

KOMUNIKASI DALAM SENI PERTUNJUKAN MELAYU

Muhammad Takari

Berdasarkan aspek kewilayahan, rasial, dan budaya, masyarakat Melayu mendiami gugusan kepulauan di Asia Tenggara, yang mencakup berbagai negara seperti: Indonesia, Malaysia, Singapura, Thailand, Filipina, bahkan diasporanya sampai ke Madagaskar, Suriname, dan kepulauan Oseania (Makronesia, Mikronesia, dan Polinesia). Selain aspek ras, mereka juga memiliki kesamaan di bidang bahasa dan kesenian. Mereka selalu dikategorikan sebagai rumpun Melayu. Namun demikian makna Melayu juga kadang disublimasikan sebagai ras Melayu yang beragama Islam, berbahasa Melayu, dan memakai budaya Melayu. Makna ini muncul setelah abad ketiga belas, ketika Islam menjadi teras utama dalam masyarakat Melayu di Asia Tenggara. Makna yang demikian, bukan berarti inklusif, tidak menghargai perbedaan. Justru dalam Islam diakui perbedaan, yang diatur secara bermartabat dan adil. Tulisan ini akan mengkaji aspek seni pertunjukan dalam Dunia Melayu, terutama di Semenanjung (Malaysia) dan Sumatera (Indonesia), dan juga terhadap mereka yang mengaku sebagai orang Melayu dan diakui sebagai orang Melayu dan pendukung budaya Melayu

1. Pendahuluan

Berdasarkan aspek kewilayahan, rasial, dan budaya, masyarakat Melayu mendiami gugusan kepulauan di Asia Tenggara, yang mencakup berbagai negara seperti: Indonesia, Malaysia, Singapura, Thailand, Filipina, bahkan diasporanya sampai ke Madagaskar, Suriname, dan kepulauan Oceania (Makronesia, Mikronesia, dan Polinesia). Selain aspek ras, mereka juga memiliki kesamaan di bidang bahasa dan kesenian. Mereka selalu dikategorikan sebagai rumpun Melayu. Namun demikian makna Melayu juga kadang disublimasikan sebagai ras Melayu yang beragama Islam, berbahasa Melayu, dan memakai budaya Melayu. Makna ini muncul setelah abad ketiga belas, ketika Islam menjadi teras utama dalam masyarakat Melayu di Asia Tenggara. Makna yang demikian, bukan berarti inklusif, tidak menghargai perbedaan. Justru dalam Islam diakui perbedaan, yang diatur secara bermartabat dan adil. Tulisan ini akan mengkaji aspek seni pertunjukan dalam Dunia Melayu, terutama di Semenanjung (Malaysia) dan Sumatera (Indonesia), dan juga terhadap mereka yang mengaku sebagai orang Melayu dan diakui sebagai orang Melayu dan pendukung budaya Melayu.

Masyarakat Melayu adalah masyarakat yang dinamis, yang menjunjung tinggi nilai-nilai universal, kebenaran, keadilan, dan menghormati perbedaan. Masyarakat Melayu sejak mula telah menggunakan empat konsep stratifikasi adat: (1) *adat yang sebenar adat*, (2) *adat yang teradat*, (3) *adat yang diadatkan*, dan (4) *adat-istiadat*. Butir pertama adalah hukum alam menurut kewajaran yang ditakdirkan oleh Allah, butir kedua berkaitan dengan sistem kepemimpinan, butir ketiga berkaitan dengan kebiasaan-kebiasaan yang kemudian menjadi bagian dari adat, dan butir keempat berkenaan dengan aktivitas-aktivitas upacara. Keempat stratifikasi adat Melayu ini, kemudian wajib berasas kepada syariat Islam, demikian pula penerapannya dalam seni pertunjukan.

Dalam makalah ini yang dimaksud dengan seni pertunjukan adalah mencakup bidang-bidang seni: musik, tari, teater, atau yang berkaitan dengannya seperti upacara tradisional (adat istiadat), perarakan berbagai kepentingan, media massa seperti televisi, radio, internet, dan lainnya. Sementara secara saintifik, pengkajian seni pertunjukan (*performing art study*) adalah disiplin ilmu yang relatif baru, yang dalam teori dan metodologinya menggunakan pendekatan multidisiplin dan interdisiplin untuk sampai ke tahap general dan mendalam dalam mengaji seni pertunjukan (terutama musik, tari, dan teater), walau adakalanya kajian ini meluas sampai kepada kajian terhadap sukan, sirkus, silap mata, upacara, dan lainnya. Dalam konteks budaya masyarakat Dunia Melayu sendiri, jarang ditemukan pemisahan secara absolut antara musik, tari, dan teater. Ketiga-tiga bidang ini selalu berjalan seiring dan selaras. Misalnya genre seni zapin,

berarti telah mencakup aspek tari dan musik sekaligus. Begitu pula genre bangsawan pengertiannya telah mencakup musik, tari, teater, sastra, dan lainnya.

Seni pertunjukan Dunia Melayu memiliki pelbagai sistem nilai dan sekaligus juga berperan dalam mengkomunikasikan kebudayaan Melayu secara umum. Seni pertunjukan ini mengalami proses kesejarahan yang panjang, sekaligus memperkuat jati diri masyarakat Melayu. Seni pertunjukan Dunia Melayu, memperlihatkan proses kreativitas masyarakat Melayu dalam menempatkan tamadunya dalam konteks globalisasi. Seni pertunjukan Dunia Melayu sangat menarik untuk dikaji dari sains komunikasi dan pertunjukan.

Dalam proses kesejarahan, seni pertunjukan Dunia Melayu, menapaki masa-masa: animisme, Hindu-Buddha, Islam, dan pengaruh budaya Barat. Dikaji dari proses dan akar budaya, Islam mendapat kedudukan yang asas dari semua pengaruh eksternal. Sejak abad ke-14, ketika Empayar Melayu menyerap Islam, maka agama ini menjadi asas dari semua aktivitas budaya, dalam konsep:

Peta 1.
Melayu Alur Utama di Asia Tenggara



adat bersendikan syarak dan syarak bersendikan Kitabullah (ABS-SBK). Konsep ini memainkan peran utama dalam enkulturasi dan komunikasi seni pertunjukan dalam budaya Melayu, sampai sekarang.

Di pelbagai daerah budaya Dunia Melayu terdapat seni pertunjukan yang memiliki hubungan, maupun khas daerah berkenaan. Seni pertunjukan Dunia Melayu ada yang terdapat hampir di semua negeri-negeri Melayu seperti musik dan tarian yang masuk ke dalam rentak *inang*, *joget (lagu dua)*, *asli (senandung)*, *zapin*, *ghazal*, *hadrah*, dan sejenisnya. Ada pula yang berada di satu kawasan sahaja, misalnya *dedeng* di Langkat Sumatera Utara, *indang* di Sumatera Barat, *dana* di Jambi, *ulik mayang* di Trengganu, *rapa'i* di Aceh, dan lain-lain.

Dalam seni pertunjukan Dunia Melayu dapat dijumpai pelbagai fungsi komunikasi. Adapun bentuk komunikasi itu ada yang bersifat verbal, misalnya berbalas pantun dalam seni *joget*, dialog, dan nyanyian dalam teater *makyong*, *mendu*, *jikei*, dan lainnya. *Puisi* mendapat peranan yang cukup luas dalam seni pertunjukan Dunia Melayu, terutama yang memakai lirik. Adapun isi yang dikomunikasikan di antaranya: cinta kepada budaya Melayu, petuah-petuah, cinta, puji-pujian, nasib malang, ajaran agama Islam, dan lain-lainnya. Komunikasi verbal ini mendapat kedudukan yang utama dalam seni pertunjukan Dunia Melayu, sehingga budaya seni pertunjukan mereka dapat dikategorikan sebagai budaya logogenik, mengutamakan komunikasi verbal (bahasa). Hal ini juga tercermin dalam konsep *yang kurik kundi yang merah saga, yang baik budi yang indah bahasa*.

Selain komunikasi verbal, dalam seni pertunjukan Dunia Melayu juga digunakan komunikasi nonverbal, yang mencakup bunyi, nada, ritme, tenaga, gerak-gerik, dalam musik dan

tari. Bunyi *bedug* adalah pesan masuknya waktu shalat, yang diiringi oleh azan. Bunyi *canang* misalnya ialah pesan untuk berkumpul mendengarkan informasi dari pihak kerajaan. Melodi *dondang sayang* atau di Sumatera Utara disebut *gunung sayang*, adalah awal pertunjukan joget yang juga dijuluki sebagai basmalah lagu. Dalam bidang tari, dikomunikasikan juga lambang-lambang kesopanan dalam budaya Melayu. Misalnya penari perempuan dengan gerak-geri lemah gemulai, jinak-jinak merpati, tidak bersentuhan dengan penari lelaki—begitu pula para penari lelaki yang mengekspresikan kegagahannya dalam melindungi makhluk perempuan, dalam teknis *mengepar*. Dalam tari juga diekspresikan lambang-lambang dalam budaya dan agama Islam seperti gerak *alif, lam, sembah, tahtum*, dan lainnya.

Seni pertunjukan adalah bagian dari kesenian, sementara itu pula, kesenian adalah salah satu unsur kebudayaan. Budaya berkenaan dengan cara manusia hidup, manusia belajar, berpikir, merasa mempercayai dan mengusahakan apa yang patut menurut budayanya. Budaya yang diamalkan seseorang secara pasti mempengaruhinya sejak dalam masa alam kandungan hingga mati. Bahkan tata cara dalam kematian pun dilakukan mengikuti norma dan nilai yang sesuai dengan budaya dan agama si mati. Budaya sebagai pedoman dan komunikasi sebagai alat interaksi sosial masyarakat. Budaya dan komunikasi tak boleh dipisahkan. Budaya tidak hanya menentukan siapa berbicara dengan siapa, tentang apa, dan bagaimana orang menafsirkan pesan, tetapi juga kondisi-kondisinya untuk mengirim, memperhatikan, dan menafsirkan pesan. Artinya bahwa seluruh perbendaharaan perilaku manusia sangat tergantung pada budaya tempat ia dibesarkan.

Budaya merupakan asas orang berkomunikasi. Di dalamnya budaya terkandung ukuran, pedoman, dan petunjuk bagi kehidupan manusia, yang berbentuk norma dan nilai yang menjadi standar berinteraksi dibangun oleh manusia dari generasi ke generasi melalui proses komunikasi yang panjang. Nilai dan norma terlembagakan dan *ditakrif* dalam kehidupan masyarakat, dipupuk, dan dihargai sebagai pedoman atau kaidah bertingkah laku. Seperangkat nilai dan norma tersebut merupakan asas fundamental bagi seseorang untuk menentukan sikapnya terhadap dunia luar. Oleh karena itu, proses interaksi sosial pada dasarnya adalah suatu proses komunikasi. Yakni proses penyampaian pikiran atau perasaan oleh seseorang (komunikator) kepada orang lain (komunikan) dalam wujud simbol (Effendy 1988:14). Pikiran boleh berbentuk idea, inspirasi, opini, dan lain-lain yang muncul dari minda komunikator. Perasaan boleh berupa keyakinan, kepastian, keragu-raguan, kekhawatiran, kemarahan, keberanian, kegairahan, dan sebagainya yang timbul dari hati nurani. Komunikasi dalam bahasa Inggris dikenali dengan sebutan *communication*, yang berasal dari kata bahasa Latin *communicatio*, dan bersumber dari kata *communis* yang berarti sama makna (Effendy 1988:11).

Unsur-unsur dalam proses komunikasi adalah: (a) sumber (*komunikator*), (b) pesan (*message*), (c) saluran (*channel*), (d) penerima (*komunikan*) serta (e) akibat yang ditimbulkannya (Kincaid 1983:98). Dalam sebuah proses komunikasi terjadi penyusunan dan penguraian sandi, sebagaimana Kincaid dan Schramm menjelaskan lebih lanjut bahwa apa “yang sedang terjadi” merupakan hal yang nyata. Mula-mula satu pihak mengatakan sesuatu, dan kemudian pihak lain mengatakan sesuatu pula. Istilah yang biasa digunakan untuk mengutarakan pikiran adalah menyusun sandi (pesan yang tersamar). Jadi suatu sumber informasi, seperti menurut komunikatornya, akan dikenal pihak penerima. Selepas itu pihak penerima akan menguraikan sandi tersebut, mengamati dan menafsirkannya (Kincaid 1983:99).

Bila penerima pesan memberikan respons balikan kepada pengirim, maka si penerima berubah menjadi si pengirim atau sumber. Seorang individu dapat dipandang sebagai pengirim atau penerima pesan (Arni Muhammad 1995:11), dalam proses komunikasi tatap muka yang bersifat transaksional. Schramm menambahkan bahwa suatu proses aktiviti komunikasi akan berjalan baik, bila terdapat *overlapping of interest* (pertautan minat dan kepentingan) di antara sumber dan penerima. Untuk terjadinya *overlapping of interest* dituntut adanya persamaan (relatif) dalam kerangka referensi (*frame of reference*) dari kedua pelaku komunikasi. Pengertian kerangka referensi, antara lain menunjuk pada tingkatan pendidikan, pengetahuan, latar belakang budaya, kepentingan dan orientasi. Semakin besar tingkatan persamaan kerangka referensi, semakin besar pula *overlapping of interest*, ini berarti akan semakin mudah proses komunikasi berlangsung (Sendjaja t.t.:33). Dengan kata lain, komunikasi akan berjalan lancar dan sukses, bila terdapat kesamaan pengertian antara bentuk komunikasi yang digunakan dan makna yang dimaksud. Jadi antara komunikator dan komunikan harus memiliki *frame of reference* yang sama (Rakhmad 2000:280). Dengan kata lain, kesamaan makna menjadi hal yang penting dalam komunikasi. Dalam berkomunikasi dengan alam sekitar, manusia menggunakan simbol berupa

bahasa. Bahasa adalah lambang-lambang sebagai media primer dalam proses komunikasi di samping gerak-gerak, isyarat, gambar, warna, dan lain sebagainya yang secara langsung mampu menafsirkan pikiran dan atau perasaan komunikator kepada komunikan (Efendy 1988:15).

Proses penyampaian pesan yang merupakan produk ide tersebut, di samping bersifat lisan, juga dituangkan dalam bentuk karya tulisan dan gambar-gambar, apakah dalam bentuk sastra, seni teater, musik, tari, lukis, film, dan lain-lain (Koentjaraningrat 1974). Dengan demikian, semua karya manusia, baik yang bersifat material maupun immaterial yang diproduksi oleh manusia merupakan representasi ide, yang diasumsikan mempunyai tujuan-tujuan tertentu.

Berdasarkan kerangka berpikir di atas, penulis berasumsi bahwa bahasa, gerak-gerak, suara melodi, tampilan visual panggung, dan pemain dalam seni pertunjukan Dunia Melayu pada dasarnya juga merupakan karya manusia dengan pretensi ada maksud atau tujuan-tujuan tertentu dari pencipta dan senimannya.

Michael Landmann dalam *Filosofische Anthropologie*, sebagaimana dikutip Soerjanto Poespowardjojo, selain karena adanya tujuan tertentu, sebuah karya juga mempunyai nilai-nilai tertentu, baik nilai sosiobudaya, ekonomi, maupun seni bagi dirinya sendiri (Pespowardojo 1978:11).

Setiap benda budaya mempunyai maksud, nilai, serta ide-ide penciptanya. Selaras dengan pendapat Walter Lipmann, seni pertunjukan merupakan cerminan dari realitas. Selanjutnya, sebagaimana dijelaskan oleh A.L. Kroeber dan C. Kluckhohn bahwa pertunjukan dapat dikategorikan sebagai bentuk atau pola-pola perilaku yang nyata dari individu dan kelompok yang dipindahkan dalam bentuk simbol-simbol, yang dibangun dan dipilih oleh para penciptanya berdasarkan referensi yang diperoleh dari pengalaman-pengalaman hidupnya.

Tampilan visual, verbal, dan nonverbal, dalam seni pertunjukan adalah simbol karena itu sarat makna di dalamnya, yakni tidak saja merupakan ekspresi seni semata melainkan berisi nilai-nilai kemanusiaan dari para kreatornya. Inilah alasan mengapa manusia disebut sebagai makhluk budaya, oleh karena ia menciptakan simbol-simbol dalam konteks berinteraksi, serta dijadikan alat untuk berkomunikasi dengan orang lain. Tampilan visual, verbal, dan nonverbal merupakan ungkapan simbolis manusia atau apa yang disebut oleh Ernest Cassier, manusia sebagai *animal symbolicum*, yaitu hewan yang bersimbol. Ungkapan tersebut menjelaskan tentang pikiran, gagasan serta sikap-sikap pada dasarnya diungkapkan secara simbolikal. Manusia tidak pernah melihat, menemukan, dan mengenal dunia secara langsung, melainkan meneruskan berbagai simbol. Kenyataan hanyalah sekedar fakta-fakta, namun di sebaliknya ditemui makna, karena diungkapkan secara simbolis dan terbuka terhadap berbagai interpretasi.

Tampilan visual, verbal, dan nonverbal, adalah simbol, yang berakar dari bahasa Yunani *symbolos*, berarti tanda atau yang mencirikan tentang sesuatu hal, dengan berbagai matlamat tertentu. Simbol lebih merupakan keadaan yang berada pada objek berupa sesuatu yang nyata (benda), kejadian atau tindakan sebagai media untuk memahami subjek.

Dari penjelasan di atas, kiranya dapat dimengerti bahwa tampilan visual, verbal, dan nonverbal dalam seni pertunjukan Melayu adalah tanda-tanda yang dibuat oleh manusia yang menunjuk pada sesuatu yang bersifat *arbiter* (bebas nilai) meskipun makna tersebut dibatasi oleh konsepsi yang melekat pada objek.

