunganya dapat mencapai 100.000-500.000. Masalah sumber daya alam di sini terutama adalah penebangan hutan ilegal yang memusnahkan hutan hujan, selain itu Taman Nasional Kutai yang berada di Kabupaten Kutai Timur ini juga dirambah hutannya. Kurang dari setengah hutan hujan yang masih tersisa, seperti Taman Nasional

Kayan Mentarang di bagian utara provinsi ini. Pemerintah lokal masih berusaha untuk menghentikan kebiasaan yang merusak ini. Hasil utama provinsi ini adalah hasil tambang seperti minyak, gas alam, dan batu bara. Sektor lain yang kini sedang berkembang adalah agrikultur, pariwisata, dan industri pengolahan. Beberapa daerah seperti Balikpapan dan Bontang mulai mengembangkan kawasan industri berbagai bidang demi mempercepat pertumbuhan perekonomian. Sementara kabupaten-kabupaten di Kaltim kini mulai membuka wilayahnya untuk dibuat perkebunan seperti kelapa sawit, dan lain-lain. Kalimantan Timur memiliki beberapa tujuan pariwisata yang menarik seperti kepulauan Derawan di Berau, Taman Nasional Kayan Mentarang dan Pantai Batu Lamampu di Nunukan, peternakan buaya di Balikpapan, peternakan rusa di Penajam, Kampung Dayak Pampang di Samarinda, Pantai Amal di Kota Tarakan, Pulau Kumala di Tenggarong, dan lain-lain. Tetapi ada kendala dalam menuju tempat-tempat di atas yaitu transportasi. Banyak bagian di provinsi ini masih tidak memiliki jalan aspal, jadi banyak orang berpergian dengan perahu dan pesawat terbang dan tak heran jika di Kalimantan Timur memiliki banyak bandara perintis. Selain itu, akan ada rencana pembuatan Highway Balikpapan-Samarinda-Bontang-Sangata demi memperlancar perekonomian.

Kalimantan Timur memiliki beberapa macam suku bangsa. selama ini yang dikenal oleh masyarakat luas, padahal selain dayak ada 1 suku yang juga memegang peranan penting di Kaltim yaitu suku Kutai. Suku Kutai merupakan suku Melayu asli Kalimantan Timur, yang awalnya mendiami wilayah pesisir Kalimantan Timur. Lalu dalam perkembangannya berdiri dua kerajaan Kutai, kerajaan Kutai Martadipura yang berdiri lebih dulu dengan rajanya Mulawarman, lalu berdiri pula belakangan kerajaan Kutai Kartanegara yang kemudian menaklukan Kerajaan Kutai Martadipura, dan lalu berubah nama menjadi kerajaan Kutai Kartanegara Ing Martadipura.

Bahasa daerah di Kalimantan Timur Bahasa-bahasa daerah di Kaltim merupakan bahasa Austronesia dari rumpun Malayu-Polinesia, diantaranya adalah Bahasa Tidung, Bahasa Banjar, Bahasa Berau, dan Bahasa Kutai. Bahasa lainnya adalah Bahasa Lundayeh. Lagu Daerah: Burung Enggang (bahasa Kutai); Meharit (Bahasa Kutai); Sabar'ai-sabar'ai (Bahasa Banjar); Anjat Manik (Bahasa Berau Benua); Bebilin (Bahasa Tidung); Andang Sigurandang (Bahasa Tidung); Bedone (Bahasa Dayak Benuaq); Ayen Sae (Bahasa Dayak); Sorangan (Bahasa Banjar); Lamin Talunsur (Bahasa Kutai); Buah Bolok (Bahasa Kutai); Aku Menyanyi (Bahasa Kutai); Sungai Kandilo (Bahasa Pasir); Rambai Manguning (Bahasa Banjar); Ading Manis (Bahasa Banjar); Indung-Indung (Bahasa Melayu Berau); Basar Niat (Bahasa Melayu Berau); Berampukan (Bahasa Kutai); Undur Hudang (Bahasa Kutai); Kada Guna Marista (Bahasa Banjar); Tajong Samarinda; Citra Niaga; Taman Angrek Kersik Luwai; Ne Poq Batang; Banuangku; Kekayaan Alam Etam; Mambari Maras; Kambang Goyang; Apandang Jakku; Keledung; Ketuyak; Jalung; Antu; Mena Wang Langit; Tung Tit; To Kejaa; Ting Ting Nging; Endut-Endut; Enjung-Enjung; Julun Lajun; Sungai Mahakam; Samarinda Kota Tepian; Jagung Tepian; Kandania; Sarang Kupu; Adui Indung, dan lain-lain. Seni Suara di Kalimantan Timur di antaranya adalah: Bedeguuq (Dayak Benuaq); Berijooq (Dayak Benuaq); Ninga (Dayak Benuaq). Seni Bertantrum: Perentangin (Dayak Benuaq); Ngelengot (Dayak Benuaq); Ngakey (Dayak Benuaq), dan Ngeloak (Dayak Benuaq).

Adapun tarian di kawasan ini adalah: Tarian Bedewa dari suku Tidung (Kabupaten Nunukan); Tarian Iluk Bebalon dari suku Tidung (Kota Tarakan); Tarian Besyitan dari suku Tidung (Kabupaten Malinau); Tarian Kedandiu dari suku Tidung (Kabupaten Bulungan); Tarian Gantar dari Suku Dayak Benuaq; Tarian Ngeleway dari Suku Dayak Benuaq; Tarian Ngerangkaw dari Suku Dayak Benuaq; Tarian Kencet dari Suku Dayak Kenyah; Tarian Datun dari Suku Dayak Kenyah ;Tarian Hudoq dari Suku Dayak Bahau.

Upacara penyembuhan penyakit: Beliatn Bawo (suku Dayak Benuaq); Beliatn Sentiyu (suku Dayak Benuaq); Beliatn Kenyong (Suku Dayak Benuaq); Beliatn Luangan (suku Dayak Benuaq); dan Beliatn Bejamu (suku Dayak Benuaq). Upacara tolak bala, hajatan, atau selamat: Nuak (dari Suku Dayak Benuaq); Bekelew (suku Dayak Benuaq); Nalitm Tautn (suku Dayak Benuaq); Paper Maper (suku Dayak Benuaq); Besamat (suku Dayak Benuaq); Pakatn Nyahuq (suku Dayak Benuaq). Upacara Adat Kematian: Kwangkey/Kuangkay (suku Dayak Benuaq); Kenyeuw (suku Dayak Benuaq); dan Parepm Api/Tooq (suku Dayak Benuaq).

## 8.6 Contoh-contoh Kesenian

### 8.6.1 Musik Tradisional Suku Dayak Tunjung

Suku Tunjung adalah salah satu suku Dayak yang ada di Kalimantan Timur. Suku Tunjung yang ada di Kalimantan Timur, dijumpai di daerah Kabupaten Kutai (Sungai Mahakam), di Kecamatan-kecamatan: Kota Bangun, Melak, Kembang Janggut, Muara Pahu, dan lain-lain. Kalau kita melihat bentuk seni dari suku ini, tentunya kita akan melihat pula bentuk musik yang merupakan pengiring tarian yang disajikan. Akan tetapi musik ini tidak hanya sebagai pengiring jenis tari-tarian, melainkan juga sering dipergunakan dalam upacara-upacara adat serta keagamaan. Pola, bentuk, dan ciri khas dari suku tersebut tidak terlepas dari persentuhan dengan alam sekitarnya dan menjadi milik kolektif, oleh karena mereka pulalah yang bersama-sama menciptakannya.

Kalau kita melihat dan komposisi musik yang mereka gunakan, kita dapat menduga bahwa kesenian dari suku ini belum begitu maju jika dibandingkan dengan budaya modern Barat. Hal ini dapat kita lihat dari alat-alat musik yang mereka pergunakan, yang umumnya masih sangat sederhana. Alat-alat musik tersebut adalah *klentangan*, *gong kecil*, *gong besar*, *gendang (gemer atau pompong)*. Jenis-jenis ini mereka gunakan bersama-sama, yang di antara alat musik yang satu dan yang lain terdapat fungsi saling mendukung, sehingga menghasilkan pola bentuk kesenian musik yang mereka ciptakan.

Suku Dayak Tunjung memiliki alat-alat musik, seperti yang diuraikan berikut ini. (a) *Klentangan* merupakan sebuah instrumen yang terdiri dari enam buah gong kecil, yang tersusun menurut nada-nada tertentu pada suatu standar atau rancak. *Klentangan* ini terbuat dari logam. Awalnya pada masa mereka belum mengenal logam, *klentangan* ini masih terbuat dari kayu dengan nama *glunikng*. Suara *glunikng* ini tidak sekeras atau senyaring suara *klentangan* yang terbuat dari logam. Hal ini dapat kita maklumi karena suara logam pasti lebih nyaring dari kayu. Kemudian fase selanjutnya setelah mereka menemukan logam tersebut mereka membuatnya dari logam. Dengan adanya

perubahan serta perkembangan masyarakat yang menyesuaikan diri dengan zaman, terdapat pengaruh terhadap corak dan bentuk kesenian mereka.

*Klentengan* terbuat dari jenis perunggu yang bentuknya mirip dengan *bonang*, akan tetapi mempunyai bentuk tersendiri dengan suara yang khas menunjuk kepada ciri-ciri khusus dari *klentengan* tersebut. Kalau kita menyelidiki pembuatannya, diperkirakan bahwa *klentengan* dibuat di daerah Tunjung. Tidak ditemukan tempat dapur besi atau pandai besi untuk pembuatan alat tersebut, kecuali untuk membuat senjata seperti *mandau* dan *tombak*. Jadi ada kemungkinan alat musik tersebut dibuat dari luar, dengan melihat bentuknya yang sangat mirip dengan *bonang* dari Jawa. Alasan lain yang mendukung bahwa alat musik ini dibuat di luar daerah ini adalah bahan-bahan untuk pembuatan *klentengan*, yaitu sejenis pemggu, sangat sulit ditemukan di daerah ini. Kemudian kemungkinan pengolahan dan Jawa yaitu, pada saat Kerajaan Kutai berkuasa dan mengadakan hubungan dengan salah satu kerajaan Jawa (Majapahit), hal itu berpengaruh terhadap masyarakat yang ada dibawah kekuasaan Kerajaan Kutai.

Jenis musik *klentengan* adalah jenis musik/instrumen yang dipukul. Jadi tidak berbeda dengan cara-cara musik tabuh yang ada di daerah lain seperti Jawa (*gamelan*), *kulintang* Manado, dan sebagainya. Alat pemukulnya dibuat dari sejenis kayu (tanpa dibalut), akan tetapi dipilih kayu yang agak lembut tapi keras. Hal ini dimaksud agar nada-nada *klentengan* ini tidak akan berubah akibat pukulan-pukulan yang dilakukan. *Klentengan* inilah yang hingga pada saat ini dipergunakan mereka, baik dalam mengiringi tari-tarian maupun dalam upacara-upacara adat serta agama. Sedangkanglunikng dan serunai tidak kita jumpai lagi, walaupun kemungkinan alat musik ini masih ada. Dan lagi *klentengan*. ini dianggap mereka sebagai benda pusaka yang merupakan peninggalan nenek moyang mereka turun-temurun. Hal mi dapat dimengerti, karena kemungkinan untuk membuat *klentengan* yang baru dengan bahan yang sama seperti *klentengan* yang ada, tidak akan diperoleh/didapat dan pembuat *klentengan* sampai sekarang ini belum diketahui. Jadi wajarlah kalau mereka menganggap bahwa *klentengan* merupakan pusaka peninggalan nenek moyang mereka.

(b) *Tarasi*, yaitu Gong kecil ini, untuk masyarakat suku Tunjung mempunyai istilah tertentu, yaitu *wraW*. *Taraai*, yaitu sejenis gong kecil (bentuk seperti *klentengan*), yang jumlahnya hanya satu(I nada), dan biasanya digantung pada tempat yang sudah diolah/disediakan(standar). Biasanya alat ini hanya dipergunakan pada saat upacara naik ayun, yaitu dengan. memukul. *taraai* tersebut terus-menerus disertai dengan pantun-pantun di dalam bahasa mereka, yang berhubungan dengan upacara tersebut. Alat pemukulnya/penabuhnya dibuat dan kayu yang agak lunak.

(c) *Genikng* adalah istilah untuk gong besar bagi masyarakat suku Tunjung di Kalimantan Timur. *Genikng* ini terdiri dari dua macam, yaitu yang besar dengan garis tengah kira-kira 55 cm, dan yang kecil dengan garis tengah kira-kira 45 cm. Kedua gong ini biasanya digantung pada standanya seperti halnya gong di Jawa, dan standar ini juga diben hiasan/ukiran dengan motif ukiran suku tersebut. Kedua gong itu mempunyai nada yang berbeda, disesuaikan dengan nada perkembangan, yang fungsinya seolah-olah merupakan alat musik bas. Gong yang besar bemada C, sedangkan yang kecil bemada E. Gong(*genikng*) ini biasanya digunakan untuk upacara-upacara keagamaan dan juga

dipergunakan untuk membantu klentengan dalam mengiringi lagu-lagu untuk tari-tarian. Taraai dan genikng ini terbuat dari bahan perunggu. Cara membuatnya belum dapat diketahui dengan pasti, diperkirakan datangnya juga dari luar, seperti halnya klentengan. glunikng dan serunai tidak kita jumpai lagi, walaupun kemungkinan alat musik ini masih ada. Dan lagi klentengan. ini dianggap mereka sebagai benda pusaka yang merupakan peninggalan nenek moyang mereka turun-temurun. Hal ini dapat dimengerti, karena kemungkinan untuk membuat klentengan yang baru dengan bahan yang sama seperti klentengan yang ada, tidak akan diperoleh/didapat dan pembuat klentengan sampai sekarang ini belum diketahui. Jadi wajarlah kalau mereka menganggap bahwa klentengan merupakan pusaka peninggalan nenek moyang mereka.

*Gendang*, bagi suku Tunjung, gendang memegang peranan pula, baik dalam upacara keagamaan maupun dalam, acara keramaian untuk membantu musik dalam mengiringi taritarian. Gendang ini dibagi dalam beberapa jenis, yaitu: (a) *prahi*, yaitu gendang yang panjangnya sekitar 2,15 meter; (b) *gimar*, yaitu gendang yang panjangnya sekitar 60 cm.; (c) *tuukng tuat* (*tuukng*--gendang; *tuat*=duduk); (d) *pempong*, yaitu gendang kecil sepanjang 30 cm. Prahi dibuat dari batang pohon kayu yang tentunya diambil dari pohon yang lurus. Biasanya dipergunakan untuk tanda/isyarat dan untuk upacara mengobati orang sakit. Sedangkan gimar juga dibuat dari bahan kayu yang pembuatannya hampir sama dengan yang ada di daerah-daerah lain. Alat ini dipergunakan untuk membantu klentengan dalam mengmngi musik. *Tuukng tuat* maksudnya gendang yang duduk; jach apabila, dipakm tidak seperti gimar yang harus direbahkan. Bentuk *tuukng tuat* ini, tidak seperti gimar, akan tetapi ukurannya kurang lebih sebesar gimar dan agak miring. Alat ini juga biasanya dipergunakan untuk upacara pengobatan orang sakit, ataupun mengtringi musilc tari-tarian. Alat musik ini digunakan dengan rotan seperti halnya orang memukul tambur atau gendrang. *Pampong* merupakan gendang yang berukuran sepanjang 50 cm., yang bentuknya seperti gimar tetapi ukurannya lebih kecil. Fungsinya sama seperti gimar yaitu untuk mengiringi musik. Alat ini juga dipergunakan dengan cara memukulnya dengan kayu yang sudah dipersiapkan. Jadi seperti yang sudah dijelaskan alat-alat ini satu sama lain saling membantu dan saling menunjang sehingga tercipta suatu pola bentuk musik yang berciri khas suku Tunjung ini.

Selain bentuk-bentuk instrumen yang disebut di atas, suku ini juga mempunyai instrumen tiup yang mereka sebut dengan *sukkng* (seruling) yang dibuat dari bambu. Bentuk suliikng inipun bermacam jenisnya, antara lain serupaa, suliikng dewa, kelalii, dan tompong. Serupaa merupakan sejenis seruling yang bentuknya seperti palu, yang terbuat dari bambu. Panjangnya kira-kira 45 cm bergaris tengah 1,5 cm dengan fungsi empat lubang (3 di atas, 1 di bawah), dan mempunyai lidah (seperti harmonika) sebagai sumber bunyi, jika ditiup pada bagian tersebut. Cara memainkan serupaa ini hampir sama dengan harmonika (tiup-sedot) dengan menutup/membuka lubang yang ada dengan jari tangan kanan dan tangan kiri.

Sufiikng dewa bentuknya sama seperti bentuk sufing daerah lain. Panjangnya kirakira 65 cm dengan garis tengah seldtar 1,5 cm. Alat musik ini mempunyai enam lubang dan lubang tempat memup diben ban ban yang terbuat dan rotan (sama seperti suling Sunda dan Jawa). Alat musik ini dipergunakan untuk mengiringi tari belian dan

juga untuk mengisi waktu-waktu senggang. Cara memainkannya sama seperti memainkan suling daerah lain. Kelalii juga merupakan sejenis suling yang bentuknya sama seperti suling-suling daerah lain. Suling ini mempunyai empat lubang (3 di atas dan satu di bawah), yang panjangnya sekitar 55 cm dengan garis tengah 1,5 cm. Bagian yang akan ditiup diberi lingkaran tabung yang terbuat dari potongan bambu yang agak besar dari bambunya. Alat musik ini digunakan untuk upacara-upacara selamat, syukuran setelah panen, dan terhadap temak. Cara memainkannya sama seperti memainkan suling biasa.

Tompong juga merupakan sejenis alat musik tiup yang bentuknya hampir sama dengan kelalii. Suling ini mempunyai panjang kira-kira 20 cm, dengan garis tengah 2,5 cm. Tompong ini mempunyai 5 lubang (empat di atas dan satu di bawah) dengan nada-nada C-E-F-G. Cara memainkannya juga sama seperti suling biasa. Alat musik ini dipergunakan hanya untuk mengisi waktu-waktu senggang. Dewasa ini suling-suling ini sudah sangat jarang sekali dipergunakan dalam pertunjukan-pertunjukan. Tetapi untuk upacara-upacara pengobatan masih sering dipergunakan. Oleh sebab itu alat-alat musik ini semakin tidak populer di kalangan masyarakat suku Tunjung.

### 8.6.2 Seni Tari Suku Dayak Kenyah

(1) *Tari Gong atau Kancet Pepatai*. Tarian ini merupakan gabungan tari perang dari tari gong kancet ledo, yang berasal dari kebudayaan suku Dayak Kenyah. Tarian ini mengisahkan seorang putri yang sedang bergembira ria di dalam sebuah taman beserta beberapa orang inang pengasuhnya. Kemudian datanglah dua orang pemuda yang ingin menggodanya dan ingin mempersuntingnya. Kedua pemuda tersebut melakukan pertarungan hidup dan mati. Namun sebelum pertarungan ini selesai sang putri dan para pengasuhnya telah menghilang dari taman. Akhirnya setelah pertarungan selesai, kedua pemuda mencari sang putri yang telah hilang. Gerak tari yang digunakan adalah sebagai berikut. (a) *Gerak 1*. Gerak ini disebut juga gerak gong, yang ditarikan khusus untuk satu orang penari wanita. Langkah pertama dari penari gong ini ialah jalan di tempat. Kemudian jalan perlahan dengan mengikuti irama atau matra alat musik sampre. Dimulai dengan kaki kanan maju kedepan, kemudian kaki kiri kemuka, secara berganti-ganti, sampai mendekati gong yang di letakkan di tengah-tengah arena/pentas. (b) *Gerak 2*. Penari sudah ada di dekat gong yang di letakkan ditengah-tengah pentas. Gerak selanjutnya berputar di tempat berhadapan dengan gong yang di letakkan. Kemudian berjalan memutar gong dengan langkah seperti pada gerak pertama, dengan memutar sampai kedudukan semula. (c) *Gerak 3*. Pada gerak ketiga ini, penari siap-siap untuk naik keatas gong secara perlahan. Gerak pertama pada kaki di mulai dengan kaki kiri naik keatas gong, kemudian kaki kanan. Dan kini seluruh badan sudah ada diatas gong. Gerak selanjutnya adalah menari diatas gong, dengan posisi badan setengah berdiri. Dan selanjutnya terus menari sambil perlahan-lahan memutar badan di atas gong, kemudian setelah memutar, kembali keposisi semula dan langsung duduk berjongkok di atas gong. Kemudian berdiri secara perlahan-lahan sambil menari. Gerak selanjutnya berupa entak-antakan kaki kanan, dengan kedua tangan terus menari. Akhirnya turun dari gong tersebut.

**Gerak Tangan.** Waktu kaki kanan jalan ke depan, tangan kiri kemuka dengan memutar mutadwn bulu burung enggang yang di pegang. Dan tangan kanan ada di belakang, sedangkan bahu penari di tonjolkan ke depan sedikit, apabila tiap kaki akan maju ke depan. Istilah *Koncet Papatai* maknanya adalah penan sewaktu penari gong naik di atas gong. Dua orang penari kancet papatai keluar dari pentas, menuju ke arah penari gong. Dengan gerak kaki (1x 1) dan mengikuti matra bunyi *sampe* (perlahan-lahan). Untuk lebih serasi atau gerak kancet papatai ini kelihatan be~alan, geraknya lebih banyak memakal improvisasi, guna lebih mernantapkan gerak penari pria. *Pandangan Mata.* Sewaktu kaki jalan ke depan, gerak mata atau pandangan mata berganti ganti melihat ke bawah dan keatas, dengan diik-uti angguk-anggukan secara gerak yang meyakinkan. Kemudian kedua penari pria maju kedepan. menuju arah panari gong. Apabila penari gong sudah turun dari gong, maka kedua penari perang siap siap untuk bertempur. Dengan merneegang sebilah mandau di tangan kanan, tangan kirinya memegang *telabang* / perisai. *Gerak Kaki* Gerak pertama tari kancet papatai di mulai dengan kaki kanan, disusul kaki kiri. Gerak be~alan penari pria secara patah patah dengan mengikuti irama *sampe*. Gaya tari pria ini, kakukaku, kemudian lemas. Setelah kedua penari ini berhadap-hadapan, mereka siap-siap untuk bertempur atau berperang. Putar ditempat dengan mengikuti irarna *sampe*. Kemudian loncat langsung bertempur. *GerakTangan.* Apabila kaki kanan maju, tangan kanan yang mernegang *mandau* ada di belakang dan diputar-putarkan, apabila kaki kiri maju, tangan kanan yang mernegang mandau ada di depan. Tangan kiri yang memegang *telabang* harus setiap saat melindungi dirinya.

(2) *Tari Burung Enggang Terbang.* Tari ini adalah sebuah tarian tradisional yang berasal dari suku Dayak kenyah. Tarian ini menggambarkan kehidupan sehari hari burung enggang. Menurut kepercayaan suku Dayak Kenyah, nenek moyang mereka pada zaman dahulu berasal dari langit dan turun ke dunia dengan menyerupai burung enggang. Oleh karena itulah enggang ini menyerupai jenis burung yang paling dimuliakan oleh suku Kenyah ini. Bulu-bulu burung enggang ini selalu mernegang peranan penting pada setiap upacara dan tarian adat dan bentuk bentuk berung enggang itu juga banyak terdapat pada ukiran ukiran suku Dayak Kenyah. *Ragam 1.* Di dalam ragam pertarna ini dilakukan gerak, dengan jalan ke depan sambil membuat setengah putaran dengan hitungan (1 kali 8). *Ragam 2.* Dalam ragam ini, dilakukan putaran di tempat, yaitu kearah kiri dengan berbalas-balasan masing -masing dengan hitungan (1 kali 8). *Ragam 3.* Dalam ragam ini, dilakukan putaran di tempat, mulai dengan kaki kiri, kedua tangan dilambaikan dengan berbalas-balasan, dan kaki kanan dihentak hentakkan (1 kali 8). *Ragam 4.* Melakukan putaran dengan cepat kearah kiri, dan kedua tangan direntangkan dengan berbalasan (1 kali 8). *Ragam 5.* Tumit dihentak-hentakkan dan badan direndahkan, tangan direntangkan sambil dilambai-lambaikan, sambil melakukan jalan atau langkah ke depan.

(c) *Tari Leleng,* mengisahkan seorang putri yang akan di kawinkan oleh ibunya dengan seorang pemuda. Tetapi kernudian sang putri yang bernama Utan Along tidak mencintai pemuda tersebut, dia lari seorang diri ke dalam hutan. Berhari hari kerjaa Utan Along menangis, karena telah meninggalkan orang-orang yang disayanginya serta teman temannya yang setia. Dengan susah payah teman-temannya mencari ke dalam hutan dan

akhimya berternu. Dengan berbagai cara, di bujuknya Utan Along pulang ke kampung, dan Utan Along dengan gembira pulang bersama sama dengan teman temannya. Tarian ini berasal dari budaya suku Dayak Kenyah. Tarian leleng ini mempunyai empat ragam. *Ragam 1.* Pada ragam pertama tarian leleng ini, penari jalan ke depan dengan kaki kanan dihentak-hentakkan, dengan hitungan (1 kali 8). *Ragam 2.* Gerakan selanjutnya berputar ke kiri dengan hitungan (1 kali 8). *Ragam 3.* Penari membengkokkan kaki dengan kedua tangan di pinggang. *Ragam 4.* Kaki kanan dan kaki kiri disilangkan berganti-ganti.

(d) *Tari Hudoq.* Tarian *Hudoq* khusus ditarikan oleh wanita, berasal dari suku Dayak Kenyah dan *Tari Hudoq* yang ditarikan oleh pria, berasal dari suku Dayak Bahau. Tarian ini khusus ditarikan sebagai pengusir setan, hantu, dan hewan-hewan perusak tanaman. *Tari Hudoq* ini biasanya, dilakukan dengan memakai *topeng hudoq* yang bermotifkan ukiran Kenyah dan Bahau. Tarian ini tidak memakai ragam-ragam. Penari bebas bergerak dengan memperhatikan keadaan pentas/arena tempat menari. Gerak kaki dalam *Tari Hudoq* ini, harus mengikuti irama gong. Caranya kaki kanan dihentak-hentakkan, kemudian diikuti kaki kiri yang juga dihentak-hentakkan. Dilakukan sampai ke tengah arena pertunjukan. Gerak tangan, sewaktu kaki dihentak-hentakkan, kedua tangan dipukul-pukulkan ke samping paha. Tangan kanan dan tangan kiri memukul paha kaki kiri. Bunyi pukulan kedua tangan tersebut harus mengiringi atau meningkahi bunyi gong. Gerak *Tari Hudoq*, mulai jalan kedepan dimulai dengan kaki kanan dan diselingi hentak-hentakkan berganti ganti dengan kaki kiri, maju terus ke depan, hitungan (1 kali 4). Kedua tangan dipukul-pukulkan pada kedua paha kaki. Badan harus bergoyang dengan diiringi katupan-katupan dari mulut *topeng hudoq*.

(e) *Tari Pecuk-pecuk Kina*, artinya bertahap tahap. Tarian ini menggambarkan tahap-tahap perpindahan suku Dayak Kenyah, yang pindah dari Apo Kayan di Bulongan ke daerah Long Segar di Kabupaten Kutai, yang katanya memakan waktu kurang lebih delapan belas tahun. Untuk mengenangkan peristiwa itu, diciptakan lambang gerak yang dituangkan mereka menjadi suatu bentuk tarian, yaitu *Tari Pecuk-pecuk Kina*. Ragam *Tari Pecuk-pecuk Kina. Gerak 1.* Langkah pertama penari, di mulai dengan kaki kanan secara perlahan lahan maju ke depan, dengan mempergunakan hitungan (1 kali 5). Kemudian mundur ke belakang mulai dengan kaki kiri, hitungan (1 kali 5). *Gerak 2.* Maju cepat di mulai dengan kaki kanan dengan hitungan (1 kali 4). Kemudian jalan di tempat secara cepat di mulai kaki kanan kemudian tutup kaki kanan dengan hitungan (1 kali 5). *Gerak 3.* Gerak selanjutnya dalam ragam ini adalah duduk berjongkok secara perlahan-lahan, dengan kaki kanan ditaruhkan di depan kaki kiri, kemudian berdiri secara perlahan. Gerak selanjutnya mengulang gerak pertama tersebut di atas.

(f) *Tari Datun.* Tari ini berasal dari suku Dayak Kenyah dan merupakan tarian memadu janji antara pria dan wanita suku Dayak Kenyah. Tarian gembira ria ini biasannya di tarikan pada upacara-upacara perimman pada suku Kenyah. *Gerak 1.* Penari keluar dari beberapa orang wanita, langkah (1 kali 4), seperti gerak pada tari leleng. Geraknya, kaki kiri maju menutup kesamping kaki kanan, sampai membentuk lingkaran. *Gerak 2.* Penari pria *Tari Datun* ini keluar, menuju lingkaran penari wanitanya. Apabila kaki kanan maju ke depan, tangan kanan juga ke depan dengan menonjolkan pundak atau bahu melebihi kaki kanan, dengan dibarengi hentakan-hentakan yang ditimbulkan dengan

kaki kanan. Bunyi im menambah kemantapan gerak pria tari datun. *Gerak 3*. Gerak ketiga tari datun ini, penari pria mengelilingi penari wanitanya secara berpasangan. Gerak kaki penari pria ; kaki kanan maju ke depan dengan hentakan-hentakan. Kemudian mundur lagi, maju lagi, begitu seterusnya dengan tak lepas dari pasangannya masing-masing. Gerak penari wawta, waktu duduk dengan telapak kaki di bawah. Kedua tangan dt letakkan dipundak ang di gerakkan 2 kali berturut-turut. b-gerak selanjutnya ialah sujud dengan menggerakkan tangan 2 kali berturut-turut. Begitu seterusnya.

Pakaian tari atau peralatan yang dipergunakan oleh suku Dayak Kenyah terdiri dari pakaian lengkap penari pria untuk *Tari Perang* disebut *bluko*: sejenis topi terbuat dari anyaman rotan yang dihiasi: a. Manik-manik yang dibentuk dengan ukiran yang halus. b. Bulu-bulu yang berwarna. Biasanya bulu harimau atau bulu-bulu kambing. c. Bulu burung tebut atau bulu burung enggang, yang ditancapkan pada topi. d. Tulang-tulang yang diukir. *Sigep*, sejenis anting-anting terbuat dari kepata burung enggang atau burung tebut yang di ukir sangat halus. *Ueo Kini* sejenis anting-anting dibuat dari kuningan atau logam lain, yang diukir sangat halus. *Besunung*, sejenis baju dibuat dari kulit harimau atau kulit kambing yang dihiasi dengan. bulu ekor dan bulu sayap burung enggang dan burung temanggung dan dibelah menjadi dua. Juga dihiai dengan manik-manik dan kancing yang terbuat dari batu putih. *Seleng*, gelang yang dibuat dari banir kayu banggris diraut bulat, lalu direndam dalam lumpur selama beberapa hatisupaya menjadi hitam dan berkilat. *Abet* pakaian terbuat dari kulit kayu, yang disebut *kumut*, biasa dipergunakan sebagai cawat dengan warna dasar hitam. Sekarang sudah dibuat dan kain yang dihiasi ukiran atau rambu-rambu. *Tabit*, sebagai alas pantat agar tidak kotor bila duduk di tanah atau di hutan. *Tabit* ini terbuat dari anyaman rotan atau kulit binatang (kulit kijang , rusa, harimau, beruang). *Tabit* ini diikat di pinggang dan pinggirannya diberi ukiran. *Belat*, ijuk difilitkan di sebelah bawah lutut Yang jumlahnya kurang lebih 25 anyaman. *Topeng*, pakaian sehari-hari suku ini untuk bedalan di hutan, agar tidak kena jatuhnya dahan atau ranting.

