

ISSN 1858-4721

Etnomusikologi

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Seni



DEPARTEMEN ETNOMUSIKOLOGI
UNIVERSITAS SUMATERA UTARA

DARI PENYUNTING

Kesenian atau seni adalah salah satu isi kebudayaan bersama-sama agama, bahasa, organisasi sosial, pendidikan, teknologi, dan ekonomi. Kesenian mencakup rumpunnya seperti seni rupa, seni media rekam, dan seni pertunjukan. Seni pertunjukan pula terdiri dari seni musik, tari, dan teater. Kesenian muncul dan berkembang dalam kebudayaan setiap kelompok manusia di dunia ini, karena manusia memang memerlukan pemuasan terhadap keindahan yang wujud di dalam dirinya. Kesenian dapat mencerahkan jiwa, atau sebaliknya dapat digunakan untuk hal-hal negatif.

Dalam terbitan nomor 6 tahun 3 kali ini, *Etnomusikologi*, Jurnal Ilmu Pengetahuan Seni, menekankan kajian kepada kesenian dalam konteks kebudayaan. Terdapat empat penulis yang menyumbangkan pikiran-pikirannya dalam bentuk artikel. Keempat penulis ini adalah para dosen di Departemen Etnomusikologi, Fakultas Sastra, Universitas Sumatera Utara Medan. Diawali oleh Arifni Netriroza yang mengkaji tentang seni pertunjukan dalam kebudayaan masyarakat Aceh, dengan gaya deskriptif. Dilanjutkan oleh Bebas Sembiring yang menguraikan keberadaan seni pertunjukan dalam konteks kebudayaan etnik Sunda, dalam perspektif pengkaji luar. Seterusnya, Frida Deiahna mengkaji musik dan tari Bali serta Nusa Tenggara. Ditutup oleh Muhammad Takari yang menguraikan secara teoretis dan konseptual tentang komunikasi tradisional dalam kebudayaan Melayu secara luas.

Semoga saja ilmu pengetahuan seni akan terus berkembang, dan para ilmuwan seni menjadi pelopornya. Akhirnya redaksi mengucapkan, "Selamat menikmati tulisan-tulisan tersebut dan salam seni."

Muhammad Takari

DAFTAR ISI

Dari Penyunting	i
Daftar Isi	ii
Masyarakat dan Kesenian Nanggroe Aceh Darussalam Arifni Netriroza	1-16
Gambaran Umum Masyarakat dan Kesenian Sunda Bebas Sembiring	17-29
Masyarakat dan Ksenian Bali dan Nusa Tenggara Frida Deliana	30-55
Sepuar Konsep dan Definisi Komunikasi Lagu dan Tari dalam Konteks Seni Budaya Melayu	56-125

MASYARAKAT DAN KESENIAN NANGGROE ACEH DARUSSALAM

Arifni Netriroza

Dosen Etnomusikologi

Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara

Abstract

This writing will be discuss and describe about performing art (music and dance) in the Aceh cultural. Aceh is a province from thisty three provinces in Indonesia. Its geography in the west Indonesia, and the north of Sumatra Island. The mucal culture of Aceh society shaped from the era of animism, Hindu-Buddha, and Islam. Islam is a cultural base in Aceh, expressed in concept *adat bak peteumeruhom hukom bak syiah kualala*, meaning Islam is basic from *adat* (custom). The musical culture are *rapai*, *shaman*, *biola Aceh*, and so on. In the other hand, tey have dances: *seudati*, *shaman*, *poh kipah*, and so on. Now, the Aceh society continued their performing art in the traditional and contemporary scene, in the context of globalization.

Latar Belakang

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

istimewa dan khas, karena besarnya dampak yang ditimbulkan. Proses saling mempengaruhi adalah gejala yang wajar dalam interaksi antar masyarakat manusia di dunia ini. Melalui interaksi dengan berbagai masyarakat lain, masyarakat Nusantara telah menalami proses saling mempengaruhi dan dipengaruhi.

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

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

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

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

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

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

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

Kemajuan teknologi komunikasi telah membuat batas-batas dan jarak menjadi hipang dan tak berguna. John Naisbitt (1988), dalam bukunya yang berjudul *Global Paradox* memperlihatkan hal yang justru bersifat paradoks dari fenomena globalisasi. Naisbitt lebih lanjut mengemukakan

bahwa pokok-pokok pikiran lain yang paradoks, yaitu semakin kita menjadi universal, tindakan kita semakin kesukuan, dan berpikir lokal, bertindak global. Hal ini dimaksudkan kita harus mengkonsentrasikan kepada hal-hal yang bersifat etnik, yang hanya dimiliki oleh kelompok atau masyarakat itu sendiri sebagai modal pengembangan ke dunia internasional. Dengan demikian, berpikir lokal, bertindak global, dapat diletakkan pada masalah-masalah kesenian di Nanggroe Aceh Darussalam.

Nanggroe Aceh Darussalam

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

Provinsi Aceh ini merupakan bagian dari Negara Republik Indonesia yang pada waktu itu merupakan salah satu negara bagian dari Republik Indonesia Serikat (RIS). Sebagai gubernur Aceh diangkat Teungku Muhammad Daud Beureuh, yang sebelumnya adalah Gubernur Militer Aceh, Langkat, dan Tanah Karo. Dengan terbentuknya Provinsi Aceh ini, maka disusunlah Dewan Perwakilan Rakyat yang dipilih melalui pemilihan umum yang bertingkat dan demokratis, sesuai dengan Peraturan Daerah No. 3 tahun 1946. Segala sesuatu yang berkenaan dengan keadaan susunan pemerintahan dan perwakilan provinsi dan kabupaten-kabupaten disesuaikan menurut Undang-undang No. 22 tahun 1948. Kemudian dalam rangka Negara Kesatuan Republik Indonesia Serikat dan Republik Indonesia tanggal 19 Mei 1950 dan pernyataan bersama tanggal 20 Juli 1950, dikeluarkan Peraturan Pemerintah No. 21 tahun 1950 yang menetapkan bahwa

daerah Republik Indonesia serikat sudah membentuk negara kesatuan yang terbagi atas 10 provinsi administratif, di antaranya terdapat Provinsi Sumatera Utara yang meliputi daerah-daerah Keresidenan Aceh, Sumatera Timur, dan Tapanuli dahulu. Dengan Peraturan Pemerintah Pengganti Undang-undang Nomor 5 tahun 1950 dikeluarkan oleh Pemerintah Negara Bagian Republik Indonesia, dibentuklah Provinsi Sumatera Utara yang otonom yang mulai berlaku pada tanggal 15 Agustus 1950. Jadi sejak saat itu Aceh menjadi suatu Keresidenan Administratif yang dikepalai oleh seorang Residen.

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

1998, yang berdampak kepada situasi di Aceh. Akhirnya pemerintah Republik Indonesia menjadikan Aceh sebagai Provinsi Nanggroe Aceh Darussalam (NAD). Kali pertama pula syariat Islam diterapkan di daerah ini, sebagai salah satu contoh di Indonesia. Bagaimanapun kesadaran tentang syariat ini begitu tinggi dalam budaya Aceh, yang dipercayai sebagai sebuah solusi krisis sosiobudaya.

Nanggroe Aceh Darussalam adalah salah satu provinsi yang mendapat status otonomi istimewa. Daerah ini terletak di bagian paling utara Pulau Sumatera. Di daerah ini pada abad kesebelas terdapat dua kerajaan Islam tertua di Nusantara yaitu Samudera Pasai dan Perlak. Daripada daerah ini berlangsung penyebaran agama Islam ke seluruh wilayah Nusantara. Pada saat Sultan Ali Mughayatsyah memerintah Aceh, tahun 1514-1530, Kerajaan Aceh mencakup wilayah: Pasee, Perlak Aru, Pidie, dan Lamno (Pemerintah Daerah Istimewa Aceh 1972:5).

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

Masyarakat Aceh

Secara umum, masyarakat Aceh terdiri atas kelompok-kelompok etnik (suku bangsa), yaitu: (1) Aceh Rayeuk, (2) Gayo, (3) Alas, (4) Tamiang, (5) Kluet, (6) Anuk Jamee, dan (7) Semeulue. Keenam kelompok etnik ini masing-masing mendiami daerah yang mereka anggap sebagai tanah leluhurnya. Daerah kebudayaan mereka ini adalah: (1) Aceh rayeuk memiliki wilayah budaya di Utara Aceh, dengan pusatnya di Banda Aceh atau Kutaraja, (2) etnik Alas

berdiam di Kabupaten Aceh Tenggara dan sekitarnya, (3) etnik Gayo mendiami Kabupaten Aceh Tengah dan sekitarnya, (4) etnik Kluet mendiami Kabupaten Aceh Selatan dan sekitarnya, (5) etnik Aneuk Jamee mendiami Kabupaten Aceh Barat dan sekitarnya, (6) etnik Semeulue mendiami Kabupaten Aceh Utara dan Kepulauan Semeulue dan sekitarnya, serta (7) etnik Tamiang mendiami Kabupaten Aceh Timur dan sekitarnya. Etnik Tamiang secara budaya mempergunakan beberapa unsur kebudayaan etnik Melayu Sumatera Utara, dan bahasa mereka adalah bahasa Melayu (wawancara dengan Prof. Dr. Tan Sri Kra Ali Hasyimi, 1995).

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

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

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

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

menyebabkan posisi Deli semakin menonjol. Selain itu, kekuasaan Gocah Pahlawan selaku wakil resmi Aceh didukung oleh kekuatan (tentara) Aceh (Ratna 1990:49).¹

Kesenian Musik

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

Kelompok aerofon adalah *bangsi Alas*, yaitu jenis alat musik aerofon rekorder, yang terbuat dari bahan bambu, dengan panjang sekitar 40 cm. Berasal dari daerah pegunungan Alas. Lagu-lagu yang biasa disajikan pada bangsi ini adalah: *Lagu Canang Ngaro*, *Canang Ngarak*, *Canang Patam-patam*, *Canang Jingjingtora*, dan *Lagu Tangis Dillo*. Alat musik lainnya dalam keluarga aerofon adalah *bebelen*. Alat musik ini termasuk ke dalam klasifikasi aerofon *reed tunggal*, lima lobang nada, dan ujungnya memiliki *bell*.

¹Dalam konteks kesenian Melayu di Sumatera Utara, masyarakat Aceh juga banyak yang terlibat menjadi seniman-seniman Melayu di kawasan ini. Mereka ada pula yang menjadi guru tari dan muzik. Atau bahkan sebagai ketua kelompok kesenian Melayu di kawasan Sumatera Utara. Misalnya saja Manchu, Hj. Jose Rizal Firdaus dan lain-lainnya. Selain itu kesenian Melayu ini didukung pula oleh etnik Melayu Minangkabau yang ada di Sumatera Utara.

Alat musik Aceh lainnya adalah *bensi*. Alat musik ini terbuat dari bambu, termasuk kelas rekorder, dengan enam lobang nada. Kemudian alat musik aerofon tradisional Aceh lainnya disebut dengan *bereguh*. Alat musik ini terbuat dari tanduk kerbau, yang dijumpai di daerah Aceh Besar, Pidie, Aceh Utara, dan lainnya. Termasuk ke dalam aereofon trumpet. Fungsi utamanya adalah untuk komunikasi antar warga masyarakat di hutan. Alat musik lainnya adalah *buloh meurindu*, yaitu alat musik aerofon lidah tunggal, yang terbuat dari bambu. Alat musik lainnya adalah *lole* yaitu aerofon lidah ganda yang terbuat dari batang padi. Alat musik lainnya adalah *Seurune Kalee*, sebuah serunai (*shawm*) yang sangat terkenal di daerah Aceh.

Kelompok alat-alat musik idiofon, adalah *canang kayu*, yaitu termasuk ke dalam klasifikasi alat musik xilofon dari Aceh. Bentuk lainnya adalah *canang trieng* yaitu canang yang terbuat dari bambu. Kemudian alat musik lainnya *celempong*, yaitu alat musik xilofon yang terbuat dari tujuh bilahan kayu *tampu* dan kayu *senguyung*. Lagu-lagu yang biasa disajikan oleh alat musik ini adalah *Cico Mandi, Kuda Lodeng, Buka Pintu, Nyengok Bubu, dan Cik Siti*. *Celempong* juga digunakan mengiringi *tari Inai*. Alat musik lainnya adalah *doal*, yaitu sebuah gong kecil terbuat dari kuningan, berasal dari Aceh Singkil. Alat musik berikutnya adalah *genggong* termasuk dalam klasifikasi *jew's harp*. Kemudian alat musik lainnya adalah *kekepak*, yaitu alat musik jenis *slit gong* (seperti kentongan). Alat musik berikutnya adalah *ketuk*, yaitu alat musik idiofon yang terbuat dari dua ruas bambu, satu ruas untuk resonator, dan satu ruas yang dibagi dalam dua kerat untuk dipukul. Alat musik jenis gong disebut dengan *memong*, yang biasanya digunakan untuk berkomunikasi, misalnya dipukul malam hari, esok masyarakat bergotong royong. Alat musik berikutnya adalah *canang*, yaitu 5 gong kecil yang setiap instrumen ini dimainkan dengan cara dipegang dan dipukul dengan pemukul, terutama oleh pihak perempuan. *Kecapi* yaitu termasuk ke dalam alat musik

idiokord yang terbuat dari bambu. Kecapi Oloh adalah alat musik *tuber zither* yang terbuat dari bambu.

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

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

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

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

Tari

Masyarakat Aceh memiliki warisan budaya yang sangat menarik, yang pada umumnya berakar dari nilai-nilai ajaran

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

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

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

simbol kekayaan seni budaya Aceh, sekali gus sebagai penyampai pesan-pesan komunikasi pembangunan. Tarian ini juga sering dipertandingkan sampai semalam suntuk, yang juga dikenali sebagai *Tari Seudati Tunang*.

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

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

Rapai Pasai. Genre kesenian ini adalah sebuah pertunjukan yang mengutamakan nyanyian syair yang temanya adalah keagamaan Islam dan memiliki fungsi ritual. Komposisinya rapai kecil di depan dan rapai ukuran besar digantung di belakang pemain. *Rapai-rapai* kecil sebagai pendukung. Seluruh pemainnya berbaris membentuk garis lengkung dengan pakaian yang khas tradisi Aceh.

Pertunjukan ini dipimpin oleh seorang *khalifah* dengan penyajian syair yang sinkron dengan irama gendangnya.

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

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

royong, serta diiringi pantun jenaka dan terkadang pantun romantis, namun tetap tak dilupakan dasarnya agama Islam.

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

Daftar Pustaka

- Ardy, Mursalan. 1975. *Peranan Adat-Agama Mewarnai Tari Tradisional Banda Aceh*. Banda Aceh: (t.p.).
- Barth, Fredrik, 1988. *Kelompok Etnik dan Batasannya: Tatanan Sosial dari Perbedaan Kebudayaan*. (Penerjemah Nining E. Soesilo). Jakarta: Penerbit Universitas Indonesia, UI-Press.
- Barth, Fredrik, 1964. "Ethnic Processes on the Pathan-Baluch Boundary," dalam G. Redard (ed.), *Indo Iranica*. Wiesbaden.
- Daudy, Abd Rahim, 1987. "Sejarah Tanah dan Suku Gayo," *Renggali*. Jakarta.
- Djohan, Teuku, 1972. *Lagu-lagu Daerah Aceh*. Banda Aceh: PGSLP.
- Hayat, Abdul dkk. 1987. *Ensiklopedi Musik dan Tari Daerah Propinsi Daerah Istimewa Aceh*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Pusat Penelitian Sejarah dan Budaya, Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah.
- Husein, Muhammad, 1970. *Adat Atjeh*. Banda Atjeh: Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Propinsi Daerah Istimewa Atjeh.
- Meuraxa, Dada, 1978. *Sejarah Kebudayaan Sumatera*. Medan: Hasmar.
- Melalatoa, M.J., 1971. *Kebudayaan Gajo*. Djakarta: Koordinator Asisten Kabupaten Atjeh Tengah.
- Naisbit, John, 1988. *Global Paradox*. London.
- Ratna, 1990. *Birokrasi Kerajaan Melayu Sumatera Timur di Abad XIX*. Tesis S-2. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.

Talsya, T. Alibansyah, 1977. *Aceh yang Kaya Budaya*. Anda Aceh: Pustaka Meutia.

Zainuddin, H.M. 1965. *Bungong Rampoe*. Medan: Pustaka Iskandar Muda.

Tentang Penulis

Arifni Netriroza adalah seorang dosen tetap di Departemen Etnomusikologi, Fakultas Sastra, Universitas Sumatera Utara, Medan. Beliau adalah lulusan diploma seni tari Akademi Seni Karawitan Padang Panjang (kini Institut Seni Indonesia Padang Panjang). Juga alumni strata satu Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar Bali. Kini sedang studi strata dua di bidang seni pertunjukan di Universiti Sains Malaysia (USM), dengan menulis tesis yang bertajuk seni pertunjukan Minangkabau. Beliau selain sebagai akademisi juga dikenal sebagai seniman seni tari di Kota Medan, terutama tari Minangkabau dan Melayu. Beliau juga banyak menghasilkan tari-tari tradisi garapan baru yang berlatar belakang budaya Minangkabau dan Melayu.

GAMBARAN UMUM MASYARAKAT DAN KESENIAN SUNDA

Bebas Sembiring

Dosen Etnomusikologi

Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara

Abstract

This paper will discussed of performing art in Sundanese society, in Wesat Java. As we know the cultural area of Sunda ethnic are West Java, and their diaspora throughout the Jakarta, Cirebon, and the other land in Nusantara, as well as North Sumatera. In this area he shaped one organization called *Paguyuban Wargi Sunda* (PWS), an organization of Sundanese North Sumatera. In general the Sundanese have some performing arts as: wayang golek, tembang Cianjuran, amelan (traditional musical ensemble), *calung*, *tarling*, *genjring bonyok*, etc. These arts genre function in the some social event.

Latar Belakang

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

internasional adalah seorang Sunda (Tasikmalaya), begitu juga dengan Evi Tamala, dan lain-lainnya. Sekarang mari kita lihat masyarakat dan kesenian Sunda.

Geografi

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

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

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

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

sepanjang Lautan Pasifik bagian barat serta bagian selatan yang terbentang dari timur ke barat mulai Maluku bagian selatan hingga embah Brahmaputra di Assam, India.

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

Religi

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

Dalam kebudayaan masyarakat Sunda, tahap kehidupan seseorang ditandai dengan berbagai selamatan dan upacara. Selamatan diadakan mulai dari acara melamar, perkawinan, memasuki rumah baru, masa kelahiran, turun tanah, memotong rambut, tumbuh gigi pertama, sunatan, waktu sakit sampai pada waktu meinggal dunia. Dilihat dari susut pelaksanaan kehidupan beragama, upacara selamatan merupakan acara yang terpenting. Berkenaan dengan upacara

itu, ada beberapa aspek yang perlu diperhatikan. Pertama aspek waktu. Di Priangan biasanya dilakukan pada hari Kamis sore, malam Jumat. Kedua, aspek orang yang diundang. Biasanya yang diundang adalah kaum tetangga. Mereka diundang secara lisan. Anggota keluarga kerabat laki-laki si pengundang mendatangi rumah tetangga yang diundang. Si pengundang memakai sarung dan kopiah. Selamatan biasanya berlangsung kalau ada orang yang dapat menyampaikan doa. Untuk keperluan ini biasanya diapanggil seorang modin desa atau seorang guru ngaji yang dianggap mengetahui tata cara menyampaikan doa. Upacara dimulai dengan mengucap Al-Fatihah dan diakhiri dengan Al-Fatihah juga. Isi doa menurut maksud diadakannya selamatan itu. Hidangan selamatan tak jauh berbeda dengan upacara yang sama. Biasanya berupa tumpengan, yaitu gundukan nasi seperti bentuk gunung yang diletakkan di atas baki yang terbuat dari bambu dan kayu. Dalam selamatan orang tidak banyak bicara dan waktu makannya tidak lama. Selesai makan, para undangan segera pulang.

Sistem Kekerabatan

Dalam perkembangan lain, istilah Sunda digunakan pula dalam konotasi manusia atau kelompok manusia, yaitu dengan sebutan *Urang Sunda*. Orang Sunda adalah orang yang mengaku dirinya dan diakui oleh orang lain sebagai orang Sunda. Di dalam definisi itu tercakup pula kriteria berdasarkan keturunan atau hubungan darah dan berdasarkan sosial budaya sekali gus. Menurut kriteria pertama, seorang atau sekelompok orang bisa disebut orang Sunda jika kedua orang tuanya, baik dari pihak ayah atau ibu atau keduanya orang Sunda, di mana pun ia dilahirkan dan dibesarkan. Berdasarkan kriteria kedua, orang Sunda adalah orang atau sekelompok orang yang dibesarkan dalam lingkungan sosial budaya Sunda dan dalam hidupnya menggunakan dan menghayati kebudayaan Sunda. Bisa saja seseorang atau sekelompok orang yang orang tua atau leluhurnya orang Sunda menjadi bukan Sunda, karena ia tidak mengenal dan tidak

menggunakan nilai-nilai Sunda dalam kehidupan. Sebaliknya jika seseorang menggunakan nilai-nilai dan norma-norma Sunda sedangkan ia bukan keturunan Sunda, ia dapat dikatakan sebagai orang Sunda.

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

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

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

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

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

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

Sistem kekerabatan sudah dipengaruhi oleh adat yang diteruskan secara turun-temurun dan juga berlandas pada

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

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

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

Apabila anak gadis itu belum bertunangan dan orang tuanya setuju atas usulan pihak orang tua pemuda, maka pembicaraan itu dinamakan *neundeun ornong*, artinya menyepakati perkataan. Antara *neundeun omong* sampai *nyeureuhan* atau melarnar terjadilah amat-mengamati, selidik-menyelidiki secara baik. Setelah dilakukan pelamaran, maka dilakukan persiapan-persiapan untuk melakukan upacara pernikahan. Setelah tersida keperluan itu, maka orang tua laki-laki mengirimkan kabar pada orang tua si gadis hari dan jam yang sudah ditetapkan untuk diadakan *seserahan* anak laki-laki yang akan menjadi mempelai itu. Perihal waktu perkawinan sudah mereka bicarakan. Biasanya penyerahan

anak laki-laki dilakukan tiga hari sebelum dilakukan upacara pernikahan. Setelah anak laki-laki di serahkan pada prinsipnya segala sesuatu telah menjadi tanggung jawab orang tua perempuan. Upacara pernikahan dilakukan secara sederhana menurut agama, tetapi upacara *nyawer* dan buka pintu adalah yang paling menarik seruan orang gembira dan mengikuti dialog yang dilakukan dengan bahasa puisi dan lagu.

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

Kesenian

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

Bentuk sastra Sunda yang tertua adalah cerita-cerita pantun, yaitu cerita pahlawan nenek moyang Sunda dalam bentuk puisi diselang-selingi oleh prosa berirama seperti bentuk pelipur lara. Tukang-tukang pantun ini mendongengkan cerita-cerita pantunnya dengan iringan bunyi *kecapi*. Cerita-cerita itu mengetengahkan pahlawan-pahlawan dan raja-raja pada zaman Sunda kuno, misalnya zaman Galuh

dan Pajajaran, dan selalu menyebut nama raja Sunda yang terkenal ialah Prabu Siliwangi. Bagi orang Sunda cerita-cerita pantun itu menduduki tempat yang khas dalam hatinya. Permainan pantun dapat menggugah perasaan kebesaran orang Sunda, yang melihat cerita sejarah di masa lampau semakin jauh semakin terang, semakin lama semakin terkenang.

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

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

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

adalah lagu yang berbentuk bebas dan diiringi *angklung* dan *calung*. Seni suara Sunda lainnya adalah *shintren* dan *cincang keling*.

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

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

Gamelan degung termasuk ke dalam rumpun *gamelan*, yang dimainkan secara ensambel. Terdiri dari empat sampai tujuh instrumen, sebelum seni *degung* mengalami perkembangan, instrumen yang digunakan hanya berjumlah empat buah yaitu *bonang*, *saron*, *jengglong*, dan *goong*. Kemudian sekitar tahun 1950-an, *gamelan degung* mengalami perkembangan dengan salah satunya adalah dengan menambah jumlah instrumennya dengan *kendang*, *suling*, dan *saron peking*. Menurut bentuknya, selain jenis *kendang* dan *suling*, instrumen-instrumen dalam *gamelan degung* dapat digolongkan ke dalam dua jenis yaitu bentukpencu dan bilahan. Instrumen yang berbentuk pencu adalah *bonang*, *jengglong*, dan *goong*. Sedangkan yang berbentuk bilahan adalah *saron* dan *saron panerus*. Jumlah pencu pada *bonang* terdiri dari 14 sampai 16 pencu yang tersusun dari nada paling

rendah (*da*) sejauh tiga *gembyang* (oktaf). Deretan pencu tersebut disusun di atas penyangga yang disebut rancak yang terbagi menjadi dua bagian, rancak sebelah kanan diisi dengan deretan pencu bernada tinggi yang dimulai dari nada tertinggi *da* sampai nada *na gembyang* tengah dan rancak sebelah kiri diisi dengan deretan pencu yang bernada rendah dimulai dari nada *ti gembyang* tengah sampai nada *la gembyang* bawah.

Genre kesenian lain yang ada di kebudayaan Sunda adalah *dungkol*, satu kesenian rakyat yang berkembang sejak dasawarsa 1940-an. Seni ini berupa permainan untuk hiburan rakyat pedesaan di Sunda saat bulan purnama, yang dilakukan di halaman rumah. Alat musik yang digunakan adalah *bedug* dan *kohkol* (kentongan), ditambah dengan *kendang batangan* (kendang besar), dua *kulanter* (*gendang ketipung*), satu *kempul*, satu gong besar, ditambah alat *kosrek* (tabung bambu yang memainkannya digaruk). Adapula genre lainnya yaitu musik *calung*, yang merupakan ensambel alat musik yang terbuat dari bambu. Calung ini terdiri dari *calung rantay*, *calung gamelan*, dan *calung jinjing*. Demikian sekilas seni musik atau *karawitan* Sunda.

Daftar Pustaka

- Ekajati, Edi S., 1995. *Kebudayaan Sunda: Suatu Pendekatan Sejarah*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Endraswara, Suwardi. 2006. *Metode, Teori, dan Teknik Penelitian Kebudayaan*. Jakarta: Wedatama Widya.
- Hadi, Y. Sumandiyo, 1999. *Seni dalam Ritual Agama*. Yogyakarta: Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia dan Yayasan untuk Indonesia.
- Herdini, Heri, 1992. Tabuhan Bonang pada Ensambel Degung: Tinjauan Musikologis Lagu-lagu Klasik. *Skripsi Sarjana. Medan: Etnomusikologi USU*.
- Hermawan, Deni, 1990. Tabuhan Kacapi Tembang Sunda Cianjuran: Tinjauan Musikologis terhadap Teknik dan Gaya Tabuhan Permainan Uking Sukri. *Skripsi Sarjana. Medan: Etnomusikologi USU*.
- Mustapa, R.H. Hasan. 1996. Adat-Istiadat Sunda. Bandung: Alumni.

- Mansyur, M. Kholil, t.t., *Sosiologi Masyarakat Kota dan Desa*. Surabaya: Usaha Nasional.
- Soeganda, R. Akip Prawira, 1982. *Upacara Adat di PaSundan*. Bandung: Sumur Bandung.
- Soepandi, Atik, 1988. *Kamus Karawitan Sunda*. Bandung: Pustaka Buana.
- Sumarsono, Tatang, 1995. *Maher Basa Sunda (Pangdeuldeul Pangajaran Basa Sunda)*. Bandung: Geger Sunten.
- Surjadi, 1985. *Masyarakat Sunda: Budaya dan Problema*. Bandung: Penerbit Alumni.
- Wibisana, Wahyu. 1986. *Arti Perlambangan dan Fungsi Tata Rias Pengantin dalam Menanamkan Nilai-nilai Budaya daerah Jawa Barat*. Jakarta: Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Zanten, William van, 1987. *Sundanese Music in Cianjuran Style*. Amsterdam: Foris Publication.