Tanda-tanda merupakan suatu keadaan dan terdapat sesuatu yang lain. Gelegar guntur pertanda akan turun hujan. Kilat menyambar-nyambar merupakan tanda akan datangnya guntur. Charles Sander Peirce (1839-1914) menyebutnya sebagai indeks. Tanda-tanda berkaitan dengan objek-objek yang menyerupainya. Ia memiliki hubungan sebab-akibat dengan tanda-tanda atau karena ikatan konvensional dengan tanda-tanda itu. Peirce menggunakan istilah ikon untuk kesamaan antara objek dan subjek, sedangkan indeks untuk hubungan sebab akibat. Sedangkan simbol ditandai dengan adanya asosiasi konvensional (Berger 2000:14) dan lebih merupakan suatu benda, keadaan, atau sesuatu hal yang maknanya termuat di dalam tanda-tanda lambang itu. Sekuntum bunga mawar yang diberikan seorang pemuda kepada seorang wanita, lebih merupakan tanda cinta, ketimbang untuk menyatakan duka cita. Jadi, lambang lebih merupakan makna lain yang bersifat konotatif dari makna yang melekat di dalam benda itu sendiri.

Seorang Dewi dengan mata tertutup yang sedang memegang *timbangan* lebih menguatkan tentang makna keadilan, karena memperkuat makna ketidakberpihakan dan kesamaan perlakuan yang kita asosiasikan dengan keadilan. Gambaran ini secara historikal merupakan simbol konvensional keadilan dalam pandangan dunia. Jadi, sangat jelas bahwa adanya keterkaitan logis antara bentuk gambar-gambar sebagai simbol dengan konsep-konsep. Misalnya simbol

timbangan dengan keadilan. Memang dengan melihat gambar timbangan seseorang tidak serta-merta berpikir tentang keadilan, tetapi seseorang akan mencari makna tersebut melalui konteksnya sehingga memudahkan memahami gambar secara lebih tepat.

Tampilan visual, verbal, dan nonverbal dalam seni pertunjukan Melayu, sebagai simbol-simbol, berarti memiliki signifikansi dan resonansi kebudayaan. Yakni memiliki kekuatan untuk mempengaruhi serta mempunyai makna yang dalam. Saussure mengajarkan tentang bagaimana simbol berasosiasi dengan semua jenis kejadian, pengalaman-pengalaman yang sebagian besar mempunyai pengaruh emosional bagi orang lain. Dalam hal ini, sebagaimana uraian Roland Barthes dalam *The Empire of Sign* tahun 1970 (Carey 1977), bahwa setiap topik dalam kehidupan sehari-hari yang sederhana, seperti *sumpit, sukyaki, teater, pelupuk mata*, semuanya memperlihatkan sesuatu yang menarik dan penting mengenai kebudayaan dan karakter seseorang atau suatu bangsa. Dengan kata lain, tampilan visual, verbal, dan nonverbal, mempunyai makna yang khusus yang mewakili tidak saja karakter individu tetapi juga karakter sebuah kelas atau kelompok tertentu, dalam hal ini adalah kelas seniman. Dengan kerangka berpikir sebagaimana disebutkan di atas dapat dikatakan bahwa simbol merupakan bentuk pesan yang disampaikan oleh komunikator (yaitu para seniman) kepada komunikan (publik, masyarakat luas). Dengan kata lain, membaca tampilan visual, verbal, dan nonverbal seni pertunjukan Dunia Melayu kiranya dapat dikategorikan sebagai proses semiologis.

Proses semiologis menjelaskan hubungan yang erat antara *tanda* dan *konsep* yang saling berhubungan karena adanya persepsi manusia (*interpretant*)nya. *Konsep* dan *objek* berhubungan oleh karena pengalaman manusia. *Tanda* dan *objek* saling berhubungan karena kebiasaan, kesepakatan (konvensi), kebudayaan, kelompok atau komunitas sosial di mana seseorang hidup (Purwasito 2001). Di sini jelas bahwa, penafsiran terhadap tanda-tanda tidak dapat memisahkan diri dengan konteks di mana tanda itu diciptakan dan dipakai dalam kehidupan sehari-hari.

Dalam tulisan ini dapat dijelaskan bahwa *tanda* yang dimaksud adalah berupa tampilan visual, verbal, dan nonverbal. Sedangkan *konsep* adalah pikiran atau gambaran yang jelas yang diperoleh dari persepsi (proses dalam pikiran manusia yang menerima data dari persekitarannya) atas tanda-tanda yang dilihatnya, yang kemudian gambaran tersebut menjadi lebih jelas dalam diri penulis karena adanya pengalaman-pengalaman (memori yang melekat dalam pikiran manusia, selalu berubah ketika memperoleh pengalaman baru) tentang objek yang ditemukan dalam kehidupan sehari-hari.

Objek adalah segala hal yang biasa ditemukan dalam konvensi (secara konstan berubah sesuai dengan aturan makna sosial yang berkembang dari proses dan lingkungan komunikasi) sebagai rujukan atas tanda tersebut. Inilah pemaknaan teoritis dari semiologi yang disebut dengan proses semiologis atau proses semiosis—yaitu suatu sikap penyelidik yang bebas untuk menafsirkan tampilan visual, verbal, dan nonverbal dalam seni pertunjukan Dunia Melayu dengan suatu aturan yang bersifat semiologis. Artinya kebebasan dalam tafsir tersebut didasarkan atas landasan konseptual tentang teori semiologi komunikasi.

Seorang pakar semiologi sadar bahwa dalam proses transmisi pesan dalam tindak komunikasi tanda-tanda digunakan sebagai alat untuk menyampaikan idea, agar dapat dipahami orang lain. Gagasan dan pikiran tersebut diencode oleh komunikator kepada komunikan. Agar pesan dapat dipahami oleh komunikan maka ia memerlukan proses *decoding* (penafsiran pesan). Jadi dalam aktivitas komunikasi terjadi keberlangsungan proses interpretasi dan penafsiran yang terus menerus, ketika proses komunikasi berlangsung. Penafsiran tanda-tanda dalam pesan sebagai upaya kritis mengetahui tujuan berkomunikasi inilah yang disebut semiologi komunikasi.

Hal-hal tersebut menjadi latar belakang penelitian komunikasi dalam seni pertunjukan Dunia Melayu. Ada fakta yang terjadi, yaitu aktivitas musik dan tari, yang di dalamnya ada aspek-aspek komunikasi tradisional. Komunikasi ini memiliki fungsi dan bentuk-bentuk yang khas dalam Dunia Melayu.

2. Perubahan dan Kontinuitas

Perubahan dan kontinuitas seni pertunjukan Dunia Melayu mengikuti era-era animisme atau pra-Islam, Islam, Barat, dan masa kemerdekaan. Seni pertunjukan masyarakat Melayu kadangkala kuat mengekspresi salah satu masa tersebut. Adakalanya terjadi percampuran atau hibridasi antara unsur-unsur tersebut. Tentu saja ada juga berbagai seni pertunjukan yang tak eksis lagi sekarang ini, karena berbagai seleksi budaya, seperti perubahan dan kontekstualisasi. Atau

bahkan tercipta pula berbagai genre seni pertunjukan yang baru, baik yang diakibatkan oleh adanya proses akulturasi maupun oleh inovasi dari dalam budaya Melayu itu sendiri. Mari kita kaji perubahan dan kontinuitas seni pertunjukan Dunia Melayu mengikuti dimensi waktu.

a. Masa Animisme

Pada era animisme masyarakat Melayu umumnya menumpukan perhatian kepada kebutuhan hidup sehari-hari. Mereka meyakini bahwa di alam ini semua benda dikuasai oleh kekuatan-kekuatan ghaib. Kemudian mereka melakukan berbagai ritus kepada kekuatan gaib tersebut. Selanjutnya, mereka melakukan enkulturasi budayanya dengan menggunakan berbagai mitos dan legenda. Melalui ritual ini, mereka juga telah berkegiatan tari dan teatrikal. Mereka selalu mengadakan upacara pada siklus musim tertentu. Unsur-unsur religi animisme yang terkandung dalam kebudayaan Melayu dapat dipantau dalam penggunaannya dalam masyarakat, seperti pada pesta panen padi, sebagai rasa terima kasih kepada kuasa-kuasa gaib, yang telah mengkaruniai hasil yang melimpah ruah.

Menurut Nasaruddin (2000) ritual animisme (primitif) terdapat pada masyarakat Melayu lama, terutama di kalangan orang asli di Malaysia, seperti pada kelompok masyarakat Temiar, Senoi, Semai, Jakun, Iban, Dayak, dan Mahameri. Umumnya ritual yang mereka lakukan adalah untuk memahami alam sekitarnya dan memuja roh-roh. Salah satu contoh ritual tersebut adalah tari balai raya pada masyarakat Mahameri yang merupakan bagian perayaan dari hari moyang, yaitu hari ulang tahun roh-roh. Pada tarian ini, topeng mewakili berbagai moyang atau roh dan sekaligus berfungsi untuk menghormati roh-roh ini. Di Semenanjung Malaysia dan Pesisir Timur Sumatera Utara tarian yang mengandung unsur animisme ini misalnya pada tari meghadap rebab pada pertunjukan *makyong*, yang mengindikasikan pemujaan terhadap penguasa tanah (*jembalang tanah*) namun telah diislamisasi dengan kata-kata seperti: "Berkat La Ilaha Illallah". Begitu juga dengan tari *gebuk*, yaitu tari pengobatan penyakit yang dianggap sebagai penyakit keturunan di daerah Serdang.

Pada masyarakat Melayu pula dijumpai upacara memuja roh, seperti yang dilakukan pada saat awal musim menangkap ikan, para nelayan mengadakan ritual main pantai yang tujuannya untuk mendapat restu para makhluk halus di laut untuk menjaga keselamatan mereka saat menangkap ikan di laut. Begitu juga dengan para petani, pada saat usai panen mereka mengadakan pertunjukan seperti *makyong* dan wayang kulit, yang tujuannya adalah berterima kasih kepada penguasa hutan. Unsur-unsur upacara tradisional animisme ini mengalami kontinuitas dalam tari Melayu seperti saat membuka dan menutup panggung yang menggunakan berbagai upacara. Unsur-unsur animisme ini, pada masa sekarang masih ada yang hidup, namun biasanya diselaraskan dengan ajaran-ajaran agama Islam.

b. Masa Pengaruh Hindu

Selain itu terdapat pula seni pertunjukan yang diadun (diracik) dari budaya Hindu. India dengan agama Hindu masuk ke dalam kehidupan etnik Melayu pada abad pertama dan kedua Masehi, yang dibawa oleh para penyar agamanya atau pedagang. Selanjutnya pada abad kedelapan belas, ketika Penang menjadi basis koloni Inggris di Semenanjung Malaya, daerah ini tunduk ke Madras di India Selatan, sehingga banyak pegawai dan serdadu sepahi orang India yang bekerja pada pemerintah Inggris bertugas di Penang dan Singapura (Sinar 1986:17).

Menurut Hall (1968:12) hubungan antara orang-orang India dengan orang-orang Asia Tenggara telah lama terjadi, sejak zaman prasejarah. Daerah Asia Tenggara merupakan bagian yang penting dari rute perdagangan antara India dan Cina. Sumber-sumber kesejarahan dari Cina menyebutkan bahwa masyarakat Melayu juga memainkan peran yang penting dan menjadi pionir dalam hubungan perdagangan ini. Pelabuhan-pelabuhan di Asia Tenggara merupakan pelabuhan yang baik untuk perdagangan antara India dan Cina dan sebagai tempat persinggahan. Para pedagang atau pelayar dari Asia Tenggara selalu berkunjung ke India, Srilangka, dan Cina untuk berdagang langsung.

Berbagai unsur budaya India biasanya diasosiasikan dengan pengaruh India di Asia Tenggara. Ajaran-ajaran Hindu dan Budha, dan konsep-konsep Hindu di kerajaan, dapat dilihat dengan penggunaan teks-teks berbahasa Sanskerta, juga penggunaan cerita filosofis seperti *Ramayana dan Mahabrata*. Arsitektur dan desain agama Hindu, serta dasar bentuk tarian, diserap dan digabungkan dengan unsur-unsur budaya tradisional Nusantara, dan terus-menerus berinteraksi.

Dalam konteks seni pertunjukan, pengaruh India Hindu ini tampak dengan dipergunakannya berbagai tokoh seperti: Batara Guru, Wisnu, Syiwa, Brahma. Begitu juga dengan berbagai teknik gerak tari seperti *ancita* (menapak pada tumit, bagian depan kaki diangkat), *pataka*, *gajahastamudra*, *patakamudra*, *dandahasta*, *karihasta*, *viciyakaram*, dan lainnya. Di Sumatera Utara pada dasawarsa 1930-an terdapat tari yang diolah dari unsur-unsur India yang disebut dengan tari *chalti*, yang iramanya kemudian melahirkan *dangdut*. Dalam bidang musik pula unsur India yang diadun etnik Melayu di antaranya adalah penggunaan *tabla*, *gendang keling* (*mrdangam*), *harmonium* serta *gerenek* (improvisasi) lagu dan tangga nada ala *raga* (namun diolah sesuai dengan estetika masyarakat Melayu).

c. Masa Pengaruh Budha

Unsur yang diadun lainnya adalah dari budaya Budha. Kerajaan-kerajaan di Asia Tenggara telah mengadakan kontak dengan masyarakat Budha sekitar akhir abad kedua Masehi (Hall 1968:24 dan Sheppard 1972:56). Perdagangan melalui laut terjadi pada abad ketiga Masehi. Kemudian pada abad kelima dan keenam deskripsi tentang kerajaan-kerajaan di Sumatera dan Jawa telah dijumpai pada tulisan-tulisan di Cina (Hall 1968:38, 40).

Adanya hubungan antara orang-orang Budha dengan orang Melayu dapat dilihat dari tulisan penulis China yang beragama Budha I-Tsing, yang berkunjung dan menulis tentang Sumatera tahun 671, 685, dan 689 Masehi (Blagden 1899:211-213 dan Hall 1968:42). Dalam tulisannya, I-Tsing membicarakan tentang suatu negeri yang disebut dengan Mo-Lo-Yeu. Ia tinggal di negeri ini selama dua bulan dalam perjalanannya dari India ke kerajaan Sriwijaya, yaitu kerajaan nasional pertama letaknya di Sumatera Selatan. Kata Mo-Lo-Yeu dalam tulisan ini dapat diidentifikasi sebagai Melayu, yaitu suatu kerajaan yang berada di Jambi, di sekitar tepi sungai Batanghari (Hall 1964:42).

Selanjutnya Sriwijaya merupakan negeri resmi yang memeluk agama Budha. Pada akhir abad kesebelas kepemimpinan Sriwijaya berada di Palembang sampai Jambi (Melayu). Pada akhir abad ketiga belas Melayu merupakan suatu negeri di Sumatera yang berdiri sendiri. Pada saat kepemimpinan Adityawarman (Raja Kerajaan Pagaruyung Minangkabau), kerajaan Melayu disatukan pada pertengahan abad keempat belas.

Bagian utara pantai Sumatera Timur dibagi kepada beberapa kerajaan yang bertipe Hindu dan Budha, termasuk Panai (Tapanuli Selatan) dan Aru di Besita (Sinar 1971:19). Kebanyakan kerajaan di sini merupakan bagian dari kerajaan Sriwijaya, pada awal perkembangan Budha di Sumatera. Kerajaan Aru dijumpai pada sumber-sumber sejarah berbahasa Cina sejak tahun 1225.

Berbagai unsur Budha wujud pula dalam seni pertunjukan Melayu. Misalnya teater *menhora* yang diperkirakan berasal dari Thailand, pada berbagai tarinya mengekspresikan budaya Budha. Di Sumatera Timur tari seperti senandung Cina atau Inang Cina juga mengadopsi unsur-unsur budaya Budha ini. Dalam musik unsur Budha (Asia Tenggara) ini dapat dilihat dari penggunaan alat musik *ching* (simbal kecil dari Thailand). Begitu juga tangga nada anheimtonik pentatonik (lima nada tanpa jarak setengah laras), atau lagu-lagu Melayu yang bertanggung nada pentatonik kreatif seperti pada lagu *Senandung Cina*, *Inang Cina*, *Tudung Periuk*, dan lainnya.

d. Dalam Peradaban Islam

Dari semua pengaruh yang bertapak kuat dalam budaya Melayu adalah peradaban Islam. Islam sendiri merupakan ajaran dalam bentuk wahyu Ilahi. Dalam keadaan sedemikian, ia bukan budaya tetapi wahyu. Dalam bentuk aktivitas masyarakat Islam ia akan lahir sebagai sebuah peradaban (*tamadun*) Islam, termasuk dalam budaya Melayu.

Para pedagang Arab telah aktif mengadakan hubungan perdagangan dengan orang-orang di kepulauan Nusantara sejak belum lahir dan turunnya agama Islam (Legge 1964:44) dan juga mungkin para nelayan Melayu telah mengadakan hubungan persahabatan dengan orang-orang Arab sebelum datangnya agama Islam. Setelah lahirnya agama Islam di Timur Tengah, agama ini menyebar secara luas di dunia, termasuk ke Gujarat dan daerah Barat Laut India.

Islam yang masuk ke Asia Tenggara diperkirakan melalui baik langsung dari orang-orang Arab atau dari India. Masuknya Islam yang berdensitas padat ke Asia Tenggara yang tercatat dalam sejarah adalah pada abad ketiga belas. Marcopolo mencatat bahwa tahun 1292 di Sumatera Utara telah berdiri kerajaan Islam yang bernama Perlak (Hill 1963:8). Dalam abad-abad ini Islam menyebar ke daerah lainnya. Pada awal abad kelima belas, kerajaan Aru di pesisir timur Sumatera Utara merupakan suatu kerajaan yang rakyatnya sebagian besar beragama Islam (Coedes 1968:235), sehingga Islam berpengaruh kuat sejak saat ini.

