

**WARISAN BUDAYA
TAKBENDA INDONESIA
PENETAPAN TAHUN 2013
BUKU SATU**



**WARISAN BUDAYA
TAKBENDA INDONESIA
PENETAPAN TAHUN 2013
BUKU SATU**



TIM PENYUSUN BUKU
WARISAN BUDAYA TAKBENDA INDONESIA
Penetapan Tahun 2013
(Buku 1)

PENGARAH
Direktur Jenderal Kebudayaan
Kacung Marijan

Direktur Internalisasi Nilai dan Diplomasi Budaya
Diah Harianti

PENANGGUNG JAWAB
Kasubdit Perlindungan Kekayaan Budaya
Lien Dwiari Ratnawati

PENULIS
Dais Dharmawan Paluseri
Dwi Murdiartono
Lintang Maraya Syahdenal

EDITOR
Lien Dwiari Ratnawati

PENGUMPUL DATA
BPNB Seluruh Indonesia

PENGOLAH DATA
Sri Suhartanti
Siti Khoirnafiya

DESAIN GRAFIS DAN LAYOUT
Citra Musthafa Arkhi

SEKRETARIAT
Andhini Widyasari
Sri Solikhatul
Marlani Alfanta

DIREKTORAT INTERNALISASI NILAI DAN DIPLOMASI BUDAYA
DIREKTORAT JENDERAL KEBUDAYAAN
KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN

PENGANTAR

Pada tahun 2003 Indonesia telah meratifikasi *Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage* yang kemudian didukung melalui Peraturan Presiden Nomor 78 tahun 2007 yang mengatur tentang pengesahan *Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage* atau Konvensi perlindungan terhadap warisan Budaya Takbenda Indonesia. Budaya Takbenda sendiri dapat diartikan sebagai seluruh hasil perbuatan dan pemikiran yang terwujud dalam identitas, ideologi, mitologi, ungkapan-ungkapan konkrit dalam bentuk suara, gerak, maupun gagasan yang termuat dalam benda, sistem perilaku, sistem kepercayaan, dan adat istiadat. Konvensi ini di antaranya juga menyebutkan mengenai kewajiban Indonesia sebagai suatu negara untuk melakukan pencatatan dan perlindungan terhadap warisan budaya takbenda yang dimilikinya. Dengan demikian, maka karya-karya budaya yang berada di dalam wilayah Indonesia perlu didaftar untuk kemudian berikutnya ditetapkan statusnya sebagai Warisan Budaya Takbenda Indonesia. Pemberian status kekayaan budaya menjadi Warisan Budaya Takbenda Indonesia dilakukan oleh Menteri berdasarkan rekomendasi Tim Ahli melalui kegiatan Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia.

Kegiatan penetapan ini secara garis besar merupakan suatu upaya untuk perlindungan Budaya Takbenda yang ada di wilayah Negara Kesatuan Republik Indonesia dan melibatkan semua pihak seperti pemerintah, pemerintah daerah, setiap orang, dan masyarakat hukum adat. Dengan turut sertanya masyarakat umum diharapkan kepedulian masyarakat akan pentingnya Pelestarian Warisan Budaya Takbenda Indonesia semakin meningkat. Kegiatan Penetapan Warisan Budaya Takbenda di Indonesia sesuai dengan Konvensi UNESCO 2003 dilakukan terhadap karya-karya budaya yang dibagi dalam lima jenis kategori, yaitu :

- (a) tradisi dan ekspresi lisan, termasuk bahasa sebagai wahana warisan budaya takbenda;
- (b) seni pertunjukan;
- (c) adat istiadat masyarakat, ritus, dan perayaan-perayaan;
- (d) pengetahuan dan kebiasaan perilaku mengenai alam dan semesta;
- (e) kemahiran kerajinan tradisional.

Kegiatan Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia bertujuan menjamin dan melindungi Warisan Budaya Takbenda Indonesia milik berbagai komunitas, kelompok, dan perseorangan yang bersangkutan; meningkatkan harkat dan martabat bangsa serta memperkuat karakter, identitas, dan kepribadian bangsa; meningkatkan apresiasi dan kebanggaan masyarakat Indonesia terhadap keunikan dan kekayaan ragam budaya Indonesia; meningkatkan kesadaran dan peran aktif masyarakat dan pemangku kepentingan terhadap warisan budaya takbenda serta saling menghargai terhadap warisan budaya bangsa; mempromosikan Warisan Budaya Takbenda Indonesia bangsa kepada masyarakat luas; dan meningkatkan kesejahteraan rakyat.

Pada tahun 2013 Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan sebagai pihak yang saat ini bertanggungjawab di bidang kebudayaan, menyelenggarakan kegiatan Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia dalam rangka melestarikan (melindungi, mengembangkan, memanfaatkan) budaya Indonesia. Kegiatan ini menghasilkan 77 karya budaya yang telah ditetapkan sebagai Warisan Budaya Takbenda Indonesia.

Buku Warisan Budaya Takbenda Indonesia Penetapan Tahun 2013 (Buku 1) ini mencoba memaparkan Budaya Takbenda Indonesia yang telah ditetapkan tersebut agar pembaca/masyarakat dapat mengetahui dan mengenal lebih jauh mengenai kekayaan budaya yang berada di Indonesia dan telah ditetapkan sebagai Warisan Budaya Takbenda Indonesia. Dengan demikian diharapkan masyarakat dapat lebih peduli, menghargai, dan turut serta dalam melakukan pelestarian terhadap kekayaan budaya yang berada di sekitarnya.

Buku Warisan Budaya Takbenda Indonesia Penetapan Tahun 2013 terdiri atas 2 buku. Buku satu berisi 39 karya budaya dan Buku dua berisi 38 karya budaya yang disusun berdasarkan provinsi sehingga mudah dilihat dan diketahui jumlah dan deskripsi karya budaya yang telah ditetapkan menjadi Warisan Budaya Takbenda Indonesia.

Daftar Isi

WARISAN BUDAYA TAKBENDA INDONESIA PENETAPAN TAHUN 2013 (Buku Satu)

	halaman
PENGANTAR	i
DAFTAR ISI	iii
PROVINSI ACEH	
RENCONG	1
TARI SAMAN	5
PROVINSI SUMATERA UTARA	
GORDANG SEMBILAN	7
RUMAH ADAT KARO	9
TOR-TOR	13
PROVINSI SUMATERA BARAT	
MATRILINEAL KHAS MINANGKABAU	17
RANDANG	21
RUMAH GADANG	25
PROVINSI SUMATERA SELATAN	
DULMULUK	29
SONGKET PALEMBANG	31
TENUN SIAK	33
PROVINSI JAMBI	
KRINOK	35
PROVINSI KEPULAUAN RIAU	
GHAZAL	39
GURINDAM DUA BELAS	41
MAK YONG	47
MUANG JONG	49
PROVINSI KEP. BANGKA BELITUNG	
DAMBUS	51
PROVINSI BENGKULU	
AKSARA KA GA NGA	53
PROVINSI LAMPUNG	
TAPIS	55
PROVINSI BANTEN	
DEBUS	61

PROVINSI DKI JAKARTA

ONDEL-ONDEL	65
LENONG BETAWI	67

PROVINSI JAWA BARAT

KUJANG	69
RONGGENG GUNUNG	75
SISINGAAN	83

PROVINSI JAWA TIMUR

GANDRUNG BANYUWANGI	87
KARAPAN SAPI	89
KENTRUNG	93
REOG PONOROGO	95
SAPI SONOK	99

PROVINSI D.I. YOGYAKARTA

GERABAH KASONGAN	101
------------------------	-----

PROVINSI BALI

MAKEPUNG	105
----------------	-----

PROVINSI KALIMANTAN BARAT

BIDAI	109
SONGKET SAMBAS	113

PROVINSI KALIMANTAN SELATAN

KAIN SASIRANGAN	117
-----------------------	-----

PROVINSI KALIMANTAN TIMUR

BELIAN BAWO	123
HUDOQ	127
KARUNGUT	129
ULAP DOYO	133

PROVINSI SULAWESI UTARA

KOLINTANG	135
MANE'E	137
TARI MAENGKET	139

PROVINSI SULAWESI TENGAH

RAIGO	145
-------------	-----

PROVINSI SULAWESI TENGGARA

KABANTI	149
KAGHATI	151
KALOSARA	153
LARIANGI	157

PROVINSI SULAWESI BARAT

SAIYYANG PATTUQDUQ	159
--------------------------	-----

PROVINSI ACEH

RENCONG
TARI SAMAN



RENCONG

Nama Karya Budaya :
Rencong

Lokasi dan Sebaran Budaya :
Aceh

Kategori :
Senjata Tradisional

Maestro :
H. Muslimin Baso

Rencong adalah simbol keberanian dan kegagahan *ureueng* Aceh. Perhatikanlah foto-foto jaman dahulu, banyak ditampilkan seorang laki-laki Aceh dengan rencong di pinggangnya. Bagi siapa saja yang memegang senjata akan merasa lebih berani di dalam menghadapi musuh.

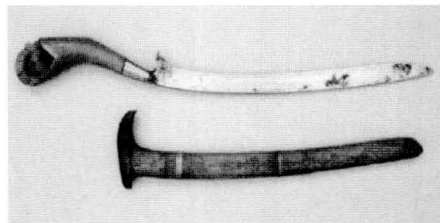
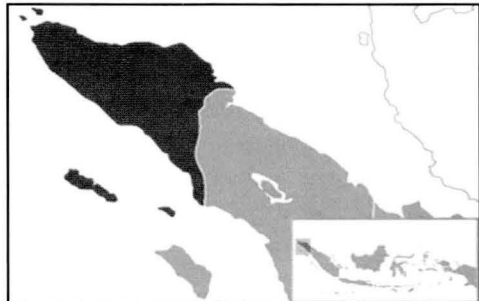
Pada masa sekarang, senjata ini memang sudah tidak begitu relevan untuk digunakan sebagai senjata penyerang. Namun demikian, senjata ini masih relevan sebagai sebuah simbolisasi dari keberanian, ketangguhan, dan kejantanan dari masyarakat Aceh. Oleh karena itu, pada beberapa upacara seperti upacara pernikahan rencong dipakai.

Rencong termasuk salah satu hasil seni tradisional. Sejak zaman dahulu rencong dalam penggunaannya berfungsi sebagai berikut: sebagai perhiasan; rencong ini dipergunakan sehari-hari sebagai perhiasan (pakaian) yang diselipkan di pinggang; sebagai seni (seni ukir) dan sebagai alat kesenian seperti dipakai dalam pertunjukkan tari *seudati*; Rencong sebagai perkakas dipergunakan sebagai alat pelobang pelepah rumbia dan sebagainya. Rencong sebagai senjata perang untuk menghadapi musuh-musuh peperangan yang ingin menjajah Aceh seperti Inggris, Belanda dan sebagainya.

Menurut sejarah, sebelum rencong ada, senjata-senjata serupa telah ada jauh sebelum pengaruh agama Islam masuk ke Aceh. Baru setelah itu senjata tersebut diagungkan dengan mempersamakan bentuk rencong dengan bentuk aksara Arab. Sebenarnya keberadaan senjata tikam telah ada semenjak abad I Masehi yang berasal dari daerah Dong Son di Teluk Tonkin bisa

jadi merupakan cikal bakal daripada keris. Sebagai senjata genggam keris memiliki sejarah perkembangan yang hampir sama dengan rencong.

Perbedaan antara keris dengan rencong terletak pada mata pisau keris yang berombak dan terasah pada kedua belah sisinya. Belati yang terasah hanya pada satu sisi

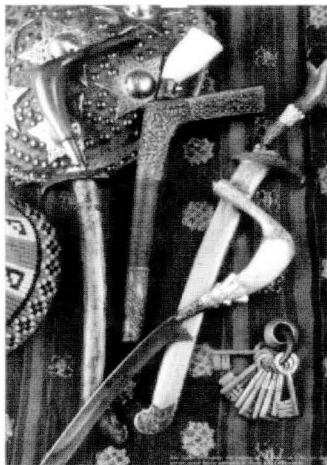


Rencong dengan sarungnya
Sumber : Formulir Pencatatan WBTB Indonesia,
BPNB Aceh, 2010

adalah hal yang umum di antara bangsa-bangsa rumpun Melayu. Sebagai contoh *badek* dan *tumbak lada* yang berbentuk tabung atau pipa sangat mirip dengan senjata *siwah* dari Aceh. Menurut catatan sejarah rencong mulai dipakai pada masa Sultan Ali Mugayatsyah memerintah Kerajaan Aceh pada tahun 1514-1528. Pada waktu itu masih berorientasi pada kepercayaan Islam yang sangat berpengaruh dalam kehidupan sosial budaya masyarakat di daerah Aceh. Sedangkan sumber-sumber lain, menyebutkan bahwa rencong telah ada sejak berdirinya kerajaan Islam pertama pada abad ke-13.

Masyarakat Aceh mengenal empat macam rencong, yaitu pertama *reuncong meucugek*. Penyebutan *rencong meucugek* karena pada gagang rencong tersebut terdapat suatu bentuk panahan dan perekat yang dalam istilah Aceh disebut *cugek* atau *meucugek*. *Cugek* ini diperlukan untuk mudah dipegang dan tidak mudah lepas waktu menikam ke badan lawan atau musuh. Kedua, *reuncong meupucok* memiliki pucuk di atas gagangnya yang terbuat dari ukiran logam yang pada umumnya dari emas. Gagang dari *rencong meupucok* ini kelihatan agak kecil pada gagang atau pegangan pada bagian bawahnya. Namun semakin ke ujung gagang ini semakin membesar. Jenis rencong semacam ini digunakan untuk hiasan atau sebagai alat perhiasan. Biasanya, rencong ini dipakai pada upacara-upacara resmi yang berhubungan dengan masalah adat dan kesenian.

Ukiran yang terdapat pada gagang rencong bermacam-macam bentuknya, ada yang menyerupai bunga mawar, kembang daun dan lainnya tergantung kepada selera pemakai. Ketiga, *Reuncong Pudoi*, istilah *pudoi* dalam masyarakat Aceh adalah sesuatu yang dianggap masih kekurangan, atau masih ada yang belum sempurna. Gagang rencong ini hanya lurus saja dan pendek sekali. Jadi, yang dimaksud *pudoi* atau yang belum sempurna adalah pada bentuk gagang rencong tersebut. Keempat, *rencong meukuree*. Yang berbeda dengan jenis rencong lain yaitu pada mata rencong. Mata rencong diberi hiasan tertentu seperti gambar ular, lipan, bunga dan lainnya. Gambar-gambar tersebut oleh pandai besi ditafsirkan dengan bermacam-macam kelebihan dan keistimewaan. Rencong yang disimpan lama maka pada mulanya akan terbentuk sejenis arit atau bentuk yang disebut *kuree*. Semakin lama atau semakin tua usia sebuah rencong makin banyak pula *kuree* yang terdapat pada mata rencong yang bersangkutan. *Kuree* ini dianggap mempunyai kekuatan magis.



Berbagai bentuk rencong

Sumber : Formulir Pencatatan WBTD Indonesia, BPNB Aceh, 2010

Selain rencong yang telah disebutkan tersebut, kita mengenal senjata yang mirip dengan rencong yang disebut dengan *Siwaih*. Bentuknya hampir sama dengan rencong tetapi *siwaih* ukurannya (baik besar maupun panjang) melebihi dari pada rencong. *Siwaih* sangat langka ditemui, selain harganya yang mahal, juga merupakan bagian dari perlengkapan raja-raja atau *ulebalang-ulebalang*.

TARI SAMAN

Nama Karya Budaya :

Tari Saman

Lokasi dan Sebaran Budaya :

Aceh

Kategori :

Seni Tari

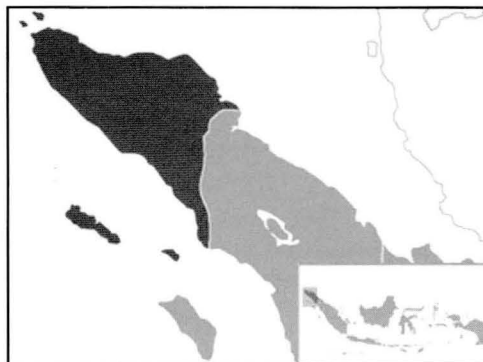
Maestro :

Ali Husen

H. Rajab Abdullah

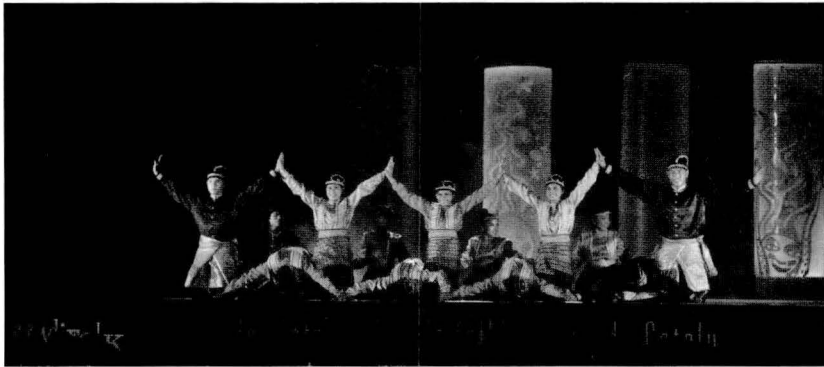
Abd. Mutholib

Saman adalah salah satu kesenian tradisional yang tumbuh dan berkembang pada masyarakat Gayo di Kabupaten Gayo Lues, Aceh Tenggara, Aceh Timur (Kecamatan Serbejadi), Kabupaten Aceh Tamiang (Tamiang Hulu). *Saman* merupakan permainan tradisi yang biasa dilakukan oleh laki laki yang umumnya usia muda untuk mengisi waktu luangnya. Baik pada saat di sawah, *mersah*, sepulang mengaji di rumah pun mereka menyempatkan diri berlatih *Saman*. Permainan *Saman* menjadi sebuah seni pertunjukan yang sering dipentaskan sebagai media silaturahmi, menjalin persahabatan, penyampaian pesan-pesan moral, pantun muda-mudi, penggambaran alam dan lingkungan sekitar, dan sebagainya.



Berdasarkan cerita dari mulut ke mulut, *Saman* berasal dari kesenian yang disebut *pok ane* yang artinya menepuk tangan sambil bernyanyi. Menurut sejarahnya, *Saman* dikembangkan oleh seorang tokoh Islam yang bernama Syeh Saman. Selain sebagai peniar agama Syeh Saman juga seorang seniman sehingga namanya kemudian didedikasikan sebagai nama tarian *Saman*. Dalam perkembangan selanjutnya kesenian ini digunakan sebagai media dakwah untuk pengembangan agama Islam. Sebagai media pengembang agama Islam, sampai kini masih kita rasakan dalam syair-syairnya, terutama dalam langkah-langkah awal selalu dimulai dengan salam. Dalam tulisan Mudha Farsya (dalam Haba, No. 38/2006) disebutkan bahwa Tari *Saman* lahir lebih kurang pada abad ke-XIV. Tetapi jika tarian tersebut dijadikan sebagai alat dakwah penyebaran Islam, maka tarian tersebut telah ada sebelum Islam masuk ke Tanah Gayo. Hingga saat ini belum ditemukan literatur tentang Syech Saman yang diyakini sebagai pengembang Tari Saman tersebut. Snouck Hurgronje dalam perjalanannya ke Tanah Gayo pada awal 1900-an (Tanoh Gayo dan Penduduknya, 1996), mengatakan bahwa Tari Saman ini dilakukan pada saat akhir bulan puasa oleh para anak muda (laki-laki).

Keberadaan *saman* pada masyarakat Gayo merupakan sebuah tradisi yang turun temurun dan menjadi bagian dalam kehidupan mereka.



Saman ada dan hidup pada masyarakat Gayo Deret (Gayo Blang) dimana-pun mereka berada. Selain dilaksanakan di kampung halamannya, *Saman* juga dilakukan di daerah - daerah perantauan mereka, misalnya di Banda Aceh, Medan, dan juga di Jakarta. Di kampong halamannya, *Saman* dimainkan mulai dari tingkat *orong* (dusun) hingga tingkat kabupaten. *Saman bejamu* dilakukan dengan mengundang *saman* dari daerah lain untuk bersama-sama bermain *saman*.

Saman adalah bagian dari budaya masyarakat Gayo yang berfungsi sebagai media komunikasi, ajang silaturahmi, dan sebagai hiburan. Umumnya *Saman* dilakukan di *bale saman* atau di lapangan kampung yang ditampilkan pada hari-hari besar seperti upacara perkawinan, hari raya dan lain sebagainya.

Ada beberapa jenis-jenis *saman*, diantaranya adalah:

- *Saman Jejuntan*, yaitu *saman* yang dilakukan malam hari dengan duduk di atas pohon kelapa yang ditebang.
- *Saman Njik*, yaitu *saman* yang dilakukan pada waktu istirahat pada kegiatan menggirik padi.
- *Saman Ngerje* (Umah Sara), yaitu *saman* yang dilakukan oleh pemuda pada acara pesta perkawinan.
- *Bejamu Besaman*, yaitu *saman* yang dilakukan dengan mengundang grup *saman* dari kampung lain. *Bejamu Besaman* dilakukan dengan dua cara, yang pertama *Saman Sara Ingi* (*Saman* satu malam) yaitu *saman* yang dilakukan semalam suntuk. *Saman* ini dilakukan pada hari besar keagamaan (Aidul Fitri, Aidul Adha, dan Maulid Nabi Muhammad SAW. Kedua, *Saman Roa Lo Roa Ingi* (*Saman* dua hari dua malam), *saman* ini dilakukan secara terus menerus.
- *Saman Bale Asam* adalah *saman* yang dilaksanakan pada siang hari dalam rangka peringatan hari besar. *Saman* ini dilaksanakan secara bersama-sama di sebuah lapangan dan setiap grup bebas memilih lawannya. Biasanya panitia acara akan mengundang grup *saman* dari berbagai kampung untuk bertemu dan bertanding.

Tarian *Saman* ini terdiri dari Keketer, Rengum, Salam, Gerakan Tari, Ulu Ni Lagu, Anak ni Lagu, Saur, Syair, Guncang dan Penutup. Di dalam syair

Saman banyak terdapat sisipan bahasa Arab dan bahasa Aceh. Pada galibnya sebelum tarian Saman dimulai, sebagai mukadimah terlebih dulu seorang tua mewakili masyarakat setempat di mana tarian Saman diadakan, memberi sepatah kata (*keketar*) yang ditujukan kepada pemain dan penonton. *Keketar* adalah pidato yang diucapkan oleh seorang tokoh masyarakat atau pemuka adat yang memberikan nasehat kepada pemain Saman dan penonton.

Dalam tarian Saman terdapat Rengum yaitu mukadimah yang berupa tiruan bunyi yang diucapkan bersama-sama. Kemudian dilanjutkan dengan Salam yang diucapkan oleh salah seorang pemain (*penangkat/Syech*). Setelah itu disebut Ulu Ni Lagu atau permulaan tari. Tahap selanjutnya adalah lagu dan gerakan-gerakan tari. Selanjutnya disebut Anak Ni Lagu adalah gerak tangan yang ringkas dan pendek yang berisi syair yang terdiri dari Saur dan redet. Begitu lagu dinyanyikan pemain membuat Saur lalu disaurkan bersama-sama. Beberapa kali saur diselingi syech menyanyi melengking, dua atau tiga kali lalu naik atau berdiri di atas lutut dan dari syech itulah diberi isyarat lalu disambung dengan Guncang. Guncang ini dilakukan dengan berdiri di atas lutut. Apabila duduk bersimpuh dengan adegan yang sangat cepat sekali dinamakan gerutup. Gerutup dilakukan pada posisi duduk. Dalam satu lagu, hal demikian terus dilakukan berkali-kali yang kemudian berubah berpindah dengan irama atau lagu lain. Dalam penutupan tarian biasanya dilakukan surang-saring atau dengan melakukan tepuk tangan dengan nyanyian bersama disertai saur hingga pertunjukan berakhir.

Pada Tari Saman terdapat empat komposisi pemain, yaitu :

- *Penangkat*, orang yang mengatur gerakan dan ritme saman, posisi berada di tengah-tengah pemain. Pengangkat adalah tokoh utama (sejenis syekh dalam seudati) titik sentral dalam Saman, yang menentukan gerak tari, level tari, syair-syair yang dikumandangkan maupun syair-syair sebagai balasan terhadap serangan lawan main (*Saman Jalu*/pertandingan).
- *Pengapit*, adalah tokoh pembantu pengangkat baik gerakan tari maupun nyayian/vokal. Tugasnya mengingatkan pengangkat apabila lupa gerakan berikutnya, umumnya 2 orang yang posisinya di kanan dan kiri pengangkat.
- *Penyepit*, penari biasa yang mendukung tari atau gerak tari yang diarahkan pengangkat. Selain sebagai penari juga berperan menyepit (menghimpit). Sehingga kerapatan antara penari terjaga, sehingga penari menyatu tanpa antara dalam posisi banjar/bershaf (horizontal) untuk keutuhan dan keserempakan gerak. Penyepit membantu pengapit untuk mengingatkan jika ada kesalahan gerak, umumnya dipilih orang yang bersuara merdu.
- *Penupang*, adalah penari yang paling ujung kanan-kiri dari barisan penari yang duduk berbanjar. Penupang selain berperan sebagai bagian dari pendukung tari juga berperan menupang/menahan

keutuhan posisi tari agar tetap rapat dan lurus sehingga menjaga keseimbangan kawan atau menopang temannya agar keseimbangan terjaga. Penupang disebut *penamat kerpe jejerun* (pemegang rumput jejerun). Seakan-akan bertahan memperkokoh kedudukan dengan memegang rumput jejerun (jejerun sejenis rumput yang akarnya kuat dan terhujam dalam, sukar di cabut).

Dalam perkembangan selanjutnya, Saman dijadikan sebagai kesenian yang diikutsertakan dalam festival Pekan Kebudayaan Aceh (PKA ke-2) tahun 1972 di Banda Aceh. Pada waktu itu saman menjadi salah satu tari favorit sehingga digelar “tari tangan seribu” oleh ibu Tien Suharto. Sejak saat itu tari Saman mulai dikenal luas dan diundang dalam pembukaan Taman Mini Indonesia Indah pada tahun 1974. Kemudian Saman diundang ke berbagai acara tingkat nasional hingga misi kesenian ke luar negeri. Pada perkembangan selanjutnya, saman dijadikan sebagai komoditas komersial.

Berdasarkan hasil survei lapangan menunjukkan bahwa saman mengalami degradasi nilai dan maknanya. Pendangkalan nilai dan makna ini akan mengancam keberadaan saman. Pengaruh televisi, internet, budaya asing dan bentuk-bentuk teknologi lain adalah faktor penyebab utama degradasi nilai dan makna tersebut. Hal ini merupakan ancaman berat terhadap kelestarian saman asli di Kabupaten Gayo Lues. Hal ini jelas akan membawa dampak buruk bagi saman asli yang tersebar di luar Kabupaten Gayo Lues, Provinsi Aceh.

PROVINSI SUMATERA UTARA

GORDANG SEMBILAN
RUMAH ADAT KARO
TOR TOR



GORDANG SEMBILAN

Nama Karya Budaya :

Gordang Sembilan

Lokasi dan Sebaran Budaya :

Sumatera Utara

Kategori :

Seni Pertunjukan Tradisional

Maestro :

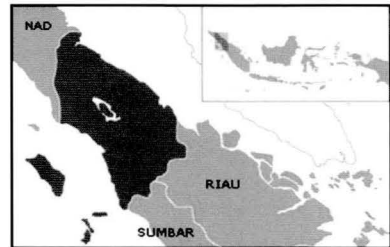
*H. Mahmudin Nasution
(Ketua Forkala Kota Sidempuan)*

Gordang Sembilan masa sebelum Islam dikenal mempunyai fungsi untuk upacara memanggil roh nenek moyang apabila diperlukan pertolongannya pada masyarakat Batak Mandailing, Sumatera Utara. Upacara tersebut dinamakan *paturuan sibaso* yang berarti memanggil roh untuk memasuki medium (*Sibaso*).

Tujuan pemanggilan ini adalah untuk minta pertolongan roh nenek moyang untuk mengatasi kesulitan yang sedang menimpa masyarakat. Misalnya penyakit yang sedang mewabah karena adanya suatu penularan penyakit yang menyerang suatu wilayah. Selain itu *Gordang Sembilan* juga digunakan untuk upacara meminta hujan (*mangido udan*) agar hujan turun sehingga dapat mengatasi kekeringan yang mengganggu aktivitas pertanian. Juga bertujuan untuk menghentikan hujan yang telah berlangsung secara terus menerus yang sudah menimbulkan kerusakan.

Sesuai dengan namanya *Gordang Sembilan* terdiri dari sembilan buah gendang dengan ukuran yang relatif besar dan panjang. Adapun kesembilan gendang tersebut mempunyai ukuran yang berurutan dari yang besar ke ukuran yang paling kecil. Tabung resonator *Gordang Sembilan* terbuat dari kayu yang dilubangi dan salah satu ujung lobangnya (bagian kepalanya) ditutup dengan membran yang terbuat dari kulit lembu yang ditegangkan dengan rotan sebagai alat pengikatnya. Sebagai alat pemukul *Gordang Sembilan* digunakan dari kayu yang berbentuk agak tumpul. Dalam *Gordang Sembilan* masing-masing gendang ensambelnya mempunyai nama sendiri. Namun untuk penamaan atau istilah penyebutannya tidak sama di semua tempat di seluruh Mandailing, karena masyarakat Mandailing yang hidup dengan tradisi adat yang demokratis punya kebebasan untuk berbeda.

Instrumen musik tradisional *Gordang Sembilan* dilengkapi dengan dua buah *ogung* (gong) yang besar. Nama gong yang paling besar adalah *ogung boru boru* (gong betina) dan yang lebih kecil dinamakan *ogung jantan* (gong jantan), sedangkan satu gong yang lebih kecil dinamakan *doal* dan tiga gong lebih kecil lagi diberi nama *salempong* atau *mong-mongan*. Perlengkapan lain dalam *Gordang Sembilan* adalah alat tiup yang terbuat dari bambu yang dinamakan *sarune* atau *saleot* dan sepasang simbal kecil yang dinamakan *tali sasayat*. Adapun istilah yang digunakan pada masyarakat di Gunung tua-Muarasoro, pada nama gendang secara berurutan dari yang paling kecil sampai yang paling besar adalah sebagai berikut: *eneng-eneng, udang-*





Pementasan Gordang Sambilan
Sumber : Formulir Pencatatan WBTB Indonesia,
BPNB Aceh, 2010

kudang, paniga dan jangat. Instrumen musik tradisional ini dilengkapi dengan dua buah *ogung*, satu *doal*, dan tiga *salempong* atau *mongmongan*.

Pada permainan ensambel *Gordang Sambilan* yang memimpin adalah pasangan *gordang* yang paling besar adalah *jangat*. Untuk pemain *jangat* ini diberi gelar dengan *panjangati* yaitu *pargodang* (pemusik) yang mampu menguasai pola ritmik setiap instrumen dalam ansambel *Gordang Sambilan*.

Panjangati yang memiliki gelar master dalam permainan gendang ini mempunyai cita rasa ritme yang sangat tinggi. Nada-nada ritme diolah dari pola ritmik instrumen yang terdapat dalam ensambel *gordang sambilan*. Sekalipun jenis ritme ini diambil dari *udang-kudang* atau *patolu*, namun dengan memberi aksen ditempat yang berbeda akan menimbulkan efek "ketegangan" yang lain.

Gordang Sambilan ini dipergunakan untuk upacara perkawinan (*Orja Godang Markaroan Boru*) dan untuk upacara kematian (*Orja Mambulungi*). Penggunaan *Gordang Sambilan* untuk kedua upacara tersebut apabila untuk kepentingan pribadi harus terlebih dahulu mendapat izin dari pemimpin tradisional yaitu *Namora Natoras* dan dari raja sebagai kepala pemerintahan. Proses permohonan izin ini melalui suatu musyawarah adat yang disebut *markobar* adat yang dihadiri oleh tokoh-tokoh *Namora Natoras* dan Raja beserta pihak yang akan menyelenggarakan upacara tersebut.

Selain harus mendapat izin dari *Namora Natoras* dan raja, penggunaan *gordang sambilan* dalam upacara perkawinan (*Orja Godang Markaroan Boru*) dan untuk upacara kematian (*Orja Mambulungi*) juga harus disembelih paling sedikit satu ekor kerbau jantan dewasa yang sehat. Namun apabila persyaratan tersebut belum dapat dipenuhi maka *Gordang Sambilan* tidak boleh digunakan.

Untuk upacara kematian (*Orja Mabulungi*) yang dipergunakan hanya dua buah yang terbesar dari instrumen *Gordang Sambilan* yang digunakan, yaitu yang dinamakan *jangat*. Akan tetapi khusus untuk upacara kematian istilah itu dinamakan *bombat*. Penggunaan *gordang sambilan* dalam upacara adat disertai dengan peragaan benda-benda kebesaran adat, seperti bendera-bendera adat yang dinamakan *Tonggolm* payung kebesaran yang dinamakan *Payung Raranagan*. Adapun fungsi lain dari *Gordang Sambilan* adalah sebagai pengiring tari yang dinamakan *Sarama*. *Penyarama* (orang yang menarikan Tari Sarama) kadang-kadang mengalami kesurupan (*trance*) pada waktu menari karena sudah dimasuki roh nenek moyang.

Pada perkembangannya *Gordang Sambilan* ini masih digunakan oleh masyarakat Mandailing sebagai alat musik sakral. Meskipun demikian saat ini *Gordang Sambilan* juga dikenal sebagai alat musik kesenian tradisional Mandailing yang sudah mulai populer di Indonesia bahkan di dunia.

RUMAH ADAT KARO

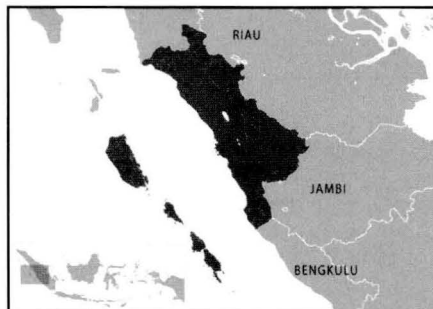
Nama Karya Budaya :
Rumah Adat Karo

Lokasi dan Sebaran Budaya :
Sumatera Utara

Kategori :
Arsitektur Tradisional

Maestro :
*RUE Capah
Syahrums Pinangungan*

Beberapa rumah adat di Indonesia memiliki bentuk-bentuk khusus yang membedakan antara satu daerah dengan daerah yang lainnya. Hal ini menandakan bahwa rumah tersebut dibangun tidak semata-mata mengikuti iklim atau cuaca yang ada pada daerahnya; tetapi lebih kepada pemahaman dan pengetahuan budaya dari masyarakatnya. Oleh karena itu, rumah adat dapat dikatakan sebagai refleksi dari kebudayaan masyarakat empunya budaya. Rumah adat di Kabupaten Karo juga memiliki kriteria seperti yang telah disebutkan. Masyarakat Karo biasanya menyebut rumah adat mereka dengan nama *Rumah adat Karo* atau *Siwaluh jabu*.

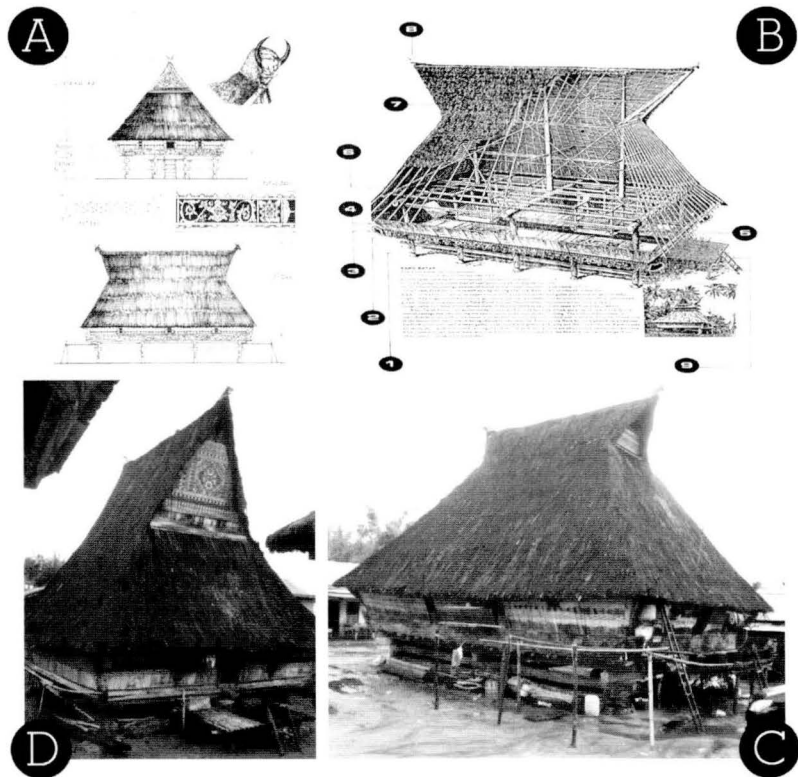


Siwaluh jabu, artinya satu rumah yang dihuni oleh delapan keluarga. *Siwaluh jabu* memiliki bentuk yang unik dan megah. Dikatakan "unik" karena sama sekali dibuat tanpa bantuan sebatang paku. Selain itu, dinding rumahnya tidak berdiri tegak lurus, melainkan dengan sudut kemiringan 120°. Megah karena memiliki dimensi yang tinggi dan besar. Panjangnya sekitar 17 meter, lebarnya sekitar 12 meter, dan tingginya sekitar 12 meter. Semua dimensi itu didukung oleh 20 tiang fondasi kayu yang hanya berdiri di atas umpak batu. Di antara pertemuan antara tiang-tiang fondasi dan umpak batu diberi ijuk agar kayu fondasi tetap kering. Selain itu, fungsi ijuk juga sebagai halangan agar hewan melata (ular) tidak bisa merayap melalui tiang-tiang kayu untuk memasuki rumah.

Adapun nama-nama peralatan/bagian dari rumah adat itu adalah sebagai berikut :

- *Palas* : fondasi dari batu
- *Permanan* : ijuk antara *palas* dengan *benangan*
- *Benangan* : tiang yang banyaknya enam buah
- *Pandak* : tiang penahan lantai rumah banyaknya enam buah
- *Send* : pengikat *benangan* dan *pandak* rumah menjadi *sendi*
- *Gulang-gulang* : kayu sebesar pergelangan tangan
- *Dapur* : dapur
- *Daliken* : tungku

- *Kalang Papan* : penahan papan lantai
- *Kembing lebah* : papan penutup labah
- *Labah* : pintu
- *Dangulen* : tangga ke pintu masuk rumah
- *Papan* : lantai
- *Para Tuhur* : tempat pengeringan
- *Para Tengah* : tempat gantungan ukat
- *Para Kudin* : tempat kudin
- *Para ndegeng* : tempat persembahan
- *Para Layar* : tempat mengeringkan kayu api
- *Bal-bal* : tanda *kerin*
- *Papan Tonggal* : jalan di tengah rumah
- *Melen-Melan* : penahan dinding (*derpih*)
- *Tula-Tula* : sandaran rusuk
- *Derpih* : dinding rumah
- *Kiten (Kite-Kite) Kucing* : tempat tegaknya tunjuk langit
- *Tunjuk Langit* : penahan rabung rumah
- *Rancang* : *tander rusuk*
- *Ongkilen* : melentikkan atap
- *Perampu* : tempat *perongkil*
- *Alo Angin* : penahan angin
- *Apit* : penjepit *kelempa*
- *Rabung* : penutup atap
- *Ayo-ayo* : anyaman (*bayu-bayu*) pada muka rumah
- *Tanduk* : tanduk rumah
- *Redan para* : tangga ke para
- *Redan Ture* : tangga ke beranda rumah
- *Ture* : beranda rumah dari bambu
- *Benangan Ture* : penahan ture
- *Awit* : penopang ture
- *Pintu mbelang/labah* : pintu
- *Pintu Perik/tingkap* : jendela
- *Bendi-bendi* : pegangan tangan di pintu rumah
- *Eruk-eruk* : kunci rumah
- *Teh-teh tanduk* : *kudin taneh*, tempat air di bawah tanduk
- *Ret-ret* : pengikat dinding rumah yang berbentuk ce-
cak/kadal
- *Cambang-cambang* : *takal singa*, patung singa di sudut rumah
- *Jujungan derpih* : pengikat *derpih* bagian atas
- *Tekang* : di atas benangan 3 buah
- *Buang para* : penahan lantai para
- *Jangka* : tangga ke bubungan rumah
- *Raris* : penahan ijuk
- *Beligan* : bambu tempat mengikatkan ijuk
- *Kalempu* : ijuk yang digulung sebagai dasar atap rumah
- *Tarum* : atap rumah dari ijuk
- *Tersek* : patung rumah kecil di atas rumah
- *Sangka Manuk* : balok-balok sebagai dasar rumah di atas *palas*



Keterangan dan sumber gambar:

- A = Tampak dan detail ragam hias pada tipe rumah *Mecu* (Septiady 2001: 51).
- B = Perspektif dan pembagian ruang untuk 8 keluarga sehingga disebut sebagai *Siwaluh jabu* (Davison & Geok Yian, eds., 1998 : 25 diolah dalam Septiady 2001 : 73).
- C = Kondisi *Siwaluh jabu* terkini (Septiady, Verifikasi Pencatatan Warisan Budaya Takbenda Indonesia, 2013).
- D = Kondisi rumah *Kete* saat terkini (Septiady, Verifikasi Pencatatan Warisan Budaya Takbenda Indonesia, 2013).

Kemegahan *Siwaluh jabu* juga dapat dilihat pada bagian atapnya, yang memiliki hiasan dari anyaman bambu yang diberi bentuk-bentuk khusus sebagai simbol dari kesatuan hidup masyarakat setempat. Bagian hiasan ini disebut oleh masyarakat Karo sebagai *ayo*, sedangkan atap berbentuk segitiga tempat diletakkannya *ayo* disebut dengan *lambe-lambe*. Dari segi usia bangunan, rata-rata *Siwaluh jabu* didirikan pada tahun 1880-an. Faktor usia bangunan inilah yang membuat rumah adat Karo semakin lama semakin berkurang, karena biaya perbaikannya yang sangat mahal. Berdasarkan verifikasi terakhir (26 Oktober 2013), jumlah rumah adat Karo sebagai berikut:

Desa Lingga ada 2 unit; Desa Dokan ada 5 unit; dan Desa Peceren ada 1 unit.

Berdasarkan penelitian sebelumnya (Septiady 1994), diketahui bahwa berdasarkan bentuk dan besaran fisiknya, rumah adat karo terbagi dalam 3 jenis, yaitu Rumah *Sianjung-anjung*, Rumah *mecu*, dan Rumah Adat *Kete*. Rumah *Sianjung-anjung* dan rumah *mecu* termasuk dalam kategori *Siwaluh Jabu*, perbedaannya pada bentuk tampak mukanya namun besaran interior dan pembagian ruangnya cenderung sama. Sementara untuk rumah *Kete* hanya ada di Desa Dokan. Ukuran rumahnya lebih kecil dari *Siwaluh jabu*, separuh dari besaran *Siwaluh Jabu*, namun demikian bentuknya sama dengan rumah *mecu*. Rumah *Kete* di desa Dokan masih ada sampai saat ini, dan dimiliki oleh keluarga dari marga Sitepu. Untuk rumah *Sianjung-anjung* kini sudah tidak ada lagi punah. Sementara pada tahun 1994 rumah *Sianjung-anjung* masih ada 1 unit di Desa Budaya Lingga. Saat ini rumah adat Karo yang masih ada adalah *Siwaluh Jabu* dan Rumah *Kete* (lihat gambar).

Rumah adat Karo termasuk dalam kategori warisan budaya karena berfungsi sebagai alat bantu pengingat '*mnemonic device*' empunya budaya yang terwujud dalam elemen-elemen pada bagian rumahnya yang berfungsi sebagai simbol pengatur tingkah laku dengan sesamanya maupun dengan alam lingkungannya (Septiady 2012 dan 2013).

Dari segi usia bangunan, rata-rata *Siwaluh Jabu* didirikan pada tahun 1880-an. Faktor usia bangunan inilah yang membuat rumah adat Karo semakin lama semakin berkurang, karena biaya perbaikannya yang sangat mahal. Rumah adat Karo termasuk dalam kategori warisan budaya karena berfungsi sebagai alat bantu pengingat '*mnemonic device*' empunya budaya yang terwujud dalam elemen-elemen pada bagian rumahnya yang berfungsi sebagai simbol pengatur tingkah laku dengan sesamanya maupun dengan alam lingkungannya.

TOR-TOR

Nama Karya Budaya :

Tor-Tor

Lokasi dan Sebaran Budaya :

Sumatera Utara

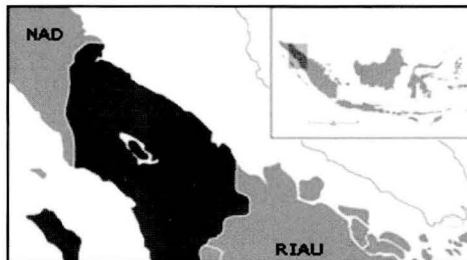
Kategori :

Seni Tari

Maestro :

H. Saleh Salam Baginda Tambangan Harahap

Di dalam masyarakat adat Mandailing *tor-tor* pada awalnya bukanlah suatu tarian, tetapi sebagai pelengkap *gondang* (uning-uningan) yang dilaksanakan berdasarkan kepada falsafah adat itu sendiri. Pada upacara-upacara adat di Mandailing dimana uning-uningan dibunyikan (*margondang*), selalu dilengkapi dengan acara *manortor*. Pada awalnya *manortor* hanya diadakan pada acara-acara adat *margondang*, namun dalam perkembangan selanjutnya *manortor* juga dilakukan pada acara-acara hiburan dengan cara memodifikasi *tor-tor* sedemikian rupa agar lebih menarik bagi penonton. Kemudian dalam perkembangannya mengarah menjadi tarian.



Tor-tor yang dilakukan dengan gerakan-gerakan tertentu mempunyai ciri khas, makna, sifat dan tujuan-tujuan tertentu. *Tor-tor* dengan gerakan-gerakan mengikuti irama *gondang* dilakukan oleh beberapa orang yang terdiri dari 2 (dua) sisi yaitu: yang *manortor* dan yang *mangayapi* (pangayapi). Yang *manortor* mengambil posisi di depan (dapat terdiri dari 2, 3, dan 4 orang) serta *pangayapi* berdiri di belakangnya. *Pangayapi* harus sama atau lebih jumlahnya dari yang *manortor* (tidak boleh kurang). Yang *manortor* adalah *Mora* dari *pangayapi* (*Mora* didepan dan *Anakborunya* di belakang). *Anakboru* harus sudah lebih dulu siap *mangayapi* dibelakang *Moranya*. Kemudian *Mora* harus disambut oleh *Anakborunya* pada saat menaiki gelanggang *panortoran*, sehingga tercipta *tamper marsipagodangan* yaitu *Anakboru* yang membesarkan *Moranya* akan mendapat *sahala* dari *Moranya*, sehingga diapun ikut mendapat kehormatan seperti *Moranya*. Pada saat *mangayapi*, telapak tangan *Anakboru* tetap berada di bawah bahu *Moranya* dengan posisi telapak tangan menghadap ke atas, hal ini menunjukkan bahwa *Anakboru* tersebut *manjuljulkan* serta mendoakan *Moranya* agar tetap mempunyai tuah dan berwibawa.

Sesuai dengan kedudukannya di dalam upacara adat *margondang* tersebut, *Tor-tor* dapat dibedakan sesuai dengan kelompok yang *manortor* yaitu :

- *Tor-tor Suhut, Kahanggi Suhut, Mora dan Anakboru.*
- *Tor-tor Raja-raja*
- *Tor-tor Raja Panusunan*
- *Tor-tor Naposo Bulung*

Adapun tata cara pelaksanaan *tor-tor* dilakukan sehari sebelum acara *mata ni horja* (acara pesta), gondang sudah mulai dibunyikan. Untuk membunyikan gondang ada persyaratannya yang disebut dengan *panaek gondang*. Ketika *panaek gondang* dilakukan saat itu dibunyikanlah *gondang sambilan* dan gondang tunggu-tunggu dua. Dengan dibunyikannya gondang ini, maka gelanggang *panortoran* pun mulai dibuka. Gelanggang *panortoran* dimulai pada sore hari dan berakhir tengah malam sesuai dengan kondisi dan situasi. Pada sore hari gelanggang *panortoran* dibuka oleh *Suhut* (yang pertama manortor), disusul oleh *Kahanggi Suhut* dan *Anakboru*. Apabila yang mengadakan *horja* bukan *Raja Panusunan* atau *Raja Pamusuk*, maka gelanggang harus dibuka lebih dahulu oleh raja *Panusunan* atau *Raja Pamusuk*.

Pada malam harinya dilanjutkan dengan *tor-tor naposo* dan *nauli bulung* (muda-mudi) yang *manortor* anak gadis dan *pangayapi* anak muda. Orang yang *manortor* harus berlainan marga dengan *pangayapi*. Dalam *tor-tor* muda-mudi ini, yang dilakukan pertama kali adalah mengundang dan meminta izin kepada orang tuanya. Jika telah diizinkan maka seterusnya akan diatur penjemputan serta pengantarannya kembali setelah selesai manortor.

Pada pagi harinya (*pada mata ni horja*), gelanggang *panortoran* dibuka kembali untuk memberi kesempatan kepada raja-raja yang hadir untuk manortor. Orang yang manortor pada acara *mata ni horja* adalah :

- *Suhut*
- *Raja-raja Mandailing*
- *Raja-raja Desa Na Walu*
- *Raja Panusunan*

Setiap *anggaran* (pasangan) yang akan *manortor* tidak dapat diminta atau disuruh begitu saja, tapi harus dengan cara tertentu. Jika Raja *Panusunan* diminta untuk *manortor*, terlebih dahulu dipersembahkan siring (disurdu burangir na ni tik tik) diiringi dengan gondang tua dan *dijeir* (disenandungkan) untuk memperkenalkan dirinya. Setelah Raja *Panusunan* naik ke gelanggang, barulah diulaskan kepadanya *sabe-sabe*. *Tor-tor* Raja *Panusunan* disebut dengan *Tor-tor sahala tua* (*tor-tor mangido sahala dohot tua*), sebagai ungkapan kasih sayang dan kemurahan hatinya hadir dalam acara itu.

Setiap orang yang *manortor* pada bahunya diselempangkan ulos adat. Jika Raja di uloskan ke bahu menutup kiri kanan bahu. Jika *Suhut*, *sabe-sabe* disandang di bahu kanan, maka *Anakboru* di kiri kemudian *mora* diulaskan di kiri-kanan bahu. Pada acara *tor-tor* adat ini juga dimodifikasi agar lebih bergembira. Untuk meminta seseorang manortor, dibunyikan *gondang cepat* (gondang alap-alap), sementara ada orang yang membawa *sabe-sabe* dan mempersembahkannya kepada orang yang diminta untuk manortor.

Pada saat *boru na ni oli* akan berangkat menuju rumah *bayo pangoli*, ia melakukan *tor-tor* dengan tujuan berpamitan. *Tor-tor* pamitan ini dilakukan sebagai tanda meminta izin dan doa restu serta meminta maaf kepada seluruh keluarga terlebih kepada kedua orang tuanya. *Tor-tor* ini merupakan "tanda perpisahan" *boru na ni oli* dengan kedua orang tuanya dan selanjutnya ia

akan mengikuti *bayo pangoli*. Saat melakukan *tor-tor* pamitan ini terjadi keharuan yang dalam diantara mereka. Selanjutnya *tor-tor* terakhir yang dilakukan oleh pengantin adalah pada saat selesai di *upa*. *Tor-tor* ini dimaksudkan untuk memberitahukan kepada para undangan bahwa mereka telah resmi menjadi suami istri dan segala hal yang terjadi akan mereka hadapi bersama dan untuk mengambil tuah dari gelar yang baru ditabalkan kepada mereka.



Pementasan Tor-Tor

Sumber : <http://www.wanista.com/panas-tarian-tor-tor-pertelingkahan-2-negara-sampai-bila-tortormilikindonesia-vs-malaysiamiskinbudaya/>, diakses pada tanggal 18 Januari 2013, pukul 15:00

Bagi orang yang *manortor* pertama-tama *tor-tor* harus menghadap kearah *harajoan* sebagai tanda penghormatan. Menurut Drs. H. Syahmerdan Lubis yang *manortor* harus mulai dari : "... kearah kanan dan kembali ke kiri dua kali bolak balik baru setelah itu tangan dikembang menurut kepandaian masing-masing dengan tidak bergerak ditempat. Selanjutnya mulai bergeser mengarah pembentukan lingkaran dimana saatnya bergeser kalau sedang onang-onang berhenti dan diganti dengan suling dan gendang. Kalau suling telah berakhir *panortor* berhenti bergeser dan mereka *manortor* menghadap kesamping kanan dan kiri serta kedepan selama onang-onang pula. Kemudian bergerak lagi setelah pindah ke suara suling dan seterusnya. Kalau berhenti ditempat, tinggal badan dan tangan saja yang boleh bergerak semuanya. Kalau onang-onang masih diteruskan kita dapat berputar sedapatnya diputar ke empat arah sehingga semuanya dihormati secara bergiliran..."

