

# POLARISASI KAJIAN BUDAYA DI ACEH DAN SUMATERA UTARA

Makalah

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



**DEPARTEMEN ETNOMUSIKOLOGI  
FAKULTAS ILMU BUDAYA  
UNIVERSITAS SUMATERA UTARA  
dan  
DEPARTEMEN ADAT DAN SENI BUDAYA  
PENGURUS BESAR MAJELIS ADAT BUDAYA  
MELAYU INDONESIA**

---

---

# POLARISASI KAJIAN BUDAYA DI ACEH DAN SUMATERA UTARA

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

Etnomusikologi Fakultas Ilmu Budaya USU dan Majelis Adat Budaya Melayu Indonesia

---

---

## **Pendahuluan**

Pada dasarnya, semua kegiatan manusia di dunia ini adalah untuk memenuhi kebutuhan hidupnya, yang berupa kebutuhan material dan spiritual. Sebagai contoh, kegiatan belajar mengajar yang dilakukan di sekolah formal seperti Sekolah Dasar, Sekolah Menengah Pertama, Sekolah Menengah Atas, Sekolah Menengah Kejuruan, sampai Perguruan Tinggi, adalah dilakukan dalam konteks memenuhi keingintahuan manusia akan segala aspek ilmu. Begitu pula kegiatan nelayan mencari ikan di laut dengan memanfaatkan teknologi, adalah untuk memenuhi ekonomi keluarganya. Kegiatan kesenian dalam upacara perkawinan misalnya adalah untuk memenuhi upacara tersebut agar meriah dengan melibatkan berbagai keindahan visual dan pendengaran. Masih banyak aktivitas lainnya dalam kebudayaan umat manusia, yang kita temui baik secara berkala, siklus, atau bertahap. Semua ini adalah dalam rangka mengisi kebudayaan yang dianugerahkan Tuhan kepada manusia.

Sesuai dengan perkembangan ilmu pengetahuan, maka ilmu-ilmu budaya muncul di dalam sistem pendidikan manusia, untuk mengkaji realitas manusia dan kebudayaannya. Ilmu-ilmu budaya ini sebenarnya telah dimulai sejak sekolah taman kanak-kanak sampai perguruan tinggi. Perbedaan di setiap fase pendidikan ini adalah kedalaman kajian. Bagaimanapun tingkat perguruan tinggilah yang dipandang sebagai lokomotif penggerak kajian ilmu-ilmu budaya. Di perguruan tinggi ini, ilmu-ilmu kebudayaan diaplikasikan ke dalam dimensi pendidikan, penelitian, dan pengabdian kepada masyarakat yang dikenal oleh para sivitas akademika sebagai tridarma perguruan tinggi.

Mengkaji budaya adalah sangat kompleks, karena budaya itu sendiri mencakup semua yang dihasilkan manusia, seperti: sistem religi, bahasa, ekonomi, teknologi, organisasi sosial, pendidikan, dan kesenian. Semua unsur ini saling berkait dan saling memberikan warna di dalam sebuah kebudayaan manusia dalam kelompok tertentu. Selain itu, kebudayaan juga dapat berwujud gagasan, kegiatan manusia, serta benda-benda yang dihasilkan. Dengan kompleksnya lingkup kajian budaya seperti itu, maka dunia ilmu pengetahuan sendiri pun, dalam mengkaji budaya ini selalu melibatkan berbagai ilmu. Di antaranya adalah untuk mengkaji budaya manusia secara umum digunakan disiplin antropologi. Kemudian untuk mengkaji manusia dan aktivitas-aktivitas sosialnya digunakan ilmu sosiologi. Begitu pula untuk mengkaji eksistensi dan fenomena bahasa dalam kebudayaan digunakan ilmu linguistik. Di sisi lain, untuk mengkaji karya-karya sastra, baik lisan maupun tulisan, digunakan disiplin ilmu sastra. Begitu pula untuk mengkaji kesenian atau seni budaya yang terdapat di dalam masyarakat, digunakan berbagai disiplin ilmu. Untuk mengkaji musik dalam kebudayaan Barat digunakan disiplin musikologi. Selanjutnya untuk mengkaji musik dalam konteks kebudayaan, terutama di luar budaya Barat

digunakan disiplin etnomusikologi. Seterusnya untuk mengkaji tari dalam kebudayaan masyarakat digunakan disiplin etnokoreologi atau antropologi tari. Seterusnya untuk mengkaji seni pertunjukan atau teater digunakan disiplin seni pertunjukan (*performing arts study*). Demikian pula untuk seni rupa digunakan disiplin seni rupa.

Selain itu, sesuai dengan perkembangan zaman, maka kajian terhadap kebudayaan manusia ini lazim menggunakan multidisiplin atau interdisiplin ilmu pengetahuan. Penggunaan berbagai disiplin ini umumnya disesuaikan dengan pertanyaan penelitian atau pokok permasalahan. Namun yang jelas keberadaan budaya dalam kehidupan manusia lazim dikaji sesuai dengan fenomena yang terjadi, dan fokus apa yang diinginkan oleh para ilmuwan atau peneliti.

Begitu pula yang terjadi dengan kajian-kajian budaya yang terjadi di berbagai program studi (jurusan atau departemen) di perguruan-perguruan tinggi di Provinsi Nanggroe Aceh Darussalam dan Provinsi Sumatera Utara, baik yang berstatus negeri atau swasta. Umumnya kajian-kajian budaya di berbagai program studi ini selalu mengacu kepada metode dan teori yang lazim digunakan dalam disiplin yang berkait dengan kajian budaya, namun “diselaraskan” dan diolah sesuai dengan kepentingan kawasan ini yaitu Aceh dan Sumatera Utara. Yang paling jelas kawasan ini memiliki budaya dan etnik yang heterogen, yang dapat menyumbang kepada terapan konsep *bhinneka tunggal ika* yang juga ekspresi dari multikulturalisme di Indonesia.

Melalui makalah ini, penulis akan menggambarkan dan menganalisis *polarisasi* (tren) kajian-kajian budaya di Aceh dan Sumatera Utara. Fokusnya adalah pada peringkat perguruan tinggi, yang dapat dilacak hasil-hasil kajiannya melalui tulisan-tulisan ilmiah berupa kertas kerja, makalah, publikasi jurnal daerah, nasional, dan internasional, skripsi, tesis, disertasi, dan sejenisnya. Deskripsi dan analisis kecenderungan saintifik ini, menggunakan metode pengamatan.

### **Situasi Umum Seni Budaya di Aceh dan Sumatera Utara**

Semestinya sebelum mengkaji polarisasi kajian-kajian budaya di Aceh dan Sumatera Utara, alangkah lebih baik mengkaji keberadaan budaya yang mencakup: agama dan sistem religi, bahasa, organisasi sosial, ekonomi, teknologi, pendidikan, dan keseniannya. Apalagi jika dikaitkan dengan pendekatan budaya secara holistik. Ke depan memang sebaiknya dilakukan kerja keilmuan yang demikian.

Dalam makalah ini, untuk membawa pembaca ke dalam dimensi kebudayaan masyarakat Aceh dan Sumatera Utara, maka penulis deskripsikan bagaimana seni budaya di kawasan ini secara umum saja. Alasannya adalah karena salah satu unsur kebudayaan pun sebenarnya mencerminkan unsur kebudayaan lainnya. Selain itu, walaupun seni budaya hanyalah bahagian dari kebudayaan, namun ini menarik untuk menjadi jalan masuk bagi kajian budaya. Selain itu, karena ilmu dasar penulis adalah kesenian (yaitu etnomusikologi, kajian seni, dan kajian media seni tradisional), maka bidang ini menjadi dasar utama untuk melihat budaya lebih luas, dalam, dan menyeluruh.

### **Aceh**

Nanggroe Aceh Darussalam adalah salah satu provinsi yang mendapat status otonomi istimewa. Daerah ini terletak di bagian paling utara Pulau Sumatera. Di daerah ini pada abad kesebelas terdapat dua kerajaan Islam tertua di Nusantara iaitu Samudera Pasai dan Perlak. Dari daerah ini berlangsung

penyebaran agama Islam ke seluruh wilayah Nusantara. Pada saat Sultan Ali Mughayatsyah memerintah Aceh, tahun 1514-1530, Kerajaan Aceh mencakup wilayah: Pasee, Perlak Aru, Pidie, dan Lamno.

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

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

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

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

Hubungan antara Aceh dengan Dunia Melayu juga terjalin dengan akrab. Sultan pertama Negeri Deli, iaitu Gocah Pahlawan, adalah kepercayaan Sultan Aceh, untuk memerintah Deli. Menurut sumber-sumber Deli Gocah Pahlawan berasal dari India (Pelzer 1978:3). Penguasaan wilayah jalur pantai yang terletak antara Kuala belawan dan Kuala Percut sebagai jalur yang potensial bagi sumber ekonomi Deli oleh Gocah Pahlawan, menyebabkan posisi Deli semakin menonjol. Selain itu, kekuasaan Gocah Pahlawan selaku wakil resmi Aceh didukung oleh kekuatan tentara Aceh (Ratna 1990:49).

Seni budaya Aceh secara umum dapat dideskripsikan sebagai berikut. Alat-alat musik tradisional Aceh, berdasarkan sistem klasifikasi Curt Sachs dan Hornbostel adalah sebagai berikut. Kelompok kordofon adalah *arbab* yaitu sebuah *spike fiddle*, lute berleher panjang, yang memaminkannya digesek. Terbuat dari tempurung kelapa, kulit kambing, kayu, dan senar dari ijuk. Fungsi

utamanya adalah membawakan melodi. Alat musik lainnya dari Aceh adalah biola Aceh, yang umum dijumpai di daerah Pidie. Alat musik ini berasal dari Eropa.

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

Kelompok alat-alat musik idiofon, adalah *canang kayu*, yaitu termasuk ke dalam klasifikasi alat musik xilofon dari Aceh. Bentuk lainnya adalah *canang trieng* yaitu canang yang terbuat dari bambu. Kemudian alat musik lainnya *celempong*, yaitu alat musik xilofon yang terbuat dari tujuh bilahan kayu *tampu* dan kayu *sengyung*. Lagu-lagu yang biasa disajikan oleh alat musik ini adalah *Cico Mandi*, *Kuda Lodeng*, *Buka Pintu*, *Nyengok Bubu*, dan *Cik Siti*. *Celempong* juga digunakan mengiringi *tari Inai*. Alat musik lainnya adalah *doal*, yaitu sebuah gong kecil terbuat dari kuningan, berasal dari Aceh Singkil. Alat musik berikutnya adalah *genggong* termasuk dalam klasifikasi *jew's harp*. Kemudian alat musik lainnya adalah *kekepak*, yaitu alat musik jenis *slit gong* (seperti kentongan).

