

SENI DALAM KEBUDAYAAN MASYARAKAT SUMATERA UTARA

Muhammad Takari

Universitas Sumatera Utara

1. Pengantar

Berbicara tentang Sumatera Utara, tidak bisa dilepaskan dari komposisi penduduk dan budaya yang sangat heterogen. Begitu juga dengan agama yang ada mencerminkan keekaragaman dan saling toleransi. Sejak berabad-abad keberagaman ini dijadikan potensi untuk membangun secara bersama, walau juga terjadi gesekan sosial dan friksi tetapi tidak sampai meluas. Sumatera Utara mencerminkan peradaban Nusantara yang beraneka-ragam namun tetap memiliki rasa integritas dan kebersamaan.

2. Sumatera Utara

Dalam bahagian ini, penulis mendeskripsikan secara umum geografi dan etnografi masyarakat Sumatera Utara,¹ yang

¹Pada masa penjajahan Belanda, di Sumatera Utara terdapat dua provinsi (*afdeeling*), yaitu Sumatera Timur dan Tapanuli. Ada perbezaan pengertian antara Sumatera Utara dengan Sumatera Timur. Wilayah Sumatera Timur (*Oostkust van Sumatra* dalam Bahasa Belanda atau *East Coast of Sumatra* dalam Bahasa Inggeris) mencakup Provinsi Sumatera Utara sekarang di luar Tapanuli, ditambah daerah Bengkalis Provinsi Riau--secara budaya termasuk pula Tamiang Provinsi Daerah Istimewa Aceh. Lebih jauh lihat Blink, *Sumatra's Oostkust: In Here Opkomst en Ontwikkelings Als Economisch Gewest*, (s'Gravenhage: Mouton & Co., 1918), pp. 1 dan 9. Kini Sumatera Utara adalah salah satu dari 33 Provinsi di Indonesia, yang terdiri dari 33 Kabupaten dan Kota.

biasanya dalam konteks pemerintahan Republik Indonesia dibagi ke dalam tiga kategori, yaitu: (1) delapan etnik setempat yang terdiri dari: Melayu, Karo, Simalungun, Pakpak-Dairi, Batak Toba, Mandai-ling-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.

Pada masa sekarang sebagian besar masyarakat Sumatera Utara, menerima cara pembahagian kelompok-kelompok etnik setempat ke dalam delapan kategori, seperti yang ditawarkan oleh pemerintah Indonesia. Keberadaan etnik setempat dijelaskan oleh Goldsworthy sebagai berikut.

The three major [North] Sumatran ethnic groups are the Batak, coastal Malay and Niasan ... North Sumatrans often divide the indigenous (that is, non-immigrant) population of the province into nine more narrowly defined ethnic groups (*suku-suku*). ... The broad Batak ethnic group is usually divided into six main communities - Pakpak-Dairi Dairi, Toba, Angkola-Sipirok, Mandailing, Karo and Simalungun. All six groups have a broadly similar social organisation (patrilineal, exoga-mus clans) and related languages, but important social, religious and linguistic differences also divide them. The sharpest linguistic division is between the Karo/Pakpak-Dairi Dairi groups in the north and west and the Toba/Manda-iling/Angkola-Sipirok groups in the south. The Simalungun group falls between the two extreme points of contrast (Goldsworthy 1979:6).

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 kepada lima komunitas utama, yaitu: Pakpak-Dairi, Batak Toba, Angkola-

Sipirok, Mandailing, Karo, dan Simalungun. Keenam komunitas utama ini mempunyai organisasi sosial yang sama, yaitu berdasar pada sistem patrilineal dan klen yang eksogamus.² 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.

Sumatera adalah salah satu pulau besar di Indonesia yang terdiri dari sekitar 3.000 pulau-pulau. Pulau Sumatera ini mencakup wilayah sebesar 473.606 km (Fisher 1977:455-457). Pulau ini mempunyai panjang lebih dari 1.920 km yang membentang dari barat laut ke tenggara, dan mempunyai lebar maksimum sebesar 384 km. Sumatera adalah pulau di sebelah barat Indonesia, yang terentang dari 6° LU sampai 6° LS secara latitudinal dan 95° sampai 110° BT secara longitudinal (Whittington 1963:203). Sumatera juga dikelilingi oleh pulau-pulau di sekitarnya, baik yang berdekatan dengan pantai barat ataupun timurnya. Pulau-pulau ini secara administratif ikut ke dalam pemerintahan daerah di Sumatera. Struktur geologis Pulau Sumatera didominasi oleh rangkaian Pegunungan Bukit Barisan. Rangkaian pegunungan ini sampai ke wilayah Selat Sunda. Sumatera dibagi menjadi lima Provinsi atau Daerah Tingkat I. Sumatera adalah kawasan yang sangat cocok untuk bidang pertanian dan perikanan (Whittington 1963:539). Sebahagian besar penduduk Sumatera tergolong ke dalam ras proto-Mongoloid (Fisher 1977:456), dan

⁴Yang dimaksud klen eksogamus adalah sistem kemasyarakatan dalam sebuah suku, yang norma pemilihan pasangan hidupnya berasal dari kelompok luar tertentu. Lihat Paul B. Horton dan Chester L. Hunt (1993:400). Dalam konteks masyarakat Batak, klen yang sama dilarang kawin.

berbahasa sama dengan kelompok bahasa Austronesia atau Melayu-Polinesia (Howell 1973:80-81).

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.

Sumatera sendiri dihuni oleh beberapa kelompok etnik setempat, yaitu: Aceh, Alas dan Gayo, Batak, Melayu, Minangkabau, Rejang, Lampung, Kubu, Nias, Mentawai, dan Enggano. Di Pesisir Timur Sumatera Utara, yang pada masa kesultanan lazim disebut Sumatera Timur, etnik Melayu mendiami wilayah yang meliputi enam Kabupaten, yaitu: Kabupaten Langkat, Deli Serdang, Serdang Bedagai, Batubara, Asahan, dan Labuhan Batu. Pada masa-masa pemerintahan sistem kesultanan, etnik Melayu di Sumatera Timur ini berada dalam tiga kesultanan besar, yaitu: Langkat, Deli, dan Serdang, dan ditambah sultan-sultan yang secara geografis dan politis lebih kecil, yaitu: Asahan, Bilah, Kotapinang, Panai, dan Kualuh.

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 persegi atau sekitar 20 % dari luas pulau Sumatera (Pelzer 1985:31).

3. Masyarakat dan Kesenian Sumatera Utara

3.1 Masyarakat dan Kesenian Karo

Kabupaten Karo memiliki ketinggian 140 sampai 1400 meter dari permukaan laut. Iklimnya berkisar antara 16° sampai 27° Celsius, serta mempunyai curah hujan rata-rata 1000 mm sampai 1400 mm per tahun. Ibukota Kabupaten Karo adalah Kabanjahe, yang berjarak 76 kilometer dari Kota Medan (Pemerintah Kabupaten Karo 1997).

Etnik Karo mempunyai sistem kemasyarakatan yang disebut *merga silima*. Sistem ini adalah pengelompokkan masyarakat ke dalam lima *merga* (klen) besar: (1) *Ginting*, (2) *Sembiring*, (3) *Karo-karo*, (4) *Sembiring*, dan (5) *Tarigan*. Setiap *merga* ini terbagi lagi ke dalam *merga-merga* kecil.

Istilah *merga* berasal dari kata *meherga*, yang artinya adalah mahal atau berharga. Istilah ini melekat pada lelaki yang berstatus sebagai penerus keturunan dan mewarisi nama *merga*. Bagi perempuan istilah yang dipergunakan adalah *beru*, yang berasal dari kata *mberu* yang artinya adalah cantik. Selain itu, masyarakat Karo mengenal istilah *rakut sitelu*, yaitu pengelompokkan tiga struktur sosial: (1) *kalimbubu* (pihak pemberi isteri); (2) *anak beru* (pihak penerima isteri, dan (3) *senina* yaitu orang satu *merga*.

Pada masa sekarang, masyarakat Karo beragama Kristen Protestan, Katolik, Islam, Hindu dan sebahagian-nya 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 bahagian 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*.

Menurut konsep religi Pemena, alam sebagai tempat kehidupan manusia terbagi atas delapan arah sesuai dengan arah mata angin. Arah ini adalah: (1) *purba* (timur), (2) *aguni* (tenggara), *deksina* (selatan), *nariiti* (barat daya), *pusima* (barat), *mangadia* (barat laut), *batara* (utara), dan *irisan* (timur).

Masyarakat Karo juga cukup memberikan perhatian kepada kesenian. Misalnya dalam bidang kerajinan adalah *gundala-gundala*, yaitu topeng yang menyerupai orang, *tungkat* (tongkat), dan alat-alat musik tradisional Karo, yang terus lestari hingga sekarang. Djaga Depari adalah seorang komponis nasional yang berasal dari daerah Karo. Lagu-lagu terkenal di Sumatera Utara, yang diciptakannya antara lain: *Piso Surit*, *Famili Teksi*, dan *Erkata Bedil*. Masyarakat Karo juga mempunyai seni suara yang disebut *rende* (arti harfiahnya bernyanyi). Lagu yang dinyanyikan disebut *enden/ende*.

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*, *peganak*, 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. (A) *Sarune*, alat musik ini adalah sebagai pembawa melodi dalam ensambel *gendang lima sidalanen* 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. *Sarune* ini secara taksonomis (struktural) terdiri dari: (a) *anak-anak sartme*, terbuat dari daun kelapa dan *embulu-embulu* (pipa kecil) diameter 1 mm dan panjang 3-4 mm. Daun kelapa dipilih yang sudah tua dan kering. Daun dibentuk trianggel sebanyak dua lembar. Salah satu sudut dari kedua lembaran daun yang dibentuk diikatkan pada *embulu-embulu*, dengan posisi kedua sudut daun tersebut; (b) *tongkeh sarune*, bagian ini berguna untuk menghubungkan *anak-anak sarune*. Biasanya dibuat dari timah, panjangnya sarna dengan jarak antara satu lobang nada dengan nada yang lain pada *lobang sartme*; (c) *ampang-ampang sarune*, bagian ini ditempatkan pada *embulu-embulu sarune* yang berguna untuk penampang bibir pada saat meniup *sarune*. Bentuknya melingkar dengan diameter 3 cm dan ketebalan 2 mm. Dibuat dari bahan tulang (hewan), tempurung, atau perak; (d) *batang sarune*, bagian ini adalah tempat lobang nada *sarune*, bentuknya konis baik bagian dalam maupun luar. *Sarune* mempunyai delapan buah lobang nada. Tujuh di sisi atas dan satu di belakang. Jarak lobang I ke lempengan adalah 4,6 cm dan jarak lobang VII ke ujung *sarune* 5,6 cm. Jarak- antara tiap-tiap lobang nada adalah 2 cm, dan jarak lubang bagian belakang ke lempengan 5,6 cm; (e) *gundal sarune*, letaknya pada bagian bawah *batang sarune*. *Gundal sarune* terbuat dari bahan

yang sarna dengan *batang sarune*. Bentuk bagian dalamnya barel, sedangkan bentuk bagian luarnya. konis. Ukuran panjang *gundal sarune* tergantung panjang *batang sarune* yaitu 5,9 cm.