Tari *tortor* pada dasarnya digunakan sebagai sarana penyampaian batin baik kepada roh-roh leluhur dan maupun kepada orang yang dihormati (tamu-tamu) dan disampaikan dalam bentuk tarian menunjukkan rasa hormat.

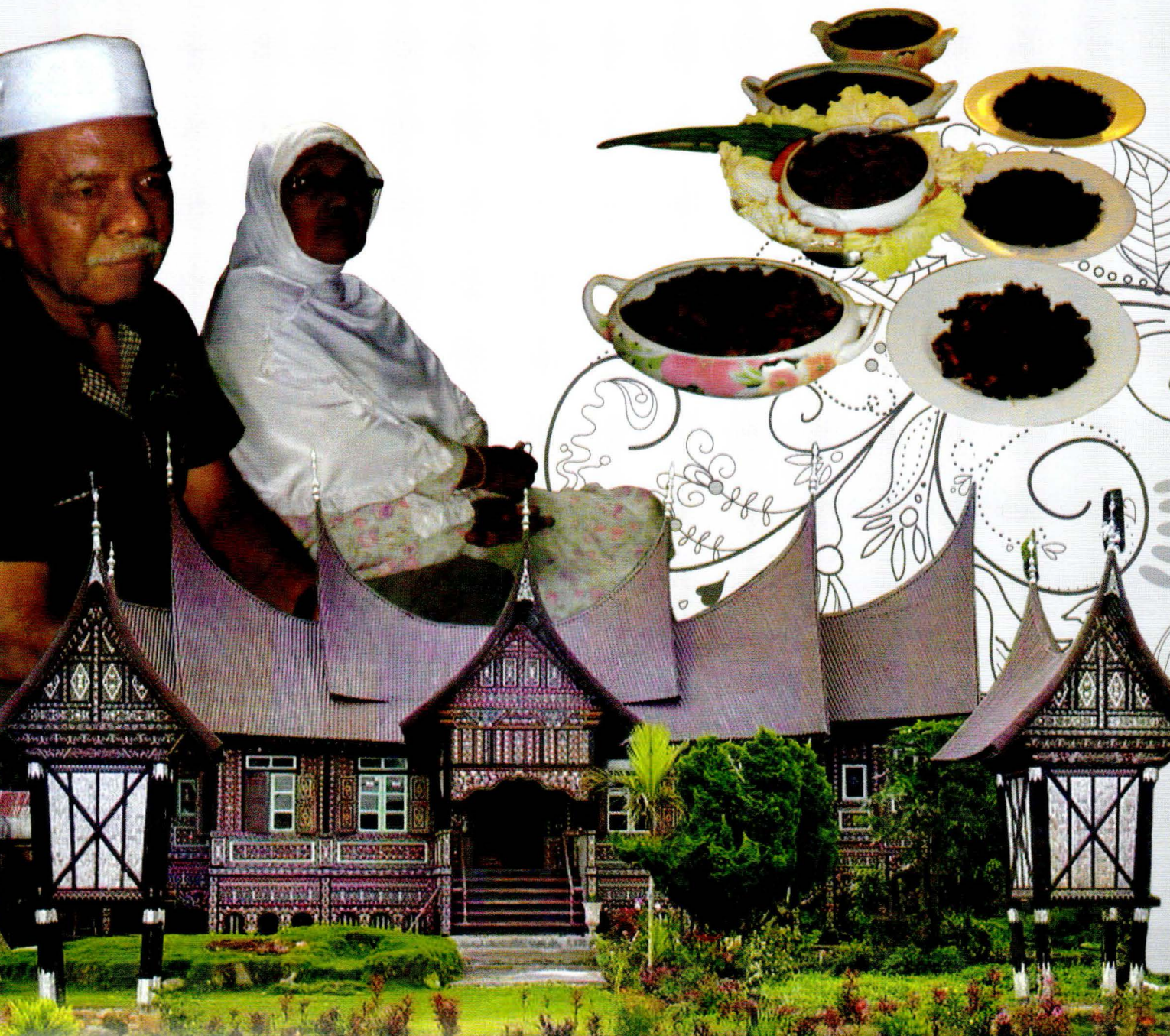
Pada masa sekarang konsep *Margondang* dapat dibagi dalam tiga bagian besar, yaitu :

- *Margondang pesta*, suatu kegiatan yang menyertakan *gondang* dan merupakan suatu ungkapan kegembiraan dalam konteks hiburan atau seni pertunjukkan, misalnya : *gondang* pembangunan gereja, *gondang naposo*, *gondang mangompoi jabu* (memasuki rumah) dan sebagainya.

- *Margondang adat*, suatu kegiatan yang menyertakan gondang, merupakan aktualisasi dari sistem kekerabatan Dalihan Na Tolu, misalnya : *gondang mamampe marga* (pemberian marga), *gondang pangoli anak* (perkawinan), *gondang saur matua* (kematian), kepada orang di luar Suku Batak Toba, dan sebagainya.
- *Margondang Religi*, upacara ini pada saat sekarang hanya dilakukan oleh organisasi agamaniah yang masih berdasar kepada kepercayaan batak purba. Misalnya parmalim, parbaringin, parhudamdandam Siraja Batak. Konsep adat dan religi pada setiap pelaksanaan upacara oleh kelompok ini masih mempunyai hubungan yang sangat erat karena titik tolak kepercayaan mereka adalah *mula jadi na bolon* dan segala kegiatan yang berhubungan dengan adat serta hukuman dalam kehidupan sehari-hari adalah berdasarkan tata aturan yang dititahkan oleh Raja Sisingamangaraja XII yang dianggap sebagai wakil *mula jadi na bolon*.

PROVINSI SUMATERA BARAT

MATRILINEAL KHAS MINANGKABAU
RANDANG
RUMAH GADANG



MATRILINEAL KHAS MINANGKABAU

Nama Karya Budaya :

Matrilineal Khas Minangkabau

Lokasi dan Sebaran Budaya :

Sumatera Barat

Kategori :

Kearifan Lokal

Maestro :

Prof. Ir. Rauda Taib, MS,

Datuak Lubuk Kayo

(Ketua Kerapatan Adat Nagari)

Sukri Mantitangga

(Anggota Kerapatan Adat Nagari)

Zulfahendri

(Kepala Jorong Padang Ranah)

Efni Ramayanti

(Ketua Bundo Kandung)

Halwizal

(Penasehat Bundo Kandung Kabupaten –

bidang Pendidikan – istri Asrul Rainsyah)

Asrul Rainsyah Sutan Maharajo (Hu-

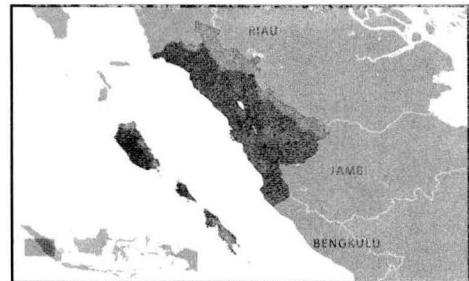
lupalang)

Adnan

(Wali Nagari Pasie Laweh,

Padang Pariaman)

Tambo Alam Minangkabau digunakan sebagai dasar dalam menjelaskan asal-usul nenek moyang, pengelompokkan anggota masyarakat, asal-usul *nagari*, dan termasuk di dalamnya adalah tata laku anggota masyarakat empunya budaya, dalam hal ini masyarakat Minangkabau. Pola tingkah laku seseorang dalam keluarga, kerabat, kerabat luas, dan masyarakat diatur dalam *Tambo Alam Minangkabau* melalui sistem *matrilineal*. Dari *Tambo Alam Minangkabau* inilah muncul adat sopan santun dalam berbicara yang disebut dengan *kata-kata melereng* – yang termasuk ke dalam tradisi dan ekspresi lisan. *Kata-kata melereng* disampaikan melalui kata-kata kiasan seperti *mamang*, *bidal*, *pantun*, *pepatah*, *petitih*, dan lain-lain. *Kata melereng* akan lebih mengenai sasaran dari pada kata-kata yang disampaikan dengan kalimat biasa, karena bagi orang Minang, berkata-kata dengan kiasan sudah menjadi kebiasaan sehari-hari. Sejalan dengan itu, Datuak Sanggoeno Diradjo (2004:332-338) menjelaskan bahwa orang Minang diajarkan oleh adatnya supaya arif dan bijaksana dalam menafsirkan ke mana maksud perkataan seorang. Sikap arif dan bijaksana yang dikaitkan dengan sistem *matrilineal* ini ada dalam *Tambo Alam Minangkabau*, bunyinya sebagai berikut:



Arih dikilek kato aying

Arif dengan kilat kata *aying*

Alun bakilek alah bakalam

Belum berkilat sudah masuk ke dalam tubuh

Bulan lah ganok tigo paluah

Bulan sudah tanggal tiga puluh

Takilek ikan dalam aiya

Terkilat ikan dalam air

Ikan takilek jalo tibo

Ikan terkilat jala tiba

Lah tantu jantan batinonyo

Sudah tentu jantan betinanya

Sifat-sifat tenggang rasa merupakan bagian dari sifat yang terpuji dalam hidup bermasyarakat, tujuannya agar dalam setiap tindakan selalu menjaga perasaan orang lain, seperti yang dikatakan oleh adat Minangkabau:

Gadang jan malendo

Besar jangan melenda

Panjang jan malindih

Cadiak jan manjua kawan

Nan tuo dihormati

Nan ketek disayangi

Sama Gadang baok bakawan

Panjang jangan menindas

Cerdik jangan menjual kawan

Yang tua dihormati

Yang kecil disayangi

Sama besar bawa berkawan

Penuturan adat di atas, lekat kaitannya dengan posisi *Bunda Kandung* pada masyarakat Minangkabau yang menganut sistem matrilineal. Mengacu kepada Datuk Sanggoeno Diradjo, masyarakat Minangkabau memiliki beberapa pengertian mengenai *Bunda Kandung*, di antaranya:

- *Bunda Kandung* adalah seorang raja atau ratu dari kerajaan Minangkabau pada salah satu periode pemerintahan di masa lampau
- *Bunda Kandung* adalah sebutan kepada kelompok perempuan yang berpakaian adat Minangkabau sebagai pendamping kelompok *ninik mamak* dalam acara-acara seremonial yang diadakan oleh pemerintah
- *Bunda Kandung* adalah salah satu unit lembaga kerapatan adat di Minangkabau yang mungkin terdapat pada semua tingkat lembaga kerapatan adat itu, mulai dari tingkat *nagari* sampai tingkat *alam Minangkabau*.
- *Bunda Kandung* adalah seorang (perempuan) pemimpin non-formal untuk seluruh perempuan beserta anak-cucu yang ada dalam kaumnya.

Kedudukan *Bunda Kandung* dalam masyarakat dimaknai sebagai perempuan yang diberi kehormatan dan keutamaan menurut adat. *Bunda Kandung* sebagai penerima ketentuan keturunan menurut garis ibu, penerima ketentuan rumah tempat tinggal diberikan kepada perempuan, penerima ketentuan bahwa harta dan sumber ekonomi diutamakan untuk perempuan, penerima ketentuan bahwa yang menyimpan hasil usaha perekonomian adalah juga perempuan, serta pemegang hak suara istimewa dalam bermusyawarah. Ketentuan ini dapat dicermati dalam petatah petiti yang berbunyi sebagai berikut :

Bunda Kandung dalam kaum

Lalimpeh rumah nan gadang

Amban puruak pagangan kunci

Pusek jalo kumpulan tali

Ka pai tampek batanyo

Kok pulang tampek babarito

Sumarak dalam nagari

Hiasan dalam kampung

Bunda Kandung dalam kaum

Tiang utama (pemimpin) di rumah gadang

Pemegang kunci simpanan khusus

Pusat jala kumpulan tali

Akan pergi tempat bertanya

Jika pulang tempat berita

Tampak semarak dalam nagari

Menjadi hiasan dalam kampung

Nan gadang basa batuah

Kok induik tampek baniat

Kok mati tampek banazar

Ka unduang-unduang ka Madinah

Ka payuang panji ka sarugo

Yang agung besar bertuah

Ketika hidup tempat berniat

Setelah mati tempat bernazar

Kain pelindung ke Madinah

Jadi payung panji untuk ke surga



Bunda Kandung salah satu unit lembaga kerapatan adat di Minangkabau

Adat Minang dalam *Tambo Alam Minangkabau* diterapkan melalui *Adat nan sabana adat*, maksudnya sesuatu yang seharusnya (dikerjakan), menurut alur, patut, dan seharusnya menurut tempat dan masa, agama dan perikemanusiaan, serta menjadi aturan pokok dan falsafah yang mendasari kehidupan Suku Minang yang berlaku turun-temurun. Termasuk dalam adat ini adalah silsilah keturunan menurut garis ibu ‘*matrilineal*’, pernikahan dengan pihak luar persukuan, dan suami tinggal dalam lingkungan kerabat istri (eksogami – *matrilocal*), serta harta pusaka tinggi yang secara turun-temurun menurut garis keturunan ibu dan menjadi milik bersama *sajurai* yang tidak boleh diperjualbelikan.

Sistem *matrilineal* merupakan sebuah sistem yang dipegang teguh oleh masyarakat Minangkabau sampai sekarang ini. Di Minangkabau terkenal dengan garis keturunan *matrilineal*. Biasanya wanita-wanita yang memiliki rumah dan sawah. Rumahtangga-rumahtangga dikelompokkan menjadi *clan* yang didasarkan pada garis keturunan wanita. Setiap anak wanita mendapat warisan dari ibunya dengan memperoleh bagian yang sama besarnya dari sawah milik ibunya. Tanah tidak dapat dijual kecuali dengan syarat yang ketat dan dalam situasi khusus dan hanya dengan

persetujuan dari kepala suku.

Ketegasan adat Minang dengan konsepsi matrilineal terlihat jelas melalui kedudukan dan hak yang jelas terhadap harta, yang terbagi menjadi *pusako*, *harta pusako*, dan *pusako rendah*. *Pusako* adalah milik kaum secara turun-temurun menurut sistem *matrilineal*, yang berbentuk material, seperti sawah, ladang Rumah Gadang, dan lain-lainnya. *Pusako tinggi* adalah harta pusaka kaum yang diwariskan secara turun-temurun berdasarkan garis ibu. *Pusaka tinggi* lainnya boleh digadaikan bila dalam keadaan sangat mendesak, yaitu untuk tiga hal saja, pertama, *gadiah gadang indak balaki*; kedua, *maik tabujua tanggah rumah*; ketiga, *Rumah Gadang katirisan*. Sementara *pusako rendah* adalah harta pusaka yang didapat selama perkawinan antara suami dan istri. Pusaka ini disebut juga dengan harta bawaan, artinya modal dasarnya berasal dari masing-masing kaum. *Pusako rendah* diwariskan kepada anak, istri dan saudara laki-laki berdasarkan hukum *faraidh* atau hukum Islam (Datuak Sanggoeno Diradjo, 2004:379) .

RANDANG

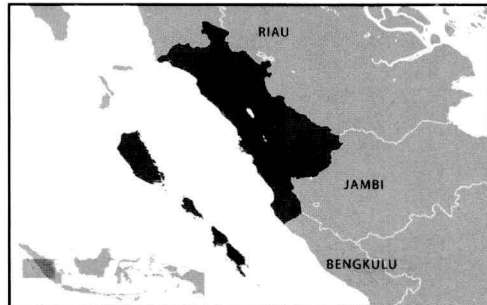
Nama Karya Budaya :
Randang

Lokasi dan Sebaran Budaya :
Sumatera Barat

Kategori :
Kuliner Tradisional

Maestro :
*Khadijah Ahmad
Rahma Siti*

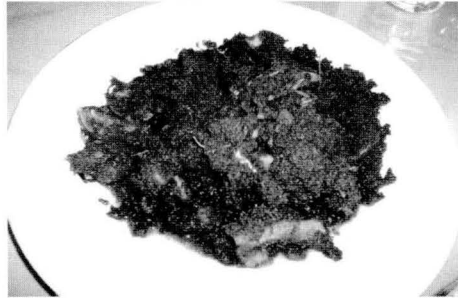
Rendang atau *randang* dalam bahasa Minangkabau adalah salah satu makanan tradisional khas Minangkabau yang sangat terkenal di seluruh penjuru Nusantara. *Randang* sangat dikenal, baik di dalam maupun di luar negeri sebagai masakan dari Padang sehingga seringkali penyebutan



rendang adalah rendang padang, bukan rendang Minangkabau. Padahal, daerah penghasil *randang* itu sendiri adalah seluruh daerah yang ada di Sumatera Barat, tidak hanya di kota Padang. Rendang atau *randang* adalah istilah yang digunakan secara umum di Minangkabau untuk menyatakan salah satu makanan atau masakan sebagai lauk ketika makan nasi. *Randang* memiliki sebutan yang berbeda-beda dalam masing-masing subsuku bangsa di Minangkabau. Ada yang menyebutnya *rondang*, *andang*, dan *ondang*, tergantung dialek masing-masing daerah. Penyebutan *randang* sebagai rendang Padang dilakukan oleh orang di luar Sumatera Barat (di rantau) karena orang selain lebih mengenal orang Minangkabau sebagai orang Padang juga karena Padang adalah ibukota Provinsi Sumatera Barat. Apabila disebut *randang*, secara otomatis dalam pikiran seseorang yang terbayang adalah sebuah olahan masakan berbahan dasar daging dan santan yang dipadu dengan bumbu rempah-rempah. *Randang* tersebut memiliki beberapa warna, yakni merah kecoklatan, coklat, sampai coklat kehitaman.

Sejarah *randang* diketahui telah ada pada tahun 1550 Masehi. *Randang* juga disebut dalam banyak kesusasteraan Melayu klasik seperti Hikayat Amir Hamzah yang membuktikannya sebagai masakan Melayu sejak 1550-an". Buzurjumhur Hakim pun pergi pula ke kedai orang merendang daging kambing, lalu ia berkata: "Beri apalah daging kambing rendang ini barang segumpal." Sahut orang merendang itu, "Berilah harganya dahulu." Meskipun demikian *Randang* diketahui telah ada di Sumatera Barat sebelum agama Islam masuk ke Sumatera Barat. Jika demikian, maka *randang* dianggap sudah ada sebelum masuknya Islam ke Sumatera Barat. Artinya, *randang* sudah ada jauh sebelum abad VII Masehi karena Islam masuk ke Sumatera Barat pada tahun 674 Masehi dengan bukti adanya masyarakat Arab di daerah pesisir Pulau Sumatera. Akan tetapi bukti fisik keberadaan *randang* tersebut belum dapat ditemukan.

Pengertian *randang* diambil dari kata *marandang*, yakni suatu proses pengolahan lauk berbahan dasar santan yang dimasak sampai kandungan airnya berkurang, bahkan sampai kering sehingga apabila disebut *randang* itu artinya olahan masakan yang kering tanpa mengandung air. Campuran santan dan bumbu



Randang Ikan
Sumber : BPNB Padang, 2013

yang telah kering menghasilkan warna coklat kehitaman yang enak. Akan tetapi, di beberapa daerah di Sumatera Barat, olahan *randang* tidak selalu berwarna coklat kehitaman. Bentuk akhirnya terbagi menjadi dua jenis, yakni *randang* kering dan *randang* basah (*kalio*). *Randang* kering adalah *randang* yang sudah berwarna coklat kehitaman, sedangkan *randang* basah adalah *randang* yang masih berwarna merah kecoklatan sampai coklat. Berdasarkan proses pengolahannya, masakan berbahan santan ini terbentuk melalui tiga bentuk tahapan, yakni:

- **Gulai**, yaitu olahan masakan berbahan santan bercampur bumbu yang masih banyak kandungan airnya;
- **Kalio**, yaitu olahan masakan berbahan santan bercampur bumbu yang kandungan airnya sudah sangat berkurang sehingga kuah yang dihasilkan lebih kental dari gulai dan sudah mengeluarkan minyak dari santan yang dimasak; dan
- **Randang** yang merupakan *kalio* yang terus dimasak sampai kering.

Bahan-Bahan untuk Membuat Randang:

Bahan utama yang dapat digunakan

- Daging
- Unggas
- Telur
- Ikan, Belut, Lokan, Pensi, dan Udang-Udangan
- Kentang, Singkong, dan Nanas
- *Cubadak* (Nangka) dan *Jariang* (Jengkol)
- Daun-Daunan

Bahan Bumbu

- Santan Kelapa
- Bumbu (cabe, kapulaga, merica, garam)

Untuk membuat *randang runtiah*, dagingnya direbus terlebih dahulu, kemudian disuir-suir. Begitu juga *randang paru-paru/rabu*, terlebih dahulu direbus, lalu dipotong-potong, diberi air jeruk nipis. Olahan telur juga

ada yang direbus dan ada juga yang *disinggang* (dipepes). Kalau direbus, adonan telur dimasukkan dalam plastik terlebih dahulu, lalu direbus. Kalau dikukus, langsung dimasukkan ke dalam loyang, lalu dikukus. Kalau *disinggang*, adonan diletakkan di atas daun pisang, lalu *disinggang* hingga kering. Setelah direbus, dikukus, atau *disinggang*, adonan dipotong-potong, siap untuk direndang. Untuk membuat *randang tumbuk*, kelapa digongseng terlebih dahulu sebagai bahan campuran daging yang sudah ditumbuk. Kelapa yang sudah digongseng kemudian digiling hingga halus berminyak, lalu dicampur dengan daging *tumbuk*, kemudian dibulat-bulatkan seperti bakso, siap untuk direndang. Untuk membuat *randang baluik* (rending belut), belut digoreng terlebih dahulu. Setelah itu, belut direndang bersama-sama bumbu-bumbu.

Langkah-langkah yang harus dilakukan dalam proses pembuatan *randang* adalah sebagai berikut:

- Semua bahan utama yang akan direndang sudah tersedia, baik yang melalui proses pengolahan maupun tidak, misalnya *randang tumbuk* telah menjadi adonan daging, *randang runtiah* telah disuir-suir. Bahan utama yang tidak melalui proses, semuanya sudah dicuci bersih, seperti daging, buah-buahan, kacang, umbi-umbian, dan daun-daunan.
- Masukkan santan kelapa ke dalam kuali besi, ditambah dengan bumbu yang telah dihaluskan, serta daun kunyit, daun salam, daun limau, dan serai yang sudah dimemarkan, lalu masak di atas tungku. Ada sebagian orang yang memasak santan itu tanpa bumbu, tetapi setelah agak kental baru dimasukkan semua bumbu sambil terus diaduk. Biarkan santan terus mendidih hingga *tabik minyak* (mengeluarkan minyak), sambil terus diaduk-aduk agar pati santan tidak bergumpal gumpal. Khusus untuk *randang* daging *gadang*, daging dimasukan sejak awal santan dimasak agar daging benar-benar empuk sampai ke dalam. Bila daging dimasukan setelah santan *tabik minyak*, daging tidak empuk sampai ke dalam.
- Setelah *tabik minyak*, masukkan bahan-bahan yang akan direndang, seperti daging, daging suir-suir, paru-paru, adonan telur, dan bahan lainnya sambil diaduk terus-menerus. Pada saat ini, api sudah mulai dikurangi dan apabila sudah mulai agak kering, tidak lagi menggunakan api yang menyala, melainkan menggunakan api sabut. Hal semacam ini dikenal dengan istilah *disangai-sangai*. Selama *disangai-sangai*, *randang* terus diaduk agar tidak lengket di kuali dan masaknya rata.
- Semakin kering *randang* itu, semakin sering diaduk. *Randang* yang baik adalah *randang* yang betul-betul sudah kering yang ditandai oleh dedak *randang* yang terasa kesat dipegang.
- *Randang* yang sudah matang tidak boleh langsung dipindahkan ke tempat penyimpanan (piring, mangkuk, dan sebagainya), melainkan tetap di kuali sampai betul-betul dingin. Setelah dingin, baru dimasuk-



Randang Runtiah
Sumber : BPNB Padang, 2013

kan ke dalam wadah. Sambil mendinginkan, *randang* terus diaduk-aduk agar dedak *randang* tetap menguning. Hal ini mengingat kualiti besi menahan panas agak lama, meskipun sudah tidak berada di atas api lagi. Bila tidak diaduk, *randang* bagian bawah semakin kering dan bisa menghitam karena panas kualiti tersebut.

Randang juga dapat diartikan sebagai makanan yang "diawetkan" melalui proses pemanasan beberapa kali. *Randang* tercipta karena pada waktu dulu orang yang memasak daging yang banyak dengan santan dan bumbu tertentu sehingga tak habis dalam sehari, kemudian malam harinya dihangatkan, dan tidak habis juga. Agar tidak basi dan tidak terbuang, kembali keesokan harinya dihangatkan sampai pada akhirnya bumbu *randang* itu kering. Oleh karena itu, *randang* yang sebenarnya adalah kering air. Keringnya suatu *randang* menjadikannya tahan dan awet. Jadi, *randang* adalah sebuah olahan masakan dengan cara dirandang yakni dimasak dengan api sangai (api sangat kecil yang diatur agar jangan sampai menghanguskan) sampai kering yang proses memasaknya dilakukan secara tradisional, yakni dimasak di atas tungku dengan menggunakan kayu bakar. Pada awalnya dimasak dengan api besar, lalu dilanjutkan dengan menggunakan api sangai yang berasal dari pembakaran sabut kelapa. Proses memasak dari santan yang banyak mengandung air atau gulai, kemudian berkurang air menjadi *kalio*, dan dilanjutkan dengan memasak kering air itulah yang disebut *randang*.

RUMAH GADANG

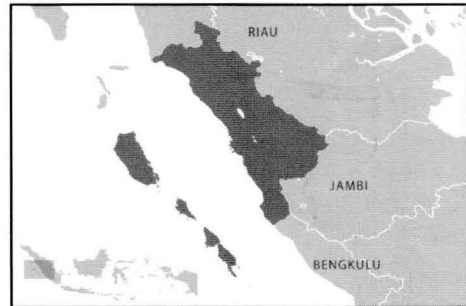
Nama Karya Budaya :
Rumah Gadang

Lokasi dan Sebaran Budaya :
Sumatera Barat

Kategori :
Arsitektur Tradisional

Maestro :
Afrizal Sutan Marajo
Fahmi Malik
Novesman Datuak
(tukang tuo 'kepala tukang')
Hendri
(Wali Nagari Sumpur)

Rumah Gadang memiliki kekhasan dengan atapnya yang *bergonjong/bagonjong* dan *gadang* 'tinggi dan besar' fisik bangunannya. Maksud dari kata *gonjong* atau *bagonjong* sendiri adalah bentuk atapnya yang runcing menjulang tinggi ke langit. Wujud fisik *Rumah Gadang*



merupakan simbol dari segala sesuatu yang erat kaitannya dengan kehidupan masyarakat Minangkabau secara umum; baik dalam lingkungan sosial, budaya, maupun kaitannya dengan lingkungan alam. Segala sesuatu tersebut dapat berupa hal-hal yang dirancang serta dicipta setelah melalui proses berguru kepada alam; didalamnya ada cara dan perilaku hidup, serta ada sejarah dan persoalan kepercayaan.

Kaedah kreativitas pada *Rumah Gadang* diwujudkan melalui simbol yang terbalut oleh makna-makna yang mengidentifikasi dan mengarahkan tingkah laku masyarakat pemilik budayanya. Atapnya yang memiliki *gonjong* dan bentuk rumah yang besar seperti kapal yang berada dua meter di atas permukaan tanah, memberi makna kemegahan budaya masyarakat Minangkabau. Selain itu, *Rumah Gadang* memiliki fungsi yang lekat dalam kehidupan sehari-hari warga masyarakatnya yang juga dijadikan "alat" untuk memahami karakter empunya budayanya, seperti yang tertulis dalam sastra klasik Minangkabau, sebagai berikut:

Gonjoangnyo rabuang mambacuik
Banamo bulan sahari
Batambah paham tiok hari
Usah ka usak rintiah tido
Timah mamutiah di atehnyo
Antiang-antiang perak baukia
Sarupo bintang bakilatan
Tarali gadiang balariak
Bubuangan burak katabang
Paninjau dagang lalu linteh
Pancaliak musuh kok tibo
Panjagoi lawan kok datang
Baiak ka lauik jo ka darek

Gonjong-nya rebung membecut,
Bernama bulan sehari
Bertambah paham tiap hari
Jangan kurang rintiah tiada
Timah memutih di atasnya
Anting-anting perak berukir
Serup bintang berkilatan
Terali gading baraliak
Bubungan burak akan terbang
Peninjau dagang lalu lintas
Untuk melihat musuh kalau tiba
Menjagai lawan kalau datang
Baik ke laut maupun ke darat

*Nak tampak parik nan tahampa
Nak jaleh paga nan lah lapuak*

Agar tampak parit yang terhampar
Agar jelas pagar yang sudah lapuk

Rumah Gadang dapat dibedakan berdasarkan jumlah ruang yang ada di dalamnya. Jumlah ruang ini juga mempengaruhi besaran bangunan (terutama panjang bangunan) pada masing-masing kategori *Rumah Gadang*. Ada tiga jenis *Rumah Gadang*, yaitu :

- 1) *Rumah Gadang baanjuang* kecil, terdiri atas 5 ruang di dalamnya
- 2) *Rumah Gadang bagonjong*, terdiri atas 7 ruang di dalamnya
- 3) *Rumah Gadang baanjuang* besar, terdiri atas 9 ruang di dalamnya

Rumah gadang yang *baanjuang* adalah rumah *gadang* yang pada bagian sisi bangunannya memiliki ruang tambahan seperti bentuk *anjung-anjung*, yaitu yaitu punggung di buritan perahu; atau panggung di kapal tempat memberi aba-aba. Dalam pembahasan mengenai rumah *gadang*, bagian anjung-anjung adalah bagian rumah yang merupakan tambahan yang berada di sisi kanan-kiri rumah, yang lantainya lebih tinggi dari lantai rumah.

Pada bagian tampak sisi *anjung-anjung* terdapat bermacam-macam bentuk ukiran. Setiap nama ukiran pada rumah *gadang* melambangkan suatu gejala hidup dalam masyarakat, apakah gejala itu merupakan gambaran kehidupan alam maupun melambangkan nilai-nilai kehidupan dalam masyarakat (Syamsidar, ed., 1991 : 78). Seperti yang tertulis dalam *Tombo Alam Minangkabau*, disebutkan bahwa setiap tindakan orang di dalam rumah *gadang* juga harus berdasarkan adatnya seperti yang tercermin di dalam ukiran-ukiran dalam rumah adat tersebut. Ukiran-ukiran itu tidak bisa bersuara tetapi memiliki makna-makna yang tertuang dalam kata-kata lisan seperti yang berikut ini (Sanggoeno Diradjo 2005):

Malabihi anak-anak

Mangurang sio-sio

Maksudnya: dalam bertindak jangan berlebihan

Kato sapatah dipikiri

Jalan selangkah madok suruik

Maksudnya: pikirkanlah akibat dalam melakukan sesuatu

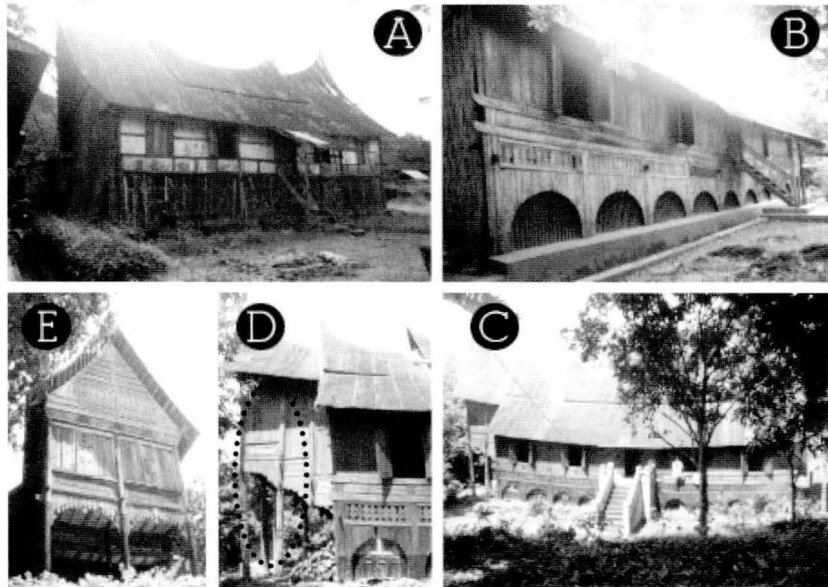
Untuk menjelaskan konsepsi pada paragraf sebelumnya, dapat diuraikan dengan salah satu ukiran yang terletak di bagian sisi *anjung-anjung* pada rumah *gadang* yang disebut dengan *Kaluak paku*. Untuk memudahkan pemahaman makna dari ukiran *kaluak paku*, masyarakat di Nagari Sumpur membuatnya dalam bentuk pantun, yang bunyinya sebagai berikut:

*Kaluak paku kacang balimbiang,
Tampuruang lenggang-lenggangkan,
Baok manurun kasaruaso,
Tanam siriah jo ureknyo,
Anak dipangku kamanakan dibimbiang,*

Urang kampuang dipatenggangkan,

Tenggang nagari jan binaso,

Keluk pakis kacang belimbing,
Tempurung lenggang-lenggangkan,
Bawa menurun ke Saruaso,
Tanam sirih dengan uratnya,
Anak dipangku
kemenakan dibimbing,
Orang kampung
dipertenggangkan,
Tenggang negeri jangan binasa,



Rumah *gadang* tanpa anjung-anjung dan dengan anjung-anjung
Sumber, Septiady 2013

Keterangan:

- A = Rumah *gadang bagonjong* tanpa *anjung-anjung*
- B = Rumah *gadang* tanpa *bagonjong* dan *anjung-anjung*
- C = Rumah *gadang bagonjong* dengan *anjung-anjung*
- D = Detail bentuk sambungan *anjung-anjung* pada rumah *gadang bagonjong*
- E = Tampak samping kiri *anjung-anjung* yang dilengkapi dengan berbagai ukiran dan ragam hias

Inti dari makna yang ada pada ukiran *kaluak paku* yang dikaitkan dengan pantun di atas adalah nasehat dan pengajaran kepada setiap laki-laki yang dalam sistem sosial budaya, mereka harus menyadari adanya dua status, peran dan fungsi yang melekat, yaitu sebagai *mamak* dari kemenakannya dan sebagai ayah di rumah kaum istrinya, yang dalam istilah lain juga dikenal dengan sebutan *urang sumando*. Seorang laki-laki Minangkabau apabila hanya mampu satu status dan fungsinya saja, maka secara sosial dan budaya keberadaan laki-laki tersebut menjadi timpang dan tidak komprehensif 'dianggap tidak lengkap'. Konsekwensinya, kehidupan beradat dan berbudaya yang dimilikinya tidak dapat berjalan dengan baik, apakah itu mengacu kepada aturan adat maupun ketika dikaitkan dengan hukum agama.¹

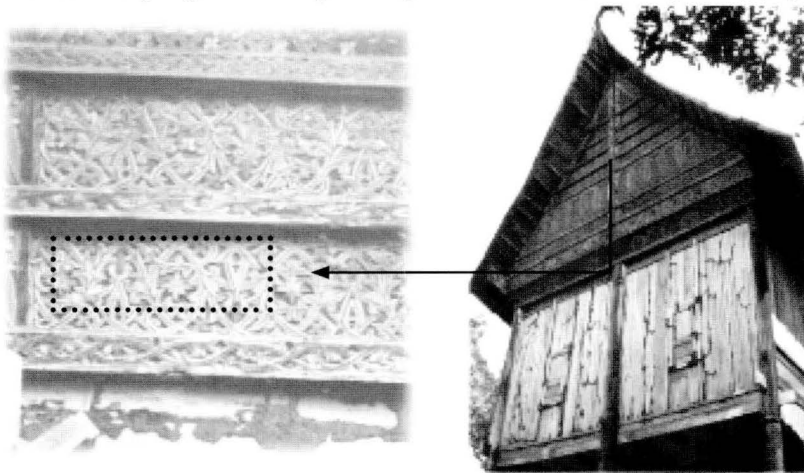
Tindakan orang di dalam rumah *gadang* harus berdasarkan adatnya, salah satu contohnya adat menaiki anak tangga yang berada di depan rumah *gadang*. Menurut aturan adat yang berlaku di Nagari Sumpur, ada istilah

1

Disarikan berdasarkan Hasanadi & Refisrul, dkk. (2012:96-97).

"*Bajanjang naik, batanggao turun*," artinya, dalam menaiki tangga tidak boleh ada anak tangga yang dilompati (tidak diinjak) atau anak tangga harus diinjak secara berurutan. Selain itu ada juga hubungan antara tata ruang rumah *gadang* dengan adat menerima tamu. Contohnya, jika tamu sudah masuk ke dalam rumah, maka posisi duduknya tidak boleh menghadap pintu kamar, karena dikhawatirkan hal-hal yang bersifat pribadi yang ada di balik pintu itu terlihat oleh orang luar. Justru *ninik mamak* yang harus menghadap pintu kamar, agar dapat memperingatkan jika ada sesuatu yang tidak pantas yang terjadi di balik pintu kamar itu.

Selain hal-hal yang berhubungan dengan adat istiadat, rumah *gadang* juga



Posisi dan detail ukiran *Kaluak paku*
Sumber : Septiadi, 2013

berhubungan dengan salah satu bagian dari ayinge sebagian lisan '*partly verbal folklore*' dalam bentuk kepercayaan rakyat. Berdasarkan wawancara dengan beberapa tokoh masyarakat di Nagari Sumpur, ada beberapa ritual yang wajib dilakukan di dalam rumah adat dan dianggap tabu atau dilarang jika dilakukan di luar rumah adat. Ritual-ritual tersebut di antaranya:

1) *Batagak panghulu*

Ritual memasang gelar "*datuk*" ke suatu kaum yang dituakan

2) *Barale' anak kemenakan*

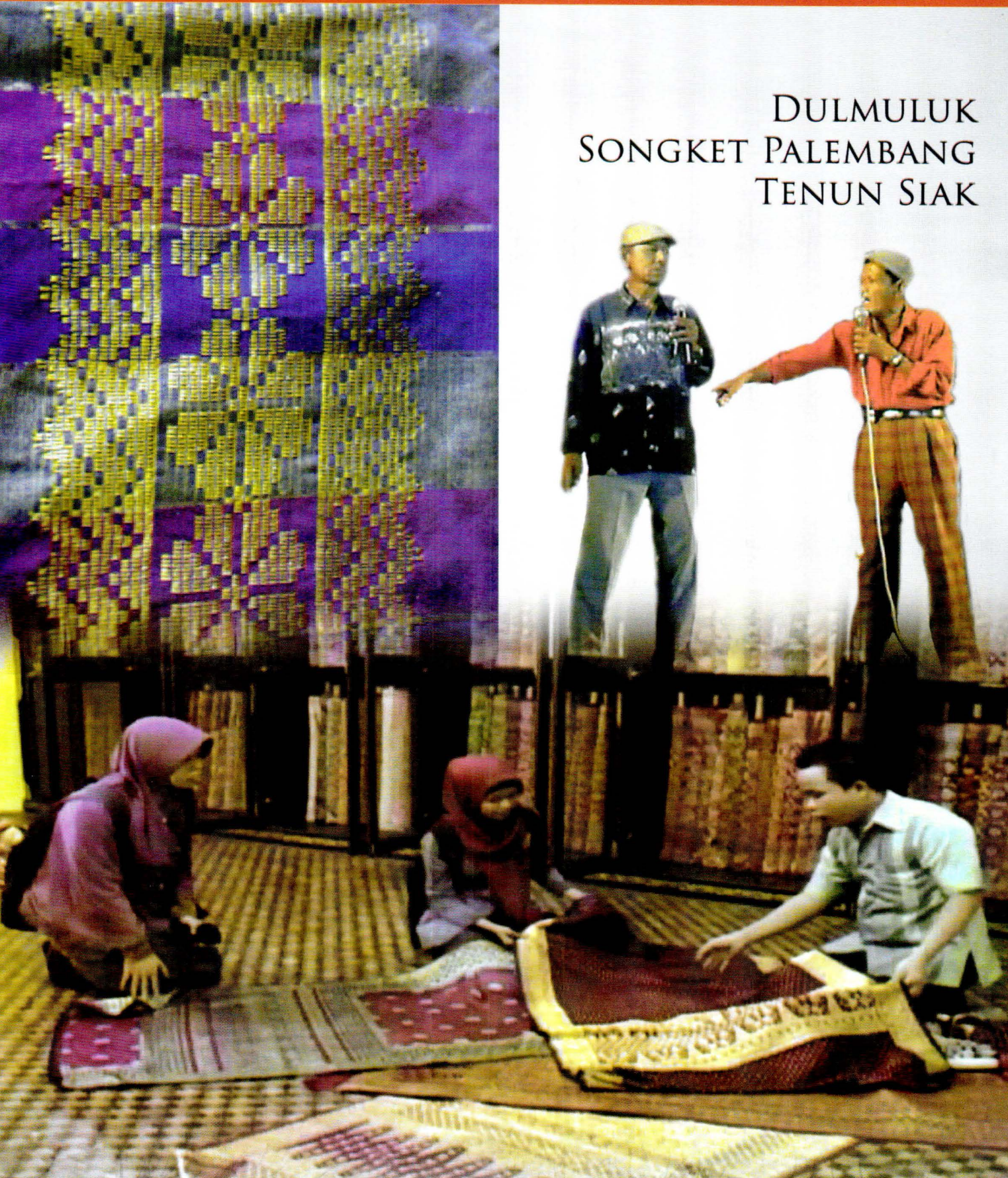
Ritual menikahkan anak perempuan yang berstatus kemenakan

3) *Upacara kematian penghulu*

Jika ada penghulu yang meninggal, maka jenazahnya harus dibawa ke rumah *gadang* untuk dilakukan ritual khusus dengan membunyikan gong. Upacara kematian penghulu ini oleh masyarakat Nagari Sumpur juga dikenal dengan istilah *Baguakan aguang*.

PROVINSI SUMATERA SELATAN

DULMULUK
SONGKET PALEMBANG
TENUN SIAK



DULMULUK

Nama Karya Budaya :

Dulmuluk

Lokasi dan Sebaran Budaya :

Sumatera Selatan

Kategori :

Seni Pertunjukan Tradisional

Maestro :

Anwar Putra Bayu

Vebri Al Lintani

Muhsin Fajri

Sumarman

Teater Dulmuluk adalah teater tradisional Sumatera Selatan yang lahir di Kota Palembang. Awal mula terbentuknya teater ini adalah berupa pembacaan syair oleh Wan Bakar yang membacakan tentang syair Abdul Muluk di sekitar rumahnya di Tangga Takat 16 Ulu pada tahun 1854. Agar lebih menarik pembacaan syair kemudian disertai dengan peragaan oleh beberapa orang ditambah iringan musik gambus dan terbang.



Dulmuluk berawal dari Kitab *Kejayaan Kerajaan Melayu* yang selesai ditulis pada 2 juli 1845, yang berjudul Syair Abdul Muluk. Ada dua pendapat oleh penulis kitab ini yaitu Raja Ali Haji bin Raja Achmad dari Pulau Penyengat oleh Indra Sakti (Riau) - versi DR. Philipus Pieter Voorda Van Eysinga (seorang hakim di Batavia) dan versi Von de wall menyebut Saleha, sepupu raja Ali Haji. Kitab ini kemudian dipentaskan dalam bentuk teaterikal.

Acara itu menarik minat masyarakat untuk datang berkumpul. Pada tahun 1860 syair "Kejayaan Kerajaan Melayu" juga diterbitkan di Singapura dalam bahasa Melayu oleh Syaidina dan Haji M. Yahya. Pada tahun 1893 Dr. Philipus mencetak kembali dengan menggunakan bahasa Latin, diterbitkan oleh *Tijdschrift Van Nederlands India* di Rotterdam. Kemudian muncul sebuah buku yang diterbitkan oleh De Burg Amsterdam dengan judul "Syair Abdul Muluk", yang banyak mengalami perubahan-perubahan seperti: *Berbahan menjadi Berhan, Siti Arohal Bani menjadi Siti Roha, Abdul Roni menjadi Abdul Gani* dan sebagainya. Perubahan tersebut karena penyesuaian ejaan waktu itu.

Teater Tradisional Dulmuluk mempunyai beberapa ciri ciri yang membuatnya berbeda dengan teater tradisional lainnya, ciri tersebut ialah sebagai berikut :

- Dialognya seringkali menggunakan pantun atau syair.
- Peranan wanita diperankan oleh laki-laki, atau tepatnya hanya laki-laki yang bermain.
- Di awal dan di akhir pertunjukan dulmuluk terdapat nyanyian dan tarian yang bernama "Beremas".

- Dalam pertunjukan dulmuluk, menampilkan kuda dulumluk sebagai ciri tersendiri.
- Adanya tarian dan nyanyian didalam pertunjukan dulmuluk yang di gunakan sebagai simbol, contohnya seperti saat sedih, senang, marah, atau pun mengungkapkan isi hati biasanya diungkapkan sambil berdendang dan menari.
- Cerita dulmuluk hanya menceritakan dua syair, yaitu syair Raja Abdul-muluk dan syair Zubaidah Siti.

Dalam tata pementasan para pelakon *dulmuluk* sebelum pertunjukan dimulai berkumpul di suatu tempat khusus yang disebut *kebung* untuk berpakaian dan bersolek sesuai watak-watak tokoh yang akan diperankan. Sebelum pertunjukan dilakukan doa selamat dengan menyiapkan seperangkat hidangan



yang terdiri dari nasi gemuk, sebutir telur dan seekor ayam panggang dan dupa/kemenyan yang dibakar dipedupaan. Setelah dibacakan doa, nasi dan lauk dibagi rata sebagai penyempurna syarat upacara. Salah satu pemain sebagai pemeran utama bernama Sultan Abdul Muluk. Seorang anggota yang menjadi pimpinan menyanyikan lagu *bekisoh* dari dalam *kebung*. Setelah itu seorang demi seorang pelakon keluar dari *kebung* untuk melaksanakan upacara *Beremas* atau salam pembuka kepada penonton, setelah selesai pemain kembali masuk *kebung*. Selanjutnya adegan demi adegan berlangsung sesuai jalan cerita. Setiap pemain seni pertunjukan *Dulmuluk* dituntut kemampuannya untuk dapat bernyanyi sesuai dengan tuntutan perannya. Sebelum tahun 1972 pertunjukkan *Dulmuluk* dilakukan di lapangan terbuka dimana penonton berada di arena, kemudian mulai tahun 1972 pertunjukkan dilakukan di atas



panggung supaya penonton yang berada di depan panggung lebih fokus menikmati pertunjukkan *Dulmuluk*. Pesan moral disampaikan melalui *hadam* semacam syair-syar Islam, mengaji, dll.

SONGKET PALEMBANG

Nama Karya Budaya :
Songket Palembang

Lokasi dan Sebaran Budaya :
Sumatera Selatan

Kategori :
Kerajinan Tradisional

Maestro :
Yudhi Sarofi

Songket Palembang sudah ada sejak zaman Kesultanan Palembang. Namun mulai kapan songket eksis di Palembang, masih perlu penelitian yang lebih mendalam lagi. Karena sampai saat ini belum ada kata sepakat kapan songket Palembang mulai muncul. Ada banyak perbedaan pendapat di antara para pakar/ahli songket Palembang. Dari sekian banyak argumentasi, dapat disimpulkan bahwa pada dasarnya ada dua pendapat mengenai proses dikenalnya songket.



Pendapat pertama menyatakan bahwa songket telah ada di Palembang sejak ratusan tahun silam. Bahkan ada yang berpendapat kerajinan songket telah ada sejak zaman Sriwijaya. Pada waktu itu kerajinan songket merupakan suatu usaha sampingan bagi penduduk asli Palembang. Pendapat yang kedua adalah bahwa songket telah ada bersamaan munculnya Kesultanan Palembang Darussalam (1659-1823). Berdasarkan catatan sejarah yang berhak dan pantas memakai songket pada waktu itu adalah raja atau sultan dan kerabat keraton. Songket yang dipakai oleh para sultan di Palembang merupakan pelengkap pakaian kebesaran.

Pengertian kata songket secara resmi hingga kini belum ada, untuk menjelaskan tentang songket bisa dilihat secara ketatabahasaan. Salah satu sumber menyebutkan bahwa songket berasal dari kata *disongsong* dan *di-teket*. Kata *teket* dalam *baso Palembang lamo* berarti sulam. Kata itu mengacu kepada proses penenunan yang pemasukan benang dan peralatan pendukung lainnya ke *longsen* dilakukan dengan cara diterima atau *disongsong*. Sehingga songket berarti kain yang (pembuatannya) *disongsong* dan disulam. Selain itu ada juga pendapat bahwa songket Palembang konon berasal dari kata *songko* yaitu kain penutup kepala yang dihias benang emas. Selanjutnya ada juga yang menyebut kata songket itu sendiri berasal dari kata "tusuk" dan "cukit" yang diakronimkan menjadi "sukit", kemudian berubah menjadi "sungki" dan akhirnya menjadi "songket". Istilah songket baru ada semenjak awal abad ke-19, sedangkan dahulu masyarakat menyebutnya kain benang emas karena terbuat dari benang emas, bukan kain songket.



Songket Palembang dikenakan pada wanita berbusana pengantin
Sumber : <http://id.wikipedia.org/wiki/Songket>, diakses pada tanggal 20 Januari 2013, pukul 15:10

Songket Palembang dapat di kelompok menjadi 5 (lima) jenis kain songket. Pembagian ini dilakukan berdasarkan benang emas dan motif yang digunakan. Pertama adalah kain *Songket Lepus*, kedua *Songket Tabur*. Jenis ketiga adalah songket bunga-bunga, yang keempat adalah *Tretes Mender*. Sedangkan jenis kain songket yang kelima adalah *Limar*. *Lepus* merupakan motif songket yang anyaman dan corak benang emasnya hampir menutupi seluruh bagian dari songket tersebut. Hiasan benang emasnya menyebar dan merata ke seluruh permukaan songket.

Pada songket yang bermotif tabur ini motifnya menyebar merata, sedangkan songket bunga-bunga adalah jenis songket yang memiliki motif tengah mirip bunga, pada awalnya motif bunga yang dikenal dalam kehidupan masyarakat Palembang adalah motif *bunga mas* dan *bunga pacik*. Yang membedakannya adalah benang yang digunakan kalau *bunga mas* menggunakan benang mas sedangkan *bunga pacik* menggunakan benang sutra.

Limar adalah benang sutra yang berwarna-warni, *berlimar-limar*, dinamakan *limar* karena benang sutranya dibuat beraneka warna yaitu merah, hijau, biru, ungu, hitam, kuning, dan keoranye-oranyean. Umumnya *limar*, warna tidak terlalu menyala. Warnanya cantik, karena dikombinasikan antara warna hitam dikombinasikan dengan warna merah cabe, maka warnanya akan menjadi warna merah marun; warna hijau daun dikombinasikan dengan warna hitam maka warnanya akan menjadi hijau toska, dll

Songket *Tretes Mender* adalah sebuah kain songket yang perkembangannya diperkirakan mulai diciptakan oleh para pengrajin songket di Palembang pada fase-fase terakhir. Hal tersebut disebabkan kain songket jenis ini tidak dijumpai gambar motif pada bagian tengah kain (polosan). Motif kain yang terdapat dalam songket *tretes mender* hanya terdapat pada kedua ujung pangkal dan pada pinggir-pinggir kain.

TENUN SIAK

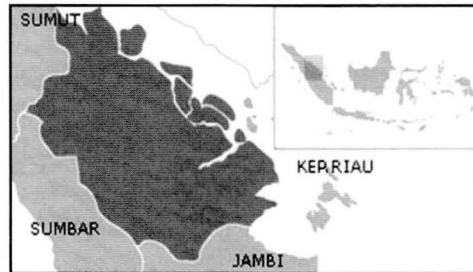
Nama Karya Budaya :
Tenun Siak

Lokasi dan Sebaran Budaya :
Sumatera Selatan

Kategori :
Kerajinan Tradisional

Maestro :
*Ibu Rahimna (Ibu Atun)
Drs. H. OK. Nizami Jamil*

Perkembangan Tenun Siak bermula ketika Siak diperintah oleh Sultan Said Syarif Ali, sekitar tahun 1800, ketika usaha kerajinan tenun ini mulai dikenal luas. Menurut sejarah pada masa lalu ada seorang bernama Encik Siti binti E. Wan Karim yang ber-



asal dari Trengganu, yang tenunannya menggunakan benang sutera, katun dan emas. Tenunan itu sangat disenangi oleh kalangan istana. Ia kemudian mengembangkan motif tradisional dan membuat ciptaan baru sehingga dikenal dan disukai kembali setelah usaha kerajinan tenun ini agak terlupakan. Hingga kini, penenun Siak dianggap lebih teguh mengembangkan corak asli Melayu, yaitu *pucuk rebung*, *awan larat*, *bunga cengkih*, *tampuk manggis*, *semut beriring*, *siku keluang*, dan *itik pulang petang*.

