

**KESENIAN DI SUMATERA UTARA**  
**Beberapa Pemikiran Mengenai Arah**  
**dan Pengembangan Fungsinya**

**Makalah**

*Drs. Muhammad Cahari, M.Hum. Ph.D.*

**Medan**  
**2013**



# KESENIAN DI SUMATERA UTARA

BEBERAPA PEMIKIRAN MENGENAI ARAH DAN PENGEMBANGAN FUNGSI NYA

*Drs. Muhammad Takari, M.Hum., Ph.D.*

Departemen Etnomusikologi FIB USU dan Majelis Adat Budaya Melayu Indonesia  
Makalah dalam Kegiatan Gelar Seni Budaya Sumatera Utara 6 sampai 8 November 2013 di Taman Budaya  
yang Diselenggarakan Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Sumatera Utara



## Pendahuluan

Sumatera Utara adalah salah satu provinsi dari 34 provinsi di Negara Kesatuan Republik Indonesia, yang eksistensinya menonjol karena keberagaman budayanya. Keberagaman ini dilatarbelakangi oleh faktor sejarah, geografi, pertumbuhan ekonomi yang relatif pesat, keberadaan wilayah sebagai tempat pertanian dan tambang, etnografinya yang unik, dan lain-lain. Keanekaragaman Sumatera Utara juga mencakup aspek agama, bahasa, ras dan etnik, kesenian, dan lainnya. Sampai sekarang, Sumatera Utara merupakan daerah “percontohan” integrasi sosiobudaya dalam rangka mewujudkan masyarakat multikultural di Indonesia, Nusantara, bahkan dunia. Keadaan ini selaras pula dengan konsep kenegaraan Indonesia yang berdasar kepada *bhinneka tunggal ika* (biar berbeda-beda) tetapi tetap satu juga.

Menurut penulis, berbagai kelompok etnik di Sumatera Utara ini, dapat dikategorikan kepada tiga kelompok. *Yang pertama* adalah etnik natif Sumatera Utara, yang terdiri dari: (a) Karo, (b) Pakpak-Dairi, (c) Simalungun, (d) Batak Toba, (e) Mandailing-Angkola, (f) Pesisir, (g) Nias, dan (h) Melayu. Ditambah pula dengan kelompok etnik Lubu dan Siladang di kawasan Tapanuli Bagian Selatan. *Yang kedua* adalah kelompok-kelompok etnik Nusantara, yang didukung oleh etnik: Aceh Raya, Simeulue, Alas, Gayo, Tamiang, Aneuk Jamee, Minangkabau, Banjar, Sunda, Jawa, Bugis, Makasar, dan lain-lain. Kelompok *yang ketiga* adalah etnik-etnik pendatang dunia seperti: Hokkian, Hakka, Khek, Kwong Fu, Tamil, Hindustani, Pashtun, Arab, dan berbagai etnik dari Eropa, dan lainnya.

Keseluruhan kelompok etnik yang sangat beragam ini juga memiliki agama dan kebudayaan yang beragam, baik itu agama setempat seperti Parmalim, Pemena, juga agama-agama besar dunia seperti Islam, Protestan, Katolik, Hindu, Budha, Konfusius, dan lainnya. Keberagaman ini, insya Allah dalam konteks Sumatera Utara menjadi daya dorong penggerak pembangunan masyarakatnya dalam rangka menjadi masyarakat madani, sejahtera lahir dan batin, di bawah lindungan Tuhan Yang Maha Kuasa. Namun demikian, integrasi sosial, keterbukaan, transparansi, dan akuntabilitas dalam penyelenggaraan pemerintahan dan interaksi sosiokultural masih terus perlu ditingkatkan dalam semua konteks.

Secara historis, Sumatera Utara memiliki sejarah yang hampir sama dengan sejarah kebudayaan di Nusantara ini. Awalnya animisme dan dinamisme muncul sejak adanya nenek moyang masyarakat kita ini. Ini terjadi ribuan tahun sebelum Masehi sampai abad pertama. Kemudian selepas itu masuknya budaya dan agama Hindu serta Budha dimulai dari abad pertama sampai abad ketiga belas Masehi. Islam masuk secara masif di abad ketiga belas, walau sebenarnya di abad ketujuh sudah masuk di Barus kawasan Barat Sumatera Utara. Kemudian agama Protestan masuk ke kawasan Batak Toba dan sekitarnya di abad kesembilan belas. Yang menonjol adalah salah satu tokoh penyebar agama Protestan dari zending di Jerman, yaitu Ingwer Ludwig Nommensen. Kemudian ada pula Deninger yang membawa agama ini ke Pulau Nias. Selain itu, agama Hindu juga dibawa bersama dengan masuknya para imigran dari India ke kawasan ini, termasuk juga mereka yang beragama Islam, Sikh, dan lainnya. Agama Budha dibawa oleh para migran Tionghoa dari Negeri China ke kawasan ini.

Selain itu, berdasarkan sejarah pula, di kawasan Sumatera Utara ini telah wujud pula beberapa kerajaan penting untuk kawasan Nusantara. Yang paling menonjol adalah Kerajaan Haru atau Aru yang muncul sejak abad ketiga belas.<sup>1</sup> Kerajaan bertipe Islam ini, kemudian meredup. Selepas itu menjadi beberapa kesultanan seperti: Kesultanan Langkat, Kesultanan Deli (yang kemudian berpecah menjadi satu lagi yaitu Kesultanan Serdang), Kesultanan, Asahan, Kesultanan Bilah, Kesultanan Panai, Kesultanan Kotapinang, Kesultanan Kualuh, dan Kedatukan Batubara. Kesemua kesultanan di pesisir timur Sumatera Utara ini bertipe Islam dan peradaban Melayu.

Selain itu di kawasan lainnya di Sumatera Utara juga muncul kerajaan-kerajaan yang bertipe budaya etnik tertentu. Misalnya di kawasan Batak Toba muncul kerajaan Batak yang dipimpin oleh para rajanya

<sup>1</sup>Lebih jauh tentang keberadaan Kerajaan Haru ini lihat beberapa tulisan dari para sejarawan dan juga penulis budaya Melayu Sumatera Utara, seperti Luckman Sinar (1971, 1988, 1990), juga Lah Husni (1975, 1986), Takari dan kawan-kawan (2012), dan lain-lainnya.

yang digelar sebagai Sisingamangaraja (I sampai XII). Begitu pula dalam kebudayaan etnik Simalungun terdapat kerajaan-kerajaan: Silou, Nagur, Raya, Panei, dan Purba. Demikian juga di kawasan-kawasan lain muncul kerajaan-kerajaan yang bertipe budaya etnik. Ada yang berbasis pada pedesaan (*raja huta*) ada pula yang bercorak gabungan antara beberapa kampung (*bius* dan *tuhenori*). Itulah sedikit gambaran pemerintahan tradisional berlatar belakang budaya etnik di Sumatera Utara.

Faktor sejarah, ekonomi, dan perubahan sosial seperti terurai di atas sangat mempengaruhi keberadaan kebudayaan (termasuk kesenian) di Sumatera Utara. Pada masa sekarang ini, setiap orang di Sumatera Utara menyadari bahwa ia memiliki rekan sosial yang berlatarbelakang budaya dan agama yang berbeda dengan dirinya. Oleh karena itu perlu memupuk dan menghayati toleransi beragama. Dalam konteks upacara perkawinan pun jika ada dua mempelai melakukan upacara adat perkawinan, biasanya akan menggunakan latar belakang budaya yang berbeda itu dalam satu kemasan upacara. Atau bisa juga upacara dilakukan dua kali menurut latar belakang budaya kedua mempelai tersebut. Ada juga yang menggunakan “budaya nasional” untuk upacara perkawinan antara dua etnik yang berbeda ini, jika tidak memakai kedua budaya etniknya, tetapi menggunakan budaya akulturatif.

Kesenian di Sumatera Utara sangatlah unik dan menarik ditinjau dari berbagai perspektif, seperti perkembangan, kontinuitas, perubahan, fungsi, genre, makna, kreativitas estetik, dan lain-lainnya. Melalui makalah ini penulis mengkaji arah (polarisasi) kesenian di Sumatera Utara, kemudian menawarkan beberapa pemikiran ke arah pengembangan fungsi-fungsinya. Tujuannya agar kesenian tersebut dapat memenuhi berbagai segmentasi kebudayaan masyarakat pendukungnya.<sup>2</sup> Pendekatan yang digunakan adalah menggunakan multidisiplin ilmu, dan resepsi terhadap pengalaman penelitian yang penulis lakukan sebagai etnomusikolog dan ilmuwan seni secara umum. Namun demikian sebelum dilakukan kajian terhadap arah dan beberapa pemikiran pengembangan fungsional seni Sumatera ini, eloklah terlebih dahulu dideskripsikan tentang kesenian di Sumatera Utara.

### **Arah: Eksistensi, Kesenambungan, dan Perubahan Kesenian di Sumatera Utara**

Kesenian adalah salah satu unsur kebudayaan yang tumbuh dan berkembang dalam suatu kelompok tertentu. Kesenian muncul karena pada dasarnya sebagai makhluk Tuhan, manusia membutuhkan keindahan dalam mengisi kehidupannya. Oleh karenanya, untuk memenuhi keindahan visual diciptakanlah seni rupa dengan berbagai cabangnya seperti seni murni, kriya, kerajinan, lanskap, disain, patung, dan sejenisnya. Kemudian untuk memenuhi keindahan akan bunyi-bunyian diciptakan seni musik, dengan berbagai genrenya seperti tradisional, keroncong, pop, dangdut, jazz, blues, dan sejenisnya. Untuk memenuhi keindahan gerak manusia diciptakan tari, dengan berbagai genrenya seperti tari tradisional, modern, kontemporer, dan lainnya. Demikian pula untuk memenuhi keindahan akan perwatakan manusia itu sendiri diciptakan seni teater, dengan disertai berbagai genrenya seperti opera, bangsawan, tonil, dulmuluk, jikei, makyong, mendu, ketoprak, ludruk, dan lainnya. Berikut ini adalah deskripsi eksistensi seni tradisi etnik (natif) Sumatera Utara.

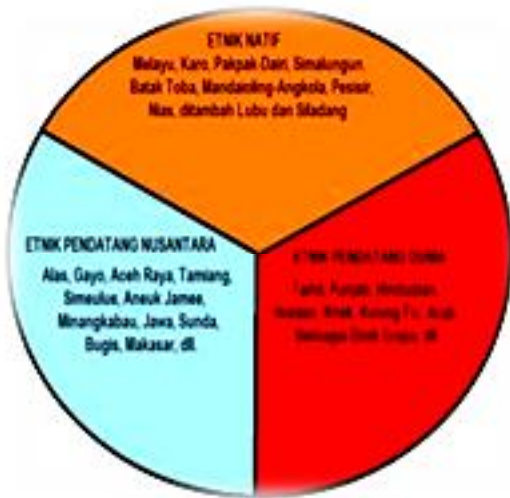
<sup>2</sup>Panitia kegiatan ini memberikan tema besar yaitu *Segmentasi Seni: Antara Tradisi, Inovasi, dan Modern (Kontemporer)*. Kalau kita merujuk ke dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (KBBI) maka yang dimaksud dengan: (i) segmentasi /seg•men•ta•si/ /ségmentasi/ n 1 pembagian dl segmen; 2 pembagian struktur sosial ke dl unit-unit tertentu yg sama menyegmentasikan /me•nyeg•men•ta•si•kan/ v membagi sesuatu dl segmen-segmen atau pangsa. Selanjutnya (ii) tradisi /tra•di•si/ n 1 adat kebiasaan turun-temurun (dr nenek moyang) yg masih dijalankan dl masyarakat; 2 penilaian atau anggapan bahwa cara-cara yg telah ada merupakan yg paling baik dan benar: perayaan hari besar agama itu janganlah hanya merupakan --, haruslah dihayati maknanya; -- lisan folklor lisan; -- tertulis folklor tulisan; mentradisi /men•tra•di•si/ v menjadi tradisi: tingkah laku yg berlebihan dan omong besar dr pemimpin-pemimpin yg telah ~ hauslah dihapuskan; mentradisikan /men•tra•di•si•kan/ v menjadikan tradisi: ada sebagian orang yg ~ berziarah ke makam wali setiap tahun. Seterusnya (iii) seni 1 /se•ni/ a 1 halus (tt rabaan); kecil dan halus; tipis dan halus: benda --, benda yang halus bahannya dan buaatannya; bercelek --, memakai celak yg halus; janum yg --, janum yg halus sekali; seorang putri yg --, putri yang halus kulitnya; ular --, ular yg kecil; 2 lembut dan tinggi (tt suara): suara biduanita itu sungguh --, suara yg kecil tinggi; 3 mungil dan elok (tt badan): burung yg -- burung yg kecil dan elok; menyeni /me•nye•ni/ a halus; lembut: lagunya -- Selepas itu (iv) inovasi /ino•va•si/ n 1 pemasukan atau pengenalan hal-hal yg baru; pembaharuan: -- yg paling drastis dl dasawarsa terakhir ialah pembangunan jaringan satelit komunikasi; 2 penemu-an baru yg berbeda dr yg sudah ada atau yg sudah dikenal sebelumnya (gagasan, metode, atau alat); menginovasikan /meng•i•no•va•si•kan/ v menampilkan sesuatu yg baru; mem-perbaharui: sebaliknya setiap satu atau dua tahun para perancang Indonesia dapat ~ perubahan yg sifatnya massal. Kemudian (v) modern /mo•dern/ /modém/ 1 a terbaru; mutakhir: pasukan diperlengkapi dng senjata-senjata --; 2 n sikap dan cara berpikir serta cara bertindak sesuai dng tuntutan zaman; memodernkan /me•mo•dern•kan/ v menjadikan (menyebabkan, membuat menjadi) modem: gubernur itu berjasa dl - kota-kota yg masih belum maju; termodern /ter•mo•dem/ a paling modern: rumah sakit ini diperlengkapi dng peralatan --; pemodernan /pe•mo•dern•an/ n proses (tindakan) memodernkan: - masyarakat banyak dipengaruhi oleh fakfor bimbingan dan penyuluhan; kemodernan /ke•mo•dem•an/ n hal (keadaan) modem. Yang terakhir (iv) kontemporer /kon•tem•po•rer/ /kontéporér/ a pd waktu yg sama; semasa; sewaktu; pd masa kini; dewasa ini: di samping tarian klasik disuguhkan juga tarian --; bulan ini diadakan pameran seni lukis -- di Taman Ismail Marzuki, Jakarta (lebih rinci lihat di [www.kbbi.web.id](http://www.kbbi.web.id)).