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

Lagu-lagu Aceh yang terkenal adalah: *Bungong Jeumpa*, *Bungong Keumang*, *Bungong Seulanga* (ciptaan A. Manua dan Anzib), *Bungong Sie Yung-Yung*, *Cut Nyak Dhien* karya T. Djohan dan Anzieb, *Dibabah Pinto*, lagu populer tradisional, *Doda Idi* (lagu yang lazim disenandungkan oleh ibu-ibu agar anaknya tidur), *Jak Kutimang* (ciptaan Anzib), *Lagu Mars Iskandar Muda*, *Meusaree-saree*, *Resam Berume* (Kebiasaan Bersawah), dan lain-lain. Tari-tarian daerah Aceh biasanya diiringi dengan vokal, dilakukan pada malam hari, setelah musim panen di sawah selesai. Di antara kesenian-kesenian Aceh itu adalah: *seudati* atau *shaman*, *rapai Pasai*, *rapai dabus*, *rapai lahee*, *rapai grimpheng*, *rapai pulot*, *alue tunjang*, *poh kipah*, *biola Aceh*, *meurukon*, dan *sandiwara Aceh*. Pada masa kini berkembang tari kreasi baru, yang berbasis dari tari-tarian tradisional. Di antara contoh tari kreasi baru adalah *Tari Ranup Lampuan*,

*Rampoe Aceh, Pemulia Jame, Tarek Pukat, Limong Sikarang, Ramphak Dua, dan lainnya.*

Gambaran di atas barulah sekelumit seni musik dan tari yang terdapat di kawasan Aceh. Bagaimanapun masih banyak lagi seni-seni lainnya di Aceh yang menjadi bahagian integral dari kebudayaan masyarakat Aceh, yang fungsional, berakar, dan berkarakter kuat dalam mengekspresikan budaya Aceh pada umumnya. Selanjutnya kita lihat seni budaya di Sumatera Utara.

## Sumatera Utara

Sumatera Utara adalah sebuah provinsi dari 34 provinsi di Republik Indonesia, yang terletak di sebelah selatan Aceh. Adapun etnik-etnik yang terdapat di Sumatera Utara dapat dikelompokkan ke dalam tiga kategori, yaitu: (1) delapan etnik setempat yang terdiri dari: Melayu, Karo, Simalungun, Pakpak-Dairi-Dairi, Batak Toba, Mandailing-Angkola, Pesisir, dan Nias; (2) etnik pendatang dari Nusantara: Minangkabau, Aceh, Banjar, Jawa; serta (3) etnik pendatang dari luar negeri: Tionghoa, Tamil, Benggali, dan Eropa.

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

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

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

**1. Karo**, etnik Karo mempunyai sistem kemasyarakatan yang disebut *merga silima*. Sistem ini adalah pengelompokan 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 pengelompokan tiga struktur sosial: (1) *kalimbubu* (fihak pemberi isteri); (2) *anak beru* (fihak penerima isteri, dan (3) *senina* yaitu orang satu *merga*.

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

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

Adapun alat-alat musik ini dideskripsikan sebagai berikut. (i) *Sarune*, alat musik ini adalah sebagai pembawa melodi dalam ensambel *gendang lima sidalanan* atau ensambel *gendang sarune*. Alat musik ini dapat diklasifikasikan ke dalam golongan aerofon *reed* ganda berbentuk konis. *Sarune* ini terbuat dari bahan kayu mahoni (*Swetenia mahagoni*) atau yang sejenisnya. (ii) *Gendang*, alat musik *gendang* adalah berfungsi membawa ritme variasi. Alat ini dapat diklasifikasikan ke dalam kelompok membranofon konis ganda yang dipukul dengan dua stik. Dalam budaya musik Karo *gendang* ini terdiri dari dua jenis yaitu *gendang singanaki* (anak) dan *gen,ang singindungi* (induk). (iii) *Gung* dan *penganak*, yaitu pengatur ritme musik tradisional Karo. *Gung* ini diklasifikasikan ke dalam kategori idiofon yang terbuat dari logam yang cara memainkannya digantung. *Gung* terbuat dari tembaga, berbentuk bundar mempunyai pencu. *Gung* dalam musik tradisional Karo terbagi dua yaitu *gung penganak* dan *gung*. Pemukulnya terbuat dari kayu dan dilapisi karet. (iv) *Mangkuk michiho*, yaitu mangkuk yang diisi air, yang fungsinya secara musikal adalah untuk membawa ritme ostinato (konstan).

Istilah *landek* dalam bahasa Karo adalah memiliki denotasi yang hampir sama dengan tari dalam bahasa Indonesia. Menurut masyarakat Karo, masing-masing gerakan *tari* (*landek*) selalu berhubungan dengan perlambangan tertentu. Masing-masing perlambangan tersebut selalu menggambarkan sifat manusia maupun hubungan seseorang dengan orang lain di dalam kehidupan sosialnya. 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 Pakpa 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° 20' Bujur Timur dan 20° sampai 30° 15' Lintang Utara. Kabupaten Dairi dan Pakpak-Bharat terletak di sebelah Barat Laut Provinsi Sumatera Utara, dengan batas-batas wilayah: sebelah Utara Kabupaten Aceh Tenggara dan Kabupaten Karo; sebelah Selatan Kabupaten Tapanuli Selatan; sebelah Barat Kabupaten Aceh Selatan; dan sebelah Timur Kabupaten Simalungun dan Kabupaten Tapanuli Utara.

Sebelum masuknya ajaran Islam dan Kristen ke wilayah Pakpak-Dairi, pada kebudayaan masyarakat Pakpak-Dairi terdapat beberapa bentuk kepercayaan yang berdasar kepada adanya kekuatan ghaib pada tempat-tempat tertentu, benda-benda alam, dan alam semesta memiliki kekuatan ghaib dengan adanya dewa-dewa dan roh-roh nenek moyang. Konsep kepercayaan akan adanya alam ghaib terbagi atas tiga bagian, yaitu: Batara Guru (Dewa Pencipta), Tunggal ni Kuta (Dewa Penjaga Kampung), dan Berraspati ni Tanoh (Dewa yang Menguasai Tanah). Ketiga wujud kekuatan alam ini disebut dengan Tri Tunggal 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.

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

Masyarakat Pakpak-Dairi memberi nama *ende-ende* terhadap 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; *ende-ende merkemenjen* yaitu nyanyian mengambil kemenyan; *ende-ende memuro* yaitu nyanyian sambil kerja menjaga padi dan tanam-tanaman di ladang, dan lainnya.

Masyarakat Pakpak-Dairi membagi alat musiknya secara etnosains berdasarkan bentuk penyajian dan cara memainkannya. Berdasarkan bentuk penyajiannya alat-alat musik tersebut masih dibagi lagi atas dua kelompok: (1) *gotci* dan (2) *oning-oning*. Sedangkan berdasarkan cara memainkannya instrumen musik tersebut terdiri atas tiga kelompok, yaitu: (1) *sipaluun*, 2) *sisempulen*, dan



(3) *sipiltiken*. *Gotci* ialah instrumen musik yang disajikan dalam bentuk seperangkat (ensambel) terdiri dari: *genderang si sibah*, *genderang si lima*, *gendang si dua-dua*, *gerantung*, *mbotul*, *gung*, dan *kalondang*. Instrumen yang termasuk ke dalam kelompok *gotci* adalah sebagai berikut, dimainkan bersama-sama dengan *gung sada rabaan* (seperangkat gong) yang terdiri dari empat buah gong, yaitu secara berurutan dari gong terbesar hingga terkecil: (1) *panggora* (penyeru), (2) *poi* (yang menyahuti), (3) *tapudep* (pemberi semangat), dan (4) *pongpong* (yang menetapkan). Instrumen lain yang dipakai ialah *sarune* (*double reed oboe*) dan *cilat-cilat* (simbal). Pada saat sekarang, kedua instrumen ini hanya dipakai sewaktu-waktu saja, artinya, 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 qurban pada upacara dimaksud.

*Genderang sisibah* ialah seperangkat gendang konis satu sisi yang jumlahnya sembilan. Dalam konteks pertunjukan tradisional adat ansambel ini disebut *Si Raja Gumeruguh*, sesuai suara yang dihasilkannya bergemuruh. Gendang satu disebut *Si Raja Dumeruguh* pola ritemnya *inginang-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 *menetehti* (menyeimbangkan), dan gendang kesembilan *Si Raja Mengampuh* menghasilkan pola ritmik *menganak-anaki* atau *tabil sondat* (menghalang-halangi).

*Genderang si lima* ialah seperangkat gendang (membranofon) satu sisi berbentuk konis yang terdiri dari lima buah gendang konis satu sisi. Kelima buah gendang ini adalah berasal dari *genderang si sibah* dengan hanya menggunakan gendang pada bilangan ganjil saja diurut dari gendang terbesar, yaitu gendang 1, 3, 5, 7, 9. Nama lain dari ansambel ini ialah *Si Raja Kumerincing* (bergemerincing, meramaikan). Adapun nama-nama gendang berdasarkan urutan dari gendang terbesar hingga terkecil ialah: *Si Raja Gumeruguh* dengan pola ritmis *inginang-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).

Ansambel *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 ansambel *gendang sidua-dua* ini ialah empat buah gong (Pakpak-Dairi: *gung sada rabaan*), dan sepasang *cilat-cilat* (simbal). Dalam penyajiannya, ansambel gendang ini secara umum dipakai untuk upacara ritual, seperti mengusir roh pengganggu di hutan sebelum diusahai menjadi lahan pertanian (*mendegger uruk*), dan hiburan saja, seperti upacara penobatan raja, atau untuk mengiringi tarian pencak (*moncak*).

**3. Simalungun**, berdasarkan letak geografinya, Kabupaten atau juga wilayah budaya Simalungun ini membentang antara 02° 36' sampai 3° 18' Lintang Utara dan 98° 32' sampai 99° 35 ' Bujur Timur. Luas keseluruhan daerah Simalungun

adalah 4,386.69 kilometer<sup>2</sup> atau 16.12% dari keseluruhan luas Provinsi Sumatera Utara (Pemerintah Kabupaten Simalungun 2008).

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 areal tanah yang disebut sunyi dan belum dikenal orang.

Pada masa-masa awal terbentuknya kebudayaan masyarakat Simalungun, masih relatif jarang penghuninya. Kini telah berubah seiring dengan perkembangan zaman, dengan dibukanya perkebunan-perkebunan sawit, coklat dan 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 Prba; (3) Kerajaan Siantar yang rajanya bermarga Damanik; dan (4) Kerajaan Tanah Jawa yang rajanya bermarga Sinaga. Setelah proklamasi kemerdekaan Republik Indonesia tahun 1945, Simalungun menjadi Daerah Tingkat II Simalungun dan Kotamadya Pematang Siantar, kemudian sesuai dengan semangat reformasi sejak 2000 yang lalu berubah menjadi Kabupaten Simalungun dan Kota Siantar.

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

persekutuan iman gereja yang disebut Gereja Kristen Protestan Simalungun (GKPS).

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 *ingyou*, yang juga mempunyai makna nyanyian. Perbedaan antara ketiganya adalah hanya dikenal antara khusus untuk suatu nyanyian yang dilagukan secara bersama-sama maupun untuk menyatakan nama sebuah musik vokal. Penggolongan nyanyian yang dilakukan masyarakat, biasanya berdasarkan fungsinya di dalam masyarakat, yaitu sebagai berikut. Etnik Simalungun mempunyai dua jenis nyanyian yang diperuntukkan kepada anak-anak oleh orang tua atau kakaknya yang disebut dengan *urdo-urdo* atau *tihtah*. *Urdo-urdo* adalah suatu jenis nyanyian untuk menidurkan anak, sedangkan *tihtah* adalah nyanyian anak bermain. Jika seorang anak telah lahir, maka yang bertanggung jawab mengurus anak ini adalah ibunya, walaupun sebenarnya di rumah tinggal mereka ada nenek si bayi, kakak si bayi, atau juga ayah si bayi. Biasanya, menurut adat-istiadat Simalungun, pada masa bayi ini saudara perempuan dari ayah si bayi yang disebut *amboru*, datang untuk menjaga si bayi. Secara budaya *amboru* akan mengurus si bayi yang berjenis kelamin perempuan,

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

Selanjutnya nyanyian *Lailullah* adalah nyanyian yang disajikan ketika pemuda-pemudi desa sedang mengirik padi yang disebut dengan kegiatan *mardogei*. Mereka bersama-sama melagukannya untuk membangkitkan semangat bekerja. Dengan menyanyikan lagu ini, tanpa terasa pekerjaan *mardogei* dapat diselesaikan.

