

DESKRIPSI SENI

KEPULAUAN

RIAU

ektorat
ayaan



701 DES
J

DESKRIPSI SENI

KEPULAUAN RIAU

SEKAPUR SIRIH

Assalamu'alaikum Wr.Wb.

Indonesia terdiri dari berbagai suku bangsa yang memiliki keunikan, salah satunya adalah kesenian tradisional. Dari beragam kesenian tersebut masih banyak yang belum terdokumentasi dengan baik, oleh karena itu menjadi tugas kita bersama untuk berupaya mendokumentasi kekayaan khasanah budaya warisan leluhur tersebut.

Dalam rangka melestarikan seni dan budaya Indonesia, maka pada Tahun Anggaran 2014 Direktorat Pembinaan Kesenian dan Perfilman, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan melaksanakan kegiatan Inventarisasi/Direktori Kesenian Indonesia.

Kegiatan Inventarisasi/ Direktori Kesenian Indonesia ini dilaksanakan di 6 Provinsi, yaitu Sulawesi Selatan, Nusa Tenggara Barat, Kalimantan Tengah, Kalimantan Timur, Riau, dan Kepulauan Riau. Hasil Inventarisasi di 6 Provinsi tersebut nantinya akan dijadikan literatur dan direktori kesenian Indonesia yang selanjutnya didistribusikan ke seluruh Indonesia.

Kami menyampaikan terima kasih kepada berbagai pihak yang telah mendukung pelaksanaan Kegiatan Inventarisasi/Direktori Kesenian Indonesia. Semoga dapat memberi manfaat yang positif bagi pelestarian seni dan budaya Indonesia.

Wassalamu'alaikum Wr.Wb.

Direktur Pembinaan Kesenian dan Perfilman

TTD

Prof. Dr. Endang Caturwati, M.S.,S.S.T.

DAFTAR ISI

**1
ALAT MUSIK
MELAYU**

Hal 4 - 19

**2
BORIA**

Hal 20 - 24

**3
BERZANJI**

Hal 25 - 31

**4
GURINDAM**

Hal 32 - 41

**5
JOGET
DANGKONG**

Hal 42 - 51

**6
KOMPANG**

Hal 52 - 63

**7
LANG-LANG
BUANA**

Hal 64 - 70

**8
MAIN MENDU**

Hal 71 - 79

**9
MAK
YONG**

Hal 80 - 87

**10
INAI**

Hal 88 - 95

**11
NYANYIAN
RAKYAT**

Hal 96 - 100

**12
PANGGUNG
BANGSAWAN**

Hal 101 - 108

**13
PANTUN
BEREBUT
LAWANG**

Hal 109 - 112

**14
PANTUN**

Hal 113 - 122

**15
SILAT MELAYU
BINTAN**

Hal 123 - 142

**16
SYAIR**

Hal 143 - 149

**17
TARI
MAKAN
SIRIH**

Hal 150 - 154

**18
TARI
MALEMANG**

Hal 155 - 164

**19
TARI
ZAPIN**

Hal 165 - 176

**20
DUL MULOK**

Hal 177 - 188

ALAT MUSIK MELAYU

**BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA
TANJUNGPINANG
2014**

Musik merupakan ungkapan jiwa secara umum, demikian juga halnya dengan bahasa dan lelucon. Musik dan kehidupan mempunyai kaitan yang sangat erat yaitu jiwa. Musik tidak berarti tanpa jiwa, karena tidak akan bisa dinikmati. Musik bisa menjelaskan perasaan. Musik mempunyai peranan dan arti penting dalam kehidupan suku bangsa. Tidak hanya merupakan hiburan atau memiliki nilai keindahan, melainkan musik juga dapat menyatukan dalam berbagai ragam kebudayaan, kepercayaan dan masyarakat itu sendiri.

Umumnya kita pasti senang mendengar musik. Seperti yang kita rasakan bahwa dengan mendengarkan musik dapat memberikan efek relaksasi pada pikiran dan perasaan kita. Musik itu sebenarnya merupakan susunan nada yang dibunyikan dengan alunan dan irama tertentu yang dipadu begitu harmonis sehingga menghasilkan bunyi-bunyian yang indah.

Sejak zaman dahulu musik sudah menjadi bagian dari kehidupan manusia, tidak terkecuali di tanah Melayu Riau. Tanah Melayu adalah salah satu daerah yang memiliki alat-alat musik yang unik. Perlu diketahui juga bahwa mendengarkan musik itu tidak hanya dirasakan oleh orang-orang di zaman sekarang. Bahkan dari zaman dahulu orang juga sudah mengenal musik. Seperti yang sudah saya tulis sebelumnya ternyata di setiap daerah atau provinsi di Indonesia terdapat beragam peninggalan budaya-budaya para pendahulu kita, tidak ketinggalan budaya yang ditinggalkan itu adalah dalam bidang kesenian dan musik.

Sebelum mengenal alat musik, pada mulanya hanya dilakukan dengan tepuk tangan, tepukan badan dengan berirama. Lambat laun meningkat pada pemakaian alat-alat yang dikenal dengan gendang, kemudian berkembang pada pemakaian alat musik tiup dan gesek. Pada mulanya musik hanya berperan sebagai pengiring upacara kepercayaan (animisme).

Dalam perkembangannya, musik Melayu sudah merupakan bahagian dari kesenian teater tradisional Melayu seperti Mak Yong, Bangsawan, Mendu, Menora dan dalam tari-tarian yang merupakan suatu kesatuan yang tidak terpisahkan.

Tanah Melayu berada di pesisir yang berada pada lintasan lalu lintas ramai yakni Selat Melaka dan Laut Cina Selatan. Tidaklah mengherankan jika masyarakat Melayu terimbas pengaruh bangsa-bangsa lain seperti Arab, Cina, Siam, India Selatan, Persia, Portugis dan dari suku lain seperti Batak, Jawa, Bugis dan suku-suku lainnya. Hal ini sangat dirasakan dalam perkembangan musik Melayu mulai dari musik Melayu itu sendiri sampai dengan tari-tarian dan lagu-lagu Melayu. Sehingga sulit menentukan mana yang asli mana yang modern, mana yang mendapat pengaruh Barat atau mana yang merupakan musik tradisional. Musik tradisional Melayu adalah musik yang belum mendapat pengaruh Barat seperti: biola, bas, gitar piano, arkodeon ataupun alat musil lainnya.

Dalam musik tradisional Melayu, lebih ditekankan pada keahlian memukul gendang dan gong. Sedangkan alat musik tiup dan gesek, hanya mempunyai peran sampingan saja dari semua musik Melayu. Hanya ada tiga jenis alat musik Melayu yang penting yaitu : Gendang, Rebab (kemudian digantikan oleh biola) dan gong atau Tetawak (pada masa sekarang digantikan oleh bass). Barulah belakangan diikuti oleh serunai, berbagai jenis gendang, telempong, kesil(cymbal), ceracap dan alat perkusi lainnya. Berikut adalah nama alat-alat musik Melayu :

1. GAMBUS

Gambus ini adalah jenis alat musik petik. Cara memakai alat musik gambus yaitu dengan dipetik dan sama cara memakainya dengan alat musik gitar. Ukuran panjang keseluruhan gambus umumnya sekitar 1 meter (lebih-kurang), dengan ketebalan 10-15 cm dan lebar 20-25 cm. Bagian depan leher rata dengan bagain bawah perut yang ditutupi oleh kulit kambing sekitar 30 cm.

Gambus melayu umumnya terbuat dari kayu Nangka (*Artocarpus heterophyllus*), cempedak (*Artocarpus integer*) dan Cengal (*Neobalanocarpus heimii*). Jenis kayu ini banyak dan mudah ditemukan di Sumatera, Semenanjung Malaysia dan Kalimantan. Dipilih sebagai bahan gambus karena tekstrur kayu yang lebih lunak dan mudah dipahat, selain itu juga karena jenis-jenis kayu tersebut cukup kuat, ringan dan tidak berubah bentuk atau retak ketika kering.

Gambus merupakan salah satu jenis instrumental musik tradisional yang terdapat hampir di seluruh kawasan Melayu. Pergeseran nilai spiritual dan kebersamaan dalam masyarakat Melayu kepulauan yang terjadi pada waktu ke waktu menyebabkan perubahan pandangan masyarakat terhadap kesenian Gambus dan Zapin.

Gambus merupakan musik yang dimainkan untuk memuji kebesaran Allah SWT. Alat musik ini memiliki fungsi sebagai pengiring tarian zapin dan nyanyian biasanya sering ditampilkan pada acara keagamaan, acara khitanan, selamatan atau perkawinan, pada waktu diselenggarakan pesta pernikahan atau acara syukuran. Alat musik ini biasanya dimainkan bersama warwas dan akordion.

Musik Gambus beralih fungsi menjadi pengiring Zapin di pentas, dan lebih berkembang dari sebelumnya. Gambus Melayu Kepulauan Riau semula berfungsi sebagai sarana hiburan yang lebih religius dimainkan individu dirumah atau hiburan bagi nelayan di atas perahu. Perubahan fungsi telah menggeser lagu yang bernuansa Islami menjadi lagu-lagu yang lebih sekuler.

Gambus melayu biasa dimainkan untuk mengiringi tari zapin. Jika dibandingkan dengan gambus Hadramaut, ukuran gambus melayu lebih kecil, ramping dan memiliki bentuk yang sedikit membulat. Bagian penutup perut gambus melayu biasanya terbuat dari kulit kambing. Ciri utama gambus melayu adalah keseluruhan body utama gambus merupakan satu bagian yang dibentuk dengan proses pahatan, yang terdiri dari kepala gambus, telinga untuk stelan tali gambus, leher gambus, perut gambus dan bagian ekor gambus. Sebagian perut gambus yang dipahat biasanya ditutup dengan lembaran papan tipis yang umumnya menggunakan kayu keladang. Beberapa gambus jaman dahulu menyertakan tulisan ayat-ayat Alquran di bagian kulitnya. Jenis lainnya hanya polos atau diwarnai sama dengan badan gambus.

FOTO - FOTO

Gambus melayu umumnya memiliki tujuh "telinga gambus" yang dipasakkan pada kepala gambus. Bentuk kepala dan desain perut gambus melayu juga berbeda-beda di tiap daerah, mengikuti budaya setempat. Kepala gambus di Indonesia berbeda dengan Malaysia dan Brunai yang umumnya lebih sederhana. Di Indonesia, kepala gambus biasanya menggambarkan simbol-simbol seperti burung, bunga atau kepala hewan, yang mewakili motologi penting masing-masing daerah. Gambus Indonesia biasanya memiliki leher yang lebih kecil dan panjang, sedangkan gambus semenanjung Malaysia relative lebih pendek. Semua gambus melayu memiliki bagian ekor untuk pegangan tali senar. Gambus melayu Malaysia umumnya memiliki satu buah lobang bunyi kecil dibagian papan suara depannya, juga ada lubang suara di bagian belakang gambus yang biasanya ditempatkan sedikit di bagian bawah perut gambus.

Selain bentuk yang berbeda, setelan nada gambus tiap-tiap daerah juga berbeda. Namun biasanya terdiri atas 4 nada. Di Malaysia dan sebagian besar Indonesia, setelan nada gambus adalah ADGC, sementara di Kepulauan Riau setelahnya GDGC. Ada pula setelan lainnya adalah dengan urutan nada G, A dan B- lalu diikuti DAE.

01



02



2. REBAB

Rebab merupakan alat musik tradisional bagi masyarakat Melayu, khususnya di Kabupaten Bintan Kepulauan Riau. Rebab berasal dari Timur Tengah kemudian ke Persia dan India dan barulah mencapai kepulauan Nusantara ini. Dalam perjalanan permainannya alat musik ini memiliki warna tersendiri yang berbeda dengan permainan musik dari negara asalnya yang disesuaikan dengan adat budaya dan tradisi masyarakat Melayu



03

Rebab telah disinggung oleh Al Farabi (870-950 M) di dalam bukunya "Kitab Al Musiqi al Kabir". Ada yang mengatakan bahwa rebab telah di lukiskan pada dinding Candi Borobudur (abad ke-11 M). Perkataan rebab pada orang Arab adalah "R a b a b" dan disempurnakan dengan alat gesek yang kemudian tersebar luas. Melalui pusat Khalifah Islam di Cordoba [Spanyol] diabad ke 8 Masehi ia lalu menyebar ke Eropa Barat sehingga berbentuk cello dan kemudian biola seperti sekarang. Melalui Turki dan Asia Tengah, ia masuk ke Persia dan India juga Tiongkok, kemudian ke Asia Tenggara ini. Di Afganistan ia disebut "Rubab", tetapi di dalam bahasa Persia "Rabab" berarti kumpulan alat-alat musik gesek.

Di India alat musik yang namanya "Sarod" berasal dari Rebab yang di bawah dari Timur Tengah. Ahli yang memainkan ialah penyanyi terkenal, TANSEN (ca.1520-1590), yang menjadi penyanyi istana Raja Mughal Akbar. Kepada Tansen ini juga di berikan jasa menciptakan sejenis rebab, agak sedikit berbeda dengan rebab dari Timur Tengah. Turunan Tansen ini bernama BILAS KHAN ahli memainkan sejenis rebab tadi dan dikenal sebagai "rababiyah ghar" (kaum pemain rebab). Meskipun sarod berasal dari rebab tetapi bedanya sarod dimainkan dengan dipetik sedangkan rebab dengan digesek. Di zaman dahulu kala di Persia terdapat rebab bertali satu yang digunakan untuk mengiringi deklamasi disebut "rebab ul

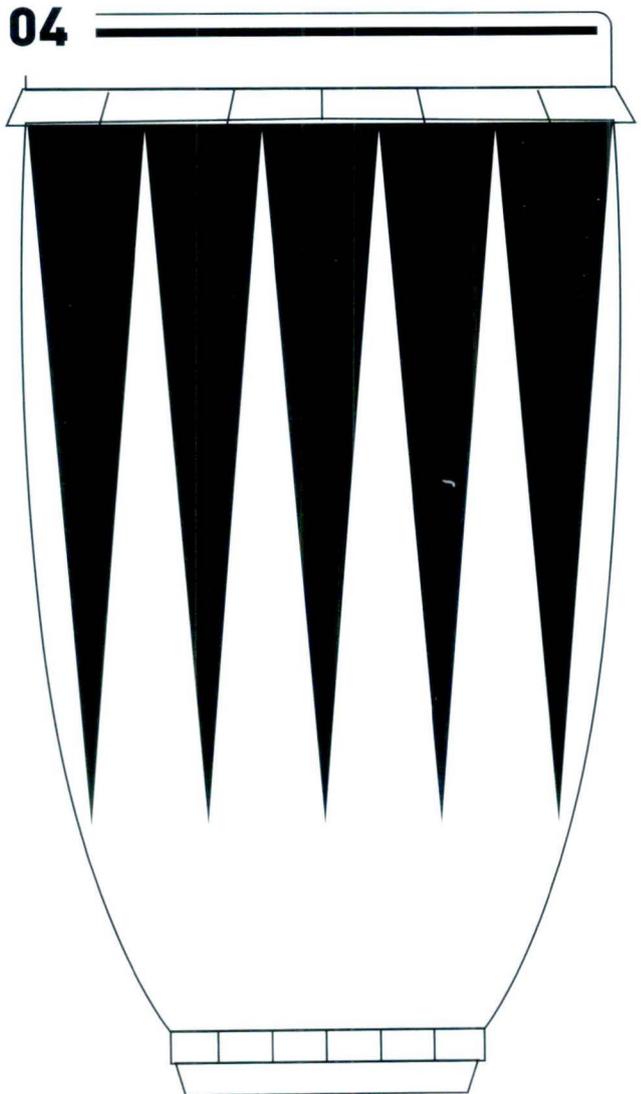
Rebab memiliki bunyi yang khas, dengan bunyi lirih rebab dijadikan salah satu instrument pembuka dalam pertunjukkan kesenian wayang, selain itu, dengan cakupan wilayah nadanya yang luas dan bisa masuk ke dalam laras apapun, rebab dijadikan sebagai penentu arah tembang dan juga menuntun alat musik lainnya beralih dari suasana yang satu ke yang lain. Tidak heran kalau ada yang menyebutkan bahwa rebab merupakan pemimpin tembang. Sungguh betapa pentingnya rebab dalam sebuah tembang bukan? Bagaimana tidak, rebab bagaikan sopir dalam kendaraan motor dan mobil, bagaikan masinis dalam kereta api, dan bagaikan pilot dalam pesawat terbang.

Meskipun rebab memiliki kedudukan yang sangat penting dalam sebuah nyanyian, namun tidak banyak orang yang tertarik dan biasa memainkannya apalagi dikalangan kaum muda. Untuk itu sudah saatnya rebab memiliki kedudukan yang penting dalam sebuah tembang dan dalam perkembangan musik tradisional di Indonesia, semoga generasi muda tidak melupakan alat musik yang penting satu ini, sehingga tembang-tembang dan pertunjukkan-pertunjukkan yang memerlukan alunan rebab tetap bisa dinikmati oleh anak, cucu kita di masa yang akan datang.

3. GENDANG PANJANG

Gendang Panjang Gendang yang dikenal di India dengan nama *dhol* ini kedua sisinya ditutup oleh kulit binatang dan satu sisinya lebih kecil daripada sisi lainnya. Gendang panjang selalu dimainkan 2 buah, yang besar disebut "induk" dan yang agak kecil disebut "anak". Gendang dengan ukuran besar yang bermembran kulit kerbau dan anak untuk gendang yang berukuran lebih kecil dan bermembran kulit kambing. Kedua membran dalam gendang panjang diikat dengan tali dari rotan. Ukuran gendang panjang rata-rata sekitar 21 inci dan terbuat dari kayu marbau yang keras dan tahan lama.

Diperlukan keahlian tangan dan jari-jari yang lincah, cekatan dan pandai mengikuti irama, inisiatif dan imajinatif untuk memainkan gendang panjang ini. Biasanya gendang panjang ini dalam mengiringi musik silat biasana dipukul dengan dua buah rotan.



4. AKORDION

Akordion adalah instrumen musik yang milik keluarga buluh instrumen. Akordion ini bekerja dengan menekan serangkaian tombol dan menyempitkan instrumen. Ada berbagai jenis akordion tersedia di pasar kualitas harga yang berbeda membentuk murah ke mahal menurut ukuran dan kualitas.

Jika berencana untuk membeli akordion titik utama adalah bahwa merasa nyaman saat bermain itu berarti bahwa pastikan saat Anda sedang bermain itu Anda dapat memainkannya dengan baik cuaca Anda duduk atau berdiri. Anda merasa nyaman dan dapat dengan mudah menarik bellow masuk dan keluar dan ketika Anda mulai untuk bermain pitch yang sempurna sangat penting. Tergantung pada Anda bahwa apa yang Anda ingin dasar penuh dan kecil. Berat sangat penting dalam akordion. Akordion ringan umumnya mahal Anda juga mempertimbangkan mana akordeon terbuat dari Italia dan Jerman adalah akordion buatan tangan yang berarti jumlah nada vibrato manis dan baik juga merupakan faktor yang cukup besar dalam akordion. Para akordion adalah dari tiga bagian utama: Keyboard Treble itu diposisikan di sisi kanan akordion. Ini adalah seperti piano keyboard. Jumlah tombol yang berbeda sesuai dengan ukurannya Keyboard Bass itu adalah pada sisi kiri akordion. Ini adalah kumpulan tombol di baris sesuai dengan catatan. Para Bellows adalah bagian paling penting dari akordion juga disebut jantung akordion. Mereka mendorong udara melalui ilalang. Reeds berada di dalam akordion.

Akordion adalah salah satu alat musik yang biasa dimainkan dengan cara dipompa dan digendong. Cukup sulit untuk memainkan jenis alat musik satu ini. Namun suara yang dihasilkan begitu merdu.

Akordion adalah instrumen musik yang milik keluarga buluh instrumen. Akordion ini bekerja dengan menekan serangkaian tombol dan menyempitkan instrumen. Ada berbagai jenis akordion tersedia di pasar kualitas harga yang berbeda membentuk murah ke mahal menurut ukuran dan kualitas.

FOTO - FOTO

05



06



5. GENDANG BEBANO

Bebano adalah gendang berbentuk bundar dan pipih. Bingkai berbentuk lingkaran dari kayu yang dibubut, dengan salah satu sisi untuk ditepuk berlapis kulit kambing. Kesenian di Malaysia, Brunei, Indonesia dan Singapura yang sering memakai rebana adalah musik irama padang pasir, misalnya, gambus, kasidah, zapin melayu dan hadroh.

Di Indonesia, alat musik rebana berkembang menjadi banyak jenis. Biasanya merupakan ciri khas dari kultur budaya daerah tertentu. Jenis alat rebana yang paling umum diantaranya, Rebana Banjar, Rebana Biang, Jidor, Kompang, Marawis, Samroh, Hadroh dan lainnya.

Sebagai contoh, masyarakat di pesisir utara pulau Jawa menyebut Rebana adalah Terbang Banjari. Mereka tidak mengenal Kompang ataupun Biang Begitu pula masyarakat di wilayah Sunda. Di sana jarang sekali orang yang mengenal Samroh maupun Hadroh. Jadi pengertian alat musik Rebana di setiap daerah bisa saja berbeda bergantung dari kebudayaan asal masing-masing.

Bagi masyarakat Melayu di negeri Pahang, permainan rebana sangat populer, terutamanya di kalangan penduduk di sekitar Sungai Pahang. Jika di Indonesia umumnya Rebana dimainkan untuk lagu-lagu keagamaan dan sarana dakwah, maka tepukan rebana di daerah Melayu biasa mengiringi lagu-lagu tradisional seperti indong-indong, burung kenek-kenek, dan pelanduk-pelanduk. Di Malaysia, selain rebana berukuran biasa, terdapat juga rebana besar yang diberi nama Rebana Ubi, dimainkannya pada hari-hari raya untuk mempertandingkan bunyi dan irama.

07

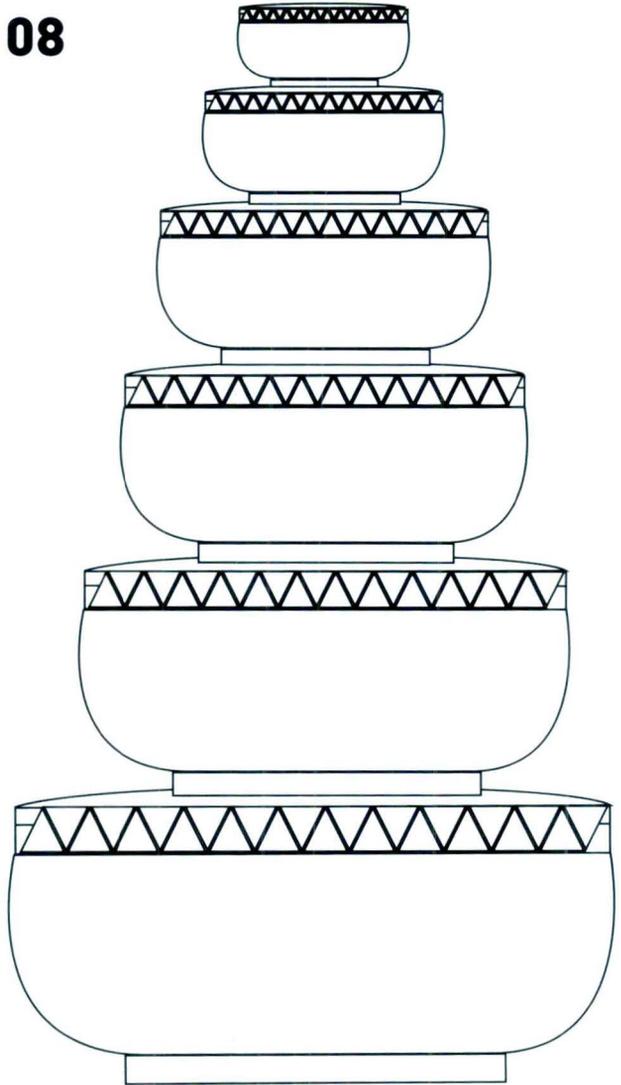


6. MARWAS

Marwas adalah salah satu jenis "band tepuk" dengan perkusi sebagai alat musik utamanya. Musik ini merupakan kolaborasi antara kesenian Timur Tengah dan Betawi, dan memiliki unsur keagamaan yang kental. Itu tercermin dari berbagai lirik lagu yang dibawakan yang merupakan pujian dan kecintaan kepada Sang Pencipta.