(B) *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 *gendang singindungi* (induk). *Gendang singanaki* ditambahi bagian *gerantung*. Bagian-bagian *gendang anak* dan *induk* adalah sama, yang berbeda adalah ukuran dan fungsi estetis akustiknya. Bagian-bagian *gendang* itu adalah: (a) *tutup gendang*, yaitu bagian ujung konis atas. *Tutup gendang* ini terbuat dari kulit *napuh* (kancil). Kulit *napuh* ini dipasang ke bingkai bibir penampang *gendang*. Bingkainya terbuat dari bambu, (b) *Tali gendang* lazim disebut dengan *larik gendang*, terbuat dari kulit lembu atau *napuh*. *Kayu gendang* yang telah dilubangi yang disebut badan *gendang* terbuat dari kayu nangka (*Artocarpus integra sp*). Salah satu sampel contoh ukuran untuk bagian atas *gendang anak* adalah 5 cm, diameter bagian bawah 4 cm dan keseluruhan 44 cm. Ukuran *gendang* kecil yang dilekatkan pada *gendang anak*, diameter bagian atas 4 cm, diameter bagian bawah 3 cm, dan panjang keseluruhan 11,5 cm. Alat pukulnya (stik) terbuat dari kayu jeruk purut. Alat pukul *gendang* keduanya sama besar dan bentuknya. Panjangnya 14 cm dan penampang relatif 2 cm. Untuk *gendang indung*, diameter bagian atas 5,5 cm, bagian bawah 4,5 cm, panjang keseluruhan 45,5 cm. Bahan alat pukulnya juga terbuat dari kayu jeruk purut. Ukuran alat pukul ini berbeda yaitu yang kanan penampangnya lebih besar dari yang kiri, yaitu 2 cm untuk kanan dan 0,6 cm untuk kiri. Panjang keduanya sama 14 cm.

(C) *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*. Salah satu contoh ukuran *gung penganak* diameternya 15,6 cm dengan pencu 4 cm dan ketebalan sisi lingkarannya 2,8 cm. Pemukulnya terbuat dari kayu dan dilapisi dengan karet. *Gung* mempunyai diameter 64 cm dengan pencu berdiameter 15 cm dan tebal sisi lingkarannya 10 cm. Pemukulnya terbuat dari kayu dan dilapisi karet. (D) *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. Menurut Bujur Sitepu 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.

Dalam setiap aktivitas tari di Karo, baik tari religius, adat, maupun muda-mudi, terdapat tiga aspek pokok berkaitan dengan gerak tari. Ketiga aspek ini dapat dikategorikan sebagai unsur pembentuk tari Karo, yaitu gerak: *endek* (turun dan naik); *jole* (yaitu goyangan badan); dan *lempir tan* (yaitu lentik jari). Sedangkan geseran kaki, gerak pinggang, dan main mata biasanya tidak banyak dieksplorasi dan diperkenankan menurut norma adat istiadat Karo, karena dipandang tidak sopan. Namun belakang ini, dalam budaya kontemporer Karo, terutama setelah populernya lagu-lagu Karo yang baru, maka terciptalah beberapa tari baru dengan peraturan tertentu seperti *Piso Surit*, *Tari Terang Bulan*, *Tari Mbuah Page*, dan lain-lain. Dengan demikian terjadi juga perubahan-perubahan norma dalam budaya Karo dalam konteks global.

Di antara makna-makna perlambangan dalam tari Karo adalah sebagai berikut. (1) Gerak tangan kiri naik, gerak tangan kanan ke bawah, melambangkan *tengah rukur*, maknanya adalah menimbang-nimbang sebelum berbuat. (2) Gerakan tangan kanan ke atas, gerakan tangan kiri ke bawah melambangkan *sisampat-sampaten*, maknanya adalah saling tolong-menolong dan saling membantu. (3) Gerakan tangan kiri ke kanan ke depan melambangkan *ise pe la banci ndeher adi langa sioraten*, artinya siapa pun tak boleh mendekat jika belum tahu hubungan kekerabatan, ataupun tak kenal maka tak sayang. (4) Gerakan tangan memutar dan mengepal melambangkan *perarihen enteguh*, yaitu. mengutarnakan persatuan, kesatuan, dan musyawarah untuk mencapai mufakat. (5) Gerakan tangan ke atas, melarnbangkan *ise*

pe la banci ndeher, siapa pun tak bisa mendekat dan berbuat secara sembarangan. (6) gerak tangan sampai ke kepala dan membentuk posisi seperti burung merak, melambangkan *beren rukur*, yang maknanya adalah menimbang sebelum memutuskan, pikir dahulu pendapatan, sesal kemudian tidak berguna. (7) Gerak tangan kanan dan kiri sampai di bahu melambangkan *beban simberat ras simenahang ras ibaba*, artinya mampu berbuat harus mampu pula menanggung akibatnya, atau berarti juga sebagai rasa sepenanggungan. (8) Gerakan tangan di pinggang melambangkan penuh tanggung jawab. (9) Gerakan tangan kiri dan tangan kanan ke tengah posisi badan berdiri melambangkan *ise pe reh adi enggo ertutur ialo-alo alu mehuli*, maknanya tanpa memandang bulu siapa pun manusianya apabila sudah berkenalan akan diterima dengan segala senang hati.

Salah satu teater tradisional di Sumatera Utara yang cukup, terkenal dalam konteks pariwisata adalah *tembut-tembut* dari budaya Karo. Di Simalungun terdapat teater *Toping-toping* atau *Huda-huda*. Sementara dalam kebudayaan Melayu contohnya adalah *bangsawan*, *tonil*, dan *sandiwara*. Pada masyarakat Toba adalah *Opera Batak*. *Tempt-tempt* di daerah Karo yang terkenal sampai sekarang adalah yang ada di daerah Seberaya sehingga sering disebut *tempt-tempt Seberaya*. Tema ceritanya adalah hiburan bagi raja yang ditinggal mati anaknya.

Bilakah terciptanya *tempt-tempt* Seberaya tidak dapat dipastikan secara tepat. Namun menurut penjelasan para informan, dapat diperkirakan berdasarkan tahun serta penyajiannya di Batavia Fair yaitu tahun 1920. Berdasarkan tahun di atas, para informan memperkirakan terciptanya *tempt-tempt* adalah sekitar tahun 1915. Awalnya berfungsi hiburan. Dalam arti digunakan untuk menyenangkan hati masyarakat yang menontonnya. Namun dalam

perkembangan selanjutnya penyajiannya digunakan dalam konteks upacara *ndilo wari udan* (upacara memanggil hujan). Kapan mulai pemakaian *tembut-tembut* dalam konteks *ndilo wari udan* pun tidak diketahui secara pasti. *Tempt-tembut* Seberaya terdiri dari dua jerris karakter (perwajahan) yaitu karakter manusia dan karakter hewan. Karakter manusia terdiri dari empat tokoh (peran) yaitu: satu *bapa* (ayah), satu *nande* (ibu), satu *anak dilaki* (putra), dan satu. *anak diberu* (putri). Karakter binatang hanya mempunyai satu tokoh (peran) yaitu si *gurda-gurdi* (burung enggang).

Jalannya pertunjukan *tembut-tembut* adalah dimulai dengan membawa *tembut-tembut* serta kelengkapannya ke tempat penyajian. Di tempat penyajian, masing-masing pemain memakai *tembut-tembut* dan pakainnya sesuai dengan perannya masing-masing. Selepas itu, pemimpin penyajian menyuruh pemain musik supaya memainkan *gendang* dengan ucapan: "*Palu gendang ena*" artinya "Mainkan musiknya." Pemain musik memainkan *gendang* dan pemain *tembut-tembut* mulai menari. Posisi pemain *tembut-tembut* menari pada mulanya sejajar membela-kangi pemain musik. Posisi ini dipertahankan hingga pemusik memainkan dua buah lagu yaitu lagu *Perang Empal Kali* dan lagu *Simalungen Rayat*.

Pada lagu ketiga, yaitu. lagu *Kuda-kuda* posisi penari mulai berubah, pola tarinya tidak mempunyai struktur yang baku dilakukan secara improvisasi. Penari yang memainkan karakter burung enggang selalu seolah-olah ingin mematok tokoh (peran) *anak diberu* (anak perempuan). Penari yang berkarakter ayah berusaha menghalangi gangguan burung enggang tersebut. Bila pemain yang berkarakter ayah gagal menghalanginya maka pemain yang berkarakter anak laki-laki datang membantu. Demikian lakon pemain penari dapat dilihat pada waktu pertunjukan diiringi dengan

lagu *Kuda-kuda* dan lagu *Tembutta*, tetapi gerakan tari yang diiringi lagu *Tembutta* lebih cepat karena meter lagu *Tembutta* lebih cepat dibandingkan meter lagu *Kuda-kuda*.

3.2 Masyarakat dan Kesenian Pakpak-Dairi

Pakpak-Dairi adalah sebuah daerah yang dihuni orang-orang suku Pakpak dan Dairi. Walaupun pada prinsipnya secara kebahasaan keduanya memiliki bahasa yang sama, yaitu bahasa Pakpak-Dairi, namun orang Dairi tak mau disebut Pakpak dan juga sebaliknya.

Etnik Pakpak-Dairi bertempat tinggal di sebahagian besar kawasan Kabupaten Dairi dan Pakpak Bharat, yang sebahagian besar terdiri dari daratan tinggi dan bukit-bukit yang ditumbuhi pohon-pohon yang membentuk hutan tropis. Posisi koordinatnya terletak di antara 98° sampai 99° 20' Bujur Timur dan 20° sampai 30° 15' Lintang Utara. Kabupaten Dairi 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, dalam 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 gaib dengan adanya dewa-dewa dan roh-roh nenek moyang. Konsep kepercayaan akan adanya alam gaib terbagi atas tiga bagian, yaitu: *Batara Guru* (Dewa Pencipta), *Tunggul ni Kuta* (Dewa Penjaga Kampung), dan *Berraspati ni Tanoh* (Dewa yang Menguasai Tanah). Ketiga wujud

kekuatan alam ini disebut dengan Tri 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.