**Eksistensi Seni Tradisi Etnik**

1. **Karo**, etnik Karo mempunyai sistem kemasyarakatan yang disebut *merga silima*. Sistem ini adalah pengelompokkan masyarakat ke dalam lima *merga* (klen) besar: (1) *Ginting*, (2) *Sembiring*, (3) *Karo-karo*, (4) *Sembiring*, dan (5) *Tarigan*. Setiap *merga* ini terbagi lagi ke dalam *merga-merga* kecil. Istilah *merga* berasal dari kata *meherga*, yang artinya adalah mahal atau berharga. Istilah ini melekat pada lelaki yang berstatus sebagai penerus keturunan dan mewarisi nama *merga*. Bagi perempuan istilah yang dipergunakan adalah *beru*, yang berasal dari kata *mberu* yang artinya adalah cantik. Selain itu, masyarakat Karo mengenal istilah *rakut sitelu*, yaitu pengelompokkan tiga struktur sosial: (1) *kalimbubu* (fihak pemberi isteri); (2) *anak beru* (fihak penerima isteri, dan (3) *senina* yaitu orang satu *merga*.

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

Bagan 1: Keberadaan Kelompok Etnik di Sumatera Utara



Peta 1: Wilayah Kebudayaan Etnik Sumatera Utara



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

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

**2. Pakpak-Dairi**, etnik ini bertempat tinggal di sebahagian besar kawasan Kabupaten Dairi dan Pakpak Bharat, yang sebahagian besar terdiri dari daratan tinggi dan bukit-bukit yang ditumbuhi pohon-pohon yang membentuk hutan tropis. Posisi koordinatnya terletak di antara 98 sampai 99 derajat 20' Bujur Timur dan 20 sampai 30 derajat 15' Lintang Utara.

Sebelum masuknya ajaran Islam dan Kristen ke wilayah Pakpak-Dairi, pada kebudayaan masyarakatnya terdapat beberapa bentuk kepercayaan yang berdasar kepada adanya kekuatan ghaib pada tempat-tempat tertentu, benda-benda alam, dan alam semesta memiliki kekuatan ghaib dengan adanya dewa-dewa dan roh-roh nenek moyang. Konsep kepercayaan akan adanya alam ghaib terbagi atas tiga bagian, yaitu: *Batara Guru* (Dewa Pencipta), *Tunggul ni Kuta* (Dewa Penjaga Kampung), dan *Berraspati ni Tanoh* (Dewa yang Menguasai Tanah). Ketiga wujud kekuatan alam ini disebut dengan Tri Tunggul Penguasa Alam. Mereka sebagai penganut kepercayaan kepada kekuatan ghaib juga mempercayai adanya *Sinaga Ale* (Dewa Penguasa Air), *Jandi ni Mora* (Dewa Penjaga Udara) dan *Mbarla* (makhluk ghaib yang menguasai ikan dalam air). Pada tahun 1908 perkembangan agama Islam memasuki Pakpak-Dairi yang dibawa oleh Tuan Pakih Brutu dari daerah Aceh. Pada mulanya penyebaran agama Islam selalu memberikan rangsangan di hadapan orang banyak dengan menunjukkan kekuatan ghaib, seperti menggerakkan batu, kayu, besi, yang diletakkan di atas tanah. Sebelum datangnya masa kolonialisme Belanda, kelompok etnik Pakpak-Dairi dibagi ke dalam lima golongan (*puak*), yaitu: (1) Pakpak Boang yang tinggal di Lipat Kajang dan Singkel, yang sekarang merupakan wilayah Nanggroe Aceh Darussalam bagian selatan; (2) Pakpak Kelasén yang meliputi daerah Parlilitan, Pakkat dan Manduamas, yang saat ini menjadi bagian wilayah Tapanuli Bahagian Utara dan Tapanuli Tengah; (3) Pakpak Kepas yang terdiri dari daerah Sidikalang, Parongil, dan Banturaja, serta (4) Pakpak Simsim berada di Sukarame, Kerajaan, dan Salak.

Masyarakat Pakpak-Dairi memberi nama *ende-ende* terhadap semua jenis musik vokalnya. Untuk membedakan antara jenis nyanyian, di belakang kata *ende-ende* dilanjutkan dengan nama nyanyiannya. Misainya, *ende-ende anak melumang*, yaitu nyanyian ratapan seorang anak ketika terkenang pada salah satu atau kedua orang tuanya yang sudah meninggal dunia; *ende-ende merkemenjen* yaitu nyanyian mengambil kemenyan; *ende-ende memuro* yaitu nyanyian sambil kerja menjaga padi dan tanam-tanaman di ladang, dan lain-lainnya. Umumnya masyarakat Pakpak-Dairi membagi alat musiknya secara etnosains berdasarkan bentuk penyajian dan cara memainkannya. Berdasarkan bentuk penyajiannya alat-alat musik tersebut masih dibagi lagi atas dua kelompok: (1) *gotci* dan (2) *oning-oning*. Sedangkan berdasarkan cara memainkannya instrumen musik tersebut terdiri atas tiga kelompok, yaitu: (1) *sipalu*, (2) *sisempulen*, dan (3) *sipiltiken*. *Gotci* ialah instrumen musik yang disajikan dalam bentuk seperangkatan (ensambel) terdiri dari: *genderang sisibah*, *genderang silima*, *gendang sidua-dua*, *gerantung*, *mbotul*, *gung*, dan *kalondang*. Instrumen yang termasuk ke dalam kelompok *gotci* adalah sebagai berikut, yang dimainkan bersama-sama dengan *gung sada rabaan* (seperangkatan gong) yang terdiri dari empat buah gong, yaitu secara berurutan dari gong terbesar hingga terkecil: (1) *panggora* (penyeru), (2) *poi* (yang menyahuti), (3) *tapudep* (pemberi semangat), dan (4) *pongpong* (yang menetapkan). Instrumen lain yang dipakai ialah *sanune* (*double reed oboe*) dan *cilat-cilat* (simbal). Pada saat sekarang, kedua instrumen ini hanya dipakai sewaktu-waktu saja, artinya, bisa dipakai dan boleh juga tidak dipakai. Dalam penyajiannya, ansambel gendang ini hanyalah dipakai pada jenis upacara sukacita saja (*kerja mbaik*) pada tingkatan upacara yang terbesar dan tertinggi secara adat (*males bulung simbernaik*) dan harus menyembelih kerbau sebagai kurban pada upacara dimaksud. *Genderang sisibah* ialah seperangkat gendang konis satu sisi yang jumlahnya sembilan. Dalam konteks pertunjukan tradisional adat ensambel ini disebut *Si Raja Gumeruguh*, sesuai suara yang dihasilkannya bergemuruh. Gendang satu disebut *Si Raja Gumeruguh* pola ritemnya *menginang-inangi* atau menginduk; gendang dua *Si Raja Dumeredeng* atau *Si Raja Menjujuri* dengan pola ritmik menjujuri atau *mendonggil-donggili* (mengagungkan, menghantarkan), gendang ketiga sampai ketujuh, disebut *Si Raja Menak-menak* menghasilkan pola ritmik *benna kayu* pembawa melodi (menenangkan), gendang kedelapan *Si Raja Kumerincing* menghasilkan pola ritme *menetehe* (menyeimbangkan), dan gendang kesembilan *Si Raja Mengampuh* menghasilkan pola ritmik *menganak-anaki* atau *tabil sondat* [menghalang-halangi].

*Genderang si lima* ialah seperangkatan gendang (membranofon) satu sisi berbentuk konis yang terdiri dari lima buah gendang konis satu sisi. Kelima buah gendang ini adalah berasal dari *genderang sisibah* dengan hanya menggunakan gendang pada bilangan ganjil saja diurut dari gendang terbesar, yaitu gendang 1, 3, 5, 7, 9. Nama lain dari ensambel ini ialah *Si Raja Kumerincing* [bergemerincing, meramaikan]. Adapun nama-nama gendang berdasarkan urutan dari gendang terbesar hingga terkecil ialah: *Si Raja Gumeruguh* dengan pola ritmik *menginang-inangi* (induk yang bergemuruh); *Si Raja Dumeredeng* dengan pola ritmis *menjujuri* atau *mendonggil-donggili* (menghantarkan atau meneruskan); *Si Raja Menak-menak* dengan pola ritmis *mendua-duai* [menenteramkan]; Gendang VII, *Si Raja Kumerincing* dengan pola ritmis *mendua-duai* [meramaikan]; dan *Si Raja Mengampuh* memainkan pola ritmis *menganaki* [menyahuti, mengikuti].



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

**3. Simalungun**, berdasarkan letak geografinya, Kabupaten atau juga wilayah budaya Simalungun ini membentang antara 02 derajat 36' sampai 3 derajat 18' Lintang Utara dan 9 derajat 32' sampai 9 derajat 35 ' Bujur Timur. Luas keseluruhan daerah Simalungun adalah 4,386.69 kilometer<sup>2</sup> atau 16.12% dari keseluruhan luas Provinsi Sumatera Utara. Menurut Jahutar Damanik dalam bukunya yang bertajuk *Jalannya Hukum Adat Simalungun* bahwa istilah *simalungun* berasal dari pokok kata *lungun* yang artinya sunyi atau sepi. Ditambah awalan kata *ma* menjadi *malungun* yang berarti suatu keadaan yang sunyi. Kemudian ditambah lagi awalan kata *si* yaitu sebuah sebutan untuk menamakan suatu tempat. Jadi *simalungun* berarti suatu nama bagi kawasan tanah yang disebut sunyi dan belum dikenal orang. Pada masa-masa awal terbentuknya kebudayaan masyarakat Simalungun, masih relatif jarang penghuninya. Kini telah berubah seiring dengan perkembangan zaman, dengan dibukanya perkebunan-perkebunan sawit, coklat, dan karet. Masyarakat Jawa datang ke daerah ini sejak abad ke-19, yang umumnya sebagai buruh di perkebunan-perkebunan Belanda. Setelah habis masa kerja di perkebunan, mereka membuka perkampungan sendiri. Kini menjadi Daerah Kabupaten Simalungun, yang umumnya dihuni oleh etnik Simalungun dan Jawa.

Sebelumnya kira-kira tahun 500–1290 M di daerah Simalungun telah berdiri sebuah kerajaan, yang disebut Kerajaan Nagur dipimpin seorang raja yang bernama Damanik (Jahutar Damanik 1974:33). Rakyatnya disebut suku Timur Raya, karena daerah Simalungun ini terletak di Timur Danau Toba (M.D. Purba 1977:21). Setelah masa pemerintahan Kerajaan Nagur berakhir, maka digantikan oleh Kerajaan Silou (1290-1350). Sebelum tahun 1500, wilayah Simalungun terlepas dari Kerajaan Silou, sehingga masing-masing wilayah memegang kekuasaan masing-masing. Tahun 1500-1906 di Simalungun berdiri empat kerajaan yang disebut *Raja Maroppat*. Kerajaan ini terdiri dari: (1) Kerajaan Dolok Silou dan (2) Kerajaan Panei masing-masing dengan rajanya bermarga Purba; (3) Kerajaan Siantar yang rajanya bermarga Damanik; dan (4) Kerajaan Tanah Jawa yang rajanya bermarga Sinaga. Setelah proklamasi kemerdekaan Republik Indonesia tahun 1945, Simalungun menjadi Daerah Tingkat II Simalungun dan Kotamadya Pematang Siantar, kemudian sesuai dengan semangat reformasi sejak 2000 yang lalu berubah menjadi Kabupaten Simalungun dan Kota Pematang Siantar.

Pada awalnya, etnik Simalungun menganut suatu religi yang disebut dengan *Sipajuh Begu-begu* atau *Parbegu*. Sebelum masuknya agama Kristen dan Islam, orang-orang Simalungun dapat dikelompokkan ke dalam orang-orang yang religinya bersifat animisme. Orang-orang Simalungun yang beragama Kristen Protestan terintegrasi ke dalam persekutuan iman gereja yang disebut Gereja Kristen Protestan Simalungun (GKPS).

Sistem kekerabatan etnik Simalungun berdasarkan kepada sistem keturunan patrilineal. Kelompok kekerabatan terkecil disebut *satangga*, yang terdiri dari suami, istri, dan anak-anaknya. Anggota kerabat satu ayah disebut *sabapa*, satu kakek disebut *saompung*. Dalam masyarakat Simalungun dikenal istilah *tolu sahundulan lima saodoran* (“kedudukan yang tiga barisan yang lima”), terdiri dari: *tondong* (pihak pemberi isteri), *sanina* (pihak satu marga), dan *anak boru* (pihak pengambil isteri). Ditambah dua kelompok lagi yaitu *tondong ni tondong* (*tondong* dari pihak pemberi isteri) dan *boru ni boru* (*boru* dari pengambil isteri). Pada setiap upacara adat dan pelaksanaan *horja* (pesta), semua unsur kekerabatan tersebut selalu berperan. Mereka akan tampil dengan mewujudkan sifat tolong-menolongnya. Pihak yang menyumbang uang atau beras adalah *tondong*, sedangkan yang menyumbangkan tenaga adalah pihak *boru*. Orang-orang Simalungun secara tradisi menyebut musik vokalnya (nyanyian) dengan *doding*. Aktivitas menyanyikan *doding* ini disebut dengan *mandoding*. Selain istilah *doding*, di dalam genre musik vokal Simalungun dikenal pula istilah *ilah* dan *inggou*, yang juga mempunyai makna nyanyian. Perbedaan antara ketiganya adalah hanya dikenal antara khusus untuk suatu nyanyian yang dilagukan secara bersama-sama maupun untuk menyatakan nama sebuah musik vokal. Penggolongan nyanyian yang dilakukan masyarakat, biasanya berdasarkan fungsinya di dalam masyarakat, dapat dideskripsikan sebagai berikut.

Etnik Simalungun mempunyai dua jenis nyanyian yang diperuntukkan kepada anak-anak oleh orang tua atau kakaknya yang disebut dengan *urdo-urdo* atau *tihthah*. *Urdo-urdo* adalah suatu jenis nyanyian untuk menidurkan anak, sedangkan *tihthah* adalah nyanyian anak bermain. Jika seorang anak telah lahir, maka yang bertanggung jawab mengurus anak ini adalah ibunya, walaupun sebenarnya di rumah tinggal mereka ada nenek si bayi, kakak si bayi, atau juga ayah si bayi. Biasanya, menurut adat-istiadat Simalungun, pada masa bayi ini saudara perempuan dari ayah si bayi yang disebut *amboru*, datang untuk menjaga si bayi. Secara

budaya *ambonu* akan mengurus si bayi yang berjenis kelamin perempuan, Nyanyian *ungut-ungut* biasanya dilakukan sambil melakukan pekerjaan menenun atau menganyam tikar, yang disebutnya dengan nyanyian untuk mengisi keasyikan bekerja.