Kesenian marawas berasal dari negara Timur Tengah terutama dari Yaman. Nama marawis diambil dari nama salah satu alat musik yang dipergunakan dalam kesenian ini. Secara keseluruhan, musik ini menggunakan hajir (gendang besar) berdiameter 45 Cm dengan tinggi 60-70 Cm, marawis (gendang kecil) berdiameter 20 Cm dengan tinggi 19 Cm, dumbuk (sejenis gendang yang berbentuk seperti dandang, memiliki diameter yang berbeda pada kedua sisinya), serta dua potong kayu bulat berdiameter sepuluh sentimeter. Kadang kala perkusi dilengkapi dengan tamborin atau krecek. Lagu-lagu yang berirama gambus atau padang pasir dinyanyikan sambil diiringi jenis pukulan tertentu

08

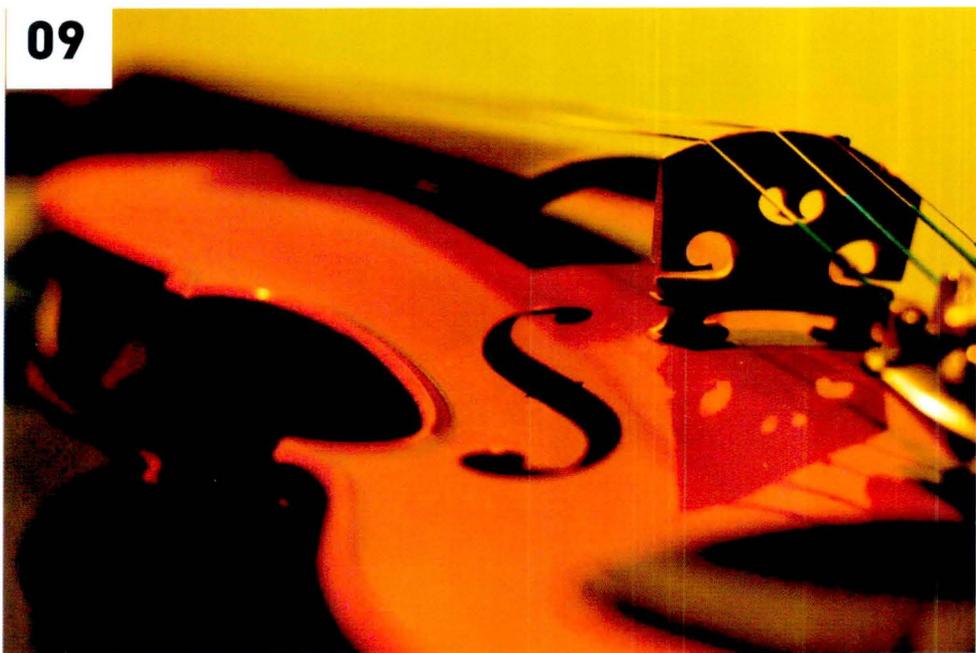


7. BIOLA

Biola adalah sebuah alat musik dawai yang dimainkan dengan cara digesek. Biola memiliki empat senar (G-D-A-E) yang disetel berbeda satu sama lain dengan interval sempurna kelima. Nada yang paling rendah adalah G. Di antara keluarga biola, yaitu dengan viola, cello dan double bass atau kontra bass, biola memiliki nada yang tertinggi. Alat musik dawai yang lainnya, bas, secara teknis masuk ke dalam keluarga viol. Kertas musik untuk biola hampir selalu menggunakan atau ditulis pada kunci G.

Sebuah nama yang lazim dipakai untuk biola ialah fiddle, dan biola seringkali disebut fiddle jika digunakan untuk memainkan lagu-lagu tradisional.

09



8. GONG

Gong adalah alat musik tradisional, alat ini merupakan bagian dari seperangkat alat musik tradisional. Di berbagai daerah juga ada alat sejenis tersebut tetapi mungkin namanya berbeda-beda. Dalam perangkat alat musik tradisional tersebut Gong terdiri dari banyak ukuran, untuk laras pelok berbeda dengan yang laras slendro. Salah satu diantaranya adalah yang paling besar selalu dipukul pada akhir gending, yang artinya sebagai penutup suatu gending. Selain yang paling besar ada juga gong yang ukurannya sedang, yang ini sering dipakai atau dipajang sendirian diluar dari pegelaran seni tradisional.

Gong merupakan sebuah alat musik pukul yang terkenal di Asia Tenggara dan Asia Timur. Saat ini tidak banyak lagi perajin gong. Gong yang telah ditempa belum dapat ditentukan nadanya. Nada gong baru terbentuk setelah dibilas dan dibersihkan. Apabila nadanya masih belum sesuai, gong dikerok sehingga lapisan perunggu menjadi lebih tipis. Di Korea Selatan disebut juga Kkwaengwari. Tetapi kkwaengwari yang terbuat dari logam berwarna kuningan ini dimainkan dengan cara ditopang oleh kelima jari dan dimainkan dengan cara dipukul sebuah stik pendek.

Cara memegang kkwaengwari menggunakan lima jari ini ternyata memiliki kegunaan khusus, karena satu jari (telunjuk) bisa digunakan untuk meredam getaran gong dan mengurangi volume suara denting yang dihasilkan.

10



11

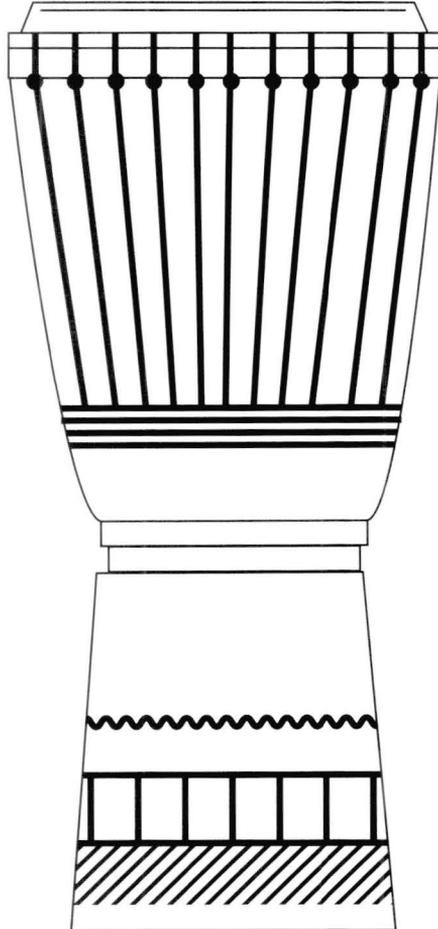


9. JIMBE

Jimbe adalah alat musik perkusi yang sangat populer didunia, jimbe juga dapat dimainkan untuk berbagai kalangan usia dari anak-anak hingga dewasa, ukuran jimbe sangat bervariasi dengan motif dan bentuk ukuran yang berbeda-beda, ada juga yang berukiran. Adapun bunyi yang dihasilkan sangat unik, bersuara ada yang konstan, ada yang ditabuh hingga bergemuruh, berbunyi tajam, bahkan dapat berbunyi sangat treble dan gaduh yang seolah-olah dapat membangkitkan energi spiritual dari ritual-ritual masa lalu.

Membran sebagai sumber bunyinya bisa menggunakan kulit kambing, kerbau ataupun antelop. Teknik merenggangkannya pun khusus, setelah melalui proses pengeringan yang cukup membran atau kulit tersebut diikatkan kencang dengan tali di selingkar badan kayunya.

12



9. TAMBUR

Tambur atau gendang tambur merupakan bentuk alat musik yang sangat umum di nusantara, termasuk pada masyarakat Melayu. Bentuk alat musik ini adalah berupa kayu bulat yang pada bagian tengahnya telah dilobangi atau bagian tengahnya telah dibuang sehingga 54 membentuk semacam paralon yang besar dengan ukuran yang tidak terlalu panjang. Pada kedua sisinya ditutup dengan menggunakan kulit binatang sapi ataupun kambing.

Kulit-kulit tersebut diikat dengan menggunakan tali rotan. Ukuran tambur yang umum berdiameter antara 30-40 cm dengan panjang lebih kurang 40 cm. cara menggunakan alat ini dengan cara dipukul-pukul dengan menggunakan stick. stick (berbahan rotan atau bambu) yang panjangnya sekitar 30 cm.

Untuk menghasilkan suara yang khas pada ujung stick tersebut dililitkan karet. Selain untuk menghasilkan suara yang khas, karet tersebut juga bermanfaat untuk mencegah gesekan antara kulit dengan kayu secara langsung. Agar tambur tersebut tidak bergerak-gerak ketika dipukul-pukul terkadang diberikan alas kayu berkaki. Kaki-kaki tersebut mencegah tambur bergoyang-goyang, membentuk semacam paralon yang besar dengan ukuran yang tidak terlalu panjang. Pada kedua sisinya ditutup dengan menggunakan kulit binatang sapi ataupun kambing.

Kulit-kulit tersebut diikat dengan menggunakan tali rotan. Ukuran tambur yang umum berdiameter antara 30-40 cm dengan panjang lebih kurang 40 cm. cara menggunakan alat ini dengan cara dipukul-pukul dengan menggunakan stick. stick (berbahan rotan atau bambu) yang panjangnya sekitar 30 cm.

13



BORIA

**BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA
TANJUNGPINANG
2014**

Kesenian Boria yang terdapat di Kepulauan Riau telah mendapat sentuhan di sana sini, sehingga mempunyai ciri khas sendiri dan sedikit berbeda dengan Boria di negeri asalnya Pulau Pinang Malaysia. Seniman-seniman di Pulau Pinang telah memasukkan unsur-unsur kesenian yang memang telah mereka kenal baik di daerahnya. Warisan Boria dan Penggiat-Penggiat Boria di Pulau Pinang merasa sedih dan kecewa karena masih terdapat penganjur-penganjur dan warga Pulau Pinang sendiri yang tidak mengetahui apakah itu boria? Ada yang berpendapat – boria itu macam tarian. Ada lelaki, ada perempuan keluar menari (pakaian seragam) maka jadilah apa yang dinamakan Boria.

Sebenarnya Boria berasal dari India Selatan. Pulau Pinang hanyalah tempat lintasan saja. Boria merupakan sebuah kelompok yang datang beramai-ramai ke rumah-rumah masyarakat yang berada untuk menyanyikan lagu-lagu pujian pada bulan Muharram, Lagu dan nyayian Boria yang dimainkan pada setiap hari besar seperti Hari Raya Idul Fitri, Idul Adha, peringatan naik tahta sultan, hari-hari besar pemerintahan Hindia Belanda.

Lagu beserta nyayian yang dimainkan oleh Boria di Riau tidak hanya lagu dan nyayian yang ditiru oleh Boria Pulau Penang, tetapi ditambah dengan lagu-lagu setempat dari lagu-lagu yang dipelajari dari orkestra tentara Hindia-Belanda. Unsur cerita pun secara samar-samar sudah dimasukkan ke dalam Boria olahan Riau. Sedangkan batang tubuh yang memperlihatkan seni pertunjukan Boria itu dipelajari dari luar, dan negeri yang banyak terdapat orang Keling. Pada pertunjukan Boria biasanya terdapat seorang penari yang gerak-geriknya yang sangat lucu. Penarinya adalah seorang laki-laki yang berpakaian seperti perempuan dan menari mengikuti irama musik dengan gerak yang berlebih-lebihan.

Boria yang dijumpai di Riau sejak pertengahan abad ke-19 adalah sekelompok anak-anak mengunjungi rumah-rumah orang yang berada yang memberi imbalan yang layak. Barisan paling depan terdiri dari sekelompok orang (anak-anak) yang berpakaian seperti tentara [Eropa] pada masa itu, memperlihatkan kepandaian berbaris dan menari mengikuti irama musik dengan berbagai lagu dan irama. Rombongan pertama akan diikuti oleh rombongan kedua, ketiga, dan seterusnya yang terdiri dari rombongan pencak silat, penari, dan ditutup dengan perarakan pengantin (biasanya anak-anak yang dipakaikan pakaian pengantin). Makin panjang dan beragam kelompok itu, makin dipandang baik. Khusus pada perarakan pengantin akan dinyatakan sebagai yang terbaik jika kelompok Boria menyuguhkan perarakan pengantin lengkap dengan semua upacara bersanding seperti nasi kunyit, bunga telur, dan kedua pengantin melaksanakan upacara bersuap-suapan satu sama lainnya.

Demikian di Indonesia khususnya Pulau Penyengat, Kota Tanjungpinang juga menyimpan khazanah seni tersebut. Munculnya kesenian ini di Pulau Penyengat terinspirasi dari kehidupan tentara Belanda yang bercokol di Kerajaan Riau pada abad ke 18.

Kesenian Boria dimainkan oleh kaum lelaki. Jumlah pemain sebanyak 20 orang ditambah 1 orang komandan yang disebut Kapten. Tugasnya adalah mengatur barisan dan menjadi sentral cerita di dalamnya. Sementara anak buah dipimpin oleh seorang sarjen(sersan).

Gerakan dalam Boria cukup sederhana. Sumber gerak diambil dari gerak berbaris, hormat, keseharian, dan permainan anak-anak. Pola lantai berupa garis lurus dan lengkung.

Busana terdiri dari Baju ala tentara Belanda, sepatu, kaos kaki, topi tarbus dan diberi pernak-pernik sehingga terkesan meriah. boleh menggunakan kacamata.

Musik cukup sederhana dengan menggunakan genderang snar drum dan akordian. Boleh juga ditambah terompet dan peluit.

Boria berasal dari masyarakat India yang bermukim di Pulau Pinang (Penang), Semenanjung Tanah Melayu. Warisan Boria dan Peggiat-Peggiat Boria di Pulau Pinang merasa sedih dan kecewa kerana masih terdapat penganjur-penganjur dan warga Pulau Pinang sendiri yang tidak mengetahui 'apakah itu boria'? Ada yang berpendapat – boria itu macam tarian. Ada lelaki, ada perempuan keluar menari (pakaian nampak seragam) maka jadilah boria.

Warisan Boria tetap mempertahankan keaslian kesenian boria yang menjadi tradisi negeri Pulau Penang ini. Boria tetap boria. Ada kalanya masyarakat Pulau Penang sendiri yang merusakkan keaslian boria (mungkin kerana mereka tidak tahu apa yang dinamakan boria). Contohnya terdapat persembahan boria yang dibuat tanpa sketsa atau lakonan. Bila pembawa acara mengumumkan "Kita saksikan sekarang sebuah persembahan boria....." maka keluarlah kumpulan tarian menarikan lagu yang dinamakan boria. Untuk memudahkan persembahan, ada yang mengambil lagu nyanyian Hail Amir 'Lagu Boria Pulau Pinang' dimana penari-penari akan menari mengikut lagu tersebut yang ternyata garis besar karangannya tidak 100% memang bukan boria. Bila ditanya, mereka kata lagu itu judulnya 'Lagu Boria Pulau Pinang', jadi 'boria'lah kata mereka.

Pastikan boria memenuhi syarat dan tetap dengan keasliannya:

- Pertama – Sketsa (lakonan) mengikut tema yang dipilih.
- Kedua – Lagu masuk. Sailor (kelas) akan masuk dengan tarian lagu masuk.
- Ketiga – Tukang karang masuk (pegang tongkat atau baton) menyanyikan outline karangan yang sama hujung bunyinya (contoh – rang, rang, rang, rang dan sebagainya).
- Keempat – Sailor (kelas) mengulangi outline karangan pertama sambil menari rentak lagu boria.
- Kelima – Lagu keluar. Sailor (kelas) akan keluar dengan tarian lagu keluar.

Jika mengikut peraturan di atas, maka bolehlah dinamakan boria. Jika tidak, lebih baik jangan disebut 'boria'. Katakan saja "inilah persembahan tarian".

Pada pemerintahan Sultan Riau-Lingga yang terakhir Boria ini sangat populer. Sultan Rahman Al-Muazzam Syah yang memerintah dari tanggal 18 Februari 1886 di Daik, Lingga dan diberhentikan dengan surat Abdikasi yang dibacakan di gedung Rusdiyah Kelap pada 10 Februari 1911.

BORIA memiliki beberapa peraturan sebagai berikut :

1. Garis besar naskah hendaklah mengikut sesuatu tema yang ditetapkan. Penghujung setiap ayat di dalam setiap rangkap mestilah beritma A, A, A, A. Dan setiap baris ayat dalam sesuatu rangkap seelok-eloknya tidak melebihi enam harakah. Pembentukan karangan memerlukan pengalaman dan penguasaan bahasa dan kesusasteraan serta penulisan puisi. Karangan perlu ada kaitan dengan sketsa. Contohnya jika tema 'Hari Raya Puasa' sebahagian contoh rangkap karangannya begini:

- **SELAMAT HARI RAYA, AIDIL FITRI KEPADA SAUDARA, SERTA SAUDARI BERAKHIR RAMADHAN, SYAWAL BERSERI SALAM DARI KAMI, BORIA BISTARI**
- **DI BULAN RAMADHAN, DAH TUNAI PUASA BERAMAL IBADAT, DENGAN SELESA MENURUT SURUHAN, TUHAN YANG ESA KINI HARI RAYA, DAH TIBA MASA**
- **ZAKAT DAN FITRAH, TUNTUTAN AGAMA DISAMPING SEDEKAH, JUGA MENDERMA REZEKI DI BAHAGIKAN, BERSAMA-SAMA ADA YANG MEMBERI, ADA MENERIMA**

Penutupnya pula boleh dikarang begini (Contoh)

- **MAAFKAN KAMI, PENONTON BUDIMAN RAKAN TULAN, SAHABAT DAN TEMAN BANYAKKAN IBADAT, TETAPKAN IMAN BORIA BISTARI, BERSALAM SALAMAN**
2. Akhir sukukata akhir setiap baris yang bertanda merah hendaklah sama bunyinya setiap rangkap. Contohnya 'Man' tidak boleh dicampurkan dengan 'kan', 'lan', 'ran', 'nan', 'pan' dan sebagainya.
 3. Setiap persembahan hendaklah bermula dengan sketsa. Cerita dalam sketsa mestilah sama temanya dengan rangkap karangan. Boleh diwujudkan dalam bentuk komedi atau serius. Kumpulan sketsa boleh juga muncul semula di belakang atau di tepi sailor ketika persembahan lagu boria sambil membawa properti yang bersesuaian. Biasanya payung, alat musik - seperti gendang panjang, maracas, bendera, bunga manggar, tongkat dan lain-lain.
 4. Persembahan boria boleh menggunakan alat musik yang dimainkan secara terus menerus di pentas ataupun 'minus one' (dirakamkan terlebih dahulu).

5. Rangkap karangan boria dilagukan oleh seorang tukang karang. Tukang karang menyanyi setiap rangkap sambil memegang tongkat penunjuk. Tukang karang diwajibkan membawa tongkat sebagai identiti boria. Tukang karang juga boleh memakai bengkung sebagai ketua dan identiti boria. Tukang karang bebas melakukan sebarang pergerakan. Tukang karang digalakkan menyanyi 'live' (terus menerus) semasa persembahan. Nyanyian tukang karang hendaklah lantang, jelas dan tidak mengikut lengkok nyanyian lagu-lagu biasa.
6. Sailor' atau kelasi boria berdiri di belakang tukang karang. Barisan sailor hendaklah dibuat dua baris. Sailor akan mengulangi rangkap pertama yang dilagukan oleh tukang karang berselang seling dengan tukang karang. Setelah tukang karang melagukan rangkap akhir, sailor akan menyanyikan rangkap terakhir menutup persembahan. Pakaian sailor boleh seragam dan boleh juga beraneka ragam. Untuk mendapatkan audio yang baik semasa persembahan, sailor juga boleh merakamkan terlebih dahulu suara dan musik dan menyanyikan kembali ketika persembahan.
7. Jika boria yang dipersembahkan ialah 'Boria Asli', Sailor bebas bergerak mengikuti rentak lagu dan pakaian juga bebas seperti pakaian beragam.
8. Boria tidak ada lagu khas. Apa-apa lagu yang sesuai boleh digunakan.
9. Pakaian boria perlu sesuai dengan tema dan lagu persembahan.
10. Tiga bahagian musik digunakan dalam struktur persembahan boria, iaitu lagu masuk, lagu persembahan dan lagu keluar. Lagu masuk dan lagu keluar boleh menggunakan melodi yang sama atau berlainan.
11. Gerak tari berpandukan dengan sopan santun budaya Melayu dan koreografinya harus sesuai dengan melodi.
12. Properti boleh digunakan dalam tarian. Antara properti yang biasa digunakan ialah payung, alat musik seperti gendang panjang, maracas, bendera, bunga manggar dan lain-lain.
13. Pakaian harus sesuai dengan tema dan mengikut garisan budaya. Dalam sketsa, lelaki boleh berpakaian perempuan tetapi rupa paras dan suara tidak boleh diubah (tetap lelaki).
14. Aturan persembahan: 1. Sketsa. 2. Lagu Masuk – Sailor masuk, buat dua barisan, tukang karang masuk dan terus ke depan mulai melakukan persembahan. Setelah tukang karang selesai menyampaikan outline terakhir, tukang karang mengundur diri dan keluar. Sailor akan mengikut lagu keluar setelah selesai menyanyikan bagian terakhir terakhir.

BERZANJI

**BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA
TANJUNGPINANG
2014**

BERZANJI

Berzanji berasal dari kata Al-Berzanji yaitu nama keluarga seorang bangsa Kurdi yang menulis rangkaian prosa dan puisi yang sangat terkenal itu. Karyanya dikenal dari Maroko di belahan bumi sebelah barat sampai ke Iran di belahan bumi sebelah timur. Karena berhubung dengan membesarkan seorang tokoh paling besar dalam agama Islam yaitu Rasulullah SAW, pembacaan karya Ja'far Al-Berzanji tak boleh dipandang sebagai seni biasa. Ini adalah seni pertunjukan yang berkaitan dengan tokoh agama yang paling dihormati tiada tolak bandingnya. Dengan demikian, nilai yang terkandung di dalamnya tentulah nilai keagamaan.

Mulanya karya Ja'far Al-Berzanji khusus dikarang untuk dipakai pada hari peringatan kelahiran Nabi Muhammad SAW yang disebut Maulud. Peringatan ini sendiri sebenarnya tak ada dalam tradisi Islam. Baru pada 1270 Muzaffar ad-Din di Mosul, Irak merayakannya dan sejak itu menjadi tradisi baru yang sangat luas penyebarannya. Para seniman sastra dan musik berkumpul setiap tahun di tempat-tempat tertentu untuk memperlihatkan kepiawaian seni mereka dalam membesarkan nabi yang dinamakan juga Sinar Gemala Mustika Alam. Meskipun bagi pengikut mazhab yang keras, terutama para Fiqih, peringatan ini dinamakan sebagai bid'ah, banyak sekali pengikut sufi yang mengelu-elukannya. Di negeri-negeri Timur peringatan Maulud seperti sudah menjadi keharusan. Dan, karya Ja'far Al-Berzanji menjadi pegangan utama dalam perayaan itu.

Di Kepulauan Riau, membaca Maulud dengan rangkaian Berzanji, Asyrakal, dan atau Marhaban tak hanya dilakukan pada peringatan Maulud. Dalam hal ini, pembacaan dilakukan juga untuk membesarkan hari-hari raya Islam seperti Aidilfitri, Aidiladha, Asyura juga perayaan seperti nikah-kawin dan pesta tradisional. Selain itu, di Kepulauan Riau juga dilakukan usaha menerjemahkan karya tersebut. Terjemahan karya Ja'far Al-Berzanji di Kepulauan Riau memang tersebar luas, tetapi tidak ada catatan yang menunjukkan terjemahan itu dipakai dalam upacara. Jadi, mungkin digunakan untuk memahami maknanya. Lain halnya dengan Sinar Gemala Mestika Alam karya Raja Ali Haji yang selalu dibaca pada upacara Maulud.