Bandar Melaka menjadi pusat perdagangan maritim, sekaligus sebagai pusat persebaran agama Islam ke seluruh kepulauan di kawasan ini. Melaka merupakan bandar yang letaknya strategis dan tidak memiliki saingan sehingga begitu maju (Sheppard 1972:14). Penguasa Melaka menganut Islam pada awal dasawarsa abad kelima belas; sejak abad ini Melaka menjadi pusat dan persebaran Islam ke seluruh Asia Tenggara (Hill 1968:213-214)

Dalam konteks seni tari, Islam memberikan kontribusi ke dalam berbagai jenis tari, seperti pada tari *zapin*. Dengan berbagai normanya seperti adanya gerak *sembah* atau *salam*, gerak *ragam-ragam* (*langkah belakang, siku keluang*), *anak ayam*, *anak ikan*, *buang anak*, *lompat kecil*, *lompat tiung*, *pisau belanak*, *pecah*, *tahto*, *tahtim*, dan lain-lainnya. Begitu juga dengan genre *hadrah*, yang menggunakan gerak-gerak *selepo*, *senandung*, *ayun*, *sembah*, dan lainnya. Berbagai unsur tari sufisme juga muncul dalam kebudayaan Melayu. Gerak-gerak simbolik seperti *alif*, *mim*, *ba*, merupakan bagian dari tradisi sufi di kawasan ini. Dengan demikian, kontinuitas dan perubahan tari Melayu mengikuti perubahan internal dalam budaya Melayu sendiri atau perubahan eksternal dari luar. Selanjutnya mari kita kaji seni pertunjukan yang mencakup: musik, tari, dan teater Dunia Melayu.

3. Seni Pertunjukan

Dalam budaya Melayu, istilah seni pertunjukan kadang juga dipadankan dengan istilah seni persembahan. Di kawasan budaya Melayu di Indonesia, lazim digunakan kata seni pertunjukan, sementara di Semenanjung Malaysia, Singapura, dan Thailand Selatan lazim digunakan kata seni persembahan. Makna seni pertunjukan atau seni persembahan adalah adanya penampilan seniman seni pertunjukan di tempat tertentu dan melakukan komunikasi dengan penonton atau penikmatnya, dengan berdasarkan kepada nilai-nilai budaya yang dianut dan diresapi masyarakat Melayu.

a. Musik

Musik adalah salah satu media ungkap kesenian. Kesenian adalah salah satu dari unsur kebudayaan universal. Musik mencerminkan kebudayaan masyarakat pendukungnya. Di dalam musik, terkandung nilai-nilai dan norma-norma yang menjadi bagian dari proses enkulturasi budaya baik dalam bentuk formal maupun informal. Musik itu sendiri memiliki bentuk yang khas, baik dari sudut struktural maupun genrenya dalam kebudayaan. Demikian juga yang terjadi pada musik dalam kebudayaan masyarakat Melayu.

Menurut seorang pengamat seni dari Malaysia, Hamzah (1988), perkembangan musik Melayu dapat diklasifikasikan kepada sembilan bentuk, berdasarkan bentuknya, yaitu (1) musik tradisional Melayu; (2) musik pengaruh India, Persia, dan Thailand atau Siam, seperti: *nobat*, *menhora*, *makyong*, dan *rodak*; (3) musik pengaruh Arab seperti: *gambus*, *kasidah*, *ghazal*, *zapin*, dan *hadrah*; (4) nyanyian anak-anak; (5) musik vokal (lagu) yang berirama lembut seperti *Tudung Periuk*, *Damak*, *Dondang Sayang*, dan *ronggeng* atau *joget*; (6) *keroncong* dan *stambul* yang tumbuh dan berkembang awalnya di Indonesia; (7) lagu-lagu *langgam*; (8) lagu-lagu patriotik tentang tanah air, kegagahan, dan keberanian; (9) lagu-lagu *ultramodern* yang kuat dipengaruhi budaya Barat.

Sebenarnya pembagian musik Melayu itu di atas secara umum hanya terbagi dua bagian, yaitu musik tradisional dan musik modern. Empat jenis yang pertama adalah musik tradisional dan empat jenis yang kedua adalah musik modern. Namun demikian adakalanya kita sulit memasukkan satu jenis musik ke dalam dua kategori besar itu, karena asal-usulnya tak dapat lagi dikenali lagi. Namun tujuan kategorisasi ini dilakukan supaya kita mudah melihat jenis musik dalam konteks budaya Melayu.

Pertunjukan musik tradisional mengikuti aturan-aturan tradisional. Pertunjukan ini, selalu berkaitan dengan penguasa alam, mantera (jampi) yang tujuan menjauhkan bencana, mengusir hantu atau setan. Musik tradisi Melayu berkembang secara improvisasi, berdasarkan transmisi tradisi oral. Setiap musik mempunyai nama tertentu dan alat-alat musik mempunyai legenda asal-usulnya. Pertunjukan musik mengikuti aturan dan menjaga etika permainan.

Nyanyian hiburan sambil kerja (*working song*) atau dalam konteks bekerja juga terdapat dalam kebudayaan Melayu. Musik seperti ini biasanya dilakukan dalam rangka bercocok tanam, bekerja menyangi gulma, menuai benih, mengirik padi, menumbuk padi sampai menumbuk emping. Begitu juga dengan nyanyian sambil bekerja di laut, yang dikenal dengan *sinandung nelayan* atau *sinandung si air* yang dijumpai di kawasan Asahan dan Labuhan Batu.

Akulturası dengan kebudayaan luar menjadi sebuah fenomena yang menarik dalam budaya Melayu. Dalam musik tradisional Melayu, berbagai unsur musik asing mempengaruhi perkembangannya baik dari alat-alat musik maupun nyanyian. Pengaruh itu misalnya dari India, Cina, Timur Tengah, dan Barat. Unsur-unsur musik yang datang dari Indonesia juga memiliki peran strategis dalam perkembangan musik Melayu di Malaysia, misalnya musik *gamelan*, *angklung*, *talempong*, dan lainnya. Berbagai musik yang terdapat di Sumatera dan Jawa juga terdapat di Semenanjung Malaysia, seperti *gambus*, *keroncong*, *kecapi*, *ronggeng*, dan sebagainya.

Hubungan antara rakyat yang diperintah dan golongan yang memerintah juga terekspresi dalam seni musik. *Nobat* adalah musik yang menjadi lambang kebesaran negara dan ada hubungannya dengan struktur sosial. Secara etnomuskologis, *nobat* diperkirakan berasal dari Persia. Perkataan *nobat* berasal dari akar kata *naba* (pertabalan), *naubat* berarti sembilan alat musik. Kata ini kemudian diserap menjadi salah satu upacara penobatan raja-raja Melayu. *Nobat* yang dipercayai berdaulat telah diinstitusikan sejak zaman Kesultanan Melayu Melaka pada abad kelima belas. Ensambel musik ini dapat memainkan berbagai jenis lagu dan orang yang memainkannya dihidupi oleh kerajaan dan disebut dengan orang *kalur* (*kalau*). Alat-alat musik *nobat* dipercayai mempunyai daya magis tertentu, dan tak semua orang dapat menyentuhnya. *Nobat* menjadi musik istiadat di istana-istana Patani, Melaka, Kedah, Perak, Johor, Selangor, dan Trengganu. Alat-alat musik *nobat* yang menjadi asas adalah: *gendang*, *nafiri*, dan *gong*. Namun, *serunai*, *nobat besar* dan *kecil*, dan *gendang nekara* juga dipergunakan.

Ensambel *gamelan* yang berasal dari Jawa, juga menjadi bagian dari musik istana di dalam kesultanan-kesultanan Melayu. Pada akhir abad kesembilan belas, sudah terdapat kelompok musik *gamelan diraja* di istana Sultan Riau-Lingga dan Pahang. *Joget gamelan* Lingga tidak mempunyai pelindung ketika Sultan Lingga terakhir turun tahta dan pindah ke Singapura tahun 1912. Namun ketika Sultan Ahmad dari Pahang wafat tahun 1914, putrinya Tengku Mariam yang kawin dengan Sultan Sulaiman dari Terengganu membawa musik *gamelan* ke Terengganu dan dinamakan *gamelan diraja* Terengganu.

Selain itu, di dalam budaya Melayu dikenal pula ensambel *makyong* yang mengiringi teater *makyong*. Alat-alat musik yang dipergunakan adalah *rebab*, *gendang anak*, *gendang ibu*, *gong ibu*, *gong anak*, dan *serunai*. Dalam pertunjukannya, *makyong* mempergunakan unsur-unsur ritual. Teater ini memiliki lebih dari 100 cerita dan 64 jenis alat musik, dan 20 lagu. Di antara lagu-lagu *makyong* yang terkenal adalah *Pak Yong Muda*, *Kijang Mas*, *Sedayung*, *Buluh Seruan*, *Cagok Manis*, *Pandan Wangi*, dan lainnya.

Wayang kulit juga memiliki unsur-unsur musik tersendiri, menjadi suatu bentuk seni pertunjukan untuk masyarakat ramai. Di antara lagu-lagu dalam wayang kulit Melayu yang terkenal adalah lagu *Bertabuh* yang menjadi labu pembuka. Selain itu adalah lagu *Seri Rama*, *Rahwana Berjalan*, *Maha Risi*, *Pak Dogol*, dan lainnya.

Pada genre pertunjukan *main puteri* (boneka yang diisi roh) tampak adanya unsur magis yang dipandu oleh dukun (*bomoh*). Genre ini mengekspresikan kepercayaan masyarakat Melayu kepada alam-alam ghaib, namun dengan asas ajaran-ajaran agama Islam.

Pada genre *hadrah*, *marhaban*, *zikir*, tampak pengaruh yang diserap dari Timur Tengah. Pada genre-genre ini aspek ajaran-ajaran agama Islam muncul. Biasanya alat musik yang menjalani dasarnya adalah jenis rebana. Genre musik seperti ini memainkan peran penting dalam berbagai aktivitas sosial seperti upacara perkawinan dan khitanan, dan khatam Al-Quran.

Boria adalah sebuah genre musik dan tari yang diperkirakan berasal dari Pulau Pinang. Pertunjukan *boria* umumnya dilakukan pada awal (tanggal 1 sampai 10) bulan Muharram setiap tahun. Pada saat itu setiap kumpulan *boria* pergi ke suatu tempat yang dianggap sebagai Padang Karbala, dan sebagai tempat penolak bala. Genre musik dan tarian ini berhubungan dengan kaum Yazid dari Persia untuk memperingati kemenangan mereka dalam perang bersama dengan Hassan dan Hussein cucu Nabi Muhammad. Secara historis, *boria* ini datang bersama orang-orang Hindustani pada saat Pulau Pinang dibuka oleh Inggris.

Pengaruh Hindustani lainnya ada pada genre *ghazal*. *Ghazal* adalah musik Melayu yang kuat dipengaruhi budaya musik Hindustani. Di dalamnya terdapat alat musik *sarenggi*, *sitar*, *harmonium*, dan *tabla*. Orang Melayu menerima musik ini karena berkaitan erat dengan fungsi keagamaan, lagu-lagunya sebagian besar memuji Allah dan Nabi Muhammad. Alat-alat musik Hindustan seperti harmonium dan *tabla* tetap dipergunakan sementara *sarenggi* digantikan *biola*; dan *sitar* digantikan *gambus*, dan ditambah *gitar*.

Genre musik lainnya adalah *ronggeng* atau *joget*. Musik ini adalah hasil akulturasi antara musik Portugis dengan musik Melayu. Musik *ronggeng* terdapat di kawasan yang luas di Dunia Melayu. Genre musik dan tari *ronggeng* adalah seni pertunjukan hiburan yang melibatkan penonton yang menari bersama *ronggeng* yang dibayar melalui kupon atau tiket dengan harga tertentu. Tari dan musik *ronggeng* termasuk ke dalam tari sosial yang lebih banyak melibatkan perkenalan antara berbagai bangsa. Di dalam seni *ronggeng* juga terdapat unsur berbagai budaya menjadi satu. Hingga sekarang seni ini tumbuh dan berkembang dengan dukungan yang kuat oleh masyarakat Melayu, walau awalnya dipandang rendah.

Genre *keroncong* tumbuh dan berkembang di dalam kebudayaan Melayu, yang sangat kuat dipengaruhi oleh tradisi *keroncong* di Indonesia. Awalnya *keroncong* muncul di daerah Tugu Jakarta, yang merupakan musik paduan antara budaya setempat dengan Portugis. Genre musik ini menggunakan alat-alat musik Barat, seperti: *biola*, *ukulele*, *cuk*, bas akustik, *drum trap set*, dan lainnya dengan gaya melismatik dan *up beat* yang menghentak-hentak. Lagu-lagu seperti *Bengawan Solo*, *Keroncong Moresko*, *Sepasang Mata Bola*, *Jembatan Merah*, merupakan contoh-contoh lagu keroncong yang populer di Alam Melayu.

Komedi stambul adalah hasil pertemuan antara budaya Melayu Semenanjung Malaysia dengan Melayu di Indonesia yang berasaskan cerita *Arabian Nights*. Genre musik ini menyesuaikan unsur-unsur musik Barat dan Asia yang menyebabkan dapat menarik minat segenap lapisan masyarakat. Pengaruh musik dari Timur Tengah dalam kebudayaan Melayu adalah *gambus* atau *zapin*.

Musik Barat populer sejak etnik Melayu dengan budaya Barat sejak awal abad keenam belas. Etnik Melayu menyerap genre-genre musik dan tari seperti: *fokstrot*, *rumba*, *tanggo*, *mambo*, *samba*, *beguin*, *hawaian*, *wals*, *suing*, *blues*, *bolero*, dan sebagainya. Rentak *jazz* dan *swing* juga sangat populer dalam lagu-lagu Melayu.

Dikaji dari aspek historis, maka musik Melayu dapat diklasifikasikan kepada masa-masa: Pra-Islam, Islam, dan globalisasi. Untuk masa Pra-Islam terdiri dari masa: animisme, Hindu, dan Budha. Masa Pra-Islam yang terdiri dari lagu anak-anak: lagu membuai anak atau *dodo sidodoi*; *si la lau le*; dan lagu *timbang*. Lagu permainan anak yang terkenal *tamtambuku*. Musik yang berhubungan dengan mengerjakan ladang terdiri dari: dedeng mulaka ngerbah, dedeng mulaka nukal, dan dedeng padang rebah. Musik yang berhubungan dengan memanen padi; lagu mengirik padi atau ahoi, lagu menumbuk padi, dan lagu menumbung emping. Musik yang bersifat animisme terdiri dari: *dedeng* ambil madu lebah (nyanyian pawang mengambil madu lebah secara ritual), lagu memanggil angin atau *sinandong* nelayan (nyanyian nelayan ketika mengalami mati angin di tengah lautan), lagu *lukah menari* (mengiringi nelayan menjala ikan), dan lagu puaka (lagu memuja penguasa ghaib tetapi pada masa sekarang telah diislamisasi). Selain itu dijumpai juga lagu-lagu hikayat, yang umum disebut syair. Terdapat juga musik hiburan: dedeng, gambang, musik pengiring silat, musik tari piring/lilin/inai.

Pada masa Islam, 'musik-musik' pada masa ini di antaranya adalah *azan* (seruan untuk shalat), *takbir* (nyanyian keagamaan yang dipertunjukkan pada saat Idul Fitri dan idhul Adha), *qasidah* (musik pujian kepada Nabi), marhaban dan barzanji (musik yang teksnya berdasar kepada Kitab Al-Barzanji karangan Syech Ahmad Al-Barzanji abad kelimabelas). Di samping itu dijumpai pula *barodah* (seni nyanyian diiringi gendang rebana dalam bentuk pujian kepada Nabi), *hadrah* (seni musik dan tari sebagai salah satu seni dakwah Islam, awalnya adalah seni kaum sufi), *gambus/zapin* (musik dan tari dalam irama *zapin* yang selalu dipergunakan dalam acara perkawinan), *dabus* (musik dan tari yang memperlihatkan kekebalan penari atau pemain *dabus* terhadap benda-benda tajam atas ridha Allah), dan *sya'ir* (nyanyian yang berdasar kepada konsep syair yaitu teks puisi keagamaan) dan lain-lain.

Pada masa pengaruh Barat terdapat musik *dondang sayang* (musik dalam tempo asli 8/4 iramanya lambat yang awalnya adalah untuk menidurkan anak, dan kemudian menjadi satu genre yang terkenal terutama di Melaka), *ronggeng* dan *joget* (tari dan musik sosial yang mengadopsi berbagai unsur tari dan musik dunia, dengan rentak *inang*, *joget*, dan *asli*), pop Melayu (yaitu lagu-lagu Melayu yang digarap berdasarkan gaya musik kontemporer Barat). Pengaruh Barat ini dapat dilihat dengan dibentuknya kumpulan-kumpulan kombo atau band yang terkenal, di antaranya band Serdang dan Langkat di Sumatera Timur. Dengan demikian, genre musik Melayu sebenarnya adalah mencerminkan aspek-aspek inovasi seniman dan masyarakat Melayu ditambah dengan akulturasi secara kreatif dengan budaya-budaya yang datang dari luar. Masyarakat Melayu sangat menghargai aspek-aspek universal (seperti yang dianjurkan dalam Islam), dalam mengisi kehidupannya.

b. Tari

Tari adalah salah satu media ungkap seni, yang mengekspresikan budaya masyarakatnya. Dalam tari terdapat dimensi ruang, waktu, dan tenaga. Tari adalah ekspresi semangat manusia yang berdasarkan kepada gerak-gerik yang menarik—bisa sebagai mimesis gerakan alam sekitar (flora dan fauna), atau juga gerakan yang berasal dari jiwa seniman penarinya. Perkembangan tari sering didasari oleh faktor akulturasi karena pengaruh budaya luar atau juga oleh faktor inovasi sebagai kreativitas dari budaya itu sendiri. Demikian juga yang terjadi pada tari dalam kebudayaan Melayu.