Tentang Penulis

Bebas Sembiring adalah seorang dosen tetap yang bertugas di Departemen Etnomusikologi, Fakultas Sastra, Universitas Sumatera Utara, Medan. Seperti nama yang tertulis, beliau adalah beretnik Karo. Latar belakan keilmunnya adalah sarjana seni di bidang etnomusikologi pada strata satu. Kemudian melanjutkan studi magister pada ilmu antropologi dan sosiologi di Universitas Negeri Medan (Unimed). Ia juga pernah melakukan studi khusus yang disponsori oleh The Ford Foundation, yaitu menimba ilmu pembuatan alat-alat musi gamelan di Surakarta, Jawa Tengah. Bebas Sembiring juga selalu melakukan penelitian-penelitian tentang kebudayaan Karo di Sumatea Utara, yang ditulisnya dalam bentuk pblikasi ilmiah atau publikasi populer.

MASYARAKAT DAN KESENIAN BALI DAN NUSA TENGGARA

Frida Deliana Harahap

Dosen Etnomusikologi
Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara

Abstract

This paper will be discuss and describe about music and dance in Bali and Nusatenggara, Indonesia. This writing focus and maintained the performing art in the cultural and socil context of its society. In Bali we can see the gamelan with its genres functionally most in the ceremony and the daily life. The dance always use to the ritual and social context. For Balinese, muic nd dance view as the ritual iself, this activities aims to serve the Gods in heir value systems. In the oher hand, music and dance in Nusa Tenggara similarity its structure with music and dance in Bali. But Islam and Christian coloured the function and useful of performing art.

Latar Belakang

Bali atau yang dikenal juga dengan Pulau Dewata, adalah salah satu daeah andalan wisata Indonesia. Bahkan banyak masyarakat luar negeri yang lebih mengenal Bali ketimbang Indonesia. Ini tak lain dan bukan adalah karena Bali memiliki potensi wisata (budaya dan alam) begitu hebatnya. Selain itu, hal yang unik lainnya adalah masyarakat Bali dalam kehidupannya selalu menyertakan seni budaya dalam upacara ritual atau hiburan. Bali juga meneruskan tradisi-tradisi Hindu yang sebagaimana sudah tak dijumpai lagi di Jawa Timur. Bali dapat pula disebut sebagai daerah seni yang ternama di Indonesia. Selanjutnya mari kita lihat masyarakat dan kesenian Bali secara umum saja. Kemudian di bab ini juga akan dideskripsikan seni (musik) dari Nusa Tenggara Barat.

Masyarakat Bali

Suku bangsa Bali merupakan suatu kelompok manusia yang tenkat oleh kesadaran akan kesatuan kebudayaannya, sedangkan kesadaran itu diperkuat oleh adanya bahasa yang sama. Walaupun ada kesadaran yang demikian, namun kebudayaan Bali mewujudkan banyak variasi dan perbedaan setempat. Di samping itu agama Hindu yang telah lama berintegrasi ke dalam kebudayaan Bali, dirasakan pula sebagai suatu unsur yang memperkuat adanya kesadaran akan kesatuan itu.

Perbedaan pengaruh dan kebudayaan Jawa Hindu di berbagai daerah di Bali pada zaman Majapahit mempuryyai struktur tersendiri. Orang Bali Aga pada umumnya mendiami desa-desa di pegunungan seperti Sembiran, Cempaka Sidauq3a, Pedawa, Tigawasa, di Kabupaten Buteleng dan desa Tenganan Pegringsingan di Kabupaten Karangasem.

Bahasa Bali termasuk keluarga bahasa-bahasa Indonesia atau Melayu-Polinesia. Dilihat dan sudut perbendaharaan kata-kata dan strukturnya, maka bahasa Bali tidak jauh berbeda dari bahasa-bahasa Indonesia lainnya. Peninggalan-peninggalan prasasti dan zaman Bali-Hindu menunjukkan adanya sesuatu bahasa Bali Kuno yang agak berbeda dengan bahasa Bali sekarang. Bahasa kuno banyak mengandung kata kata Sansekerta dan pada masa perkembangannya terpengaruh juga oleh bahasa Jawa Kuno dari zaman Majapahit. Bahasa Bali juga mengenal apa yang disebut perbendaharaan kata-kata hormat walaupun tidak banyak seperti dalam bahasa Jawa Bahasa homiat (bahasa halus yang dipakai kalau berbicara dengan orang tua atau lebih tinggi, telah mengalmni beberapa perubahan akibat pengaruh modenisasi dan cita-cita demokrasi.

Di Bali berkembang kesusastraan lisan dan tulisan baik dalam bentuk puisi maupun prosa, di samping itu sampai kini

di Bali didapati juga sejumlah hasil kesustraan Jawa Kuno (Kawi) baik dalam bentuk puisi maupun prosa yang di bawa ke Bali pada waktu Bali di bawah kekuasaan Majapahit.

Masyarakat Bali sebagian besar menganut agama Hindu. Walaupun demikian ada juga golongan kecil orang-orang Bali yang menganut agama. Islam, Kristen, dan Katholik. Penganut agama, Islam terutama terdapat di pinggir pantai di beberapa desa di beberapa, kota seperti Karangasem, Klungkung dan Denpasar, sedangkan penganut agama Kristen dan Katholik terdapat di daerah Denpasar, Jembarana, dan Singaraja

Di dalam kehidupan keagamaan orang yang beragama, Hindu percaya akan adanya satu Tuhan, dalam bentuk konsep Trimurti, Yang Esa. Trimurti ini mempunyai, tiga, wujud atau manifestasi, yaitu wujud Brahmana, yang menciptakan, wujud Wisnu yang melindungi serta memelihara, dan wujud Syiwa yang melebur segala yang ada. Di samping percaya kepada berbagai dewa, yang lebih rendah dari Trimurti yang mereka hormati dalam berbagai upacara sesaji, juga, menganggap penting konsepnya mengenai roh abadi (*atman*) adanya buah dari setiap perbuatan (*karmapala*), kelahiran kembali dari jiwa (*pumarbawa*), dan kebebasan jiwa dari lingkaran kelahiran kembali (*moksa*). Semua ajaran-ajaran itu terdapat dalam sekumpulan kitab-kitab suci yang bernama *Weda*.

Tempat melakukan ibadat agama, Bali pada, umumnya, disebut *pura*. Tempat ibadat ini berupa kompleks bangunan-bangunan suci yang sifatnya berbeda-beda. Ada yang bersifat umum, artinya untuk semua golongan seperti Pura Besakih, ada yang berhubungan dengan kelompok sosial setempat seperti pura desa (*kayangan tiga*), yang berhubungan dengan organisasi dan kumpulan tari-tarian, dan ada yang merupakan tempat pemujaan leluhur dari klen-klen besar. Adapun tempat-tempat pemujaan leluhur dan klen kecil serta keluarga luas adalah tempat-tempat sajian rumah yang di sebut *sangah*. Di bali ada beribu-ribu *pura* dan *sangah* masing-masing dengan hari perapan, sendiri-sendiri yang telah ditentukan oleh sistem tanggalannya sendiri-sendiri. Di

Bali dipakai dua macam tanggalan, yaitu tanggalan Hindu-Bali dan tanggalan Jawa-Bali berdasarkan atas *punama tilem*, dipakai pada perayaan *pura-pura* di berbagai-bagai di daerah Bali, tetapi seluruh Bali dirayakan tahun baru Saka yang jatuh pada tanggal 1 (satu) dari bulan kesembilan (*tilem kesanga*). diadakan upacara korban (*pecaran*) yang bersifat *Buta Yadnya*. Pada hari tahun barunya, orang pantang melakukan segala kegiatan (*nyepi*) dan malamnya pantang menyalakan api. Hari berikutnya hari tahun baru kedua, disebut *ngebak geni*. Orang boleh menyalakan api, tetapi masih pantang bekerja.

Sistem tanggalan Jawa-Bali terdiri dari 30 *uku*, masing-masing tujuh hari lamanya, sehingga jumlah seluruhnya adalah 210 hari. Banyak perayaan di kuil-kuil yang berdasarkan atas perhitungan ini, terutama di daerah tanah datar yang mendapat lebih banyak pengaruh Majapahit dan daerah-daerah lainnya. Perayaan umum terpenting yang berdasarkan atas perhitungan ini adalah *han raya Galungan* dan *Kuningan* yang jatuh pada hari Rabu dan Sabtu dari *uku Galungan* dan *uku Kuningan*. Berdasarkan atas sistem tanggalan ini ada banyak lagi upacara-upacara yang bersifat lebih kecil.

Dilihat dari segi keseluruhannya di Bali terdapat 5 macam upacara (*pancayadnya*) yang masing-masing berdasarkan atas salah satu dan kedua sistem tanggalan tersebut di atas, yaitu: (a) *manusia yadnya*, meliputi upacara-upacara siklus hidup dari masa kanak-kanak sampai dewasa. (b) *Pitra yadnya*, upacara-upacara yang ditujukan kepada roh-roh leluhur dan yang meliputi upacara-upacara kematian sampai kepada upacara roh leluhur (*nyeka, memukur*). (c) *Dewa yadnya*, berkenan dengan upacara-upacara yang berkenan dengan upacara-upacara pada kuil-kuil umum dan keluarga. (d) *Resi yadnya*, upacara-upacara yang berkenan dengan pentahbisan pendeta (*mediksa*). (e) *Buta yadnya*, upacara-upacara yang ditujukan kepada *kala* dan *buta* yaitu roh-roh yang dapat mengganggu.

Pada umumnya apabila orang-orang menyelenggarakan upacara ibadah dan keagamaan, terutama yang besar-besar,

maka penuntun dan penyelesaian upacara itu dilakukan oleh seorang pemimpin agama yang telah dilantik menjadi pendeta, dan pada umumnya disebut *sulinggih*. Mereka itu juga disebut dengan istilah-istilah khusus yang tergantung dari klen atau kasta mereka. Misalnya istilah *pedanda*, adalah untuk pendeta dan kasta Brahmana, baik yang beraliran Siwa maupun Brahma. Istilah *resi* adalah pendeta dari kasta Satria dan sebagainya. Walaupun semua pelaku upacara agama tadi sebagai *sulinggih* menjadi anggota Majelis Parisada Hindu Dharma, namun orang Bali masih banyak yang berpandangan tradisional yang membedakan manusia, berdasarkan klen atau kasta.

Kuil-kuil dan tempat-tempat pemujaan umum seperti kuil desa, kuil *banjar*, kuil *subak*, dan sebagainya, biasanya dipelihara oleh pejabat-pejabat agama yang disebut *pemangku*. Untuk dapat menjadi *pemangku* orang harus juga telah mengalami pengukuhan melalui beberapa upacara tertentu, dan seringkali para pemangku juga mempunyai kepandaian yang dimiliki oleh para pelaku upacara agama pada umumnya. Demikian seorang *pemangku* seringkali juga bisa dimintai pertolongan untuk melaksanakan upacara-upacara keagamaan.

Perkawinan merupakan yang amat penting dalam kehidupan orang Bali karena Au bandah ta dianggap sebagai warga. penuh dan masyarakat, sesudah itu ia, memperoleh hak-hak dan kewajiban seorang warga komunitas dan warga kelompok kerabat. Menurut anggapan adat lain yang sangat dipengaruhi oleh sistem klen-klen (*dadia*) dan sistemta (*wangsa*), perkawinan itu sedapat mungkin dilakukan di antara warga-warga satu klen, atau setidaknya antara orang-orang yang dianggap sederajat dalam kasta. Demikian pula, perkawinan adat di Bali bersifat endogami klen, sedangkan perkawinan antara anak-anak dari orang saudara *kolot* adalah perkawinan antara anak-anak dari dua orang saudara laki-laki. Keadaan ini memang agak menyimpang dari masyarakat lain yang berklen, yang umumnya bersifat eksogamus. Orang-orang satu klen (*tunggal kawitan, tunggal*

media, tunggal sanggah) di Bali itu, adalah orang-orang yang bertingkat kedudukannya dalam adat, agama, dan kasta. Dengan berusaha untuk kawin dalam batas klennya, terjalalah kemungkinan-kemungkinan akan ketengangan-ketengangan dan noda-noda keluarga yang akan terjadi akibat perkawinan antar kasta yang berbeda derajatnya. Dalam hal ini terutama harus dijaga agar anak wanita dan kasta yang tinggi jangan sampai kawin dengan pria yang lebih rendah derajat kastannya. Karena suatu perkawinan serupa itu akan membawa malu kepada keluarga, serta menjauhkan gengsi seluruh kasta dari anak wanita itu. Dahulu apabila terjadi perkawinan campuran yang demikian, maka wanita itu akan dinyatakan keluar dari *dadianya*, dan secara fisik suami-istri itu akan dihukum buang (*maselong*) untuk beberapa lama, ke tempat yang jauh dan tempat asalnya.

Bentuk perkawinan yang dianggap pantang adalah perkawinan bertukar antara saudara perempuan suami dengan saudara laki-laki istri (*makedengan ngad*), karena perkawinan yang demikian itu dianggap mendatangkan bencana (*panes*). Perkawinan pantang yang dianggap melanggar norma kesucilaan merupakan sumbang yang besar (*agamiagemana*) adalah perkawinan antara seorang dengan anaknya, antara seorang dengan dengan saudara sekandung atau tirinya, dan antara seorang dengan anak dan saudara perempuan maupun laki-lakinya (keponakannya). Pada umumnya, seorang pemuda Bali dapat memperoleh istri dengan dua cara, yaitu dengan cara meminang (*memadik, ngidih*) kepada keluarga si gadis atau laki-laki kepada ketuarga si gadis atau memberitahukan kepada mereka bahwa si gadis telah di bawa lari untuk dikawini. Akhimya ada suatu kunjungan resmi dari keluarga si pemuda ke rumah orang tua si gadis untuk meminta diri kepada roh nenek moyangnya.

Sesudah pemikahan, suami istri baru biasanya menetap secara virokal dikompleks perumahan (*uma*) dari orang tua si suami, walaupun tidak suami istri baru yang menetap secara neolokal mencari atau membangun rumah baru. Sebaliknya, ada pula suatu adat perkawinan suami istri baru menetap

secara ukxorilokal di kompleks perumahan si istri (*nyeburin*). Dari suatu perkawinan terbentuklah suatu keluarga *batih*, bentuk keluarga *batih* ini tergantung pula dari macam perkawinan itu. Karena poligini atau poligami diizinkan, maka ada juga keluarga-keluarga *batih* yang bersifat poligini ini hanya terbatas dalam lingkungan-lingkungan tertentu saja yang jumlahnya tidak banyak.

Mata pencaharian pokok orang Bali adalah bertani. Dapat dikatakan 70 % dari mereka hidup dari peternakan, berdagang, menjadi buruh, pegawai, atau lainnya. Karena perbedaan-perbedaan lingkungan alam iklim di berbagai tempat di Bali, maka terdapatlah perbedaan dalam pengolahan tanah untuk bercocok tanam. Di daerah Bali bagian utara, tanah dataran hanya ada sedikit, curah hujan kurang, tidak untuk bercocok tanaman relatif lebih terbatas daripada di Bali bagian selatan. Di samping bercocok tanam di sawah, di Bali bagian utara, sebelah timur, dan sebelah baratnya ada usaha menanam buah-buahan (jeruk), palawija, kelapa, dan kopi (di penguungan).

Pengelolaan pertanian dilakukan melalui sistem *subak*. Sistem ini mempunyai pengurus yang dikepalai oleh klen *subak*, anggota, serta bagian-bagian bawahan yang mengatur pengairan serta penanaman pada wilayah sawah tertentu. Di samping itu *subak* mempunyai upacara-upacara serta tempat pemujaan sendiri dalam hubungan dengan *sedahan agung* pada tingkat kabupaten. Daerah-daerah yang luas tanahnya, akhirnya tidak mencukupi keperluan penduduk yang bertambah padat dengan laju yang cepat. Terdapat pula sistem penggarapan tanah yang dikerjakan oleh buruh tani. Dahulu sebelum adanya undang-undang yang mengatur hal ini, ada berbagai sistem bagi hasil antara pemilik tanah dan penggarapannya. Kecuali bercocok tanam, bertenak juga merupakan usaha yang penting dalam masyarakat pedesaan Bali. Binatang peliharaan yang terutama adalah babi dan sapi, juga dipelihara temak kerbau, kuda, kambing, tetapi hasilnya relatif jauh lebih kecil. Mata pencaharian lain adalah perikanan, baik perikanan darat maupun perikanan laut. Di

Bali terdapat pula industri dan kerajinan pembuatan benda anyaman, patung, kain tenun, benda-benda emas, perak, dan besi, perusahaan mesin-mesin, peternakan, pabrik kopi, pabrik rokok, pabrik makanan kaleng, tekstil, pemintalan, dan lain - lain.

Kesenian Bali

Tari-tarian

Tari mendapatkan peran penting dalam seni budaya Bali. Secara umum berdasarkan fungsi sosialnya ada dua jenis tari di Bali, yaitu: (a) tari sakral, adalah tari-tarian yang penting sekali bagi kehidupan agama dan adat Hindu Dharma, dan (b) tari sekuler, adalah tari-tarian yang biasa, lebih cenderung sebagai seni pertunjukan. Tari-tarian sakral terdiri dari: tari-tarian pura, tari-tarian ritual, tari-tarian Sanghyang, dan tari-tarian Barong. Tari-tarian pura contohnya adalah Tari Pendet, Tari Gabor, Tari Rejang, Tari Oleg, Tari Mabuang, Tari Keris, dan Tari Pasraman.

(1) *Tari Pendet* merupakan tari wanita yang berfungsi sebagai saji-sajian dan persembahan kepada para Dewa. Menurut tradisi Bali, para penari Tari Pendet ini haruslah gadis yang belum kawin. Dalam rangkaian Tari Pendet ini ada pula penari lelaki yang membawa dupa tempat membakar kemenyan. Penari laki-laki yang ikut menari dalam Tari Pendet ini disebut Ngelaju. Adapun gamelan yang mengiringi Tari Pendet adalah Gamelan Gong atau Gamelan Pelegongan atau Gamelan Semar Pegulingan. Tari Pendet merupakan tarian massal yang bisa dibawakan lebih dari empat penari.

(2) *Tari Gabor* merupakan tarian wanita yang mirip dengan *Tari Pendet*. Bahkan tari ini sebenarnya hanya merupakan variasi lain dari *Tari Pendet*. *Tari Gabor* adalah tari sesaji yang ditarikan oleh dua orang penari wanita atau lebih, dan yang merupakan saji-sajian adalah penari-penarinya itu sendiri. Dahulu penari *Gabor* berkipas dalam menari, dan irama tariannya lebih dinamis dari *Tari Pendet*. Adapun iringan gamelannya sama dengan gamelan pada *Tari Pendet*.

(3) *Tari Rejang*, merupakan tarian wanita yang berbentuk tarian massal. Tari ini juga merupakan tarian sesaji, dan yang menjadi saji-sajian kepada dewa-dewa adalah penari-penari itu sendiri. Maka dari itu penari-penari *Rejang* haruslah gadis-gadis yang masih suci, bahkan sering dilakukan oleh gadis-gadis kecil yang berumur enam tahun. Para penari dipimpin oleh seorang *pemangku* yang menari paling depan. Di belakang *pemangku* para penari *Rejang* berderet-deret menari sambil memegang seutas benang yang dibawa *pemangku* memanjang ke belakang. Mereka sering memakai kipas, dan sering pula tidak. Adapun irama *Tari Rejang* lambat sekali, dan gerak-gerak tarinya sangat sederhana, sehingga tiap gadis Bali dapat melakukannya. Tarian ini diadakan di pura pada malam hari. Iringan *gamelannya* adalah *Semar Pegulingan*.

(4) *Tari Oleg* adalah tarian wanita yang mirip dengan *Tari Babor*, dan merupakan tarian persajian. Yang menjadi persajian adalah penari *Oleg* itu sendiri.

(5) *Tari Mabuang*, selain tari-tarian sesaji di atas ditarikan oleh penari- penari wanita, di Bali terdapat pula tari-tarian sesaji yang ditarikan oleh penari-penari pria yang sudah dewasa. *Tari Mabuang* adalah tarian pura yang ditarikan oleh pemuda-pemuda yang belum kawin. Tarian ini merupakan tarian duet atau berpasang-pasangan secara massal. Biasanya diakhiri dengan tari perang. Adapun iringan *gamelannya* adalah *Gamelan Selonding*.

(6) *Tari Keris*, di Bali merupakan tari pura yang termasuk tari kuna. Tari ini dilakukan oleh laki-laki dengan berpakaian kain yang dijawabkan dan badan bagian atas terbuka. Variasi dan nama *Tari Keris* itu bermacam-macam. Pada waktu ada upacara keagamaan di Pura, biasanya setelah selesai *Tari Pendet* atau *Tari Rejang* atau *Tari Gabor* lalu disusul dengan *Tari Keris*. *Tari Keris* ditarikan oleh dua penari pria dengan membawa keris terhunus. Adapun pengiringnya adalah *gamelan gong*. Tarian *Keris* kebanyakan ditarikan dalam keadaan *trance* atau tidak sadar diri dan

mereka dalam menari menusuk-nusuk dadanya dengan keris yang dipegangnya sendiri.

(7) *Tari Pasraman* juga merupakan tarian pura semacam *Tari Keris*, tetapi penari-penarinya membawa senjata tombak. *Tarian Pasraman* merupakan tarian penutup pada keagamaan di pura dan ditarikan oleh dua atau empat penari laki-laki. *Gamelan* pengiringnya adalah *gamelan gong*.

(8) Tari-tarian ritual di Bali yang penting adalah *Tari Baris*, yang juga merupakan tari kepahlawanan. *Tari Baris* ditarikan oleh pria. Adapun sifat ritual tari pria adalah bahwa tari ini merupakan sebuah tarian untuk membuktikan kedewasaan seseorang dalam segi jasmani. Kedewasaan seorang pria dibuktikan dengan mempertunjukan kemahiran dalam olah keprajuritan yang biasanya disertai dengan kemahiran dalam memainkan salah satu senjata perang. Maka dari itu, *Tari Baris* selain merupakan tarian ritual juga merupakan tari kepahlawanan. Iringan *gamelannya* adalah *gamelan gong*. Adapun ciri khas dari *Tari Baris* adalah pertama tari ini lebih menonjolkan ketegapan dan kemandapan dalam langkah-langkah kaki serta kemahiran dalam memainkan senjata perang. Kedua, pakaiannya juga mempunyai corak yang khas, yaitu penutup kepalanya berbentuk kerucut, dan penutup badannya terdiri dari baju panjang serta hiasan kainnya kecil panjang yang sangat indah. *Tari Baris* di Bali banyak sekali macamnya dan biasanya diberi nama menurut seniata yang dipergunakan dalam tarian tersebut, seperti: *Baris Cendekan*, *Baris Panah*, *Baris Presi*, *Baris Dadab*, *Baris Omang*, *Baris Tombak*, *Baris Gede*, *Baris Jojor*, *Baris Bajra*, dan *Baris Melampahan*.

(8.a) *Baris Cendekan* mempergunakan alat perang yang disebut *cendek*, yaitu semacam tombak pendek. *Baris Cendekan* terdapat di Bali Utara dan ditarikan oleh beberapa pasang pemuda (*taruna*). Pakaiannya menggunakan pakaian sehari-hari dan instrumen *gamelan* pengiringnya adalah sejenis orkes *angklung* yang disebut *Kembang Kirang*. (8.b) *Baris Panah*, tari ini mempergunakan alat perang yang berupa panah, serta ditarikan oleh beberapa pasang pemuda (*taruna*).

Baris Panah terdapat di Bali Utara, pakaiannya menggunakan pakaian sehari-hari dan instrumen *gamelan* pengiringnya juga menggunakan *gamelan Kembang Kirang*. (8.c) *Baris Presi*, dilakukan secara berpasang-pasangan dengan membawa senjata perang yang disebut *presi* atau *perisai*. (8.d) *Baris Tamiang* merupakan variasi dari *Baris Presi*. Para penarinya membawa *tamiang* atau *perisai* dan ditarikan berpasang-pasangan pula. (8.e) *Tari Baris Dadap* mempergunakan senjata perang yang disebut *dadap*, yaitu sejenis perisai. *Baris Dadap* dahulu terdapat di sekitar Danau Batur. Adapun iringannya biasanya menggunakan *Gamelan Kembang Yarang*. (8.f) *Tari Baris Omang*, ditarikan oleh penari-penari yang membawa tombak sebagai alat perangnya dan ditarikan oleh penari-penari yang berpasang-pasangan. (8.g) *Baris Tombak*, para penarinya membawa tombak sebagai alat perangnya, dan ditarikan oleh penari pria yang berpasang-pasangan. (8.h) *Baris Gede* adalah tari baris yang bersenjatakan tombak panjang, ditarikan oleh penari laki laki berpasang-pasangan yang berjumlah relatif banyak. (8.i) *Baris Jojor* juga merupakan *Tari Baris* yang bersenjatakan *jojor* atau *tombak*. (8.j) *Baris Bajra* adalah *Tari Baris* yang penari-penarinya bersenjatakan *gada* sebagai senjata pemukul. (8.k) *Baris Melampahan* merupakan drama tari yang dibawakan dengan *Tari Baris*. Adapun yang mempergunakan tari baris dalam drama tari tersebut adalah tokoh-tokoh utamanya. Pada *Baris Melampahan* itu yang dibawakan adalah cerita-cerita epos *Mahabharata*. Ciri khas dari *Baris Melampahan* adalah selain pemeran-pemeran utamanya mempergunakan *Tari Baris*, mereka juga mengenakan pakaian *Tari Baris*. *Tari Baris Melampahan* yang terkenal adalah *Baris Melampahan* yang membawakan cerita *Arjunawiwaha*. *Tari Baris Melampahan* tidak bersifat sakral, yang ada sangkut-pautnya dengan peristiwa suci dalam kehidupan kaum laki-laki, tetapi sudah merupakan yang biasa atau sekuler.

(9) *Tari Sanghyang*, merupakan tari kedewian di Bali yang biasanya dipakai sebagai sarana pengusir wabah penyakit yang menular. Apabila di Bali terjadi wabah

penyakit atau epidemi, mulailah di mana-mana dipagelarkan Tari Sanghyang. Pada umumnya Tari Sanghyang dilakukan oleh dua orang penari gadis yang masih kecil. Dua gadis yang akan menjadi Sanghyang, kepalanya diasapi dengan asap kemenyan sambil diiringi dengan nyanyian doa-doa. Di belakang kedua gadis calon Sanghyang itu ada beberapa wanita yang menjaga, dan juga ada sekelompok penyanyi wanita serta sekelompok penyanyi pria yang menyanyikan doa bersama-sama. Adapun lagu yang dinyayikan mereka itu adalah Gending Pangedusan, yang khusus dinyanyikan oleh penyanyi-penyanyi wanita. Pada permulaannya irama nyanyiannya lambat, tetapi jika sudah ada tanda-tanda bahwa Dewi yang dipanggil sudah akan datang, maka irama nyanyiannya dipercepat. Tanda bahwa Dewi sudah akan masuk ke badan kedua penari Sanghyang itu adalah kedua penari tersebut akan nampak tidak sadar diri. Sampai pada saat itu penari Sanghyang masih menggunakan pakaian putih dengan rambut terurai ke depan. Sesudah mereka kemasukan Dewi, barulah pakaian mereka diganti dengan pakaian tari. Sesudah itu penari Sanghyang lalu menari dengan mata yang dipejamkan. Biasanya penari Sanghyang akan dibawa berkeliling desa untuk mengusir wabah penyakit. Masing-masing penari akan dipanggul di atas pundak laki-laki, sambil memejamkan mata, kedua penari Sanghyang menari di atas pundak laki-laki yang mamanggulnya sambil berjalan. Adapun Dewi yang biasa dipanggil untuk masuk ke badan Sanghyang adalah Dewi Suprabha dan Tilotama. Tari Sanghyang ada bermacam-macam, antara lain: Sanghyang Dedari, Sanghyang Deling, Sanghyang Jaran, dan Sanghyang Bumbung. Tari Kecak adalah di antara jenis Tari Sanghyang itu yang sampai sekarang masih biasa diselenggarakan di Bali adalah Sanghyang Dedari.