Nukilan dari Gubahan Permata Mutiara karangan Ja'far Al-Berzanji diterjemahkan oleh Raja Haji Muhammad Sa'id sebagai berikut :

Bismillahir rahmanir rahim

Memulai aku akan imla' ini dengan nama zat yang tinggi hal keadaan yang memohonkan kelimpahan segala berkat-Nya atas barang yang dikaruniakan-Nya dan yang dianugrahi-Nya akan dia. Dan aku memuji dengan pujian yang segala tempat lelehan airnya mudah mengalir padanya padahal mengendarai aku akan unta setengah daripada syukur yang elok dan aku selawat dan salam atas cahaya yang bersifat dengan sedia dan awal yang berpindah-pindah daripada beberapa muka dan dahi yang mulia-mulia dan aku mohonkan kepada Allah akan kemurahan-Nya yang ditentukan-Nya akan segala keluarga yang suci yang dibangsakan kepada nabi dan yang diratakan bagi segala sahabat dan segala yang mengikut akan dia dan yang kasih dan memuliakan dia. Dan kumohon lagi kepada-Nya akan pertunjukan kepada jalan yang terang dan pemeliharaan daripada sesat pada segala perjalanan yang salah dan perlangkahannya. Dan aku hamburkan dan menyatakan akan setengah daripada cetera maulud peranakan nabi dengan anyaman yang elok lagi halus padahal aku tahtakan akan dia dengan nasab (bangsa) nabi yang mulia dengan tataan yang menghias akan segala pendengaran dan kekuatan-Nya yang sempurna. Maka bahwasanya tiada daya dan upaya melainkan pertolongan Allah.

Ya Allah semerbakkan oleh-Mu akan kuburnya yang mulia dengan bauan yang sangat harum daripada selawat dan salam atas-Nya. Hai Tuhanku selawatkan dan salam dan karuniakan berkat atas-Nya.

Kemudian daripada itu maka aku berkata bahwa penghulu kita Sayidina Muhammad itu anak Abdullah anak Abdul Muthalib, dan nama Abdul Muthalib itu Syaibatul-hamd, anak Hasyim, dan nama Hasyim itu 'Amru anak Manaf dan namanya Al-Mughirah anak Qusai (adalah arti qusai itu jauh) dan nama Qusai itu mujammi'; sebab pun dinamai dia Qusai karena berjauhan ia dengan ahlinya pada negeri Qanaah yaitu suatu pedusunan di Negeri Yaman yang jauh daripada tempatnya itu Mekah, hingga dikembalikan Allah akan dia ke Haram (Mekah) yang mulia. Maka memeliharakan dia akan negerinya Mekah itu daripada segala memberi mudharat akan dia. Dan Qusai itu anak Kilab namanya Hakim anak Murrah, anak Ka'ab, anak Luwai, anak Ghalib, anak Fihar dan namanya Quraisyi. Dan Kepala Quraisyi inilah bangsakan jemaah Quraisiyah itu. Dan di atas Quraisyi itu bangsa Kinani seperti cenderung kepadanya oleh kebanyakan ulama dan dipilih akan dia oleh mereka itu atas Fihar itu anak Malik, anak Nazr, anak Kinanah, anak Khuzaiman, anak Mudrikah, anak Ilyas itulah orang yang menghantarkan hadiah unta kepada Negeri Haram karena menuntut perdampingan kepada Allah di dalam salbinya, dan Ilyas itu anak Mudhar, anak Nizar, anak Ma'ad, anak Adnan. Dan inilah kalungan yang diatur segala permatanya oleh segala jari sunah (hadis) yang tinggi. Dan bermula menyampaikan nasabnya kepada Al-Khalil Nabi-Allah Ibrahim 'alahis salam dan benci dia. Dan bermula 'Adnan itu tiada syak di sisi mereka yang mengetahui ilmu bangsa akan sampainya ia kepada Al-Zabih Nabi Allah Ismail 'alahis salam. Maka alangkah besarnya kalungan keturunan yang gemertapan segala bintang permatanya dan betapa tidak padahal adalah penghulu yang amat mulia yaitu Nabi shallallahu 'alahi wa sallam itu pertengahannya dan pilihannya.

Inilah bangsa yang engkau bilangkan

Tinggi dengan perhiasan keelokan

Segala bintangnya telah dikalungkan

Tinggi dengan perhiasan keelokan

Segala bintangnya telah dikalungkan

Oleh buruj jauza' memakaikan

lalah sebaik-baik gubahan

Empunya kemuliaan serta kemegahan

Yang engkau padanya permata pilihan

Terperihalah dengan segala kebaikan

Dan, alangkah mulianya bangsa yang besar ini yang telah disucikan

Allah akan dia daripada zina masa jahiliyah seperti yang telah

berkata Al-Zainu bangsa Irak yang didatangkannya daripada

beberapa hadis yang terang pada yang demikian itu di dalam

kitabnya yang bernama Al-Mawaridul Hani dan menceterakanlah ia

akan dia.

Sesungguhnya telah memeliharakan Tuhan

Karena kemuliaan yang empunya kemegahan

Segala bapanya sempurna berlembah

Sebab memeliharakan nama pilihan

Akan zina mereka tinggali

Cederanya tak kena sekali-kali

Daripada Adam bapa yang asli

Hingga ibu nabi yang 'ali

Mereka itulah penghulu yang besar-besar yang berjalan cahaya nubuwat itu pada beberapa dahi mereka itu yang elok dan zahirlah cahaya nur itu pada dahi Abdul Muthalib dan anaknya Abdullah. Ya Allah, semerbakkan oleh-Mu akan kuburnya yang mulia dengan bauan yang sangat harum daripada salawat dan salam. Hai Tuhanku, selawatkan dan salam dan karuniakan berkat atasnya. Dan manakala berkehendak Allah akan menyatakan hakikat Nabi shakkahu 'alahi wa sallam itu dalam alam ini dan menzahirkan tubuhnya dan nyawanya dengan rupa dan maknanya, memindahkan ia akan nur itu kepada tempatnya yaitu perut Aminah bangsa Zahri, dan menentukan ia akan Aminah itu dengan bahwa adalah ia itu Nabi yang dipilih-Nya dan diseru pada langit dan bumi, memberitahu akan mengandung sayidah Aminah itu akan nurnya shallahu 'alahi wa sallam dan dipakainya bumi ini kemudian daripada berpanjangan masa kemaraunya dengan tumbuh-tumbuhan seolah-olah berpakaianlah ia dengan pakaian suatu bangsa sutera yang disebut sundus, dan ranumlah segala buah-buahan oleh orang yang hendak memetik akan dia dan bertuturlah dengan mengandung akan dia segala binatang kendaraan dengan bahasa Arab yang fasih lidahnya katanya. Bagi Quraisy telah dikandung akan Muhammad.

Demi Tuhan, ka'bah ialah imam dunia akhirat, dan pelita ahlinya. Dan terhujamlah segala singgasana kerajaan raja-raja dan gugur segala berhala dan berkeliaranlah segala binatang timur dan barat daripada laut dan darat karena mendapat kabar kesukaan ini. Dan meneguklah segala makhluk akan piala tuak anggur yang sangat mabuk oleh sebab tertalu sukanya. Dan sukalah segala jin dengan hampir masa zahir Rasulallah itu. Dan batallah segala kahinah dan sihir. Dan gemetarlah segala rahib (paderi) dan banyaklah perkataan menuturkan kabarnya shallahu 'alahi wa sallam dari tiap-tiap alam pendeta yang pandai-pandai dan mahir-mahir dengan beberapa kabar dan cetera-cetera daripada kitab-kitab yang dahulu kala dan hairankantah ia akan sifat keelokan Nabi shallalla 'alahi wa sallam itu.

Syahdan maka datanglah seorang yang datang kepada Aminah pada tidurnya yaitu pada tatkala sampailah masa mengandungnya enam bulan. Maka katanya bagi Aminah bahwasanya engkau telah mengandung akan penghulu sekalian alam sebaik-baik manusia, dan engkau namakan Muhammad karena ia akan dipuji kelak.

Ya Allah, semerbakkanlah oleh-Mu akan kuburnya yang mulia dengan bauan yang sangat harum daripada salawat dan salam atasnya.

Dan manakala sampailah mengandungnya itu sempurna dua bulan sebagaimana perkataan yang mahsyur maka wafatlah ayahandanya Abdullah di dalam negeri Madinah yang mulia. Dan adalah sebab wafatnya di Negeri Madinah itu karena adalah ia telah masuk ke negeri itu mendapatkan segala ayahanda saudaranya bangsa Bani 'Adiy daripada pasukan bangsa Najjar.

Maka berhentilah di disitu mengidapkan sakitnya, lamanya sebulan. Lalu ia pun wafatlah. Syahdan manakala sampailah sempurna masa mengandungnya itu sembilan bulan sebagaimana perkataan yang rajih dan hampirlah dari zaman itu hilang kesusahannya dengan sebab lemah pada agama maka hadirilah pada malam diperanakan Nabi shallallahu 'alaihi wa sallam itu Asiah isteri Fir'aun dan Maryam binti Imran beserta beberapa bidadari surga menghadap bundanya Aminah itu. Maka sakitlah ia dengan sakit beranak lalu bersalinlah ia akan Nabi shallallahu 'alaihi wa sallam padahal nurnya sangat cemerlang gilang gemilang.

Cahaya durjanya tiada terperi
 Gilang gemilang laksana matahari
 Menerangi alam yang amat berseri
 Menyulahi alam setiap hari
 lalah malam diperanakan yang mulia
 Bagi agama adalah ia
 Kesukaan dan hening beserta ria
 Dengan harinya sangat bahagia
 Hari mencapai kemenangan Aminah
 Binti Wahab yang bersifat amanah
 Karena memperanakan shahibul sunnah
 Perempuan lain mencapai tak pernah
 Membawakan Aminah kepada kaumnya
 Akan kandungan yang terlebih afdalnya
 Daripada kandungan Maryam dahulunya
 Maryam 'tu dara Isa anaknya
 Yaitu anak yang sangat mulia
 Lengkap dengan segala bahagia
 Segala kafir beragama sia-sia
 Dengan sebabnya keguguran dan bahaya
 Bertalu suara di awang-awangan
 Menyukakan peranakan nabi junjungan
 Yang menyatakan suruhan larangan
 Daripada Allah membawa keterangan

Maka kebajikan yang banyaklah bagi orang yang ada sehingga hingga kehendaknya dan sehabis-habis tuntutananya itu membesarkan Nabi shallallahu 'alaihi wa sallam.

Ya Allah, semerbakkanlah oleh-Mu akan kuburnya yang mulia dengan bauan yang sangat harum daripada selawat dan salam atasnya. Maka keluarlah Nabi shallallahu 'alaihi wa sallam dari perut ibunya. Hal keadaannya menghantarkan kedua tangannya ke bumi, mengangkat kepalanya ke langit, mengisyaratkan dengan angkat kepalanya itu kepada ketinggian dan kebesarannya dan tinggi kadarnya atas segala manusia dan menunjukkan ialah kekasih Allah yang elok segala tabiatnya dan sifatnya.

Maka bundanya pun menyilakan nindanya Abdul Muthalib pada ketika itu sedang tawaf keliling ka'batullah yang mulia. Maka segeralah ia datang. Maka tatkala dilihatnya akan cucunya shallallahu 'alahi wa sallam sangatlah berkembang dan suka cita hatinya tiada terhingga lalu dibawanya akan Nabi shallallahu 'alahi wa sallam itu masuk ke dalam ka'bah yang mulia serta berdiri ia minta doa kepada Allah dengan ikhlas niatnya serta syukur ia bagi Allah atas barang yang dikaruniakan-Nya dan dianugrahi-Nya yaitu Nabi shallallahu 'alahi wa sallam dengan suci bersih serta terkhitan dan terkerat pusatnya dengan tangan kodrat Tuhan, lagi sangat harum baunya dan berkilat-kilat tubuhnya dan tercelak kedua matanya dengan celak 'inayah Tuhan. Dan kata setengah mengkhitan akan dia oleh nindanya Abdul Muthalib kemudian daripada umurnya tujuh hari berlalu berjamu dan memberi makanlah ia serta dinamakan dia Muhammad. Dan sangatlah nindanya kasih sayang dan memeliharakannya.

Ya Allah, semerbakkanlah oleh-Mu akan kuburnya yang mulia dengan bauan yang sangat harum daripada salawat dan salam atasnya.

Dan tatkala diperanakkan nabi shallallahu 'alahi wa sallam itu nyatalah beberapa perkara yang ajaib-ajaib yang menyatali bagi segala adat ialah karena memulakan bangunan nubuwanhnya dan menyatakan bagi segala makhluk ini yang ialah pilihan Allah maka ditambahkan pemeliharaan dan penjagaan di langit dan dihalaukan daripada naik ke atas segala marid dan syayatin yang hendak mendengar-dengar perkataan malaikat dan direjam dengan api daripada beberapa binatang yang amat cemerlang dan menerangkan ia dengan cahayanya akan bumi-bumi Tanah Haram dan keluarlah beserta Nabi shallallahu 'alahi wa sallam waktu diperanakkan dia cahaya yang menerangi baginya akan istana-istana Qaishar di negeri Syam. Maka melihat akan dia oleh orang yang di dalam tempat yang bernama Bithah Makkah yang disebut masa sekarang Al-Mu'abadah. Dan pecahlah Balai Kerajaan Kisra di negeri Madain yaitu sebuah negeri di Irak. Adalah balai itu diperbuat dan didirikan akan dia oleh Raja Kisra Pasri bernama Anusyarwan. Dan gugurlah empat belas daripada ombak-ombak balai itu; adalah panjang tiap-tiap satu ombak itu lima belas hasta. Dan dibinasakan kerajaan Kisra karena kesusahan huru-hara yang mengenai akan dia. Dan padamlah api yang disembah oleh orang Parsi dengan sebab zahir cahaya Nabi shallallahu 'alahi wa sallam yang amat cemerlang itu. Dan keringlah tasik di negeri Sauah yang di antara Hamadan dan Qum di sebetah negeri Ajjam dengan sebab kering segala tempat mengalir airnya. Dahulunya adalah tasik itu tiada pernah berkeputusan airnya. Dan naiklah air penuh pada wadi Sawamah (tempat di antara Syam dan Kaufah). Dahulunya di tempat ini tiada air yang boleh memuaskan dahaga. Adapun tempat diperanakkan Nabi shallallahu 'alahi wa sallam itu ialah pada tempat yang diketahui orang namanya dengan bumi Mekkah dan negeri yang tidak boleh berkeputusan pohon-pohonannya dan tiada terhenti tumbuh-tumbuhannya.

Dan bersalah-salahan perkataan ulama mengatakan tahun diperanakkan Nabi shallallahu 'alahi wa sallam dan butannya dan harinya. Tetapi yang rajahnya diperanakkan dia pada hari Isnin hampir fajar dua belas hari bulan Rabi'ul Awwal pada tahun Gajah yang ditegaskan Allah akan mereka yang akan membinasakan Negeri Mekkah beserta rajanya yang mengendarai itu daripada sampai ke haramnya dan dipeliharakan Allah akan Haramnya yang mulia itu.

Ya Allah, semerbakkan oleh-Mu akan kuburnya yang mulia dengan bau yang sangat harum daripada salawat dan salam atasnya.

Maka menyusukan akan Nabi shallallahu 'alahi wa sallam itu oleh bundanya Aminah beberapa hari lamanya. Kemudian maka menyusukan pula akan dia oleh perempuan yang bernama Tsuaibah bangsa Aslam pemerdekaan Abu Lahab yang memerdekakannya akan dia tatkala sampai padanya kabar diperanakkan Nabi shallallahu 'alahi wa sallam ialah dengan suka citanya akan dia. Maka Tsuaibah itu menyusukan shallallahu 'alahi wa sallam beserta anaknya yang bernama Masruh dan Abi Salaman, keduanya saudara sesusu Nabi shallallahu 'alahi wa sallam. Maka sangatlah Tsuaibah itu kasih sayang dan memuliakan dengan sehabis-habisnya akan Rasulullah shallallahu 'alahi wa sallam itu.

Dan Tsuaibah itu dahulunya menyusukan ayahanda saudara Nabi shallallahu 'alahi wa sallam yang bernama Hamzah. Maka sayidina Hamzah inilah yang terpuji pada menolong akan agama Islam. Dan adalah Nabi shallallahu 'alahi wa sallam tatkala berpindah ke Madinah berkirim ia kepada ibu susunya Tsuaibah itu dari Madinah ke Makkah akan belanja dan pakaian yang layak. Baginya demikian halnya beberapa lama hingga wafatlah Tsuaibah itu. Kata setengah Tsuaibah itu di dalam agama jahiliyah, tiada ia masuk Islam. Dan dikata orang pula telah Islam ia seperti yang telah ditsabitkan oleh Ibnu Mandah. Kemudian daripada itu maka menyusukan pula akan Nabi shallallahu 'alahi wa sallam oleh seorang muda bernama Halimah bangsa Sa'di isteri Haris bin Abdul 'Uzza. Adalah Halimah itu oleh sebab fakirnya tiada kaum ahli Mekah itu mau mengambil akan dia buat menyusukan anaknya karena dengan sebab fakir itu lazimlah kurang makan, dan apabila kurang makan kuranglah susu, jadilah anak yang disusukannya itu mendapat mudharat. Inilah sebabnya mereka menolak akan dia. Maka tatkala telah menyusukan ia akan Nabi shallallahu 'alahi wa sallam senanglah hidupnya kemudian daripada piciknya dan limpahlah susunya di dalam kedua belah teteknya. Maka disusukannyalah Nabi shallallahu 'alahi wa sallam dengan teteknya yang kanan dan anaknya yaitu saudaranya susu Nabi shallallahu 'alahi wa sallam dengan sebelah kiri. Dan jadilah Halimah itu gemuk tambun kemudian daripada kurusnya, dan kaya daripada papanya, serta baiklah segala kambingnya, dan hilanglah sekalian kesusahannya berganti dengan kesenangan. Maka kesenangan ini meliputi pula akan kaumnya bangsa Sa'di.

Ya Allah semerbakkanlah oleh-Mu akan kuburnya yang mulia dengan bau yang sangat harum daripada salawat dan salam atasnya.

GURINDAM DUA BELAS

**BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA
TANJUNGPINANG
2014**

GURINDAM DUA BELAS

Perkataan gurindam berasal dari bahasa Tamil, sama dengan perhiasan atau bunga dalam arti kiasan, suara, tutur kata berbunga-bunga, berperiasan untuk menarik dan melembutkan hati orang-orang yang mendengar atau kepada siapa ditujukan. Ada kalanya kalimat perhiasan-perhiasan itu disertai dengan petatah-petitih yang dipadu dengan kalimat bersajak dan berirama. Sedangkan isi gurindam merupakan sebab akibat.

Baris pertama gurindam merupakan suatu sebab, sedangkan baris kedua merupakan simpulan akibat. Suku kata pada baris pertama dan kedua diusahakan sama untuk menjaga keseimbangan irama.

Penyebaran agama dan budaya Islam (mulai abad ke 7) memberi kontribusi besar mewujudkan tatanan kehidupan masyarakat Melayu Nusantara termasuk Melayu Kepulauan Riau yang Islami. Ajaran agama dan budaya Islam mereka jadikan sumber utama mewujudkan konsep-konsep dasar kehidupan yang diimplimentasikan melalui prilaku menjalankan kepercayaan dan budaya.

Citra kehidupan masyarakat Melayu bernafaskan Islam makin mengemuka tatkala Kerajaan Melayu Riau Lingga (pusat pemerintahan di pulau Penyengat Indera Sakti) dijadikan pusat pengembangan agama Islam di Asia Tenggara. Hal ini makin mengukuhkan eksistensi Islam menjadi fondasi kehidupan masyarakat dan Kerajaan Melayu Riau Lingga. Berbagai kemajuan yang mereka capai terutama di bidang sosiokultural didominasi nilai-nilai dan norma Islam.

Perkembangan agama dan budaya Islam di buana Melayu Kepulauan Riau tidak berjalan mulus. Sejak Melaka dikuasai Portugis, masuknya penjajahan Belanda dan Inggris menimbulkan konflik internal di kerajaan-kerajaan Melayu termasuk Kerajaan Melayu Riau Lingga. Kondisi sosial dan keagamaan masyarakat Melayu di daerah ini baik di dalam dan luar lingkungan kerajaan mulai dipengaruhi kebudayaan penjajah. Hal ini mengakibatkan terjadinya pergeseran nilai-nilai kehidupan masyarakat Melayu yang bertentangan dengan Islam. Realita tersebut ditemukan pada masa Kerajaan Melayu. Riau Lingga dipimpin Sultan Mahmud Muzaffar Syah (1834-1857) dan pemerintahan dijalankan Yang Dipertuan Muda Raja Abdullah. Pada masa ini keadaan istana memprihatinkan, hukum tidak berjalan sebagaimana mestinya. Masyarakat Melayu banyak melakukan tindakan dan perbuatan yang bertentangan dengan norma atau ketentuan Islam.

Keprihatinan Raja Ali Haji terhadap konflik internal kerajaan dan tekanan penjajah yang mengakibatkan kondisi masyarakat semakin mudah dipengaruhi oleh unsur-unsur budaya non Islam yang dibawa penjajah mendorong beliau menciptakan sebuah karya sastra agung yang dikenal dengan Gurindam Dua Belas. Selesai ditulis pada 23 Rajab tahun 1263 Hijriah (1846 Masehi).

Gurindam Dua Belas ini tercipta atas keprihatinan Raja Ali Haji terhadap kondisi yang membayakkan terhadap kehidupan masyarakat Melayu Kerajaan Riau-Lingga, juga sebagai tanggungjawab moral beliau memelihara dan mempertahankan eksistensi agama dan budaya Islam harus menjadi pegangan hidup masyarakat Melayu. Melalui karya tulis ini beliau berusaha agar agama dan adat-istiadat bernafaskan Islam melembaga kembali dalam kehidupan masyarakat melayu Kerajaan Riau-Lingga.

Pihak kerajaan sangat menyambut baik atas kreativitas Raja Ali Haji menghasilkan karya Gurindam Dua Belas. Karya sastra ini dijadikan bahan pengajaran dalam rangka menambahkan kesadaran agama dan budaya masyarakat Melayu Kepulauan Riau. Para cendekiawan dan ulama kerajaan yang dimotori oleh Raja Ali Haji yang berperanan mensosialisasikan dan memasyarakatkan Gurindam Dua Belas di lembaga pendidikan, di berbagai arena sosial, dan kegiatan keagamaan.

Gurindam Dua Belas merupakan puisi yang terdiri dari dua baris. Seiring dengan perkembangannya, penyampaian karya sastra agung ini yaitu disyairkan. Syair merupakan wahana yang efektif untuk memasyarakatkan karya sastra tersebut. Sebagaimana diketahui bahwa syair merupakan produk seni budaya yang melembaga dalam kehidupan masyarakat Melayu Kepulauan Riau dan puak-puak Melayu lainnya di dalam dan luar Indonesia. Atas dasar itulah, syair dijadikan unsur penting penyampaian Gurindam Dua Belas. Salah seorang masyarakat Pulau Penyengat yang menguasai dan menggagas melakukan hal tersebut dalam upaya melestarikan Gurindam Dua Belas bernama R. Abdurahman. Hal ini beliau gagas diterima masyarakat dan sampai sekarang penyajian Gurindam Dua Belas dengan cara disyairkan.

Pada tahun 1960-an, Gurindam Dua Belas termasuk dalam pembelajaran sastra di Indonesia. Hal ini dikarenakan, Gurindam Dua Belas memiliki muatan nilai yang potensial menjadi sumber pembelajaran agama Islam dan budi pekerti manusia secara universal. Karya sastra ini tidak hanya terfokus pada umat Islam, tetapi juga bisa diterima oleh umat beragama lainnya, karena menampilkan pendidikan hidup bermasyarakat dan pendekatan pada Sang Pencipta, sehingga sangat digemari oleh masyarakat Melayu Nusantara pada masa silam.