Pakaian Melayu yang lengkap di buat dari bahan tenunan. Kata tenun, menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia, berarti 'hasil kerajinan yang berupa bahan (kain) dibuat dari benang (kapas, sutra, dan sebagainya) dengan cara memasuk-masukkan pakan secara melintang pada *lungsi* (benang yng membujur)'. Berdasarkan pada pengertian tersebut, kata *menenun* diartikan sebagai 'membuat barang-barang tenun (dari benang, kapas, sutera, dan sebagainya)'. Selanjutnya, dijelaskan *tenunan* adalah 'hasil menenun, barang-barang yang ditenun'. Prinsip dasar pekerjaan menenun adalah mempersatukan benang yang melintang dengan benang yang membujur dengan cara-cara tertentu.

Hasil tenunan ini dihiasi dengan berbagi corak. Corak tesebut ada yang berasal dari kelompok masyarakat itu sendiri dan ada pula yang datang atau diambil dari masyarakat lain melalui berbagai cara dan proses. Bagi orang Melayu Riau, corak tak hanya menjadi hiasan semata, tetapi juga merupakan lambang yang mengandung makna dan falsafah tertentu yang sarat berisi nilai-nilai luhur budaya tempatan. Dengan demikian, kedudukan corak menjadi semakin kokoh dan berfungsi pula sebagai penyebarluasan nilai-nilai luhur yang dimaksud

Corak dasar Melayu Riau umum bersumber dari alam, yakni terdiri atas flora, fauna, dan benda-benda angkasa. Benda-benda itulah yang direka-reka dalam bentuk-bentuk tertentu, baik menurut bentuk asalnya seperti



Kain Sarong dengan corak Pucuk Rebung

bunga kundur, bunga hutan, maupun dalam bentuk yang sudah diabstrakkan atau dimodifikasi sehingga tak lagi menampilkan wujud asalnya, tetapi hanya menggunakan namanya saja seperti itik pulang petang, semut beriring dan lebah bergantung. Diantara corak-corak tersebut, yang terbanyak dipakai adalah yang bersumber pada tumbuh-tumbuhan. Hal ini terjadi

karena orang Melayu umumnya beragama Islam sehingga corak hewan dikhawatirkan menjurus kepada hal-hal yang berbau "keberhalaan".

Nama-nama corak tersebut antara lain; *bunga kundur, bunga melati, bunga setaman, kuntum tak jadi, kuntum merekah, daun sirih, daun keladi, tampuk manggis, buah hutan, buah delima, kaluk pakis (kaluk paku), akar berpilin, pucuk rebung, itik pulang petang, semut beriring, balam dua setengger, ikan sekawan, bintang bertabur, awan larat, segi empat, segi lima* dan lain-lain. Masing-masing corak mengandung makna dan falsafah tertentu. Nilai-nilainya mengacu kepada sifat-sifat asal dari setiap benda atau makhluk yang dijadikan corak, yang dipadukan dengan nilai-nilai kepercayaan dan budaya tempatan, kemudian disimpai dengan nilai-nilai luhur agama Islam. Nilai ketaqwaan kepada Allah tertuang dalam motif bintang-bintang. Nilai-nilai kerukunan tertuang dalam corak *balam dua setengger, akar berpilin* dan *kembang setaman, semut beriring, itik pulang petang, ikan sekawan* dan sebagainya. Nilai kasih sayang tertuang dalam hampir semua corak bunga-bunga; seperti *bunga kundur, bunga melati, kembang setaman* dan lain-lain. Nilai kesuburan tertuang dalam corak *pucuk rebung* dengan segala variasinya. Nilai tahu diri tertuang dalam corak *kaluk paku, awan larat* dan lainnya.

PROVINSI JAMBI

KRINOK



KRINOK

Nama Karya Budaya :

Krinok

Lokasi dan Sebaran Budaya :

Jambi

Kategori :

Seni Pertunjukan Tradisional

Maestro :

Mak Zahara

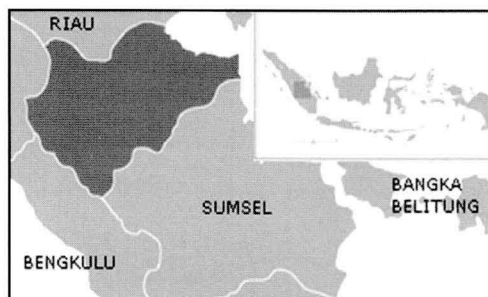
Mak Rena

Mak Hamijah

Abdul Rahman

Alwi

Krinok merupakan salah satu seni vokal tradisi yang dimiliki masyarakat Melayu di Kecamatan Rantau Pandan Kabupaten Muara Bungo. Seniman *krinok* mengatakan *krinok* adalah kesenian tertua yang telah ada sejak masa pra sejarah dan masih dapat dijumpai hingga saat ini. Ja'far Rassuh menduga cikal bakal *krinok* sebagai sebuah seni suara telah ada jauh sebelum masuknya agama Budha ke wilayah Jambi. Pada masa itu seni vokal digunakan untuk pembacaan mantra atau do'a tertentu, inilah yang kemudian berkembang menjadi kesenian *krinok*.



Sebagai sebuah bentuk kesenian, *krinok* pada awalnya merupakan seni vokal yang sangat sederhana. *Krinok* hanya berupa puisi lama yang dinyanyikan sedemikian rupa dengan nada-nada tinggi dan tanpa alat musik. *Krinok* belumlah menjadi suatu seni pertunjukan seperti sekarang, melainkan sebuah seni suara yang bersifat sangat personal dan dipenuhi emosi. M Hasan mengatakan, pada awal keberadaannya *krinok* hanya dilantunkan oleh kaum laki-laki saat mereka bekerja di ladang atau mencari kayu di hutan. *Krinok* dapat dilantunkan sendiri atau juga berbalasan dengan pelantun lain yang berjarak ratusan meter. Kesenian *krinok* generasi awal ini sempat mendapat pertentangan dari kalangan ulama. *Krinok* dinilai kurang sesuai dengan ajaran Islam karena lirik *krinok* pada umumnya berisi ratapan. Namun kesenian ini tetap bertahan karena dianggap memiliki fungsi tersendiri bagi masyarakat. *Krinok* pada masa ini memiliki tiga fungsi yaitu sebagai penghibur diri, untuk mengusir binatang buas dan untuk menarik hati perempuan yang ingin dinikahi. Karena fungsinya sebagai penghibur diri, maka tidak ada lirik *krinok* yang baku. Setiap pelantun bebas menyuarakan isi hati mereka, entah senang ataupun duka.

Berbeda dengan kaum laki-laki, kaum perempuan menghibur diri dengan memainkan alat musik *kelintang* kayu disela-sela waktu istirahat saat bekerja di sawah. *Kelintang* kayu ini adalah alat musik tunggal yang mampu menghasilkan nada yang harmonis. *Kelintang* kayu dibuat sendiri oleh kaum perempuan di Rantau Pandan menggunakan beberapa potong kayu dari pohon *ngkring beluka* yang sudah dikeringkan. Setelah



Krinok dengan musik pakem (Biola, Kelintang, Gendang Panjang, dan Gong
Sumber : BPNB Padang, 2013

kering, kayu dibelah dua dan dipotong menurut nada yang ingin dihasilkan. Potongan kayu tersebut disusun di atas kotak kayu persegi panjang dengan diberi alas dari ban bekas. Uniknya, *kelintang* kayu hanya memiliki 6 potongan kayu sehingga hanya memiliki 6 nada. Pada masa dahulu masyarakat Rantau Pandan belum mengenal notasi balok *kelintang* kayu sehingga lebih mengandalkan naluri si pemain. Agar menghasilkan nada-nada yang indah *kelintang* kayu dimainkan oleh dua orang pemain.

Pada awalnya *kelintang* kayu dimainkan tanpa lagu, hanya alunan nada saja. Namun dalam perkembangan selanjutnya seniman *krinok* di Rantau Pandan memadukan vokal *krinok* dengan alunan nada *kelintang* kayu sehingga menghasilkan seni musik yang lebih menarik. Pada fase ini *krinok* mulai dimainkan saat bekerja di sawah, baik vokal solo maupun duet. Bahkan *krinok* dengan iringan *kelintang* kayu menjadi hiburan wajib bagi muda-mudi yang ikut serta dalam kegiatan *beselang* (gotong royong) di sawah maupun ladang.

Dalam perkembangan selanjutnya, kesenian *krinok* tidak hanya diiringi dengan alat musik *kelintang* kayu. Beberapa alat musik mulai dipadukan dengan *krinok* seperti gong, gendang panjang serta biola. Keempat alat musik tersebut kemudian menjadi pakem bagi musik pengiring *krinok*. Dengan alat musik yang lebih lengkap, kesenian *krinok* semakin memikat para penggemarnya. Fase ini dapat dikatakan sebagai fase penting dalam perkembangan *krinok*, karena dengan bertambahnya musik pengiring *krinok* menjadi suatu kesenian yang lebih dinamis. Sedikitnya ada lima hal perkembangan yang terjadi pada fase ini selain penambahan alat musik,



Tari Tauh yang diiringi musik Krinok
SumberBPNB Padang, 2013

yaitu: Pertama, ruang pementasan *krinok* semakin luas. *Krinok* tidak hanya dimainkan saat kegiatan *beselang* tetapi juga menjadi hiburan pada pesta perkawinan. Kedua, seniman *krinok* mulai membentuk sebuah kelompok seniman dengan anggota relatif tetap dan mulai menjadikan *krinok* sebagai sumber penghasilan sampingan. Ketiga, *krinok* mulai mengenal lirik baku yang dikenal umum dan terpola dalam setiap pertunjukannya. Keempat, seniman *krinok* mulai menggunakan kostum dan tatarias. Kostum pemain laki-laki terdiri dari peci hitam, baju teluk belango beserta celana dan kain sarung sebagai kain pinggang. Sedangkan kostum untuk pemain *krinok* perempuan adalah kerudung, baju kurung panjang yang dipadukan dengan kain sarung. Warna kostum disesuaikan dengan selera pemain musik. Kelima hilangnya bentuk awal *krinok* sebagai seni vokal yang bersifat ekspresif dan personal.

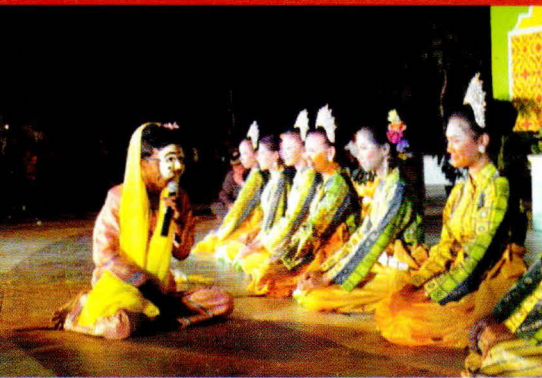
Krinok yang telah dipadukan dengan iringan berbagai alat musik menjadi kesenian yang semakin digemari terutama oleh muda-mudi. *Krinok* selalu dimainkan saat *berselang*, pada malam pesta pernikahan dan pada kegiatan lainnya. Iringan musik *krinok* yang menarik memikat para muda-mudi untuk menari secara bebas, saling berbalas pantun untuk mengungkapkan perasaan yang sedang kasmaran. Sejak saat itu *krinok* dipadukan pula dengan tari tauh yang merupakan tari pergaulan muda-mudi. Untuk melengkapinya ditambahkan pula berbagai pantun muda-mudi sebagai lirik *krinok*. Sekarang kesenian *krinok* semakin lengkap dan menarik sebagai suatu seni pertunjukan, sehingga ruang penampilan kesenian *krinok* semakin luas.

Krinok melalui proses rentang waktu yang cukup panjang, mengalami perkembangan dan terjadi pergeseran sesuai dengan pranata sosial, ilmu pengetahuan, teknologi, alam dan geografis dimana *krinok* tumbuh dan berkembang. Pada awalnya *krinok* disenandungkan secara spontan dengan tidak menggunakan alat musik. Namun pada perkembangannya sekarang telah menggunakan alat musik. Begitu juga fungsi dan tempat pelaksanaannya telah bergeser. Kalau awalnya disenandungkan oleh seseorang dalam mengungkapkan rasa sedihnya secara spontan di sawah, di kebun atau ditempat lainnya yang sepi, kini telah dijadikan sebagai seni pertunjukan dan bahkan dapat dijadikan sebagai musik pengiring tari. Seperti halnya yang ditemukan di Rantau Pandan, musik *krinok* dijadikan sebagai musik pengiring Tari Tauh.

Tari Tauh ini menggambarkan pergaulan muda mudi yang diwariskan turun temurun dan populer di Kecamatan Rantau Pandan khususnya dan Kabupaten Bungo umumnya. Tauh biasanya ditarikan ketika menyambut Rajo, Berelek Gedang, dan Beselang Gedang (gotong royong menuai padi). Empat pasang, laki-laki dan perempuan berpakaian Melayu menari diiringi Kelintang Kayu, Gong, Gendang, dan Biola yang mengalunkan *krinok* dan pantun-pantun anak muda.

PROVINSI KEPULAUAN RIAU

GHAZAL GURINDAM DUA BELAS MAK YONG MUANG JONG



GHAZAL

Nama Karya Budaya :

Ghazal

Lokasi dan Sebaran Budaya :

Kepulauan Riau

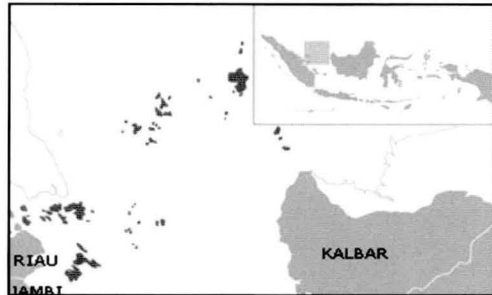
Kategori :

Seni Pertunjukan Tradisional

Maestro :

Djakfar Sirat

Ghazal adalah semacam musik orkestra tradisi Melayu yang berkembang di Kepulauan Riau. Asal-usul *Ghazal* dapat ditelusuri melalui irama padang pasir atau Timur Tengah. Kemungkinan besar musik ini menyebar melalui para pedagang timur tengah ke daerah Johor Malaysia dan kemudian terus menyebar dan berkembang di Kepulauan Riau yaitu; Penyengat, Tanjung Balai Karimun, Tanjung Batu, dan Batam. Kesenian musik *ghazal* mulai dikenal dan dikembangkan sejak zaman Kerajaan Melayu dan pada waktu itu musik *ghazal* ini tampil untuk mengisi acara-acara Pembesar Kerajaan. Pendiri pertama musik *ghazal* adalah Bapak Haji Kenal Muse atau yang lebih dikenal dengan nama Pak Lomak yang berasal dari Johor Baru.



Dengan adanya kunjungan atau silaturahmi antara kerajaan-kerajaan Melayu, maka musik ini tanpa disadari mulai memasyarakat, sehingga sampailah ke Kerajaan Melayu Penyengat (Kepulauan Riau). Perbedaan paling menyolok antar lagu-lagu Melayu berentak irama joget, *inang*, *langgam* maupun *zapin* dengan *ghazal*, nuansanya terasa pada rampak pukulan *tabla* yang mengalir dengan ritme yang cepat lambat, saat-saat tertentu rampak pukulan gendang *tabla* perlahan dan berselang seling dipertegas mengalir bersama irama instrumen musik.

Seni syair lagu *ghazal* umumnya tidak berbeda dengan lagu-lagu joget, *inang*, *langgam* maupun *zapin*. Kesenian *ghazal* sering dipertunjukan dalam kesempatan pesta, upacara tradisional seperti; sunat rasul, perkawinan, perayaan hari besar agama Islam dan lain-lain.

Dalam sebuah pementasan musik, peralatan yang digunakan mempunyai peranan yang sangat penting. Apalagi pementasan tersebut merupakan gabungan dari beberapa alat musik yang tentunya tidak hanya membutuhkan kekompakan para pemain, namun juga peralatan musiknya yang khas. Dalam musik *Ghazal* perlengkapan musik yang dimaksud adalah *syarenggi*, *sitar*, *harmonium*, dan *tabla*. *Syarenggi* merupakan alat musik yang berbentuk seperti tongkat kayu. Pada peralatan ini terpasang tiga tali yang ketika dimainkan menghasilkan suara. Alat ini dimainkan dengan cara digesek dan mengeluarkan suara yang khas ketika dimainkan. Sitar berbentuk seperti

gitar yang dibunyikan dengan dipetik. Perbedaan *sitar* dan gitar terletak pada bagian pangkal yang lebih berbentuk budar menyerupai buah labu. Pada ujungnya terdapat pengait tali senar yang juga berfungsi sebagai pengatur nada dasar dari masing-masing senar. *Harmonium* adalah alat musik yang berbentuk kotak seperti balok kayu. Alat ini memiliki bentuk



Alat music yang biasanya digunakan dalam seni syair lagu Ghazal
Sumber: Formulir Pencatatan WBTB Indonesia, BPNB Tanjungpinang, 2011

tombol tuts nada yang menyerupai piano namun cara membunyikannya membutuhkan pompaan udara dari bagian tengah kotak. *Tabla* merupakan alat musik pukul berbentuk bundar. Bagian atasnya yang dipukul dibuat dari bahan kulit yang dijahitkan dari atas ke bawah. Tali jahitan ini juga berfungsi sebagai pengatur tinggi rendah nada dengan cara mengencangkan atau mengendurkan talinya.

GURINDAM DUA BELAS

Nama Karya Budaya :

Gurindam Dua Belas

Lokasi dan Sebaran Budaya :

Kepulauan Riau

Kategori :

Tradisi Lisan

Maestro :

Abdurrachman

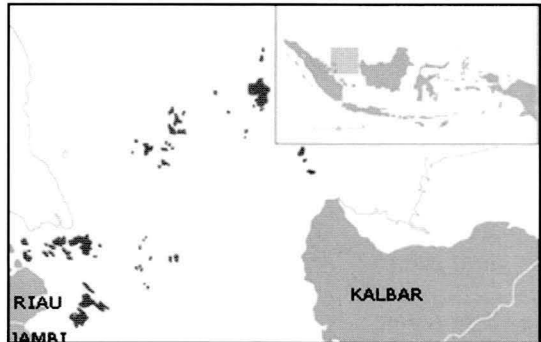
Gurindam Dua Belas adalah suatu karya sastra yang dibuat oleh Raja Ali Haji, seorang sastrawan dari Kepulauan Riau. Karya sastra ini berbahasa Melayu Kuno dengan ciri khas banyaknya istilah tasawuf, kata-kata kiasan dan metafora.

Karya ini terdiri dari

dua belas pasal dan dikategorikan sebagai “Syi’r Al-Irsyadi” atau puisi didaktik karena berisikan nasehat atau petunjuk hidup, antara lain tentang ibadah, kewajiban raja, kewajiban anak terhadap orang tua, tugas orang tua kepada anak, budi pekerti dan hidup bermasyarakat.

Pembuatan karya ini dilatarbelakangi oleh konflik internal kerajaan dan tekanan penjajah yang ada pada kerajaan Riau-Lingga saat itu. Agar nilai-nilai keislaman tidak terkikis oleh konflik internal dan eksternal pada masyarakat Melayu saat itu, Raja Ali Haji kemudian menunjukkan tanggung jawab beserta moral untuk memelihara dan mempertahankan eksistensi agama dan budaya Islam dengan cara menulis Gurindam Dua Belas ini. Karya ini selesai ditulis di Pulau Penyengat pada 23 Rajab Tahun 1263 Hijriah (1846 Masehi).

Pada saat ini perkembangan Gurindam Dua Belas terhambat karena beberapa hal. Pertama karena kurangnya penerbitan dan penyebarluasan, kedua banyaknya kata dan kalimat yang sulit dipahami, sedangkan ketiga penyajiannya yang banyak diwarnai kiasan, metafora, dan bahkan istilah tasawuf yang menjadi identifikasi dan identitas sastra Melayu yang sudah lama tidak diketemukan pada masyarakat Melayu sekarang.



Berikut adalah susunan dan isi dari Gurindam Dua Belas :

GURINDAM I

*Ini gurindam pasal yang pertama
Barang siapa tiada memegang agama,
sekali-kali tiada boleh dibilangkan nama.
Barang siapa mengenal yang empat,
maka ia itulah orang ma'rifat
Barang siapa mengenal Allah,
suruh dan tegahnya tiada ia menyalah.
Barang siapa mengenal diri,
maka telah mengenal akan Tuhan yang bahari.
Barang siapa mengenal dunia,
tahulah ia barang yang terpedaya.
Barang siapa mengenal akhirat,
tahulah ia dunia mudarat.*

GURINDAM II

*Ini gurindam pasal yang kedua
Barang siapa mengenal yang tersebut,
tahulah ia makna takut.
Barang siapa meninggalkan sembahyang,
seperti rumah tiada bertiang.
Barang siapa meninggalkan puasa,
tidaklah mendapat dua temasya.
Barang siapa meninggalkan zakat,
tiadalah hartanya beroleh berkat.
Barang siapa meninggalkan haji,
tiadalah ia menyempurnakan janji.*

GURINDAM III

*Ini gurindam pasal yang ketiga:
Apabila terpelihara mata,
sedikitlah cita-cita.
Apabila terpelihara kuping,
khabar yang jahat tiadalah damping.
Apabila terpelihara lidah,
nescaya dapat daripadanya faedah.
Bersungguh-sungguh engkau memelihara tangan,
daripada segala berat dan ringan.
Apabila perut terlalu penuh,
keluarlah fi'il yang tiada senonoh.
Anggota tengah hendaklah ingat,
di situlah banyak orang yang hilang semangat
Hendaklah peliharakan kaki,
daripada berjalan yang membawa rugi.*

GURINDAM IV

*Ini gurindam pasal yang keempat:
Hati kerajaan di dalam tubuh,
jikalau zalim segala anggota pun roboh.
Apabila dengki sudah bertanah,
datanglah daripadanya beberapa anak panah.
Mengumpat dan memuji hendaklah pikir,
di situlah banyak orang yang tergelincir.
Pekerjaan marah jangan dibela,
nanti hilang akal di kepala.
Jika sedikitpun berbuat bohong,
boleh diumpamakan mulutnya itu pekong.
Tanda orang yang amat celaka,
aib dirinya tiada ia sangka.
Bakhil jangan diberi singgah,
itupun perampok yang amat gagah.
Barang siapa yang sudah besar,
janganlah kelakuannya membuat kasar.
Barang siapa perkataan kotor,
mulutnya itu umpama ketur.
Di mana tahu salah diri,
jika tidak orang lain yang berperli.*

GURINDAM V

*Ini gurindam pasal yang kelima:
Jika hendak mengenal orang berbangsa,
lihat kepada budi dan bahasa,
Jika hendak mengenal orang yang berbahagia,
sangat memeliharakan yang sia-sia.
Jika hendak mengenal orang mulia,
lihatlah kepada kelakuan dia.
Jika hendak mengenal orang yang berilmu,
bertanya dan belajar tiadalah jemu.
Jika hendak mengenal orang yang berakal,
di dalam dunia mengambil bekal.
Jika hendak mengenal orang yang baik perangai,
lihat pada ketika bercampur dengan orang ramai.*

GURINDAM VI

*Ini gurindam pasal yang keenam:
Cahari olehmu akan sahabat,
yang boleh dijadikan obat.
Cahari olehmu akan guru,
yang boleh tahukan tiap seteru.
Cahari olehmu akan isteri,
yang boleh menyerahkan diri.
Cahari olehmu akan kawan,
pilih segala orang yang setiawan.
Cahari olehmu akan abdi,
yang ada baik sedikit budi,*

GURINDAM VII

*Ini Gurindam pasal yang ketujuh:
Apabila banyak berkata-kata,
di situlah jalan masuk dusta.
Apabila banyak berlebih-lebihan suka,
itulah tanda hampir duka.
Apabila kita kurang siasat,
itulah tanda pekerjaan hendak sesat.
Apabila anak tidak dilatih,
jika besar bapanya letih.
Apabila banyak mencela orang,
itulah tanda dirinya kurang.
Apabila orang yang banyak tidur,
sia-sia sahajalah umur.
Apabila mendengar akan khabar,
menerimaanya itu hendaklah sabar.
Apabila menengar akan aduan,
membicarakannya itu hendaklah cemburuan.
Apabila perkataan yang lemah-lembut,
lekaslah segala orang mengikut.
Apabila perkataan yang amat kasar,
lekaslah orang sekalian gusar.
Apabila pekerjaan yang amat benar,
tidak boleh orang berbuat onar.*

GURINDAM VIII

*Ini gurindam pasal yang kedelapan:
Barang siapa khianat akan dirinya,
apalagi kepada lainnya.
Kepada dirinya ia aniaya,
orang itu jangan engkau percaya.
Lidah yang suka membenarkan dirinya,
daripada yang lain dapat kesalahannya.
Daripada memuji diri hendaklah sabar,
biar pada orang datangnya khabar.
Orang yang suka menampakkan jasa,
setengah daripada syirik mengaku kuasa.
Kejahatan diri sembunyikan,
kebaikan diri diamkan.
Kebaikan orang jangan dibuka,
kebaikan diri hendaklah sangka.*

GURINDAM IX

*Ini gurindam pasal yang kesembilan:
Tahu pekerjaan tak baik,
tetapi dikerjakan,
bukannya manusia yaitulah syaitan.
Kejahatan seorang perempuan tua,
itulah iblis punya penggawa.
Kepada segala hamba-hamba raja,
di situlah syaitan tempatnya manja.
Kebanyakan orang yang muda-muda,
di situlah syaitan tempat berkuda.
Perkumpulan laki-laki dengan perempuan,
di situlah syaitan punya jamuan.
Adapun orang tua yang hemat,
syaitan tak suka membuat sahabat
Jika orang muda kuat berguru,
dengan syaitan jadi berseteru.*

GURINDAM X

Ini gurindam pasal yang kesepuluh:

*Dengan bapak jangan durhaka
supaya Allah tidak murka.*

*Dengan ibu hendaklah hormat
supaya badan dapat selamat.*

*Dengan anak janganlah lalai
supaya dapat naik ke tengah balai.*

*Dengan istri dan gundik janganlah alpa
supaya kemaluan jangan menerpa.*

*Dengan kawan hendaklah adil
supaya tangannya jadi kapil.*

GURINDAM XI

Ini gurindam pasal yang kesebelas:

*Hendaklah berjasa,
kepada yang sebangsa.*

*Hendaklah jadi kepala,
buang perangai yang cela.*

*Hendaklah memegang amanat,
buanglah khianat.*

*Hendak marah,
dahulukan hujjah.*

*Hendak dimalui,
jangan memalui.*

*Hendak ramai,
murahkan perangai.*

GURINDAM XII

Ini gurindam pasal yang kedua belas:

Gurindam Dua Belas, pasal yang ke 11 dan ke 12

*Raja mufakat dengan menteri,
seperti kebun berpagarkan duri.*

*Betul hati kepada raja,
tanda jadi sebarang kerja.*

*Hukum adil atas rakyat,
tanda raja beroleh inayat.*

*Kasihkan orang yang berilmu,
tanda rahmat atas dirimu.*

*Hormat akan orang yang pandai,
tanda mengenal kasa dan cindai.*

*Ingatkan dirinya mati,
itulah asal berbuat bakti.*

Akhirat itu terlalu nyata,

MAK YONG

Nama Karya Budaya :

Makyong

Lokasi dan Sebaran Budaya :

Kepulauan Riau

Kategori :

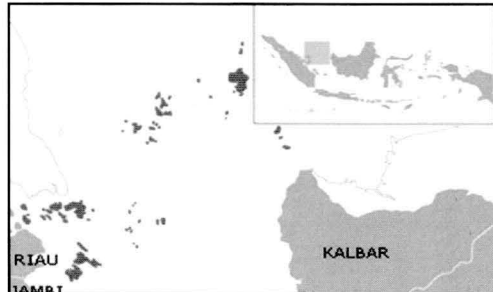
Seni Pertunjukan Tradisional

Maestro :

Rohaya

Tengku Muhammad Satar

Makyong merupakan seni drama yang dapat digolongkan ke dalam bentuk drama tari yang mengandung unsur-unsur ritual. *Makyong* sangat digemari oleh masyarakat Riau, terutama di wilayah Kepulauan Riau, sebagai hiburan rakyat di pedesaan dan pernah menembus kalangan istana. Dari sebuah bentuk pertunjukan rakyat menjadi sebuah bentuk pertunjukan istana yang sangat digemari oleh kerabat istana.



Ada anggapan bahwa mulanya yang mempertunjukan *Makyong* adalah Dewa Hindu Jawa yang bernama Semar dan puteranya Turas. Ada yang menyatakan asal mula *Makyong* berasal dari "Mak Hyang", yaitu Dewi Sri, Dewi yang dikenal oleh orang Jawa. Tetapi ternyata lebih banyak pengaruh Siam dari pada pengaruh Jawa. Selain itu ada juga yang menyatakan asal usulnya bermula dari tontonan orang phatani (Thailand), Klantan, Trenggano, Pulau Pinang dan Kedah. Bentuk kesenian ini masuk ke daerah Kepulauan Riau pada masa kekuasaan Sultan Sulaiman pada abad XVIII Masehi.

Dalam pertunjukan *Makyong*, pada umumnya ditampilkan cerita-cerita warisan yang diperoleh dari para tukang cerita secara lisan. Dialog antar pemain dilakukan secara improvisasi dan umumnya dialog ini berkembang sesuai kekuatan imajinatif pemain tanpa ada patokan. Diantara cerita *Makyong* yang dipentaskan adalah "Tuan Putri Ratna Emas, Gunung Intan, Putri Makyang Emas, Timun Muda dan lain-lain.



Cerita Makyong selalu berkisar tentang kehidupan kerajaan seperti cerita raja-raja, permaisuri, tuan putri, putri mahkota yang ditimpa musibah dan berakhir dengan kemenangan dengan melalui perjuangan. Kemenangan diperoleh dengan bantuan dewa-dewi dari kahyangan atau tokoh sakti yang berada di jalan yang benar.

Peralatan yang diperlukan dalam pertunjukan adalah rotan, parang, keris, kapak, panah, tongkat kayu (untuk dijadikan sakti), *cangai* (kuku palsu yang panjang) sekali di buat dari bahan yang berkilat seperti emas dan lain-lain. Sedangkan alat-alat musik yang diperlukan adalah *nafiri*, gong, *gedombak*, gendang, *mong* dan *breng-breng*. Bertabik, *selendang awang*, *kain kekek*, *timang-timang anak*, dan *saridam*. Dan tari yang dibawakan menjunjung sambah, gembak, memanggil awang, tanduk dan lain-lain.

Penampilan tari dan lagu yang diiringi oleh alat-alat musik disesuaikan dengan cerita yang dilakonkan. Para pemeran Makyong terdiri atas Pakyong (memerankan raja) Pak Yong Muda (memerankan pangeran), Putri Makyong (memerankan putri raja), Awang Pengasuh (pelayan raja), inang (pelayan wanita). Orang tua, dewa, jin dan raksasa, pembatak (penjahat). Kadang-kadang setiap orang memegang peran lebih dari satu (rangkap).

Dalam penampilan, para pemain (terutama laki-laki) memakai topeng. Macam-macam topeng yang dipergunakan antara lain: topeng nenek betara guru, topeng awang pengasuh, topeng wak dukun, topeng raja jin dan topeng pembatak. Sementara pakaian dalam seni pertunjukan Makyong tidak terlalu mengikat, yang penting hendaklah dibedakan dengan jelas antara pakaian raja-raja dan keluarganya dengan orang kebanyakan.

Pertunjukan Makyong biasanya tidak selesai dalam satu malam. Sebuah cerita dapat berlanjutnya sehari-hari bahkan sampai 15 dan 44 malam. Namun pada masa sekarang sebuah cerita Makyong berlangsung 1-3 jam di tempat terbuka dalam posisi *tapak kud* yang berukuran 88 m. Sebelum Makyong ditampilkan, terlebih dahulu harus diadakan upacara *semah* atau *buka tanah* yang dipimpin oleh seorang Syekh atau alim ulama. Upacara ini bertujuan untuk permintaan maaf kepada jin dan penonton. Sekarang ini Makyong jarang ditampilkan sehingga terancam hilang dan punah.

MUANG JONG

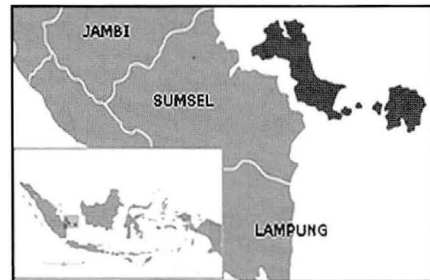
Nama Karya Budaya :
Muang Jong

Lokasi dan Sebaran Budaya :
Kepulauan Riau

Kategori :
Ritual Tradisional

Maestro :
Rita

Orang *Sawang* (orang laut) disebut juga sukubangsa Ameng Sewang, dan disebut juga oleh orang luar (terutama pada masa penjajahan Belanda) disebut dengan orang "*Sekak*", yang diartikan adalah kelompok orang yang sulit berinteraksi dengan kelompok suku bangsa lain. Sehingga konotasinya



merugikan bagi orang Sawang sendiri yakni diartikan sebagai orang kolot, tidak mau bergaul, menyendiri, atau disebut juga sebagai orang primitif. Upacara *buang jung* atau Upacara Muang Jong sangat identik dengan masyarakat Sawang. Hal ini disebabkan setiap tahunnya mereka mengadakan upacara *jung* ini dengan semarak sehingga menarik masyarakat lainnya untuk ramai-ramai menyaksikannya. *Buang Jung* atau juga disebut dengan *buang patong* ini merupakan sebuah tradisi masyarakat *Sawang* yang sangat sakral dan merupakan tradisi untuk keselamatan manusia terutama masyarakat suku laut. Mengapa dikatakan sangat sakral karena sangat berhubungan dengan sistem kepercayaan mereka yang bersumber dari kepercayaan animisme dinamisme. Begitu sakralnya upacara tersebut dan sangat menyatu dengan kehidupan mereka sehari-hari, sehingga walaupun mereka sudah masuk agama Islam maupun Kristen, tetapi upacara *buang jung* tersebut tetap mereka lakukan.

Upacara *buang jung* dilaksanakan selama 3 hari 3 malam berturut-turut dipimpin oleh para dukun yang diikuti oleh seluruh orang Sawang dari berbagai wilayah di sekitar Pulau Belitung. Upacara ini diawali dengan pengambilan kayu ke hutan. Untuk menentukan pengambilan kayu, sang dukun mengadakan semacam penyelidikan di hutan untuk menentukan kayu yang diambil di hutan. Kalau dukun sudah memastikan suatu tempat yang boleh diambil kayunya, barulah keesokan harinya dukun dan pengiringnya memasuki hutan kayu dimaksud.

Sesampainya di tempat yang dituju, sang dukun mengadakan komunikasi secara gaib dengan makhluk halus penghuni hutan itu. Kalau sang dukun mengisyaratkan sudah boleh dilakukan penebangan, barulah orang mulai memotong kayu-kayu yang diperlukan. Kayu yang dipakai untuk membuat *jong* namanya kayu *kebang* yaitu sejenis kayu timbul yang dapat mengapung di air laut.

Jong dibuat dalam bentuk kerangka perahu, dan menurut syarat harus selesai

dalam 3 hari. Bersamaan dengan pembuatan *jong* itu dibuat *pul ancak* yang berbentuk rumah-rumahan atau kerangka yang nantinya diantar bersama *jong* ke laut. Setelah *jong* selesai dibuat maka para dukun mulai mengadakan upacara yang disebut *bedekar* pada malam harinya selama 3 malam. Selama 3 malam upacara itu, disamping *ancak* dibawa menari-nari diadakan pula acara *naik tiang jitun*, yang dimaksudkan sebagai tiang perahu. Semua acara baik saat membawa *ancak*, memanjat tiang jaiun, dilakukan dengan bernyanyi yang diiringi dengan alat musik gendang dan gong. Seseorang dengan menjulangkan *ancak* menari mengikuti irama gendang, sedangkan para dukun dan pembantunya menyanyikan lagu *bedekar*.

Penari *trance* yakni sudah dibawah kesadaran berlenggak-lenggok terus menerus sampai pingsan dan jatuh. Untuk menyadarkannya sang dukun menyanyikan lagu *ari babangan alim mudo*. Pada akhir lagu, dada penari yang pingsan dipukul dengan gumpalan kain dan selendang, seketika biasanya sang penari tersadar dari pingsan. Biasanya juga tidak cukup sekali dan diulangi lagi sampai tiga kali. Adakalanya lagu yang dinyanyikan untuk menyadarkan penari yang pingsan tidak sesuai untuk menyadarkannya sehingga diganti dengan menyanyikan lagu yang lain hingga dapat menyadarkannya kembali.

Penari di atas tiang *jitun*, sebelumnya menari mengikuti irama dengan berputar-putar di halaman dengan mata terpejam. Kemudian dengan perlahan-lahan dia mulai memanjat diiringi irama gendang dan nyanyian dari sang dukun. Pada waktu penari sudah sampai di puncak tiang, muncullah penari-penari lain yang terdiri dari pria dan wanita mengelilingi pangkal tiang *jitun*. Di atas puncak tiang *jitun* yang tingginya 5 meter, penari melambai-lambaikan tangannya seolah-olah memanggil sesuatu, padahal orang lain tidak melihatnya. Berselang sekitar 15 sampai 30 menit, sang penari turun dari tiang *jitun* dengan cara kepalanya lebih dahulu turun sedangkan kakinya di atas. Dengan tetap berlenggak-lenggok mengikuti irama gendang, penari turun dan sesampainya di tanah iapun pingsan. Sang dukun dengan lagu khusus menyanyikan kata-kata untuk menyadarkan penari tersebut, dengan lagu *mari ngeder balik adik guru*. Pada akhir lagu, ibu jari kaki penari yang pingsan ditarik dan dengan demikian penari itu sadar kembali.

Ancak dianggap sebagai tuan rumah dari makhluk halus. Setelah diantar ke laut maka makhluk-makhluk halus tersebut berdiam di tempat itu. *Jitun* dimaksudkan sebagai tiang sebuah perahu yang sedang berlayar. Perahu berlayar membawa salah seorang yang sudah dirasuk asmara dengan seorang putri di seberang laut. Orang tersebut menjelang tiba di tempat yang akan dituju, karena rasa yang kuat sudah sangat ingin bertemu dengan yang dicarinya, dengan tidak sabar lagi memanjat tiang perahu untuk melihat apakah sudah dekat atau masih jauh.

Acara-acara selanjutnya pada malam terakhir dari upacara *jong* itu diisi dengan berbagai macam tari dan nyanyi. Untuk tarian antara lain namanya *sampan gelang*, *ulak busung*, *simang daleh*, dan sebagainya. Sedangkan nyanyiannya antara lain *bedeak*, *belancong* hingga pagi hari. Keesokan harinya merupakan hari terakhir dari upacara *jong* tersebut.

PROVINSI KEP. BANGKA BELITUNG

DAMBUS



DAMBUS

Nama Karya Budaya :

Dambus

Lokasi dan Sebaran Budaya :

Kepulauan Bangka Belitung

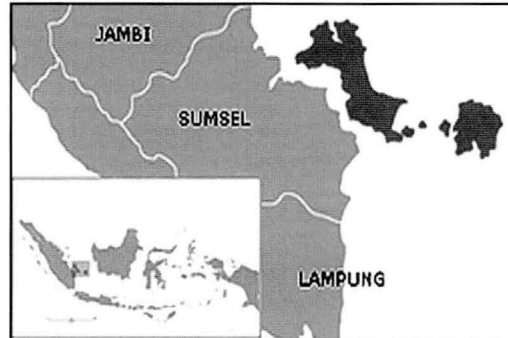
Kategori :

Seni Pertunjukan Tradisional

Maestro :

*Zaidi (Pemusik Dambus)
Sulaiman*

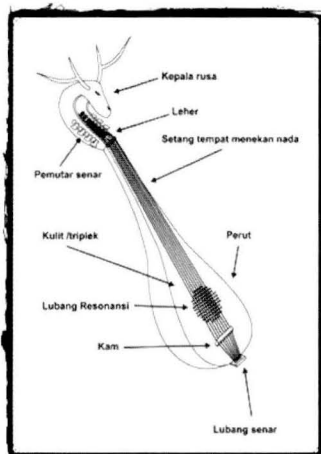
Dambus atau *Gambus* merupakan musik yang telah berusia ratusan tahun dan masih bertahan di Bangka Belitung. *Dambus* berkembang sejak abad XIX Masehi bersama dengan kedatangan para imigran Arab dari Hadramaut, Yaman Selatan ke Nusantara. Musik *Dambus* ini tidak pernah pudar sebagai musik yang menghiasi kehidupan masyarakat Bangka Barat khususnya dan Provinsi Bangka Belitung pada umumnya. Didukung oleh pemerintah setempat seni musik *dambus* berkembang dengan pesat karena masyarakat membuat kelompok sanggar kesenian di hampir setiap kecamatan di Bangka Barat.



Alat musik yang biasanya digunakan dalam kesenian Dambus

Sumber: Formulir Pencatatan WBTB Indonesia, BPNB Tanjungpinang, 2011

Hingga kini tidak diketahui siapa yang memulai menggunakan nama *dambus*. Dengan menggunakan syair-syair kasidah, *dambus* mengajak masyarakat mendekatkan diri pada Allah dan mengikuti teladan Rasul-Nya. Dengan demikian maka *dambus* digunakan para muslim imigran menjadi sarana dakwah di Nusantara. Langkah ini kemudian diteruskan oleh para ulama untuk berdakwah Islam. *Dambus* merupakan jenis musik dan tari dengan menggunakan alat berupa gendang dan *dambus* yakni alat petik, biasanya musik *dambus* ini mengiringi sebuah tarian yaitu *Tari Sepen*. Musik *dambus* ini merupakan musik Melayu yang sangat populer di provinsi Bangka-Belitung termasuk di Kabupaten Bangka Barat. Di Bangka Belitung dalam beberapa tahun terakhir gencar dikembangkan berbagai kegiatan kesenian musik *dambus* dalam berbagai event. Bahkan

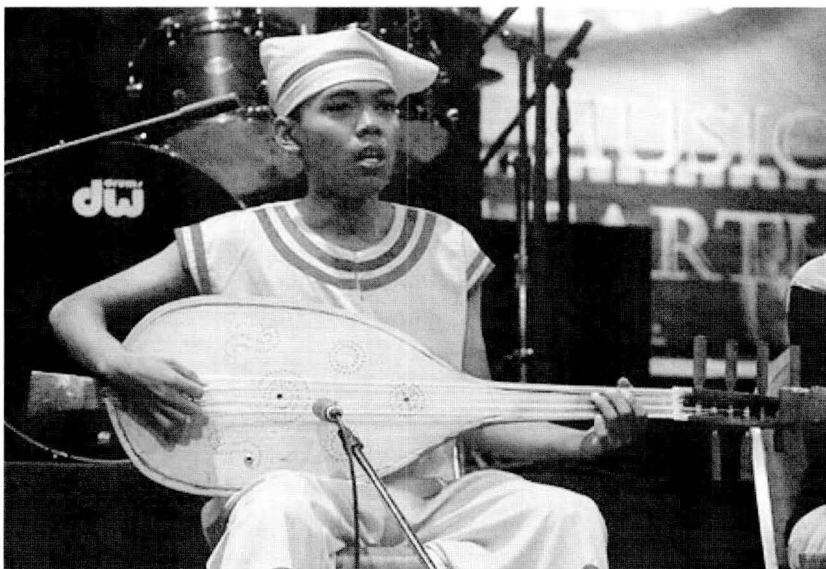


Bagian-bagian dari Dambus
 Sumber: Formulir Pencatatan WBTD Indonesia,
 BPNB Tanjung Pinang, 2013

sekarang ini sudah banyak terbentuk sanggar seni *dambus* di berbagai daerah di Bangka.

Keberadaan musik *dambus* yang dulunya hanya terpelihara oleh masyarakat yang sudah berumur (tua) kini mulai mendapat tempat. Dengan adanya keberadaan sanggar musik membuat seni *dambus* mampu menarik minat kaum muda untuk mempelajarinya. Musik *dambus* dengan irama denting dawainya yang khas menyimpan sejuta rasa yang lain dibandingkan musik lain. Musik *dambus* dimainkan dengan diiringi lagu dan tarian khas melayu yang di Bangka Belitung disebut dengan nama *dincak*. Musik *dambus* selalu menjadi andalan dalam berbagai kegiatan

masyarakat seperti perayaan pesta perkawinan, pesta adat, dan berbagai kegiatan lainnya.



Pemain Dambus

Sumber: http://www.wartajazz.com/wp-content/gallery/riau-hitam-putih-international-2008/dsc_0132.jpg

PROVINSI BENGKULU

AKSARA KA GA NGA

AMPLOP SURAT

Potongan bambu yang digunakan sebagai amplop surat bagi masyarakat Bengkulu pada saat mereka mengenal tulisan ka ga nga. Ditemukan di kota Donok, Kabupaten Lebong pada tahun 1981

NASKAH KA GA

Naskah bilah rotan merupakan salah satu naskah yang tentang pesan moral dan moyang kepada anak cucu. Ditemukan di Bengkulu

AKSARA KA GA NGA

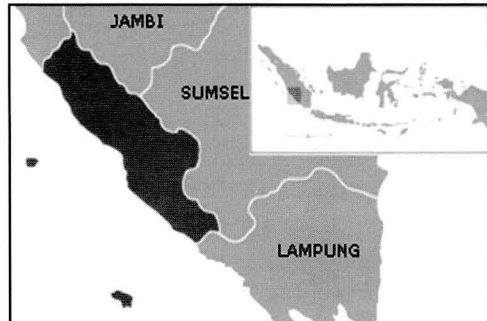
Nama Karya Budaya :
Ka Ga Nga

Lokasi dan Sebaran Budaya :
Bengkulu

Kategori :
Naskah Tradisional

Maestro :
*Drs. Sarwit Sarwono, M.Hum
Jon Bensi
Sjaiman J
Djalaluddin*

Perkembangan aksara erat kaitannya dengan perkembangan budaya yang melingkupinya, berdasarkan sumber-sumber tertulis yang ditemukan. Perkembangan aksara di Indonesia lebih banyak dipengaruhi oleh aksara Palawa dari India yang mengalami proses adaptasi dengan unsur budaya lokal.

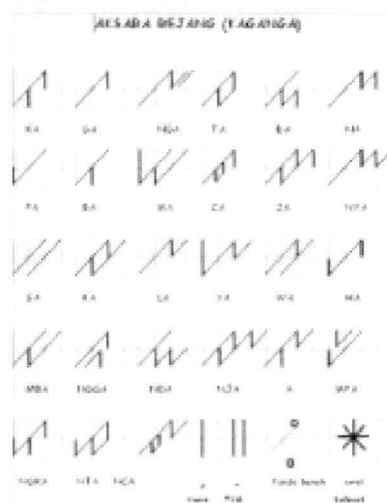


Aksara Palawa terdapat di Funan, Campa, Kamboja, Sunda, Jawa, Kalimantan Timur, dan Sumatera. Di Indonesia, aksara Palawa pertama ditemukan pada Prasasti Mulawarman di Kutai dan Purnawarman di Jawa Barat (abad V Masehi) dengan bahasa Sanskerta. Prasasti Sriwijaya abad VII Masehi yang juga menggunakan aksara Palawa tetapi berbahasa Melayu Kuno. Aksara Palawa lambat laun berubah bentuk menurunkan aksara Kawi atau Jawa Kuno yang relatif mirip dengan induknya. Selanjutnya aksara ini juga mengalami perkembangan dan perubahan bentuk

Pada umumnya naskah di daerah Sumatera (Batak, Kerinci, Bengkulu, dan Lampung) ditulis pada kulit kayu dan bambu, di Sulawesi (Bugis dan Makassar) serta Filipina pada daun lontar, yang mudah lapuk sehingga umurnya tidak lebih tua dari 200 tahun. Hal ini menimbulkan kesulitan dalam penelusuran asal dari aksaranya. Diduga kuat semua aksara Nusantara di luar Jawa dan Bali berasal dari sumber yang sama yang dianggap berada di kawasan Sumatera Bagian Selatan pada masa kejayaan Sriwijaya. Aksara Palawa di Sumatera lebih lama digunakan. Kemungkinan hal ini terjadi karena masyarakat yang menggunakannya hidup di pedalaman seperti di Bengkulu dan Batak yang terisolasi, daerah juga mendapat pengaruh Islam lebih belakangan dari daerah lainnya. Penemuan tulisan asli Nusantara dan Asia Tenggara yang bersumber dari aksara Palawa dapat dibagi menjadi lima kelompok, yaitu :

- Aksara Hanacaraka; Jawa, Sunda, dan Bali,
- Aksara Ka-Ga-Nga; Bengkulu (Rejang, Lembak, Serawai, dan Pasemah), Kerinci, dan Lampung,
- Aksara Batak; Angkola, Mandailing, Toba, Simalungun, Pak Pak, Dairi dan Karo.
- Aksara Sulawesi; Bugis, Makassar, dan Bima, dan
- Aksara Filipina; Bisaya, Tagalog, Tagbanuwa, dan Mangyan.

Bengkulu, siapa dan dari golongan mana yang membawa, serta bagaimana cara penyebarannya sampai saat sekarang ini belum terungkap dengan jelas. Tulisan di bambu, tanduk, menggunakan huruf Rencong ada di daerah ini (Melayu Kuno) sesudah tahun 1000 Masehi (abad X-XI). Lebih lanjut lagi E.E.Mc.Kinon dalam Suwandi (2003 : 2) menjelaskan sekitar 1000-2000 tahun yang lalu, bangsa Keling (India) dan Cina sudah mulai datang ke hulu Sungai Batang Hari mencari emas. Abad ke-13 ketika India datang lagi ke Melayu Jambi, mereka menemukan orang-orang di Kerajaan Melayu sudah mempunyai bentuk tulisan sendiri yakni Rencong yang mereka (Cina) sendiri tidak mengerti tulisan tersebut.



Aksara Rejang
Sumber: Formulir pencatatan WBTB Indonesia, 2013



Implementasi aksara pada nama jalan
Sumber: Formulir pencatatan WBTB Indonesia, 2013

penulisan sendiri kemudian menyebar dan berkembang ke daerah lain. Karena perbedaan dialek, untuk kebutuhan berbahasa diperlukan penyesuaian menurut tingkat perkembangan kebudayaan masing-masing, sehingga terjadi perubahan-perubahan huruf dan tanda eja, juga menimbulkan perbedaan beberapa huruf dan istilah pada masing-masing daerah itu.

Penyebaran aksara Ka Ga Nga banyak terdapat di daerah Bengkulu, Jambi, Sumatera Selatan dan Lampung. Pada dasarnya masyarakat yang daerahnya memiliki aksara sendiri mengaku bahwa aksara yang mereka pergunakan sumber dari satu dasar yang semula terdapat di suatu daerah tertentu, menggunakan bentuk, jumlah huruf dan sistem

PROVINSI LAMPUNG

TAPIS



TAPIS

Nama Karya Budaya :
Tapis

Lokasi dan Sebaran Budaya :
Lampung

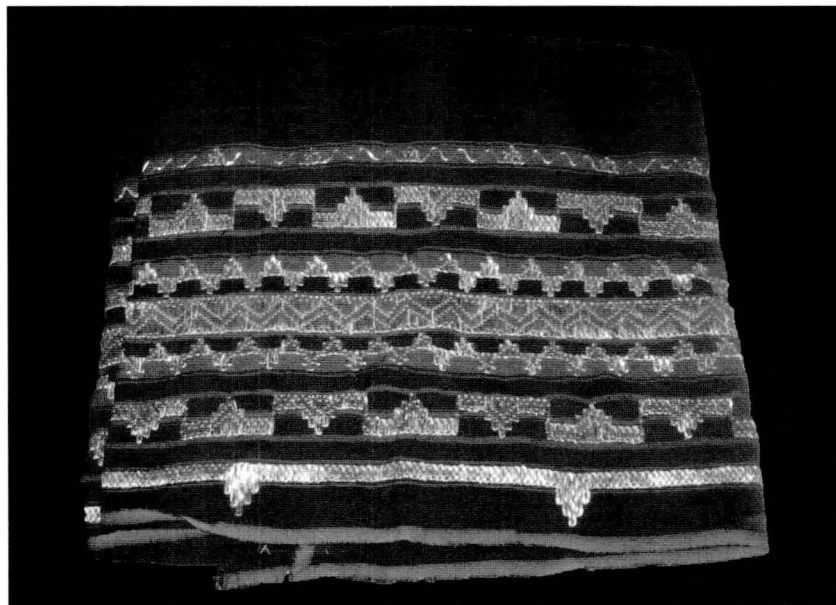
Kategori :
Kerajinan Tradisional

Maestro :
Azhari kadir

Orang Lampung telah mengenal teknik tenun kain brokat yang disebut *nampan (tampam)* dan kain *pelepai* sejak abad II Masehi. Kain ini menggunakan motif kait dan kunci (*key and rhomboid shape*), pohon hayat, dan bangunan yang berisi roh manusia. Selain itu, terdapat juga motif Binatang, Matahari, Bulan, dan Bunga Melati.