Di dalam kebudayaan Simalungun dikenal istilah yang hampir sama dengan kebudayaan Batak Toba untuk menyebut ensambel musik instrumentalnya, yaitu *gonrang*. Di dalam menyajikan *gonrang* ini pada umumnya mempergunakan dua jenis ensambel, yaitu *gonrang bolon* atau *gonrang 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 fungtuasi 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 Parhudamdum. 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 Parhudamdum (Batara Sangti 1977:79). Selepas perang Lumban Gorat balige pada tahun 1883, seorang keperayaan 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.

Penyebaran agama Kristen, awalnya dimulai oleh Pendeta Burton dan Ward dari Gereja Baptis Inggeris tahun 1824. Kedua pendeta ini mencoba memperkenalkan Injil di kawasan Silindung (sekitar Tarutung sekarang). Kehadiran mereka tidak diterima oleh masyarakat Batak Toba. Kemudian tahun 1834 Kongsi Zending Boston Amerika Serikat, mengirimkan dua orang pendeta, yaitu Munson dan Lymann. Kedua misionaris ini dibunuh oleh penduduk di bawah pimpinan Raja Panggalamei, di Lobupining, sekitar Tarutung, pada bulan Juli 1834. Tahun 1849, Kongsi Bibel Netherland mengirim ahli bahasa Dr. H.N. van der Tuuk untuk menyelidiki budaya Batak. Ia menyusun *Kamus Batak-Belanda*, dan menyalin sebahagian isi Alkitab ke bahasa Batak. Kemudian disusul oleh para pendeta dari Rheinische Mission Gesellschaft (RMG), pada masa sekarang menjadi Verenigte Evangelische Mission (VEM), dipimpin Dr. Fabri. Peningjilan sampai saat ini berjalan lambat. Kemudian tahun 1862 datanglah pendeta RMG, yang kemudian diterima oleh masyarakat Batak Toba, yaitu Dr. Ingwer Ludwig Nommensen. Di bawah pimpinannya, misi peninjilan 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, peninjilan diperluas ke daerah Simalungun dan Karo, dan ternyata berhasil dengan baik (Nestor Rico Tambunan 1996:58-60).

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.

---

<sup>1</sup>Mite adalah bagian dari folklor (cerita rakyat). Dari semua bentuk atau genre folklor, yang paling banyak diteliti para ahli folklor adalah cerita prosa rakyat. Mengikuti William R. Bascom, cerita prosa rakyat dapat dibagi ke dalam tiga golongan besar, yaitu: (1) mite (*myth*), (2) legenda (*legend*) dan (3) dongeng (*folktale*). Mite adalah cerita prosa rakyat yang dianggap benar-benar terjadi serta dianggap suci oleh yang empunya cerita. Mite ditokohi para dewa atau makhluk

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 bisaq 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 tergambara 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 pernikahan. *Ende* ini dinyanyikan pada waktu menjelang dilangsungkannya pernikahan tersebut. (3) *Ende tumba*, yaitu musik vokal yang khusus dinyanyikan sebagai pengiring tarian hiburan (*tumba*). Dinyanyikan sekaligus ditarikan sambil melompat-lompat dan berpegangan tangan membentuk lingkaran. Biasanya *ende tumba* ini dilakukan oleh para remaja di halaman rumah pada malam terang bulan. (4) *Ende sibaran*, adalah musik vokal sebagai cetusan penderitaan yang berkepanjangan, yang menimpa seseorang ataupun sebuah keluarga. *Ende* ini biasanya dinyanyikan oleh orang-orang tersebut di tempat yang sunyi. (5) *Ende pasu-pasuan*, yaitu musik vokal yang berkenaan dengan pemberkatan, berisi lirik-lirik tentang kekuasaan yang abadi dari Yang Maha Kuasa. Biasanya dinyanyikan oleh orang-orang tua pada keturunannya. (7) *Ende hata*, adalah sebuah musik vokal yang berupa lirik yang diimbuhi ritme yang disajikan secara resitasi. Liriknya berupa rangkaian pantun, dengan rima a-a-b-b yang memiliki jumlah suku kata yang relatif sama. Biasanya

---

setengah dewa. Peristiwa terjadi di dunia lain, atau di dunia yang bukan seperti kita kenal sekarang, dan terjadi pada masa lampau. Legenda adalah prosa rakyat yang mempunyai ciri-ciri yang mirip dengan mite, yaitu dianggap pernah benar-benar terjadi, tetapi tidak dianggap suci—namun legenda ditokohi oleh manusia, meski kadangkala memiliki sifat-sifat luar biasa, dan sering juga dibantu makhluk-makhluk ajaib. Tempat terjadinya adalah di duania seperti yang kita kenal sekarang, waktu terjadinya belumbegitu lama. Dongeng adalah prosa rakyat yang tidak dianggap benar-benar terjadi oleh yang empunya cerita, tidak terikat oleh waktu dan ruang. Lihat William R. Bascom (1965). Parafrase pengertian tiga bentuk cerita rakyat ini lihat Djames Danandjaja (1984:50-51).

*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 penyanyinya 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 seperti yang ditulis Panggabean (1991:59-67), yaitu: (1) *margondang pesta*, adalah seluruh upacara yang menggambarkan suasana kegembiraan hati, karena memperoleh atau mendapatkan sesuatu yang diinginkan dan telah lama dinantikan. Beberapa upacara yang termasuk ke dalam aktivitas ini, antara lain: *Anak Tubu*, *Gondang Tunggal*, *Mangompoi Jabu*, *Manampe Goar*, *Mamestahom Huta*, *Partangiangan*, dan *Harajaon*. (2) *Margondang Sibaran*, adalah upacara yang mengekspresikan suasana kesedihan, misalnya upacara *Margondang Angka Na Dangol*, *Papurpur Sapata*, dan *Mangondasi*. (3) *Margondang memele*, adalah upacara yang mempunyai hubungan dengan kepercayaan asli, misalnya upacara *Mamele Pangulubalang*, *Mamiahi Hoda*, *Horbo Santi*, *Horja Turun*, *Mamele Sombaon*, *Mangongkal Holi*, dan sebagainya.

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

**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 adat-istiadat dan kebudayaan yang berbeda dengan suku bangsa Mandailing. Di Kecamatan Muarasipongi terdapat suku bangsa Ulu yang mempunyai adat-istiadat dan kebudayaan yang berbeda juga dengan suku Mandailing.

Suku bangsa Mandailing digolongkan ke dalam kelompok Proto Melayu (Melayu Tua) yang mempunyai persamaan ciri fisik dengan etnik: Toba, Simalungun, Pakpak-Dairi-Dairi, dan Karo. Kelompok Proto Melayu ini berasal dari Tiongkok Selatan dan pindah ke wilayah Indonesia, yang diperkirakan berlangsung pada abad kedelapan atau kedua belas sebelum Masehi. Dengan melihat ciri-ciri khas bentuk fisik dan temperamennya, maka nenek moyang etnik Mandailing-Angkola termasuk rumpun Proto Melayu (H.M.D. Harahap 1986:12).

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

Selain itu ada sistem sosial berdasarkan garis keturunan yang disebut *marga*. Setiap anggota masyarakat yang mempunyai marga, biasanya menempatkan nama *marga* di belakang namanya. Orang-orang Mandailing dan Angkola yang semarga disebut *markahanggi*. Di dalam masyarakat Mandailing dan Angkola, terdapat sejumlah marga, yang di antaranya adalah: Lubis, Nasution, Rangkuti, Batubara, Daulae, Pulungan, Parinduri, Matondang, Siregar, Hasibuan, dan lainnya. Di antara *marga-marga* ini sampai sekarang *marga* Lubis dan Nasution merupakan *marga* yang paling banyak jumlah warganya di Mandailing. Sedangkan di wilayah Angkola Siregar adalah *marga* terbesarnya.

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



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

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

Masyarakat Pesisir ini dapat dikategorikan sebagai kelompok etnik tersendiri (Radjoki Nainggolan 1977:11).

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

Mendefinisikan masyarakat Melayu Pesisir Timur Sumatera Utara dan hubungannya dengan masyarakat berbahasa Melayu di Sumatera Utara relatif lebih mudah, dibandingkan dengan mendefinisikan masyarakat Pesisir Barat Sumatera Utara ini. Masyarakat Melayu Pesisir Timur Sumatera Utara menganggap kelompok etniknya sebagai bagian dari Dunia Melayu yang lebih luas, apakah itu disebut Melayu, Pesisir, atau Melayu Pesisir. Mereka menganggap bahwa masyarakat Pesisir Barat Sumatera Utara ini juga sebagai Melayu.

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

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

Kata Pesisir juga mempunyai pengertian yang berbeda antara masyarakat Pesisir Barat Sumatera Utara dengan masyarakat Pesisir Barat Sumatera Barat, walau berasal dari kata dasar yang sama Pesisir dan Pasisieh. Bagi masyarakat Pesisir Barat Sumatera Utara, mereka memandang Pesisir sebagai sebuah kelompok etnik, yang tinggal di sekitar Pantai Barat Sumatera Utara, tidak sampai ke Sumatera Barat, dan bukan sebagai bagian dari masyarakat Minangkabau. Masyarakat Pesisir Barat Sumatera Barat menganggap mereka sebagai bagian dari kelompok etnik Minangkabau, sebagai mitra bagi orang-orang Minangkabau

di daerah *darek* (daratan tinggi). Perbedaan ini ditambah pula oleh kenyataan bahwa pada masa kini, mereka berada dalam dua wilayah provinsi yang berbeda.

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

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

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

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

*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 *mangaluah* tidak diperbolehkan. *Mangaluah* adalah perkawinan tanpa restu dari orang tua, akan dapat menyebabkan pertumpahan darah antara pihak pemuda dan pemudi. *Tari odok* hanya boleh ditampilkan pada saat pesta di kalangan keluarga raja. Sedangkan masa sejak terbentuknya kerajaan pertama di pesisir Tapanuli tidak ada perbedaan raja dengan rakyatnya sama halnya seperti sekarang ini.

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

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

*Tari Sempayan* adalah salah satu jenis tari dalam kebudayaan Pesisir Tapanuli Tengah dan Sibolga. *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 Bangun-bangun* ini diiringi musik *sikambang* dengan ritme pukulan dua, dan biasa ditampilkan untuk memeriahkan perhelatan pernikahan di depan dua mempelai.