Pada fase perkembangannya Gurindam Dua Belas mengalami kemunduran dikarenakan tekanan Partai Komunis Indonesia (PKI) pada tahun 1960-an. Partai ini sangat anti terhadap seni budaya dan sastra bernuansa agama, moralitas, peradaban, semangat nasionalis, penegakan keadilan dan kebenaran dan berupaya menenggelamkannya. Faktor lain yang menyebabkan kemunduran perkembangan karya sastra agung tersebut, karena cukup banyak kata dan kalimatnya yang disajikan dalam bahasa Melayu Kuno/Klasik yang sulit dipahami makna harfiahnya. Selanjutnya kiasan, metafora, dan tasawuf yang terdapat di dalam pasal dan bait tertentu tidak dimengerti masyarakat awam. Akibat hal-hal tersebut, masyarakat cenderung tidak berminat terhadap Gurindam Dua Belas karena tidak dapat memahami muatan nilai-nilainya secara keseluruhannya.

Berdasarkan fakta di atas dan didorong semangat mengembangkan potensi-potensi yang memiliki Gurindam Dua Belas baik untuk menunjang pembangunan karakter dan jati diri masyarakat yang bermartabat, Pemerintah Kota Tanjungpinang berinisiatif mengemas bahasanya yang mudah dimengerti masyarakat dan kalangan pelajar. Hal ini dilakukan Pemkot tersebut pada tahun 2009. Nama kegiatannya Penafsiran dan Penjelasan Kata-Kata Klasik Gurindam Dua Belas. Pihak yang dilibatkan Pemkot Tanjungpinang melakukan hal ini : Lembaga Adat Melayu Provinsi Kepulauan Riau, Mui dan Depag Kota Tanjungpinang, Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Tanjungpinang dan stake holder terkait lainnya.

Hasil kegiatan tersebut di atas, mendapat apresiasi dari masyarakat terutama para pendidik dan budayawan Kota Tanjungpinang. Dua orang budayawan dan penulis kreatif di kota ini yaitu Drs. H. Abdul Malik, M.Pd dan H. Abdul Kadir Ibrahim, menulis Gurindam Dua Belas diterbitkan media cetak lokal. Mendukung pelestarian karya sastra agung ini, Balai Pelestarian Nilai Budaya Tanjungpinang mengangkatnya melalui kegiatan seminar. Pemerintah Provinsi Kepulauan Riau dan Stake holder terkait memberi dukungan penuh melestarikan Gurindam Dua Belas dengan cara dijadikan Muatan lokal di sekolah-sekolah. Karena mendapat tempat di masyarakat Kepulauan Riau, banyak pihak mengadakan lomba menyairkan karya sastra tersebut. Bulan Agustus 2014, Balai Pelestarian nilai Budaya Tanjungpinang mengadakan Pekan Budaya Melayu dipusatkan di Pulau Batam (9 s/d 13 Agustus 2014). Salah satu lomba dilaksanakan dalam kegiatan ini mengulas Isi/Nilai Gurindam Dua Belas. Sambutan guru, pelajar, dan stake holder budaya di Batam menyambut baik kegiatan tersebut dan meminta dijadikan agenda tahunan oleh Balai Pelestarian Nilai Budaya Tanjungpinang.

Pengertian gurindam telah tertera pada bagian mukadimah berbunyi :

*Adapun arti gurindam
Adalah perkataan bersajak
Pada akhir pasangannya
Sempurna perkataannya.
Dengan satu pasangannya sajak pertama isyarat,
Sajak ke dua jawababannya.
Persimpanagan yang indah-indah
Yaitu ilmu yang memberi faedah
Aku hendak bertutur
Akan gurindam yang teratur*

Isi Gurindam Dua Belas :

GURINDAM DUA BELAS

karya: Raja Ali Haji

Satu

*Ini Gurindam pasal yang pertama:
Barang siapa tiada memegang agama,
Sekali-kali tiada boleh dibilangkan nama.*

*Barang siapa mengenal yang empat,
Maka ia itulah orang yang ma'rifat*

*Barang siapa mengenal Allah,
Suruh dan tegahnya tiada ia menyalah.*

*Barang siapa mengenal diri,
Maka telah mengenal akan Tuhan yang bahri.*

*Barang siapa mengenal dunia,
Tahulah ia barang yang teperdaya.*

*Barang siapa mengenal akhirat,
Tahulah ia dunia mudarat.*

Dua

*Ini Gurindam pasal yang kedua:
Barang siapa mengenal yang tersebut,
Tahulah ia makna takut.*

*Barang siapa meninggalkan sembahyang,
Seperti rumah tiada bertiang.*

*Barang siapa meninggalkan puasa,
Tidaklah mendapat dua termasa.*

*Barang siapa meninggalkan zakat,
Tiadalah hartanya beroleh berkat.*

*Barang siapa meninggalkan haji,
Tiadalah ia menyempurnakan janji.*

Tiga

*Ini Gurindam pasal yang ketiga:
Apabila terpelihara mata,
Sedikitlah cita-cita.*

*Apabila terpelihara kuping,
Khabar yang jahat tiadaiah damping.*

*Apabila terpelihara lidah,
Niscaya dapat daripadanya paedah.*

*Bersungguh-sungguh engkau memeliharakan tangan,
Daripada segala berat dan ringan.*

*Apabila perut tertalu penuh,
Keluirlah fi'il yang tiada senonoh.*

*Anggota tengah hendaklah ingat,
Di situlah banyak orang yang hilang semangat*

*Hendaklah peliharakan kaki,
Daripada berjajian yang membawa rugi.*

Empat

*Ini Gurindam pasal yang keempat:
Hati itu kerajaan di daiam tubuh,
Jikalau zalim segala anggotapun rubuh.*

*Apabila dengki sudah bertanah,
Datanglah daripadanya beberapa anak panah.*

*Mengumpat dan memuji hendaklah pikir,
Di situlah banyak orang yang tergelincir.*

*Pekerjaan marah jangan dibela,
Nanti hilang akal di kepala.*

*Jika sedikitpun berbuat bohong,
Boleh diumpamakan mulutnya itu pekung.*

*Tanda orang yang amat celaka,
Aib dirinya tiada ia sangka.*

*Bakhil jangan diberi singgah,
Itulah perampok yang amat gagah.*

*Barang siapa yang sudah besar,
Janganlah kelakuannya membuat kasar.*

*Barang siapa perkataan kotor,
Mulutnya itu umpama ketor.*

*Di mana tahu salah diri,
Jika tidak orang lain yang berperi.*

Lima

*Ini Gurindam pasal yang kelima:
Jika hendak mengenai orang berbangsa,
Lihat kepada budi dan bahasa,*

*Jika hendak mengenal orang yang berbahagia,
Sangat memeliharakan yang sia-sia.*

*Jika hendak mengenal orang mulia,
Lihatlah kepada kelakuan dia.*

*Jika hendak mengenal orang yang berilmu,
Bertanya dan belajar tiadalah jemu.*

*Jika hendak mengenal orang yang berakal,
Di dalam dunia mengambil bekal.*

*Jika hendak mengenal orang yang baik perangai,
Lihat pada ketika bercampur dengan orang ramai.*

Enam

*Ini Gurindam pasal yang keenam:
Cahari olehmu akan sahabat,
Yang boleh dijadikan obat.*

*Cahari olehmu akan guru,
Yang boleh tahukan tiap seteru.*

*Cahari olehmu akan isteri,
Yang boleh dimenyenangkan diri.*

*Cahari olehmu akan kawan,
Pilih segala orang yang setiawan.*

*Cahari olehmu akan 'abdi,
Yang ada baik sedikit budi,*

Tujuh

*Ini Gurindam pasal yang ketujuh:
Apabila banyak berkata-kata,
Di situlah jalan masuk dusta.*

*Apabila banyak berlebih-lebihan suka,
Itulah landa hampirkan duka.*

*Apabila kita kurang siasat,
Itulah tanda pekerjaan hendak sesat.*

*Apabila anak tidak dilatih,
Jika besar bapanya letih.*

*Apabila banyak mencela orang,
Itulah tanda dirinya kurang.*

*Apabila orang yang banyak tidur,
Sia-sia sahalalah umur.*

*Apabila mendengar akan khabar,
Menerimanya itu hendaklah sabar.*

*Apabila menengar akan aduan,
Membicarakannya itu hendaklah cemburuan.*

*Apabila perkataan yang lemah-lembut,
Lekaslah segala orang mengikut.*

*Apabila perkataan yang amat kasar,
Lekaslah orang sekalian gusar.*

*Apabila pekerjaan yang amat benar,
Tidak boleh orang berbuat honar.*

Delapan

*Ini Gurindam pasal yang kedelapan:
Barang siapa khianat akan dirinya,
Apalagi kepada lainnya.*

*Kepada dirinya ia aniaya,
Orang itu jangan engkau percaya.*

*Lidah yang suka membenarkan dirinya,
Daripada yang lain dapat kesalahannya.*

*Daripada memuji diri hendaklah sabar,
Biar dan pada orang datangnya khabar.*

Sembilan

*Ini Gurindam pasal yang kesembilan:
Tahu pekerjaan tak baik, tetapi dikerjakan,
Bukannya manusia yaitulah syaitan.*

*Kejahatan seorang perempuan tua,
Itulah iblis punya penggawa.*

*Kepada segaia hamba-hamba raja,
Di situlah syaitan tempatnya manja.*

*Kebanyakan orang yang muda-muda,
Di situlah syaitan tempat bergoda.*

*Perkumpulan laki-laki dengan perempuan,
Di situlah syaitan punya jamuan.*

*Adapun orang tua yang hemat,
Syaitan tak suka membuat sahabat*

*Jika orang muda kuat berguru,
Dengan syaitan jadi berseteru.*

Sepuluh

*Ini Gurindam pasal yang kesepuluh:
Dengan bapa jangan durhaka,
Supaya Allah tidak murka.*

*Dengan ibu hendaklah hormat,
Supaya badan dapat selamat.*

*Dengan anak janganlah lalai,
Supaya boleh naik ke tengah balai.*

*Dengan kawan hendaklah adil,
Supaya tangannya jadi kapil*

Sebelas

*Ini Gurindam pasal yang kesebelas:
Hendaklah berjasa,
Kepada yang sebangsa.*

*Hendaklah jadi kepala,
Buang perangai yang cela.
Hendaklah memegang amanat,
Buanglah khianat.*

*Hendak marah,
Dahulukan hujjah.*

*Hendak dimalui,
Jangan memalui.*

*Hendak ramai,
Murahkan perangai.*

Dua belas

*Ini Gurindam pasal yang kedua belas:
Raja mufakat dengan menteri,
Seperti kebun berpagarkan duri.*

*Betul hati kepada raja,
Tanda jadi sebarang kerja.*

*Hukum 'adil atas rakyat,
Tanda raja beroleh 'inayat.*

*Kasihkan orang yang berilmu,
Tanda rahmat atas dirimu.*

*Hormat akan orang yang pandai,
Tanda mengenal kasa dan cindai.*

*Ingatkan dirinya mati,
Itulah asal berbuat bakti.*

*Akhirat itu terlalu nyata,
Kepada hati yang tidak buta.*

Tamatlah Gurindam yang duabelas pasal yaitu karangan kita Raja Ali Haji pada tahun Hijrah Nabi kita seribu dua ratus enam puluh tiga likur hari bulan Rajab Selasa jam pukul lima, Negeri Riau, Pulau Penyengat.

Muatan Nilai Gurindam Dua Belas :

- Pasal 1 dan 2 : Hubungan manusia dengan Allah
Hubungan manusia dengan sesamanya
- Pasal 3 : Memelihara diri dari perbuatan tidak baik meliputi sumber-sumber dari organ tubuh mata sampai dengan kaki.
- Pasal 4 : Kebersihan hati dan jiwa
Tidak hasad dan dengki
Jangan suku membenci pada orang
Marah = mala petaka
Jangan suka usil
Mengingat jasa orang
Melihat diri sendiri
- Pasal 5 : Penekanannya pada budi pekerti
Orang berbangsa diumpamakan orang berbangsa
- Pasal 6 : Kebutuhan manusia
1. Sahabat
2. Guru
3. Pasangan hidup
4. Cari teman berbudi

- Pasal 7 : bait 1 - banyak bicara timbul dusta
bait 2 - banyak tawa mengundang duka
bait 3 - hati - hati bicara
bait 4 - anak titipan dibina
bait 5 - koreksi kelemahan diri
bait 6 - ada kebenaran baru diyakini
bait 7 - hati-hati menerima aduan
bait 8 - ucapan kasar dijaga
bait 9 - berbuat benar dengan kebenaran.
- Pasal 8 : Jangan khianat
Jangan menzalimi diri sendiri
Jaga lidah
Jangan suka mengumpat
Jangan suka membuka aib orang
- Pasal 9 : bait1 - tahu sesuatu jangan dilanggar
bait 2 - makin tua bijak bertindak
bait 3 - atasan menghargai bawahan
bait 4 - remaja jaga diri
bait 5 - hidup hemat baik
bait 6 - orang muda banyak berguru
- pasal 10 : bait 1 - anak tidak murka, disayang Allah
bait 2 - hormati ibu
bait 3 - orang tua perhatikan anak
bait 4 - berkawan jangan pilih-pilih
- Pasal 11 : bait 1 - berbudi pekerti
bait 2 - berhasil hidup baikkan budi
bait 3 - hidup amanah
bait 4 - jangan berbuat yang dapat menjatuhkan marwah diri
bait 5 - dalam pergaulan jaga moral
- Pasal 12 : bait 1 - kerjasama positif antara atasan dan bawahan
bait 2 - tidak pilih tugas
bait 3 - berbuat baik hidup peroleh rahmat
bait 4 - apresiasi kaum intelektual
bait 5 - hormati guru / orang pandai
bait 6 - ingat hdup, ingat mati

JOGET DANGKONG

**BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA
TANJUNGPINANG
2014**

JOGET DANGKONG

Menurut Febby Febriyandi YS yang telah melakukan penelitian tentang joget dangkong di Kecamatan Moro Kabupaten Karimun Provinsi Kepulauan Riau, Joget dangkong telah dikenal dalam kehidupan masyarakat Melayu sejak berpuhul bahkan beratus tahun yang lalu. Prof. J. C Van Eerde (1915) mencatat : "kesenian yang belakangan ini ditarikan oleh seorang penari wanita bayaran dengan seorang laki-laki kalangan hadirin dinamakan Joget. Pada pesta-pesta perayaan joget tidaklah boleh ketinggalan". Dalam beberapa literatur lainnya disebutkan bahwa sejak dahulu telah terdapat kesenian joget Melayu, sebagaimana tertera dalam Hikayat Hang Tuah (abad ke 15 M). pertunjukan joget (ada pada masa itu lebih dikenal dengan nama ronggeng) juga telah disebutkan dalam kitab Negara Kertagama pada zaman kerajaan Majapahit (abad ke 14), dimana pada masa itu kesenian ronggeng telah dipertunjukkan sebagai hiburan.

Di dalam pertunjukkan ronggeng tersebut, laki-laki dan perempuan yang menari saling berbalas pantun (T. Lukman Sinar, 1990).

Selain di dalam kitab Negara Kertagama, keberadaan kesenian joget pada masa kerajaan Majapahit juga disebutkan dalam beberapa karya sastra Melayu seperti Sejarah Melayu dan Sulalatussalatin. Dalam dua karya ini dapat ditemukan istilah-istilah yang lazim digunakan dalam joget dangkong seperti mengigal yaitu menari dengan gaya yang menarik, selain itu dikenal juga istilah seperti menandak dan joget. Dalam kitab ini disebutkan juga bahwa kesenian joget dipertunjukkan ketika raja Malaka berkunjung ke Majapahit. Istilah seperti igal, tandak, dan joget juga lazim dikenal di daerah Jawa. (Parani, 1985). Tusiran Suseno juga mengatakan bahwa tarian dan lagu joget telah dituliskan dalam kitab-kitab lama. Disebutkan bahwa Raja Ali Haji Yang Dipertuan Muda IV selalu membawa kelompok kesenian joget dalam setiap menghadapi pertempuran. Kehadiran kelompok kesenian joget di medan tempur diharapkan dapat menghibur para prajurit dan kembali membangkitkan semangat untuk berperang (Suseno, 2006:559).

Dari data yang terkumpul di lapangan, tidak diketahui secara pasti tahun berapa kesenian joget dangkong ada dalam masyarakat Melayu dan siapa yang menciptakannya. Namun demikian, diperoleh dua versi berbeda mengenai sejarah asal mula kesenian joget dangkong yaitu :

Pertama, pendapat yang mengatakan bahwa kesenian joget dangkong lahir di lingkungan istana kerajaan Melayu Malaka. Kesenian ini bermula dari suatu jenis kesenian yang disebut dondang sayang, atau yang lebih terkenal dengan sebutan baba Melaka. Kesenian ini berkembang pada masa kerajaan Riau Lingga yang merupakan kelanjutan dari kerajaan Melayu Malaka. Pada awal perkembangannya, kesenian joget dangkong merupakan kesenian yang ditujukan untuk menghibur raja, keluarga serta para tamu kerajaan. Pada kesempatan tertentu kesenian joget dangkong juga dapat dinikmati oleh masyarakat, misalnya ketika acara perkawinan keluarga kerajaan, kunjungan raja beserta pembesar kerajaan ke daerah kekuasaannya atau acara kesenian yang sengaja diadakan oleh raja sebagai hiburan bagi rakyatnya.

Kesenian joget dangkong di daerah Moro berasal dari Hulu Riau sebagai pusat kerajaan Riau-Lingga pada waktu itu. Kesenian joget dangkong awalnya dibawa oleh rombongan kesenian istana dan dipertunjukkan bagi masyarakat melayu di Moro. Setelah runtuhnya kerajaan Riau-Lingga, penari joget kerajaan terpaksa mengadakan pertunjukan keliling demi memenuhi kebutuhan hidup mereka. Pada masa inilah kesenian joget dangkong mulai dipelajari dan dimiliki oleh rakyat umum. Selanjutnya terbentuklah kelompok kesenian dangkong di beberapa wilayah di Kepulauan Riau seperti halnya di Moro, Tanjung Batu, Galang, Dompok dan lain sebagainya. Kelompok kesenian dangkong tersebut mengadakan pertunjukan ke daerah lain baik di dalam maupun di luar wilayah Kepulauan Riau, sehingga joget dangkong semakin dikenal luas oleh masyarakat Melayu. Berikut ini dapat disimak pernyataan informan yang berkenaan dengan sejarah dangkong versi pertama.

Selain di dalam kitab Negara Kertagama, keberadaan kesenian joget pada masa kerajaan Majapahit juga disebutkan dalam beberapa karya sastra Melayu seperti Sejarah Melayu dan Sulalatussalatin. Dalam dua karya ini dapat ditemukan istilah-istilah yang lazim digunakan dalam joget dangkong seperti mengigal yaitu menari dengan gaya yang menarik, selain itu dikenal juga istilah seperti menandak dan joget. Dalam kitab ini disebutkan juga bahwa kesenian joget dipertunjukkan ketika raja Malaka berkunjung ke Majapahit. Istilah seperti igal, tandak, dan joget juga lazim dikenal di daerah Jawa. (Parani, 1985). Tusiran Suseno juga mengatakan bahwa tarian dan lagu joget telah dituliskan dalam kitab-kitab lama. Disebutkan bahwa Raja Ali Haji Yang Dipertuan Muda IV selalu membawa kelompok kesenian joget dalam setiap menghadapi pertempuran. Kehadiran kelompok kesenian joget di medan tempur diharapkan dapat menghibur para prajurit dan kembali membangkitkan semangat untuk berperang (Suseno, 2006:559).

Dari data yang terkumpul dilapangan, tidak diketahui secara pasti tahun berapa kesenian joget dangkong ada dalam masyarakat Melayu dan siapa yang menciptakannya. Namun demikian, diperoleh dua versi berbeda mengenai sejarah asal mula kesenian joget dangkong yaitu :

Pertama, pendapat yang mengatakan bahwa kesenian joget dangkong lahir di lingkungan istana kerajaan Melayu Malaka. Kesenian ini bermula dari suatu jenis kesenian yang disebut dondang sayang, atau yang lebih terkenal dengan sebutan baba Melaka. Kesenian ini berkembang pada masa kerajaan Riau Lingga yang merupakan kelanjutan dari kerajaan Melayu Malaka. Pada awal perkembangannya, kesenian joget dangkong merupakan kesenian yang ditujukan untuk menghibur raja, keluarga serta para tamu kerajaan. Pada kesempatan tertentu kesenian joget dangkong juga dapat dinikmati oleh masyarakat, misalnya ketika acara perkawinan keluarga kerajaan, kunjungan raja beserta pembesar kerajaan ke daerah kekuasaannya atau acara kesenian yang sengaja diadakan oleh raja sebagai hiburan bagi rakyatnya.

Kesenian joget dangkong di daerah Moro berasal dari Hulu Riau sebagai pusat kerajaan Riau-Lingga pada waktu itu. Kesenian joget dangkong awalnya dibawa oleh rombongan kesenian istana dan dipertunjukkan bagi masyarakat melayu di Moro. Setelah runtuhnya kerajaan Riau-Lingga, penari joget kerajaan terpaksa mengadakan pertunjukan keliling demi memenuhi kebutuhan hidup mereka. Pada masa inilah kesenian joget dangkong mulai dipelajari dan dimiliki oleh rakyat umum. Selanjutnya terbentuklah kelompok kesenian dangkong di beberapa wilayah di Kepulauan Riau seperti halnya di Moro, Tanjung Batu, Galang, Dompok dan lain sebagainya. Kelompok kesenian dangkong tersebut mengadakan pertunjukan ke daerah lain baik di dalam maupun di luar wilayah Kepulauan Riau, sehingga joget dangkong semakin dikenal luas oleh masyarakat Melayu. Berikut ini dapat disimak pernyataan informan yang berkenaan dengan sejarah dangkong versi pertama.

“Kesenian joget berasal dari kesenian dondang sayang atau baba Malaka yang dipertunjukkan untuk Raja. Akan tetapi dondang sayang atau joget baru mengalami perkembangan yang pesat pada masa kerajaan Riau-Lingga” (MN, 60 Th).

“Joget dangkong telah ada sejak zaman Sultan Abdul Rahman, joget dimainkan pada pesta pernikahan engku Hamidah” (RAS, 50 Th).

“Zaman dahulu masyarakat sangat susah untuk mendapatkan alat musik. Oleh karena itu, kesenian Melayu (termasuk joget) hanya ada di lingkungan kerajaan” (AM, 68 Th).

Versi kedua berpendapat bahwa kesenian joget dangkong merupakan suatu bentuk kesenian yang lahir di lingkungan masyarakat nelayan Melayu dan merupakan suatu bentuk kesenian yang diadopsi dari orang-orang Portugis. Joget dangkong merupakan suatu kesenian rakyat yang lahir akibat kontak budaya Melayu dengan budaya Portugis. Kebiasaan tentara Portugis berpesta pora pada malam hari dengan bernyanyi dan bergoyang dengan irama rancak melahirkan inspirasi bagi masyarakat Melayu untuk menciptakan suatu bentuk seni musik berirama rancak yang dikombinasikan dengan suatu tarian bergaya bebas. Dengan mempergunakan alat musik seadanya pada waktu itu, yang terdiri dari gendang tambur dan gong, terciptalah suatu irama musik yang berbunyi “dang dang kong, dang dang kong”. Dari situ lahirlah suatu bentuk kesenian Melayu yang memadukan unsur seni musik, lagu dan tari yang kemudian dikenal dengan banyak nama seperti : joget dangkong, joget tandak, atau joget lambak.

Istilah joget berasal dari bahasa Portugis yaitu *jo* yang berarti ayo (mengajak) dan *get* yang berarti berdiri, sehingga artinya adalah ayo berdiri, istilah ini kemudian menjadi kata joget dalam bahasa Melayu. Joget (dalam arti bernyanyi dan bergoyang) merupakan kebiasaan orang Portugis dalam mengekspresikan perasaan suka cita, misalnya ketika memenangi suatu peperangan, atau dalam suatu acara perayaan lainnya.