Pakaian Lengkap Panari Wanita Suku Kenyah. (a) *Jena dan tangep*, tangep atau *taket loong* ialah topi pakaian sehari-hari dan pakaian orang tua-tua. Jena ialah topi Yng sebelah atasnya tak tertutup dan terbuat dari anyaman rotan atau pandan. Untuk orang muda pakaian itu di beri hiasan manik ketip-ketipan mata logam jwnan dahulu. (b) ***Belaong dan Saban***, anting-anting untuk pemberat telinga supaya panjang. *Belaong* terbuat dari logam berbentuk lingkaran yang banyak jumlahnya. Menurut mereka apabila seorang gadis tidak memakai *belaong*, gadis itu tidak cantik. *Sabau*, terbuat dari manik dari gigi harimau diletakkan pada bagian atas telinga. Anting-anting ini dipakai oleh pria dan wanita. Tetapi sekarang mereka sudah memakai hiasan dari emas dan kaum prianya, sudah tak ada yang melubangi telinganya lagi. (c) ***Oleung dan Sapai***. *Oleung* adalah kalung terbuat dari manik manik kecil dan buahnya terdiri dari manik besar, yang biasa di kalungkan pada leher, baik pria maupun wanitanya. *Sapai* adalah baju beludru hitam berpotong tak berlengan (*you can see*). Berhiasan mata uang ketip-ketipan zaman dahulu, dan diberi rumbai-rumbai atau manik-manik yang berbentuk ukiran pada bagian depan sampai kebelakang baju tersebut. (d) *Kuwao atau Ta'a*. Pakaian seperti kain sarung hitam. Dihiasi dengan mata uang logam, dan rumbai-rumbai ukiran-ukiran manik yang

beraneka warna. Bila diukir berbentuk kepala burung enggang, khusus dipakai gadis *paren* (bangsawan). Sedangkan pakaian gadis biasa (*gadis panyen*), ukiran kepala burung itu tidak diberi mata, sedangkan pakaian sehari-hari tidak memakai ukiran. (e) **Leku Sulak**, gelang dari tulang ikan laut, yang dipakai oleh gadis atau oleh kaum pria. Kalau gelang tersebut dari gading gajah yang dipotong-potong dan disusun bertingkat menurut besarnya, itu dipakai pada waktu upacara, adat (*leku-kesun*). (f) **Anggo**, cincin perak yang diukir untuk pakaian sehari-hari. (g) **Kilip**, hiasan jari pada waktu manari yang berupa bulu burung enggang yang diikat rapi dan mekar.

Peralatan yang dipergunakan penari perang terdiri dari: (a) *Bajeng*, adalah keseluruhan perlengkapan tari perang untuk pria; yakni *mandau* yang lengkap dengan sarung dan perlatannya. (b) *Suwa*, sarung *mandau* yang diikat dengan rotan halus. (c) *Sarung pisau* (elang): terbuat dari kelopak enau atau kulit elang; *pisau raut* yang bertangkai panjang. (d) *Pete*, alat pengikat *mandau* pada pinggang (ikat pinggang) yang dihiasi dengan ukiran-ukiran atau diberi manik-manik halus berenteng-enteng. (e) *Kelembit (telabang)*, dipergunakan sebagai penangkis senjata musuh, dapat pula disebut perisai. Perisai ini dibuat dari kayu ringan dan kuat, dengan hiasan ukiran-ukiran kepala dan kaki atau muka manusia. Khusus pakaian *Tari Hudoq* terbuat dari daun-daun pisang yang dirobek-robek hingga merupakan rumbai-rumbai, kemudian diikat diseluruh badan. Bagian kepala penari *hudoq* ini memakai topeng yang bermacam-macam bentuknya, ada yang berbentuk kepala babi, muka manusia yang bentuknya jelek, dan sebagainya.

Alat-alat musik yang mengiringi tari-tarian itu antara lain: (1) *Tari Gong dan Kancet Papatai*

(a) *sampe*, (b) gendang, dan (c) gong. (2) *Tari Leleng*: (a) *sampe* (b) gendang, dan (c) gong. (3) *Tari Enggang Terbang*: (a) *sampe*, (b) gendang, dan (c) gong. (4) *Tari Hudoq* hanya diiringi oleh gong. (5) *Tari Pecuk-pecuk*: (a) *sampe*, (b) gendang, dan (c) gong. (6) *Tani Datun*: (a) *sampe*, (b) gendang, dan (c) gong.

Tarian suku Kenyah mempunyai sifat-sifat dan jenis yang disebut dengan nama tari tradisional dan tergabung didalamnya: adat istiadat, gembira ria, adat kebiasaan dan sebagainya. Umumnya tarian suku Dayak Kenyah ini bersifat primitif yang sangat realistis, dan bersumber pada keadaan hidup sehari-hari. Masalah ragam atau gerak dalam tarian suku Dayak Kenyah ini tidak terlalu banyak, tetapi ragam-ragam itu diulang-ulang secara berganti-ganti. Yang membedakan tari Kenyah dengan Tunjung ialah alat musiknya--yang mengiringi tarian Kenyah umumnya adalah *sampe*, dan alat musik yang mengiringi tari Tunjung adalah *kelentangan*. Jadi yang membedakan tari dayak Kenyah dengan Dayak Tunjung dan Dayak Benuaq, adalah alat musik yang mengiringinya. Pakaian bagian atas umumnya berlempang pendek yang disebut *sapai*, dan bagian bawahnya disebut *kuao* atau *ta'a*. Sedangkan untuk tari *Hudoq*, pakaiannya tidak sukar dicari, karena pakaiannya dibuat dari daun pisang. Umumnya peralatan yang dipergunakan penan wanita ialah bulu-bulu burung enggang, sedang untuk penari prianya, alat yang dipergunakan adalah *mandau* dan *telabang*.

### 8.6.3 Kesenian Suku Kutai

Tari-tarian yang berasal dari suku Kutai yang ada di daerah Kabupaten Kutai, umumnya terdistribusi dari dua jenis tarian, yakni: (A) *Seni tari rakyat*. Seni tari rakyat ini merupakan suatu spontanitas dan kreasi dari imajinasi serta keinginan atau aspirasi rakyat yang diungkapkan menjadi suatu ekspresi artistik dan ekspresi emosi atas dasar kemasyarakatan. Dalam jenis tarian ini tergabung tarian-tarian dari suku yang mendiami daerah pesisir pantai Kalimantan Timur. (B) *Seni tari klasik*. Tari klasik adalah suatu bentuk tari bermutu tinggi, yang dibentuk dalam pola dan gerak-gerak tertentu, berkembang dari masa ke masa, serta mempunyai aspek filosofi yang dalam, simbolik, religi, dan tradisi yang tetap. Dalam jenis tarian-tarian klasik ini tergabung tarian-tarian yang berasal dari keraton Kutai.

Dalam tarian Kutai yang berjenis seni tari rakyat ini umumnya terdapat sendi agama Islam, yang dahulunya dibawa oleh para penyebar agama Islam dari Tanah Arab. Kemudian berubahlah namanya menjadi nama tarian yang disebut tarian *jepen*. 2. Kemudian jenis kedua tarian-tarian suku Kutai ini disebut seni tari klasik. Gerak-gerak kaki maupun gerak-gerak tangan tari klasik ini umumnya hampir menyerupai gerak tarian-tarian yang ada di Jawa, karena dahulu kala Kerajaan Kutai memang ada hubungannya dengan kerajaan yang ada di Jawa. Oleh sebab itulah tari jenis klasik ini hampir serupa dengan gerak tari yang ada di Jawa.

Jenis tari rakyat ini pada zaman dulu merupakan suatu tari pergaulan muda-mudi, misalnya untuk memadamkan janji, berkasih-kasih, dan sebagainya. Pada masa sekarang ini tarian seni rakyat umumnya dipergunakan dalam acara penyambutan tamu-tamu daerah, upacara perkawinan, dan untuk mengisi acara dalam hari besar. Jenis kedua tarian suku Kutai ini sebagai seni tari klasik, pada zaman dahulu disajikan pada pengangkutan untuk penobatan raja-raja Kerajaan Kutai di Tenggarong. Pada waktu sekarang tarian-tarian klasik ini dilakukan dalam acara penyambutan tamu-tamu yang datang ke daerahnya atau dalam peringatan hari ulang tahun kota Tenggarong.

Adapun jenis tarian suku Kutai yang bersifat dari rakyat itu, terdiri dari: (1) *Tari Jepen*, tarian ini di Kalimantan Timur banyak sekali persamaannya dengan tarian *jepen* dari Malaysia, Sumatera Timur, dan Kalimantan Selatan. Tarian ini dikembangkan oleh suku Kutai dan suku Banjar yang mendiami daerah pesisir Kalimantan Timur, dan fungsi utamanya adalah sebagai tarian pergaulan. Adapun ragam-ragamnya adalah sebagai berikut. (a) *Ragam 1* disebut *jalan biasa*. Dalam ragam pertama, langkah kaki harus dimulai dengan kaki kiri, kanan, kiri lagi, dan tutup kaki kanan dengan hitungan 1 kali 3. *Ragam 2 Berbalasan*. Dalam ragam dua, dilakukan putaran di tempat dengan berbalas-balasan, yang dimulai dengan balik kanan, kemudian balas balik kiri, dan terakhir balik kanan, dengan hitungan keseluruhan 1 kali 3. *Ragam 3, jalan serong*. Dalam melakukan gerak ragam tiga ini, mulai putar di tempat secara balas-balasan dulu (sama seperti ragam dua), kemudian setelah melakukan gerak kedua, lalu jalan serong yang dimulai kaki kiri, kemudian serong kanan, dan serong kiri lagi, hitungan keseluruhan 1 kali 3.

(2) *Jepen Tungku*, tarian ini adalah sebuah tarian rakyat yang berasal dari daerah pesisir Kalimantan Timur. Tarian ini khusus ditarikan oleh tiga pasangan muda-mudi,

dan biasanya ditarikan pada selamatan perkawinan. Adapun ragam tarinya adalah *ragam I jalan Biasa* Dalam ragam ini , langkah gerak kaki harus dimulai kaki kiri, sesudah itu kaki kanan, kaki kiri lagi, kemudian tutup kaki kanan dengan hitungan 1 kali 3. *Ragam 2 berbalasan*, putar di tempat secara berbalas-balasan, dimulai putar kanan, kemudian balas balik kiri, dan sesudah itu putar kanan. Kesemua langkah itu mempergunakan hitungan 1 kali 3. *Ragam 3 loncat setengah*, dalam melakukan ragam tiga ini, mulai putar di tempat dulu secara berbalas-balasan mulai dengan kaki kanan, kiri, kanan, dan tutup kiri. Kemudian putar langkah dan loncat, dengan dimulai kaki kiri yang diangkat, lalu angkat kaki kanan dan ditutup dengan kaki kiri, hitungan keseluruhan adalah 1 kali 3. *Ragam 4 jalan selait*, sebelum melakukan gerak kaki selait, putar di tempat secara berbalas-balasan, sama seperti ragam 2 dengan mempergunakan hitungan 1 kali 3. Kemudian jalan dengan memutar langkah kaki kiri dan kaki kiri direntangkan satu kali, kemudian tutup lagi. Seterusnya jalan dengan dimulai kaki kanan, dan yang kiri langkah ke belakang (*selait*), kemudian kaki kiri langkah ke muka diikuti kaki kin ke belakang, kesemuanya menggunakan hitungan 1 kali 3. *Ragam 5 loncat keliling* Dalam ragam lima ini, atau ragam yang terakhir *Jepen Tengku* ini, lakukan putar di tempat dulu secara berbalas-balasan sama seperti ragam 2. Kemudian putar langkah dan kaki kiri diangkat secara berganti-ganti dengan kaki kanan melakukan loncat keliling membentuk putaran bulat, dengan meloncat kembali ke asal semula, dengan hitungan 1 kali 9, langsung duduk pada hitungan ke-9. Lagu atau nyanyian untuk tari *Jepen Tengku* ini adalah lagu daerah Kalimantan yang bertajuk *Mebalas Budi*.

(3) *Tari Jepen Sibadil*, tarian ini merupakan tarian muda-mudi yang memadu janji yang biasanya dilakukan pada upacara-upacara perkawinan. Adapun ragam-ragam tarian ini adalah sebagai berikut. (a) *Ragam 1, rentang, putar, jalan biasa*, sewaktu memulai ragam ini, kaki kanan direntangkan di samping kanan, kemudian kaki kanan tutup kembali, dan sesudah itu kaki kanan mundur selangkah ke belakang, diikuti kaki kiri mundur ke belakang menutup kaki kanan, hitungan 1 kali 3. Kemudian putar badan dengan hitungan (1 kali 8), sesudah itu jalan biasa dengan hitungan 1 kali 3. (b) *Ragam 2 putar kiri*, sebelum melakukan putar kiri, kaki kanan direntangkan dan kemudian putar kiri, hitungan 1 kali 3, dilanjutkan dengan jalan biasa dengan hitungan 1 kali 3. (c) *Ragam 3 berbalasan*, putar di tempat mulai dengan balik kanan, lalu dibalas dengan balik kiri, sesudah itu putar kiri hitungan 1 kali 3, kemudian jalan biasa dengan hitungan 1 kali 3. (d) *Ragam 4 rentang/putar*, ragam empat ini sama dengan ragam satu, yaitu rentangkan dulu kaki kanan dan tutup lagi, kemudian kaki kanan mundur diikuti kaki kiri, dilakukan sampai tiga kali berturut-turut, dengan hitungan 1 kali 4. Kemudian putar badan dengan hitungan 1 kali 8. (e) *Ragam 5 langkah ganda*, sebelum melakukan langkah ganda ini, dilakukan dulu gerak seperti ragam satu, yaitu kaki kiri direntangkan ke samping kanan, tutup lagi kaki kanan itu, kemudian kaki kanan mundur lagi dengan diikuti kaki kiri menutup kaki kanan, dengan hitungan 1 kali 4. Lakukan gerak ini sampai tiga kali. Gerak selanjutnya ialah putar langkah dimulai kaki kanan yang menggeser kaki kiri dengan hitungan 1 kali 4. Sesudah langkah kaki ditambah dua langkah ke belakang, kemudian gerak kaki langkah ganda, yang gerak kakinya adalah kaki kanan dengan langkah ganda, kemudian diikuti kaki kiri maju. Sesudah kaki kiri lagi yang mundur ke

belakang dengan langkah ganda, langkah diikuti dengan kaki kanan, sampai dua kali dengan hitungan 1 kali 4. Kemudian langkah ganda berbalik sambil menundukkan badan dengan melangkah ke depan. Geraknya dimulai dengan kaki kanan dan badan mulai berbalik, kemudian langkah kaki kiri mundur ke belakang setelah berbalik tadi. Lakukan sampai dua kali dengan hitungan 1 kali 4. Ulangi gerak maju tadi satu setengah kali, langsung jalan.

(4) Jenis tarian suku Kutai yang bersifat tari klasik yakni *Tari Kanjar* dan *Ganjur*. Tarian ini khusus ditarikan pada waktu-waktu tertentu, pada suatu upacara *Erau* di keraton Kutai. Pada masa dulu upacara *Erau* ini diadakan setahun sekali untuk menghormati masa penobatan seorang raja. Sejak tahun 1972 sampai sekarang upacara *Erau* ini diadakan pada hari ulang tahun Kota Tenggarong, biasanya pada bulan September, yang berlangsung selama tujuh hari tujuh malam. Pada saat inilah *Tari Kanjar* dan *Ganjur* ditarikan. (4A) *Tari Kanjar*, (a) di dalam ragam pertama si penari melakukan gerak di tempat dengan hitungan satu kali satu. Kemudian putar badan ke kiri yang dimulai dengan kaki kiri di tempat, kemudian kaki kanan di tempat, dengan posisi badan miring; sesudah itu putar jalan kaki kiri ke muka, selanjutnya kaki kanan di tempat, kemudian kaki kiri balik di tempat dan sesudah itu kaki kanan jalan putar lagi, kemudian dilakukan sampai batas pentas yang ditentukan semula. (b) Pada ragam kedua, kembali dilakukan jalan pulang masuk kembali dengan gerak seperti semula yaitu *kanjar*. (4B) *Ganjur*, (a) ragam I gerak mula-mula ialah kaki kanan diangkat dengan suatu cara dan pada waktu gong berbunyi, kaki sudah di atas dengan ujung kaki di bawah, tumit di atas, kemudian kaki kanan diturunkan. Kaki kiri menggeser sedikit-sedikit, kemudian setelah gong kecil berbunyi, kaki kiri tadi diletakkan di muka kaki kanan dengan tumit di atas, kemudian setelah gong berbunyi, baru tumit kaki ditunamkan, dengan posisi badan miring, hitungan 1 kali 4. *Gerak tangan*, keadaan tangan pada ragam tiga penari pria atau wanita tidak membawa apa-apa. Gerak tangan pada waktu kaki kanan diangkat, tangan kiri ada di sekitar paha kiri, sedang tangan kanan adadi atas sekitar dada. Kemudian kaki kiri bergeser, tangan kiri ada di belakang pinggang dan tangan kanan sekitar tinggi dagu. Tangan kiri dilambaikan setengah, dan tangan kanan digenggam dan diturunkan sedikit, hampir dekat leher, disertai goyangan bahu, dan berbarengan dengan berbunyinya gong besar. (b) *Ragam 2* jalan ke depan yang dimulai kaki kanan dengan hitungan 1 kali 3. Kemudian hadap kiri dengan tumit di atas berjingkat, diturunkan setelah gong besar berbunyi. Keadaan tangan pada saat ini direntangkan pada saat kaki berjingkat, yang kemudian diturunkan setelah gong besar berbunyi. Kemudian jalan lagi ke depan dimulai dengan kaki kanan, dengan hitungan 1 kali 3. Sesudah itu balik kiri dengan tumit kaki di atas, dan diturunkan setelah gong besar berbunyi. Jalan lagi ke depan dimulai dengan kaki kanan (1 kali 3). Kemudian putar kiri kedua tumit berjingkat, dan tangan direntangkan, dan diturunkan setelah gong besar berbunyi. Kemudian jalan ke depan, dimulal dengan kaki kanan (hitungan 1 kali 3), balik kanan, tangan direntangkan, dan diturunkan setelah gong besar berbunyi. (c) *Ragam 3*, pada ragarn ini penari pria mencabut tongkatnya yang terselip di pinggang. Penari wanita mencabut kipas yang terselip di depan dan dipegang tangan kanan. Kaki kanan diangkat ke depan dengan tumit di atas sewaktu gong kecil berbunyi, kemudian diturunkan. Kaki kiri digeserkan sedikit-sedikit, sesudah gong kecil

berbunyi, kemudian diturunkan. Kemudian kaki kiri yang bergeser itudiletakkan di muka kaki kanan dengan tumit di atas, dalam posisi badan miring. Kemudian diturunkan apabila gong besar berbunyi, dengan hitungan 1 kali 4. (d) *Ragam 4*, gerak kaki sama seperti gerak ragam satu (*Ganjur*). Hadap kanan: penari pria, kedua tangan memegang kedua ujung tongkat. Caranya kaki kanan diangkat setelah gong kecil berbunyi. Sesudah itu kaki kiri menggeser sedikit-sedikit, kemudian meletakkan di muka kaki kanan dengan posisi badan miring. Kedua tangan yang memegang ujung tongkat, diletakkan di sekitar perut, kemudian ujung tongkat yang dipegang tangan kanan diangkat secara perlahan-lahan sampai di sekitar dagu, apabila berbunyi gong besar. Untuk penari wanita, sewaktu hadap kanan, tangan kanan yang memegang kipas, diletakkan di atas sekitar bahu, tangan kiri ada di bawah, setelah gong besar berbunyi, yang diikuti dengan anggukan dagu dan pandangan mata yang tertuju. Properti kipas yang dipegang tangan kanan, diturunkan hampir ke dagu, sedang tangan kiri sewaktu gong besar berbunyi, diputar-putarkan ke belakang. (Dilakukan sampai empat kali yaitu hadap kanan, hadap kiri, hadap kanan lagi dan hadap kiri lagi). (e) *Ragam 5*, hadap kanan: kaki kanan diangkat, kaki kiri bergeser sedikit-sedikit, waktu akan hadap kanan posisi miring. Tangan kiri sudah ada di sekitar kaki kiri, tangan kanan yang memegang tongkat setinggi dagu, diturunkan pelan-pelan dan apabila gong kecil berbunyi, ujung tongkat sudah ada di bawah, kemudian naik perlahan-lahan sampai ujung tongkat setinggi dagu, kemudian turun sedikit saja apabila gong besar berbunyi, dengan diikuti anggukan dagu dan pandangan mata yang tertuju pada tongkat. Untuk penari wanita: hadap kanan, kipas yang dipegang tangan kanan setinggi dagu, kemudian turun sedikit sampai sekitar mulut, apabila gong besar berbunyi, diikuti pandangan mata dan dagu tertuju kepada kipas. Tangan kiri dilambatkan ke belakang berbarengan dengan bunyi gong besar. Alat-alat musik yang digunakan pada tarian *jepen* adalah: *gambus*, *ketipung*, *gendang*. Alat-alat yang digunakan pada tarian *Kanjar* dan *Ganjur* adalah: *bonang*, *kenoong*, *saron*, *gambang*, *gendang*, *gong besar*, *gong keeil*.

Bahwa tarian *jepen* ini merupakan tarian muda-mudi pada masa dulu dan sekarang berubah menjadi suatu tarian yang sering dipertunjukkan pada acara peringatan, upacara perkawinan, dan sebagainya. *Tari Kanjar* dan *Ganjur* adalah tarian yang pada mulanya hanya dipergunakan apabila ada pengangkatan raja pada masa kerajaan Kutai. Sekarang tarian ini dijadikan pengisi acara-acara pada penyambutan tamu daerah yang datang ke daerahnya, dan juga dipergunakan untuk mengisi acara-acara pada hari ulang tahun kota Tenggarong.

### Daftar Pustaka untuk Memperdalam Kajian

- Boeken, 1968. *Steen Drukkerij van het H.L. Smits*. S'Gravenhage. Broersma, R., 1927. *Handel en Bedrijf in Zuiz Oost Bomeo*, S'Gravenhage, G. Naeff.
- Bondan, A.H.K., 1953. *Suluh Sedjarah Kalimantan*, Padjar, Banjarmasin.
- de Bruyn, W.K.H.F., 1923. *Bijdrage tot de kennis van de Afdeeling Hoeloe Soengai*, (*Zuider a Ooster Afdeeling van Bomeo*).
- Eisenberger, J., 1936. *Kroniek de Zuider en Ooster Afdeeling van Bomeo*, Bandjermasin, Drukkerij Lim Hwat Sing.

- Heekeren, C. van., 1969. *Helen, Hazen en Honden Zuid Borneo 1942*, Den Haag, 1969.
- Ras, J.J., 1910. *Hikajat Bandjar, A study in Malay Histiography*, N.V. de Ned.
- Riwut, Tjilik, 1970. *Kalimantan Memamnggil*, Penerbit Endang, Djakarta.
- Saleh, Idwar, 1986. *Sejarah daerah Tematis Zaman Kebangkitan Nasional (1900-1942) di Kalimantan Selatan*, Depdikbud, Jakarta.

Situs internet

"[http://id.wikipedia.org/wiki/Kalimantan\\_Barat](http://id.wikipedia.org/wiki/Kalimantan_Barat)"

"[http://id.wikipedia.org/wiki/Kalimantan\\_Timur](http://id.wikipedia.org/wiki/Kalimantan_Timur)"

<http://www.detiknews.com/index.php/detik.read/tahun/2006/bulan/06/tgl/19/time/231458/idnews/619475/idkanal/10>

"[http://id.wikipedia.org/wiki/Kalimantan\\_Tengah](http://id.wikipedia.org/wiki/Kalimantan_Tengah)"

"[http://id.wikipedia.org/wiki/Kalimantan\\_Selatan](http://id.wikipedia.org/wiki/Kalimantan_Selatan)"

Situs web resmi: [www.kaltimprov.go.id](http://www.kaltimprov.go.id)

Situs web resmi: [www.kalsel.go.id](http://www.kalsel.go.id)

"[http://id.wikipedia.org/wiki/Kalimantan\\_Selatan](http://id.wikipedia.org/wiki/Kalimantan_Selatan)"

<http://www.bappeda-kaltim.com/geografi.php>

<http://www.indonesia.go.id/index.php/content/view/341/869/>

<http://kaltim.bps.go.id/>

Situs web resmi: [[www.kalteng.go.id](http://www.kalteng.go.id)]

## BAB IX

# MASYARAKAT DAN KESENIAN SUNDA

### 9.1 Pengantar

Kalau kita membicarakan kebudayaan Sunda, yang terbayang bagi kita adalah kesenian-kesenian yang berasal dari daerah ini, terutama yang sering dipertunjukkan di media massa seperti televisi. Di antara kesenian tersebut adalah yang paling populer *wayang golek*, dengan dalangnya yang terkenal Asep Sunarya, dengan tokoh wayangnya yang legendaris Si Cepot. Selain itu, seni pertunjukan lainnya yang terkenal adalah para kelompok pelawak seperti D'Bodors dengan Kang Ibingnya, dengan pemeran Si Kabayan, dan lain-lainnya. Semakin kita simak mendalam masyarakat Sunda ini menyumbangkan berbagai kesenian yang sifatnya nasional. Rhoma Irama sendiri sebagai seorang tokoh pembaharu dan pengenalan musik dangdut dalam taraf nasional dan internasional adalah seorang Sunda (Tasikmalaya), begitu juga dengan Evi Tamala, dan lain-lainnya. Sekarang mari kita lihat masyarakat dan kesenian Sunda.

### 9.2 Geografi

Berdasarkan kajian geomorfologi, daerah Sunda pada masa kini mencakup sebagian besar Provinsi Jawa Barat, yang secara budaya dibagi ke dalam empat wilayah: (1) Jakarta, (2) Bogor, (3) Bandung dan (4) Pegunungan. Daerah Bandung merupakan bentangan gunung berapi yang diapit oleh daerah Bogor dan Pegunungan. Daerah Bandung sebahagian dilapisi oleh endapan aluvial dan vulkanik muda (kuarter), tetapi di beberapa tempat adalah campuran daripada endapan tertier dan kuarter (Ekajati 1984:11).

Secara geografis, Jawa Barat tempat kebudayaan Sunda lahir, tumbuh, dan berkembang, terletak pada posisi antara 5 50' dengan 7 50' Lintang Selatan dan antara 100 48' dengan 108 48' Bujur Timur, luas wilayahnya 46.890 km. Wilayah Jawa Barat merupakan salah satu wilayah Indonesia yang secara geografis umumnya berbentuk kepulauan. Kepulauan ini biasa disebut dengan Kepulauan Nusantara, yang dipakai sejak abad ke-14 Masehi, zaman Majapahit.

Istilah Sunda dan Jawa barat dewasa ini telah memasuki kehidupan masyarakat Indonesia yang menunjukkan kepada pengertian kebudayaan, etnik, geografis, wilayah administratif pemerintahan, dan sosial. Di samping itu, dua istilah telah memasuki pula dunia ilmu pengetahuan, terutama ilmu-ilmu sosial dan humaniora yang membahas tentang Indonesia.

Menurut R.W. van Bemmelen, Sunda adalah sebuah istilah yang digunakan untuk menamai sebuah dataran tinggi bagian barat laut India Timur, sedangkan dataran bagian tenggara dinamai Sahul. Dataran Sunda dikelilingi oleh rangkaian Gunung Sunda yang melingkar (*circum Sunda Mountain System*) yang panjangnya sekitar 7.000 km. Dataran Sunda itu terdiri dari dua bagian utama, yaitu bagian utara yang meliputi Kepulauan Filipina dan pulau-pulau karang sepanjang Lautan Pasifik bagian barat serta

bagian selatan yang terbentang dari timur ke barat mulai Maluku bagian selatan hingga embah Brahma putra di Assam, India.

Menurut data sejarah, istilah Sunda menunjukkan pengertian wilayah di bagian barat Pulau Jawa dengan segala aktivitas kehidupan manusia di dalamnya. Istilah ini muncul pertama kali abad ke-11 Masehi. Istilah tersebut tercatat dalam prasasti yang ditemukan di Cibadak, Kabupaten Sukabumi. Istilah Sunda sebagaimana kerajaan atau paling tidak sebagai nama wilayah atau tempat, tercatat pula dalam prasasti lain dan dalam empat buah naskah berbahasa Sunda kuno yang dibuat akhir abad ke-15 atau awal abad ke-16 Masehi. Prasasti itu disebut Prasasti Kabatentenan yang ditemukan di Bekasi. Di dalam prasasti itu dikemukakan bahwa adanya tempat (*dayeuhan*) yang bernama Sunda Sembawa, di samping tempat lain yang bernama Jayagiri. Kedua tempat ini berada di Kerajaan Sunda.

### 9.3 Religi

Agama yang dianut sebahagian besar orang Sunda adalah Islam. Selain penganut agama Islam, terdapat juga penganut agama Hindu, Budha, dan Kristen. Walaupun semua orang Sunda sudah beraama, tetapi masih banyak dari mereka yang pergi ke makam-makam suci, sebagai tanda kaul untuk emnyamaikan permohonan dan minta doa restu sebelum mengadakan usaha, pesta, atau perwalatan. Penduduk di pedesaan, selain taat menjalankan ajaran agama Islam, juga melakukan berbagai upacara yang tidak terdapat dalam ajaran Islam.

Dalam kebudayaan masyarakat Sunda, tahap kehidupan seseorang ditandai dengan berbagai selamatan dan upacara. Selamatan diadakan mulai dari acara melamar, perkawinan, memasuki rumah baru, masa kelahiran, turun tanah, memotong rambut, tumbuh gigi pertama, sunatan, waktu sakit sampai pada waktu meinggal dunia. Dilihat dari susut pelaksanaan kehidupan beragama, upacara selamatan merupakan acara yang terpenting. Berkenaan dengan upacara itu, ada beberapa aspek yang perlu diperhatikan. Pertama aspek waktu. Di Priangan biasanya dilakukan pada hari Kamis sore, malam Jumat. Kedua, aspek orang yang diundang. Biasanya yang diundang adalah kaum tetangga. Mereka diundang secara lisan. Anggota keluarga kerabat laki-laki si pengundang mendatangi rumah tetangga yang diundang. Si pengundang memakai sarung dan kopiah. Selamatan biasanya berlangsung kalau ada orang yang dapat menyampaikan doa. Untuk keperluan ini biasanya diapanggil seorang modin desa atau seorang guru ngaji yang dianggap mengetahui tata cara menyampaikan doa. Upacara dimulai dengan mengucap Al-Fatihah dan diakhiri dengan Al-Fatihah juga. Isi doa menurut maksud diadakannya selamatan itu. Hidangan selamatan tak jauh berbeda dengan upacara yang sama. Biasanya berupa tumpengan, yaitu gundukan nasi seperti bentuk gunung yang diletakkan di atas baki yang terbuat dari bambu dan kayu. Dalam selamatan orang tidak banyak bicara dan waktu makannya tidak lama. Selesai makan, para undangan segera pulang.