Seni tari dalam kebudayaan Melayu mencakup ide, aktivitas, maupun artifak. Seni tari mengekspresikan kebudayaan secara umum. Seni tari juga mengikuti norma-norma yang digariskan oleh adat Melayu. Berbagai gerak mencerminkan halusness budi orang-orang Melayu, yang menjadi bagian integral dari diri sendiri maupun alam sekitar, seperti yang tercermin dalam ungkapan Melayu: “Kembali ke alam semula jadi.” Hal ini dapat ditelusuri melalui konsep-konsep tari dalam budaya Melayu.

Konsep tari dalam budaya Melayu biasanya diungkapkan melalui beberapa istilah yang mengandung makna denotasi atau konotasi tertentu. Menurut Sheppard, konsep tentang tari dalam budaya Melayu, diwakili oleh empat terminologi yang memiliki arti yang bernuansa, yaitu: *tandak*, *igal*, *liok*, dan *tari*, perbedaan maknanya ditentukan oleh dua faktor, yaitu: (1) penekanan gerak yang dilakukan anggota tubuh penari dan (2) tekniknya. *Tandak* selalu dikaitkan dengan gerakan langkah yang dilakukan oleh kaki; *igal* gerakan yang secara umum dilakukan oleh tubuh (terutama pinggul) *liok* atau *liuk* teknik menggerakkan badan ke bawah dan biasanya sambil miring ke kiri atau ke kanan, gerakan ini sering juga disebut dengan *melayah*; dan *tari* selalu dikaitkan dengan gerakan tangan, lengan, dan jari jemari dengan teknik lemah gemulai.

Selaras dengan pendapat Sheppard yang banyak mengkaji keberadaan tari di Semenanjung Malaysia, maka Tengku Lah Husni dari Sumatera Utara, mengemukakan bahwa secara taksonomis, tari Melayu Pesisir Timur Sumatera Utara, dapat diklasifikasikan ke dalam tiga konsep gerak: (1) *tari*, yaitu gerak yang dilakukan oleh lengan dan jari tangan; (2) *tandak*, yaitu gerak yang dilakukan oleh wajah, leher, lengan, jari tangan, dan kaki; dan (3) *lenggang* yang berupa gerakan *lenggok* atau *liuk* pinggang dan badan yang disertai ayunan tangan dan jari.

Menurut Goldsworthy tari-tarian Melayu didasarkan kepada adat-isitiadat, dan dibatasi oleh pantangan adat. Para penari wanita disarankan untuk menjaga kehormatan dan harga dirinya. Mereka tidak diperkenankan mengangkat tangan melebihi bahunya, dan tidak diperkenankan menampakkan giginya pada saat menari. Mereka tidak boleh menggoyang-goyangkan pinggulnya, kecuali dalam pertunjukan joget. Para penari wanita sebagian besar mengutamakan sopan-santun, tidak menantang pandangan penari mitra prianya. Penari wanita mengekspresikan sikap jinak-jinak merpati atau malu-malu kucing. Penari wanita gerakannya menghindari penari pria (1979:343).

Tari-tarian Melayu menurut Sheppard dapat diklasifikasikan ke dalam enam kelompok, yaitu: (1) tari *ashek* yang sangat terkenal, (2) tari yang terdapat dalam drama tari *makyong* dengan pola lantai berbentuk lingkaran dan gerakan tarinya yang lambat, (3) tarian yang selalu dikaitkan dengan panen padi atau panen hasil pertanian lainnya yang sifatnya adalah musiman. Jenis tarian yang ketiga ini populer hampir di seluruh Semenanjung Malaysia, tetapi sekarang hanya mampu bertahan di bagian utara saja. (4) *Ronggeng*, yaitu tarian yang awalnya dari Melaka pada abad ke-16, yang kemudian menyebar dan populer di mana-mana. Tari ini diperkirakan berkembang selama pendudukan Portugis di Melaka, dan strukturnya memperlihatkan pengaruh budaya Portugis, yang dapat bertahan terus selama lebih dari empat abad. Tari ini disebut juga sebagai tari nasional Malaysia. (5) Tari-tarian yang berasal dari Arab, yaitu *zapin*, *rodan*, dan *hadrah*, yang diperkenalkan oleh orang-orang Arab. (6) Tari yang awalnya berkembang di Perlis tahun 1945, yang kemudian menyebar ke seluruh Semenanjung Malaysia. Tari ini disajikan oleh sekelompok penari dengan iringan musik khusus (1972: 82-83).

Klasifikasi tari yang dilakukan oleh Sheppard seperti di atas adalah klasifikasi yang terdapat di Semenanjung Malaysia. Di Dunia Melayu, tari-tarian Melayu berdasarkan akar budaya dan fungsinya, dapat diklasifikasikan sebagai berikut. (1) Tari-tarian Melayu yang mengekspresikan kegiatan yang berhubungan dengan pertanian, contohnya tari *ahoi* (mengirik padi), *mulaka ngerbah* (menebang hutan), *mulaka nukal* (menanam benih padi ke lahan pertanian), *hala*, *gunungan*, *ulik bandar* (tarian upacara simbolis menabur benih padi), *ulik gaboh* (tarian selepas

menuai padi), *lerai padi* (mengirik padi ala Semenanjung Malaysia), *tumbuk padi* (tarian menumbuk padi), *ketam padi* (mengetam padi), *ulik mayang* (pengobatan), *belian* (pengobatan tradisional), *tari balai*, dan lainnya. (2) Tari-tarian Melayu yang mengekspresikan kegiatan-kegiatan yang berhubungan dengan nelayan, contohnya tari *lukah menari* mempergunakan properti jalan untuk menangkap ikan), *tari jala* (membuat jala), *gubang* (tarian yang mengekspresikan nelayan yang memohon kepada Tuhan agar angin diturunkan supaya mereka dapat berlayar kembali, pada saat mengalami mati angin di lautan), *mak dayu* (tarian yang mengekspresikan hubungan nelayan dengan kehidupan ikan-ikan di laut), tari *belian* (tari pengobatan dalam budaya masyarakat nelayan). (3) Tari-tarian yang menggambarkan kegiatan di istana, contoh tari *asyik*, yaitu tarian di istana raja Kelantan abad ke-14, yang ditarikan oleh para dayang istana yang disebut juga *asyik*. (4) Tari-tarian yang menirukan atau mimesis kegiatan alam sekitar, misalnya *ula-ula lembing* (menirukan gerakan-gerakan ular). (5) Tari-tarian yang berkaitan dengan kegiatan agama Islam, contohnya *hadrah* (puji-pujian terhadap Allah dan Nabi-nabi), *zapin* (tarian yang diserab dari Arab dengan pengutamakan pada gerakan kaki); *rodat*, adalah tarian yang mengungkapkan ajaran agama Islam. *Rodat* dipercayai dibawa oleh para pedagang dari Sambas dan Pontianak ke istana Trengganu dan selalu dipertunjukkan waktu perayaan istana kerajaan. (6) Tari-tarian yang berkaitan dengan kekebalan contohnya *dabus*. (7) Tari-tarian yang fungsi utamanya hiburan, dan mengadopsi berbagai unsur budaya, Seperti Barat, Timur Tengah, India, Cina, dan lain-lain. Misalnya *ronggeng* dan *joget*, yang repertoarnya terdiri dari *senandung*, *mak inang*, dan *lagu dua*, ditambah berbagai unsur teri etnik Nusantara dan Barat, termasuk juga tari-tari yang dikembangkan dari genre *ronggeng/joget* seperti *mak inang pulau kampai*, *melenggok*, *lenggok patah sembilan*, *lenggok mak inang*, *pertunjukan*, *campak bunga*, *anak kala*, *cek minah sayang*, *makan sireh*, *dondang sayang*, *gunung banang*, *sapu tangan*, *asli selendang*, *tari lilin*, *serampang*, *tudung periuk*, dan yang paling populer adalah *tari serampang dua belas*. (8) Tari yang berkaitan dengan olah raga, misalnya *pencak silat* atau tari *silat* dan *lintau*. (9) Tari-tarian yang berkaitan dengan upacara perkawinan atau khitanan, yaitu tari *inai* (disebut juga tari *piring* atau *lilin*). Tari ini juga dipersembahkan di istana Raja Kelantan pada saat golongan bangsawan berkhatam Al-Quran. Tari *joget Pahang*, yaitu tari istana di Pahang yang kemudian juga populer pada masyarakat awam. (10) Tari-tarian dalam teater Melayu, seperti dalam *makyong*, *mendu*, *mekmulung*, *jikey*, dan lainnya. (11) Tari-tarian garapan baru, yaitu tari-tari yang diciptakan oleh para pencipta tari Melayu pada masa-masa lebih akhir dalam sejarah tari Melayu yang berdasarkan kepada perbendaharaan tari tradisional, misalnya tari: *ulah rentak angguk terbina*, *zapin mak inang*, *zapin menjelang Maghrib*, *zapin Deli*, *zapin Serdang*, *daun semalu*, *rentak semenda*, *ceracap*, *lenggok mak inang*, *senandung mak inang*, *tampi*, *mak inang selendang*, *zapin kasih dan budi*, *demam puyoh*, dan lain-lain.

Di dalam kebudayaan tari Melayu, terdapat istilah-istilah teknis gerak seperti berikut: (1) *legar*, yaitu gerakan badan berputar menyambar; (2) *geser*, yaitu gerak menggeserkan kaki; (3) *limbung*, yaitu gerak yang membentuk pola lantai setengah lingkaran, (4) *jengket*, yaitu penari berdiri di atas jari kaki, yang menjadi ciri khas tari *zapin*, (5) *jengget*, yaitu gerakan seperti orang yang berjalan pincang, (6) *jingkat*, yaitu gerakan telapak bagian ujung jari kaki dicechakan di lantai, (7) *sambar*, yaitu gerak luncur berpapasan, (8) *melayah*, yaitu gerak membungkukkan badan, (9) *ogah-agih*, yaitu gerakan badan bergoyang seperti pinang ditiup angin, (10) *angguk-angguk*, gerak kepala ditunduk-tundukkan, (11) *buka*, gerakan memperlihatkan keseluruhan tapak tangan, (12) *kuak*, gerakan tangan bersilang ke samping kiri dan kanan, (13) *sayap*, gerakan kedua tangan dikembangkan sepanjang lengan kiri dan kanan; (14) *senandung*, gerakan tangan lemah lembut dan melambai; (15) *jentik*, menjentikkan induk jari dan jari tengah tangan; (16) *lambai*, menjentik dengan ujung jari dari dalam keluar tapak tangan; (17) *gamit*, menjentik dengan ujung jari dari luar ke dalam; (18) *jendit*, memukul ibu jari dengan telunjuk atau jari tengah sambil menggesernya, sehingga menghasilkan suara; (19) *lentik*, yaitu melengkungkan dan melendutkan jari-jari keluar sejauh mungkin seperti air mencecah pantai; (20) *titi batang*, yaitu berjalan lurus satu garis seperti meniti batang, (21) *kuda-kuda*, berdiri memasang kuda-kuda dengan tumpuan pada kaki dan paha yang diturunkan sedikit; (22) *singsing*, teknik menyingsingkan kain sedikit ke atas biasanya untuk penari wanita; (23) *mengepar*, gerakan menyeret kaki, (24) *gemulai*, yaitu menggerakkan tangan secara lemah-lembut terutama dalam tari-tari *senandung*; (25) *sentak*, yaitu gerakan penari pria hendak menerkam penari wanita, namun ketika telah dekat ia memberhentikannya, tidak sampai kena; (26) *cicing* gerakan berlari-lari kecil; (27) *gentam* gerakan menghentak-hentakkan tumit kaki; (28) *ngebeng*, gerakan penari pria memiringkan sedikit salah satu bahu sambil mengitari penari wanita; (29) *terkam* gerakan menerkam, (30)

lonjak gerakan kaki melonjak-lonjak; (31) *gemulai berbisik*, gerakan tari senandung seperti orang berbisik kepada mitranya; dan lain-lainnya lagi.

Sampai sekarang ini tari yang begitu populer di Pesisir Timur Sumatera Utara, dan menjadi tari nasional Indonesia, adalah tari serampang dua belas. Tari ini diolah oleh Guru Sauti dari Perbaungan bersama O.K. Adram tahun 1930-an. lagu yang dipergunakan adalah Pulau Sari (berasal dari kata Pulau Sehari). rentaknya adalah rentak lagu dua dengan birama 6/8 seperti irama branyo Portugis. Tarian ini mengutamakan gerakan kaki meloncat-loncat, gerakan tangan yang lincah, serta kerlingan mata yang dinamis. Awalnya tari Pulau Sari tidak berpola, sehingga oleh Guru Sauti diolah ke dalam 12 ragam dengan jalinan cerita yang mengisahkan pertemuan antara sepasang pria dan wanita dari awal hingga ke jenjang pernikahan.

Menurut Tengku Luckman Sinar (1990:65), yang mengkaji dari sudut historis, tari serampang dua belas pertama kali dipertunjukkan di hadapan publik pada malam tanggal 9 April 1938, ketika diadakannya pertunjukan Muziek en Tonneel Vereeniging Andalas, yang dipimpin oleh Madong Lubis di Grand Hotel Medan. Sauti sendiri menarikannya bersama O.K. Adram dengan mitra penari wanita masing-masing, yang secara musikal diiringi oleh Montik memainkan biola, akub, dan ingah memainkan gendang ronggeng, dan O.K. Mufni memainkan tetawak. Pertunjukan kedua dilakukan Sauti dan kawan-kawan pada tahun 1941 ketika sebagian kawasan Kesultanan Serdang dilanda banjir sehingga diadakan malam dana dan amal yang dikoordinasikan oleh Committee Bandjiir Serdang. Pertunjukan ketiga bulan November 1952 yang diadakan oleh Yayasan Budaya Medan pimpinan Abdul Wahab. Secara struktural, Sauti membagi ragam tari serampang dua belas ke dalam 12 ragam dengan konsep, ragam tari: (1) permulaan yang artinya pertemuan pertama, (2) berjalan artinya cinta meresap, (3) pusing tari artinya memendam rasa, (4) gila kepayang artinya mabuk kepayang, (5) berjalan bersifat artinya isyarat tanda-tanda cinta, (6) gencat-gencat artinya balasan isyarat, (7) sebelah kaki artinya menduga, (8) langkah melonjak artinya masih belum percaya, (9) meloncat-loncat artinya ada jawaban, (10) datang-mendatangi artinya pinangan dilakukan, (11) rupa-rupa artinya mengantar pengantin bersanding, dan (12) sapu tangan artinya pertemuan kasih mesra. Tari Melayu Sumatera mengekspresikan kebudayaan masyarakatnya. Ada beberapa istilah yang berkaitan dengan tari, namun pada umumnya adalah berarti seni gerak. Seni tari Melayu merujuk kepada norma-norma yang berlaku pada masyarakat Melayu dan memiliki berbagai fungsi serta teknis gerak. Tari Melayu juga menjaga kesinambungan dan perubahan budaya secara umum.

c. Teater

Menurut Nasaruddin dalam bukunya *Teater Tradisional Melayu* (2000), ritual animisme (primitif) terdapat pada masyarakat Melayu lama, terutama di kalangan orang asli di Malaysia. Umumnya ritual yang mereka lakukan adalah untuk memahami alam sekitarnya dan memuja roh-roh. Salah satu contoh ritual tersebut adalah tari balai raya pada masyarakat Mahameri yang merupakan bagian perayaan dari hari moyang, yaitu hari ulang tahun roh-roh. Pada tarian teatral ini, topeng mewakili berbagai moyang atau roh dan sekaligus berfungsi untuk menghormati roh-roh ini. Pada masyarakat Melayu pula dijumpai upacara memuja roh, seperti yang dilakukan pada saat awal musim menangkap ikan, para nelayan mengadakan ritual main pantai yang tujuannya untuk mendapat restu para makhluk halus di laut untuk menjaga keselamatan mereka saat menangkap ikan di laut. Begitu juga dengan para petani, pada saat usai panen mereka mengadakan pertunjukan seperti *makyong* dan wayang kulit, yang tujuannya adalah berterima kasih kepada penguasa hutan. Unsur-unsur upacara tradisional animisme ini mengalami kontinuitas dalam teater Melayu seperti saat membuka dan menutup panggung yang menggunakan berbagai upacara.

Dalam konteks seni teater pengaruh India Hindu ini tampak dengan dipergunakannya berbagai tokoh seperti: Batara Guru, Wisnu, Syiwa, Brahma. Begitu juga dengan berbagai epos Hindu yang terkenal seperti Ramayana, Mahabrata, Panji, diserap ke dalam cerita-cerita teater wayang kulit. Begitu juga raja dianggap sebagai dewa atau titisan dewa, yang memiliki kekuatan magis dan menjadi pemimpin politik dan agama. Pengaruh Hindu dalam teater tradisi Melayu dapat pula dilacak dari teater wayang kulit. Meskipun para ahli sejarah seni banyak yang berselisih paham tentang asal-usul wayang kulit, yaitu ada yang menyebut memang telah sedia ada di Dunia Melayu seperti Hazeu dan kawan-kawan, dan ada pula yang menyatakan dari India seperti Otto Spies, Brunet, Ridghway, dan kawan-kawan atau dari Cina, seperti Laufer dan kawan-kawan—namun pengaruh India memang kuat pada tradisi teater wayang kulit Melayu.