Perkembangan selanjutnya, kesenian joget dangkong dijadikan sebagai alat perjuangan melawan penjajah, baik Portugis, Belanda maupun Jepang. Joget dangkong dijadikan sebagai alat untuk mengelabui tentara penjajah dengan mudah. Pada zaman penjajahan kesenian joget dangkong juga menjadi sumber mata pencaharian bagi kelompok joget yang ada, karena keadaan negeri yang kurang menguntungkan untuk bekerja dibidang pertanian dan nelayan. Mereka melakukan pertunjukan joget berkeliling dari satu kampung ke kampung lainnya dari suatu pulau ke pulau lainnya, sehingga kesenian joget dangkong dikenal di seluruh wilayah Kepulauan Riau.

Musik yang mengiringi gerakan joget memiliki ciri khas yang dikenal dengan rentak joget yang tergolong ke dalam rentak cepat, yang menjadikan kesenian joget dangkong lebih meriah dan bersemangat. Untuk menghadirkan musik yang memiliki rentak cepat dalam kesenian joget dangkong, awalnya hanya digunakan 2 (dua) jenis alat musik perkusi yaitu gong dan gendang tambur. Kedua jenis alat musik ini menunjukkan bahwa musik joget lebih memberikan penekanan kepada alat musik gendang dan gong, sedangkan alat musik gesek dan alat musik lainnya hanya berperan sebagai alat musik tambahan dalam kesenian joget dangkong.

Gendang tambur yang digunakan dalam joget dangkong adalah gendang yang ukuran diameternya antara 35-45 cm, dengan panjang badan gendang 40 cm. gong termasuk alat musik tertua dalam kehidupan masyarakat Melayu di Kepulauan Riau. Jenis gong yang digunakan untuk mengiringi lagu joget pada awalnya adalah jenis gong yang tebal, terbuat dari kuningan dan berukuran sedang (paling kecil berdiameter 35 cm). Untuk memainkan gong digunakan sebuah alat pukul yang terbuat dari kayu yang ujungnya diberi lilitan karet, untuk menghasilkan bunyi yang bulat dan menggema. Dalam musik joget, gong menjadi alat musik penyetar tempo sehingga alunan musik yang dihasilkan dapat seirama dan indah.

Dalam perkembangan selanjutnya, untuk menambah semakin meriahnya musik joget dangkong, dilakukan penambahan alat musik yang telah lama dikenal oleh masyarakat Melayu. Alat musik tersebut adalah gendang ronggeng dan bjole (biola) tempurung yang kemudian berkembang lagi memakai bentuk biola yang banyak dikenal sekarang. Beberapa informan mengatakan bahwa biola tempurung tidak lain adalah alat musik rebab. Rebab berasal dari Timur Tengah yang dalam bahasa Arab disebut rabab. Rebab memiliki prestise yang tinggi bagi orang Melayu, karena rebab banyak digunakan dalam upacara yang bersifat gaib dan berbagai kesenian tradisional Melayu yang terkenal dengan nuansa magis.

Lagu joget merupakan salah satu bentuk awal seni tarik suara dalam masyarakat Melayu. Dalam kesenian joget dangkong, lagu memiliki peran penting. Anak joget (penari) dan penonton tidak hanya berjoget dengan mengikuti irama musik, tetapi juga berjoget berdasarkan lirik lagu. Lagu dalam kesenian joget dangkong berfungsi untuk beberapa hal yaitu : sebagai pembatas dalam setiap tahapan pertunjukan joget dangkong, sebagai alat perhitungan waktu bagi penonton yang berjoget, serta sebagai patokan dalam membagi hasil pendapatan kelompok joget dangkong. Kehadiran lagu joget juga menambah daya tarik tersendiri, lagu dengan lirik yang jenaka atau rayuan muda mudi membuat para penonton berjoget dengan gerakan yang lucu sehingga mengundang tawa penonton lainnya.

Lagu dondang sayang merupakan lagu pembukaan pertunjukan joget. Lagu ini memiliki lirik yang berbeda-beda, sesuai dengan kreativitas penyanyi dalam kelompok joget dangkong

Judul lagu : Dondang Sayang

***Pergi menebang si kayu bakau
Untuk bekal pergi melaut
Pergi menebang si kayu bakau
Sudah ku renang sembilan pulau
Dondang sayang
Barulah dapat tempat terpaut
Sudahku renang sembilan pulau
Dondang sayang
Barulah dapat tempat terpaut***

Judul lagu : Joget Merah Jambu

***Siapelah bilang abang tak sayang
Siang dan malam terbayang-bayang
Duduk di rumah rasa tak senang
Adek selalu terbayang-bayang***

***Jambu merah rasanya manis.....sayang...sayang
Manis kulit sampai isinya
Walau manis kupandang manis
Manislah mulut sampai hatinya
Merah jambu merah cik adek jangan marah***

Lagu joget jambu merah mengisahkan tentang seorang pemuda yang merayu dan mengungkapkan perasaan cinta serta kesetiannya kepada perempuan yang dicintainya. Lagu ini biasanya dinyanyikan oleh penonton laki-laki yang ikut berjoget untuk menggoda para penari (anak joget)

Judul lagu : Bongkar Rawai

***Merentang lagi ai ai merentang lagi
Dayung lagi ai ai dayung lagi
Bongkar lagi ah, tarik lagi
Bongkar lagi, tarik lagi
Bongkar lagi, tarik lagi
Seekor lagi tarik lagi, seekor lagi
Tarik lagi seekor lagi
Tarik lagi seekor lagi***

Lagu bongkar rawai mengisahkan tentang aktivitas masyarakat sebagai nelayan yang menangkap ikan menggunakan jaring secara bersama-sama. Dari lirik lagu tersebut tergambar aktivitas nelayan mendayung sampan dan menarik jaring sambil berharap mendapatkan ikan yang banyak.

Dari penggalan-penggalan lagu joget di atas dapat dilihat dengan jelas bahwa lirik lagu joget merupakan bait-bait pantun yang dinyanyikan dengan irama (musik) sehingga menjadi lebih indah. Keberadaan pantun dalam lagu joget dangkong tidak hanya menunjukkan bahwa pantun memiliki peran penting dalam kesenian joget dangkong, tetapi lebih dari itu, yaitu menggambarkan betapa pentingnya pantun dalam kehidupan masyarakat Melayu.

Gerakan dasar kesenian joget dangkong tradisional di Moro yang juga merupakan gerakan dasar dalam tari Melayu lainnya yaitu :

1. Tandak, yaitu gerakan-gerakan kaki yang terdiri dari berbagai macam langkah seperti berjijit, tekuk, genjot serta lonjak.
2. Lenggang, yaitu gerakan berjalan sambil menggerakkan/ menggoyangkan badan, tangan dan jari-jari dengan lemah gemulai.
3. Igal, yaitu gerakan yang menekankan pada gerakan badan dan tangan
4. Liuk, yaitu gerakan-gerakan menunduk dan mengayunkan badan

Selain empat gerakan dasar di atas, terdapat juga beberapa gerakan lain dalam joget dangkong yaitu :

- Meniti batang, yaitu berjalan dengan satu garis lurus bagaikan meniti batang
- Gentam, menari sambil menghentakkan tumit kaki
- Mengepak, yaitu gerakan tangan menyerupai sayap ayam jantan
- Cicing, menari sambil berlari kecil
- Ngebeng, gerakan menundukkan sebelah bahu sambil mengitari penari wanita, seperti seekor ayam jantan merayu (dengan mengelilingi) betinanya.
- Legar, menari sambil berputar 180 derajat
- Gemulai, yaitu gerakan menggemulakan pinggul, bahu dan tangan
- Singsing, yaitu gerakan menyingsingkan kain sedikit ke atas
- Gelek, yaitu suatu gerakan menggoyangkan bahu dan dada hingga menggerakkan seluruh badan menyerupai suatu getaran

Menurut penjelasan beberapa anak joget di Moro, gerakan yang menjadi ciri utama joget dangkong adalah gerakan lenggang (ke kanan, ke kiri, maju, mundur dan berputar), legar, tandak dan ngebeng dengan mengikuti iringan musik joget dalam tempo cepat. Setiap lagu joget mengacu kepada gerakan-gerakan yang telah disebutkan di atas, hanya saja berbeda dalam menetapkan gerakan utama/dominan dan mengurutkan gerakan-gerakan tersebut.

Joget dangkong memiliki aturan mengenai gerakan yang berbeda dengan tari tradisional lainnya. Dalam kesenian joget dangkong juga terdapat susunan gerak joget untuk setiap lagu joget, namun susunan tersebut tidak bersifat kaku, melainkan dapat diganti aturan gerakannya sesuai dengan kreasi anak joget, dengan syarat semua anak joget melakukan aturan gerakan yang sama. Dalam kesenian joget dangkong pola atau susunan gerakan dari setiap lagu joget hanya berlaku bagi anak joget, karena mereka harus berjoget dengan gemulai dan memikat. Sebaliknya, para penonton sebagai pasangan anak joget boleh berjoget dengan gerakan yang bebas tanpa harus terikat pada suatu susunan gerak, namun harus tetap berada dalam koridor norma-norma budaya Melayu. Kebebasan bergerak ini menjadi salah satu daya tarik bagi penonton joget dangkong karena mereka dapat mengekspresikan diri secara bebas.

Gerakan dalam kesenian joget dangkong juga mengandung cerita tertentu. Gerakan-gerakan ini merupakan wujud visual dari cerita yang terkandung di dalam bait lagu joget. Sebagai contoh lagu joget yang berjudul Bongkar Rawai yang menceritakan aktivitas nelayan menjaring ikan.

Pakaian yang digunakan oleh anak joget dan pemain musik dangkong tradisional pada zaman dahulu berbeda dengan pakaian yang lazim digunakan anak joget zaman sekarang. Dahulu anak joget dan pemain musik tidak memiliki pakaian seragam. Dalam suatu pertunjukkan, anak joget mengenakan baju kurung berwarna merah, kuning atau hijau yang terbuat dari kain belacu. Baju kurung tersebut dipadankan dengan memakai kain batik panjang sebagai rok, dan mengenakan stagen yang dililitkan di bagian perut agar bentuk tubuh menjadi

lebih ideal, serta memakai alas kaki yang terbuat dari kayu pulai yang dikenal dengan nama terompah cine. Pakaian pemain musik zaman dahulu juga terbuat dari kain belacu. Pemain musik dangkong mengenakan stelan baju kurung, kain pinggang (berbentuk kain sarung) dan kopiah. Baju kurung tersebut biasanya berwarna hitam, biru atau hijau. Sedangkan warna kain pinggang menyesuaikan dengan warna baju kurung yang mereka kenakan.

Dalam pertunjukan joget dangkong di Moro terdapat norma yang mengatur dan mengarahkan pertunjukan joget. Kesenian joget dangkong tidak boleh melanggar nilai-nilai budaya Melayu yang menjadi pedoman hidup masyarakat Melayu di Moro. Norma yang terdapat dalam pertunjukan joget dangkong antara lain :

1. Penonton dan kelompok joget tidak boleh berkata kotor atau menghina
2. Tidak boleh mengkonsumsi minuman keras
3. Pengebeng dan anak joget harus tetap menjaga jarak
4. Anak joget tidak boleh tertawa berlebihan, atau mengangkat tangan terlalu tinggi sehingga ketiak dapat dilihat oleh penonton
5. Gerakan anak joget harus menyimbolkan rasa malu dan bukan gerakan "menantang" dan merangsang
6. Pengebeng tidak boleh menggoda atau meraba-raba anak joget dan begitu pula sebaliknya
7. Kain anak joget, hanya disingsingkan sedikit saja ke atas mata kaki
8. Anak joget dilarang menggoyang-goyangkan pinggul secara berlebihan atau gerakan yang dibuat-buat
9. Pakaian yang dikenakan anak joget haruslah menutupi aurat
10. Pertunjukan joget tidak boleh mengganggu kegiatan ibadah

Adapun fungsi joget dangkong dalam kehidupan masyarakat Melayu di Moro adalah sebagai berikut :

1. Memenuhi kebutuhan dasar masyarakat Melayu
2. Sebagai sarana pembentuk solidaritas sosial masyarakat Melayu di Moro
3. Sebagai salah satu media untuk mencari jodoh
4. Sebagai media transmisi nilai budaya
5. Untuk menunjukkan kelas sosial dalam masyarakat Melayu di Moro
6. Sebagai salah satu identitas suku bangsa Melayu

Kesenian joget dangkong khususnya di Moro pada masa kini masih diminati oleh sebagian masyarakat, meskipun tidak sepopuler pada masa lalu. Keberadaan kesenian joget dangkong pun sudah banyak mengalami perubahan. Perubahan yang dialami meliputi hampir semua unsur dalam kesenian joget dangkong seperti alat musik, anak joget, lagu dan gerakan joget, kostum dan tata rias hingga pertunjukan joget dangkong. Perubahan yang dialami memang menjadikan kesenian joget dangkong sebagai suatu seni tari kreasi, namun demikian masih ada kelompok joget yang berusaha semaksimal mungkin mempertahankan bentuk tradisional pertunjukan joget dangkong. Hal ini disebabkan oleh perubahan trend zaman, perubahan pola kehidupan masyarakat dan lain-lain.

Upaya pelestarian kesenian joget dangkong antara lain :

1. Mengaktifkan kembali kelompok joget dangkong sebagai wadah bagi pemain musik dan anak joget untuk dapat berkumpul dan mengadakan pertunjukan joget
2. Melakukan beberapa kreasi terhadap unsur-unsur kesenian joget dangkong sebagai bentuk penyesuaian terhadap tuntutan zaman
3. Melakukan berbagai pertunjukan baik dalam upacara adat perkawinan maupun dalam kegiatan pemerintah dan kegiatan kepemudaan.

Kendala dalam upaya pelestarian kesenian joget dangkong adalah sebagai berikut :

1. Masyarakat Melayu mengalami berbagai perubahan sosial budaya
2. Semakin berkurangnya jumlah seniman joget dangkong
3. Adanya persaingan antara kelompok joget
4. Adanya miskomunikasi antara pemerintah daerah dan masyarakat
5. Adanya keengganan melakukan pembaharuan terhadap joget dangkong
6. Adanya penilaian buruk terhadap kesenian joget dangkong
7. Belum pernah dimasukkan ke dalam kurikulum pendidikan formal

FOTO - FOTO

14



KOMPANG

**BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA
TANJUNGPINANG
2014**

KOMPANG

Masyarakat Melayu khususnya yang berada di Kota Tanjungpinang dan Kepulauan Riau memiliki berbagai kekayaan seni dan budaya yang hidup dan berkembang sejak zaman dahulu hingga saat ini, yang diteruskan secara turun temurun dari generasi ke generasi.

Seni dan budaya yang beraneka ragam tersebut ada yang tumbuh subur dan ada pula yang mulai hilang dan punah karena kurang mendapat perhatian dari generasi saat ini. Padahal setiap bentuk kesenian mengandung berbagai nilai dan norma yang memiliki arti yang sangat penting dalam mengatur tatanan hidup berbudaya dan bermasyarakat dalam kehidupan sehari-hari.

Salah satu seni dan budaya yang terdapat dalam masyarakat Melayu di Kota Tanjungpinang adalah kesenian kompang. Kesenian tersebut masih dapat kita temui hingga saat ini bahkan sering ditampilkan pada acara-acara tertentu khususnya dalam acara pernikahan atau perayaan pesta perkawinan. Selain itu juga selalu ditampilkan saat menyambut atau mengiringi tamu-tamu terhormat yang datang berkunjung baik dalam lingkungan pemerintahan maupun masyarakat. Kesenian kompang sangat fleksibel karena dapat ditampilkan pada berbagai kesempatan tidak hanya terbatas pada mengiringi kedatangan pengantin atau penyambutan tamu belaka.

Asal usul nama kesenian kompang menurut salah seorang informan adalah berasal dari kata kompak sehingga lama kelamaan menjadi sebutan kompang. Menurut versi lain mengatakan bahwa kesenian tersebut hanya menggunakan satu alat yang disebut kompang yaitu berupa gendang yang terbuat dari kulit binatang seperti lembu, kerbau atau kambing. Ukuran kompang tersebut dapat dikatakan beraneka ragam mulai dari ukuran terbesar yaitu 14 inci hingga yang terkecil 6 inci. Gendang yang disebut kompang tersebut sama dengan yang digunakan oleh kesenian Hadrah, Qasidah atau nasid, perbedaan kesenian Hadrah, Qasidah atau Nasid adalah pada alat musik yang digunakan. Kesenian kompang hanya menggunakan kompang saja tanpa bantuan dari alat musik lain dan dimainkan oleh kaum wanita yang berjumlah ganjil antara 5 hingga 9 orang yang berarti melambangkan jumlah rukun atau sujud dalam agama Islam, namun hal itu tidak baku sebab ada juga ditemui jumlah pemain kompang yang berjumlah genap seperti 8 dan 10 orang. Penampilannya dapat dilakukan diberbagai tempat dan suasana baik diruangan maupun di ruangan terbuka. Sedangkang Hadrah dimainkan oleh kaum laki-laki dan biasanya dilakukan di dalam ruangan atau panggung saja. Perbedaannya dengan Qasidah dan Nasid adalah dua kesenian ini selalu ditampilkan dengan dukungan berbagai alat musik lainnya seperti antara lain biola dan suling.

Sementara kemiripan yang terdapat pada kesenian sejenis ini seperti hadrah, qasidah dan nasid adalah pada alat gendang yang digunakan dan maksud-maksud yang ingin disampaikan yaitu penyiaran agama Islam dan puji-pujian pada nabi Muhammad SAW. Ada informan yang mengatakan bahwa kesenian kompang sebenarnya berasal dari kesenian hadrah dan dalam perkembangannya hingga saat ini kesenian kompang tersebut merupakan satu kesenian tersendiri berbeda dengan hadrah.

Kesenian kompang yang bernuansa Islam tersebut banyak mengandung nilai-nilai agama dan berbagai nilai-nilai yang sangat bermanfaat dalam kehidupan masyarakat sehari-hari baik dalam penampilan maupun dalam syair-syair yang mereka bawakan. Dari mulai busana yang harus dikenakan yaitu berbusana muslim hingga syair-syair yang pada umumnya merupakan puji-pujian terhadap Rasulullah SAW.

Namun dalam perkembangannya saat ini syair-syair yang mereka bawakan tidak lagi kaku dan harus berbahasa Arab seperti pada masa lalu tetapi saat ini sudah lebih variatif dan bahkan berbagai lagu khususnya lagu dangdut yang dianggap layak dan enak di dengar untuk dibawakan maka boleh saja ditampilkan artinya tidak ada larangan dalam berkreasikan selagi tidak bertentangan dengan agama dan dalam batas-batas kewajaran dan sopan santun.

Kesenian kompiang saat ini dapat dikatakan memiliki arti tersendiri di hati masyarakat Melayu di Kota Tanjungpinang berbeda dengan kesenian lainnya yang terdapat di daerah ini. Apabila mengadakan hajatan khususnya pesta perkawinan maka terasa tidak lengkap tanpa menghadirkan kelompok kompiang untuk menggiring atau menyambut pengantin. Kebiasaan tersebut saat ini tidak hanya dilakukan oleh komunitas masyarakat asli yaitu etnis Melayu tetapi tidak jarang bahkan sering juga dilakukan oleh penduduk pendatang yang bukan etnis Melayu seperti Jawa, Minang dan lainnya. Sehingga keberadaan kesenian tersebut sudah merupakan suatu kebutuhan sebagai pelengkap untuk memeriahkan suatu acara atau hajatan khususnya dalam pesta perkawinan pada masyarakat Kota Tanjungpinang.

Kesenian kompiang sangat memasyarakat dan mudah ditemui karena hampir setiap kelurahan bahkan RT memiliki satu kelompok atau group kesenian kompiang. Pemain kompiang pada umumnya adalah kaum wanita, namun saat ini sudah ada yang dilakukan oleh remaja laki-laki biasanya yang tergabung dalam remaja mesjid atau yang dibentuk oleh OSIS di sekolah-sekolah.

Kalangan wanita yang tergabung dalam group kesenian kompiang yang dibentuk oleh lurah atau RT biasanya memanfaatkan saat-saat mereka berlatih sebagai ajang silaturahmi antara mereka. Kalau biasanya mereka berkumpul apabila saat arisan saja dan hanya sekedar berkumpul namun pada saat ini pola tersebut mereka rubah menjadi latihan kompiang dan ini sangat bernilai positif. Menurut salah seorang ibu yang ikut dalam kelompok kompiang di RT tempat tinggalnya mengatakan bahwa latihan kompiang kelompoknya rutin mereka lakukan seminggu dua kali setiap sore hari Senin dan Jumat selain dapat meningkatkan keterampilannya dalam bermain kompiang juga sebagai sarana meningkatkan tali silaturahmi antara kaum ibu-ibu di daerah tempat tinggalnya dan ini lebih baik ketimbang sebelumnya sekedar arisan atau kumpul-kumpul menceritakan hal orang lain yang pada akhirnya hanya membuang waktu percuma.

Di Kota Tanjungpinang bukanlah suatu hal yang aneh apabila kita melihat sekelompok iring-iringan pengantin berjalan kaki diiringi dengan sederet kaum wanita menabuh kompiang sambil melantunkan syair-syair yang memuji Nabi Muhammad SAW atau syair yang sarat akan pesan-pesan moral atau doa-doa melalui lantunan syair dalam kesenian kompiang tersebut. Namun bukan berarti kesenian kompiang hanya ditampilkan sebatas pengiring pengantin belaka tetapi juga selalu ditampilkan saat menyambut tamu tertentu atau mengiringi kedatangan tamu sebagai salah satu wujud penghormatan dan kegembiraan dari yang berhajatan tersebut.

Tabuhan kompang mengiringi kedatangan pengantin pria menuju ke rumah pengantin wanita dilakukan oleh kaum wanita yang mengenakan pakaian busana muslim yang serasi dan indah dipandang mata, tabuhan dengan melakukan pukulan yang bertalu-talu tersebut bukanlah dilakukan dengan asal bunyi saja tetapi disesuaikan dengan irama syair yang mereka bawakan. Setiap orang mempunyai tugas memukul kompang dengan nada tertentu seperti pukulan 11,25,36,69, dan sebagainya. Pukulan dalam angka tersebut maksudnya yaitu pukulan yang dilakukan pada alat kompang tersebut seperti 11 yaitu memukul 1 kali di atas 1 kali di bawah sedangkan kalau 25 yaitu memukul 2 kali di atas dan 5 kali dibawah, dan seterusnya. Memainkan musik kompang dengan serasi dan baik sangat penting agar dapat menarik perhatian orang yang mendengarnya, kepiawaiannya dalam memainkan alat musik kompang tersebut memerlukan suatu latihan, kekompakan dan penjiwaan oleh setiap anggota kelompok latihan yang teratur juga sangat mendukung dan menentukan penampilan mereka tersebut.

Kesenian kompang juga merupakan salah satu syair agama yang sangat memasyarakat, dan bagi kaum wanita khususnya para ibu-ibu yang berkecimpung dalam kesenian ini memperoleh banyak manfaat seperti sebagai salah satu sarana untuk meningkatkan tali silaturahmi dan peningkatan disiplin dalam kehidupan mereka, karena penampilan kesenian kompang bukanlah asal-asalan tetapi harus indah di pandang mata dan enak didengar oleh telinga agar penampilan tersebut sesuai dengan harapan maka harus melalui suatu latihan dengan jadwal yang teratur agar hasil penampilan yang akan mereka suguhkan nantinya benar-benar baik dan mendapat pujian dari yang mendengarnya. Untuk menghasilkan suatu penampilan yang baik tidak hanya dibutuhkan busana serasi dan sepadan yang bernuansakan Islami tetapi juga penguasaan musik dan syair juga sangat menentukan.