(9.a) Tari Sanghyang Dedari ditarikan oleh seorang gadis kecil. Setelah Sanghyang kemasukan Dewi (Dewi Supraba), Sanghyang akan diberikan pakaian, seperti pakaian Tari Legong. Setelah dikenakan pakaian, barulah gamelan palemongan ditabuh. Apabila tidak diiringi dengan gamelan,

koor penyanyi laki-lakilah yang mengiringi tariannya. Penyanyi laki-laki ini disebut kecak. Sanghyang Dedari banyak terdapat di berbagai daerah di Bali. Sering pula penari Sanghyang Dedari setelah dalam keadaan tidak sadar lalu menginjak- njak api arang yang sedang membara. Selain tarian ini ditarikan oleh penari gadis, ada pula ditarikan oleh dua orang gadis. Kerap pula mereka menari diatas pundak laki-laki yang mendukung mereka.

(9.b) Tari Sanghyang Deling ditarikan oleh dua orang gadis yang terdapat di desa-desa sekitar Danau Batur. Sebenarnya yang dianggap sebagai Sanghyang adalah dua boneka, karena dua boneka itulah sebagai tempat masuknya Dewi. Setelah ada tanda- tanda bahwa Dewi akan masuk, kedua boneka itu mulai bergerak, kedua penari Sanghyang Deling lalu mengambil kedua boneka itu kemudian menari sambil membawa boneka tersebut. Dahulu di Danau Batur gamelan pengiring Tarian Sanghyang Deling adalah gamelan Bali yang primitif sekali yang hanya terdiri dari seruling dan gendang .Di daerah Tabanan dahulu juga terdapat semacam Sanghyang Deling tetapi namanya lain, yaitu Sanghyang Dangkluk.

(9.c) Tari Sanghyang Jaran terutama terdapat di Bali Selatan, dan ditarikan oleh seorang atau dua orang penari pria. Dahulu yang menjadi tempat masuknya Dewa adalah boneka yang berbentuk jaran (kuda) yang dibuat dari kayu dan bambu. Penari Sanghyang Jaran yang membawa kuda-kudaan yang dimasuki Dewa juga lalu menjadi tidak sadar diri dan kemudian menari menirukan gerak-gerak kuda sambil membawa boneka kuda dengan kedua tangannya. Adapun iringannya sering menggunakan gamelan kadang juga kecak. Sekarang di Bali Sanghyang Jaran sering ditarikan tanpa kuda-kudaan, tetapi penari Sanghyang Jaran itu sendiri yang menari menirukan gerak-gerak kuda. (9.d) Tari Sanghyang Bumbung ditarikan oleh penari-penari wanita dengan membawa boneka dari bambu dan biasanya diadakan pada malam bulan pumama.

(9.e) Tari Kecak atau Tari Cak merupakan tarian yang berasal dari tarian Sanghyang. Tetapi dalam perkembangan selanjutnya rombongan penyanyi koor pria dari Tari Sanghyang itu lalu memisahkan diri dari fungsinya semula, dan berdiri sendiri sebagai tarian tersendiri yang sampai sekarang sangat populer di Bali dan bernama Tari Kecak atau Cak. Pertunjukan Tari Kecak sangat sederhana sekali, baik mengenai teknik tariannya, perlengkapan pakaiannya dan pengiring tariannya yang hanya berupa koor. Adapun penarinya terdiri dari laki-laki yang jumlahnya sampai ratusan. Pakaian mereka hanya sehelai kain yang diwajibkan, dan bagian atas badan tidak memakai apa-apa. Mereka membuat lingkaran beberapa saf, dan di tengah-tengah mereka terdapat lampu penerang yang sederhana pula, yaitu lampu minyak kelapa. Semula mereka hanya menggerak-gerakan badan ke kanan dan ke kiri secara ritmis sambil mengucapkan kata-kata: “cak-cak-cak-cak- cak” dan seterusnya dengan irama yang agak lambat. Lama-kelamaan iramanya menjadi cepat dan dengan disertai angkatan tangan yang digetar-getarkan. Dalam suasana yang demikian ini, dibarengi juga pula dengan suara-suara desis seperti suara kera atau raksasa. Dalam saat-saat tertentu penari penari Kecak yang setengah lingkaran merebahkan diri ke belakang secara serentak dan dilakukan bergantian. Tari Kecak sejak permulaan abad ke-20 mengalami perkembangan menjadi drama tari. Cerita yang dibawakan selalu bagian-bagian dari epos Ramayana. Adapun cerita yang digemari adalah hilangnya Sitha, perang antara Sugriwa dan Subali, dan lain sebagainya. Para pelaku utama Drama Tari Kecak ini menari dengan posisi berdiri, sedangkan penati penari kecak setnuanya duduk dengan membentuk lingkaran bersaf. Pelaku-pelaku utama datang dari luar lingkaran. Dalam Drama Tari Kecak ini para para penari kecak mempunyai fungsi yang bermacam-macam, mereka dapat berfungsi sebagai kera bala tentara Rama, sebagai raksasa tentara Rawana, sebagai panah ular atau rantai senjata Indrajit.

(10) Tari Barong merupakan tarian yang ditarikan oleh dua orang penari laki-laki, seorang memainkan bagian kepala barong serta kaki depan, dan seorang lagi memainkan bagian kaki belakang dan ekor. Barong yang berbentuk binatang mitologi ini banyak sekali macamnya, ada yang kepalanya berbentuk kepala singa, harimau, babi hutan jantan (bangkal), gajah, lembu, atau keket. Keket oleh orang Bali dianggap sebagai raja hutan yang disebut pula dengan nama Banaspati Raja.

(10.a) *Tari Barong Keket* juga disebut *Tari Barong Ket*. *Keket* atau *Ket* adalah binatang yang sesungguhnya tidak ada, tetapi yang oleh orang Bali digambarkan sebagai seekor binatang raksasa mitologi yang mereka anggap sebagai raja dari binatang. Maka dari itu *Keket* juga mendapat sebutan *Banaspati Raja* yang berarti raja dari segala raja hutan. Penari dari *Tari Barong Keket* ini terdiri dari dua orang laki-laki, seorang memainkan bagian kepala, *barong* serta kaki depan, dan seorang lagi memainkan bagian kaki belakang dan ekor. Janggut *Barong Keket* mempunyai kekuatan magik putih yang merupakan kekuatan penolak penyakit dan penyembuh penyakit. Di Bali pertunjukan *Tari Barong Ket* biasanya dipadu dengan *Drama Tari Calonarang*. Bahkan keduanya kini merupakan perpaduan dua macam tarian yang sukar dipisahkan. Dalam *Drama Tari Calonarang*, klimaknya terletak pada pertempuran antara barong yang mewakili kekuatan baik (magik putih) melawan *Rangda*, tokoh terpenting dari drama tari tersebut yang mewakili perwujudan kekuatan jahat (magik hitam).

Selain itu pada bagian terakhir dari *Drama Calonarang* selalu dipertunjukkan *Tari Keris*. Penari-penari keris yang merupakan pengikut *Barong*, dalam keadaan tidak sadar menyerang *Rangda* dengan keris yang dibawanya. Tetapi karena kekuatan magik hitam yang terdapat pada sepotong kain putih yang selalu dibawa oleh *Rangda*, penari-penari keris tersebut dengan tidak sadar menusuk-nusuk badan mereka sendiri. *Penari Keris* yang disebut *Daratan* atau *Panugdug* itu jarang sekali terluka oleh keris mereka sendiri,

walaupun mereka menusuk-nusuk badan mereka dengan sekuat tenaga. Hanya apabila penari keris itu dalam keadaan tidak suci atau bersih, maka keris tersebut akan dapat melukai badan penari. Apabila ada seorang penari keris terluka, dan luka tersebut dilihat oleh penari keris yang lain, sering tedadi penari keris yang lain akan segera memindahkan perhatiannya kepada yang terluka dan menyedot darah yang keluar dari luka itu. Kejadian semacam ini apabila sampai terjadi akan membahayakan penari keris yang luka tersebut, karena kemungkinan besar darahnya akan habis tersedot. Maka dari itu apabila ada salah seorang penari keris terluka, seorang *pemangku (pendeta pura)* yang selalu ada dalam setiap pertunjukan segera menutup luka tersebut dengan daun bunga *hibiscus* (kamboja). Adapun gamelan yang mengiringi *Tari Barong* adalah *Gamelan Barongan*. *Tari Barong* yang sejenis dengan *Barong Ket* tetapi berbeda bentuk kepalanya adalah *Barong Bangkal* dengan kepala babi butan, *Barong Macan* dengan kepala harimau, *Barong Singa* dengan kepala singa, *Barong Gajah* dengan kepala gajah, *Barong Lembu* dengan kepala lembu, dan sebagainya.

(10.b) *Tari Barong Kalekek* merupakan sebuah drama tari yang isi ceritanya adalah sebagai berikut. Dewa Siwa dan Dewi Sri, isterinya pada suatu hari sedang berjalan-jalan di Gunung Waralau. Sekonyong-konyong Dewa Siwa mengajak isterinya berhubungan badan. Tetapi karena sedang dalam perjalanan Dewi Sri menolaknya. Namun karena Dewa Siwa sudah tidak lagi bisa mengendalikan nafsunya, maka keluarlah spermanya dan jatuh ke dalam sebuah ceruk. Sperma itu oleh Dewa Siwa disabda lalu dijadikan dua orang anak kembar laki-laki dan perempuan, yang laki-laki diberi nama Kalawenara dan yang perempuan diberi nama Kalekek. Dewa Siwa memberitahu kepada kedua anaknya bahwa tempat mereka mencari makan adalah di kubutan-kuburan. Dewi Sri melihat perbuatan suaminya itu menjadi marah dan ingin mengimbangi kesaktiannya dengan menciptakan anak pula. Pada waktu Dewi Sri sedang mandi pakaiannya diletakan di atas sebuah kuburan seorang perempuan hamil yang sudah

meninggal. Dari kuburan tersebut keluarlah seorang anak perempuan yang oleh Dewi Sri diberi nama Buta Seliwar. Karena suaminya menciptakan dua orang anak, maka Dewi Sri belum puas dan menciptakan seorang anak laki-laki yang diberi nama Cuvildaki. Pada suatu hari Kalekek mencari makan di sebuah kuburan dengan merubah bentuk dirinya sebagai seekor *barong*. Adapun yang menjadi makanannya adalah sajian-sajian. Pada saat yang sama Buta Seliwar dan Cuvildaki juga sedang mencari makan di kuburan yang sama. Maka terjadilah perkelahian antara Kalekek melawan Buta Seliwar dan Cuvildaki. Kalekek yang berbentuk *barong* tersebut kalah dan terbakar menjadi abu. Dewa Siwa yang mengetahui bahwa puterinya yang berbentuk *Barong Kalekek* mati bahkan menjadi abu, murka sekali kepada istrinya yang secara tidak langsung telah menghinanya. Maka sebagai hukumannya, Dewi Sri dilarang kembali ke sorga dan harus tetap tinggal di bumi, di kuburan dengan berbentuk sebagai Dewi Durga yang menakutkan. Kemudian Dewa Siwa kembali menghidupkan Kalekek kembali dan menyuruhnya menjaga Dewi Durga di kuburan dengan diberi nama Banaspati Raja. Banaspati Raja ini mempunyai pengikut yang terdiri dari penari-penari keris yang selalu berusaha membunuh Dewi Durga.

(10.c) *Tari Barong Landung* merupakan *Tari Barong* yang lain sekali bentuknya kalau dibandingkan dengan *Tari Barong* yang umum terdapat di Bali. Sebab *Tari Barong Landung* tidak merupakan tarian yang dibawakan oleh dua orang laki-laki yang menarik seekor binatang buas. *Barong Landung* diwujudkan dengan dua buah boneka raksasa laki-laki dan perempuan. *Barong* yang laki-laki bernama Jero Gde dan yang perempuan bernama Jero Luh. Masing-masing *barong* ditarikan oleh seorang laki-laki yang masuk ke dalam boneka itu. Pertunjukan *Tari Barong Landung* terutamanya terdapat di sekitar kota Denpasar, dan biasanya diadakan pada *Hari Raya Galungan*. Jero Gde bermuka hitam dan menakutkan, sedangkan Jero Luh bermuka putih atau kuning dan bermata sipit. Demikian sekilas deskripsi seni tari di Bali.

Gamelan Bali

Di antara bentuk-bentuk *gamelan* yang berbeda di luar Jawa, yang paling terkenal adalah *gamelan* yang terdapat di pulau Bali. Gaya yang rumit orkestra di Bali merupakan ciri umumnya, yang berbeda kualitas suaranya dengan *gamelan* Jawa. Di Bali, alat-alat musiknya sama dengan yang dipergunakan pada musik *gamelan* Jawa, yang dijumpai pada pertunjukan yang sama fungsinya. Bagaimanapun, di Bali *gendher* dan *gangsra* (yang terakhir ini sama dengan *saron* di Jawa) terdiri dari sepasang atau empat, setiap alat musik mempunyai ukuran oktaf sendiri. Meskipun semua alat musik dalam satu set mempergunakan tangga nada yang sama, setengahnya adalah alat-alat musik “betina” yang dilaras lebih rendah dibandingkan dengan alat-alat musik “jantan.” Ketika kedua kelompok pemusik bermain bersama-sama, mereka menghasilkan musik yang berdentang-dentang disebabkan oleh karena larasnya yang berbeda. Suara yang indah ini merupakan karakteristik ensambel musik Bali.

Di antara beberapa alat musik yang membawa tema inti (di Bali disebut *pokok*) adalah alat musik *trompong*, dalam satu set terdiri dari dua oktaf yaitu sepuluh gong berpencu. Tidak seperti dua deretan *gong* pada musik Jawa yang disebut *bonang*, *gong trompong* pada satu set adalah satu baris. Alat musik ini dimainkan dengan pukulan yang sangat besar, dan gerakan-gerakan pemainnya berhubungan dengan tarian. Alat-alat musik kolotomik di Bali umumnya sama dengan di Jawa, dengan penambahan pada alat musik simbel kecil. Alat-alat musik yang menghasilkan suara lebih lembut yaitu *rebab* kurang dipentingkan dan ada dua pemain gendang sebagai pengganti satu di antaranya. Selanjutnya ditambahkan pula *reyong* yang dalam satu set terdiri dari dua belas gong yang ditempatkan dengan posisi satu baris dan dimainkan oleh empat orang pemusik. Mereka menghasilkan melodi-melodi yang kocak, melodi gabungan yang rumit, merupakan bagian dari teknik interlocking. Prinsip interlocking adalah bagian yang penting dalam musik Bali. Dua orang pemain gendang

memainkan ritme-ritme yang lengkap menghasilkan sebuah ritme yang kompleks. *Gendher* atau *gangsra* juga biasanya memainkan teknik ini. Cara yang seperti ini pada sejarah musik Barat dikenal sebagai bentuk yang canggih yaitu teknik hoketing pada musik lama Eropa. Hasil dan kesempurnaan dari melodi gabungan ini adalah digemari oleh para pemusik Bali.

Di Bali pemain musik juga memiliki rasa sebagai seorang komposer, meskipun seorang pemain menghasilkan inti tema musik, ia juga menerima saran-saran dari pemain lainnya sebagai gurunya, dengan menghafal berbagai bagian musiknya secara teliti. Kelompok yang memainkan komposisi tersebut mempunyai metode untuk menilai aspek-aspek persatuan komunal pada *gamelan*. Yang paling banyak pada *gamelan* Bali adalah kelompok-kelompok sebuah kawasan atau desa. Tujuan yang paling utama kelompok ini adalah dasar-dasar dari demokrasi, juga keseluruhan integrasi pada kehidupan sosial dan ritual komunitasnya. Demikian sekilas musik tradisional Bali. Selanjutnya kita melangkah ke budaya musik di Nusa Tenggara Barat (NTB).

Nusa Tenggara Barat

Nusa Tenggara Barat diresmikan sebagai sebuah propinsi pada tanggal 17 Desember 1958, terletak pada gugusan kepulauan Nusa Tenggara. Penduduknya terdiri dari 3 etnik yang sampai sekarang dianggap sebagai penduduk asli. Ketiga etnis itu adalah: Sasak, Sumawa, dan Mbojo. Ketiga etnik ini masing-masing memiliki bahasa, adat istiadat, kesenian, busana, dan permainan tradisional sendiri-sendiri.

Peralatan musik tradisional di Nusa Tenggara Barat adalah sebagai berikut. (1) Silu adalah salah satu jenis alat musik dari daerah Bima, silu termasuk golongan alat musik tiup (ufi). Bahan untuk membuat silu adalah jenis kayu sawo, perak, dan daun lontar. Tidak ada aturan-aturan tertentu untuk memilih bahan. Khusus kayu sawo sebagai bahan pokok dicari kayu sawo yang sudah tua, dan dipilih yang besarnya sesuai dengan keperluan. Silu yang ada sekarang ini

kebanyakan adalah silu yang merupakan peninggalan zaman dahulu, jika rusak diperbaiki bagian-bagiannya. Silu dahulu dibuat oleh petugas-petugas khusus istana yang disebut renda. Nada-nada pada silu sangat sulit ditentukan, namun demikian dapat diamati sistem penjariannya. Antara lain sistem penjarian yang dipakai adalah sebagai berikut: 1. Semua lubang baik di depan 7 dan di belakang 1 buah ditutup. 2. Lubang depan ketujuh dibuka, lainnya ditutup. 3. Lubang depan keenam dibuka, lainnya ditutup. 4. Lubang depan kedua dibuka, lainnya ditutup. Fungsi silu adalah sebagai pembawa melodi dalam ansambel musik Bima. Satu perangkat musik Bima, terdiri dari silu, no (gong), 2 buah genda (gendang). Biasanya dipergunakan untuk mengiringi tari-tarian istana Bima pada upacara Maulud Nabi, upacara pelantikan raja, khitanan, dan upacara-upacara lain di istana. Silu tidak pernah dimainkan secara tunggal. Fungsi silu adalah sebagai pembawa melodi dalam orkestra musik daerah Bima. Lagu-Jagu yang dimainkan oleh silu adalah lagu-lagu pengiring tari istana seperti Tan Katubu, Karaenta, Lenggo, Manca, Sere, dan lain-lain.

(2) Serune adalah sebuah alat musik tiup dari Sumbawa. *Serune* termasuk alat musik golongan aerofon yang berlidah. Memang jumlah lidahnya termasuk tipe klarinet karena lidahnya hanya satu, yang menurut bahasa setempat, lidah ini disebut *ela*. Bentuk tabungnya adalah konis. *Serumung ode* (cerobong kecil) merupakan bagian yang ditiup dan berfungsi untuk menahan nafas agar tetap ada. *Serumung lolo* (batang) merupakan bagian yang dilubangi untuk sistem penjarian. Sedang *serumung rea* (cerobong besar) berfungsi sebagai resonator. *Anak lolo* merupakan bagian *lolo*, yang lebih kecil, dan di sinilah terdapat *ela* (lidah) yang merupakan sumber suara. *Serune* dibuat dari 2 baban pokok yaitu buluh *Oknis* (bambu kecil) dan daun lontar. Pada *lolo* terdapat 6 *bongkang* (lubang) di atas, dan satu lubang di bawah. Cara melubangi dilakukan dengan menggunakan kawat besar yang dibakar. Jarak antara lubang yang satu dengan lubang yang lain diukur dengan mengambil ukuran keliling *lolo*. Teknik

bermain *serune* adalah mula-mula menarik nafas, melalui hidung, disimpan di rongga mulut, lalu dikeluarkan melalui tiupan. Meniup *serune* tidak menggunakan lidah, cukup dengan hembusan udara dalam mulut. Untuk memperoleh suara *serune* yang tepat dan mantap, perlu keahlian dan pengalaman. *Serune* tidak berfungsi sebagai alat musik yang sakral, oleh karena itu dapat dimainkan oleh siapa saja yang berminat.

(3) *Gambo* adalah alat musik berdawai yang bentuknya seperti gitar yang tidak berlekuk. *Gumbo* termasuk alat musik kordofon jenis lute. Bahan *gambo* adalah kayu, kulit kambing, dan senar plastik. Bagian-bagian *gambo* adalah sebagai berikut: *tuta* (kepala), terdapat alat penyetem sebanyak 6 buah; *wo-o* (leher); *kewa* (membran) yang terbuat dari kulit kambing, yang berfungsi sebagai resonator. Kulit kambing ini dipaku pada bagian badan *gambo*, dengan diberi bingkai penguat dan rotan; *kaki* yang tersambung dengan bagian perut dan leher; *ai gambo* (dawai), terbuat dari bahan senar plastik. *Tula* (pengganjal), berfungsi sebagai penyekat antara senar dan membran kulit. *Jempa*, yaitu tempat berkaitnya dawai. Pada *gambo* tidak terdapat ornamen-ornamen yang mengandung makna simbolis. *Gambo* semata-mata merupakan alat musik hiburan terutama di waktu senggang.

(4) *Pereret* merupakan salah satu jenis alat musik tiup dari daerah Lombok. *Pereret* termasuk alat musik aerofon (tabung berlidih) tipe *hobo* karena memiliki lebih dari satu lidah. Pembuatan *pereret* pada umumnya lebih dititikberatkan pada segi musikalitas daripada segi artistiknya. Oleh karena itu *pereret* tidak diberi ornamen-ornamen. Namun secara visual bentuk *pereret* sendiri sudah artistik. Untuk memperoleh nada-nada yang diinginkan, dipergunakan sistem penjarian tertentu, yaitu: 1. Lubang I dan lubang bawah dibuka, lubang lainnya ditutup, akan menghasilkan nada e. 2. Semua lubang ditutup, kecuali lubang bawah akan menghasilkan nada a. 3. Lubang 2 dibuka, lubang lainnya ditutup, menghasilkan nada g. 4. Lubang 3 dibuka, lubang lainnya ditutup akan menghasilkan nada a. Cara menyetem

pereret, dengan mengatur letak *sripit* (lidah). Untuk memperoleh nada yang sempurna, tergantung pada ketepatan hembusan (kembang-kempisnya) rongga mulut. Untuk membuat *pereret*, perlu dicari hari baik yang jatuh pada perhitungan *pasar paing* dan *sesajen*.

(5) *Genggong* termasuk alat idiofon jenis *jaw's harp*. Selain sebagai alat musik, *genggong* juga merupakan nama orkestra yang alat utamanya adalah *genggong*, dipadukan dengan alat lain seperti *suling*, *rincik*, *petuk*, dan *gong*. Bahan pokok untuk membuat *genggong* adalah pelepah daun enau yang sudah tua. Untuk memperoleh *genggong* yang bagus, selain pelepah datin enaunya harus tua hendaknya dican pelepah enau yang tumbuhnya berdekatan dengan pohon lain terutama bambu, sehingga selalu bergesekan satu swna lain dengan dahan atau daun pohon tersebut. Untuk membuat talinya, dahulu digunakan ambung nanas yaitu serat daun nanas. Sedang *danda* (pegangan tali) dibuat dari duri landak. Sekarang talinya dan benang dan *danda* dan kayu atau bambu. *Genggong* ada 2 macam, yaitu: *genggong lanang* dan *genggong wadon*. Secara fisik, keduanya tidak dapat dibedakan, yang membedakan hanyalah suaranya. Dahulu *genggong* berfungsi sebagai penghibur diri, namun dalam perkembangan selanjutnya *genggong* berkembang menjadi orkestra dengan menambah alat musik lain, yaitu *suling*, *rincik*, *petuk*, dan *gong*., *Genggong* tidak pernah digunakan dalam upacara-upacara adat seperti perkawman, karena suaranya yang sangat lunak sehingga kurang berfungsi dalam acara-acara tersebut.

(6) *Palompong* termasuk alat musik idiofon. *Palompong* hanya terdiri dari 3 atau 5 bilah saja dan dipukul dengan satu alat pemukul yang dipegang tangan kanan. Bahan untuk membuat *palompong* adalah jenis kayu yang ringan. Dulu hanya musikal auditif yang dipentingkan, sekarang baik unsur musikal maupun artistik sama-sama diperhatikan. Oleh karena itu *palompong* diberi wadah yang disebut *Bale Palompong*. Sebagai resonator di bawah bilah-bilah *palompong* dibuat tabung-tabung dari kaleng yang besar kecilnya akan

menentukan produksi suara. *Bale Palompong* biasanya dihias dengan bermacam-macam ornamen. Semakin dalam *cengkoak* (parit) yang ada di bawah palompong semakin rendah suara yang dihasilkan. Biasanya *palompong* dimainkan untuk mengiringi tari-tarian pada saat irama cepat. *Palompong* dipukul dengan alat pemukul sebanyak 2 buah, masing-masing dipukul dengan tangan kiri dan tangan kanan. *Palompong* sangat merakyat, oleh karena itu ia dapat dimiliki oleh siapa saja.

(7) *Suling loang telu* memiliki 3 lubang, yaitu 2 di atas untuk sistem penjarian dan satu di bawah untuk ibu jari. Sekarang ditambah satu lagi, namun namanya tetap *suling loang telu*. *Suling loang telu* termasuk alat musik aerofon tanpa lidah tipe *whistle flute*, yaitu jenis suling bambu yang bercincin. *Suling loang telu* mempunyai bagian-bagian sebagai berikut: 1. *Seleper* (cincin), terdiri dari segabung rautan bambu tipis, dapat juga bambu utuh untuk diraut. 2. *Loang lelet*, yaitu lubang yang terdapat di bawah sleeper. 3. *Awak suling* (badan suling) 4. *Loang alas* (lubang atas), banyaknya 3 buah 5. *Loang bawak* (lubang bawah), satu buah. *Suling loang telu* dibuat dari satu jenis *bilok* (buluh) yang disebut *bilok gres* (buluh pasir). Menyetem untuk memperoleh suara yang diinginkan dilakukan dengan jalan melebarkan atau memperdalam *langan angin* (jalan angin), yaitu sebuah saluran pipih yang terdapat di bawah sleper, lurus dengan *loang lelet*. Pada empat generasi yang lalu alat ini merupakan suling yang bertuah, dan khusus dipergunakan untuk memikat hati *dedara* (gadis) idaman. *Suling loang telu* biasanya dimiliki oleh perorangan dan sekarang ini tidak lagi dipakai di acara-acara tertentu. Bila dimainkan dengan alat-alat musik lain dalam sebuah orkestra, suling loang telu berfungsi sebagai pembawa melodi.

(8) *Rebana* termasuk alat musik membranofon. *Rebana* biasanya merupakan suatu musik orkestra yang semua alat musiknya adalah *rebana*. Hanya besar kecilnya saja yang membedakan nadanya. Bahan pembuat *rebana* terdiri dari kayu, kulit, rotan dan kawat. Kulit sapi atau kerbau tidak baik

untuk membuat *rebana* karena terlalu tebal sehingga suara yang dibasikkan kurang bagus. Bahan yang dipergunakan sebagai pengikat adalah rotan. Rotan juga dipergunakan untuk menutup atau membirigkai bagian antara penampang kulit *rebana* dengan badan *rebana*. Fungsi *rebana* sebagai alat musik adalah sebagai alat perkusi. Namun dalam *gamelan rebana* berfungsi sebagai pembawa melodi, dengan diperkuat oleh *suling*. *Rebana* biasanya dipakai dalam memeriahkan upacara perkawinan, khitanan atau perayaan-perayaan di masyarakat. Cara memainkan *rebana* ada dua macam, yaitu dipukul dengan tangan dan dipukul dengan alat pemukul. Di Lombok pada umumnya rebana dipukul dengan alat pemukul.

(9) *Rebana rea* adalah salah satu jenis alat musik *rebana* yang khas karena ukurannya yang besar dan hanya ada di Sumbawa. *Rebana rea* termasuk alat musik membranofon. Bahkan yang dipergunakan untuk membuatnya adalah kayu, kulit kambing, dan rotan. Adapun bagian-bagian *rebana rea* adalah sebagai berikut: 1. *lenong*, kulit; 2. *rengkan*., dua utas rotan yang merekatkan *kendang* dengan *sematang*; 3. *sematang*, badan rebana yang dibuat dari batang kayu dan berbentuk seperti mangkuk; 4. *lobang*, lobang resonator. Di dalam rongga dimasukkan rotan yang disebut *we rebana rea* yang fungsinya adalah untuk mengencangkan kulit, atau untuk menyetem. Untuk memasukkan *we* digunakan alat yang disebut *pelajo*. Fungsi *rebana rea* ini adalah mengiringi lagu-Jagu yang syaimya berbahasa Arab. Kesenian yang diiringi *rebana rea* ini disebut *ratib rebana rea* yang umumnya berfungsi untuk syi'ar agama Islam.