Menurut S.D. Purba (1994:149), yang disebut suatu nyanyian kerja tidak hanya sekedar mengisi keasyikan bekerja saja., tetapi suatu nyanyian yang dapat membangkitkan semangat bekerja. Dengan kata lain, nyanyian kerja adalah suatu nyanyian yang mempunyai irama dan kata-kata yang bersifat menggugah semangat, sehingga dapat menimbulkan gairah untuk bekerja. Bahkan suatu pekerjaan tidak dapat dilakukan jika tidak diiringi nyanyian kerja ini. Orang Simalungun sedikitnya mengenal dua buah nyanyian kerja, yaitu *orlei* dan *lailullah*. Nyanyian *orlei* digunakan untuk membangkitkan semangat menarik kayu dari hutan yang disebut *manogu losung* yang dijadikan lesung (*lumpang*). Nyanyian *lailullah* digunakan untuk membangkitkan gairah bekerja menginjak padi agar terlepas dari tangkainya. Di dalam acara *manogu losung*, penduduk desa secara bergotong-royong sekitar 40 orang atau lebih secara bergantian menarik kayu yang relatif besar ukurannya. Seorang ibu tua yang berfungsi sebagai pemimpin bernyanyi secara solo, kemudian diikuti oleh penarik kayu yang memberi semangat dan satu kesatuan dalam menarik kayu. Nyanyian ini berisi pujaan kepada dewa kayu yang disebut *Puang Boru Manik* dan melalui bujuk rayu penyanyi dengan menyebut-nyebut *Puang Boru Manik*, secara perlahan-lahan kayu dapat tergeser, ditarik terus hingga sampai di desa. Selanjutnya nyanyian *Lailullah* adalah nyanyian yang disajikan ketika pemudapemudi desa sedang mengirik padi yang disebut dengan kegiatan *mandogei*. Mereka bersama-sama melagukannya untuk membangkitkan semangat bekerja. Dengan menyanyikan lagu ini, tanpa terasa pekerjaan *mandogei* dapat diselesaikan.

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

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

**4. Batak Toba**, sebagai satu kesatuan etnik, orang-orang Batak Toba mendiami suatu daerah kebudayaan (*culture area*) yang disebut dengan Batak Toba. Mereka disebut orang Toba. Menurut Vergouwen, masyarakat Batak Toba mengenal beberapa kesatuan tempat yaitu: (1) *kampung*, lapangan empat persegi dengan halaman yang bagus dan kosong di tengah-tengahnya, (2) *huta*, “republik” kecil yang diperintah seorang raja, (3) *onan*, daerah pasar, sebagai satu kesatuan ekonomi, (4) *homban* (mata air), (5) *huta parserahan*, kampung induk dan lain-lain (Vergouwen 1964:119-141). Pada masa kini, wilayah kebudayaan etnik Batak Toba adalah daerah yang sebagian besar termasuk Kabupaten Tapanuli Utara, Kabupaten Toba Samosir, Kabupaten Humbang Hasundutan, dan Kabupaten Samosir, yang mengitari Danau Toba. Letaknya di sebelah tenggara Kota Medan. Luas daerah kebudayaan Batak Toba adalah 10.605 km<sup>2</sup>. Umumnya tanah kawasan ini terletak pada ketinggian 70-2.300 meter di atas permukaan laut. Posisinya adalah berada pada 2°-3° Lintang Utara dan 98°-99,5° Bujur Timur (Pemerintah Provinsi Sumatera Utara 1982:35). Religi selain agama Kristen dan Islam, dan masih ada pengikutnya sampai kini, yang dianut oleh sebilangan masyarakat Batak Toba adalah Parmalim, Parbaringin, dan Parhudamdandam. Religi-religi ini sering pula disebut agama Si Raja Batak, karena religi ini diyakini oleh sebahagian besar orang Batak Toba, dianut oleh Raja Si Singamangaraja XII. Menurut Batara Sangti didirikannya religi-religi tersebut adalah sengaja diperintahkan oleh Si Singamangaraja XII, sebagai gerakan keagamaan dan politik, yaitu Parmalim; dan

sebagai gerakan religi berani amti, yaitu Parhudamdandam (Batara Sangti 1977:79). Selepas perang Lumban Gorat balige pada tahun 1883, seorang kepercayaan Raja Si Singamangaraja XII yang bernama Guru Somalaing Pardede, ditugaskan memperkuat pertahanan di wilayah Habinsaran, terutama untuk membendung pengaruh agama Kristen dan membentuk sebuah agama baru yang disebut Parmalim (Batara Sangti 1977:79).

Menurut Horsting, Parmalim adalah ajaran agama yang di dalamnya terdapat unsur-unsur ajaran Kristen dan Islam, dan tidak meninggalkan kepercayaan Batak Toba Tua. Unsur-unsur kedua agama tersebut dapat dilihat dari kegiatan-kegiatan para penganutnya seperti di Barus Hulu, Humbang Barat, Tanggabatu (Tampahan), Sigaol (Uluan), Simalungun, Serdang Hulu, dan Dairi. Di Tanah Karo dinamakan Silimin (Sangti 1977:60). Namun setelah tersebarnya agama Kristen dengan pesat sejak tahun 1862 di Tanah Batak, penganut agama tersebut di atas semakin berkurang. Pada masa kini, umumnya masyarakat Batak Toba menganut agama Protestan, Katolik, dan Islam. Tahun 1862 datanglah pendeta RMG, yang kemudian diterima oleh masyarakat Batak Toba, yaitu Dr. Ingwer Ludwig Nommensen. Di bawah pimpinannya, misi penginjilan terjadi dengan pesat. Sampai dekade-dekade awal abad kedua puluh, sebagian besar etnik Batak Toba telah menganut agama Kristen Protestan. Berdasarkan rapat pendeta pada 3 Februari 1903, penginjilan diperluas ke daerah Simalungun dan Karo, dan ternyata berhasil dengan baik .

Bila diperhatikan lebih jauh, khusus tentang terjadinya marga dalam masyarakat Batak Toba merupakan hal yang rumit, karena erat sekali hubungannya dengan mite<sup>1</sup> dan sejarah penyebaran masyarakat Batak Toba. Pada umumnya setiap individu dalam masyarakat Batak Toba mempercayai dirinya sebagai keturunan Si Raja Batak, yang kalau diurutkan juga sebagai keturunan dari *Debata Mula Jadi na Bolon*, yaitu dewa yang mempunyai kekuasaan paling tinggi dalam sistem religi Batak Toba. Melalui *marga* orang-orang Batak Toba bisa mengadakan *partuturan* (mencari hubungan kekerabatan) yang merupakan salah satu aspek mendasar dalam *dalihan na tolu*, yang selalu diterjemahkan sebagai tungku nan tiga, yaitu sebuah ungkapan yang menyatakan kesatuan hubungan kekerabatan pada masyarakat Batak Toba. *Dalihan na tolu* berarti tungku yang terdiri dari tiga buah batu, yang digunakan untuk memasak. Konsep tersebut diterapkan pada sistem kekerabatan pada masyarakat Batak Toba yang terdiri dari tiga unsur, yaitu: (1) *dongan sabutuha* (teman semarga); (2) *hula-hula* (keluarga dari pihak istri); (3) *boru* (keluarga dari pihak menantu laki-laki). Pedoman bersikap antara ketiga kelompok kekerabatan itu tergambar dalam konsep: (1) *molo naeng ho sangap, manat mardongan tubu*, artinya jika kamu ingin menjadi orang terhormat, hati-hatilah dan cermat dalam bergaul dengan *dongan sabutuha*(teman semarga); (2) *molo naeng ho gabe, somba ma ho marhula-hula*, artinya jika ingin keturunan banyak hormatilah *hula-hula* dan (3) *molo naeng namora, elek ma ho marboru*, artinya kalau ingin kaya, baik-baiklah kepada *boru*. Kebudayaan musik dalam masyarakat Batak Toba disebut dengan *gondang*. Berbicara mengenai seni musik (*gondang*) yang terdapat dalam masyarakat Batak Toba, dapat digolongkan ke dalam dua bagian, yaitu musik vokal (*ende*) dan musik instrumentalia (*gondang*). Musik vokal Batak Toba mempunyai latar belakang yang erat hubungannya dengan pandangan hidup, pergaulan, maupun kegiatan atau kehidupan sehari-hari masyarakat ini.

Musik vokal etnik Batak Toba secara umum diidentifikasi sebagai *ende*, yang secara taksonomis dibagi berdasarkan fungsi dan tujuan lagu yang dilihat melalui isi liriknya. Adapun jenis-jenis *ende* itu adalah sebagai berikut. (1) *Ende mandideng*, adalah nyanyian yang berfungsi untuk menidurkan anak. (2) *Ende Sipaingot* yaitu musik vokal yang teksnya mengandung isi pesan kepada putrinya yang akan melangsungkan pemikahan. *Ende* ini dinyanyikan pada waktu menjelang dilangsungkannya pernikahan tersebut. (3) *Ende tumba*, yaitu musik vokal yang khusus dinyanyikan sebagai pengiring tarian hiburan (*tumba*). Dinyanyikan sekaligus ditarikan sambil melompat-lompat dan berpegangan tangan membentuk lingkaran. Biasanya *ende tumba* ini dilakukan oleh para remaja di halaman rumah pada malam terang bulan. (4) *Ende sibaran*, adalah musik vokal sebagai cetusan penderitaan yang berkepanjangan, yang menimpa seseorang ataupun sebuah keluarga. *Ende* ini biasanya dinyanyikan oleh orang-orang tersebut di tempat yang sunyi. (5) *Ende pasu-pasuan*, yaitu musik vokal yang berkenaan dengan pemberkatan, berisi lirik-lirik tentang kekuasaan yang abadi dari Yang Maha Kuasa. Biasanya dinyanyikan oleh orang-orang tua pada keturunannya. (7) *Ende hata*, adalah sebuah musik vokal yang berupa lirik yang diimbui ritme yang disajikan secara resitasi. Liriknya berupa rangkaian pantun, dengan rima a-a-b-b yang memiliki jumlah suku kata yang relatif sama. Biasanya *ende* ini dinyanyikan oleh kumpulan anak-anak yang dipimpin oleh seorang yang lebih dewasa atau orang tua. (8) *Ende andung*, adalah musik vokal yang bercerita tentang riwayat hidup seseorang yang telah meninggal pada saat dimakamkan. Dalam *ende andung* ini melodi lagunya datang secara spontan sehingga penyanyia biasanya adalah keluarga yang meninggal haruslah sebagai penyanyi yang cepat tanggap dan terampil dalam sastra serta menguasai beberapa melodi lagu yang penting untuk jenis nyanyian ini. Klasifikasi lainnya musik vokal berdasarkan fungsinya adalah sebagai berikut: (a) *ende namarhadodoan*, yaitu musik vokal yang dinyanyikan untuk acara-acara *marhadodoan* (resmi), (b) *ende siriakon*, yaitu musik vokal yang dinyanyikan oleh orang Batak Toba dalam kegiatan sehari-hari, (c) *ende*



*sibaran* yaitu musik vokal yang dinyanyikan dalam kaitannya dengan berbaai peristiwa kesedihan atau dukacita.

Dalam kebudayaan musik tradisi Batak Toba, terdapat dua jenis musik yang disebut *gondang sabangunan* dan *gondang hasapi*. Kedua jenis musik tersebut dipergunakan dalam setiap aktivitas kehidupan sosial masyarakat dalam konteks yang bersifat religi, adat, maupun hiburan. Banyak istilah yang dipergunakan oleh para ahli kebudayaan ataupun istilah dari masyarakat Batak Toba itu sendiri, terhadap *Gondang Sabangunan*, seperti: *ogung*, *ogung sabangunan*, *gondang*, *porhas na ualu* (perkakas yang delapan), dan lain sebagainya. *Gondang sabangunan* terdiri dari beberapa jenis instrumen tradisional Batak Toba, yaitu: lima buah *taganing*, satu buah *gordang*, satu buah *sarune bolon*, empat buah *gong (oloan, ihutan, panggora, dan doal)*, dan *hesek*. *Gondang sabangunan* biasanya digunakan pada upacara yang berkaitan dengan adat dan religi. Kegiatan dalam menggunakan *gondang sabangunan* pada upacara adat disebut *margondang*. Kegiatan ini dilakukan hampir meliputi seluruh aspek kehidupan masyarakat Batak Toba. Kegiatan *margondang* menurut tradisi asli masyarakat Batak Toba, yaitu: (1) *margondang pesta*, adalah seluruh upacara yang menggambarkan suasana kegembiraan hati, karena memperoleh atau mendapatkan sesuatu yang diinginkan dan telah lama dinantikan. Beberapa upacara yang termasuk ke dalam aktivitas ini, antara lain: *Anak Tubu*, *Gondang Tunggal*, *Mangompoi Jabu*, *Manampe Goar*, *Mamestahom Huta*, *Partangiangan*, dan *Harajaon*. (2) *Margondang Sibaran*, adalah upacara yang mengekspresikan suasana kesedihan, misalnya upacara *Margondang Angka Na Dangol*, *Papupur Sapata*, dan *Mangondasi*. (3) *Margondang memele*, adalah upacara yang mempunyai hubungan dengan kepercayaan asli, misalnya upacara *Mamele Pangulubalang*, *Mamiahi Hoda*, *Horbo Santi*, *Horja Tunun*, *Mamele Sombaon*, *Mangongkal Holi*,

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

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

Di Kecamatan Panyabungan terdapat suku bangsa Siladang dan Lubu yang sudah sejak lama mendiami daerah ini. Akan tetapi suku ini mempunyai adatistiadat dan kebudayaan yang berbeda dengan suku bangsa Mandailing. Di Kecamatan Muarasipongi terdapat suku bangsa Ulu yang mempunyai adatistiadat dan kebudayaan yang berbeda juga dengan suku Mandailing. Suku bangsa Mandailing digolongkan ke dalam kelompok Proto Melayu (Melayu Tua) yang mempunyai persamaan ciri fisik dengan etnik: Toba, Simalungun, Pakpak-Dairi-Dairi, dan Karo. Kelompok Proto Melayu ini berasal dari Tiongkok Selatan dan pindah ke wilayah Indonesia, yang diperkirakan berlangsung pada abad kedelapan atau kedua belas sebelum Masehi. Dengan melihat ciri-ciri khas bentuk fisik dan temperamennya, maka nenek moyang etnik Mandailing-Angkola termasuk rumpun Proto Melayu (H.M.D. Harahap 1986:12).