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

*Tari Barondei* adalah tari yang merupakan stilisasi dari gerak-gerak silai *Tari* ini disebut juga dengan *Tari Bungo Limou*, yaitu sebuah bunga kehormatan masyarakat Pesisir, yang ditata sedemikian rupa terbuat dari pucuk kelapa yang

dianyam dan diletakkan di atas dulang atau dupa besar dan di dalamnya diisi dengan limou. *Tari Barondei* ini adalah tari terakhir dalam rangkaian pertunjukan tari-tarian *sikambang*.

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

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

Masyarakat Nias mengenal derajat sosial berasaskan 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) *tuhenori*, *tuhe* berarti tunggul dan *nori* atau *ori* artinya kumpulan dari beberapa *banua* (desa), *tuhenori* dipilih antara pimpinan *banua* (*salawa*); (2) *salawa* artinya yang tinggi. *Salawa* ini memimpin satu wilayah yang disebut *banua*. Jabatan *salawa* mempunyai pengertian: *fa'atulo* (adil), *fa'atua-tua* (bijaksana), *fa'abolo* (kuat jasmani dan rohani), *fokho* (kaya atau memiliki banyak harta dan benda) dan *salawa sofu* (berwibawa); (3) *satua mbanua*, yaitu penasihat *salawa* yang terdiri dari tiga orang pemegang jabatan: *tambalina* (wakil atau orang kedua), *fahandrona* (orang ketiga), dan *sidaofa* (orang keempat).

Semua jabatan pemerintahan tersebut diduduki oleh golongan bangsawan yang merupakan keturunan pendiri desa. Golongan orang yang termasuk susunan pemerintahan desa ini selalu mendapat perlakuan yang istimewa. Orang lain tidak dapat berbicara dengan tidak sopan, selalu dihormati, selalu dijemput dan hadir dalam pesta adat, seperti perkahwinan, kematian dan lainnya. Mereka memutuskan hal-hal penting dalam pemerintahan desanya (W. Gulö 1983).

Sistem penggolongan derajat manusia berasaskan tingkat-tingkat kehidupan, dimuali dari janin sampai kehidupan akhirat. Pengertian bosi ini mencakup dua belas tingkat kehidupan. Dalam konteks ini, bosi nantinya mengarahkan manusia untuk berusaha mencapai tingkat tertinggi, agar setelah ia mati, akan memperoleh kebahagiaan di dalam *teteholi ana'a* (sorga). Adapun pembagian *bosi* itu adalah:

*fangaruwusi* (memperlihatkan kandungan); *tumbu* (lahir); *famatoro doi* (memberi nama); *famoto* (sirkumsisi); *falowa* (kawin); *famadadao omo* (membangun rumah); *fa'aniha banua* (memasuki persekutuan desa); *famaoli* (menjadi anggota adat); *fangai toi* (mengambil gelar); *fa'amokho* (kekayaan); *mame'e go banua* (menjamu orang se desa) dan *mame'e go nori* (menjamu orang satuori, beberapa desa (Dasa Manao *et al.* 1998:195-196).

Salah satu jenis kesenian masyarakat Nias adalah seni musik. Adapun di antara alat-alat musik Nias adalah sebagai berikut. (a) *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 tetamu kehormatan. *Tari maena* biasanya dilakukan di lapangan terbuka, sejumlah orang bisa saja ikut karena gerakannya tidak sulit untuk diikuti. Variasi gerakan yang umum dilakukan yaitu kaki membentuk segitiga (*tolu sagi*) dan gerakan kaki membentuk segi empat (*ofa sagi*) dengan kedua lengan diayunkan ke depan dan ke belakang. (b) *Tari Moyo* adalah tarian yang menirukan gerakan burung elang yang sedang terbang. Ditarikan biasanya oleh wanita. Tari ini difungsikan untuk acar terpenting, misalnya penobatan seseorang menjadi bangsawan. (c) *Tari Faluaya* dan *Maluaya*. *Maluaya* merupakan tari persatuan sebagai tanda solidaritas sosial dalam rangka 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 bagian 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 nyanyian 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 yang bertajuk *Tamtambuku* yang digunakan untuk permainan anak.

Musik yang berkaitan dengan mengerjakan ladang. Musik ini contohnya adalah: *Lagu Dedeng Mulaka Ngerbah*, yaitu nyanyian 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 menukul (melubangi dan mengisi lubang tanah dengan padi), sebagai proses penanamn. 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 menyiangi 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.<sup>2</sup> 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. Kemudian adalah

---

<sup>2</sup>Di Semenanjung Malaysia, seperti di Kedah dan Perlis, tari sejenis *Ahoi* ini disebut dengan *Tari Lerali Padi*, yang tujuan dan struktur persembahannya mendekati seni *Ahoi* dari Sumatera Utara ini. Di Sumatera Utara, tarian ini dijumpai di kawasan utara budaya Melayu, terutama wilayah budaya Langkat.

*Lagu Gambang*, yang dibawakan secara solo oleh pemain gambang (xilofon) yang terbuat dari kayu. 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 pengutamakan 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 padawaktu perayaan istana kerajaan. (5) Tarian yang berkaitan dengan kekebalan contohnya *Dabus*. (6) Tarian yang fungsi utamanya hiburan, dan menyadur berbagai-bagai 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-bagai unsur tari etnik Nusantara dan Barat, termasuk juga tari yang dikembangkan dari genre *ronggeng/joget* seperti *Mak Inang Pulau Kampai*, *Melenggok*, *Lenggok 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 *pencaik silat* atau tari *silat* dan *lintau*. (8) Tarian yang berkaitan dengan upacara perkahwinan atau bersunat, yaitu tari *ina'i* (disebut juga tari *piring* atau *lilin*). Tari ini juga dipersembahkan di istana raja-raja Melayu di Sumatera Utara pada saat golongan bangsawan berkhadam Al-Quran. (10) Tari-tarian dalam teater Melayu, seperti dalam *makyong* dan *mendu* 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*, *Lenggok Mak Inang*, *Senandung Mak Inang*, *Tampi*, *Mak Inang Selendang*, *Zapin Kasih dan Budi*, *Demam Puyoh* dan lain-lain. Selanjutnya lebih khusus dideskripsikan tari *ronggeng* dan *Serampang Dua Belas*. Demikian sekilas gambaran umum seni budaya masyarakat di Sumatera Utara. Yang jelas Aceh dan Sumatera Utara sangat kaya dengan seni budaya, yang tidak akan habis-habisnya untuk dikaji dan diwacanakan secara saintifik. Selanjutnya kita lihat polarisasi (tren atau kecenderungan) kajian-kajian budaya oleh para ilmuwan budaya di Aceh dan Sumatera Utara, khususnya yang terjadi di perguruan tinggi.

### **Kajian Budaya di Berbagai Perguruan Tinggi di Aceh dan Sumatera Utara**

Sebagaimana diketahui bahwa lokomotif utama penggerak kajian budaya adalah terkonsentrasi di lingkup perguruan tinggi. Namun demikian, ada pula kajian-kajian yang dilakukan oleh para pengkaji di luar intitusi formal ini, walau jumlahnya relatif sedikit. Di Aceh ada 42 Perguruan Tinggi Swasta (7 di antaranya berbentuk universitas), yang lainnya adalah berbentuk akademi, institut, sekolah tinggi, dan lainnya. Di samping itu ada juga Perguruan Tinggi Negeri (PTN), yang tentu saja menjadi barometer perkembangan ilmu di Nanggroe Aceh Darussalam, seperti Universitas Syah Kuala, Universitas Malikul Saleh, dan Institut Agama Islam Negeri Ar-Raniri.

Seterusnya Perguruan Tinggi Swasta (PTS) di Sumatera Utara terdiri dari akademi, institut, politeknik, sekolah tinggi, dan universitas yang jumlahnya menapai 179 (26 di antaranya adalah universitas). Selain itu, Perguruan Tinggi Negeri (PTN) di Sumatera Utara juga menjadi sentra keilmuan dan menjadi barometer pendidikan di Sumatera, Indonesia, bahkan Asia Tenggara dan Dunia. Di antara Perguruan Tinggi Negeri (PTN) di Sumatera Utara adalah: Universitas Sumatera Utara (USU), Universitas Negeri Medan (Unimed, dahulu adalah FKIP USU, kemudian menjadi Institut Keguruan dan Ilmu Pendidikan), Politeknik Negeri Medan, dan IAIN Sumatera Utara.

Di Perguruan Tinggi Swasta (PTS) dan PTN ini kajian budaya umumnya dilakukan di Fakultas Ilmu Budaya, Fakultas Sastra, dan Fakultas Ilmu Sosial. namun berbagai program studi ada pula yang memanfaatkan kebudayaan sebagai bahan kajiannya seperti arsitektur, psikologi, hukum adat, ekonomi, dan lain-lain. Ini sesuai dengan perkembangan keilmuan yang kini cenderung menggunakan pendekatan multidisiplin dan interdisiplin ilmu. Selalu melibatkan

berbagai bidang ilmu untuk mengkaji fenomena budaya, sosial, dan alam. Demikian pula untuk kajian budaya juga tidak jarang menggunakan ilmu-ilmu bantu sosial dan eksakta. Berikut ini adalah polarisasi kajian budaya di Aceh dan Sumatera Utara menurut pengamatan dan pengalaman keilmuan penulis. Kajian tersebut mencakup metode dan teori yang digunakan.

### **Metode Kualitatif**

Salah satu polarisasi penelitian bidang budaya di Aceh dan Sumatera Utara adalah cenderung dan sebahagian besar menggunakan metode penelitian kualitatif. Namun demikian, ada pula sedikit pengkaji budaya yang menggunakan metode penelitian kuantitatif. Penelitian kualitatif merupakan bidang antar-disiplin, lintas-disiplin, dan kadang-kadang kontradisiplin. Penelitian kualitatif menyentuh humaniora, ilmu-ilmu sosial, dan ilmu-ilmu fisik. Penelitian ini teguh dengan sudut pandang naturalistik sekaligus kukuh dengan pemahaman interpretif mengenai pengalaman manusia (Nelson, dkk., dalam Denzin dan Lincoln, 2009:5).

Denzin dan Lincoln menyatakan secara eksplisit tentang penelitian kualitatif dalam sejarah ilmu pengetahuan manusia di seluruh belahan bumi ini sebagai berikut.

QUALITATIVE [sic.] research has a long and distinguished history in human disciplines. In sociology the work of the "Chicago school" in the 1920s and 1930s established the importance of qualitative research for the study of human group life. In anthropology, during the same period, ... charted the outlines of the field work method, where in the observer went to a foreign setting to study customs and habits of another society and culture. ...Qualitative research is a field of inquiry in its own right. It crosscuts disciplines, fields, and subject matter. A complex, interconnected, family of terms, concepts, and assumptions surround the term qualitative research (Denzin dan Lincoln, 1995:1). [Artinya: Penelitian kualitatif telah membentuk masa yang panjang dan memiliki sejarah yang khas dalam disiplin ilmu-ilmu kemanusiaan. Di dalam ilmu sosiologi karya-karya yang dihasilkan oleh "aliran Chicago" pada dasawarsa 1920-an dan 1930-an telah menghasilkan penelitian kualitatif terhadap kelompok manusia yang begitu penting sumbangannya. Di dalam antropologi pula, dalam masa yang sama, ... telah membentuk kerangka kerja dalam metode kerja lapangannya, yaitu para penelitinya melakukan penelitian terhadap masyarakat asing di luar kelompok peneliti untuk melakukan kajian terhadap adat dan kebiasaan masyarakat dan budaya lain. Penelitian kualitatif adalah sebuah penelitian yang berdasar kepada lapangan penelitian itu sendiri. Penelitian kualitatif adalah berlandaskan kepada silang disiplin ilmu, lapangan, dan lingkup kajian. Istilah-istilah yang kompleks, saling keterhubungan, seperangkat istilah, konsep, dan asumsi, mendukung keberadaan penelitian kualitatif ini].