Selanjutnya penyebaran agama Kristen ke wilayah Pakpak-Dairi diawali dengan terbukanya jalan bagi pedagang-pedagang dari Tapanuli Utara yang berdagang *ulos* ke daerah Simsim. Hal ini terjadi setelah tertembaknya Sisingamangaraja XII oleh tentara Belanda pada tahun 1907 di Pea Raja Kelasén. Di antara etnik Pakpak-Dairi terdapat 53 *merga*. Setiap *merga* mempunyai *kuta* (kampung) sendiri. *Merga* pertama yang mendirikan sebuah kuta disebut dengan *merga tano* (marga tanah). Sehingga dapat disebutkan bahwa bentuk fisik sebuah *merga* ialah *kuta*.

Ada beberapa pendapat tentang asal-usul etnik Pakpak-Dairi. Berdasarkan cerita rakyat, daerah Pakpak-Dairi telah ada penduduknya sebelum ada pendatang dari daerah lain. Penduduknya disebut orang: *Simbelo*, *Simbacang*, *Siratak*, dan *Perube Haji*. Namun keturunan mereka ini tidak diketahui lagi secara garis lurus, mungkin mereka telah berasimilasi dengan pendatang-pendatang yang belakangan datang ke daerah ini dan prosesnya dalam waktu yang lama, sehingga sebutan istilah itu tidak terdengar lagi. Ada lagi cerita yang menurut orang-orang tua di Kecamatan Sumbul, Kampung Sikabong-kabong daerah Pegagan yang menyatakan

bahwa asal-usul orang Pakpak-Dairi ini mula-mula adalah manusia yang bernama Simargaragak kemudian keturunannya berturut-turut: *Simargarikgik*, *Sikatikuru*, *Simonggar-ronggar*, *Sirim-mumpur*, *Silimumbik*, *Similangilang*, dan *Purba Haji*. Kemudian *Purba Haji* menurunkan *merga-merga*: *Sambo*, *Pardosi*, dan *Saran*.

Selain itu ada pendapat yang menyatakan bahwa di daerah Pakpak-Dairi banyak bukit yang ditumbuhi pohon-pohon besar yang *dipakpahi* (dibabat) agar bersih dan rata. Orang yang memapakahi ialah orang yang berasal dari Silalahi Nabolak. Maka mereka yang disebut dengan Pakpak itu adalah mereka yang menggunduli bukit-bukit tersebut. Di antara marga *Ujung*, *Bako*, *Angkat* dan *Bintang* yang menamakan dirinya suku Pakpak asli, bahwa mereka adalah keturunan dari *merga Naibaho* dengan induk *merga Siraja Oloan*. Ada juga yang menyatakan bahwa nenek moyang suku Pakpak-Dairi berasal dari India. Hal ini dapat dibuktikan dengan adanya persamaan salah satu jenis *ulos* (kain) yang ada pada masyarakat Pakpak-Dairi, serupa dengan pakaian orang India yang disebut *baju martonjong*.

Kedudukan seorang Pakpak-Dairi diatur berdasarkan sistem kekerabatan sosial. Terdiri dari: (1) *puang* yaitu kelompok pemberi isteri; (2) *berru* yaitu kelompok penerima isteri; dan (3) *dengan sibeltek*, yaitu kelompok garis keturunan satu *merga*. Sistem kekerabatan ini akan tercermin dalam menjalani aspek kehidupan bermasyarakat, sama ada dalam upacara adat maupun ritual.

Selain hubungan sosial berasaskan ketiga golongan fungsional di atas, terdapat juga sistem kekerabatan yang disebut *sulang silima* (pembagian yang lima). Realisasi dari pembagian *sulang silima* ini adalah pembagian *jukut* (daging-daging tertentu dari seekor hewan seperti kerbau atau lembu yang disembelih dalam konteks upacara

adat). Pembagian daging ini disesuaikan dengan hubungan kekerabatannya dengan pihak *kesukuten*, yaitu yang melaksanakan upacara. *Puang* mendapat bagian daging yang paling baik seperti dada atau paha, *dengan sibelte* mendapat daging yang kualitasnya di bawah pihak puang misalnya bagian badan, dan *berru* mendapat bagian daging yang kualitasnya paling tidak baik, seperti kaki, leher, sayap atau yang lainnya. Kepala untuk ketua suku atau pimpinan adat. Sisanya untuk para petugas pembagi *sulang* ini.

Menurut Coleman (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 Kelasén 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 sernua 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. Selengkapnyanya nyanyian itu adalah sebagai berikut.

(a) *Ende-ende merkemenjen* atau disebut juga *odong-odong* adalah salah satu jenis nyanyian Pakpak-Dairi yang disajikan pada

waktu mengambil kemenyan di hutan. (b) *Ende-ende tangis milangi*, adalah kategori nyanyian ratapan yang disajikan dengan gaya menangis. Disebut *tangis milangi* karena hal-hal mengharukan yang terdapat di dalam hati penyajinya akan ditutur dengan gaya menangis. Terdiri lagi dari: (b.1) *tangis si jahe*, ialah jenis nyanyian yang disajikan oleh gadis menjelang pernikahannya. Teksnya berisi tentang ungkapan kesedihan karena harus berpisah dengan anggota keluarganya. (b.2) *tangis anak melumang*, adalah nyanyian tangis yang disajikan oleh pria maupun wanita dari sernua tingkat usia. Isi teksnya adalah berupa ungkapan kesedihan ketika terkenang kepada orang tua yang telah meninggal dunia. (b.3) *tangis mate*, ialah nyanyian ratapan (*lament*) kaum wanita, ketika salah seorang anggota keluarga meninggal dunia. Disajikan, pada saat si mati tersebut masih berada dihadapan orang yang menangisi sebelum dikebumikan. Syairnya berisi tema hal-hal atau perilaku yang paling berkesan dad simati semasa hidupnya, kebaikan dan kelebihan-kelebihannya serta kernungkinan kesukaran hidup yang akan dihadapi keluarga sepeninggal orang yang meninggal tersebut. (c) *Ende-ende mandedah* ialah nyanyian untuk anak yang digunakan oleh *si pendedah* (pengasuh) untuk menidurkan atau mengajak si anak bermain. Jenisnya terdiri dari, *orih-orih*, *oah-oah*, dan *cido-cido*. (c.1) *Orih-orih* ialah nyanyian untuk menidurkan anak yang disajikan oleh *si pendedah* (pengasuh, orang tua atau kakak) baik pria maupun wanita. Si anak digendong sambil di *orihorihken* (bernyanyi sambil meninabobokkan si anak dalam gendongan) dengan nyanyian yang liriknya berisi tentang nasehat, harapan, cita-cita, maupun sebagai curahan kasih sayang terhadap si anak. (c.2) *Oah-oah* sering juga disebut *kodeng-kodeng* adalah jenis nyanyian yang teksturnya sama dengan *orih-orih*. Yang membedakannya ialah cara dalam meninabobokkan si anak.

Jika *orih-orih* disajikan sambil menggendong si anak, maka *oah-oah* atau *kodeng-kodeng* disajikan sambii *mengayun-ayun si* anak pada ayunan yang digantungkan pada sebatang kayu di rumah maupun di *pantar* (gubuk, dangau) yang terdapat di ladang atau di sawah. (c.3) *Cido-cido* adalah nyanyian untuk mengajak si anak bermain. Tujuannya ialah untuk menghibur dengan membuat gerakan-gerakan yang lucu sehingga si anak menjadi tertawa dan merasa terhibur. Gerakan-gerakan tersebut biasanya selalu ditampilkan pada setiap akhir frase lagu. Si anak digoyang-goyang, diangkat tinggi-tinggi, dicolek ataupun disenyumi yang menimbulkan rasa senang, geli atau lucu sehingga si anak menjadi tertawa. Teks lagu yang disajikan umumnya berisi tentang nasehat, petuah-petuah, maupun harapan agar ketika si anak menjadi orang yang berguna dan berbakti pada keluarga. (d) *Nangan* ialah nyanyian yang disajikan pada waktu *mersukut-sukuten* (dongeng atau ceritera rakyat). Setiap ucapan dari tokoh-tokoh yang terdapat pada ceritera tersebut akan disampaikan dengan gaya bernyanyi. Ucapan tokoh-tokoh ceritera yang dinyanyikan itu disebut dengan *nangen*, sedangkan rangkaian ceriteranya disebut *sukut-sukuten*. (e) *Ende-ende mardembas* ialah bentuk nyanyian permainan di kalangan anak-anak usia sekolah. Dipertunjukkan pada malam hari di halaman rumah saat terang bulan purnama. Mereka menari membentuk lingkaran, membuat lompatan- lompatan kecil secara bersama-sama berpegangan tangan, sambil melantunkan lagu-lagu secara *chorus* (koor) maupun solo *chorus* (nyanyiin solo yang disambut oleh koor). Pada malam hari dimana kelompok perempuan dewasa sedang menumbuk padi maka biasanya pada saat itulah anak-anak melakukan kegiatannya dengan *mardembas*. Isi teks lagunya adalah menggambarkan keindahan alam serta kesuburan tanah Dairi yang digarap dengan bentuk *repetitif*

(diulang-ulang) dimana teks selalu berubah-ubah (*strofik*) sesuai pesan yang disampaikannya.

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, boleh 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.

Gendang 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 Gumeruguh* pola ritemnya *menginang-inangi* atau menginduk;

gendang dua *Si Raja Dumeredeng* atau *Si Raja Menjujuri* dengan pola ritmik menjujuri atau *mendonggil-donggili* (mengagungkan, menghantarkan), gendang ketiga sampai ketujuh, disebut *Si Raja Menak-menak* menghasilkan pola ritmik *benna kayu* pembawa melodi (menenangkan), gendang kedelapan *Si Raja Kumerincing* menghasilkan pola ritme *menetehi* (menyeimbangkan), dan gendang kesembilan *Si Raja Mengampuh* menghasilkan pola ritmik *menganak-anaki* atau *tabil sondat* (menghalang-halangi).

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

Ensemble *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 ensemble *gendang sidua-dua* ini ialah empat buah gong (Pakpak-Dairi: *gung sada rabaan*), dan

sepasang *cila-tcilat* (simbal). Dalam penyajiannya, ensambel 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*).

Gerantung ialah nama yang diberikan kepada instrumen musik sejenis gong ceper (gong tanpa pengu, *flat gongs idiophones*) yang terdiri dari 4 atau 5 buah gerantung. Secara ensambel, instrumen ini dimainkan bersama-sama dengan *gung sada rabaan*. Ansambel ini biasanya dipakai pada saat peresmian *bale* (balai desa), *bages jojong* (rumah adat) dan pada peresmian perkawinan raja atau turunannya. Pada upacara perkawinan ini, selain dipertunjukkan, instrumen ini juga digunakan sebagai landasan berpijak bagi kedua mempelai pada saat akan memasuki rumah adat. Menurut pandangan masyarakat Pakpak-Dairi instrumen ini adalah simbol kekayaan, kemakmuran (*beak*), kebangsawanan, yang hanya dimiliki oleh orang tertentu saja.