### 9.4 Sistem Kekerabatan

Dalam perkembangan lain, istilah Sunda digunakan pula dalam konotasi manusia atau kelompok manusia, yaitu dengan sebutan *Urang Sunda*. Orang Sunda

adalah orang yang mengaku dirinya dan diakui oleh orang lain sebagai orang Sunda. Di dalam definisi itu tercakup pula kriteria berdasarkan keturunan atau hubungan darah dan berdasarkan sosial budaya sekali gus. Menurut kriteria pertama, seorang atau sekelompok orang bisa disebut orang Sunda jika kedua orang tuanya, baik dari pihak ayah atau ibu atau keduanya orang Sunda, di mana pun ia dilahirkan dan dibesarkan. Berdasarkan kriteria kedua, orang Sunda adalah orang atau sekelompok orang yang dibesarkan dalam lingkungan sosial budaya Sunda dan dalam hidupnya menggunakan dan menghayati kebudayaan Sunda. Bisa saja seseorang atau sekelompok orang yang orang tua atau leluhurnya orang Sunda menjadi bukan Sunda, karena ia tidak mengenal dan tidak menggunakan nilai-nilai Sunda dalam kehidupan. Sebaliknya jika seseorang menggunakan nilai-nilai dan norma-norma Sunda sedangkan ia bukan keturunan Sunda, ia dapat dikatakan sebagai orang Sunda.

Dalam sistem tatapolitis pada sebuah desa, orang Sunda mengenal unsur-unsur sebagai berikut: (1) satu orang juru tulis yang bertugas mengurus administrasi pemerintahan berupa pemeliharaan berbagai arsip, daftar hak milik rakyat, pengurusan pajak, dan lainna; (2) tiga orang kokolot, yang merupakan penghubung rakyat dan pamong desa, ia bertugas menyampaikan berbagai perintah atau pemberitahuan pamong desa kepada warga dan menyampaikan pengaduan rakyat kepada pamong desa; (3) satu orang kulisi yaitu petugas yang bertanggung jawab di bidang keamanan desa, ia bekerjasama dengan hansip; (4) satu orang ulu-ulu yaitu petugas yang mengatur pembagian air dan pemeliharaan selokan; (5) satu orang amil yaitu orang yang bertugas mengurus masalah kematian, nikah, talak, rujuk, pembacaan doa dalam selamatan, dan yang berkaitan dengan ritual agama Islam lainnya; (6) tiga orang pembina desa, yang terdiri atas satu orang dari kepolisian dan dua orang tentara angkatan darat.

Masyarakat Sunda memiliki sistem kekrabatan yang sampai kini masih dapat dikaji keberadaannya, termasuk mereka yang berada di Sumatera Utara. Pasangan suami-isteri membentuk keluarga kecil yang disebut rumah tangga. Pada mulanya hanya terdiri atas sepasang suami-isteri. Kemudian, dengan lahirnya anak-anak dari sepasang suami-isteri, maka anggota keluarga menjadi lebih lengkap. Ayah berperan sebagai kepala rumah tangga, ibu berperan sebagai pengurus rumah tangga.

Hubungan kekerabatan dalam masyarakat Sunda berdasar kepada silsilah keturunan, sampai tujuh generasi: (1) *anak*, (2) *incu*, (3) *buyut*, (4) *bao*, (5) *janggawareng*, (6) *udeg-udeg*, dan (7) *gantung siwur*. Umumnya, keturunan hanya eksis sampai peringkat *buyut*.

Dalam kebudayaan masyarakat Sunda, isteri disebut oleh suaminya *pamajikan*, dan sebaliknya suami disebut isterinya dengan *salaki*. Orang tua isteri ataupun suami disebut *mitoha* (mertua) oleh pasangan suami isteri tersebut. Orang tua isteri dan suami terhadap pasangan suami isteri, yang bukan anak kandungnya disebut *minantu*. Orang tua isteri dan rang tua suami saling menyebut *besan*. Seorang ayah oleh anak-anaknya biasa dipanggil *abah*. Ibu dipanggil *ema* oleh anak-anaknya. Adik-adik ayah dan ibu yang laki-laki biasa disebut dengan *emang* oleh anak-anak dari pasangan suami isteri. Sedangkan adik-adik perempuan daripada ibu atau *abah* biasanya disebut *bibi*. Kakak-kakak ayah dan ibu, sama ada lelaki maupun perempuan biasa dipanggil *ua* oleh anak-

anak darai pasangan suami isteri. Itulah sekilas keberadaan sistem kekerabatan masyarakat Sunda.

Masyarakat Sunda yang ada di Sumatera Utara, merupakan masyarakat pendatang yang migrasu bersama dengan masyarakat Jawa, sejak abad kesembilan belas. Awalnya mereka adalah menjadi buruh-buruh di perkebunan-perkebunan Belanda. Sebahagian daripada mereka selepas habis masa kontraknya ada yang membentuk pemukiman baru di Sumatera Utara, dan hidup secara segregatif, dalam kebudayaan masyarakat Sumatera Utara yang heterogen.

Secara antropologi budaya dapat dikatakan sebagai suku bangsa Sunda adalah orang-orang yang secara turun temurun menggunakan bahasa Sunda serta dialek dalam kehidupan sehari-sehari, berasal serta bertempat tinggal didaerah Jawa Barat. Diluar Jawa Barat terdapat pula karpung-karpung yang menggunakan bahasa Sunda seperti di kabupaten Brebes, Tegal, dan Banyumas di Jawa Tengah dan di daerah transmigrasi di Lampung dan Sumatera Selatan. Jika diteliti di Jawa Barat sendiri tidak seluruh masyarakat menggunakan bahasa Sunda, misalnya di Pantai Utara dan daerah Banten digunakan bahasa Jawa di samping bahasa Sunda. Di Cirebon bahasa Sunda lebih banyak dipergunakan orang.

Sistem kekerabatan sudah dipengaruhi oleh adat yang diteruskan secara turun-temurun dan juga berlandas pada agama Islam. Karena agama Islam telah lama dipeluk oleh orang Sunda, maka sulit kiranya memisahkan mana adat dan mana agama, dan biasanya kedua unsur itu terjalin erat menjadi adat kebiasaan dan kebudayaan orang Sunda. Perkawinan di Tanah Sunda misalnya dilakukan secara adat ataupun secara agama Islam. Ketika upacara *akad nikah* atau *ijab kabul* dilakukan, tampak sekali bahwa di dalam upacara-upacara terpenting ini terdapat unsur agama dan adat.

Dalam menentukan jodoh, masyarakat Sunda tidak terikat oleh sistem tertentu, tetapi perkawinan dalam keluarga batih dilarang. Di dalam, masyarakat Sunda ada kecenderungan untuk memilih menantu berasal dari kalangan keluarga sendiri. Untuk menentukan seorang yang akan di ambil sebagai calon menantu, terlebih dahulu diadakan penyelidikan dari kedua belah pihak. Penyelidikan itu biasanya dilakukan secara rapi, bahkan sering secara tertutup, hal ini dimaksudkan untuk memperoleh menantu yang baik. Barometer menantu yang baik sangat relatif.

Adapun mencari menantu dapat dilakukan oleh pihak keluarga laki-laki ataupun oleh keluarga perempuan. Cara mencarinya mula-mula tidak serius, tetapi sambil bergurau antara orang tua kedua belah pihak. Tempat perbicaraannya pun tidak menentu, tergantung di mana mereka dapat sering bertemu, di pasar, di ladang di dalam perjalanan dan lain sebagainya.

Apabila anak gadis itu belum bertunangan dan orang tuanya setuju atas usulan pihak orang tua pemuda, maka pembicaraan itu dinamakan *neundeun ornong*, artinya menyepakati perkataan. Antara *neundeun omong* sampai *nyeureuhan* atau melarnar terjadilah amat-mengamati, selidik-menyelidiki secara baik. Setelah dilakukan pelamaran, maka dilakukan persiapan-persiapan untuk melakukan upacara pernikahan. Setelah tersida keperluan itu, maka orang tua laki-laki mengiririnkan kabar pada orang tua si gadis

hari dan jam yang sudah ditetapkan untuk diadakan *seserahan* anak laki-laki yang akan menjadi mempelai itu. Perihal waktu perkawinan sudah mereka bicarakan. Biasanya penyerahan anak laki-laki dilakukan tiga hari sebelum dilakukan upacara pernikahan. Setelah anak laki-laki di serahkan pada prinsipnya segala sesuatu telah menjadi tanggung jawab orang tua perempuan. Upacara pernikahan dilakukan secara sederhana menurut agama, tetapi upacara *nyawer* dan buka pintu adalah yang paling menarik seru orang gembira dan mengikuti dialog yang dilakukan dengan bahasa puisi dan lagu.

Dalam masyarakat Sunda, bentuk keluarga yang terpenting adalah keluarga batih. Keluarga batih terdiri dari suami, istri dan anak yang di dapat dari perkawinan atau adopsi. Adat sesudah nikah di Jawa Barat pada prinsipnya adalah neolokal. Hubungan sosial diantara keluarga batih amat erat keluarga batih merupakan tempat yang paling aman bagi anggota masyarakat. Di dalam rumah tangga keluarga batih sering juga terdapat keluarga lain seperti ibu mertua atau kemenakan pihak laki-laki atau perempuan. Ada kalanya bentuk keluarga menjadi lebih besar karena, pihak laki-laki kawin lagi dan melakukan poligami.

### 9.5 Kesenian

Dalam hubungannya dengan kehalusan bahasa sering dikemukakan, bahwa bahasa Sunda yang murni dan halus di daerah Priyangan, seperti di Kabupaten Ciamis, Tasikmalaya, Garut, Bandung, Sumedang, Sukabungii, dan Cianjur. Sampai sekarang dialek Cianjur masih dipandang sebagai bahasa Sunda yang terhalus. Bahasa Sunda yang dianggap agak kurang halus adalah bahasa Sunda di dekat pantai utara, misalnya terdapat di Banten selatan adalah bahasa Sunda kuno.

Bentuk sastra Sunda yang tertua adalah cerita-cerita pantun, yaitu cerita pahlawan nenek moyang Sunda dalam bentuk puisi diselang-selingi oleh prosa berirama seperti bentuk pelipur lara. Tukang-tukang pantun ini mendongengkan cerita-cerita pantunnya dengan iringan bunyi *kecapi*. Cerita-cerita itu mengetengahkan pahlawan-pahlawan dan raja-raja pada zaman Sunda kuno, misalnya zaman Galuh dan Pajajaran, dan selalu menyebut nama raja Sunda yang terkenal ialah Prabu Siliwangi. Bagi orang Sunda cerita-cerita pantun itu menduduki tempat yang khas dalam hatinya. Permainan pantun dapat menggugah perasaan kebesaran orang Sunda, yang melihat cerita sejarah di masa lampau semakin jauh semakin terang, semakin lama semakin terkenang.

Seni bangunan dapat dilihat dari bangunan rumah adat Sunda, contohnya bangunan Kekeratonan Kasepuhan Cirebon, yang memiliki empat ruangan: (a) *jinem* atau *pendopo*, tempat duduk para *punggawa* atau penjaga keselamatan sultan; (b) *pringgondani*, tempat sultan memberi perintah kepada para adipati; (c) *prabayasa*, yaitu tempat sultan menerima tamu istimewa; (d) *panembahan*, yaitu ruang kerja dan istirahat sultan. Untuk rumah penduduk, bangunan disesuaikan dengan keadaan tanah yang biasanya tidak rata. Banyak rumah dibangun di atas tiang-tiang yang tidak begitu tinggi. Di bawah rumah seringkali dibuat kolam ikan. Ini disebabkan karena tanah di Jawa Barat relatif banyak mengandung air.

Seni tari yang sangat populer dalam kebudayaan masyarakat Sunda adalah *jaipongan*. *Jaipongan* adalah paduan antara tari *ketuk tilu* dengan tari *gendang pencak*.

Para penonton diajak menari bersama-sama dengan *ronggeng*. Tari *jaipongan* mulai populer di paruh kedua abad ke-20 dan merupakan sebuah daya tarik untuk para wisatawan yang datang ke daerah Parahiangan. Tari-tari Sunda lainnya adalah: *Tari Topeng Kuncaran*, yaitu tari yang mengisahkan dendam kesumat seorang raja karena cintanya ditolak. Berikutnya adalah *Tari Kupu-kupu* yang merupakan imitasi alam yaitu kupu-kupu yang serba indah, menarik, dan memukau yang melihatnya. Seterusnya adalah *Tari Rumlang* yaitu tari topeng khas dari Cirebon, dan lain-lain.

Alat musik dari kawasan Sunda ini di antaranya adalah *angklung*, *calung*, *kacapi*, *suling*, dan *degung*. *Angklung* dan *calung* terbuat dari bambu. *Angklung* dimainkan dengan cara digoyangkan. *Calung* memainkannya dengan cara dipukul. Alat-alat musik Sunda digunakan untuk mengiringi lagu-lagu vokal daerah Sunda seperti *tembang* dan *kawih*. *Tembang* adalah lagu yang berbentuk bebas dan diiringi *angklung* dan *calung*. Seni suara Sunda lainnya adalah *shintren* dan *cincang keling*.

*Wayang dan wawacan*. *Wayang* dalam masyarakat Sunda adalah *wayang golek* bukan wayang kulit. *Wawacan* adalah cerita yang berbentuk puisi biasanya dinyanyikan ketika membacanya seperti *wawacan Rengganis* dan *Purnama Alam*. *Wayang* dan *Wawacan* dalam kesusastraan Sunda terdapat bermacam-macam cerita rakyat, seperti *Sangkuriang* yaitu cerita tentang terjadinya gunung Tangkuban Perahu dan Danau Purba di dataran tinggi Bandung. Satu macam cerita rakyat di Sunda adalah cerita *Si Kabayan*, suatu contoh sastra yang dilukiskan sebagai seorang yang malas dan bodoh, akan tetapi tampak pula kecerdikannya.

Musik tradisional Sunda yang paling dikenal adalah *gamelan* seperti halnya di Jawa Tengah. *Gamelan* ini terdiri dari alat-alat musik seperti *saron*, *gender*, *bonang*, *goong*, *rebab*, *kacapi*, dan lainnya. Dalam satu set biasanya terdiri dari dua ensambel, yang berlaras *slendro* dan *pelog*. Selain itu di Sunda juga dijumpai ensambel *gamelan degung* yang merupakan percampuran antara *gamelan* laras *slendro* dan *pelog*.

*Gamelan degung* termasuk ke dalam rumpun *gamelan*, yang dimainkan secara ensambel. Terdiri dari empat sampai tujuh instrumen, sebelum seni *degung* mengalami perkembangan, instrumen yang digunakan hanya berjumlah empat buah yaitu *bonang*, *saron*, *jengglong*, dan *goong*. Kemudian sekitar tahun 1950-an, *gamelan degung* mengalami perkembangan dengan salah satunya adalah dengan menambah jumlah instrumennya dengan *kendang*, *suling*, dan *saron peking*. Menurut bentuknya, selain jenis *kendang* dan *suling*, instrumen-instrumen dalam *gamelan degung* dapat digolongkan ke dalam dua jenis yaitu bentukpencu dan bilahan. Instrumen yang berbentuk pencu adalah *bonang*, *jengglong*, dan *goong*. Sedangkan yang berbentuk bilahan adalah *saron* dan *saron panerus*. Jumlah pencu pada *bonang* terdiri dari 14 sampai 16 pencu yang tersusun dari nada paling rendah (*da*) sejauh tiga *gembyang* (oktaf). Deretan pencu tersebut disusun di atas penyangga yang disebut rancak yang terbagi menjadi dua bagian, rancak sebelah kanan diisi dengan deretan pencu bernada tinggi yang dimulai dari nada tertinggi *da* sampai nada *na gembyang* tengah dan rancak sebelah kiri diisi dengan deretan pencu yang bernada rendah dimulai dari nada *ti gembyang* tengah sampai nada *la gembyang* bawah.

Genre kesenian lain yang ada di kebudayaan Sunda adalah *dungkol*, satu kesenian rakyat yang berkembang sejak dasawarsa 1940-an. Seni ini berupa permainan

untuk hiburan rakyat pedesaan di Sunda saat bulan purnama, yang dilakukan di halaman rumah. Alat musik yang digunakan adalah *bedug* dan *kohkol* (kentongan), ditambah dengan *kendang batangan* (kendang besar), dua *kulanter* (*gendang ketipung*), satu *kempul*, satu gong besar, ditambah alat *kosrek* (tabung bambu yang memainkannya digaruk). Adapula genre lainnya yaitu musik *calung*, yang merupakan ensambel alat musik yang terbuat dari bambu. Calung ini terdiri dari *calung rantay*, *calung gamelan*, dan *calung jinjing*. Demikian sekilas seni musik atau *karawitan* Sunda.

### Daftar Pustaka untuk Memperdalam Kajian

- Ekajati, Edi S., 1995. *Kebudayaan Sunda: Suatu Pendekatan Sejarah*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Endraswara, Suwardi. 2006. *Metode, Teori, dan Teknik Penelitian Kebudayaan*. Jakarta: Wedatama Widya.
- Hadi, Y. Sumandiyo, 1999. *Seni dalam Ritual Agama*. Yogyakarta: Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia dan Yayasan untuk Indonesia.
- Herdini, Heri, 1992. *Tabuhan Bonang pada Ensambel Degung: Tinjauan Musikologis Lagu-lagu Klasik*. Skripsi Sarjana. Medan : Etnomusikologi USU.
- Hermawan, Deni, 1990. *Tabuhan Kacapi Tembang Sunda Cianjuran: Tinjauan Musikologis terhadap Teknik dan Gaya Tabuhan Permainan Uking Sukri*. Skripsi Sarjana. Medan: Etnomusikologi USU.
- Mustapa, R.H. Hasan. 1996. *Adat-Istiadat Sunda*. Bandung: Alumnii.
- Mansyur, M. Kholil, t.t., *Sosiologi Masyarakat Kota dan Desa*. Surabaya: Usaha Nasional.
- Soeganda, R. Akip Prawira, 1982. *Upacara Adat di PaSundan*. Bandung: Sumur Bandung.
- Soepandi, Atik, 1988. *Kamus Karawitan Sunda*. Bandung: Pustaka Buana.
- Sumarsono, Tatang, 1995. *Maher Basa Sunda (Pangdeuldeul Pangajaran Basa Sunda)*. Bandung: Geger Sunten.
- Surjadi, 1985. *Masyarakat Sunda: Budaya dan Problema*. Bandung: Penerbit Alumnii.
- Wibisana, Wahyu. 1986. *Arti Perlambangan dan Fungsi Tata Rias Pengantin dalam Menanamkan Nilai-nilai Budaya daerah Jawa Barat*. Jakarta: Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Zanten, William van, 1987. *Sundanese Music in Cianjuran Style*. Amsterdam: Foris Publication.

## BAB X

# MASYARAKAT DAN KESENIAN JAWA

### 10.1 Pengantar

Bagi kita bangsa Indonesia, menyadari bahwa suku Jawa adalah suku yang mayoritas jumlahnya di Indonesia, walau asal mereka adalah dari Pulau Jawa yang relatif lebih kecil dibanding pulau-pulau besar lainnya. Selain itu, dalam sejarah di Nusantara, orang-orang Jawa ini pernah menjadi penguasa Nusantara terutama di era Majapahit. Mereka menguasai kawasan-kawasan di seluruh Indonesia sampai ke Dataran Asia Tenggara. Saat itu yang terjadi memang adalah ambisi perluasan teritorial demi sebuah kerajaan besar.

Selepas Indonesia merdeka pun kekuasaan politik tetap dipegang oleh orang-orang Jawa. Presiden Republik Indonesia pun sebagian besar dipegang oleh etnik Jawa sejak kita merdeka. Namun wakil presidennya telah diisi oleh berbagai kelompok etnik yang ada di Indonesia. Orang-orang Jawa juga terkenal dengan pola adaptasinya yang lentur dengan berbagai kelompok etnik di Indonesia. Karena mereka memiliki jumlah yang besar dan pulau Jawa tak lagi mampu menampung kehidupan mereka, sebahagian orang-orang Jawa ini merantau atau bermigrasi ke berbagai tempat di Nusantara, seperti ke Kalimantan, Sumatera (terutama Sumatera Utara), bahkan sampai ke Semenanjung Malaya, dan yang jauh sampai ke Afrika Selatan, Suriname, dan berbagai tempat lainnya di dunia. Mereka juga membawa kesenian dan sistem budayanya di tempat perantauan dan juga beradaptasi dengan budaya setempat. Mari kita lihat masyarakat dan kesenian suku Jawa ini.

### 10.2 Masyarakat Jawa

Daerah kebudayaan Jawa dapat dikatakan sangat luas, yang meliputi bagian tengah dan timur Pulau Jawa. Walaupun demikian ada daerah-daerah yang secara kolektif sering disebut daerah Kejawaen. Sebelum ada perubahan status wilayah seperti sekarang ini daerah itu meliputi Banyumas Kedu, Yogyakarta, Surakarta, Madiun, Malang, dan Kediri. Daerah di tuar tersebut dinamakan daerah pesisir dan ujung timur.

Kebudayaan Jawa semula berpusat di Surakarta, tetapi dengan terjadinya perjanjian Giyanti 1755 pusat kebudayaan Jawa juga terdapat di Yogyakarta. Di berbagai daerah tempat kediaman orang Jawa terdapat variasi dan perbedaan-perbedaan yang bersifat lokal dalam beberapa unsur kebudayaan, seperti perbedaan mengenai berbagai istilah teknis, dialek, bahasa, dan lain sebagainya. Namun kalau diteliti lebih jauh hal-hal itu masih merupakan suatu pola atau satu sistem dalam satu kebudayaan Jawa.

Agama yang dianut mayoritas, penduduknya adalah agama Islam, kemudian agama Kristen Katolik, Protestan, Hindu, dan Budha. Orang *santri* adalah mereka yang secara patuh dan teratur menjalankan ajaran-ajaran Islam. Sedangkan *orang Islam Kejawaen* biasanya tidak menjalankan shalat, puasa, dan tidak bercita-cita naik haji, tetapi mereka mengakui ajarn-ajaran agama Islam pada umumnya. Orang Jawa mempunyai

kepercayaan adanya suatu kekuatan yang melebihi segala kekuatan di mana saja yang pernah mereka kenal, yakni *kesakten*, kemudian arwah atau roh leluhur dan mahluk-mahluk halus seperti *memedi*, *lelembut*, *tuyul*, *demit*, *jin*, dan lain sebagainya. Mahluk-mahluk tersebut bertempat tinggal di sekitar kediaman mereka. Menurut kepercayaan masing-masing mahluk-mahluk tersebut dapat mendatangkan kebahagiaan, ketentraman, dan keselamatan--tetapi juga dapat menimbulkan gangguan pemikiran, kesehatan bahkan dapat menyebabkan kematian. Bila seseorang ingin hidup tanpa menderita gangguan, ia harus berbuat sesuatu untuk mempengaruhi alam sernesta dengan berprihatin, berpuasa, berpantang melakukan perbuatan serta makan-makanan tertentu, berselamatan, dan bersaji. Kedua cara terakhir ini kerap kali dijalankan oleh masyarakat Jawa di desa-desa pada waktu tertentu dalam peristiwa kehidupan sehari-hari.

Orang Jawa meskipun pada umumnya diketahui sebagai penghuni daerah agraris, merek sejak zaman dahulu melakukan perpindahan dalam berbagai bentuk seperti perdagangan, pendudukan kerajaan-kerajaan Jawa, migrasi secara spontan, dan sebagainya. Sebagai pedagang, umpamanya, mereka terkenal bergerak antar pulau-pulau di Nusantara, terutama membawa beras dan tekstil (Sartono Kartodirdjo 1988:10). Kerajaan-kerajaan yang muncul di pulau Sumatera di antaranya banyak yang silsilah raja-raja atau golongan bangsawannya merupakan keturunan orang-orang Jawa atau yang menjalin hubungan perkawinan dengan pihak Kerajaan Jawa. Begitu juga Kerajaan Malaka. Kampung Jawa di sana-sisni dibangun sejak zaman dahulu, seperti di Daerah Deli terdapat pemukiman orang Jawa kira-kira 500 orang yang disebut Kota Jawa (Luckman Sinar 1985:6), dan daerah Asahan sekitar Pasir Putih dikatakan sebagai pemukiman orang Jawa beberapa abad sebelum kunjungan John Anderson (Anderson 1971:136).

Di Semenanjung Malaya juga terdapat sejumlah migran orang Jawa yang kini sudah turun-temurun dan menetap di situ. Di samping itu, perpindahan orang Jawa secara besar-besaran dan mencolok dalam sejarah Indonesia adalah yang didatangkan oleh pihak perkebunan sebagai tenaga kerja di Sumatera Timur. Sejak tahun 1880, dengan menggantikan kuli orang Tionghoa mereka mulai dibawa ke Sumatera Timur dan setelah tahun 1910 kedatangan mereka bertambah banyak. Mereka awalnya terikat dengan sebuah kontrak dengan disertai peraturan-peraturan tentang hukuman atas mereka yang disebut *Penale Sanctie*. Namun demikian, sejak tahun 1911 dengan tiba-tiba kontrak kerja tersebut didasarkan pada kontrak yang merugikan para buruh (Reid 1987:82-83).

Pada masa kini, perpindahan orang Jawa dilaksanakan dalam rangka kebijakan transmigrasi yang disponsori oleh pemerintah. Trasmigrasi ini dilakukan karena alasan pemerataan penduduk dan padatnya penduduk di pulau Jawa, kekurangan lahan pertanian, dan kemiskinan di pedesaan Jawa pada umumnya. Orang Jawa pada hakekatnya mempunyai watak yang senantiasa berusaha menyesuaikan diri dengan orang di lingkungannya, dan mementingkan keharmonisan. Meskipun orang-orang Jawa yang lahir di Sumatera sering disebut *Pujakesuma*, watak dan kebiasaan yang berdasarkan budaya mereka sendiri tetap disampaikan daripada orang tuanya. Mereka mengatasi ego dan nafsu demi ketenangan hidup dan kebijaksanaan, dan sukarela bekerja untuk umum dengan cara gotong-royong. Para migran orang Jawa

yang umumnya terdiri dari petani kecil hidup sederhana, dan menerima kesengsaraan dengan menganggap hidupnya memang begitu. Namun tak lupa mempertahankan nama dan harga dirinya (Sadarmo dan R. Suyono 1985:2).

Orang-orang Jawa memiliki sistem kekerabatan, yang disebut *bebrayat*. Menurut informasi Bapak Subanindyo Hadiluwih, seorang tokoh masyarakat Jawa di Sumatera Utara, *bebrayat* berasal dari kata *brayat* yang berarti keluarga--mendapat suku kata awalan (prefik) *be*. Dalam budaya Jawa *brayat* berarti sistem bekeluarga dalam arti luas, yaitu keluarga inti, batih, atau keluarga budaya. Sistem kekerabatan ini dilandasi oleh sikap bergotong-royong, dengan konsep *sepi ing pamrih, rame ing gawe*, artinya tidak mengharap balasan *pamrih*, dan mengutamakan kerja bersama-sama. Dengan menggunakan sistem ini, mereka meyakini bahwa semua manusia adalah keluarga, namun dalam penjabaran tanggung jawab selalu dikonsepsikan dengan *pareduluran*: (1) *sedulur tunggal kringkel* merupakan saudara lahir daripada ibu dan ayah yang sama; (2) *sedulur kuwalon* yaitu saudara lain ayah tetapi ibunya sama, atau sebaliknya saudara lain ibu namun ayahnya sama, dan saudara tiri; (3) *sedulur misanan* merupakan saudara satu nenek atau satu kakek, yang mencakup kandung atau tiri; (4) *sedulur mindoan* adalah saudara satu *buyut* (orang atau kakek atau nenek) berlaku baik untuk saudara kandung atau tiri, (5) *sedulur mentelu* yaitu saudara satu *canggah* (buyutnya ayah dan ibu) baik saudara kandung atau tiri; (6) *bala* yaitu yang menurut anggapan mereka mash saudara, namun dari silsilah sudah tidak terlacak kedudukannya, dan disebabkan oleh interaksi mereka, karena kebutuhan yang erat, misalnya jenis pekerjaan sama, sering berkomunikasi, dan sejenisnya; (7) *tangga* yang konsepnya tidak terbatas pada letak rumah yang berdekatan saja, tetapi dalam kepentingan tertentu mereka saling membutuhkan.<sup>11</sup>

*Selamatan* adalah suatu upacara makan bersama yang telah dibagikan doa sebelum dibagi-bagikan. *Selamatan* itu tidak terpisah dari pandangan alam pikiran

---

<sup>11</sup>Orang-orang Jawa yang ada di Sumatera Timur (Sumatera Utara sekarang), secara umum mengalami transformasi-transformasi budaya. Di satu sisi mereka ingin mempertahankan budaya leluhurnya yang berasal daripada pulau Jawa, di sisi lain mereka juga harus berinteraksi dengan berbagai etnik setempat dan pendatang lainnya di Sumatera Timur yang pesat perkembangan ekonominya. Orang-orang Jawa ini mata pencaharian utamanya secara umum adalah petani dengan menggarap lahan untuk perkebunan kelapa sawit, geta, koko atau juga kelapa. Di antara tokoh-tokoh masyarakat Jawa yang terkenal di Sumatera Utara di antaranya adalah Drs. Kasim Siyo, M.Si., sebagai presiden Pujakesuma Sumatera Utara, kemudian Wagirin Arman seorang tokoh politik dan ali parlemen di Kabupaten Deli Serang, Djati Oetomo, manejer radio Pasopati Medan yang menyiarkan khas budaya Jawa, Dr. Subanindyo Hadiluwih, S.H., seniman, dosen, dan penulis terkemuka mengenai kebudayaan Jawa di Sumatera Utara, dan banyak lagi yang lainnya. Di bidang kesenian, umumnya kebudayaan Melayu di kawasan ini paling banyak didukung oleh seniman beretnik Jawa ini, di samping seniman Melayu itu sendiri. Di antara seniman-seniman seni Melayu yang berasal daripaa etnik Jawa adalah: Sirtoyono yang bergabung dengan kumpulan kesenian Patria, ia seniman serba boleh, pemusik, penari, koreografer, pelakon, dan penulis drama sekali gus. Seterusnya adalah Sumardi, sebagai pemain akordion Melayu yang handal. Di sisi lain ada pula Retno Ayumi, seorang penulis tari dan penari Melayu terkemuka di Sumatera Utara.

partisipasi tersebut di atas, dan erat hubungannya dengan kepercayaan kepada unsur-unsur kekuatan sakti maupun makhluk-makhluk halus tadi. Hampir semua *selamatan* ditujukan untuk memperoleh keselamatan hidup dengan tidak ada gangguan-gangguan apapun. Hal itu juga terlihat pada nama upacara sendiri, yakni kata *selarnat*. Upacara ini biasa dipimpin oleh *modin*, yakni salah seorang pegawai masjid yang antara lain berkewajiban mengumandangkan *adzan*. Ia dipanggil karena dianggap malur membaca doa keselamatan yang intinya berasal dari ayat-ayat Al Qur'an.