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

Qualitative research is an interdisciplinary, transdisciplinary, and sometimes counterdisciplinary field. It crosscuts the humanities and the social and physical sciences. Qualitative research is many things at the same time. It is multiparadigmatic in focus. Its practitioners are sensitive to the value of the multimethod approach. They are committed to the naturalistic perspective, and to the interpretive understanding of human experience. At the same time,

the field is inherently political and shaped by multiple ethical and political positions (Nelson dan Grossberg, 1992:4). [Artinya: Penelitian kualitatif adalah penelitian lapangan yang bersifat interdisiplin, transdisiplina, dan adakalanya kounterdisiplin. Penelitian ini merupakan hasil persilangan ilmu-ilmu humaniora, sosial, dan alam. Penelitian kualitatif ini menggunakan ilmu-ilmu itu secara bersamaan. Penelitian kualitatif fokus terhadap multiparadigma. Para penggiat penelitian kualitatif biasanya sangat peka terhadap nilai-nilai pendekatan multimetode. Mereka sangat setia kepada pendekatan yang berperspektif alamiah, serta menafsirkan pengetahuan mengenai pengalaman manusia. Pada saat yang sama, lapangan penelitian kualitatif ini inheren dengan politik dan dibentuk oleh berbagai posisi etik dan politis.]

Dari kedua kutipan di atas secara garis besar dapat dinyatakan bahwa penelitian kualitatif umumnya ditujukan untuk mempelajari kehidupan kumpulan manusia. Biasanya manusia di luar kelompok peneliti. Penelitian ini melibatkan berbagai jenis disiplin, baik dari ilmu kemanusiaan, sosial, ataupun ilmu alam. Para penelitinya percaya kepada perspektif naturalistik, serta menginterpretasi untuk mengetahui pengalaman manusia, yang oleh karena itu biasanya inheren dan dibentuk oleh berbagai nilai etika posisi politik.

Dalam kajian budaya di berbagai PT di Aceh dan Sumatera Utara, metode penelitian ini digunakan di bidang bahasa, sastra, antropologi, sebahagian sosiologi, ilmu komunikasi, hukum, ilmu kepariwisataan, ilmu-ilmu seni seperti (tari, musikologi, etnomusikologi, pengkajian seni, drama, rupa), dan lain-lain. Di dalam disiplin-disiplin ilmu ini, metode kualitatif yang digunakan diselaraskan dengan pertanyaan penelitian atau pokok permasalahan. Metode penelitian kualitatif ini dipergunakan terutama untuk memahami makna-makna di sebalik kegiatan atau artefak budaya. makna yang digeluti secara mendalam dan intens dalam metode penelitian ini bertujuan untuk mengupas sedalam-dalamnya gagasan budaya yang terdapat di sebalik yang terlihat. Metode penelitian kualitatif ini sangat memusatkan perhatian dan pengumpulan data lapangan yang diperoleh dari para informan kunci dan pangkal, yang menuju kepada pengungkapan fakta dan fenomena kebudayaan. Dalam penelitian ini, tema dan polarisasi akan dapat berubah sesuai dengan fakta budaya yang ditemui di lapangan. Dengan demikian judul bisa berubah di tengah-tengah dilakukannya penelitian. Selain itu, penelitian dengan metode kualitatif ini tidak mesti dibarengi dengan hipotesis, mengalir apa adanya secara natural di lapangan penelitian. Namun demikian dalam penelitian kualitatif ini, data-data yang ersiat kuantitatif juga selalu digunakan. Ini diterapkan dalammengungkap data etnografis, kependudukan, demografi, bahasa, folklor, dan lain-lainnya. Sehingga penggunaan statistik juga selalu dilakukan di dalam metode penelitian ini. Metode kualitatif biasanya disinergikan dengan teori yang digunakan oleh para peneliti.

### **Metode Penelitian Lapangan**

Salah satu tren dalam mengkaji kebudayaan, para ilmuwan budaya di Aceh dan Sumatera Utara, adalah melakukan penelitian lapangan. Tujuan utama dari penelitian lapangan adalah untuk mengumpulkan data-data tentang kebudayaan langsung dari pelaku masyarakatnya sendiri. Dalam melakukan penelitian lapangan ini, para peneliti budaya melakukan tahapan-tahapan kerja, seperti: pengamatan awal yang bertujuan melihat dalam tahap awal tentang fenomena kebudayaan yang terjadi. Setelah itu para peneliti lapangan ini melakukan perekaman kebudayaan bisa berupa pertunjukan, artefak, kegiatan seperti

upacara-upacara, aktivitas sosial, dan lain-lainnya. Mereka selanjutnya melakukan wawancara kepada para informan baik informan kunci atau juga informan pangkal. Tren penelitian budaya ini biasanya sekarang menggunakan teknologi rekaman, baik auditif, visual, ataupun audiovisual, dengan menggunakan teknologi canggih. Dalam analisisnya telah ada perangkat-perangkat lunak yang digunakan untuk mengkaji fenomena budaya yang diteliti. Dalam bidang linguistik misalnya, untuk kajian prosodi yaitu sajian teks bahasa atau sastra sudah digunakan perangkat lunak *frat*. Demikian pula untuk bidang musikologi dan etnomusikologi digunakan perangkat lunak *sibellius*, untuk mentranskripsi dan menganalisis melodi dan ritme musik. Demikian pula untuk kepentingan statistika digunakan berbagai perangkat lunak untuk mengolah data kebudayaan dengan statistika.

Selain itu, untuk menggumuli budaya secara intens di lapangan penelitian, tidak jarang sebagai penerapan konsep *being native*, para peneliti tinggal bersama-sama dengan masyarakat yang diteliti selama berbulan-bulan atau bertahun-tahun, untuk mengungkap makna-makna di sebalik kegiatan atau kejadian budaya. Dengan cara kerja lapangan yang demikian, maka penggalian makna-makna kebudayaan akan sampai kepada akar terdalam di dalam masyarakat yang diteliti, tidak superfisial. Namun teknik demikian tentu akan memakan biaya dan menyita waktu yang relatif besar, namun akan mendapatkan data yang baik apalagi diiringi analisis yang tajam, menyeluruh, dan berdasar pada sifat alamiah kebudayaan manusia.

Penelitian lapangan dalam kajian ilmu budaya biasanya merujuk langsung kepada informan kunci. Selain itu juga ditentukan lokasi penelitiannya, yang bisa saja satu kampung, desa, kecamatan, nagari, luhak, dan sejenisnya. Metode pemilihan lokasi penelitian ini biasanya disebutkan dan dideskripsikan oleh para peneliti untuk memverifikasi keabsahan sumber data. Metode-metode seperti sudah diuraikan ini kemudian diterapkan pada berbagai kajian budaya. Menurut penulis, kajian-kajian tersebut adalah seperti berikut.

### **Kajian Fungsional**

Untuk mengkaji apapun dalam dunia ilmiah pastilah menggunakan teori, demikian yang dianut ilmuwan di sleuruh dunia. Teori menurut Marckward (1990:1302) memiliki tujuh pengertian: (1) sebuah rancangan atau skema pikiran, (2) prinsip dasar atau penerapan ilmu pengetahuan, (3) abstrak pengetahuan yang antonim dengan praktik, (4) rancangan hipotesis untuk menangani berbagai fenomena, (5) hipotesis yang mengarahkan seseorang, (6) dalam matematika adalah teorema yang menghadirkan pandangan sistematis dari beberapa subjek, dan (7) ilmu pengetahuan tentang komposisi musik. Jadi dengan demikian, teori berada dalam tataran ide ilmuwan, yang kebenarannya secara empiris dan rasional telah diujicoba. Dalam dimensi waktu teori-teori dari semua disiplin ilmu terus berkembang. Teori-teori yang dipergunakan dalam mengkaji sastra, tari, musik, teater/pertunjukan, diambil dari berbagai disiplin atau dikembangkan sendiri secara khas, seperti beberapa contoh yang dikemukakan berikut ini.

Untuk mengkaji sejauh apa fungsi budaya, para pengkaji budaya menggunakan *teori fungsionalisme*. Menurut Lorimer *et al.*, teori fungsionalisme adalah salah satu teori yang dipergunakan pada ilmu sosial, yang menekankan pada saling ketergantungan antara institusi-institusi dan kebiasaan-kebiasaan pada masyarakat tertentu. Analisis fungsi menjelaskan bagaimana susunan sosial didukung oleh fungsi-institusi-institusi seperti: negara, agama, keluarga, aliran dan pasar terwujud. Sebagai contoh, pada

masyarakat yang kompleks seperti Amerika Serikat, agama dan keluarga mendukung nilai-nilai yang difungsikan untuk mendukung kegiatan politik demokrasi dan ekonomi pasar. Dalam masyarakat yang lebih sederhana, masyarakat *tribal*, partisipasi dalam upacara keagamaan berfungsi untuk mendukung solidaritas sosial di antara kelompok-kelompok manusia yang berhubungan kekerabatannya. Meskipun teori ini menjadi dasar bagi para penulis Eropa abad ke-19, khususnya Emile Durkheim, fungsionalisme secara nyata berkembang sebagai sebuah teori yang mengagumkan sejak dipergunakan oleh Talcott Parsons dan Robert Merton tahun 1950-an. Teori ini sangat berpengaruh kepada para pakar sosiologi Anglo-Amerika dalam dekade 1970-an. Bronislaw Malinowski dan Radcliffe-Brown, mengembangkan teori ini di bidang antropologi, dengan memusatkan perhatian pada masyarakat bukan Barat. Sejak dekade 1970-an, teori fungsionalisme dipergunakan pula untuk mengkaji dinamika konflik sosial (Lorimer *et al.* 1991:112-113).

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

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

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

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

memujuk masyarakat bangsa itu untuk menurut ideologi dan program-program pembangunan yang dianut dan dilaksanakan oleh pemerintah.

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

Teori *fungsiionalisme* dalam ilmu antropologi mulai dikembangkan oleh seorang pakar yang sangat penting dalam sejarah teori antropologi, yaitu Bronislaw Malinowski (1884-1942). Ia lahir di Cracow, Polandia, sebagai putra keluarga bangsawan Polandia. Ayahnya seorang guru besar dalam ilmu sastra Slavik. Jadi tidaklah mengherankan apabila Malinowski memperoleh pendidikan yang kelak memberikannya suatu karir akademik juga. Tahun 1908 ia lulus dari Fakultas Ilmu Pasti dan Alam dari Universitas Cracow. Yang menarik, selama studinya ia gemar membaca buku mengenai folklor dan dongeng-dongeng rakyat, sehingga ia menjadi tertarik kepada ilmu psikologi. Beliau kemudian belajar psikologi kepada Profesor W. Wundt, di Leipzig, Jerman.