Sejarah juga mencatat bahwa Tapis Lampung telah disebutkan dalam Prasasti Raja Balitung (Abad IX Masehi) sebagai barang yang dihadiahkan. Dalam hal ini dapat disimpulkan bahwa Tapis sejak jaman dahulu merupakan barang mahal, karena pada dasarnya barang yang dihadiahkan adalah barang yang memiliki nilai-nilai tertentu. Bersamaan pada abad tersebut, kain songket telah berkembang di lingkungan Kerajaan Sriwijaya, dimana kain songket telah ada sejak jaman Kerajaan Malayu (Abad V Masehi). Penggunaan benang emas dalam budaya tenun



Indonesia merupakan hasil kontak dagang dengan Bangsa China sebagai penemu benang emas sejak masa sebelum masehi.

Sejarah mencatat pula, bahwa bangsa Lampung telah melakukan kontak dagang dengan bangsa China sejak Abad V Masehi, ketika Kerajaan P'o-Huang (dapat dieja "Bawang" yang berarti Rawa dalam Bahasa Lampung) mengirimkan utusannya ke Negeri China pada Tahun



Penenun Tapis dan hasil karyanya

Sumber : Formulir Pencatatan WBTB Indonesia, BPNB Bandung, 2012

449 M. dengan membawa Upeti dan 41 jenis barang dari P'o-Huang yang diperdagangkan ke China (Kitab Liu Sung Shu, 420-479 M). Bahkan berdasarkan temuan keramik China masa Dinasti Han (203-220 M), mengindikasikan bahwa perdagangan antara bangsa Lampung Kuno dengan China telah berlangsung sejak awal Abad III Masehi.

Dikenal juga tenun kain tapis yang bertingkat, disulam dengan benang sutera putih yang disebut Kain Tapis Inuh. Hiasan-hiasan yang terdapat pada kain tenun Lampung juga memiliki unsur-unsur yang sama dengan ragam hias di daerah lain. Hal ini terlihat dari unsur-unsur pengaruh tradisi Neolithikum yang memang banyak ditemukan di Indonesia.

Masuknya agama Islam di Lampung, ternyata juga memperkaya perkembangan kerajinan tapis ini. Walaupun unsur baru tersebut telah berpengaruh, unsur lama tetap dipertahankan. Adanya komunikasi dan lalu lintas antar di kepulauan Indonesia sangat memungkinkan penduduknya mengembangkan suatu jaringan maritim. Dunia kemaritiman atau disebut dengan jaman bahari sudah mulai berkembang sejak jaman kerajaan Hindu Indonesia dan mencapai kejayaan pada masa pertumbuhan dan perkembangan kerajaan-kerajaan islam antara tahun 1500 -1700. Bermula dari latar belakang sejarah ini, imajinasi dan kreasi seniman pencipta jelas mempengaruhi hasil ciptaan yang mengambil ide-ide pada kehidupan sehari-hari yang berlangsung disekitar lingkungan seniman dimana ia tinggal.

Penggunaan transportasi pelayaran saat itu dan alam lingkungan laut telah memberi ide penggunaan motif hias pada kain kapal. Ragam motif kapal pada kain kapal menunjukkan adanya keragaman bentuk dan konstruksi kapal yang digunakan. Dalam perkembangannya, ternyata tidak semua suku Lampung menggunakan Tapis sebagai sarana perlengkapan hidup.

Suku Lampung yang umum memproduksi dan mengembangkan tenun Tapis adalah suku Lampung yang beradat Pepadun. Kain tenun tradisional

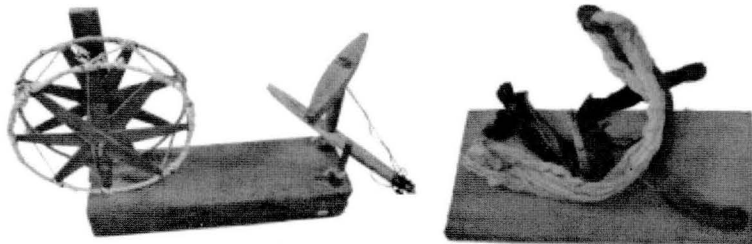
dibuat tidak semata-mata sekedar untuk memenuhi kebutuhan perlengkapan dalam berpakaian saja, namun sebaliknya terselip pula karsa, cipta, dan rasa yang secara tidak langsung menunjukkan cerminan jiwa dan alam lingkungannya. Masyarakat Lampung semenjak lama telah memiliki corak tenun yang rumit, mereka memiliki kemampuan membuat alat-alat tenun tradisional dengan menciptakan desain yang unik dan mengenal teknik pewarnaan yang alami.

Masyarakat Lampung memiliki banyak hasil karya tenun tradisional, diantaranya adalah kain tapis (tapis bermakna menimpa/ditimpa). Kain Tapis adalah jenis tenunan yang berbentuk seperti kain sarung, dipakai oleh kaum wanita suku bangsa Lampung, terbuat dari benang kapas, pada umumnya bermotif dasar garis horizontal, pada bidang tertentu diberi hiasan sulaman benang emas, benang perak, atau sutera dengan menggunakan sistem sulam (*cucuk*). Desain motif pada kain tapis antara lain geometris, flora, fauna, manusia, dan lain-lain. Kadangkala kain tapis diberi hiasan aplikasi dengan bahan lain semacam kaca, *moci* (payet), uang logam, dan sebagainya.

Di daerah Krui dan sekitarnya terdapat jenis kain tapis yang disebut dengan kain *inuh*. Kain *Inuh* pada umumnya dibuat dengan sistem tenun ikat dan pada bidang horizontal tertentu disulam dengan benang-benang sutera, serat daun nenas, dan lain-lain. Jenis tenunan tersebut berbentuk seperti kain sarung dan dipergunakan oleh wanita dalam kaitannya dengan upacara adat masyarakat Lampung.

Bahan Dasar

Bahan dasar tapis Lampung Kain tapis Lampung terbuat dari benang katun dan benang emas. Benang katun adalah benang yang berasal dari bahan kapas dan digunakan sebagai bahan dasar dalam pembuatan kain tapis, sedangkan benang emas dipakai untuk membuat ragam hias pada tapis dengan sistem sulam. Pada tahun 1950, para pengrajin tapis masih menggunakan bahan hasil pengolahan sendiri, khususnya untuk bahan tenun. Proses pengolahannya menggunakan sistem ikat, sedangkan penggunaan benang emas telah dikenal sejak lama.



Beberapa alat yang diperlukan untuk menenun
Sumber : Formulir Pencatatan WBTB Indonesia, BPNB Bandung, 2012

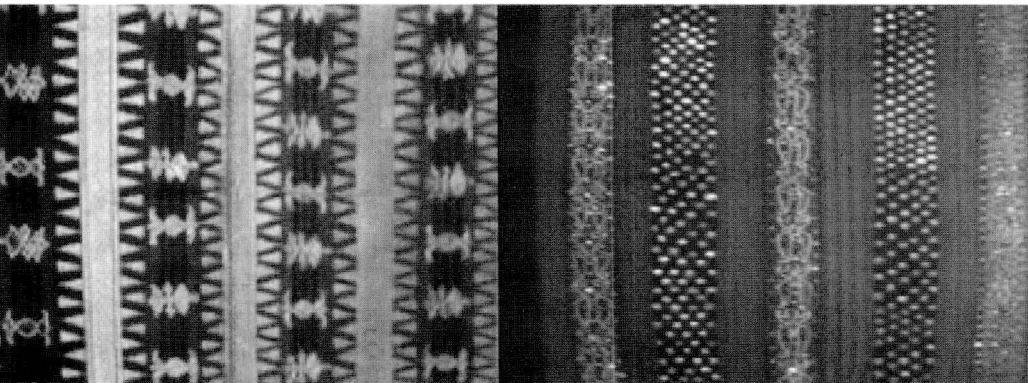
Bahan Baku

Sementara itu, untuk bahan-bahan baku yang digunakan antara lain :

- *Khambak*/kapas digunakan untuk membuat benang.

- Kepompong ulat sutera untuk membuat benang sutera.
- *Pantis*/lilin sarang lebah untuk meregangkan benang.
- Akar serai wangi untuk pengawet benang.
- Daun sirih untuk membuat warna kain tidak luntur.
- Buah pinang muda, daun pacar, kulit kayu kejal untuk pewarna merah.
- Kulit kayu salam, kulit kayu rambutan untuk pewarna hitam.
- Kulit kayu mahoni atau kalit kayu durian untuk pewarna coklat.
- Buah deduku atau daun talom untuk pewarna biru.
- Kunyit dan kapur sirih untuk pewarna kuning.

Pada saat ini bahan-bahan tersebut di atas sudah jarang digunakan lagi. Sebagai penggantinya, telah banyak berbagai jenis pewarna (buatan) yang sudah banyak diperdagangkan di pasaran.



Beberapa jenis motif tapis

Sumber : Formulir Pencatatan WBTB Indonesia, BPNB Bandung, 2012

Proses Pembuatan

Proses pembuatan tenun kain tapis menggunakan peralatan-peralatan seperti *Sesang* dan *Mattakh*. *Sesang* yaitu alat untuk menyusun benang sebelum dipasang pada alat tenun. *Mattakh* yaitu alat untuk menenun kain tapis yang terdiri dari bagian Alat-alat :

- *Terikan* (alat menggulung benang)
- *Cacap* (alat untuk meletakkan alat-alat *mettakh*)
- *Belida* (alat untuk merapatkan benang)
- *Kusuran* (alat untuk menyusun benang dan memisahkan benang)
- *Apik* (alat untuk menahan rentangan benang dan menggulung hasil tenunan)
- *Guyun* (alat untuk mengatur benang)
- *Ijan* atau *Peneken* (tunjangan kaki penenun)
- *Sekeli* (alat untuk tempat gulungan benang pakan, yaitu benang yang

dimasukkan melintang)

- *Terupong*/Teropong (alat untuk memasukkan benang pakan ke tenunan)
- *Amben* (alat penahan punggung penenun)
- *Tekang* yaitu alat untuk merentangkan kain pada saat menyulam benang emas.

Makna dan Simbol dalam Kain Tapis

Awal mula kain tapis dibuat sebagai bentuk penghormatan kepada leluhur, misalnya saja adanya motif kapal, kapal digambarkan sebagai wahana atau kendaraan roh dalam perjalanan menuju alam setelah meninggal (alam baka). Serta dikaitkan dengan bentuk pemujaan terhadap tokoh leluhur atau nenek moyang. Selanjutnya penggunaan kain tapis dalam perkembangannya dimanfaatkan pada acara-acara adat sepanjang lingkaran hidup yang terkait dengan ritual keagamaan. Ritual tersebut adalah sarana untuk menghubungkan manusia dengan alam roh. Penggunaan kain tapis sangat erat kaitannya dengan penggunaan secara praktis dan fungsi simbolis yang kemudian diberi makna ritual. Muatan simbol pada kain tapis adalah sebagai penghubung dari berbagai makna pelaksanaan upacara adat di sepanjang lingkaran hidup manusia.

Makna simbolis yang terkandung dalam motif kain tapis selalu berkaitan dengan lingkungannya, secara filosofis erat kaitannya dengan kehidupan masyarakat Lampung baik masyarakat Lampung pesisir/*saibatin* maupun masyarakat Lampung *pepadun*. Sebagai contoh motif tapis dengan motif kapal. Kapal dianggap sebagai kendaraan yang membawa perjalanan kehidupan manusia mulai dari kelahiran, masa anak-anak, masa remaja, dewasa, masa perkawinan, sampai pada masa kematian. Motif ini dianggap sebagai simbol perjalanan hidup manusia.

Sementara itu fungsi praktis kain tapis sangat terkait dengan salah satu perlengkapan dalam upacara adat. Berbagai tata cara penggunaan dan letak kain mengisyaratkan bahwa kain Tapis sangat menentukan kesempurnaan dalam persyaratan kesucian dan keagungan sebuah upacara adat. Kain Tapis juga mencerminkan status sosial seseorang dalam masyarakat adat, apakah dia sebagai tokoh adat, tokoh masyarakat, dan mencerminkan tingkat kepenyimbangan. Karena jenis kain tapis tertentu hanya dimiliki dan dipergunakan oleh kalangan terbatas, seperti pada kelompok pemimpin adat/penyimbang.

Fungsi praktis kain Tapis pada umumnya karena dikenakan oleh kaum wanita saat pada acara-acara adat; kemudian dikenakan oleh para penari; sebagai mas kawin pada upacara perkawinan; sebagai hadiah pada upacara perkawinan maupun khitanan; penutup dan pembungkus makanan; alas kepala dan alas tempat duduk dalam berbagai upacara adat; sapu tangan pengantin wanita; serta penutup punggung mempelai (kain naman). Sedangkan pada kain *pelepai*

dan *tatibin* dipergunakan atau dibentangkan pada dinding sewaktu ada upacara: khitanan anak penyimbang; perkawinan; kematian; dipakai sebagai gendongan bayi saat upacara cukuran bayi; *ngelamo*; dan pada saat bayi diberi gelar adat.

PROVINSI BANTEN

DEBUS



DEBUS

Nama Karya Budaya :

Debus

Lokasi dan Sebaran Budaya :

Banten

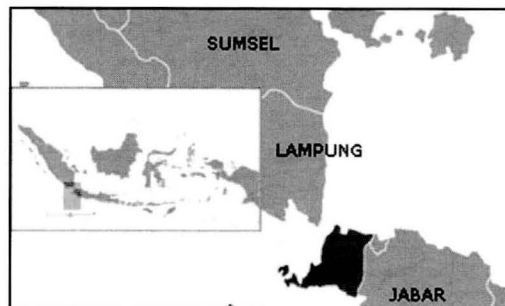
Kategori :

Seni Pertunjukan Tradisional

Maestro :

H. Ali Kasan

Kata *Debus*, sebenarnya adalah nama sebuah alat yang terbuat dari besi sepanjang 40 cm dengan ujung yang runcing. Pada pangkalnya diberi alas (*dudukan*) dari kayu yang diperkuat dengan lilitan pelat baja, agar tidak cepat terbelah jika dipukul. Di dalam permainan besi itu ditusukan kebagian-bagian tubuh, bahkan dipalu bagian pangkalnya, agar bisa menembus bagian-bagian tubuh yang ditusuk. Anehnya, walaupun tubuhnya tertembus alat itu pemain tidak merasa sakit dan tidak mengalami cedera, padahal dialaminya dalam keadaan sadar. Kata *Debus* merupakan perubahan arti dari kata *Tembus*.



Pada abad XVII Masehi (tahun 1651-1652) ketika Sultan Agung Tirtayasa memegang tampuk pemerintahan di Kesultanan Banten, sengaja diciptakan satu bentuk latihan bagi prajurit Banten ialah latihan perang atau perkelahian dengan menggunakan alat yang disebut *Debus*, selain alat-alat lain seperti pedang, golok, keris, tombak, dan sebagainya. Dalam latihan itu mereka berpasang-pasangan, kadang perang campuk. Dengan ketabahan, keuletan, dan keimanan yang kuat kepada Tuhan mereka dapat mengatasi segala ujian itu. Jadi pada mulanya *Debus* diciptakan untuk mempertahankan negara (peperangan). Karena *Debus* sudah ada sejak abad ke 17 tentu saja *Debus* termasuk permainan rakyat yang berusia cukup tua.

Konon, kesenian yang disebut sebagai *debus* ini ada hubungannya dengan tarikat Rifaiah yang dibawa oleh Nurrudin Ar-Raniry ke Aceh pada abad ke-16. Para pengikut tarikat ini ketika sedang dalam kondisi *epiphany* (kegembiraan yang tak terhingga karena "bertatap muka" dengan Tuhan), kerap menghantamkan berbagai benda tajam ke tubuh mereka. Filosofi yang mereka gunakan adalah "*lau haula walla Quwata ilabillahlil 'aliyyil adhim*" atau tiada daya upaya melainkan karena Allah semata. Jadi, kalau Allah mengizinkan, maka pisau, golok, parang atau peluru sekalipun tidak akan melukai mereka.

Pada awalnya di Banten kesenian ini berfungsi untuk menyebarkan ajaran Islam. Namun, pada masa penjajahan Belanda dan pada saat pemerintahan Sultan Agung Tirtayasa, seni ini digunakan untuk membangkitkan semangat



Atraksi tidur di atas pecahan beling
Sumber : BPNB Bandung, 2013

pejuang dan rakyat Banten untuk melawan Belanda. Dewasa ini, seiring dengan perkembangan zaman, kesenian ini hanya berfungsi sebagai sarana hiburan semata.

Permainan *debus* biasanya dilakukan di halaman rumah pada saat diadakannya acara-acara lain yang melibatkan banyak orang. Peralatan yang digunakan dalam permainan adalah: (1) *debus* dengan *gada*-nya (2) golok yang digunakan untuk mengiris tubuh pemain *debus*; (3) pisau juga digunakan untuk mengiris tubuh pemain; (4) bola lampu yang akan dikunyah atau dimakan (sama seperti permainan kuda lumping di Jawa Tengah dan Timur; (5) panci yang digunakan untuk menggoreng telur di atas kepala pemain; (6) buah kelapa; (7) minyak tanah dan lain sebagainya. Sementara alat musik pengiringnya antara lain: (1) gendang besar; (2) gendang kecil; (3) rebana; (4) seruling; dan (5) *kecrek*.

Para pemain *debus* terdiri dari seorang *syeh* (pemimpin permainan), beberapa orang pezi- kir, pemain, dan penabuh gendang. satu sampai dua minggu sebelum diadakannya pertunjukan *debus* biasanya para pemain akan melaksanakan pantangan-pantangan



Atraksi menggosokkan batang kayu yang terbakar ke tubuh

Sumber : BPNB Bandung, 2013



Atraksi mencuci muka dengan menggunakan pecahan beling
Sumber : BPNB Bandung, 2013

tangan tertentu agar selamat ketika melakukan pertunjukan, yaitu: (1) tidak boleh minum-minuman keras; (2) tidak boleh berjudi; (3) tidak boleh mencuri; (4) tidak boleh tidur dengan isteri atau perempuan lain; dan lain sebagainya.

Adapun jalannya permainan pada umumnya diawali dengan mengumandangkan beberapa lagu tradisional (sebagai lagu pembuka atau "*gembung*"). Setelah *gembung* berakhir, maka dilanjutkan dengan pembacaan *zikir* dan *belum* atau *macapat* yang berisi puji-pujian kepada Allah SWT dan Nabi Muhammad SAW. Tujuannya adalah agar mendapat keselamatan selama mempertunjukkan *debus*. Setelah *zikir* dan *macapat* selesai, maka dilanjutkan dengan permainan pencak silat yang diperagakan oleh satu atau dua pemain tanpa menggunakan senjata tajam. Kegiatan selanjutnya adalah permainan *debus* itu sendiri yang berupa berbagai macam atraksi, seperti: menusuk perut dengan menggunakan *debus*; mengupas buah kelapa dan memecahkannya dengan cara dibenturkan ke kepala sendiri; memotong buah kelapa dan membakarnya di atas kepala; menggoreng telur dan kerupuk di atas kepala; menyayat tubuh dengan senjata tajam seperti golok dan pisau; membakar tubuh dengan minyak tanah atau berjalan-jalan di atas bara api; memakan kaca dan atau bola lampu; memanjat tangga yang anak tangganya adalah mata golok-golok tajam dengan bertelanjang kaki; dan menyiram tubuh dengan air keras.

Sebagai tambahan, pada atraksi penusukan perut dengan menggunakan *debus*, seorang pemain memegang *debus*, kemudian ujungnya yang runcing ditempelkan ke perut pemain lainnya. Setelah itu, seorang

pemain lain akan memegang kayu pemukul yang disebut gada dan memukul bagian pangkal *debus* berkali-kali. Apabila terjadi "kecelakaan" yang mengakibatkan pemain terluka, maka Syeh akan menyembuhkannya dengan mengusap bagian tubuh yang terluka disertai dengan membaca mantra-mantra, sehingga luka tersebut dalam dapat sembuh seketika. Kemudian, ketika atraksi penyayatan tubuh dengan senjata tajam seperti golok dan pisau, pemain akan menusukkan senjata tersebut ke beberapa bagian tubuhnya seperti: leher, perut, tangan, lengan, dan paha. Namun ketika melakukannya, ia mengucapkan mantra-mantra agar tubuhnya kebal dari senjata tajam. Salah satu contoh mantra adalah: "*Haram kau sentuh kulitku, haram kau minum darahku, haram kau makan dagingku, urat kawang, tulang wesi, kulit baja, aku keluar dari rahim ibunda. Aku mengucapkan kalimat la ilaha illahu*". Dan, ketika atraksi pemakanan kaca dan atau bola lampu, yang dimuntahkan bukannya serpihan kaca melainkan puluhan ekor kelelawar hidup.

PROVINSI DKI JAKARTA

ONDEL-ONDEL
LENONG BETAWI



ONDEL-ONDEL

Nama Karya Budaya :

Ondel-Ondel

Lokasi dan Sebaran Budaya :

DKI Jakarta

Kategori :

Seni Pertunjukan Tradisional

Maestro :

Bapak Nasir Belo

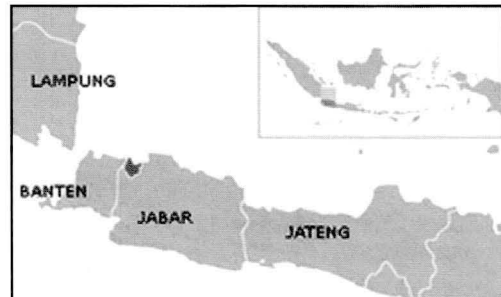
Bapak Murtado

Bapak Nasir Gendut

Asnawi

Bahtiar

Ondel-ondel adalah pertunjukan rakyat yang sudah berabad-abad terdapat di Jakarta dan sekitarnya, yang dewasa ini menjadi wilayah Betawi. Walaupun pertunjukan rakyat semacam itu terdapat pula di beberapa tempat lain seperti di Priangan dikenal dengan sebutan *Badawang*, di Cirebon disebut *Barongan Buncis* dan di Bali disebut *Barong Landung*, tetapi *ondel-ondel* memiliki karakteristik yang khas. *Ondel-ondel* tergolong salah satu bentuk teater tanpa tutur, karena pada mulanya dijadikan personifikasi leluhur atau nenek moyang, pelindung keselamatan kampung dan seisinya. Dengan demikian dapat dianggap sebagai pembawa lakon atau cerita, sebagaimana halnya dengan *bekakak* dalam upacara *potong bekakak* di gunung gamping di sebelah selatan kota Yogyakarta, yang diselenggarakan pada bulan sapar setiap tahunnya.



Ondel-ondel berbentuk boneka besar dengan rangka anyaman bambu dengan ukuran kurang lebih 2,5M, tingginya dan garis tengahnya kurang dari 80 cm. Dibuat demikian rupa agar pemikul yang berada didalamnya dapat bergerak agak leluasa. Rambutnya dibuat dari ijuk, *duk* kata orang Betawi. Mukanya berbentuk topeng atau kedok, dengan mata bundar (bulat) melotot. *Ondel-ondel* yang menggambarkan laki-laki mukanya bercat merah, yang menggambarkan perempuan bermuka putih atau kuning. *Ondel-ondel* biasanya digunakan untuk memeriahkan arak-arakan, seperti



mengarak pengantin sunat dan sebagainya. Lazimnya dibawa sepasang saja, laki dan perempuan. Tetapi dewasa ini tergantung dari permintaan yang empunya hajat. Bahkan dalam perayaan-perayaan umum seperti ulang tahun hari jadi kota Jakarta, biasa pula dibawa beberapa pasang, sehingga merupakan arak-arakan tersendiri yang cukup meriah. Disamping untuk memeriahkan arak-arakan pada masa yang lalu biasa pula mengadakan pertunjukan keliling, atau *Ngamen*. Terutama pada perayaan-perayaan Tahun Baru, baik masehi maupun Imlek. Sasaran pada perayaan Tahun Baru Masehi adalah daerah Menteng, yang banyak dihuni orang-orang Kristen. Pendukung utama kesenian *ondel-ondel* petani yang termasuk *abangan*, khususnya yang terdapat di daerah pinggiran kota Jakarta dan sekitarnya. Pembuatan *ondel-ondel* dilakukan secara tertib, baik waktu membentuk kedoknya demikian pula pada waktu menganyam badannya dengan bahan bambu. Sebelum pekerjaan dimulai, biasanya disediakan sesajen yang antara lain berisi bubur merah putih, rujak-rujukan tujuh rupa, bunga-bunga tujuh macam dan sebagainya, serta kemenyan yang dibakar. Demikian pula *ondel-ondel* yang sudah jadi, disediakan sesajen dan dibakari kemenyan, disertai mantera-mantera yang ditujukan kepada roh halus yang dianggap penunggu *ondel-ondel* tersebut. Sebelum dikeluarkan dari tempat penyimpanan, bila akan berangkat main, selalu diberi sesajen. Pembakaran kemenyan dilakukan oleh pimpinan rombongan, atau salah seorang yang dituakan. Menurut istilah setempat upacara demikian disebut *ukup* atau *ngukup*.

LENONG BETAWI

Nama Karya Budaya :

Topeng Betawi dan Lenong

Lokasi dan Sebaran Budaya :

DKI Jakarta

Kategori :

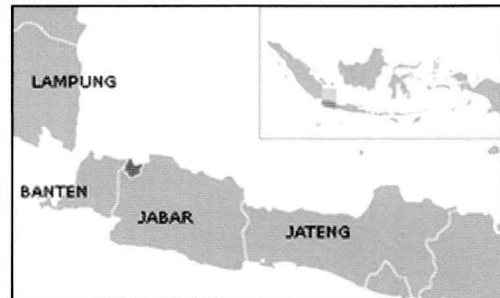
Seni Pertunjukan Tradisional

Maestro :

Kartini Kisam

Lenong adalah seni teater rakyat atau pertunjukan rakyat Betawi. Dilihat dari sejarahnya berasal dari Cina. *Lenong* biasa dilengkapi dengan dekor yang disesuaikan dengan babak cerita. Pertunjukan dimulai dengan musik gambang

kromong dengan lagu-lagu khas Betawi seperti Jali-jali, Persi, Stambul, Cente Manis, Balok, dan lain sebagainya. Cerita lakon biasanya berkisar tentang kerajaan. Seni *lenong* biasa disebut juga dengan Lenong Denes dan Lenong Preman. Lenong Denes biasanya menyajikan cerita kerajaan (bangsawan) yang bajunya mewah, perabot mewah. Sedangkan lenong preman berkisar kehidupan sehari-hari yang mengisahkan jagoan, tuan tanah, drama rumah tangga dll. Pertunjukkan Lenong Betawi ada 4 bagian yakni teknis pementasan, meliputi penyutradaraan, plot, struktur, sifat cerita. Kedua bentuk pementasan meliputi selingan, warung kopi, mencakup dialog dan monolog, musik, nyanyi, tari, dan lain-lain. Ketiga, tata pentas yang terbagi dalam panggung, dekorasi, kostum, dan alat musik.



Pertunjukan lenong di salah satu acara

<http://faisalbudayaindonesia.wordpress.com/2012/10/02/lenong/>, diakses pada tanggal 20 Januari 2014, pukul 15:00

Keempat, membicarakan struktur organisasi dan keuangan.

Pementasan Lenong Betawi meliputi pembukaan, hiburan, lakon dan cerita. Acara pembukaan diisi dengan lagu-lagu irama gambang kromong pada pukul 21.30. Pementasan lenon baru dimulai pukul 22.00 dan berakhir saat sebelum adzan Subuh. Alur cerita dibagi 3 pokok yakni pertama merupakan pendahuluan yang akan mengantarkan cerita, kedua merupakan pertemuan dua kelompok yang bermasalah dan ketiga merupakan pemecahan masalah. Adapun anggota semuanya terdiri dari *panjak* (pemain lenong), *ronggeng* (penari), *bador*, pemusik, pendekar dan sutradara. Adapun fungsi sosial Lenong Betawi adalah sebagai sarana hiburan sekaligus pendidikan pada masyarakat.

PROVINSI JAWA BARAT

KUJANG
RONGGENG GUNUNG
SISINGAAN



KUJANG

Nama Karya Budaya :
Kujang

Lokasi dan Sebaran Budaya :
Jawa Barat

Kategori :
Senjata Tradisional

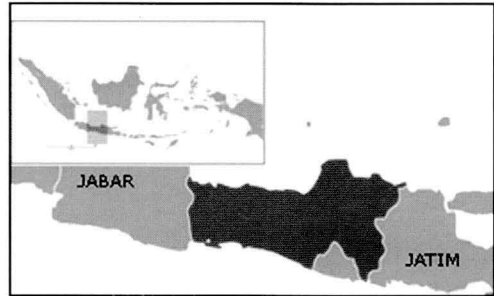
Maestro :
*Aries Kurniawan, M.sn
Tedi Permadi
Wahyu Afandi Suradinata*

Secara umum, Kujang mempunyai pengertian sebagai pusaka yang mempunyai kekuatan tertentu yang berasal dari para dewa (*Hyang*), dan sebagai sebuah senjata sejak dahulu. Hingga saat ini Kujang menempati satu posisi yang sangat khusus di kalangan

masyarakat Jawa Barat (Sunda). Sebagai lambang atau simbol dengan nilai-nilai filosofis yang terkandung di dalamnya, Kujang dipakai sebagai salah satu estetika dalam beberapa lambang organisasi serta pemerintahan. Disamping itu, Kujang pun dipakai pula sebagai sebuah nama dari berbagai organisasi, kesatuan dan tentunya dipakai pula oleh Pemda Propinsi Jawa Barat.

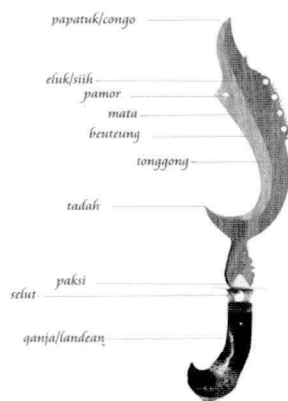
Di masa lalu Kujang tidak dapat dipisahkan dari kehidupan masyarakat Sunda karena fungsinya sebagai peralatan pertanian. Pernyataan ini tertera dalam naskah kuno Sanghyang Siksa Kanda Ng Karesian (1518 M) maupun tradisi lisan yang berkembang di beberapa daerah diantaranya di daerah Rancah, Ciamis. Bukti yang memperkuat pernyataan bahwa kujang sebagai peralatan berladang masih dapat kita saksikan hingga saat ini pada masyarakat Baduy, Banten dan Pancer Pangawinan di Sukabumi.

Dengan perkembangan kemajuan, teknologi, budaya, sosial dan ekonomi masyarakat Sunda, Kujang pun mengalami perkembangan dan pergeseran



Kujang senjata khas masyarakat sunda

Sumber: Formulir Pencatatan WBTB Indonesia, BPNB Bandung, 2012



Bagian dari Kujang

Sumber: Formulir Pencatatan WBTB Indonesia, BPNB Bandung, 2012

bentuk, fungsi dan makna. Dari sebuah peralatan pertanian, kujang berkembang menjadi sebuah benda yang memiliki karakter tersendiri dan cenderung menjadi senjata yang bernilai simbolik dan sakral. Wujud baru kujang tersebut seperti yang kita kenal saat ini diperkirakan lahir antara abad 9 sampai abad 12.

Dalam Wacana dan Khasanah Kebudayaan Nusantara, Kujang diakui sebagai senjata tradisional masyarakat Jawa Barat (Sunda) dan Kujang dikenal sebagai senjata yang memiliki nilai sakral serta mempunyai kekuatan magis. Beberapa peneliti

menyatakan bahwa istilah Kujang berasal dari kata *kudihyang* dengan akar kata *kudi* dan *hyang*.

Kudi diambil dari bahasa Sunda Kuno yang artinya senjata yang mempunyai kekuatan gaib sakti, sebagai jimat, sebagai penolak bala, misalnya untuk menghalau musuh atau menghindari bahaya/penyakit. Senjata ini juga disimpan sebagai pusaka, yang digunakan untuk melindungi rumah dari bahaya dengan meletakkannya di dalam sebuah peti atau tempat tertentu di dalam rumah atau dengan meletakkannya di atas tempat tidur. Sedangkan *hyang* dapat disejajarkan dengan pengertian Dewa dalam beberapa mitologi, namun bagi masyarakat Sunda Hyang mempunyai arti dan kedudukan di atas Dewa. Hal ini tercermin di dalam ajaran "Dasa Prebakti" yang tercermin dalam naskah Sanghyang Siksa Kanda Ng Karesian disebutkan "Dewa bakti di Hyang".

Karakteristik sebuah *kujang* memiliki sisi tajam dan nama bagian, antara lain : *papatuk/congo* (ujung kujang yang menyerupai panah), *eluk/silih* (lekukan pada bagian punggung), *tadah* (lengkungan menonjol pada bagian perut) dan *mata* (lubang kecil yang ditutupi logam emas dan perak). Selain bentuk karakteristik bahan kujang sangat unik cenderung tipis, bahannya bersifat kering, berpori dan banyak mengandung unsur logam alam.

Dalam Pantun Bogor sebagaimana dituturkan oleh Anis Djatisunda (1996-2000), kujang memiliki beragam fungsi dan bentuk. Berdasarkan fungsi, kujang terbagi empat antara lain : Kujang Pusaka (lambang keagungan dan perlindungan keselamatan), Kujang Pakarang (untuk berperang), Kujang Pangarak (sebagai alat upacara) dan Kujang Pamangkas (sebagai alat berladang). Sedangkan berdasarkan bentuk bilah ada yang disebut Kujang Jago (menyerupai bentuk ayam jantan), Kujang Ciung (menyerupai burung ciung), Kujang Kuntul (menyerupai burung kuntul/bango), Kujang Badak (menyerupai badak), Kujang Naga (menyerupai binatang mitologi naga) dan Kujang Bangkong (menyerupai katak). Disamping itu

terdapat pula tipologi bilah kujang berbentuk wayang kulit dengan tokoh wanita sebagai simbol kesuburan.

Menurut orang tua ada yang memberikan falsafah yang sangat luhur terhadap Kujang sebagai; *Ku-Jang-ji rek neruskeun padamelan sepuh karuhun urang* Janji untuk meneruskan perjuangan sepuh karuhun urang/ nenek moyang yaitu menegakkan cara-ciri manusia dan cara ciri bangsa. Apa itu? Cara-ciri Manusia ada 5: Welas Asih (Cinta Kasih), Tatakruma (Etika Berprilaku), Undak Usuk (Etika Berbahasa), Budi Daya Budi Basa, Wiwaha Yuda Na Raga Ngaji Badan. Ciri-ciri Bangsa ada 5: Rupa, Basa, Adat, Aksara, Kebudayaan

Sebetulnya masih banyak falsafah yang tersirat dari Kujang yang bukan sekedar senjata untuk menaklukkan musuh pada saat perang ataupun hanya sekedar digunakan sebagai alat bantu lainnya. Kujang bisa juga dijadikan sebagai senjata dalam setiap pribadi manusia untuk memerangi prilaku-prilaku diluar "aturan" kemanusiaan. Sungguh gaib dan sakti falsafah Kujang. Setiap kujang mempunyai jumlah bolong/mata yang berbeda-beda. Umumnya ada yang 3, 5 (kombinasi 2 dn 3), 9. Itu pun mengandung nilai falsafah yang sangat tinggi dengan istilah Madep/ Ngiblat ka Ratu Raja 3-2-4-5-Lilima-6. Itu semua kaya akan makna yang dapat membuka mata kita tentang siapa aku? dari mana asalnya aku? untuk apa aku hidup? dan menuju kemana aku?

Bentuk kujang sekaligus penamaannya mengambil nama-nama binatang, yaitu sebagai berikut: (1) Kujang Ciung; (2) Kujang Jago; (3) Kujang Kuntul; (4) Kujang Bangkong; (5) Kujang Naga; (6) Kujang Badak; (7) Kudi; perkakas sejenis Kujang. Pra-Syarat Pembuatan Kujang

- Patokan Waktu
- Kesucian "Guru Teupa" (Pembuat Kujang)
- Bahan Pembuatan Kujang
- Tempat (khusus) Pembuatan Kujang: *Gosali, Kawesen, atau Panday Domas*. Tempat khusus untuk membuat (menempa) perkakas kujang disebut *Paneupaan*.
- Bahan;
 - Besi, besi kuning, baja, perak, atau emas sebagai bahan membuat *waruga* (badan kujang) dan untuk *selut* (ring tangkai kujang).
 - Akar kayu, biasanya akar kayu Garu-Tanduk, untuk membuat *ganja* atau *landean* (tangkai kujang). Akar kayu ini memiliki aroma tertentu.
 - Papan, biasanya papan kayu Samida untuk pembuatan *kowak* atau *kopak* (sarung kujang). Kayu ini pun memiliki aroma khusus.
 - Emas, perak untuk pembuatan "mata" atau "pamor" kujang pusaka

atau kujang para menak Pakuan dan para Pangagung tertentu. Selain itu, khusus untuk “mata” banyak pula yang dibuat dari batu permata yang indah-indah.

- “*Peurah*” (bisa binatang) biasanya “bisa Ular Tiru”, “bisa Ular Tanah”, “Bisa Ular Gibug”, “bisa Kelabang” atau “bisa Kalajengking”. Selain itu digunakan pula racun tumbuh-tumbuhan seperti “getah akar Leteng” “getah Caruluk” (buah Enau) atau “serbuk daun Rarawea”, dsb. Gunanya untuk ramuan pelengkap pembuatan “Pamor”. Kujang yang berpamor dari ramuan racun-racun tadi, bisa mematikan musuh meski hanya tergores.
- “Gaib Sakti” sebagai isi, sehingga kujang memiliki tuah tertentu.

Proses Pembuatan Kujang

- Tahap Persiapan; Pembuatan bakalan kujang dari bahan besi, baja, nikel, dan besi kuning
- Tahap Penempaan; Penempaan bakalan kujang menjadi bentuk yang diinginkan
- Tahap Pembentukan; Bentuk kujang diperhalus dengan menggunakan mesin gerinda dan mesin poles.
- Tahap Pencelupan/Pengasaman; Pencelupan kujang ini disebut *nganirit*, dilakukan untuk memunculkan pamor pada kujang.
- Tahap Blonir (merebus) membuang cairan kimia *feri chloride* yang menempel pada bilah kujang sambil menambah kilat pada bilah kujang.
- Tahap Maranggi tahap *dangdan* adalah tahap pembuatan *ganja* atau *landean* dan *kowak* atau *lopak*.
- Tahap Finishing pemberian aksan sekaligus melindungi kowak dari kerusakan melalui pelitur.

Cara Membawa Kujang

- *Disoren*; yaitu dengan cara digantungkan pada pinggang sebelah kiri dengan menggunakan sabuk atau tali pengikat yang diikatkan ke pinggang untuk Kujang Naga dan Kujang Badak .
- *Ditogel*; yaitu dengan cara diselipkan pada sabuk di depan perut tanpa menggunakan tali pengikat untuk Kujang Ciung, Kujang Kuntul, Kujang Bangkong, Kujang Jago, Kudi
- *Dipundak*; yaitu dengan cara dipikul tangkainya yang panjang, seperti membawa tombak, dibawa dengan cara demikian hanya khusus Kujang Pangarak, karena memiliki tangkai panjang.
- *Dijinjing*; yaitu dengan cara ditenteng, dipegang tangkainya. Kujang

yang dibawa dengan cara ini hanya Kujang pamangkas, sebab kujang ini tidak memakai sarung (kowak).



Proses pembuatan Kujang oleh Guru Teupa

Sumber: Formulir Pencatatan WBTB Indonesia, BPNB Bandung, 2012

Sejak sirnanya Sunda Pajajaran sampai sekarang, Kujang masih banyak dimiliki oleh masyarakat Sunda, yang fungsinya hanya sebagai benda obsolete tergolong benda sejarah sebagai wahana nostalgia dan kesetiaan kepada keberadaan leluhur Sunda pada masa jayanya Kerajaan Sunda Pajajaran. Di kawasan Jawa Barat dan Banten masih terdapat komunitas yang masih akrab dengan Kujang dalam pranata hidupnya sehari-hari, yaitu masyarakat Sunda "Pancer Pangawinan" yang tersebar di wilayah Kecamatan Bayah Kabupaten Lebak, Provinsi Banten, Kecamatan Cigudeg Kabupaten Bogor dan di Kecamatan Cisolok Kabupaten Sukabumi, dan masyarakat "Sunda Wiwitan Urang Kanékés" (Baduy).

Dalam lingkungan budaya hidup mereka, setiap setahun sekali kujang selalu digunakan pada upacara "Nyacar" (menebangi pepohonan untuk lahan ladang). Patokan pelaksanaannya yaitu terpatri



Proses pembuatan Kujang

Sumber: Formulir Pencatatan WBTB Indonesia, BPNB Bandung, 2012

dalam ungkapan "*Unggah Kidang Turun Kujang*" artinya jika bintang Kidang telah muncul di ufuk Timur di kala subuh, pertanda musim "*Nyacar*" sudah tiba, waktunya Kujang (Kujang Pamangkas) digunakan sebagai pembuka kegiatan "*Ngahuma*" (berladang).

RONGGENG GUNUNG

Nama Karya Budaya :

Ronggeng Gunung

Lokasi dan Sebaran Budaya :

Jawa Barat

Kategori :

Seni Pertunjukan Tradisional

Maestro :

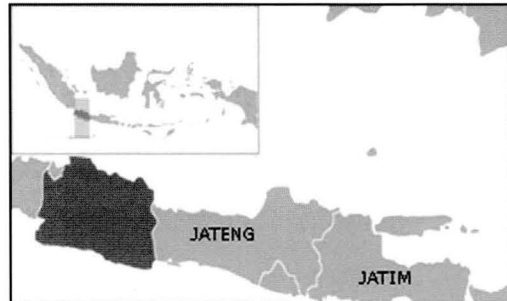
*Bi Raspi
Sarji Kusmayadi*

Ronggeng Gunung adalah salah satu jenis kesenian tradisional yang terdapat di Kabupaten Ciamis, tepatnya berasal dari Kecamatan Banjarsari. Dari namanya, *ronggeng gunung* menunjukkan kesenian dengan peran utamanya *ronggeng* atau penari perempuan. Kesenian

tersebut muncul dan berkembang di wilayah pegunungan. Sebagai tarian rakyat, *ronggeng gunung* memiliki daya tarik tersendiri bagi penontonnya. Meskipun kini berkembang sebagai kegiatan hiburan, keberadaannya masih pada posisi statis diantara perkembangan kesenian lain. Padahal, *ronggeng gunung* merupakan salah satu identitas budaya masyarakat Ciamis.

Berdasarkan keterangan dari Latif Adiwidjaja, seorang budayawan Ciamis, bahwa pada zaman dahulu, di ujung Pananjung berdiri sebuah kerajaan yang dipimpin seorang raja bernama Raden Anggalarang. Istri sang raja bernama Dewi Siti Samboja, yang kelak disebut Dewi Rengganis. Raden Anggalarang mendirikan sebuah kerajaan atas kehendak sendiri. Dia sengaja meminta kepada ayahnya, yaitu Prabu Haur Kuning, yang sedang memimpin kerajaan di Daerah Galuh.

Sejak awal, Prabu Haur Kuning sudah memiliki firasat yang kurang baik terhadap niat anaknya, yang ingin membangun sebuah kerajaan. Firasat itu muncul karena dia mengetahui situasi dan kondisi tempat tersebut. Lokasi untuk kerajaan anaknya berada tidak jauh dari pinggir pantai. Wilayah tersebut, apalagi di ujung Pananjung, merupakan tempat persinggahan *andar-andar* atau *bajo*. Oleh karena itu, wilayah tersebut kemudian disebut Pangandaran. Yang dikenal sebagai orang-orang jahat. Sekalipun kerajaan yang dikehendaki anaknya berdiri, diperkirakan oleh ayahnya keberadaan kerajaan tersebut tidak akan berumur lama. Raden Anggalarang tidak



Pementasan Ronggeng Gunung

Sumber: Formulir Pencatatan WBTD Indonesia, BPNB Bandung, 2012

mengindahkan kekhawatiran ayahnya. Dia tetap bersikeras untuk mendirikan kerajaan sampai selesai. Dalam menyelesaikan pekerjaan besar tersebut, dia dibantu para pengikutnya, juga didampingi oleh Patih Kidang Pananjung dan Mama Lengser.

Apa yang dikhawatirkan Prabu Haur Kuning memang menjadi kenyataan. Tidak berapa lama setelah kerajaan itu berdiri, terjadi peperangan antara pasukan dari kerajaan pimpinan Kipatih Kidang Pananjung dan para *bajo* (orang jahat) yang singgah di perairan tersebut. Tampaknya pimpinan *bajo* begitu bersemangat dalam peperangan itu, karena mengetahui istri pimpinan musuhnya sangat cantik. Sang permaisuri raja itu bernama Dewi Siti Samboja. Dalam peperangan tersebut, para *bajo* berhasil melumpuhkan Kipatih Kidang Pananjung sampai mati. Kekalahan itu memaksa Raden Anggalarang untuk pergi dari tempat tersebut. Dia pun berembug dengan Mama Lengser untuk menentukan arah yang akan dituju. Mereka memutuskan untuk pergi ke tempat yang diperkirakan agak aman, yakni ke sebelah timur. Tibalah mereka di suatu tempat yang kemudian disebut Babakan, karena digunakan Raden Anggalarang untuk beristirahat (*mabak-mabak*).

Beberapa hari kemudian, para *bajo* mencium keberadaan rombongan Raden Anggalarang di tempat yang baru disinggahi. Selanjutnya, mereka langsung menyusun kekuatan untuk menyerang rombongan Raden Anggalarang, termasuk didalamnya adalah rencana untuk memboyong sang permaisuri. Pimpinan para *bajo* memang sangat terpesona dan tergila-gila dengan kecantikan sang permaisuri. Mereka melanjutkan perjalanan menuju utara, dan tiba di satu daerah yang kemudian dinamakan Padon Telu. Disebut demikian karena merupakan perbatasan dari tiga Kecamatan, yaitu Kecamatan Parigi, Kecamatan Padaherang, dan Kecamatan Kalipucang. Di sana mereka mendapat informasi, musuhnya terus mengikuti kemana pun mereka pergi. Raden Anggalarang dan Mama Lengser berembug untuk mencari cara menyelamatkan sang permaisuri. Mereka sepakat, Dewi Siti Samboja beserta Mama Lengser pergi ke utara, sedangkan Raden Anggalarang menuju selatan.

Sebelum melanjutkan perjalanan, Dewi Siti Samboja naik dulu ke sebuah gunung yang diperkirakan dapat melihat perjalanan sang suami, yakni Raden Anggalarang. Ketika dia melihat ke selatan, tampak suaminya sedang bertempur dengan para *bajo* yang sengaja terus mengejanya. Suaminya kalah dalam pertempuran itu, dan mayatnya diarak oleh para *bajo*. Dewi Siti Samboja bersama Mama Lengser segera berangkat ke utara hingga sampai di pinggir sungai yang kemudian disebut Citanduy. Di situ Dewi Siti Samboja bertemu dengan tukang rakit yang dapat menyeberangkan dirinya dan Mama Lengser. Begitu sampai di seberang, mereka berpesan agar tukang rakit tidak memberi tahu mereka kepada orang lain.

Dewi Siti Samboja dan Mama Lengser kemudian berangkat lagi menuju selatan dan sampai di daerah pegunungan yang kemudian disebut Tunggilis. Karena merasa lelah dengan kesengsaraannya, Dewi Siti Samboja

menangis tak henti-hentinya di sana. Oleh karena itu, tempat tersebut dinamakan *Tunggilis*, dari kata *tangis nu geulis* atau tangisan si cantik jelita. Di daerah pegunungan itu, Dewi Siti Samboja menyepi dan bertapa. Dalam keheningan, dia mendengar suara tanpa wujud. Intinya merupakan perintah agar rombongan Dewi Siti Samboja menyamar menjadi rombongan seni *doger* (ketuk tilu) bersama-sama dengan pemuda-pemuda setempat. Dewi Siti Samboja sendiri menjadi *waranggana* atau *ronggengnya*. Tujuan penyamaran itu tentu saja untuk menyelamatkan Dewi Siti Samboja beserta rombongannya dari kejaran para *bajo*. Berbulan-bulan Dewi Siti Samboja menyamar sebagai *ronggeng* bersama para pemuda yang ada di daerah pegunungan Kendeng. Dewi Siti Samboja pun mengganti namanya menjadi Dewi Rengganis.

Pertunjukan *Ronggeng Gunung* Ciamis berlatar belakang layaknya sebuah diorama dari seorang Dewi Rengganis atau Dewi Siti Samboja yang melakukan strategi balas dendam atas kematian suaminya - Anggalarang - yang telah dibunuh oleh *bajo* (perompak). Strategi tersebut diterapkan dalam sebuah bentuk kesenian yang dinamakan *Ronggeng Gunung*.

Bentuk pertunjukan *ronggeng gunung* sangat mirip dengan alur kisah Dewi Samboja yang berperan sebagai Nini Bogem saat menyuguhkan tarian di depan perompak. Saat lantunan syair yang dinyanyikan Nini Bogem, para *pengibing* datang dan mengelilingi Nini Bogem dengan gerakan-gerakan layaknya sebuah tarian. Atribut khas yang dikenakan adalah sarung yang menutupi wajah para *pengibing*. Cara mengenakannya adalah dengan memegang ujung sarung dengan kedua belah tangan kemudian ditarik keatas sekitar 45° sehingga menutupi wajah *pengibing*. Dalam kondisi realitas masa itu, *pengibing* membawa berbagai macam peralatan tempur yang tertutupi oleh sarung sehingga para perompak hanya menganggap bahwa mereka adalah sebuah group kesenian biasa yang tidak berbahaya sama sekali. Sesekali para *pengibing* pada tempo tertentu mengucapkan *hong*, yaitu semacam kode tindakan yang akan mereka lakukan kepada para perompak. Tarian berbentuk lingkaran tersebut semakin lama semakin menghanyut dan memancing para perompak untuk ikut menari bersama dengan para *pengibing* layaknya seekor ikan yang mendekati umpan. Dan, puncaknya adalah penyerangan kepada perompak sehingga menewaskan para pelaku yang telah membunuh Anggalarang, suami Dewi Rengganis.

Beranjak dari awal mula kesenian *Ronggeng Gunung*, kesenian ini kemudian dikemas menjadi semacam pertunjukan resmi namun dengan tema yang tidak ada kaitannya sama sekali dengan politik balas dendam Sang Dewi Rengganis. Pementasan *Ronggeng Gunung* saat pertama diperkenalkan lebih bertemakan upacara bidang pertanian, mulai dari *ngaseuk*, *sapangjadian pare*, *mapag pare beukah*, *sawenan*, *mipit*, dan berakhir dengan panen.

Pada awalnya, tuan rumah yang hendak mementaskan *Ronggeng Gunung* biasanya hanya mengundang peronggeng saja untuk sebagai

tokoh utama seni *Ronggeng Gunung*. Para *pengibing* tidak perlu didatangkan oleh peronggeng sendiri karena biasanya warga yang berada di dekat lokasi pertunjukan menyediakan dengan sukarela. Saat pementasan, peronggeng menyanyikan lagu wajib terlebih dahulu, yaitu *kudu turip*. Waditra pengiring pun demikian halnya, Suara lengkingan tersebut sudah cukup untuk menggugah bagi yang empunya *waditra* untuk menuju lokasi untuk kemudian mengiringi alunan suara *peronggeng*. Suara melengking sang *peronggeng* terdengar terdengar bahkan dari kejauhan, menjadi semacam pertanda bahwa ada pertunjukan *Ronggeng Gunung*. Pada masa dahulu, warga yang mendengar kemudian berusaha mencari asal suara tersebut. Sesampainya di lokasi, mereka pun melihat dan banyak pula yang ikut menari bersama *peronggeng*.

Keinginan untuk mementaskan *Ronggeng Gunung* kala itu didasarkan atas rasa syukur atas beberapa tahapan yang akan atau telah dilalui dalam proses pertanian. Saat panen tiba biasanya adalah masa panen pula bagi seni *Ronggeng Gunung*. Namun tidak menutup kemungkinan bahwa ada pula yang hendak mementaskan *Ronggeng Gunung* pada saat hendak mulai tander.