Upacara *selamatan* dapat digolongkan kedalam enam macam sesuai dengan peristiwa atau kejadian dalam kehidupan manusia, sehari-hari yaitu: (1) *Selamatan* dalam rangka lingkaran hidup seorang, seperti hamil tujuh bulan (*mitoni*), kelahiran, upacara potong rambut pertama, upacara menyentuh tanah untuk pertama kali (*tedak siten*), upacara menusuk telinga (*tindik*), sunat (*khinatan*), kernatian, serta saat-saat setelah kernatian. (2) *Selamatan* yang bertalian dengan bersih desa, penggarapan tanah pertanian, dan setelah panen padi. (3) *Selarnatan* yang berhubungan dengan hari-hari serta bulan-bulan besar Islam. (4) *Selamatan* pada saat-saat yang tidak tertentu berkenaan dengan kejadian-kejadian, seperti membuat perjalanan jauh, menempati rumah kediaman baru, menolak bahaya (*ngruwat*), janji kalau sembuh dari sakit (*kaul*), dan lain-lain. Di antara keempat macam golongan upacara *selamatan* tadi, maka upacara *selamatan* dalam rangka lingkaran hidup seseorang, khususnya yang berhubungan dengan kematian serta sesudahnya, adalah suatu adat kebiasaan yang amat diperhatikan dan kerap kali dilakukan di salah satu tempat dalam lingkungan istana (*ratawijaya*), secara terbuka. Oleh kalangan masyarakat orang Jawa, terutama yang datang dari kalangan pedesaan, air bekas siraman tersebut dapat membawa berkah. Sedangkan tokoh raksasa *Batara Kala* adalah raksasa yang mempunyai yang dapat mendatangkan bencana pada benda-benda ataupun manusia. Misalnya seorang anak tunggal (*bocah ontang-anting*) dianggap hidupnya senantiasa diancam oleh raksasa ini. Maka untuk menghindari bahaya tersebut, orang tua dari si anak mengadakan *ruwatan*, biasanya disertai dengan pertunjukan *wayang kulit* sehari semalam, dengan mengambil cerita sekitar tokoh raksasa *Batara Kala*.

Sistern kekerabatan masyarakat Jawa berdasarkan prinsip keturunan bilateral. Semua kakak laki-laki serta kakak perempuan ayah dan ibu, beserta istri dan suami mereka masing-masing diklasifikasikan menjadi satu, yaitu dengan istilah *siwa* atau *uwa*. Sedangkan adik-adik dari ayah dan ibu diklasifikasikan kst dalam dua golongan yang berbeda menurut jenis kelamin, yaitu paman bagi adik laki-laki dan bibi bagi adik perempuan.

Pada masyarakat berlaku adat-adat yang menentukan bahwa dua orang tidak boleh saling menikah apabila: (a) *saudara kandung*, (2) *pancer lanang*, yaitu anak dari dua orang saudara sekandung laki-laki, 3. Pihak laki-laki lebih muda menurut ibunya dari pada pihak perempuan. Adapun perkawinan yang diperbolehkan adalah perkawinan antara dua orang dua orang yang tidak terikat karena hubungan-hubungan kekerabatan seperti tersebut diatas. Dalam perkawinan masyarakat Jawa dikenal beberapa istilah sebagai berikut: (a) *ngarang wulu*, yaitu perkawinan seorang duda dengan seorang wanita salah satu adik dari almarhum istrinya, (b) *wayuh*, yaitu perkawinan lebih dari seorang istri (poligami), (c) *kumpul kebo*, yaitu laki-laki dan perempuan yang tinggal dalam satu rumah, sudah atau belum mempunyai anak dalam kurun waktu tertentu akan tetapi belum

menikah. Hal ini merupakan suatu bentuk perkawinan yang menyimpang dari tradisi dan ajaran agama, (d) *pisah kebo*, yaitu berpisahny suami-istri tetapi tidak diikuti oleh perceraian secara resmi.

Sebelum dilangsungkan upacara perkawinan, biasanya terdapat beberapa pendahuluan, di antaranya: (1) *Nakokake*, yaitu ketika seorang pria ingin meminang kekasihnya harus menanyakan dahulu kepada orang tua (wali) si gadis apakah masih *legan* (belum ada yang meminang). (2) *Paningsetan*, yaitu apabila sudah mendapat jawaban bahwa si gadis masih *legan* clan belum ada yang melainar, dan kehendaknya mempersunting tadi diterima, maka akan segera ditetapkan kapan diselenggarakan *paningsetan*, yaitu upacara pemberian harta benda kepada calon istri berupa sepotong kain dan kebaya, yang semua itu disebut pakaian *sakpengadek*. Kadang-kadang disertai cincin kawin, inilah yang sekarang sering disebut pertunangan, yang berarti si gadis telah terikat untuk melangsungkan pemikahan atau *wis dipacangke*. (3) *Asok tukon*, yaitu suatu tanda penyerahan harta kekayaan dari pihak laki-laki kepada pihak perempuan secara simbolis. Hal ini biasanya dilakukan dua atau tiga hari sebelum upacara pemikahan dilangsungkan. Harta itu berupa sejumlah uang, bahan pangan, perkakas rumah tangga, ternak, dan sebagainya. *Asok tukon* juga disebut *sarakah* atau *sasrahan* yang sebenarnya tidak lain berupa *mas kawin*. Sehari menjelang saat upacara pemikahan, pada pagi hari pihak anggota keluarga berkunjung ke makam para leluhumya untuk meminta doa restu. Sedangkan pada sore hari diadakan upacara *selamatan berkahan* yang dilanjutkan dengan *leklean* (berjaga malam). Dalam hal ini para kerabat pengantin perempuan serta tetangga dekat dan kenal-kandalannya berada di rumahnya hingga larut malam bahkan sampai pagi hari. Malam ini disebut malam *tirakatan* atau malam *midadareni*. Karena pada malam itu bidadari turun dari kayangan memberi restu pada perkawinan tersebut. Setelah tiba hari perkawinan, pengantin laki-laki dengan diiringkan oleh orang tua atau walinya serta handai taulannya dan juga para tetangga atau *sedukuh* atau sedesa, pergi ke kelurahan desa untuk melaporkan kepada kaum, yaitu salah seorang perangkat desa yang bertugas mengurus pernikahan, talak, dan rujuk. Sesudah selesai menuju kantor urusan agama di kecamatan menghadap penghulu, yaitu salah seorang yang bertugas untuk melangsungkan *ijab kabul* atau *akad nikah*. Upacara disaksikan oleh wali kedua belah pihak.

Setelah pengantin laki-laki menyerahkan sejumlah uang sebagai tanda mas kawin hukum perkawinan Islam. *Ijab kabul* atau *akad nikah* dapat dilakukan di rumah pengantin wanita, yaitu dengan memanggil penghulu. Setelah upacara ini berakhir lalu dilakukan upacara pertemuan (*temon*) antara kedua mempelai yang akhirnya dipersandingkan di atas pelaminan. Apabila mempelai laki-laki berkehendak membawa istrinya, hal ini dapat dilaksanakan sesudah *sepasar* atau lima hari sesudah upacara perkawinan. Pemboyongan yang disertai pesta upacara lagi ditempat kediaman mempelai laki-laki ini disebut *ngunduh temanten*. Demikian sekilas struktru amsyarakat dan budaya Jawa, termasuk dalam bidang pengantin.

## 10.3 Kesenian

### 10.3.1 Wayang Kulit

Masyarakat Jawa mempunyai kekayaan hasil budaa, antara lain sebagai berikut. (a) *Pertunjukan wayang* dengan kemahiran sang dalang, dapat menyajikan berbagai macam pengetahuan, filsafat hidup berupa nilai-nilai budaya dan berbagai unsur budaya seni yang terpadu dalam seni pendalangan. *Pertunjukan wayang* yang didalamnya terdapat perpaduan antara sesuara, seni musik (*gamelan*) dan seni rupa, merupakan bentuk kesenian sangat disukai masyarakat Jawa. Menurut penelitian para ahli, *wayang* (*wayang kulit*) diciptakan oleh Sunan Kalijaga (salah seorang dari *wali songo*) pada abad 15 dan 16 di daerah Pesisir Utara Jawa dipakai untuk menyebarkan agama Islam.

Cerita pewayangan ini bersumber pada epos *Ramayana* dan *Mahabrata* yang diadopsi dari India. Kemudian cerita pertunjukan *wayang* dalam perkembangan selanjutnya juga menampilkan cerita-cerita di luar patokan yang ada, sehingga merupakan bentuk variasi untuk menghilangkan kebosanan para penontonnya. Cerita-cerita tersebut pada akhirnya juga kembali lagi pada inti atau sumber cerita. Semula pertunjukan kesenian *wayang* hanya *wayang kulit*, kemudian berkembang menjadi pertunjukan *wayang golek*, *wayang beber*, *wayang orang* dan sebagainya.

### 10.3.2 *Reyog Ponorogo*

Kapan pastinya *reyog Ponorogo* dilahirkan, sampai sekarang orang masih meraba-raba. Sudah semestinya kalau orang belum tahu juga bagaimana bentuk kesenian *reyog* tersebut ketika ia menampakkan diripertama kali. Menurut Prasasti Diyono tahun 682 Saka atau 760 Masehi Prabu Gajayana raja Kanyuruhan (daerah Malang) adalah raja yang elah mengupas kebenaran sejarah adanya *reyog Ponorogo*. Jika berpegang pada prasasti tersebut, maka ada tanda-tanda bahwa *reyog* memang sudah tua betul usianya. Namun jika mendasarkan pada legenda, yang bersumber dari zaman Kediri atau Jenggala (tahun 1045-1222), maka kelahiran *reyog Ponorogo* tergolong masih muda.

*Reyog* dilahirkan dan menjadi besar di Kota Ponorogo, namu akhirnya berkembang di berbagai wilayah di Nusantara, termasuk Johor Malaysia. *Reyog* biasanya disajikan dalam bentuk sendratari, yang terdiri dari empat babak, yang menggambarkan perjalanan prajurit berkuda dari Ponorogo menuju Kerajaan Kediri ketika beberapa pembesar Ponorogo mempersunting putra-putri raja Kediri. Dalam prosesi ini pertunjukan *reyog* terdiri dari pemeran: kelompok pengawal, kelompok pendamping, kelompok pemain (penari), kelompok pemusik, dan kelompok pengiring. Ada satu ciri khusus pada kesenian *reyog* yang sekarang sudah mengalami degradasi yaitu ilmu mistik. Mereka menganggap bila *reyog* tidak didukung oleh ilmu mistik, maka mereka tidak lengkap. *Reyog* juga memiliki lagu-lagu khusus dari daerah Ponorogo seperti: *Ijo-ijo*, *Patrojayan*, *Sampak*, *Iring-iring*, dan lainnya. Alat-alat musik pengiring *reyog* adalah *gong*, *terompet*, *kendhang*, *ketipung*, *angklung*. Alat-alat untuk penari atau pemain adalah: *barongan* dan *dhadhak merak*, *topeng*, dan *kuda kepang*.

### 10.3.3 Teater Ludruk

*Ludruk* sebagai sebuah genre kesenian Jawa dapat dicari makna etimologisnya yang diperoleh dari berbagai informasi yang relevan. Informasi ini diperoleh dari tokoh

seniman dan budayawan ludruk secara etimologis berasal dari kata *molo-molo* dan *gedrak-gedruk*. *Molo-molo* berarti mulutnya penuh dengan tembakau sugi (dan kata-kata koma yang pada saat keluar tembakau sugi) tersebut hendak dimuntahkan dan dikeluarkan kata-kata dalam bentuk kidung dan dialog. Manakala *gedrak-gedruk* berarti kakinya menghentak-hentak pada saat menari. Pendapat lainnya menyatakan bahwa istilah *ludruk* berasal dari kata *gela-gelo* dan *gedrak-gedruk*. *Gelo-gelo* berarti menggeleng-gelengkan kepala pada saat menari, dan *gedrak-gedruk* berarti menghentakkan kaki dipentas saat menari. Jadi *ludruk* adalah pertunjukan dalam bentuk dialog, menggelengkan, kepala, dan menghentakkan kaki di pentas.

Era perkembangan ludruk dapat diklasifikasikan melalui beberapa tahapan genre. Secara historis perkembangan kesenian ini bermula dari *ludruk bandan* yaitu di abad 12 sampai 15. Abad 16 sampai 17 muncullah kesenian *lerok* yang dipelopori oleh Pak Sentik dari Jombang. Tahun 1915 pementasan sudah dimulai mengambil pemain besutan. Tahun 1931 bentuk besutan berubah menjadi *ludruk* yang berbentuk sandiwara dengan tokoh yang semakin bertambah jumlahnya. Tahun 1937 muncul tokoh baru dari Surabaya yaitu Cak Durasim, dan *ludruk* mulai menggunakan cerita legenda. *Ludruk* sebagai seni pertunjukan telah tercatat sejak 1822 yang menampilkan dua pelaku laki-laki yang seorang menjadi pelawak yang membawakan cerita dan seorang lagi sebagai penari yang berdandan wanita. Tahun 1942 tentara pendudukan Jepang menggunakan *ludruk* sebagai sarana propaganda politik. Berdasarkan pertumbuhannya ludruk merupakan fusi dari tiga genre, yaitu *ngremo* (tari kepahlawanan), *dagelan* (lawakan), dan cerita.

Adapun fungsi ludruk adalah: (a) sebagai sarana pendidikan masyarakat, (b) sebagai pemupuk rasa solidaritas kolektif, (c) sebagai alat hiburan yang memperkaya jiwa dan nilai estetika, dan (d) sebagai sarana alternatif cara berpikir dan mengendalikan kehidupan budaya. Jenis-jenis cerita *ludruk* adalah: mitologi, epos kerakyatan, sejarah, kehidupan sehari-hari, dan humor kerakyatan. Adapun temanya adalah tentang keadilan, pandangan hidup, dan keyakinan.

#### 10.3.4 Teater *Kethoprak*

Membicarakan seni pertunjukan tradisional khususnya *kethoprak* tidak dapat dilepaskan dari pembicaraan tata hidup dan kehidupan masyarakat lingkungannya. Teater rakyat ini mempunyai keistimewaan dapat berkomunikasi langsung dengan rakyat untuk ikut memecahkan masalah-masalah pembangunan, dengan pengungkapan sederhana dan mudah diterima pikiran rakyat (A. Kasim 1980-1981). Pada umumnya kelahiran teater rakyat didorong kebutuhan masyarakat terhadap hiburan, lalu meningkat untuk kepentingan lain, seperti kebutuhan akan mengisi upacara-upacara. Teater rakyat *kethoprak* disangga oleh masyarakat Jawa, terutama Daersh Istimewa Yogyakarta, Jawa Tengah, dan Jawa Timur. Menurut Umar Kayam (1981), kebudayaan adalah suatu usaha yang dilakukan oleh masyarakat untuk melakukan respons terhadap lingkungannya dan merupakan bentuk proses yang dinamis. Tradisi dalam *kethoprak* terutama tradisi Jawa mencakup bahass, akting, bloking, busana, rias, lagu, *setting*, properti, dan lain-lainnya (Handung Kus Sudyarsana 1989:25). Sampai sekarang *kethoprak* terus ditopang masyarakatnya dalam menegakkan budaya bangsa, khususnya budaya seni pertunjukan berwarna lokal Jawa. *Kethoprak* merupakan teater rakyat, sebagaimana dikemukakan A.

Kasim Achmad, *kethoprak* merupakan teater tradisional Jawa. Seni pertunjukan *kethoprak* biasanya dilaksanakan pada malam hari selama 3 sampai 4 jam.

R.M.A. Harymawan (1993:231) mengemukakan bahwa ciri-ciri *kethoprak* itu sangat khas yakni: a. *Kethoprak* menggunakan bahasa Jawa sebagai bahasa pengantar dalam dialog, b. Cerita tidak terikat pada salah satu *pakem*, tetapi ada tiga kategori pembagian jenis, yaitu: (1) Cerita-cerita tradisional seperti *Timun Mas*, *Ande-ande Lumut*, *Buto Ijo*, dan *Roro Mendut Pronocitro*; (2) Cerita-cerita *babad*, baik cerita lama maupun setelah Belanda masuk ke Indonesia; (3) Cerita-cerita masa kini seperti *Gagak Sale*, *Ngulandara*. c. Musik pengiringnya adalah *gamelan* Jawa, baik *pelog* maupun *slendro*. (4) Seluruh cerita dibagi-bagi dalam babak besar dan kecil, perkembangannya sangat urut, tidak mengenal *flash back* seperti dalam film. (5) Dalam cerita *kethoprak* selalu ada peranan *dagelan* yang mengikuti tokoh-tokoh protagonis maupun antagonis.

Bahasa Jawa dalam seni pertunjukan *kethoprak* meliputi 4 ragam yaitu: (1) ragam *krama inggil* (halus dan tinggi); (2) ragam *krama madya* (halus sedang); (3) ragam *krama desa* (halus desa), dan (4) *ngoko* (kasar). Adanya ragam berbahasa dalam *kethoprak* ini menunjukkan etika menyatu, sehingga disana termuat: (a) keindahan bahasa, (b) sifat peran, (c) tingkat darah dan kedudukan, (d) tingkat umur, dan (e) suasana dramatik.

Dalam tulisan ini perihal periodisasi *kethoprak* mengikuti pola pembabakan waktu seperti tercermin dalam uraian *Lokakarya Kethoprak Tahap I* di Yogyakarta pada tahun 1974. Handung Kus Sudyarsana (1989:15) menuliskan periodisasi *kethoprak* sebagai berikut: (1) Tahun 1887- 1925, periodisasi *kethoprak lesung*, dengan ciri-ciri: a. tetabuhan lesung; b. tari; c. nyanyian atau tembang; d. cerita; dan e. pakaian. (2) Tahun 1925-1927, periodisasi *kehoprak peralihan* dengan ciri-ciri: a. *tetabuhan campur* (lesung, rebana, alat musik Barat); b. tari; c. nyanyian atau tembang; d. cerita; e. pakaian; dan e. rias. (3) Tahun 1927 sampai sekarang, periodisasi *kethoprak gamelan*, dengan ciri-ciri: a. *tetabuhan gamelan*; b. cerita; c. nyanyian atau tembang; d. pakaian; dan e. rias. Hal yang penting selain periodisasi dalam seni pertunjukan *kethoprak* adalah aspek-aspek seni (Handung Kus Sudyarsana 1989:24-25) yang meliputi: 1. *lakon*, adalah susunan peran dengan pola perwatakan dan permainannya, pembabakan dan pengadeganan serta aspek-aspek lain yang bersangkutan dengan kebutuhan lakon, baik tertulis rinci maupun tidak berdasarkan cerita kadang-kadang dialog dalam susunan lakon *kethoprak* ditulis secara *full play*, atau hanya garis besarnya; 2. *Pemain*, adalah orang-orang yang membawakan peran-peran dalam lakon; 3. *Dialog*, adalah percakapan antar pemain sebagai salah satu bentuk permainannya; 4. *Aktng*, adalah bentuk-bentuk dan sikap-sikap pemain ketika membawakan peran dalam lakon; 5. *Bloking* adalah posisi pemain ketika bermain; 6. *Busana*, adalah pakaian yang dikenakan para pemain; 7. *Rias*, adalah coretan-coretan, baik pada muka pemain maupun pada anggota badan mereka, termasuk rambut. 8. *Bunyi - bunyien*, adalah suara-suara instrumen musik dan vokal, baik sebagai pengiring maupun ilustrasi babak, adegan, maupun tekanan-tekanan gerak tertentu para pemain. 9. *Tradisi*, adalah ketentuan-ketentuan yang sudah menjadi kebiasaan. Tradisi dalam *kethoprak* terutama tradisi Jawa, yang mencakup bahasa, akting, bloking, busana, rias, lagu, *setting*, properti, dan lain lainnya.

*Kethoprak* tak pernah berhenti sebagai seni pertunjukan, baik dari segi artistik, pengelolaan organisasi terus mengalami inovasi yang digerakkan seniman dan ditopang masyarakat penyangganya. *Kethoprak* dalam perkembangan budaya tetap berpijak pada tradisi Jawa, secara khusus tampak pada bahasa, lakon, pemeranan, *dhalang* atau sutradara, sehingga tradisi Jawa merupakan aspek penting yang menggerakkannya. Sisi lain hadimya modernisasi dalam bidang teknologi seperti radio dan televisi dimanfaatkan oleh Seniman *kethoprak* guna mendukung eksistensi seni pertunjukan *kethoprak* dalam kebudayaan masyarakat Jawa

### 10.3.5 *Tari Gambyong*

Pura atau istana Mangkunegaran di Surakarta merupakan istana yang sangat produktif dalam melahirkan karya-karya pertunjukan. *Langendriyan*, sebuah opera tari dari Jawa yang ditarikan oleh penari wanita semuanya tercipta di Istana Mangkunegaran pada tengah kedua abad ke-19. Teknik tari yang banyak meminjam teknik tari Jawa gaya Yogyakarta, dilakukan pula oleh pura Mangkunegaran. *Tari Gambyong* yang merupakan penghalusan dari yang aslinya dilakukan oleh penari *ledhek* dilahirkan oleh para Mangkunegaran. Bahkan ketika Mangkunegaran mengirim misi kesenian ke negeri Belanda pada masa pemerintahan Mangku Negara V (1881-1896). *Tari Gambyong* untuk pertama kalinya ditampilkan pada forum yang sangat bergengsi. Temyata perhatian para paka-r budaya dari negeri Belanda terhadap tari yang diangkat dari tari rakyat ini cukup besar. Maka sejak pengiriman misi kesenian ke negeri Belanda itu *Tari Gambyong* selalu ditampilkan dalam menyambut tamu-tamu istana (Sri Rohana W. 1994).

Pertunjukan yang fungsi utamanya sebagai ritual kesuburan pemikahan dan pertanian ini pada menjelang tengah malam berubah menjadi pertunjukan yang berfungsi sebagai hiburan pribadi bagi kaum pria. Penampilan *tayub* sebagai hiburan pribadi ini hanya bisa terlaksana dengan hadimya *ledhek* yaitu penari wanita yang bertugas sebagai penghibur para pria yang *ngibing* atau manari bersamanya. Yang menjadi sumber penggarapan *Gambyong* di istana Mangkunegaran bukanlah *ledhek* yang sedang menari bersama penari pria, akan tetapi penampilannya ketika ia sedang menari sendiri sambil berusha menarik para pria yang berduit yang ingin *ngibing* bersamanya. Sudah barang tentu oleh karena tujuan penciptaan tari *Gambyong* sangat berbeda dengan penampilan penari *ledhek* pada waktu menari sendiri sambil menarik perhatian pria yang berada di sekitarnya, tembang atau nyanyian Jawa yang dilantunkan ditiadakan. Selain itu apabila penari *ledhek* dalam menari ia lebih banyak melakukan gerak-gerak improvisasi, *Gambyong* memiliki patokan-patokan yang telah ditentukan oleh istana.

Dalam perkembangannya yang lebih kemudian, *Gambyong* menjadi sebuah reportoar tari tunggal yang bisa pula ditampilkan dalam bentuk koreografl kelompok, bahkan juga massal. Walaupun telah diperhalus, namun *Gambyong* yang berasal dari rakyat ini, pada tata busananya masih tetap ditampilkan dalam busana yang cukup sederhana. Penari *Gambyong* hanya mengenakan kain pembalut tubuh bagian bawah dengan diberi lipatan-lipatan (*wiru*) di bagian depan, serta pembalut torso yang disebut dengan angkin yang masih memperlihatkan sedikit bagian atas dari dadanya. Ia sama sekali tidak menggunakan sabuk, sedangkan selendang atau sampurnya hanya disampirkan di pundak kanan. Kepala yang digelung hanya diberi hiasan sekedarnya,

yaitu sisir serta bunga. Penampilannya di atas pentas juga masih memperlihatkan bahwa asalnya dari tari yang menghibur para pria, yaitu dengan sedikit senyuman yang menawan. Para koreografer masih memiliki peluang untuk mencipta *Gambyong* dengan gaya pribadi, yang biasanya diberi nama sesuai dengan *gendhing* atau lagu *gamelan* yang mengiringi, seperti misalnya *Gambyong Pangkur*, *Gambyong Sumyar*, dan *Gambyong Ayun-ayun*. Ada sebuah tari *Gambyong* yang lain daripada yang lain yaitu *Gambyong Pareanom*. Nama *Gambyong* ini mengacu pada warna bendera Mangkunegaran yang memiliki warna hijau dan kuning. Untuk menandai *Gambyong* ini, *mekak* yaitu busana bagian atas sejenis *strapless* berwarna hijau dan sampur selendangnya berwarna kuning.

### 10.3.6 Tari *Bedhoyo Ketawang*

Menurut penulis kitab *Wedhapradangga*, pencipta tai *Bedhoyo Ketawang* adalah Sultan Agung (1613-1645), raja pertama terbesar dari Kerajaan Mataram bersama Kanjeng Ratu Kencanasari, penguasa laut selatan yang juga disebut Kanjeng Ratu Kidul. Sebelum tari ini diciptakan, terlebih dahulu Sultan Agung memerintahkan parapakar *gamelan* untuk menciptakan sebuah *gendhing* yang bernama *Ketawang*. Konon pencipta *gendhing* pun menjadi sempurna setelah Sunan Kalijaga ikut menyusunnya. Tarian *Bedhoyo Ketawang* tidak hanya dipertunjukkan pada saat penobatan raja yang baru, tetapi juga dipertunjukkan setiap tahun sekali bertepatan dengan hari penobatan raja atau *Tingalan Dalem Jumenengan*.

*Bedhoyo Ketawang* tetap dipertunjukkan pada masa pemerintahan Sri Susuhunan Paku Buwana ke-XII (sekarang), hanya saja sudah terjadi pergeseran nilai filosofinya. Pertunjukan *Bedhoyo Ketawang* sekarang telah mengalami perubahan pada berbagai aspek, walaupun bentuk tatanan pertunjukannya, masih mengacu pada tradisi ritual masa lampau. Namun nilainya telah bergeser menjadi sebuah warisan budaya yang nilai seninya dianggap patut untuk dilestarikan. Busana *Tari Bedhoyo Kelawang* menggunakan *dodot ageng* dengan motif *Banguntulak alas-alasan* yang menjadikan penarinya terasa anggun.

*Gamelan* yang mengiringinya pun sangat khusus yaitu *gamelan Kyai Kaduk Manis* dan *Kyai Manis Renggo*. Instrumen *gamelan* yang dimainkan hanya beberapa, yakni *kemanak*, *kethuk*, *kenong*, *kendhang ageng*, *kendhang ketipung*, dan *gong ageng*. Instrumen-instrumen tersebut selain dianggap khusus juga ada yang mempunyai nama keramat. Dua buah *kendang ageng* bernama *Kanjeng Kyai Denok* dan *Kanjeng Kyai Iskandar*, dua buah *rebab* bernama *Kanjeng Kyai Grantang* dan *Kanjeng Kyai Lipur* serta sebuah *gong ageng* bernama *Kanjeng Nyai Kemitir*. Pertunjukan *Bedhoyo Ketawang* pada masa Sri Susuhunan Paku Buwana XII kini diselenggarakan pada hari kedua bulan Ruwah atau Sya'ban dalam kalender Jawa. *Bedhaya Ketawang* dapat diklasifikasikan pada tarian yang mengandung unsur dan makna serta sifat yang erat hubungannya dengan: (1) adat upacara (seremoni); (2) sakral; (3) religius; (4) tarian percintaan atau tari perkawinan.

1. Adat upacara. *Bedhaya Ketawang* jelas bukan suatu tarian yang untuk tontonan semata-mata, karena hanya ditarikan untuk sesuatu yang khusus dan dalam suasana yang resmi sekali. Seluruh suasana menjadi sangat khusus, sebab tarian ini hanya dipergelarkan berhubungan dengan peringatan ulang tahun tahta kerajaan saja. Jadi tarian

ini hanya sekali setahun dipergelarkannya. Selama tarian berlangsung tiada hidangan keluar, juga tidak dibenarkan orang merokok. Makanan, minuman, atau pun rokok dianggap hanya akan mengurangi kekhidmatan jalwmya upacara adat yang suci ini. Sakral *Bedhaya Ketawang* ini dipandang sebagai suatu tarian ciptaan Ratunya seluruh mahluk halus. Bahkan dipercaya bahwa setiap kali *Bedhaya Ketawang* ditarikan, sang penciptanya selalu hadir bahkan ikut menari. Tidak setiap orang dapat melihatnya, kecuali mereka yang peka indrawinya saja, sang pencipta mampu dilihat. Konon dalam latihan-latihan yang dilakukan, serig pula sang pencipta ini terlihat membetul-betulkan kesalahan yang dibuat oleh para penari. Bila mata orang awam tidak melihatnya, maka terkadang penari yang bersangkutan saja yang merasa kehadiraninya. Ada dugaan, bahwa semula *Bedhaya Ketawang* itu adalah suatu tarian di candi-candi.

2. Religius Segi religius dapat diketahui dari kata-kata yang dinyanyikan oleh suarawatinya. Antara lain ada, yang berbunyi : ... *tanu astra kadya agni urube, kantar-kantar yen mati ngendi surupe, kyai?*" ( kalau mati kemana tujuannya, kyai?).

3. Tari Percintaan atau Tarian Perkawinan. Tari *Bedhaya Ketawang* melambangkan curahan cinta asmara Kangjeng Ratu kepada Sinuhun Sultan Agung. Semuanya itu terlukis dalam gerak-gerik tangan serta seluruh bagian tubuh, cara memegang *sondher* dan lain sebagainya. Namun demikian cetusan segala lambang tersebut telah dibuat demikian halusny, hingga mata awam kadangkadangk sukar akan dapat memahaminya. Satu-satunya yang jelas dan memudahkan dugaan tentang adanya hubungan dengan suatu perkawman ialah, bahwa semua penarinya dirias sebagai lazimnya temanten/mempelai yang akan dipertemukan. Tentang hal kata-kata yang tercantum dalam nyanyian yang mengiringi tarian, menunjukkan gambaran curahan asmara Kangjeng Ratu, merayu dan mencumbu. Bila ditelaah serta dirasakan, pemirsa yang mengerti kata-katanya, dianggap akan mudah membangkitkan rasa birahi. Aslinya pergelaran ini berlangsung selama dua setengah jam. Tetapi sejak zaman Sinuhun Paku Buwana X diadakan pengurangan, hingga akhirnya menjadi hanya satu setengah jam saja. Bagi mereka yang secara langsung atau tidak langsung terlibat dalam kegiatan yang khusus ini berlaku suatu kewajiban khusus. Sehari sebelum tarian ditarikan para anggota kerabat Sinuhun menyucikan diri, lahir dan batin. Peraturan ini di masa-masa dahulu masih ditaati benar. Walaupun terasa sangat memberatkan dan meyusahkan, namun berkat kesadaran dan ketaatan serta pengabdian pada keagungan *Bedhaya Ketawang* yang khusus itu, segala peraturan tersebut dilaksanakan juga dengan penuh rasa tulus dan ikhlas. Yang penting ialah, bahwa bagi mereka ini *Bedhaya Ketawang* merupakan suatu karya pusaka yang suci. Untuk inilah mereka semua mematuhi setiap peraturan tatacara yang berlaku.

Bagi para penari ada peraturan yang lebih ketat lagi, sebab menurut adat yang dipercaya, mereka ini akan langsung berhubungan dengan Sang Ratu Kidul. Karena itu mereka juga selalu harus dalam keadaan suci, baik pada masa-masa latihan maupun pada waktu pergelarannya. Sebagai telah dikemukakan di depan, Kangjeng Ratu Kidul hanya dapat dirasakan kehadirannya oleh mereka yang langsung disentuh atau dipegang, bila cara menarinya masih kurang betul. Oleh karena itu, pada setiap latihan yang diadakan pada hari-hari *Anggarakasih* (Selasa Kliwon), setiap penari dan semua pemain *gamelan* beserta suarawatinya harus selalu dalam keadaan suci. Persiapan-persiapan untuk suatu pergelaran *Bedhaya Ketawang* harus dilakukan sebaik-baiknya, dengan sangat teliti. Bila

ada yang merasa menghadapi halangan bulanan, lebih baik tidak mendaftarkan diri dahulu. Di samping sejumlah penari yang tersedia diperlukan penari-penari cadangan. Karena itu dipandang lebih bijaksana untuk memilih penari-penari yang sudah cukup dewasa jiwanya, sehingga kekhusukan dan ketekunan menarinya, akan lebih dapat terjamin.