(10) *Gendang belek* termasuk alat musik membranofon yang dipukul dengan alat pemukul yang disebut dengan *pemantok gendang*. Bahan pembuat *gendang belek* adalah kayu *tap*, sejenis kayu yang getahnya dapat dipakai untuk menangkap burung. Membrannya terbuat dari kulit sapi dan talinya juga terbuat dari kulit sapi. Untuk membuat sebuah *gendang belek* diperlukan kayu yang sudah tua, namun ringan dan tak mudah pecah, dan tak mudah dimakan hama kayu. *Gendang belek* ada dua macam, *Gendang mama* dan

gendang nina. Perbedaannya bukan terletak pada bentuk fisiknya melainkan suara yang dihasilkannya. Suara yang relatif rendah adalah *gendang mama* dan yang relatif tinggi adalah *nina*.

Di samping itu, di Nusa Tenggara Barat ini dijumpai juga peralatan teater tradisional dari daerah ini. Ada tiga jenis teater yang mempergunakan topeng, yaitu teater *Amak Darmi*, *Amak Abir*, dan *Cupak Gerantang*. Alat-alatnya adalah sebagai berikut: *Tapel Amak Darmi* adalah *tapel* (topeng) yang dipakai oleh tokoh *Amak Darmi* sebagai tokoh utama teater ini. Semua pemain menggunakan *tapel*, yaitu *tapel Ida*, *Jempiring*, dan *Amak Pang*. Kemudian ada pula teater *Tapel Amak Abir*. Semua pemain dalam teater ini menggunakan topeng. *Topeng Ida* dipakai oleh Raja, topeng *Amak Tempenges* dipakai oleh Panakawan dan topeng *haji* dipakai oleh penasihat. *Topeng Amak Abir* ini bisa membuat orang kemasukan. Selanjutnya yang ketiga adalah teater *Topeng Cupak Gerantang*, yang menggunakan *tapel cupak*, yaitu berupa topeng yang dipakai oleh tokoh Cupak, yang memiliki sifat kurang terpuji, sedangkan *Gerantang* memiliki sifat yang sangat berlawanan.

Daftar Pustaka

- A. Ubani, 1992. *Kebudayaan Nusantara*. Jakarta: Gunung Agung.
Belo, Jane, 1970. *Traditional Balinese Culture*. New York: Columbia University Press.
Holt, Claire, 1967. *Art in Indonesia: Continuities and Change*. New York: Cornell University Press.
Kunst, Jaap, 1942. *Music in Flores*. Leiden: E.J. Brill.
Mulyadi, Yad, 1999. *Antropologi*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
Spice, Walter, 1938. *Dance and Drama in Bali*. London: Faber & Faber.
Sumantri, Kusuma, 1995. *Kebudayaan Bali*. Jakarta: Grafika.

Tentang Penulis

Frida Deliana Harahap, dengan gelar akademik sarjana seni

atau doktoranda (Dra.) di bidang etnomusikologi yang diperoleh dari Jurusan Etnomusikologi, Fakultas Sastra, Universitas Sumatera Utara, Medan. Kemudian memperoleh gelar magister sains (M.Si.) dari Program pascasarjana Universitas Indonesia di bidang antropologi. Selama ini aktif meneliti tentang kebudayaan dan seni Sumatera Utara, khususnya Angkola dan Karo. Ia juga sedang menjabat sebagai Ketua Departemen Etnomusikologi, Fakultas Sastra, Universitas Sumatera Utara. Pernah menjadi ketua Lembaga Kesenian Universitas Sumatera Utara. Aktif pula sebagai pelayan umat di Gereja Batak Karo Protestan (GBKP).

SEPUTAR KONSEP DAN DEFINISI KOMUNIKASI, LAGU, DAN TARI DALAM KONRTEKS SENI BUDAYA MELAYU

Muhammad Takari

Dosen Etnomusikologi
Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara

Abstract

Communication is one discipline in social sciences, which focused in how the cultural meaning transform from communicator to communicant. The form of communication can be transmitted in oral (verbal) and nonverbal. Beside this, music, song, and dance are the medium of human communication. In music, song, and dance we can invite verbal and nonverbal communication.. Throughout this paper I wil be describe abot definitions and concepts of verbal communication, nonverbal communication, song, music, and dance in the context of scientific approach, both in communiation and arts disciplines.

Latar Belakang

Pada masa-masa akhir ini, di dalam dunia sains dikenal pendekatan multidisiplin, transdisiplin, dan interdisiplin. Pendekatan ini dilakukan untuk menjawab fenomena sosiobudaya yang serba kompleks. Misalnya musik, lagu, dan tarian adalah fenomena kebudayaan manusia yang bisa didekati dengan berbagai disiplin seperti etnomusikologi, musikologi, antropologi tari, antropologi teater, sosiologi, komunikasi, dan lainnya.

Melalui tulisan 9ni, penulis akan mendeskripsikan konsep dan defeniisi: (1) komunikasi, (2) fungsi komunikasi, (3) bentuk komunikasi, (4) lagu dan (5) tari. Kesemua ini dihubngkan dengan budaya Melayu. Selain itu juga diuraikan konsep musik sebagai istilah yang memiliki kaitan langsung

dengan lagu, karena lagu termasuk musik atau lazim dipanggil musik vokal.

Definisi dan konsep yang penulis gunakan, merujuk kepada apa yang dipikirkan dan dilakukan oleh orang Melayu. Di antaranya termasuk fikiran dan perilaku budayawan Melayu, seniman Melayu, ilmuwan Melayu, dan orang-orang Melayu pada umumnya. Hal ini dilakukan untuk melihat sejauh mana konsep dan definisi mereka tentang tema penyelidikan ini. Alasan lain adalah pentingnya melihat apa yang dipikirkan dan dilakukan oleh satu masyarakat pendukungnya. Untuk mengimbangi hal itu, maka dilihat pula definisi dan konsep tema di atas menurut ilmu pengetahuan seperti dari kebudayaan Barat. Ini dilakukan agar didapat pengertian-pengertian yang lebih luas dan menyeluruh.

Definisi dan Konsep Komunikasi

Istilah komunikasi berasal dari kata *communication* dalam bahasa Inggris, yang berasal dari bahasa Latin yaitu *communis*, yang secara harfiah membawa maksud yang sama. Aktivitas komunikasi sebenarnya adalah mencari satu kesamaan antara seorang dengan seorang yang lainnya. Seseorang mencoba menimbulkan apa yang ada di dalam diri dan mencari kesamaan dengan diri orang lain, yang terlibat dalam proses komunikasi. Gagasan, kepercayaan, nilai-nilai sosial dan lainnya, diucapkan kepada orang lain dengan tujuan mencari kesamaan (*Ensiklopedia Malaysiana*, 1996:202). Mengikuti George N. Gordon dalam *Encyclopaedia Britannica* (2007), komunikasi adalah *the exchange of meanings between individuals through a common system of symbols*, artinya adalah pertukaran makna-makna antara individu melalui sebuah sistem umum yang berbentuk simbol-simbol.

Dalam *Wikipedia Indonesia* (2007) pula dikonsepsikan bahwa komunikasi ialah sejenis proses pemindahan informasi melalui sistem simbol yang sama. Komunikasi juga salah satu disiplin akademik. Definisi komunikasi ialah “satu proses perpindahan informasi, perasaan, ide dan pikiran seseorang individu kepada individu atau sekumpulan individu yang

lain.” Pada umumnya, komunikasi dilakukan dengan menggunakan kata-kata (lisan) yang dapat dimengerti oleh kedua-dua belah pihak. Apabila tidak ada bahasa verbal yang dapat dimengerti oleh keduanya, maka komunikasi masih boleh dilakukan dengan menggunakan gerak-gerik badan atau menunjukkan sikap tertentu. Misalnya tersenyum, menggelengkan kepala dan mengangkat bahu. Cara seperti ini disebut komunikasi dengan bahasa bukan lisan atau bahasa isyarat.

Seterusnya komunikasi ini memiliki bentuk. Manusia berkomunikasi untuk bertukar pengetahuan dan pengalaman. Bentuk biasa komunikasi manusia ialah percakapan, bahasa isyarat, penulisan, sikap dan *broadcasting* (aktivitas dalam dunia radio). Komunikasi bis berbentuk interaktif, transaktif, disengaja atau tidak disengaja. Komunikasi juga boleh jadi lisan atau tanpa lisan. Melalui komunikasi, sikap dan perasaan seseorang atau sekelompok orang dapat dipahami oleh pihak lain. Akan tetapi, komunikasi hanya akan efektif apabila pesan yang disampaikan dapat ditafsirkan sama oleh penerima pesan tersebut.

Menurut Frank (1970:201-210) komponen komunikasi adalah hal-hal yang harus ada agar komunikasi dapat berlangsung dengan baik. Komponen-komponen tersebut antara lain seperti yang dijelaskan berikut. (a) Pengirim atau komunikator (*sender*) adalah pihak yang mengirimkan pesan kepada pihak lain. (b) Penerima atau *komunikate (receiver)* adalah pihak yang menerima pesan dari pihak lain. (c) Pesan (*message*) adalah isi atau maksud yang akan disampaikan oleh satu pihak kepada pihak lain. (d) Tindak balas (*feedback*) adalah tanggapan dari penerimaan pesan atas isi yang disampaikannya.

Proses komunikasi secara ringkas adalah sebagai berikut. (a) Komunikator (*sender*) yang mempunyai maksud berkomunikasi dengan orang lain mengirimkan suatu pesan kepada orang yang dimaksud. (b) Pesan yang disampaikan itu boleh berupa maklumat dalam bentuk bahasa ataupun menerusi simbol-simbol yang boleh dimengerti kedua pihak.

(c) Pesan (*message*) itu disampaikan atau dibawa melalui suatu media atau saluran, baik secara langsung maupun tidak langsung. Contohnya berbicara langsung melalui telefon, surat, e-mail,² atau media lainnya. (d) Komunikan (*receiver*) menerima pesan yang disampaikan dan menerjemahkan isi pesan yang diterimanya ke dalam bahasa yang dimengerti kedua pihak. (e) Komunikan memberikan tindak balas (*feedback*) atau tanggapan atas pesan yang dikirimkan kepadanya, apakah dia mengerti atau memahami pesan yang dimaksud oleh si pengirim.

Dalam telekomunikasi, komunikasi radio dua arah melewati Atlantik pertama terjadi pada 25 Juli 1920. Dengan berkembangnya teknologi, protokol komunikasi juga turut berkembang. Thomas Edison telah menemukan bahwa kata "halo" merupakan kata sambutan yang paling tidak berambiguasi melalui suara dari kejauhan; kata sambutan lain seperti *hail* dapat mudah hilang atau terganggu dalam transmisi.

Juruteknik komunikasi menyediakan kepakaran khas yang diperlukan untuk program-program perhubungan awam. Oleh karena ia sebahagian dari kumpulan pengurusan, juruteknik bertanggungjawab menyediakan dan menghasilkan

²Setelah ditemukannya teknologi komputer dan internet, maka manusia di dunia sudah mulai mengirim surat sesama mereka melalui dunia maya ini. Pertama, seseorang membuka *e-mail* (*electronic mail* atau surat elektronik) dengan cara-cara tertentu, seperti mengetik nama dan kata kunci (*password*). Selepas itu, ia dapat menulis surat elektronik dan mengirimkannya kepada rekan *e-mail*nya di seluruh dunia. Beberapa perusahaan internet dunia menyediakan ruang untuk pengguna *e-mail*, baik yang bebas biaya mahupun yang meminta biaya. Di antara perusahaan itu adalah *yahoo*, *msn*, *gmail*, atau juga kini bermunculan berbagai instansi yang boleh membuat *e-mail* sendiri. Perkembangan di dunia maya ini, telah pula menyediakan perangkat-perangkat yang boleh membuat *laman web* atau *blog web*. Sehingga dengan mudah setiap pengguna internet boleh melihat laman-laman web di seluruh dunia, dengan menggunakan mesin pencari *laman web* seperti *google*.

material komunikasi untuk kegunaan perhubungan awam. Juruteknik komunikasi menumpukan kepada kemahiran komunikasi (*journalistic skill*). Mereka terlibat secara langsung dalam menyediakan *newsletter*, kenyataan koran dan berurusan dengan pihak media. Mereka tidak hadir dalam penyelesaian masalah dan pembuatan keputusan dan tugas mereka lebih kepada menerbitkan dan mengimplementasikan program. Keberkesanan tindakan komunikasi dan program bergantung kepada definisi masalah, buat keputusan yang strategis dan kebolehan penyampaian. Kelemahannya mereka tidak menyumbang kepada pembuatan keputusan dan perancangan strategis.

Pakar penentu (*expert prescriber*) bekerja sebagai penguasa ke atas masalah dan penyelesaiannya. Pelanggan atau pengurusan selalu meninggalkan tanggung jawab perhubungan massa kepada pakar dan mengandaikan perhubungan massa adalah peranan yang pasif. Pakar penentu berkuasa dalam permasalahan dan penyelesaiannya. Mereka mendapat kepercayaan pengurusan atasan dan bertanggungjawab mengenal pasti masalah, membangunkan program dan pelaksanaan program. Namun, mereka sering dipersalahkan kerana pihak pengurusan meletakkan kepercayaan seratus persen ke atas pengamal perhubungan publik tanpa pengurus bertanyakan permasalahannya.

Fasilitator komunikasi pula berperanan sebagai *broker* informasi. Pengamal bertindak sebagai perhubung, interpreter dan mediator antara organisasi dan publik. Mereka juga adalah pendengar yang sensitif. Mereka bertindak sebagai penterjemahan dan orang perantara dalam saluran komunikasi terbuka (*two-way communication*). Mereka terlibat dalam pembuatan keputusan dalam perkara yang mempunyai kepentingan bersama seperti mengadakan, interaksi, mengadakan perbincangan, mengulas pandangan, mendapatkan reaksi dan membetulkan keadaan dengan hubungan komunikasi. Selain itu, fasilitator komunikasi turut menyediakan komunikasi turut menyediakan komunikasi untuk meningkatkan kualiti keputusan yang berkaitan dengan

kebijakan, prosedur dan tindakan bagi kedua-dua belah pihak yaitu publik dan organisasi.

Selain itu, menurut *Kamus Ensiklopedia*, arti komunikasi ialah perhubungan antara makhluk dengan makhluk--atau manusia dengan manusia secara langsung atau dengan menggunakan perantara (*Kamus Ensiklopedia*, 1997:469-470). Makhluk yang dimaksud oleh kamus ini adalah hewan dengan pelbagai spesiesnya. Dalam konteks sejarah Islam, manusia memang boleh berkomunikasi dengan manusia, itupun terikat oleh bahasa yang sama, atau seorang manusia akan dapat berkomunikasi dengan manusia atau kumpulan manusia lain, jika ia dapat melakukan aktivitas verbal dalam bahasa yang sama. Selain itu manusia juga boleh berkomunikasi dengan hewan atau makhluk-makhluk gaib ciptaan Allah, seperti: malaikat, jin, setan, dan lainnya. Contoh manusia yang dapat berkomunikasi dengan hewan dan jin adalah Nabi Sulaiman. Rasulullah Muhammad s.a.w. juga dapat berkomunikasi dengan malaikat dan juga iblis. Sebilangan umat Islam atau bukan Islam juga bisa berkomunikasi dengan makhluk-makhluk gaib ini, untuk pelbagai tujuan. Misalnya seperti ayat-ayat Al-Quran berikut ini.

(a) Al-Quran surat An-Naml ayat 16:\

وَوَرِثَ سُلَيْمٰنُ دَاوُدَ ۗ وَقَالَ يَا اَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ

وَاُوْتَيْنَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ ۗ اِنَّ هٰذَا لَهٗوَ الْفَضْلُ الْمُبِيْنُ ﴿١٦﴾

Artinya: “Dan Sulaiman telah mewarisi Daud,³ dan dia berkata: "Hai manusia, kami telah diberi pengertian tentang suara burung dan kami diberi segala sesuatu. Sesungguhnya (semua) ini benar-benar suatu kurnia yang nyata."

(b) Al-Quran surat An-Naml ayat 17:

وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ وَالطَّيْرِ فَهُمْ
يُوزَعُونَ ﴿١٧﴾

Artinya: “Dan dihimpunkan untuk Sulaiman tentaranya dari jin, manusia dan burung lalu mereka itu diatur dengan tertib (dalam barisan).”

(c) Al-Quran surat Saba’ ayat 13:

يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِنْ مَحْدِرٍ يَبَ وَتَمَثِيلٍ وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ
رَاسِيَتٍ أَعْمَلُوا ءَالَ دَاوُدَ شُكْرًا وَقَلِيلٌ مِّنْ عِبَادِيَ الشَّاكِرِينَ ﴿١٣﴾

Artinya: “Para jin itu membuat untuk Sulaiman apa yang dikehendaknya dari gedung-gedung yang tinggi dan patung-patung dan piring-piring yang (besarnya) seperti kolam dan periuk yang tetap (berada di

³Maksudnya Nabi Sulaiman menggantikan kenabian dan kerajaan Nabi Daud a.s. serta mewarisi ilmu pengetahuannya dan kitab Zabur yang diturunkan kepadanya.

atas tungku). Bekerjalah hai keluarga Daud untuk bersyukur (kepada Allah). Dan sedikit sekali dari hamba-hamba-Ku yang berterima kasih.”

Surat Al A'raf ayat 143 memperlihatkan bahwa Nabi Musa Alaihissalam bisa berkomunikasi dengan Allah secara tidak langsung, apa yang dimintanya untuk dapat bertemu muka dengan Allah tidak bisa langsung. Allah memberi indeks bahwa Musa tidak dapat melihat Allah secara langsung. Musa hanya bisa melihat kekuasaan Allah yaitu hancur luluhnya gunung. Akhirnya Nabi Musa berzikir bahwa Allah Maha Suci, dan kejadian itu memperkuat keimanan Nabi Musa. Dengan demikian komunikasi manusia (Nabi) dengan Allah juga bisa berlangsung, namun dalam keadaan yang bersifat indeks saja.

(d) Al-Quran surat Al-A'raf ayat 143.

وَلَمَّا جَاءَ مُوسَىٰ لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي
أَنْظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ نَرِنِي وَلَكِنْ أَنْظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَفْرَأَ
مَكَانَهُ فَسَوْفَ نَرِينِي فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ
مُوسَىٰ سَاجِدًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ

الْمُؤْمِنِينَ ﴿١٤٣﴾

Artinya: “Dan tatkala Musa datang untuk (munajat dengan Kami) pada waktu yang telah Kami tentukan dan Tuhan telah berfirman (langsung) kepadanya, berkatalah Musa: "Ya Tuhanku, nampakkanlah (diri Engkau) kepadaku agar aku dapat melihat kepada

Engkau." Tuhan berfirman: "Kamu sekali-kali tidak sanggup melihat-Ku, tapi lihatlah ke bukit itu, maka jika ia tetap di tempatnya (sebagai sediakala) niscaya kamu dapat melihat-Ku." Tatkala Tuhannya menampakkan diri kepada gunung itu, dijadikannya gunung itu hancur luluh dan Musa pun jatuh pingsan. Maka setelah Musa sadar kembali, dia berkata: "Maha Suci Engkau, aku bertaubat kepada Engkau dan aku orang yang pertama-tama beriman."

Selain itu, di dalam *Kamus Dewan* dinyatakan bahwa komunikasi adalah perhubungan dengan atau yang sampai kepada orang ramai amnya (*Kamus Dewan* 1997:698). Seterusnya di dalam *Kamus Besar Bahasa Melayu*, yang juga masih selari dengan *Kamus Dewan*, dikemukakan bahwa erti komunikasi yaitu perhubungan atau kenyataan (*Kamus Besar Bahasa Melayu*, 1995:930).

Lebih jauh lagi, menurut Muhd. Mansur Abdullah, komunikasi boleh didefinisikan sebagai aktivitas bersimbol— yaitu baik individu maupun kelompok yang terlibat menginterpretasi (menafsirkan) dan mempengaruhi dunia sosialnya. Di sisi lain, komunikasi juga dianggap sebagai satu perkongsian informasi dan makna antara dua orang atau lebih. Secara umum, komunikasi ialah proses penghantaran, penerimaan, dan pertukaran informasi, pendapat atau ide melalui tulisan, percakapan atau imajinasi visual atau kombinasi ketiga-tiga unsur tersebut—agar bahan yang dikomunikasikan dipahami dengan jelas oleh mereka yang terlibat dalam komunikasi itu (Muhd. Mansur Abdullah, 1998:8-9).

Biasanya manusia melakukan interaksi sesama mereka. Contohnya antara satu kumpulan dengan kumpulan yang lain atau antara satu organisasi dengan organisasi yang lain pula. Mereka berhubungan melalui pengiriman dan penerimaan pesan secara lisan ataupun bukan lisan. Lazimnya bahan asas dalam komunikasi ialah pesan yang berbentuk lisan dan juga bukan lisan.

Pada saat dua orang atau lebih terlibat dalam proses penerimaan dan pengiriman pesan, mereka menanggapi dan kemudian menafsirkan pesan itu. Jika seandainya mereka berhasil dan dapat menghasilkan suatu terjemahan yang sekata atau sama dalam perkongsian maknanya, ini berarti satu proses komunikasi yang berkesan telah berlaku. Atau dengan kata lain, pesan yang hendak disampaikan kepada penerima itu telah dapat diterima, dianalisis dan dipahami oleh penerimanya serta dia juga berhasil memberikan maklum balas, makna yang sekata, kepada pengirimnya.

Manusia berkomunikasi tidak saja menggunakan bahasa lisan dan tulisan, tetapi juga dengan isyarat dalam bentuk gerak-gerak badan dan kelakuan. Mimik muka, senyum dan ketawa, gerak tangan, gerak bahu, kepala termasuk perubahan raut muka semuanya mengandung makna dan menjadi cara berkomunikasi, menyampaikan maksud, ide, informasi, dan perasaan (Syed Arabi Idid, 1978:8). Bentuk komunikasi seperti ini sering disebut komunikasi bukan lisan atau nonverbal.

Tujuan yang pasti, maksud dari komunikasi yang hendak disampaikan oleh sesuatu pihak hanya akan membawa makna apabila ada pihak yang menerimanya. Tanpa penerima, maksud dari pesan atau perutusan yang hendak disampaikan tidak akan membawa makna apa-apa. Dengan perkataan lain, penerimalah yang akan memberikan pengertian dan tafsiran kepada sesuatu perutusan, percakapan atau isyarat.

Komunikasi manusia telah mulai diberi perhatian oleh sarjana sejak bermula penyelidikan intelektual. Salah satu analisis awal tentang keadaan alamiah serta kepentingan komunikasi dalam kehidupan telah diterbitkan oleh John Locke pada tahun 1660. Dalam teorinya, Locke menggambarkan perhubungan antara perkataan makna tersirat dan peranan bahasa sebagai asas pikiran masyarakat. Menurut Locke dalam pikiran kita dikaitkan secara langsung dengan bahasa.

Tuhan bukan saja mencipta manusia menjadi makhluk sosial yang mempunyai kecenderungan untuk bersahabat sesama manusia tetapi manusia juga dilengkapi dengan bahasa. Bahasa menjadi alat penting dan pengikat umum masyarakat. Manusia secara alamiah dilengkapi dengan organ yang begitu sesuai untuk merangkai bunyi yang dikeluarkan yaitu kata-kata. Namun ini saja tidak cukup untuk menghasilkan bahasa, burung tiung dan beberapa jenis burung lain juga mengeluarkan bunyi, tetapi belum bisa menghasilkan bahasa. Selain dari menghasilkan bunyi, adalah perlu bagi seseorang menggunakan bunyi ini sebagai isyarat gambaran internal dan menjadikannya sebagai gambaran ide di dalam pikiran, yang mungkin diketahui oleh orang lain dan pandangan seseorang itu dapat disalurkan dari seorang kepada orang lain. (John Locke, 1975:402).

Komunikasi dapat digunakan untuk membebaskan, mengungkung, menciptakan, memusnahkan, memperbaiki kualitas kehidupan di dunia dan untuk melenyapkannya. Komunikasi adalah proses bagi mengonsepan diri dan juga cara kita menyatakan diri. Ia membolehkan kita mengenali orang lain dan dikenali oleh mereka. Ia membolehkan hidup berkumpulan, alat kerjasama dan penyelarasan sosial sedunia. Komunikasi adalah faktor penting dalam kejayaan ekonomi dan pekerjaan. Ia membolehkan kita memerintah diri kita dan menjalankan tanggung jawab. Dengannya kita dapat menyampaikan informasi dari seseorang kepada yang lain dan dari generasi kepada generasi lain. Inilah ciri yang paling membedakan kita dari makhluk lain di dunia (Jack G. McAuley, 1992:2).

Menurut Melvin L. De Fleur (1988:157) komunikasi manusia dan kesan tingkah lakunya telah dikaji dalam pelbagai bidang. Hasil penyelidikan disiplin telah membantu kita menyimpulkan bahwa komunikasi manusia harus ditinjau

berdasarkan lima perspektif: (1) komunikasi adalah proses semantik, yang bergantung kepada simbol dan peraturan yang digunakan untuk dipilih oleh komunitas bahasa berkenaan; (2) komunikasi adalah proses neurobiologi melalui makna-makna untuk sesuatu simbol tertentu direkam dalam fungsi ingatan individu, oleh itu sistem syaraf memainkan peranan penting menyimpan dan memulihkan pengalaman makna unternal; (3) komunikasi adalah proses psikologi, makna perkataan dan simbol kepada seseorang individu diperoleh melalui pembelajaran. Makna sedemikian memainkan peranan penting untuk mengganggu dunia dan memberi gerak balas; (4) komunikasi manusia adalah proses budaya, bahasa merupakan satu set konvensi budaya, bahasa dalam masyarakat di dunia ini adalah suatu kumpulan sikap, tingkah laku, simbol dan persiapan yang dikongsi atau penafsiran yang disetujui bersama; (5) komunikasi adalah proses sosial, ia adalah cara utama manusia berinteraksi dengan lebih bermakna. \\

Terdapat tiga unsur penting dalam perlakuan komunikasi. Tiga unsur itu adalah komunikator (penutur), pesan, serta penerima dan objektif komunikasi. Objektif ini lebih bersifat untuk mempengaruhi atau menunjuk khalayak dengan cara yang dianggap sesuai oleh komunikator.

Menurut I.A. Richards komunikasi berlaku apabila pikiran merespons alam sekitar sehingga mampu mempengaruhi pikiran orang lain. Pikiran yang dipengaruhi itu akan mengalami pengalaman yang sama dengan minda yang mempengaruhinya (Rahmah Hashim, 1993:6).

Subjek komunikasi telah mendapat perhatian yang besar sejak masa Yunani. Selama masa modern, topik mengenai komunikasi, selau dikaitkan dan di bawah disiplin ilmu lain, dan diterima begitu saja menurut proses alamiah. Pada tahun 1928 seorang pakar kritik sastra dan pengarang, I.A. Richards menawarkan definisi yang dianggap paling awal mengenai komunikasi sebagai sebuah aspek abstrak (*discrete*) dalam kehidupan manusia. Komunikasi dapat dimengerti ketika pikiran seseorang melakukan aksi ke atas persekitarannya, bahwa pikiran lain telah dipengaruhinya, dan

di dalam pikiran lain ini sebuah pengalaman berlaku sama dengan pengalaman yang berlaku dalam pikiran orang pertama, yang disebabkan oleh pengalaman.

Definisi komunikasi yang dikemukakan oleh Richard memang sangat umum dan masih kasar, tetapi aplikasi dari definisi ini dekat dengan kenyataan semua jenis komunikasi, termasuk jenis komunikasi antara manusia dan antara hewan. Yang lebih belakangan, seorang psikiatris dan ilmuwan berkebangsaan Amerika Serikat mengidentifikasi 40 bidang disiplin ilmu yang mendekati subjek komunikasi ini, termasuk seni arsitektur, antropologi, psikologi, politik, dan lain-lainnya. Lebih jauh, jika memasukkan subjek kajian kepada komunikasi informal, seperti atraksi seksual dan perilaku bercinta dimasukkan ke dalam kajiannya, maka ada lebih dari 50 modus komunikasi interpersonal yang menggambarkan lusinan disiplin intelektual yang bersifat abstrak dan pendekatan analitik. Komunikasi lebih jauh dapat dianalisis lebih dari 50 cara yang berbeda (*Encyclopedia Brittanica*, 2007).