Mbotul ialah seperangkat alat musik gong berpengu yang terdiri dari 5, 7, atau 9 buah gong. Disusun di atas sebuah rak secara berbaris, seperti *kenong* pada tradisi gamelan Jawa. Dalam pertunjukannya instrumen ini berperan melodis, dan secara ensambel selalu dimainkan bersama-sama dengan *gung sada rabaan*. Tidak banyak yang dapat diceritakan tentang instrumen ini, walaupun masih digunakan hingga tahun 1950-an pada upacara adat Pakpak-Dairi.

Gung dalam tradisi Pakpak-Dairi selalu terdiri dari empat buah yang tidak dapat berdiri secara sendiri-sendiri, artinya dalam penggunaannya harus sekaligus empat buah. Oleh karena itulah gong ini disebut *sada rabaan* (empat buah dimainkan secara bersama-sama (Pakpak-Dairi: *rebak, rabaan*)).

Kalondang (xylophones) ialah alat musik yang terbuat dari bilahan kayu berjumlah sembilan bilah. Dimainkan secara bersamaan dengan *pongpong* (gong kecil), *cilat-cilat* (simbal), dan *Jobat (bamboos recorder)*. Biasanya digunakan sebagai pengiring tarian (*tatak*) hiburan, terutama oleh anak-anak usia sekolah, dengan membawakan melodi lagu-lagu tertentu yang sifatnya gembira, seperti, *ende-ende muat kopi* (nyanyian memetik kopi), *ende-ende kitobis* (nyanyian mengambil rebung bambu), dan lain-lain yang menggambarkan kegembiraan pada saat memetik kopi dan mengambil rebung untuk *rorohen* (sayur).

Oning-oning adalah sebutan untuk alat-alat musik tradisional Pakpak-Dairi yang dalam penyajiannya dimainkan secara tunggal (solo). Jika satu instrumen dapat dimainkan secara ansambel maupun solo maka pengelompokan atas instrumen itu harus dikategorikan berdasarkan saat penggunaannya, sehingga dengan demikian akan terdapat instrumen yang dalam penggunaannya dapat dikategorikan kepada *gotci* atau pun *oning-oning*. Penggunaan instrumen jehis *oning-oning* ini pada umumnya adalah sebagai ungkapan perasaan/pelipur lara pemainnya, melalui melodi lagu yang dihasilkan. Beberapa instrumen yang termasuk kelompok *oning-oning* ini ialah: *kecapi (lute two strings)*, *lobat (recorder)*, *sordam (end blown flute)*, *sarune (oboe)*, *keffuk (slit bamboos gong)*, *genggong (jews harp)*, *saga-saga (jews harp)*, dan *dideng (bamboos idiochord)*.

3.3 Masyarakat dan Kesenian Simalungun

Etnik Simalungun termasuk salah satu dari lima kelompok etnik dalam kesatuan masyarakat Batak. Berdasarkan sistem pemerintahan dan wilayah negara Republik Indonesia, masyarakat Simalungun ini bertempat tinggal di Kabupaten Simalungun,

Provinsi Sumatera Utara. Berdasarkan letak geografinya, 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 kilometer² atau 16.12% dari keseluruhan luas Provinsi Sumatera Utara (Pemerintah Kabupaten Simalungun 2008).

Di bahagian barat dan selatan Kabupaten Simalungun, terdapat deretan gunung-gunung Bukit Barisan, namun tidak dijumpai gunung-gunung berapi. Sebagian besar kawasan Kabupaten Simalungun ini berada di kawasan dataran tinggi di Bukit Barisan, sehingga hawanya sejuk. Masyarakat Simalungun memanfaatkan kesuburan tanah ini dengan bertani: padi, jagung, ennas, sayur-mayur—serta tanaman-tanaman untuk perkebunan seperti teh, kelapa sawit, karet, coklat dan lain-lainnya.

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 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 getah. 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 Masehi 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 Simalu-ngun yang beragama Kristen Protestan terintegrasi ke dalam persekutuan iman gereja yang disebut Gereja Kristen Protestan Simalungun (GKPS).

Religi “asli” orang-orang Simalungun, mengajarkan penganutnya untuk mempercayai kekuatan di jagad raya ini berupa roh-roh yang dapat mengatur keberadaan hidup manusia. Untuk mendapatkan tingkat hidup yang baik, maka mereka harus mengadakan hubungan baik dengan roh-roh ini. Salah satunya mengadakan upacara-upacara. Roh-roh ini menurut mereka terdiri dari berbagai jenis, yaitu: *tondui*, *begu*, *simagot*, dan *sahala*. *Tondui* adalah roh seseorang, yang juga menjadi bagi diri orang yang memilikinya. *Begu* adalah roh seseorang yang telah meninggal dunia dan mengembara di alam semesta ini dan mau mengganggu kehidupan manusia. Manakala *simagot* adalah roh manusia yang telah meninggal dunia, kemudian hidup di alam semesta, dan dapat membantu berbagai kepentingan keturunannya jika dipuja dan dihormati secara baik. *Sahala* adalah roh atau semangat yang dimiliki manusia selama masih hidup.

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*, dan 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 penerima isteri). Ditambah dua kelompok lagi yaitu *tondong ni tondong* (*tondong* dari pihak pemberi isteri) dan *boru ni boru* (*boru* dari penerima 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*.

Menurut S.D. Purba (1994:146) di dalam rangka menjaga kesejahteraan pemeluknya dengan roh-roh nenek moyangnya dan roh-roh lainnya, maka diadakan ritus-ritus, yang diadakan oleh pemeluk religi asli Simalungun adalah sebagai berikut. (1) *Manumbah*, yaitu sebuah ritus di dalam rangka mendekatkan diri dengan Tuhan, melalui pemujaan dengan memberikan sesajian, dan adakalanya diiringi dengan ensambel musik tradisional Simalungun yang disebut dengan *gonrang bolon* (secara harfiah berarti gendang yang besar) dan *gonrang sidua-dua*. (2) *Maranggir*, yaitu suatu ritus di dalam rangka membersihkan diri (*manguras badan*) dari perkuatan-perbuatan yang tidak baik maupun membersihkan diri dari gangguan roh-roh jahat. Ritus ini dilakukan di sungai atau di pancuran dengan memandikan dan mencuci rambut dengan menggunakan jeruk purut. (3) *Manabari* atau *manulak bala* yaitu suatu ritus yang bertujuan untuk mengusir gangguan roh-roh jahat

yang ada atau penyakit (baik psikis atau fisik). (4) *Masrahbahbah*, yaitu sebuah ritus yang bertujuan untuk menunda kematian seseorang yang secara fisik menandakan hendak meninggal dunia. (5) *Mandingguri* atau *mangiliki*, yaitu sebuah ritus yang dilakukan terhadap seseorang yang meninggal dunia pada usia lanjut dan telah dikaruniai anak dan cucu-cucu (*sayur matua*) dengan menampilkan tari topeng dengan maskotnya burung enggang (*toping-toping* atau huda-huda). (6) *Mandilo tondui*, yaitu stau ritus untuk memanggil roh yang pergi (sementara) dari diri seseorang. (7) *Robu-robu*, yaitu ritus yang dilakukan sekali setahun menjelang turun ke sawah atau ke ladang, agar mendapat berkah dan keselamatan di dalam mengerjakan sawah atau ladang. (8) *Rondang bintang*, yaitu ritus yang diadakan setelah usai panen sebagai ungkapan rasa syukur kepada Tuhan.

Orang-orang Simalungun secara tradisi menyebut musik vokalnya (nyanyian) dengan *doding*. Aktivitas menyanyikan *doding* ini disebut dengan *mandoding*. Selain istilah *doding*, di dalam genre musik vokal Simalungun dikenal pula istilah *ilah* dan *inggou*, yang juga mempunyai makna nyanyian. Perbedaan antara ketiganya adalah hanya dikenal antara khusus untuk suatu nyanyian yang dilagukan secara bersama-sama maupun untuk menyatakan nama sebuah musik vokal. Penggolongan nyanyian yang dilakukan masyarakat, biasanya berdasarkan fungsinya di dalam masyarakat, yaitu sebagai berikut. (1) Nyanyian untuk anak-anak. 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, karena menurut adat Simalungun, bayi tersebut kelak diharapkan akan menjadi menantunya kelak, walaupun jodoh ada di dalam kekuasaan Tuhan, tetapi mereka boleh merencanakannya. Di Simalungun, dari satu desa ke desa lainnya terdapat berbagai nyanyian permainan anak. Nyanyian ini contohnya adalah *marsapsap sere*, *tapi garo-garo*, dan *marsiarangoi*. Nyanyian ini biasanya dinyanyi-kan oleh anak-anak. Nyanyian *marsiarangoi* pada masa sekarang terdapat di Desa Dolok Meriah. Nyanyian ini mengisahkan kerinduan binatang hutan yang disebut *imbou* (siamang) terhadap temannya yang lain yang berada jauh di seberang gunung.

Berdasarkan fungsi sosialnya, seorang yang menjaga anak (bayi) disebut dengan istilah *parorot*. Ia wajib menjaga, mengawasi, dan memelihara si bayi (Saragih 1989:197 dalam S.D. Purba 1994). Secara musikal, orang yang menjaga bayi ini sambil bernyanyi dengan tujuan agar si bayi tersebut perlahan-lahan tidur mendengar nyanyiannya, yang disebut dengan *pangurdo*. *Pangurdo* ini tidak langsung menidurkan si anak yang diasuhnya. Biasanya diajak dulu bermain-main sambil menyanyikan lagu bermain anak yang menjadi satu rangkain dengan lagu *urdo-urdo* itu sendiri. Biasanya di dalam kebudayaan Simalungun, sambil menimang-nimang anak dengan cara memegang kedua ketiakanya, kemudian mengangkat-angkatnya sambil menyanyikan lagu menimang (*tih tah*) yang disebut *Tihtolol*. Lagu ini disajikan dalam suasana gembira, berulang-ulang disertai dengan kata-kata yang

mangandung kasih sayang dan harapan serta gerakan *pengurdo* meninang-nimang si anak. Dengan nyanyian ini, maka anak merasa gembira. Biasanya ia turut menghentak-hentakkan kakinya ke lantai. Sesudah anak itu kecapaian ia tertidur. Namun ada anak yang kemudian menangis, sehingga *parorot mengurdo-urdo* yang biasanya lagunya berjudul *Urma Lo Manuk*.

(2) Kategori berikutnya adalah nyanyian kerja. Taralamsyah Saragih (1964:291-292 dalam S.D. Purba 1994) menyebutkan bahwa 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.