Siapakah Pencipta *Bedhoyo Ketawang* ? Pertanyaan ini timbul, karena orang mulai berpikir, mengapa *Bedhaya Ketawang* itu dipandang demikian sucinya. Menurut tradisi, *Bedhaya Ketawang* dianggap sebagai karya Kangjeng Ratu Kidul Kencanasari, yang adalah Ratu mahluk halus seluruh pulau Jawa. Istananya di dasar Samudera. Pusat daerahnya adalah Mancingan, Parangtritis, di wilayah Yogyakarta. Tetapi menurut R.T. Warsadtiingrat (*abdidaem nryaga Kraton Solo*), sebenarnya Kangjeng Ratu Kidul hanya menambahkan dua orang penari lagi, sehingga, sembilan orang, kemudian penari tersebut dipersembahkan kepada Raja Mataram. Menurutnya penciptanya awal justru adalah Bathara Guru, pada tahun 167. Semula disusunlah satu rombongan yang terdiri dari tujuh bidadari, untuk menarikan tarian yang disebut *Lenggobawa*. Iringan *gamelan* awalnya hanya lima macam; berlaras pelog, pathet lima, dan terdiri atas: 1. gending - kemanak, laras jangga kecil /manis penunggul; 2. kala – kendhang 3. sangka, - gong 4. pamucuk - kethuk 5. sauran - kenong.

Jika demikian, maka *Bedhaya Ketawang* itu sifatnya *Siwaistis* dan umr *Bedhaya Ketawang* sudah tua sekali, lebih tua daripada Kangjeng Ratu Kidul. Bahkan menurut G.P.H. Kusumadiningrat, pencipta *Lenggobawa* adalah Bathara Wisnu, tatkala duduk di Balekambang. Tujuh buah permata yang indah-indah telah diciptanya dan diubah wujudnya menjadi tujuh bidadari yang cantik jelita yang kemudian menari-nari mengitari Bathara Wisnu dengan arah memutar ke kanan. Melihat hal ini sang Bathara sangat senang hatinya, karena dewa dianggap tidak pantas menoleh ke kanan dan ke kiri, maka diciptanyalah mata yang banyak sekali jumlahnya, letaknya tersebar di seluruh tubuhnya.

Menurut Sinuhun Paku Buwana X, *Bedhaya Ketawang* menggambarkan lambang cinta Kangjeng Ratu Kidul pada Panembahan Senapati. Segala geraknya melukiskan bujuk rayu dan cumbu birahi, walaupun selalu dapat dielakkan oleh Sunuhun, bahkan Ratu Kidul lalu memohon, agar Sinuhun ikut bersamanya menetap di samudera dan bersinggasana di Sakadhomas Bale Kencana ( Singgasana yang ditiptikan oleh Prabu Rwnawijaya di dasar lautan.). Namun Sinuhun tidak mau menuruti kehendak Kangjeng Ratu Kidul, karena masih ingin mencapai *sangkan paran*. Selanjutnya begitu beliau mau mempersunting Kangjeng Ratu Kidul, konsekuensinya secara turun temurun. Keturunannya yang bertahta di pulau Jawa akan terikat janji dengan Kangjeng Ratu Kidul pada saat peresmian kenaikan tahtanya. Kangjeng Ratu Kidul sendirilah yang diminta datang di daratan untuk mengajarkan tarian *Bedhaya Ketawang* pada penari-penari kesayangan Sinuhun. Pelajaran tarian ini diberikan setiap hari *Anggarakasih*, dan untuk keperluan ini Kangjeng Ratu Kidul diperkirakan akan hadir.

*Gendhmg* yang dipakai untuk mengiringi *Bedhaya Ketawang* disebut juga *Ketawang Gedhe*. *Gendhing* ini tidak dapat dijadikan *gendhing* untuk *klenengan*, karena resminya memang bukan *gendhing*, melainkan termasuk *tembang geron.g Garnelan* iringannya, sebagai telah diterangkan di depan, terdiri dan lima macam jenis: *kethuk*, *kenong*, *kendhang*, *gong*, dan *kemanak*. Dalam hal ini yang jelas sekali terdengar ialah

suara *kemanaknya*. Tarian yang diiringi dibagi menjadi tiga adegan (babak). Anehnya, di tengah-tengah seluruh bagian tarian larasnya berganti ke *slendro* sebentar (sampai dua kali), kemudian kembali lagi ke laras *pelog*, hingga akhinya. Pada bagian (babak) pertama diiringi *sindhèn Durma*, selanjutnya berganti ke *Retnamulya*. Pada saat mengiringi jalannya penari ke luar dan masuk lagi ke Dalem Ageng Prabasuyasa alat *garnelannya* ditambah dengan *rebab*, *gender garnbang*, dan *suling*. Ini semuanya dilakukan untuk menambah keselarasan suasana. Selama tarian dilakukan sama sekali tidak digunakan *keprak*. Keluarnya penari dari Dalem Ageng Prabasuyasa menuju ke Pendapa Ageng Sasanasewaka, dengan bedalan berurutan satu demi satu. Mereka mengitari Sinuhun yang duduk di singgasana (*dhampar*). Demikian juga jalannya kembali ke dalam. Yang berbeda dengan kelaziman tarian lain-lainnya, para penari *Bedhaya Ketawang* selalu mengitari Sinuhun, sedang beliau duduk di sebelah kanan mereka. Pada tarian *bedhaya* atau *serimpi* biasa, penari-penari keluar-masuk dari sebelah kanan Sinuhun, dan kembali melalut jalan yang sama.

### 10.3.7 Wayang Wong

*Wayang Wong* adalah nama sebuah drama tari yang terdapat di beberapa daerah di Indonesia. Di Bali, *wayang wong* merupakan drama tari bertopeng yang menggunakan dialog bahasa Kawi yang selalu menampilkan wiracarita *Ramayana*. Di Jawa Tengah istilah ini dipergunakan untuk menyebut pertunjukan drama tari berdialog Jawa prosa yang biasanya membawakan lakon-lakon dan cerita *Mahabharata dan Ramayana*, yang diciptakan oleh Adipati Mangku Negara I pada akhir tahun 1750-an. Pada akhir abad ke-19, pertunjukan istana ini berhasil dikeluarkan dari tembok istana oleh pengusaha China kaya bernama Gan Kam dan dikemas sebagai pertunjukan profesional dan komersial. Oleh karena itu, jangkauan penontonnya sangat luas. Istilah *wayang wong* sering disebut pula *wayang orang*. Bahkan oleh karena pertunjukannya ditampilkan di atas panggung dan bukan pendapa lagi, drama tari Jawa yang pernah mengalami masa jaya pada tahun 1950-an dan awal tahun 1960-an ini, untuk membedakan dengan pertunjukan *wayang wong* yang lain disebut *wayang orang purwa*. Di daerah Istimewa Yogyakarta pernah berkembang pula dengan baik sebuah drama tari berdialog bahasa Jawa prosa yang juga bernama *wayang wong*. Berbeda dengan *wayang wong* yang diciptakan oleh Adipati Mangku I, *wayang wong* dari istana Yogyakarta merupakan drama tari ritual kenegaraan, yang diciptakan oleh Hamengku Buwana I pada akhir tahun 1756. Di Jawa Barat, pernah berkembang pula sebuah tontonan berbentuk drama tari berdialog bahasa Sunda prosa yang disebut *wayang wong*. Dari aspek kesejarahannya, jelas bahwa *wayang wong* Priangan ini mendapat pengaruh yang sangat besar dari *wayang wong* Jawa Tengah. Yang akan dibahas dalam bagian ini adalah *wayang wong* gaya Yogyakarta yang sampai pada tahun 1929 merupakan pertunjukan ritual kenegaraan yang sangat megah.

Apabila dilacak sejarahnya, sebenarnya pertunjukan drama tari yang bernama *wayang wong* itu sudah sangat tua. Sebuah prasasti Jawa Kuna yaitu prasasti *Wimalasmara* yang berangka tahun 930 M., telah menyebut pertunjukan ini dengan istilah Jawa Kuna, *wayang wwang*. Namun demikian kita tidak bisa membayangkan pertunjukan itu seperti apa. Sebuah karya sastra *kakawin Sumanasantaka* dari Jawa Timur

dari abad ke-12 juga menyebutkan pertunjukan *wayang wwang* ini. Walaupun tidak jelas gambaran cerita-cerita yang berasal dan *wiracerita* yang dibawakan pasti berkisar pada *Ramayana* atau *Mahabharata*. Ketika pusat kebudayaan Jawa berpindah dari Jawa Tengah ke Jawa Timur sejak abad ke-10, para sastrawan Jawa, mulai menampilkan ceritera yang benar-benar berpijak pada sumber-sumber Jawa, yaitu *Panji*. Bisa diperkirakan bahwa seniman Jawa, pada masa Jawa Timur juga berupaya, untuk menghadirkan sebuah drama tari yang tidak menampilkan *wiracerita Ramayana* dan *Mahabharata*, melainkan menampilkan cerita *Panji*. Drama tari itu disebut *raket*. *Kakawin Negarakertagama* yang ditulis Mpu Prapanca, pada tahun 1365 telah membicarakan panjang lebar pertunjukan *raket* ini. Walaupun kita tidak bisa mendapatkan gambaran bentuk tontonan istana ini dengan jelas, namun setidaknya-tidaknya ada petunjuk bahwa *raket* merupakan pertunjukan ritual untuk kesuburan dan kemakmuran negara. Sang raja sendiri, Hayam Wuruk serta ayah sang raja Kertawardhana sering tampil pula dalam pertunjukan ini (Theodore G.Th. Pigeaud 1960-1963).

Robson dalam disertasinya yang berjudul *Wangbang Widey: A Javanese Panji Romance* (1971), mengutarakan, bahwa *raket* (juga disebut *raket lalangaran*) merupakan bentuk lain atau nama lain dari *gambuh*. Diduga keras bahwa di samping lahirnya drama tari yang disebut *raket*, drama tari *wayang wwang* yang membawakan *wiracerita*, *Ramayana* dan *Mahabharata*, masih tetap berkembang. Asumsi ini diperkuat dengan adanya kenyataan bahwa di Bali yang merupakan pelestari budaya Jawa. Timur, baik *gambuh* maupun *wayang wwang* atau *wayang wong* sampai kini masih hidup. Hanya saja drama tari yang sudah sangat tua, yang diperkirakan, masuk ke Bali dari Jawa Timur pada akhir abad ke-14 atau awal abad ke-15, terdesak oleh genre-genre drama tari yang lebih baru. Dengan cara membandingkan pertunjukan *wayang wong* Bali dengan relief candi Panataran yang menampilkan *wiracerita Ramayana*, bisa diperkirakan penampilan *wayang wwang* pada zaman Jawa Timur itu seperti pada penampilan yang tergores pada relief candi Panataran. Adapun teknik tarinya kemungkinan besar seperti *wayang wong* Bali yang selalu menampilkan ceritera *Ramayana*.

Di Bali pertunjukan *wayang wong* selalu membawakan *wiracerita Ramayana*, dan semua penarinya mengenakan *topeng penuh*. Apabila drama tari yang membawakan lakon dan *wiracerita Mahabharata* dinamakan *parwa*; kemungkinan besar nama, lengkap dari kedua drama tari itu adalah *wayang wong Ramayana* dan *wayang wong Parwa*. Mengenai kedua drama tari Beryl de Zoete dan Walter Spies (1973) yang pernah tinggal lama di Bali pada, tahun 1930-an sering menyaksikan kedua bentuk seni pertunjukan. itu sebenarnya merupakan genre yang sama. Bedanya, *wayang wong* dipertunjukkan pada sore hari, sedangkan *parwa* pada malam hari menyusul pertunjukan *wayang wong*. *Wayang wong* yang merupakan drama tari bertopeng dengan menampilkan Rama sebagai sang pahlawan pada sore hari, *parwa* merupakan drama tari tak bertopeng yang menampilkan *Muna* sebagai pahlawan pada malam hari.

Dengan cara membandingkan antara relief candi Panataran yang menggambarkan wiracenta *Ramayana* serta relief candi-candi di Jawa. Timur yang menampilkan wiracenta *Mahabharata* seperti candi Jago, Tigawangi, Surawana, dan Kedaton dengan pertunjukan *wayang wong* dan *parwa* di Bali, dapat diperkirakan bahwa pertunjukan *wayang wwang* pada zaman Jawa Timur mirip dengan pertunjukan *wayang wong* dan

*parwa* Bali sekarang ini. Dugaan ini bisa diperkuat lagi apabila busana yang terukam pada relief candi Panataran dan candi-candi lain di Jawa Timur dibandingkan dengan busana yang tersungging pada wayang kulit Bali yang menampilkan lakon-lakon dari wiracerita *Ramayana dan Mahabharata*. Pertunjukan wayang kulit Bali yang membawakan cerita *Ramayana*, biasa disebut sebagai *Wayang Ramayana*, sedangkan yang menampilkan lakon-lakon dari wiracerita Mahabharata, disebut *Wayang Parwa*.

Apabila dilacak sejarahnya, sebenarnya, penciptaan *wayang wong* di istana Yogyakarta merupakan upaya, untuk menghidupkan kembali pertunjukan *wayang wong* dari masa Majapahit. Kiblat Sultan Hamengku Buwana I ke Majapahit sangat beralasan, oleh karena sebagai raja yang baru dan kerajaan yang merupakan bagian dari kerajaan Mataram Surakarta, ia ingin menampilkan sebagai raja yang sah yang mewarisi takhta dari garis keturunan Majapahit. Dalam tradisi Jawa, seorang yang ingin menjadi raja bukan saja karena ia terbukti masih merupakan keturunan dan raja terdahulu akan tetapi ia harus memiliki wahyu, berbagai benda pusaka, serta bisa menjaga keseimbangan dunia dengan melakukan hubungan spiritual dengan berbagai kekuatan alam (Heine Geldern 1956). Ada tiga wahyu penting yang harus dimiliki oleh raja, yaitu wahyu *nubuwah*, *wahyu hukumah*, dan *wahyu wilayah*. *Wahyu nubuwah* mengesahkan raja sebagai wakil Tuhan; *wahyu hukumah* mengesahkan raja adalah sumber hukum; dan *wahyu wilayah* mengesahkan raja sebagai penguasa dunia (SeloSoemardjan 1962; juga Darsiti Soeratman 1989).

Ketika terjadi penandatanganan *Perjanjian Giyanti* pada tahun 1775 yang mengesahkan pembagian kerajaan Mataram Surakarta menjadi dua, yaitu yang tetap menjadi wewenang Sunan Paku Buwana III yang merupakan setengah dari kerajaan Mataram Surakarta, dan setengahnya yang menjadi hak Sultan Hamengku Buwana I yang menggunakan nama kerajaan barunya, Kasultanan Ngayogyakarta Adiningrat. Ada beberapa pusaka yang diserahkan oleh Paku Buwana III kepada pamannya, Sultan Hamengku Buwana. Pusaka-pusaka itu yang merupakan warisan dari raja-raja terdahulu ada yang berupa senjata tajam seperti *tombak Kanjeng Kyai Plered*, *Kanjeng Kyai Baru*, *Kanjeng Kyai Megatruh*, *Kanjeng Kyai Gadatapan*, *Kanjeng Kyai Gadawedana*, yang berupa keris yaitu *Kanjeng Kyai Kopek*, *Kanjeng Kyai Bethok*, *Kanjeng Kyai Sengkelat*, dan *Kanjeng Kyai Jakapiturun*; yang berupa bendera yaitu *Kanjeng Kyai Tunggulwulung*, *Kanjeng Kyai Pare Anom*, *Kanjeng Kyai Puja*, dan *Kanjeng Kyai Puji*; yang berupa *gong perang* yaitu *Kanjeng Kyat Tundung Mungsuh*; *Kanjeng Kyai Sima*, *Kanjeng Kyai Udanurum*, dan *Kanjeng Kyai Bijak*; tiga tempat menanam nasi yaitu *Kanjeng Kyai Blawong*, *Kanjeng Kyai Kendhil Siyem*, *Kanjeng Kyai Berkat*; juga sebuah gendang bernama *Kanjeng Kyai Meyek*, serta sebuah baju *Kanjeng Kyai Antakusuma* atau *Kanjeng Kyai Gundhil*. Adapula sekitar 20 wayang kulit yang dianggap sebagai pusaka lain *Kanjeng Kyai Jayaningrum (Arjuna)*, *Kanjeng Kyai Bayukusuma (Bima)*, dan sebagainya. Sebuah kitab ada yang dikeramatkan yang juga dianggap sebagai pusaka yaitu *Kanjeng Kyai Surjaraja*. Dua buah kereta berkuda kebesaran yang juga dianggap sebagai pusaka adalah *Kanjeng Kyai Jimat* (Sultan Hamengku Buwana III, 1814-1822) dan *Kanjeng Kyai Garudha Yeksa* (Sultan Hamengku Buwana VI, 1855-1877). Kedua kereta itu oleh kalangan umum disebut sebagai kereta kencana. Salah satu seni

pertunjukan yang dianggap sebagai seni pusaka adalah *wayang wong*, yang diciptakan kembali oleh Sultan Hamengku Buwana I.

Sudah barang tentu timbul pertanyaan, mengapa *wayang wong* dianggap sebagai pusaka Soedarsono dalain disertasinya yang berjudul *Wayang Wong: The State Dance Drama in the Court of Yoyakarta* (1983) telah membuktikan bahwa pertunjukan wayang wong di keraton Yogyakarta bukanlah sekedar pertunjukan akbar sebagai kebanggaan istana akan tetapi memiliki makna yang lebih dalam yaitu sebagai pertunjukan guna menambah legitimasi kehadiran raja di atas tahta. Tema-tema yang ditampilkan dalam lakon-lakon *wayang wong* selalu melambangkan kesuburan yang digambarkan lewat perkawinan atau perang antara dua keluarga yaitu Pandawa dan Kurawa. Pertunjukan-pertunjukan akbar yang berlangsung dalam dua sampai empat hari empat malam itu selalu memperingati peristiwa-peristiwa penting dalam kehidupan istana, yaitu ulang tahun bedirinya, Kasultanan Ngayogyakarta Hadiningrat, ulang tahun penting yang dalam tradisi Jawa disebut *tumbuk* yang terjadi delapan tahun sekali, serta pernikahan putra-putri Sultan.

Ciri-ciri ritual dari pertunjukan *wayang wong* ialah : (1) tempat pertunjukan di Tratag Bangsal Kencana, dan Sultan sendiri duduk di tengah-tengah Bangsal Kencana menghadap ke timur; (2) pemilihan waktu pertunjukan yang dimulai sejak jam enam pagi selalu mengikuti perhitungan kalender Jawa; (3) para penarinya adalah penari terpilih, bahkan laki-laki semua; (4) selain disediakan seperangkat sesaji juga terdapat doa-doa yang isinya mengharapakan kemakuran negara dan raja. Bangsal Kencana adalah bangsal tanpa dinding yang merupakan pusat dari bangunan keraton. Tempat ini biasanya dipergunakan sebagai tempat penghadapan pejabat tinggi negara untuk membuktikan kesetiaan mereka terhadap Sultan. Tepat di tengah-tengah Bangsal Kencana Sultan ketika menyaksikan pertunjukan *wayang wong* duduk sendirian di atas kursi kebesaran menghadap ke timur. Pertunjukan yang dimulai tepat jain 06.00 pagi memiliki makna, bahwa pertunjukan itu dipersembahkan juga kepada Dewa Matahari yang dalam *pantheon* Jawa adalah Dewa Surya. Dalam tradisi Jawa Hindu, Dewa ini identik dengan Dewa Wisnu, yang dalam *pantheon* Hindu merupakan Dewa Pemelihara Dunia. Gelar Sultan Hamengku Buwana memiliki makna "Pemelihara Dunia." Hal ini berarti bahwa ketika Sultan menyaksikan *wayang wong*, Sultan juga melakukan penghormatan kepada Dewa Surya atau Wisnu, yang sebenarnya adalah dirinya sendiri. Mungkin pada, saat itulah Sultan melakukan meditasi untuk menyatu dengan Dewa Surya atau Wisnu, sesuai dengan konsep, kerajaan klasik Jawa yang mengacu kepada, konsep *devaraja* dari India, akan tetapi dalam tata, kehidupan politik di Jawa, dijabarkan menjadi *ratu gung binathara* yang berarti raja besar yang didewakan. Pencandraan Sultan Hamengk Buwana I sebagai Dewa Wisnu banyak dijumpai dalam kitab-kitab *babad Babad Mangkubumi* misalnya mengibaratkan pangeran Mangkubumi (nama Hamengku Buwana I sebelum naik tahta), *Lir Pendah Wisnu Bhatara* yang berarti setampun Batara Wisnu (M.C. Ricklefs 1974). Adapun *Babad Mentawis* mencandra Sultan *Lir upama ywang Wisnu lagya arseng tumameng marcapada* yang berarti "Seperti Ywang Wisnu yang sedang akan turun ke marcapada."

Penggunaan perari laki-laki semua dalam pertunjukan *wayang wong* kemungkinan besar untuk menjaga jangan sampai pertunjukan yang berlangsung selama dua sampai

empat hari empat malam itu tercemar, seandainya ada penari perempuan sekoyong-koyong dalam keadaan haid. Bahkan tari *Bedhaya Semang* yang pernah beberapa kali tampil di keraton Yogyakarta, ditarikan oleh sembilan penan pria, walaupun *bedhaya* adalah tari putri. Doa-doa, keselamatan, serta kemakmuran bisa dijumpai pada akhir teks dan pertunjukan yang disebut *Serat Kandha* sebagai bukti bahwa pertunjukan *wayang wong* di Yogyakarta merupakan sebuah ritual kenegaraan, semua *kawula dalem* atau rakyat Yogyakarta diizinkan oleh Sultan untuk menyaksikan. Groneman dalam sebuah ulasannya tentang sebuah pertunjukan *wayang wong* yang pernah ia saksikan pada akhir abad ke-19 yang dituangkan dalam bukunya, berjudul *De Wayang Orang Pregon in den Kraton te Yogyakarta (1899)* mengatakan bahwa setiap harinya pertunjukan akbar itu dikunjungi oleh tidak lebih dari 30.000 orang. Penonton yang berjumlah ribuan itu sebenarnya tidak bisa menikmati pertunjukan dengan baik oleh karena semuanya duduk di atas halaman berpasir di bawah pohon sawo yang ridang. Namun demikian penduduk Yogyakarta itu tetap setia duduk dengan tenangnya tanpa ada yang berisik. Walaupun mereka tidak bisa menyaksikan serta menikmati pertunjukan yang langka itu, namun mereka sudah puas apabila sudah bisa duduk di *pelataran* istana yang sejuk itu mereka percaya bahwa kehadiran mereka di dalam keraton sudah mendapatkan berkah keselamatan dari Sultan.

### 10.3.8 Musik atau *Karawitan*

Di Jawa, *gamelan* adalah sebuah istilah umum untuk ensambel musik. *Gamelan* terdiri dari beberapa alat musik dengan berbagai ukuran, yang jumlahnya bisa mencapai 75 buah. Variasi seperti ini dijumpai tidak hanya dari satu pulau ke pulau lainnya di seluruh Indonesia, tetapi misalnya di pulau Jawa sendiri *gamelan* memiliki berbagai variasi. Penelitian secara etnomusikologis sejauh ini banyak dilakukan terhadap berbagai tradisi musik yang dijumpai di Jawa dan Bali. Meskipun orang-orang Barat selalu berpikiran bahwa musik *gamelan* hanyalah instrumentalia, tetapi banyak juga nyanyian yang merupakan musik yang tak kalah pentingnya pada komposisi musik di Jawa Tengah dan Timur. Seorang penyanyi wanita solo (*pesindhen*), seorang penyanyi lelaki membawa suara unisono (*gerong*) atau laki-laki pembawa suara campuran (*gerong bedayan*) sering dipergunakan dan tepukan tangan yang lembut membawa ketukan dasar dapat disaksikan dalam pertunjukan musik Jawa. Suara yang lembut, yang merupakan ornamentasi musik paduan suara dapat dikatakan berhubungan dengan melodi yang dihasilkan *rebab* yang bersenar dua, sebuah lute gesek. Penyanyi wanita solo menyajikan melodi bersama *suling*, *end-blown flute*. Pada beberapa komposisi *gamelan* digunakan alat musik zither bersenar yang disebut *celempung*, juga sebuah alat musik zither yang disebut *siter*, senarnya 26 dilaras ganda menghasilkan 13 nada.

Alat musik yang paling banyak digunakan dalam *gamelan* adalah metalofon tembaga. Terdiri dari *saron*, satu set bilahan di atas kotak resonator. Dimainkan dengan *tabuh*. Memiliki tiga ukuran, yang paling kecil *saron panerus* atau *peking*, yang pertengahan adalah *saron barung*, dan yang paling besar adalah *saron demung*. Alat musik lainnya adalah xilofon kayu yang disebut *gambang kayu*. Selain itu ada pula alat musik pembawa melodi lainnya yang disebut *gendher*, bilahan-bilahan kecil dari tembaga diletakkan di atas tabung resonator. Seperti *saron*, *gendher* memiliki tiga ukuran, yang

kecil *gendher panerus*, yang pertengahan *gendher barung*, dan yang terbesar *gendher panembung* atau *slentem*. Keluarga gong berpencu yang diletakkan di atas rak disebut dengan *bonang*, gunanya membawa waktu dalam musik. Dipergunakan onomatopeik *ketuk*, *kenong*, *kempul*, dan *gong* untuk alat-alat musik pembawa siklus waktu. Alat musik pembawa ritmik yang paling utama dalam ensambel *gamelan* adalah *kendhang*, berbentuk barel dua sisi. Di Jawa juga ditemukan alat musik *angklung* yang terbuat dari bambu fungsinya membawa melodi. Istilah yang paling umum untuk komposisi musik adalah *gendhing*. Unit yang utama dalam *karawitan* Jawa adalah siklus *gongan*. Sistem musik Jawa biasanya ditulis dalam notasi Kapatihan, ada juga santiswara, dan notasi taman siswa.

Unsur tangga nada dalam musik Jawa terdiri dari dua laras, yaitu *slendro* dan *pelog*. Setiap tangga nada ini terdiri atas tiga *pathet* (modus). Tangga nada *slendro* terdiri dari *pathet manyura*, *sanga*, dan *nem*. Sementara tangga nada *pelog* terdiri atas *pathet lima*, *nem*, dan *barang*. Nama-nama nada untuk tangga nada *slendro* adalah *nem*, *siji* atau *barang*, *loro* atau *gulu*, *telu* atau *dada*, dan *lima*. Untuk tangga nada *pelog*, nada-nada yang digunakan adalah: *nem*, *pitu* atau *barang*, *siji* atau *penunggul* atau *bem*, *loro*, *telu*, *papat* atau *pelog*, dan *lima*. Demikian sekilas keberadaan karawitan atau musik tradisional Jawa.

#### Daftar Pustaka untuk Mendalami Kajian

- Becker, Judith, 1976. *Traditional Music in Modern Java*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Depdikbud, 1997. *Perkembangan Ludruk di Jawa Timur*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Depdikbud.
- Hartono, 1980. *Reyog Ponorogo*. Jakarta; Depdikbud.
- Hood, Mantle, 1954. *Patet in Javanese Music*. Groningen: Wolters.
- Hood, Mantle, 1971. *The Ethnomusicologist*. New York: McGraw-Hill Book Company.
- Kunst, Jaap, 1949. *Music in Java*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- R.M. Soedarsono, 1983. *Wayang Wong: The State Dance Drama in the Court of Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Soedarso, Sp. (ed.), 1991. *Beberapa Catatan tentang Perkembangan Kesenian Kita*. Yogyakarta: B.P. ISI Yogyakarta.
- Wardiman Jayakusuma, 1992. *Seni Tari Jawa*. Surabaya: Penerbit Sinar Ilmu.
- Achmad A., 1997. *Kesenian Nusantara*. Surabaya: Rineka Cipta.

## BAB XI

# MASYARAKAT DAN KESENIAN BALI DAN NUSATENGARA

### 11.1 Pengantar

Bali atau yang dikenal juga dengan Pulau Dewata, adalah salah satu daerah andalan wisata Indonesia. Bahkan banyak masyarakat luar negeri yang lebih mengenal Bali ketimbang Indonesia. Ini tak lain dan bukan adalah karena Bali memiliki potensi wisata (budaya dan alam) begitu hebatnya. Selain itu, hal yang unik lainnya adalah masyarakat Bali dalam kehidupannya selalu menyertakan seni budaya dalam upacara ritual atau hiburan. Bali juga meneruskan tradisi-tradisi Hindu yang sebagaimana sudah tak dijumpai lagi di Jawa Timur. Bali dapat pula disebut sebagai daerah seni yang ternama di Indonesia. Selanjutnya mari kita lihat masyarakat dan kesenian Bali secara umum saja. Kemudian di bab ini juga akan dideskripsikan seni (musik) dari Nusa Tenggara Barat.

### 11.2 Masyarakat Bali

Suku bangsa Bali merupakan suatu kelompok manusia, yang tenkat oleh kesadaran akan kesatuan kebudayaannya, sedangkan kesadaran itu diperkuat oleh adanya bahasa yang sama. Walaupun ada kesadaran yang demikian, namun kebudayaan Bali mewujudkan banyak variasi dan perbedaan setempat. Di samping itu agama Hindu yang telah lama berintegrasi ke dalam kebudayaan Bali, dirasakan pula sebagai suatu unsur yang memperkuat adanya kesadaran akan kesatuan itu.

Perbedaan pengaruh dan kebudayaan Jawa Hindu di berbagai daerah di Bali pada zaman Majapahit mempunyai struktur tersendiri. Orang Bali Aga pada umumnya mendiami desa-desa di pegunungan seperti Sembiran, Cempaka Sidauq3a, Pedawa, Tigawasa, di Kabupaten Buteleng dan desa Tenganan Pegringsingan di Kabupaten Karangasem.

Bahasa Bali termasuk keluarga bahasa-bahasa Indonesia atau Melayu-Polinesia. Dilihat dan sudut perbendaharaan kata-kata dan strukturnya, maka bahasa Bali tidak jauh berbeda dari bahasa-bahasa Indonesia lainnya. Peninggalan-peninggalan prasasti dan zaman Bali-Hindu menunjukkan adanya sesuatu bahasa Bali Kuno yang agak berbeda dengan bahasa Bali sekarang. Bahasa kuno banyak mengandung kata kata Sansekerta dan pada masa perkembangannya terpengaruh juga oleh bahasa Jawa Kuno dari zaman Majapahit. Bahasa Bali juga mengenal apa yang disebut perbendaharaan kata-kata hormat walaupun tidak banyak seperti dalam bahasa Jawa Bahasa homiat ( bahasa halus yang dipakai kalau berbicara dengan orang tua atau lebih tinggi, telah mengalmni beberapa perubahan akibat pengaruh modenusasi dan cita-cita demokrasi.

Di Bali berkembang kesusastraan lisan dan tulisan baik dalam bentuk puisi maupun prosa, di samping itu sampai kini di Bali didapati juga sejumlah hasil kesustraan Jawa

Kuno (Kawi ) baik dalam bentuk puisi maupun prosa yang di bawa ke Bali pada waktu Bali di bawah kekuasaan Majapahit.