Minat dalam komunikasi boleh dirangsang oleh kemajuan dalam sains dan teknologi, yang secara alami akan mengakibatkan usaha-usaha komunikasi dalam kebudayaan manusia. Di antara contoh awal dan sangat dramatik adalah penemuan teknologi di bidang telegraf dan telepon, yang kemudian diikuti oleh teknologi radio *wireless* (nirkabel) dan telefoto. Begitu pula perkembangan surat kabar populer dan periodikal, radio, gambar bergerak dan televisi serta berbagai inovasi kebudayaan yang akhirnya memajukan secara efisien dan memberikan pengaruh padatnya komunikasi antara sekumpulan kecil individu dan populasi yang besar. Media ini merespons pertumbuhan dan kekuatan sosial terhadap sebuah fenomena baru yaitu komunikasi massa.

Sejak dekade 1920-an pertumbuhan teknologi komunikasi telah menarik perhatian para spesialis yang berusaha memisahkan komunikasi sebagai sebuah bidang kajian sendiri. Para psikologis, dalam konteks kajian perilaku dan pikiran manusia, telah mengembangkan konsep-konsep

komunikasi yang digunakan untuk investigasinya, begitu pula dengan bentuk-bentuk terapinya. Para ilmuwan sosial mengidentifikasi berbagai bentuk komunikasi melalui mitos,⁴ gaya hidup, dan lebih jauh lagi tradisi-tradisi yang dilalui dari satu generasi ke generasi atau dari satu segmen masyarakat ke masyarakat lainnya. Para ilmuwan politik dan ekonomi telah mengakui bahwa berbagai tipe komunikasi memberikan keteraturan dalam susunan sosial. Di bawah dorongan teknologi baru, khususnya komputer dengan kecepatan tinggi, para ahli matematika dan insinyur telah mencoba menentukan dan mengukur komponen-komponen dari informasi yang diumumkan dan mengembangkan metode-metode untuk memindahkan berbagai tipe pesan ke dalam bentuk kuantitas atau jumlah, baik prosedur maupun instrumennya. Begitu pula sejumlah frase pertanyaan yang berbeda telah dikemukakan oleh para seniman, arsitektur, tukang kayu dan besi, dan berbagai minat yang tampaknya dipengaruhi oleh berbagai tipe komunikasi. Beberapa

⁴Mitos (*myth*) adalah bagian dari folklor (ceritera rakyat). Dari bentuk atau genre folklor, yang paling banyak diteliti para ahli folklor adalah ceritera prosa rakyat. Menurut William R. Bascom, ceritera prosa rakyat dapat dibagi ke dalam tiga golongan besar, yaitu: (1) mite (*myth*), (2) legenda (*legend*) dan (3) dongeng (*folktale*). Mite adalah ceritera prosa rakyat yang dianggap benar-benar terjadi serta dianggap suci oleh yang mempunyai ceritera. Mite ditokohi para dewa atau makhluk setengah dewa. Peristiwa terjadi di dunia lain, atau di dunia yang bukan seperti kita kenal sekarang, dan terjadi pada masa lampau. Legenda adalah prosa rakyat yang mempunyai ciri-ciri yang mirip dengan mite, yaitu dianggap pernah benar-benar terjadi, tetapi tidak dianggap suci—namun legenda ditokohi oleh manusia, meski kadangkala memiliki sifat-sifat luar biasa, dan sering juga dibantu makhluk-makhluk ajaib. Tempat terjadinya adalah di dunia seperti yang kita kenal sekarang, waktu terjadinya belu begitu lama. Dongeng pula adalah prosa rakyat yang tidak dianggap benar-benar terjadi oleh yang mempunyai ceritera, tidak terikat oleh waktu dan ruang (lihat Bascom 1965:3-20). Parafrase pengertian tiga bentuk ceritera rakyat ini lihat James Danandjaja (1984:50-51).

penyelidik, bekerja dengan perhatian yang relevan dengan disiplin ilmunya, juga menggemari teori-teori atau hukum keilmuan yang berkaitan dengan komunikasi.

Dekade 1960-an, seorang guru berkebangsaan Kanada, Marshall McLuhan, menjelaskan minatnya dalam lapangan komunikasi untuk melihat apa yang diasosiasikan dengan psikologi kontemporer dan fenomena sosiologi dengan media yang dipakai pada kebudayaan modern. McLuhan selalu mengulang gagasan, “medium adalah pesan,” yang merangsang para pembuat film, fotografer, seniman dan yang lainnya, yang mengadopsi gagasan McLuhan bahwa masyarakat kontemporer telah bergerak (atau sedang bergerak) dari sebuah “print culture” (kebudayaan yang dicetak) kepada “visual culture” (kebudayaan visual atau tampak). Bentuk-bentuk kebudayaan yang sangat dipengaruhi gagasan MacLuhan dan para pengikutnya selalu dihubungkan dengan peralatan teknologi—seperti gambar bergerak, televisi dan rakaman suara.

Di akhir abad ke-20 fokus dan perhatian utama dalam komunikasi, yang mengikuti gagasan McLuhan meliputi: (1) industri komunikasi massa, masyarakat yang melakukannya, dan akibat-akibat yang timbul bagi audiensnya, (2) komunikasi persuasif dan penggunaan teknologi untuk mempengaruhi keberadaan manusia; (3) proses komunikasi interpersonal sebagai mediator informasi; (4) dinamika lisan dan bukan lisan (dan kemungkinan-kemungkinan ekstrasensori) dalam komunikasi antara individu; (5) persepsi berbagai jenis komunikasi; (6) penggunaan teknologi komunikasi untuk tujuan-tujuan sosial dan kesenian (artistik), termasuk pendidikan di dalam dan luar sekolah, dan (7) perkembangan kritik yang relevan untuk bakat artistik dalam teknologi komunikasi modern. Jadi boleh disimpulkan bahwa sebuah kemahiran dalam mengkaji komunikasi boleh berorientasi kepada sejumlah disiplin ilmu. Disiplin ini bekerja pada tahapan lapangan dan analisis sekaligus, dan ke masa hadapan menuju ke arah multidisiplin dan interdisiplin (*Encyclopedia Britannica*, 2007).

Deddy Mulyana (2005:61-69) mengategorikan definisi-definisi tentang komunikasi yang berbagai tersebut, ke dalam tiga kumpulan konseptual, seperti uraian berikut: (A) *Definisi komunikasi sebagai tindakan satu hala*. Sesebuah komunikasi boleh dipahami sebagai penyampaian pesan searah dari seseorang (atau lembaga) kepada seseorang (sekelompok orang) lain, baik secara langsung (bertemu muka) maupun melalui media, seperti surat (selebaran), koran, majalah, radio, atau televisi. Pemahaman komunikasi sebagai proses searah, sebenarnya kurang sesuai jika digunakan pada komunikasi bertemu muka. Namun tidaklah salah jika digunakan untuk komunikasi publik (seperti berpidato) yang tidak melibatkan tanya jawab. Definisi seperti ini mengisyaratkan bahwa komunikasi adalah aktivitas yang secara sengaja dilakukan seseorang dalam bentuk menyampaikan rangsangan untuk membangkitkan respons orang lain. Komunikasi dianggap satu tindakan yang disengaja untuk menyampaikan pesan, untuk memenuhi keperluan komunikator. Misalnya menjelaskan sesuatu perkara kepada orang lain, atau memujuk untuk melakukan sesuatu.

Contoh definisi komunikasi dalam konseptual tindakan satu arah yang dikemukakan para pakar komunikasi adalah sebagai berikut. (1) Mengikut Everet M. Rogers: *komunikasi adalah proses bilamana sesebuah ide dialihkan dari sumber kepada seorang atau lebih penerima, dengan tujuan untuk mengubah tingkah laku*. (2) Gerald R. Miller menyatakan bahwa *komunikasi terjadi ketika sesebuah sumber menyampaikan suatu pesan kepada penerima dengan niat yang disadari untuk mempengaruhi perilaku penerima tersebut*. (3) Menurut Carl R. Miller *komunikasi adalah proses yang memungkinkan seseorang (komunikator) menyampaikan rangsangan (umumnya lambang-lambang verbal) untuk mengubah perilaku orang lain (komunkate)*. (4) Theodore M. Newcomb menyatakan bahwa *setiap tindakan komunikasi dipandang sebagai satu transmisi informasi yang terdiri dari rangsangan yang diskriminatif dari sumber kepada penerima*.

(B) *Definisi komunikasi sebagai interaksi.* Pandangan ini mempersamakan komunikasi dengan sebuah proses sebab dan akibat atau aksi dan reaksi, yang arahnya saling bergantian. Seseorang menyampaikan pesan, baik lisan atau bukan lisan. Setelah itu, seorang penerima komunikasi bereaksi dengan memberi jawaban lisan atau bukan lisan, kemudian orang pertama bereaksi lagi setelah menerima maklum balas atau tindak balas dari orang kedua, dan begitu seterusnya. Contoh definisi komunikasi sebagai interaksi ini, adalah Shanon dan Weaver (dalam Wiryanto, 2004), yang menyatakan bahwa *komunikasi adalah bentuk interaksi manusia yang saling mempengaruhi satu dengan yang lain, baik sengaja atau tidak sengaja dan tidak terbatas kepada bentuk komunikasi lisan saja, tetapi juga melalui ekspresi muka, lukisan, seni, dan teknologi.*

(D) *Definisi komunikasi sebagai transaksi.* Definisi ini menyatakan bahwa komunikasi adalah proses yang dinamik, yang secara berkelanjutan mengubah pihak-pihak yang berkomunikasi. Berasaskan konsep ini, maka orang-orang yang berkomunikasi dipandang sebagai komunikator, yang secara aktif mengirimkan dan menafsirkan pesan. Setiap masa mereka bertukar pesan lisan dan bukan lisan. Beberapa definisi komunikasi yang sesuai dengan konsep transaksi adalah sebagai berikut. (1) Stewart L. Tubbs dan Sylvia Moss menyatakan bahwa *komunikasi adalah proses pembentukan makna di antara dua orang atau lebih.* (2) Judy C. Pearson dan Paul E. Nelson mengemukakan bahwa *komunikasi adalah proses memahami dan berbagi makna.* (3) William I. Gordon menyatakan bahwa *komunikasi adalah sebuah transaksi dinamik yang melibatkan gagasan dan perasaan.* (4) Donald Byker dan Loren J. Anderson menyatakan bahwa *komunikasi adalah proses berbagi informasi di antara dua orang atau lebih.* Demikian uraian tentang definisi dan konsep komunikasi. Seterusnya dikaji tentang konsep fungsi komunikasi.

Fungsi Komunikasi

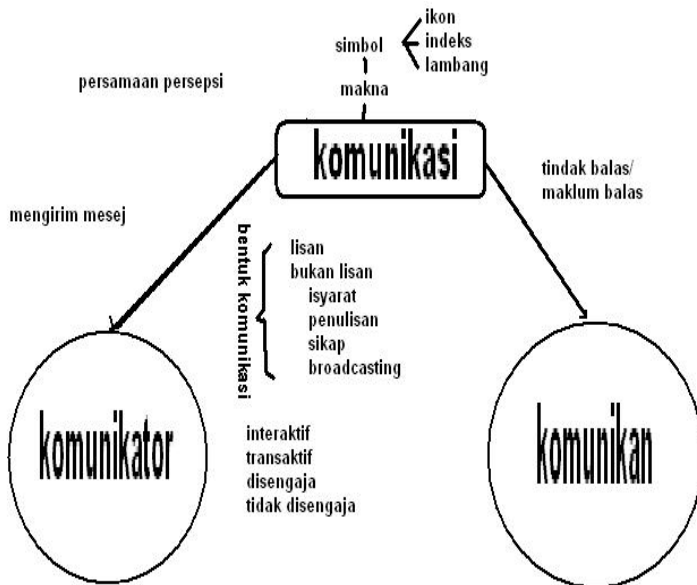
Fungsi komunikasi memperlihatkan arus gerakan yang seiring dengan masyarakat atau individu. Komunikasi berfungsi mengikut keperluan pengguna atau individu yang berinteraksi. Karena itu fungsi komunikasi boleh dikaitkan dengan ekspresi (emosi), arahan, rujukan, puitis, fatik dan metalinguitik yang berkaitan dengan bahasa (Ajid Che Kob 1991:16). Secara umum fungsi komunikasi terdiri dari empat kategori utama, yaitu: (1) fungsi memberitahu, (2) fungsi mendidik, (3) memujuk khalayak mengubah pandangan dan (4) untuk menghibur orang lain (Ajid Che Kob dalam Mohd Rosli Saluddin, 2004).

Sebagaimana telah diterangkan, dalam ilmu sosial, teori fungsionalisme diasarkan kepada keperluan asas manusia (*human need*) atau keperluan untuk mempertahankan struktur sosial. Teori ini sangat berkembang pada disiplin antropologi dan sosiologi. Selanjutnya teori ini banyak pula diterapkan dalam berbagai disiplin ilmu sosial dan kemanusiaan lainnya, termasuk komunikasi.

Berasaskan pengamatan yang dilakukan para pakar komunikasi, mereka mengemukakan fungsi komunikasi yang berbeda-beda, meskipun adakalanya terdapat kesamaan dan tumpang tindih di antara pelbagai pendapat tersebut. Penulis akan mengulas fungsi komunikasi berasaskan pendapat-pendapat tersebut, seperti berikut ini.

Menurut seorang pakar komunikasi dari Indonesia, Deddy Mulyana (2000: 12-54) komunikasi memiliki empat fungsi, seperti huraian berikut ini. (1) Fungsi komunikasi sebagai ekspresi eksistensi sosial. Fungsi ini mengisyaratkan bahwa komunikasi itu penting untuk membangun konsep diri, aktualisasi diri, untuk kelangsungan hidup, untuk memperoleh kebahagiaan, terhindar dari ketegangan dan tekanan sosial dan psikologi.

Bagan 1.
Peristiwa Komunikasi



Dalam konteks ini, komunikasi berfungsi sebagai pembentukan konsep diri. Konsep diri adalah pandangan kita mengenai siapa diri kita, dan itu hanya boleh kita peroleh melalui informasi yang diberikan orang lain kepada kita. Aspek-aspek konsep diri seperti: jenis kelamin, agama, etnik, pendidikan, pengalaman, rupa fisik, kita temui pada diri kita melalui tindak balas (*feed back*) orang lain (komunikan) dalam masyarakat yang menyatakan aspek-aspek itu, yang dilakukan melalui komunikasi.

Selain itu, komunikasi berfungsi sebagai pernyataan eksistensi diri. Orang berkomunikasi untuk menyatakan dirinya ada. Bila kita berdiam diri, maka orang lain akan memperlakukan kita seolah-olah kita tidak ada. Pengamatan dalam ilmu komunikasi juga menunjukkan bahwa bila seorang anggota diskusi tidak berbicara sama sekali, orang lain segera beranggapan bahwa si pendiam itu tidak ada sama sekali. Mereka tidak meminta si pendiam itu memberi ulasan atau berbicara kepadanya. Bila kemudian si pendiam itu memutuskan berbicara, mereka memperhatikan dengan sedikit perhatian saja. Mereka menganggap si pendiam itu tidak berbicara. Respons kelompok yang demikian mungkin tidak akan terjadi bila sejak awal si pendiam membuat komentar dalam diskusi dan juga menggunakan pembicaraan untuk menyatakan eksistensi dirinya.

Fungsi komunikasi juga adalah untuk kelangsungan hidup, memupuk hubungan dan memperoleh kebahagiaan. Sejak lahir manusia tidak dapat hidup sendiri untuk mempertahankan hidupnya. Kita perlu dan harus berkomunikasi dengan orang lain untuk memenuhi keinginan biologis, seperti makan dan minum, dan juga untuk keperluan psikologis, seperti kesuksesan dan kebahagiaan. Melalui komunikasi pula kita dapat memenuhi keinginan sayang, keintiman, simpati, rasa hormat, rasa bangga, bahkan iri hati dan kebencian. Melalui komunikasi kita dapat memenuhi berbagai kualitas perasaan itu dan membandingkan antara perasaan yang satu dengan yang lainnya. Komunikasi sosial mengisyaratkan bahwa ia dilakukan untuk pemenuhan kehendak diri untuk merasa terhibur, nyaman, dan tentram dengan diri sendiri dan orang lain. Dua orang dapat berbicara berjam-jam dengan topik yang berganti-ganti tanpa mencapai tujuan yang telah ditetapkan sebelumnya. Pesan yang mereka tukarkan mungkin hal yang kecil namun mereka merasa senang.

(2) Fungsi komunikasi sebagai sarana ekspresif. Erat kaitannya dengan fungsi komunikasi sebagai ekspresi sosial adalah komunikasi sebagai sarana ekspresif yang dapat

dilakukan sendirian atau berkelompok. Komunikasi ekspresif tidak langsung bertujuan mempengaruhi orang lain, namun bisa diketahui sejauh komunikasi itu adalah wahana untuk menyampaikan perasaan (emosi). Emosi dikomunikasikan melalui pelbagai pesan bukan lisan. Perasaan senang, peduli, rindu, simpati, gembira, sedih, duka, takut, geram, prihatin, marah dan benci bisa pula disampaikan melalui kata-kata, namun terutama dilakukan melalui komunikasi bukan lisan. Emosi juga dapat disalurkan menerusi puisi, lagu, tarian, lukisan, pemberian bunga, drama, dan lainnya. Dalam fungsi ini, sistem estetika dalam sesebuah masyarakat yang juga didukung oleh seniman dan filosof secara individu juga boleh diekspresikan. Sistem estetika ini ada yang diekspresikan dan dikonsepskan dengan sangat rumit dan memiliki hukum-hukum internal dan eksternal, namun ada pula yang dikonsepskan dan diekspresikan dengan sangat sederhana.

(3) Fungsi komunikasi sebagai sarana ritual. Komunikasi sebagai sarana sosial biasanya dilakukan secara kolektif. Sesebuah komunitas sering melakukan upacara-upacara yang berlaku sepanjang tahun dan sepanjang hidup yang oleh para pakar antropologi disebut *rites de passages*. Mulai dari upacara kelahiran, khitanan, ulang tahun (hari keputeraan), pertunangan, pernikahan, ulang tahun perkawinan, hingga upacara kematian. Kini aktivitas olah raga pun menjadi komunikasi ritual, seperti: Olimpiade, SEA Games, Asian Games, World Cup, Copa Amerika dan lainnya. Dalam upacara terdapat komunikasi lisan dan bukan lisan.

(4) Fungsi komunikasi sebagai sarana instrumental. Dalam fungsi ini komunikasi mempunyai beberapa tujuan umum: menginformasikan, mengajar, mendorong, mengubah sikap dan keyakinan, mengubah perilaku, menggerakkan tindakan dan untuk menghibur. Kesemuanya fungsi tersebut pada prinsipnya adalah memujuk (persuasif). Komunikasi yang bertujuan menerangkan (*to inform*) juga mengandung muatan persuasif dalam arti pembicara ingin pandangannya dipercayai, informasinya akurat dan layak diketahui. Komunikasi menghibur pun adalah bertujuan memujuk

khalayak melupakan persoalan hidup yang merupakan tekanan sosialnya.

Definisi Komunikasi Lisan

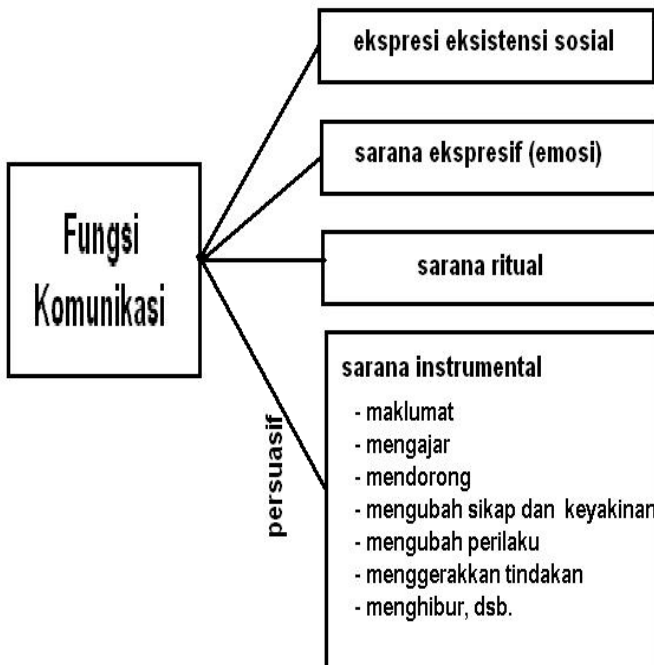
Komunikasi lisan bukan sekedar percakapan dan percakapan semata-mata, ia lebih dari itu. Antaranya perbincangan, perdebatan dan forum serta melibatkan interaksi dua arah atau lebih. Namun begitu, terdapat pula komunikasi lisan jenis yang searah saja, misalnya pidato umum, kuliah, demonstrasi jualan, penerangan, dan pembacaan makalah. Dalam komunikasi sedemikian rupa, hanya penyampai yang berkata-kata, sedangkan penerima hanya mendengar dan memahaminya (Muhd. Mansur Abdullah, 1998:23).

Menurut Mohd Rosli interaksi dua arah banyak menggunakan kata-kata dan kalimat-kalimat secara lisan. Interaksi begini bukan sekedar bertemu muka, tetapi dapat berlaku dalam telefon, televisi, radio, dan pelbagai alat komunikasi elektronik yang baru dan canggih. Hubungan begini tidak memerlukan bersua muka, namun boleh bercakap terus melalui televisi sebagai sistem komunikasi (Mohd Rosli, 2004:90). Komunikasi verbal atau lisan adalah komunikasi dengan menggunakan simbol-simbol verbal. Simbol verbal bahasa merupakan pencapaian manusia yang paling impresif. Ada aturan-aturan yang ada untuk setiap bahasa yaitu fonologi, sintaksis, semantik, dan pragmatis.

Perbedaan penting antara komunikasi bukan lisan dan komunikasi lisan adalah lebih kepada masalah peringkat dibandingkan jenisnya. Tanda, *signal*, simbol dan ikon boleh sahaja pada suatu masa diverbalisasi, meskipun sebahagian besar masyarakat cenderung untuk menampilkannya dalam bentuk visual yang memiliki makna-makna ekspresi. Kinesiks dan proksemiks juga melibatkan vokalisasi sebagai pengiring fenomena komunikasi bukan lisan atau sesuatu yang integral dengannya. Komunikasi lisan itu mereka persembahkan dalam bentuk meracau (mengomel), kata-kata atau kalimat. Mereka memungskannya untuk membantu ke komunikasi

lebih jauh, yang biasanya secara fundamental adalah dalam bentuk komunikasi bukan lisan.

Bagan 2.
Fungsi Komunikasi



Bagaimanapun bahasa memainkan peranan penting dalam dunia komunikasi. Ini juga didukung oleh kenyataan bahwa manusia lahir dianugerahi insting untuk berbahasa. Fenomena ini didukung pula oleh bayi bisa menangis tanpa diberi ajaran, dan bayi juga dapat melakukan vokal yang masih kasar. Beberapa ahli antropologi menyatakan bahwa dengan vokabuler kinesiks dan proksemiks, maka manusia membangun suatu bahasa. Masyarakat primitif misalnya

membuat berbagai penemuan asli, termasuk bahasa, sebagai sebuah hasil keinginan untuk berkomunikasi sesamanya dalam konteks mempersatukan sumber-sumber intelektual dan fisiknya. Para peneliti lainnya mendukung adanya asal-usul yang sama mengenai bahasa, termasuk vokalisasi dan aktivitas fisik, peniruan suara-suara alam dan menyanyikan lagu-lagu.

Pada dekade 1920-an dua orang ahli antropologi dan linguistik Amerika Serikat, Edward Sapir dan Benjamin Lee Whorf memusatkan perhatian dengan menggunakan metode ekspresi yang ditemui di berbagai kebudayaan. Keduanya mendeskripsikan ciri-ciri utama dari bahasa yang terdapat pada masyarakat primitif. Keduanya juga melakukan penyelidikan yang penting mengenai bahasa ini. Kemudian keduanya menyatakan bahwa bahasa merefleksikan pandangan hidup dan mencerminkan sistem nilai setiap kebudayaan. Dengan demikian bahasa dapat dikatakan merefleksikan kebudayaan, atau dalam kata lain, masyarakat menemukan sendiri tata caranya untuk mengatakan apa yang ingin mereka katakan (*Encyclopedia Britannica*, 2007)

Bahasa juga memiliki kemampuan untuk beradaptasi. Berbagai penyelidikan bahasa menemukan bahwa beberapa pengetahuan tentang bahasa dapat dipakai kepada berbagai kumpulan manusia tanpa modifikasi, artinya sebuah bahasa yang memiliki rumpun yang sama dengan bahasa lain, penggunaannya dapat saling berkomunikasi, namun biasanya dengan menggunakan komunikasi bukan lisan atau nonverbal lainnya. Misalnya seorang pelajar antropologi linguistik boleh saja mendeskripsikan secara memadai dalam bahasa Inggris mengenai proposisi linguistik esoteris pada masyarakat primitif, namun juga ia dapat mendeskripsikan secara terperinci teknologi dalam budaya Barat kepada orang lain. Pengetahuan seperti artefak dan bahasa dapat dipandang sebagai saluran universal dalam rangka hubungan antar manusia.

Bahasa bagaimanapun dapat diklasifikasikan kepada empat kriteria fungsi, yaitu: fungsi sebagai asas informasi, fungsinya yang dinamik, fungsi emotif, dan fungsi estetika.

Komunikasi informatif biasanya berkaitan dengan naratif aspek makna, fungsi dinamik bahasa berkaitan dengan transaksi disposisi seperti opini dan perilaku, fungsi emotif melibatkan ekspresi perasaan yang menyebabkan pelbagai tindakan, dan fungsi estetis yang biasanya dihubungkan dengan kualitas puitika dalam berbahasa, gaya ekspresi berbahasa, dan lainnya.

Bahasa pula memiliki hubungan dengan salah satu ekspresi manusia yaitu ketawa. Meskipun sebilangan besar vokal suara selain kata-kata biasanya dipandang sebagai bagian dari pralinguistik, fenomena ketawa sebagai bentuk komunikasi adalah sebuah kategori tersendiri, yang biasanya dilawankan maknanya dengan menangis. Pakar etnologi abad ke-20, seperti Konrad Lorenz, berusaha untuk menghubungkan ketawa manusia dengan perilaku kelompok hewan. Sementara itu ahli neurologi berkebangsaan Austria, Sigmund Freud menyatakan bahwa ketawa adalah hasil dari atau berhubungan dengan pengenduran atau relaksasi dari ketegangan (*Encyclopedia Britannica*, 2008).

Kebolehan berkomunikasi adalah pencapaian manusia yang paling berharga karena ia membuat manusia berhubung di antara satu dengan lainnya. Tanpa kebolehan ini dapat dibayangkan kesukaran yang dihadapi manusia untuk berhubung di antara satu dengan yang lain. Alat komunikasi yang paling dasar adalah bahasa. Melalui bahasa, manusia berhubung secara pertuturan dan tulisan. Kebolehan berbahasa membedakan manusia dengan makhluk-makhluk yang lain. Menurut seorang ahli filsafat Jerman, Jaspers, kemampuan berkomunikasi melalui bahasa merupakan pencapaian manusia yang paling agung di dunia (Mohd Rosli Saluddin, 2004:90).

Dalam konteks seni persembahan Melayu, komunikasi lisan umumnya disajikan melalui nada, melodi, ritme, dan sejenisnya. Artinya ia sering diberikan gaya. Namun adakalanya ia juga dipersembahkan sesuai dengan bahasa sehari-hari. Hal ini dilakukan mengikut konteks seni persembahan yang dilibatkannya.