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

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

Pemikiran Malinowski mengenai syarat-syarat metode etnografi berinteraksi secara fungsional yang dikembangkannya dalam beberapa kuliannya. Isinya adalah tentang metode-metode penelitian lapangan. Dalam masa penulisan ketiga buku etnografi mengenai kebudayaan Trobiand selanjutnya, menyebabkan konsepnya mengenai fungsi sosial adat, prilaku manusia, dan pranata-pranata sosial, menjadi lebih mantap. Ia membedakan fungsi sosial dalam tiga tingkat abstraksi (Kaberry 1957:82), yaitu: (a) fungsi sosial dari suatu adat, pranata sosial atau unsur kebudayaan pada tingkat abstraksi pertama mengenai pengaruh atau

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

Radcliffe-Brown mengemukakan bahwa fungsi sangat berkaitan 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 internal*, 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).

Dalam konteks kajian budaya di Aceh dan Sumatera Utara, teori fungsionalisme atau kajian fungsional ini dipergunakan dalam berbagai bidang ilmu. Di antaranya adalah bidang komunikasi di berbagai universitas. Demikian pula di bidang linguistik dan sastra, yang dikenal dengan kajian *linguistic systemic functional (LSF)*, yang ditokohi oleh Halliday dan kawan-kawan. Demikian pula di bidang seni selalu digunakan teori fungsi ini.

Dengan tetap bertolak dari teori fungsi, yang kemudian mencoba menerapkannya dalam disiplin 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 inseparable 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 purpose which it serves. (1964:210).

Di dalam disiplin etnomusikologi, dikenal kajian fungsi dan penggunaan (*use and function*) musik di dalam kebudayaan. Kajian ini adalah selaras dengan yang ditawarkan oleh Merriam (1964). bahwa musik dalam kebudayaan manusia memiliki: (1) fungsi pengungkapan emosional, (2) fungsi pengungkapan estetika, (3) fungsi hiburan, (4) fungsi komunikasi, (5) fungsi perlambangan, (6) fungsi reaksi jasmani, (7) fungsi yang berkaitan dengan norma sosial, (8) fungsi pengesahan lembaga sosial dan upacara keagamaan, (9) fungsi kesinambungan kebudayaan, dan (10) fungsi pengintegrasian masyarakat.

## **Kajian Semiotik**

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

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

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

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



*simbol*, yang berkaitan dengan referentnya dengan cara penemuan (seperti dengan kata-kata atau *signal* trafik).

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

Secara saintifik, istilah semiotik berasal dari perkataan Yunani *semeion*. Panuti Sudjiman dan van Zoest (1992) menyatakan bahwa semiotik berarti tanda atau isyarat dalam satu sistem lambang yang lebih besar. Manakala bidang pragmatik mengkaji kesan penggunaan lambang terhadap proses komunikasi. Dengan menggunakan pendekatan semiotik, seseorang boleh menganalisis makna yang tersurat dan tersirat di balik penggunaan lambang dalam kehidupan manusia sehari-hari. Semiotik dapat menjelaskan persoalan yang berkaitan dengan lambang, termasuk: penggunaan lambang, isi pesan, dan cara penyampaiannya (Berlo 1960:54).

### **Kajian Tradisi Lisan dan Kearifan Lokal**

Tradisi lisan (Pudentia, 2008) dalam berbagai bentuknya sangat kompleks dan mengandung, tidak hanya berupa cerita, mitos, dan dongeng, tetapi juga mengandung berbagai hal yang menyangkut hidup dan kehidupan komunitas pemiliknya seperti kearifan lokal, sistem nilai, sistem kepercayaan dan religi serta berbagai hasil seni.

Tradisi lisan mencakup semua kegiatan kebudayaan yang dilestarikan dan diturunkan ke generasi ke generasi secara tidak tertulis. Tradisi lisan mencakupi kearifan lokal, sastra dan bentuk kesenian yang lain, sejarah, obat-obatan, primbon, dan sebagainya.

Sesungguhnya membicarakan suatu tradisi baik lisan maupun tulisan adalah suatu pembicaraan yang amat sukar dibatasi. Sebab tradisi dalam arti serangkaian kebiasaan dan nilai-nilai, yang diwariskan dari satu generasi ke generasi berikutnya, boleh dikatakan hampir meliputi semua segi kehidupan suatu masyarakat tertentu. Pada segi lain kesulitan tampak bagaimana tradisi itu bergeser dan berubah mendapatkan semacam erosi dalam faktor-faktor yang sangat kompleks dan sukar dibatasi batas waktunya.

Menurut Endraswara (2008:151) dalam Yunita (2012) tradisi lisan adalah karya yang penyebarannya disampaikan dari mulut ke mulut secara turun temurun. Adapun ciri-ciri dari tradisi lisan, yakni: (1) Lahir dari masyarakat yang polos, belum melekat huruf, dan bersifat tradisional, (2) Menggambarkan budaya milik kolektif tertentu, yang tidak jelas siapa penciptanya. (3) Lebih menekankan aspek khayalan, ada sindiran, jenaka dan pesan mendidik. (4) Sering melukiskan tradisi kolektif tertentu. (5) Tradisi lisan banyak mengungkapkan kata-kata atau ungkapan-ungkapan klise. (6) Tradisi lisan sering bersifat menggurui.

Tradisi lisan memiliki kaitan dengan masyarakat pemilik tradisi lisan tersebut. Pemilik tradisi lisan paling berpengetahuan tentang apa yang diperlukan

untuk melestarikan tradisi mereka. Para pemilik tradisi lisan juga adalah orang yang paling mudah dapat menggairahkan orang, apalagi generasi muda dan juga paling memahami pentingnya tradisi mereka.

Kearifan lokal atau sering disebut *local wisdom* dapat dipahami sebagai usaha manusia dengan menggunakan akal budinya (kognisi) untuk bertindak dan bersikap terhadap sesuatu, objek, atau peristiwa yang terjadi dalam ruang tertentu. Pengertian di atas, disusun secara etimologi, di mana *wisdom* dipahami sebagai kemampuan seseorang dalam menggunakan akal pikirannya dalam bertindak atau bersikap sebagai hasil penilaian terhadap sesuatu, objek, atau peristiwa yang terjadi. Sebagai sebuah istilah *wisdom* sering diartikan sebagai kearifan.

*Local* secara spesifik menunjuk pada ruang interaksi terbatas dengan sistem nilai yang terbatas pula. Sebagai ruang interaksi yang sudah didesain sedemikian rupa yang di dalamnya melibatkan suatu pola-pola hubungan antara manusia dengan manusia atau manusia dengan lingkungan fisiknya. Pola interaksi yang sudah terdesain tersebut disebut *setting*. *Setting* adalah sebuah ruang interaksi tempat seseorang dapat menyusun hubungan-hubungan *face to face* dalam lingkungannya. Sebuah *setting* kehidupan yang sudah terbentuk secara langsung akan memproduksi nilai-nilai. Nilai-nilai tersebut yang akan menjadi alasan hubungan mereka atau menjadi acuan tingkah laku mereka (<http://ibda.iles.wordpress.com/2008/04/2-landasan-keilmuan-kearifan-lokal.pdf>, diunduh 2 Maret 2012).

Kearifan lokal merupakan pengetahuan yang muncul dari periode panjang yang berevolusi bersama-sama masyarakat dan lingkungannya dalam sistem lokal yang sudah dialami bersama-sama. Proses evolusi yang begitu panjang dan melekat dalam masyarakat dapat menjadikan kearifan lokal sebagai sumber energi potensial dari sistem pengetahuan kolektif masyarakat untuk hidup bersama secara dinamis dan damai. Pengertian ini melihat kearifan lokal tidak sekadar sebagai acuan tingkah-laku seseorang, tetapi lebih jauh, yaitu mampu mendinamisasi kehidupan masyarakat penuh keadaban.

Kearifan lokal atau sering disebut *local wisdom* dapat dipahami sebagai usaha manusia dengan menggunakan akal budinya (kognisi) untuk bertindak dan bersikap terhadap sesuatu, objek, atau peristiwa yang terjadi dalam ruang tertentu. Pengertian di atas, disusun secara etimologi, di mana *wisdom* dipahami sebagai kemampuan seseorang dalam menggunakan akal pikirannya dalam bertindak atau bersikap sebagai hasil penilaian terhadap sesuatu, objek, atau peristiwa yang terjadi. Sebagai sebuah istilah *wisdom* sering diartikan sebagai kearifan.

*Local* secara spesifik menunjuk pada ruang interaksi terbatas dengan sistem nilai yang terbatas pula. Sebagai ruang interaksi yang sudah didesain sedemikian rupa yang di dalamnya melibatkan suatu pola-pola hubungan antara manusia dengan manusia atau manusia dengan lingkungan fisiknya. Pola interaksi yang sudah terdesain tersebut disebut *setting*. *Setting* adalah sebuah ruang interaksi tempat seseorang dapat menyusun hubungan-hubungan *face to face* dalam lingkungannya. Sebuah *setting* kehidupan yang sudah terbentuk secara langsung akan memproduksi nilai-nilai. Nilai-nilai tersebut yang akan menjadi alasan hubungan mereka atau menjadi acuan tingkah laku mereka.

Kearifan lokal menurut merupakan pengetahuan yang muncul dari periode panjang yang berevolusi bersama-sama masyarakat dan lingkungannya dalam sistem lokal yang sudah dialami bersama-sama. Proses evolusi yang begitu panjang dan melekat dalam masyarakat dapat menjadikan kearifan lokal sebagai sumber energi potensial dari sistem pengetahuan kolektif masyarakat untuk hidup bersama secara dinamis dan damai. Pengertian ini melihat kearifan lokal tidak

sekadar sebagai acuan tingkah-laku seseorang, tetapi lebih jauh, yaitu mampu mendinamisasi kehidupan masyarakat penuh keadaban.

### **Kajian Seni Pertunjukan**

Kajian seni pertunjukan (*performing art study*) adalah disiplin ilmu yang termasuk ke dalam rumpun ilmu-ilmu seni yang mengkaji pertunjukan budaya manusi dari seperti upacara-upacara, prosesi ke kuburan, sirkus, kabaret, film, sinetron, sampai juga kepada musik, tari, dan teater yang menekankan aspek keindahan atau estetis. Di antara pendekatan teoretis dalam kajian seni pertunjukan adalah menggunakan teori semiotik.

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

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

tentang tanda dan makna pertunjukan (dan mengapa), (14) apakah ada masalah-masalah khusus yang perlu dijelaskan serta berbagai komentar dan saran lebih lanjut untuk melengkapi sejumlah pertanyaan dan memperbaiki produksi pertunjukan (dalam Takari dan Dewi 2008).

Di Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Sumatera Utara, Medan, sejak tahun 2009 didirikan Program Studi Magister (S2) Penciptaan dan Pengkajian Seni Pertunjukan. Prodi Magister Seni ini menggunakan berbagai pendekatan yang lintas disiplin, umumnya musik, tari, teater, dan budaya. Hasil-hasil kajiannya yang berbetuk tesis umumnya mengkaji keberadaan seni di Aceh, Sumatera Utara, dan Minangkabau. Ini dapat dilihat dari tema sewperti zain Melayu, tari shaman Aceh, biola pada Orkes Simfoni Medan, toertor Batak Toba, barongsai Tionghoa Sumatera Utara, talempong Minangkabau, dan lain-lainnya. Ini juga menjadi sebuah tren kajian budaya tersendiri di lingkungan kita.