Masyarakat Bali sebagian besar menganut agama Hindu. Walaupun demikian ada juga golongan kecil orang-orang Bali yang menganut agama. Islam, Kristen, dan Katholik. Penganut agama, Islam terutama terdapat di pinggir pantai di beberapa desa di beberapa, kota seperti Karangasem, Klungkung dan Denpasar, sedangkan penganut agama Kristen dan Katholik terdapat di daerah Denpasar, Jembarana, dan Singaraja

Di dalam kehidupan keagamaan orang yang beragama, Hindu percaya akan adanya satu Tuhan, dalam bentuk konsep Trimurti, Yang Esa. Trimurti ini mempunyai, tiga, wujud atau manifestasi, yaitu wujud Brahmana, yang menciptakan, wujud Wisnu yang melindungi serta memelihara, dan wujud Syiwa yang melebur segala yang ada. Di samping percaya kepada berbagai dewa, yang lebih rendah dari Trimurti yang mereka hormati dalam berbagai upacara sesaji, juga, menganggap penting konsepnya mengenai roh abadi (*atman*) adanya buah dari setiap perbuatan (*karmapala*), kelahiran kembali dari jiwa (*pumarbawa*), dan kebebasan jiwa dari lingkaran kelahiran kembali (*moksa*). Semua ajaran-ajaran itu terdapat dalam sekumpulan kitab-kitab suci yang bernama *Weda*.

Tempat melakukan ibadat agama, Bali pada, umumnya, disebut *pura*. Tempat ibadat ini berupa kompleks bangunan-bangunan suci yang sifatnya berbeda-beda. Ada yang bersifat umum, artinya untuk semua golongan seperti Pura Besakih, ada yang berhubungan dengan kelompok sosial setempat seperti pura desa (*kayangan tiga*), yang berhubungan dengan organisasi dan kumpulan tari-tarian, dan ada yang merupakan tempat pemujaan leluhur dari klen-klen besar. Adapun tempat-tempat pemujaan leluhur dan klen kecil serta keluarga luas adalah tempat-tempat sajian rumah yang di sebut *sangah*. Di bali ada beribu-ribu *pura* dan *sangah* masing-masing dengan hari perapan, sendiri-sendiri yang telah ditentukan oleh sistem tanggalannya sendiri-sendiri. Di Bali dipakai dua macam.tanggalan, yaitu tanggalan Hindu-Bali dan tanggalan Jawa-Bali berdasarkan atas *punama tilem*, dipakai pada perayaan *pura-pura* di berbagai-bagai di daerah Bali, tetapi seluruh Bali dirayakan tahun baru Saka yang jatuh pada. tanggal 1 (satu) dari bulan kesembilan (*tilem kesanga*). diadakan upacara korban (*pecaran*) yang bersifat *Buta Yadnya*. Pada hari tahun barunya, orang pantang melakukan segala kegiatan (*nyepi*) dan malamnya pantang menyalakan api. Hari berikutnya hari tahun baru kedua, disebut *ngebak geni*. Orang boleh menyalakan api, tetapi masih pantang bekerja.

Sistem tanggalan Jawa-Bali terdiri dari 30 *uku*, masing-masing tujuh hari lamanya, sehingga jumlah seluruhnya adalah 210 hari. Banyak perayaan di kuil-kuil yang berdasarkan atas perhitungan ini, terutama di daerah tanah datar yang mendapat lebih banyak pengaruh Majapahit dan daerah-daerah lainnya. Perayaan umum terpenting yang berdasarkan atas perhitungan ini adalah han raya *Galungan* dan *Kuningan* yang jatuh pada hari Rabu dan Sabtu dari *uku Galungan* dan *uku Kuningan*. Berdasarkan atas sistem tanggal ini ada banyak lagi upacara upacara yang bersifat lebih kecil.

Dilihat dari segi keseluruhannya di Bali terdapat 5 macam upacara (*pancayadnya*) yang masing-masing berdasarkan atas salah satu dan kedua sistem tanggalan tersebut di atas, yaitu: (a) *manusia yadnya*, meliputi upacara-upacara siklus

hidup dari masa kanak-kanak sampai dewasa. (b) *Pitra yadnya*, upacara-upacara yang ditujukan kepada roh-roh leluhur dan yang meliputi upacara-upacara, kematian sampai kepada upacara roh leluhur (*nyeka, memukur*). (c) *Dewa yadnya*, berkenaan dengan upacara-upacara yang berkenaan dengan upacara-upacara pada kuil-kuil umum dan keluarga. (d) *Resi yadnya*, upacara-upacara yang berkenaan dengan pentahbisan pendeta (*mediksa*). (e) *Buta yadnya*, upacara-upacara yang ditujukan kepada *kala* dan *buta* yaitu roh-roh yang dapat mengganggu.

Pada umumnya apabila orang-orang menyelenggarakan upacara ibadah dan keagamaan, terutama yang besar-besar, maka penuntun dan penyelesaian upacara itu dilakukan oleh seorang pemimpin agama yang telah dilantik menjadi pendeta, dan pada umumnya disebut *sulinggih*. Mereka itu juga disebut dengan istilah-istilah khusus yang tergantung dari klen atau kasta mereka. Misalnya istilah *pedanda*, adalah untuk pendeta dan kasta Brahmana, baik yang beraliran Siwa maupun Brahma. Istilah *resi* adalah pendeta dari kasta Satria dan sebagainya. Walaupun semua pelaku upacara agama tadi sebagai *sulinggih* menjadi anggota Majelis Parisada Hindu Dharma, namun orang Bali masih banyak yang berpandangan tradisional yang membedakan manusia, berdasarkan klen atau kasta.

Kuil-kuil dan tempat-tempat pemujaan umum seperti kuil desa, kuil *banjar*, kuil *subak*, dan sebagainya, biasanya dipelihara oleh pejabat-pejabat agama yang disebut *pemangku*. Untuk dapat menjadi *pemangku* orang harus juga telah mengalami pengukuhan melalui beberapa upacara tertentu, dan seringkali para pemangku juga mempunyai kepandaian yang dimiliki oleh para pelaku upacara agama pada umumnya. Demikian seorang *pemangku* seringkali juga bisa dimintai pertolongan untuk melaksanakan upacara-upacara keagamaan.

Perkawinan merupakan yang amat penting dalam kehidupan orang Bali karena Au bandah ta dianggap sebagai warga. penuh dan masyarakat, sesudah itu ia, memperoleh hak-hak dan kewajiban seorang warga komunitas dan warga kelompok kerabat. Menurut anggapan adat lain yang sangat dipengaruhi oleh sistem klen-klen (*dadia*) dan sistemta (*wangsa*), perkawinan itu sedapat mungkin dilakukan di antara warga-warga satu klen, atau setidaknya antara orang-orang yang dianggap sederajat dalam kasta. Demikian pula, perkawinan adat di Bali bersifat endogami klen, sedangkan perkawinan antara anak-anak dari orang saudara *kolot* adalah perkawinan antara anak-anak dari dua orang saudara laki-laki. Keadaan ini memang agak menyimpang dari masyarakat lain yang berklen, yang umumnya bersifat eksogamus. Orang-orang satu klen (*tunggal kawitan, tunggal media, tunggal sanggah*) di Bali itu, adalah orang-orang yang bertingkat kedudukannya dalam adat, agama, dan kasta. Dengan berusaha untuk kawin dalam batas klennya, terjalalah kemungkinan-kemungkinan akan ketengangan-ketengangan dan noda-noda keluarga yang akan terjadi akibat perkawinan antar kasta yang berbeda derajatnya. Dalam hal ini terutama harus dijaga agar anak wanita dan kasta yang tinggi jangan sampai kawin dengan pria yang lebih rendah derajat kastanya. Karena suatu perkawinan serupa itu akan membawa malu kepada keluarga, serta menjauhkan gengsi seluruh kasta dari anak wanita itu. Dahulu apabila terjadi perkawinan campuran yang

demikian, maka wanita itu akan dinyatakan keluar dari *dadianya*, dan secara fisik suami-istri itu akan dihukum buang (*maselong*) untuk beberapa lama, ke tempat yang jauh dan tempat asalnya.

Bentuk perkawinan yang dianggap pantang adalah perkawinan bertukar antara saudara perempuan suami dengan saudara laki-laki istri (*makedengan ngad*), karena perkawinan yang demikian itu dianggap mendatangkan benacana (*panes*). Perkawinan pantang yang dianggap melanggar norma kesusilaan merupakan sumbang yang besar (*agamiagemana*) adalah perkawinan antara seorang dengan anaknya, antara seorang dengan saudara sekandung atau tirinya, dan antara seorang dengan anak dan saudara perempuan maupun laki-lakinya (keponakannya). Pada umumnya, seorang pemuda Bali dapat memperoleh istri dengan dua cara, yaitu dengan cara meminang (*memadik, ngidih*) kepada keluarga si gadis atau laki-laki kepada keluarga si gadis atau memberitahukan kepada mereka bahwa si gadis telah di bawa lari untuk dikawini. Akhimya ada suatu kunjungan resmi dari keluarga si pemuda ke rumah orang tua si gadis untuk meminta diri kepada roh nenek moyangnya.

Sesudah pemikahan, suami istri baru biasanya menetap secara virokal dikompleks perumahan (*uma*) dari orang tua si suami, walaupun tidak suami istri baru yang menetap secara neolokal mencari atau membangun rumah baru. Sebaliknya, ada pula suatu adat perkawinan suami istri baru menetap secara ukxorilokal di kompleks perumahan si istri (*nyeburin*). Dari suatu perkawinan terbentuklah suatu keluarga *batih*, bentuk keluarga *batih* ini tergantung pula dari macam perkawinan itu. Karena poligini atau poligami diizinkan, maka ada juga keluarga-keluarga *batih* yang bersifat poligini ini hanya terbatas dalam lingkungan-lingkungan tertentu saja yang jumlahnya tidak banyak.

Mata pencaharian pokok orang Bali adalah bertani. Dapat dikatakan 70 % dari mereka hidup dari peternakan, berdagang, menjadi buruh, pegawai, atau lainnya. Karena perbedaan-perbedaan lingkungan alam iklim di berbagai tempat di Bali, maka terdapatlah perbedaan-perbedaan pengolahan tanah untuk bercocok tanam. Di daerah Bali bagian utara, tanah dataran hanya ada sedikit, curah hujan kurang, tidak untuk bercocok tanam relatif lebih terbatas daripada di Bali bagian selatan. Di samping bercocok tanam di sawah, di Bali bagian utara, sebelah timur, dan sebelah baratnya ada usaha menanam buah-buahan (jeruk), palawija, kelapa, dan kopi (di pegunungan).

Pengelolaan pertanian dilakukan melalui sistem *subak*. Sistem ini mempunyai pengurus yang dikepalai oleh klen *subak*, anggota, serta bagian-bagian bawahan yang mengatur pengairan serta penanaman pada wilayah sawah tertentu. Di samping itu *subak* mempunyai upacara-upacara serta tempat pemujaan sendiri dalam hubungan dengan *sedahan agung* pada tingkat kabupaten. Daerah-daerah yang luas tanahnya, akhimya tidak mencukupi keperluan penduduk yang bertambah padat dengan laju yang cepat. Terdapat pula sistem penggarapan tanah yang dikerjakan oleh buruh tani. Dahulu sebelum adanya undang-undang yang mengatur hal ini, ada berbagai sistem bagi hasil antara pemilik tanah dan penggarapannya. Kecuali bercocok tanam, bertenak juga merupakan usaha yang penting dalam masyarakat pedesaan Bali. Binatang peliharaan yang terutama adalah babi dan sapi, juga dipelihara temak kerbau, kuda, kambing, tetapi hasilnya relatif jauh lebih

kecil. Mata pencaharian lain adalah perikanan, baik perikanan darat maupun perikanan laut. Di Bali terdapat pula industri dan kerajinan pembuatan benda anyaman, patung, kain tenun, benda-benda emas, perak, dan besi, perusahaan mesin-mesin, peternakan, pabrik kopi, pabrik rokok, pabrik makanan kaleng, tekstil, pemintalan, dan lain - lain.

## 11.3 Kesenian Bali

### 11.3.1 Tari-tarian

Tari mendapatkan peran penting dalam seni budaya Bali. Secara umum berdasarkan fungsi sosialnya ada dua jenis tari di Bali, yaitu: (a) tari sakral, adalah tari-tarian yang penting sekali bagi kehidupan agama dan adat Hindu Dharma, dan (b) tari sekuler, adalah tari-tarian yang biasa, lebih cenderung sebagai seni pertunjukan. Tari-tarian sakral terdiri dari: tari-tarian pura, tari-tarian ritual, tari-tarian Sanghyang, dan tari-tarian Barong. Tari-tarian pura contohnya adalah Tari Pendet, Tari Gabor, Tari Rejang, Tari Oleg, Tari Mabuang, Tari Keris, dan Tari Pasraman.

(1) *Tari Pendet* merupakan tari wanita yang berfungsi sebagai saji-sajian dan persembahkan kepada para Dewa. Menurut tradisi Bali, para penari *Tari Pendet* ini haruslah gadis yang belum kawin. Dalam rangkaian *Tari Pendet* ini ada pula penari lelaki yang membawa dupa tempat membakar kemenyan. Penari laki-laki yang ikut menari dalam *Tari Pendet* ini disebut *Ngelaju*. Adapun gamelan yang mengiringi *Tari Pendet* adalah Gamelan Gong atau Gamelan Pelegongan atau Gamelan Semar Pegulingan. *Tari Pendet* merupakan tarian massal yang bisa dibawakan lebih dari empat penari.

(2) *Tari Gabor* merupakan tarian wanita yang mirip dengan *Tari Pendet*. Bahkan tari ini sebenarnya hanya merupakan variasi lain dari *Tari Pendet*. *Tari Gabor* adalah tari sesaji yang ditarikan oleh dua orang penari wanita atau lebih, dan yang merupakan saji-sajian adalah penari-penarinya itu sendiri. Dahulu penari *Gabor* berkipas dalam menari, dan irama tariannya lebih dinamis dari *Tari Pendet*. Adapun iringan gamelannya sama dengan gamelan pada *Tari Pendet*.

(3) *Tari Rejang*, merupakan tarian wanita yang berbentuk tarian massal. Tari ini juga merupakan tarian sesaji, dan yang menjadi saji-sajian kepada dewa-dewa adalah penari-penari itu sendiri. Maka dari itu penari-penari *Rejang* haruslah gadis-gadis yang masih suci, bahkan sering dilakukan oleh gadis-gadis kecil yang berumur enam tahun. Para penari dipimpin oleh seorang *pemangku* yang menari paling depan. Di belakang *pemangku* para penari *Rejang* berderet-deret menari sambil memegang seutas benang yang dibawa *pemangku* memanjang ke belakang. Mereka sering memakai kipas, dan sering pula tidak. Adapun irama *Tari Rejang* lambat sekali, dan gerak-gerak tarinya sangat sederhana, sehingga tiap gadis Bali dapat melakukannya. Tarian ini diadakan di pura pada malam hari. Iringan gamelannya adalah *Semar Pegulingan*.

(4) *Tari Oleg* adalah tarian wanita yang mirip dengan *Tari Babor*, dan merupakan tarian persajian. Yang menjadi persajian adalah penari *Oleg* itu sendiri.

(5) *Tari Mabuang*, selain tari-tarian sesaji di atas ditarikan oleh penari-penari wanita, di Bali terdapat pula tari-tarian sesaji yang ditarikan oleh penari-penari pria yang

sudah dewasa. Tari *Mabuang* adalah tarian pura yang ditarikan oleh pemuda-pemuda yang belum kawin. Tarian ini merupakan tarian duet atau berpasang-pasangan secara massal. Biasanya diakhiri dengan tari perang. Adapun iringan *gamelannya* adalah *Gamelan Selonding*.

(6) *Tari Keris*, di Bali merupakan tari pura yang termasuk tari kuna. Tari ini dilakukan oleh laki-laki dengan berpakaian kain yang dijawabkan dan badan bagian atas terbuka. Variasi dan nama *Tari Keris* itu bermacam-macam. Pada waktu ada upacara keagamaan di Pura, biasanya setelah selesai *Tari Pendet* atau *Tari Rejang* atau *Tari Gabor* lalu disusul dengan *Tari Keris*. *Tari Keris* ditarikan oleh dua penari pria dengan membawa keris terhunus. Adapun pengiringnya adalah *gamelan gong*. Tarian Keris kebanyakan ditarikan dalam keadaan *trance* atau tidak sadar diri dan mereka dalam menari menusuk-nusuk dadanya dengan keris yang dipegangnya sendiri.

(7) *Tari Pasraman* juga merupakan tarian pura semacam *Tari Keris*, tetapi penari-penarinya membawa senjata tombak. *Tarian Pasraman* merupakan tarian penutup pada keagamaan di pura dan ditarikan oleh dua atau empat penari laki-laki. *Gamelan* pengiringnya adalah *gamelan gong*.

(8) Tari-tarian ritual di Bali yang penting sekali adalah *Tari Baris*, yang juga merupakan tari kepahlawanan. *Tari Baris* ditarikan oleh pria. Adapun sifat rituil tari pria adalah bahwa tari ini merupakan sebuah tarian untuk membuktikan kedewasaan seseorang dalam segi jasmani. Kedewasaan seorang pria dibuktikan dengan mempertunjukan kemahiran dalam olah keprajuritan yang biasanya disertai dengan kemahiran dalam memainkan salah satu senjata perang. Maka dari itu, *Tari Baris* selain merupakan tarian rituia juga merupakan tari kepahlawanan. Iringan *gamelannya* adalah *gamelan gong*. Adapun ciri khas dari *Tari Baris* adalah pertama tari ini lebih menonjolkan ketegapan dan kemandapan dalam langkah-langkah kaki serta kemahiran dalam memainkan senjata perang. Kedua, pakaiannya juga mempunyai corak yang khas, yaitu penutup kepalanya berbentuk kerucut, dan penutup badannya terdiri dari baju panjang serta hiasan kainnya kecil panjang yang sangat indah. *Tari Baris* di Bali banyak sekali macamnya dan biasanya diberi nama menurut seniata yang dipergunakan dalam tarian tersebut, seperti: *Baris Cendekan*, *Baris Panah*, *Baris Presi*, *Baris Dadab*, *Baris Omang*, *Baris Tombak*, *Baris Gede*, *Baris Jojor*, *Baris Bajra*, dan *Baris Melampahan*.

(8.a) *Baris Cendekan* mempergunakan alat perang yang disebut *cendek*, yaitu semacam tombak pendek. *Baris Cendekan* terdapat di Bali Utara dan ditarikan oleh beberapa pasang pemuda (*taruna*). Pakaianya menggunakan pakaian sehari-hari dan instrumen *gamelan* pengiringnya adalah sejenis orkes *angklung* yang disebut *Kembang Kirang*. (8.b) *Baris Panah*, tari ini mempergunakan alat perang yang berupa panah, serta ditarikan oleh beberapa pasang pemuda (*taruna*). *Baris Panah* terdapat di Bali Utara, pakaiannya menggunakan pakaian sehari-hari dan instrumen *gamelan* pengiringnya juga menggunakan *gamelan Kembang Kirang*. (8.c) *Baris Presi*, dilakukan secara berpasang-pasangan dengan membawa senjata perang yang disebut *presi* atau *perisai*. (8.d) *Baris Tamiang* merupakan variasi dari *Baris Presi*. Para penarinya membawa *tamiang* atau *perisai* dan ditarikan berpasang-pasangan pula. (8.e) *Tari Baris Dadap*

mempergunakan senjata perang yang disebut *dadap*, yaitu sejenis perisai. *Baris Dadap* dahulu terdapat di sekitar Danau Batur. Adapun iringannya biasanya menggunakan *Gamelan Kembang Yarang*. (8.f) *Tari Baris Omang*, ditarikan oleh penari-penari yang membawa tombak sebagai alat perangnya dan ditarikan oleh penari-penari yang berpasang-pasangan. (8.g) *Baris Tombak*, para penarinya membawa tombak sebagai alat perangnya, dan ditarikan oleh penari pria yang berpasang-pasangan. (8.h) *Baris Gede* adalah tari baris yang bersenjatakan tombak panjang, ditarikan oleh penari laki laki berpasang-pasangan yang berjumlah relatif banyak. (8.i) *Baris Jojor* juga merupakan *Tari Baris* yang bersenjatakan *jojor* atau *tombak*. (8.j) *Baris Bajra* adalah *Tari Baris* yang penari-penarinya bersenjatakan *gada* sebagai senjata pemukul. (8.k) *Baris Melampahan* merupakan drama tari yang dibawakan dengan *Tari Baris*. Adapun yang mempergunakan tari baris dalam drama tari tersebut adalah tokoh-tokoh utamanya. Pada *Baris Melampahan* itu yang dibawakan adalah cerita-cerita epos *Mahabharata*. Ciri khas dari *Baris Melampahan* adalah selain pemeran-pemeran utamanya mempergunakan *Tari Baris*, mereka juga mengenakan pakaian *Tari Baris*. *Tari Baris Melampahan* yang terkenal adalah *Baris Melampahan* yang membawakan cerita *Arjunawiwaha*. *Tari Baris Melampahan* tidak bersifat sakral, yang ada sangkut-pautnya dengan peristiwa suci dalam kehidupan kaum laki-laki, tetapi sudah merupakan yang biasa atau sekuler.

(9) *Tari Sanghyang*, merupakan tari kedewian di Bali yang biasanya dipakai sebagai sarana pengusir wabah penyakit yang menular. Apabila di Bali terjadi wabah penyakit atau epidemi, mulailah di mana-mana dipagelarkan *Tari Sanghyang*. Pada umumnya *Tari Sanghyang* dilakukan oleh dua orang penari gadis yang masih kecil. Dua gadis yang akan menjadi *Sanghyang*, kepalanya diasapi dengan asap kemenyan sambil diiringi dengan nyanyian doa-doa. Di belakang kedua gadis *calon Sanghyang* itu ada beberapa wanita yang menjaga, dan juga ada sekelompok penyanyi wanita serta sekelompok penyanyi pria yang menyanyikan doa bersama-sama. Adapun lagu yang dinyayikan mereka itu adalah *Gending Pangedusan*, yang khusus dinyanyikan oleh penyanyi-penyanyi wanita. Pada permulaanya irama nyanyiannya lambat, tetapi jika sudah ada tanda-tanda bahwa *Dewi* yang dipanggil sudah akan datang, maka irama nyanyiannya dipercepat. Tanda bahwa *Dewi* sudah akan masuk ke badan kedua penari *Sanghyang* itu adalah kedua penari tersebut akan nampak tidak sadar diri. Sampai pada saat itu penari *Sanghyang* masih menggunakan pakaian putih dengan rambut terurai ke depan. Sesudah mereka kemasukan *Dewi*, barulah pakaian mereka diganti dengan pakaian tari. Sesudah itu penari *Sanghyang* lalu menari dengan mata yang dipejamkan. Biasanya penari *Sanghyang* akan dibawa berkeliling desa untuk mengusir wabah penyakit. Masing-masing penari akan dipanggul di atas pundak laki-laki, sambil memejamkan mata, kedua penari *Sanghyang* menari di atas pundak laki-laki yang mamanggulnya sambil berjalan. Adapun *Dewi* yang biasa dipanggil untuk masuk ke badan *Sanghyang* adalah *Dewi Suprabha* dan *Tilotama*. *Tari Sanghyang* ada bermacam-macam, antara lain: *Sanghyang Dedari*, *Sanghyang Deling*, *Sanghyang Jaran*, dan *Sanghyang Bumbung*. *Tari Kecak* adalah di antara jenis *Tari Sanghyang* itu yang sampai sekarang masih biasa diselenggarakan di Bali adalah *Sanghyang Dedari*.

(9.a) *Tari Sanghyang Dedari* ditarikan oleh seorang gadis kecil. Setelah *Sanghyang* kemasukan *Dewi (Dewi Supraba)*, *Sanghyang* akan diberikan pakaian, seperti pakaian *Tari Legong*. Setelah dikenakan pakaian, barulah *gamelan palemongan* ditabuh. Apabila tidak diiringi dengan *gamelan*, koor penyanyi laki-lakilah yang mengiringi tariannya. Penyanyi laki-laki ini disebut *kecak*. *Sanghyang Dedari* banyak terdapat di berbagai daerah di Bali. Sering pula penari *Sanghyang Dedari* setelah dalam keadaan tidak sadar lalu menginjak- njak api arang yang sedang membara. Selain tarian ini ditarikan oleh penari gadis, ada pula ditarikan oleh dua orang gadis. Kerap pula mereka menari diatas pundak laki-laki yang mendukung mereka.

(9.b) *Tari Sanghyang Deling* ditarikan oleh dua orang gadis yang terdapat di desa-desa sekitar Danau Batur. Sebenarnya yang dianggap sebagai *Sanghyang* adalah dua boneka, karena dua boneka itulah sebagai tempat masuknya *Dewi*. Setelah ada tanda-tanda bahwa *Dewi* akan masuk, kedua boneka itu mulai bergerak, kedua penari *Sanghyang Deling* lalu mengambil kedua boneka itu kemudian menari sambil membawa boneka tersebut. Dahulu di Danau Batur *gamelan* pengiring *Tarian Sanghyang Deling* adalah *gamelan Bali* yang primitif sekali yang hanya terdiri dari *seruling* dan *gendang*. Di daerah Tabanan dahulu juga terdapat semacam *Sanghyang Deling* tetapi namanya lain, yaitu *Sanghyang Dangkluk*.

(9.c) *Tari Sanghyang Jaran* terutama terdapat di Bali Selatan, dan ditarikan oleh seorang atau dua orang penari pria. Dahulu yang menjadi tempat masuknya *Dewa* adalah boneka yang berbentuk *jaran* (kuda) yang dibuat dari kayu dan bambu. Penari *Sanghyang Jaran* yang membawa kuda-kudaan yang dimasuki *Dewa* juga lalu menjadi tidak sadar diri dan kemudian menari menirukan gerak-gerak kuda sambil membawa boneka kuda dengan kedua tangannya. Adapun iringannya sering menggunakan *gamelan* kadang juga *kecak*. Sekarang di Bali *Sanghyang Jaran* sering ditarikan tanpa kuda-kudaan, tetapi penari *Sanghyang Jaran* itu sendiri yang menari menirukan gerak-gerak kuda. (9.d) *Tari Sanghyang Bumbung* ditarikan oleh penari-penari wanita dengan membawa boneka dari bambu dan biasanya diadakan pada malam bulan pumama.

(9.e) *Tari Kecak* atau *Tari Cak* merupakan tarian yang berasal dari tarian *Sanghyang*. Tetapi dalam perkembangan selanjutnya rombongan penyanyi koor pria dari *Tari Sanghyang* itu lalu memisahkan diri dari fungsinya semula, dan berdiri sendiri sebagai tarian tersendiri yang sampai sekarang sangat populer di Bali dan bemama *Tari Kecak* atau *Cak*. Pertunjukan *Tari Kecak* sangat sederhana sekali, baik mengenai teknik tariannya, perlengkapan pakaiannya dan pengiring tariannya yang hanya berupa koor. Adapun penarinya terdiri dari laki-laki yang jumlahnya sampai ratusan. Pakaian mereka hanya sehelai kain yang dijawabkan, dan bagian atas badan tidak memakai apa-apa. Mereka membuat lingkaran beberapa saf, dan di tengah-tengah mereka terdapat lampu penerang yang sederhana pula, yaitu lampu minyak kelapa. Semula mereka hanya menggerak-gerakan badan ke kanan dan ke kiri secara ritmis sambil mengucapkan kata-kata: “cak-cak-cak-cak- cak” dan seterusnya dengan irama yang agak lambat. Lama-kelamaan iramanya menjadi cepat dan dengan disertai angkatan tangan yang digetar- getarkan. Dalam suasana yang demikian ini, dibarengi juga pula dengan

suara-suara desis seperti suara kera atau raksasa. Dalam saat-saat tertentu penari penari *Kecak* yang setengah lingkaran merebahkan diri ke belakang secara serentak dan dilakukan bergantian. *Tari Kecak* sejak permulaan abad ke-20 mengalami perkembangan menjadi drama tari. Cerita yang dibawakan selalu bagian-bagian dari epos *Ramayana*. Adapun cerita yang digemari adalah hilangnya *Sitha*, perang antara *Sugriwa* dan *Subali*, dan lain sebagainya. Para pelaku utama *Drama Tari Kecak* ini menari dengan posisi berdiri, sedangkan penari penari kecak setnuanya duduk dengan membentuk lingkaran bersaf. Pelaku-pelaku utama datang dari luar lingkaran. Dalam *Drama Tari Kecak* ini para penari kecak mempunyai fungsi yang bermacam-macam, mereka dapat berfungsi sebagai kera bala tentara Rama, sebagai raksasa tentara Rawana, sebagai panah ular atau rantai senjata Indrajit.

(10) *Tari Barong* merupakan tarian yang ditarikan oleh dua orang penari laki-laki, seorang memainkan bagian kepala *barong* serta kaki depan, dan seorang lagi memainkan bagian kaki belakang dan ekor. *Barong* yang berbentuk binatang mitologi ini banyak sekali macamnya, ada yang kepalanya berbentuk kepala singa, harimau, babi hutan jantan (*bangkal*), gajah, lembu, atau *keket*. *Keket* oleh orang Bali dianggap sebagai raja hutan yang disebut pula dengan nama *Banaspati Raja*.

(10.a) *Tari Barong Keket* juga disebut *Tari Barong Ket*. *Keket* atau *Ket* adalah binatang yang sesungguhnya tidak ada, tetapi yang oleh orang Bali digambarkan sebagai seekor binatang raksasa mitologi yang mereka anggap sebagai raja dari binatang. Maka dari itu *Keket* juga mendapat sebutan *Banaspati Raja* yang berarti raja dari segala raja hutan. Penari dari *Tari Barong Keket* ini terdiri dari dua orang laki-laki, seorang memainkan bagian kepala, *barong* serta kaki depan, dan seorang lagi memainkan bagian kaki belakang dan ekor. Janggut *Barong Keket* mempunyai kekuatan magik putih yang merupakan kekuatan penolak penyakit dan penyembuh penyakit. Di Bali pertunjukan *Tari Barong Ket* biasanya dipadu dengan *Drama Tari Calonarang*. Bahkan keduanya kini merupakan perpaduan dua macam tarian yang sukar dipisahkan. Dalam *Drama Tari Calonarang*, klimaksnya terletak pada pertempuran antara *barong* yang mewakili kekuatan baik (magik putih) melawan *Rangda*, tokoh terpenting dari drama tari tersebut yang mewakili perwujudan kekeuatan jahat (magik hitam).

Selain itu pada bagian terakhir dari *Drama Calonarang* selalu dipertunjukan *Tari Keris*. Penari-penari keris yang merupakan pengikut *Barong*, dalam keadaan tidak sadar menyerang *Rangda* dengan keris yang dibawanya. Tetapi karena kekuatan magik hitam yang terdapat pada sepotong kain putih yang selalu dibawa oleh *Rangda*, penari-penari keris tersebut dengan tidak sadar menusuk-nusuk badan mereka sendiri. *Penari Keris* yang disebut *Daratan* atau *Panugdug* itu jarang sekali terluka oleh keris mereka sendiri, walaupun mereka menusuk-nusuk badan mereka dengan sekuat tenaga. Hanya apabila penari keris itu dalam keadaan tidak suci atau bersih, maka keris tersebut akan dapat melukai badan penari. Apabila ada seorang penari keris terluka, dan luka tersebut dilihat oleh penari keris yang lain, sering tedadi penari keris yang lain akan segera memindahkan perhatiannya kepada yang terluka dan menyedot darah yang keluar dari luka itu. Kejadian semacam ini apabila sampai terjadi akan membahayakan penari keris

yang luka tersebut, karena kemungkinan besar darahnya akan habis tersedot. Maka dari itu apabila ada salah seorang penari keris terluka, seorang *pemangku* (*pendeta pura*) yang selalu ada dalam setiap pertunjukan segera menutup luka tersebut dengan daun bunga *hibiscus* (kamboja). Adapun gamelan yang mengiringi *Tari Barong* adalah *Gamelan Barongan*. *Tari Barong* yang sejenis dengan *Barong Ket* tetapi berbeda bentuk kepalanya adalah *Barong Bangkal* dengan kepala babi butan, *Barong Macan* dengan kepala harimau, *Barong Singa* dengan kepala singa, *Barong Gajah* dengan kepala gajah, *Barong Lembu* dengan kepala lembu, dan sebagainya.