Etnik Mandailing-Angkola menganut garis keturunan patrialinea, mempunyai sistem kemasyarakatan yang disebut *dalian na tolu* ("tiga tumpuan"). Sistem kekerabatan ini terdiri dari tiga unsur fungsional yang masing-masing unsur tersebut mempunyai rasa ketergantungan antara satu

dengan lainnya yang berupa ikatan darah (genealogis) dan ikatan perkawinan. Ketiga kelompok tersebut adalah: (1) *mora*, (2) *kahanggi*, dan (3) *anak boru*. *Mora* adalah kelompok kerabat yang memberi anak perempuan atau pihak pemberi isteri. *Kahanggi* yaitu kelompok keluarga yang mempunyai satu garis keturunan yang sama atau disebut juga keluarga semarga. *Anak boru* yang merupakan pihak penerima anak perempuan atau kerabat suami (H.M.D. Harahap 1986:12).

Selain itu ada sistem sosial berdasarkan garis keturunan yang disebut *marga*. Setiap anggota masyarakat yang mempunyai marga, biasanya menempatkan nama *marga* di belakang namanya. Orang-orang Mandailing dan Angkola yang semarga disebut *markahanggi*. Di dalam masyarakat Mandailing dan Angkola, terdapat sejumlah marga, yang di antaranya adalah: Lubis, Nasution, Rangkuti, Batubara, Daulae,

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

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

Bagi masyarakat Mandailing dan Angkola pada masa pra-Islam, musik merupakan bagian yang tak dapat dipisahkan dari kegiatan religi dan upacara-upacara adat, baik yang bersifat suka cita (*siriao*) maupun duka cita (*siluluton*). Ensembel musik tradisional mereka dikenal dalam tiga klasifikasi: (1) *gondang dua*, (2) *gondang lima*, dan (3) *gondang sembilan*. *Gondang* adalah salah satu jenis musik yang terdapat di daerah Angkola yang dipakai dalam pelaksanaan upacara *adat na godang* (tingkatan upacara adat yang paling besar). Kata *gondang* mempunyai tiga macam pengertian. Pertama, *gondang* berarti alat musik yaitu gendang yang terdiri dari *gondang inang* atau *gondang siayakkon* dan *gondang pangayakon*. Kedua, *gondang* bisa berarti lagu, misalnya lagu untuk *suhut sihabolonan* maka disebut dengan *gondang suhut sihabolonan*, lagu untuk *mora* disebut dengan *gondang mora*. Ketiga, *gondang* dapat juga berarti *ensambel* musik, yakni alat-alat musik yang tergabung dalam satu unit. Sehingga jika orang mengatakan main *gondang*, yang dimaksud bukan hanya memainkan instrument gendang, tetapi memainkan satu ansambel musik yang terdiri dari 2 buah *gondang* (*gondang inang* dan *gondang pangayakon*), 2 buah *ogung*, 1 buah *suling*, 1 buah *doal*, sepasang *tali sasayat* (simbal), 7 buah *salemping*, dan *onang-onang* (nyanyian), juga *tortor*. *Gondang* menurut tradisi hanya dapat ditampilkan dalam konteks upacara *adat nagodang* dalam suasana *siriao* (suka cita) saja, oleh karena itu pula disebut dengan *gondang maradat*.

Dalam bahasa Mandailing-Angkola nyanyian disebut juga dengan *ende*, sedangkan bemyanyi disebut dengan *marende*. *Ende* dalam musik Angkola terbagi lagi atas beberapa jenis menurut fungsi -dan penggunaannya, antara lain adalah: (1) *Onang-onang*, secara harafiah onang-onang tidak dapat diartikan, tetapi menurut beberapa sumber kata onang berasal dari kata *inang* yang artinya "ibu." *Onang-onang* adalah nyanyian yang fungsinya sebagai ungkapan kekecewaan dan pelepas rindu kepada orang yang dikasihinya. (2) *Turke-turke* adalah nyanyin rakyat (*lullaby song*) masyarakat Angkola yang dinyanyikan oleh orang tua (ayah atau ibu) untuk si buah hati (anak) 6 sampai 10 bulan. *Turke-turke* dinyanyikan sebagai ungkapan perasaan suka cita orang tua terhadap kesehatan dan pertumbuhan sang anak yang semakin bijak. (3) *Ungut-ungut*, nyanyian rakyat yang mengisahkan suasana kampung Sipirok atau Bunga Bondar. Dinyanyikan oleh seorang pria sebagai ungkapan keluh kesahnya karena akan pergi merantau jauh dari kampung halaman untuk mencari pekerjaan yang lebih layak demi masa depan. (4) *Ile Onang Baya*, nyanyian pelepas rindu dimana bila kita mendengarnya akan terobati rasa rindu kepada orang yang kita cintai dan sayangi. Nyanyian ini dinyanyikan oleh pemuda-pemudi untuk mengungkapkan perasaan hatinya. Biasanya nyanyian ini dinyanyikan oleh seseorang di tempat yang jauh dari keramaian umum. Masih banyak lagi musik vokal Angkola-Mandailing lainnya.

**6. Pesisir**, di Sumatera Utara terdapat sebuah kelompok etnik yang keberadaannya secara budaya sangat unik. Kawasan budaya ini adalah tempat asal-usul penyair dan ilmuwan agama dan sufi temama yaitu Hamzah Fansuri, di masa Kesultanan Aceh. Masyarakat ini berasaskan keturunannya berasal dari etnik Batak Toba, Mandailing-Angkola, dan Minangkabau. Secara umum, mereka mempunyai kebudayaan yang "dekat" dengan budaya Melayu Pesisir Timur Sumatera Utara. Menurut Radjoki Nainggolan, ketua Yayasan Lembaga Adat Budaya Tapanuli Tengah dan Sibolga bahwa keberadaan etnik Pesisir telah membentuk budayanya sendiri sesuai dengan kehidupan di kawasan pantai. Sebahagian besar mata pencahariannya adalah sebagai nelayan. Masyarakat Pesisir ini dapat dikategorikan sebagai kelompok etnik tersendiri (Radjoki Nainggolan 1977:11).

*Tari Sikambang* merupakan gerakan bela diri sesuai dengan hakekat didirikannya *Sikambang* tersebut. Fungsi *Sikambang* adalah untuk menunjukkan penampilan agar tak seorang pun berani membuat kekacauan dalam keramaian yang diadakan masyarakat tersebut. Manfaat lain dari *Sikambang* ini adalah untuk mempersatukan seluruh warga kampung pada dulunya dalam memupuk persatuan dan kesatuan masyarakat, dalam memupuk rasa kegotongroyongan. *Tari Odok* berasal dari akar kata *odok*, yang artinya adalah yang artinya secara harfiah adalah meliuk, bagaikan memanggil. Jadi pemberian nama tari *odok* ini sesuai dengan gerakan si penari. Pada saat-saat tertentu si penari meliukkan tangannya sebagai pertanda acara *sikambang* akan dimulai. Panggilan ditujukan untuk para penonton. Selain itu, jika *sikambang* telah dimulai juga menandakan bagi masyarakat bahwa pengantin telah bersanding di pelaminan. Sehingga seruan betapa asyik dan indah serta mesranya dua mempelai itu, dengan penampilan dan gaya baru atas hiasan-hiasan sesuai

dengan daerah pesisir Tapanuli Tengah. *Mengodok* atau *miukuk* ditujukan pada gadis-gadis kampung. Untuk mengundang perhatian para gadis, di mana penari adalah seorang pemuda, maka dipertunjukkan segala kebolehan. Dengan tujuan adat yaitu menjaga kemurnian gadis dan mengatasi pergaulan bebas, pemuda dan pemudi sesuai dengan ajaran agama Islam dan karena kuatnya adat ini sehingga masa penjajahan Jepang pun di Indonesia *mangalauh* tidak diperbolehkan. *Mangalauh* adalah perkawinan tanpa restu dari orang tua, akan dapat menyebabkan pertumpahan darah antara pihak pemuda dan pemudi. Tari *odok* hanya boleh ditampilkan pada saat pesta di kalangan keluarga raja. Sedangkan masa sejak terbentuknya kerajaan pertama di pesisir Tapanuli tidak ada perbedaan raja dengan rakyatnya sama halnya seperti sekarang ini.

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

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

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

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

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

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

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

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

Masyarakat Nias mengenal derajat sosial berdasarkan kepemimpinan dan tingkat-tingkat kehidupan, yang disebut *bosi*. Sistem pembagian tingkatan hidup manusia ini dijiwai oleh religi Nias pra-Kristen yang disebut *Sanomba Adu*. Sistem pemerintahan tradisi pada masyarakat Nias Utara, didasarkan atas pembahagian jabatan sebagai berikut: (1) *tuheneri*, *tuhe* berarti tunggul dan *nori* atau *ori* artinya kumpulan dari beberapa *banua* (desa), *tuheneri* dipilih antara pimpinan *banua* (*salawa*); (2) *salawa* artinya yang tinggi. *Salawa* ini

memimpin satu wilayah yang disebut *banua*. Jabatan *salawa* mempunyai pengertian: *fa'atulo* (adil), *fa'atua-tua* (bijaksana), *fa'abolo* (kuat jasmani dan rohani), *fokho* (kaya atau memiliki banyak harta dan benda) dan *salawa sofu* (berwibawa); (3) *satua mbanua*, yaitu penasihat *salawa* yang terdiri dari tiga orang pemegang jabatan: *tambalina* (wakil atau orang kedua), *fahandrona* (orang ketiga), dan *sidaofa* (orang keempat).

Semua jabatan pemerintahan tersebut diduduki oleh golongan bangsawan yang merupakan keturunan pendiri desa. Golongan orang yang termasuk susunan pemerintahan desa ini selalu mendapat perlakuan yang istimewa. Orang lain tidak dapat berbicara dengan tidak sopan, selalu dihormati, selalu dijemput dan hadir dalam pesta adat, seperti perkawinan, kematian, dan lainnya. Mereka memutuskan hal-hal penting dalam pemerintahan desanya (W. Gulö 1983). Sistem penggolongan derajat manusia berdasarkan tingkat-tingkat kehidupan, dimulai dari janin sampai kehidupan akhirat. Pengertian *boſi* ini mencakup dua belas tingkat kehidupan. Dalam konteks ini, *boſi* nantinya mengarahkan manusia untuk berusaha mencapai tingkat tertinggi, agar setelah ia mati, akan masuk ke dalam sorga. Kedua belas *boſi* itu adalah: *fangaruwusi* (memperlihatkan kandungan); *tumbu* (lahir); *famatoro doi* (memberi nama); *famoto* (sirkumsisi); *falowa* (kawin); *famadadao omo* (membangun rumah); *fa'aniha banua* (memasuki persekutuan desa); *famaoli* (menjadi anggota adat); *fangai toi* (menggambil gelar); *fa'amokho* (kekayaan); *mame'e go banua* (menjamu orang se desa) dan *mame'e go nori* (menjamu orang satu *ori*, beberapa desa (wawancara dengan Dasa Manao 1990).

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

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

**8. Melayu**, masyarakat Melayu ini menjadi bahagian integral dari Dunia Melayu Dunia Islam, dan Indonesia. Orang Melayu biasanya mendefinisikan kelompoknya sebagai orang yang beragama Islam, berbahasa Melayu, memakai adat Melayu dan berbagai persyaratan tempatan. Orang-orang Melayu di Sumatera Utara (dahulu Sumatera Timur) memiliki wilayah budaya dari Tamiang, Langkat, Deli, Serdang, Batubara, Asahan, dan Labuhanbatu. Mereka juga mempunyai kategorisasi integrasi masyarakatnya yang terdiri dari: *Melayu asli*, *Melayu semenda*, dan *Melayu seresam*. *Melayu asli* adalah golongan yang secara keturunan merupakan orang-orang dari puak Melayu apakah Sumatera atau Semenanjung Malaysia dan Kalimantan. *Melayu semenda* adalah orang yang bukan etnik Melayu tetapi masuk menjadi Melayu karena faktor perkawinan. Sedangkan *Melayu seresam* adalah orang yang masuk menjadi Melayu diakui sebagai Melayu karena mengamalkan resam Melayu.

Dalam kebudayaan Melayu di Sumatera Utara terdapat genre lagu yang berkaitan dengan anak. Di antaranya adalah *Lagu Membuai Anak*, yaitu nanyian yang dipergunakan untuk menidurkan anak. Selain itu dikenal pula lagu *Dodoi Sidodoi* atau *Dodoi Didodoi*, yaitu lagu yang juga untuk menidurkan anak. Di kawasan Asahan terdapat lagu *Si La Lau Le* yaitu lagu yang digunakan untuk membuaikan anak. Kemudian ada juga lagu *Timang* yaitu lagu yang digunakan untuk membuaikan anak. Seterusnya ada satu lagu lagu yang bertajuk *Tamtambuku* yang digunakan untuk permainan anak. Musik yang berkaitan dengan mengerjakan ladang. Musik ini contohnya adalah: *Lagu Dedeng Mulaka Ngerbah*, yaitu nanyian yang

disajikan pada saat awal kali menebang hutan untuk dijadikan lahan pertanian. Kemudian ada pula lagu yang bertajuk *Dedeng Mulaka Nukal*, yaitu nyanyian yang disajikan pada saat menukal (melubangi dan mengisi lubang tanah dengan padi), sebagai proses penanaman. Kedua jenis lagu tersebut secara umum dikenal pula dengan istilah *Dedeng Padang Rebah*. Lagu-lagu ini terdapat di bahagian utara Pesisir Timur Sumatera Utara, seperti di Langkat dan Deli. 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 Labuhanbatu. Musik yang berhubungan dengan memanen padi. Ragam ini terdiri dari *Lagu Mengirik Padi* atau *Ahoi*, yaitu lagu dan tarian memanen padi—melepaskan gabah padi atau bertih padi dari tangkainya dengan cara menginjak-injaknya. Posisi para penari biasanya membentuk lingkaran. Kemudian ada pula *Lagu Menumbuk Padi* yaitu lagu yang disajikan pada saat menumbuk padi, melepaskan kulit padi menjadi beras. Seterusnya adalah *Lagu Menumbuk Emping* yaitu lagu yang dinyanyikan pada saat memipihkan beras menjadi emping. Musik yang memperlihatkan ekspresi masa animisme. Adapun contoh lagunya adalah *Dendang Ambil Madu Lebah* yaitu lagu yang dipergunakan untuk mengambil madu lebah yang dilakukan seorang pawang madu lebah. Contoh lainnya adalah *Lagu Memanggil Angin* atau *Sinandung Nelayan* kadang disebut pula *Senandung* atau *Nandung* saja, yaitu lagu yang dinyanyikan oleh nelayan untuk memanggil angin agar menghembus layar perahu (sampannya). Lagu ini yang terkenal adalah *Senandung Asahan*, *senandung Bilah*, *Senandung Panai*, dan *Senandung Kualuh*. Contoh genre ini adalah *Lagu Lukah Menari*, yaitu lagu untuk mengiringi nelayan menjala ikan. Berikutnya adalah *Lagu Puaka*, yaitu lagu yang dinyanyikan pada upacara yang bersifat animistik, memuja roh-roh ghaib. Bagaimanapun lagu ini dilarang oleh alim-ulama Islam, sehingga lagu ini saat sekarang tinggal tersisa bagi mereka-mereka yang mengamalkannya saja. Nyanyian naratif, yaitu nyanyian yang sifatnya bercerita. Contohnya adalah *Lagu Hikayat*, yaitu nyanyian tentang cerita rakyat, sejarah, dan mite. Contoh lainnya adalah *Syair* dengan berbagai judul, yang terkenal adalah *Syair Puteri Hijau* tulisan A. Rahman tahun 1959. Musik hiburan, yang terdiri dari *Lagu Dedeng* yaitu lagu solo tanpa iringan alat musik untuk hiburan pada pesta perkawinan atau panen.