### **Kajian Keilmuan Khusus**

Selain pendekatan-pendekatan dengan berbagai metode dan teori yang lebih bersifat umum, maka ada juga tren di berbagai disiplin ilmu budaya yang menggunakan kajian dengan teori-teori khusus. Misalnya di dalam kajian sastra, terdapat teori resepsi sastra, heuristik, hermeneutik, filologis, dan lainnya. Di bidang linguistik ada kajian prosodi, x-bar, transformasi generatif, distribusional, analisis wacana, dan lain-lainnya. Begitu juga di bidang seni terdapat teori weighted scale, kantometrik, koreometrik, redoks pada pembuatan alat musik perunggu, analisis Schenker, dan lain-lainnya.

### **Resepsi Sastra**

Penelitian sastra sebagaimana penelitian ilmu-ilmu lainnya haruslah menggunakan kerangka teori yang jelas dan sesuai dengan objek penelitiannya. Teori diperlukan sebagai tuntutan kerja untuk memahami objeknya dalam saat analisis.

Dalam ilmu sastra teori yang menekankan kepada aspek pembaca dikenal dengan nama *teori resepsi*. Pendekatannya disebut dengan pendekatan reseptif. Pendekatan dengan titik berat kepada peranan pembaca sebagai penyambut karya sastra termasuk kepada pendekatan pragmatik. Perhatian kepada peranan pembaca sebagai pemberi makna karya sastra dalam sejarah perjalanan ilmu sastra merupakan perkembangan baru dan baru timbl sesudah tahun 1960. Analisis resepsi adalah satu sarana atau alat dalam proses pemberian makna dan sebagai usaha ilmiah untuk memahami proses itu.

Tokoh utama dalam ilmu sastra yang menekankan peranan pembaca adalah Hans Robert Jauss. Pada tahun 1967 ia menulis artikel “Literaturgeschichte als Provokation” (“Sejarah Sastra sebagai Tantangan”) menggemparkan dunia ilmu sastra di Jerman Barat. Tulisan ini kemudian dialihbahasakan ke dalam bahasa Inggris dengan tajuk “Literary History as a Challenge to Literary Theory” (Abrams 1981:155 dan Teeuw 1984:193). Jauss menyebut pendekatannya terhadap sastra dengan *rezeptionsasthetik*. Dalam bahasa Indonesia dikenal dengan estetika penerimaan dan kemudian menjadi resepsi sastra. Pembaca dalam konteks ini adalah pembaca yang cakap, mereka itu para pakar dan kritikus sastra yang dipandang dapat mewakili para pembaca pada periodenya dan juga para ahli sejarah (Rachmat 1985:186). Selaku pembaca tempat peneliti adalah sebagai mata terakhir dalam rantai sejarah dan ikut dalam proses penilaian (Teeuw 1984:200). Demikian sekilas tentang teori resepsi sastra yang lazim digunakan oleh para ilmuwan pengkaji sastra, tidak pada disiplin lain.

## Heuristik dan Hermeneutik

Dalam ilmu sastra untuk memahami makna teks, pertama kali dapat dilakukan dengan heuristik dan hermeneutik atau retoaktif. Pembacaan heuristik menurut Riffaterre (1978:5) merupakan pembacaan tingkat pertama untuk memahami makna secara linguistik, sedangkan pembacaan hermeneutik merupakan pembacaan tingkat kedua untuk menginterpretasi makna secara utuh. Dalam pembacaan ini, pembaca lebih memahami apa yang sudah dia baca untuk kemudian memodifikasi pemahamannya tentang hal itu.

Pembacaan heuristik adalah pembacaan yang didasarkan pada konvensi bahasa yang bersifat mimetik (tiruan alam) dan membangun serangkaian arti yang heterogen, berserak-serakan atau tidak gramatikal. Hal ini dapat terjadi karena kajian didasarkan pada pemahaman arti kebahasaan yang bersifat lugas atau berdasarkan arti denotatif dari suatu bahasa. Sedangkan Pradopo (2005:135) memberi definisi pembacaan heuristik yaitu pembacaan berdasarkan struktur bahasanya atau secara semiotik adalah berdasarkan konvensi sistem semiotik tingkat pertama.

Pembacaan hermeneutik adalah pembacaan yang bermuara pada ditemukannya satuan makna puisi secara utuh dan terpadu. Sementara itu, Pradopo (2005:137) mengartikan pembacaan hermeneutik sebagai pembacaan berdasarkan konvensi sistem semiotik tingkat kedua (makna konotasi). Pada tahap ini, pembaca meninjau kembali dan membandingkan hal-hal yang telah dibacanya pada tahap pembacaan heuristik. Dengan cara demikian, pembaca dapat memodifikasi pemahamannya dengan pemahaman yang terjadi dalam pembacaan hermeneutik.

Puisi harus dipahami sebagai sebuah satuan yang bersifat struktural atau bangunan yang tersusun dari berbagai unsur kebahasaan. Oleh karena itu, pembacaan hermeneutik pun dilakukan secara struktural atau bangunan yang tersusun dari berbagai unsur kebahasaan. Artinya, pembacaan itu bergerak secara bolak-balik dari suatu bagian ke keseluruhan dan kembali ke bagian yang lain dan seterusnya. Pembacaan ini dilakukan pada interpretasi hipogram potensial, hipogram aktual, model, dan matriks (lihat Riffaterre, 1978:5). Proses pembacaan yang dimaksudkan oleh Riffaterre dapat diringkas sebagai berikut. (1) Membaca untuk arti biasa. (2) Menyoroti unsur-unsur yang tampak tidak gramatikal dan yang merintangi penafsiran mimetik yang biasa. (3) Menemukan hipogram, yaitu mendapat ekspresi yang tidak biasa dalam teks. (4) Menurunkan matriks dari hipogram, yaitu menemukan sebuah pernyataan tunggal atau sebuah kata yang dapat menghasilkan hipogram dalam teks.

## Weighted Scale

Untuk mengkaji struktur musik dalam kebudayaan, para ilmuwan etnomusikologi biasanya menggunakan teori *weighted scale*. Teori ini seperti yang dikemukakan oleh Malm (1977:8) yang digunakan untuk mengkaji aspek melodi musik yang terdiri dari: (1) tangga nada, (2) nada dasar (*pitch centre*), (3) wilayah nada (*ambitus*), (4) jumlah pemakaian nada, (5) interval yang dipakai, (6) pola kadensa, (7) formula nada, (8) kontur (garis melodi). Teori ini menjadi teori tren dan populer di kalangan para mahasiswa dan sarjana Etnomusikologi FIB USU. sejak tahun 1979 sampai sekarang ini, bisa dikatakan lebih dari 50 persen mahasiswa dan caloon sarjana etnomusikologi menggunakan teori ini. Namun walaupun populer teori ini adalah memiliki kekhususan yang hanya bisa

diterapkan untuk etnomusikologi saja. Jadi tidak seperti semiotik misalnya yang digunakan lintas disiplin.

## Penutup

Mengacu kepada deskripsi dan analisis di atas, maka pada bahagian penutup ini, penulis akan menyimpulkan tentang polarisasi kajian budaya di Aceh dan Sumatera Utara, dengan fokus di perguruan tinggi. (i) Bahwa Aceh dan Sumut kaya akan budaya. Kawasan ini dihuni oleh etnik natif seperti Simeulue, Aceh Rayeuk, Aneuk Jamee, Tamiang, Kluet, Alas, Gayo, Karo, Pakpak-Dairi, Simalungun, Batak Toba, mandailing-Angkola, Pesisir, Nias, dan Melayu. Sementara kawasan ini juga menjadi tujuan kedatangan dan daerah tinggal menetap etnik-etnik Nusantara dan pendatang Dunia. Kebudayaan etnik sangatlah beragam, mencakup bahasa, religi, organisasi sosial, sistem pendidikan, teknologi, ekonomi, dan seni budaya.

(ii) Kajian budaya digerakkan terutama oleh Perguruan Tinggi (baik Swasta maupun Negeri). Kajian budaya ini terkonsentrasi pada fakultas dan program studi tertentu. Yang utama adalah di Fakultas Ilmu Budaya, selain itu Fakultas Sastra, juga Fakultas Ilmu Sosial, atau yang terintegrasi ke dalam Fakultas Ilmu Sosial Dan Ilmu Politik. Kajian ini terutama mencakup bahasa di program studi bahasa asing, bahasa Indonesia, atau bahasa etnik (Batak dan Melayu). Ada juga pengkajian budaya yang bertumpu pada sastra etnik dan asing. Selain itu ada juga Program Studi Antropologi yang menjadi ilmu utama dalam mengkaji budaya umat manusia. Juga terdapat ilmu-ilmu seni budaya seperti etnomusikologi, sendratasik, tari, teater, dan rupa. Kajian ini melibatkan teori dan metode yang diambil dari dunia internasional tetapi ada pula yang diolah oleh para pakar pengkaji budaya secara Indonesia.

(iii) Polarisasi atau tren kajian budaya di Aceh dan Sumatera Utara, umumnya daLAM menggali makna-makna kebudayaan mempergunakan metode penelitian kualitatif dengan tumpuan pada penelitian lapangan. Kajian budaya ini mencakup yang menelaah secara fungsional, struktural, semiotik, kajian tradisi lisan, kajian kearifan lokal, kajian seni pertunjukan, dan lain-lain. Namun di sisi lain kajian yang bersifat untuk ilmu-ilmu tertentu juga tetap berjalan dan berkembang. Ke depan polarisasi ini perlu mempertimbangkan kebutuhan saintifik di wilayah kita ini yaitu Aceh dan Sumatera Utara, dan terus mengembangkan atau bahkan menemukan teori-teori baru untuk kajian budaya. Jangan mengadopsi mentah-mentah teori dan metode yang berasal dari Dunia Barat. Kita harus bijak memanfaatkan ilmu pengetahuan untuk kemaslahatan dan kesejahteraan masyarakat kita yang berbasis pada kebudayaannya. Insyah Allah.

## Daftar Pustaka

- Abrams, M. H. , 1976, *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and Critical Tradition*. London, Oxford, New York: Oxford University Press.
- Adler, Mortimer J. *et al.* (eds.). 1983. *Encyclopaedia Britannica* (Vol. XII). Chicago: Helen Hemingway Benton.
- Ajid Che Kob, Farid Mohd dan Ramli Saleh, 1987. *Pemakaian Kod dan Refleksi Sosial dalam Masyarakat Melayu*. Kuala Lumpur: Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Amir Purba, dkk. 2006. *Pengantar Ilmu Komunikasi*. Medan: Pustaka Bangsa.
- Batara Sangti. 1977. *Sejarah Batak*. Balige: Karl Sianipar.
- Berlo, D.K. 1960. *The process of Communication*. San Francisco: Rinenart Press.
- Castles, Lance. 1972. *The Political Life of A Sumatra Residency: Tapanuli 1915-1940*. Yale: Yale University. Disertasi Doktorat.