(10.b) *Tari Barong Kalekek* merupakan sebuah drama tari yang isi ceritanya adalah sebagai berikut. Dewa Siwa dan Dewi Sri, isterinya pada suatu hari sedang berjalan-jalan di Gunung Waralau. Sekonyong-konyong Dewa Siwa mengajak isterinya berhubungan badan. Tetapi karena sedang dalam perjalanan Dewi Sri menolaknya. Namun karena Dewa Siwa sudah tidak lagi bisa mengendalikan nafsunya, maka keluarlah spermanya dan jatuh ke dalam sebuah ceruk. Sperma itu oleh Dewa Siwa disabdakan lalu dijadikan dua orang anak kembar laki-laki dan perempuan, yang laki-laki diberi nama Kalawenara dan yang perempuan diberi nama Kalekek. Dewa Siwa memberitahu kepada kedua anaknya bahwa tempat mereka mencari makan adalah di kubutan-kuburan. Dewi Sri melihat perbuatan suaminya itu menjadi marah dan ingin mengimbangi kesaktiannya dengan menciptakan anak pula. Pada waktu Dewi Sri sedang mandi pakaianya diletakkan di atas sebuah kuburan seorang perempuan hamil yang sudah meninggal. Dari kuburan tersebut keluarlah seorang anak perempuan yang oleh Dewi Sri diberi nama Buta Seliwar. Karena suaminya menciptakan dua orang anak, maka Dewi Sri belum puas dan menciptakan seorang anak laki-laki yang diberi nama Cuwildaki. Pada suatu hari Kalekek mencari makan si sebuah kuburan dengan merubah bentuk dirinya sebagai seekor *barong*. Adapun yang menjadi makanannya adalah sajian-sajian. Pada saat yang sama Buta Seliwar dan Cuwildaki juga sedang mencari makan di kuburan yang sama. Maka terjadilah perkelahian antara Kalekek melawan Buta Seliwar dan Cuwildaki. Kalekek yang berbentuk *barong* tersebut kalah dan terbakar menjadi abu. Dewa Siwa yang mengetahui bahwa puterinya yang berbentuk *Barong Kalekek* mati bahkan menjadi abu, murka sekali kepada istrinya yang secara tidak langsung telah menghinanya. Maka sebagai hukumannya, Dewi Sri dilarang kembali ke sorga dan harus tetap tinggal di bumi, di kuburan dengan berbentuk sebagai Dewi Durga yang menakutkan. Kemudian Dewa Siwa kembali menghidupkan Kalekek kembali dan menyuruhnya menjaga Dewi Durga di kuburan dengan diberi nama Banaspati Raja. Banaspati Raja ini mempunyai pengikut yang terdiri dari penari-penari keris yang selalu berusaha membunuh Dewi Durga.

(10.c) *Tari Barong Landung* merupakan *Tari Barong* yang lain sekali bentuknya kalau dibandingkan dengan *Tari Barong* yang umum terdapat di Bali. Sebab *Tari Barong Landung* tidak merupakan tarian yang dibawakan oleh dua orang laki-laki yang menarikan seekor binatang buas. *Barong Landung* diwujudkan dengan dua buah boneka raksasa laki-laki dan perempuan. *Barong* yang laki-laki bernama Jero Gde dan yang perempuan bernama Jero Luh. Masing-masing *barong* ditarikan oleh seorang laki-laki yang masuk ke dalam boneka itu. Pertunjukan *Tari Barong Landung* terutata terdapat di

sekitar kota Denpasar, dan biasanya diadakan pada *Hari Raya Galungan*. Jero Gde bermuka hitam dan menakutkan, sedangkan Jero Luh bermuka putih atau kuning dan bermata sipit. Demikian sekilas deskripsi seni tari di Bali.

### 11.3.2 *Gamelan Bali*

Di antara gentuk-bentuk *gamelan* yang berbeda di luar Jawa, yang paling terkenal adalah *gamelan* yang terdapat di pulau Bali. Gaya yang ribut orkestra di Bali merupakan ciri umumnya, yang berbeda kualitas suaranya dengan *gamelan* Jawa. Di Bali, alat-alat musiknya sama dengan yang dipergunakan pada musik *gamelan* Jawa, yang dijumpai pada pertunjukan yang sama fungsinya. Bagaimanapun, di Bali *gendher* dan *gangs*a (yang terakhir ini sama dengan *saron* di Jawa) terdiri dari sepasang atau empat, setiap alat musik mempunyai ukuran oktaf sendiri. Meskipun semua alat musik dalam satu set mempergunakan tangga nada yang sama, setengahnya adalah alat-alat musik “betina” yang dilaras lebih rendah dibandingkan dengan alat-alat musik “jantan.” Ketika kedua kelompok pemusik bermain bersama-sama, mereka menghasilkan musik yang berdentang-dentang disebabkan oleh karena larasnya yang berbeda. Suara yang indah ini merupakan karakteristik ensambel musik Bali.

Di antara beberapa alat musik yang membawa tema inti (di Bali disebut *pokok*) adalah alat musik *trompong*, dalam satu set terdiri dari dua oktaf yaitu sepuluh gong berpencu. Tidak seperti dua deretan *gong* pada musik Jawa yang disebut *bonang*, *gong trompong* pada satu set adalah satu baris. Alat musik ini dimainkan dengan pukulan yang sangat besar, dan gerakan-gerakan pemainnya berhubungan dengan tarian. Alat-alat musik kolotomik di Bali umumnya sama dengan di Jawa, dengan penambahan pada alat musik simbol kecil. Alat-alat musik yang menghasilkan suara lebih lembut yaitu *rebab* kurang dipentingkan dan ada dua pemain gendang sebagai pengganti satu di antaranya. Selanjutnya ditambahkan pula *reyong* yang dalam satu set terdiri dari dua belas gong yang ditempatkan dengan posisi satu baris dan dimainkan oleh empat orang pemusik. Mereka menghasilkan melodi-melodi yang kocak, melodi gabungan yang rumit, merupakan bagian dari teknik interlocking. Prinsip interlocking adalah bagian yang penting dalam musik Bali. Dua orang pemain gendang memainkan ritme-ritme yang lengkap menghasilkan sebuah ritme yang kompleks. *Gendher* atau *gangs*a juga biasanya memainkan teknik ini. Cara yang seperti ini pada sejarah musik Barat dikenal sebagai bentuk yang canggih yaitu teknik hoketing pada musik lama Eropa. Hasil dan kesempurnaan dari melodi gabungan ini adalah digemari oleh para pemusik Bali.

Di Bali pemain musik juga memiliki rasa sebagai seorang komposer, meskipun seorang pemain menghasilkan inti tema musik, ia juga menerima saran-saran daripemain lainnya sebagai gurunya, dengan menghafal berbagai bagian musiknya secara teliti. Kelompok yang memainkan komposisi tersebut mempunyai metode untuk menilai aspek-aspek persatuan komunal pada *gamelan*. Yang paling banyak pada *gamelan* Bali adalah kelompok-kelompok sebuah kawasan atau desa. Tujuan yang paling utama kelompok ini adalah dasar-dasar dari demokrasi, juga keseluruhan integrasi pada kehidupan sosial dan

ritual komunitasnya. Demikian sekilas musik tradisional Bali. Selanjutnya kita melangkah ke budaya musik di Nusa Tenggara Barat (NTB).

#### 11.4 Nusa Tenggara Barat

Nusa Tenggara Barat diresmikan sebagai sebuah propinsi pada tanggal 17 Desember 1958, terletak pada gugusan kepulauan Nusa Tenggara. Penduduknya terdiri dari 3 etnik yang sampai sekarang dianggap sebagai penduduk asli. Ketiga etnis itu adalah: Sasak, Sumawa, dan Mbojo. Ketiga etnik ini masing-masing memiliki bahasa, adat istiadat, kesenian, busana, dan permainan tradisional sendiri-sendiri.

Peralatan musik tradisional di Nusa Tenggara Barat adalah sebagai berikut. (1) *Silu* adalah salah satu jenis alat musik dari daerah Bima, *silu* termasuk golongan alat musik tiup (*ufi*). Bahan untuk membuat silu adalah jenis kayu sawo, perak, dan daun lontar. Tidak ada aturan-aturan tertentu untuk memilih bahan. Khusus kayu sawo sebagai bahan pokok dicari kayu sawo yang sudah tua, dan dipilih yang besarnya sesuai dengan keperluan. *Silu* yang ada sekarang ini kebanyakan adalah *silu* yang merupakan peninggalan zaman dahulu, jika rusak diperbaiki bagian-bagiannya. *Silu* dahulu dibuat oleh petugas-petugas khusus istana yang disebut *renda*. Nada-nada pada silu sangat sulit ditentukan, namun demikian dapat diamati sistem penjarriannya. Antara lain sistem penjarrian yang dipakai adalah sebagai berikut: 1. Semua lubang baik di depan 7 dan di belakang 1 buah ditutup. 2. Lubang depan ketujuh dibuka, lainnya ditutup. 3. Lubang depan keenam dibuka, lainnya ditutup. 4. Lubang depan kedua dibuka, lainnya ditutup. Fungsi *silu* adalah sebagai pembawa melodi dalam ansambel musik Bima. Satu perangkat musik Bima, terdiri dari *silu*, *no* (*gong*), 2 buah *genda* (*gendang*). Biasanya dipergunakan untuk mengiringi tari-tarian istana Bima pada upacara Maulud Nabi, upacara pelantikan raja, khitanan, dan upacara-upacara lain di istana. *Silu* tidak pernah dimainkan secara tunggal. Fungsi *silu* adalah sebagai pembawa melodi dalam orkestra musik daerah Bima. Lagu-Jagu yang dimainkan oleh *silu* adalah lagu-lagu pengiring tari istana seperti *Tan Katubu*, *Karaenta*, *Lenggo*, *Manca*, *Sere*, dan lain-lain.

(2) *Serune* adalah sebuah alat musik tiup dari Sumbawa. *Serune* termasuk alat musik golongan aerofon yang berlidah. Memang jumlah lidahnya termasuk tipe klarinet karena lidahnya hanya satu, yang menurut bahasa setempat, lidah ini disebut *ela*. Bentuk tabungnya adalah konis. *Serumung ode* (cerobong kecil) merupakan bagian yang ditiup dan berfungsi untuk menahan nafas agar tetap ada. *Serumung lolo* (batang) merupakan bagian yang dilubangi untuk sistem penjarrian. Sedang *serumung rea* (cerobong besar) berfungsi sebagai resonator. *Anak lolo* merupakan bagian *lolo*, yang lebih kecil, dan di sinilah terdapat *ela* (lidah) yang merupakan sumber suara. *Serune* dibuat dari 2 bahan pokok yaitu buluh *Oknis* (bambu kecil) dan daun lontar. Pada *lolo* terdapat 6 *bongkang* (lubang) di atas, dan satu lubang di bawah. Cara melubangi dilakukan dengan menggunakan kawat besar yang dibakar. Jarak antara lubang yang satu dengan lubang yang lain diukur dengan mengambil ukuran keliling *lolo*. Teknik bermain *serune* adalah mula-mula menarik nafas, melalui hidung, disimpan di rongga mulut, lalu dikeluarkan melalui tiupan. Meniup *serune* tidak menggunakan lidah, cukup dengan hembusan udara

dalam mulut. Untuk memperoleh suara *serune* yang tepat dan mantap, perlu keahlian dan pengalaman. *Serune* tidak berfungsi sebagai alat musik yang sakral, oleh karena itu dapat dimainkan oleh siapa saja yang berminat.

(3) *Gambo* adalah alat musik berdawai yang bentuknya seperti gitar yang tidak berlekuk. *Gumbo* termasuk alat musik kordofon jenis lute. Bahan *gambo* adalah kayu, kulit kambing, dan senar plastik. Bagian-bagian *gambo* adalah sebagai berikut: *tuta* (kepala), terdapat alat penyetem sebanyak 6 buah; *wo-o* (leher); *kewa* (membran) yang terbuat dari kulit kambing, yang berfungsi sebagai resonator. Kulit kambing ini dipaku pada bagian badan *gambo*, dengan diberi bingkai penguat dan rotan; *kaki* yang tersambung dengan bagian perut dan leher; *ai gambo* (dawai), terbuat dari bahan senar plastik. *Tula* (pengganjal), berfungsi sebagai penyekat antara senar dan membran kulit. *Jempa*, yaitu tempat berkaitan dawai. Pada *gambo* tidak terdapat ornamen-ornamen yang mengandung makna simbolis. *Gambo* semata-mata merupakan alat musik hiburan terutama di waktu senggang.

(4) *Pereret* merupakan salah satu jenis alat musik tiup dari daerah Lombok. *Pereret* termasuk alat musik aerofon (tabung berlidih) tipe *hobo* karena memiliki lebih dari satu lidah. Pembuatan *pereret* pada umumnya lebih dititikberatkan pada segi musikalitas daripada segi artistiknya. Oleh karena itu *pereret* tidak diberi ornamen-ornamen. Namun secara visual bentuk *pereret* sendiri sudah artistik. Untuk memperoleh nada-nada yang diinginkan, dipergunakan sistem penjarian tertentu, yaitu: 1. Lubang I dan lubang bawah dibuka, lubang lainnya ditutup, akan menghasilkan nada e. 2. Semua lubang ditutup, kecuali lubang bawah akan menghasilkan nada a. 3. Lubang 2 dibuka, lubang lainnya ditutup, menghasilkan nada g. 4. Lubang 3 dibuka, lubang lainnya ditutup akan menghasilkan nada a. Cara menyetem *pereret*, dengan mengatur letak *sripit* (lidah). Untuk memperoleh nada yang sempurna, tergantung pada ketepatan hembusan (kembang-kempisnya) rongga mulut. Untuk membuat *pereret*, perlu dicari hari baik yang jatuh pada perhitungan *pasaran paing* dan *sesajen*.

(5) *Genggong* termasuk alat idiofon jenis *jaw's harp*. Selain sebagai alat musik, *genggong* juga merupakan nama orkestra yang alat utamanya adalah *genggong*, dipadukan dengan alat lain seperti *suling*, *rincik*, *petuk*, dan *gong*. Bahan pokok untuk membuat *genggong* adalah pelepah daun enau yang sudah tua. Untuk memperoleh *genggong* yang bagus, selain pelepah datin enaunya harus tua hendaknya dican pelepah enau yang tumbuhnya berdekatan dengan pohon lain terutama bambu, sehingga selalu bergesekan satu swna lain dengan dahan atau daun pohon tersebut. Untuk membuat talinya, dahulu digunakan ambung nanas yaitu serat daun nanas. Sedang *danda* (pegangan tali) dibuat dari duri landak. Sekarang talinya dan benang dan *danda* dan kayu atau bambu. *Genggong* ada 2 macam, yaitu: *genggong lanang* dan *genggong wadon*. Secara fisik, keduanya tidak dapat dibedakan, yang membedakan hanyalah suaranya. Dahulu *genggong* berfungsi sebagai penghibur diri, namun dalam perkembangan selanjutnya *genggong* berkembang menjadi orkestra dengan menambah alat musik lain, yaitu *suling*, *rincik*, *petuk*, dan *gong*., *Genggong* tidak pernah digunakan dalam upacara-upacara adat

seperti perkawman, karena suaranya yang sangat lunak sehingga kurang berfungsi dalam acara-acara tersebut.

(6) *Palompong* termasuk alat musik idiofon. *Palompong* hanya terdiri dari 3 atau 5 bilah saja dan dipukul dengan satu alat pemukul yang dipegang tangan kanan. Bahan untuk membuat *palompong* adalah jenis kayu yang ringan. Dulu hanya musikal auditif yang dipentingkan, sekarang baik unsur musikal maupun artistik sama-sama diperhatikan. Oleh karena itu *palompong* diberi wadah yang disebut *Bale Palompong*. Sebagai resonator di bawah bilah-bilah *palompong* dibuat tabung-tabung dari kaleng yang besar kecilnya akan menentukan produksi suara. *Bale Palompong* biasanya dihias dengan bermacam-macam ornamen. Semakin dalam *cengkoak* (parit) yang ada di bawah palompong semakin rendah suara yang dihasilkan. Biasanya *palompong* dimainkan untuk mengiringi tari-tarian pada saat irama cepat. *Palompong* dipukul dengan alat pemukul sebanyak 2 buah, masing-masing dipukul dengan tangan kiri dan tangan kanan. *Palompong* sangat merakyat, oleh karena itu ia dapat dimiliki oleh siapa saja.

(7) *Suling loang telu* memiliki 3 lubang, yaitu 2 di atas untuk sistem penjarian dan satu di bawah untuk ibu jari. Sekarang ditambah satu lagi, namun namanya tetap *suling loang telu*. *Suling loang telu* termasuk alat musik aerofon tanpa lidah tipe *whistle flute*, yaitu jenis suling bambu yang bercincin. *Suling loang telu* mempunyai bagian-bagian sebagai berikut: 1. *Seleper* (cincin), terdiri dari segebug rautan bambu tipis, dapat juga bambu utuh untuk diraut. 2. *Loang lelet*, yaitu lubang yang terdapat di bawah sleeper. 3. *Awak suling* (badan suling) 4. *Loang alas* (lubang atas), banyaknya 3 buah 5. *Loang bawak* (lubang bawah), satu buah. *Suling loang telu* dibuat dari satu jenis bilok (*buluh*) yang disebut *bilok gres* (buluh pasir). Menyetem untuk memperoleh suara yang diinginkan dilakukan dengan jalan melebarkan atau memperdalam *langan angin* (jalan angin), yaitu sebuah saluran pipih yang terdapat di bawah sleper, lurus dengan *loang lelet*. Pada empat generasi yang lalu alat ini merupakan suling yang bertuah, dan khusus dipergunakan untuk memikat hati *dedara* (gadis) idaman. *Suling loang telu* biasanya dimiliki oleh perorangan dan sekarang ini tidak lagi dipakai di acara-acara tertentu. Bila dimainkan dengan alat-alat musik lain dalam sebuah orkestra, suling loang telu berfungsi sebagai pembawa melodi.

(8) *Rebana* termasuk alat musik membranofon. *Rebana* biasanya merupakan suatu musik orkestra yang semua alat musiknya adalah *rebana*. Hanya besar kecilnya saja yang membedakan nadanya. Bahan pembuat *rebana* terdiri dari kayu, kulit, rotan dan kawat. Kulit sapi atau kerbau tidak baik untuk membuat *rebana* karena terlalu tebal sehingga suara yang dihasilkan kurang bagus. Bahan yang dipergunakan sebagai pengikat adalah rotan. Rotan juga dipergunakan untuk menutup atau membirigkai bagian antara penampang kulit *rebana* dengan badan *rebana*. Fungsi *rebana* sebagai alat musik adalah sebagai alat perkusi. Namun dalam *gamelan rebana* berfungsi sebagai pembawa melodi, dengan diperkuat oleh *suling*. *Rebana* biasanya dipakai dalam memeriahkan upacara perkawinan, khitanan atau perayaan-perayaan di masyamkat. Cara memainkan *rebana* ada dua macam, yaitu dipukul dengan tangan dan dipukul dengan alat pemukul. Di Lombok pada umumnya rebana dipukul dengan alat pemukul.

(9) *Rebana rea* adalah salah satu jenis alat musik *rebana* yang khas karena ukurannya yang besar dan hanya ada di Sumbawa. *Rebana rea* termasuk alat musik membranofon. Bahkan yang dipergunakan untuk membuatnya adalah kayu, kulit kambing, dan rotan. Adapun bagian-bagian *rebana rea* adalah sebagai berikut: 1. *lenong*, kulit; 2. *rengkan*., dua utas rotan yang merekatkan *kendang* dengan *sematang*; 3. *sematang*, badan *rebana* yang dibuat dari batang kayu dan berbentuk seperti mangkuk; 4. *lobang*, lobang resonator. Di dalam rongga dimasukkan rotan yang disebut *we rebana rea* yang fungsinya adalah untuk mengencangkan kulit, atau untuk menyetem. Untuk memasukkan *we* digunakan alat yang disebut *pelajo*. Fungsi *rebana rea* ini adalah mengiringi lagu-Jagu yang sya'imiya berbahasa Arab. Kesenian yang diiringi *rebana rea* ini disebut *ratib rebana rea* yang umumnya berfungsi untuk syi'ar agama Islam.

(10) *Gendang belek* termasuk alat musik membranofon yang dipukul dengan alat pemukul yang disebut dengan *pemantok gendang*. Bahan pembuat *gendang belek* adalah kayu *tap*, sejenis kayu yang getahnya dapat dipakai untuk menangkap burung. Membrannya terbuat dari kulit sapi dan talinya juga terbuat dari kulit sapi. Untuk membuat sebuah *gendang belek* diperlukan kayu yang sudah tua, namun ringan dan tak mudah pecah, dan tak mudah dimakan hama kayu. *Gendang belek* ada dua macam, *Gendang mama* dan *gendang nina*. Perbedaannya bukan terletak pada bentuk fisiknya melainkan suara yang dihasilkannya. Suara yang relatif rendah adalah *gendang mama* dan yang relatif tinggi adalah *nina*.

Di samping itu, di Nusa Tenggara Barat ini dijumpai juga peralatan teater tradisional dari daerah ini. Ada tiga jenis teater yang mempergunakan topeng, yaitu teater *Amak Darmi*, *Amak Abir*, dan *Cupak Gerantang*. Alat-alatnya adalah sebagai berikut: *Tapel Amak Darmi* adalah *tapel* (topeng) yang dipakai oleh tokoh *Amak Darmi* sebagai tokoh utama teater ini. Semua pemain menggunakan *tapel*, yaitu *tapel Ida*, *Jempiring*, dan *Amak Pang*. Kemudian ada pula teater *Tapel Amak Abir*. Semua pemain dalam teater ini menggunakan topeng. *Topeng Ida* dipakai oleh Raja, topeng *Amak Tempenges* dipakai oleh Panakawan dan topeng *haji* dipakai oleh penasihat. *Topeng Amak Abir* ini bisa membuat orang kemasukan. Selanjutnya yang ketiga adalah teater *Topeng Cupak Gerantang*, yang menggunakan *tapel cupak*, yaitu berupa topeng yang dipakai oleh tokoh *Cupak*, yang memiliki sifat kurang terpuji, sedangkan *Gerantang* memiliki sifat yang sangat berlawanan.

### Daftar Pustaka untuk Memperdalam Kajian

- A. Ubani, 1992. *Kebudayaan Nusantara*. Jakarta: Gunung Agung.  
Belo, Jane, 1970. *Traditional Balinese Culture*. New York: Columbia University Press.  
Holt, Claire, 1967. *Art in Indonesia: Continuities and Change*. New York: Cornell University Press.

Kunst, Jaap, 1942. *Music in Flores*. Leiden: E.J. Brill.

Mulyadi, Yad, 1999. *Antropologi*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

Spice, Walter, 1938. *Dance and Drama in Bali*. London: Faber & Faber.

Sumantri, Kusuma, 1995. *Kebudayaan Bali*. Jakarta: Grafika.

.

## **BAB XII**

# **MASYARAKAT DANKSENIAN SULAWESI**

### **12.1 Pengantar**

Sulawesi adalah sebuah pulau milik Indonesia yang terletak di antara Pulau Kalimantan dan Kepulauan Maluku. Dengan luas wilayah sebesar 174.600 km<sup>2</sup>. Sulawesi merupakan pulau terbesar ke-11 sedunia. Sulawesi berbatasan dengan Borneo di sebelah barat, Filipina di utara, Flores di selatan, Timor di tenggara dan Maluku di sebelah timur. Sulawesi terdiri dari enam provinsi, yakni: (1) Gorontalo, (2) Sulawesi Barat, (3) Sulawesi Selatan, (4) Sulawesi Tengah, (5) Sulawesi Tenggara, dan (6) Sulawesi Utara.

Sulawesi merupakan pulau terbesar kelima di Indonesia setelah Papua, Kalimantan dan Sumatera dengan luas daratan 227.654 kilometer persegi. Bentuknya yang unik menyerupai bunga mawar laba-laba yang membujur dari utara ke selatan dan tiga semenanjung yang membujur ke timur laut, timur dan tenggara. Pulau ini dibatasi oleh Selat Makasar di bagian barat dan terpisah dari Kalimantan serta dipisahkan juga dari Kepulauan Maluku oleh Laut Maluku. Pemerintahan di Sulawesi dibagi menjadi enam propinsi yaitu propinsi Sulawesi Utara, Sulawesi Tengah, Sulawesi Selatan, Sulawesi Tenggara, Sulawesi Barat, dan Gorontalo. Sulawesi Tengah merupakan propinsi terbesar dengan luas wilayah daratan 68,033 kilometer persegi dan luas laut mencapai 189,480 kilometer persegi yang mencakup semenanjung bagian timur dan sebagian semenanjung bagian utara serta Kepulauan Togean di Teluk Tomini dan pulau-pulau di Banggai. Kepulauan di Teluk Tolo. Sebagian besar daratan di propinsi ini bergunung-gunung (42.80% berada di atas ketinggian 500 meter dari permukaan laut) dan Katopasa adalah gunung tertinggi dengan ketinggian 2.835 meter dari permukaan laut.

### **12.2 Gorontalo**

Gorontalo adalah provinsi yang ke-32 di Indonesia. Sebelumnya, Gorontalo merupakan wilayah kabupaten di Sulawesi Utara. Seiring dengan munculnya pemekaran wilayah berkenaan dengan otonomi daerah, provinsi ini kemudian dibentuk berdasarkan Undang-Undang Nomor 38 Tahun 2000 tertanggal 22 Desember 2000. Provinsi Gorontalo terletak di pulau Sulawesi bagian utara atau di bagian barat Sulawesi Utara. Luas wilayah provinsi ini 12.215 km<sup>2</sup> dengan jumlah penduduk sebanyak 887.000 jiwa (2004). Kabupaten dan kota di Gorontalo adalah: (1) Kabupaten Gorontalo, (2) Kota Gorontalo, (3) Kabupaten

Boalemo Marisa/Tilamuta, (4) Kabupaten Bone Bolango Suwawa, (5) Kabupaten Pohuwato Marisa, (6) Kabupaten Gorontalo Utara.

Sebenarnya ada banyak bahasa daerah di Gorontalo. Namun hanya tiga bahasa yaitu: bahasa Gorontalo, Suwawa, dan Atinggola. Dalam proses lahirnya bahasa yang ada khusus untuk bahasa daerah adalah bahasa Gorontalo. Saat ini bahasa Gorontalo telah dipengaruhi oleh bahasa Indonesia, sehingga kemurnian bahasa agak sulit diperoleh di Gorontalo.

Gorontalo seperti daerah lainnya di Indonesia pernah lama dijajah oleh Belanda akan tetapi lebih dahulu merdeka ketimbang Indonesia. Gorontalo merdeka pada tahun 1942 ketika penjajah Belanda digantikan oleh Jepang. Pada tanggal 23 Januari 1942 itulah Gorontalo merdeka dengan perjuangan rakyat bersama tokoh pejuang heroiknya yaitu Nani Wartabone dan Kusno Danupoyo.

### **12.3 Sulawesi Selatan**

Sulawesi Selatan adalah sebuah provinsi di Indonesia, yang terletak di bagian selatan Pulau Sulawesi. Ibukotanya adalah Makassar, dahulu disebut Ujungpandang. Provinsi Sulawesi Selatan terletak di 0°12' - 8° Lintang Selatan dan 116°48' - 122°36' Bujur Timur. Luas wilayahnya 62.482,54 km<sup>2</sup>. Provinsi ini berbatasan dengan Sulawesi Tengah dan Sulawesi Barat di utara, Teluk Bone dan Sulawesi Tenggara di timur, Selat Makassar di barat, dan Laut Flores di selatan. Suku bangsa di Sulawesi Selatan adalah: Makassar, Bugis, Mandar, Toraja, dan Duri (Massenrenpulu). Bahasa yang umum digunakan adalah Makassar, Bugis, Luwu, Toraja, dan Konjo. Mayoritas beragama Islam, kecuali di Kabupaten Tana Toraja dan sebagian wilayah lainnya beragama Kristen.

Lima tahun setelah kemerdekaan, pemerintah mengeluarkan UU Nomor 21 Tahun 1950, yang menjadi dasar hukum berdirinya Propinsi Administratif Sulawesi. 10 tahun kemudian, pemerintah mengeluarkan UU Nomor 47 Tahun 1960 yang mengesahkan terbentuknya Sulawesi Selatan dan Tenggara. 4 tahun kemudian, melalui UU Nomor 13 Tahun 1964 pemerintah memisahkan Sulawesi Tenggara dari Sulawesi Selatan. Terakhir, pemerintah memecah Sulawesi Selatan menjadi dua, berdasarkan UU Nomor 26 Tahun 2004. Kabupaten Majene, Mamasa, Mamuju, Mamuju Utara dan Polewali Mandar yang tadinya merupakan kabupaten di provinsi Sulawesi Selatan resmi menjadi kabupaten di provinsi Sulawesi Barat seiring dengan berdirinya provinsi tersebut pada tanggal 5 Oktober 2004 berdasarkan UU Nomor 26 Tahun 2004. Kabupaten dan Kota: (1) Kabupaten Selayar ibukotanya Bantaeng, (2) Kabupaten Bulukumba ibukotanya Bulukumba, (3) Kabupaten Bantaeng ibukotanya Bantaeng, (4) Kabupaten Jeneponto Jeneponto, (5) Kabupaten Takalar ibukotanya Takalar, (6) Kabupaten Gowa ibukotanya Sunggu Minasa, (7) Kabupaten Sinjai

ibukotanya Sinjai, (8) Kabupaten Bone ibukotanya Watampone, (9) Kabupaten Maros ibukotanya Maros, (10) Kabupaten Kepulauan Pangkajene ibukotanya Pangkajene, (11) Kabupaten Barru ibukotanya Barru, (12) Kabupaten Soppeng ibukotanya Watan Soppeng, (13) Kabupaten Wajo ibukotanya Sengkang, (14) Kabupaten Sidenreng ibukotanya Rappang Sidenreng, (15) Kabupaten Pinrang ibukotanya Pinrang, (16) Kabupaten Enrekang ibukotanya Enrekang, (17) Kabupaten Luwu ibukotanya Palopo, (18) Kabupaten Tana Toraja ibukotanya Makale, (19) Kabupaten Luwu Utara ibukotanya Masamba, (20) Kabupaten Luwu Timur ibukotanya Malili, (21) Kota Makassar, (22) Kota Pare-Pare, dan (23) Kota Palopo. Pada tahun 2008 Kabupaten Toraja Utara dijadwalkan terbentuk, menyusul terbitnya Amanat Presiden Yudhoyono, bernomor R.68/Pres/12/2007, pada tanggal 10 Desember 2007, mengenai pemekaran 12 kabupaten/kota.