Lagu lainnya adalah *Musik Tari Pencak Silat* yaitu musik yang dipergunakan untuk mengiringi tari pencak silat, yang gerakannya diambil dari pencak silat, gerakan-gerakan mempertahankan diri dari serangan musuh. Kemudian lagu pendukung genre ini adalah *Musik Tari Piring* atau *Musik Tari Lilin* atau *Musik Tari Inai*, yaitu musik yang dipakai untuk mengiringi *Tari Piring*, *Tari Lilin*, atau *Tari Inai*. Genre musik lainnya adalah yang kuat mengekspresikan ajaran-ajaran Islam, yang dapat dirinci lagi sebagai berikut. Yang khusus merupakan kegiatan keagamaan Islam dan dipandang lebih dari sekedar musik adalah *azan*, yaitu merupakan seruan untuk sembahyang. Kemudian *takbir*, yaitu nyanyian pujian kepada Allah pada Hari Raya Idul Fitri atau Idul Adha. Ada juga lagu dan musik rakyat Islam, di antaranya adalah *qasidah*, yaitu nyanyian solo tanpa iringan musik, menggunakan teks-teks agama seperti dari *Kitab Al-Barzanji*. Ada pula *marhaban*, yaitu nyanyian paduan suara yang menggunakan teks-teks keagamaan seperti dari *Kitab Al-Barzanji*. Kemudian ada pula lagu *Kur Semangat* yaitu nyanyian yang bersifat religius tanpa diiringi oleh alat musik. Selanjutnya ada *barodah* yaitu nyanyian yang menggunakan teks keagamaan dan umumnya diiringi oleh alat musik. Selain itu ada *hadrah*, yaitu nyanyian sekelompok pria yang disajikan dengan teknik responsorial atau antifonal, mempergunakan teks-teks religius dengan iringan alat musik rebana berbentuk *frame* disertai dengan tarian. Selanjutnya ada genre *gambus* atau *zapin* adalah nyanyian dan tarian tentang moral atau religius yang disajikan secara solo, diiringi oleh suatu ensambel gendang *marwas* dan alat musik gambus disertai oleh tarian yang mengutamakan gerakan kaki. Genre lainnya kelompok ini adalah *dabus*, yaitu nyanyian tarian *trance* (*seluk*) untuk memperlihatkan kekebalan tubuh terhadap benda tajam seperti dari besi karena ridha Allah. Diiringi oleh gendang berbentuk *frame* dan penyanyi solo atau berkelompok.

Di dalam budaya Melayu Sumatera Utara, tarian Melayu berdasarkan akar budaya dan fungsinya, dapat diklasifikasikan sebagai berikut. (1) 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) dan lainnya. (2) Tarian Melayu yang mengekspresikan kegiatan-kegiatan yang berhubungan dengan nelayan, contohnya tari *Lukah Menari* (menggunakan jala untuk menangkap ikan), *Tari Jala* (membuat jala), *Gubang* (tarian yang mengekspresikan nelayan yang memohon kepada Tuhan agar angin diturunkan supaya mereka dapat belayar kembali, pada saat mengalami kematian angin di lautan), *Mak Dayu* (tarian yang mengekspresikan hubungan nelayan dengan kehidupan ikan-ikan di laut), tari *Belian* (tari pengobatan dalam budaya masyarakat nelayan) dan lainnya. (3) Tarian yang meniru atau mimesis kegiatan alam sekitar, misalnya *Ula-ula Lembing* (meniru gerakan-gerakan ular), *Tari Pelanduk* (meniru gerak pelanduk). (4) Tarian yang berkaitan dengan kegiatan agama Islam, contohnya *hadrah* (puji-pujian terhadap Allah dan Nabi-nabi), *zapin* (tarian yang diserap dari Arab dengan

pengutamaan pada gerakan kaki); *rodat*, adalah tarian yang mengungkapkan ajaran agama Islam. *Rodat* dipercayai dibawa oleh para pedagang dari Sambas dan Pontianak ke istana Terengganu dan Sumatera Utara dan selalu dipertunjukkan pada waktu perayaan istana kerajaan. (5) Tarian yang berkaitan dengan kekebalan contohnya *Dabus*. (6) Tarian yang fungsi utamanya hiburan, dan menyadur berbagai unsur budaya seperti Barat, Timur Tengah, India, China, dan lain-lain. Misalnya *ronggeng* dan *joget*, yang repertoarnya terdiri dari *senandung*, *mak inang*, dan *lagu dua*, ditambah berbagai unsur tari etnik Nusantara dan Barat, termasuk juga tari yang dikembangkan dari genre *ronggeng/joget* seperti *Mak Inang Pulau Kampai*, *Melenggok*, *Lenggang Patah Sembilan*, *Lenggok Mak Inang*, *Persembahan*, *Campak Bunga*, *Anak Kala*, *Cek Minah Sayang*, *Makan Sireh*, *Dondang Sayang*, *Gunung Banang*, *Sapu Tangan*, *Asli Selendang*, *Tari Lilin*, *Tudung Periuk*, dan yang paling populer adalah *Tari Serampang Dua Belas*. (7) Tari yang berkaitan dengan olah raga, misalnya *pencak silat* atau tari *silat* dan *lintau*. (8) Tarian yang berkaitan dengan upacara perkawinan atau khitanan, yaitu tari *inai* (disebut juga tari *piring* atau *lilin*). Tari ini juga dipersembahkan di istana raja-raja Melayu di Sumatera Utara (Timur) pada saat golongan bangsawan khatam Al- Quran. (10) Tari-tarian dalam teater Melayu, seperti dalam *makyong*, *bangsawan*, *menu* dan sebagainya. (11) 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*, *Lenggang Mak Inang*, *Senandung Mak Inang*, *Tampi*, *Mak Inang Selendang*, *Zapin Kasih dan Budi*, *Demam Puyoh*, dan lain-lain.

**9. Etnik Pendatang Nusantara dan Dunia**, selain etnik natif di atas, di Sumatera Utara juga terdapat kesenian etnik-etnik pendatang baik dari Nusantara dan Dunia. Kesenian yang mereka bawa ke Sumatera Utara ini mengalami polarisasi-polarisasi tersendiri. Ada yang secara ketat meneruskan tradisi dalam etnik asalnya. Umumnya adalah musik dan tari ritual dalam religi tertentu. Misalnya *mantram* dalam tradisi Tamil Hindu, ritual pembacaan Tripitaka dalam masyarakat Budha Tionghoa, tari ritual dalam tradisi Hindu Bali di Sumatera Utara, dan lain-lainnya.

Ada juga beberapa genre tarian yang berasal dari etnik pendatang ini, yang populer baik dalam konteks Sumatera, Nusantara, dan Asia tenggara. Misalnya tarian *barongsai* dan *lionsai* yang berasal dari kebudayaan Tionghoa dari negeri China, sangat populer di kalangan masyarakat Sumatera Utara. Secara fungsional, tari-tarian ini digunakan dalam berbagai konteks sosial dan budaya di Sumatera Utara. Misalnya tarian ini digunakan dalam kegiatan Musabaqah Tilawatil Quran (MTQ) yang bercorak keislaman. Selain itu digunakan pula dalam berbagai perayaan, seperti ulang tahun kemerdekaan Indonesia, peresmian gedung baru. Juga digunakan dalam rangka tahun baru China yang disebut *Imlek*. Demikian juga untuk upacara Cap Go Meh, dan lain-lainnya.

Ada pula yang tetap mempertahankan budaya etnik asalnya, namun dengan disertai pola-pola adaptasi dan akulturasi kreatif dengan budaya tempatan Sumatera Utara. Misalnya genre *kuda kepang* dari Jawa (Tengah dan Timur), selain meneruskan musik asalnya, juga mengadopsi lagu-lagu dari kebudayaan etnik natif Sumatera Utara. Misalnya mereka mengadopsi lagu *Biring Manggis* dari budaya musik Karo, *Selayang Pandang* dari budaya musik Melayu, dan lain-lainnya. Pola-pola adaptasi kesenian ini juga terjadi dalam ciptaan musik dan tari garapan-garapan baru.

Etnik-etnik pendatang ini pun dalam strategi mempertahankan identitas budaya dan sekaligus berinteraksi dengan etnik natif Sumatera Utara, juga membentuk organisasi kebudayaan. Masyarakat Aceh membentuk organisasi kebudayaan yang disebut Aceh Sepakat. Demikian pula masyarakat Minangkabau di Sumatera Utara membentuk organisasi sosial dan budaya yang disebut Badan Musyawarah Masyarakat Minangkabau (BM3) Sumatera Utara. Ada juga organisasi kebudayaan yang jumlah anggotanya cukup besar yaitu Pujakesuma (Putra Jawa Kelahiran Sumatera). Organisasi ini bahkan memiliki kekuatan politis dalam konteks Sumatera Utara, selain partai-partai politik yang memang telah ada di negara Republik Indonesia ini. Masyarakat Tionghoa juga tidak ketinggalan membentuk organisasi-organisasi kultural yang berbasis ekonomi berdasarkan asal-usul mereka dari negeri China. Misalnya adalah persatuan dagang orang-orang Tionghoa yang berasal dari Kanton. Demikian pula persatuan marga-marga Tiongho yang ada di Sumatera Utara. Masyarakat Sunda pun memiliki organisasi kebudayaan Sunda yang mereka sebut dengan PWS (Paguyuban Wargi Sunda). Organisasi orang-orang Sunda di Sumatera Utara ini mejadi wadah untuk saling bersilaturahmi dan melestarikan kebudayaan Sunda yang ada di Sumatera Utara. Demikian juga untuk etnik-etnik yang lainnya yang ada di Sumatera Utara ini.





Gambar 1: Tari Nias di Departemen Etnomusikologi FIB USU Medan 2013



Gambar 2: Tortor Naposo oleh Para Mahasiswa Etnomusikologi FIB USU 2013



Gambar 3: Tari Tiga Serangkai Karo Oleh Sinar Budaya Grup 2001



Gambar 4: Tari Baris Bali Oleh Sinar Budaya Grup 2002

Tabel 1: Keberadaan Seni Tradisi dalam Kebudayaan Etnik di Sumatera Utara

Kelompok Etnik	Keberadaan Seni
Karo	<p><b>Musik:</b> gendang lima sendalanan (<i>sarune, gendang singanaki, gendang singindungi, panganak, dan gung</i>). Ada pula lagu-lagu seperti <i>Piso Surit, Lasam, Famili Teksi, Parenjak-enjak Kuda Sitajur, dan lain-lain</i>.</p> <p><b>Tari:</b> disebut juga <i>landek</i> yang dapat diklasifikasikan menjadi: (1) tari religius, (2) tari adat, dan (3) tari muda-mudi. Di antara tari religius adalah: <i>tari guru, mulih-mulih, tari tungkat, tari peselukken, dan tari tembut-tembut</i>. Tari-tarian tersebut biasanya dibawakan oleh golongan <i>dukun</i> atau <i>guru</i>.</p> <p><b>Teater:</b> <i>gundala-gundala</i> atau <i>tembut-tembut</i> (dari Seberaya)</p>
Pakpak-Dairi	<p><b>Musik:</b> dua jenis ensambel yaitu (1) <i>gotci</i> dan (2) <i>oning-oning</i>. <i>Gotci</i> ialah ensambel musik yang terdiri dari: <i>genderang si sibah, genderang si lima, gendang si dua-dua, gerantung, mbotul, gung, dan kalondang</i>. <i>Genderang si lima</i> ialah seperangkat gendang (membranofon) satu sisi berbentuk konis yang terdiri dari lima buah gendang konis satu sisi. Ensambel <i>Gendang Sidua-dua</i> terdiri dari sepasang gendang dua sisi berbentuk bar el. Kedua gendang tersebut terdiri dari <i>gendang inangna</i> (gendang induk, gendang ibu) yaitu gendang terbesar, dan <i>gendang anakna</i> (gendang anak, jantan) yaitu gendang terkecil.</p> <p><b>Tari:</b> disebut juga <i>tatak</i> yang dapat diklasifikasikan menjadi: (1) tari religius, (2) tari adat, dan (3) tari muda-mudi. Yang terkenal <i>tatak Garo-garo</i>.</p>
Simalungun	<p><b>Musik:</b> musik vokal Simalungun disebut <i>doding, ilah, dan inggou</i>. Genrenya: <i>urdo-urdo</i> atau <i>tihah</i>. Orang Simalungun sedikitnya mengenal dua buah nyanyian kerja, yaitu <i>orlei</i> dan <i>lailullah</i>. Nyanyian <i>orlei</i> digunakan untuk membangkitkan semangat menarik kayu dari hutan yang disebut <i>manogu losung</i> yang dijadikan lesung (<i>lumpang</i>).</p>