Di Dunia Melayu, wayang kulit ini biasanya dibedakan ke dalam tiga jenis, berdasarkan akar budayanya, yaitu: wayang Kelantan (Siam), wayang Melayu, dan wayang Jawa. Wayang Melayu dan wayang Jawa berakar dari budaya wayang yang sama, yaitu wayang purwa. Perbedaannya adalah bentuk wayang dan ensambel pengiring. Wayang Melayu umumnya menggunakan satu tangan sedangkan wayang Jawa menggunakan dua tangan. Keduanya menggunakan kosa cerita utama *Ramayana dan Mahabrata* ditambah dengan cerita *Panji, Amir Hamzah*, serta mite dan legenda tempatan. Wayang Kelantan atau Siam terdapat di bahagian utara semenanjung Malaysia, yaitu Kelantan, Kedah, dan Perlis. Wayang ini memiliki hubungan kultural dengan wayang nan talung Thailand, yang dapat dibuktikan melalui bentuk wayang, ensambel musik, mantera buka panggung yang dibaca oleh *tuk maha siku* (dalang) dalam bahasa Thai, dan lain-lainnya.

Wayang Melayu umum dijumpai di Semenanjung Melaka, sementara di Sumatera jarang dijumpai. Di Kesultanan Serdang pada awal abad kedua puluh memang terdapat wayang, namun diadopsi dari Jawa, yaitu sebagai hadiah dari Sultan Yogyakarta kepada sultan Serdang, sekalian dengan para pemainnya. Namun demikian, wayang kulit yang berkembang di Serdang ini mengalami berbagai transformasi terutama interaksinya dengan budaya Melayu di kawasan tersebut. Sementara di Sumatera Utara sendiri, kalangan masyarakat Jawa tetap memelihara pertunjukan budaya wayang kulitnya hingga kini.

Dalam pertunjukan wayang Melayu, alat-alat musik yang dipergunakan di antaranya adalah: rebab, yaitu alat musik lute berleher panjang yang memainkannya digesek dan bersenar dua, dua buah gendang panjang, satu mong (gong), enam buah canang, kesi atau simbal, dan sepasang tetawak (gong digantung). Repertoar yang terkenal di antaranya adalah *Kelayong, Katokan, Kijang Mas, Gandang-gandang, Sasang*, dan lain-lainnya.

Berbagai unsur Hindu dan Budha wujud pula dalam teater etnik Melayu. Misalnya teater *makyong*. Teater ini muncul di kawasan Kelantan, Trengganu, Kedah, Riau, dan Patani. Di Sumatera Utara juga muncul di Kesultanan Serdang. Di dalam Hikayat Patani, terdapat deskripsi singkat tentang teater ini, yaitu tentang ensambel alat musik, tari, dan ceritanya. Teater *makyong* biasa dipergunakan untuk menghibur kaum bangsawan dan kadang juga untuk rakyat awam. Teater *makyong* ini biasanya difungsikan untuk merayakan panen padi, menyambut ulang tahun raja-raja, merayakan pesta perkawinan, dan lain-lainnya. Peran dalam *makyong* terdiri dari watak protagonis dan antagonis. Tokoh-tokoh dalam teater *makyong* di antaranya adalah: pakyong, sebagai tokoh utama, yaitu raja; makyong, yaitu permaisuri; awang pengasuh dan sekaligus pelawak; dayang yaitu pengasuh (inang) pakyong dan makyong; tuk wok; jin; gergasi; hulubalang; Dewa Bataraguru; para bangsawan; masyarakat awam, dan lainnya. Umumnya cerita yang dipergunakan dalam teater *makyong* adalah berkaitan dengan cerita kebangsawanan raja-raja yang dibumbui unsur legenda dunia dewa. Di antara erita-cerita yang terkenal adalah: *Raja Sakti; Raja Panah; Raja Besar;; Raja Kecil; Dewa Bongsu; Dewa Muda; Anak Raja Gondang; Puteri Timun Muda*, dan lain-lain.

Alat-alat musik pengiring *makyong* adalah *rebab* Melayu bersenar tiga dengan laras kuint, dua buah gendang panjang, dan sepasang tetawak (gong). Pada ensambel *makyong* Serdang ditambah pula dua alat musik canang. Repertoar yang digunakan di antaranya: *Sri Gunung, Kisah Putri Makyong, Barat Cepat, Tari Inai, Tari Menghadap Rebab*, dan lain-lainnya. Teater *makyong* juga selalu diiringi oleh tari-tarian yang mendukung plot cerita, seperti: *Tari Inai, Tari Silat, Sirih Layar, Pakyong Berjalan, Burung Terbang*, dan lain-lain.

Selain *makyong*, unsur Budhisme dan Hinduisme dalam teater tradisional Melayu lainnya terdapat dalam teater menhora. Istilah menhora berasal dari penyebutan para pemain dalam teater ini, atau juga merujuk kepada tokoh cerita Jataka dari India, yang disebut menohara. Teater ini diperkirakan berasal dari Patani, kemudian menyebar ke Kelantan, Trengganu, Perlis, dan Kedah. Teater ini awalnya dipersembahkan untuk memeriahkan dan mengabsahkan hari besar agama Budha, yaitu waisyak (lahirnya Sidharta Gautama). Juga digunakan untuk memperingati roh-roh yang telah meninggal dunia. Namun setelah orang-orang Melayu beragama Islam, fungsinya berubah sebagai seni pertunjukan, untuk kegiatan seperti memeriahkan upacara pengantin, hiburan, festival, dan lain-lainnya. Dalam teater ini, unsur seniman yang terlibat adalah kumpulan pemusik sampai sekitar sepuluh orang, lima pelakon dan sekaligus penari, pelawak, pengasuh raja, raja, dan seorang permaisuri. Teater ini dipimpin oleh *tuk bomoh* atau *khana menora*, yang tugasnya menjaga jalannya pertunjukan dari kekuatan jahat. Cerita-ceritanya selalu berkaitan dengan cerita yang ada di Patani atau utara Malaysia, seperti *Peak Prod* yaitu pahlawan Kedah, *Lakanawong* pahlawan Patani, *Darawong* kisah cinta dari

Patani, dan lain-lainnya. Sementara itu, alat-alat musik yang dipergunakan juga mengindikasikan unsur Patani (Siam), seperti: *pi*, yaitu alat musik tiup dalam klasifikasi *shawm (serunai)*. Kemudian *tharp*, yaitu gendang gedombak yang berbentuk goblet. Ditambah gendang klong atau geduk, gendang barel dua sisi yang dipukul hanya satu sisinya oleh stik. Teater ini juga diiringi oleh tariannya yang mengekspresikan tokoh yang dilakonkan. Di antara tariannya adalah: me lai, rahu, kinari, putik bunga teratai, laba-laba menganyam sarang, dan lain-lain.

Teater dalam kebudayaan Melayu yang mengekspresikan peradaban Islam dan globalisasi di antaranya adalah bangsawan. Bangsawan adalah teater Melayu yang mengadopsi unsur-unsur teater tradisi dan modern. Teater ini berakar dari wayang Parsi yang dibawa pada akhir abad ke-19 ke Pulau Pinang oleh para pedagang India terutama mereka yang beragama Islam dari Gujarat. Mereka membawa berbagai cerita dari Timur Tengah dan menyajikannya dalam bahasa Hindustani. Tokoh utama yang menyebarkan dan mengembangkan teater bangsawan adalah Mamak Manshor dan Mamak Pushi. Kumpulan bangsawan mereka ini melanglangbuana sampai ke Sumatera dan Jawa, yang dapat dilihat pengaruhnya sampai kini pada ketoprak Jawa. Bangsawan ini mencapai zaman keemasannya dari awal sampai pertengahan abad ke-20, yang melibatkan masyarakat Melayu, India, maupun Cina di Asia Tenggara.

Watak utama dalam bangsawan di antaranya adalah anak muda, sri panggung, jin Ifrit, pelawak, raja, menteri, alim ulama, inang, dayang, tentara, dan lain-lainnya. Cerita-cerita yang disajikan dalam bangsawan ini mengekspresikan akulturasi kreatif orang-orang Melayu. Misalnya yang berasal dari budaya Melayu adalah cerita: *Puteri Hijau, Hang Tuah, Terong Pipit, Bawang Putih Bawang Merah, Batu Belah Batu Bertangkup, Robohnya Kota Melaka, Raja Bersiung, Sultan Mahmud Mangkat Berjulung, Badang*, dan lain-lain. Cerita Islam contohnya: *Laila Majnun, Ali Baba, Siti Zubaidah, Bustaman*, dan lain-lain. Dari Eropa adalah cerita: *Hamlet, Romi dan Juli, Machbeth, Merchant of Venice*, dan lain-lain. Dari Cina cerita: *Sam Pek Eng Tai, Si Kau Si Kui, Busung Sa Su*, dan lain-lain. Dari India cerita: *Marakarma, Krisna, Jula-juli Bintang Tiga, Burung Putih*, dan lainnya. Teater bangsawan ini biasanya diiringi oleh repertoar musik Melayu atau adopsi dan tari-tarian.

Selain bangsawan, pengaruh Islam lainnya dalam teater Melayu adalah teater *boria*. Teater ini diperoleh dari peristiwa tewasnya cucu Nabi Muhammad, Hasan dan Husin saat perang di Karbala, oleh tentara Yazid, yang terjadi dalam bulan Muharram. Diperkirakan teater ini berasal dari Persia, sebagai ekspresi masyarakat muslim Shi'ah dalam memperingati peristiwa tersebut. Kemudian berkembang pula pada masyarakat muslim India. Di Dunia Melayu, teater ini awal kali tumbuh di Pulau Pinang yang didukung oleh para pekerja dari India yang tergabung dalam *British East India Company*. Sebuah kumpulan *boria* biasanya terdiri dari dua sampai empat puluhan orang, yang terdiri dari: pelakon, pemusik, penyanyi, dan penari. Alat-alat musik yang dipergunakan adalah: *gambus (ud)* lute petik, *marwas*, gendang frame dua sisi kecil, biola, gendang Melayu, *harmonium, tabla*, dan lainnya.

Setelah berakhirnya Perang Dunia Kedua, teater bangsawan mengalami degradasi secara bertahap. Kemudian muncul teater modern, yang mengedepankan aspek kreativitas, empirisme, dan memiliki naskah acuan. Di Sumatera Utara misalnya pada dekade 1930-an datangnya rombongan sandiwara Dardanella Miss Dja, Miss Ribut, Boleronya Bachtiar Effendi, dan tau yang memang terkenal berasal dari kawasan ini adaah Miss Alang Opera, dan lain-lainnya. Kemudian teater tersebut bertransformasi sesuai dengan perubahan zaman, penjajahan Jepang dan masa kemerdekaan.

Di samping teater, sesuai dengan kemajuan sains dan teknologi, berkembang pula seni film Melayu dengan mencuatkan tokohnya seperti Tan Sri P. Ramlee dan Bing Slamet. Sampai akhirnya muncullah sinetron (sinema elektronik) yang menggantikan fungsi teater tradisional dan film di berbagai kawasan Melayu.

4. Komunikasi dalam Seni Pertunjukan

Dalam setiap seni pertunjukan Melayu terjadi komunikasi antara seniman dan penonton, dengan berbagai interpretasi terhadap pertunjukan, yang kesemua aktivitas ini berasaskan kepada pola-pola budaya Melayu, yang hidup selama berabad-abad. Fungsi komunikasi dalam seni pertunjukan Dunia Melayu adalah memberikan enkulturasi atau pendidikan budaya kepada setiap warga masyarakat Melayu. Dengan dilakukannya seni pertunjukan pelbagai nilai-nilai budaya ditransmisikan dari seorang kepada orang lain. Nilai-nilai budaya ini mencakup norma-norma agama, bahasa, sopan santun atau etika, keindahan atau estetika, penampilan diri,

penempatan diri dalam masyarakat, hidup dalam kepentingan individu dan kelompok, menghargai orang lain, bertingkah laku baik, dan lain-lainnya. Komunikasi terjadi timbal-balik antara pemain seni pertunjukan dengan para penontonnya.

Menurut penulis, komunikasi dalam seni pertunjukan Dunia Melayu dilakukan melalui dua cara, yaitu komunikasi verbal (lisan) dan komunikasi nonverbal (bukan lisan). Yang termasuk ke dalam komunikasi verbal mencakup: (a) lirik atau teks lagu-lagu Melayu, yang juga sebenarnya memiliki ciri-ciri khas dibandingkan komunikasi verbal dengan bahasa sehari-hari; (b) dialog-dialog (termasuk prolog dan epilog) dalam teater Melayu; (c) kata-kata pengantar dalam setiap pertunjukan, dan lainnya. Komunikasi verbal dalam seni pertunjukan Melayu biasanya menggunakan pelbagai gaya bahasa (metafora, aliterasi, repetisi, dan lainnya). Komunikasi verbal ini juga selalu menjadi bagian berpadu dengan aspek nonverbal seperti nada, irama, melodi, gerak-gerik, dinamika, dan lainnya. Komunikasi verbal selalu distilasi untuk menarik perhatian penonton, dan menambah unsur estetika pertunjukan. Komunikasi verbal ini menggunakan pelbagai genre puisi tradisional Melayu.

4.1 Komunikasi Verbal Menerukan Pelbagai Genre Seni Musikal (Puisi)

Puisi tradisional Melayu hidup dan berkembang dalam masyarakat Melayu, dan menjadi bagian dalam komunikasi budaya, yang dianggap bermartabat, berbudaya, beretika, bersopan, berseni, dan aspek-aspek universal lainnya. Di antara genre puisi tradisional Melayu adalah sebagai berikut ini.

a. Puisi

Puisi ialah karangan berangkap, yang mempunyai kalimat yang terikat, terutama dari segi pemilihan diksi, rima, dan suku kata (silabik). Umumnya karya pelbagai genre puisi Melayu memiliki pemikiran yang kritikal, nilainya tinggi, pesan yang tersurat dan tersirat, dan mempunyai falsafah tersendiri. Biasanya, bahasa yang digunakan dalam pelbagai genre puisi Melayu adalah secara terbatas, padat dan tepat, mengandungi kiasan dan makna yang mendalam dan dapat memberikan kesan kepada pendengar, serta mendapat tidak balas pendengarnya. Menurut Harun Mat Piah, puisi Melayu tradisional adalah sebagai media komunikasi secara umum, tetapi puisi Melayu ini dapat diserapkan ke dalam kegiatan hidup masyarakat seperti upacara ritual, adat, perundangan, serta agama.

Untuk menentukan identitas sebuah puisi, kita perlu melihat atau mendasarkan kepada aspek-aspek penting, yaitu struktur atau bentuk bangunan, tema, isi, persoalan, dan fungsi puisi tersebut dalam masyarakat. Hakikatnya, puisi Melayu tradisional mendapat pengaruh dan disadur dari puisi Arab dan Persia, yang dibawa oleh para pedagang Islam seperti: *syair*, *rubai*, *qita'ah*, *nazam*, *masnawi*, *ghazal*, *zikir*, *berzanji* dan sebagainya. Di samping itu terdapat juga pengaruh dari India seperti puisi *gurindam* dan *seloka* (Harun Mat Piah 1989) dan berasal dari alam Melayu sendiri seperti *pantun*, *endoi*, *pepatah-petitih*, *teormba*, *teka-teki*, *rejang*, *zikir barat*, dan lain-lain.

b. *Dodoi Didodoi*

Dalam kebudayaan Melayu, terdapat lagu yang lazim dipergunakan secara sosial untuk menidurkan budak-budak. Dalam kajian etnomusikologis, lagu seperti ini sering dikategorikan sebagai *lullaby song*. Lagu ini melodinya mendayu-dayu, syahdu, dan membawa anak tertidur. Adapun teksnya adalah sebagai berikut.

*Buah hatiku belahan jiwa
 Buah hatiku belahan jiwa
 Tidurlah tidur ya anak ayah dodoikan ya sayang
 Tidurlah tidur ya anak ayah dodoikan
 Ala sayang dodoi didodoi
 Ala sayang dodoi didodoi*

(Sumber: lagu rakyat Melayu Sumatera Utara)

c. *Tamtambuku*

Satu lagi nyanyian anak-anak bermain (*play song*) dalam kebudayaan Melayu adalah lagu *tamtambuku*. Lagu ini amat diminati anak-anak di pulau Sumatera. Anak-anak berbaris, kemudian melewati dua anak lagi dan bagian belakang ditangkap. Begitu seterusnya hingga akhirnya habislah jumlah anak yang berbaris, mengikut sang penangkap. Adapun teks nyanyian yang dikomunikasikan adalah repetisi sebagai berikut.

*Tamtambuku sederet daun lima
Mata kucing mata paku anak belakang tangkap satu*

(Sumber: lagu rakyat Melayu Sumatera Utara)

d. *Hadrah*

Hadrah adalah salah satu kesenian Islam yang terdapat dalam budaya Melayu. Secara historis kesenian ini awalnya adalah bagian dari kehidupan kaum sufi di Dunia Islam, di antaranya adalah sekte Rifaiyah dari Asia Selatan, serta sekte Naqshabandiyah. Genre seni ini memiliki puluhan repertoar lagu. Berikut ini adalah salah satu lagu yang bertajuk *Bismillah Mula-mula*.