Pada awal mulanya syair-syair yang terdapat dalam kesenian kompang adalah berbahasa arab seperti yang terdapat pada kesenian hadrah atau yang sejenisnya. Namun saat ini dalam perkembangannya sudah ada syair-syair yang berbahasa Melayu dan bahkan syair yang diadopsi dari lagu-lagu dangdut maka kini namun syair tersebut jarang ditampilkan kecuali sebagai penghibur dan pengisi waktu saja karena pada dasarnya syair-syair yang dibawakan adalah merupakan pesan-pesan agama sebagai puji-pujian terhadap Nabi ataupun ucapan selamat dan mendoakan kepada yang dimaksud seperti kepada pengantin atau tamu agar selalu mendapat berkah dari Allah SWT. Membawakan berbagai syair yang terdapat dalam lagu khususnya dangdut masa kini bukanlah suatu larangan karena pada dasarnya selai syair tersebut dianggap pantas dan sopan serta enak dinyanyikan dengan diiringi musik kompang maka hal itu boleh saja dilakukan sesuai dengan kemampuan mereka dalam berimprovisasi memainkan alat musik tersebut artinya mereka bebas untuk berkreasi dan membawakan berbagai syair selagi dalam batas-batas kewajaran dan tidak bertentangan dengan agama.

Syair-syair yang berbahasa Arab biasanya syair yang sudah lazim dinyanyikan, sedangkan syair-syair yang berbahasa Melayu mereka ambil dari pantun-pantun ataupun gurindam dan ada juga karangan sendiri yang disesuaikan dengan situasi dan kondisi. Adapun beberapa judul syair yang sering dibawakan khususnya dalam mengiringi pengantin diantaranya adalah Bismillah, Syalurrabbuna, Salatun Minawalah, Syaribnalai, Syalatul Ala Ahmad dan rukun Islam. Lebih lengkap isi beberapa syair tersebut adalah sebagai berikut :

BISMLILLAH

*Bismillah himaulana aftadaina
Wanah maduhu a'la ni'man hufina*

*Tawassalna bihi pilulli amrin
Wamapil ghaibi makhzunan masuna*

*Bikulli kitabin anzallahu ta'ala
Wakur'anin ai palilmu'minina
Wabilhadi tawassalna waluzna
Wakullil anbiawalmursalina*

*Wa alihim ma'al ashabijama
Tawassalna wakullittabi'ina*

*Bikullitawa apil amlakinad'u
Bimapighaibirabbi ajma'ina*

*Wabi'ulama' biamrillah hiturran
Wakullil aulia wassalihina*

*Akhussubihil imama kutbi hakkan
Wajihaddinita jal'ari pina*

RUKUN ISLAM

*Awal bermula dengan bismillah
Kita tunaikan perintah Allah
Bermohon doa dengan Fatihah
Terhimpun sudah kalimah Allah*

*Rukun Islam lima perkara
Marilah kita mengerjakannya
Ya Allah hu ya Allah
Muhammad pesuruh Allah*

*Pertama mengucap dua kalimah sahadat
Kepada Allah kita beribadat
Tanda Islam serta mufakat
Dari dunia sampai akhirat*

*Kedua sembahyang lima lah waktu
Sujud kehadiran Allah yang Satu
Menegal ia supaya tahu
Kepada Allah Yang Maha Tahu*

*Ketiga puasa dibulan Ramadhan
Lapar dahaga harus dirasa
Menenal ia supaya nyata
Kepada Tuhan Yang Maha Esa*

*Keempat memberi zakat dan fitrah
Segantang beras harus disukat
Kita Islam harus bersahabat
Dari dunia sampai akhirat
Pergi haji ke Baitullah
Rukun Islam sudah terjumlah
Lima perkara tunai lah sudah
Kita sempurnakan perintah Allah*

ASSALATUL ALAL AHMAD

*Nurul huda badrul mutamad
Hubihi lisa'i dina Muhammad
Assalatul alal ahmad daimah Muhammad
Allah Muhammad*

*Bukan kacang sembarang kacang
Kacang melilit batang terbaru
Bukan datang sembarang datang
Datang melihat pengantin baru*

Kalbi yuhainu ila Muhammad

*Burung jelatik burung teladan
Burung perkutut terbang lah tinggi
Sama cantik samalah padan
Kalau diukur samalah tinggi*

*Saukul muhibi ila Muhammad
Fil hasri safi una Muhammad*

*Direnjis si air mawar
Ampun daulat duli tuanku
Kami melekat tepunglah tawar
Mohon selamat aman selalu*

*Miladu sa'i dina Muhammad
Ahya da zaba mana Muhammad*

*Duduk tuanku berseri-seri
Sambil menjeling tuanku putri
Sudah tercapai hasrat dihati
Supaya kekal diakhirat nanti*

*Add'u kal ahmad duya Muhammad
Astaq illahi hiya Muhammad*

*Hulubalang pergi ke kote
Ramai orang menunggu di gelanggang*

*Yang ditunggu sudahlah nyata
Tinggal menanti masa hadapan*

*Arju safa'ad mina Muhammad
Manja wal manja lana Muhammad*

*Keris tersandang di atas pinggang
Pakai selimpang lekat dibahu
Mohon senang masa hadapan
Sampai kekal ke anak cucu*

*Wanuruja bihi Muhammad
Aqla sama'i sama Muhammad*

*Pukul tabu pukul rebana
Tanah yang licin tidak berdurii
Kalau jodoh takkan kemana
Ibarat cincin lekat dijari*

*Waljudu hina graza Muhammad
Wah dinu azha rahu Muhammad*

*Batang jerami dibuat jajar
Daun salak dibuat pondok
Kami ini baru belajar
Kalau salah tolonglah tunjuk*

*Sala ilahu ala Muhammad
Sala ilahu ala Muhammad*

*Buah keranji pohon berdurii
Sangat rimbun sirumpun buluh*

*Kami semua mengundur diri
Sampai menyusun jari sepuluh
Ampun-ampun duli tuanku
Beribu ampun duli tuanku*

YA NAAM BIBI

*Pukullah canang seluruh negeri
Dalam majelis tari menari
Sudah menjadi raja sehari
Makin tersenyum makin berseri*

*Ya naan bibi
Dua mempelai makin berseri*

*Sekapur sirih seulas pinang
Mari dimakan si anak raja
Makin di pandang makin berseri
Seperti cincin dengan permata
Ya naam bibi
Seperti cincin dengan permata*

*Negeri Temasik sangatlah molek
 Ramailah orang bersuka ria
 Samalah cantik samalah molek
 Bagailah pinang dibelah dua*

*Ya naam bibi
 Bagailah pinang dibelah dua*

*Datung Panglima pergi ke hulu
 Hulubalang bermain silat
 Sudahlah lama saya menunggu
 Baru sekarang saya mendapat*

*Ya naam bibi
 Baru sekarang saya mendapat*

Selain itu, syair juga dapat dikarang sendiri sesuai dengan kebutuhan dan situasinya. Namun untuk menghasilkan sebuah hasil yang baik tidaklah mudah perlu keahlian tersendiri dalam mengolah kata-kata yang ingin disampaikan seperti sepotong bait syair dibawah ini :

*Tanjungpinang Kota Bestari
 Rakyat makmur setiap hari
 Sudah jadi kota propinsi
 Supaya hidup sejahtera sehari-hari*

Kesenian kompang tidak hanya sekedar hiburan atau pelengkap perayaan belaka tetapi banyak mengandung nilai-nilai dan norma yang sarat akan ajaran-ajaran dan pesan-pesan kepada pendengarnya guna sebagai tuntunan dalam hidup bermasyarakat dan beragama. Berbagai nilai dan norma tersebut seperti antara lain nilai agama, nilai estetika dan nilai moral, nilai gotong royong dan kebersamaan, dan lain-lain. Sebenarnya tidak hanya itu saja tetapi banyak lagi nilai dan norma-norma yang terdapat pada kesenian kompang tersebut.

Pada pendataan kali ini hanya mengungkap tentang beberapa nilai yang terdapat pada syair-syair kesenian kompang tersebut seperti nilai agama, nilai estetika, dan nilai moral yang mencakup berbagai sendi dalam kehidupan sehari-hari. Nilai-nilai yang terkandung di dalamnya mengandung berbagai ajaran yang sangat bermanfaat untuk digunakan sebagai pegangan dalam hidup dan kehidupan sehari-hari. Syair yang dijadikan objek pendataan ini adalah syair yang pada umumnya ditampilkan pada pelaksanaan pesta perkawinan. Di bawah ini akan kita bahas satu-persatu mengenai nilai-nilai tersebut.

- Nilai Agama

Sebagaimana yang telah disebutkan terdahulu bahwa kesenian kompang sangat erat kaitannya dengan agama Islam oleh sebab itu nilai-nilai agama yang akan diungkapkan dalam kesenian kompang tersebut adalah nilai agama yang berkaitan erat dengan agama Islam. Hal itu sesuai dengan adat budaya Melayu itu sendiri yang berlandaskan Islam. Nilai-nilai agama yang terdapat dalam syair kesenian kompang tersebut cukup banyak bahkan hampir setiap syairnya berisikan kata-kata tentang agama seperti puji-pujian pada

Nabi Muhammad SAW dengan berbahasa Arab maupun melayu, tentang hukum-hukum Islam seperti yang terdapat pada syair yang berjudul Rukun Islam dan banyak lagi syair lainnya yang berisikan dan mengulas tentang agama. Untuk lebih jelasnya dapat kita lihat pada isi syair Rukun Islam dibahas ini yaitu :

RUKUN ISLAM

*Awal bermula dengan bismillah
Kita tunaikan perintah Allah
Bermohon doa dengan Fatimah
Terhimpun sudah kalimah Allah*

*Rukun Islam lima perkara
Marilah kita mengerjakannya
Ya Allah hu ya Allah
Muhammad pesuruh Allah*

*Pertama mengucap dua kalimah sahadat
Kepada Allah kita beribadat
Tanda Islam serta mufakat
Dari dunia sampai akhirat*

*Kedua sembahyang lima lah waktu
Sujud kehadiran Allah yang Satu
Mengenal ia supaya tahu
Kepada Allah Yang Maha Tahu*

*Ketiga puasa dibulan Ramadhan
Lapar dahaga harus dirasa
Mengenal ia supaya nyata
Kepada Tuhan Yang Maha Esa*

*Keempat memberi zakat dan fitrah
Segantang beras harus disukat
Kita Islam harus bersahabat
Dari dunia sampai akhirat*

*Pergi haji ke Baitullah
Rukun Islam sudah terjumlah
Lima perkara tunai lah sudah
Kita sempurnakan perintah Allah*

Syair yang berjudul rukun Islam tersebut dengan jelas memberikan pemahaman tentang isi rukun Islam tersebut yang terdiri dari lima perkara yang tertuang dalam beberapa bait khususnya pada dari bait ketiga hingga bait kelima yang intinya pertama yaitu mengucap dua kalimah syahadat, kedua mengerjakan sholat, ketiga melaksanakan ibadah puasa, keempat mengeluarkan zakat fitrah dan kelima melaksanakan ibadah haji.

Sedangkan pada syair Bismillah seluruhnya menggunakan bahasa Arab. Bismillah itu sendiri adalah kata pendek dari Bismillah hirrahman nirrahim yang artinya "Dengan nama Allah Yang Maha Pengasih lagi Maha Penyayang" syair tersebut diambil dari kitab-kitab agama Islam yang isinya memuji kebesaranNya.

Demikian juga pada syair-syair lainnya seperti pada syair Assalatul alal Ahmad. Isi syair ini selalu diawali dengan kata-kata yang memuji Nabi Muhammad SAW. Yang harus dijadikan contoh dan taulan oleh setiap umat Islam. Dua baris pertama pada setiap baitnya menggunakan bahasa Arab selanjutnya diikuti dengan bahasa Melayu. Pada umumnya syair ini dibawakan pada saat acara perayaan pesta pernikahan/perkawinan.

- Nilai Estetika

Nilai estetika atau keindahan yang terdapat dalam syair-syair kesenian kompiang cukup banyak dan dapat dikatakan bahwa setiap syair yang terdapat di dalam kesenian kompiang mengutamakan keindahan dan estetika baik dalam pengucapan maupun dalam isinya, setiap syair yang ditampilkan merupakan untaian kata-kata yang indah dan enak didengar oleh telinga.

Syair-syair yang disampaikan tidak hanya untaian kata-kata yang indah tetapi didukung dengan penyampaian lantunan syair-syair yang diucapkan dengan fasih dan suara yang merdu. Sebagaimana maksud dan tujuan kesenian ini yaitu selain sebagai syair agama juga sebagai media hiburan yang dapat memeriahkan suasana setiap tampilan yang mereka suguhkan. Oleh sebab itu maka penampilan mereka harus benar-benar dapat memberikan nilai keindahan dan estetika baik dilihat oleh mata maupun didengar oleh telinga.

Berbicara mengenai nilai estetika dan keindahan dalam syair pada kesenian kompiang maka dapat kita perhatikan pada kutipan beberapa bait syair berikut ini :

*Awal bermula dengan bismillah
Kita tunaikan perintah Allah
Bermohon doa dengan Fatimah
Terhimpun sudah kalimah Allah*

*Pukullah canang seluruh negeri
Dalam majelis tari menari
Sudah menjadi raja sehari
Makin tersenyum makin berseri*

*Bukan kacang sembarang kacang
Kacang melilit batang terbaru
Bukan datang sembarang datang
Datang melihat pengantin baru*

*Tanjungpinang Kota Bestari
Rakyat makmur setiap hari
Sudah jadi kota propinsi
Supaya hidup sejahtera sehari-hari*

Beberapa kutipan bait syair di atas adalah merupakan untaian kata-kata yang indah seperti yang terdapat pada pantun setiap baris dalam satu bait di atur sedemikian rupa sehingga yang berakhiran a a a atau a b a b. menurut salah seorang informan bahwa syair-syair dalam kesenian kompiang juga dapat diambil dari berbagai pantun, gurindam dan syair yang indah dan enak didengar. Demikian juga dalam rangkaian kata-katanya dipilih dan disampaikan dalam kata-kata yang enak didengar dan

menyenangkan hati pendengarnya seperti pada kutipan syair berikut ini yang disampaikan ketika menggiring pengantin yaitu :

Pukullah canang seluruh negeri
 Dalam majelis tari menari
 Sudah menjadi raja sehari
 Makin tersenyum makin berseri

Negeri Temasik sangatlah molek
 Ramailah orang bersuka ria
 Samalah cantik samalah molek
 Bagailah pinang dibelah dua

- Nilai Moral

Nilai moral pada dasarnya mengandung berbagai tatanan dan aturan sopan santun dalam hidup individu baik untuk dirinya maupun lingkungannya. Oleh sebab itu banyak aturan dan adat sopan santun yang dapat kita golongkan dalam nilai moral ini. Dalam syair-syair kesenian kompang juga terdapat nilai-nilai moral yang berisikan berbagai pesan-pesan moral kepada pendengarnya, yang berguna sebagai pegangan hidup sehari-hari yang berguna di dunia dan akhirat. Seperti pada beberapa kutipan syair berikut ini :

*Keempat memberi zakat dan fitrah
 Segantang beras harus disukat
 Kita Islam harus bersahabat
 Dari dunia sampai akhirat*

*Batang jerami dibuat jajar
 Daun salak dibuat pondok
 Kami ini baru belajar
 Kalau salah tolonglah tunjuk*

*Direnjis si air mawar
 Ampun daulat duli tuanku
 Kami melekat tepunglah tawar
 Mohon selamat aman selalu*

*Duduk tuanku berseri-seri
 Sambil menjeling tuanku putri
 Sudah tercapai hasrat dihati
 Supaya kekal diakhirat nanti*

*Keris tersandang di atas pinggang
 Pakai selimpang lekat di bahu
 Mohon senang masa hadapan
 Sampai kekal ke anak cucu*

Dari beberapa contoh bait di atas dapat dengan jelas kita tangkap beberapa pesan kepada pendengarnya seperti bahwa hidup ini haruslah selalu rukun antara satu dengan lainnya dan harus bersahabat, tidak baik saling bermusuhan seperti yang tersebut pada bait :

*Keempat memberi zakat dan fitrah
 Segantang beras harus disukat
 Kita Islam harus bersahabat*

Selain itu, juga terdapat pesan-pesan agar kita tidak boleh sombong atau tinggi hati walaupun kita lebih baik daripada orang lain sebaiknya harus mencontoh ilmu padi semakin berisi semakin menunduk, selain itu bahwa dalam hidup ini tidak ada yang paling baik dan sempurna walaupun kita sudah pintar dan sempurna tetapi harus sadar diri bahwa ada yang lebih baik daripada kita dan kita juga harus dapat saling maaf memaafkan. Hal itu tersirat dari kutipan syair berikut ini :

*Batang jerami dibuat jajar
Daun salak dibuat pondok
Kami ini baru belajar
Kalau salah tolonglah tunjuk*

15



LANG-LANG BUANA

**BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA
TANJUNGPINANG
2014**

LANG LANG BUANA

Nama teater tradisi Lang-Lang Buana secara spontan diberikan oleh Datok Kaya Wan Mohammad Benteng, merupakan nama grup dan nama judul lakon yang dipentaskan serta nama salah satu tokoh yang ada dalam lakon tersebut mempunyai satu penyatuan sebutan istilah yang sama, Lang-Lang Buana, hal ini sangat jarang terjadi pada teater tradisi di Indonesia.

Penyatuan istilah itu terjadi mungkin dikarenakan kebiasaan masyarakatnya yang suka menamakan jenis sesuatu dengan brand imagenya atau merek saja. Teater ini lahir dan tumbuh di desa Kelanga, Kecamatan Bunguran Timur Laut, Kabupaten Natuna. Teater ini dulunya merupakan salah satu kebanggaan masyarakat Natuna.

Teater tradisi Lang-Lang Buana diciptakan oleh Datok Kaya Wan Mohammad Benteng pada akhir abad ke-19. Datok ini adalah seorang pengusaha, yang memimpin daerah Ranai. Masa dimana kekuasaan diatur oleh "yayasan adat" telah ada sejak kekuasaan Kerajaan Riau Lingga. Pada masa kepemimpinannya pertunjukan teater tradisi Lang-Lang Buana sangat digemari oleh masyarakat Ranai. Pada tahun 1946-an, kelompok teater ini telah melakukan pertunjukan keliling kampung. Sepeninggal beliau kira-kira pada tahun 1930, teater tradisi ini diteruskan oleh anaknya- Datok Kaya Wan Mohammad Rasyid yang berprofesi sebagai seorang guru SR (Sekolah Rakyat) satu-satunya sekoah yang berada di desa Tanjung Jarak antara desa Tanjung dan desa Kelanga yang tidak begitu jauh.

Pada masa kejayaannya, teater tradisi Lang-Lang Buana adalah merupakan media hiburan yang paling digemari oleh masyarakat Pulau Tujuh, disamping Mendu, Bangsawan dan Joget. Hal ini dimungkinkan karena bentuk penyajiannya yang lebih interaktif dibanding teater tradisi lainnya, dan juga dikarenakan belum adanya alternatif hiburan bagi masyarakat Natuna, seperti radio dan televisi. Kebutuhan akan hiburan seperti ini seperti dijelaskan oleh A. Kasim Achmad dalam bukunya "Mengenal Teater di Indonesia" :

"Di jaman lampau, masih jarang atau bahkan belum ada hiburan masyarakat di pedesaan, belum ada film atau televisi. Untuk memenuhi kebutuhan bersantai diperlukan adanya hiburan. Masyarakat di pedesaan yang umumnya berprofesi sebagai petani, berusaha mengadakan "pertunjukan", untuk menghibur kelompok mereka sendiri"

(Achmad, 2006:91)

Pada masa kejayaan Lang-Lang Buana, menjadi primadona di daerah Ranai. masyarakat sangat antusias menonton pertunjukan yang selalu padat walau jarak ditempuh harus dicapai dengan berjalan kaki. Namun sangat disayangkan teater tradisi Lang-Lang Buana ini sudah lama tidak dipertunjukan lagi.

Pada pementasannya teater tradisi Lang-Lang Buana menggabungkan unsur-unsur ritual, lakon, tari, nyanyi dan musik menjadi satu kesatuan. Cerita yang dibawakan berisi cerita petualangan seorang pemuda untuk mewujudkan mimpinya beristrikan seorang putri dari khayangan. Lakonan ini disajikan dalam bentuk tragedi dan komedi. Komedi atau yang lebih mereka kenal sebagai lawakan ini terkadang sering berlebihan mengikuti selera penonton. Semakin banyak penonton yang tertawa, maka semakin bertambah pula lawakan yang disajikan dalam pementasan teater tradisi Lang-Lang Buana.

Bentuk kebudayaan yang terdapat di Kabupaten Natuna merupakan kebudayaan Melayu Kepulauan. Penetrasi kebudayaan di daerah ini terjadi dikarenakan hubungan perdagangan dengan bangsa lain, karena Natuna dari zaman Majapahit merupakan daerah persinggahan para pedagang dan pelayar.

Di sini terjadi sistem barter, saling tukar menukar barang bawaan para pedagang dan pelayar dengan makanan dan minuman dari masyarakat setempat. Penetrasi berlangsung dengan damai. Kebudayaan di Kabupaten Natuna ini banyak dipengaruhi oleh bangsa Arab dan negara-negara semenanjung seperti Thailand, Cina, Kamboja dan Vietnam.

Umumnya teater tradisional di Indonesia adalah bentuk pementasan bermain di atas panggung. Begitu juga halnya dengan Lang-Lang Buana perkembangannya mendapat pengaruh dari budaya lain sebagai hasil dari penetrasi masuknya bangsa lain. Pementasan Lang-Lang Buana dilakukan di atas panggung. Para pemain tidak diperbolehkan menginjak tanah selama pertunjukan berlangsung seperti yang dikatakan oleh seorang nara sumber bahwa cerita Lang-Lang Buana tidak boleh dilakokan di tanah, karena orang kayangan, orang keindraan tidak dibenarkan untuk menginjak tanah di bumi ini.

Berdasarkan hasil wawancara yang didapat dari beberapa informan, teater tradisi Lang-Lang Buana diciptakan oleh Datok Kaya Wan Muhammad Banteng yang memimpin di daerah Ranai. Kepemimpinan Datok Kaya ini sudah disetujui oleh penguasa Belanda setelah direstui oleh Sultan Riau Lingga yang memerintah pada masa itu. Tidak ada yang mengetahui secara pasti kapan tepatnya teater Lang-Lang Buana berdiri dan mengapa diciptakan secara spontan oleh Datok Kaya Wan Muhammad Banteng.

Setelah wafatnya Datok Kaya Wan Muhammad Banteng, teater Lang-Lang Buana diteruskan oleh anaknya yang bernama Datok Kaya Wan Muhammad Rasyid dan mulai mengajak dan melatih masyarakat setempat untuk ikut serta dalam pementasan teater tradisi Lang-Lang Buana. Pada masa kepemimpinannya teater ini sangat digemari oleh masyarakat Ranai. Datok Kaya ini sendirilah yang menciptakan alur cerita Lang-Lang Buana pada tahun 1946-an. Kelompok teater tradisi ini telah mengadakan pertunjukan berkeliling kampung. Datok Kaya Wan Muhammad Rasyid ini adalah seorang khalifah dan sekaligus sebagai Syeh.

Setelah wafat Datok Wan Kaya Muhammad Rasyid, kelanjutan Lang-Lang Buana diambil alih oleh Pak Sahir, murid dari beliau sendiri. Pada zaman Kepemimpinan Pak Sahir, kaum perempuan belum boleh ikut berperan dalam lakonan teater ini. Sehingga peran sebagai perempuan dilakokan oleh laki-laki. Pertunjukan berlangsung selama tujuh hari berturut-turut, namun pernah juga dimainkan selama tiga malam. Untuk upacara perkawinan, teater ini dipentaskan selama tiga malam yang bertujuan memeriahkan suasana sebelum hari perkawinan berlangsung. Sementara itu, untuk perayaan pementasan akan berlangsung selama tujuh malam. Para pelakon hanya diberi bayaran berupa makan dan minum di rumah orang yang melangsungkan hajat tersebut. Hal ini merupakan sesuatu yang wajar karena tujuan dari pementasan itu bukanlah untuk menghasilkan uang. Seperti yang dijelaskan dalam buku "Mengenal Teater Tradisional di Indonesia, yang dikarang oleh A. Kasim Achmad menjelaskan :

"Sifat kegotongroyongan dalam masyarakat terasa sangat menonjol. Dalam menyiapkan pertunjukan teater rakyat, semua dilakukan dengan saling membantu. Pembiayaan untuk keperluan pertunjukan ditanggung oleh yang ingin mengadakan pertunjukan, yaitu orang yang punya hajat, orang terpendang yang mampu untuk membiayainya" [Achmad, 2006:85]

Teater tradisi ini teater yang diwariskan secara turun temurun oleh nenek moyang mereka, sehingga cerita dimainkan tetap berpatokan pada catatan yang ditulis oleh Datok Kaya Wan Mohammad Rasyid. Jalan cerita dan tata cara pementasan hampir tidak ada perubahan. Ini dikarenakan masyarakat Ranai sangat memegang teguh keyakinan yang diturunkan oleh leluhur mereka.