#### **12.4 Sulawesi Utara**

Lambang Sulawesi Utara "Si Tou Timou Tumou Tou" (Bahasa Minahasa: "Manusia hidup untuk menghidupi/menjadi berkat bagi orang lain"). Dasar hukum UU 13/1964. Tanggal penting 14 Agustus 1959 (hari jadi). Ibu kota Manado. Luas 15.364,08 km<sup>2</sup>. Penduduk 2.199.117 (2008). Jumlah Kabupaten 9, Kodya/Kota 4, Kecamatan 100, Kelurahan/Desa 1.196. Suku bangsa yang menghuni Sulawesi Utara adalah Minahasa (40%), Suku Sangir (19,8%), Suku Bolaang Mongondow (11,3%), Suku Gorontalo (7,4%). Agama yang dianut penduduknya Agama Protestan (65%), Islam (28,4%), Katolik (6%), lainnya (0,6%). Zona waktu Waktu Indonesia Tengah/WITA (yaitu GMT+08:00). Lagu Daerah: *Si Patokaan* dan *O Inani Keke*.

Provinsi Sulawesi Utara terletak di jazirah Pulau Sulawesi (hampir berbentuk huruf K). Provinsi Sulawesi Utara terdiri dari beberapa kabupaten dan Kota. Ibukota Sulawesi Utara adalah Manado. Kabupaten dan Kota: (1) Kabupaten Bolaang Mongondow ibukotanya Kotamobagu; (2) Kabupaten Minahasa ibukotanya Tondano; (3) Kabupaten Kepulauan Sangihe ibukotanya Tahuna; (4) Kabupaten Kepulauan Talaud ibukotanya Melonguane; (5) Kabupaten Minahasa Selatan ibukotanya Amurang; (6) Kabupaten Minahasa Utara ibukotanya Airmadidi; (7) Kabupaten Minahasa Tenggara ibukotanya Ratahan; (8) Kabupaten Bolaang Mongondow Utara ibukotanya Boroko; (9) Kabupaten Kepulauan Siau Tagolandang ibukotanya Biaro Ondong Siau; (10) Kota Manado, (11) Kota Bitung, (12) Kota Tomohon, dan (13) Kota Kotamobagu.

#### **12.5 Sulawesi Tenggara**

Dasar hukum UU 13/1964, tanggal penting 22 September 1964 sebagai hari jadinya, ibukota Kendari, luas 38.140 km<sup>2</sup>, jumlah keseluruhan penduduk 1.959.414 (sensus tahun 2005). Jumlah kabupaten 10, kodya/kota 2, kecamatan 104,

kelurahan/desa 1.529. Adapun suku-suku bangsa yang mendiami Sulawesi Tenggara adalah Suku Tolaki, Suku Buton, Suku Muna, dan Suku Moronene. Agama yang dianut oleh penduduk adalah Agama Islam, Kristen, dan Hindu. Zona waktu adalah Waktu Indonesia Tengah (WITA). Sementara itu, lagu daerahnya *Peia Tawa-tawa*. Sulawesi Tenggara adalah sebuah provinsi di Indonesia yang beribukotakan Kendari. Provinsi Sulawesi Tenggara terletak di Jazirah Tenggara Pulau Sulawesi, secara geografis terletak di bagian selatan garis khatulistiwa di antara 02°45' - 06°15' Lintang Selatan dan di antara 120°45' - 124°30' Bujur Timur dan mempunyai wilayah daratan seluas 38.140 km<sup>2</sup> atau 3.814.000 ha dan wilayah perairan (laut) seluas 110.000 km<sup>2</sup> atau 11.000.000 ha.

Berdasarkan sejarah, Sulawesi Tenggara ditetapkan sebagai Daerah Otonom berdasar Perpu No. 2 tahun 1964 Juncto UU No. 13 Tahun 1964. Pada awalnya terdiri atas 4 (empat) kabupaten yaitu: Kabupaten Kendari, Kabupaten Kolaka, Kabupaten Muna, dan Kabupaten Buton dengan Kota Kendari sebagai ibukota provinsi. Setelah pemekaran, Sulawesi Tenggara mempunyai 10 kabupaten dan 2 kota.

Pada tahun 1990 jumlah penduduk Sulawesi Tenggara sekitar 1.349.619 jiwa. Kemudian tahun 2000 meningkat menjadi 1.776.292 jiwa dan berdasarkan hasil Survei Sosial Ekonomi Nasional Badan Pusat Statistik tahun 2005 adalah sejumlah 1.959.414 jiwa. Laju pertumbuhan penduduk Sulawesi Tenggara selama tahun 1990-2000 adalah 2,79% per tahun dan tahun 2004-2005 menjadi 0,02. Laju pertumbuhan penduduk menurut kabupaten selama kurun waktu 2004-2005 hanya kota Kendari dan Kabupaten Muna yang menunjukkan pertumbuhan yang positif yaitu 0,03 % dan 0,02 % per tahun, sedangkan kabupaten yang lain menunjukkan pertumbuhan negatif. Struktur umur penduduk Sultra pada tahun 2005, penduduk usia di bawah 15 tahun 700.433 jiwa /35,75% dari total penduduk. Sedangkan penduduk perempuan mencapai 984.987 jiwa (20,27%) dan penduduk laki-laki mencapai 974.427 jiwa (49,73%).

Beberapa komoditi unggulan Sulawesi Tenggara, antara lain: pertanian, meliputi kakao, mete, kelapa, cengkeh, kopi, pinang lada dan vanili. Kehutanan, meliputi kayu gelondongan dan kayu gergajian. Perikanan, meliputi perikanan darat dan perikanan laut. Peternakan, meliputi sapi, kerbau dan kambing. Pertambangan, meliputi marmer, batu setengah permata, onix, batu gamping dan tanah liat

Kabupaten dan kota di Provinsi Sulawesi Tenggara adalah sebagai berikut: (1) Kabupaten Kolaka ibukotanya Kolaka; (2) Kabupaten Konawe ibukotanya Unaaha; (3) Kabupaten Muna ibukotanya Raha; (4) Kabupaten Buton ibukotanya Bau-Bau; (5) Kabupaten Konawe Selatan ibukotanya Andolo; (6) Kabupaten Bombana ibukotanya Rumbia; (7) Kabupaten Wakatobi ibukotanya Wangi-Wangi; (8) Kabupaten Kolaka Utara ibukotanya Lasusua; (9) Kabupaten Konawe Utara

ibukotanya Wanggudu; (10) Kabupaten Buton Utara ibukotanya Buranga; (11) Kota Kendari; (12) Kota Bau-Bau.

## 12.6 Sulawesi Tengah

Dasar hukum UU 13/1964, tanggal penting 13 April 1964 (hari jadi), ibu kotanya Palu, luas 68.089,83 km<sup>2</sup>. Jumlah penduduk 2.242.914 (2004). Jumlah kabupaten 9, kodya/kota 1, kecamatan 79, kelurahan/desa 1.423. Suku-suku bangsa yang mendiami Provinsi Sulawesi Tengah sangat banyak, di antaranya adalah Suku Pamona, Suku Mori, Suku Kaili, Suku Kulawi, Suku Tomini, Suku Bore, Suku Bungku, Suku Saluan, Suku Balantak, Suku Banggai, Suku Buol, dan Suku Toli-toli. Agama yang dianut penduduknya adalah Agama Islam, Protestan, dan Katolik. Bahasa nasional adalah bahasa Indonesia, ditambah bahasa suku Pamona, Mori, Kaili, dan lain-lain. Zona waktu adalah Waktu Indonesia Tengah (WITA). Lagu daerahnya adalah *Tondok Kadadingku, Rano Poso, dan Wita Mori*.

Sejarah terbentuknya daerah Sulawesi Tengah adalah sebagai berikut. Wilayah provinsi Sulawesi Tengah, sebelum jatuh ke tangan Pemerintahan Hindia Belanda, merupakan sebuah Pemerintahan Kerajaan yang terdiri atas 15 kerajaan di bawah kepemimpinan para raja yang selanjutnya dalam sejarah Sulawesi Tengah dikenal dengan julukan Tujuh Kerajaan di Timur dan Delapan Kerajaan di Barat. Semenjak tahun 1905, wilayah Sulawesi Tengah seluruhnya jatuh ke tangan Pemerintahan Hindia Belanda, dari Tujuh Kerajaan Di Timur dan Delapan Kerajaan di Barat, kemudian oleh Pemerintah Hindia Belanda dijadikan *Landschap-landschap* atau Pusat-pusat Pemerintahan Hindia Belanda yang meliputi, antara lain: (a) Poso Lage di Poso, (b) Lore di Wianga, (c) Tojo di Ampana, (d) Pulau Una-una di Una-una, (e) Bungku di Bungku, (f) Mori di Kolonodale, (g) Banggai di Luwuk, (h) Parigi di Parigi, (i) Moutong di Tinombo, (j) Tawaeli di Tawaeli, (k) Banawa di Donggala, (l) Palu di Palu, (m) Sigi/Dolo di Biromaru, (n) Kulawi di Kulawi, dan (o) Tolitoli di Tolitoli.

Dalam perkembangannya, ketika Pemerintahan Hindia Belanda jatuh dan sudah tidak berkuasa lagi di Sulawesi Tengah serta seluruh Indonesia, Pemerintah Pusat kemudian membagi wilayah Sulawesi Tengah menjadi 3 (tiga) bagian yakni: Sulawesi Tengah bagian Barat, meliputi wilayah Kabupaten Poso, Kabupaten Banggai dan Kabupaten Buol Tolitoli. Pembagian wilayah ini didasarkan pada Undang-undang Nomor 29 Tahun 1959, tentang pembentukan Daerah-daerah Tingkat II di Sulawesi. Sulawesi Tengah bagian Tengah (Teluk Tomini), masuk Wilayah Karesidenan Sulawesi Utara di Manado. Pada tahun 1919, seluruh Wilayah Sulawesi Tengah masuk Wilayah Karesidenan Sulawesi Utara di Manado. Pada tahun 1940, Sulawesi Tengah dibagi menjadi 2 *Afdeeling* yaitu *Afdeeling* Donggala yang meliputi

Tujuh *Onder Afdeeling* dan Lima Belas Swapraja. Sulawesi Tengah bagian Timur (Teluk Tolo) masuk Wilayah Karesedenan Sulawesi Timur Bau-bau.

Tahun 1964 dengan Peraturan Pemerintah Pengganti Undang-undang Nomor 2 Tahun 1964 terbentuklah Daerah Tingkat I Sulawesi Tengah yang meliputi empat kabupaten yaitu Kabupaten Donggala, Kabupaten Poso, Kabupaten Banggai dan Kabupaten Buol Tolitoli. Selanjutnya Pemerintah Pusat menetapkan Propinsi Sulawesi Tengah sebagai Provinsi yang otonom berdiri sendiri yang ditetapkan dengan Undang-undang Nomor 13 Tahun 1964 tentang Pembentukan Provinsi Daerah Tingkat I Sulawesi Tengah dan selanjutnya tanggal pembentukan tersebut diperingati sebagai Hari Lahirnya Provinsi Sulawesi Tengah. Dengan perkembangan Sistem Pemerintahan dan tutunan Masyarakat dalam era Reformasi yang menginginkan adanya pemekaran Wilayah menjadi Kabupaten, maka Pemerintah Pusat mengeluarkan kebijakan melalui Undang-undang Nomor 11 tahun 2000 tentang perubahan atas Undang-undang Nomor 51 Tahun 1999 tentang pembentukan Kabupaten Buol, Morowali dan Banggai Kepulauan. Kemudian melalui Undang-undang Nomor 10 Tahun 2002 oleh Pemerintah Pusat terbentuk lagi 2 Kabupaten baru di Provinsi Sulawesi Tengah yakni Kabupaten Parigi Moutong dan Kabupaten Tojo Una-Una. Kini berdasarkan pemekaran wilayah kabupaten, provinsi ini terbagi menjadi 10 daerah, yaitu 9 kabupaten dan 1 kota.

Sulawesi Tengah juga memiliki beberapa sungai, diantaranya sungai Lariang yang terkenal sebagai arena arung jeram, sungai Gumbasa dan sungai Palu. Juga terdapat danau yang menjadi obyek wisata terkenal yakni Danau Poso dan Danau Lindu. Sulawesi Tengah memiliki beberapa kawasan konservasi seperti suaka alam, suaka margasatwa dan hutan lindung yang memiliki keunikan flora dan fauna yang sekaligus menjadi obyek penelitian bagi para ilmuwan dan naturalis. Ibukota Sulawesi Tengah adalah Palu. Kota ini terletak di Teluk Palu dan terbagi dua oleh Sungai Palu yang membujur dari Lembah Palu dan bermuara di laut.

Kabupaten dan Kota Sulawesi Tengah adalah: (1) Kabupaten Banggai ibukotanya Luwuk; (2) Kabupaten Poso ibukotanya Poso; (3) Kabupaten Donggala ibukotanya Donggala; (4) Kabupaten Toli-Toli ibukotanya Toli-Toli; (5) Kabupaten Buol ibukotanya Buol; (6) Kabupaten Morowali ibukotanya Bungku; (7) Kabupaten Banggai Kepulauan ibukotanya Banggai; (8) Kabupaten Parigi Moutong ibukotanya Parigi; (9) Kabupaten Tojo Una-Una ibukotanya Ampana; dan (10) Kota Palu.

Penduduk asli Sulawesi Tengah terdiri atas 15 kelompok etnik atau suku bangsa, yaitu: (1) Etnik Kaili berdiam di kabupaten Donggala dan kota Palu; (2) Etnik Kulawi berdiam di kabupaten Donggala; (3) Etnik Lore berdiam di kabupaten Poso; (4) Etnik Pamona berdiam di kabupaten Poso; (5) Etnik Mori berdiam di kabupaten Morowali; (6) Etnik Bungku berdiam di kabupaten Morowali; (7) Etnik Saluan atau Loinang berdiam di kabupaten Banggai; (8) Etnik Balantak berdiam di

kabupaten Banggai; (9) Etnik Mamasa berdiam di kabupaten Banggai; (10) Etnik Taa berdiam di kabupaten Banggai; (11) Etnik Bare'e berdiam di kabupaten Touna; (12) Etnik Banggai berdiam di Banggai Kepulauan; (13) Etnik Buol mendiami kabupaten Buol; (14) Etnik Tolitoli berdiam di kabupaten Tolitoli; dan (15) Etnik Tomini mendiami kabupaten Parigi Moutong. Di samping 15 kelompok etnik, ada beberapa suku terasing hidup di daerah pegunungan seperti suku Da'a di Donggala, suku Wana di Morowali, suku Seasea di Banggai dan suku Daya di Buol Tolitoli. Meskipun masyarakat Sulawesi Tengah memiliki sekitar 22 bahasa yang saling berbeda antara suku yang satu dengan yang lainnya, namun masyarakat dapat berkomunikasi satu sama lain menggunakan bahasa Indonesia sebagai bahasa nasional dan bahasa pengantar sehari-hari. Selain penduduk asli, Sulawesi Tengah dihuni pula oleh transmigran seperti dari Bali, Jawa, Nusa Tenggara Barat dan Nusa Tenggara Timur dengan masyarakat Bugis dan Makasar serta Etnik lainnya di Indonesia sejak awal abad ke 19 dan sudah membaaur. Jumlah penduduk di daerah ini sekitar 2.128.000 jiwa yang mayoritas beragama Islam, lainnya Kristen, Hindu dan Budha. Tingkat toleransi beragama sangat tinggi dan semangat gotong-royong yang kuat merupakan bagian dari kehidupan masyarakat.

Pertanian merupakan sumber utama mata pencaharian penduduk dengan padi sebagai tanaman utama. Kopi, kelapa, kakao dan cengkeh merupakan tanaman perdagangan unggulan daerah ini dan hasil hutan berupa rotan, beberapa macam kayu seperti agatis, ebony dan meranti yang merupakan andalan Sulawesi Tengah. Masyarakat yang tinggal di daerah pedesaan diketuai oleh ketua adat di samping pimpinan pemerintahan seperti Kepala Desa. Ketua adat menetapkan hukum adat dan denda berupa kerbau bagi yang melanggar. Umumnya masyarakat yang jujur dan ramah sering mengadakan upacara untuk menyambut para tamu seperti persembahan ayam putih, beras, telur dan tuak yang difermentasikan dan disimpan dalam bambu.

Sulawesi Tengah kaya akan budaya yang diwariskan secara turun temurun. Tradisi yang menyangkut aspek kehidupan dipelihara dalam kehidupan masyarakat sehari-hari. Kepercayaan lama adalah warisan budaya yang tetap terpelihara dan dilakukan dalam beberapa bentuk dengan berbagai pengaruh modern serta pengaruh agama. Karena banyak kelompok Etnik mendiami Sulawesi Tengah, maka terdapat pula banyak perbedaan di antara Etnik tersebut yang merupakan kekhasan yang harmonis dalam masyarakat. Mereka yang tinggal di pantai bagian barat kabupaten Donggala telah bercampur dengan masyarakat Bugis dari Sulawesi Selatan dan masyarakat Gorontalo. Di bagian timur pulau Sulawesi, juga terdapat pengaruh kuat Gorontalo dan Manado, terlihat dari dialek daerah Luwuk, dan sebaran suku Gorontalo di kecamatan Bualemo yang cukup dominan.

Ada juga pengaruh dari Sumatera Barat seperti nampak dalam dekorasi upacara perkawinan. Kabupaten Donggala memiliki tradisi menenun kain warisan

zaman Hindu. Pusat-pusat penenunan terdapat di Donggala Kodi, Watusampu, Palu, Tawaeli dan Banawa. Sistem tenun ikat ganda yang merupakan teknik spesial yang bermotif Bali, India dan Jepang masih dapat ditemukan. Sementara masyarakat pegunungan memiliki budaya tersendiri yang banyak dipengaruhi suku Toraja, Sulawesi Selatan. Meski demikian, tradisi, adat, model pakaian dan arsitektur rumah berbeda dengan Toraja, seperti contohnya ialah mereka menggunakan kulit beringin sebagai pakaian penghangat badan. Rumah tradisional Sulawesi Tengah terbuat dari tiang dan dinding kayu yang beratap ilalang hanya memiliki satu ruang besar. Lobo atau duhunga merupakan ruang bersama atau aula yang digunakan untuk festival atau upacara, sedangkan Tambi merupakan rumah tempat tinggal. Selain rumah, ada pula lumbung padi yang disebut Gampiri.

Buya atau sarung seperti model Eropa hingga sepanjang pinggang dan keraba-semacam blus yang dilengkapi dengan benang emas. Tali atau mahkota pada kepala diduga merupakan pengaruh kerajaan Eropa. Baju banjara yang disulam dengan benang emas merupakan baju laki-laki yang panjangnya hingga lutut. Daster atau sarung sutra yang membujur sepanjang dada hingga bahu, mahkota kepala yang berwarna-warni dan parang yang diselip di pinggang melengkapi pakaian adat.

Penduduk Sulawesi Tengah sebagian besar memeluk agama Islam. Tercatat 72.36% penduduk memeluk agama Islam, 24.51% memeluk agama Kristen dan 3.13% memeluk agama Hindu dan Budha. Islam disebarkan di Sulawesi Tengah oleh Datuk Karamah, seorang ulama dari Sumatera Barat dan diteruskan oleh Said Idrus Salim Aldjufri, seorang guru pada sekolah Alkhairaat. Agama Kristen pertama kali disebarkan di kabupaten Poso dan bagian selatan Donggala oleh missioner Belanda A.C Cruyt dan Adrian.

### **12.7 Sulawesi Barat**

Dasar hukum UU 26/2004, tanggal penting 5 Oktober 2004 (hari jadi), ibu kota Mamuju, luas 16.796,19 km<sup>2</sup>. Jumlah penduduk 938.254, kabupaten 5, kodya/kota 1. Suku-suku bangsa yang mendiami Sulawesi Barat adalah sebagai berikut: Suku Mandar (49,15%), Suku Toraja (13,95%), Suku Bugis (10,79%), Suku Jawa (5,38%), Suku Makassar (1,59%), Suku lainnya (19,15%). Agama yang dianut penduduknya, Agama Islam (83,1%), Kristen (14,36%), Hindu (1,88%), Buddha (0,04%), lain-lain (0,62%). Bahasa nasional adalah Bahasa Indonesia, ditambah bahasa-bahasa suku yaitu bahasa Mandar, bahasa Bugis, bahasa Toraja, dan bahasa Makassar. Zona waktu yang digunakan adalah Waktu Indonesia Tengah (WITA). Sulawesi Barat adalah provinsi pemekaran dari provinsi Sulawesi Selatan. Provinsi yang dibentuk pada 5 Oktober 2004 ini berdasarkan UU No 26 Tahun 2004. Ibukotanya ialah Mamuju.

Sumber Kekayaan Alam Sulawesi Barat dikenal sebagai lokasi wisata. Selain kakao, daerah ini juga penghasil kopi robusta ataupun kopi arabika, kelapa, dan cengkeh. Di sektor pertambangan terdapat kandungan emas, batubara, dan minyak bumi. Pemerintahan daerah ini dipimpin oleh seorang Kepala Daerah Tingkat II, Provinsi dan Wakil Gubernur. Adapun Kabupaten dan Kota di Sulawesi Barat adalah sebagai berikut. (1) Kabupaten Mamuju Utara ibukotanya Pasangkayu; (2) Kabupaten Mamuju ibukotanya Mamuju; (3) Kabupaten Mamasa ibukotanya Mamasa; (4) Kabupaten Polewali Mandar ibukotanya Polewali; dan (5) Kabupaten Majene ibukotanya Majene.

### **12.8 Seni Budaya Sulawesi**

Sulawesi Tengah kaya akan budaya yang diwariskan secara turun temurun. Tradisi yang menyangkut aspek kehidupan dipelihara dalam kehidupan masyarakat sehari-hari. Kepercayaan lama adalah warisan budaya yang tetap terpelihara dan dilakukan dalam beberapa bentuk dengan berbagai pengaruh modern serta pengaruh agama. Karena banyak kelompok Etnik mendiami Sulawesi Tengah, maka terdapat pula banyak perbedaan di antara Etnik tersebut yang merupakan kekhasan yang harmonis dalam masyarakat. Mereka yang tinggal di pantai bagian barat kabupaten Donggala telah bercampur dengan masyarakat Bugis dari Sulawesi Selatan dan masyarakat Gorontalo. Di bagian timur pulau Sulawesi, juga terdapat pengaruh kuat Gorontalo dan Manado, terlihat dari dialek daerah Luwuk, dan sebaran suku Gorontalo di kecamatan Bualemo yang cukup dominan.

Ada juga pengaruh dari Sumatera Barat seperti nampak dalam dekorasi upacara perkawinan. Kabupaten Donggala memiliki tradisi menenun kain warisan zaman Hindu. Pusat-pusat penenunan terdapat di Donggala Kodi, Watusampu, Palu, Tawaeli dan Banawa. Sistem tenun ikat ganda yang merupakan teknik spesial yang bermotif Bali, India dan Jepang masih dapat ditemukan. Sementara masyarakat pegunungan memiliki budaya tersendiri yang banyak dipengaruhi suku Toraja, Sulawesi Selatan. Meski demikian, tradisi, adat, model pakaian dan arsitektur rumah berbeda dengan Toraja, seperti contohnya ialah mereka menggunakan kulit beringin sebagai pakaian penghangat badan. Rumah tradisional Sulawesi Tengah terbuat dari tiang dan dinding kayu yang beratap ilalang hanya memiliki satu ruang besar. Lobo atau duhunga merupakan ruang bersama atau aula yang digunakan untuk festival atau upacara, sedangkan Tambi merupakan rumah tempat tinggal. Selain rumah, ada pula lumbung padi yang disebut Gampiri.

Buya atau sarung seperti model Eropa hingga sepanjang pinggang dan keraba-semacam blus yang dilengkapi dengan benang emas. Tali atau mahkota pada kepala diduga merupakan pengaruh kerajaan Eropa. Baju banjara yang disulam dengan benang emas merupakan baju laki-laki yang panjangnya hingga lutut. Daster

atau sarung sutra yang membujur sepanjang dada hingga bahu, mahkota kepala yang berwarna-warni dan parang yang diselip di pinggang melengkapi pakaian adat.

Musik dan tarian di Sulawesi Tengah bervariasi antara daerah yang satu dengan lainnya. Musik tradisional memiliki instrume seperti suling, gong dan gendang. Alat musik ini lebih berfungsi sebagai hiburan dan bukan sebagai bagian ritual keagamaan. Di wilayah berEtnik Kaili sekitar pantai barat - waino - musik tradisional - ditampilkan ketika ada upacara kematian. Kesenian ini telah dikembangkan dalam bentuk yang lebih populer bagi para pemuda sebagai sarana mencari pasangan di suatu keramaian. Banyak tarian yang berasal dari kepercayaan keagamaan dan ditampilkan ketika festival. Tari masyarakat yang terkenal adalah Dero yang berasal dari masyarakat Pamona, kabupaten Poso dan kemudian diikuti masyarakat Kulawi, kabupaten Donggala. Tarian dero khusus ditampilkan ketika musim panen, upacara penyambutan tamu, syukuran dan hari-hari besar tertentu. Dero adalah salah satu tarian dimana laki-laki dan perempuan berpegangan tangan dan membentuk lingkaran. Tarian ini bukan warisan leluhur tetapi merupakan kebiasaan selama pendudukan Jepang di Indonesia ketika Perang Dunia II.

*Kecapi* adalah salah satu alat musik petik (kordofon lute) tradisional Sulawesi Selatan khususnya suku Bugis (Bugis Makassar dan Bugis Mandar). Menurut sejarahnya *kecapi* ditemukan atau diciptakan oleh seorang pelaut, sehingga bentuknya menyerupai perahu yang memiliki dua dawai (senar), diambil karena penemuannya dari tali layar perahu. Biasanya ditampilkan pada acara penjemputan para tamu, perkawinan, hajatan, bahkan hiburan pada hari ulang tahun.

*Gendang* adalah salah satu alat musik perkusi yang mempunyai dua bentuk dasar yakni bulat panjang dan bundar seperti rebana. Memiliki satu sisi membran dapat diklasifikasikan kepada alat musik membranofon berbentuk frame. Gendang seperti ini umum dijumpai terutama di kawasan pesisir di seluruh Nusantara, termasuk di Sulawesi. Kemudian alat musik lainnya adalah *suling bambu* atau juga disebut *suling buluh*, yaitu alat musik *end blown flute*, yang berdasarkan ukurannya terdiri dari tiga jenis, yaitu: (1) *suling panjang (suling lampe)*, memiliki 5 lubang nada. Pada masa sekarang suling ini jarang diketemukan dan digunakan dalam konteks sosial. (2) *suling calabai (suling ponco)*, sama dengan suling panjang hanya ukurannya relatif lebih pendek dan kecil, sering dipadukan dengan piola (biola) dan kecapi dan dimainkan bersama vokal penyanyi; (3) *suling dupa sampung* (dalam ensambel musik bambu), musik bambu masih terpelihara di daerah Kecamatan Lembang. Biasanya digunakan pada acara karnaval (baris-berbaris) atau acara penjemputan tamu.

Seni tari dalam kebudayaan masyarakat Sulawesi sangat kaya. Di antaranya adalah sebagai berikut. *Tari Pelangi*; atau dalam bahasa daerah disebut tarian *pabbakkanna lajina*, fungsi ritual dan sosial yang utama tari ini adalah untuk meminta hujan.

*Tari Paduppa Bosara* adalah satu genre tarian yang menggambarkan bahwa orang Bugis jika kedatangan tamu senantiasa menghidangkan bosara (sekapur sirih dan pinang), sebagai tanda kesyukuran dan kehormatan. Orang Bugis sangat menghormati tamu-tamu yang datang dan dianggap menjadi bahagian dari keluarga besar suku Bugis.

Tari Pattennung adalah tarian adat yang menggambarkan perempuan-perempuan yang sedang menenun benang menjadi kain. Secara umum, tarian ini menggambarkan kesabaran dan ketekunan perempuan-perempuan Bugis. Seperti diketahui bahwa di dalam kebudayaan Bugis, terdapat kegiatan menenun yang menghasilkan kain tenunan ikat khas Bugis.

*Tari Pajoge'* dan *Tari Anak Masari*; tarian ini dilakukan oleh perempuan atau *calabari* (waria). Fungsi sosial utamanya adalah sebagai wahana pergaulan dan hiburan, yaitu bentuk menari berpasang-pasangan. Pada masa sekarang tarian ini sudah sangat jarang dipertunjukkan. Jenis tarian yang lain adalah tari *Pangayo*, tari *Passassa'*, tari *Pa'galung*, dan tari *Pabbatte*. Demikian deskripsi singkat kesenian masyarakat Sulawesi, yang sebenarnya masih kaya dengan berbagai seni musik, tari, dan teater lainnya.

#### **Daftar Pustaka untuk Mendalami Kajian**

- Bierstedt, R. 1970. *The Social Order*. Bombay: Tata McGraw-Hill Publishing House Ltd.
- Cooley, C.H. 1909. *Social Organization*. New York: Ch. Scribner's Son.
- Denzin, Norman K. Dan Yvonna S. Lincoln (eds.), 1995. *Hand Book of Qualitative Research*. London: Sage Publication.
- Djojodigono, M.M. 1958. *Azas-Azas Sosiologi*. Yogyakarta: Jajasan Badan Penerbit Gadjah Mada.
- Firth, R. 1915. *Elements of Social Organization*. London: Watts & Co.
- Gillin, J.L dan J.P. Gillin, 1954. *For A Science of Social Man*. New York: McMillan.
- Hasbullah Ma'ruf, 1977. *Naskah Cara-cara Nikah-Kawin Adat Melayu Sumatera Timur*. Medan.
- Haziyah Hussin, 2006. *Motif Alam dalam Batik dan Songket Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Herkovits, Melville J., 1948. *Man and His Work*. New York: Alfred A. Knof.
- Hilman Hadikusuma, 1990. *Hukum Perkawinan Adat*. Bandung: Citra Aditya.
- Ismail Husein, 1984. *Antara Dunia Melayu dengan Dunia Indonesia*. Kuala Lumpur: Universiti Kebangsaan Malaysia.
- J.C. van Eerde, J.C. van, 1920. *De Volken van Nederlansch-Indie*. Amsterdam: Mij Elsevier.
- Siti Zainon Ismail, 1997. *Keindahan Budaya Tradisional Nusantara: Tekstil Tenunan Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

- S. Nasution, 1982. *Metode Research*. Bandung: Jemmars.
- Soedarsono, 1995. "Pendidikan Seni dalam Kaitannya dengan Kepariwisataaan."  
Makalah seminar dalam rangka peringatan hari jadi Jurusan Pendidikan  
Sendratasik ke-10 FP BS IKIP Yogyakarta.
- Steward, Julian H., 1976. *Theory of Culture Change: the Methodology of Multilinear  
Evolution*. London: University of Illinois Press.
- Syed Alwi Sheikh Al-Hadi, 1986. *Adat Resam dan Adat Istiadat Melayu*. Kuala  
Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pelajaran Malaysia.
- Tenas Effendy dkk., 2004. *Corak dan Ragi: Tenun Melayu Riau*. Yogyakarta: Balai  
Kajian dan Pengembangan Budaya Melayu bekerjasama dengan Penerbit  
AdiCita.

Internet:

[www.sultra.go.id](http://www.sultra.go.id)

[www.sulbar.com](http://www.sulbar.com)

[www.sulteng.go.id](http://www.sulteng.go.id)

[http://id.wikipedia.org/wiki/Sulawesi\\_Tenggara](http://id.wikipedia.org/wiki/Sulawesi_Tenggara)