	<p>Nyanyian <i>Jailullah</i> digunakan untuk membangkitkan gairah bekerja menginjak padi agar terlepas dari tangkainya. Dua jenis ensambel <i>gonrang gorrang bolon</i> atau <i>gonrang sipitu-pitu</i> dan <i>gonrang dua</i>. Kemudian ensambel <i>gonrang dua</i> terdiri dari dua buah <i>gonrang</i> yang berbentuk konis semi barel.</p> <p><b>Tari:</b> secara umum disebut tortor, terdiri dari 1) tari religius, (2) tari adat, dan (3) tari muda-mudi. Yang terkenal adalah tortor somba-somba dan manduda.</p> <p><b>Teater:</b> salah satu teater tradisional Simalungun yang terkenal adalah <i>toping-toping</i> atau <i>huda-huda</i>.</p>
Batak Toba	<p><b>Musik:</b> Musik vokal disebut <i>ende</i>, terdiri dari: (1) <i>ende mandideng</i>, (2) <i>ende sipaingot</i>, (3) <i>ende tumba</i>, (4) <i>ende sibaran</i>, (5) <i>ende pasu-pasuan</i>, (6) <i>ende hata</i>, (8) <i>ende andung</i>. Dalam kebudayaan musik tradisi Batak Toba, terdapat dua jenis musik yang disebut <i>gondang sabangunan</i> dan <i>gondang hasapi</i>.</p> <p><b>Tari:</b> secara umum disebut tortor, terdiri dari (1) tari religius, (2) tari adat, dan (3) tari muda-mudi. Di antara tari-tari Batak Toba yang terkenal adalah <i>Tortor Somba</i>, <i>Tortor Saoan</i>, dan <i>Tortor Napos</i>.</p> <p><b>Teater:</b> satu tradisi teater Batak Toba adalah <i>Opera Batak</i>.</p>
Mandailing-Angkola	<p><b>Musik:</b> Tiga jenis ensambel: (1) <i>gondang dua</i>, (2) <i>gondang lima</i>, dan (3) <i>gondang sembilan</i>. Dalam bahasa Mandailing-Angkola nyanyian disebut juga dengan <i>ende</i>. <i>Ende</i> dalam musik Angkola-Mandailing di antaranya: (1) <i>onang-onang</i>, (2) <i>turke-turke</i>, (3) <i>ungut-ungut</i>, (4) <i>ile onang baya</i>, (5) jeir, dan lain-lain.</p> <p><b>Tari:</b> secara umum disebut tortor. Di antara genrenya adalah <i>tortor nauli bulung</i>, <i>tortor baposo bulung</i>, <i>tortor raja-raja</i>, dan lain-lain.</p> <p><b>Teater:</b> salah satu teater tradisional Mandailing-Angkola adalah teater <i>bondong</i>.</p>
Pesisir	<p><b>Musik:</b> ensambel musik <i>sikambang</i> dengan berbagai judul nyanyian, <i>talibun</i>, <i>bakaba</i>.</p> <p><b>Tari:</b> <i>Tari Sikambang</i>, <i>Tari Odok</i>, <i>Tari Kapri</i>, <i>Tari Pulau Pinang</i>, <i>Tari Sempayan</i>, <i>Tari Bangun-bangun</i>, <i>Tari Piring</i>, <i>Tari Barondei (Tari Bungo Limou)</i>.</p> <p><b>Teater:</b> teater tradisional Pesisir disebut <i>rande</i>.</p>
Nias	<p><b>Musik:</b> instrumen musiknya adalah (a) <i>Gondra</i>, (b) <i>Gong</i>, (c) <i>Tamburu</i>, (d) <i>Doli-doli</i>. (e) <i>Suling</i> sebagai alat musik tiup, terbuat dari bambu <i>lewuo mbanua</i>. (f) <i>Ndruridana</i>. Ada juga vokal yang disebut secara umum sebagai hoho (genrenya hoho faluaya, hoho fetataro)</p> <p><b>Tari:</b> (a) <i>Tari Maena</i>, (b) <i>Tari Moyo</i>, (c) <i>Tari Faluaya</i> dan <i>Maluaya</i>, (d) <i>Tari Hombo Batu</i>, dan lain-lain.</p>
Melayu	<p><b>Musik:</b> Beberapa genre nyanyian: <i>Lagu Membuai Anak</i>, <i>Dodoi Didodoi</i>, <i>Si La Lau Le</i>, <i>Timang</i>, <i>Tam tambuku</i>, <i>Lagu Dedeng Mulaka Ngerbah</i>, <i>Dedeng Mulaka Nukal</i>, <i>Dedeng Padang Rebah</i>, <i>Sinandung Nelayan</i> atau <i>Sinandung Si Air</i>, <i>Lagu Mengirik Padi</i> atau <i>Ahoi</i>, <i>Lagu Lukah Menari</i>, <i>Lagu Hikayat</i>, <i>Syair</i>, <i>Musik Tari Inai</i>, <i>Qasidah</i>, <i>Barodah</i>, <i>Dabus</i>. Ada juga ensambel <i>gendang ronggeng</i>, <i>band</i> atau <i>kombo</i>, <i>orkes padang pasir</i>, dan lainnya.</p> <p><b>Tari:</b> (1) <i>Ahoi</i> (mengirik padi), <i>Mulaka Ngerbah</i>, <i>Mulaka Nukal</i>, <i>Lukah Menari</i>, <i>Gubang</i>, <i>Mak Dayu</i>, <i>Belian</i>, <i>Ula-ula Lembing</i>, <i>Tari Pelanduk</i>, <i>Hadrah</i>, <i>Zapin</i>, <i>Rodat</i>, <i>Dabus</i>, <i>Ronggeng</i>, <i>Mak Inang Pulau Kampai</i>, <i>Melenggok</i>, <i>Lenggang Patah Sembilan</i>, <i>Lenggang Mak Inang</i>, <i>Persembahan</i>, <i>Campak Bunga</i>, <i>Anak Kala</i>, <i>Cek Minah Sayang</i>, <i>Makan Sireh</i>, <i>Dondang Sayang</i>, <i>Gunung Banang</i>, <i>Sapu Tangan</i>, <i>Selendang</i>, <i>Tari Lilin</i>, <i>Tari Serampang Dua Belas</i>, <i>Silat</i>, <i>Tarian</i> garapan baru, seperti <i>Ulah Rentak Angguk Terbina</i>, <i>Zapin Mak Inang</i>, <i>Zapin Menjelang Maghrib</i>, <i>Zapin Deli</i>, <i>Zapin Serdang</i>, <i>Daun Semalu</i>, <i>Rentak Semenda</i>, <i>Ceracap</i>, <i>Lenggang Mak Inang</i>, <i>Senandung Mak Inang</i>, <i>Tampi</i>, <i>Mak Inang Selendang</i>, <i>Zapin Kasih dan Budi</i>, <i>Demam Puyoh</i> dan lain-lain.</p> <p><b>Teater:</b> <i>bangsawan</i>, <i>mendu</i>, <i>makyong</i>, <i>tonil</i>, dan lainnya.</p>
Etnik-etnik dari Aceh	<p><b>Musik:</b> <i>rapai</i>, <i>saman</i>, <i>ratib</i>, <i>meusekat</i>, <i>repana</i> dan lainnya</p> <p><b>Tari:</b> <i>Seudati</i>, <i>Saman</i>, <i>Rampoe Aceh</i>, <i>Pih Kipah</i>, dan lain-lain.</p>
Minangkabau	<p><b>Musik:</b> ensambel <i>talempong</i>, <i>Dandang Palayaran</i>, <i>saluang</i>, dan lainnya.</p> <p><b>Tari:</b> <i>Piring</i>, <i>Adok</i>, <i>Lilin</i>, <i>Payung</i>, dan lainnya.</p> <p><b>Teater:</b> <i>Randai</i></p>
Banjar	<p><b>Musik:</b> <i>zapin</i>, musik iringan upacara perkawinan (<i>indaruk</i>), dan lainnya</p> <p><b>Tari:</b> <i>Zapin</i></p>
Jawa	<p><b>Musik:</b> ensambel <i>gamelan</i>, <i>Hadrah</i>, <i>Terbangan</i>, musik <i>Jatilan</i> (<i>Kuda Kepang</i>), musik <i>Angguk</i>, <i>Campur Sari</i>, dan lain-lain.</p> <p><b>Tari:</b> <i>Gambyong</i>, <i>Serimpi</i>, <i>Tayub</i>, <i>Kuda Kepang</i>, <i>Reyog</i>, <i>Baris</i>, dan lain-lain.</p> <p><b>Teater:</b> <i>Ketoprak Dor</i> (khas Sumatera Utara), <i>ludruk</i>, dan lainnya.</p>
Sunda	<p><b>Musik:</b> <i>tembang Sunda</i>, <i>gamelan Sunda</i>, <i>lagu-lagu Sunda</i></p> <p><b>Tari:</b> <i>Jaipongan</i>, <i>Ketuk Tilu</i>, <i>salawatan Arab-araban</i>, <i>Sintren</i>, dan lainnya.</p>
Bali dan Nusatenggara	<p><b>Musik:</b> <i>gamelan Bali</i></p> <p><b>Tari:</b> <i>Orang Tua</i>, <i>Kecak</i>, berbagai <i>Tari ritual</i> dalam agama Hindu Dharma Bali</p>
Etnik-etnik dari Cina	<p><b>Musik:</b> ensambel musik tradisi Cina, <i>lagu-lagu Cina</i></p> <p><b>Tari:</b> <i>barongsai</i>, <i>liongsai</i>, dan lainnya</p>
Etnik-etnik dari India	<p><b>Musik:</b> musik tradisi India, musik untuk ritual agama Hindu dari India</p> <p><b>Tari:</b> <i>Bharatanatyam</i>, <i>tari-tari klasik India</i>, <i>tari populer India</i>, dan lainnya</p>

Arab	<i>Musik:</i> zapin Arab, <i>Qasidah</i> , lagu-lagu Arab (yang terkenal seperti <i>Habibi</i> , <i>Ya Salam</i> , dan lainnya) <i>Tari:</i> Zapin, Marawis, Irama Timur Tengah (Padang Pasir)
Etnik-etnik dari Eropa	<i>Musik:</i> musik populer Eropa, brass band, musik vokal yang berorientasi khordal, lagu-lagu Latin, dan lainnya <i>Tari:</i> Balet, Joget dari Portugis ( <i>Branle</i> ), tari-tarian untuk dansa

### Arah, Kontinuitas, dan Perubahan

Kontinuitas dan perubahan yang terjadi di dalam kesenian di Sumatera Utara, menurut penulis tidak dapat dilepaskan dari sejarah perubahan budaya baik di kawasan Sumatera Utara, Nusantara, dan Dunia. Kesenian di Sumatera Utara ini, dimulai dari masa animisme dan dinamisme sejak adanya nenek moyang orang Sumatera Utara yang diperkirakan sudah ada ribuan tahun sebelum Masehi. Masa animisme dan dinamisme ini berlangsung hingga abad pertama Masehi. Kesenian yang berasal dari masa ini memperlihatkan aspek-aspek fungsional seperti pemujaan terhadap roh-roh nenek moyang, juga pemujaan terhadap makhluk-makhluk gaib penunggu tempat-tempat tertentu. Dalam kesenian di Sumatera Utara ini dapat disaksikan melalui kegiatan seni pada upacara *erpangir ku lau* (Karo), *jinujung* (Karo), *gordang sambilan* yang ditujukan untuk persembahan kepada roh nenek moyang (Mandailing), *pasiarhon jujungon* (Batak Toba), musik *gonra* untuk persembahan dalam Sanomba Adu (Nias), dan lain-lainnya.

Selepas itu masuklah pengaruh Hindu dan Budha di kawasan ini. Berbagai konsep tentang Hindu dan Budha dapat dilacak dalam berbagai unsur kebudayaan yang masuk ke dalam kebudayaan etnik di Sumatera Utara. Pengaruh ini dapat dilacak melalui hubungan darah dan nama-nama kekerabatan atau klen dalam masyarakat Sumatera Utara, seperti Brahmana, Colia, Meliala di Tanah Karo Simalem. Begitu juga penamaan yang merujuk kepada dewa-dewa. Misalnya di Tano Batak untuk menyebutkan pemusik (*pargonsi*) digunakan istilah *Batara Guru Namanguntar* dan *Batara Guru Nahumundul* untuk beberapa musisi pada ensambel *gondang sabangunan*. Demikian juga untuk penyebutan nama-nama mata angin seperti nari'iti, daksina, aguni, dalam sistem mata angin orang Sumatera Utara Kuno, mengindikasikan adanya pengaruh Hindu tersebut.

Selain itu, para migran India juga yang kemudian menjadi kuli kontrak di Sumatera Timur membawa agama dan peradaban Hindu dan Indie ke Sumatera Utara. Mereka membawa seni musik dan tari gaya India, baik untuk fungsi sakral maupun profan dan sekuler. Di antara genre-genre seni bertipe Hindu dan India ini adalah Pirartenei, ada pula mantram, dengan gaya musik India. Didukung oleh alat-alat musik seperti *tabla*, *baya*, *mrdangam*, *serunai* India, kotak *sruti*, *hamonium*, biola dalam gaya melodi India, *sarenggi*, dan lain-lain. Bahkan dalam konteks Sumatera Utara, terjadi akulturasi kreatif antara seni pertunjukan (musik dan tari) India dengan melayu yang menghasilkan genre *chalti* yang hidup di dalam kebudayaan Kesultanan Deli dan Serdang di tahun-tahun 1920-an. Genre ini disebut dengan *chalti*, yang kemudian berkembang menjadi orkes Melayu, dan akhirnya sejak 1977 menjadi genre *dangdut*. Kini musik dangdut berakulturasi hampir dengan semua kebudayaan Nusantara bahkan dunia. Lihat unsur-unsur multi budaya dalam dangdut ini, seperti dangdut Karo, dangdut Batak, irama dangdut koplo, dinamik dangdut, rock dangdut, dangdut Jawa Pesisiran, dangdut Sunda, dangdut Bali, dangdut Makasar, dan lain-lain. Ini membuktikan bahwa musik bertipe India yang berakulturasi dengan budaya musik Melayu dan dunia dengan cepat diserap dan difungsikan dalam kebudayaan masyarakat Sumatera Utara, Nusantara, dan Asia Tenggara.

Islam muncul dengan densitas yang padat sejak abad ketiga belas. Dimulai di masa Kerajaan Haru di kawasan ini, sebagai sebuah kerajaan bertipe Islam. Kerajaan ini termasuk kerajaan yang kuat dari segi tentara dan kekuasaan. Kerajaan Haru di Pesisir Timur Sumatera Utara ini, dapat dikatakan sebagai titik awal perkembangan Islam di Nusantara. Kemudian disertai dengan Kerajaan-kerajaan Islam lainnya di kawasan Nusantara seperti Perlak, Samudra Pasai, dan kemudian Melaka, Johor, Riau-Lingga, Siak Sri Indra Pura dan seterusnya. Melalui kerajaan-kerajaan Islam ini kesenian Islam masuk ke dalam kehidupan masyarakat di Sumatera Utara.

Hasilnya masih dapat dilihat dan difungsikan hingga kini dalam masyarakat muslim di Sumatera Utara. Dari segi artefak, Islam memberikan kontribusinya bagi peradaban masyarakat Sumatera Utara. Contohnya adalah bangunan istana-istana Kesultanan Deli, Serdang, Kedatukan Batubara, dan lain-lain. Demikian pula mesjid-mesjid sebagai ikon peradaban Islam di Sumatera Utara dibangun dan dibina dan lestari sampai sekarang ini. Di antara mesjid-mesjid yang memiliki nilai-nilai kesejarahan peradaban adalah Mesjid Al-Mansur Deli, Mesjid Labuhan, dan lain-lainnya. Motif-motif Islami juga muncul baik dalam arsitektur mesjid, mushalla, sampai bangunan rumah-rumah masyarakat di Sumatera Utara.