(3) Jenis nyanyian lainnya adalah nyanyian keluh kesah. Sudah menjadi kebiasaan orang Simalungun mengungkapkan keluh kesahnya melalui nyanyian. Nyanyian keluh kesah ini contohnya adalah: *taur-taur simbadar*, *simanggei*, *taur-taur sibuat gulum*, *tangis huda-huda*, dan *tangis-tangis boru laho*. Seorang pemuda menyampaikan keluh kesahnya melalui *taur-taur simbadar*, begitu pula seorang gadis menyampaikan isi hatinya melalui *simanggei*. Biasanya seorang pemuda duduk di balai pada malam hari meniup *suling* atau *tulila* dengan melodi *taur-taur simbadar*, kemudian dilanjutkan dengan melagukannya. Melodi *taur-taur* yang disajikan berestetika penuh kelembutan sehingga orang yang mendengarkannya merasa terharu, apalagi diikuti pula dengan teksnya, maka orang yang mendengarkannya merasa tergugah untuk berbuat sesuatu. Jika nyanyian itu ditujukan kepada kekasihnya, maka kekasihnya akan menyambutnya dengan nyanyian *simanggei*, yang juga mengungkapkan keluh-kesahnya menjawab pertanyaan si pemuda tadi. Penyajian nyanyian keluh kesah ini dapat juga dilakukan seorang ibu tua ketika menangisi suami atau handai tolannya yang meninggal dunia. Begitu juga nyanyian keluh-kesah disampaikan oleh mempelai wanita ketika ia akan meninggalkan orang tuanya (S.D. Purba 1994:150).

(4) Jenis nyanyian Simalungunlainnya adalah nyanyian hiburan. Nyanyian ini adalah sebuah nyanyian yang fungsi utamanya adalah untuk menghibur (*enjoyment*). Di samping fungsi utamanya sebagai hiburan, nyanyian ini juga mengandung fungsi-fungsi lain, seperti: pujian, sindiran, atau lainnya. Yang termasuk ke dalam nyanyian hiburan dalam kebudayaan Simalungun adalah nyanyian yang disebut *ilah* dan *doding*. *Ilah* adalah suatu nyanyian yang dilagukan oleh pemuda-pemudi secara bersama-sama, pemuda saja, atau pemudi saja, sambil menari dan bertepuk tangan, berkeliling membentuk lingkaran. Nyanyian ini bisa saja tercipta secara spontan sambil menari dan menyanyikannya. Biasanya karena sifatnya yang kontemporer ini, setiap desa di Simalungun mempunyai jenis ilah tersendiri.

(5) Jenis nyanyian lainnya adalah nyanyian mantera. Mantera yang disajikan oleh seroang datu, ada yang dapat dikelompokkan ke dalam nyanyian, yang menurut masyarakatnya apabila disajikan dengan menggunakan melodi-melodi (unsur musik) Simalungun. Sedang jika diucapkan seperti berbicara sehari-hari ia murni sebagai mantera, tidak dikaitkan dengan unsur musikal. Mantera yang dinyanyikan ini sering disertai unsur-unsur musikal pada saat-saat upacara tertentu. Istilahnya dalam bahasa Simalungun, adalah manalunda. Sedangkan yang disajikan dalam gaya berbicara, tanpa dianggap mempunyai unsur-musikal disebut dengan *tabas*.

(6) Jenis lainnya adalah nyanyian cerita, yang berbentuk cerita prosa rakyat, yang terdiri dari mite, legenda, dan dongeng. Seorang *datu* menyampaikan legenda terjadinya pengobatan, maka penyampainnya selalu dinyanyikan. Begitu juga orang-orang tua ingin menyampaikan sesuatu legenda atau dongeng, selalu dinyanyikan.

Kemudian kita kaji musik instrumental. Di dalam kebudayaan Simalungun dikenal istilah yang hampir sama dengan kebudayaan Batak Toba untuk menyebut ensambel musik instrumentalnya, yaitu *gonrang*. Di dalam menyaji-kan *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*. Perbedaan-nya 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.

Selain alat-alat musik yang disajikan di dalam ensambel, dalam kebudayaan Simalungun juga dikenal beberapa jenis alat musik lain, yang biasanya dibawakan secara solo ataupun ensambel di luar kedua jenis tadi. Misalnya *tengtung* atau *jabjaulul* yang terbuat dari sepotong bambu yang badannya sendiri dibuat sebagai senar (idikord). Kemudian *genggong* atau *saga-saga* (alat musik *jews harp*). *Sarune* yang terbuat dari daun kelapa dan dianyam sedemikian rupa yang disebut *ole-ole*, dan lainnya. Di dalam kebudayaan Simalungun, repertoar musik lazim disebut dengan *gual*, yang mengandung makna suatu sajian beberapa musik vokal dan instrumental yang menjadi satu rangkaian. Contoh-contoh judul *gual* adalah: *Haro-haro*, *Hurma Dayok*, *Hurna Manuk*, *Sakkiting*, *Rambing-rambing*, dan lainnya.

Pada masa jayanya kerajaan Simalungun, akhir abad kesembilan belas, terdapat tujuh kerajaan yang memimpin daerahnya masing-masing, dan mempunyai wilayah sendiri. *Gonrang sidua-dua* dan *gonrang sipitu-pitu* tumbuh subur di kerajaan ini. Sedangkan nyanyian rakyat Simalungun tidak ditemukan dibicarakan secara khusus, tetapi hanya hidup di tengah-tengah kehidupan rakyat sehari-hari dan dikembangkan secara pribadi saja. Setelah datangnya kolonial Belanda mulai ada pembinaan terhadap lagu-lagurakyat ini. Salah satu contoh

misalnya dilakukan oleh Raja Dolok Silau guna melatih pemuda-pemuda desa, kemudian dipertunjukkan kepada tamu-tamu kerajaan. Kemudian tahun 1936 diadakan perekaman nyanyian-nyanyian ini ke dalam piringan hitam. Menurut S.D. Purba setelah sebahagian besar orang Simalungun memeluk agama Kristen, maka dalam ibadahnya menggunakan nyanyian-nyanyian yang dibawa oleh para misionaris yang berasal dari nyanyian Eropa. Mereka tergabung ke dalam Gereja Kristen Protestan Simalungun (GKPS). Hal ini seiring dengan model tata ibadah yang disusun oleh Nommensen dengan latar belakang kurang pengetahuan tentang kebudayaan Batak yang disebarkan oleh mereka kepada kaum Kristen Bumiputera (Hutauruk 1993:51). Seiring meluasnya agama Kristen ke daerah Simalungun, dengan sendirinya nyanyian gereja berkembang di desa-desa Simalungun. Mereka sebagai guru ataupun sebagai misionaris mengajarkan nyanyian secara lisan yang disebut *martakap babah*. Secara berantai para pengetua gereja bernyanyi dan mengajarkan nyanyian kepada anggota jemaat secara rutin dilakukan pada setiap hari ibadah. Kemudian tahun 1967 dilakukan penyempurnaan penotasian nyanyian GKPS dan penambahan lagu-lagu menjadi 310 dari 199 buah asalnya, yang diambil dari nyanyian rakyat Simalungun yang disebut dengan *na maringgou Simalungun asli*. Ini merupakan transformasi bagi perkembangan gereja. Seorang pendeta GKPS mengatakan perlu adanya inkulturasi melalui pengeks-presian iman Kristen dengan kebudayaan setempat, seperti melalui bahasa, tarian, musik, dan falsafah kebudayaan setempat. Demikian sekilas seni dalam kebudayaan Simalungun.

3.4 Masyarakat dan Kesenian 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 km². 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). Kawasan di seluruh wilayah Toba dapat dikelompokkan pada dua daerah yang luas, yaitu antara kawasan yang terdapat di Pulau Samosir dan di luarnya. Kawasan yang terletak di Pulau Samosir adalah: Pangururan sebagai kota terbesar di kawasan itu, ditambah Simbolon, Nainggolan, Palipi, Mogang, Rianiate, Pintubatu, Pintusona, Hutana-mora, Ambarita, Ronggurnihuta, Simanindo, Ajibata, Lontung, Urat, Tomok dan lain-lain (*ibid.*). Kawasan di luar Pulau Samosir yang terletak di pinggiran Danau Toba adalah: Porsea, Balige, Muara, Bakkara, Tipang, Janjiraja, Holubung, Sabulan, Tamba, Sihotang, Janjimartahan, Harianboho, Boho, Limbong, Tanopong-gol, Tulas,

Sagala, Silalahi dan lain-lain. Kawasan lain yang termasuk lingkup daerah Toba, termasuk yang terletak di sekitar Balige dan Porsea, antara lain: Janjimatogu, Rautbosi, Siraiturut, Lumbanjulu, Narumonda, Dair, Siahaan, Janjimaria, Silaen, Tambunan, Sonakmalela, Hinalang, Soposurung, Sitorang, Sigumpar, Laguboti, Lumban Nabolon, Dolok Nauli, Sipintupintu dan lain-lain (*ibid.*). Kawasan di daerah Hullang, antara lain: Dolok Sanggul, Lintongnihuta, Pollung, Hutapaung, Parlilitan dan lain-lain. Dari Parlilitan menuju Sidikalang, terdapat kampung: Pakkat, Simallupak, ele, Hariarapintu, Laekole, terus ke Parbuluan, Bangun, Simpangtolu dan Sidikalang. Kawasan di lembah Silindung dan Humbang, antara lain: Tarutung, Sipahutar, Siborongborong, Pagarbatu, Simarpinggan, Sipoholon, Silindung, Hutabarat, Lumban-siagian, Simorangkir, Lobuhole, Hutapea dan lain-lain. Kawasan di daerah Pangaribuan dan sekitarnya, antara lain: Hutagurgur, Sipahutar, Onan Tukka, Siabal-abal, Peahuta, Sibikke, Pangaribuan, Gultom, Pansur Natolu, Aek Nauli, Panjaitan, Sigotom, Sormin, Dolok Sitarindah dan lain-lain. Kawasan di Pahae Julu antara lain: Siamsom, Pearaja, Siparpar, Sibatu-batu, Pantis, Siantalobung, Aek Sitapian, Hutabuntul, Golat, Pasarsirongit, Simataniari, Hutajulu, Onan Hasang, Lumbangraga, Simanampang, Sigompulon, Simangon-ding, Sibaganding, Lobupining, Lobunte, Sialang, Parikmatia dan lain-lain. Kawasan di Pahae Jae, antara lain: Pangaloan, Srulla, Janji Angkola, Janjimaria, Siunggas, Simangambun dan lain-lain (*ibid.*).

Masyarakat Batak Toba, baik secara peribadi maupun berkelompok mengakui adanya kuasa di luar kuasa manusia. Dalam menghormati kuasa tersebut mereka mempunyai cara penyembahan yang berbeda sesuai dengan kesanggupan memahami makna kuasa tersebut. Motif setiap penghormatan ditujukan untuk

mendapat perlindungan agar terhindar dari bahaya, sama ada bahaya alam, penyakit menular maupun serangan binatang buas. Demikian pula untuk maksud mendapat restu, baik dalam perkawinan maupun usaha mencari rezeki dilaksanakan melalui pemujaan.