Hadrah: Bismillah Mula-mula

*Bismillah mula-mula
Di dalam alam amat mulia
Bismillah mula-mula
Di dalam alam amat mulia*

*Empat belas bulan purnama
Kami bermain bersama-sama
Empat belas bulan purnama
Kami bermain bersama-sama*

*Kalimah basmallah doa mula dalam Islam
Kalimah basmallah doa mula dalam Islam
Insan hidup sebagai makhluk menyembah pada Tuhan
Insan hidup sebagai makhluk menyembah pada Tuhan*

(Sumber: lagu rakyat Melayu Sumatera Utara, ditranskripsi dari album nasyid Kahfi, 2004).

e. *Nasyid*

Nasyid adalah salah satu kesenian berunsurkan ajaran-ajaran Islam, yang berkembang terutama di lokus Asia Tenggara. *Nasyid* ini awal perkembangannya disebut juga dengan irama Padang Pasir atau irama Gurun Sahara. Di Sumatera, tokoh-tokoh *nasyid* yang terkenal adalah Haji Ahmad Baqi dengan Orkes Padang Pasir El-Surraya, yang menapaki masa keemasannya pada dekad 1960-an sampai 1970-an. Kemudian tokoh penting seni *nasyid* lainnya di Sumatera adalah Hajjah Nurashiah Jamil, yang memimpin grup *nasyid* Sinar Asiah. Ia adalah seorang qariah bertaraf antarbangsa. Berikut ini adalah syair *nasyid* yang berjudul *Selimut Putih* karya Allahyarham Haji Ahmad Baqi.

Nasyid: Selimut Putih

*Bila Izrail datang memanggil
Jasad terbujur di pembaringan
Seluruh tubuh akan menggigil
Sekujur badan kan kedinginan*

*Janganlah suka disanjung-sanjung
Engkau digelar manusia agung
Sadarlah diri tahu diuntung
Tiba saatnya kerenda diusung*

*Bila masanya insyaflah diri
Selimut putih pembalut badan
Sadarlah diri tahu diuntung
Tiba saatnya kerenda diusung*

(Lagu ciptaan Haji Ahmad Baqi dari Sumatera Utara)

f. Zapin/Gambus

Zapin atau gambus adalah salah satu genre seni yang ketara sebagai seni berunsurkan ajaran Islam. *Zapin* ini awalnya berasal dari daerah Yaman di Semenanjung Arabia, yang fungsi utamanya adalah hiburan-hiburan di pesta pernikahan (*walimatul arsy*). *Zapin* sendiri mengandung makna sebagai musik dan tari. Masyarakat Melayu mengembangkan *zapin* ini, dalam kaidah estetika budaya Melayu. Di antaranya yang sangat masyhur adalah *zapin Lancang Kuning* yang diperkirakan berasal dari kawasan Melayu Riau.

Zapin: Lancang Kuning

*Lancang kuning lancang kuning berlayar malam berlayar malam
Lancang kuning lancang kuning berlayar malam berlayar malam
Haluan menuju haluan menuju ke laut dalam
Haluan menuju haluan menuju ke laut dalam*

*Lancang kuning berlayar malam
Lancang kuning berlayar malam*

*Lancang kuning lancang kuning menentang badai hai menentang badai
Lancang kuning lancang kuning menentang badai hai menentang badai
Tali kemudi tali kemudi berpilin tiga
Tali kemudi tali kemudi berpilin tiga*

*Lancang kuning berlayar malam
Lancang kuning berlayar malam*

*Kalau nakhoda kalau nakhoda kuranglah paham hai kuranglah paham
Kalau nakhoda kalau nakhoda kuranglah paham hai kuranglah paham
Alamatlah kapal alamatlah kapal akan tenggelam
Alamatlah kapal alamatlah kapal akan tenggelam*

*Lancang kuning berlayar malam
Lancang kuning berlayar malam*

(Sumber: Lagu rakyat Melayu Riau)

g. Joget atau Ronggeng

Joget atau *ronggeng* atau *dondang sayang* adalah sebuah genre seni musik dan tari dalam budaya Melayu yang asal-usulnya merupakan hasil dari proses akulturasi antara budaya Melayu dan Barat (terutamanya Portugis). Kesenian ini diperkirakan mengadopsi seni tari branle dari Portugis, dengan mengadopsi irama rentak joget dalam metrik 6/8, dan tempo yang relatif cepat dan sesuai untuk mengiringi tariannya. Unsur Melayu misalnya dalam penggunaan pantun dan tempo yang atau asli. Contohnya adalah lagu Bunga Tanjung berikut ini.

Joget: Bunga Tanjung

*Bungalah tanjung putih berseri
Dipakai oleh dipakailah oleh tuan puteri
Hiasan sanggul kanan dan kiri
Menambahlah cantik menambalah cantik dipandang berseri*

*Bungalah tanjung kembang tak jadi
Jatuhlah berserak jatuhlah berserak di tengah laman
Hancur hati karena budi
Budilah sedikit budilah sedikit jadi kenangan
Bungalah tanjung kembang tak jadi*

(Sumber: penyanyi Khairuddin, Belawan, Sumatera Utara, 14 April 1996, irama senandung/asli).

h. Syair

Syair berasal dari bahasa Arab yang membawa arti puisi atau karangan indah berangkai. *Syair* Melayu yang asli mengandung empat baris serangkap dengan sajak atau irama a-a-a-a. Harun Mat Piah (1989:242) berpendapat bahwa isi dan tema *syair* Melayu terdiri dari syair berupa cerita-cerita romantis, cerita sejarah, keagamaan, dan kiasan. Terdapat juga *syair* yang bukan cerita tetapi nasihat, umpamanya nasihat agama. Setiap baris *syair* membawa maksud atau mempunyai pesan dan biasanya disampaikan secara lisan dengan gerak anggota badan dan mimik muka. Ini merupakan komunikasi tanpa lisan yang sangat mempengaruhi penghayatan *syair* yang didendangkan. Berikut contoh *syair* nasihat (Abdul Latiff Abu Bakar 2005).

***Syair* Nasihat: *Syair* Kelebihan Ilmu**

*Ilmu itu bekal hidup
Berkata ilmu akulah sultan
Kerajaan aku darat dan lautan
Jahil berseru akulah syaitan
Ikutlah aku merata hutan.*

*Ilmu itu gemala sakti
Sinarnya cerah cahaya sejati
Asal puncanya lamun didapati
Sukar bercerai sehingga mati.*

*Harganya tidak dapat ternilai
Sebuah dunia belinya bukan
Kuasanya bersukat digunakan
Di laut, di darat, di rimba dan pekan.*

*Jasa seorang ialah taulan
Teman berbeka suluh berjalan
Jasa berhimpun ialah pengenalan
Hiasan penyata polan si polan.*

*Bagi yang duka ia penghibur
Ia penerang bagi yang kabur
Ialah kandil di dalam kubur
Lamun dengannya beramal subur*

*Ialah penerang ke jalan syurga,
Ia pemuas tekak dan dahaga,
Ialah sungai ialah telaga,
Laut yang luas ialah juga.*

*Ialah alat sangat berguna,
Idaman orang bijaksana,
Hampirnya luas pandang sejuta,
Tepinya ajal sempadannya fana.*

(Sumber: dituturkan oleh Haji Abd. Rahim Shafie, Langkawi, Kedah kepada Wahyunah Haji Abd. Gani dan Mohammad Shaidan (ed.), 2000, *Puisi Melayu Lama Berunsur Islam*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka).

Pada masa sekarang, syair turut digunakan di majelis-majelis (upacara) perkawinan dan majelis sambutan hari kebesaran seperti memeriahkan Bulan Kemerdekaan 2004. Gabungan Persatuan Penulis Nasional (GAPENA) Malaysia turut mempopulerkan pembacaan puisi tradisional seperti syair, seloka, dan gurindam di Festival Sastera Bulan Kemerdekaan 2004 di Ipoh, Perak. Di antara syair yang diperkenalkan ialah *syair* bertajuk “Cemerlang Gemilang Terbilang” karya Tengku Alaudin Tengku Abdul Majid. Syair ini berfungsi untuk memberikan informasi dan mendidik serta menanamkan semangat cinta kepada Malaysia (Abdul Latiff Abu akar 2005).

Syair: Cemerlang Gemilang Terbilang

*Syukur ummah ke hadrat Allah,
Negama kita merdekalah sudah,
Empat puluh tujuh tahun nan indah,
Masyarakat majmuk tiada masalah.*

*Bila saja merdeka didapati,
Membina negara sudah semesti,
Semua pemimpin bersatu hati,
Keamanan negara dijaga pasti.*

*Ekonomi negara mula dicorak,
Pembangunan desa mula digerak,
Bukan saja menangnya corak,
Negara bangsa maju bersemarak.*

*Banyak dasar digubal dibuat,
Kedudukan bahasa bangsa diperkuat,
Dasar Ekonomi Baru pula diangkat,
Rukun negara dipersembah nobat.*

*Tuntutan perpaduan diutamakan,
Masyarakat majmuk pula disatukan,
Semua kaum mengalu-alukan,
Pemimpin luar tangan dihulurkan.
Pemimpin dinamik negara maju,
Dua puluh dua puluh wawasan dituju,
Pembangunan negara dipandu laju,
Hingga disegani bangsa nan maju.*

*Banyak perubahan menukar wajah,
Bangsa merdeka tidak lagi dijajah,
Di antara bangsa sanggup berhujah,
Utara selatan kutub dijelajah.*

*Dua dekad pemimpin negara,
Semua masalah dibawa bicara,
Semangat juang sentiasa membara,
Negara baru menjadi acara.*

*Pemimpin agong lagi bistari,
Sampai masa mengundur diri,
Bukan nama pangkat dicari,
Hanya khidmat mulia diberi.*

*Pemimpin kita silih berganti,
Yang baru inginlah berbakti,
Menjalankan tugas sepenuh hati,*

Keunggulan cara ingin dibukti.

*Dasar lama dan dasar baru,
Keunggulan ummah pula,
Semoga dasar tidak celaru,
Islam hadhari pula diseru.*

*Berusaha ke arah individu cemerlang,
Untuk menjadikan ummah gemilang,
Bagi mencapai negara terbilang,
Dapat menghadapi sebarang petualang.*

*Itulah tujuan itulah harapan,
Malaysia Boleh kita laungkan,
Membena negara bangsa yang sopan,
Keamanan negara tetap dipertahan.*

(Sumber: E. Tan Alaudin, 26 Juli 2004).

i. Nazam

Nazam adalah bentuk puisi yang digubah oleh ulama, mengikuti kaidah dan timbangan puisi Arab. Temanya berhubungan dengan keagamaan, pendidikan, dan keilmuan. Biasanya *nazam* terdiri dari dua baris serangkap dengan jumlah perkataan dan suku kata di dalam sebaris tidak tetap, manakala skema rimanya ialah aa atau ab, cb, db, dan seterusnya. Ia mempunyai fungsi komunikasi yang ingin menyampaikan informasi dan pendidikan seperti ajaran agama Islam dan peristiwa-peristiwa agama yang penting (Mutiara Sastera Melayu 2003:327). Perkembangan *nazam* di Melaka sekarang selalu mengutarakan ulasan dan pandangan terhadap peristiwa-peristiwa semasa seperti menyambut hari kemerdekaan, Bulan Bahasa dan Sastera Negara, dan lain-lain. Biasanya *nazam* disampaikan secara komunikasi lisan dan penyampaian secara tidak lisan kurang ditumpukan.

Sebagai media komunikasi, *nazam* telah dipergunakan untuk tujuan mendidik dan menyampaikan ajaran Islam dalam bentuk komunikasi lisan kepada anak-anak yang baru belajar agama Islam atau kerap didendangkan kepada anak-anak yang ingin tidur. Sekarang fungsi *nazam* ini sudah berkurangan tetapi *nazam* telah digunakan di majelis-majelis peresmian kerajaan negeri dengan mereka cipta *nazam* yang berkaitan tema majelis yang diadakan (Abdul Latiff Abu Bakar 2005). Berikut dipertuturkan nazam oleh Haji Ahmad Mufti Melaka bertajuk "Rukun Islam."

Nazam Rukun Islam

*Assalamualaikum, warahmatullahi wabarakatuh.
Allahumashalliwassallim, wabarikalaih.
Bismilahir-Rahmanir-Rahim.*

*Allah Allah, Azzawajal, Tuhan kami,
Kami minta, ampun akan, dosa kami.
Dengan Allah, kami mula, nazam ini,
Sebab dengan, Dia jadi, kitab ini.*

*Segala puji, bagi Allah, yang menyuruh,
Dirikan sembahyang, dengan ikhlas, dengan sungguh.*

*Hai saudara, sembahyang itu, rukun Islam,
Fardu ain, atas kamu, siang malam.*

*Agama Islam, dipersusun, atas lima,
Mengucap syahadah, itu rukun, yang pertama.*

*Yang kedua, sholat itu, tiang agama,
Yang ketiga, puasa Ramadan, bulan utama.*

*Yang keempat, bayar zakat, jika sampai,
Nisab harta, jangan leka, jangan lalai.
Yang kelima, naik haji, ke Baitullah,
Jika ada, kuat kuasa, wajiblah.*

*Allah Allah, Azzawajal, Tuhan kami,
Kami minta, ampun akan, dosa kami.*

*Dari Allah, kami datang, asalnya,
Kepada Allah, kami kembali, akhirnya.*

j. Barzanji

Barzanji terdiri dari dua bentuk, yaitu *berzanji nathar* (bentuk prosa berirama) dan bentuk *berzanji puisi*. Biasanya ia menggunakan bentuk *nazam* dan *syair* yang dilagukan (rimanya a-a-a-a). Pesan yang hendak disampaikan biasanya menuju keesaan dan keagungan Allah dan memuji-muji Nabi Muhammad S.A.W. (*Mutiara Sastera Melayu*, 2003:335). Biasanya ia didendangkan di majelis-majelis keramaian seperti majelis perkawinan, cukur rambut, *malidur Rasul* (Maulid Nabi), dan sebagainya. Mereka berzanji menggunakan bahasa Arab dan sekarang ramai mengalihbahasakan puisi puji-pujian tersebut ke dalam bahasa Melayu, di samping ciptaan puisi yang sesuai dengan budaya setempat dalam menyampaikan pesannya (Abdul Latiff Abu Bakar 2005).

Barzanji: Kelahiran Junjungan

*Ketika genap dua bulan Nabi di dalam kandungan ibunya,
Ayahandanya, Abdullah wafat di Madinah, negeri mulia,
Abdullah berziarah ke sana ke tempat bapa saudaranya,
Golongan Bani "Adi, Qabilah Najjar ternama,
Tinggal di sana selama sepuhnama, sakit derita membawa
kepada kewafatannya.*

*Ketika genap kandungan Aminah sembilan bulan lamanya,
Zaman gelap bertukar terang gemilang cahaya,
Pada malam kelahiran, ibu baginda didatangi oleh Aisah,
dan Mariyam bersama-sama sekumpulan bidadari syurga,
Sampai masanya Aminah pun melahirkan junjungan yang mulia.*

*Wahai Nabi, ucap salam untukmu,
Wahai Rasul, ucap salam untukmu,
Wahai kekasih, ucap salam untukmu,
Selawat dari Allah untukmu.*

*Mengambang purnama menyinari kami,
Seribu bintang pudar tak bercahaya lagi,
Indah sepertimu tak pernah kami temui,
Wahai wajah yang membawa seribu janji.*

*Engkaulah matahari, engkaulah purnama,
Engkaulah cahaya segala cahaya,
Engkaulah pembawa hidayah semesta,
Engkaulah pelita menyala di dada.*

*Wahai kekasih, wahai Muhammad,
Wahai pengantin timur dan barat,
Wahai yang berhati luhur, wahai yang berkat,
Wahai imam dua kiblat.*

(Terjemahan Abd. Rahman Rukaini, 1996, karangan Jaafar al-Barzanji, *Barzanji Rangkaian Kisah Nabi dalam Puisi Kita*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka).

k. Bongai

Nyanyian *bongai* pula sering didendangkan di majelis perkawinan, berkhitan, bercukur, *berehat* (istirahat) dan sebagainya. Di antara fungsi komunikasi nyanyian *bongai* adalah pasangan suami isteri yang telah bercerai boleh rujuk semula apabila mendengar dan menghayati *bongai*. Biasanya pantun-pantun yang dinyanyikan akan mengusik dan menyindir kedua suami isteri yang telah berpisah sehingga menyebabkan mereka terusik atau terketuk hatinya lalu tersenyum dan tersipu malu mengenangkan kisah manis bersama. Komunikasi tanpa lisan melalui mata yang bertentangan dan di hati seolah-olah menggamit dan melambai untuk kembali hidup bersama dan melupakan waktu-waktu gerhana yang menjadi puncak perpisahan mereka. Sebaik saja selesai pertunjukan *bongai*, kedua-duanya akan berjalan beriringan pulang ke rumah untuk merujuk semula (Ismail Hadi, 1996:17).

l. Teromba

Teromba sebagai sarana komunikasi memaparkan kepribadian orang Melayu yang terangkum indah di antara bait-bait dan baris di dalamnya. Baris dan bait-bait komunikasi *teromba* bertaut indah secara integratif ibarat struktur luaran dan dalaman, lahir dan batin, bertaut menjadi satu. Susunan suku kata, perkataan, sasaran dan matlamat komunikasi *teromba* serta makna adalah penghubung antara kedua struktur bangunan dalam komunikasi *teromba*.

Teromba juga adalah hasil kerja akal maupun mental yang terhasil secara lisan. Oleh kerana itu, pengolahan isi dan kata memancarkan nilai indah dalam berkomunikasi. Sebagai hasil kerja lisan, isi, dan makna hendaklah tepat dengan maksud yang hendak disampaikan.

Unsur komunikasi amat ketara di dalam *teromba*, apabila dikaji fungsi dan penggunaannya. Komunikasi melalui *teromba* dilakukan secara kiasan dan ibarat, yaitu melalui kiasan dan ibarat nasihat, filsafat, tunjuk ajar, sindiran, dan termasuk penceritaan. Kebanyakannya disampaikan secara langsung, yaitu berbentuk komunikasi dua arah.

Komunikasi *teromba* dapat dibagi kepada dua bentuk, yaitu kaidah langsung dan kaidah tidak langsung. Kaidah langsung ialah kaidah yang digunakan untuk meminta atau memberikan suatu informasi terus terang. Kaidah tak langsung pula merupakan kebalikan dari kaidah langsung. Dalam kaidah ini, penutur *teromba* tidak menyatakan sesuatu secara terus terang, tetapi berlingung di balik kata-kata yang dituturkan.