- Colleman, Griffin. 1983. *Pakpak Batak Kin Groups and Land Tenure: A Study of Descent Organization and Its Cultural Geology*. Canberra: Monash University. Disertasi doktof falsafah.
- Dada Meuraxa, 1974. *Sejarah Kebudayaan Sumatera*. Medan: Firma Hasmar.
- Dasa Manado, Elisian Waruwu dan Muhammad Takari. 1998. "Gambaran Umum Seni Tari dalam Konteks Kebudayaan Nias." *Kebudayaan Tari Etnik Sumatera Utara*. Tengku Luckman Sinar dan Muhammad Takari (eds.). Medan: Universitas Sumatera Utara Press.
- Denzin, Norman K, and Lincoln, Yvonna S. 2009. *Handbook of Qualitative Research*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Goldsworthy, David J. 1979. *Melayu Music of North Sumatra: Continuities and Changes*. Sydney: Monash University. Disertasi Doktorat.
- H.M.D. Harahap, 1986. *Adat-Istiadat Tapanuli Selatan*. Jakarta: Grafindo-Utama
- Jahutar Damanik, 1974. *Jalannya Hukum Adat Simalungun*. Medan: P.D. Aslan.
- James Danandjaja, 1984. *Folklor Indonesia: Ilmu Gosip, Dongeng, dan Lain-lain*. Jakarta: Grafiti Pers.
- Kaberry, Phylis M.(ed.), 1957. *The Dynamics of Cultural Change*. Carlton: Melbourn University Press.
- Langenberg, Michael van, 1977, "North Sumatra Under Dutch Colonial Role: Aspects of Structural Changes," *Review of Indonesian and Malaysian Affairs*, 11(1), 1977."
- Lorimer, Lawrence T. et al., 1991, *Grolier Encyclopedia of Knowledge* (volume 1-20). Danbury, Connecticut: Grolier Incorporated.
- Malinowski, "Teori Fungsional dan Struktural," dalam *Teori Antropologi I* Koentjaraningrat (ed.), (Jakarta: Universitas Indonesia Press, 1987).
- Malm, William P., 1977. *Music Cultures of the Pacific, Near East, and Asia*. New Jersey: Prentice Hall, Englewood Cliffs; serta terjemahannya dalam bahasa Indonesia, William P. Malm, 1993, *Kebudayaan Musik Pasifk, Timur Tengah, dan Asia*, dialihbahasakan oleh Muhammad Takari. Medan: Universitas Sumatera Utara Press.
- Marckward, Albert H. et al. (eds.), 1990. *Webster Comprehensive Dictionary* (volume 2). Chicago: Ferguson Publishing Company.
- Merriam, Alan P., 1964. *The Anthropology of Music*. Chicago Nortwestern University.
- M.D. Purba, 1977. *Mengenal Kepribadian Asli Rakyat Simalungun*. Medan: M.D. Purba.
- Muhammad Takari dan Heristina Dewi, 2008. *Budaya Musik dan Tari Melayu Sumatera Utara*. Medan: USU Press.
- Panuti Sudjiman dan Aart Van Zoest (peny.) 1992. *Serba-serbi Semiotik*. Jakarta: Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama.
- Pelzer, Karl J., 1978. *Planters and Peasant Colonial Policy and the Agrarian Struggle in East Sumatra 1863-1847*. s'Gravenhage: Martinus Nijhoff. Juga terjemahannya dalam bahasa Indonesia, Karl J. Pelzer, 1985. *Toeian Keboan dan Petani: Politik Kolonial dan Perjuangan Agraria 1863-1947*. Terjemahan J. Rumbo. Jakarta: Sinar Harapan.
- Pemerintah Daerah Sumatera Utara, 1982. *Monografi Sumatera Utara*. Medan: Pemerintah Daerah Sumatera Utara.
- Pemerintah Daerah Istimewa Aceh. 1972. *Monografi Daerah Propinsi Daerah Istimewa Aceh*. Banda Aceh: Universitas Syah Kuala.
- Pemerintah Daerah Sumaera Utara, 1997. "Petunjuk Pelaksanaan (Juklak) Pekan Buaya Melayu Sumatera Utara XI di Medan. Medan: Pemerintah Daerah Sumatera Utara.
- Pradopo, 2005. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjahmada University Press.
- Rachmat Djoko Pradopo. 1985, "Estetika Resepsi dan Teori Penerapannya" dalam Sulastin Sutrisno, Darusuprpta, Sudaryanto (ed.) *Bahasa Sastra Budaya*, Yohyakarta: Gadjah Mada University 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.
- Riffaterre, M., 1978. *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press.
- Ratna, 1990. *Birokrasi Kerajaan Melayu Sumatera Timur di Abad XIX*. Tesis S-2. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada
- Robert Sibarani. 2011. *Nilai-nilai Kearifan Lokal*. Medan: Bahan Ajar Perkuliahan Metode Tradisi Lisan Program Studi Linguistik USU.
- 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.
- Teeuw, A., 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.

- Tommy Christomy *et al.* 2004. *Semiotika Budaya*. Depok: Pusat Penelitian Kemasyarakatan dan Budaya, Direktorat Riset dan Pengabdian Masyarakat Universitas Indonesia.
- Yunita, Erni. (2011). *Analisis Semiotik Tradisi Bermantra Pagar Diri di Desa Ujung Gading Julu, Kabupaten Padang Lawas Utara, Provinsi Sumatera Utara*. Medan: Sekolah Pascasarjana Program Studi Linguistik Universitas Sumatera Utara. Tesis.
- Yuyun S. Suriasumantri, 1983. *Ilmu dalam Perspektif*. Jakarta: Yayasan Obor dan Leknas Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia.
- Vergouwen, J.C., 1964. *The Social Organization and Customary Law of the Toba Batak*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Volker, T., 1928. *Van Oerbosch tot Culturgebied*. Medan: De Deli Planters Vereeniging.
- W. Gulö, 1983. *Benih yang Tumbuh*. Semarang: Satya Wacana.

internet:

<http://ibda.iles.wordpress.com/2008/04/2-landasan-keilmuan-kearifan-lokal.pdf>

## Biografi Ringkas Penulis

**Dr. Muhammad Takari bin Jilin Syahrial**, Dosen Etnomusikologi Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Sumatera Utara, lahir pada tanggal 21 Desember 1965 di Labuhanbatu. Menamatkan Sekolah Dasar, Sekolah Menengah Pertama, dan Sekolah Menengah Atas di Labuhanbatu. Tahun 1990 menamatkan studi sarjana seninya di Jurusan Etnomusikologi Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara. Selanjutnya tahun 1998 menamatkan studi magister humaniora pada Program Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Universitas Gadjah Mada Yogyakarta. Menyelesaikan studi S-3 Pengkajian Media (Komunikasi) di Universiti Malaya, Malaysia, tahun 2010.. 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. Menjabat sebagai Ketua Program Studi Magister (S-2) Penciptaan dan Pengkajian Seni, FIB USU tahun 2009-2010. Kemudian periode 2010 sampai 2014 menjabat sebagai Ketua Departemen (Program Studi) Etnomusikologi FIB USU. Tahun 2011 dianugerahi Tokoh Penggerak Seni Budaya Melayu dalam Konvensi Dunia Melayu Dunia Islam. Beliau juga sekarang sedang menjabat sebagai Ketua Departemen Adat dan Seni Budaya Pengurus Besar Majelis Adat Budaya Melayu Indonesia (PB MABMI). Kantor: Jalan Universitas No. 19 Medan, 20155, telepon/fax.: (061)8215956.e-mail: [mtakari@yahoo.com](mailto:mtakari@yahoo.com), website: [etnomusikologiusu.com](http://etnomusikologiusu.com); [muhammadtakari.weebly.com](http://muhammadtakari.weebly.com).



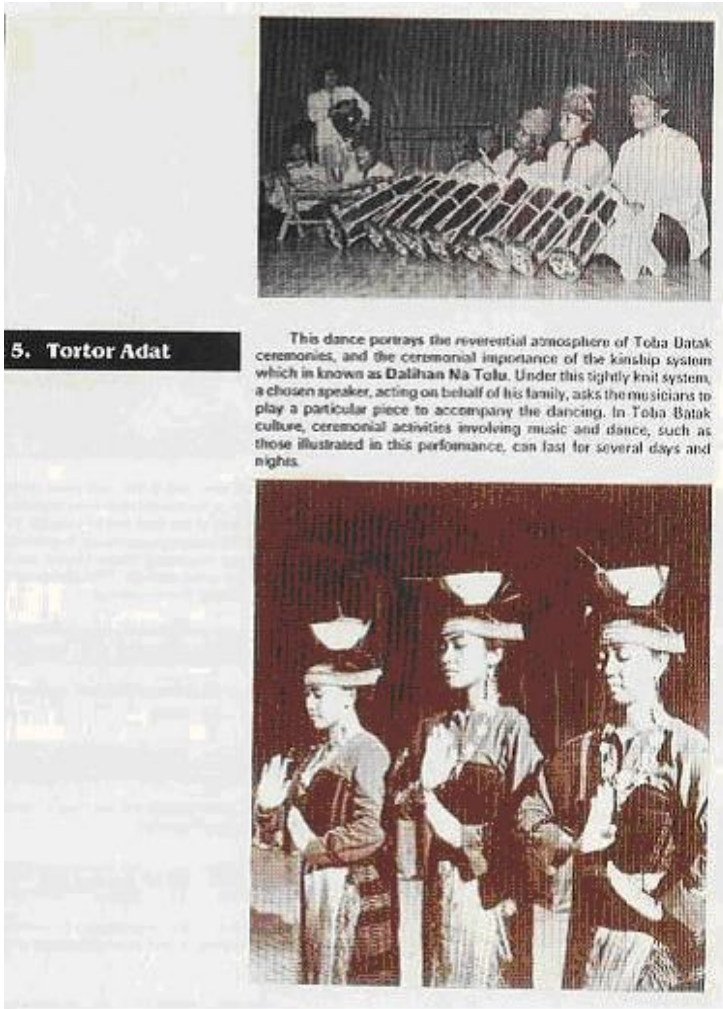


Gambar 1:  
Nazaruddin dari Banda Aceh Sedang Melakukan Pertunjukan  
Daboih di Kota Melaka tahun 2001



Gambar 2:

Salah Satu Halaman yang Menjelaskan *Tortor* Batak Toba dan Musik Iringan *Gondang Sabangunan* pada Buklet dalam Rangka Kunjungan Lembaga Kesenian USU di Amerika Serikat Tahun 1982



Gambar 3:

Salah Satu Halaman yang Menjelaskan Tari Faluaya Nias Ketika Tim Kesenian USU Berkunjung ke Universitas Jinan RRC Tahun 2003

#### 4. Faluaya: "War Dance" (Nias)

*Faluaya (the traditional war dance of the Nias People of North Sumatra) is one of the maena, which is a reflection of unity and solidarity. This dance traditionally is only performed before going to wars and after returning from battlefield and its purpose to strengthen their spiritual power. The dance is accompanied with Hohe traditional song, with percussion sound produced by striking the shields against the hands and the stamping of the feet of the dancers on the ground.*

\* FALUAYA "是北苏门答腊 Nias 族人民传统的战斗之舞，" FALUAYA "也是象被团结的女神之一。根据 Nias 族人民的传统，舞者在迎送亲友们出征时唱 " FALUAYA " 舞来振奋士气。现在就让我们在传统歌曲 " Hohe " 的伴唱声中，在雄壮的打击乐声以及舞蹈者们震撼人心的舞步声中欣赏 Nias 族舞蹈 " FALUAYA "。