Ben M. Pasaribu mengatakan tentang konsep menyatunya antara agama dan adat pada masyarakat Batak Toba sebagai berikut.

... dalam masyarakat Batak Toba, yang mayoritas beragama Kristen dan Katolik, terdapat beberapa organisasi agamian yang berdasar kepada sistem kepercayaan Batak asli, yang dijalankan menurut persepsi dari pendiri-pendiri organisasi-organisasi tersebut dan beberapa persentuhan dengan agama wahyu.

Hubungan antara organisasi agamian yang tradisi dengan organisasi gereja Kristen merupakan suatu hubungan yang bervariasi sekali, tergantung kepada perkembangan situasi masa yang mempengaruhi persepsi Kristen terhadap unsur kebudayaan tersebut. ... Sehingga selain gereja Kristen Protestan yang menghadirkan acara margondang dalam beberapa peristiwa gereja, gereja Katolik juga mengadakan suatu misa yang didasari oleh beberapa sekwen-sekwen dalam acara margondang dari organisasi agamian tersebut. Misalnya, Gondang Elek-elek sebagai kyre, daupa sebagai evangelium, Gondang SANTI sebagai offertorium, Tortor Ulubalang sebagai agnus dei, Gondang Puji-Pujian sebagai sanctus dan sebagainya (Ben M. Pasaribu 1986:53-54).

Religi selain agama Kristen dan Islam, dan masih ada pengikutnya sampai kini, yang dianut oleh sebilangan masyarakat Batak Toba adalah Parmalim, Parbaringin, dan Parhudamdandam. Religi-religi ini sering pula disebut agama Si Raja Batak, karena religi ini diyakini oleh sebahagian besar orang Batak Toba, dianut oleh Raja Si Singamangaraja XII. Menurut Batara Sangti

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

Menurut Horsting, Parmalim adalah ajaran agama yang di dalamnya terdapat unsur-unsur ajaran Kristen dan Islam, dan tidak meninggalkan kepercayaan Batak Toba Tua. Unsur-unsur kedua agama tersebut dapat dilihat dari kegiatan-kegiatan para penganutnya seperti di Barus Hulu, Humbang Barat, Tanggabatu (Tampahan), Sigaol (Uluan), Simalungun dan Serdang Hulu dan Dairi. Di Tanah Karo dinamakan Silimin (Sangti 1977:60). Namun setelah tersebarnya gama 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 sebaha-gian isi Alkitab ke bahasa Batak. Tujuan utama Kongsi Bibel Netherland ini adalah merintis penginjilan ke Tanah Batak melalui budaya. Tahun 1859, Jemaat Ermelo Belanda dipimpin oleh Ds. Witeveen mengirim pendeta muda G. Van Asselt ke Tapanuli Selatan. Ia tinggal di Sipirok sambil bekerja di perkebunan Belanda. Kemudian disusul oleh para pendeta dari Rheinische Mission Gessellschaft (RMG), pada masa sekarang menjadi Verenigte Evangelische Mission (VEM), dipimpin Dr. Fabri. Penginjilan 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 penginjilan terjadi dengan pesat. Sampai dekade-dekade awal abad kedua puluh, sebagian besar etnik Batak Toba telah menganut agama Kristen Protestan. Berdasarkan rapat pendeta pada 3 Februari 1903, penginjilan diperluas ke daerah Simalungun dan Karo, dan ternyata berhasil dengan baik (Nestor Rico Tambunan 1996:58-60).

Salah satu ciri masyarakat Batak Toba di samping mempunyai nama diri selalu mengikutsertakan *marga*, sistem garis keturunan yang diambil dari ayah atau bersifat patrilineal. Orang-orang yang mempunyai satu *marga* dianggap keturunan satu kakek. Keturunan dari satu leluhur menurut garis pihak ayah selagi masih menyatu, berdiam di satu kawasan membentuk sebuah ikatan bernama marga. Mereka saling mengenal dan erat bergaul, yang satu memperlakukan yang lain sebagai saudara kandung.

Salah satu ciri khas masyarakat Batak Toba, di samping nama diri selalu mengikutsertakan *marga*. Dalam hal ini *marga* adalah nama garis keturunan yang diambil dari pihak ayah atau bersifat

patrilineal. Orang-orang yang mempunyai sebuah *marga* dianggap keturunan satu nenek moyang. Sejalan dengan itu, Napitupulu (1964:8) menerangkan bahwa turunan dari satu leluhur menurut garis keturunan pihak ayah selagi masih kompak, berdiam di satu tempat membentuk sebuah ikatan bernama marga. Mereka saling mengenal dan erat bergaul, yang satu memperlakukan yang lain sebagai saudara kandung.

Bila diperhatikan lebih dalam, khususnya terjadinya marga dalam masyarakat Batak Toba, merupakan satu yang sangat rumit, karena erat sekali hubungannya antara mitos dan sejarah penyebaran masyarakat Batak Toba itu sendiri. Berdasarkan mitos dan sejarah, dapat dikatakan bahwa menurut persepsi mereka pada umumnya setiap individu dalam masyarakat Batak Toba merupakan keturunan Si Raja Batak, seperti tercermin dalam tulisan Napitupulu (1964:84).

Dewa Mulajadi Na Bolon mengirim putrinya Si Boru Deak Parujar turun ke bumi. Ia kawin dengan Dewa Odap-odap dan melahirkan anak kembar manusia, satu lelaki Si Raja Ihat Manisia dan satu perempuan Si Borulhat Manisia. Mereka berdua, walau bersaudara, kawin dan lahirlah beberap anaknya. Salah seorangputeranya bernama Si Raja Batak, yang menjadileluhur seluruh suku Batak. Kampung kediamannya bernama Sianjur Mula-mula dekat kaki gunung Pusuk Buhit dis belah Barat Pulau Samosir. Setelah Si Raja Batak meninggal, arwahnya menetap di atas Gunung Pusuk Buhit.

Si Raja Batak mempunyai dua putra, yang sulung bernama Guru Tatea Bulan dan adiknya Raja Isumbaon. Si Guru yaitu Tatea Bulan ahli dalam ilmu sihir dan Sang Raja, adiknya ahli dalam ilmu hukum adat. Guru Tatea Bulan mempunyai lima putra dan empat putri. Kelima puteranya adalah: (1) Raja Biak-biak (Raja Uti), (2) Tuan Saribu Raja, (3) Limbong Mulana, (4) Sagala Raja, dan (5) Silau raja (Malau Raja). Nama dari keempat puterinya, sebagai berikut: (1) Si

Boru Paromas (Si Boru Anting-anting Sabungan), (2) Si Boru Parema, (3) Si Boru Bindunglaut, dan (4) Nan Tinjo. Raja Isumbaon mempunyai tiga orang putra, yaitu: (1) Sorimangaraja, (2) Raja Asiati, (3) Sangkar Somalidang (Langka Somalidang).

Bila diperhatikan lebih jauh, khusus tentang terjadinya marga dalam masyarakat Batak Toba merupakan hal yang rumit, karena erat sekali hubungannya dengan mite³ dan sejarah penyebaran masyarakat Batak Toba. Pada umumnya setiap individu dalam masyarakat Batak Toba mempercayai dirinya sebagai keturunan Si Raja Batak, yang kalau diurutkan juga sebagai keturunan dari *Debata Mula Jadi na Bolon*, yaitu dewa yang mempunyai kekuasaan paling tinggi dalam sistem religi Batak Toba.

Memperhatikan peranan *marga* pada masyarakat Batak Toba merupakan satu hal yang sangat penting. Sedemikian pentingnya, sehingga dalam kehidupan sehari-hari terutama pada saat perkenalan terlebih dahulu menyebutkan *marga*. Sejauh ini tidak ada orang Batak Toba tanpa *marga*. Melalui *marga* orang-orang Batak Toba boleh mengadakan *partuturan* (mencari hubungan kekerabatan) yang merupakan salah satu aspek mendasar dalam *dalihan na tolu*, yang selalu diterjemahkan sebagai tungku nan tiga,

³Mite 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 setengah dewa. Peristiwa terjadi di dunia lain, atau di dunia yang bukan seperti kita kenal sekarang, dan terjadi pada masa lampau. Legenda adalah prosa rakyat yang mempunyai ciri-ciri yang mirip dengan mite, yaitu dianggap pernah benar-benar terjadi, tetapi tidak dianggap suci—namun legenda ditokohi oleh manusia, meski kadangkala memiliki sifat-sifat luar biasa, dan sering juga dibantu makhluk-makhluk ajaib. Tempat terjadinya adalah di dunia seperti yang kita kenal sekarang, waktu terjadinya 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).

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*.

Adapun jenis sastra Batak Toba di antaranya adalah sebagai berikut. (1) *Tonggo-tonggo*, yaitu sejenis doa yang diucapkan oleh datu atau imam agama Batak Kuno. (2) *Andung-andung*, yaitu sejenis karya sastra lisan berupa curahan perasaan sewaktu meratapi jenazah orang yang dikasihi. Biasanya menggunakan ungkapan-ungkapan tertentu yang tidak lazim dalam kehidupan sehari-hari, yaitu cenderung menggunakan bahasa yang “halus.” (3) *Huling-hulingan atau hutinsa*, yaitu teka-teki tradisional Batak Toba, jikalau *hutinsa* ini memerlukan jawaban berupa cerita, maka dinamakan *torhanan*. (4) *Turi-turian*, yaitu jenis sastra lisan yang mengandung arti historis atau mitologis, seperti cerita dongeng tentang binatang, cerita-cerita leluhur yang sering dikisahkan berupa mitos, misalnya mitos terjadinya manusia Batak, Danau Toba, dan lain-lain. (5) *Umpama*, yaitu jenis sastra lisan tradisional Batak Toba yang temanya tentang keteladanan, kebijaksanaan,

hukum-hukum adat, dan dialog-dialog resmi dalam upacara adat. (6) *Umpasa*, yaitu satu bentuk penyajian sastra yang dari bentuknya agak sulit dibedakan dari umpama, tetapi intinya *umpasa* lebih menekankan tema religius, dalam arti lebih menekankan hal-hal yang bersifat rahmat, karunia Tuhan, dan sejenisnya. (7) *Tudoson* adalah bentuk penyajian sastra lisan yang berupa perbandingan. Berbagai pemisahan alam dijasikan suatu bandingan terhadap kehidupan manusia untuk menyatakan perasaan hati atau keadaan sesuatu.