Setelah pementasan selesai, sang tuan rumah, pada masa dahulu, tidak memberikan jasa dalam bentuk uang. Sebagai gantinya, tuan rumah memberikan barang-barang hasil pertanian atau kebun kepada peronggeng, seperti padi dan buah-buahan. Ada juga yang memberikan seperangkat kain atau benda lainnya yang bukan dari hasil panen atau kebun. Biasanya barang bukan hasil panen tersebut diberikan karena tema hajatan dilakukan bukan pada saat musim panen tetapi saat masa persiapan atau selama penanaman.

Beranjak pada masa perjuangan kemerdekaan, menurut salah seorang informan, bahwa kesenian *Ronggeng Gunung* juga menjadi salah satu alat untuk melakukan strategi intelejen. *Pengibing* yang menutupi bagian badan hingga wajahnya dengan sarung, disamping meneriakkan "*hong*", sambil berbisik mereka bisa saling bertukar informasi mengenai pertahanan musuh atau posisi para pejuang kemerdekaan. Dapat juga menjadi sarana pertukaran senjata yang mereka bawa tanpa diketahui penjajah karena tertutupi oleh sarung yang saling mereka kenakan.

Perjalanan pertunjukan *Ronggeng Gunung* yang bertemakan pertanian mulai surut pada tahun 1990-an. Usungan tema baru kemudian dilakukan untuk memperoleh kembali minat penonton terhadap kesenian *Ronggeng Gunung*, yaitu dengan cara mengisi acara hiburan di sela-sela upacara khitanan atau perkawinan. Tema baru ini dirasa sudah memberikan angin segar bagi pelaku seni *Ronggeng Gunung*. Walaupun demikian, selera penonton menuntut agar kesenian *Ronggeng Gunung* lebih atraktif untuk mengikutsertakan penonton sebagai bagian dari para *pengibing* inti yang seluruhnya berjenis kelamin laki-laki. Perkembangan kekinian membuat seni *Ronggeng Gunung* merubah strateginya dengan cara memasukkan penonton dari jenis kelamin perempuan untuk ikut serta bergabung bersama menari bersama dengan *pengibing* pria. Suasana riuh rendah, keceriaan,

dan keakraban seakan menyelimuti suasana pertunjukan *ronggeng gunung*. Tidak hanya modifikasi itu saja yang sebagai trampilan baru *ronggeng gunung* namun ada beberapa tampilan lainnya sebagai upaya untuk lebih memeriahkan dan menarik para penonton untuk datang dan menikmati kesenian *ronggeng gunung*. Tampilan baru tersebut untuk kemudian merubah nama kesenian *ronggeng gunung* untuk seterusnya dinamakan menjadi seni *ronggeng kaler* atau *ronggeng amen*. Sebuah nama baru yang menginduk pada kesenian *ronggeng gunung* itu sendiri.

Pola dan tahap pertunjukan kesenian *ronggeng gunung* adalah tidak banyak berubah sejak masa dahulu hingga saat ini. Perubahan yang ada, seperti yang telah disebutkan di atas, yaitu mulai mengisi acara-acara hajatan, membuat senandung lagu yang dilantunkan sinden harus menyesuaikan dengan tema acara. Walaupun demikian, lagu wajib tetap menjadi bagian yang tidak terpisahkan dari seni *ronggeng gunung*, yaitu *Kudup Turi*, *Sisigaran Golewang*, *Raja Pulang*, *Onday*, *Kawungan*, *Parut*, dan *Trondol*. *Kudup turi* merupakan lagu pembuka, sementara lagu penutup biasanya melantunkan lagu raja pulang. Di sela-sela lagu tersebut barulah lagu lainnya menyesuaikan diri dengan tema acara. Selain pilihan jenis lagu, para *pengibing* dan *waditra* yang pada masa dahulu adalah sukarela berdatangan untuk saling mengisi, pada saat ini baik *waditra* atau *pengibing* yang berjumlah 10 - 15 orang telah dikemas menjadi satu group seni bernama "Panggugah Rasa", yaitu group seni *ronggeng gunung* satu-satunya yang masih ada pimpinan Bu Raspi. Melalui group tersebut, apabila ada yang hendak mementaskan seni *ronggeng gunung*, mereka tidak perlu mencari *pengibing* dan *waditra* lagi agar seni *ronggeng gunung* bisa tampil. Selain itu, perangkat pengeras suara juga sudah mampu dimiliki oleh group seni panggugah rasa. Sang tuan rumah hanya menyediakan ruang untuk berhias sang peronggeng yang dinamakan *penyapen*.

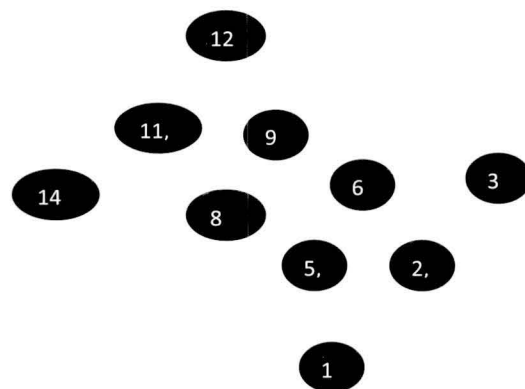
Penyapen adalah ruang utama bagi sang peronggeng sebelum tampil ke pentas. Di dalam ruang tersebut telah disediakan berbagai macam peralatan yang diperlukan peronggeng. Satu peralatan utama yang disediakan tuan rumah adalah perangkat ritual yang terdiri dari berbagai macam jenis, yang menurut latief (informan) di antaranya:

- Telur ayam kampung (mentah dan matang) masing-masing 1 butir
- Apel (1 butir), jeruk (1 butir), dan anggur (6 butir)
- Dawegan (kelapa muda) atau kelapa hijau (1 butir)
- Rokok Gudang Garam Merah (1 bungkus)
- Rokok Gudang Garam Surya (1 bungkus)
- Pisang 3 macam (Pisang raja, pisang, emas, dan)
- Kemenyan
- Bakakak hayam

Seluruh sajian tersebut ditaruh pada sebuah tempat berbentuk segi-

empat yang terbuat dari anyaman bambu untuk kemudian dibawa dan ditaruh di dekat gong. Ritual yang biasa dilakukan peronggeng adalah membaca rapalan doa-doa tertentu sambil sekaligus mengenakan pakaian dan perhiasan serta berhias. Pakaian yang dikenakan dari jenis kebaya yang biasa dikenakan masyarakat Sunda. Setelah selesai, peronggeng kemudian keluar dari ruang penyapen menuju pentas dan mulai menyanyikan lagu pembuka sambil menari. Gerakan tarian peronggeng terlihat gemulai namun mencerminkan keanggunan layaknya seorang dewi. Beberapa saat kemudian, seorang peronggeng lainnya maju menemani peronggeng pertama. Peronggeng tersebut tak lain anak Bu Raspi sendiri bernama Nani Nurhayati. Berdua mereka menari di tengah pentas, sementara Bu Raspi sendiri masih tetap berperan sebagai pesinden sekaligus sedangkan anaknya mengikuti nyanyian bu raspi dalam bentuk gerakan tarian.

Beberapa saat kemudian, lima orang pengibing datang menghampiri dan satu persatu menari mengelilingi dua orang peronggeng yang sudah berada di atas pentas terlebih dahulu. Dalam kesempatan kali ini ada lima orang pengibing yang menari. Biasanya pengibing yang mengikuti peronggeng berjumlah sepuluh sampai lima belas orang. Meski jumlah mereka kurang dari biasanya, mereka tetap menari *ronggeng gunung* dengan semangat. Lima orang pengibing sudah dapat mewakili dalam kesenian ronggeng karena sudah dapat membentuk lingkaran yang mengelilingi peronggeng. Meski jumlah pengibing bervariasi namun pakaian yang dikenakan adalah sama, yaitu sarung, baju lengan panjang, dan celana panjang berwarna hitam. Bagian kepala ditutupi dengan *iket* (kain motif batik berbentuk bujursangkar yang dibagi dua hingga membentuk segitiga kemudian dilipat dua menyisakan segitiga yang lebih kecil lalu dilingkarkan ke kepala lalu kedua ujung kain diikatkan pada bagian belakang).



Pola gerakan kaki

Sumber: Formulir Pencatatan WBTB Indonesia, BPNB Bandung, 2013

Saat mulai masuk ke pentas, pengibing sudah mengenakan sarungnya dengan cara memegang kedua ujung sarung dan menarik ke arah depan sekitar 45°. Dengan demikian, kepala dan setengah badan pengibing tertutupi oleh sarung. Jenis sarung yang dikenakan tidak memiliki aturan resmi mengenai motif atau bahan. Yang pasti bahwa ukuran panjang sarung harus mampu menutupi setengah badan pengibing. Bedog

(Golok) juga turut dibawa serta dengan cara diikatkan pada bagian pinggang sebelah kiri. Ikatan terbuat dari benang berwarna merah putih.

Gerakan *pengibing* harus mampu mengkoordinasikan masing-masing gerak kaki. Hal tersebut disebabkan putaran konstan dari *pengibing* adalah seragam sehingga apabila ada salah satu gerak kaki yang salah maka dikhawatirkan akan terinjak oleh kaki *pengibing* yang berada di depan atau dibelakangnya.

Pola gerak kaki yang seragam membawa *pengibing* sedikit demi sedikit maju berkeliling searah jarum jam. Gerakan kaki kiri dan kanan memiliki patokan pada titik yang terkoordinasi pada gerakan maju mundur. Pola gerakan adalah sama selama mereka menari dan harus berada dalam lingkaran.

Setelah beberapa lagu dinyanyikan, satu peronggeng lainnya kemudian masuk ke dalam lingkaran dan menari bersama *pengibing*. Sebenarnya peronggeng tersebut dapat dikatakan sebagai cadangan dari peronggeng utama yang terus menyanyi sambil menari. Peronggeng kedua bertugas menggantikan peronggeng utama apabila dirasa lelah menyanyi. Dengan demikian, peronggeng kedua akan terus menari bersama dengan *pengibing* selama peronggeng utama masih kuat menyanyi dan menari.

Pola gerak peronggeng kedua tidak harus mengikuti pola gerak *pengibing*. Walau demikian, susunan gerak peronggeng kedua tetap harus berpedoman pada gerakan kaki *pengibing* agar tidak terjadi kesimpangsiuran gerakan kaki yang mengakibatkan kaki peronggeng kedua akan terinjak oleh kaki para *pengibing*.

Pada sesi berikutnya, setelah para peronggeng dan *pengibing* beristirahat sejenak, para peronggeng utama yang tetap berada di tengah pentas kemudian mulai menyanyikan lagu yang beberapa saat kemudian para *pengibing* masuk dan menari dengan gerak kaki memutar peronggeng utama searah jarum jam. Peronggeng kedua kemudian masuk dan menari bersama *pengibing*. Berbeda dengan sesi sebelumnya, peronggeng kedua yang sebelumnya menari di tengah lingkaran, pada sesi ini gerakan tarian peronggeng kedua adalah sama dan memutar peronggeng kedua bersama dengan para *pengibing*. Terkadang gerak tari peronggeng kedua agak masuk ke dalam lingkaran namun gerakan kaki dan putaran gerak adalah sama dengan para *pengibing*.

Memasuki arena pentas, para *pengibing* setelah pada sesi sebelumnya mengenakan sarung yang dengan kedua ujung sarung dipegang dan ditarik ke arah 45° ke depan sehingga menutupi kepala, pada sesi ini sarung dikenakan dengan cara dikalungkan menyilang dari pundak sebelah kanan hingga ke bagian pinggul sebelah kiri. Oleh karena bagian kepala tidak tertutup sarung, maka alat lainnya yang dikenakan adalah dengan menggunakan kain iket. Pola pakai adalah sama dengan pola pakai sarung saat menutupi kepala, yaitu dengan cara memegang kedua ujung kain iket lalu ditarik ke depan sekitar 45°. Oleh karena kain iket berukuran lebih kecil dari kain sarung, maka hanya bagian kepala dan pun-

dak saja yang tertutupi sementara bagian lainnya dibiarkan terbuka.

Setelah beberapa lagu selesai, para *pengibing* kemudian keluar pentas untuk beristirahat sejenak. Setelah beristirahat, sesi berikutnya adalah adegan “gulat”. Dapat dikatakan demikian, karena pada sesi ini para *pengibing* melakukan tarian yang pada “momen-momen” tertentu mereka saling beradu.



Penampilan Ronggeng Gunung

Sumber: Formulir Pencatatan WBTB Indonesia, BPNB Bandung, 2012

Untuk menuju pada momen tersebut, para *pengibing* melakukan ancang-ancang dalam bentuk tarian yang tetap mengelilingi peronggeng searah jarum jam. Setelah itu, dua orang penari yang berhadapan maju ke tengah lingkaran dan membenturkan masing-masing pundak mereka pada bagian sebelah kanan dengan posisi membungkuk. Kaki kiri memanjang ke belakang dan sambil berpijak seakan-akan hendak mendorong sesuatu. Posisi kaki kanan berada di depan hampir tegak lurus dengan kepala dan membentuk posisi tertekuk untuk menumpu berat badan. Tumpuan berat badan kemudian ditambah lagi dengan kedua belah tangan yang menempel ke tanah dengan posisi sejajar dengan kaki kanan. Selang beberapa saat kemudian, dua *pengibing* lainnya juga ikut melakukan gerakan yang sama. Gerakan tersebut kemudian diikuti oleh seluruh *pengibing*. Bagi *pengibing* yang berjumlah ganjil, ia akan menunggu isyarat dari *pengibing* lainnya untuk ikut ambil bagian dalam gerakan tari tersebut.

Kain iket yang sebelumnya menutupi wajah *pengibing*, pada sesi ini kain iket dikenakan untuk menutupi bagian kepala dan menyisakan wajah *pengibing*. Caranya adalah dengan melipat kain iket hingga membentuk posisi segitiga. Bagian terpanjang dari segitiga tersebut dilingkarkan dari bagian atas wajah hingga kedua ujung bagian panjangnya bertemu di bagian leher sementara ujung satunya lagi berada di bagian belakang kepala. Kedua ujung kain iket yang berada di leher tersebut kemudian diikatkan agar kain iket tidak terlepas saat melakukan gerakan tarian.

Sesi tersebut merupakan sesi terakhir dari keseluruhan tarian *ronggeng gunung*. Pada lagu terakhir, peronggeng utama yang tanpa didampingi oleh *peronggeng* kedua kemudian melantunkan lagu “raja pulang” yang menandakan akhir pertunjukan *ronggeng gunung*.

SISINGAAN

Nama Karya Budaya :

Sisingaan

Lokasi dan Sebaran Budaya :

Jawa Barat

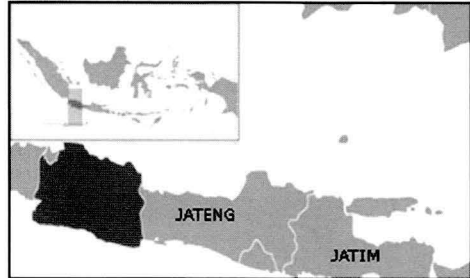
Kategori :

Seni Pertunjukan Tradisional

Maestro :

H. Edih HS

Pada mulanya kesenian *Sisingaan* hanya dipergelarkan untuk mengarak anak yang akan dikhitkan. Namun dalam perkembangan selanjutnya kesenian ini juga sering dipergelarkan untuk memeriahkan hari-hari besar nasional maupun upacara-upacara resmi di tingkat desa/kelurahan, kecamatan, kabupaten, dan lain-lain. Kesenian *Sisingaan* pernah juga ditampilkan dalam acara pembukaan PON, menyambut tamu negara, bahkan pernah ditampilkan di luar negeri.



Pertunjukan kesenian *sisingaan* dalam rangka upacara khitanan biasanya diselenggarakan sehari sebelum anak itu dikhitkan, bentuk pertunjukannya arak-arakan mengelilingi kampung. Sore hari, sebelum dikhitkan, si anak diarak keliling kampung atau desa dengan menunggang *sisingaan* diiringi oleh tabuhan yang meriah dalam suatu helaran.

Fungsi kesenian *sisingaan* dalam kaitan ini menurut seorang informan, bukan hanya sekedar untuk menghibur anak yang akan dikhitkan, melainkan juga sebagai *bewara* (memberitahukan kepada halayak) bahwa anak tersebut sudah “diislamkan”. Informan lain mengatakan bahwa belum sempurna menjadi orang Subang kalau seseorang belum dinaikkan *sisingaan*. Pernyataan-pernyataan ini menegaskan bahwa kesenian *sisingaan* bagi masyarakat Subang sudah menjadi identitas.

Dewasa ini kesenian *sisingaan* lebih berfungsi sebagai media hiburan bagi anak yang akan dikhitkan. Sehari sebelum anak itu diusung di atas *sisingaan* untuk diarak keliling kampung/desa, ia dilulur dan dimandikan dengan air kembang oleh dukun rias, yaitu perias pengantin sunat. Keesokan harinya barulah anak itu dirias di tempat khusus, yaitu di sebuah bilik yang khusus dibuat untuk itu secara tidak permanen.

Sebelum mulai dirias, anak yang akan dikhitkan itu dimandikan terlebih dahulu. Selesai mandi barulah didandani. Pertama-tama merias muka dengan bedak lulur. Kemudian matanya dipoles dengan *eye shadow* dan bibirnya dipoles dengan lipstick. Untuk memberi kesan “kejantanan”, di atas bibir anak itu diberi kumis dengan pensil alis (menggambarkan tokoh Gatotkaca). Selanjutnya anak itu didandani dengan seperangkat pakaian khusus yang telah disediakan yang meniru pakaian Gatotkaca.

Selesai anak yang akan dikhitkan didandani, kemudian dukun rias mendandani anak yang akan mendampingi pengantin sunat. Anak itu didandani mengidentifikasi tokoh Arjuna.

Sementara itu rombongan penggotong *sisingaan* dan penabuh gamelannya sudah siap di halaman rumah atau di pinggir jalan. Setelah pengantin sunat dan pendampingnya selesai didandani, kedua anak itu dinaikkan ke atas



Atraksi di atas *Sisingaan*
Sumber: BPNB Bandung, 2013

sisingaan. Kemudian alat-alat tabuhan mulai dibunyikan membawakan lagu-lagu yang berirama dinamis. Bersamaan dengan bunyi alat tabuhan, para penggotong *sisingaan* mulai melakukan gerakan-gerakan tarian masal yang dinamis selaras dengan iringan musiknya. Setiap gerakan mereka lakukan secara bersama-sama, kompak, dan serempak. Dalam gerak-gerak tarian banyak terselip gerakan-gerakan pencak silat.

Pembentukan formasi para penari penggotong *sisingaan* diatur dan dikomando oleh seorang pemimpin. Melalui aba-aba pemimpin, para penggotong *sisingaan* mulai membuat formasi untuk menggotong *sisingaan*. Mereka membagi diri dalam 2 kelompok, masing-masing kelompok terdiri atas 4 orang. Sambil tetap melakukan gerak-gerak tarian, masing-masing kelompok mendekati *sisingaan* yang akan diusungnya. Mereka pun mulai membuat gerakan-gerakan atraktif dan akrobatik sambil mulai mengangkat *sisingaan* dan meletakkannya di atas pundak. Masing-masing kelompok mengusung sebuah *sisingaan* yang ditunggangi oleh masing-masing satu orang anak.

Komposisi gerak tarian yang dibawakan agak berbeda bila kesenian ini dipergelarkan dalam suatu pawai (arak-arakan) dalam kaitannya dengan upacara khitanan, dibanding dengan pertunjukan di atas panggung. Susunan gerak tari *sisingaan* yang dipertunjukkan pada waktu mengarak anak sunat

adalah: *Ketuk Tilu* yang terdiri atas gerakan-gerakan *kuda-kuda*, *jurus*, *ngayun*, *jurus*, *minced*, dan *gurudugan*. Gerakan-gerakan ini diiringi tiupan terompet dalam *overtur Arang-arang* dan *gurudugan*, lengkap dengan iringan karawitan. Gerakan selanjutnya adalah *ancang-ancang* dan *najong* dalam posisi badan berputar. Gerakan ini diiringi irama lagu *Gurudugan*. Kemudian disusul dengan gerakan-gerakan *eway*, *minced*, *solor*, *minced* yang diiringi lagu *Kangsreng*. Babak selanjutnya adalah atraksi akrobatik yang dilakukan di sepanjang jalan dengan iringan musik dalam irama yang dinamis.

Adapun komposisi gerak tari dan lagu kesenian *sisingaan* yang dipergelarkan di atas panggung adalah *Overture Arang-arang* yang dialunkan melalui tiupan terompet dan *Gurudugan*. Selanjutnya adalah lagu *Kidung* mengiringi gerakan-gerakan: *kuda-kuda masang*, *ngayun*, *jeblagan*. Kemudian lagu *Kangsreng* mengiringi gerakan-gerakan: *eway*, *minced*, *solor*, *minced*. Disusul dengan lagu *Gondang* mengiringi gerakan: *bankaret*, *gebrig*, *bajing luncat*, *masang/ancang-ancang*, *depok*. Kemudian lagu Kesenian *Sisingaan* mengiringi gerak tari Jaipongan. Atraksi selanjutnya adalah atraksi akrobatik dalam gerakan-gerakan *putar katak*, *gendong singa*, *kait suku*, *melak cau*, dan *nincak acak*.

Perihal asal-usul kesenian *Sisingaan*, ada beberapa pendapat. Pendapat pertama mengatakan bahwa lahirnya kesenian *Sisingaan* terkait erat dengan situasi sosial politik pada masa kolonial, yaitu ketika wilayah Subang dijajah dan diduduki oleh pemerintah kolonial Hindia Belanda, dan selanjutnya ketika wilayah Subang menjadi daerah perkebunan yang dikuasai secara bergantian oleh para penguasa tuan tanah berbangsa Belanda dan Inggris.

Kesenian *sisingaan* merupakan perpaduan antara seni rupa, seni gerak (tari), dan seni karawitan. Adapun peralatan karawitan (*waditra*) yang digunakan dalam kesenian ini adalah seperangkat alat musi tabuh yang terdiri atas; dua buah *kendan indung* (gendang induk), sebuah *kulanter* (gendang kecil), 3 buah *bonang* (ketuk), 2 *goong* (1 gong besar dan 1 gong *kempul*), sebuah *kecrek*, dan sebuah terompet. Peralatan ini biasanya dimiliki oleh masing-masing kelompok kesenian *sisingaan* (pergosi). Semua peralatan (*waditra*) itu ditabuh dalam irama yang padu dan dinamis dalam laras *salendro* (tangga nada pentatonik) mengiringi lagu-lagu yang dilantunkan oleh terompet. Kadang-kadang ada juga pesinden, terutama apabila kesenian ini ditampilkan di atas panggung sebagai hiburan pada orang kenduri besar. Adapun lagu-lagu yang biasa dibawakan diantaranya ialah; *overtune*, *arang-arang* (*gurudugan*), *Kidung*, *Kangsreng*, *Senggot*, *Gondang*, *Kasenian Sisingaan*, *Daun Hiris*, *Wangsit Siliwangi* dan lain-lain.

Pakaian seragam atau kostum yang biasa dikenakan dalam pertunjukan kesenian *sisingaan* dapat dikelompokkan ke dalam 2 jenis sesuai dengan peran masing-masing dalam pertunjukkan itu. Pertama adalah pakaian orang yang diusung, yaitu anak yang dihitan, dan kedua adalah pakaian

para penggotong *sisingaan* dan para *nayaga*.

Kostum yang dipakai oleh anak yang akan dikhitan adalah seperangkat pakaian yang mengidentifikasi tokoh Gatotkaca, seorang tokoh ksatria dalam cerita pewayangan. Perangkat pakaian ini terdiri dari sebuah mahkota wayang, baju rompi warna hitam atau warna gelap yang dihiasi dengan manik-manik, celana pangsi ketat warna gelap (warnanya sama dengan warna rompi), selendang warna merah yang diikatkan di pinggang dan kedua ujungnya menjuntai ke depan. Sepasang *susumping* dari kulit yang dikenakan di telinga, sepasang kelat bahu dari kulit, di punggungnya memakai *jangjang* (sayap) Gatotgaca, dan sebilah keris diselipkan di pinggang.

Apabila yang akan dikhitan hanya satu orang, maka dicarikan seorang pendamping yang biasanya anak perempuan. Pendampingnya mengenakan seperangkat pakaian tokoh Arjuna, yang juga adalah seorang tokoh satria dalam dunia pewayangan. Kelengkapannya hampir sama dengan pakaian tokoh Gatotkaca, hanya bentuk mahkotanya yang agak berbeda, dan di punggungnya selain terselip sebilah keris juga membawa anak panah. Adapun kostum yang dikenakan oleh para pemain musik (*nayaga*) dan penggotong *sisingaan* terdiri dari baju berbentuk *salontreng* warna kuning atau warna terang yang mencolok. Celana pangsi warna hitam, dan kepalanya memakai *cocontong* (ikat kepala). Busana para pemain biasanya adalah milik pemimpin Pergosi atau milik grup, bukan milik perorangan, sedangkan pakaian yang dikenakan oleh anak yang dikhitan adalah milik dukun rias (perias pengantin sunat).

PROVINSI JAWA TIMUR

GANDRUNG BANYUWANGI
KARAPAN SAPI
KENTRUNG
REOG PONOROGO
SAPI SONOK



GANDRUNG BANYUWANGI

Nama Karya Budaya :

Gandrung Banyuwangi

Lokasi dan Sebaran Budaya :

Jawa Timur

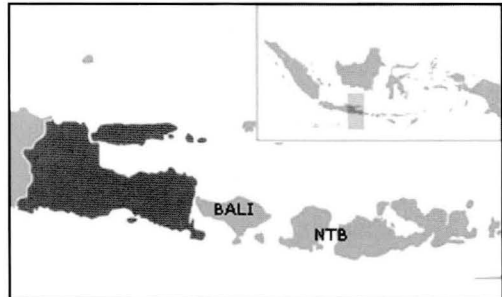
Kategori :

Seni Pertunjukan Tradisional

Maestro :

Dariharto

Tari Gandrung berasal dari kata '*gandrung*', dalam bahasa Jawa yang berarti 'tergila-gila' atau 'cinta habis-habisan'. Kesenian ini masih satu genre dengan *ketuk tilu* di Jawa Barat, *tayub* di Jawa Tengah dan Jawa Timur bagian barat, *lengger* di wilayah Banyuwangi dan *joged bumbung* di Bali, dengan melibatkan seorang wanita penari profesional yang menari bersama-sama tamu (terutama pria) dengan iringan musik (gamelan).



Gandrung sering dipentaskan pada berbagai acara, seperti perkawinan, *pethik* laut, khitanan, tujuh belasan dan acara-acara resmi maupun tak resmi lainnya baik di Banyuwangi maupun wilayah lainnya. Menurut kebiasaan, pertunjukan lengkapnya dimulai sejak sekitar pukul 21.00 dan berakhir hingga menjelang subuh (sekitar pukul 04.00).

Menurut catatan sejarah, *gandrung* pertama kalinya ditarikan oleh para lelaki yang didandani seperti perempuan dan, menurut laporan Scholte (1927), instrumen utama yang mengiringi tarian *gandrung lanang* ini adalah kendang. Pada saat itu, biola telah digunakan. Namun demikian, *gandrung* laki-laki ini lambat laun lenyap dari Banyuwangi sekitar tahun 1890an, yang



Pementasan Tari Gandrung Banyuwangi
Sumber: BPNB Yogyakarta, 2013

diduga karena ajaran Islam melarang segala bentuk transvestisme atau ber-dandan seperti perempuan. Namun, Tari *gandrung* laki-laki baru benar-benar lenyap pada tahun 1914, setelah kematian penari terakhirnya, yakni *Marsan*.

Gandrung wanita pertama yang dikenal dalam sejarah adalah *gandrung Semi*, seorang anak kecil yang waktu itu masih berusia sepuluh tahun pada tahun 1895. Menurut cerita yang dipercaya, waktu itu Semi menderita penyakit yang cukup parah. Segala cara sudah dilakukan hingga ke dukun, namun Semi tak juga kunjung sembuh. Sehingga ibu Semi (*Mak Midhah*) bernazar seperti "*Kadhung sira waras, sun dhadekaken Seblang, kadhung sing yo sing*" (Bila kamu sembuh, saya jadikan kamu *Seblang*, kalau tidak ya tidak jadi). Ternyata, akhirnya Semi sembuh dan dijadikan *seblang* sekaligus memulai babak baru dengan ditarikannya *gandrung* oleh wanita.

Tradisi *gandrung* yang dilakukan Semi ini kemudian diikuti oleh adik-adik perempuannya dengan menggunakan nama depan *Gandrung* sebagai nama panggungnya. Kesenian ini kemudian terus berkembang di seantero Banyuwangi dan menjadi ikon khas setempat. Pada mulanya *gandrung* hanya boleh ditarikan oleh para keturunan penari *gandrung* sebelumnya, namun sejak tahun 1970-an mulai banyak gadis-gadis muda yang bukan keturunan *gandrung* yang mempelajari tarian ini dan menjadikannya sebagai sumber mata pencaharian di samping mempertahankan eksistensinya yang makin terdesak sejak akhir abad ke-20.

KARAPAN SAPI

Nama Karya Budaya :
Karapan Sapi

Lokasi dan Sebaran Budaya :
Jawa Timur

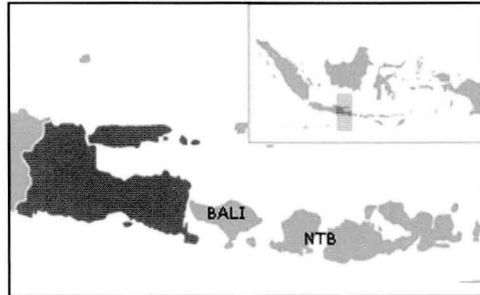
Kategori :
Permainan Tradisional

Maestro :
H. Suparto

Karapan sapi merupakan salah satu jenis kesenian/olahraga/permainan tradisional yang selalu dilakukan oleh masyarakat P. Madura, Jawa Timur. *Kerapan* atau *karapan sapi* adalah satu istilah dalam bahasa Madura yang digunakan untuk menamakan suatu perlombaan pacuan sapi.

Ada dua versi mengenai asal usul nama *kerapan*. Versi pertama mengatakan bahwa istilah "*kerapan*" berasal dari kata "*kerap*" atau "*kirap*" yang artinya "berangkat dan dilepas secara bersama-sama atau berbondong-bondong". Sedangkan, versi yang lain menyebutkan bahwa kata "*kerapan*" berasal dari bahasa Arab "*kirabah*" yang berarti "persahabatan". Pengertian yang umum saat ini, *kerapan* adalah suatu atraksi lomba pacuan khusus bagi binatang sapi. Sebagai catatan, di daerah Madura khususnya di Pulau Kangean terdapat lomba pacuan serupa yang menggunakan kerbau. Pacuan kerbau ini dinamakan *mamajir* dan bukan *kerapan kerbau*.

Pada perlombaan ini, sepasang sapi yang menarik semacam kereta dari kayu (tempat joki berdiri dan mengendalikan pasangan sapi tersebut)



Kerapan sapi
Sumber : BPNB Yogyakarta, 2010

dipacu dalam lomba adu cepat melawan pasangan-pasangan sapi lain.

Jalur pacuan tersebut biasanya sekitar 100 meter dan lomba pacuan dapat berlangsung sekitar sepuluh sampai lima belas detik. Beberapa kota di Madura menyelenggarakan karapan sapi pada bulan Agustus dan September setiap tahun. Pertandingan final dilaksanakan di kota Pamekasan pada akhir September atau Oktober memperebutkan Piala Bergilir Presiden.

Karapan Sapi yang menjadi ciri khas orang Madura ini sebenarnya terdiri dari beberapa macam, yaitu:

- *Kerap Keni (kerapan kecil)*

Kerapan jenis ini pesertanya hanya diikuti oleh orang-orang yang berasal dari satu kecamatan atau kewedanaan saja. Dalam kategori ini jarak yang harus ditempuh hanya sepanjang 110 meter dan diikuti oleh sapi-sapi kecil yang belum terlatih. Sedangkan penentu kemenangannya, selain kecepatan, juga lurus atau tidaknya sapi ketika berlari. Bagi sapi-sapi yang dapat memenangkan perlombaan, dapat mengikuti kerapan yang lebih tinggi lagi yaitu *kerap raja*.

- *Kerap Raja (kerapan besar)*

Perlombaan yang sering juga disebut *kerap* negara ini umumnya diadakan di ibukota kabupaten pada hari Minggu. Panjang lintasan balapnya sekitar 120 meter dan pesertanya adalah para juara *kerap keni*.

- *Kerap Onjangan (kerapan undangan)*

Kerap onjangan adalah pacuan khusus yang para pesertanya adalah undangan dari suatu kabupaten yang menyelenggarakannya. *Kerapan* ini biasanya diadakan untuk memperingati hari-hari besar tertentu.

- *Kerap Karesidenen (kerapan tingkat keresidenan)*

Kerapan ini adalah *kerapan* besar yang diikuti oleh juara-juara kerap dari empat kabupaten di Madura. *Kerap karesidenan* diadakan di Kota Pamekasan pada hari Minggu, yang merupakan acara puncak untuk mengakhiri musim *kerapan*.

- *Kerap jar-jaran (kerapan latihan)*

Kerapan jar-jaran adalah kerapan yang dilakukan hanya untuk melatih sapi-sapi pacuan sebelum diturunkan pada perlombaan yang sebenarnya.

Karapan Sapi adalah salah satu jenis permainan rakyat yang banyak melibatkan berbagai pihak, yang diantaranya adalah: (1) pemilik sapi pacuan; (2) *tukang tongko* (orang yang bertugas mengendalikan sapi pacuan di atas kaleles); (3) *tukang tambeng* (orang yang menahan tali kekang sapi sebelum dilepas); (4) *tukang gettak* (orang yang menggertak sapi agar pada saat diberi aba-aba dapat melesat dengan cepat); (5) *tukang tonja*



(orang yang bertugas menarik dan menuntun sapi); dan (6) *tukang gubra* (anggota rombongan yang bertugas bersorak-sorak untuk memberi semangat pada sapi pacuan).

Sebelum *kerapan* dimulai semua sapi-kerap diarak memasuki lapangan. Kesempatan ini selain digunakan untuk melemaskan otot-otot sapi, juga merupakan arena pamer keindahan pakaian dan hiasan dari sapi-sapi yang akan dilombakan. Setelah parade selesai, pakaian dan seluruh hiasan itu mulai dibuka. Hanya pakaian yang tidak mengganggu gerak tubuh sapi saja yang masih dibiarkan melekat.

Setelah itu, dimulailah lomba pertama untuk menentukan klasemen peserta. Seperti dalam permainan sepak bola, dalam babak ini para peserta akan mengatur strategi untuk dapat memasukkan sapi-sapi pacuannya ke dalam kelompok "papan atas" agar pada babak selanjutnya (penyisihan), dapat berlomba dengan sapi pacuan dari kelompok "papan bawah".

Selanjutnya adalah babak penyisihan pertama, kedua, ketiga dan keempat atau babak final. Dalam babak penyisihan ini, permainan memakai sistem gugur. Dengan perkataan lain, sapi-sapi pacuan yang sudah dinyatakan kalah, tidak berhak lagi ikut dalam pertandingan babak selanjutnya. Sedangkan, bagi sapi pacuan yang dinyatakan sebagai pemenang, nantinya akan berhadapan lagi dengan pemenang dari pertandingan lainnya. Begitu seterusnya hingga tinggal satu pemain terakhir yang selalu menang dan menjadi juaranya.

Permainan Karapan Sapi jika dicermati secara mendalam mengandung nilai-nilai yang pada gilirannya dapat dijadikan sebagai acuan dalam

kehidupan bermasyarakat. Nilai-nilai itu adalah: kerja keras, kerja sama, persaingan, ketertiban dan sportivitas.

Nilai kerja keras tercermin dalam proses pelatihan sapi, sehingga menjadi seekor sapi pacuan yang mengagumkan (kuat dan tangkas). Untuk menjadikan seekor sapi seperti itu tentunya diperlukan kesabaran, ketekunan dan kerja keras. Tanpa itu mustahil seekor sapi aduan dapat menunjukkan kehebatannya di arena *Karapan Sapi*.

KENTRUNG

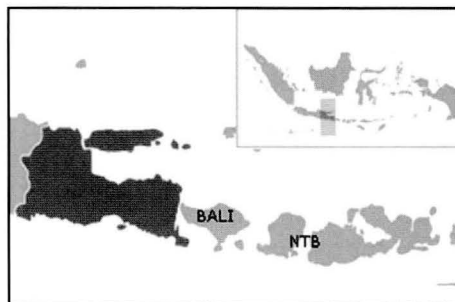
Nama Karya Budaya :
Kentrung

Lokasi dan Sebaran Budaya :
Jawa Timur

Kategori :
Musik Tradisional

Maestro :
Ki Subiyantoro
(*Dalang Kentrung Panjikelana*)

Seni tradisional *Kentrung* adalah seni sastra lisan atau seni bertutur yang diiringi tabuhan *terbangan* dan kendang berbagai ukuran ini berasal dari Tuban, yang mulai dikenal masa penyebaran agama Islam di Jawa yaitu pada masa Wali Songo. Pemberian nama *kentrung* sendiri berawal dari suara yang dihasilkan dari alat musik tradisional yang berbunyi *trung-trung*. Pada awal kemunculannya pada zaman Walisongo, dalam pementasannya, seni bertutur *kentrung* bercerita tentang Babad Tanah Jawa, yaitu sejarah masa lalu pada masa kerajaan, terutama kerajaan Islam di tanah Jawa, serta kisah Nabi.



Kesenian *kentrung* sangat efektif dalam upaya penyebaran Agama Islam, karena kesenian itu merupakan perpaduan Islam dan Jawa yang dibawa oleh para pedagang Islam dari Arab yang berbaur dengan orang Jawa. Saat ini seni *kentrung* sudah mengalami modifikasi, awalnya hanya dimainkan oleh seorang saja yang memainkan *terbangan* dan bertutur, kini sudah ada yang mengiringinya.

Berawal dari Tuban kini seni *kentrung* telah menyebar di berbagai daerah seperti Blitar, Tulungagung, Kediri, hingga beberapa wilayah di Jateng. Dalam perjalanannya di beberapa daerah seni *kentrung* mulai tergerus zaman, sehingga tinggal generasi tua saja yang melestarikannya. Untuk itu sangat diperlukan peran generasi muda agar kesenian ini tidak punah dan hanya tercatat dalam lembaran sejarah.

Kentrung adalah merupakan kesenian tradisional sastra lisan yang mewujudkan sarana komunikasi rakyat melalui simbol-simbol. Simbol digambarkan lewat penokohan dan kehidupan masyarakat. Selain itu juga politik, ekonomi, ideologi, sosial, budaya dan keamanan. Pertunjukan *kentrung* dimainkan oleh dalang dan *panjak* yang mendongeng tanpa menggunakan wayang. Musik yang mengiringi kendang dan tamburin serta instrumen lain seperti *jidor*, *terbang*, *templeng* dan gong. Kesederhanaan tampilan dengan menggunakan bahasa Indonesia dan dialek daerah mudah dimengerti sehingga ceritanya mudah diterima masyarakat, khususnya masyarakat menengah ke bawah.



Pementasan Kentrung

Sumber : <http://seputartuban.com/generasi-terakhir-kesenian-tradisional-kentrung-terancam-punah/>

Kentrung sering dimanfaatkan masyarakat dalam hajatan dan pesta. Misalnya khitanan, perkawinan, *tingkepan*, *boyongan* rumah, ulang tahun instansi. Tetapi dalam perkembangannya *kentrung* bisa untuk dialog interaktif dalam seminar di perguruan tinggi dan sekolah-sekolah tertentu. *Kentrung* juga sering dimainkan pada acara yang bernuansa religius dengan cerita Nabi Muhammad, Nabi Musa dan Nabi Yusuf, zaman Walisongo dan Mataram Islam (Babad Tanah Jawa). Selain itu mengenai nilai-nilai tasawuf dengan mengupas berbagai topik seperti *purwaning dumadi*, *keutamaan*, *kasampurnan urip* dan *sangkan paraning dumadi*.

Secara garis besar nilai-nilai yang terkandung didalam seni pertunjukan *kentrung* dapat digunakan sebagai (1) media pendidikan, (2) sebagai media penerangan atau suatu wadah untuk menyampaikan kritik sosial, (3) sebagai media hiburan atau tontonan.

Sebagai media pendidikan, fungsinya harus mampu menyuguhkan nilai-nilai yang ingin disampaikan melalui keahlian dalang. Dalang yang juga sebagai sosok sutradara mempertunjukkan cerita secara kontekstual sesuai keadaan yang ada. Dalam hal ini pak Sumeh akan menyesuaikan dengan acara yang diadakan, seperti halnya undangan perkawinan. Pak sumeh menyuguhkan cerita *kentrung* bertemakan sosok lakon suami-istri. Disamping itu, nilai pendidikan juga dapat diambil dari penokohan para pelakunya, sebab disetiap cerita yang ditampilkan dalam sebuah seni pertunjukan *kentrung* selalu menonjolkan berbagai sifat-sifat baik ataupun yang buruk.

Sebagai media penerangan atau wadah untuk menyampaikan kritik sosial, suatu fungsi kesenian untuk menyampaikan pesan-pesan pembangunan disesuaikan dengan topik yang diinginkan. Bahkan dapat pula berupa kritikan sosial yang cenderung banyak dilakukan oleh masyarakat pada masa ini.

Sebagai media hiburan atau tontonan, penonton melihat kesenian dengan tujuan untuk mencari hiburan, melepas lelah, menghilangkan stres dan bersantai. Tingginya unsur hiburan atau tontonan, dengan ditambah berbagai iringan musik selain iringan musik tradisional yang sudah pakem dalam seni *kentrung*. Misalnya pertunjukan *kentrung* diiringi musik dangdut. Melihat kondisi itu, bila dilihat dari fungsi seni pertunjukan tradisional sebagai sarana hiburan memang tidak salah. Oleh karena pada intinya penonton datang melihat seni pertunjukan tradisional adalah untuk mencari hiburan dan mencari kesenangan.

REOG PONOROGO

Nama Karya Budaya :

Reog Ponorogo

Lokasi dan Sebaran Budaya :

Jawa Timur

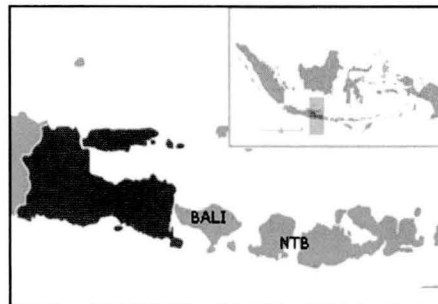
Kategori :

Seni Pertunjukan Tradisional

Maestro :

Mbah Kandar

Reog Ponorogo merupakan kesenian tradisional yang berasal dari Kabupaten Ponorogo, Jawa Timur. Menurut cerita rakyat kesenian Reog Ponorogo sudah ada sejak zaman kerajaan Kediri sekitar abad XI Masehi. Diceritakan di wilayah Ponorogo waktu itu bernama Wengker, berdirilah kerajaan yang bernama



Bantarangin. Kerajaan Bantarangin diperintah oleh seorang raja yang adil bijaksana dan masih muda; bernama Prabu Klana Sewandono. Raja Bantarangin mempunyai seorang patih yang pandai dan sakti bernama Pujangga Anom (dalam pertunjukan reog disebut Bujangganong).

Suatu hari Prabu Klana Sewandono bermimpi berjumpa dengan seorang putri cantik yang bernama Putri Songgolangit dari Kerajaan Kediri. Seketika Prabu Klana Sewandono jatuh cinta. Ia kemudian mengutus Patih Pujangga Anom untuk melamar Putri Songgolangit. Putri Kerajaan Kediri itu bersedia menerima lamaran Prabu Klana Sewandono asalkan Sang Prabu mampu mempersembahkan pertunjukan yang belum pernah ada.

Patih Pujangga Anom yang pandai akhirnya menemukan ide pertunjukan yang diminta Sang Prabu yaitu dengan memanfaatkan Raja Singo Barong yang dikalahkan oleh Prabu Klana Sewandono.

Menurut cerita, Raja Singo Barong konon berkepala harimau dan di atasnya bertengger burung merak. Dengan ditambah bunyi-bunyian maka jadilah iring-iringan Prabu Klana Sewandono dan Prabu Singo Barong itu menjadi pertunjukan seperti yang dikehendaki oleh Putri Songgolangit. Iring-iringan itulah yang kemudian disebut kesenian reog seperti yang kita saksikan sekarang ini.

Melihat gerak yang ditampilkan para pelaku jenis kesenian khas Ponorogo, Jawa Timur, Reog Ponorogo, terlintas kesan mistis. Reog, sering diidentikkan dengan dunia hitam, preman atau jagoan, dan minuman keras yang tak lepas pula kekuatan supra natural. Barongan mempertontonkan keperkasaan dalam mengangkat dadak berat seberat sekitar 40 kilogram dengan kekuatan gigitan gigi sepanjang pertunjukan berlangsung.

Instrumen pengiringnya, *kempul, ketuk, kenong, genggam, ketipung,*



Tokoh Singa Barong

Sumber: BPNB Yogyakarta, 2013

angklung dan terutama *salompret*, menyuarakan nada *slendro* dan *pelog* yang memunculkan atmosfer mistis, aneh, eksotis sekaligus membangkitkan gairah.

Biasanya satu group Reog terdiri dari seorang *Warok Tua*, sejumlah *Warok Muda*, *Pembarong* dan *Penari Bujang Ganong* dan Prabu Kelono Suwandono. Jumlahnya berkisar antara 20 hingga 30-an orang, peran sentral berada pada tangan *Warok* dan *Pembarongnya*.

Banyak hal yang terkesan mistis dibalik kesenian Reog Ponorogo. *Warok* misalnya, adalah tokoh sentral dalam kesenian ini yang hingga kini menyimpan banyak hal yang cukup kontroversial. Tidak sedikit orang yang menganggap profil *warok* telah menimbulkan citra kurang baik atas kesenian ini. *Warok* adalah pasukan yang bersandar pada kebenaran dalam pertarungan antara yang baik dan jahat dalam cerita kesenian Reog. *Warok Tua*, adalah tokoh pengayom, sedangkan *Warok Muda* adalah *warok* yang masih dalam taraf menuntut ilmu. Kendati demikian, kehidupan *warok* sangat bertolak belakang dengan peran yang mereka mainkan di pentas.

Warok Tua, sampai sekarang masih mendapat tempat sebagai sesepuh di masyarakatnya. Kedekatannya dengan dunia spiritual sering membuat seorang *warok* dimintai nasihatnya atas sebagai pegangan spiritual ataupun ketentraman hidup. Petuah yang disitir seorang *warok tua* sebenarnya sudah sering didengar namun kata-kata yang keluar dari mulutnya seolah bertenaga. Dulunya *warok* dikenal mempunyai banyak *gemblak*, yakni lelaki belasan tahun yang kadang lebih disayangi ketimbang istri dan anaknya.

Memelihara *gemblak* adalah tradisi yang telah berakar kuat pada komunitas seniman reog. Seolah menjadi kewajiban setiap *warok* untuk memelihara *gemblak* agar bisa mempertahankan kesaktiannya. Apalagi ada kepercayaan

kuat di kalangan *warok*, hubungan intim dengan perempuan bahkan dengan istri sendiri, bisa menjadi pemicu lunturnya seluruh kesaktian. Saling mengasihi, menyayangi dan berusaha menyenangkan adalah ciri khas relaksi khusus antara *gemblak* dan *waroknya*. Kesenian Reog Ponorogo dalam pementasannya pada waktu pertunjukan tidak memerlukan panggung. Pertunjukan dilakukan di sebuah halaman atau lapangan yang relatif luas. Ciri khas pada pertunjukan Reog Ponorogo selalu diawali dengan arak-arakan lebih dahulu sebelum menuju ke tempat pementasannya.

Pertunjukan Reog Ponorogo yang lengkap tersaji dalam beberapa babak. Pada babak pertama, jenis tarian yang muncul adalah *jaranan* atau *jatilan*. Pada babak ini kadang-kadang muncul tokoh *Penthul-Tembem* yang ikut menari dengan gerakan dan melucu. Kemudian muncul prajurit yang menggambarkan latihan perang.

Pada babak kedua, adegan dimonopoli tokoh *Singo Barong* yang menari-nari dan memperlihatkan gerakan-gerakan pantomin, menirukan secara verbal tingkah laku harimau. Gerakan tersebut kemudian dilanjutkan



Musik Pengiring Reog Ponorogo
Sumber: BPNB Yogyakarta, 2013

dengan terjadinya perang antara prajurit dan *Singo Barong*. Pada adegan ini *Singo Barong* tampak agresif, demonstratif, atraktif dan melompat serta mengangkat penari dan sebagainya.

Adegan ini selanjutnya diteruskan dengan *Thetek Melek* yang sudah menempatkan diri, mendampingi *Singo Barong* dengan kegiatan antara lain seperti memegang baju *Singo Barong* dan mengusir penonton yang masuk area. Adegan tersebut dikisahkan tentang kekalahan prajurit berkuda.

Pada babak ketiga *Bujangganong* tampil menari serta menunjukkan ketrampilannya. Pada babak ini mengisahkan perang antara *Bujangganong* dengan *Singo Barong*. Dalam perang ini *Singo Barong* kalah yang kemudian menjadi pengikut *Bujangganong*.

Pada babak keempat sebagai babak terakhir mempertunjukkan *Klana Sewandono* menari tunggal dan dilanjutkan dengan datangnya *Bujanganong* mempersembahkan *Singo Barong*. Sebagai tambahan sering kali ditampilkan *Tledhek Jepre* atau *Tandok Bisu* yaitu pemain laki-laki dengan dandanan dan tingkah laku seperti wanita yang berfungsi sebagai penutup cerita.

Kesenian Reog Ponorogo diiringi seperangkat gamelan yaitu sebuah kendang, sebuah ketipung, ketuk satu bernada dua, sebuah kenong bernada lima, sebuah kempul bernada lima, sepasang angklung bernada enam dan lima, masing-masing bertangga nada/laras slendro, sebuah slompret sebagai melodi lagunya cenderung bernada ke laras *pelog*.

Adapun lagu-lagu yang dipergunakan dalam kesenian Reog Ponorogo antara lain *Ptrajaya*, *Ponoragan*, *Sampak*, *Obyok*, *Kebo Giro*. Semua lagu tersebut merupakan lagu pokoknya. Sedangkan lagu selingan yang sering dipergunakan antara lain lagu *Ijo-ijo* dan *Walangkekek*.

SAPI SONOK

Nama Karya Budaya :

Sapi Sonok

Lokasi dan Sebaran Budaya :

Jawa Timur

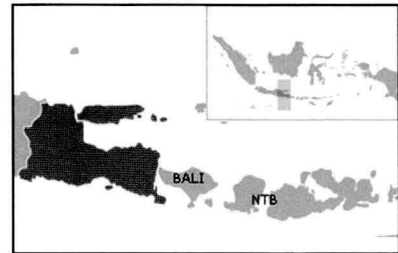
Kategori :

Seni Pertunjukan Tradisional

Maestro :

Zainal

Kontes *Sapi Sonok* Madura dimulai pada tahun 1960-an. Kegiatan ini tidak terlepas dari kultur agraris masyarakat Madura dalam pengelolaan lahan pertanian. *Sapi Sonok* sendiri merupakan jenis karapan sapi juga, akan tetapi untuk sapi berjenis kelamin betina dan yang dilombakan adalah keindahan sapi saat berjalan dan berpakaian.



Sapi Sonok pertama kali dicetuskan oleh warga Batu Kerbui pesisir utara Pamekasan. Dalam sejarahnya setiap kali selesai bekerja membajak ladang, para petani biasanya memandikan sapinya itu. Setelah dimandikan maka sepasang sapi itu dидiamkan ke satu tiang "*tancek*". Kebiasaan itu juga dilakukan oleh petani lain dalam satu petak tanah tegal, sehingga tampak ramai.

Dalam perkembangannya, kemudian muncul pemikiran dari para petani untuk memilih dan melombakan sapi yang paling bersih dan rapi berdiri. Pasangan sapi itu juga kemudian didandani dengan asesoris yang indah. Kemudian dari sinilah tradisi *sapi sonok* itu muncul, yang pada akhirnya menjadi sebuah budaya masyarakat Pamekasan dan Madura pada umumnya. *Sapi sonok* dalam perkembangannya bukan hanya menjadi perekat hubungan sosial, namun juga memiliki makna budaya dan teknologi. Bagi Kabupaten Pamekasan *sapi sonok* telah menjadi kebanggaan tersendiri. Bupati Pamekasan telah mendapatkan penghargaan sebagai bupati yang memiliki kepedulian yang tinggi terhadap pelestarian budaya karena komitmennya untuk melestarikan *sapi sonok* ini.

Dari aspek sosial budaya *sapi sonok* mendekatkan hubungan sosial masyarakat Madura, dan sebagai sebuah hasil kreasi masyarakat yang menjadi kebanggaan. Sedangkan dari aspek teknologi, lahirlah teknologi untuk membibitkan sapi yang berkualitas dan menjaga kelestarian spesies sapi Madura.