Kaidah tak langsung digunakan oleh penutur sebagai landasan untuk menyatakan suatu maksud sebenarnya. Menurut Asmah Hj. Omar (1992:175-186), terdapat empat kategori kaidah tak langsung yang digunakan oleh masyarakat Melayu dalam komunikasi mereka, yaitu "*beating about the bus*" (BAB), penggunaan *imagery* (kiasan), *contradicting* (mengatakan hal yang sebaliknya) dan penggunaan *surrogate* (orang perantara). Menurutnya, dalam BAB penutur akan menyatakan suatu perkara lain yang tidak mempunyai kaitan dengan perkara yang hendak dinyatakan. Perkara itu merupakan landasan yang digunakan untuk penutur sebagai pembuka komunikasi supaya komunikasi seterusnya dapat berjalan dengan lancar dan kemudian diikuti oleh perkara sebenarnya yang hendak disampaikan.

Melalui kiasan, suatu perkara tidak disampaikan oleh penutur secara terus terang tetapi dikiaskan dengan benda lain, seperti alam yang alamiah dan keindahan alam. Bahasa kiasan digunakan untuk menambah kejelasan sesuatu yang diperkatakan atau diceritakan, di samping menguatkan maknanya (Za'ba, 1965:190-191).

Berdasarkan pembagian oleh Asmah, jelas bahwa masyarakat pengamal *teromba* kerap menggunakan unsur *contradicting* sebagai kaidah tak langsung dalam strategi komunikasi mereka. Pengkaji menganggap unsur *contradicting* yang digunakan sudah memadai untuk menyatakan sesuatu pesan kepada penerima komunikasi *teromba* dan khalayaknya.

Mengatakan hal yang sebaliknya atau *contradicting* merupakan suatu strategi komunikasi yang sering digunakan oleh pengamal *teromba*. Penggunaan ini bertujuan sebagai merendahkan diri. Di samping itu, *contradicting* turut digunakan untuk mengelakkan sikap bangga diri atau

mementingkan diri sendiri karena sikap ini bercanggah dengan ajaran agama Islam dan tidak diterima oleh masyarakat pengamal *teromba*. Unsur ini meluas penggunaannya dalam komunikasi *teromba* terutama dalam bagian awal. Sebelum pesan sebenarnya disampaikan, unsur merendah diri akan ditampilkan. Penampilan ini menggambarkan kelembutan budi dan bahasa masyarakat yang mengamalkan komunikasi *teromba* (Abdul Latiff Abu Bakar 2005).

Teromba

*Carik-carik pokok kerakap
Pokok kerakap condong ke baruh
Tabik-tabik saya nak bercakap
Takut kena darah gemuruh*

*Kelapa bali dalam puan
Datang dari Bangkahulu
Apa nak kata katalah tuan
Ampun maaf terlebih dahulu*

*Buah cempedak di luar pagar
Ambil galah tolong jolokkan
Saya budak baru belajar
Jika salah tolong tunjukkan*

*Saya ini umur baru setahun jagung
Darah baru setampuk pinang
Akar baru selilit telunjuk
Ibarat belukar muda
Perjalanan belum jauh
Pemandangan belum luas
Berkata belum pandai
Bercakap belum tahu*

*Ibarat belalang lanjung
Hinggap di tepi bondar
Nak menjunjung kepala runcing
Nak memikul bahu runtuh
Pikul bahu kanan runtuh
Pikul bahu kiri runtuh
Namun bahu tidak juga ada*

*Daun sirih daun kerakap
Daunnya tumbuh berjela-jela
Tak dapat saya menyusun cakap
Teromba Dato' bernas belaka*

(Khalid Bonget, Batu Kikir, Negeri Sembilan, 26 Januari 2001).

Teromba di atas digunakan pada bagian awal sebelum pesan sebenarnya disampaikan. Sifat merendah diri melalui kata-kata ini membuat wujud suasana gembira, tenang, dan akrab ketika komunikasi dua arah sedang berjalan. Sudah menjadi sifat masyarakat pengamal *teromba* yang tidak suka menunjuk-nunjuk dan selalu menjaga suasana mesra ketika berkomunikasi.

m. *Dikir Barat*

Dikir atau *zikir barat* adalah salah satu contoh warisan seni pertunjukan Melayu yang populer di Kelantan. *Dikir barat* menggunakan kaidah komunikasi lisan dan tanpa lisan berinteraksi dengan penonton. Ia mengandung berbagai jenis rentak dan irama dan dipimpin oleh seorang pemimpin lagu. Ia disahuti oleh kelompok penyanyi yang bersifat paduan suara yang disebut *awak-awak*, dan mengerakkan tangannya secara aktif, untuk menunjukkan suasana gembira (Abdul Latiff Abu Bakar 2005).

Dikir Barat: Dikir Perpaduan

*Terus gemilang di mata dunia
Terus bersatu seia bersama
Berganding bahu bekerjasama
Pautan mesra kita bersama*

*Marilah kita tidak kira siapa
Jalinkan hubungan sesama kita
Jauhilah dari sengketa*

*Hormat menghormati jadikan budaya
Manis berseri cahaya di mata
Seruan murni sahut bersama
Masa hadapan pasti berguna*

4.2.1 Dialog dalam Teater

Komunikasi verbal dalam teater tradisional Melayu umumnya dilakukan ketika terjadi dialog antara para pemain. Namun tak jarang pula berbagai teater yang menggunakan perang tuk dalam (mahasiku) menggunakan prolog atau epilog. Berikut ini adalah cuplikan dari episode Indera Dewa berjumpa abangnya dalam ceritera Dewa Indera-Indera Dewa dalam teater makyong Kelantan. Melalui dialog yang dinyatakan sebab Indera Dewa memanggil abangnya Dewa Indera, yaitu untuk bersuka ria sebelum pergi mengembara. Situasi mereka bersuka cita diwujudkan melalui sebuah lagu yang bertajuk *Mengulit*. Ketika tiba saat berpisah, mereka pun saling memaafkan kesalahan selama ini di antara mereka yang diekspresikan dalam lagu yang bertajuk *Mengambur*. Situasi dialog digambarkan seperti berikut ini.

Indera Dewa: ... sebelum ambo pergi, ambo nak bersuka-suka dengan abang ambo. Ambo tak seh duduk dalam negeri ini. Nak pergi menjulang alas penghampiran gunung. Nak kenal mata cupak mata dacing pulak di negeri orang. Sebab abang antara sorang dah boleh isteri dan memerintah di negeri ayahnda. Jadi sebelum ambo meninggalkan negeri ini, ambo nak bersuka-suka. Molek ni abang, kulit ke, silat ke, mak yong ke, menora ke, orang kata.

Dewa Indera: Aa ... sungguh jugak. Jaga baik-baiklah keris kesaktian ini (sambil menunjukkan keris yang terselit di pinggang Indera Dewa). Kalau ada musuh, janganlah nak buat suka-suka.

Indera Dewa: Aa ... benar sungguh abang. Tapi adik tidak nak gi pada masa ini ni abang. Adik kena tunggu pada masa dan waktu yang molek. Adik nak bersuka dulu dalam istana bersama dayang-dayang, sama dengan Kok dan Te'dan abang ambo. Gi... lah panggil, nak main ke, ak menari ke, mengulit ke. Ambo nak tidur bersama dengan abang ambo.

(Selepas titah Indera Dewa itu, pertunjukan diselitkan dengan lawak jenaka, yaitu apabila dua pengasuh pergi memanggil inang-inang. Apabila inang-inang sampai di balai istana, mereka menari dan bersilat untuk memberikan gambaran bersuka-sukaan. Pada saat itu juga, Indera Dewa menyanyikan lagu *Mengulit*).

Lagu Mengulit (lirik lagu tidak dapat didengar).

(Tamat sahaja lagu tersebut, Indera Dewa memberi tahu yang masa perpisah sudah sampai)

Indera Dewa: (Dialog) Hak ni ginilah orang kata inang dan dayang. Buat masa ni, ambo ni sudahlah nak berpisahlah orang kata dengan abang ambo antara sorang. Sokmo sakat orang kata, ambo tak pernah berpisah lagi dari kecil hingga besar sama jadi sama sakat dengan ambo. Ambo keluar dengan anak panah sama jadi. Abang ambo keluar dengan keris kecil kerajaan.

Dewa Indera: (Dialog) Aa... benar sekali ni adik. Orang kata maklum sajalah karena abang ni lamanya kita duduk sekali. Kali ini nak berpisah pula (dia terus melutut kepada Indera Dewa. Sambil menangis mereka berdua menyanyikan lagu Mengambur.

Lagu Mengambur
 Apalah nasib wei
 Adik wei antara seorang
 Adik nak kena pisah gak...
 Abang wei nak buat guana
 Abang wei maafkan adik
 Dari hujung kaki ke hujung rambutgak
 Awang wei... mu jaga baik-baik awang
 Abang ambo antara sorang
 Kirim salam ambo abang
 Sakit pening mu kena jaga cukup-cukup
 Minta maaflah kat ambolah awang wei
 Hak mana ambo godam tubuhmu awang
 Ambo pergi tah balik tah tidak awang
 Ayolah... (Zaleha Abu Hasan 1996:114-116)

Contoh lain komunikasi verbal dalam teater tradisional Melayu adalah penggunaan prolog (eksplanasi untuk mengantar kepada situasi yang akan didialogkan) yang dilakukan oleh tuk dalang pada wayang kulit Kelantan dalam episode cerita Jintan Mas. Prolog ini mengkomunikasikan tentang kisah pada malam ini adalah Jintan Mas. Awal kisah, yaitu sebatang tongkat yang dilantunkan Raja Ratu Benua Keling di negeri Sri Rama yang bernama Siusia Manderapura di Tanah Jawa, mengakibatkan malapetaka, sehingga diundanglah para pembesar dan tentera negeri untuk menghadapinya, dan seterusnya. Selengkapnya prolog tuk dalang ini adalah sebagai berikut.

Tuk dalang: Maka ghoayat cerita hikayat, cerita dari bawah bangsa menanggung Dewa, melainkan anak-cucu Sirat Cekawati, Cucu Sirat Roman-roman, wahai Sirat Adam, tak lain tak bukan datang yang usul dalang yang asal. Masing-masing tersenang dalam anjung istana. Tiada siapa yang bertukar anjung. Emcik-encik dan Tuan-tuan, tajuk cerita kita pada malam ini ialah sambungan cerita Jintan Mas. Maka hilang ghoayat timbul cerita, maka tersebutlah di dalam sebuah negeri Sri Rama, yaitu Negeri Siu-Sua Menderapura, di Tanah Jawa, Raja Jintan Mas telah kesusahan di dalam negeri Sang Nila Bentara; dia diteduhkan dari hujan dan kepanasan oleh seekor burung dan berdinginkan binatang-binatang sebagai pagarnya. Sebatang tongkat jintan mas telah dilantun oleh Raja Ratu Benua Keling lalu jatuh ke atas kota istana Raja Sri Rama. Habis gelap gelita dalam negeri Sri Rama. Hujan salah musim, bah salah perian, ribut salah ketika di dalam pemerintahan seluruh Tanah Jawa. Maka Raja Sri Rama pun terkejut, roh melayang, semangat terbang, apa bala dengan jetaka, bukan dengan sebarang-barangan lagi, berkocak, berolak di dalam istana. Maka hendak keluarlah Sri Rama, hendak memanggil menteri-menteri, temenggung, rakyat Sakai dan bala tenteranya. Maka lalu keluarlah hulubalang-hulubalang, menteri-menteri, rakyat sekali dan bala tentera hendak bermesyuarat di istana (Mohamed Ghouse Nasuruddin 2000:139-140).

Kemudian setelah terjadi dialog antara tokoh-tokoh dalam cerita tersebut di atas, di akhir episode ini tuk dalang juga melakukan epilog yang relatif pendek, mengkomunikasikan kepada penonton bahwa Raja Jintan Mas pergi ke puncak istana mengambil tongkat hikmat untuk menyerang Negeri Ratu Benua Keling. Selengkapnya epilog (narasi akhir) tuk dalang adalah sebagai berikut.

Gambar 1.
 Makyong Kelantan, Para Pelakon: Pakyong, Makyong, dan Jong Dang Dong



Sumber: Mohamed Ghouse Nasuruddin (2000:44)

Tuk dalang: Lalu raja Jintan Mas pun naiklah ke atas puncak istana mengambil tongkat hikmat tersebut. Selepas ambil tongkat tersebut maka masing-masing pun bermesyuarahlah untuk menyerang Negeri Ratu Benua Keling. Maka tamatlah cerita Jintan Mas, kita akan sambung pula malam esok (Mohamed Ghouse Nasuruddin 2000:158-159).

4.3 Komunikasi Nonverbal

Di samping komunikasi verbal (bahasa), komunikasi nonverbal juga memainkan peran penting dalam seni pertunjukan Dunia Melayu. Di antara komunikasi nonverbal ini mengikut penulis adalah: busana, alat-alat musik, melodi, gerak-gerik, dan lambang persekitaran, seperi yang akan diuraikan berikut ini.

a. Busana

Misalnya dalam teater makyong perwatakan raja ditonjolkan melalui busana dan peralatan diraja, sebagai pemerintah. Pakaian raja lebih lengkap dan kemas dibandingkan dengan watak lainnya dalam semua teater tradisional Melayu. Raja memakai baju berlengan pendek dan seluar panjang, lengkap dengan setange yang dihias dengan manik, kain sampin jenis songket berbunga penuh, la yang berwarna-warni, dan keris di pinggang. Untuk mencantikkannya lagi, pakaian ditatah dengan manik dan sekuin. Kegagahan raja dilambangkan secara ikonik melalui senjata yang dimiliki, yaitu keris dan panah. Keris diselitkan di pinggang sedangkan panah disangkutkan di bahu. Senjata yang dimiliki itu menambahkan kekuatan tenaga fizikal mereka. Keris digunakan sebagai lambang kekuasaan raja. Alat tersebut diselitkan di pinggang raja dan tidak pernah dicabut selama pertunjukan (Zaleha Abu Hasan 1996:136-137).

Gambar 2.

Laila Hasyim dengan Busana Melayu pada Pertunjukannya di Album *Tiga Dimensi*



b. Alat-alat Musik

Alat-alat musik dalam seni pertunjukan Melayu juga mengkomunikasikan berbagai aspek budaya Melayu. Alat musik 'ud atau bentuk derivasinya *gambus*, biasanya mengkomunikasikan identitas masyarakat Melayu yang Islam. Alat musik ini adalah simbol dari budaya Islam Dunia yang salah satunya didukung oleh Dunia Melayu. Dalam budaya Islam Timur Tengah sendiri alat musik 'ud merupakan alat musik yang digunakan untuk menurunkan dan menghasilkan berbagai jenis tangga nada yang dikenali sebagai maqam (bentuk pluralnya maqamat). Alat musik ini sangat lazim digunakan dalam seni pertunjukan yang mengandung unsur Islam, atau kalau dalam teater adalah mengkomunikasikan suasana istana kesultanan Islam. Alat musik ini misalnya dalam genre: *zapin, gambus, nasyid, kasidah*, dan sejenisnya.

Gambar 3.

Alat Musik 'Ud yang lazim Digunakan dalam Seni Islam



Sumber: <http://www.turkmusikisi.com/'ud/caligar/ud/ud.asp>

Ada juga alat musik Melayu, yang dipandang sebagai makhluk hidup, contohnya rebab dan gendang ketobung dalam masyarakat Talang Mamak di Riau. Alat musik rebab ini secara struktural terdiri dari kepala, leher, badan, kecopong, dan ekor, yang pada prinsipnya adalah menirukan bagian-bagian bentuk tubuh manusia atau hewan. Sehingga terjadi sakralisasi alat ini. Praktik yang semacam ini dalam ilmu antropologi disebut dengan antropomorfisme.

Gambar 4.

Alat Musik *Gambus* sebagai Derivat dari 'Ud



Gambar 5.
Alatan Musik *Rebab* Melayu sebagai Simbol Manusia (Antropomorfisme)



Sumber: <http://www.musicmall-asia.com/.../rebab.html>

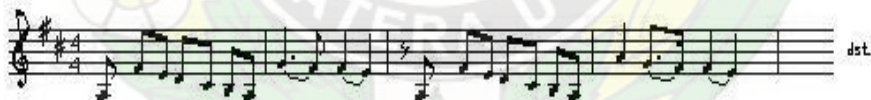
Alat-alat musik lainnya juga dianggap memiliki kekuasaan supernatural, dan berpengaruh bagi yang mendengarkan maupun yang memainkannya, sebut saja misalnya gong, nafiri, serunai, gendang panjang, tetawak, kertok buloh, rebana ubi, dan lain-lainnya. Jadi pada prinsipnya alat musik juga mengkomunikasikan nilai-nilai budaya Melayu.

c. Melodi

Salah satu unsur komunikasi dalam seni pertunjukan adalah melalui rangkaian nada-nada yang terjalin secara estetis dan kultural. Dalam budaya Melayu, melodi yang dibunyikan telah menghantar para pendengarnya untuk menafsirkan peristiwa apa dan konteks apa yang terjadi dalam seni pertunjukan. Sebagai bandingan, dalam masyarakat Barat, emosi seperti rasa cinta, cemas, maupun gembira diekspresikan di dalam melodi seperti contoh-contoh melodi berikut.

Melodi 1.

Melodi Ekspresi Rasa Cinta pada Musik Barat



Melodi 2.

Melodi Ekspresi Rasa Cemas pada Musik Barat



Melodi 3.