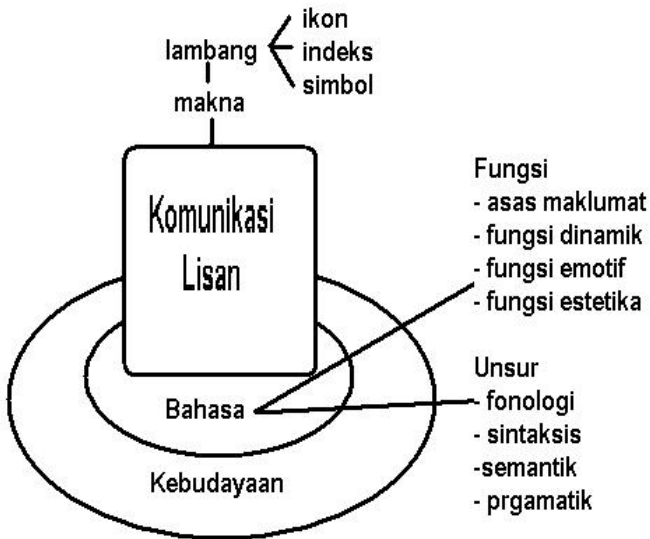
Komunikasi lisan yang disajikan menerusi melodi, biasanya akan mengikuti ulangan-ulangan bentuk melodi musik. Komunikasi lisan yang disajikan dalam bentuk pantun akan mengikuti aturan-aturan sesebuah pantun, yaitu adanya pembayang dan maksud, yang masing-masing terdiri dari dua baris. Untuk teks yang menggunakan melodi, maka untuk dapat mengikuti panjang atau pendeknya melodi sering pula menambahi partikel-partikel atau suku kata di tempat-tempat tertentu dalam lirik lagu. Atau untuk memperpendek kata sesuai dengan melodi maka di antaranya adalah dengan mengucapkan suku kata tertentu sahaja dalam kata-kata.

Tidak jarang pula komunikasi lisan dalam seni persembahan Melayu, dipergunakan untuk mendeskripsikan sesuatu keadaan di suatu tempat dan masa tertentu. Misalnya dalam teater wayang kulit dipergunakan *tuk maha siku* (dalang) untuk mendeskripsikan cerita atau keadaan sesebuah negeri yang menjadi tempat cerita yang dilakukan tersebut. Komunikasi lisan ini sering dipergunakan pada bahagian prolog mahupun epilog.

Definisi Komunikasi Bukan Lisan

Dalam proses komunikasi, biasanya menyampaikan sesebuah utusan melalui pertuturan atau tulisan. Ketika menyampaikan utusan tersebut, adakalanya kita meninggikan suara, menyungging senyuman ataupun menggunakan kedua belah tangan di pinggang. Adakalanya, hanya melambaikan tangan untuk memanggil adik, menunjukkan penumbuk kepada seorang rekan yang telah menyakiti hati ataupun hanya bermuram durja apabila menerima berita sedih. Walaupun nada suara, air muka atau isyarat tangan bukan merupakan satu kaidah menyampaikan utusan yang lazim seperti ujarran atau tulisan, perbuatan ini ialah suatu aspek komunikasi yang penting (Mohd Rosli Saluddin, 2004:92).

Bagan 3.
Komunikasi Lisan



Dalam komunikasi, nada suara, corak air muka, isyarat tangan dan isyarat-isyarat lain yang digunakan untuk menyampaikan sesuatu maksud digolongkan sebagai komunikasi bukan lisan (*nonverbal communication*). Komunikasi tanpa lisan ialah suatu aspek komunikasi yang penting. Secara tersendiri, komunikasi tanpa lisan dapat menggambarkan emosi, personalitas, tujuan dan juga status sosial seseorang individu. Jika digabungkan bersama komunikasi lisan dan komunikasi bukan lisan mempunyai kemungkinan untuk meningkatkan keberkesanan penyampaian sesuatu utusan (Samsuddin A. Rahim, 1993:92).

Komunikasi bukan lisan merupakan tingkah laku yang simbolik tanpa tindakan dan tindak balas yang dipamerkan atau dilakukan oleh individu yang boleh dimengerti dan dipahami oleh orang lain. Menurut Mc Auley sebahagian dari tingkah laku bukan lisan adalah bersifat naluri, manakala sebahagiannya diajar, manakala sebahagiannya ditiru saja (Mc Auley, 1992:23).

Sungguhpun terdapat perbezaan makna antara satu budaya dengan budaya yang lain di kalangan sebuah keluarga dengan keluarga lain tentang komunikasi bukan lisan ini, namun tidak dapat dinafikan wujud juga ciri-ciri yang bersifat universal. Petunjuk-petunjuk bukan lisan dapat dipahami dan ditafsirkan maknanya oleh pemerhati dari gerak dan orientasi badan, air muka, dan tingkah laku mata. Ekspresi anggota badan dapat memberi pesan kepada pemerhati (Mohd Rosli Saluddin, 2004:93).

Hall menganggap bahwa komunikasi bukan lisan adalah sebagai komunikasi senyap atau dimensi tersembunyi. Pesan komunikasi bukan lisan dihantarkan melalui isyarat tangan, pergerakan badan, kinesik kesenyapan, jarak dan pergerakan mata. Meskipun komunikasi bukan lisan bersifat senyap tetapi ia merupakan iringan ujaran verbal yang amat berkesan (Hall, 1959:25).

Komunikasi bukan lisan menjadi sebahagian dari sistem, perlakuan dan komunikasi yang dipelajari. Dalam hal ini, komunikasi bukan lisan dapat dikatakan sebagai bentuk komunikasi manusia yang paling asas dan mudah diterima. Komunikasi bukan lisan ini merupakan bahasa yang dipraktikkan ketika kata-kata tidak cukup dan tiada berupaya menyampaikan hasrat yang diinginkan.

Menurut Damen (1987:162) istilah komunikasi bukan lisan harus diperuntukkan untuk tingkah laku dan simbol-simbol budaya lain serta tanda yang berfungsi untuk menyampaikan pengertian budaya yang spesifik supaya dapat dipahami dan dikongsi oleh mereka yang berada dalam kumpulan budaya yang sama. Damen lebih lanjut berpendapat bahwa konsep tingkah laku kinesik mendukung

maksud pergerakan anggota badan manusia secara sistematik dan membawa tanda komunikasi. Mengikuti peraturan kinesiks *clues*, misalnya pergerakan badan yang menunjukkan perhubungan antara tudingan jari dengan gelengan kepala menjadi lebih bermakna sekiranya gerakan itu mempunyai maksud tertentu.

Whistel (1970:972) pula menjelaskan bahwa tingkah laku kinesiks atau pergerakan badan termasuk juga *mood* dan kod komunikasi yang ekstensif adalah meliputi pergerakan seluruh bahagian badan, ekspresi wajah, pergerakan mata, pergerakan kepala, posisi badan dan pergerakan tangan.

Morain (1978:1-23) menjelaskan bahwa elemen-elemen yang terkandung dalam komunikasi bukan lisan dapat diklasifikasikan ke dalam tiga kelompok, yaitu seperti yang diperturunkan berikut ini. (a) Bahasa badan yang mencakupi gerakan, gerak-geri, posisi badan, ekspresi wajah, renungan, sentuhan dan jarak. (b) Bahasa objek yang termasuk penggunaan corak, syarat, barang buatan manusia, pakaian dan hiasan pribadi untuk berinteraksi dengan orang lain. (c) Bahasa persekitaran yang terdiri dari aspek-aspek: warna, pencahayaan, seni bina, ruang, arah dan persekitaran alamiah.

Aspek-aspek komunikasi bukan lisan seperti tersebut di atas memainkan peranan utama dalam sebuah seni persembahan Melayu. Komunikasi bukan lisan ini terdapat baik dalam bidang musik atau bunyian, tarian, serta teater. Dalam bidang musik dipergunakan bunyi-bunyian yang merangkumi dimensi ruang dan waktu. Di sisi lain dalam tarian dipergunakan dimensi ruang, waktu dan tenaga. Sementara itu dalam teater dipergunakan keseluruhan unsur komunikasi, baik itu lisan, atau bukan lisan yang mencakup seperti mimesis alam sekitar, busana, warna, gerak-geri, mimik muka dan lain-lainnya.

Menurut *Encyclopedia Brittanica* (2007) ada enam komponen yang mendukung komunikasi bukan lisan, yaitu: (a) *signal*, (b) tanda (*sign*) dan (c) simbol atau lambang, (d) ikon, (e) gestur dan (f) proksemiks. Kesemuanya saling

berhubungkait ketika proses komunikasi terjadi pada semua kebudayaan manusia.

(a) *Signal* dapat dipandang sebagai sebuah interupsi di dalam sebuah lapangan transfer energi yang konstan. Sebagai contoh titik-titik dan garis terputus-putus, yang merupakan bentuk dari terbuka dan tertutupnya bidang elektromagnetik pada sirkuit telegraf. Interupsi (penyelangan masa) seperti itu tidak memerlukan konstruksi lapangan yang dibuat manusia; interupsi di alam (misalnya desis pensil yang dituliskan pada kertas dalam ruang yang sunyi, atau suara kawah gunung berapi) dapat memproduksi hasil yang sama berupa *signal*.

Fungsi asas dari *signal* seperti itu adalah untuk melengkapi atau memberi perubahan terhadap faktor sebuah persekitaran alam untuk menarik perhatian dan mentransfer makna. Sebuah sistem kode (*code*) yang berhubungan dengan interupsi kepada beberapa bentuk makna bahasa boleh dengan mudah membangun sesebuah vokabuler titik-titik yang kasar, garis-garis putus atau unsur audio dan artikulasi visual lainnya. Dengan demikian, pelbagai interupsi memiliki makna yang penting, walau sekecil apapun, misalnya saja kehadiran seseorang di ruangan, tampak ia tidak sabar, setuju atau tak setuju dengan aspek lingkungan di ruangan, atau dia melakukan kritik terhadap situasi yang ada. Pengkodean yang merujuk kepada bahasa atau tulisan, sangat potensial untuk mengkomunikasikan berbagai gagasan.

(b) Sementara itu *sign* (tanda) biasanya kurang mengandungi tujuan untuk mengembangkan kata-kata dibandingkan *signal*. Sebagian besar tanda ini berisikan jumlah makna yang lebih besar dibandingkan *signal*. Ashley Montagu seorang pakar antropologi, mendefinisikan tanda (*sign*) sebagai sebuah *concrete denoter* (penunjuk konkrit) yang mempunyai makna khas yang inheren, yang secara kasar memiliki analogi dengan kalimat berikut: "Inilah dia, lakukanlah sesuatu terhadapnya!" *Sign* yang paling umum yang boleh kita jumpai sehari-hari dalam kehidupan ini adalah lukisan atau gambar, meskipun tubuh manusia seperti mengepalkan tinju, meregangkan lengan dan menggerakkan

tangan untuk memberhentikan, juga dapat dipandang sebagai *sign*. Perbedaan utama antara *sign* dan *signal* adalah bahwa *sign* (seperti lencana polisi) terdiri dari makna-makna yang intrinsik; sedangkan *signal* (seperti teriakan meminta tolong) adalah lebih membentuk formula makna-makna ekstrinsik. Perbedaan-perbedaan itu selalu diilustrasikan oleh pengamatan terhadap berbagai tipe hewan yang merespons *signal* ketika para pelatih atau pawang melatih hewan (biasanya anjing atau lumba-lumba).

Semua kebudayaan masyarakat manusia di dunia menggunakan sign untuk menyampaikan pesan sederhana. Makna sign dapat bergantung dari bentuk, susunan, warna atau lokasinya. Di Amerika Syarikat, tanda-tanda trafik, uniform, lencana (badge) dan gunting pangkas rambut mengandungi aspek-aspek tanda tersebut. Ringkasnya, berbagai leksikon tanda membentuk vokabulari yang kaya untuk mewarnai dunia komunikasi (Encyclopedia Britannica, 2007).

(c) Kemudian unsur komunikasi bukan lisan yang ketiga adalah simbol atau lambang. Simbol ini yang paling sulit untuk didefinisikan, sebab tidak sama seperti signal atau tanda, simbol sangat tergantung kepada persepsi individu atau kumpulan manusia terhadap dunia. Simbol ini hadir untuk mengisi kapasitas pengetahuan manusia yang abstrak (sebagai salah satu fungsi simbol), untuk mendefinisikan simbol dalam konteks yang lebih nyata. Simbol boleh didefinisikan sebagai sarana (*device*) yang dapat membuat abstraksi. Berbagai abstraksi dari nilai-nilai yang diserap dan difikirkan masyarakat, merupakan denyut dari simbolisme. Dalam prosesnya, selari dengan pendapat filsuf British, Alfred North Whitehead, bahwa berbagai komponen minda manusia mengalami kesedaran, kepercayaan, emosi dan menggunakan berbagai komponen pengalamannya. Mengikut Whitehead simbol adalah analogi atau metafora (yang boleh sahaja ditulis atau diucapkan atau juga berupa objek-objek visual) yang membetuk berbagai kualiti realiti, kemudian

membuatnya menjadi penting atau bernilai, melalui simbolisasi itu sendiri.

Setiap masyarakat di dunia ini memiliki sistem simbolnya sendiri. Setiap sistem simbol merefleksikan logika kebudayaan yang spesifik. Setiap simbol berfungsi untuk mengkomunikasikan informasi antara anggota masyarakat dalam kebudayaan itu untuk menafsirkannya secara sama. Ini lebih dalam maknanya dibandingkan dengan komunikasi melalui bahasa konvensional. Contoh-contoh simbol adalah cincin kawin, lukisan totem, *tattoo* dan lainnya.

(a) Ikon, adalah sekelompok aspek komunikasi yang berhubungan atau tidak berhubungan dengan simbol. Ikon ini merupakan sekumpulan simbol interaktif, seperti Gedung Putih di Washington, D.C., sebuah upacara penguburan atau lukisan yang dihasilkan oleh seorang pelukis beraliran impresionisme. Walaupun dalam contoh-contoh tersebut ada kecenderungan untuk memisahkan ikon dengan simbol-simbol individual, namun komunikasi simbolik biasanya berhubungan dengan semua bentuk aktivitas manusia, yang biasanya secara tidak disadari dan dipergunakan oleh sebilangan besar masyarakat sebagai aspek paling penting dalam komunikasi. Dengan pengakuan dan penghargaan bahwa bahasa, tulisan, bilangan adalah sebagai penyusun metafora simbolik, yang juga memiliki peranan dalam dunia sains, matematik, sastra dan seni.

(e) Gestur. Para aktor dan penari profesional mengetahui bahwa sejak zaman antik gestur tubuh boleh menghasilkan vokabulari komunikasi, dengan penekanan yang berbeda-beda untuk setiap kebudayaan. Beberapa ilmuwan Amerika Syarikat mencuba mengembangkan vokabulari bahasa tubuh (*body language*), yang disebut kinesiks. Hasil penyelidikan mereka adalah bahwa gestur dalam kebudayaan Amerika telah dikenalkan secara terperinci oleh François Delsarte, seorang guru pantomim dan senam (gimnastik) dari Perancis abad ke-19, yang mendeskripsikan bahasa yang kompleks melalui wajah dan posisi tubuh untuk tujuan teater.

(f) Proksemiks, secara lebih umum, kepentingan kajian silang budaya adalah teori-teori yang melibatkan kajian proksemiks yang dikembangkan oleh pakar antropologi Amerika Syarikat, Edward Hall. Proksemiks melibatkan cara bagaimana masyarakat dalam berbagai kebudayaan yang berbeda menggunakan waktu dan ruangnya, juga posisi tubuh dan faktor-faktor lain untuk tujuan komunikasi. Hall menunjukkan adanya bahasa diam “*silent language*” pada komunikasi bukan lisan, terdiri dari interaksi tertentu secara budaya, seperti jarak fisik atau ketertutupan antar individu, respons tubuh, persepsi terhadap situasi sosial dan waktu, yang menghasilkan komunikasi dalam kondisi yang berbeda. Dengan membandingkan pola-pola perilaku dari kelas sosial yang berbeda (dan hubungan yang bervariasi), Hall mengelaborasi dan mengkodifikasikan sejumlah prinsip umum, yang mendemonstrasikan bagaimana jenis-jenis komunikasi bukan lisan terjadi. Kajian proksemiks melakukan apa yang jarang menjadi perhatian utama ahli bahasa dan simbol (*Encyclopedia Britannica*, 2007). Demikian konsep mengenai komunikasi dan aspek-aspek yang berhubungkait dengannya. Seterusnya dikaji definisi dan konsep seni persembahan, karena lagu dan tari adalah termasuk ke dalam seni persembahan.

Definisi Seni Pertunjukan

Istilah seni pertunjukan atau sering juga disebut seni pertunjukan serta pertunjukan budaya dalam bahasa Melayu adalah sebagai padanan istilah *performing art* atau *cultural performance* dalam bahasa Inggris. Menurut Murgiyanto (1995) kajian-kajian keilmuan mengenai seni terbagi ke dalam rumpun-rumpun seni: (a) seni persembahan, yang di dalamnya terdiri lagi dari percabangan seni musik, tarian, dan teater. Bidang kajian disiplin ini meluaskan diri sampai kepada sirkus, kabaret, sukan, ritual, upacara, prosesi pemakaman dan lain-lainnya. (b) Seni visual atau seni tampak yang terdiri dari seni murni, seni patung, kerajinan atau *kriya*, lukis, disai grafis, disain interior, disain eksterior, reklame dan

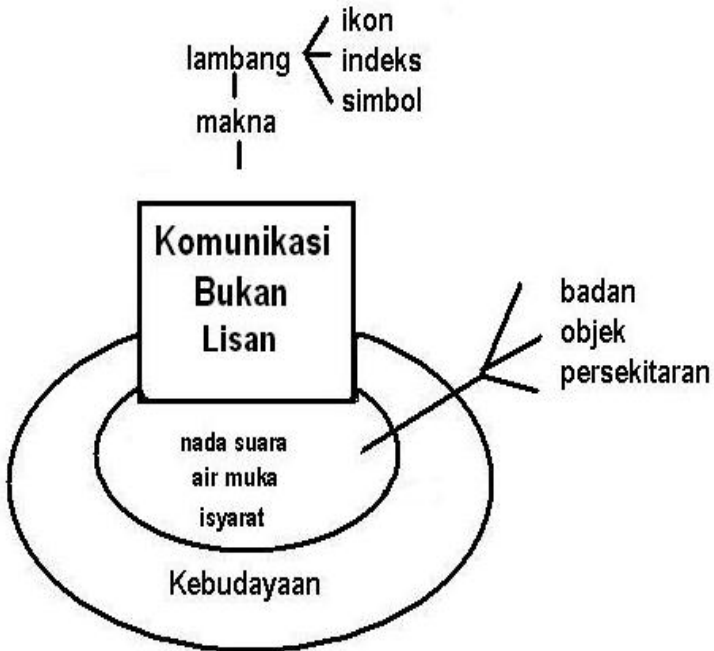
lain-lainnya. (c) Seni media rekam, yang terdiri dari: televisyen, radio, komputer, internet dan lain-lainnya.

Seni sastra umumnya menjadi bahagian kajian dari ilmu sastra atau linguistik, seni arsitektur menjadi bahagian kajian dari ilmu teknik. Namun kesemua bidang ini saling memiliki hubungan teoretis, metodologis, dan sejarah dalam ilmu pengetahuan manusia.

Ilmu seni pertunjukan telah pun menjadi sebuah disiplin ilmu yang mencuba menerapkan berbagai-bagai kajian dan metodologi, yang sifatnya integratif dan interdisiplin. Dalam disiplin seni pertunjukan ini, para ilmuwannya selalu menggunakan pendekatan perbandingan. Bahwa seni persembahan dilakukan oleh manusia dalam kehidupan sehari-hari, yang merangkumi aktiviti-aktiviti seperti sukan, silap mata, perayaan, upacara yang sifatnya sosial. Begitu pula pelbagai aktiviti yang sifatnya lebih menekankan kepada aspek estetika seperti dalam seni musik, tarian dan teater.

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

Bagan 3.
Komunikasi Bukan Lisan



Seni pertunjukan yang didukung oleh musik, tari, dan teater menjadi satu bagian dari konsep estetika. Musik sendiri adalah sebuah aktivitas yang material dasarnya adalah bunyi-bunyian yang mengandung nada dan ritme tertentu. Sementara seni tari menggunakan medium utamanya yaitu gerak-geri tubuh manusia, dan teater melibatkan pelbagai medium baik bunyi-bunyian, gerak-gerak, lingkungan, maupun bahasa dan sastra. Dengan demikian dalam seni pertunjukan pendekatan struktural atau teks dan fungsional atau konteks menjadi bagian yang saling berintegrasi dan saling mendukung. Dalam seni pertunjukan Melayu biasanya satu genre tertentu telah mengandung musik atau tari dan teater sekaligus. Namun ada yang mengandung satu bidang saja (Sal Murgiyanto, 1995). Demikian konsep dan definisi

tentang seni persembahan. Berikutnya kita kaji definisi dan konsep mengenai lagu atau yang juga sering disebut musik vokal, vokal atau nyanyian.

Definisi Lagu

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

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

berlagu berirama: suaranya berlagu-lagu;

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

melagui memberi berlagu (pantun, sajak, syair, dll); melagukan menyampaikan lagu, menyanyikan, membaca dgn lagu (Quran, sajak, dll): mereka bersalung dan bernyanyi ~ pantun dagang dgn sedih;

laguan + nyanyian

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

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

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

Song, piece of music performed by a single voice, with or without instrumental accompaniment. Works for several voices are called duets, trios, etc.; larger ensembles sing choral music. Speech and music have been combined from the earliest times; music heightens

the effect of words, allowing them to be rendered with a projection and passion lacking in speech alone. Singing style differs among cultures, reflecting such variables as social structure, level of literacy, language, and even sexual mores. Wordy solo songs predominate in technologically advanced, highly centralized societies, whereas primitive cultures often stress ensemble singing, with less attention to careful enunciation and a more relaxed vocal quality than is found in, for example, Oriental solo singing.

In Western music, folk song is customarily distinguished from art song. Folk songs are usually sung unaccompanied or with simple accompaniment—e.g., by guitar or dulcimer. They are usually learned by ear and are infrequently written down; hence they are susceptible to changes of notes and words through generations of oral transmission. Composers of most folk songs are unknown.

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

Lagu atau nyanyian adalah bentuk musik yang dipersembahkan oleh seorang penyanyi, dengan atau tanpa iringan alat-alat instrumen musik. Karya musik berupa beberapa suara, disebut duet, trio dan seterusnya; dan yang lebih besar adalah ensambel musik nyanyian khoral (koor). Bahasa dan musik memiliki hubungan (kombinasi) sejak masa awal sejarah manusia; musik boleh menambah efek kata-kata,

memberikannya untuk menggambarkan dengan suatu rancangan (projeksi) dan keinginan dari kekurangan yang ada dalam tutur bahasa itu sendiri. Gaya bernyanyi memiliki perbedaan antara kebudayaan yang satu dengan yang lainnya, yang merefleksikan variabel-variabel ini sebagai struktur sosial, peringkat sastra, bahasa, dan lebih jauh aspek seksual. Nyanyian-nyanyian yang dipersembahkan secara solo yang kaya akan kata-kata didominasi oleh kemajuan teknologi, masyarakat yang tersentralisasi (seperti perkotaan), sedangkan pada masyarakat primitif biasanya lebih menekankan kepada bentuk ensambel nyanyian, yang kurang memperhatikan pernyataan langsung namun lebih memperhatikan orientasi vokal yang lebih santai, misalnya dalam bentuk nyanyian solo atau tunggal.

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

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

Folk song biasanya diiringi oleh pelbagai aktivitas seperti upacara religi, menari, bekerja atau berkumpul. Bentuk *folk*

song lainnya adalah mengisahkan cerita, yang banyak di antaranya adalah balada dan lirik naratif. Balada Anglo-Amerika biasanya berorientasi untuk disertai dengan aksi seni pertunjukan, temanya biasanya adalah episode tragis. Seni kata atau lirik nyanyian ini biasanya lebih berorientasi emosional dan sentimental. Ciri lainnya adalah menggunakan melodi yang relatif sederhana, umumnya menggunakan satu atau beberapa nada saja setiap suku kata. Bahasa yang digunakan cenderung untuk mengikuti konvensi-konvensi yang ada dan biasanya repetitif (diulang-ulang). Musik dan kata-katanya sangat mudah untuk difahami dan dinikmati.

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

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

abad ke-16, yang kemudian diikuti oleh penggunaan sajak dan teks yang memberi kesan audio menjadi perhatian utama.

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

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

Demikian definisi dan konsep lagu, baik dalam etnosains budaya Melayu ataupun Barat. Selanjutnya dikaji definisi dan konsep musik.

Definisi Musik

Dalam *Kamus Dewan* (2002) musik didefinisikan sebagai gubahan bunyi yang menghasilkan bentuk dan irama yang indah. Seterusnya menurut *Wikipedia Indonesia* (2007) musik adalah bunyi yang diterima oleh individu dan berbedabeda berdasarkan sejarah, lokasi, budaya dan selera seseorang.

Definisi sejati tentang musik juga bermacam-macam, misalnya bunyi yang dianggap enak oleh pendengarnya, segala bunyi yang dihasilkan secara sengaja oleh seseorang atau kumpulan dan disajikan sebagai musik .

Beberapa orang menganggap musik tidak berwujud visual. Musik menurut Aristotle mempunyai kemampuan mendamaikan hati yang gundah, mempunyai terapi rekreatif dan menumbuhkan jiwa patriotisme. Musik adalah bunyi yang diterima oleh individu dan berbeda-beda berdasarkan sejarah, lokasi, budaya dan selera seseorang.

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

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

Java yang mengusung lagu berbahasa Jawa dalam musik *rock*. Demikian sekias mengenai definisi musik. Selanjutnya kita lihat definisi tari atau tarian atau dalam bahasa Inggris *dance*.

Definisi Tari

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

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

menari, bertari + melakukan tari dgn mengikut musik; kakak Ramlah sedang ~, sedang berlatih ~; ~ di ladang orang perb bersuka-suka memakai harta orang lain dgn tidak mengingat kerugian orang itu; yang tak pandai, dikatakan lautan nan terjunikat = sebab tiada tahu ~ dikatakan tanah lembab perb sebab tidak tahu membuat sesuatu pekerjaan, dikatakan perkakas yg salah atau tidak cukup;

Menari-nari melompat-lompat (kegirangan dll), mendompak-dompak, bergerak-gerak pantas dan lancar (spt gerakan penari);

menarikan 1. melakukan sesuatu tari, menari dgn sesuatu tari: maka pendekar pun menghampiri lalu

~ inai serta memukul rebana lagu ceracap ini; 2. menggerak-gerakkan (jari-jari) dgn patas dan lancar (spt gerakan menari): perbuatan ~ jari-jari di atas meja semasa berakap dll;

tari-tarian, tari-menari bermacam-macam tari: pd malam itu telah diadakan suatu majlis ~; tertari-tari menari-nari: kijang dua ekor itu datang ke hadapan rumahnya berlompat-lompat dan ~; penari orang yang pandai menari, tukang tari (p. 1378)
anak tari: dia seorang ~ joget.

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

dengan diiringi tari inai. Kemudian juga orang yang menari disebut penari.

Jadi dari kutipan di atas dapat difahamkan bahwa tari adalah seni gerak dalam konteks budaya Melayu, yang memiliki norma-norma dan sistem nilainya sendiri. , istilah tari dalam kebudayaan Melayu juga memiliki sinonim dengan istilah tandak, liuk dan igal.

Sementara itu dalam *Encyclopedia Brittanica* yang dimaksud tari adalah sebagai yang diperturunkan berikut.\

Dance, the movement of the body in a rhythmic way, usually to music and within a given space, for the purpose of expressing an idea or emotion, releasing energy, or simply taking delight in the movement itself.

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

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

the chorus through its movements reenacted the themes of the drama during lyric interludes (*Encyclopedia Britanica*, 2007).

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

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

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

Seorang master tari balet dari Inggris John Weaver, yang menulis tahun 1721, berargumentasi bahwa tari adalah gerakan yang rapi, dan gerakan yang regular, secara harmoni

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

Seni koreografi pula mungkin belum dikenali pada masa awal tumbuhnya kebudayaan manusia. Orang-orang saat ini, yang hidup di hutan, masih menari dalam bentuk kasar dan baru merefleksikan ritmik postur. John Martin, seorang ahli kritik abad ke-20 menyatakan bahwa tari memegang peran utama sebagai ekspresi fizik dari emosi dalaman manusia.