Selain teknologi yang dapat mengembangkan dan menjaga kualitas sapi, perawatan juga memberi peranan penting bagi kualitas sapi tersebut. *Sapi sonok* membutuhkan perawatan ekstra agar benar-benar menjadi sapi unggul. Sebulan sekali pemilik sapi memberikan jamu berupa adonan tepung jagung dicampur dengan gula jawa, bawang, daun bawang, asam jawa, kelapa, dan telur. Dua kali sebulan *sapi sonok* juga diberi susu segar dicampur dengan 25 butir kuning telur.

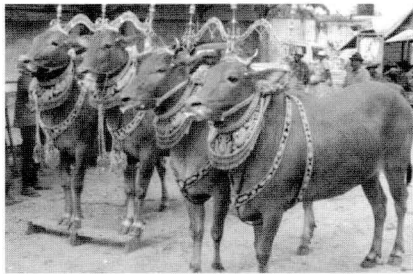
Sapi sonok dirawat ekstra sejak berumur tiga bulan. Sapi-sapi itu dilatih berdiri



Pelatihan sapi
Sumber: Abdul Latif Bustami, 2013

jaga agar selalu bersih. Pelatihan tersebut menjadikan sapi seperti layaknya model yang hendak melenggang di panggung.

Pada saat perlombaan sapi-sapi juga didandani dengan selempang keemasan di leher serta dada untuk menambah daya tarik sapi itu. Di leher sapi juga dipasang *pangonong*, yaitu kayu perangkai sapi yang diukir indah dengan perpaduan warna merah dan kuning emas. Pemilik sapi *sonok*, berlomba mempersolek sapinya. Tak hanya mahkota yang dipasang di kayu *panongkok* yang berhiasan untaian manik-manik keemasan, selempang yang menutup leher sapi tampak berhiasan aneka manik warna-warni.



Sapi yang akan dipertandingkan
Sumber: Abdul Latif Bustami, 2013

Sapi-sapi unggul dari berbagai penjuru Pulau Madura itu bersiap mengikuti Kontes *Sapi Sonok*, ajang silaturahmi para pemilik sapi di Madura yang dikembangkan menjadi kontes sapi sejak tahun 1960-an.

Selain itu, di leher sapi tersebut diberi "*pangonong*" yang terbuat dari kayu berukir sebagai perangkai pasangan sapi. Sebelum acara dimulai, beberapa pemilik sapi menari sambil menggiring sapi-sapi mereka keliling lapangan. Grup musik *Saronen* yang terdiri atas tiga pemain kenong, satu pemain kendang, satu pemain gong, dua pemain terompet, dan dua pemain kecer menggiringi pasangan sapi yang melenggang dengan kepala tegak bak seorang model.



Grup musik pengiring pada saat perlombaan
Sumber: Abdul Latif Bustami, 2013

Penilaian pada kontes Sapi Sonok adalah terhadap keindahan berjalan, pakaian yang dipakai pasangan sapi, juga yang menentukan keserasian pasangan sapi ketika sampai di garis finish, kaki depan kedua pasangan Sapi Sonok tersebut harus bersamaan naik ke atas altar yang terbuat dari kayu, itu yang menentukan menang atau tidaknya dalam kontes tersebut. Setelah mencapai garis finish para pemilik sapi langsung menari dengan para sinden untuk meluapkan kegembiraan dan tidak lupa memberi *sawer* kepada para sinden yang menari mendampingi pasangan sapi kebanggaannya.

PROVINSI D.I. YOGYAKARTA

GERABAH KASONGAN



GERABAH KASONGAN

Nama Karya Budaya :
Gerabah Kasongan

Lokasi dan Sebaran Budaya :
D.I. Yogyakarta

Kategori :
Kerajinan Tradisional

Maestro :
Timbul Raharjo (Ketua Koperasi Setya Bawana)

Kasongan merupakan salah satu jenis kerajinan tradisional yang berada di wilayah Yogyakarta. Pada masyarakat umum, *kasongan* dikenal dengan nama gerabah, namun penyebutan kerajinan ini menjadi *kasongan* sangat terkait dengan wilayah yang mengembangkan

kerajinan ini menjadi sebuah komoditas. Gerabah yang terkenal umum dalam masyarakat berubah nama menjadi *kasongan* seiring dengan aktivitas masyarakat Kasongan yang aktif mengembangkan kerajinan ini di wilayah Yogyakarta. Keaktifan masyarakat Kasongan dalam memproduksi dan menjual gerabah membuat Desa Kasongan menjadi daya tarik pariwisata Yogyakarta dengan mengusung kerajinan gerabah sebagai komoditasnya. Memasuki Desa Kasongan kita akan disuguhkan dengan sederet rumah yang dijadikan pusat penjualan gerabah. Gerabah-gerabah yang dijual berupa perkakas alat rumah tangga hingga aksesoris genting-genting untuk rumah joglo. Masyarakat memproduksi sendiri gerabah yang kemudian dijual atau didistribusikan ke wilayah-wilayah Yogyakarta dan sekitarnya. Hal inilah yang mendatangkan banyak sekali orang untuk membeli ataupun hanya melihat desa yang sudah terkenal hingga keluar wilayah Yogyakarta.

Setiap rumah dalam Desa Kasongan turut memiliki peran aktif dalam memproduksi gerabah. Rumah-rumah penduduk berubah fungsi sesuai dengan kegunaannya seperti, halaman rumah yang difungsikan sebagai toko atau galeri untuk memamerkan atau menjual gerabah yang



Contoh produk industri gerabah Kasongan
Sumber: INDB, 2013



mereka buat. Pada belakang rumah dibuat dapur-dapur gerabah yang memproduksi secara langsung gerabah-gerabah tersebut. Masyarakat sekitar mempercayakan bahwa pembuatan gerabah ini telah dilakukan sejak zaman nenek moyang mereka dahulu. Walaupun mereka tidak mengetahui secara pasti



Produk gerabah dikeluarkan dari cetakan
Sumber: INDB, 2013

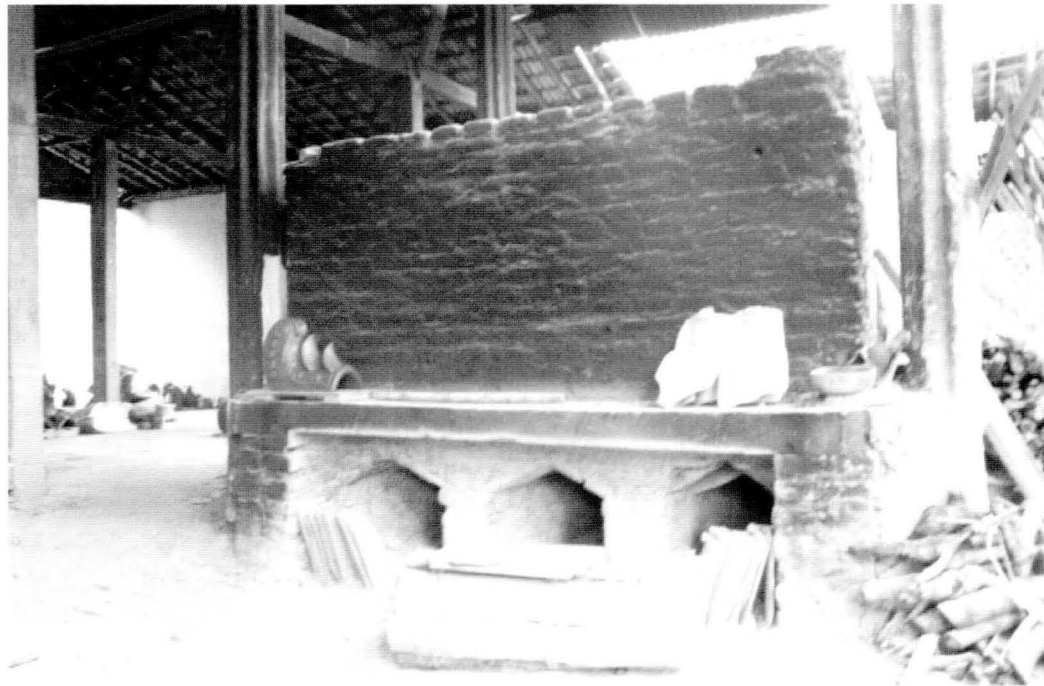
kan gerabah kasongan ini pertama kali diproduksi, namun mereka mempercayai bahwa membuat gerabah Kasongan merupakan keahlian masyarakat asli Kasongan yang diturunkan secara turun temurun kepada mereka untuk memperoleh penghasilan agar dapat melangsungkan kehidupan dalam.

Salah satu pengrajin dan penjual gerabah Kasongan yang bernama Bapak Meraja (24 tahun) mengatakan bahwa beliau merupakan generasi ketiga dalam keluarga yang mengembangkan gerabah Kasongan. Bapak Meraja mengatakan bahwa di zaman dahulu wilayah Kasongan memiliki bahan baku untuk pembuatan Gerabah yaitu tanah liat yang berlimpah. Tanah-tanah yang berlimpah tersebut kemudian dimanfaatkan untuk pembuatan gerabah. Awal pembuatan gerabah di Desa Kasongan hanya diperuntukkan untuk pembuatan perkakas rumah tangga. Mereka membuat sendiri untuk kebutuhan masing-masing yang kemudian dijual keluar desa. Permintaan yang tinggi untuk perkakas rumah tangga dari gerabah ternyata membuat sebagian besar penduduk Kasongan memanfaatkan keahlian mereka dalam membuat gerabah. Gerabah yang semula hanya dibuat untuk kebutuhan pribadi menjadi daya tarik ekonomi dalam mencari penghasilan. Masing-masing kepala keluarga pun pada akhirnya berbondong-bondong memproduksi gerabah untuk dijual kembali. Hal inilah yang lantas membuat bahan baku pembuatan gerabah – tanah liat – menjadi berkurang jumlahnya. Tanah liat yang biasa mudah didapat pada sekitar rumah kini harus dicari disekitar wilayah pegunungan. Hal ini terus berlanjut hingga

pada akhirnya di hari ini masyarakat Kasongan harus membeli tanah liat sebagai bahan dasar pembuatan gerabah karena tanah liat yang sudah terbatas jumlah maupun kualitasnya.

Proses pembuatan gerabah tidaklah semudah yang dibayangkan. Membuat satu buah gerabah bisa memakan waktu tiga hingga empat hari. Lamanya pembuatan gerabah sangat ditentukan oleh keadaan cuaca di sekitar. Bila matahari sedang bersinar terik di sekitar Kasongan maka pembuatan gerabah bisa lebih cepat bila dibandingkan dengan cuaca bila sedang hujan. Pembuatan gerabah pertama kali dilakukan dengan memilih tanah liat yang dicampur dengan pasir. Mereka tidak lagi memilih dan mencari tanah liat terbaik, namun mereka mendapatkannya dengan membeli tanah liat di daerah Mangunan, Imogiri ataupun Kulon Progo. Satu truk colt tanah liat dihargai dengan harga tiga ratus hingga lima ratus ribu rupiah. Tanah liat yang sudah bercampur dengan pasir kemudian ditambahkan dengan air lalu diaduk hingga berbentuk padat. Setelah benar-benar padat, campuran tanah liat itu kemudian dicetak atau dibentuk sesuai dengan keinginan.

Pada sebuah aksesoris rumah *joglo* membentuk gerabah dilakukan dengan mencetak tanah liat tersebut dalam sebuah cetakan. Cetakan dibuat satu persatu lalu disambung ketika sudah menjadi lebih kering. Setelah dicetak, tanah liat tersebut lalu dijemur hingga kering. Menjemur dapat dilakukan hingga berhari-hari tergantung dengan keadaan cuaca. Bila matahari bersinar dengan terik, maka penjemuran dapat dilakukan satu sampai dua hari, namun sebaliknya, bila musim hujan tiba maka proses penjemuran bisa dilakukan hingga empat hari.



Tungku pembakaran
Sumber: INDB, 2013

Setelah penjemuran proses berikutnya adalah pembakaran. Sebelum dibakar tanah liat ini dioleskan oleh minyak tanah atau solar agar warnanya menjadi mengkilat sebelum dibakar pada suhu 150°C. Proses pembakaran dilakukan pada waktu tiga hingga sembilan jam. Perubahan warna menjadi lebih cokelat menandakan bahwa tanah liat tersebut telah berubah menjadi gerabah yang kemudian siap untuk diangkat dan didinginkan pada suhu normal. Dengan di angin-anginkan pada suhu normal, maka pembuatan gerabah sudah mencapai akhir. Bila ingin menambah warna pada gerabah tersebut, maka dapat dipoleskan cat sesuai dengan warna yang diinginkan.

Pembuatan gerabah yang memakan waktu sehari-hari ternyata dijual dengan harga yang sangat murah, misalnya saja aksesoris rumah joglo yang besar hanya dihargai dua belas ribu rupiah, teko-teko dihargai lima belas ribu rupiah saja. Ketika kami tanyakan mengapa harga gerabah yang dibuat sehari-hari sangat murah maka penjual gerabah hanya mengatakan bahwa bila terlalu mahal mereka khawatir gerabah yang telah mereka buat tidak laku di pasaran. Biasanya setelah gerabah selesai diproduksi tengkulak-tengkulak dari luar Desa Kasongan memborong hasil produksi mereka dengan harga yang mereka sepakati. Tengkulak biasanya memborong gerabah yang telah selesai diproduksi. Salah satu pembuat gerabah menyatakan bahwa keterbatasan alat terutama cetakan membuat proses pembuatan gerabah menjadi lambat. Seorang pengrajin mengatakan bahwa ia berharap agar bisa memiliki cetakan yang lebih baik agar bisa lebih produktif dalam menghasilkan gerabah setiap harinya.

PROVINSI BALI

MAKEPUNG



MAKEPUNG

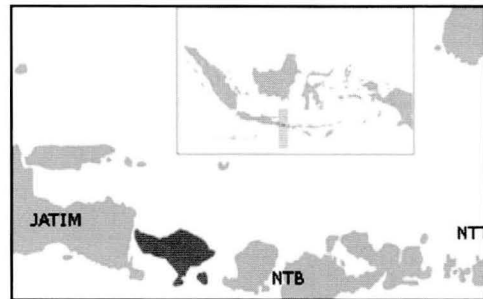
Nama Karya Budaya :
Makepung

Lokasi dan Sebaran Budaya :
Bali

Kategori :
Permainan Tradisional

Maestro :
Haji Tafsir LC

Atraksi *makepung* merupakan tradisi turun-temurun yang merupakan warisan budaya petani, sarat dengan nilai luhur yang perlu dilestarikan. Atraksi ini sudah populer pada masyarakat petani di Kabupaten Jembrana yang berawal untuk kegiatan olahraga, selanjutnya berkembang kreativitas seni di dalamnya. *Makepung* adalah pacuan kerbau yang menarik gelinding atau sejenis alat pengangkut yang ditarik oleh sepasang kerbau.



Keberadaan *makepung* erat kaitannya dengan struktur geografis dan mata pencaharian sebagian besar masyarakat Jembrana di bidang pertanian. Inspirasi *makepung* berasal dari tahapan-tahapan pengolahan sawah. Sebelum dapat ditanami, sawah harus melalui proses mengemburkan tanah untuk menjadi lumpur yang dikenal dengan istilah membajak. Para petani di Bali, khususnya Jembrana biasanya menggunakan sapi atau kerbau untuk membantu melaksanakan tugas ini. Di Jembrana kegiatan membajak umumnya menggunakan kerbau dan dilakukan secara bergotong-royong sehingga satu petak sawah bisa dibajak oleh beberapa pasang kerbau. Dari kegiatan inilah kemudian muncul ide para petani untuk mengadu kebolehan kerbaunya dalam hal menarik *lampit*.

Makepung adalah atraksi balapan kerbau berasal dari Kabupaten Jembrana, Bali. Kata *Makepung* berasal dari kata *makepung-kepungan* (bahasa Bali) artinya berkejar-kejaran. Inspirasinya muncul dari kegiatan tahapan proses pengolahan tanah sawah yaitu tahap melumatkan tanah menjadi lumpur dengan memakai *lampit*. *Lampit* ditarik oleh dua ekor kerbau dan sebagai alat penghias kerbau, maka pada leher kerbau tersebut dikalungi *gerondongan* (gongseng besar) sehingga apabila kerbau tersebut berjalan menarik *lampit* maka akan kedengaran bunyi seperti alunan musik. Karena bekerja gotong royong maka ada banyak *lampit* yang masing-masing ditarik oleh dua ekor kerbau yang ditunggangi oleh seorang joki duduk di atas *lampit*. Atraksi ini dikenal masyarakat sekitar tahun 1920-an.

Atraksi *makepung* di sawah ini berkembang sekitar tahun 1930 dan ada di masing-masing desa yang jokinnya berpakaian seperti prajurit kerajaan di Jembrana zaman dahulu, yaitu memakai *destar*, *selendang*, *selempod*, celana

panjang, *saput poleng* (warna hitam putih), tanpa alas kaki dan membawa *pecut*.

Dalam perkembangannya, *makepung* kemudian dilakukan di jalanan yang ada di sekitar sawah. Jalan tanah berpasir merupakan lokasi favorit untuk balapan. Lintasan seperti ini mengharuskan peserta *makepung* melakukan beberapa perubahan agar balapan berlangsung lebih efektif. Perkembangan selanjutnya kurang lebih terjadi tahun 1960. Organisasi *makepung* dibagi atas 2 (dua) yaitu : Blok Barat dari Ijogading ke Barat yang meliputi Banyu Biru, Kaliakah, Tegal Badeng, Moding, Pola Sari, Melaya sampai dengan Gilimanuk; Loloan Barat; Blok Timur termasuk di dalamnya Sebuah, Mendoyo, Poh Santen, Tegal Cangkring, Penyaringan, Yeh Embang, Yeh Sumbul, Yeh Leh. Pembagian ini dilakukan untuk memudahkan mengurusnya.



Perlombaan Makepung
Sumber: BPNB Denpasar, 2013

Makepung yang dalam bahasa Indonesia berarti berkejar-kejaran, adalah tradisi berupa lomba pacu kerbau yang telah lama melekat pada masyarakat Bali, khususnya di Kabupaten Jembrana. Tradisi ini awalnya hanyalah permainan para petani yang dilakukan di sela-sela kegiatan membajak sawah di musim panen. Kala itu, mereka saling beradu cepat dengan memacu kerbau yang dikaitkan pada sebuah gerobak dan dikendalikan oleh seorang joki.

Makin lama, kegiatan yang semula *iseng* itu pun berkembang dan makin diminati banyak kalangan. Kini, *makepung* telah menjadi salah satu atraksi budaya yang paling menarik dan banyak ditonton oleh wisatawan termasuk para turis asing. Tak hanya itu, lomba pacu kerbau ini pun telah menjadi agenda tahunan wisata di Bali dan dikelola secara profesional.

Sekarang ini, *makepung* tidak hanya diikuti oleh kalangan petani saja. Para pegawai dan pengusaha dari kota pun banyak yang menjadi peserta maupun *supporter*. Suasana pun menjadi sangat meriah dengan hadirnya para pemusik *jegog* (gamelan khas Bali yang terbuat dari bambu) untuk menyemarakkan suasana lomba.

Makepung adalah istilah dalam bahasa Bali yang artinya lomba balap kerbau, sebuah tradisi kaum petani yang kini masih tetap hidup di daerah Jembrana.

Ketika mulai dilombakan pada tahun 1970-an, aturan dan kelengkapan dalam *makepung* ikut mengalami beberapa perubahan. Misalnya, kerbau yang tadinya hanya seekor, sekarang menjadi sepasang. Kemudian, *cikar* atau gerobak untuk joki yang dulunya berukuran besar, kini diganti dengan yang lebih kecil. Kerbau peserta *makepung*, sekarang juga lebih 'modis' dengan adanya berbagai macam hiasan berupa mahkota yang dipasang di kepala kerbau dan bendera hijau atau merah di masing-masing *cikar*. Sementara, arena *makepung* berupa *track* tanah berbentuk 'U', sepanjang 1 - 2 km.

Atraksi *makepung* bertempat di jalan sawah sepanjang 2 km, tempat terbuka, untuk memudahkan penonton. Sarana terdiri dari : 1) sepasang kerbau yang disebut *kerbau paduan*; 2) gelinding yang lazim disebut *cikar*, dibuat khusus untuk *makepung*; 3) *Uga*, sepotong kayu untuk tempat *sarad cikar* dan bergantung pada leher kerbau sebagai penyanggah, berbentuk ukiran naga memakai lis perak; 4) *gagak* terletak di tengah-tengah berfungsi memegang *sarad*, sebagai tiang umbul-umbul atau panji; 5) hiasan kerbau pada kepala disebut *Rubbung*, berbentuk *Rubbung* tari Barong, dibuat dari kulit sapi yang diukir; 6) hiasan leher kerbau disebut *keroncongan*, bentuknya mirip genta dibuat dari *gongsang*; 7) hiasan tanduk kerbau dibungkus dengan kantong kain merah; 8) pakaian yang digunakan oleh pengendara pacuan kerbau (*makepung*), sesuai pakaian khas Jembrana. Perlu pula diketahui pada saat lomba untuk pembentukan identitas masing-masing blok atraksi *makepung* ditandai dengan; blok Barat menggunakan umbul-umbul warna kehijau-hijauan dan blok Timur dengan umbul-umbul warna kemerah-merahan dan seragam joki berbeda.

Makepung adalah sebuah kompetisi, yang menggunakan kerbau sebagai penarik kendaraan yang disebut dengan *cikar*. Kerbau tersebut dihiasi dengan hiasan kepala yang sangat menarik dengan warna keemasan. Panjang lintasan yang dilalui sekitar 4 km. Lomba *Makepung* ini adalah lomba bergrup, dimana peserta terbagi atas Grup Barat dan Grup Timur. Sebagai pembatas antara group Barat dan Timur adalah sebuah sungai yang melintang ditengah-tengah kota Negara yang bernama Sungai Ijo Gading. Dalam lomba *makepung* ini tidak ada juara perorangan hanya juara beregu

Suasana pun menjadi sangat meriah dengan hadirnya para pemusik *jegog* (gamelan khas Bali yang terbuat dari bambu) untuk menyemarakkan suasana lomba. Dibandingkan atraksi serupa di daerah lain, *Makepung* memiliki aturan yang berbeda. Lintasannya berbentuk huruf U dengan garis start dan finish yang berada pada satu tempat. Yang unik, pemenang *Makepung* tidak didasarkan atas catatan waktu tetapi berdasarkan bagaimana dua pasang kerbau yang berlomba tersebut dapat menjaga jarak satu sama lainnya.



Bekas luka pada kerbau pacuan
Sumber: BPNB Denpasar, 2013

Pemenang lomba ini bukan hanya ditentukan dari siapa atau pasangan kerbau mana yang berhasil mencapai garis finish pertama kali saja, tetapi ditentukan juga dari jarak antar peserta yang sedang bertanding. Artinya, seorang peserta akan dianggap sebagai pemenang bila ia menjadi yang terdepan saat mencapai finish dan mampu menjaga jarak dengan peserta di belakangnya, sejauh 10 m.

Namun, bila pasangan kerbau yang berada di belakang bisa mempersempit jarak dengan peserta di depannya, menjadi kurang dari 10 m (ditanyakan), maka pasangan kerbau yang di belakang itulah yang akan keluar sebagai pemenang. Perlombaan diselesaikan dalam hitungan delapan sampai sepuluh menit dalam setiap race-nya.

Hal unik yang membuat Makepung menjadi sebuah tontonan yang seru dan menarik, adalah ekspresi seorang joki yang berada di atas *cikar* dan sedang memberi semangat pada kedua kerbaunya dengan meneriakkan yel-yel daerahnya masing-masing. Sang joki memecut kerbau dengan sebuah tongkat selama berpacu di atas lintasan selebar 2 m ini untuk bisa mencapai kecepatan maksimal.

Beberapa joki juga menggunakan tongkat khusus di mana terdapat paku-paku kecil yang ditempelkan pada tongkat tersebut, sehingga tidak mengherankan bila kerbau yang digunakan berdarah-darah setelah mengikuti lomba ini.

Yang menambah serunya Makepung, dalam setiap lomba hampir selalu ada joki yang gagal mengendalikan kerbaunya. Hal ini kerap terjadi saat ada peserta yang akan menyalip peserta lainnya dan saat kerbau lepas kendali, ia pun akan keluar lintasan dan akhirnya terperosok ke petakan sawah ataupun terbalik. Penonton pun bersorak-sorai.

Tradisi warisan budaya yang khas dan meriah di Kabupaten Jembrana Provinsi Bali sampai saat ini tetap dilestarikan karena mempunyai fungsi sebagai berikut:

- Makepung sampai saat ini merupakan salah satu tradisi khas dan kegemaran masyarakat Kabupaten Jembrana.
- Merupakan aset pariwisata yang setrategis dan potensial untuk dilestarikan dan dikembangkan, karena daya tarik dan keunikannya yang tiada duanya di Bali dan bahkan di tingkat nasional dan internasional. serta sebagai ajang promosi Pariwisata Kabupaten Jembrana pada khususnya dan Bali pada umumnya
- Pelaksanaan lomba Makepung juga diharapkan dapat memberikan dampak positif terhadap sektor lain seperti pertanian dan peternakan, karena dengan adanya tradisi Makepung, terbukti mampu mencegah terjadinya alih fungsi lahan pertanian, dan di sisi lain masyarakat merasa terpacu untuk memelihara karbau secara intensif untuk bisa mengikuti berpartisipasi dalam lomba Makepung yang diselenggarakan secara rutin setiap tahun.

Dilandasi semangat Makepung yang mengandung nilai-nilai, sportifitas kesungguhan dan tanggung jawab yang tinggi diharapkan dapat dilestarikan.

PROVINSI KALIMANTAN BARAT

BIDAI
SONGKET SAMBAS



BIDAI

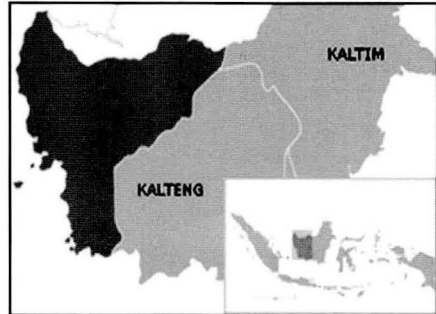
Nama Karya Budaya :
Bidai

Lokasi dan Sebaran Budaya :
Kalimantan Barat

Kategori :
Kerajinan Tradisional

Maestro :
Ahau Kadoh
(Ketua Forum Masyarakat Adat Kaum
Bidayuh Jagoi Babang)
Linda Gunarto
(Pemilik sentra kerajinan Bidai, Jagoi
Babang)

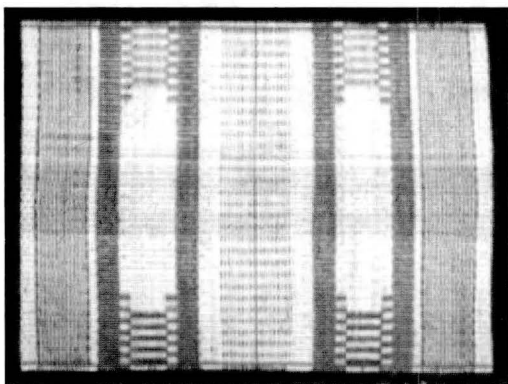
Bidai, *bide'*, atau *kassah bide'* merupakan hasil seni kriya tradisional masyarakat Bidayuh yang berbentuk lembaran anyaman, dan terbuat dari kulit kayu dan rotan. Pada masa lalu *bidai* atau *kassah bide'* banyak digunakan untuk menjemur hasil panen berupa padi-padian atau palawija, dan juga digunakan untuk perlengkapan rumah. Baik untuk alas tidur atau fungsi lainnya yang sejenis. Karena bahan bakunya yang terbuat dari rotan kecil yang dan kulit kayu, *bidai* atau *kassah bide'* ini memiliki bentuk anyaman yang khas alam serta kuat atau tahan lama. Sekalipun itu pernah atau sering terendam air dan terkena panas matahari langsung.



Bahan baku *bidai* atau *kassah bide'* yang terbuat dari rotan dan kulit kayu ini juga mencerminkan kondisi alam sekitar dimana masyarakat Bidayuh tinggal pada masa lalu. Yaitu daerah-daerah perbukitan atau pegunungan, atau hulu sungai dengan kondisi hutan yang lebat. Dimana hampir sulit menemukan jenis-jenis bahan baku pengganti yang lain dan bisa mereka digunakan untuk membuat benda-benda berbentuk lembaran alas atau sejenisnya, kecuali yang memang berasal dari tumbuhan sekitar.

Secara etimologi, *bidai* memang tidak dikenal dalam bahasa Bidayuh, khususnya di Jagoi Babang, Kalimantan Barat. Istilah ini justru dipopulerkan oleh komunitas ketiga, yaitu warga Malaysia diluar Bidayuh, sebagai pengalih identitas atau konsumen terbesar pada saat ini. Menunjuk pada pengertian semua bentuk benda yang berarti lembaran alas atau tikar. Belakangan, istilah ini justru lebih populer ditujukan pada jenis produk berupa lembaran anyaman yang terbuat dari bahan baku rotan dan serat kulit kayu, atau apa yang dikenal dan disebut oleh masyarakat Bidayuh sebagai *kassah* (semua anyaman yang terbuat dari rotan dan kulit kayu).

Karena bentuknya yang khas alam (rotan dan kulit kayu), unik atau artistik serta kuat atau tahan lama, *bidai* atau *kassah bide'* kemudian berkembang tidak semata dalam fungsinya, namun juga dalam proses pembuatan, serta unsur-unsur bahan bakunya. Selain bahan pewarnaan alami yang berasal dari daun anyam, pilihan pada jenis-jenis rotan yang digunakan juga bertambah, yaitu rotan jenis *loha* dan *bilu* atau runtian, selain tentunya



Motif Bidai
BPNB Pontianak

adalah rotan *saga'*.

Sekalipun hampir semua kelompok masyarakat yang pernah mengenalnya saat ini mampu membuat dan mengakui *bidai* atau *kassah bide'* sebagai produk asli budayanya, namun efektifitas dan kualitas yang dihasilkan tidaklah sebaik pemilik asli budayanya pada masa lalu, yaitu Bidayuh.

Bidai, *bide'*, atau *kassah bide'* merupakan hasil seni kriya tradisional masyarakat Jagoi Babang, Kabupaten Bengkayang, Kalimantan Barat. Berbentuk lembaran anyaman, *bidai* ini terbuat dari serat kulit kayu dan bilahan rotan kecil yang disusun dengan pola perwarnaan membentuk motif blok-blok kecil atau gabungannya. Hanya ada dua jenis warna dominan yang terdapat pada *bidai*, yaitu warna asli dari serat kulit kayu dan bilahan rotannya sendiri, serta warna hitam pekat dari bilahan rotan yang telah mengalami perlakuan pewarnaan secara khusus dan alami.

Meski begitu, pola motif yang dihasilkan dari gradasi warna antara warna asli serat kulit kayu, warna kulit rotan, dan warna hitam pekat rotan yang telah mengalami perlakuan khusus tersebut, menghasilkan pola motif pewarnaan yang beragam, kuat, unik, alami dan memiliki nilai estetika tinggi.

Sebagai sebuah tradisi, *bidai* memiliki tiga dari tujuh unsur dalam bagian apa yang disebut sebagai unsur kebudayaan lokal. Antara lain unsur pengetahuan dari keterampilan cara membuatnya, unsur estetika dalam keindahan motif atau pola gradasi warna yang dihasilkan, serta unsur



Bidai yang akan siap dijual
Sumber: BPNB Pontianak, 2013

bentuknya yang secara sosial dan kultural dapat digunakan sebagai perlengkapan, atau peralatan rumah tangga. Oleh karena itu, selain sebagai sebuah karya budaya seni kriya yang mencirikan budaya lokal, *kassah bide* atau *bidai* ini juga dapat dikategorikan sebagai karya seni yang bersifat terapan. Tidak heran, sebagai produk kerajinan tradisional, *bidai*, *bide'* atau *kassah bide'* ini telah menjadi salah satu komoditas unggulan yang diperdagangkan secara lintas batas hingga ke wilayah Serikin, Distrik Bau, negara bagian Serawak, Malaysia. Tidak hanya sampai di



Penganyaman Bidai

Sumber: Formulir Pencatatan WBTB Indonesia, BPNB Pontianak

situ, karya budaya ini juga kemudian diperdagangkan kembali hingga ke wilayah Khucing, Ibu Kota Negara bagian Serawak, Malaysia Timur, atau bahkan hingga keluar dari wilayah Malaysia.

Ironisnya, ketika karya budaya yang berakar dari tradisi dan dikembangkan oleh masyarakat sekitar perbatasan Jagoi

Babang, Kabupaten Bengkayang ini telah berada di wilayah negara tetangga, maka identitasnya kemudian menjadi milik masyarakat mereka. Hal ini karena produk karya budaya *bidai* yang dihasilkan oleh masyarakat perbatasan Jagoi Babang, jika dijual atau didistribusikan kembali keluar dari wilayah Malaysia, justru telah diberi label atau identitas sebagai produk Malaysia. Sekalipun mereka sudah tidak lagi memiliki ketrampilan dalam membuatnya, karena memang tidak ada lagi yang membuatnya, apalagi mengembangkannya seperti halnya saat ini. Perlu suatu upaya dari pemerintah untuk mempatenkan, karena *bidai* ini merupakan murni hasil kerajinan masyarakat Jagoi Babang di Bengkayang. Bahan baku untuk membuat *bidai* terdiri dari rotan dan kulit kayu. Untuk membuat satu buah *bidai* dibutuhkan 1,5 ikat rotan dan 7 kg kulit kayu. Bahan baku berupa rotan didatangkan langsung dari Kalimantan Tengah, sedangkan kulit kayunya merupakan kulit kayu *tembaran* yang diambil di hutan-hutan. Sedangkan peralatan yang digunakan antara lain: palu *tembaran*, untuk memukul kulit kayu *tembaran*, *sejangat* digunakan untuk menghaluskan rotan, pemalu digunakan untuk merapatkan anyaman dan ririt, untuk membuat jahitan tepi

Proses pembuatannya melalui beberapa tahapan, diantaranya:

- Pembelahan Rotan

Sebelum dibelah, rotan terlebih dahulu dibersihkan/dikikis kulit arinya dan cuci dengan air agar lebih bersih dan kemudian dibelah dengan menggunakan pisau. Untuk ukuran besar, rotan dibelah menjadi empat bagian. Jika ukurannya kecil, rotan bisa dibelah menjadi tiga atau dua bagian.

- Penjemuran

Setelah rotan dibelah, proses selanjutnya adalah penjamuran. Proses ini memerlukan waktu tiga hari atau bergantung pada cuaca.

- Meraut

Proses perautan ini dilakukan guna menghasilkan rotan yang halus dan tipis untuk memudahkan dalam penganyaman.

- Penganyaman

Sebelum dilakukan penganyaman, kulit kayu *kapuak* terlebih dahulu dibelah menurut ukuran yang diinginkan dan dibasahi dengan air. Lalu, rotan-rotan disusun sesuai motif yang diinginkan (dengan pewarnaan atau tanpa warna) dan dipasang tiga tali *tempuak* di tengah untuk langkah awal penganyaman.

Agar *bidai* yang dihasilkan tidak bengkok atau tak berlipat, prosesnya perlu dibantu dengan pemakuan di tengah. Selanjutnya, tali *tempuak* yang telah dibasahi dengan air dipasang/dianyam ke rotan satu per satu. Untuk menghasilkan bidai dengan ukuran 150 x 210 cm, diperlukan satu ikat rotan yang belum dibelah atau sebanyak 500 batang rotan halus yang telah diraut.

- Menjagat

Proses akhir dari penganyaman ini adalah penjangatan, yaitu mengikat pinggiran *bidai* agar kuat dan tidak lepas.

- Menjemur

Bidai yang telah selesai dikerjakan kemudian dijemur kembali untuk menghasilkan *bidai* yang mengilap.

- Siap dipasarkan

Para konsumen mendapatkan tikar *bidai* ini dengan cara mendatangi langsung para perajin untuk selanjutnya dipasarkan. Harga tikar ini bervariasi sesuai ukuran.

SONGKET SAMBAS

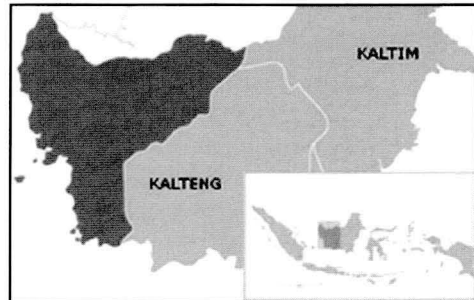
Nama Karya Budaya :
Songket Sambas

Lokasi dan Sebaran Budaya :
Kalimantan Barat

Kategori :
Kerajinan Tradisional

Maestro :
*Ibu Sahidah
Ibu Paumiati, S.Pd
Alfan, SE*

Masyarakat Melayu Sambas mulai mengenal dan melakukan praktek menenun secara tradisional (baik teknik ikat maupun teknik songket) pada masa pemerintahan Raden Bima (Sultan Sambas yang ke-2, memerintah tahun 1668-1708) yang bergelas Sultan Muhammad Tajudin menggantikan ayahandanya Raden Sulaiman bin Raja Tengah. Sejak masa itulah menenun menjadi seni kerajinan dan diwariskan secara turun-temurun sampai sekarang.

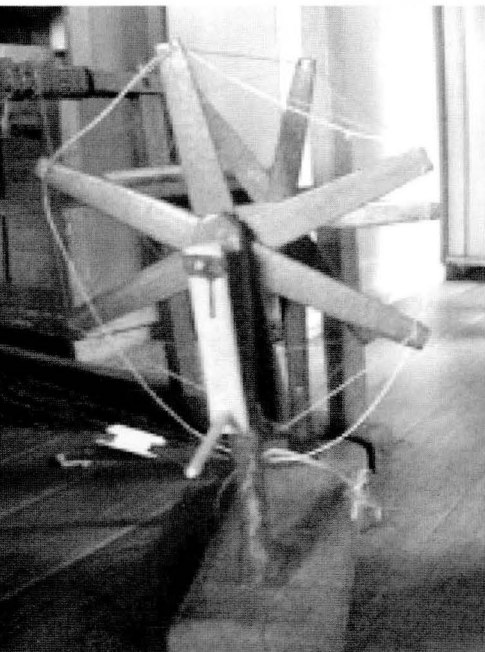


Dari jaman dahulu para perajin atau penenun pada umumnya adalah perempuan dewasa yang telah berumah tangga, jarang sekali bahkan hampir tidak ada dari kalangan laki-laki, hal ini disebabkan para guru yang mengajarkannya adalah perempuan.

Di masa Hindia Belanda, gairah menenun dan jumlah kain tenun yang dihasilkan cukup menggembirakan dan boleh dikata hampir di setiap kampung ada perajin dan memiliki alat tenun sendiri.

Pada saat itu Raja Sambas mendapat hadiah berupa seperangkat alat mesin tenun dari Kesultanan Brunei, sehingga menginginkan masyarakatnya belajar menenun. Sejak saat itulah proses menenun diajarkan kepada masyarakat yang berada di sekitar keraton dan hingga saat ini tenunan Sambas ini banyak dilakukan oleh masyarakat yang bermukim di sekitar Keraton Sambas.

Pada masa itu bahan dasar untuk menenun diperoleh melalui pedagang-pedaganag dari India dan Cina. Selain itu terjalin hubungan yang baik dengan pihak kerajaan-kerajaan di Sumatera. Mereka mengadakan hubungan perdagangan dengan pihak Kerajaan Sambas sehingga terjadi asimilasi dan akulturasi budaya baik dari pedagang Cina, India dan dari kerajaan yang berada di wilayah Sumatera. Terjadinya asimilasi dan akulturasi budaya khususnya dalam dalam hal menenun tersebut, menyebabkan antara tenun Sambas dengan tenun songket Palembang terdapat kemiripan. Oleh karena itu masyarakat di Kalimantan Barat lebih mengenal kain tenun songket Palembang daripada kain tenun songket Sambas. Namun demikian, sekalipun terdapat kemiripan, apabila dicermati



Alat pemintal benang

Sumber: Formulir Pencatatan WBTB Indonesia,
BPNB Pontianak, 2012

ternyata ada hal yang membedakannya yaitu pada motif yang terdapat di dalam daging kain tersebut.

Pada masa lalu seluruh rangkaian kegiatan menenun ditangani oleh satu orang saja, tetapi sekarang sudah ada pembagian tugas sesuai dengan keahlian dan kesanggupannya masing-masing. Tetapi dalam penggunaan alat tenun, mereka masih menggunakan alat tenun tradisional yang terbuat dari bahan dasar kayu. Belum terdapat perubahan dalam hal penggunaan alat, walaupun mereka pernah mendapat pelatihan tentang penggunaan alat tenun baru yaitu alat tenun bukan mesin.

Dalam proses pembuatannya mereka masih menggunakan cara-cara lama sehingga memerlukan waktu yang relatif lama karena dalam satu bulan mereka biasanya hanya menghasilkan 2-3 lembar kain saja.

Tenun Sambas merupakan salah satu usaha masyarakat di Sambas yang telah berlangsung secara turun temurun. Pembuatan kain tenun ini dilakukan masyarakat secara manual atau tradisional. Proses pengerjaan secara tradisional ini akan membuat hasilnya akan lebih bagus dibandingkan pembuatan dengan mesin.

Produksi tenun Sambas merupakan salah satu usaha produksi di Kota Sambas pada umumnya, dan oleh karena itu tenun songket ini dinamai dengan tenun songket Sambas. Usaha tenun songket ini banyak dilakukan oleh penduduk yang bermukim di Dusun Semberang, Desa Sumber Harapan, Kecamatan Sambas, Kabupaten Sambas, Kalimantan Barat.

Sampai saat ini kerajinan tenun songket Sambas ini masih banyak sekali digeluti oleh masyarakat di sekitar daerah keratondan di sepanjang aliran sungai. Hingga saat ini, perajin tenun Sambas ini masih banyak yang bermukim di sekitar Keraton Sambas dan Kota Sambas pada umumnya. Dalam memproduksi tenun ini sudah banyak sekali masyarakat yang menggeluti usaha tenun ini, sehingga telah terbentuk beberapa Kelompok Usaha Bersama (KUB) antara lain: KUB Mawar yang berada di Desa Jagur, KUB Melati di Desa Tanjung Mekar dan KUB Tabur Bintang di Desa Sumber Harapan. Nama-nama KUB ini diambil dari nama-nama motif yang biasa dipakai dalam pembuatan tenun songket Sambas ini.

Bahan dasar dalam usaha menenun ini adalah benang. Benang yang dipergunakan beraneka ragam, seperti benang dengan aneka warna dan benang emas. Pada saat ini tidak dilakukan lagi proses pewarnaan dengan menggunakan pewarna celupan, tetapi sekarang ini telah tersedia benang-benang dengan aneka warna sesuai dengan kebutuhan. Ada berbagai merk

benang yang dapat dipergunakan sebagai dasar kain dengan aneka warna seperti benang *steple rayon* No. 60/2 cap Naga Hati, benang *border rayon* merk Toyolon. Untuk benang emas biasanya diperoleh dari India dengan cap Candi Mas dan Fazalco, dan dari Jepang dikenal dengan Mamilon. Kedua jenis benang ini digunakan sebagai bahan untuk membuat motif. Namun untuk sekarang ini benang-benang *lusi* maupun benang emas sudah dapat dibeli di Kota Sambas, walaupun jenis dan jumlahnya terbatas.

Alat tenun yang digunakan untuk menenun adalah alat tenun *gedogan*. Alat *gedogan* tersebut umumnya digunakan oleh masyarakat Melayu yang berada di Pulau Sumatera seperti Riau, Sumatera Barat, Palembang, Lampung hingga Pulau Kalimantan, khususnya di pesisir Kalimantan Barat (Sambas).

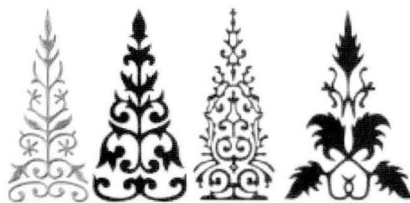
Secara keseluruhan, peralatan tenun yang dipergunakan oleh penenun di Kabupaten Sambas adalah: *tarauan, luwing, pleting, cucuk/karab, garub/suri, pase, berirak, benik, serarak, injakan, pencual, cacak, pencual dan tandaian, kuda-kuda, kedudukan dan turak*.



Alat tenun
Sumber: Formulir Pencatatan WBTB Indonesia, BPNB Pontianak, 2012

Tenun Sambas ini mempunyai berbagai macam motif dan corak. Semakin tinggi kesulitan dalam membuat motif tersebut maka harga tenunnya akan semakin mahal. Motif-motif yang dipakai pada saat ini tidak diketahui siapa yang menciptakannya dan motif-motif itu terus berkembang sesuai dengan kemampuan dari perajin tersebut.

Motif yang tergambar dalam tenunan ini biasanya berkaitan dengan alam dan lingkungan hidup. Semakin sulit motifnya, semakin lama waktu yang diperlukan. Jika motifnya relatif sulit, dalam sebulan seorang penenun terkadang hanya mampu menghasilkan selembar kain. Tapi jika motifnya biasa, dapat diselesaikan dalam waktu dua minggu atau lebih cepat. Salah satu ciri khas tenun Sambas adalah motif pucuknya. Motif *pucuk rebung* berbentuk segi tiga, memanjang, dan lancip. Disebut *pucuk rebung* karena merupakan stilirisasi dari tunas bambu muda. Penggunaan pucuk rebung sebagai ciri khas tenun ini memiliki makna yang luas dan mendalam.



Motif Pucuk Rebung
Sumber: Formulir Pencatatan WBTB Indonesia, BPNB Pontianak, 2012

Sedikitnya ada tiga makna dari penggunaan motif ini sebagai ciri khas. Pertama, sebagai pengingat agar orang-orang Sambas terus berupaya untuk maju. *Pucuk rebung* adalah bagian dari pohon bambu yang terus tumbuh dan tumbuh. Semangat terus tumbuh inilah yang ingin disampaikan

oleh motif ini. Kedua, orang Sambas harus senantiasa berpikiran lurus, sebagaimana tumbuhnya pucuk rebung. *Pucuk rebung* selalu tumbuh lurus hingga menjulang tinggi. Ketiga, jika mencapai puncak tertinggi, tidak boleh sombong dan arogan, sebagaimana pohon bambu yang selalu merunduk ketika telah tinggi.

Adapun motif yang banyak dipakai antara lain; *parang menang, kote mesir, jambul merak, tabur bintang, pucuk rebung, tabur melati, tabur awan berarak, serong bunga mawar terputus, tabur melati setangkai, purik gelang berkaitan bunga sebangir, serong purik gelang, tabur bunga malek, bersilang bunga tanjung dan tapak dara, rangkaian kuarik bunga tanjung, serong bunga mawar, serong ular sawak, stilir daun periyak, serong pita berbunga, serong pita bunga sebangar, rangkaian bunga tanjung dan melati, serong pita ular Sarawak, untaian bintang timur tabur mata ayam, tabur melati setangkai, beriring kote mesir bertabur bunga, untaian pismis bertabur bunga, tabur bunga matahari, tabur mata ayam, tabur kuntum mawar, tabur bunga melati, beriring bunga anggur, untaian pismis bertabur bunga, tabur kuntum mawar, beriring bunga anggur, tabur bunga jeruk, serong telur, tabur bunga penyu, rantai "S", serong parang menang dan bunga melati belah ketupat.*

Motif-motif itu selalu berkembang disesuaikan dengan keadaan sekarang. Pada masa lalu penenun cenderung berkarya tergantung pada motif-motif tertentu saja, tetapi seiring dengan perjalanan waktu dan banyak pesanan yang disesuaikan dengan jenis produksi tenun yang dihasilkan, misalnya motif masjid untuk sajadah, dan sekarang ini burung enggang yang merupakan maskot Kalimantan Barat pun diangkat untuk menjadi motif kain tenun Sambas. Pada masa lalu motif yang ada pada kain tenun Sambas ini terkesan monoton dalam arti belum terjadi modifikasi motif.

Dalam hal tenaga kerja, pengusaha tenun mencari keluarga atau tetangga yang tempat tinggalnya berdekatan dengan mereka. Dasar pemilihan tenaga kerja ini adalah siapa saja yang ingin bekerja sebagai penenun akan direkrut untuk bekerja dengan pengusaha. Adapun sistem kerja mereka dengan upah borongan bukan harian. Hal ini tidak dimungkinkan untuk harian karena waktu kerja mereka yang tidak ditentukan.

Untuk memperoleh modal usaha, para perajin selain dengan memanfaatkan modal sendiri, terkadang untuk memenuhi modal produksinya, para pengusaha tersebut dibantu oleh pemerintah daerah setempat dengan memberikan pinjaman modal dengan angsuran yang relatif ringan.

Hasil produksinya berupa kain songket Sambas, untuk pakaian pria seperti kain dan sabuk. Sedangkan untuk pakaian wanita dapat berupa kain, selendang, bahan baju kurung, dan sebagai bahan untuk hiasan seperti pada sajadah, sarung bantal kursi, hiasan dinding dan sebagainya.

PROVINSI KALIMANTAN SELATAN

KAIN SASIRANGAN



KAIN SASIRANGAN

Nama Karya Budaya :
Kain Sasirangan

Lokasi dan Sebaran Budaya :
Kalimantan Selatan

Kategori :
Kerajinan Tradisional

Maestro :
*Hj. Lailani Lathifah
Rahmiah
Saniah*

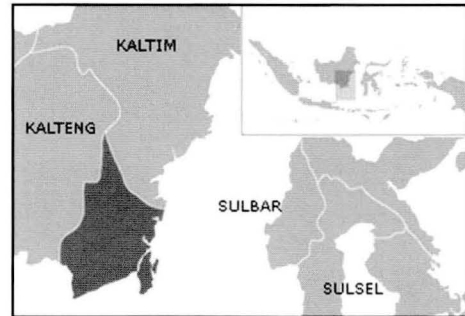
Kain *Sasirangan* yang merupakan kerajinan khas daerah Kalimantan Selatan (Kalsel) menurut para tetua masyarakat setempat, merupakan cikal bakal dari kain *pamintan*. Kain *pamintan* ini merupakan sebuah sarana yang digunakan untuk pengobatan orang sakit. Tata

cara pemakaiannya ada yang diikatkan di kepala sebagai ikat kepala (*laung*), juga sebagai sabuk dipakai kaum lelaki serta sebagai selendang, kerudung, atau *udat* (kemben) oleh kaum wanita.

Kain Sasirangan ini dapat dipakai sebagai pakaian adat dipakai pada upacara-upacara adat, bahkan digunakan sebagai pakaian sehari-hari.

Kain ini bagi masyarakat di Kalimantan Selatan, khususnya masyarakat Banjar sudah dikenal sejak dahulu dengan kain *calapan* atau celupan yang dihiasi dengan motif tradisional khas Kalimantan Selatan, baik dari segi warna maupun motifnya. Secara umum kain Sasirangan adalah sejenis kain yang dibuat dengan teknik tusuk jelujur, kemudian diikat dengan benang atau tali plastik dan selanjutnya dicelup. Kata "*Sasirangan*" berasal dari kata *sirang* (bahasa setempat) yang berarti diikat atau dijahit dengan tangan dan ditarik benangnya atau dalam istilah bahasa jahit menjahit dismoke/dijelujur. Kalau di Jawa disebut jumputan. Kain sasirangan dibuat dengan memakai bahan kain mori, polyester yang dijahit dengan cara tertentu. Kemudian disapu dengan bermacam-macam warna yang diinginkan, sehingga menghasilkan suatu bahan busana yang bercorak aneka warna dengan garis-garis atau motif. Corak yang banyak diminati para pemesan adalah corak *Sarigading*. Corak sarigading itu sendiri masih dibagi lagi menjadi corak *sarigading laki* (yaitu khusus dipakai untuk pengobatan laki-laki dewasa), *sarigading bini* (dipakai untuk pengobatan pasien perempuan) dan *sarigading anak* (untuk pengobatan pasien khusus anak-anak).

Selain corak *sarigading* (*sarigading laki*, *sarigading bini* dan *sarigading anak*), corak-corak kain tenun yang difungsikan sebagai kain Pamintan yang masih populer sampai saat ini antara lain, corak *wadi waringin*, *pungling* dan *katutut*. Sedangkan corak yang sudah tidak/kurang populer lagi antara lain *karacuk*, *a'amasan*, *kalapa kuning*, *ramak sahang*





Model yang memakai pakaian dari kain Sasirangan
Sumber: BPNB Pontianak, 2013

putih, jarum-jarum, tauman, batik santan, kalapa, kamumu, kastari masak, parang simpak dan paring anum.