Melodi dalam Gaya Wals



Dalam budaya musik Melayu, melodi tertentu, tanpa disertai lirik lagu pun sudah mengkomunikasikan peristiwa apa dan konteks apa kegiatan itu terjadi. Misalnya seorang Melayu mendengar lagu *Dondang Sayang*, bererti kegiatan itu adalah *joget* atau *dondang sayang*. Begitu juga untuk genre yang lainnya seperti *nazam*, *syair*, *lagu-lagu tradisional*, dan lainnya.

Melodi 4.

Cuplikan Melodi Lagu *Mak Inang Pulau Kampai*, Ekspresi Gembira



Melodi 5.

Lagu *Hanya Nyanyian*, Ekspresi Rasa Cinta

A full musical score for the song 'Hanya Nyanyian'. The score is written on multiple staves, including a vocal line with lyrics in Indonesian. The title 'HANYA NYANYIAN' is prominently displayed at the top. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics.

d. Rentak

Salah satu aspek komunikasi nonverbal dalam seni pertunjukan Melayu adalah dengan menggunakan rentak-rentak, yaitu jalinan not dengan durasi sedemikian rupa dan membentuk sebuah pola ritme. Adapun rentak-rentak dalam seni pertunjukan Melayu di antaranya ialah: *asli*, *inang*, *lagu dua (joget)*, *zapin*, *ghazal*, *hadrah*, *indang*, dan lain-lainnya. Rentak ini juga berkaitan erat dengan ekspresi emosi, misalnya rasa gembira diekspresikan oleh rentak joget atau lagu dua. Rasa sedih diekspresikan menerusi *rentak asli* atau *senandung*. Selain itu, selari dengan perkembangan zaman, masyarakat Melayu juga mengadopsi secara akulturatif berbagai rentak dunia, namun dengan pertimbangan matang dan sistem tapisan yang baik, agar budaya rentak musik dunia itu sesuai dan sepadan dengan budaya Melayu. Contoh rentak yang mereka adopsi adalah *chacha*, *rumba*, *beguin*, *wals*, *reggae*, dan lainnya dari budaya tari dan musik Barat.

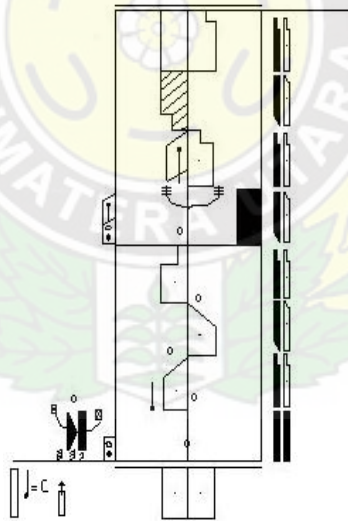
e. Gerak-gerak

Aspek yang juga menjadi bagian dari komunikasi nonverbal dalam seni pertunjukan Dunia Melayu adalah gerak-gerak, terutama pada tarian atau lakonan. Gerak-gerak dalam seni pertunjukan Dunia Melayu, umumnya telah distilisasi, artinya diberi gaya. Misalnya dalam tarian zapin gerak asas, sembah, ragam, anak ayam, dan lain-lainnya adalah sebagai peniruan dari gerak manusia, fauna, alam sekitar, dan lainnya yang telah diberi gaya tertentu disesuaikan dengan sistem estetika dalam tarian Melayu. Gerak-gerak dalam tari Melayu umumnya memiliki nilai-nilai simbolik. Dalam tari ini misalnya gerak-gerak yang terdiri dari: ular todung membuka lingkaran,

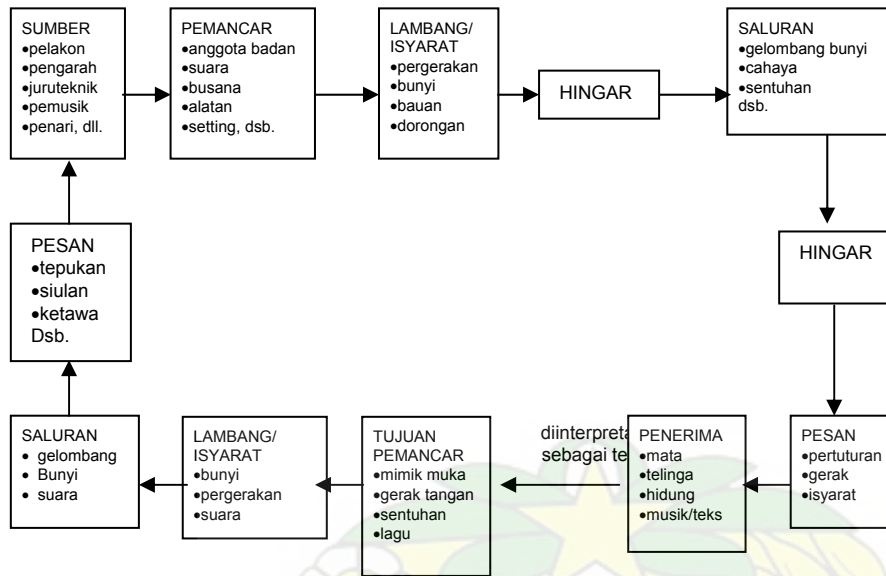
berarti bahwa pahlawan Melayu akan bangkit apabila diusik musuh; itik berdiri sebelah kaki, artinya adalah kekuatan yang menyatu dengan bumi yang kita tempati ini; titi batang artinya bahwa dalam hidup ini mestilah berhati-hati dalam melangkahkan kaki, awas ada banyak tantangan yang menghadang; elang balega artinya adalah mari hidup dengan bebas sebagai manusia, yang diberi Allah pikiran dan sebagai *khalifatul fil ardh* (pemimpin di muka bumi), mari kita jadikan alam di mana kita berpijak ini sebagai guru utama; dan masih banyak lagi aspek simbolik lainnya.

Dalam tari zapin misalnya, ada berbagai aspek yang hendak dikomunikasikan. Tari *zapin* umumnya terdiri dari tiga fase, yaitu: (a) pembuka yang terdiri dari sembah (sembah duduk, berdiri langkah sebelah, dan langkah belakang); (b) isi yang terdiri dari gerak ragam (ragam satu, ragam dua, ragam tiga, ragam empat, ragam lima, ragam enam, ragam langkah belakang, ragam siku keluang); gerak anak (anak ayam, anak ikan, buang anak); gerak lompat (lompat kecil, pisau belanak, pisau belanak kecil, pisau belanak besar); gerak pecah (pecah dua, pecah empat, pecah enam, pecah delapan, pecah sepuluh, pecah dua belas); dan (c) bagian variasi, yaitu *tahto* dan *tahtim*. Adapun yang hendak dikomunikasikan dalam tari zapin ini adalah bahwa siapapun yang hendak melakukan pertunjukan mestilah memberi hormat kepada penonton sesuai dengan panduan budaya Melayu. Kemudian dalam pertunjukan para pemain terikat oleh norma-norma tari yang digariskan oleh adat dan budaya Melayu, namun selain itu sebagai manusia kita juga perlu mengekspresikan kebebasan yang bersopan, yang diberikan saat *tahtim* dan *tahto* (*tahtum*). Berikut ini adalah contoh *gerak asas* dalam *zapin* Melayu, yang dinotasikan menerusi notasi Laban dalam antropologi tari.

Notasi Tari 1.
Gerak Asas pada Tari Zapin



Skema 1.
Komunikasi dalam Seni Pertunjukan Melayu



Sumber: diadaptasi dari *The Semiotics of Theatre and Drama* (Elam 1980:39)

5. Pesan

Pada setiap peristiwa komunikasi, umumnya terjadi pemindahan atau transfer pesan (pesan) dari sumber pesan kepada interpretannya. Dalam seni pertunjukan adalah dari seniman (termasuk komposer dan koreografer) kepada khalayak penontonnya. Pesan ini kadangkala diungkapkan secara jelas dan tegas, namun tak jarang diungkapkan secara tersamar. Untuk itu bagi para penonton, terutama masyarakat awam biasanya perlu dibantu oleh pembawa acara apa sebenarnya yang hendak dikomunikasikan dalam sesebuah genre pertunjukan. Sementara secara saintifik, memang selalu diberikan berbagai pandangan yang sifatnya tafsiran untuk mengkaji pesan dalam seni pertunjukan. Akibat dari pesan yang disampaikan secara tersamar, tak jarang terjadi penyimpangan atau distorsi makna, bahkan tidak akan tersambung apa yang hendak dikomunikasikan oleh para kreator dan seniman seni pertunjukan.

Namun demikian, seni pertunjukan Dunia Melayu biasanya sarat dengan muatan pesan. Di antara pesan-pesan yang ingin dikomunikasikan adalah: (a) enkulturasi atau pembelajaran nilai-nilai budaya Melayu; (b) syiar agama Islam melalui media seni pertunjukan, Islam adalah sebagai pandangan hidup masyarakat Melayu dan menjadi teras utama dalam tamadunnya; (c) mengkomunikasikan nilai-nilai moralitas dan etika menurut adat Melayu yang berjalan dari masa ke masa; (d) mengkomunikasikan sistem estetika atau filsafat keindahan masyarakat Melayu; (e) menjaga stabilitas, kontinuitas, dan perubahan budaya Melayu sepanjang zaman; (f) nasihat-nasihat dari antara warga masyarakat Melayu sebagai satu kesatuan yang terintegritas; (g) mengkomunikasikan gagasan-gagasan dunia Melayu dunia Islam, sebagai satu tantangan di era globalisasi; dan berbagai aspek lainnya.

6. Penutup

Komunikasi dalam seni pertunjukan Dunia Melayu memiliki peranan strategis dalam rangka membina dan menghayati budaya Melayu oleh masyarakat pendukungnya, yaitu orang Melayu sebagai bagian dari jati dirinya. Melalui seni pertunjukan ada kalanya komunikasi berjalan multifungsi, tersamar atau jelas, dan boleh ditafsirkan dengan pelbagai makna. Seni pertunjukan adalah salah satu media warisan tradisi yang menyatu dengan eksistensi masyarakat Melayu. Dampak besarnya adalah komunikasi dalam seni pertunjukan Dunia Melayu adalah sebagai saluran pembelajaran (enkulturasi) budaya Melayu. Selain itu, seni pertunjukan Dunia Melayu selalu berkait erat dengan aspek sejarah.

Perubahan dan kontinuitas seni pertunjukan dalam kebudayaan Melayu, sangat dipengaruhi oleh baik faktor eksternal maupun internal. Perkembangan seni ini dalam kebudayaan Melayu

tampaknya semakin lama semakin kompleks dengan melibatkan perkembangan sains dan teknologi. Selain itu tampak bahwa masyarakat Melayu menyadari akan pentingnya globalisasi budaya, namun tetap menghargai perbedaan-perbedaan setiap kawasan, bukan menuju kepada budaya yang monolitik, yang menafikan kemitraan, kesejajaaan, dan menolak kooptasi global. Bagaimanapun kita banyak belajar berbagai kearifan dari dunia seni untuk diaplikasikan di dalam kehidupan dunia nyata. Dunia ini panggung sandiwara yang skenarionya hanya diketahui oleh Allah. Oleh karena itu setiap manusia wajib melakukan perannya masing-masing, dalam konteks tauhid kepada-Nya.

BIBLIOGRAFI

- Abdullah, Mohd. Ghazali, 1995. *Teater Tradisional Melayu*. Kuala Lumpur: Kemenerian Kebudayaan, Kesenian dan Pelancongan Malaysia.
- Abdullah, Wan Azman Wan, 1999. *Pemikiran Positif Cara Islam*. Kuala Lumpur: Utusan Publications & Distributor Sdn. Bhd.
- Ahmad, A. Samad. 1986. *Sulalatus Salatin (Sejarah Melayu)*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Al-Ghazali, Abdul Hamid, 2001. *Merentas Jalan Kebangkitan Islam* (Terj.) Md. Salleh Kassim. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Arni, Muhammmad, t.t. *Komunikasi Organisasi*. Jakarta: Bumi Aksara.
- Bakar, Abdul Latiff Abu. 1977. *Ishak Haji Muhammad: Penulis dan Ahli Politik Sehingga 1948*. Kuala Lumpur: Universiti Malaya.
- Bakar, Abdul Latiff Abu, 1984a. *Abdul Rahim Kajai: Wartawan dan Sasterawan Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Bakar, Abdul Latiff Abu, (ed.) 1987a. *Kebudayaan Kebangsaan dalam Pembinaan Negara Bangsa Malaysia*. Kuala Lumpur: Biro Pendidikan UMNO Malaysia.
- Bakar, Abdul Latiff Abu. 1987b. *Puisi-puisi Kebangsaan*. Kuala Lumpur: Universiti Malaya.
- Bakar, Abdul Latiff Abu dan Mohd Nefi Imran (eds.). 1999. *Media Warisan Malaysia*. Kuala Lumpur: Jabatan Pengajian Media, Universiti Malaya.
- Bakar, Abdul Latiff Abu (ed.). 2000. *Media dan Seni Warisan Melayu Serumpun dalam Gendang Nusantara*. Kuala Lumpur: Jabatan Pengajian Media, Universiti Malaya.
- Berger, Arthur Asa, 2000. *Tanda-Tanda dalam Kebudayaan Kontemporer*, terjemahan dari buku asli berjudul *Sign in Contemporary Culture* (1984). Yogyakarta: PT Tiara Wacana.
- Blagden, C.O. 1899. "The Name Melayu." *Journal of the Straits Branch of the Royal Asiatic Society*.
- Brooks, William D. 1971. *Speech Communication*. Iowa: W.M.C. Brown Company Publishers.
- Carey, James W. 1999. *Communication as Culture*, New York: Routledge.
- 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*. (Terj.) Rahmah Hashim. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka dan Kementerian Kebudayaan, Kesenian, dan Pelancongan Malaysia.

Effendy, Onong Uchjana Effendy. 1988. *Ilmu Komunikasi Teori dan Praktek*. Bandung: Remadja Rosdakarya, Bandung.

Effendy, Tenas. 2000. *Pemimpin dalam Ungkapan Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Effendi, Tenas. 2004. *Tunjuk Ajar Melayu: Butir-butir Budaya Melayu Riau*. Yogyakarta: Balai Kajian dan Pengembangan Budaya Melayu dan Penerbit Adicita.

Elam, K. 1983. *The Semiotic of Theatre and Drama* (cetak ulang). London: Methuen.

Ghani, Wahyunah Abdul dan Mohamad Shaidan. 2000. *Puisi Melayu Lama Berunsur Islam*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Goldsworthy, David J. 1979. *Melayu Music of North Sumatra: Continuities and Changes*. Sydney: Disertasi Doktorat Monash University.

Hall, D.G.E. 1968. *A History of South-east Asia*. t.p: St. Martin's Press.

Hamzah, Mohd. Zain Hj. 1961. *Pengolahan Musik dan Tari Melayu*. Singapura: Dewan Bahasa dan Kebudayaan Kebangsaan.

Hasan, Zaleha Abu. 1996. *Mak Yong sebagai Wahana Komunikasi Budaya: Suatu Analisis Pesan* (tesis sarjana sastera). Bangi: Fakulti Sains Kemasyarakatan dan Kemanusiaan.

Hill, A.H. 1968. "The Coming of Islam to North Sumatra," *Journal of Southeast Asian History*, 4(1).

Kadir, Wan Abdul. 1988. *Budaya Populer dalam Masyarakat Melayu Bandaran*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Kincaid, D. Lawrence, dan Wilbur Schramm. *Asas-Asas Komunikasi AntarManusia*. Jakarta: LP3ES.

Koentjaraningrat. 1974. *Kebudayaan, Mentalitet, dan Pembangunan*, Jakarta: Gramedia.

Legge, J.D. 1964. *Indonesia*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall.

Narrol, R. 1965. "Ethnic Unit Classification." *Current Anthropology*, volume 5, No. 4.

Nasruddin, Mohamed Ghouse. 2000. *Teater Tradisional Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Nettl, Bruno. 1973. *Folk and Traditional of Western Continents*, Englewood Cliffs. New Jersey: Prentice Hall.

Nor, Mohd Anis Md. 1990. *The Zapin Melayu dance of Johor: From Village to A National Performance Tradition*. (Disertasi Ph. D.). Michigan: The University of Michigan.

Nor, Mohd Anis Md. 1995. "Lenggang dan Liuk dalam Tari Pergaulan Melayu." *Tirai Panggung*, jilid 1, no. 1.

Poespowardjojo, Soerjanto. 1998. *Sekitar Manusia*. Jakarta: Gramedia.

Rakhmat, Djalaluddin. 1990. *Psikologi Komunikasi*. Bandung: Remaja Rosdakarya. Sendjaja, Sasa Djuarsa Sendjaja, 1990. *Pengantar Ilmu Komunikasi*, Jakarta: Universitas Terbuka,

Sheppard, Mubin. 1972. *Taman Indera: Malay Decorative Arts and Pastimes*. London: Oxford University Press.

Sinar, Tengku Luckman. 1971. *Sari Sejarah Serdang*. Medan: t.p.

Sinar, Tengku Luckman. 1990. *Pengantar Etnomusikologi dan Tarian Melayu*. Medan: Perwira.

Sinar, Tengku Luckman. 1994. *Jatidiri Melayu*. Medan: Majlis Adat Budaya Melayu Indonesia.

Swettenham, F.A. 1895. *Malay Sketches*. London: t.p.

Wilkinson, R.J. 1959. *A Malay-English Dictionary (Romanised)*. London: Macmillan.

Yoshiyuki, Tsurumi. 1981. *Malaka Monogatari: Sebuah Kisah di Melaka*. Tokyo: Jiji Tsushinsa.

Zam, Ku Zam. 1980. "Musik Tradisional Melayu Kedah Utara: Ensembl-enssembl Wayang Kulit, Mek Mulung dan Gendang Keling dengan Tumpuan kepada Alat-alat, Pemusik-pemusik dan Fungsi." Tesis Sarjana, Jabatan Pengajian Melayu, Universiti Malaya.