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 diimbahi ritme yang disajikan secara resitasi. Liriknya berupa rangkaian pantun, dengan rima a-a-b-b yang memiliki jumlah suku kata yang relatif sama. Biasanya *ende* ini dinyanyikan oleh kumpulan anak-anak yang dipimpin oleh seorang yang lebih dewasa atau orang tua. (8) *Ende andung*, adalah musik vokal yang bercerita tentang riwayat hidup seseorang yang telah meninggal pada saat dimakamkan. Dalam *ende andung* ini melodi lagunya datang secara spontan sehingga penyanyi 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 masyarakat Batak Toba dalam kegiatan sehari-hari, (c) *ende sibaran* yaitu musik vokal yang dinyanyikan dalam kaitannya dengan berbagai 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 *Memele Pangulubalang*, *Mamiahi Hoda*, *Horbo Santi*, *Horja Turun*, *Memele 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. Selanjutnya kita lihat *Opera Batak*.

Opera Batak pertama kali dimulai dengan kelompok *Tilhang Opera Batak* yang dibentuk tahun 1928, pemimpinnya adalah *Tilhang Gultom*. Disebabkan oleh situasi politik *Opera Batak* pernah terhenti aktivitasnya tahun 1931, surat izin pertunjukan dicabut oleh pernerintah kolonial Belanda. Kemudian diganti namanya dan berjanji kepada pihak kolonial akan mengganti sernua dialog dan setiap bagian pertunjukan yang dianggap menyudutkan Belanda. Surat izin kemudian kembali dan nama kelompok ini berganti menjadi *Tilhang Batak India Toneel* (1931). Pada saat penjajahan Jepang, *Opera Batak* sebagai sarana propaganda. Pada tahun 1943 berubah lagi menjadi *Sandiwara Asia Timur Raya*. Pada Perang Dunia II aktivitas *Opera Batak* terhenti beberapa tahun (1943-1945).

Setelah kemerdekaan Indonesia *Opera Batak* lebih menghadirkan ekspresi lokal kulturalnya di dalam konteks kesadaran yang besar dari keberadaan etnik Batak Toba di tengah bangsa Indonesia yang majemuk. Setahun kemudian berganti nama menjadi *Tilhang Toneel Gezelschap'*, kemudian berubah lagi menjadi *RIA TOP (Tilhang Opera Batak)*. Tahun 1951 dengan nama kesatuan kebudayaan Batak, anggota-anggota kelompok *Opera Batak* menyatakan keberadaannya dari kelima kelompok

etnis batak (Toba, Karo, Simalungun, Pakpak-Dairi, dan Angkola-Mandailing). Mereka ingin meman-faatkan media kultural baru dari opera untuk mempengaruhi solidaritas kedaerahan.

Tahun 1952 nama opera itu berubah lagi menjadi *Panca Ragam Tilhang*, yang merefleksikan kelima sub etnis Batak. Kemudian pada tahun 1956 berubah lagi menjadi *Serindo (Seni Ragam Indonesia)*. Mereka mencoba untuk menenunjukkan keberadaan Batak Toba sebagai bagian dari kebudayaan nasional Indonesia. Dalam pertunjukan mereka mencoba untuk memasukkan berbagai kultur etnis lainnya selain menampilkan kelima etnis Batak. Malangnya tahun 1975 opera ini pecah. Alasannya sederhana yaitu adanya keinginan untuk mengembangkan corak kesenian opera ini yang dianggap lebih sesuai dengan keinginan masing-masing. Secara umum yang menyebabkan perpecahan adalah perbedaan masalah prinsip dalam hal ekonomi serta perselisihan pendapat dalam masalah kepemimpinan. Ada 35 kelom-pok yang muncul akibat perpecahan tersebut.

Opera Batak ini merupakan teater keliling yang dilakukan berpindah-pindah dan satu tempat ke tempat lainnya. Di tempat persinggahan perhmjukan biasanya mereka menghabiskan waktu 1 minggu sampai 3 bulan dan melakukan pertunjukan pentas hampir setiap malam. Pertunjukan *Opera Batak* dilaksanakan di panggung terbuka dengan mernberikan sekat sebagai dinding pentas dan dibangun pentas yang merapat ke dinding. Di depan pentas (disusun bangku yang terbuat dari papan atau balok dan kaki penyangganya tertanarn di tanah, tetapi kadang-kadang pertunjukan *Opera Batak* dilaksanakan tanpa bangku . Tempat pertunjukan dikelilingi oleh sekat penutup terbuat dari seng. Pentas hanya diterangi oleh beberapa buah lampu *stromking*. Penonton setelah

mernbeli karcis diperbolehkan masuk dan mengambil tempat duduk sesukanya. Biasanya duduk di rumput atau di tanah-tanah kering di depan pentas.

3.5 Mandailing-Angkola

Wilayah budaya Mandailing-Angkola pada masa kini berada di sebagian besar Kabupaten Tapanuli Selatan dan Kabupaten Mandailing Natal. 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. Kini wilayah budaya Mandailing-Angkola ini mencakup Kabupaten Tapanuli Selatan dan Kabupaten Mandailing Natal (Madina).

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). Sampai pada penjajahan Belanda, penduduk wilayah Mandailing-Angkola umumnya dihuni etnik Mandailing- Angkola saja. Namun setelah kemerdekaan, banyak orang Toba yang merantau dan menetap di daerah ini, yang sampai sekarang bertambah terus jumlahnya. Selain orang Toba, terdapat juga orang Minangkabau yang datang dari Sumatera Barat dan umumnya bekerja sebagai pedagang.

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

Selain itu ada sistem sosial berdasarkan garis keturunan yang disebut *marga*. Setiap anggota masyarakat yang mempunyai marga, biasanya menempatkan nama *marga* di belakang namanya. Orang-orang Mandailing dan Angkola yang *semarga* disebut

marka-hanggi. Di dalam masyarakat Mandailing dan Angkola, terdapat sejumlah *marga*, yang di antaranya adalah: Lubis, Nasution, Rangkuti, Batubara, Daulae, Pulu-ngan, 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) *gordang 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 pengetahuan. Pertama, *gondang* berarti alat musik yaitu gendang yang terdiri dari *gondang inang* atau *gondang siyakkon* dan *gondang pangayakon*. Kedua, *gondang* bisa berarti

lagu, misalnya lagu untuk *suhot sihabolongan* maka disebut dengan *gondang suhot sihabolongan*, 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 instrumen *gondang*, 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 *siriyaon* (suka cita) saja, oleh karena itu pula disebut dengan *gondang maradat*.

Selain *gondang* (musik instrumen) yang ditampilkan secara ansambel ada juga jenis-jenis instrument yang dimainkan secara tunggal oleh perorangan sebagai hiburan pribadi, dan tentu saja musik ini tidak masuk ke dalam penampilan dalam konteks adat. Oleh karena itu, musik ini biasanya ditampilkan di luar perkampungan yakni saat di sawah atau saat menggembalakan ternak atau boleh juga dalam perkampungan pada saat malam hari. Alat musik tersebut antara lain adalah sebagai berikut. (1) *Ole-ole* atau *uyup-uyup*, adalah alat musik aerofon yang bahannya terbuat dari batang padi. Cara memainkannya adalah dengan ditiup dan dimainkan biasanya di sawah atau di ladang sebagai hiburan. (2) *Nung-neng* adalah idiofon yang bahannya terbuat dari bambu. Cara memainkannya adalah dengan memukul badan bambu tersebut. Fungsinya adalah untuk belajar bermain *gondang* dan hiburan, biasanya dimainkan pada malam hari oleh pemuda-pemudi di halaman *bagas godang*. (3) *Suling*, adalah aerofon yang bahannya terbuat dari bambu. Cara memainkannya adalah dengan ditiup,

biasanya dimainkan di luar kampung atau pada malam hari di halaman *bagas godang*. (4) *Tulila*, adalah aerofon yang bahannya terbuat dari bambu, bentuk atau besar badannya lebih kecil dari bentuk suling. Cara memainkannya adalah dengan cara ditiup. Fungsinya sebagai hiburan pada saat melepas lelah.

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 harfiah *onang-onang* tidak dapat diartikan, tetapi menurut beberapa sumber kata *onang* berasal dari kata *inang* yang artinya "ibu." Dari informasi yang diperoleh dari beberapa informan kata *onang* tersebut adalah berawal dari ungkapan rasa kekecewaan seseorang anak yang sedang merantau jauh terhadap kehidupan yang belum membawa keberuntungan. Karena ada rasa kecewa timbul rasa rindu terhadap orang yang dikasihinya yaitu ibunya juga kekasih hatinya. Sehingga untuk melepaskan rasa rindu dan kekecewaannya tersebut muncul kata *onang-onang* dalam bentuk nyanyian. Dengan demikian pada awalnya *Onang-onang* adalah nyanyian yang fungsinya sebagai ungkapan kekecewaan dan melepas 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 dera masa depan. Berpisah

dengan sang kekasih menyebabkan munculnya perasaan sedih dan terharu; namun tetap berharap dan berpesan kiranya sang kekasih tetap setia menunggu kepulangannya dengan keberhasilan. (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 tertentu (tidak di tempat umum). Masih banyak lagi musik vokal Angkola-mandailing lainnya.

Bondong adalah sejenis kesenian rakyat masyarakat Angkola-Mandailing dalam bentuk teater dan digunakan dalam upacara adat khususnya di kalangan muda-mudi. Perkenalan, senda gurau, ajuk mengajuk hati, sampai kepada memadu kasih dilaksanakan dengan *bondong*. Kesenian *bondong* ini biasanya dilaksanakan pada malam hari setelah berakhimya acara perkawinan oleh anak muda dan gadis dengan bimbingan penetua adat. Tetapi dapat juga dilaksanakan pada siang hari tergantung persiapan. Tempat pertunjukan kesenian *bondong* di dalam ruangan rumah yang lebih dahulu dipersiapkan khusus dengan beberapa hiasan terutama alat yang bernama *bondong*, serta tempat duduk para pemain di atas tikar dan perlengkapan lainnya yang diperlukan. Dengan demikian kesenian *bondong* belum dilaksanakan di atas pentas yang dibuat secara khusus.

Kesenian *bondong* disajikan dengan cara yang sederhana, biasanya ditampilkan bersamaan dengan upacara pernikahan dalam bentuk dialog yang dirangkai-kai dengan berbagai pantun. Para pemain bermain secara spontan sesuai dengan kemampuan masing-masing. Jadi karena naskah cerita tidak ada maka dialog tersusun dalam bentuk pantun yang timbul secara spontan dan

alamiah. Urutan adegannya adalah diawali dengan keberangkatan sekumpulan anak muda dari sebuah rumah ke rumah lain tempat anak gadis berada. Diperdengarkan lagu *Sitogol* secara bersahut-sahutan di antara anak gadis dan anak muda yang sedang menunggu di halaman. Lagu tersebut diiringi bunyi-bunyian seperti tiupan *suling* atau tiupan *ole* (sejenis instrumen yang terbuat dari batang padi) kadang-kadang diiringi musik pengiring seperangkat *gondang* dengan lagu *Onang-onang*. Isi lagu umumnya berkeinginan untuk saling berkenalan dan memadu hati. Sampai di tempat calon pengantin wanita muda-mudi atau *naposo bulung* mengadakan acara khusus untuk perkenalan di dalam sebuah rumah dengan kegiatan berbicara dan berbalas pantun dan diawasi seorang ibu dan seorang bapak sekaligus menjadi pengarah acara. Dialog pertama dimulai oleh pria isinya mohon persetujuan anak gadis untuk memasuki ruangan yang disampatkan dalam bentuk pantun. Sampai pertunjukan berakhir.