Selain itu dalam seni musik, Islam menyumbangkan berbagai genre kesenian, namun tetap diolah dengan citarasa estetik masyarakat Sumatera Utara. Genre musik Islam misalnya dapat dilihat dari Orkes Padang Pasir yang awalnya begitu populer dikenalkan oleh Haji Ahmad Baqi, Mukhlis, dan kawan-kawannya. Orkes Padang Pasir ini begitu luas pertunjukannya, sampai ke negara-negara tetangga rumpun melayu. Yang terkenal adalah Orkes El-Suraya. Demikian pula genre nasyid yang berkembang sejak paruh

akhir dasawarsa 1960-an di kawasan ini menjadi pusat dan awal pertunjukan nasyid di seantero Nusantara. Tokoh nasyid yang terkenal dari kawasan Sumatera Utara adalah Hajah Dra. Nurasih Jamil. Berpuluh-puluh rekaman lagu-lagu karya beliau menjadi ikon nasyid di Nusantara. Bahkan nasyid ini terus berkembang hingga saat sekarang baik di Indonesia, Malaysia, Singapura, dan Brunai Darussalam. Ada juga tokoh nasyid dan musik Islam dari kawasan ini yang mengembangkan musik Islam ke negara tetangga rumpun Melayu lainnya. Misalnya Haji Jalidar yang mengembangkan musik Islam di Brunai darussalam. Beliau berasal dari Lubuk Pakam. Demikian juga Haji Ahmad C.B. yang mengabdikan ilmu dan kemampuan musikalnya di Negeri Malaysia.

Dalam tarian pun kita kenal unsur budaya tari Islam seperti pada zapin. Tarian ini begitu populer di kawasan Sumatera Utara. Tari zapin awalnya adalah dari negeri Yaman, yang difungsikan dalam berbagai kegiatan islami, terutama untuk upacara perkawinan yang disebut *walimatul ursy* (Takari, 2010). Di Dunia Melayu dikenal dua jenis zapin, yaitu zapin Arab dan zapin Melayu. Zapin Arab adalah zapin yang memang berasal dari Arab baik itu ensambel, lagu-lagu, gerak tarian, dan fungsinya. Sedangkan zapin Melayu adalah hasil olahan para seniman melayu untuk kesenian ini. Tari zapin Melayu memasukkan gerak-gerak bertipe Melayu seperti siku keluang, pecah tahto, tahtum, pisau belanak, sembah akhir, anak ayam, dan lain-lain. Di sisi lain, lagu-lagunya juga berbahasa Melayu yang berunsur pantun atau genre sastra Melayu lainnya. Dalam zapin Melayu dikenal berbagai lagu untuk musik dan tari zapin ini. Di antaranya adalah: *Lancang Kuning*, *Selabat Laila*, *Zapin Bunga Hutan*, *Zapin Persebatian*, *Zapin Menjelang Maghrib* (ciptaan Rizaldi Siagian), *Zapin Ya Salam*, dan lain-lain.

Dalam budaya Pesisir di pantai Barat Sumatera Utara dikenal juga genre talibun, karmina, dan sikambang yang sedikit dan banyaknya adalah mencerminkan peradaban Islam. Dalam masyarakat Pesisir ini juga berbagai tariannya mengekspresikan seni Islam. Di dalam kebudayaan Mandailing-Angkola dijumpai *dikir rapano*, sebagai salah satu ekspresi seni zikir (yaitu memuji-muji Allah). Zikir ini menggunakan bahasa Arab dan juga bahasa Mandailing, dengan iringan gendang rabana (*rapano*).

Selain itu, masyarakat muslim yang datang ke kawasan ini juga membawa musik-musik yang berdasar kepada ajaran-ajaran Islam. Misalnya masyarakat muslim Jawa di kawasan ini membawa terbanggan, berjanzen, kuntulan, rodan, dan lain-lainnya. Kesenian Islam ini menggunakan unsur-unsur musik Jawa dan akulturasi dengan musik Islam. Demikian juga gerak-gerak tariannya. Masyarakat Minangkabau pun membawa seni-seni Islam seperti salawaik dulang (*selawat talam*), yang menggunakan alat utama yaitu talam mengiringi salawat (yaitu puji-pujian kepada Nabi Muhammad). Demikian juga masyarakat India Islam pun membawa seni-seni berdasar Islam seperti *boria* yang populer di kawasan Pulaupinang dan sampai juga beberapa pengaruhnya di Sumatera Utara.

Selanjutnya budaya Eropa masuk ke kawasan Sumatera Utara, awalnya melalui Portugis yang bertapak di Melaka 1511, walau akhirnya Melaka menjadi bahagian dari Negara Malaysia. Namun pada masa itu Melaka secara kultural menjadi bahagian yang tidak terpisahkan dari budaya Rumpun melayu di Sumatera Utara kini. Selepas itu Belanda pun membawa keseniannya melalui seni arsitektur, musik, dan tarian. Istana maimun di Kesultanan Deli mencerminkan hal itu. Bahkan arsitektur istana ini dan mesjid Raya pun adalah arsitek Belanda. Demikian pula band-band di berbagai Istana Kesultanan Melayu di Sumatera Timur tidak dapat dilepaskan dari masuknya budaya Belanda di kawasan ini. Di Kesultanan Langkat terdapat Langkat Band. Demikian pula di Kesultanan Serdang terdapat Serdang Band.

Selain itu, pengaruh Eropa masuk melalui agama Kristen. Masyarakat Batak Toba dan Simalungun yang menganut agama Kristen, mengadopsi berbagai unsur seni Eropa ke dalam kehidupan sosialnya. Ini dapat dilacak melalui kebiasaan mereka dalam bernyanyi dalam empat suara (sopran, alto, tenor, dan bas) yang dilakukan secara spontanitas saja untuk semua lagu. Demikian pula munculnya ensambel musik tiup atau *brass band* berlatar belakang budaya Barat yang disesuaikan dengan kebudayaan setempat. Genre musik tiup ini awalnya tumbuh dan berkembang di daerah Tambunan Tapanuli Bahagian Utara yang kemudian berkembang di kota-kota besar di Sumatera Utara seperti di Pematang Siantar, Lubuk Pakam, Medan, dan lain-lainnya. Begitu juga musik genre seriosa mendapatkan tempatnya di kalangan masyarakat pencinta seni di Sumatera Utara ini. Selain itu, pengaruh seni Eropa ini telah memberikan dampak positif juga bagi perkembangan seni di Sumatera Utara. Dengan latar belakang ilmu pengetahuan seni dari Eropa, maka wilayah ini menghasilkan seniman dan komponis peringkat nasional. Lihat saja Liberty Manik, Sidik Sitompul, Jaga Depari, Lily Suheiry, dan masih banyak lagi yang lainnya.

Perkembangan selepas itu adalah era seni globalisasi, yang menghasilkan seni-seni bercorak akulturatif. Misalnya musik dan tari garapan baru, yang bersumber dari seni tradisi Sumatera Utara, namun diolah sesuai dengan perkembangan zaman terkini. Para seniman dan pencipta seni di kawasan ini, menggarap bahan-bahan seni yang ada, dan kemudian diadun dengan berbagai peradaban dunia seiring dengan proses globalisasi tersebut. Ada juga seni-seni yang dikembangkan dengan tajuk seni kontemporer. Seni ini berbasis



utama pada kemampuan mengolah seni bagi para pencipta dan pelakunya. Seni kontemporer ini biasanya mengandalkan tokoh-tokoh tertentu dan di lingkungan yang terbatas.

Seni-seni Dunia yang berkembang dalam waktu tertentu juga menjadi bahan rujukan dalam mengaplikasikan dan mencipta seni masa tertentu. Misalnya dalam era 1980-an muncul *break dance*, maka ini juga menjadi rujukan dalam mengaplikasikan seni. Begitu pula seni-seni lain yang menjadi dominan pada era tertentu juga tetap menjadi perhatian para seniman di kawasan Sumatera Utara. Seterusnya, berbagai seni dunia ini juga menjadi bahan dasar bagi para seniman Sumatera Utara dalam mengembangkan seni. Di kawasan ini tiap tahun setelah 2011 diselenggarakan North Jazz Festival yang juga menjadi bagian tidak terpisahkan dari eksistensi jazz secara nasional dan internasional.

Dengan melihat kontinuitas, perkembangan, dan arah kesenian yang seperti itu, maka jelaslah bahwa para seniman di Sumatera Utara menyadari bahwa seni-seni yang mereka lakukan dan hasilkan adalah berakar dari unsur-unsur tradisi, akulturasi dengan berbagai budaya Nusantara, budaya Timur, Barat, dan dunia ini. Mereka sadar adanya perubahan-perubahan dan perkembangan yang sesuai dengan dinamika zaman. Dengan demikian semua faktor ini adalah menjadi pertimbangan dalam melestarikan, menciptakan, dan menghayati seni sebagai bagian yang tidak terpisahkan dari dinamika sosial dan budaya masyarakat di Sumatera Utara. Ke depan tentu perlu dipikirkan bagaimana memungsi seni-seni di Sumatera Utara ini dalam berbagai konteksnya, agar fungsional dan sekali gus memperkuat jati diri kebudayaan.

### **Beberapa Pemikiran ke Arah Pengembangan Fungsional**

Kesenian yang ada di Sumatera Utara agar terus lestari dan berkembang mengikuti perkembangan zaman haruslah fungsional. Dalam kaitan ini, fungsi-fungsi seni harus melibatkan masyarakat pendukung, pengelolal seni, seniman, dan juga para pembuat kebijakan. Demikian pula pemikiran-pemikiran strategis fungsional seni ke masa yang akan datang. Hal ini sesuai dengan teori fungsionalisme dalam ilmu-ilmu sosial dan kebudayaan.

Menurut Bronislaw Malinowski, yang dimaksud fungsi itu intinya adalah bahwa segala aktivitas kebudayaan itu sebenarnya bermaksud memuaskan suatu rangkaian dari sejumlah keinginan naluri makhluk manusia yang berhubungan dengan seluruh kehidupannya. Kesenian sebagai contoh dari salah satu unsur kebudayaan, terjadi kerana mula-mula manusia ingin memuaskan keinginan nalurinya terhadap keindahan. Ilmu pengetahuan juga timbul karena keinginan naluri manusia untuk selalu ingin tahu dan memahami fenomena alam dan sosial. Namun banyak pula aktivitas kebudayaan yang terjadi karena kombinasi dari beberapa macam *human need* itu. Dengan paham ini seorang peneliti bisa menganalisis dan menerangkan banyak masalah dalam kehidupan masyarakat dan kebudayaan manusia.<sup>3</sup>

Selaras dengan pendapat Malinowski, kesenian di Sumatera Utara timbul dan berkembang karena diperlukan untuk memuaskan suatu rangkaian keinginan naluri masyarakat Sumatera Utara yang heterogen pada umumnya. Kesenian di Sumatera Utara timbul, karena masyarakat pengamalnya ingin memuaskan keinginan nalurinya terhadap keindahan. Namun lebih jauh dari itu, akan disertai dengan fungsi-fungsi lainnya, seperti integrasi masyarakat, hiburan, kontinuitas budaya dan lainnya.

A.R. Radcliffe-Brown mengemukakan bahwa fungsi sangat berkait erat dengan struktur sosial masyarakat. Bahwa struktur sosial itu hidup terus, sedangkan individu-individu dapat berganti setiap masa. Dengan demikian, Radcliffe-Brown yang melihat fungsi ini dari sudut sumbangannya dalam suatu masyarakat, mengemukakan bahwa fungsi adalah sumbangan satu bagian aktivitas kepada keseluruhan aktivitas di dalam sistem sosial masyarakatnya. Tujuan fungsi adalah untuk mencapai tingkat harmoni atau *konsistensi intemal*, seperti yang diuraikannya berikut ini.

By the definition here offered 'function' is the contribution which a partial activity makes of the total activity of which it is a part. The function of a particular social usage is the contribution of it makes to the total social life as the functioning of the total social system. Such a view implies that a social system ... has a certain kind of unity, which we may speak of as a functional unity. We may define it as a condition in which all parts of the social system work together with a sufficient degree of harmony or internal consistency, i.e., without producing persistent conflicts can neither be resolved nor regulated (1952:181).

Sesuai dengan pandangan Radcliffe-Brown, kesenian di Sumatera Utara bisa dianggap sebagai bagian dari struktur sosial masyarakat Provinsi Sumatera Utara. Kesenian ini adalah salah satu bagian aktivitas yang bisa menyumbang kepada keseluruhan aktivitas, yang pada saatnya akan berfungsi bagi kelangsungan

---

<sup>3</sup>Lihat Koentjaraningrat (ed.) *Sejarah Teori Antropologi I* (1987:171). Abstraksi tentang fungsi yang ditawarkan oleh Malinowski berkaitan erat dengan usaha kajian etnografi dalam antropologi. Pemikiran Malinowski mengenai syarat-syarat metode etnografi berintegrasi secara fungsional yang dikembangkan dalam kuliah-kuliahnya tentang metode-metode penelitian lapangan dalam masa penulisan buku etnografi mengenai kebudayaan masyarakat Trobriands, selanjutnya menyebabkan bahwa konsepnya mengenai fungsi sosial daripada adat, tingkah laku manusia dan institusi-institusi sosial menjadi mantap (Koentjaraningrat 1987:67).

kehidupan budaya masyarakat pengamalannya. Fungsinya lebih jauh adalah untuk mencapai tingkat harmoni dan *konsistensi* internal. Pencapaian kondisi itu, dilatarbelakangi oleh berbagai kondisi sosial dan budaya dalam masyarakat Sumatera Utara, misalnya lingkungan yang heterogen secara etnik, jati diri, integrasi sosial, dan masalah-masalah lainnya.

Soedarsono yang melihat fungsi seni, terutama dari hubungan praktis dan integratifnya, menyublimesikan tiga fungsi utama seni pertunjukan, yaitu: (1) untuk kepentingan sosial atau sarana upacara; (2) sebagai ungkapan perasaan pribadi yang dapat menghibur diri dan (3) sebagai penyajian estetika (1995). Atau diterjemahkan tiga fungsi seni adalah: upacara, hiburan, dan keindahan. Selaras dengan pendapat Soedarsono seni di Sumatera Utara mempunyai fungsi sosial, ungkapan perasaan pribadi yang dapat menghibur diri, dan penyajian estetika.

Dengan tetap bertolak dari teori fungsi, yang kemudian mencoba menerapkannya dalam etnomusikologi, lebih lanjut secara tegas Merriam membedakan pengertian fungsi ini dalam dua istilah, yaitu penggunaan dan fungsi. Menurutnya, membedakan pengertian penggunaan dan fungsi adalah sangat penting. Para pakar etnomusikologi pada masa lampau tidak begitu teliti terhadap perbedaan ini. Jika kita berbicara tentang penggunaan musik, maka kita menunjuk kepada kebiasaan (*the ways*) musik dipergunakan dalam masyarakat, sebagai praktik yang biasa dilakukan, atau sebagai bagian dari pelaksanaan adat istiadat, baik ditinjau dari aktivitas itu sendiri maupun kaitannya dengan aktivitas-aktivitas lain (1964:210). Lebih jauh Merriam menjelaskan perbedaan pengertian antara penggunaan dan fungsi sebagai berikut.