Jenis-jenis kain *Pamintan* yang masih diproduksi sampai saat ini adalah jenis kain sarung, kain baju, kain *tapih*, kain *salawar* (celana), *kakamban* (selendang), kain untuk *babat* (bebat/stagen) dan kain untuk *laung* (ikat kepala). Seorang tabib akan menganjurkan memesan kain jenis tertentu untuk masing-masing penyakit. Apabila pasiennya sakit perut, maka *babat* (stagen) yang harus dipesan. Apabila pasien sakit kepala maka *laung* atau *serudung* yang harus dipesan. Begitu juga dengan jenis-jenis penyakit lainnya, kain yang dipesan pun berbeda juga. Pendeknya, se-

tiap jenis kain memiliki fungsi untuk mengobati penyakit yang berlainan satu sama lain.

Sebagai sarana pengobatan, bahan pewarna yang digunakan untuk membuat kain Pamintan berasal dari bahan pewarna alami yang diolah secara tradisional. Tidak mengherankan apabila untuk membuat bahan pewarna itu sendiri memerlukan waktu yang lama sebelum proses pembuatan kain dimulai. Adapun bahan-bahan alami yang diperlukan dalam pembuatan kain Pamintan adalah sebagai berikut:

- *Janar* (kunyit), temulawak dan kayu kemuning.

Bahan-bahan di atas digunakan untuk memberi warna kuning. Cara membuat pewarna alami dari bahan ini adalah dengan cara membersihkan dan menghaluskan bahan-bahan tersebut (bisa diparut atau ditumbuk) kemudian dicampur dengan air sesuai ukuran, setelah itu baru diperas (seperti layaknya membuat santan dari kelapa).

Buah *Kabuau uar*, Bahan tersebut untuk membuat warna hitam.

- Kulit kayu *bu habang* atau buah kasumba, zat gambir buah *mingkudu*, sebagai bahan pewarna merah
- Kulit buah rambutan, uar.

Bahan ini digunakan untuk membuat warna coklat.

- Daun pudak atau jahe (tipakan),
- Biji ramania (gandaria), buah karamunting

Sebagai bahan warna ungu.

Bahan-bahan tersebut di atas dipergunakan sebagai pewarna pokok. Pada kain-kain tradisional seperti kain Pamintan ini, warna-warna yang dipergunakan memang sekitar warna pokok tersebut. Kombinasi warna hampir tidak pernah dilakukan. Bahan-bahan pewarna alami tersebut selain memang memberikan efek bau yang merangsang ke bagian tubuh tertentu, juga mempengaruhi efek rasa dari bahan-bahan tersebut. Contoh, bahan pewarna dari daun pudak atau jahe, akan dapat menimbulkan rasa hangat di tubuh. Adapun sebagai bahan pembantu untuk menimbulkan warna, mengawetkan dan memperkuat ketahanan warna serta mengikat bahan pewarna, digunakan bahan-bahan seperti jeruk nipis, buah pinang, cuka, sendawa, tawas, prusi, dan kapur.

Sekitar tahun 1980 keberadaan kain sasirangan (kain pamintan) tersebut mulai dikembangkan oleh para seniman pengrajin untuk dijadikan sebagai bahan pakaian yang bersifat praktis, kemudian dilakukan berbagai percobaan termasuk bahan dasar kainnya, bahan pewarna dan pengembangan motif hiasnya dalam rangka melahirkan kain sasirangan untuk keperluan busana sehari – hari maupun acara resmi lainnya.

Kain sasirangan sekarang masih banyak memakai motif tradisional, yang

fungsiya sebagai sarana pengobatan. Seiring perkembangan zaman motif-motif tersebut disatukan atau di kombinasikan satu sama lain tergantung dari pesanan yang diterima oleh pengrajin. Adapun motif-motif kain Sasirangan yang banyak digunakan sampai sekarang antara lain:

- *Motif Naga Balimbur (laki bini)*

Nama *Naga Balimbur* sebagai salah satu motif kain *Pamintan* terinspirasi dari sebuah dongeng masyarakat Banjar yang menceritakan tentang adanya naga/ular besar yang sedang bermandi-mandi di tengah sungai pada waktu pagi hari. Dengan riangnya naga itu mandi sambil berjemur di cahaya matahari yang sedang bersinar cerah. Keadaan ini menggambarkan sebagai suatu suasana yang menyenangkan. Air sungai yang berombak-ombak karena gerakan si naga inilah yang terbentuk/tergambar dalam motif ini. Kain dengan motif ini berfungsi untuk mengobati sakit kepala seperti terasa ditusuk-tusuk dan pusing.

- *Motif Kangkung Kaombakan*

Kangkung adalah salah satu jenis sayuran yang tumbuh dan hidup di atas air dengan batangnya yang panjang menjalar dan daunnya hijau kecil-kecil. Apabila airnya berombak, tentu saja permukaan air akan bergelombang, namun batang-batang kangkung itu tidak patah karenanya. Oleh karena itu motif kangkung kaombakan dimaknai sebagai sesuatu yang tahan ujian atau godaan. Kain dengan motif ini digunakan untuk mengobati penyakit kepala yang bergoyang-goyang.

- *Motif Ombak Sinampur Karang*

Ombak itu terjadi disebabkan karena adanya gelombang. Ada yang besar dan ada juga riak-riak yang kecil, tergantung penyebabnya. Tiupan angin yang keras di laut dapat menyebabkan ombak yang besar, dan ombak yang besar tersebut dapat menerjang karang. Namun karang di laut tetap tegak berdiri. Motif ombak *sinampur* karang artinya ombak yang menerjang karang. Ombak dikiaskan sebagai gelombang perjuangan dalam hidup manusia. Karang yang tetap tegak berdiri memberikan motifasi manusia untuk tetap bertahan dalam menghadapi gelombang dan tantangan hidup di dunia. Kain dengan motif ini dipercaya dapat mengobati penyakit kepala yang berdenyut-denyut.

- *Motif Ular Lidi*

Ular lidi adalah sebangsa ular kecil yang selain berbisa juga cerdik. Ular lidi dalam salah satu dongeng orang Banjar dianggap sebagai simbol kecerdikan. Motif ular lidi dalam kain Sasirangan *Pamintan* berbentuk lengkung kecil-kecil berganda dua dan tidak patah-patah. Kain dengan motif ini sering dipergunakan untuk sarana pengobatan penyakit kepala yang disertai rasa menusuk-nusuk ke mata.

- *Motif Bayam Raja*

Raja adalah atribut seseorang yang dihormati dan bermartabat. Oleh karena itu motif ini mengandung makna leluhur yang bermartabat dan dihormati. Motif ini berbentuk garis-garis yang melengkung patah-patah. Biasanya tersusun secara vertikal menjadi garis pembatas dengan motif-motif yang lain. Namun paling banyak, motif ini digunakan pada pinggiran sebuah kain Sasirangan (tumpal). Kain Pamintan dengan motif ini biasanya dipergunakan untuk sarana penyembuhan penyakit gila atau stress.

- *Motif Pancar Matahari*

Motif ini berfungsi mengobati sakit di kepala apabila matahari naik

- *Motif Kumbang Bernaung di Bawah Pohon.*

Motif ini berfungsi mengobati sakit gila atau kurang ingatan akibat diperbuat orang dengan cara halus (ghaib) seperti kumbang yang datang.

- *Motif Wanita Menangis di Bawah Pohon*

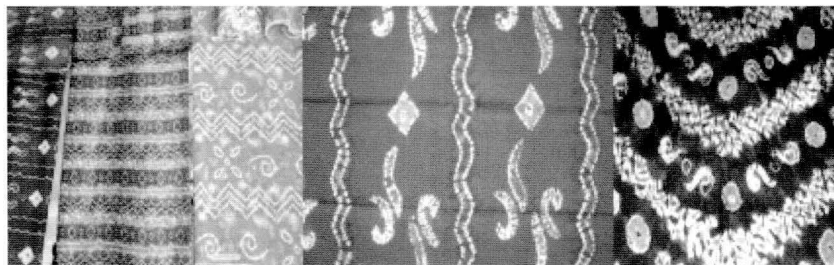
Motif ini berfungsi mengobati sakit tres, menangis atau tertawa sendiri

- *Motif Teratai dalam Taman*

Motif ini berfungsi untuk mengobati sakit gila

- *Motif Balai Raja*

Motif ini berfungsi untuk mengobati sakit gila



Beberapa motif Kain Sasirangan

Sumber: Formulir Pencatatan WBTB Indonesia, BPNB Pontianak, 2012

- *Motif Naga di Langit dengan warna hijau, merah, dan kuning (pelangi)*

Motif ini berfungsi untuk mengobati penyakit bercebur ke air, naik – naik ke atas, aneh – aneh dan melayang – layang.

- *Motif Megawati*

Merupakan motif yang jarang dibuat dan apabila dibuat lamanya melukis adalah 2 hari 2 malam. Motif ini berfungsi untuk mengobati penyakit gila tujuh turunan, gila seperanakan (sekeluarga) atau gila *sepedangsanakan*.

Kain Sasirangan ini memiliki pangsa pasar yang sangat menjanjikan. Hal ini dapat disimpulkan dari pendistribusian hasil kerajinan tangan tersebut yang tidak hanya dipakai untuk keperluan sendiri tetapi sudah merambah keluar daerah, yaitu antara lain pulau Jawa, Sumatera, Bali bahkan keluar negeri seperti Malaysia.

Karya budaya masyarakat Banjar di Kalimantan Selatan sangat rentan di klaim oleh negara lain mengingat semakin terbukanya era perdagangan bebas. Permasalahan yang terjadi pada saat ini adalah perlunya upaya mendukung masyarakat untuk bisa mempertahankan ciri khas dari kain sasirangan ini supaya warisan dari nenek moyang mereka dapat terjaga kelestariannya.

Masyarakat membutuhkan perlindungan karena kain sasirangan ini sudah ada produk yang sama persis dengan kain sasirangan asli tapi buatan mesin. Proses pengklaiman produk mesin kain sasirangan sangat bertolakbelakang dengan arti dari *sasirangan* itu sendiri.

Untuk dapat mewujudkan ini semua, peran berbagai pihak sangat diperlukan seperti masyarakat pemilik karya budayanya sendiri dengan dukungan pemerintah provinsi dan pemerintah pusat untuk terus mengembangkan dan melestarikan karya budaya ini agar terlindungi dari pencaplokan kepemilikan atas karya budaya tersebut.

PROVINSI KALIMANTAN TIMUR

BELIAN BAWO
HUDOQ
KARUNGUT
ULAP DAYO



BELIAN BAWO

Nama Karya Budaya :
Belian Bawo

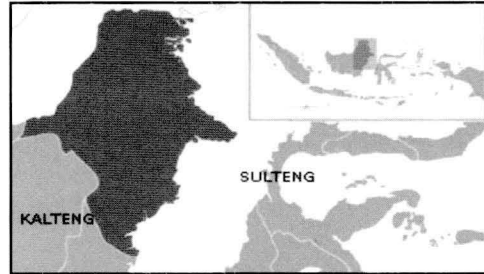
Lokasi dan Sebaran Budaya :
Kalimantan Timur

Kategori :
Kearifan Lokal

Maestro :
Drs. Zulfarfi

*Adji Raden Ario Jaya Winata, SH. M.Hum
Aji Pangeran Adipati Prabu Anum Surya*

Belian bawo merupakan salah satu alternatif cara pengobatan orang sakit yang sudah sejak lama dikenal di kalangan Suku Dayak Benuaq di Kalimantan Timur. *Belian bawo* adalah sejenis upacara pengobatan orang sakit. *Belian bawo* berasal dari kata “belian” yang dapat berarti cara penyembuhan orang sakit, sedangkan kata “bawo” berarti bukit/gunung. Konon tradisi awal pengobatan tradisional ini berasal dari Kalimantan Tengah, lalu menyebar ke kalangan Suku Dayak Benuaq di daerah Lingau, dan Bentian, Kabupaten Pasir, Kecamatan Damai, Muara Lawa, Muara Pahu, bahkan akhirnya tersebar di daerah-daerah Suku Dayak Tunjung di Kabupaten Kutai.



Sejarah

Terdapat beberapa pendapat tentang asal usul *belian bawo*, antara lain:

- Versi pertama menyatakan bahwa *belian bawo* berasal dari seorang yang bernama Janyan Liatn Ngentan. Setelah Janyan Liatn Ngentan meninggal, orang-orang tidak tahu dan tidak pernah mengadakan upacara *Belian bawo* lagi, karena tidak ada seorangpun yang pernah belajar tentang *belian* dari Janyan Liatn Ngentan. Di suatu saat muncul tokoh *belian* yang bernama Japaq Pelulaq. Pada suatu hari Japaq Pelulaq berjalan-jalan di belakang *lamin* (rumah panjang), tiba-tiba ia jatuh ke dalam sebuah lubang. Saat keluar dari lubang ia melagukan lagu *belian bawo* sambil menari-nari menuju *lamin*, sehingga disangka gila oleh orang sekampung. Setelah warga mengetahui bahwa Japaq Pelulaq jatuh ke dalam lubang, mereka lalu menyelidiki lubang itu dan akhirnya diketahui lubang tersebut adalah kubur dari seorang tokoh *belian bawo* yang bernama Janyan Liatn Ngentan. Sejak itulah upacara *belian bawo* diadakan lagi oleh Japaq Pelulaq yang bergelar Ketew Bulaw Japaq (Kembang emas dari Japaq). Ia mempunyai seorang murid bernama Genikng Pisik Toyak Rihai. Selanjutnya lahir tokoh-tokoh *belian bawo* di berbagai daerah.
- Versi kedua menyatakan bahwa *belian bawo* berasal dari seseorang bernama Raqsasaaq yang tinggal di daerah bernama Bawo Adang.

la mendapatkan pengetahuan tentang *belian bawo* dari makhluk halus. Tidak terdapat penjelasan bagaimana cara dia mempelajari *belian bawo*, apakah dengan cara mengikuti/meniru gurunya atau awalnya menjadi gila (kerasukan) terlebih dahulu sebelum bisa mahir menjadi *belian bawo*. Konon kabarnya Raqsasaaq memiliki pengetahuan yang sangat tinggi, hingga bisa menewaskan seseorang atau ia bisa menghidupkan orang yang sudah meninggal dunia melalui upacara *belian bawo ini*. Kini tidak ada lagi *pemeliatn* yang memiliki kemampuan untuk menghidupkan dan menewaskan orang seperti Raqsasaaq dan ketiga keturunannya. Namun *belian bawo* hingga sekarang masih diturunkan kepada para pengikutnya.

- Versi ketiga menyatakan bahwa *belian bawo* berasal dari seseorang bernama Japaq Pelulaq. Suatu hari Japaq Pelulaq membuat lemang, ketupat dan ayam panggang, lalu memasukkannya ke sebuah wadah (*anjat*). Ia kemudian pergi ke tempat Kilip, seseorang yang mengikuti Japaq Pelulaq menuju ke Bawo Langit. Japaq Pelulaq membawa sebuah guci yang bibirnya pecah, sementara Kilip membawa sebuah piring. Di Bawo Langit keduanya mempelajari *belian bawo*, hingga ditahbiskan menjadi *pemeliatn* (perantara). Sejak saat itu mereka bertugas menyembuhkan orang sakit di Kampung Ruang dan men-tahbiskan orang-orang berikutnya yang dianggap berbakat menjadi *pemeliatn*.
- Sedangkan versi keempat menyatakan bahwa *belian bawo* berasal dari makhluk halus (*uwok*). Alkisah seorang suami memasukkan peti jenazah (*lungun*) istrinya yang telah meninggal ke dalam sungai, karena khawatir jenazah istrinya akan dimakan oleh makhluk halus pe-makan mayat (*uwok*) jika dimakamkan di hutan. Namun *uwok* tetap berupaya mencari mayat tersebut dengan mengucapkan mantra-mantra sambil menari. Setelah *uwok* berhasil menemukan jenazah istrinya, pemimpin *uwok* berhasil menghidupkan jenazah itu dengan cara menggosokkan ramuan yang terbuat dari kayu-kayuan dan minyak *mujat* ke tubuh jenazah. Suami yang mengawasi dan mempelajari bagaimana *uwok* menghidupkan jenazah (*pesuli*) lalu menirunya, sehingga ia kemudian menjadi *pe-meliatn* yang bisa menghidupkan orang yang sudah mati.



Dimulainya upacara *belian bawo*
Sumber: INDB, 2013

Deskripsi

Orang yang memiliki pengetahuan dan dapat menyelenggarakan upacara *belian bawo* disebut sebagai perantara (*pemeliatn*, dalam bahasa Suku

Dayak Benuaq). *Belian bawo* berfungsi untuk menyelidiki apa yang menyebabkan timbulnya suatu penyakit, selanjutnya mencari cara bagaimana menyembuhkan orang yang sakit. Apabila seseorang jatuh sakit, *pemeliat* tidak pernah berusaha mencari tahu apa jenis/nama penyakitnya tetapi selalu menyelidiki apa yang menyebabkan timbulnya penyakit tersebut. Jika penyebab penyakit telah diketahui, ia baru akan mengusahakan penyembuhannya.

Apabila suatu penyakit disebabkan karena kemarahan makhluk-makhluk halus, maka penyembuhan dilakukan dengan cara memohon maaf kepada makhluk-makhluk halus tersebut dengan memberikan saji-sajian dan pemujaan-pemujaan kepada mereka. Namun jika suatu penyakit disebabkan oleh keseimbangan magis yang terganggu, misalnya kesalahan dalam pelaksanaan sesuatu upacara, maka harus diimbangi dengan penghapusan dosa.

Sesuai dengan tingkat pengetahuan para *perantara* (*pemeliatn*), *belian bawo* dapat dibagi dalam tiga golongan, yakni:

Ngawat, berasal dari kata “awat” yang artinya memberi bantuan. Jadi, *ngawat* adalah usaha *pemeliatn* (*perantara*) untuk mengadakan hubungan dengan makhluk halus secara singkat dengan maksud agar ia mendapatkan petunjuk dari makhluk halus mengenai apa yang menyebabkan seseorang jatuh sakit. Kemudian ia juga memohon agar makhluk halus mau menyembuhkan si sakit. *Ngawat* terbagi atas dua jenis, yaitu *ngawat entaaq* dan *ngawat encaak*. Pada dasarnya *ngawat entaaq* lebih sederhana dari *ngawat encaak* jika dilihat dari lamanya penyelenggaraan upacara dan peralatan upacara yang digunakan. Tahapan upacara dalam *ngawat* adalah seperti berikut: persiapan, *narere*, *bejajuruq la mo*, *bakawat*, *ngasi ngado*, *nyalolo* dan *tangai* (penutup).

- *Badasuq*, berasal dari kata “ba” (ada) dan “dasuq” (tujuan). Artinya, ada tujuan dari para *belian* yang harus dilaksanakan. Dengan kata lain *pemeliatn* mengadakan hubungan dengan makhluk halus tertentu, yaitu makhluk halus yang menyebabkan orang sakit, dengan maksud menyerahkan segala persembahan dan mohon agar si sakit dapat disembuhkan. Berdasarkan jenis makhluk-makhluk halus yang dapat menimbulkan penyakit, maka *dasuq* terdiri beberapa jenis, diantaranya: *Dasuq Mulakng*, *Dasuq Makatn Juus*, *Dasuq Semantuq*, *Dasuq Deukng*, *Dasuq Tatau Bajur Batuq*, *Dasuq Nyemah Anaak Dampaaq Waluq Ulutn Tasik Luwau Agung* dan *Dasuq Nyemah Tatau Redatn Tamutn*. Perbedaan dari masing-masing *dasuq* ini terlihat dari



tujuan penyelenggaraan, tata cara pelaksanaan dan perlengkapan yang digunakan.

- *Nyolukng Samat*, berasal dari kata “nyolukng” (menyelesaikan/membayar dan “samat” (janji). Jadi, *nyolukng samat* adalah usaha pemeliatn mengadakan hubungan dengan makhluk halus dengan maksud menyelesaikan janji atau membayar janji. *Nyolukng Samat* terjadi hanya bila anggota keluarga si sakit (biasanya sakit keras) melakukan perjanjian dengan makhluk halus yang ditandai dengan pencabutan bulu binatang tertentu (ayam, babi, atau kerbau) dan disimpan dalam bungkus kain. Jika janji telah dibuat, maka setelah si sakit mengalami kesembuhan, keluarga si sakit wajib untuk melakukan pembayaran janji tersebut. Upacara ini dilaksanakan hingga 5 hari. Setiap harinya diselenggarakan beberapa tahapan upacara, seperti: *narere*, *ngabomaq*, *bakawat*, *antar longan*, *ngasi ngado*, *nutung*, pemotongan babi dan ayam, serta *mabaaq benuo*.



Iringan musik pada upacara *belian bawo*
Sumber: INDB, 2013

Upacara *belian bawo* berkaitan dengan alam kepercayaan Suku Dayak Benuaq, yang didasari keyakinan religiusitasnya. Oleh karena itu upacara *belian bawo* sarat dengan fungsi spiritual (religius). Kepercayaan ini yang merupakan motor penggerak seluruh sendi kehidupan masyarakat Suku Dayak Benuaq yang di antaranya terwujud

dalam penghormatan arwah nenek moyang, kepercayaan akan adanya kekuatan-kekuatan gaib, dan makhluk-makhluk halus. Perasaan ini mendorong mereka untuk selalu berusaha menyenangkan hati roh leluhur dan makhluk halus yang melingkupi kehidupan mereka, karena hal-hal itu diyakini sebagai sumber malapetaka dan pertolongan.

Saat ini upacara *belian bawo* telah jarang dilakukan oleh masyarakat. Beberapa penyebabnya adalah berkurangnya penerapan ajaran kepercayaan asli masyarakat setelah masuknya agama Kristen. Selain itu kemajuan dalam bidang pendidikan memengaruhi cara berpikir masyarakat masa kini yang lebih memercayai pengobatan medis dibandingkan pengobatan secara tradisional.

HUDOQ

Nama Karya Budaya :

Hudoq

Lokasi dan Sebaran Budaya :

Kalimantan Timur

Kategori :

Seni Tari

Maestro :

Indra Bengelh As., S.Sos., M. Hum

Hudoq adalah tarian tradisional Suku Dayak Modang yang terdapat di beberapa kecamatan di Kab. Kutai Timur, Prov. Kalimantan Timur. Tari *Hudoq* merupakan tarian sakral yang erat kaitannya dengan prosesi ritual atau upacara adat. Saat menari, para penari *Hudoq*



menggunakan topeng yang menyerupai binatang buas dan terbuat dari kayu. Tubuh mereka ditutupi dengan daun pisang, daun kelapa, atau daun pinang. Masing-masing penari itu akan memunculkan karakter tokoh-tokoh *hudoq* (gambaran dewa yang memiliki kekuatan gaib). Asal-usul munculnya pelaksanaan tarian ini dimulai dari seorang tokoh bernama Halaeng Heboung yang mencari mandaunya yang terjatuh ke dalam sungai. Halaeng Heboung adalah anak seorang raja bernama Hajaeng yang tinggal di Kampung Laham Kejin, Epa Kejin, Apo Kayan. Sampailah ia di sebuah lokasi yang disebut *leleing bouy meash* (air pusaran) di Sungai Kejin, Apo Kayan. Di tempat ini Halaeng Heboung bertemu dengan Selo Sen Yaeng, yakni manusia gaib yang berasal dari dasar sungai. Pertemuan itu membawa mereka ke dalam ikatan perkawinan, hingga mendapatkan seorang anak bernama Buaq Selo. Suatu hari Halaeng Heboung dan istrinya mengadakan sebuah tontonan hiburan, dengan cara mengumpulkan makhluk-makhluk gaib yang berasal dari dasar sungai. Tontonan unik itu ternyata membuat Halaeng Heboung dan anaknya merasa takut, sehingga mereka lari dan bersembunyi di lumbung padi. Sejak saat itu mereka menyadari bahwa alam sekitar tempat mereka berada waktu itu tidak lagi mendatangkan rasa tenteram. Akhirnya mereka memutuskan untuk kembali ke lingkungan kerajaan (Kampung Laham Kejin). Selo Sen Yaeng mengira bahwa suaminya telah meninggal ketika menyelam ke dalam sungai mengambil *mandaunya*. Meskipun Halaeng Heboung telah kembali ke kampungnya, tetapi hubungan antara Halaeng Heboung dengan Selo Sen Yaeng tetap terjalin baik melalui ritual adat *Hudoq*.

Dalam pelaksanaannya *Hudoq* diawali dengan Sakaeng Ngaweit, yakni ritual monolog kepada *Hudoq* yang bertujuan untuk menyampaikan permohonan. Setelah itu, sekelompok ibu/perempuan dewasa menari dan melantunkan syair, membentuk arak-arakan di sepanjang jalan menuju rumah adat (*Lamin* adat atau *Maeso Puen*). Tari *Hudoq* berkaitan dengan usaha perladangan, pencapaian hasil yang maksimal, peningkatan



Tarian Hudoq dalam suatu upacara
Sumber : INDB 2013

kesejahteraan, serta penciptaan suasana damai, tenteram dan harmonis antara manusia dengan alam. Khusus di usaha perladangan, *Hudoq* dimaksudkan untuk memperoleh kekuatan dalam mengatasi gangguan hama perusak tanaman dan mengharapkan kesuburan dengan hasil panen melimpah. *Hudoq* ditarikan dengan komposisi melingkar, keluar dan masuknya penari dilakukan secara spontan/tidak ada aturan khusus. Kemampuan para penarinya dalam menghayati dan melakoni tokoh-tokoh *hudoq* sangat penting, karena mereka berperan seolah-olah sebagai mediator dari kekuatan gaib yang diharapkan pertolongannya. Topeng *hudoq* terbuat dari kayu khusus, seperti Jelutung, Pelay, atau Kemiri yang ringan dan tahan lama. Mengingat Tari *Hudoq* dikenal pula pada Sub-suku Dayak lainnya di luar Dayak Modang, yaitu Dayak Bahau, Kayan dan Kenyah, maka "Hudoq Modang" memiliki ciri dan karakter yang khas,



Tokoh-tokoh lain dalam tarian Hudoq
Sumber : INDB 2013

baik dari tampilan topeng (*nyeung hudoq*) maupun penyebutan tokoh-tokoh *hudoq*-nya. Beberapa tokoh *hudoq* yang dikenal di antaranya adalah roh guntur (*delay*), roh harimau (*lejie*), roh penolong manusia ke alam baka (*pen leih*), roh buaya (*wah jaeg*), roh ikan belut (*telea*), roh burung elang (*nyehae*), roh

babi (*ewoa*), jelmaan roh manusia (*sehuen*), roh kera (*yoq*), dan jelmaan roh pengganggu (*hudoq menlieu*). Di samping sarat dengan nilai religi, Tari *Hudoq* juga menggambarkan adanya nilai kebersamaan dan gotong royong, tontonan/hiburan, ikatan kepentingan bersama, serta kekeluargaan.

KARUNGUT

Nama Karya Budaya :
Karungut

Lokasi dan Sebaran Budaya :
Kalimantan Timur

Kategori :
Musik Tradisional

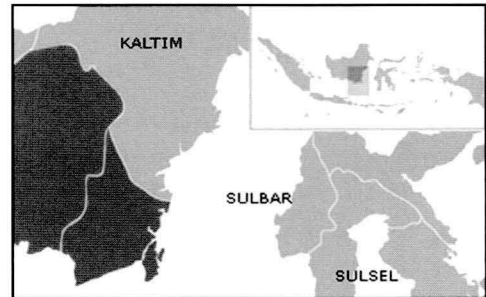
Maestro :
J. Djoko S. Passandaran

Karungut berasal dari kata *karunya* yang diambil dari bahasa Sangiang dan bahasa Sangen/Ngaju Kuno. *Karunya* berarti *tembang*. Puisi tradisional atau puisi rakyat yang dikenal di Kalimantan Tengah ini diwariskan oleh nenek moyang mereka dalam bentuk lagu dan syair

yang disusun sendiri oleh penciptanya, sepanjang tidak menyimpang dari kaidah yang telah dianggap baku. Di awal perkembangannya, bahasa yang digunakan dalam *karungut* adalah bahasa Sangen (Ngaju Kuno), tapi kini sangat jarang dipergunakan lagi. Dahulu salah satu fungsi *karungut* adalah sebagai media pengajaran. Karena seorang *balian* (guru atau dukun) menyampaikan pengajaran kepada para muridnya dengan *mengarungut*. Sementara para muridnya menjawab atau melaksanakan perintah dari gurunya dengan *mengarungut* pula. Sedangkan orang yang menuturkan *karungut* disebut *pengarungut*.

Sejak pertama kali *karungut* mulai dikenal oleh masyarakat Ngaju di Kalimantan Tengah hingga perkembangannya saat ini, telah terjadi penyebaran *karungut* yang dilakukan dengan berbagai cara. Dahulu penyebaran dilakukan dengan cara migrasi dari satu daerah ke daerah lain, atau melalui perkawinan antar-kelompok subsuku/suku yang berbeda. Namun dewasa ini pendokumentasian, pertunjukan dan perlombaan dijadikan pula sebagai media untuk penyebaran *karungut*. Dahulu *karungut* merupakan karya budaya yang dimiliki secara kolektif. Para pencipta *karungut* tidak pernah mencantumkan namanya, namun setelah dikenal budaya tulis dan rekaman secara elektronik, para pencipta *karungut* mulai mencantumkan namanya.

Penyair-penyair *karungut* tidak lahir dari pendidikan formal, juga bukan dari proses pewarisan yang dilakukan secara terstruktur dari generasi tua ke generasi muda. Kemampuan menulis/menciptakan dan melantunkan *karungut* berlangsung secara alamiah yang didorong oleh keinginan untuk mencoba-coba, meniru dan belajar dari orang-orang tua. Dalam perkembangannya kini proses pewarisan secara tidak langsung pun telah dilakukan. Para penulis maupun perekam *karungut* ada yang telah mempublikasikan karya-karyanya secara luas, melalui media cetak dan elektronik. Di wilayah pedalaman pun, warga masyarakat yang gemar





Alat musik yang digunakan dalam *karungut*
Sumber: Formulir Pencatatan WBTB Indonesia,
BPNB Pontianak, 2013

berkarungut belajar dengan cara menirukan tuturan *karungut* melalui radio. Dengan demikian dimungkinkan terjadinya pengembangan dan perubahan *karungut* dari bentuk asalnya.

Hingga saat ini *karungut* masih dituturkan dengan menggunakan bahasa Ngaju, baik oleh orang Ngaju sendiri ataupun orang di luar Ngaju yang telah menguasai kebudayaan dan bahasa Ngaju dengan baik. Dahulu pelantunan *karungut* diiringi dengan musik pengiring berupa *kacapi* (kecapi) bersenar dua dan tiga. Namun dalam perkembangannya, musik pengiring *karungut* semakin beragam. Selain *kacapi*, terdapat pula *katambung* (sejenis tifa), gendang, gong, reba, seruling dan sebagainya.

Fungsi instrumen ini semata-mata hanya untuk menyemarakkan pelantunan *karungut*.

Mereka dapat digolongkan menjadi dua kelompok, yakni: 1) Pencipta (penyair) adalah mereka yang mampu menciptakan *karungut* dan pasti memiliki kemampuan untuk melantunkan *karungut* hasil ciptaannya sendiri ataupun ciptaan orang lain 2) Pelantun hanya bisa melantunkan *karungut*, tetapi belum tentu dapat menciptakan syair-syair *karungut* dengan baik.

Tema-tema yang digarap untuk sebuah *karungut* biasanya tentang kejadian atau peristiwa dalam kehidupan sehari-hari. Berdasarkan isi syairnya, *karungut* itu bisa dikelompokkan menjadi beberapa jenis, diantaranya: *karungut* cinta, *karungut* dongeng atau pemujaan terhadap seseorang tokoh/benda/tempat dan *karungut* nasihat. Berdasarkan proses penciptaannya, *karungut* dapat dibedakan menjadi dua kelompok besar, yaitu:

- *Karungut* spontan (tradisional) adalah *karungut* yang tercipta secara spontan bersamaan dengan ketika syair-syair lagu itu dilantunkan oleh *pengarungut*. Si pencipta tidak menyusun konsep atau gagasannya secara tertulis, karena syair-syair *karungut* itu langsung mengalir dari pikiran dan perasaannya saja saat ia sedang *mengarungut*.
- *Karungut* tak spontan (modern) adalah *karungut* yang tercipta secara tidak spontan. Si pencipta menulis dahulu syair-syair yang akan dilantunkannya. *Karungut* yang dilantunkan bukan oleh penciptanya sendiri juga bisa dikategorikan sebagai *karungut* tak spontan. Jenis *karungut* tak spontan terdiri dari dua bentuk, yakni *karungut* tertulis dan rekaman. Mengingat di masa kini telah banyak pencipta dan pelantun *karungut* yang merekam *karungut* dalam bentuk kaset, CD atau alat rekam elektronik lainnya.



Pementasan Karungut
Sumber: BPNB Pontianak, 2013

Namun demikian tidak terdapat perbedaan yang esensial antara *karungut* spontan (tradisional) dengan *karungut* tak spontan (modern), baik dari pola bentuk, struktur, lagu maupun tema. Tidak pula ditemukan adanya beragam versi *karungut* berdasarkan wilayah atau dialek, karena penuturan *karungut* selalu dilakukan menggunakan bahasa Ngaju dialek baku (Kapuas-Kahayan).

Sebagai sebuah karya sastra, unsur-unsur musikal *karungut* ditentukan oleh beberapa unsur bunyi, yakni unsur bunyi yang ditimbulkan oleh bentuk, tuturan dan instrumen. Unsur yang ditimbulkan oleh bentuk ditentukan oleh pola pembaitan dan pembarisan, pola suku kata pada tiap baris, pola persajakan, pola pengulangan (kata, frase, baris, bait). Pola pembaitan *karungut* terdiri atas 4 larik atau baris. Setiap baris rata-rata terdiri dari 4-7 kata atau 8-14 suku kata. Setiap bait bersajak akhir sama. Sebuah *karungut* paling sedikit terdiri dari satu bait dan paling banyak 34 bait. Durasi penuturannya rata-rata 15 menit.

Karungut memiliki beberapa fungsi, yaitu: 1) Media ekspresi estetik *pengarungut* dan masyarakatnya. 2) Media pengajaran. 3) Media bagi seorang ibu untuk meninabobokan anaknya. 4) Media untuk menghibur diri, memberi semangat, mengurangi kebosanan dan kelelahan pada saat sedang bekerja. 5) Media untuk membangkitkan semangat kebersamaan saat bergotong royong. 6) Media hiburan di saat pesta/perayaan. 7) Media untuk menyampaikan pesan pembangunan. Saat ini fungsi *karungut* yang paling dominan adalah sebagai media hiburan dan ekspresi estetik *pengarungut*.

ULAP DOYO

Nama Karya Budaya :
Ulap Dayo

Lokasi dan Sebaran Budaya :
Kalimantan Timur

Kategori :
Kerajinan Tradisional

Maestro :
Drs. Zulfari

Untuk mendapat kepastian kapan tenun tradisional Ulap Doyo dikenal oleh masyarakat Dayak Benuaq, dapat merujuk kembali latar belakang sejarah masyarakat yang mendiami daerah Tanjung Isuy, Kalimantan Timur. Daerah Tanjung Isuy didiami oleh masyarakat Dayak Benuaq yang berasal dari Suku Lawangan dari Kalimantan Tengah.



Suku Lawangan ini hidup berpindah-pindah dan akhirnya sampailah mereka di suatu daerah yaitu Tanjung Isuy. Di daerah ini, Suku Lawangan akhirnya hidup menetap dan menamakan dirinya Dayak Benuaq.

Apabila merujuk hasil studi para ahli yang mengatakan bahwa kegiatan menenun terjadi setelah manusia atau masyarakat hidup menetap dan untuk melakukan kegiatan ini tidak mungkin dilakukan apabila masyarakat hidup berpindah-pindah karena tidak akan memiliki waktu tentunya dapat dipastikan bahwa tenun tradisional Ulap Doyo dikenal oleh masyarakat Suku Lawangan setelah mereka hidup menetap di daerah Tanjung Isuy dan mengidentifikasi dirinya menjadi Suku Dayak Benuaq.

Sedangkan untuk mengetahui sejak kapan masyarakat Lawangan menetap di Tanjung Isuy tidak ada data atau sumber-sumber tertulis yang dapat memberikan gambaran secara pasti. Oleh karena itu, untuk pijakan sejarah perkembangan tenun tradisional Ulap Doyo di masyarakat Dayak Benuaq berdasarkan wawancara dengan para informan di Desa Tanjung Isuy diperkirakan baru berlangsung pada masa tentara Jepang masuk dan menguasai daerah tersebut. Jadi dapat dikatakan bahwa kegiatan menenun yang dilakukan oleh masyarakat Dayak Benuaq di Desa Tanjung Isuy

baru berlangsung sekitar abad ke-20.



Proses menenun Ulap Doyo
Sumber: Formulir Pencatatan WBTB Indonesia, BPNB Pontianak, 2013

Kegiatan pertama pada proses menenun Ulap Doyo adalah menyusun corak dan warna yang diinginkan. Alat yang dipakai untuk menyusun corak dalam bahasa Dayak Benuaq adalah *Ngorak Utah* yaitu berupa dua buah tiang yang



Tanaman Doyo yang sudah diproses
Sumber: INDB, 2013

berdiri tegak lurus yang ditancapkan pada sebuah balok kayu berukuran agak besar sehingga dapat berdiri dengan kokoh. Kedua tiang kayu ini dalam bahasa Dayak Benuaq disebut *teter* dan untuk menjaga kestabilan *teter* harus dipasang alat bantu yang terbuat dari bambu yang dilubangi di kedua bagian ujungnya. Alat ini dalam bahasa

Dayak Benuaq disebut *Pelepuk*. Apabila Ngorak Utah sudah terpasang dengan baik barulah benang-benang Doyo disusun dengan rapi pada kedua tiang tersebut dan diikat diujungnya.

Benang-benang Doyo yang telah disusun rapi dan diikat di ujungnya kemudian dibagi kedalam beberapa bagian sesuai dengan jumlah lipatan kain yang diinginkan. Setelah proses ini selesai barulah disusun ke dalam alat pembuat pola. Alat ini terbuat dari kayu ulin yang diberi palangan pada bagian atas dan bawahnya, oleh masyarakat Dayak Benuaq disebut *Daaq*.

Adapun ukuran alat ini disesuaikan dengan benang yang disusun adalah seperempat dari panjang kain. Sebagai contoh, apabila menginginkan panjang kain 1 meter maka alat ini cukup dengan ukuran 25 cm saja.

Sebagaimana diceritakan oleh ibu Sampurna seorang penenun Ulap Doyo di Desa Tanjung Isuy, apabila proses pengikatan selesai maka benang tersebut dilepaskan dari *spandraan pengencang* untuk selanjutnya dilakukan proses pewarnaan atau dalam bahasa Dayak Benuaq disebut *nyarau*. Jika menginginkan warna berbagai macam gabungan warna maka pewarnaan yang pertama adalah yang paling rendah intensitas warnanya. Sebagai contoh apabila menginginkan satu kain Doyo berwarna kuning, hijau, merah dan hitam, maka proses pewarnaan yang pertama adalah warna kuning karena kuning lebih muda dari warna hijau, merah dan hitam. Demikian seterusnya berurutan sesuai dengan intensitas warnanya. Apabila luas permukaan warna tersebut tidak terlalu lebar maka proses ini cukup dilakukan pada saat benang-benang berada di *spandraan* saja. Selesai proses pewarnaan selain warna hitam, maka masing-masing warna tersebut (kuning, hijau dan merah) diikat sesuai dengan motifnya agar terlindungi dari warna hitam yang dilakukan pada akhir proses pewarnaan. Pewarnaan hitam merupakan warna dasar yang memerlukan bidang luas sehingga benang harus dilepas dari *spandraan* dan dicelup ke dalam cairan pewarna hitam. Proses pewarnaan ini memerlukan waktu satu malam dan keesokan harinya harus dijemur agar kering dan seluruh ikatan harus dibuka. Apabila sudah kering, benang-benang ini selanjutnya dikencang kembali pada alat pengencang (pengorak). Pada saat benang dikencang harus diteliti kembali untuk melihat motif dan susunannya dari kemungkinan benang putus atau bergeser. Jika proses ini sudah selesai, benang-benang tersebut untuk selanjutnya dipasang alat tenun dan proses menenun pun dapat dilakukan. Untuk benang-benang selang (*lungsi*) diberi warna hitam sebagai pendukung warna dasar dari kain.

PROVINSI SULAWESI UTARA

KOLINTANG
MANE'E
TARI MAENGKET



KOLINTANG

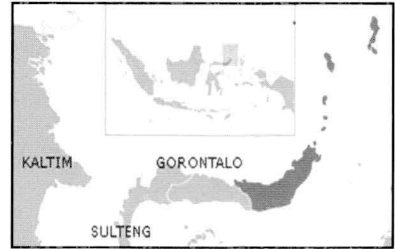
Nama Karya Budaya :
Kolintang

Lokasi dan Sebaran Budaya :
Sulawesi Utara

Kategori :
Musik Tradisional

Maestro :
DR. Benny J. Mamoto
(Ketua Institut Seni Budaya Sulawesi Utara)
Pius Samburia
dr. H. R. Ticoalu

Kolintang adalah alat musik khas dari Minahasa (Sulawesi Utara) yang mempunyai bahan dasar kayu, jika dipukul dapat mengeluarkan bunyi yang cukup panjang dan dapat mencapai nada-nada tinggi maupun rendah, seperti kayu telur, bandaran, wenang, kakinek atau sejenisnya (jenis kayu yang agak ringan tapi cukup padat dan serat kayunya tersusun sedemikian rupa membentuk garis-garis sejajar). Kata *kolintang* berasal dari bunyi: *tong* (nada rendah), *ting* (nada tinggi) dan *tang* (nada tengah). Dahulu dalam bahasa daerah Minahasa digunakan untuk mengajak orang bermain kolintang “mari kita ber-Tong, Ting, Tang” dengan ungkapan “*Maimo Kumolintang*” dan dari kebiasaan itulah muncul *kolintang*.



Pada mulanya *kolintang* hanya terdiri dari beberapa potong kayu yang diletakkan berjejer diatas kedua kaki pemainnya dengan posisi duduk di tanah, dengan kedua kaki terbujur lurus kedepan. Dengan berjalannya waktu, kedua kaki pemain diganti dengan dua batang pisang, atau kadang-kadang diganti dengan tali seperti Arumba dari Jawa Barat. Sedangkan penggunaan peti sesonator dimulai sejak Pangeran Diponegoro berada di Minahasa pada tahun 1830. Pada saat itu, konon peralatan gamelan dan gambang dibawa oleh rombongan.

Adapun pemakaian *kolintang* erat hubungannya dengan kepercayaan tradisional rakyat Minahasa, seperti dalam upacara-upacara ritual sehubungan dengan pemujaan arwah para leluhur. Itulah sebabnya dengan masuknya agama Kristen di Minahasa, eksistensi *kolintang* demikian terdesak bahkan hampir menghilang sekitar 100 tahun. Sesudah Perang Dunia II, barulah *kolintang* muncul kembali yang dipelopori oleh Nelwan Katuuk (yang menyusun nada *kolintang* menurut susunan nada musik universal).



Pada mulanya hanya terdiri dari satu melodi dengan susunan nada diatonis, dengan jarak nada 2 oktaf, dan pengiring dipakai alat-alat string seperti gitar, ukulele, dan stringbas. Tahun 1954 *kolintang* sudah dibuat 21/2 oktaf (masih diatonis). Pada tahun 1960 sudah mencapai 31/2 oktaf dengan nada 1 kruit, naturel,

dan 1 mol. Dasar nada masih terbatas pada 3 kunci (naturel, 1 mol, 1 kruis) dengan jarak nada $4\frac{1}{2}$ oktaf dan dari F s/d C. Perkembangan musik *kolintang* baik kualitas alat, perluasan jarak nada, bentuk peti resonator (untuk memperbaiki suara), maupun penampilan telah berkembang dengan baik. Saat ini *kolintang* yang dibuat sudah mencapai 6 oktaf dengan kromatis penuh.

Kelengkapan *kolintang* adalah sebagai berikut : B-Bas = *Loway*, C-Cello = Cello, T-Tenor 1 = *Karua* – Tenor 2 = *Karua rua* A-Alto 1 = *Uner* – Alto 2 = *Uner rua* U-Ukulele = *Katelu* M-Melody 1 = *Ina esa* – Melody 2 = *Ina rua* – Melody 3 = *Ina taweng*.

Melodi fungsi pembawa lagu, dapat disamakan dengan melodi gitar, biola, xylophone, atau vibraphone. Hanya saja dikarenakan suaranya kurang panjang, maka pada nada yang diinginkan; harus ditahan dengan cara menggetarkan pemukulnya (*rall*). Biasanya menggunakan dua pemukul, maka salah satu melodi pokok yang lain kombinasinya sama dengan orang menyanyi duet atau trio (jika memakai tiga pemukul). Bila ada 2 melodi, maka dapat digunakan bersama agar suaranya lebih kuat. Dengan begitu dapat mengimbangi pengiring (terutama untuk set lengkap) atau bisa juga dimainkan dengan cara memukul nada yang sama tetapi dengan oktaf yang berbeda, atau salah satu melodi memainkan pokok lagu, yang lain berupa improvisasi.

Cello, bersama melodi dapat disamakan dengan piano, yaitu; tangan kanan pada piano diganti dengan melodi, tangan kiri pada piano diganti dengan cello. Tangan kiri pada cello memegang pemukul no.1 berfungsi sebagai bass, sedangkan tangan kanan berfungsi sebagai pengiring (pemukul no.2 dan no.3). Itulah sebabnya alat ini sering disebut dengan kontras bass. Jika dimainkan pada fungsi cello pada orkes keroncong, akan lebih muda bila memakai dua pemukul saja, sebab fungsi pemukul no.2 dan no.3 sudah ada pada tenor maupun alto.

- *Tenor I dan Alto I*, keenam buah pemukul dapat disamakan dengan enam senar gitar.
- *Alto II dan Banjo* sebagai Ukulele dan “cuk” pada orkes keroncong.
- *Alto III (Ukulele)* pada *kolintang*, alat ini sebagai “*cymbal*”, karena bernada tinggi, maka pemukul alto III akan lebih baik jika tidak berkaret asal dimainkan dengan halus agar tidak menutupi suara melodi (lihat petunjuk pemakaian bass dan melodi kontra).
- *Tenor II (gitar)* sama dengan tenor I, untuk memperkuat pengiring bernada rendah.
- *Bass*, alat ini berukuran paling besar dan menghasilkan suara yang paling rendah.

Susunan alat lengkap (9 pemain) :

- Melodi, depan tengah
- Bass, belakang kiri
- Cello, dibelakang kanan dan alat yang lain tergantung lebar panggung (2 atau 3 baris) dengan memperhatikan fungsi alat (Tenor dan Alto).

Musik *kolintang* ini sedang berkembang, dan sangat dikenal di Minahasa bahkan di seluruh Indonesia sampai di luar negeri. *Kolintang* dimainkan pada acara kegembiraan seperti Hari Ulang Tahun Provinsi, kabupaten, kotamadya sampai tingkat kelurahan, acara pesta, syukuran, penyambutan tamu, dan sebagainya.

MANE'E

Nama Karya Budaya :
Mane'e

Lokasi dan Sebaran Budaya :
Sulawesi Utara

Kategori :
Kearifan Lokal

Maestro :
Yetty Pulu

Mane'e atau penangkapan ikan bersama bagi masyarakat Kepulauan Talaud, Sulawesi Utara, telah berlangsung sejak lama. Menurut penuturan masyarakat, dimulai sekitar abad ke-16. Sejarahnya berawal ketika terjadi gempa bumi dan badai gelombang besar (tsunami), yang melanda daerah kepulauan Talaud, mengakibatkan ada daratan yang tenggelam dan banyak harta kekayaan penduduk musnah. Mulai saat itu hidup masyarakat dari hari kehari sangatlah memprihatinkan. Dengan penuh ketabahan dan keuletan mereka menantang derita yang dialami.



Pada suatu ketika datanglah dua orang yang identitasnya tidak diketahui di daerah perairan laut Kepulauan Talaud. Perawakan dua orang tersebut sangatlah berbeda dengan penduduk setempat. Kedua orang ini tinggal dan menetap di salah satu pulau sebelah timur pulau Kakorotan salah satu pulau yang ada di Kepulauan Talaud.

Pada suatu hari, keduanya turun ke laut mengambil tempat masing-masing membagi arah yang berlawanan. Masing-masing memegang daun-daunan yang cukup banyak yang telah dililit dengan tali. Sambil perlahan maju selangkah demi selangkah daun-daun tersebut digerak-gerakan pada arah yang sama dari arah laut ke darat. Setelah air surut, nampaklah berbagai jenis ikan terkumpul dan menggelepar di atas *nyare* (karang yang tidak terendam air laut). Ikan-ikan dengan berbagai jenis terperangkap tak berdaya dan dengan mudahnya dapat ditangkap oleh kedua orang asing itu.



Pelaksanaan mane'e

Sumber : <http://sulutlink.com/2013/12/16/musik-kolintang-tari-maengket-dan-manee-ditetapkan-sebagai-warisan-budaya-tak-benda-indonesia/>, diakses pada tanggal 18 Januari, pukul 10:30

Peristiwa itu disaksikan oleh warga masyarakat yang tinggal di Kepulauan Nanusa, sehingga mereka menemui kedua orang yang tidak dikenal untuk meminta petunjuk. Dengan rasa bersahabat kedua orang asing tersebut memberi petunjuk serta menyerahkan alat-alat yang digunakan saat melakukan



Mamoto u sammi (menebar sammi)

Sumber : <http://arsipbudayanusantara.blogspot.com/2013/06/manee-tradisi-menangkap-ikan-dengan.html>, diakses pada tanggal 16 Januari, pukul 13:00

penangkapan ikan. Menjelang matahari terbenam kedua orang asing pergi meninggalkan daerah itu dan tidak pernah kembali lagi. Mulai saat itu penduduk setempat mempraktekan apa yang pernah dilakukan oleh orang yang tak dikenal dan mereka pun memperoleh hasil tangkapan ikan yang banyak.



Mamole u sammi (menarik sammi ke darat)

Sumber : <http://ozay27.blogspot.com/2012/09/seminar-diet-kantong-plastik-di-pulau.html>, diakses pada tanggal 18 Januari 2014, pukul 13:30

Kebiasaan ini dilakukan pada setiap tahun yang biasanya jatuh pada bulan Mei atau Juni dan telah berlangsung sejak dahulu sampai saat ini, sehingga pemerintah kabupaten berupaya mengangkat tradisi ini menjadi salah satu objek wisata. Lokasi *Mane'e* yang dipilih dan ditetapkan oleh pemerintah daerah terdapat di Desa Kakorotan.

Kegiatan menangkap ikan bersama dalam tradisi *Mane'e* melewati 7 tahap, yaitu:

1. *Maraca Pundangi* (memotong tali hutan)
2. *Mangolom para* (permohonan kepada Tuhan)
3. *Matuda Tampa Pane'e* (menuju lokasi upacara)
4. *Mamabi u sammi* (membuat alat)
5. *Mamoto u sammi* (menebar *sammi*)
6. *Mamole u sammi* (menarik *sammi* ke darat)
7. *Mangunu i na* (mengambil hasil)

TARI MAENGKET

Nama Karya Budaya :

Tari Maengket

Lokasi dan Sebaran Budaya :

Sulawesi Utara

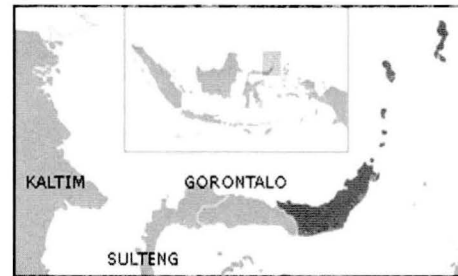
Kategori :

Seni Tari

Maestro :

Johanis Posuma

Maengket adalah suatu tarian yang telah menjadi tradisi di Minahasa, dilakukan oleh kelompok orang yang menyanyi sambil menari bahkan saling berpegangan tangan dan dipimpin oleh seseorang (*kapel*) yang akan mengangkat suara/ lagu pertama (*tumutu'ur*) serta tambur sebagai alat pengiringnya.