3.6 Pesisir

Di Sumatera Utara terdapat sebuah kelompok etnik yang keberadaannya secara budaya sangat unik. Masyarakat ini berasaskan keturunannya berasal dari etnik Batak Toba, Mandailing-Angkola, dan Minangkabau. Secara umum, mereka mempunyai kebudayaan yang “dekat” dengan budaya Melayu Pesisir Timur Sumatera Utara.

Menurut Radjoki Nainggolan, ketua Yayasan Lembaga Adat Budaya Tapanuli Tengah dan Sibolga, bahwa keberadaan etnik Pesisir telah membentuk budayanya sendiri sesuai dengan kehidupan di kawasan pantai. Sebagian besar mata pencahariannya adalah sebagai nelayan. Masyarakat Pesisir ini

dapat dikategori-kan 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. Sebagian 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, sebagian masyarakat Pesisir mempunyai *marga* terutama dari Tapanuli Bagian 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*, *rand,i* atau *rande*. Genre musikal *talibun* dan *kaba* adalah umum di kedua daerah ini, serta penggunaan biola dalam ensambel musikanya.

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 mengi-dentitaskan 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.⁴

⁴Dalam konteks kebudayaan sering juga terjadi kerja sama antara etnik Melayu dengan Pesisir Barat Sumatera Utara ini, misalnya dalam seminar, pekan budaya, pertunjukan kesenian, yang membabitkan dua kelompok ini. Etnik Melayu memiliki lembaga adat Majelis Adat dan Budaya Melayu Indonesia (MABMI) Sumatera Utara yang pada masa sekarang diketuai oleh Gubernur Sumatera Utara, Haji Syamsul Arifin, S.E. Sementara etnik Pesisir Barat Sumatera Utara mempunyai lembaga adat yang disebut Yayasan Lembaga Adat Pesisir Tapanuli Tengah dan Sibolga (YALAPTATSI) yang diketuai oleh Radjoki Nainggolan, S.E., M.A.

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 kebolehnya. 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 memegang 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 mengasahi 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 rangkain pertunjukan tari-tarian *sikambang*.

3.7 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 (S. Zebua 1984:62).

Masyarakat Nias mengenal derajat sosial berasaskan kepimpinan 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) (S. Zebua 1984:62-64).

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 kandung-an); *tumbu* (lahir); *famatoro doi* (memberi nama); *famoto* (sirkumsisi); *falowa* (kahwin); *famadadao omo* (membangun rumah); *fa'aniha banua* (memasuki persekutuan desa); *famaoli* (menjadi anggota adat); *fangai toi* (menggambil gelar); *fa'amokho* (kekayaan); *mame'e go banua* (menjamu orang se desa) dan *mame'e go nori* (menjamu orang 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) *Gonda* alat musik membranofon yang dipukul dengan alat pemukul dari rotan. Alat pemukul ini disebut *famo gonda*. 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 menaklukan musuh. Aksinya menggambar-kan 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.

Daftar Pustaka

- Anton Sitepu, 1992. *Deskriptif Musik Vokal Katoneng- katoneng dalam Konteks Kerja Mengket Rumah pada Masyarakat Karo*. Medan: Skripsi Sarjana Enomusikologi FS USU.
- Batara Sangti, 1977. *Sejarah Batak*. Balige: Karl Sianipar.
- Ben M. Pasaribu, 1986. *Taganing Batak Toba: Suatu Kajian dalam Konteks Gondang Sabangunan*. Medan: Skripsi Etnomusikologi Fakultas Sastra, Universitas Sumatera Utara.
- Blink, 1918. *Sumatra's Oostkust: In Here Opkomst en Ontwikkelings Als Economisch Gewest*. S'Graven-hage: Mouton & Co.
- Brahma Putro, 1999, *Karo dari Zaman ke Zaman*. Medan: Ulih Saber.
- Bujur Sitepu, 1992. *Adat-istiadat Karo*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Castles, Lance. 1972. *The Political Life of A Sumatra Residency: Tapanuli 1915-1940*. Yale: Yale University. Disertasi Doktorat.
- Colleman, R. Griffin. 1983. "The Village As a Category of Pakpak-Dairi Batak Descent", dalam Rita and Richard Smith Kipp (ed). *Beyond Samosir, Recent Studies of the Batak People of Sumatera*. Athens Ohio: Ohio University Press.
- Dasa Manao et al. 1998. "Musik dalam Kebudayaan Nias." dalam *Kebudayaan Musik Etnik Sumatera Utara*, Tengku Luckman Sinar dan Muhammad Takari (eds.). Medan: Jurusan Etnomusikologi.
- Fisher, C.A. 1977. "Indonesia: Physical and Social Geography." *The Far East and Australasian 1977-78: A Survey and Directory of Asia and Pacific*. London: Europe Publications Ltd.
- Frida Deliana, 1987, "Gondang Angkola Sipirok Dalam Konteks Upacara Adat Perkawinan"; Skripsi S1 Jurusan Etnomusikologi Fakultas Sastra USU Medan.
- Goldsworthy, David J. 1979. *Melayu Music of North Sumatra: Continuities and Changes*. Sydney: Monash University. Disertasi Doktorat.
- Henry Guntur Tarigan, 1990, *Percikan Budaya Karo*. Jakartw. Yayasan Merga Silima.
- H.M.D. Harahap, 1986. *Adat-Istiadat Tapanuli Selatan*. Jakarta: Grafindo-Utama
- Horton, Paul B. dan Chester L. Hunt, 1984. *Sociology*, edisi kedelapan. Michigan McGraw-Hill. Terjemahannya dalam bahasa Indonesia, Paul B. Horton dan Chester L. Hunt, 1993. *Sosiologi*. Terjemahan Aminuddin Ram dan Tita Sobari. Jakarta: Penerbit Erlangga.
- Howell, W., 1923. *The Pacific Islanders*. London: Weidenfeld and Nicolson.
- Jahutar Damanik, 1974. *Jalannya Hukum Adat Simalu-ngun*. Medan: P.D. Aslan.
- James Dananjaya, 1984. *Folklor Indonesia: Ilmu Gosip, Dongang, dan Lain-lain*. Jakarta Grafiti Press.
- Kumalo Tarigan, 1992, *Aspek Metafora don Onomaloepa dalam Tradisi Budaya Musik Karo*. Medan: Fakultas Sastra USU.
- Lister Berutu dan Nurbani Padang (ed.), 1998. *Tradisi dan Perubahan. Konteks Masyarakat Pakpak-Dairi*. Medan: Monora.
- Manulang Hutasuht, 1981; Ende Ungut-Ungut Tingkat Namaroban Lilu; Padang Sidempuan, n.p.

- Malm, William P. 1977. *Music Cultures of the Pacific: The Near East and Asia*. New Jersey, Englewood Cliffs: Prentice Hall.
- Merriam, Alan P., 1992. *The Anthropology of Music*, Evanston: North Western University Press.
- Moore, Lynette M. 1985. "Songs of the Pakpak-Dairi of North Sumatra". For the degree of Doctor of Philosophy Department of Music Monash University.
- Myers, Helen. 1992. *Ethnomusicology An Introduction*. New York: The Macmillan Press.
- N. Siahaan, 1964; *Sejarah Kebudayaan Batak*. Medan: Napitupulu & Sons.
- Nurkariana, 1992. *Studi Deskriptif tentang Aspek Musik Vokal pada Upacara Nendong di Desa Kineppen*. Medan: Skripsi Sarjana Etnomusikologi FS USU.
- Nursyafiah Rangkuti, 1983; *Bahasa Daerah Angkola & Mandailing*. Medan: n.p.
- Parningotan Siregar, 1993; *Alkot Aek Alkotan Do Mudar*. Bungabondar: Laporan Penelitian.
- 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. *Toean Keboen dan Petani: Politik Kolonial dan Perjuangan Agraria 1863-1947*. Terjemahan J. Rumbo. Jakarta: Sinar Harapan.
- Pemerintah Daerah Sumatera Utara. 1976. *Sumatera Utara Membangun*. Medan: Pemda Sumatera Utara.
- Peraturen Sukapiring dan Amhar Kudadiri. 1990. "Pelajaran Bahasa Pakpak-Dairi/Dairi". Hasil Penelitian Fakultas Sastra USU.
- Raddiffe-Brown, A.R., 1992, *Strudure and Function in Primitive Society*, Glencoe: Free Press.
- Radjoki Nainggolan, 1997. "Kebudayaan Suku Pesisir Tapanuli Tengah dan Sibolga." Makalah Seminar Kebudayaan Suku Pesisir Tapanuli Tengah dan Sibolga di Medan 11 Oktober 1997..
- 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.
- Steward, Julian H., 1976. *Theory of Culture Change: the Methodology of Multilinear Evolution*. Urbana, Chichago, London: University of Illinois Press.
- Sumaryo, 1975; *Musik Tradisional Indonesia*. Jakarta: Lembaga Pendidikan Tinggi Kesenian Jakarta.
- Sutan Tinggibarani Perkasa Alam dkk., 1977. *Buku Pela'aran Adat Tapanuli Selatan*. Padang Sidempuan: n.p.
- S.Zebua, 1984. "Sejarah Kebudayaan Ono Niha Seri I." makalah yang tidak diterbitkan. Gunung Sitoli.
- Torang.Naiborhu, 1992. "Odong-odong Nyanyian Ratapan Musikologis. Lembaga Penelitian USU.
- Torang Naiborhu, 2002. *Ende-ende Merkemenjen: Nyanyian Ratap Penyadap Kemenyan di Hutan Rimba Pakpak-Dairi-Dairi Sumatera Utara. Analisis Semiotik Teks, dan Konteks*. Tesis S2 Pengkajian Seni Pertunjukan Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- Tridah Bangun, 1992, *Manusia Batak Karo*. Jakarta: Inti Indramayu.
- 1990, *Penelitian dan Pencalatan Adat-istiadat Karo*. Jakarta: Yayasan Merga Silima.

Takari, Seni dalam Kebudayaan Sumatera Utara

- 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.
- Withington, W.A., 1963. "The Distribution of Population in Sumatra, Indonesia, 1961." *The Journal of Tropical Geography*. No. 17.