Music is *used* in certain situations and becomes a part of them, but it may or may not also have a deeper *function*. If the lover uses song to w[h]o his love, the function of such music may be analyzed as the continuity and perpetuation of the biological group. When the supplicant uses music to the approach his god, he is employing a particular mechanism in conjunction with other mechanism as such as dance, prayer, organized ritual, and ceremonial acts. The function of music, on the other hand, is ensepable here from the function of religion which may perhaps be interpreted as the establishment of a sense of security vis-à-vis the universe. "Use" them, refers to the situation in which music is employed in human action; "function" concerns the reason for its employment and particularly the broader pupose which it serves. (1964:210).

Dari kutipan di atas terlihat bahwa Merriam membedakan pengertian penggunaan dan fungsi musik berdasarkan kepada tahap dan pengaruhnya dalam sebuah masyarakat. Musik dipergunakan dalam situasi tertentu dan menjadi bagiannya. Penggunaan bisa atau tidak bisa menjadi fungsi yang lebih dalam. Dia memberikan contoh, jika seseorang menggunakan nyanyian yang ditujukan untuk kekasihnya, maka fungsi musik seperti itu bisa dianalisis sebagai perwujudan dari kontinuitas dan kesinambungan keturunan manusia—[yaitu untuk memenuhi kehendak biologis bercinta, kawin dan berumah tangga dan pada akhirnya menjaga kesinambungan keturunan manusia]. Jika seseorang menggunakan musik untuk mendekati diri kepada Tuhan, maka mekanisme tersebut behubungan dengan mekanisme lain, seperti menari, berdoa, mengorganisasikan ritual dan kegiatan-kegiatan upacara. "Penggunaan" menunjukkan situasi musik yang dipakai dalam kegiatan manusia; sedangkan "fungsi" berkaitan dengan alasan mengapa si pemakai melakukan, dan terutama tujuan-tujuan yang lebih jauh dari sekedar apa yang dapat dilayaninya. Dengan demikian, sejalan dengan Merriam, menurut penulis penggunaan lebih berkaitan dengan sisi praktis, sedangkan fungsi lebih berkait dengan sisi integrasi dan konsistensi internal budaya. Demikian secara teoretis fungsi seni menurut para pakar seni tersebut.

Dalam konteks Sumatera Utara, maka seni ini akan terus lestari, berkembang, dan bertahan dengan syarat harus fungsional dalam masyarakat pendukungnya. Terjadi secara alamiah, tidak dipaksakan, wajar, dan semua orang memerlukan dan merasa memilikinya. Untuk itu perlu dipikirkan bagaimana semestinya kesenian di Sumatera Utara ini dapat berkembang fungsinya. Menurut penulis, pengembangan fungsional seni di Sumatera Utara ini adalah sebagai berikut.

(a) Seni di Sumatera Utara sebaiknya yang berfungsi ritual terus dilestarikan untuk kepentingan ritual sesuai dengan sistem religi yang melatarbelakanginya. Seni yang seperti ini, biasaya sarat dengan nilai-nilai religius, sangat sakral, tidak profan, tidak sembarangan mementaskan, mempertunjukkan, atau memamerkannya. Seni-seni sakral ini perlu dijaga fungsi dan kelestariannya seuai dengan konsep-konsep adat atau religi yang melatarbelakanginya. Contoh kesenian yang seperti ini adalah musik dan tarian dalam upacara-upacara sipaha sada, sipaha lima, dalam komunitas Parmalim. Demikian pula nasyid, qasidah, hadrah, rodah, barzanji, dalam masyarakat muslim di Sumatera Utara. Juga lagu-lagu ekaristi, kebaktian, dan sejenisnya dalam agama Kristen, dan lain-lainnya.

(b) Seni yang berfungsi hiburan, dapat dikembangkan fungsi dan pertunjukannya dalam konteks kepentingan kebudayaan, ekonomi, pendidikan, dan lainnya. Kesenian yang seperti ini, dapat digunakan dalam berbagai peristiwa kebudayaan seperti untuk perkawinan, khitanan, menyambut tamu, festival,



perlombaan, kepariwisataan, dan lain-lainnya. Seni yang berfungsi hiburan ini tentu saja harus memperhatikan karakter dan kearifan lokal yang terkandung di dalamnya.

(c) Seni yang berfungsi estetis perlu terus dikembangkan. Bahwa sebagai seniman dan juga pencipta seni, para pelaku seni ini sangat erat dengan hal-hal kreatif dan estetis. Untuk memperbanyak dan memberikan sentuhan kualitas seni diperlukan eksplorasi-eksplorasi seni, baik terhadap muatan maupun konsep-konsepnya. Seni yang berfungsi utama estetis ini dapat diciptakan dan difungsikan dalam berbagai konteks sosial. Mungkin perlu juga dilakukan lomba dan festival untuk tujuan estetis tersebut.

(d) Selain itu, guna seni di Sumatera Utara ini harus dikembangkan menurut keadaan sosial dan budaya Sumatera Utara. Misalnya untuk kepentingan kepariwisataan di Provinsi Sumatera Utara, seni-seni ini difungsikan dalam kegiatan-kegiatan pariwisata yang dilakukan setiap tahun, seperti Pesta Bunga, Pesta Rondang Bintang di Simalungun, Pesta Rakyat Danau Toba, Pekan Budaya Melayu, Pesta Yahobu di Nias, dan seterusnya. Hendaknya perlu juga dikembangkan Festival Budaya Multikultur Sumatera Utara, yang mewadahi semua komponen budaya yang terdapat di Sumatera Utara yang diselenggarakan oleh Pemprov.

Di samping itu perlu juga berpikir dan bertindak kreatif dalam rangka memungksikan seni di Sumatera Utara, yaitu dengan cara mengkondisikan aktivitas budaya setempat sebagai bagian yang integral dari kebijakan pembangunan. Misalnya di Sumatera Utara ini, Medan Fair yang telah ada selain sebagai kegiatan pameran produksi daerah dan seni budaya, mungkin juga menjadi semacam perkampungan seni seperti yang ada di Jakarta. Atau mungkin membuat kampung seni atau kampung cagar budaya yang baru seperti yang terdapat di daerah Sarawak Malaysia, yaitu Perkampungan Budaya (Sarawak Cultural Village).

Produk-produk budaya tempatan mestilah diperhatikan dan didukung oleh pemerintah baik pusat, provinsi, kabupaten, dan kecamatan. Misalnya di daerah Tarutung para pengusaha dan penenun ulos memang telah ada dan mereka tergabung dalam persatuan yang disebut APPU (Asosiasi Pengusaha dan Penenun Ulos). Ini dapat lebih diberdayakan untuk industri pariwisata, juga aspek religi dan budaya. Misalnya produk ulos ini dapat dimanfaatkan untuk pakaian di dalam ibadah gereja, atau jas yang diberi motif tradisi ulos. Begitu juga pengembangannya untuk souvenir, bahan hiasan dinding, dan berbagai peralatan rumah tangga lainnya. Demikian pula songket di batubara dapat diperluas fungsinya, selain sebagai pakaian, kain sesamping adat Melayu, juga untuk motif peci, bahan destar, tengkuluk, bantal, hiasan dinding, dan seterusnya.

Bidang-bidang seni ini mestilah mengisi ruang-ruangnya yang ada. Misalnya seni mestilah ada yang bertempat di ruang tradisi dan adat. Seni juga ada yang bertempat di bagian religi dan ritual. Seni juga ada yang berdiri di bidang bisnis dan ekonomis. Selain itu seni juga harus mengisi ruang-ruang kreativitas di bidang yang kontemporer dan estetis, dengan kelompok pendukungnya sendiri. Seni juga dapat mengisi bidang-bidang *avant garde* kebudayaan sebagai pelopor budaya di luar negeri. Seni di Sumatera Utara juga harus menempati semua ruang yang memungkinkan seni itu tumbuh dan berkembang. Demikian beberapa pemikiran untuk pengembangan fungsional seni di Sumatera Utara. Semoga dapat bermanfaat bagi kita semua, wassalam.

## DAFTAR PUSTAKA

- Batara Sangti. 1977. *Sejarah Batak*. Balige: Karl Sianipar.
- Ben M. Pasaribu, 1986. *Taganing Batak Toba: Suatu Kajian dalam Konteks Gondang Sabangunan*. Skripsi Etnomuskologi Fakultas Sastra, Universitas Sumatera Utara. Medan.
- Goldsworthy, David J. 1979. *Melayu Music of North Sumatra: Continuities and Changes*. Sydney: Monash University. Disertasi Doktorat.
- Hajjah Noresahbt Baharon dkk. (eds.), 2002. *Kamus Dewan Edisi Ketiga*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- H.M.D. Harahap, 1986. *Adat-Istiadat Tapanuli Selatan*. Jakarta: Grafindo-Utama
- Jahutar Damani, 1974. *Jalannya Hukum Adat Simalungun*. Medan: P.D. Aslan.
- Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI)* versi elektronik pada [www.kbbi.web.id](http://www.kbbi.web.id)
- Koentjaraningrat, 1980. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Aksara Baru.
- Koentjaraningrat, 1987. *Sejarah Teori Antropologi I*. Jakarta: Rineka Cista.
- M.D. Purba, 1977. *Mengenal Kepribadian Asli Rakyat Simalungun*. Medan: M.D. Purba.
- Muhammad Takari dan Fadlin, 2008. *Sastra Melayu Sumatera Utara*. Medan: Bartong Jaya.
- Muhammad Takari dan Heristina Dewi, 2008, *Budaya Musik dan Tari Melayu Sumatera Utara*. Medan: Universitas Sumatera Utara Press.
- Muhammad Takari, A. Zaidan B.S., dan Fadlin, 2012. *Sejarah Kesultanan Melayu Deli dan Peradaban Masyarakatnya*. Medan: Universitas Sumatera Utara Press.
- Radcliffe-Brown, A.R., 1952., *Structure and Function in Primitive Society*. Glencoe: Free Press.
- Rajoki Nainggolan, 1997. "Kebudayaan Pesisir Tapanuli Tengah Sibolga." Makalah pada Seminar Kebudayaan Suku Pesisir Tapanuli Tengah dan Sibolga di Medan 11 Oktober.
- Setia Dermawan Purba, 1994. *Penggunaan, Fungsi, dan Perkembangan Nyanyian Rakyat Simalungun bagi Masyarakat Pendukungnya: Studi Kasus di Desa Dolok Meriah, Kecamatan Dolok Silau, Kabupaten Simalungun, Sumatera Utara*. Tesis S-2. Jakarta: Universitas Indonesia.
- Tenas Effendy, 2000. *Pemimpin dalam Ungkapan Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

- Tenas Effendy, 2004. *Tunjuk Ajar Melayu: Butir-butir Budaya Melayu Riau*. Yogyakarta: Balai Kajian dan Pengembangan Budaya Melayu dan Penerbit Adicita.
- Tengku Luckman Sinar, 1985. "Keserasian Sosial dalam Kearifan Tradisional Masyarakat Melayu." Makalah Seminar Keserasian Sosial dalam Masyarakat Majemuk di Perkotaan, Medan.
- Tengku Lah Husni, 1986. *Butir-butir Adat Budaya Melayu Pesisir Sumatera Timur*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Tengku Lah Husni, 1975. *Lintasan Sejarah Peradaban dan Budaya Penduduk Pesisir Sumatera Timur 1612-1950*. Medan: B.P. Lah Husni.
- Tengku Lah Husni, 1985. "Keserasian Sosial dalam Kearifan Tradisional Masyarakat Melayu." Makalah Seminar Keserasian Sosial dalam Masyarakat Majemuk di Perkotaan, di Medan.
- Tengku Luckman Sinar, 1988. *Sejarah Deli Serdang*. Lubuk Pakam: Badan Penerbit Pemerintah Daerah Tingkat II Deli Serdang.
- Tengku Luckman Sinar, 1994. *Jatidiri Melayu*. Medan: Majelis Adat Budaya Melayu Indonesia.
- Tengku Luckman Sinar, 1971. *Sari Sejarah Serdang*. Medan: t.p.
- Tengku Luckman Sinar, 1986. "Perkembangan Sejarah Musik dan Tari Melayu dan Usaha Pelestariannya." Makalah dalam Seminar Budaya Melayu Indonesia, di Stabat, Langkat, 1986.
- Tengku Luckman Sinar, 1990. *Pengantar Etnomusikologi dan Tarian Melayu*. Medan: Perwira.
- Tengku Luckman Sinar, 1991. *Sejarah Medan Tempo Doeloe*. Medan: Majelis Adat Budaya Melayu Indonesia.
- Usman Pelly, 1994. *Urbanisasi dan Adaptasi: Peranan Misi Budaya Minangkabau dan Mandailing*. Jakarta: LP3ES.W.J.S. Poerwadarminta (ed.), 1965. *Kamus Umum Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Vergouwen, J.C., 1964. *The Social Organization and Customary Law of the Toba Batak*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Yuyun S. Suriasumantri, 1984. *Ilmu dalam Perspektif*. Jakarta: Yayasan Obor dan Leknas LIPI.

### Tentang Penulis

**Muhammad Takar bin Jilin Syahril**, Dosen Fakultas Ilmu Budaya Universitas Sumatera Utara, lahir pada tanggal 11 Januari 1966 di Labuhanbatu. Menamatkan Sekolah Dasar, Sekolah Menengah Pertama, dan Sekolah Menengah Atas di Labuhanbatu. Tahun 1990 menamatkan studi sarjana seninya di Jurusan Etnomusikologi Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara. Selanjutnya tahun 1998 menamatkan studi magister humaniora pada Program Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Universitas Gadjah Mada Yogyakarta. Tahun 2010 menyelesaikan studi S-3 Pengajian Media Komunikasi di Universiti Malaya, Malaysia. Aktif sebagai dosen, peneliti, penulis di berbagai media dan jurnal dalam dan luar negeri. Juga sebagai seniman khususnya musik Sumatera Utara, dalam rangka kunjungan budaya dan seni ke luar negeri. Tahun 2011 oleh Sekretariat dunia Melayu Dunia Islam, dianugerahi penghargaan kehormatan sebagai Aktivist Seni Budaya Melayu Serumpun. Kini juga sebagai Ketua Departemen Etnomusikologi, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Sumatera Utara dan Ketua Departemen Adat, Seni, dan Budaya, Pengurus Besar Majelis Adat Budaya Melayu Indonesia (MABMI). Kantor: Jalan Universitas No. 19 Medan, 20155, telefon/fax.: (061)8215956, e-mail: [mtakari@yahoo.com](mailto:mtakari@yahoo.com).