Definisi yang universal mengenai tari haruslah dikembalikan kepada prinsip-prinsip asas tari sebagai sebuah bentuk seni atau aktiviti yang menggunakan tubuh dan gerak yang boleh dilakukan oleh tubuh manusia. Tdak sama dengan gerakan yang kita lakukan sehari-hari, gerak tari tidaklah langsung diarahkan untuk bekerja, berpergian atau mempertahankan hidup. Walau bagaimanapun, sebahagian besar praktik tari, gerakannya diperuntukkan sebagai ekspresi, penikmatan estetika dan hiburan.

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

Masyarakat juga menari untuk menikmati pengalaman tubuh dan mengitari alam persekitaran dalam cara yang khas.

Tari juga melibatkan gerakan yang ekstrim, seperti melenturkan atau meregangkan tangan, memalingkan wajah ke belakang dan berbagai gerak lainnya. Tari juga melibatkan gerakan yang cenderung diorganisasikan kepada pola-pola ritmik khusus, seperti melangkah membentuk garis, mengitari lantai, mengikuti langkah-langkah tertentu, atau membentuk pola aksen regular atau melakukan penekanan gerak.

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

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

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

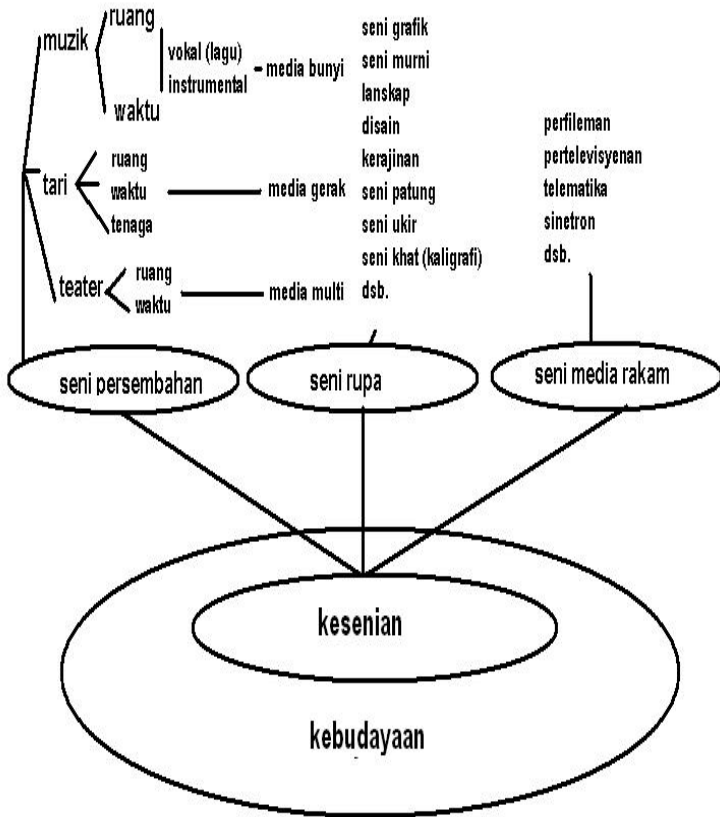
Tari adalah satu cabang kesenian yang adakalanya berdiri sendiri namun tak jarang pula digunakan dalam seni teater. Dalam budaya Melayu misalnya, berbagai teater mempergunakan seni tari, seperti ada teater makyong, jikei,

mek mulung, mendu, menhora dan lainnya. Tari-tarian dalam teater ini sering disebut sebagai tarian teater, karena fungsinya mendukung situasi dan perwatakan dalam sebuah teater.

Kategori lainnya oleh para pakar tari biasanya dibedakan antara tarian sosial dan tarian rakyat. Perbedaan kedua-dua kategori tari ini juga adalah berasaskan kepada fungsinya di dalam kebudayaan masyarakat. Tari sosial adalah tari yang difungsikan untuk komunikasi dan pergaulan sosial sama ada untuk masyarakat homogen mahupun masyarakat yang pelbagai. Dalam kebudayaan Melayu tari sosial ini contohnya adalah joget, ronggeng, dondang sayang, ahoi dan lainnya.

Sementara itu yang dimaksud dengan tarian rakyat adalah tari tradisional yang hidup dari zaman ke zaman, dan difungsikan dalam pelbagai aktiviti rakyat tempatan. Dalam kebudayaan Melayu tari rakyat ini contohnya adalah serampang dua belas, tari gubang, tari senandung, tari jala, tari lukah menari, tari inai, tari keris dan seterusnya. Demikian deskripsi singkat mengenai konsep dan definisi komunikasi, lagu, musik, dan tari yang penulis gunakan untuk memperjelas dan mengarahkan konsep serta analisis terhadap fungsi dan bentuk komunikasi dalam lagu dan tari Melayu di Sumatera Utara.

Bagan 4
 Hubungan antara Seni Persembahan, Seni Rupa
 dan Seni Media Rekam



Kesimpulan

Dari uraian-uraian di atas, maka boleh disimpulkan bahwa dalam menunjang penyelidikan ini telah jelas tergambar lagu dan tari adalah bahagian dari kesenian. Sementara kesenian adalah salah satu dari unsur kebudayaan. Lagu adalah salah satu ekspresi seni musik. Seni musik sendiri adalah bahagian dari seni persembahan (pertunjukan), yang media utamanya adalah bunyi. Tari adalah salah satu bahagian dari seni persembahan juga, yang media utamanya adalah gerak-geri.

Lagu dan tari adalah sebagai salah satu media komunikasi. Dalam lagu biasanya terdapat unsur komunikasi lisan, yang menggunakan bahasa yang diverbalisasikan, dan umumnya disajikan dengan menggunakan unsur-unsur musik seperti: melodi, tangga nada, nada dasar, wilayah nada, formula, kontur, interval dan sebagainya. Seni tari adalah sebagai salah satu media komunikasi, terutama komunikasi dalam bentuk bukan lisan. Tari mengekspresikan aspek bukan lisan seperti gerak-geri lambaian, hinjutan, ayunan tangan, gerak berbisik, titi batang, legar, jendit dan sebagainya. Namun demikian tari yang berbentuk komunikasi bukan lisan ini, adakalanya menggunakan lagu-lagu iringan yang menggunakan lisan. Jadi ada kesan saling melengkapi antara bentuk lisan dan bukan lisan pada tarian Melayu di Sumatera Utara.

Dengan menggunakan konsep-konsep dan definisi-definisi di atas, maka arah dan matlamat penyelidikan ini adalah mengkaji fungsi dan bentuk komunikasi yang terdapat dalam lagu dan tari, di dalam kebudayaan masyarakat Melayu Sumatera Utara. Fungsi yang akan dikaji meliputi bagaimana berperannya komunikasi di dalam lagu dan tari dalam konteks sosiobudaya masyarakat Melayu Sumatera Utara. Bagaimana fungsi komunikasi ini sebagai ekspresi eksistensi sosial, saran ekspresif, sarana ritual, sarana instrumental (memaklumkan, mengajar, mendorong, mengubah sikap dan keyakinan, mengubah perilaku, menggerakkan tindakan, menghibur dan sebagainya). Fungsi ini akan diperluas dengan mengkaji

sejauh apa pula lagu dan tari sebagai media komunikasi berguna dan berfungsi dalam masyarakat Melayu di Sumatera Utara.

Bentuk komunikasi yang akan dikaji pada bab-bab berikutnya mencakup bentuk komunikasi lisan dan bentuk komunikasi bukan lisan. Bentuk komunikasi bukan lisan terutama didukung oleh lagu yang menggunakan pelbagai genre lagu tradisional Melayu, seperti pantun, gurindam, syair, sinandong, dedeng dan lainnya. Sementara aspek bukan lisan pada lagu ini di antaranya adalah melodi, wilayah nada, tangga nada, ambitus suara dan sebagainya. Bentuk komunikasi bukan lisan terutamanya didukung oleh tarian Melayu, yang akan dikaji mencakup makna gerak, lambang, ikon, indeks, tenaga tarian, mimik muka dan lainnya.

Daftar Pustaka

- A.W. Widjaja, 1988. *Ilmu Komunikasi Pengantar Studi*. Jakarta: Bina Aksara.
- Abdillah Hanafi, 1984. *Memahami Komunikasi Antar Manusia*. Surabaya: Usaha Nasional..
- Abdullah Hassan dan Ainon Mohd, 2002. *Komunikasi Intim: Panduan Menjalin Hubungan Persahabatan, Kekeluargaan dan Kasih Sayang yang Memuaskan dan Berkekalan*. Bentong, Malaysia: PTS Publications.
- Abdul Latiff Abu Bakar (ed.). 2000. *Media dan Seni Warisan Melayu Serumpun dalam Gendang Nusantara*. Kuala Lumpur: Jabatan Pengajian Media, Universiti Malaya.
- Abdul Latiff Abu Bakar dan Mohd Nefi Imran (eds.) 2001. *Media Warisan Malaysia: Komunikasi Melalui Puisi dan Gendang*. Kuala Lumpur: Jabatan Pengajian Media Universiti Malaya.
- Abdul Latiff Abu Bakar dan Mohd. Rosli Saludin (eds.), 2004c. *Pantun dan Ungkapan Indah: Adat Perkahwinan Melayu*. Melaka: Institut Seni Malaysia Melaka.
- Abdul Monir Yaacop dan Sarina Othman (ed.), 1995. *Pemerintahan Islam dalam Masyarakat Majmuk*. Kuala Lumpur: Institut Kefahaman Islam Malaysia (IKIM).
- Abdul Mu'ati @ Zamri Ahmad, 2001. *Santun Komunikasi*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Abdul Rahman Ismail. 1985."Kewibawaan Mutlak Raja dan Ketaatsetiaan Mutlak Rakyat kepada Raja: Satu Penilaian Semula tentang Lunas Perhubungan Raja-Rakyat Masyarakat

- Melayu Tradisional Seperti yang Terdapat di Dalam Kitab-kitab Sastera Sejarah Melayu.” *Kajian Malaysia*. 3(1):32-57.
- Abdullah Hassan, 2007. *Mengapa Kami Bantah! : Penggunaan Bahasa Inggeris bagi Mengajarkan Sains dan Matematik*. Kuala Lumpur: Persatuan Penterjemah Malaysia.
- Abdullah Mohamed. 1991. *Akademi Seni Tengku Temenggung: Satu Aspek dari Sejarah Sosial Kelantan 1879 - 1935*. (Monograf X, Warisan Kelantan). Kota Bharu: Perbadanan Muzium Negeri Kelantan.
- Abdullah Mohd. Ghazali, 1995. *Teater Tradisional Melayu*. Kuala Lumpur: Kementerian Kebudayaan, Kesenian dan Pelancongan Malaysia.
- Abdullah, M. Amin. 2002. *Antara Al-Ghazali dan Kant: Filsafat Etika Islam*. Bandung: Mizan Pustaka.
- Abu Bakar Bin Yang. 2000. *Islam, Rekreasi, dan Seni Lakon*. Kuala Lumpur: Penyelidik IKIM.
- Abu Hassan Sham, 1995. *Syair-syair Melayu Riau*. Kuala Lumpur: Perpustakaan Negeri Malaysia.
- Adler, Mortimer J. *et al.* (eds.). 1983. *Encyclopaedia Britannica* (Vol. XII). Chicago: Helen Hemingway Benton.
- Adshead, Janet. 1988. *Dance Analysis: Theoy and Practice*. London: Dance Book.
- Ahmad Abdul Samad, 1986. *Sulalatus Salatin (Sejarah Melayu)*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ahmad Hashimi. 1945. *Panduan Bangsa*. Pulau Pinang: Bersama Pers.
- Ahmad Ibrahim *et al.*, 1999. *Perkembangan Undang-undang Perlembagaan Persekutuan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ahmad Samin Siregar, 2000. “Pemakaian Bahasa Melayu sebagai Gambaran Budaya dan Cara Berfikir Masyarakat Melayu Sumatera Timur.” Dalam *Kumpulan Kertas Kerja Kolokium Bahasa Pemikiran Melayu dan Indonesia*. Suntingan Darwis Harahap dan Abdul Jalil Haji Anuar. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pusaka.
- Ajid Che Kob, Farid Mohd dan Ramli Saleh, 1987. *Pemakaian Kod dan Refleksi Sosial dalam Masyarakat Melayu*. Kuala Lumpur: Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Ajid Che Kob, 2006. “Gah Bahasa dan Pelestarian Bahasa Melayu.” Kertas Kerja yang dibentangkan semasa Persidangan Antarabangsa Pengajian Melayu.
- Al-Attas, S.M. Naquib. 1969. *Preliminary Statement on General Theory of the Islamization of the Malay-Indonesia Archipelago*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

- Albrecht, Milton C. 1970. "Arts as an Institution." dalam Albrecht, Milton C., James H. Barnett and Mason Griff (eds.). *The Sociology of Art and Literature: A Reader*. New York: Praeger.
- Alex Sobur, 2004. *Semiotika Komunikasi*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Al-Ghazali Abdul Hamid, 2001. *Merentas Jalan Kebangkitan Islam* (terj.) Md. Salleh Kassim. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ali Ahmad, 1978. *Dari Pelajaran Asas Puisi Melayu*. Kuala Lumpur: Penerbit Fajar Bakti.
- Alo Liliweri, 1994. *Komunikasi Verbal dan Nonverbal*. Bandung: Citra Aditya Bakti.
- Amir Purba, dkk. 2006. *Pengantar Ilmu Komunikasi*. Medan: Pustaka Bangsa.
- Anderson, J. dan T.P. Meyer, 1988. *Mediated Communication: A Social Action Perspective*. Newbury Park, Beverly Hills: Sage Publications.
- Anderson, John, 1971. *Mission to the East Coast of Sumatra in 1823*. Singapura: Oxford University Press.
- Andersen, Kenneth E., 1972. *Introduction to Communication Theory and Practice*. Manila: Cumming Publishing Company.
- Andrik Purwasito, 2001. *Semiologi Komunikasi*. Surakarta: Masyarakat Semiologi Komunikasi.
- Andrik Purwasito, 2002. *Happy Fun Communication Land, Website, Tutorial: Signs and Languages*, upload oleh Andrik Purwasito.
- Andrik Purwasito, 2001. *Semiologi Komunikasi*. Surakarta: Masyarakat Semiologi Komunikasi.
- Andrik Purwasito, 2002. *Imajeri India: Studi Tanda dalam Wacana*. Surakarta: Pustaka Cakra.
- Ardianto dan Lukiah Komala, 2004. *Komunikasi Massa : Suatu Pengantar*. Simbiosis Bandung: Simbiosis Rekatama Media.
- Argyle, M. 1988. *Bodily Communication*. Cetak ulang. London: Methuen & Co.Ltd.
- Aripin Said, 1997. *Lagu-lagu Tradisional Rakyat Pahang*. Kuala Lumpur: Kementerian Kebudayaan, Kesenian dan Perpelancongan Malaysia.
- Arni Muhammad, 1995. *Komunikasi Organisasi*. Jakarta: Bumi Aksara.
- Arps, Bernard. 1992. *Tembang in Two Traditions: Performance and Interpretation of Javanese Literature*. London: School of Oriental and African Studies, University of London.
- Asiah Sarji et al., 2003. *Kamus Komunikasi Massa*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

- Asmah Haji Omar, 1986. *Bahasa dan Alam Pemikiran Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Aston, Elaine dan George Savona. 1991. *Theatre as Sign-System: A Semiotics of Text and Performance*. London dan New York: Routledge.
- Astrid Susanto. 1977. *Komunikasi Kontemporer*. Jakarta: Penerbit Binacipta Referensi.
- Astrid S. Susanto, 1976, *Filsafat Komunikasi*. Bandung: Penerbit Binacipta.
- Atik Supandi, Enip Sukanda dan Ubun Kubarsyah. 1995. *Ragam Cipta Mengenal Seni Pertunjukan Daerah Jawa Barat*. Bandung: Beringin Sakti.
- Austin, William W. 1972. "Words and Music: Theory and Practice of 20th Century Composers", dalam *Words and Music: The Composer's View, A Medley of Problems and Solutions*. Compiled in Honor of G. Wallace Woodworth. Edited by Laurence Bermon. Cambridge, Massachusetts: Department of Music, Harvard University.
- Awang Saryan, 2006. "Pembudayaan Bahasa dan Pembentukan Rupa Bangsa." Kertas Dasar Seminar Linguistik dan Pembudayaan Bahasa Melayu Kedua.
- Awang Sujai Hairul dan Yusoff Khan (ed.). 1986. *Kamus Lengkap*. Petaling Jaya: Pustaka Zaman Sdn. Bhd.
- A.W. Wijaya, 1988. *Ilmu Komunikasi Pengantar Studi*. Jakarta: Bina Aksara.
- Backus, John. 1977. *The Acoustical Foundation of Music*. New York: W.W. Norton Company.
- Baijnath. 1959. "Nautch-girls." *Marg*. 13(4).
- Bambang Suwarno dan Thomas R. Leinbach, 1985. "Migrasi Penduduk Desa ke Kota dan Kesempatan Kerja: Survey di Tiga Kota Sumatera Utara," *Majalah Demografi Indonesia*, tahun 13, No. 25, Juni 1985, Jakarta.
- Barthes, R., 1967. *Elementss of Semiology*. London: Jonathan Cape.
- Barthes, R., 1977. *Image -Musi -Text*. New York: Hill & Wang.
- Bascom, William R., 1965. "The Forms of Folklore: Prose Narratives." *Journal of American Folklore*. Volume 78, nombor 307, Januari-Mac 1965.
- Batara Sangti. 1977. *Sejarah Batak*. Balige: Karl Sianipar.
- Beatty, Andrew. 1999. *Varieties of Javanese Religion: Anthropological Account*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Becker Judith. 1980. *Traditional Music in Modern Java: Gamelan in a Changing Society*. Honolulu: The University Press of Hawaii.

- Becker, Howard S. And Michael M. McCall (eds.). 1990. *Symbolic Interaction and Cultural Studies*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Becker, Judith and Alton Becker. 1981. "A Musical Icon: Power and Meaning in Javanese Gamelan Music". In Steiner, Wendy. *The Sign in Music and Literature*. Austin: University of Texas Press.
- Becker, Judith. 1984-1988. *Karawitan: Source Readings in Javanese Gamelan and Vocal Music*. 3 vols. Ann Arbor: Center for Southeast Asian Studies, University Michigan.
- Becker, Judith. 1993. *Gamelan Stories: Tantrism, Islam, and Aesthetics in Central Java*. Austin: Program for Southeast Asia, Arizona State University.
- Ben M. Pasaribu, 1986. *Taganing Batak Toba: Suatu Kajian dalam Konteks Gondang Sabangunan*. Skripsi Etnomusikologi Fakultas Sastra, Universitas Sumatera Utara. Medan.
- Benamou, Marc. 1998. *Rasa in Javanese Music Aesthetic*. Ph.D. dissertation, University of Michigan.
- Bensman, Joseph and Israel Gerver. 1970. "Art and the Mass Society". In Albrecht, Milton C., James H. Barnett and Mason Griff (eds.). *The Sociology of Art and Literature: a Reader*. New York: Praeger.
- Berger, Arthur Asa, 2000. *Tanda-tanda dalam Kebudayaan Kontemporer*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Berlo, D.K. 1960. *The process of Communication*. San Francisco: Rinehart Press.
- Berry, G. Bronowski, J. Fisher, J. Huxley, (eds.). 1965. *Communication and Language: Networks of Thought and Action*. Garden City, New York: Doubleday and Communication Inc.
- Blacking, John. 1974. *How Musical is Man?* Seattle: University of Washington Press.
- Blagden, C.O., 1989 "The Name Melayu", *Journal of the Straits Branch of the Royal Asiatic Society*.
- Blake, Reed and Edwin O. Harosdsen, 1979. *A Taxonomy of Concept in Communication*. New York: Hastings House
- Blink, 1918. *Sumatra's Oostkust: In Here Opkomst en Ontwikkelings Als Economisch Gewest*. S'Gravenhage: Mouton & Co.
- Boestanoel Arifin Adam. 1970. "Seni Musik Klasik Minangkabau." Makalah pada Seminar Sejarah dan Kebudayaan Minangkabau di Batusangkar.
- Boulez, Pierre, 1986. *Orientations*. M. Cooper, J.J. Nattiez (ed.). Cambridge: Harvard University Press.

- Brackel-Papenhuyzen, Clara. 1991. *Seni Tari Jawa Tradisi Surakarta dan Peristilahannya*. Dialihbahasakan oleh Mursabyo. Jakarta: ILDEP-RUL.
- Brackel-Papenhuyzen, Clara. 1995. "Javanese Taledek and Chinese Tayuban." *Bijdragen Tot de Taal-, Land-, en Volkenkunde*. 4-e.
- Brahma Putro. 1981. *Karo dari Jaman ke Jaman*. Medan: Yayasan Masa.
- Brandon J.R. 1974. *Theatre in Southeast Asia*. Cetak ulang. London: Cambridge University Press.
- Brinner, Benjamin. 1999. "Cognitive and Interpersonal Dimensions of Listening in Javanese Gamelan Performance". *World of Music* 41:19-35.
- Broersma, R. 1919. *De Ontlinking van Deli. Deel I*. Batavia: De Javasche Boekhandel & Drukkerij.
- Broesma, R. 1922. *Oostkust van Sumatra: De Ontwikkeling van Het Gewest Tweede Deel*. Deventer: Charles Dixon.
- Brooks, William D., 1971. *Speech Communication*. Iowa: W.M.C. Brown Company Publishers.
- Bruner, Edward M. 1959. *Kinship Organization among the Urban Batak of Sumatra*. New York: Transaction of the New York Academy of Sciences.
- Budd, Malcolm. 1995. *Values of Art: Pictures, Poetry and Music*. New York: Penguin Book.
- Budiono Herusatoto, 2000. *Simbolisme dalam Budaya Jawa*. Yogyakarta: Hanindita.
- Burgoon, J.K. & S. Thomas. 1973. *The Unspoken Dialogue: An Introduction to Nonverbal Communication*. Boston: Houghton Mufflin.
- Burhan Bungin, 2006. *Sosiologi Komunikasi: Teori, Paradigma dan Diskursus Teknologi Komunikasi di Masyarakat*. Jakarta: Kencana.
- Cage, John (1961). *Silence*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Cameron, K.M. & T.J.C. Hoffman. 1974. *A guide to theatre study*. Ed. Ke-2. New York: Mac Millan Publishing Co. Inc.
- Cangara Hafied, 1998. *Pengantar Ilmu Komunikasi*. Jakarta: PT. Raja Grafindo Persada.
- Carey, James W., 1977. *Communication as Culture*. New York: Routledge.
- Cassier, Ernest, 1944. *An Essay on Man*, New Heaven.
- Castles, Lance. 1972. *The Political Life of A Sumatra Residency: Tapanuli 1915-1940*. Yale: Yale University. Disertasi Doktorat.

- Che Norazam Noor Din. 1989/90. *Makyong: Satu Analisis Permainan dan Falsafahnya*. Latihan ilmiah. Kuala Lumpur: Universiti Malaya.
- Cherry, C.1957. *On Human Communication*. London: The Technology Press of Massachusetts of Technology.
- Cobley, Paul, 1996. *The Communication Theory Reader*. London: Routledge.
- Cohen, R. 1983. *Theatre*. Cetak ulang. Palo Alto, California: Mayfield Publishing Company.
- Colleman, Griffin. 1983. *Pakpak Batak Kin Groups and Land Tenure: A Study of Descent Organization and Its Cultural Geology*. Canberra: Monash University. Disertasi doktof falsafah.
- Cooper, Nancy I. 1994. *The Sirens of Java: Gender Ideologies, Mythologies, and Practice in Central Java*. Ph.D. dissertation, Hawaii: University of Hawaii.
- Cooper, Nancy I. 2000. "Singing and Silence: Transformation of Power through Javanese Seduction Scenarios." *American Ethnologist* 27(3): 609-44.
- Crawford, J. 1820. *History of the Indian Archipelago*. Edinurg: Archibald Constable and Co.
- Dada Meuraxa, 1974. *Sejarah Kebudayaan Sumatera*. Medan: Firma Hasmar.
- Dance, Frank, 1970. "The 'Concept' of communication." *Journal of Communication*.
- Darsiti Suratman. 1989. *Kehidupan Dunia Kraton Surakarta 1930-1939*. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada. Disertasi Doktorat.
- Dasa Manao, Elisian Waruwu dan Muhammad Takari. 1998. "Gambaran Umum Seni Tari dalam Konteks Kebudayaan Nias." *Kebudayaan Tari Etnik Sumatera Utara*. Tengku Luckman Sinar dan Muhammad Takari (eds.). Medan: Universitas Sumatera Utara Press.
- Dasilva, Fabio, Anthony Blasi, David Dees. 1984. *The Sociology of Music*. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press.
- Datuk Idrus Hakimi Rajo Penghulu, 1978. *Rangkaian Mustika Adat Basandi Syarak di Minangkabau*. Bandung: Rosda.
- De Marinis, Marco. 1993. *The Semiotics of Performance*. Translated by Aine O'Healy. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Deddy Mulyana, 1988. *Islam di Amerika: Suka Duka Menegakkan Agama*. Bandung: Pustaka.

- Deddy Mulyana, 1999. *Nuansa-nuansa Komunikasi: Meneropong Politik dan Budaya Komunikasi Masyarakat Kontemporer*. Bandung: Rosdakarya.
- Deddy Mulyana, 2000. *Ilmu Komunikasi: Suatu Pengantar*. Bandung: Remaja Rosdakarya
- Dedy Djameluddin Malik, *et al.*, 1994. *Isu-isu Komunikasi Massa*. Md. Salleh Kassimm (penterj.). Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- DeFleur., Melvin L., 1985. *Understanding Mass Communication*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- Delia, J.G., 1987. "Communication Research A History." dalam Berger dan Chaffe (eds.) *Handbook of Communication Science*. Beverly Hills: Sage.
- Denzin, Norman K. dan Yvonna S. Lincoln (eds.). 1995. *Handbook of Qualitative Research*. Thousand Oaks, London, dan New Delhi: Sage Publications.
- Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia. 1988. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Depdikbud.
- Deraman, A. Azis, 2002. *Himpunan Kertas Kerja: Isu dan Proses Pembukaan Minda Umat Melayu Islam*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Dissanayake, Wmal, 1993. *Teori Komunikasi Perspektif Asia*. Rahmah Hashim (penterj.). Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka dan Kementerian Kebudayaan, Kesenian dan Pelancongan Malaysia.
- Djalaluddin Rakhmat, 2000. *Psikologi Komunikasi*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Doligin, J.L., D.S. Kemnitzer & D.M. Schneider. (peny.). 1977. *Symbolic Anthropology: A Reader in the Study of Symbols and Meaning*. New York: Columbia University Press.
- Dougherty, William P. 1993. "The Play of Interpretants: A Peircean Approach to Beethoven's *Lieder*." In *The Peirce Seminar Papers: An Annual of Semiotic Analysis 1*, M. Haley (ed.), Oxford: Berg.
- Dougherty, William P., 1994. "The Quest for Interpretants: Toward A Peircean Paradigm for Musical Semiotics." *Semiotica* 99(1/2), 163-184.
- Drukman, D., R.M. Rozelle & J.C. Baxter. 1982. *Non-verbal Communication: survey, theory & research*. Beverly Hill: Sage Publications.
- Eco, Umberto, 1979, "The Role of the Reader." dalam Umberto Uco (peny.), *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Indiana: Indiana University Press. pp. 3-43.
- Edi S. Ekajati, 1984. *Masyarakat Sunda dan Kebudayaanannya*. Jakarta: Girimukti Pasaka.