Setelah Pak Sahir wafat, Lang-Lang Buana ini dilanjutkan oleh beberapa muridnya: Pak Amar, Pak Bujang Isa, Pak Darmawan dan Pak Hasyim. Ketiga orang inilah yang terus mencoba menjaga kelestarian warisan leluhur mereka. Pada tahap kepemimpinan mereka telah terjadi sedikit perubahan, kaum perempuan telah diperbolehkan untuk ikut bermain di dalam pertunjukan Lang-Lang Buana dan waktu pementasannya pun telah dipersingkat. Pertunjukan pada acara perkawinan menjadi satu malam saja, sedangkan untuk acara perayaan menjadi tiga malam.

Lang-Lang Buana memiliki tiga unsur penopang dalam pementasannya antara lain : tata panggung, tata rias, tata busana. Pada umumnya teater di Indonesia dapat dipentaskan di mana saja. Seperti di lapangan terbuka atau di pekarangan rumah dan dilakukan dalam bentuk arena. Namun berbeda halnya dengan Lang-Lang Buana.

Pertunjukan Lang-Lang Buana harus dilakukan di atas panggung, meskipun panggungnya berada di ruang terbuka. Pada masa lalu panggung dibangun dari papan dengan bentuk seadanya. Adapun ukuran panggung tidak memiliki ukuran tertentu disesuaikan dengan keadaan tempat berlangsungnya hajatan.

Sedangkan kostum yang dipakai oleh para pelakon bukanlah hal terlalu diperhaikan, para pemain dapat memakai kostum apa adanya saja. Hal ini disebabkan karena keterbatasan jenis pakaian yang ada.

Berdasarkan wawancara dengan nara sumber baju kurung 'teluk belanga' paling sering dipakai oleh para pemain. Baju kurung teluk belanga lengkap dengan kain sampin, songkok atau ikat kepala.. sedangkan kaum perempuan biasanya memakai baju kurung yang dipasangkan dengan sarung dengan ikatan 'ombak mengalun' yaitu lipatan kain yang berlipit-lipit (berombak-ombak). Kain sarung ini disebut juga 'kain dagang' kain yang digunakan sebagai kerudung pada saat bepergian.

Dalam pertunjukan teater tradisi Lang-Lang Buana, tata rias sebagai salah satu unsur pendukung masih belum dilakukan secara maksimal. Para pemain berdandan seadanya saja. Sebelum kaum perempuan diperbolehkan ikut serta bermain tata rias dipergunakan oleh pemain laki-laki yang berperan sebagai perempuan.

Musik merupakan unsur yang tidak dapat dipisahkan dalam pementasan Lang-Lang Buana. Alat-alat musik yang dipergunakan adalah biola, gendang dan gong. Sedangkan lagu-lagu ayang dimainkan pada pertunjukan adalah lagu, air mawar, lemak lamun, lakau, kawang, mak inang, laili dan melur. Lagu-lagu yang dimainkan disesuaikan dengan adegan yang sedang berlangsung di atas panggung.

Unsur tarian juga merupakan unsur yang tidak dapat dipisahkan pada Lang-Lang Buana. Tari-tarian yang dimainkan adalah : tari inai, tari selendang mak inang, dan tari laili.

Dalam teater ini Lang-Lang Buana, para penonon memegang peranan yang sangat menentukan. Penonton secara tidak langsung juga ikut bermain dengan memberikan saran dan respon mereka berinteraksi langsung dengan para pemain dengan akrabnya, sehingga tidak ada batas antara penonton dan para pemain.

Sebelum tahun 1945, kesenian Lang-lang buana belum begitu dikenal masyarakat. Hanya beberapa desa saja di wilayah Ranai yang mengenal teater ini. Setelah kemerdekaan, tepatnya pada awal tahun 1960-an, taraf kehidupan masyarakat Kepulauan Riau sangat berkecukupan. Pada saat itu alat tukar yang dipakai adalah dollar Singapura dan Ringgit Malaysia yang mempunyai nilai lebih tinggi dari Rupiah.

Sehubungan dengan peningkatan taraf ekonomi masyarakat memberi dampak positif pada pengembangan kesenian yang terdapat di daerah ini termasuk Lang-Lang Buana. Lang-Lang Buana merupakan salah satu kesenian yang sangat digemari oleh masyarakat Ranai. Teater ini sering ditampilkan pada acara pernikahan, katam Alqur'an, dan penyambutan tamu atau pejabat yang datang ke daerah ini. Kesenian ini pun sering diundang untuk melakukan pementasan di berbagai tempat di Pulau Tujuh seperti : Sedanau, Midai, Kelarik dan Pulau Laut, bahkan mereka pernah diundang ke Daik Lingga dalam acara peringatan hari kemerdekaan Republik Indonesia. Kesenian ini mendapat sambutan yang sangat meriah di daerah ini.

Lambat-laun terjadi perubahan pola pandang masyarakat dalam memenuhi kebutuhan mereka akan hiburan seperti radio dan televisi. Mereka lebih suka berdiam diri di rumah sambil menyetel radio ataupun menonton acara yang disuguhkan oleh televisi. Hal ini bukanlah menjadi penyebab Lang-Lang Buana tidak lagi melakukan pementasan mereka. Minat masyarakat cukup tinggi. Kendala terbesar yang dihadapi adalah tidak adanya regenerasi pemain, dikarenakan kurangnya minat untuk kembali berlakon di dalam teater tradisi Lang-Lang Buana dari generasi sebelumnya. Para pelakon lama ini beranggapan sudah kuno dan merasa gengsi bila kembali bermain, mereka lebih suka menonton televisi.

Teater tradisi Lang-Lang Buana sudah jauh berbeda dengan masa kejayaannya dulu. Kesenian ini tidak lagi mendapat perhatian dari masyarakat Pulau Tujuh, terutama masyarakat Ranai. Hal ini dikarenakan beberapa faktor diantaranya : faktor ekonomi, hilangnya pendukung kesenian itu sendiri, tidak adanya regenerasi. Generasi sebelumnya merasa gengsi melakonkan seni tradisi Lang-Lang Buana ini. sebagai imbas dari derasnya hiburan elektronik yang mewarnai rumah-rumah penduduk. Meskipun sangat memprihatinkan, namun riwayatnya belumlah usai, seperti kata pepatah, hidup segan matipun tak mau.

Satu hal yang sangat disayangkan, tidak adanya bukti yang otentik sebagai data pendukung seperti: catatan tertulis, naskah-naskah cerita, foto-foto ataupun video. Pendokumentasian dipandang sangat perlu, kalau tidak dikhawatirkan lambat laun teater tradisi Lang-Lang Buana ini akan punah dan Indonesia khususnya masyarakat Kepulauan Riau akan kehilangan salah satu khazanah dan seni pertunjukan Nusantara.

Peran serta pemerintah daerah Natuna sangat diperlukan untuk menghidupkan kembali seni tradisi Lang-Lang Buana ini, demi mengangkat identitas bangsa dan melestarikan warisan budaya leluhur. Apalagi lagi tidak adanya ikon kesenian dari Natuna. Datok Kaya Wan Mohammad Benteng memprakarsai berdirinya teater tradisi Lang-lang Buana. Dato Kaya ini adalah tokoh yang memimpin di daerah Ranai dan sekaligus merupakan pimpinan dari kelompok teater seni yang bernama "Lang-Lang Buana" satu nama untuk semua paket pertunjukan.

Sepeninggal Datok Kaya Wan Mohammad Benteng kira-kira pada tahun 1930, teater tradisi ini diteruskan oleh anaknya- Datok Kaya Wan Mohammad Rasyid yang berprofesi sebagai seorang guru SR (Sekolah Rakyat). Pada masa kepemimpinannya teater ini sangat digemari oleh masyarakat Ranai. Datok Kaya ini sendirilah yang menciptakan alur cerita Lang-Lang Buana pada tahun 1946-an. Keompok teter tradisi ini telah mengadakan pertunjukan berkeliling kampung. Datok Kaya Wan Mohammad Rasyid ini adalah seorang khalifah dan sekaligus sebagai Syeh.

Setelah wafat Datok Wan Kaya Muhammad Rasyid, kelanjutan Lang-Lang Buana diambil alih oleh Pak Sahir, murid dari beliau sendiri. Pada zaman Kepemimpinan Pak Sahir, kaum perempuan belum boleh ikut berperan dalam lakonan teater ini.

Setelah Pak Sahir wafat, Lang-Lang Buana ini dilanjutkan oleh beberapa muridnya: Pak Amar, Pak Bujang Isa, Pak Darmawan dan Pak Hasyim. Ketiga orang inilah yang terus mencoba menjaga kelestarian warisan leluhur mereka. Pada tahap kepemimpinan mereka telah terjadi sedikit perubahan, kaum perempuan telah diperbolehkan untuk ikut bermain di dalam pertunjukan Lang-Lang Buana dan waktu pementasannya pun telah dipersingkat. Pertunjukan pada acara perkawinan menjadi satu malam saja, sedangkan untuk acara perayaan menjadi tiga malam.

Pendokumentasian Lang-Lang Buana dilakukan Balai Pelestarian Nilai Budaya Tanjungpinang tahun 2012. Dalam pelaksanaan kegiatan, para nara sumbernya :

No.	Nama	Jenis Kelamin	Umur	Alamat
1	Muhammad Kari	L	70	Ranai Darat
2	Amar	L	64	Desa Sempang, Ranai
3	Anwar	L	60	Desa Setodong, Ranai
4	Bujang Ahmad	L	60	Kota Ranai
5	Wan Gazali	L	61	Sungai Ulu-Ranai
6	Muhammad Kepul	L	56	Ranai Darat
7	Japarin	L	54	Batu Hitam Ranai
8	Jasmen Jeri	L	52	Kelanga Ranai
9	Wan Suhardi	L	47	Natuna

16



MAIN MENDU

**BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA
TANJUNGPINANG
2014**

MAIN MENU

Tidak ada sejarah yang pasti yang menyatakan asal mula kesenian Mendu. Namun demikian, menurut penelitian yang dilakukan oleh Sindu Galba dan Ahmadiyyah (1993/1994:4) nama mendu sebenarnya nama suatu dewa yang menurut kepercayaan orang Melayu sebagai penguasa alam. Berasal dari nama dewa tersebut, lama-kelamaan masyarakat pun memanggil atau menamai kesenian tradisional, yang berupa teater, dengan nama yang sama yaitu: Mendu. Hal tersebut bukannya tidak beralasan, penyebabnya tentu saja karena Dewa Mendu merupakan tokoh sentral dalam pertunjukkan tersebut.

Mendu sebenarnya tidak terlepas dari perpaduan kesenian Jawa dan Siam. Konon untuk pertama kalinya kesenian itu dipertunjukkan di Pulau Laut, Kecamatan Bunguran Barat. Namun demikian asal mula kesenian mendu, seperti yang dikemukakan oleh Edi Ruslan Pe Amanriza dan Hasan Yunus (1993:56) merupakan seni pertunjukkan yang lahir sebagai suatu ikhtiar kreatif anggota masyarakat pendukungnya dan merupakan hasil dari hubungan antara bentuk-bentuk kesenian yang ada dalam masyarakat dengan bentuk-bentuk kesenian atau ragam seni pertunjukkan lainnya. Seni pertunjukkan mendu semakin lama makin meluas ke daerah-daerah lain di sekitarnya, bahkan meluas ke lain pulau.

Hal tersebut dapat diketahui dari seringnya kelompok-kolompok mendu mengadakan pertunjukkan, pada zamannya. Persebaran mendu dapat dilihat dari pertunjukkan-pertunjukkan tersebut. Dari seluruh wilayah Natuna barangkali hanya di Tambelan, Serasan, dan Jemaja saja seni pertunjukkan ini, walaupun ada, tidak memperlihatkan warna yang khas. Sedangkan seni pertunjukkan mendu yang ada di Bunguran Barat, Midai, Pulau Laut, dan Siantan, kesemuanya mempunyai warna dan gaya tertentu yang memperlihatkan daya kreasi yang marak dan subur dari para pendukung di masing-masing wilayah.

B. Cerita Mendu

Terdapat beberapa versi cerita Dewa Mendu yang dimainkan oleh masyarakat Natuna, salah satu versi yang masih dikenal di Kecamatan Siantan adalah sebagai berikut:

Pada zaman dahulu kala ada sebuah kerajaan yang bernama Antarpura. Kerajaan itu diperintah oleh seorang raja yang bijaksana bergelar Langkudara. Rakyat seisi negeri dalam keadaan aman tenteram dan berkehidupan makmur. Sang raja yang bijaksana itu mempunyai seorang puteri yang cantik bernama Siti Mahdewi. Berkat kecantikannya, ia tidak hanya menjadi buah bibir rakyat di kerajaannya, terutama di kalangan para pemudanya, tetapi juga rakyat dan para pemuda dari kerajaan lain.

Tersebutlah sebuah kerajaan Artarcina yang diperintah oleh Maha Raja Laksemanik. Berbeda dengan Raja Antarpura yang bijaksana, Raja Laksemanik semena-mena, sehingga rakyatnya selalu hidup dalam ketakutan. Lepas dari cara memerintahnya yang semena-mena itu, yang jelas sang raja belum mempunyai permaisuri.

Berita tentang kecantikan Puteri Siti Mahdewi akhirnya sampai ke telinga sang baginda Laksemanik melalui saudagar dari Yunan yang baru saja pulang berniaga dari negeri Antarpura dan singgah di negeri Artarcina. Mendengar berita ini, timbulah hasrat untuk menyunting Puteri Siti Mahdewi untuk dijadikan sebagai permaisuri. Tanpa pikir panjang lagi, sang raja mengutus seseorang yang gagah perkasa untuk meminangnya.

Setelah sehari-hari melakukan perjalanan, akhirnya tibalah orang yang gagah perkasa tadi di negeri Antarpura, dan langsung menyerahkan surat pinangan. Surat itu pun diterima dan ketika sang Raja Langkudara membaca isinya yang merupakan surat pinangan, Beliau tanpa pikir panjang lagi langsung menolaknya karena Beliau mengetahui bahwa raja yang meminang putrinya itu adalah raja semena-mena. Untuk itu, Baginda menyuruh Datuk Kerani membuat surat balasan. Begitu selesai, surat itu diberikan kepada utusan Kerajaan Antarcina dan disuruhnya utusan pulang ke negerinya.

Sementara itu, sejak keberangkatan pahlawan, utusan yang gagah perkasa tadi, Raja Laksemanik sangat gelisah. Beliau menginginkan utusan itu cepat kembali, sehingga dapat mengetahui secara pasti kabar yang diperoleh dari utusannya. Terbayanglah dalam benaknya Siti Mahdewi yang cantik rupawan dengan senang hati menerima maksud hatinya. Dengan demikian, tidak lama lagi akan menjadi permaisuri idaman yang selama ini dicari-carinya.

Tampaknya apa yang dibayangkan oleh Raja Laksemanik bersanding dengan seorang permaisuri yang cantik lagi rupawan tidak jadi kenyataan. Itu hanya merupakan impian, karena begitu sang utusan datang, bukan berita yang menggembirakan yang didengarnya. Akan tetapi, justru sebaliknya; pinangannya ditolak. Hati sang Raja bagaikan kaca yang jatuh berderai, hancur. Bukan hanya itu, Beliau sebagai raja merasa kewibawannya terhempas. Beliau merasa sangat dipermalukan Raja Langkudara. Lalu dia berpikir, perbuatan Raja Antarcina ini harus dibalas, Raja Langkudara harus dihancurkan seperti hal hatinya yang dihancurkan oleh raja tersebut. Maka tanpa pikir panjang, Raja Laksemanik memerintahkan hulubalangnya menyiapkan laskar perang untuk menggempur Kerajaan Antarpura. Dan, peperangan antar dua kerajaan itu tidak dapat dihindari. Namun, karena laskar Raja Laksemanik jauh lebih kecil dibandingkan laskar Raja Langkudara, maka Raja Laksemanik mengalami kekalahan.

Seluruh laskar Laksemanik mengundurkan diri. Ada perasaan terhina dan malu yang merasuk hatinya. Ia bertekad dengan cara apapun akan mengalahkan Raja Langkudara. Lalu, sang Raja memanggil sahabatnya yaitu Pendekar Bandan. Pendekar Bandan dan Raja Laksemanik bersepakan untuk mengacaukan suasana Kerajaan Antarpura dengan menyihir sang puteri.

Berdasarkan kesepakatan itu, maka sang pendekar pun menuju istana Antarpura. Ia menunggu sang puteri di taman bunga, suatu tempat di mana sang puteri sering duduk-duduk sambil menikmati indahnya taman atau bersenda gurau dengan para dayang (inang pengasuh). Suatu saat, ketika sang puteri sedang menghibur diri bersama inang pengasuh dan pahlawannya di taman, tiba-tiba suasana menjadi gelap gulita. Dan, ketika cuaca terang kembali, sang puteri tidak tampak (hilang), yang ada hanyalah seekor gajah putih. Ketika inang pengasuh dan pahlawan menyadari bahwa sang puteri telah berubah bentuk menjadi seekor gajah putih, maka mereka menjadi bingung. Mereka kemudian membawa gajah putih itu ke istana dan melaporkan bahwa yang dibawanya itu bukan sembarang binatang, tetapi sang puteri yang telah disihir oleh seseorang, sehingga menjadi binatang. Hancurlah hati Raja Langkudara karena puteri satu-satunya yang sangat dicintainya kini telah berubah menjadi binatang.

Karena tiada jalan lain, sampai-sampai ia tidak dapat berbuat apa-apa, kecuali memerintahkan pahlawan agar membawa gajah putih itu ke hutan dan membunuhnya. Pahlawan tidak dapat berbuat lain, kecuali melaksanakan titah sang raja. Dibawanya sang puteri yang telah berubah menjadi gajah putih itu ke hutan. Akan tetapi, sesampainya di hutan Sang Pahlawan tidak sampai hati untuk membunuhnya. Untuk itu, dengan perasaan yang sangat haru, ia meninggalkan sang puteri seorang diri di hutan. Sang Puteri sendiri tak dapat berbuat apa-apa kecuali meratapi nasibnya yang demikian buruk.

Alkisah, ada dua dewa bersaudara yang karena sesuatu hal turun ke bumi. Mereka bernama Dewa Mendu dan Angkaran Dewa. Mereka mengembara, masuk ke luar hutan belantara. Suatu saat mereka bertemu dengan burung Bayan dan Cahcah. Dari kedua burung itu, mereka tahu bahwa pada suatu hutan ada seorang puteri, yang karena perbuatan jahat seseorang, telah berubah bentuk menjadi gajah putih.

Ketika kedua dewa itu sampai pada suatu hutan yang ditunjukkan oleh kedua burung tadi, maka sang puteri memohon kepada Dewa Mendu agar dapat menjadi manusia kembali. Dewa Mendu merasa kasihan pada gajah putih. Namun, sementara itu adiknya, Angkaran Dewa tidak menyetujui niat abangnya, Dewa Mendu, untuk menolong gajah putih. Hal ini dikarenakan, sang adik merasa khawatir akan terjadi sesuatu yang tidak diinginkan (celaka) jika Dewa Mendu menolongnya, bahkan sang adik melarang abangnya untuk tidak mendekati gajah putih tersebut. Akan tetapi terdorong rasa kasihan dan prihatin akan nasib sang puteri, maka tanpa mempedulikan larangan sang adik dan bahaya yang menjelang, ia bersedia untuk menolong sang puteri.

Lalu Dewa Mendu pun berkata dengan lantang: "Kalau sebenarnya aku anak mambang Dewa Kesakti, aku bernama Dewa Mendu orang bestari, ayahku bernama Semadun Dewa dan datukku bernama Dewa Angkasa orang yang sakti. Minta diturunkan kesaktian untuk mengobati gajah putih ini. Asal siri pulang ke gagang, asal pinang pulang ke tampuk. Asal manusia kembalilah menjadi manusia!".

Beberapa saat kemudian, gajah putih berubah wujud menjadi manusia kembali, yaitu Puteri Mahdewi dari Kerajaan Antarpura yang cantik jelita. Sampai-sampai Angkaran Dewa tercengang dibuatnya, sehingga tergetarlah hatinya untuk memilikinya. Kemudian, kedua dewa tersebut diajak oleh sang puteri ke istana untuk menemui ayahnya yang tiada lain adalah sang Raja Langkudara. Demi melihat sang puteri yang telah menjadi gajah putih, tetapi kini telah ada di hadapannya, dan bukan lagi berupa gajah putih melainkan puteri yang cantik jelita seakan-akan sang raja tidak memercayai apa yang dilihatnya. Namun mendengar keterangan sang puteri bahwa dirinya memang telah kembali menjadi manusia berkat pertolongan Dewa Mendu, maka sang raja pun memercayainya. Dan sejak saat itu, kesedihan yang selalu meliputi sang raja hilang, berganti dengan kegembiraan yang tiada tara. Rakyat pun bersuka cita dimana-mana, suasana diliputi kegembiraan.

Sebagai ungkapan terima kasih sang raja menjodohkan puterinya dengan sang penolong, yang tiada lain adalah dewa Mendu. Upacara perkawinan dilakukan secara besar-besaran. Mengingat usia sudah demikian tua, maka sang raja menyerahkan tampuk kepemimpinan pemerintah kepada menantunya, Dewa Mendu, dan penobatan pun dilakukan. Kini Dewa Mendu resmi menjadi penguasa Kerajaan Antarpura, menggantikan Raja Langkudara. Adapun Dewa Mendu bergelar "Raja Muda".

Berita mengenai perkawinan puteri Siti Mahdewi dengan Dewa Mendu dan penobatan Raja Muda menjadi raja di negara Antarpura tersebut, tidak hanya di seluruh pelosok kerajaan, tetapi juga sampai di kerajaan-kerajaan lain. Sehingga, tidak mengherankan kalau akhirnya Raja Laksemanik mendengarnya. Demi mendengar kabar itu, kebencian terhadap Raja Langkudara, khususnya kepada sang puteri semakin menjadi-jadi. Ia tidak puas mendengar kerajaan yang telah mengalahkannya itu dalam keadaan gembira ria. Untuk itu, ia memanggil sahabatnya yang ahli sihir, bernama Naga Berkepala Tujuh, untuk diminta bantuannya. Raja Laksemanik menginginkan kerajaan Antarpura mengalami kedukaan.

Alkisah, suatu saat ketika Raja Muda dengan permaisuri di temani oleh adiknya, Angkara Dewa, sedang bercengkerama, tiba-tiba datang Naga Kepala Tujuh. Ia langsung menyihir sang raja dan adiknya, sehingga mereka terlempar ke laut yang disebut sebagai Galsum. Tinggallah sang puteri seorang diri dengan hati yang sedih. Kemudian, penyihir sesuai dengan pesan raja Laksemanik membawa sang puteri ke Kerajaan Antarcina. Sang puteri tidak berdaya kecuali meluluskan permintaan sang penyihir.