Maengket berasal dari kata – *engket* yang artinya pasang, nyalakan, buka jalan, kaitkan, dan sebagainya. Apabila dilekatkan awalan *ma-* sebagai pembentuk kata kerja dapat diartikan sebagai kegiatan tarian. Kegiatan dimaksud berkaitan upacara dengan tujuan menerangi, membuka jalan dan mempersatukan masyarakat pendukungnya. Hal ini dilakukan dalam situasi kegiatan panen padi (*maowey/makamberu*), selamatan rumah baru (*marambak*) dan pergaulan muda mudi (*lalaya'an*). Versi yang lain yaitu yang dikemukakan oleh L. Ogi dalam bahasa tombulu menjelaskan bahwa *maengket* terjadi dari kata *maha – engket*, *maha* memiliki arti sedang melakukan pekerjaan dan kata *engket* berarti angkat, jengket atau sambung menyambung. Sehingga bila kedua kata ini disatukan maka memiliki pengertian melakukan angkat suara sambil berjengket dengan menyanyi sambung menyambung atau berbalasan. Sementara Posumah menjelaskan bahwa *maengket* terdiri dari kata *ma*, *mah* yang berarti pergi atau sementara atau sedang mau; dan kata *engket* yang dapat berarti bersama bergerak menari dan menyanyi lagu disatukan tanpa ada *mahtuur* atau *tumutu'ur* (pemimpin lagu). Jadi *maengket* sama dengan pergi berkumpul bernyanyi bersama-sama sambil menari, berpegangan tangan, membentuk lingkaran atau *mapurengkey* dengan gerakan maju selangkah, mundur selangkah, tangan diayunkan mengikuti ritme lagu yang dinyanyikan bersama. Sementara ada anggapan bahwa *Maengket* merupakan salah satu jenis tari dengan tipe setiap memulai menyanyi harus dimulai dari seseorang yang mengangkat suara kemudian diikuti oleh yang lainnya. Dengan demikian terdapat beberapa versi pendapat mengenai *Maengket* namun pada intinya *Maengket* adalah seni bernyanyi sambil menari dengan mengungkapkan sastra daerah yang dilakukan oleh sekelompok orang.

Keberadaan tarian *maengket* penggunaannya tergantung dari maksud

acara, tempat serta waktu. Jenis tarian ini dulu dibagi dalam 16 macam nyanyian yang menjadi tema atau judul yakni :

- *Marojor* asal kata *rojo* yang berarti lurus, besar, bagus.
- *Maowei Makamberu* berarti menyanyi sementara menuai (memetik) padi, mengumpulkan padi baru dan menceraikan padi itu dengan hampa-hampa jerami.
- *Marambak* asal kata *rambak* yang berarti sentak menyentak kaki ke lantai.
- *Mareindeng* asal kata *reindeng* (*leindeng*) yang berarti bunyi nyaring dan merdu.
- *Mawinson* asal kata *winson* yang berarti ikut berulang ulang
- *Masambo* asal kata *ambo* yang berarti capai
- *Mapurengkei* asal kata *rengkei* (*lengkei*) yang berarti tinggi
- *Matolok* (*malolok*) asal kata *lulu* yang berarti orang katik (pendek), wanita
- *Masama, masawuna, masawona* asal kata *sawo* memiliki arti kuah, permainan, waktu isi biji padi masih cair.
- *Masiserap* asal kata *serap* yang berarti bulan
- *Maurei* asal kata *urei* (*orei*) artinya ikat berkas
- *Makarei* asal kata *kerei* memiliki arti bersihkan
- *Maweso* asal kata *weso* yang berarti tarik
- *Maijap* asal kata *ijap* (*riap*) berarti sinar gilang gemilang
- *Marani* asal kata *rani* (*kasuai*) berarti licin
- *Matambak* asal kata *tambak* berarti ingat.

Ke enam belas macam nyanyian maengket ini dilagukan secara puisi, namun yang berkembang dalam tarian Maengket sekarang ini hanya 2 (dua) macam yakni *Makamberu*, *Marambak* kemudian ditambah bentuk *Lalayaan* sehingga menjadi 3 tema nyanyian atau lagu yang biasa disebut tiga babak (maengket sebagai bentuk seni pertunjukan). *Lalayaan* berasal dari kata *lumaya* yang berarti bergembira. Tema *Lalayaan* dimasukkan dalam tarian Maengket sesudah *Makamberu* dan *Marambak* karena dalam mengakhiri aktivitas atau kegiatan panen padi kemudian naik rumah baru diakhiri dengan ungkapan kegembiraan.

Dari catatan-catatan tersebut dapatlah disimpulkan dengan batasan yang sederhana bahwa Tari *Maengket* adalah sekelompok orang yang menyanyi sambung-menyambung dengan gerakan mengikuti irama (menari) yang dipimpin oleh seorang kapel yang mengungkapkan kegembiraan, ucapan syukur pada saat panen padi (*maowey kamberu*), naik rumah baru (*marambak*) dan pergaulan muda-mudi (*lalayaan*).

Kapan munculnya Tari *Maengket* di Minahasa belum ada keterangan

yang pasti namun menurut sejarah maengket sudah ada sejak abad ke 7. Kini mata budaya ini sudah berkembang dan dilestarikan orang Minahasa sampai sekarang dalam bentuk seni pertunjukan. Banyak pendapat yang ada mengenai asal-usul tari Maengket namun umumnya mengemukakan bahwa maengket adalah bagian dari suatu upacara ritual/sakral yang lahir dari suatu tradisi budaya gotong royong masyarakat di Minahasa dalam kegiatan agraris yaitu bercocok tanam. Budaya gotong royong ini dikenal dengan istilah *mapalus*. *Mapalus* merupakan suatu sistem kerja sama dengan dasar tolong-menolong antara beberapa orang atau sejumlah warga suatu masyarakat untuk kepentingan umum. Adapun bentuk kegiatan *mapalus* sampai sekarang ini dapat ditemukan ada yang terorganisir dan ada yang tidak terorganisir.

Pendapat lain mengemukakan bahwa Tari *Maengket* lahir dalam ritual religi purba Suku *Malesung*. Pada umumnya manusia purba hidup di alam primitif mempunyai kebiasaan menyanyi sambil menari-nari yang dipimpin oleh seseorang. Sejak zaman dahulu Suku *Malesung* yang berganti nama *Minaesa* yang kemudian menjadi nama Minahasa terkenal dengan mata pencaharian bercocok tanam. Dalam kegiatan bercocok tanam para leluhur kita tidak bertahan pada satu kebun saja tetapi mereka berpindah-pindah dan merombak hutan di wilayahnya, sekaligus memperluas hak kepemilikannya dari tahun ke tahun sesuai dengan kemampuan masing-masing. Setelah merasa cukup dengan kepemilikannya, mereka kembali lagi ke kebun/ladang yang di garapnya semula yang tentunya telah menjadi hutan muda yang siap untuk digarap kembali. Salah satu kebiasaan yang telah lama dilakukan oleh Suku Minahasa dalam mengerjakan sesuatu seperti memetik padi dan membuat rumah yaitu dilakukan bersama-sama secara begiliran atau dalam bentuk kerja *mapalus*. Dalam aktivitas kerja *mapalus* ini dikenal adanya *maengket*. Karena ketika bekerja mereka bernyanyi (untuk membangun semangat kerja), sambil berbalas-balasan. Dan pada waktu istirahat juga mereka suka bernyanyi. Adapun lagu-lagu yang dinyanyikan diikuti dengan gerakan-gerakan sederhana.

Selain itu versi lain mengemukakan bahwa Tari *Maengket* awalnya bukanlah suatu tari sebagaimana kita kenal sekarang ini. *Maengket* lebih tepat kalau disebut seni Maengket karena di dalamnya terdiri atas seni musik, seni vokal atau nyanyian dan seni tari (gerakan). *Maengket* dikatakan sebagai suatu tari baru dikenal awal abad ke-20. Dikatakan lebih lanjut bahwa pada masa lampau para leluhur tidak menyebut *maengket* itu sebagai tari tetapi disebut *maengket* saja. Menurut beliau, *maengket* itu asalnya dari Tombulu dan dapat dikatakan bahwa pelopor *maengket* sebenarnya dari Suku Tombulu. Hal ini sesuai fungsi *maengket* itu sendiri dalam tradisi budaya agraris masyarakat tempo dulu adalah untuk panen padi ladang (kebun kering) bukan sawah. Memang kenyataan sekarang Tari *Maengket* banyak diminati dan lebih berkembang pada etnis Minahasa subetnis Tombulu.

Bentuk dan jenis Tari *Maengket* termasuk dalam kategori tarian tradisional yang dibawakan secara kelompok berpasangan yaitu pria dan wanita dengan seorang kapel sebagai pemimpin tari serta diiringi dengan bunyi alat musik tambur, tetengkoren dan gong. Sebagai tarian tradisional

karena *Maengket* telah mengalami perjalanan sejarah yang cukup lama serta telah mentradisi pada masyarakat di Minahasa dari satu generasi ke generasi selanjutnya walaupun pernah terjadi masa vakum. Perkembangan Tari *Maengket* yang ada sampai sekarang (yang biasa dipertandingkan) dikelompokkan menurut jenis kelamin dan umur. Pembagian kelompok tersebut sebagai berikut :

- Kelompok tari Maengket campuran (pria dan wanita)
- Kelompok tari Maengket sejenis (khusus wanita, untuk peran pria dibedakan pakaiannya)
- Kelompok tari Maengket anak-anak (umur 6-12 tahun)
- Kelompok tari Maengket remaja (umur 13-18 tahun) dan
- Kelompok tari Maengket dewasa (umur 19 tahun ke atas).

Kenyataan sampai sekarang tidak ada kelompok Tari Maengket pria karena pada bagian/tema ketiga yaitu *lalayaan* menggambarkan atau mengisahkan pergaulan antara pria dan wanita, dimana pemeran wanita tidak dapat dilakukan pria. Namun untuk kelompok sejenis (wanita dewasa) pemeran pria dapat dilakukan oleh wanita yaitu dengan memakai kostum pria. Di samping pembagian kelompok tersebut, dalam Maengket menggunakan komposisi suara manusia (paduan suara) yang dibagi atau dibedakan sebagai berikut:

- Suara anak-anak; tinggi dengan nada c – f" dan rendah dengan nada a – d".
- Suara dewasa wanita; tinggi disebut sopran c – a", sedang disebut mezzo sopran a – f" dan rendah disebut alto f – d".
- Suara dewasa pria; tinggi disebut tenor c – a!, sedang disebut baritone a – f! dan rendah disebut bass f – d!.

Jika kelompok Tari Maengket anak-anak maka susunan suaranya adalah suara tinggi dan suara rendah. Untuk kelompok sejenis (wanita) adalah suara tinggi, suara sedang dan rendah. Sedangkan untuk kelompok campuran susunan suaranya adalah sopran, alto, tenor dan bass. Dalam menyanyikannya secara paralel yakni semakin tinggi bunyi suara sopran, semakin tinggi pula bunyi suara yang lainnya. Menyanyikan melodi lagu Tari Maengket menggunakan gaya daerah yang sering menahan nada suku kata terakhir, lalu terus menyambung ke nada yang lain dengan cara mengayunkan disebut '*malndoi*'. Tetapi dalam istilah musik umum disebut *portamento* yang artinya satu nada dibunyikan lalu terus menyambung ke nada lain dalam satu napas tanpa memberi tekanan lagi.

Busana dalam Tari *Maengket* terdapat dua jenis yaitu busana penari wanita dan busana penari pria (termasuk penabuh alat musik). Busana penari wanita bagian atas adalah kebaya berwarna putih yang dilengkapi dengan hiasan rendah dan untuk bagian bawah menggunakan kain sarung yang dilingkarkan dengan motif berkepala (memiliki motif batik atau gambar utama pada bagian depannya (lihat foto). Busana penari pria terdiri dari bagian atas adalah kemeja model *baniang* dengan kancing



Foto busana wanita dan pria dalam
tari Maengket
Sumber: BPNB Manado, 2013

pada bagian depan, lengan panjang dan dada bagian depan kemeja dihiasi dengan motif bunga atau pita. Untuk bagian bawah yaitu celana panjang dengan memakai ikat pinggang dan ikat kepala bermotif gunung (satu gunung atau tiga gunung yang memiliki arti keagungan Tuhan untuk satu gunung. Gunung yang di tengah menandakan keagungan Tuhan, dan dua gunung di sampingnya bermakna hidup sesama manusia). Para penari Maengket, kapel dan pemain musik tidak menggunakan alas kaki ketika mereka pentas di panggung. Berikut busana adat Minahasa yang digunakan penari pria dan wanita dalam Tari *Maengket*.

Asesoris yang digunakan dalam Tari *Maengket* yakni untuk penari wanita pada bagian kepala menggunakan sanggul pingkan (ada dua konde) dan bunga ros (sejenisnya) yang diletakkan pada bagian sebelah kiri kepala dekat telinga. Untuk asesoris penari pria yaitu ikat kepala bermotif gunung dan ikat pinggang yang terbuat dari kain. Perlengkapan asesoris lainnya untuk penari pria dan wanita adalah lenso yang dikaitkan pada jari kelingking baik kiri dan kanan. Khusus untuk busana *kapel* (pemimpin tari) berbeda dengan busana penari wanita namun berbentuk kebaya dengan bagian bawah rok panjang yang warnanya senada dengan kebaya. Dan asesoris yang digunakan sama seperti penari wanita. Berikut gambar asesoris penari wanita bagian atas dan asesoris pria bagian atas :



Aksesoris

Sumber: BPNB Manado, 2013

Alat musik yang digunakan dalam mengiringi Tari Maengket umumnya adalah *tambor* (gendang) dalam ukuran besar dan sedang. Dalam perkembangannya kini sudah dilengkapi lagi dengan alat musik lain yaitu *tetengkoren* (alat komunikasi orang Minahasa jaman dulu yang terbuat dari bambu) dan gong (terbuat dari besi kuningan). Bunyi alat musik tersebut berfungsi sebagai pembawa irama dan memberikan aba-aba atau isyarat.

Disamping iringan bunyi alat musik, Tari Maengket juga diiringi lagu yang dinyanyikan oleh para penari. Syairnya mengungkapkan situasi panen padi (*makamberu*), situasi naik rumah baru (*marambak*) dan situasi pergaulan muda-mudi (*lumaya*). Ketiga tema lagu tersebut yang menyatu dalam satu paket tarian Maengket dengan judul masing-masing tema yaitu *Makamberu*, *Maramba'* dan *Lalaya'en*. Pencipta lagu syair atau sastra



Alat-alat musik dalam tari Maengket

Sumber: BPNB Manado, 2013

maengket yang berkembang sekarang antara lain ciptaan dari Johanis Posumah, Titus Loho (alm.), Jan Rumagit (alm.), Dien Muaya (alm.) dalam bahasa *Tombulu*, Vincent Luntungan (alm.) dalam bahasa *Tonsea*, Samuel Assa dalam bahasa *Tontemboan* dan Hendrik L. Oroh dalam Bahasa *Tondano* (*Tolour*). Dari sastra-sastra tersebut ada yang disalin diterjemahkan lagi ke dalam dialek bahasa lain dalam lingkup etnis Minahasa.

PROVINSI SULAWESI TENGAH

RAIGO



RAIGO

Nama Karya Budaya :

Raigo

Lokasi dan Sebaran Budaya :

Sulawesi Tengah

Kategori :

Seni Tari

Maestro :

Piser Rimala

Sulawesi Tengah kaya akan tradisi yang tersebar di 12 etnik yang tersebar di seluruh wilayahnya, dan satu di antara banyak kesenian tersebut adalah kesenian Raigo. Raigo sebagai tarian tradisional dipercaya oleh masyarakat

pendukungnya lahir dan berkembang lewat proses mitos yang diwujudkan dalam bentuk ritus dengan gerakan dan ungkapan yang bernilai sakral sehingga sering menyertai pelaksanaan upacara adat khususnya dalam upacara syukur panen padi dan beberapa upacara tradisional lainnya. Raigo hidup dan berkembang dalam masyarakat Sulawesi Tengah khususnya pada suku bangsa Kulawi dengan sebutan *Raego*, Kaili menyebut *Rego* dan Bada menyebut *Raigo*. Tarian yang menggambarkan suatu kemenangan dalam usaha, kegembiraan serta pengungkapan rasa syukur atas hasil panen yang menggembirakan kemudian ditarikan dalam gerakan dan ungkapan dalam bahasa daerah yang berisikan pemujaan terhadap sang pencipta.

Tarian *raigo* terdapat dalam beberapa jenis salah satunya adalah *raigo mpae* (*raigo* = tari dan *mpae* = padi) atau juga disebut *raego vunja* karena keterkaitannya dengan upacara *vunja*. Jadi *raigo mpae* atau *raigo vunja*



adalah suatu tarian tradisional Sulawesi Tengah dalam rangkaian upacara *vunja* menurut irama yang digerakkan oleh orang-orang yang sedang mengembangkan suatu daya dan semangat yang mempunyai arti sosial dan juga kepercayaan terhadap Sang Pencipta. Tarian ini bukan hanya semata-mata sebuah bentuk kesenian (hiburan) namun tarian ini tidak dapat terlepas dari beberapa pelaksanaan upacara adat di wilayah Kulawi atau pun di Lembah Bada. Untuk mendukung pelaksanaan tarian ini, maka tercipta pula lantunan syair-syair dalam vokal yang berisi pesan moral kepada yang mendengarkannya serta beberapa kelengkapan pendukung lainnya yang juga memiliki makna simbolik terhadap upacara ritualnya.

Perwujudan raego melalui syair-syairnya serta fungsi dan kedudukannya pada masyarakat, merupakan bagian dari ungkapan budaya yang dilatarbelakangi oleh emosi religi dan upacara adat yang dapat ditemukan



Penari Raigo dengan pasangannya.

Sumber: BPNB Manado, 2013

di semua suku di Indonesia. Oleh karena tidak semua suku memiliki sarana komunikasi dalam bentuk tulisan, maka kesinambungan pewarisannya hanya tertumpu pada informasi lisan yang tidak sistematis sehingga memiliki kelemahan dan keutuhannya dari generasi ke generasi. Pada umumnya pelaksanaan berbagai upacara adat, khususnya yang berkaitan dengan raigo pada Suku Kulawi, masih terus dilaksanakan para orang tua (totua ngata) sampai anak-anak muda. Kenyataan ini menjadikan masyarakat luar dapat mendengarkan syair-syair raego melalui vokal yang saling sahut menyahut sekaligus menjadi pengiring bagi tarian itu sendiri. Syair-syair tersebut memiliki makna terhadap pelaksanaan upacara adat serta melihat lebih dalam fungsi dan kedudukannya pada masyarakat setempat. Suku Kulawi sebagai pemilik budaya *Raigo* tidak mengenal tulisan, sehingga pewarisan budaya hanya dapat dilakukan secara lisan dan peniruan tingkah laku yang keseluruhannya mengandalkan ingatan belaka. Tidak semua lapisan masyarakat Suku Kulawi memiliki

kesempatan untuk memperoleh bekal pengetahuan dan keterampilan dalam pelaksanaan *raigo*. Dengan demikian, hanya beberapa anggota masyarakat berusia lanjut yang menjadi pelaku upacara ini. Anggapan bahwa *raigo* hanya diperuntukan untuk para *totuangata* (orang yang sudah berumur), menyebabkan pengetahuan dan keterampilan melakukan tarian ini hanya terbatas pada generasi yang mengalami tarian ini (pelaku) yang jumlahnya sangat kurang dan tidak lagi merata pada semua lapisan masyarakat di daerah Kulawi.

Jenis-Jenis Tarian Raigo

Secara garis besar tidak ada perbedaan esensial, dengan pola tarian keliling tapi syair yang dinyanyikan berbeda digolongkan berdasarkan upacara adat yang sedang dilakukan. Macam tarian *Raigo* adalah sebagai berikut:

- *Raigo vunca*, tarian *raigo* yang dilakukan pada upacara sesudah panen.
- *Raigo tarade*, tarian yang dilaksanakan pada upacara panen dengan hasil yang sangat memuaskan.
- *Raigo potinowu*, *raigo* yang dilaksanakan pada upacara membayar mahar oleh calon pengantin pria kepada calon pengantin wanita.
- *Raigo pobalai*, merupakan tarian *raigo* yang diadakan pada upacara perkawinan, apabila kedua mempelai masih ada hubungan kekeluargaan.
- *Raigo puncumania*, *raigo* yang dilaksanakan pada upacara khitanan.
- *Raigo bobongka ombo*, dilaksanakan pada upacara tujuh hari kematian bangsawan.
- *Raigo popowata*, diadakan pada upacara kematian saat menunggu jenazah.
- *Raigo poparoma*, diadakan pada upacara kematian menjelang hari terakhir.
- *Raigo mpainu*, *raigo* yang diselenggarakan pada upacara mandi bagi pahlawan yang akan berangkat ke medan perang.
- *Raigo pantaka*, diadakan pada upacara penyambutan para pahlawan dari medan perang.
- *Raigo popatunahou*, diadakan pada upacara mendirikan rumah baru.
- *Raigo pangkasuwia*, diadakan untuk penyambutan tamu.

Lagu-lagu pengiring tarian *raigo* biasanya dinyanyikan dalam tempo *con brio*, *delce*, sesuai dengan tema gembira dan pada pengiring perang yang disebut *inolu*, dinyanyikan dalam tempo *de Marcia*, *forte* atau *presto* yang sesuai dengan tema heroik dan patriotik. Setiap lagu memiliki ciri yang sama, yaitu pengulangan kata dan syair hingga beberapa kali. Perbedaan antara lagu dan lainnya terletak pada melodi dan tempo berwarna tinggi yang tetap sama bentuknya. Eksklamasi hanya terdapat pada lagu-lagu perang sebagai selingan yang tidak boleh ditinggalkan antara syair lagu. Lagu-lagu pengiring *raigo* mula-mula dinyanyikan solo yang dipimpin oleh *tapanguli raigo*, kemudian disusul dengan suara bersama pria.

Setelah bait yang dinyanyikan dengan suara bersama pria *berakhi*, kemudian seorang bernyanyi solo, yang disebut sebagai *toonama* dan kemudian disusul lagi dengan suara bersama. Syair dan lirik untuk semua jenis lagu disebut *oila* dan oleh vokal disebut *manouliq*.

PROVINSI SULAWESI TENGGARA

KABANTI
KAGHATI
KALOSARA
LARIANGI



KABANTI

Nama Karya Budaya :

Kabanti

Lokasi dan Sebaran Budaya :

Sulawesi Tenggara

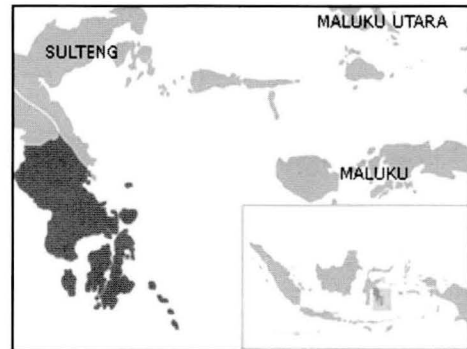
Kategori :

Tradisi Lisan

Maestro :

La Ode Kamaluddin

Tradisi lisan *kabanti* merupakan salah satu bentuk puisi yang paling banyak berkembang dalam masyarakat Wakatobi. *Kabanti* lahir dan berkembang secara turun-temurun sebagai salah satu kesenian dan juga sebagai bagian dari berbagai aktivitas kehidupan masyarakat Wakatobi. *Kabanti* ditulis dengan menggunakan aksara Arab, Arab Melayu dan Aksara Walio dan menceritakan tentang tema-tema tasawuf atau keagamaan. Salah satu contoh *Kabanti* yang berjudul *Bula Malino* atau *Purnama* yang jernih :



Bismillahi kaasi karoku siy
Alhamdu padaaka kumatemo
Kajanjinamo Oputa momakaana
Apekamate bari-baria batua

Yinda samia batua bemolagina
Sakabumbua padaa posamatemo
Soomo Opu alagi samangengea
Sakiaiya yindaa kokapadaa

E Wapu dawuaku iymani
Wakutuuna kuboli badakusiy
Te syahada iqraru momatangka
Tetasidiqi iymani mototapu

E Waopu rangania rahmati
Muhammadi cahea baabaana
Oinciamo kainawa motopene
Mosuluwina bari-baria batua

Sio-siomo Waopu bekupokawa
Yi muhsyara toromuana batua
Agoaku yi azabu narakaa
Yi huru-hara naile muri-murina

Siy saangu Nidzamu oni Wolio
Yi karangina Suluthani mo adili
Kukarangia betao paiasaku
Barasalana bekuose kaadari

Sio-siomo Opu atarimaaku
Bekuewangi yincaku momadakina
Kusarongia Kabanti yincia siy
Bula malino kapekarunana yinca

Kabanti ini terdiri dari 92 bait yang menceritakan tentang ajal atau kematian yang akan segera datang pada diri seseorang. *Kabanti* mengingatkan bahwa kematian itu ibarat purnama yang jernih tanpa halangan sesuatu apa pun bila kita ikhlas berserah diri pada-Nya.

Fungsi *Kabanti* terdiri dari:

- sebagai hiburan
- alat untuk menyampaikan nasihat keagamaan
- sebagai ingatan kolektif masyarakat tentang suatu peristiwa
- sebagai sarana pendidikan bagi anak-anak dengan bahasa-bahasa yang bernilai tinggi
- sebagai penghalus budi, penghalus rasa
- sebagai sarana transfer budaya dari satu generasi ke generasi berikutnya
- sebagai pembangkit semangat
- sebagai alat untuk memelihara sejarah setempat
- sebagai alat protes sosial, yaitu memprotes ketidakadilan di dalam masyarakat.

Peran *kabanti* dalam masyarakat Wakatobi sebagai berikut, yaitu :

- sebagai pengantar tidur
- sarana pengungkapan perasaan muda-mudi (*pobanti*)
- bagian acara adat (*kadandio*)
- penenang orang sakit (*áae-áae*)
- nyanyian kerja

Sebagai pengantar tarian atau bagian dari tarian, misalnya *kabanti* yang menjadi bagian dari performansi tari lariangi, performansi tari pajoge, dan performansi tari kenta-kenta.

KAGHATI

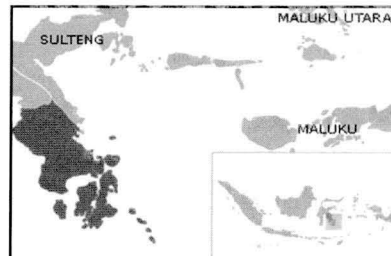
Nama Karya Budaya :
Kaghati

Lokasi dan Sebaran Budaya :
Sulawesi Tenggara

Kategori :
Permainan Tradisional

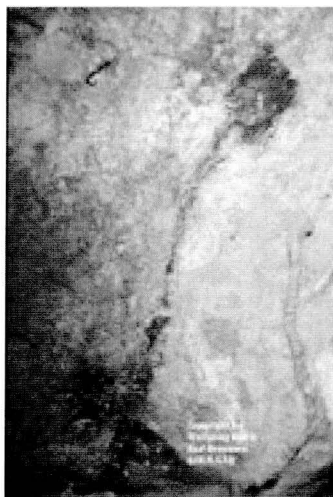
Maestro :
Lahada

Kaghati merupakan permainan layang-layang tradisional masyarakat Suku Bangsa Muna, Sulawesi Tenggara. Masyarakat setempat menyebutnya dengan nama *kaghati kolope*. *Kaghati* dibuat dari daun ubi yang dikeringkan lalu dianyam bersama dengan serat nanas.



Permainan layang-layang atau yang disebut dengan *kaghati* telah dilakukan oleh nenek moyang masyarakat Muna sejak empat ribu tahun yang lalu. Pengetahuan ini diperoleh berdasarkan penelitian Wolfgang Bick pada tahun 1997 di Muna. Wolfgang Bick sendiri merupakan seorang *Consultant of Kite Aerial Photography Scientific Use of Kite Aerial Photography* yang berasal dari Jerman. Dalam penelitiannya, Wolfgang Bick menemukan tulisan tangan manusia yang menggambarkan layang-layang dalam Gua Sugi, Desa Liangkobori. Dalam gua tersebut, tergambar seseorang sedang bermain layang-layang di dinding batu dengan menggunakan tinta berwarna merah dari *oker* (campuran tanah liat dan getah pohon).

Penemuan Lukisan di Gua Sugi Patani dikatakan Wolfgang Bick telah mematahkan klaim yang menyatakan bahwa layangan pertama berasal dari China pada 2.400 lalu. Layangan yang ditemukan di China menggunakan kain parasut dan batang almunium, sementara layangan dari Pulau Muna terbuat dari bahan alam dan telah menjadi bagian dari kehidupan masyarakatnya.



Lukisan di Gua Sugi

Sumber : <http://wisata.kompasiana.com/jalan-jalan/2013/04/26/kaghati-kolope-jejak-layang-layang-tertua-di-dunia-550484.html>, diakses pada tanggal 16 Januari 2014, pukul 11:00

Ada pendapat yang mengatakan bahwa latar belakang munculnya layang-layang *kaghati* merupakan manifestasi Suku Bangsa Muna terdahulu yang menyembah api. Mereka meyakini bahwa sumber api adalah matahari. Oleh karena itu, cara mereka mencapai Tuhan adalah dengan menerbangkan layang-layang *kaghati* selama tujuh hari. Tepat pada hari ketujuh, tali layang-layang tersebut diputus agar bisa terbang menuju langit tempat Tuhan mereka (matahari) berada. Layang-layang yang lepas tersebut dipercaya akan memberi perlindungan kepada masyarakat Suku Bangsa Muna dari siksa api neraka setelah mereka meninggal.

Dalam perkembangannya setelah agama Is-

lam masuk ke Muna, ritual tersebut sudah tidak dilaksanakan lagi. Saat ini layang-layang biasanya menjadi sarana hiburan bagi masyarakat yang dinaikkan sejak sore sampai pagi hari selama 7 hari 7 malam. Apabila layangan tersebut tidak lagi dapat diturunkan, maka dibuatlah suatu upacara untuk memutuskan tali layangan tersebut. Pada layangan tersebut digantungkan sesajen berupa ketupat dan makanan lainnya. Niat yang terkandung dalam upacara tersebut adalah bahwa seluruh halangan dan rintangan yang tidak baik (kesialan) terbawa bersama layang-layang yang telah diputuskan. Selain itu, ada pula masyarakat yang memanfaatkannya untuk menjaga sawah atau ladang dari serangan burung dan babi hutan.

Bahan-bahan yang digunakan untuk membuat layang-layang kaghati adalah daun *kolope* (ubi hutan) dan bambu *rami* sebagai bahan utama. Masyarakat juga menggunakan serat daun nenas hutan yang dipintai untuk benangnya. Untuk merangkai bahan layang-layang tersebut digunakan kulit bambu yang dihaluskan dan diruncingkan. Selanjutnya untuk menyeimbangkan layang-layang masyarakat melengkapinya dengan kayu yang dipotong-potong berukuran kecil. Potongan kayu tersebut dipasang pada sayap kiri dan kanan layang-layang.

Ukuran *kaghati* dapat mencapai 1,9 meter dan lebar 1,5 meter sehingga untuk menerbangkannya membutuhkan sumber angin yang lebih kencang dari angin biasanya. Angin yang biasa digunakan adalah angin timur yang bertiup pada bulan Juni hingga September. Kencangnya tiupan angin mampu membuat layang-layang bertahan di angkasa selama 7 hari.

Pembuatan *kaghati* tidak mengikuti ukuran tertentu tergantung pada selera pembuatnya dan siapa yang akan memainkan layangan tersebut. Menurut bentuknya *kaghati* dapat dibedakan menjadi beberapa jenis yang telah dikenal secara umum oleh masyarakat daerah Muna :

- *Bhangkura*. Jenis ini berbentuk wajik dan merupakan jenis yang paling umum dibuat karena modelnya relatif sederhana. Panjang tiang vertikal dan horizontal seimbang (sama). Pertengahan tiang horizontalnya diikat pada 1/5 bagian atas tiang vertikal.
- *Bhalampotu (Mantobua)*. Jenis ini memiliki tiang vertikal (*kainere*) lebih pendek dari tiang horizontal (*pani*). Pertengahan tiang horizontalnya diikat pada 2/5 bagian atas *kainere*.
- *Kasopa*. Jenis ini bentuknya menyerupai *bhalampotu* dimana tiang vertikal lebih pendek dari tiang horizontal. Pertengahan tiang horizontal diikat pada kurang lebih 3/7 bagian atas tiang vertikal.
- *Wantafotu*. Jenis ini memiliki ciri khas tiang vertikal lebih pendek dari tiang horizontal dengan menggunakan perbandingan 1 : 1.2. Pertengahan tiang horizontal diikat pada kurang lebih 5/9 bagian atas tiang vertikal.
- *Salabanga*. Jenis ini bentuknya menyerupai wajik tetapi sisi-sisinya tidak terlalu berimbang seperti pada jenis *bhangkura*.
- *Sopi Fotu*. Jenis ini memiliki bentuk yang lebih lancip pada sisi atasnya dibanding jenis *bhangkura* dan *salabanga*. Keunggulan jenis ini adalah kecepatan melayang/terbang di udara sangat tinggi.

Untuk melestarikan keberadaan *Kaghati*, layang-layang ini sering diikutsertakan dalam perlombaan tingkat nasional dan internasional, bahkan, pada tahun 1996 dan 1997 layang-layang *kaghati* mendapat penghargaan dari kalangan pecinta layang-layang sebagai layang-layang yang paling alami.

KALOSARA

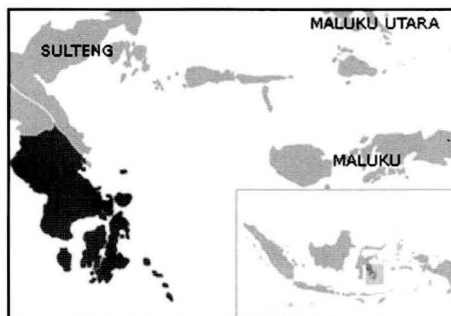
Nama Karya Budaya :
Kalosara

Lokasi dan Sebaran Budaya :
Sulawesi Tenggara

Kategori :
Kearifan Lokal

Maestro :
Bachruddin, S.Ag
Ajemain, S.Ag
Idaman Alwi, S.Fil.I, M.Si
Hanibal Hamiaso, ST
Abdul Alim, S.Pd, M.Si

Kalosara atau yang biasa disebut juga dengan *kalo* merupakan sebuah simbol hukum adat pada kebudayaan Tolaki di Sulawesi Tenggara yang telah diwariskan secara turun-temurun. *Kalosara* digunakan dalam berbagai aturan hukum adat seperti hukum dalam bidang pemerintahan, pertanian, perkawinan, pewarisan, utang-piutang, konflik dan penyelesaiannya, serta banyak bidang lainnya.



Kalosara berbentuk lingkaran uang terbuat dari tiga utas rotan yang kemudian dililit ke arah kiri berlawanan dengan arah jarum jam. Ujung lilitannya kemudian disimpul dan diikat, dimana dua ujung dari rotan tersebut tersembunyi dalam simpulnya, sedangkan ujung rotan yang satunya dibiarkan mencuat keluar.

Tiga ujung rotan yang dua di antaranya tersembunyi dalam simpul berkaitan erat dengan kata bijak Orang Tolaki yang berbunyi: *kenota kaduki osara mokong gadu'i, toono meohai mokonggoa'i, pamaernda mokombono'i*. Kalimat tersebut memiliki arti bila dalam menjalankan suatu adat terdapat kekurangan, maka hal tersebut harus dapat diterima sebagai bagian dari adat orang Tolaki dan tidak boleh dibeberkan kepada umum atau orang banyak.

Sementara itu, lilitan tiga utas rotan mempunyai makna sebagai kesatuan dari stratifikasi sosial Orang Tolaki yang terdiri dari *anakia* (bangsawasan), *towonua* (penduduk asli atau pemilik negeri) yang juga bisa disebut sebagai *toono motuo* (orang yang dituakan) atau *toono dadio* (penduduk atau orang kebanyakan), dan *o ata* (budak). Selain itu, tiga lilitan rotan juga memiliki makna sebagai satuan dari keluarga, yakni bapak, ibu, dan anak sebagai unit terkecil jika digabungkan atas beberapa keluarga akan membentuk suatu masyarakat. Stratifikasi sosial tersebut mempengaruhi ukuran *kalosara* yang dipergunakan, yaitu:

- *Kalosara* dengan ukuran lingkaran yang dapat masuk dalam tubuh manusia dewasa diperuntukkan bagi urusan golongan bangsawasan.
- *Kalosara* dengan ukuran lingkaran dapat masuk pada bahu manusia diperuntukkan bagi urusan-urusan golongan *toono motuo* yakni

para pemangku adat.

- *Kalosara* dengan ukuran lingkaran dapat masuk pada kepala atau lutu manusia dewasa diperuntukkan bagi urusan-urusan golongan *toono dadio* atau orang kebanyakan.

Meskipun demikian stratifikasi sosial yang disebutkan sebelumnya merupakan stratifikasi sosial lama karena terdapat perbuahan dalam kebudayaan Orang Tolaki, terutama karena saat ini tidak dikenal lagi golongan *o ata* atau budak. Terkait dengan pergeseran stratifikasi tersebut maka ukuran *kalosara* yang dipakai juga mengalami perubahan. Jika dahulu Orang Tolaki mengenal tiga jenis *kalo* yang penggunaannya diperuntukkan untuk tiga status sosial, maka saat ini Orang Tolaki saat ini hanya mengenal dua ukuran *kalosara* sesuai peruntukannya, yaitu:

- *Kalosara* dengan diameter 45 cm yang diperuntukkan untuk golongan *anakia* dan jabatan Bupati ke atas (Bupati, Gubernur, dan seterusnya)
- *Kalosara* dengan diameter 40 cm yang diperuntukkan bagi golongan *toono motuo* (orang-orang yang dituakan) dan *toono dadio* (penduduk atau masyarakat kebanyakan).

Sejarah

Terdapat beberapa versi mengenai munculnya *kalosara* pada Orang Tolaki. Versi yang pertama mengungkapkan bahwa *kalosara* diciptakan dan digunakan pertama kali oleh Wekoila. Wekoila sendiri merupakan utusan dari Sangia I Wawo Sangia, atau dewa penguasa dunia atas. Wekoila mengaku diutus untuk mengatasi kekacauan di Konawe (meliputi Kabupaten Konawe, Konawe Utara, Konawe Selatan, Kolaka, dan Kolaka Utara sekarang) yang dikarenakan adanya perang saudara antara tiga kerajaan yang berada di tanah tersebut, yaitu Besulutu, Padangguni, dan Wawolesea. Sebagai bukti bahwa Wekoila merupakan utusan dewa, maka dirinya kemudian memperlihatkan suatu benda sakti yang dapat dipakai untuk memulihkan Konawe menjadi damai dan bersatu di bawah satu pemerintahan. Benda tersebut adalah *kalosara*.



Kalosara yang disiapkan pada suatu upacara

Sumber : <http://telenga.blogspot.com/2013/01/arti-dari-kalosara.html>, diakses pada tanggal 22 Januari, pukul 15:00

Wekoila kemudian dinikahkan dengan anak dari Raja Padangguni dan memindahkan pusat Kerajaan di Kambo Ilaronii (sekarang Unaaha) dan kemudian mengubah nama kerajaannya menjadi Kerajaan Konawe. Setelah itu kemudian Wekoila memerintahkan penduduk yang berada di tempat tersebut membuat duplikat *kalosara* sebanyak jumlah *onapo* (setingkat kampung) dan *otobu* (setingkat kecamatan). Setelah duplikat

selesai dibuat maka Wekoila kemudian mengirim duta untuk mengundang tamu dari kerajaan lain. Para duta ini masing-masing membawa duplikat *kalosara* yang diletakkan pada suatu wadah dari peralatan dapur dan dilapisi dengan kain putih bersih. *Kalosara* yang dibawa tersebut dianggap merupakan pengganti diri Wekoila. Para undangan tersebut kemudian memenuhi undangan Wekoila dan berkumpul di Kambo Ilaronii.

Dalam pertemuannya bersama undangan tersebut Wekoila menjelaskan tentang keberadaannya sekaligus menjelaskan tentang *kalosara* yang merupakan benda dari Sangia I Wawo Sangia. Pertemuan ini menghasilkan dua kesepakatan penting, yakni: kesepakatan untuk mengangkat Wekoila menjadi Raja Konawe dan menetapkan *kalo* sebagai benda adat kebesaran Kerajaan Konawe. Selain dua keputusan itu, juga dibuat keputusan lain, yakni:

- Bahwa *kalosara* ditetapkan sebagai simbol kehadiran *sangia* saat mengambil keputusan dalam berbagai situasi tertentu.
- Memberi nama *peowai* untuk *kalosara*, memiliki arti aturan yang diberlakukan di seluruh Konawe
- Mengikuti petunjuk Wekoila untuk meletakkan *kalosara* di hadapan atau di tengah-tengah suatu pertemuan dalam berbagai upacara adat.
- Menetapkan petugas *pabiatara* atau *tolea* yang akan menjalankan atau memegang atribut *kalosara*
- Menetapkan ukuran *kalosara* yang disesuaikan dengan tiga golongan pada stratifikasi sosial di Konawe.

Demikianlah sejak saat itu Orang Tolaki mengenal tiga jenis ukuran *kalosara* dan termasuk sasaran penggunaannya. Versi lainnya dikatakan bahwa keadaan kacau yang melanda Konawe tersebut disebabkan oleh mewabahnya penyakit yang mematikan. Keadaan ini tidak dapat diatasi sehingga para orang tua sepakat untuk meminta bantuan kepada Raja Luwu. Raja Luwu sepakat untuk membantu tetapi dengan syarat, bahwa jika kemudian orang yang dia utus dapat mengatasi kekacauan itu maka utusan ini harus dijadikan raja.

Hal itu kemudian menjadi kesepakatan antara Raja Luwu dan utusan dari Konawe dan kemudian Raja Luwu mengutus dua orang yaitu Larumbalangi dan Wekoila. Kedua utusan tersebut kemudian berhasil memulihkan keadaan di Konawe. Larumbalangi memulihkan keadaan kacau di Mekongga dan kemudian dilantik menjadi raja. Wekoila berhasil memulihkan keadaan di Konawe namun tidak dapat dilantik menjadi raja karena pada saat itu kerajaan tersebut masih dipimpin oleh Raja Ramandalangi.

Ramandalangi kemudian menikah dengan Wekoila. Setelah Ramandalangi meninggal, kemudian Wekoila menggantikannya sebagai raja. Pada saat Wekoila menjadi raja, di Kerajaan Konawe masih terdapat tiga kerajaan kecil yakni Kerajaan Padangguni, Kerajaan Besulutu, dan Kerajaan Wawolesea. Wekoila menginginkan suatu struktur pemerintahan

yang kuat dan baik di seluruh Konawe tetapi mendapat tantangan dari tiga kerajaan kecil itu. Untuk mewujudkan maksudnya, Wekoila kemudian meminta kepada tiga kerajaan itu bersatu dalam satu kerajaan. Padangguni dan Wawolesea menyambut dengan baik, namun Besolutu menolak maksud tersebut.

Melihat penolakan tersebut, Wekoila kembali mengirimkan utusan untuk menemui Raja Besolutu. Oleh Wekoila utusan tersebut dilengkapi dengan benda yang disebut *kalosara* sebagai perlambangan dari Wekoila sendiri. Melihat benda tersebut Raja Besolutu merasa dihargai dan kemudian memutuskan untuk bergabung dengan Kerajaan Konawe. Demikianlah maka sejak itu *kalosara* digunakan dalam berbagai urusan dan dalam setiap penggunaannya *kalosara* merupakan simbol dari kehadiran raja.

Versi ketiga kemunculan *kalosara* menyatakan bahwa benda tersebut diciptakan oleh Lelesuwa yang bergelar Kotubihara. Pada saat itu dia menjabat sebagai penasihat Raja Konawe. Lelesuwa menggunakan *kalosara* pertama kali untuk membagi wilayah Kerajaan Konawe menjadi empat bagian sekaligus menentukan penguasa atas wilayah-wilayah tersebut. Sejak saat itu pulalah *kalosara* dipakai dalam berbagai urusan.

LARIANGI

Nama Karya Budaya :

Lariangi

Lokasi dan Sebaran Budaya :

Sulawesi Tenggara

Kategori :

Seni Tari

Maestro :

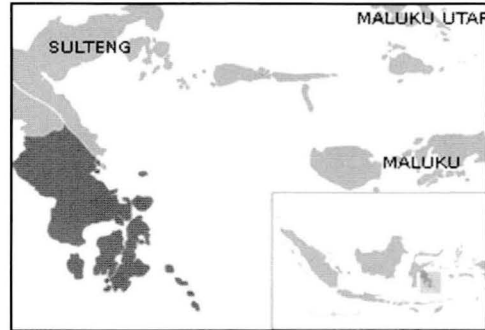
-

Lariangi merupakan tarian tradisional yang berasal dari kepulauan Wakatobi. Diperkirakan tarian ini telah ada sejak Tahun 1634, tepatnya pada masa kesultanan Buton. Dahulunya, *Lariangi* dimainkan di istana raja yang berfungsi sebagai media penerangan informasi kepada masyarakat luas. Menurut etimologi, *lariangi*

terdiri dari dua suku kata, *lari* dan *angi*. *Lari* berarti menghias atau mengukir sedangkan *angi* berarti orang-orang yang berhias dengan berbagai ornamen untuk menyampaikan informasi dengan maksud memberikan nasehat ataupun sebagai media hiburan dengan gerakan tari dan nyanyian.

Sebagai perwujudan dari *lari* (menghias) adalah pakaian para penari yang terdiri dari kain, manik-manik, hiasan sanggul, logam berukir untuk gelang, kalung, dan hiasan sarung. Masing-masing perwujudan *lari* memiliki simbol-simbol, yang misalnya saja, pada bagian kepala disebut *panto* dan *pintoru* melambangkan derajat bangsawan, *hepupu/konde* melambangkan Kerajaan Buton, bunga *konde* melambangkan pagar beton keraton, dan *toboy* atas bawah *kamba* melambangkan prajurit-prajurit penjaga pasar benteng keraton. Selain itu, ada yang namanya *hebindu* atau *sangi-sangi* yang melambangkan Fatimah (istri Nabi Muhammad SAW); kalung melambangkan matahari dan bulan; naga melambangkan penjaga benteng keraton; sekori dan gelang bersusun melambangkan derajat bangsawan; *kombo* tipis melambangkan gadis perawan atau wanita cantik yang sudah menikah; pelapis *kombo* berwarna jingga melambangkan sore hari; *punto/wuray nibelo* dasar hitam melambangkan malam hari; dan manik-manik putih melambangkan cahaya alam.

Dalam pagelaran, Tari *Lariangi* sebenarnya mirip dengan tarian tayub di Jawa. Para penari perempuan memberikan selendang kepada para tamu pria dan tamu pria yang telah diberi selendang wajib menari bersama dengan para perempuan ini. Tentu saja, mereka juga memberikan uang *saweran* kepada para penari. Gerakan Tari *Lariangi*, sebelum dan sesudah selalu diiringi dengan perkataan *le..le...*, maksudnya, Tari *Lariangi* siap ditampilkan, begitu pun sebaliknya. Tari ini bedurasi 10 menit. Sepuluh orang perempuan cantik menari dan bernyanyi. Tarian didominasi oleh



gerakan duduk dan melingkar dengan mengibaskan lenso atau kipas.

Klimaks tarian ini berada di akhir tarian, yaitu gerakan yang dinamakan dengan *nyibing*. *Nyibing* dilakukan oleh dua orang penari lelaki. Mereka menari mengelilingi dua orang penari perempuan. Gerakan ini mengandung maksud, para lelaki, dalam kondisi apapun harus tetap melindungi para



Penari Raigo dengan pasangannya.

Sumber: <http://kabali-indonesia.blogspot.com/2013/12/oleh-humas-kabali-tari-lariangi-kareke.html> diakses pada tanggal 27 Januari 2014, pukul 11:00

perempuan. *Nyibing* ini sangat ditunggu-tunggu oleh para lelaki. Lelaki akan sangat malu apabila diberi seledang tetapi tidak memberikan uang *saweran*.

Tari Lariangi merupakan satu dari beberapa tarian yang diusulkan dalam *memorandum of understanding* (MOU) atau nota kesepahaman yang dapat digunakan sebagai rekomendasi untuk mematenkan seni budaya yang ada di Nusantara ke UNESCO sebagai salah satu badan PBB yang menangani pendidikan dan keragaman budaya dan tradisi masyarakat yang ada di Wakatobi, serta beberapa situs sejarah dan tarian daerah, di antaranya, Benteng Watima di Binongko, Benteng Patua di Tomia, dan Benteng Lia di Wangi-Wangi Selatan. Untuk tarian, di antaranya, Tari Eja-eja dan Kuiramba dari Tomia, Tari Badanda dari Binongko, Tari Lariangi dari Kaledupa, dan Tari Kenta-kenta dari Wangi-Wangi. Seni budaya tersebut merupakan bagian dari tradisi lisan yang perlu dilestarikan sebagai salah satu kekayaan daerah.

PROVINSI SULAWESI BARAT

SAIYYANG PATTUQDUQ



SAIYYANG PATTUQDUQ

Nama Karya Budaya :

Saiyyang Pattuqduq

Lokasi dan Sebaran Budaya :

Sulawesi Barat

Kategori :

Seni Pertunjukan Tradisional

Maestro :

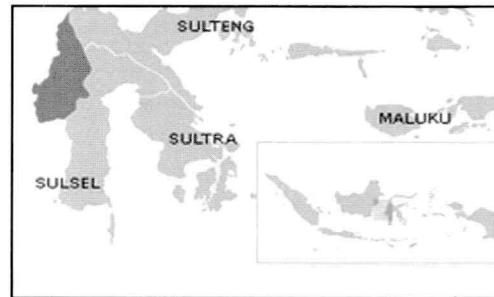
Prof. Dr. H. Abdul Rahman Halim, M.A

Abdullah

Drs. H. Abdul Muthalib

Drs. H. Suradi Yasil, M.Si

Saiyyang Pattuqduq merupakan sebuah kesenian yang berasal dari Mandar, Sulawesi Barat. *Saiyyang Pattuqduq* adalah bahasa mandar yang terdiri dari dua kata, *saiyyang* artinya kuda, *pattuqduq* artinya penari. *Saiyyang Pattuqduq* artinya kuda yang pandai menari,



pandai memainkan gerakan kepala dan gerakan kaki. *Saiyyang pattuqduq* digunakan dalam acara seperti tunggangan anak yang khatam Al Qur'an saat diarak keliling kampung yang umumnya dilaksanakan pada peringatan Maulud Nabi Muhammad saw, penjemputan tamu kehormatan, tunggangan karena adanya nadzar, dan sekedar hiburan atau pertunjukan.

Tradisi *saeyyang pattuqduq* adalah tradisi yang mencerminkan bagaimana masyarakat Mandar menghargai kaum wanitanya, bahwa wanita Mandar haruslah tenang dalam menghadapi hidup yang penuh guncangan, karena dalam menunggang kuda sang wanita harus tetap memperlihatkan sikap tenang walau duduk di atas kuda menari yang kadang kala tariannya cenderung mengamuk.

Dalam tradisi ini meski diartikan sebagai "kuda yang menari-nari", pada dasarnya kuda tersebut tidak menari sebagaimana pada manusia. Menari dan mengikuti gerakan atau kode-kode tangan si pawang pada tali kekang yang berada di mulut kuda. Ketika si pawang menarik-narik tali tersebut untuk kemudian melakukan pukulan-pukulan kecil pada tulang lutut (atau badan kuda), maka secara insting, si kuda "mengingat" kejadian pada waktu latihan. Bahwa ketika pawangnya bertindak demikian, dia harus menggerakkan kakinya sedemikian rupa, yang umumnya silih berganti, naik turun. Kepala harus digoyang-goyangkan juga yang seirama dengan gerakan kaki.

Itu adalah gerakan standar. Beberapa kuda memiliki variasi gerakan, misalnya gerakan kaki yang naik turun tersebut silang menyilang sehingga kelihatan indah. Kuda juga biasa tinggi sekali gerakan atau lompatan kaki depannya laksana gerakan khas kuda Zorro.

Dalam bagian ini juga perlu disampaikan, bahwa sebagian besar kuda bergerak tidak berdasarkan pada irama bunyi rebana. Tapi pada kode-

kode gerakan tangan pawang atau kebiasaan dalam latihan. Hal ini dikarenakan beberapa alasan. Pertama, sewaktu latihan, kuda tidak pernah dilatih menggunakan irama rebana. Kedua, sebagian besar kuda



Arak-arakan Saiyyang Pattuqduq

<http://appbm.wordpress.com/2013/06/11/melacak-jejak-saeyyang-pattuqduq-kuda-menari-di-tanah-mandar/>, diakses pada tanggal 20 Januari 2014, pukul 14:00

tak bisa menari-nari jika tidak diajarkan gerakan-gerakan jemari pawang pada tali kekangnya. Artinya kuda menari adalah aksi bersama antara pawang dengan kudanya. Dalam hal ini, sang pawang menerjemahkan bunyi tabuhan rebana pada kudanya lewat gerakan-gerakan tangan pada kekang.

Ada dua gerakan utama dalam tarian kuda di Mandar, yaitu gerakan kepala yang mendongak-dongak, dan gerakan dua kaki depan yang dihentakkan secara bergantian ke tanah. Kuda yang belum mahir, umumnya menggerakkan kakinya bersamaan. Kepalanya pun belum tampak anggun. Sedangkan kuda yang sudah terlatih, hentakan antara kaki kanan dengan kaki kiri dilakukan bergantian. Saat gerakan dilakukan, ada saat-saat tertentu kaki yang berada di atas di udara dihentikan.