- Edi Sedyawati. 1980. *Tari: Tinjauan dari Berbagai Segi*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Edi Sedyawati. 1984. "Aspek-aspek Komunikasi Budaya yang Diekspresikan dalam Tari." *Analisis Kebudayaan*. (Tahun II) Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Edi Sedyawati. 1993. *Ke-Islaman dalam tari Indonesia*. dalam Wan Abdul Kadir & Zainal Abidin Borhan (pngr.) *Fenomena* 2. 60-80. Universiti Malaya: Jabatan Pengajian Melayu.
- Edwards, Paul *et al.* (eds.). 1967. *The Encyclopedia of Philosophy* (vol. 1 dan 2). New York dan London: Collier Macmillan Publisher.
- Eerde, J.C. van. 1920. *De Volken van Nederlandsch-Indie*. Amsterdam: Mij Elsevier.
- Ekman, P. & W. Friesen. 1969. "The Repertoire of Nonverbal Behaviour: Categories, Origins, Usage and Coding." *Semiotica* 1: 449-498.
- Elam, K. 1983. *The Semiotics of Theatre and Drama*. Cetak ulang London: Methuen.
- Endang Saefuddin Anshari, 1991. *Ilmu Filsafat dan Agama*. Surabaya: Bina Ilmu.
- Ensiklopedia Malaysiana*. 1996. Kuala Lumpur: Anzagain.
- Erdinaya Erdianto, 2005. *Komunikasi Massa*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Feld, Steven. 1990. *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*. 2nd ed. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Firth, R. 1975. *Symbols: Public and Private*. Cetak ulang. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Fisher, B. Aubrey, 1986. *Teori-teori Komunikasi*. (Terjemahan Soejono Trimono). Bandung: Remaja Rosdakarya
- Fisher, C.A. 1977. "Indonesia: Physical and Social Geography." *The Far East and Australasian 1977-78: A Survey and Directory of Asia and Pacific*. London: Europe Publications Ltd.
- Fiske, John, 1999. *Introduction to Communication Studies*. 2nd Edition. London: Guernsey Press Co Ltd
- Forsdale, L. 1981. *Perspectives on Communication*. Reading, Massachusetts: Addison-Wesley Publishing Company.
- Geertz, C. 1975. *The Interpretation of Cultures*. London: Hutchinson & Co. Ltd.
- Ghulam Sarwar Yousof. 1976. *The Kelantan Mak Yong Dance Theatre: A Study of Performance Structure*. Tesis Ph.D. University of Hawaii.
- Ghulam Sarwar Yousof. 1979. *Dramatari Mak Yong dari Kelantan: Satu Pengenalan*. Dewan Budaya. September.

- Ghulam Sarwar Yousof. 1986. "Bangsawan: Opera Melayu (Bahagian Pertama)." *Dewan Budaya*. November 1986.
- Ghulam Sarwar Yousof. 1992. "Indigenius mythology and traditional Malay theatre." Kertas kerja Seminar Southeast Asian Traditional Performing Arts: The State of The Art. Universiti Sains Malaysia, Pulau Pinang, 10 - 13 Ogos 1992.
- Ghulam Sarwar Yousof. 1992. *Panggung Semar: Aspects of Traditional Malay Theatre*. Petaling Jaya: Tempo Publishing (M) Sdn. Bhd.
- Gillin, J.L. dan J.P. Gillin. 1954. *For A Science of Social Man*. New Yor: McMillan.
- Gilmore, Samuel. 1990. "Art: Developing the Interactionist Approach to Social Organization". dalam Becker, Howard S. and Michal M. McCall (eds.). *Symbolic Interaction and Cultural Studies*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Goldberg, Alvin A. dan Carl E. Larson, 2085. *Komunikasi Kelompok*. (Terjemahan Koesdarini S. dan Gary R. Yusuf). Jakarta: Unibersitas Indonesia.
- Goldhaber, G.M. 1990. *Komunikasi dalam Organisasi*. Terj Omarkin Hj. Ashaari & Azahar Raswan Dean Wan Din. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Goldhaber, Gerald M. 1998. *Organizational Communication*. Amerika Syarikat: Wm. C. Brown Company Publishers.
- Goldsworthy, David J. 1979. *Melayu Music of North Sumatra: Continuities and Changes*. Sydney: Monash University. Disertasi Doktorat.
- Goris Keraf. 1986. *Diksi dan Gaya Bahasa*. Jakarta: Gramedia.
- Gove, Philip B. 1966. *Webster's Third New International Dictionary of the American Language*. New York: The World Publishing Company.
- Griffin, EM. (2003). *A First Look at Communication Theory*, 5th Edition. USA: McGraw-Hill
- H.A.W. Wijaya, 1993. *Pengantar Ilmu Komunikasi*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Halimah Badioze Zaman dan Norhayati Abdul Mukti. 1998. *Kemahiran Maklumat dan Komunikasi*. Selangor: Prentice Hall (M) Sdn. Bhd.
- Hamidah Yaacob. 1982. "Hiburan tradisional Kelantan." dlm. Khoo Kay Kim (pnyt.). *Beberapa Aspek dalam Warisan Kelantan*. Kuala Lumpur.
- Harrison, C., P. Wood, dan J. Gaiger. 2001. *Art in the Theory 1648-1815: An Anthology of Changing Ideas*, Blackwell: Oxford.
- Harrison, R.P.1974. *Beyond Words: An Introduction to Nonverbal Communication*. Oxford: Pergamon Press.

- Harun Mat Piah, 1989. *Puisi Melayu Tradisional: Suatu Pembicaraan Genre dan Fungsi*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka
- Hassan Shadily, 1983. *Ensiklopedi Indonesia* Jakarta: Ikhtiar Baru-Vanhoeye.
- Hill, A.H., 1968. "The Coming of Islam to North Sumatra," *Journal of Southeast Asian History*, 4(1).
- Holt, Claire, 1967. *Art in Indonesia: Continuities and Changes*. Ne York: Cornell University Press.
- Horton, Paul B. dan Chester L. Hunt, 1984. *Sociology*, edisi kelapan. Michigan McGraw-Hill. Terjemahannya dalam bahasa Indonesia, Paul B. Horton dan Chester L. Hunt, 1993. *Sosiologi*. Terjemahan Aminuddin Ram dan Tita Sobari. Jakarta: Penerbit Erlangga.
- Innis, R.E. (pnyt.). 1995. *Semiotic: an introductory anthology*. London: Hutchinson & Co. Ltd.
- Irwan Abdullah, 2001. *Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ismail Ahmad, 1995. *Komunikasi Sainifik*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ismail Hamid, 1991. *Masyarakat dan Budaya Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ismail Husein, 1984. *Antara Dunia Melayu dengan Dunia Indonesia*. Kuala Lumpur: University Kebangsaan Malaysia.
- Jalaludin Rakhmat, 1997. *Metode Penelitian Komunikasi*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Jalaludin Rakhmat, 2000. *Psikologi Komunikasi*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- James Danandjaja, 1984. *Folklor Indonesia: Ilmu Gosip, Dongeng, dan Lain-lain*. Jakarta: Grafiti Pers.
- John Locke, 1975. "An Essay Concerning Human Understanding," suntingan Peter Nidditch, Oxford: Clarendon Press.
- Johns, A.H. 1965. *The Gift Addressed to the Spirit of the Prophet*. Canberra: Australian National University (Oriental Monograph Series).
- Kamus Am*. 1995. Kuala Lumpur: Fajar Bakti.
- Keris Mas. 1990. *Perbincangan gaya bahasa sastera*. Cetak ulang. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Kincaid, D. Lawrence, Wilbur Schramm, 1975 *Asas-Asas Komunikasi Antar Manusia*. Jakarta: LP3ES.
- Kincaid, D.L. & Schramm, W. 1978. *Asas-asas Komunikasi Antara Manusia*. Terj. Ronny Adhikarya, Wan Firuz Wan Mustafa & Habsah Ibrahim. Pulau Pinang: Penerbit Universiti Sains Malaysia.

- Knapp, M. 1978. *Nonverbal Communication in Human Interaction*. Ed. Ke-2. New York: Holt, Rinehart & Winston.
- Koentjaraningrat (ed.), 1980. *Metode-metode Penelitian Masyarakat*. Jakarta: Gramedia.
- Koentjaraningrat, 1974. *Kebudayaan, Mentalitet, dan Pembangunan*. Jakarta: Gramedia.
- Koentjaraningrat, 1980. *Sejarah Teori Antropologi I*. Jakarta: Rineka Cistra.
- Koentjaraningrat, 1980. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Aksara Baru.
- Koentowidjojo, 1991. *Paradigma Islam: Interpretasi untuk Aksi*. Bandung: Penerbit Mizan.
- Ku Zam Zam Ku Idris. 1993. "Nobat: Music in the Service of the King : the Symbol of Power and Status in Traditional Malay Society." dalam Nik Safiah Karim, (peny.), *Tinta Kenangan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. pp. 175-193
- Kunst, Jaap. 1934. *De Toonkunst van Java*. S-Gravenhage: M. Nijhoff.
- Kunst, Jaap. 1949. *Music in Java: Its Theory and its Technique*. 2nd Revision and Enlarged Edition, translated by Emile Van Loo. The Hague: Nijhoff.
- Kurath, Getrude Prokosch. 1986. *Half Century of Dance Research*. Arizona: Cross Cultural Dance Research.
- Laban, R. 1988. *The mastery of movement*. United Kingdom: Northcote House.
- LaMeri, 1877. *Total Education in Ethnic Dance*. New York: Marcel Dekker.
- LaPiere, Richard T., 1965. *Social Change*. New York: McGraw Hill Book Company.
- Lavignac, A. (ed.), 1922. *Encyclopédie de la musique et dictionnaire des conservatoire*. Paris: Delagrave.
- Leach, E. 1976. *Culture & Communication*. London: Cambridge University Press.
- Lindsay, Jennifer. 1991. *Klasik, Kitch, Kontemporer: Sebuah Studi tentang Seni Pertunjukan Jawa*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Littlejohn, S.W. 1992. *Theories of Human Communication*. Ed ke-4. Belmont, California: Wadsworth Publishing Company.
- Littlejohn, Stephen W., 2002. *Theories of Human Communication*. USA: Wadsworth Group
- Littlejohn, Stephen W. 1989. *Theories of Human Communication*. Third Edition. Belmont, California: Wadsworth Publishing Company.
- Lomax, Alan P. 1968. *Folk Song Style and Culture*. Transaction Books New Jersey.

- Lorimer, Lawrence T. et al., 1991, *Grolier Encyclopedia of Knowledge* (volume 1-20). Danbury, Connecticut: Groller Incorporated.
- Lull, James. 1995. *Media, Communication, Culture: A Global Approach*. New York: Columbia University Press.
- M. Ghouse Nasuruddin, 1977. *Muzik Melayu Tradisi*. Selangor, Malavsia: Pereetakan Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Maconie, Robin. 1990. *The Concept of Music*. Oxford: Clarendon Press.
- Malinowski, "Teori Fungsional dan Struktural," dalam *Teori Antropologi I* Koentjaraningrat (ed.), (Jakarta: Universitas Indonesia Press, 1987).
- Mana Sikana. 1990. *Pendekaran Kesusasteraan Moden*. Kuala Lumpur: Penerbit Karyawan.
- Marckward, Albert H. et al. (eds.), 1990. *Webster Comprehensive Dictionary* (volume 2). Chicago: Ferguson Publishing Company.
- Marcuse, Herbert. 1968. *Negations: Essays in Critical Theory*. Translated by Jeremy J. Sapiro. London: Alien Lane.
- Martinez, José Luiz, 1996. "Icons in Music: a Peircean Rationale." *Semiotica* 110 (1/2), 57-86.
- Martinez, José Luiz, 1991. *Música & Semiótica: Um Estudo Sobre A Questão da Representação na Linguagem Musical*. Tese de mestrado não publicada, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- Martinez, José Luiz, 1997. *Semiosis in Hindustani Music*. Imatra: International Semiotics Institute.
- Mc Quail, Denis, 1989. *Teori Komunikasi Massa: Suatu Pengantar*. (Terj.) Agus Dharma dan Aminuddin Ram. Jakarta: Penerbit Erlangga.
- McQuail, Denis, 1987. *Mass communication Theory: An introduction*. Cetak ulang. London: Sage.
- Mehrabian, A. 1971. *Silent Messages*. Belmont, California: Wadsworth Company.
- Merriam, Alan P., 1964. *The Anthropology of Music*. Chicago: Northwestern University.
- Miller, Katherine, 2002. *Communication Theories: Perspectives, Processes, and Contexts*. USA: McGraw Hill
- Mohamad Md. Yosoff. 1982. "Komunikasi Tanpa Lisan: Satu Tinjauan Ringkas." *Jurnal Komunikasi* 1(1): 64-72.
- Mohamed Afandi Ismail. 1973/74. *Mak Yong: Sebuah Tinjauan dari Sudut Persembahan*. Latihan ilmiah. Universiti Malaya.
- Mohammed Ghouse Nasharuddin. 2002. *Teater Tradisional Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

- Mohammed Redzuan Othman, 1994. *The Middle Eastern Influence on the Development of Religious And Political Thought In Malay Society, 1880-1940*, Tesis Ph.D Untuk University of Edinburgh.
- Mohd Anis Md Nor, 1990. *The Zafin Melayu Dance of Johor: From Village to A National Performance Tradition*. disertasi doctoral. Michigan: The University of Michigan.
- Mohd Anis Md Nor, 1994. "Continuity and Change: Malay Folk Dances of the Pre-Second World War Period." *Sarjana*. Kuala Lumpur: University Malaya.
- Mohd Anis Md Nor, 1995. "Lenggang dan Liuk dalam Tari Pergaulan Melayu," *Tirai Panggung*, jilid 1, nombor 1.
- Mohd Rosli bin Saludin, 2004. *Teromba sebagai Alat Komunikasi dalam Kepimpinan Adat Perpatih*. Kuala Lumpur: Disertasi Jabatan Pengajian Media, Universiti Malaya.
- Mohd. Ghouse Nasaruddin. 1994. *Tarian Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mohd. Sheffie Abu Bakar. 1991. *Metodologi penyelidikan* (edisi ke-2). Bangi: Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Mohd. Taib Osman, 1989. *Malay Folk Beliefs an Integration of Disparate Elements*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mohd. Zain Hj. Hamzah, 1961 *Pengolahan Muzik dan Tari Melayu*. Singapura: Dewan Bahasa dan Kebudayaan kebangsaan.
- Muhammad Takari, 1990. *Kesenian Hadrah pada Kebudayaan melayu Deli Serdang dan Asahan: Studi Deskriptif Musikal*. Skripsi Jurusan Etnomusikologi, Fakultas Sastra, Universitas Sumatera Utara, Medan.
- Muhammad Takari dan Fadlin, 1997. "Beberapa Pemikiran ke Arah Seni Wisata Kultural di Sumatera Utara." *Waspada*, 3 Oktober 1997, p. 10; 10 Oktober 1997 p. 10, dan 17 Oktober 1997 p. 10."
- Muhammad Takari, 1997. "Kajian Silang Budaya tentang Etnisitas, Identitas dan Kesenian dalam Konteks Kebudayaan Masyarakat Pesisir Sumatera Utara." Makalah dalam Seminar Budaya Pesisir Tapanuli Tengah dan Sibolga di Medan 11 Oktober 1997.
- Muhammad Takari, 1998. *Ronggeng Melayu Sumatera Utara: Sejarah, Fungsi dan Strukturnya*. Tesis S-2 Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- Muhd Mansur Abdullah, 1998. *Kaunseling: Teori, Proses dan Keadah*. Kuala Lumpur: Penerbit Fajar Bakti.
- Muhd Mansur Abdullah, 1998. *Komunikasi dalam Pengurusan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

- Muhd Mansur Abdullah, 2000. "Renggangnya Hubungan Keluarga Punca Masalah Sosial Remaja", dalam Mohd. Razali Agus (ed.), *Pembangunan dan Dinamika Masyarakat Malaysia*, Kuala Lumpur: Utusan Publication.
- Naffi Mat. 1995. "Komunikasi Non-Verbal: Aspek Kinesik Khususnya Ekspresi Wajah." *Jurnal Dewan Bahasa* 39(11) 1011-1016.
- Nattiez, Jean-Jacques. 1990. *Music and Discourse: Toward a Semiology of Music*. Translated by Carolyn Abbate. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Nettl, Bruno, 1973. *Folk and Traditional of Western Continents*, Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall.
- Nettl, Bruno, 1992. "Ethnomusicology: Some Definitions, Problems and Directions." *Music in Many Cultures: An Introduction*. Elizabeth May (ed.). California: University California Press.
- Noeng Muhadjir, 1998. *Filsafat Ilmu Telaah Sistematis Fungsional Komparatif*. Yogyakarta: Rake Sarasin.
- Noresah Baharom, 2006. "Lima Dekad, Globalisasi dan Gelombang Baru Memperkasakan Bahasa Melayu." Kertas kerja pada Kongres Bahasa dan Persuratan Ketujuh.
- Noresah Baharom, 2007. "Pembudayaan Bahasa Malaysia sebagai Bahasa Kebangsaan dalam Mempertingkatkan Semangat Patriotisme Malaysia." Kertas Kerja yang Dibentangkan pada Program Bicara Tengah Hari Anjuran Institut kajian Sejarah dan Patriotisme Malaysia.
- Nurudin. 2003. *Komunikasi Massa*. Yogyakarta: Cespur.
- Omar A. Hoesin, 1981. *Kultur Islam: Sejarah Perkembangan Kebudayaan Islam dan Pengaruhnya dalam Dunia Internasional*. Jakarta: Bulan Bintang.
- Onong U. Effendy, 1988. *Ilmu Komunikasi Teori dan Praktek*, Remadja Rosdakarya, Bandung.
- Onong UChjana Effendy. 1989. *Kamus Komunikasi*. Bandung: Mandar Maju.
- Onong Uchjana Effendy. 1992. *Spektrum Komunikasi*. Bandung: Penerbit Mandar Maju
- Onong Uchjana Effendy, 1993. *Dinamika Komunikasi*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Onong Uchjana Effendy. 2003a. *Ilmu Komunikasi: Teori dan Praktek*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya
- Onong Uchjana Effendy. 2003b. *Ilmu, Teori dan Filsafat Komunikasi*. Bandung: Citra Aditya Bhakti.
- Panuti Sudjiman dan Aart Van Zoest (peny.) 1992. *Serba-serbi Semiotik*. Jakarta: Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama.

- Parker, Sybil et al. (eds.), 1992. *McGraw-Hill Encyclopaedia of Sciences and Technology*. Volume 1. New York: McGraw-Hill."
- Peirce, Charles S., 1982. *Writings of Charles Peirce: A Chronological Edition*. M.H. Fisch, E.C. More, C.J.W. Kloesel (eds.). Bloomington: Indiana University Press.
- Peirce, Charles S., 1956. *The Collected Papers*, 8 vols., Charles Hartshorne, Paul Weiss, and Arthur W. Burks (eds.). Cambridge: Harvard University Press.
- Potter, Richard E., Larry A. Samovar, 2000. "Suatu Pendekatan terhadap Komunikasi Antar Budaya," dalam Deddy Mulya, Jalaluddin Rakhmat (ed.), *Komunikasi Antar Budaya*, PT Rosdakarya, Bandung, 2000, h.18.
- R. Kriyantono, 2006. *Teknik Praktis Riset Komunikasi*. Jakarta: Kencana Prenada Media Group.
- R. Sadarmo dan R. Suyono, 1985. "Keserasian Sosial dalam Kearifan Tradisional Masyarakat Jawa-Deli," Makalah Seminar Keserasian Sosial Masyarakat Majemuk di Perkotaan, Medan.
- Radcliffe-Brown, A.R., 1952., *Structure and Function in Primitive Society*. Glencoe: Free Press.
- Riyono Pratikno, 1987. *Berbagai Aspek Ilmu Komunikasi*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Rogers, Everett M., 1994. *A History of Communication Study*. New York: The Free Press.
- Rosengren, Karl Erik. 2000. *Communication: An Introduction*. London: Sage.
- Royce, Anya Paterson, 1980. *The Anthropology of Dance*. Bloomington dan London: Indiana University Press.
- Russel, J. 1958. *Modern Dance in Education*. London: Macdonald & Evan Ltd.
- Samovar, Larry A., Richard E.Potter, Lisa A. Stefani (eds.), 1998. *Communication between Cultures*. New York: Wadsworth.
- Samsuddin A. Rahim. 1993. *Komunikasi Asas*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Santosa, 2001. *Constructing Images in Javanese Gamelan Performances: Communicative Aspects among Musicians and Audiences in Village Communities*. Disertasi doktor falsafah di University of California, Berkeley, Amerika Syarikat..
- Sartono Kartodirdjo, 1980. *Metode-metode Penelitian Masyarakat*. Koentjaraningrat (ed.). Jakarta: Gramedia.
- Sasa Djuarsa Sendjaja. 1981/1982. "Media Kesenian Tradisional: Tinjauan terhadap Kedudukan, Peranan dan Karakteristik Kesenian Tradisional sebagai Medium Komunikasi Pembaharuan." *Analisis Kebudayaan* 11(3): 76-80.

- Sasa Djuarsa Sendjaya, 1993. *Pengantar Komunikasi*. Jakarta: Universitas Terbuka.
- Sasa Djuarsa Sendjaya, 2000. *Pengantar Ilmu Komunikasi*. Jakarta: Universitas Terbuka.
- Schaper, Eva (ed.). 1983. *Pleasure, Preference, and Value*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schramm, W.M. & Porter, W.E. 1992. *Lelaki, Wanita, Mesej dan Media*. Terjemahan. Azizah Yusop Khatijah Ismail & Shamsiah Md. Said. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Seay, Albet. 1975. *Music in the Medieval World*. Edisi Kedua. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall.
- Sevelin, Werner J. dan James W. Tankard Jr., 1998. *Teori Komunikasi* (terj.) Vincent Lowe dan Abdullah Hassan. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Sheppard, Mubin, 1972. *Taman Indera: Malay Decorative Arts and Pastimes*. London: Oxford University Press.
- Sidi Gazalba, 1989. *Masjid Pusat Ibadat dan Kebudayaan Islam*. Jakarta: Indonesia.
- Sim, Katherine, 1946. *Malayan Lanscape*. London: Michael Joseph Ltd.
- Simuh, 1995. *Sufisme Jawa: Transformasi Tasawuf Islam ke Mistik Jawa*. Yogyakarta: Bentang.
- Smith, Jaquenline, 1976. *Komposisi Tari: Sebuah Petunjuk Praktis bagi Guru*. Terjemahan Ben Suharto. Yogyakarta: IKALASTI.
- Soedarsono, 1974. *Dances in Indonesia*. Jakarta: Gunung Agung.
- Steward, Julian H., 1976. *Theory of Culture Change: The Methodology of Multilinear Evolution*. Urbana, Chicago dan London: University of Illinois Press.
- Stockman, Doris. 1991. "Interdisciplinary Approaches to Musical Communication Structures". In Nettl, Bruno and Philip V. Bohlman. *Comparative Musicology and Anthropology of Music*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Sullivan, John Hartley, Danny Sanders, Martin Montgomery, and John Fiske, 1998. *Key Concepts in Communication and Cultural Studies*, Canada: Routledge, Canada.
- Sumbo Tinarbuko, 2008. *Semiotika Komunikasi Visual*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Surpady Muradi, 1990. *Kesusasteraan daripada Perspektif Semiotik*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Suriasumantri, Yuyun S. 1983. *Ilmu dalam Perspektif*. Jakarta: Yayasan Obor dan Leknas Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia.

- Syed Arbi Idid, 1976. *A Content Analysis of Development News within and Outside Malaysia as Reported by Four of its English-language newspapers*. Madison: University Wisconsin.
- Tenas Effendy, 2000. *Pemimpin dalam Ungkapan Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Tenas Effendy, 2004. *Tunjuk Ajar Melayu: Butir-butir Budaya Melayu Riau*. Yogyakarta: Balai Kajian dan Pengembangan Budaya Melayu dan Penerbit Adicita.
- Turner, Victor, 1969. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Ithaca: Cornell University Press.
- Turner, Victor dan Edward M. Bruner (eds.). 1983. *The Anthropology of Performance*. Urbana dan Chicago: University Illinois.
- Turner, Victor, 1980. *From Ritual to Theater: The Human Seriousness of Play*. New York: PAJ Publication.
- Turner, Victor. 1974. *Drama, Fields, and Metaphors: Symbolic Action in Human Society*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Ulack, Richard, 2007. *Encyclopædia Britannica. Encyclopædia Britannica 2007 Ultimate Reference Suite*. Chicago: Encyclopædia Britannica.
- van Eva, Judith. 1990. *Television and Child Development*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum
- Veltrusky, J. 1984. *Acting and behaviour: a study in the signans*. Dalam H. Schmid & A.V. Kesteren (pnyt.). *Semiotics of Drama and Theatre*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Veltrusky, Jiri. 1989. "Construction of Semantic Context". In Matejka, Ladislav and Irwin R. Titunik (eds). *Semiotics of Arts*. Cambridge: The MIT Press.
- Volosinov, V.N. 1996. "Toward a Marxist Philosophy of Language". In Copley, Paul (ed). *The Communication Theory Reader*. London and New York: Routledge.
- W.J.S. Poerwadarminta (ed.), 1965. *Kamus Umum Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Wahyunah Abdul Ghani dan Mohamad Shaidan, 2000. *Puisi Melayu Lama Berunsur Islam*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Wan Abdul Kadir, 1988. *Budaya Populer dalam Masyarakat Melayu Bandaran*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Wan Hashim Wan Teh, 1997, *Tamadun Melayu dan Pembinaan Tamadun Abad Kedua Puluh Satu*, Bangi: Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia.

- Wan Hashim Wan Teh, 1988. *Peasants under Pripheral Capitalism*. Bangi: Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Wazir Jahan Karim. 1993, *Malay folk arts and folk cures: observation of contemporary ethnopsychiatry*. dalam Wan Abdul Kadir & Zainal Abidin Barhan (pngr.). Fenomena 2: 157-188. Universiti Malaya: Jabatan Pengajian Melayu.
- Wee, Vivienne, 1985. *Melayu: Heirarchies of Being in Riau*. Disertasi doktor falsafah. Canberra: The Australian National University.
- Wilkinson, R.J., 1901. *A Malay-English Dictionary: Part I (Alif to Za)*. London: Kelly & Walsh Limited.
- Wilkinson, R.J., 1959. *A Malay-English Dictionary (Romanised)*. London: Mcmillan Co. Ltd.
- Wiryanto, 2000. *Teori Komunikasi Massa*. Jakarta: Grasindo.
- Wiryanto, 2004. *Pengantar Ilmu Komunikasi*. Jakarta: Grasindo.
- Wolff, Janet. 1993. *The Social Production of Art*. Second edition. New York: New York University Press.
- Yahaya, Mahayudin Hj. 2001. *Tamadun Islam*. Shah Alam Selangor Dahrul Ehsan: Penerbit Fajar Bakti Sdn. Bhd.
- Yusraf Amir Piliang, 2003. *Hipersemiotika: Tafsir Cultural Studies atas Matinya Makna*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Zaleha Abu Hasan, 1996, *Mak Yong sebagai Wahana Komunikasi Melayu: Satu Analisis Mesej*. Tesis sarjana Fakulti Sains Kemasyarakatan dan Kemanusiaan, Universiti Kebangsaan Malaysia, Kuala Lumpur.
- Zulkarnaen Nasution, 2001. *Komunikasi Pembangunan: Pengenalan Teori dan Penerapannya*. Jakarta: Rajawali.

Tentang Penulis

Muhammad Takari, Dosen Fakultas Sastra USU, lahir pada tanggal 21 Desember 1965 di Labuhanbatu. Menamatkan Sekolah Dasar, Sekolah Menengah Pertama, dan Sekolah Menengah Atas di Labuhanbatu. Tahun 1990 menamatkan studi sarjana seninya di Jurusan Etnomusikologi Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara. Selanjutnya tahun 1998 menamatkan studi magister humaniora pada Program Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Universitas Gadjah Mada Yogyakarta. Tahun 2009 menyelesaikan studi S-3 Pengajian Media Komunikasi di Universiti Malaya, Malaysia. Aktif sebagai dosen, peneliti, penulis di berbagai media dan jurnal dalam dan luar negeri. Juga sebagai seniman khususnya musik Sumatera Utara, dalam rangka kunjungan

budaya dan seni ke luar negeri. Kantor: Jalan Universitas No.
19 Medan, 20155, telefon/fax.: (061)8215956.Rumah:
Tanjungmorawa, Bangunrejo, Ds I, No. 40/3,Deliserdang,
20336, e-mail: mtakari@yahoo.com