Akan tetapi, dengan syarat sang penyihir harus menyediakan seikat tali yang panjang. Dan sang penyihir pun menyetujuinya. Dengan tali yang panjang itulah sang penyihir membawa sang puteri ke Kerajaan Antarcina. Cara membawa sang puteri tersebut dengan jalan ujung tali yang satu dipegang oleh sang puteri, sedangkan ujung tali yang lainnya dipegang oleh sang penyihir. Akan tetapi begitu sampai di tengah lautan sang puteri melepaskannya tanpa disadari oleh sang penyihir. Bahkan ketika sang penyihir sampai di istana dan menghadap Raja Laksemalik pun, ia menganggap bahwa sang puteri masih ada di belakangnya. Sang Raja begitu mengetahui Naga Kepala Tujuh tidak membawa puteri Siti Mahdewi menjadi sangat murka. Naga Kepala Tujuh diperintahkan harus dapat mencari penggantinya, yaitu puteri Bahailani yang bernama Siti Ihwani.

Alkisah, berangkatlah Naga Kepala Tujuh menculik Siti Ihwani. Dengan ilmu sihir yang dimilikinya akhirnya dapat menculik puteri tersebut beserta dayang pengasuhnya. Mereka dimasukkan ke dalam suatu tempat yang disebut jembul. Kemudian, dibawa ke Kerajaan Antarcina dan diserahkan kepada Raja Laksemalik. Oleh karena sang puteri tidak bersedia untuk menjadi permaisuri, maka sang puteri diangkat menjadi anak raja Laksemalik.

Sementara itu, puteri Siti Mahdewi yang telantar di hutan dalam keadaan mengandung, kini sudah saatnya melahirkan. Padahal untuk melahirkan tenaga dukun beranak sangat dibutuhkan. Akan tetapi ia tidak tahu bagaimana mencari dukun di tengah hutan, lagipula ia sendirian. Namun sang puteri ingat bahwa anak yang dikandungnya adalah titisan orang sakti. Mengingat akan hal itu, ia mengharapkan keajaiban datang padanya, lalu iapun berucap: "kalau sebenarnya anak yang dikandung ini orang sakti, maka minta didatangkan dukun beranak". Ternyata jabang bayi yang dikandungnya itu betul-betul sakti karena beberapa saat kemudian, setelah sang puteri mengucapkan kata-kata tadi, datanglah dukun beranak.

Dengan bantuan dukun itulah sang puteri melahirkan seorang anak laki-laki yang rupawan. Anak itu kemudian diberi nama Kilan Cahaya. Adapun nasib Dewa Mendu dan adiknya Angkaran Dewa yang terlempar ke Laut Qalsum, ternyata selamat. Mereka selamat berkat pertolongan kedua sahabatnya yang bernama Nenek Kejanggi dan Angkara Dewa Baragas. Agar tidak kedinginan, mereka diberi selimut yang merupakan hasil curian oleh penolongnya. Selimut itu sebenarnya adalah milik puteri Raja Majusi yang bernama puteri Nilawarna. Konon, Dewa Mendu dan Angkaran Dewa ingin melihat pemiliknya. Maka berangkatlah kedua dewa tersebut ke istana Majusi.

Namun, agar kedatangan mereka tidak dicurigai oleh siapapun, maka mereka mengubah diri menjadi burung. Burung itu kemudian terbang di sekitar sang puteri. Melihat ada burung yang begitu elok, sang puteri ingin menangkap dan memilikinya. Ketika burung itu turun, sang puteri mendekatinya. Namun burung itu tidak terbang lagi atau lari karena sebenarnya burung itupun sengaja diam agar sang puteri dapat menangkapnya. Ketika sang puteri sudah berhasil menangkapnya, burung itu menjelma menjadi Dewa Mendu dan angkaran Dewa. Sang puteri tertarik akan paras kedua dewa itu, terutama kepada Dewa Mendu. Kejadian itu kemudian dilaporkan oleh pahlawan kepada rajanya. Demi mendengar sang puteri tertarik kepada Dewa Mendu, maka sang raja pun akhirnya mengawinkan sang puteri dengan Dewa Mendu.

C. Peralatan Mendu

Peralatan yang dibutuhkan untuk suatu pertunjukkan Mendu terdiri atas: panggung, penerangan, music, dan kostum untuk para pemainnya.

Panggung merupakan bangunan utama yang dipersiapkan apabila diadakan pementasan teater Mendu. Panggung ini berukuran kurang lebih 15x6x1 meter dan biasanya didirikan di arena terbuka ataupun halaman rumah yang luasnya mencukupi. Panggung ini terbagi dalam tiga ruangan, yaitu ruang rias, ruang penghadapan, dan ruang berladun. Ruang rias merupakan sebuah ruangan yang tertutup yaitu memakai dinding dan atap, ruangan ini digunakan untuk berdandan para pemain Mendu. Pada sisi kanan dan kiri ruang rias diberi pintu yang menghadap ke ruang Balai Penghadapan. Kedua pintu tersebut digunakan untuk ke luar masuk para pemain. Adapun Balai Penghadapan yang terletak di hadapannya dilatarbelakangi oleh tabir pelangi dan ruangan ini dilengkapi dengan sebuah meja serta lima buah kursi, satu diantara kursi tersebut beratap. Ruang Berladun dibatasi oleh kayu dan dihiasi dengan daun Nyuk serta diberi pintu di sisi kiri dan kanannya. Sedangkan ruang Berladun,

yang merupakan ruang ketiga merupakan sebuah ruang terbuka. Rungan ini terletak di depan Balai Penghadapan. Ruang Berladang berfungsi sebagai taman dan hutan, dibatasi dengan kayu empang yang sekaligus digunakan sebagai batas antara pemain dengan penonton. Di depan ruangan ini ditancapkan pohon pulai, sehingga kesan sebagai taman dan hutan semakin tampak.

Oleh karena pertunjukkan Mendu ini diselenggarakan pada malam hari, maka membutuhkan penerangan. Pada masa dahulu, penerangan yang digunakan adalah lampu petromak, akan tetapi setelah program pemerintah yang berkaitan dengan penerangan, yaitu Listrik Masuk Desa, telah mereka nikmati, maka petromak tidak digunakan lagi. Untuk pertunjukkan Mendu digunakan listrik, kecuali tempat-tempat yang belum tercapai oleh listrik atau tidak memiliki generator (diesel).

Di samping itu, dalam pertunjukkan seni teater tradisional ini diperlukan alat-alat yang berhubungan dengan musik. Peralatan ini merupakan sesuatu yang vital dalam pertunjukkan kesenian Mendu. Adapun peralatan yang digunakan adalah biola, tambur atau beduk, gong, dan gendang.

Agar pertunjukkan menyerupai keadaan yang sebenarnya, maka yang tidak kalah pentingnya adalah kostum yang digunakan para pemainnya. Adapun kostum yang dipakai dalam pertunjukkan Mendu adalah:

1. Raja Langkudara, Permansyah, Bakhailani, dan Raja Muda memakai baju coat dilengkapi dengan dua helai selendang yang disilangkan sebagaimana layaknya selempang raja. Selain itu, mereka memakai kopiah berwarna hitam lengkap dengan mahkotanya. Sedangkan para pembesar, walaupun menggunakan baju yang sama, tetapi tanpa mahkota dan selendang yang diselempangkan hanya satu. Semua pemain ini memakai celana pantalon.
2. Raja Laksemanik memakai coat tanpa kopiah, tetapi selalu bertopi paung. Sedangkan para pembesarnya memakai coat namun tidak memakai topi paung dan tidak berkopiah.
3. Puteri Raja mengenakan baju kurung atau kebaya pendek, berkain sarung serta dilengkapi dengan selendang. Pemakaian selendang ini selain sebagai pelengkap dalam berpakaian, tetapi juga sangat dibutuhkan dalam tarian. Kemudian, untuk membedakannya dengan pemain wanita lain, yang bukan puteri raja, maka sang puteri memakai mahkota.
4. Dewa Mendu dan Angkaran Dewa sama-sama menggunakan baju lengan panjang yang ditaburi permata yang gemerlapan. Kedua dewa ini dibedakan melalui pelayang yang mereka gunakan. Jika Dewa Mendu memakai pelayang berwarna merah, maka Angkaran Dewa memakai pelayang berwarna hijau.

Di samping itu, semua pemain Mendu dilengkapi dengan kipas tangan dan kaca mata hitam. Ada beberapa pemain yang tidak memegang kipas, seperti Raja Beruk, Pendekar Bandan, Nenek Kejanggi, Baragas, Naga Kepala Tujuh, Genta Alam, dan sang Puteri. Dalam teater Mendu pemain yang memerankan puteri memakai sapu tangan berambu.

E. Penyelenggaraan Mendu

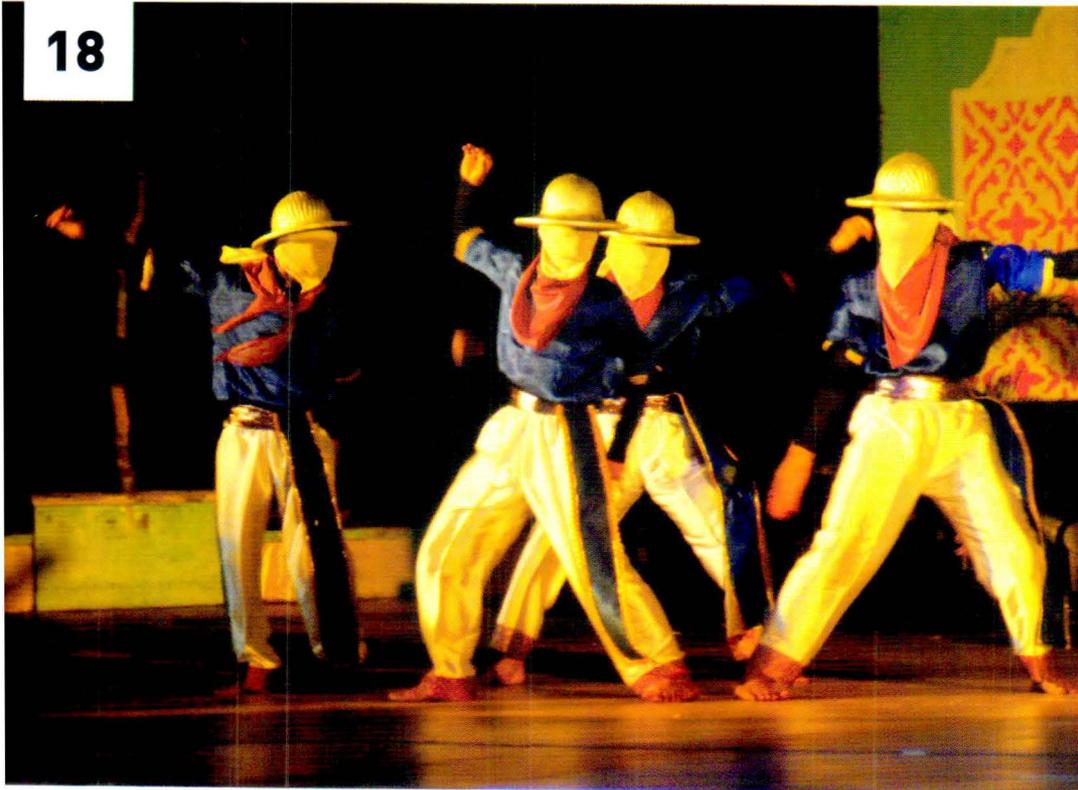
Kesenian teater tradisional Mendu diselenggarakan atau dipertunjukkan tidak hanya dalam rangka melaksanakan upacara pada lingkaran hidup individu semata, seperti perkawinan, khitanan, maupun nazar (memenuhi janji karena sesuatu hal telah tercapai). Akan tetapi juga dalam rangka peringatan hari-hari besar nasional, terutama Hari Ulang Tahun Kemerdekaan Republik Indonesia.

Malahan akhir-akhir ini penampilan Mendu lebih sering memeriahkan kegiatan yang diselenggarakan oleh pemerintah daerah (Pemda) untuk memeriahkan seminar atau festival, dibandingkan untuk memeriahkan upacara di lingkaran daur hidup individu. Ini berarti Mendu mulai ditinggalkan oleh masyarakat pendukungnya. Mereka, dalam memeriahkan suatu pesta yang berkaitan dengan lingkaran daur hidup individu, umumnya lebih menyukai kesenian lain, seperti band, jaget, kompiang karena pertimbangan berbagai faktor, antara lain waktu dan dana. Dibandingkan dengan Mendu, memang jenis-jenis kesenian ini relatif lebih pendek dan biayanya juga relatif lebih murah dan terjangkau.

17



18



MAK YONG

**BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA
TANJUNGPINANG
2014**

MAK YONG

Mak Yong di Kabupaten Bintan merupakan teater istimewa, kegemaran istana, sangat diminati dan bernilai pada zaman dahulunya. Setiap acara besar kerajaan, teater ini diundang untuk menyajikan pertunjukannya, pegelarannya bukan hanya dalam satu atau dua hari, bahkan sampai dengan lima belas hari.

Pengertian Mak Yong menurut Pak Man (Abdul Rahman) dan Pak Atan di Mantang Arang, Kabupaten Kepulauan Riau, Mak Yong mungkin sekali berasal dari kata Mak Hyang, yaitu semangat induk padi yang dipuja dan sangat dihormati masyarakat agraris-animis. (Suseno dkk:2006). Banyak sekali mantra, jampi-jampi, atau serapah Melayu yang menunjukkan rasa hormat kepada semangat induk padi dengan berbagai nama.

Dalam pengertian bakunya, Mak Yong merupakan sebuah bentuk pertunjukan seni yang menggabungkan antara cerita pentas, tari, nyanyi, dan musik dipadu menjadi satu. Dahulunya setiap kerajaan Melayu pernah dikunjungi oleh sekelompok seni pertunjukan Mak Yong. Kesenian ini sangat dikenal di seluruh daerah berkebudayaan Melayu.

Sedangkan pendapat lainnya, menurut penuturan salah seorang pemain Mak Yong, Khalid mengatakan bahwa Mak Yong berasal dari kata Mak dan Yong. Mak berarti ibu dan Yong berarti anak. Jadi, bisa diartikan ibu itu harus mengajar anak, mengajarkan kebaikan. Agar bisa mengajari anak. Seorang ibu harus belajar ilmu pengetahuan.

Bisa jadi Mak Yong hanya merupakan sekedar simbol, peneguhan/ mensosialisasikan, dan menyuarakan gerakan feminimisme bertujuan mengangkat derajat wanita. Hal ini dapat dilihat dari peran raja dalam lakon Mak Yong selalunya diperankan oleh perempuan. Sang raja juga lebih percaya pada seorang inang pengasuh dalam mencari masukan dari rakyat jelata. Bukankah ini merupakan bukti bahwa peneguhan terhadap derajat kaum wanita sudah dilakukan sejak zaman dahulunya.

Mak Yong bagi Kabupaten Bintan merupakan tradisi yang sangat bernilai. Keberadaannya jauh sebelum konsep negara modern (*nation-state*) lahir. Mak Yong, pada masanya pernah menjadi identitas budaya lokal, yang sangat digemari oleh masyarakat.

Mantang Kayu arang merupakan daerah pusat keberadaan Mak Yong dari zaman dahulunya sampai sekarang. Daerah ini menjelma menjadi pusat kesenian di wilayah Kesultanan Riau Lingga. Para pelakon teater Mak Yong pada zaman dulu kehidupannya dibiayai oleh istana, maka merekapun dapat berlatih secara leluasa setiap harinya. Hanya pada hari Jum'at dan bulan Ramadhan saja mereka tidak berlatih, karena mayoritas penganutnya beragama Islam. Karena kemewahan hidup para pemain yang dibiayai istana inilah yang membuat para pemain Mak Yong dapat melakukan pementasan di seluruh gugusan Kepulauan Riau yang mengalami masa kejayaannya sampai dengan tahun 1960-an.

Teater Mak Yong yang terdapat di pulau Mantang Kayu Arang, berasal dari Kelantan masuk ke Kepulauan Riau melalui Tumasik (Singapura). Mak Yong Kepulauan Riau bermula dari Provinsi Narathewat, Thailand Selatan. Dulu di provinsi ini pernah berdiri kerajaan Patani, yang memiliki akar keislaman, sama dengan kerajaan-kerajaan Melayu di kawasan semenanjung Melaka. Kemudian menyebar ke Kelantan, Malaysia daerah yang berdekatan dengan provinsi Narathewat. Penyebaran ini tidak terkait dengan masuknya penjajah Eropa ke Asia, semata-mata hanyalah adanya kontak kuat antara Klantan dan Patani yang kemudian membuat teater Mak Yong menyebar.

Penyebaran perkembangannya terus mengarah ke Selatan Tanah Melayu, sampai pada gugus pulau-pulau kecil pada saat ini dikenal dengan nama Provinsi Kepulauan Riau (Kepri).

Hadirnya Mak Yong di Mantang Kayu Arang berawal pada tahun 1780, dua orang pemuda asal Mantang, Encik Awang Keladi dan Encik Awang Durte pergi ke Kelantan terlebih dahulu singgah di Johor dengan tujuan hendak mencari jodoh.

Singkat cerita merekapun berjodoh dengan putri Kelantan. Setelah melangsungkan pernikahan mereka kembali menuju Selatan ke pulau Tekong di perbatasan Johor dan Singapura. Mereka menetap di pulau tersebut. Mereka pun berkisah tentang kesenian yang menarik hati mereka bernama Mak Yong ketika berada di Kelantan. Penduduk pulau Tekong sangat tertarik untuk mempelajari Mak Yong. Pada tahun 1781 penduduk Tekong sepakat untuk belajar Mak Yong ke Kelantan.

Penduduk Pulau Tekong berhasil menggelar pementasan Mak Yong pertama di kampung mereka setelah delapan tahun kemudian. Inilah titik awal perkembangan Mak Yong. Pada akhirnya berita ini pun terdengar oleh Sultan Mahmudsyah III (1757-1811) yang merupakan Sultan dari Kerajaan Riau-Lingga-Johor dan Pahang ketika itu membangun istana di Daek, daerah sekarang menjadi ibu Kota Kabupaten Lingga, Provinsi Kepri. Sultanpun mengundang Mak Yong pulau Tekong menggelar pementasan di pulau Penyengat yang merupakan titik awal masuknya Mak Yong ke dalam gugus pulau di Kepri dan berkembang di pusat kerajaan di Daek.

Di daerah Daek itulah Encik Awang Keladi menikah lagi dengan seorang yang akrab disapa Mak Ungu oleh warga. Setelah Encik Awang Keladi meninggal dunia di Mantang, Unggu menikah lagi dengan Semaun di Kampung Mantang Kayu Arang. Di situlah garis kehidupan seperti terlahir kembali, melalui perantaraan istrinya Mak Yong pun berkembang di Mantang.

Versi lain kehadiran dari legenda Mak Yong seperti yang dituturkan oleh Khalid bin Kasim bermula pada abad ke VII Masehi disebutkan Pak Solah kelahiran Mantang pimpinan sanggar teater Mak Yong Sabda Putri di Mantang Arang. Solak mengadakan perjanaan keliling ke Pulau Sumatra, pada saat itu belum mempunyai nama, Malaysia dan Thailand. Pada setiap persinggahannya, Solak mempelajari setiap kesenian lokal dari daerah yang disinggahi. Pada akhirnya, Solak pun sampai di Kelantan negara bagian Malaysia, menikahi seorang gadis Kelantan dan menetap di sana.

Hasil dari petualangan mempelajari kesenian-kesenian dari berbagai daerah melahirkan inspirasinya menciptakan teater Mak Yong yang diramu dari percampuran berbagai kesenian daerah lain, sehingga cerita yang dilakoni dalam lakon Mak Yong tidak hanya berkisah tentang Melayu saja namun juga mengangkat cerita dari daerah lain, Minang, Jambi dan juga cerita rakyat dari daerah Jawa. Dikarenakan Kerinduan pada tanah kelahiran membuat Solak memboyong keluarganya kembali ke Mantang, menetap, dan mengembangkan teater Mak Yong di sana.

Tidak banyak generasi muda sekarang yang mengetahui sejarah kehadiran Mak Yong di Bumi Kepri. Kesenian yang menjadi hiburan rakyat, tidak hanya dipentaskan di istana, melainkan pula mengisi acara hiburan setiap acara perkawinan ketika kerajaan Melayu masih eksis. Kesenian yang hampir punah ini sedang terengah-engah mempertahankan eksistensi mereka dalam perubahan zaman bergerak cepat ini.

Salah seorang pewaris Mak Yong Khalid lahir pada 3 Mei 1932, di pulau Mantang Kayu Arang mengatakan bahwa saat ini susah mencari anak laki-laki yang mau mempelajari Mak Yong ini. Dia sangat khawatir terhadap masa depan Mak Yong di Mantang Arang. Pemain inti Mak Yong hanya tinggal lima orang. Empat orang sudah berusia di atas 56 tahun. Satu orang berusia 49 tahun. Jika suatu tiba saatnya mereka meninggalkan dunia ini, maka berakhirilah era Mak Yong Mantang Arang, yang sudah berlangsung lebih kurang sekitar empat generasi itu. Warisan budaya teater tradisional Kepulauan Riau pun akan terancam punah dan sebuah ancaman hilang terbesar yang sebenarnya sedang menghadang di depan mata.

Inilah kondisi seni tradisi Bintang Mak Yong yang terancam kepunahan menghadapi perubahan zaman yang begitu cepat. Dimana masyarakat lebih suka menonton Televisi, konser musik pop dari pada menonton pertunjukan teater Mak Yong. Ancaman kepunahan kesenian Mak Yong membuat Asosiasi Tradisi Lisan (ATL) Indonesia bergerak cepat untuk menyelamatkannya. Atas usulan ATL kepada pemerintah RI, maka pada tahun 2009 sudah resmi mengusulkan kepada Unesco agar Mak Yong dijadikan *Memory of the World*.

Jika Mak Yong bisa mendapat pengakuan dunia, maka budaya Melayu lainnya juga bisa diangkat, maka secara tidak langsung bisa menjadi magnet pariwisata tersendiri. Tentu saja orang dari berbagai belahan bumi ini akan datang dan menyaksikan pementasan teater Mak Yong ini, akan berimbas pada perbaikan taraf kehidupan para pemain teater ini karena akan banyak mendapat undangan pementasan yang akan menghasilkan sejumlah rupiah untuk menyambung kelangsungan ekonomi keluarga para pelakon. Pada sisi lainnya tentu akan berdampak pada kedatangan wisatawan internasional ataupun domestik yang akan tertarik untuk melihat identitas budaya Melayu lainnya selain Mak Yong.

Menurut Aswandi Syahrir, penulis buku-buku sejarah Melayu di Kepri, jumlah kelompok teater Mak Yong terus menyusut. Ia mengatakan bahwa ada 14 kelompok Mak Yong yang terkenal di wilayah Kepri, menyebar di lima wilayah: Mantang Kayu Arang, Keke, Tanah Merah, Rempang, Dompok dan Kasu. Kelompok yang terbanyak tetap berada di Mantang Kayu Arang, sebanyak delapan kelompok. Di Kasu dua kelompok. Sementara di daerah lainnya hanya memiliki masing-masing satu kelompok. Namun saat ini hanya tinggal tiga kelompok yang masih tetap berusaha untuk bertahan meskipun dengan berbagai hambatan dan keterbatasan mereka, serta pementasan yang semangkin jarang.

Untuk menjaga kelestarian Mak Yong sebagai sebuah seni tradisi untuk tetap bertahan sekurang-kurangnya ditentukan oleh beberapa faktor utama : para pewaris Mak Yong, masyarakat Bintan, dan pengambil kebijakan di tingkat lokal. Para pewaris sudah berusaha untuk mempertahankan warisan para leluhur mereka, namun dengan segala keterbatasan membuat mereka hanya bisa bertahan sekemampuan mereka. Tidak kalah pentingnya masyarakat Bintan itu sendiri harus lebih menghargai budaya lokal mereka.

Bahkan budaya ini akan terancam punah jika tidak ada campur tangan para pengambil kebijakan di tingkat lokal seperti Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Kabupaten Bintan harus turut berperan dalam pelestarian Mak Yong ini.

Regenerasi menjadi hal penting dilakukan oleh para pewaris seni tradisi Mak Yong. Mengingat sekarang usia rata-rata para pemain teater tradisional Mak Yong sudah di atas 50 tahun, baik itu di Mantang Arang maupun di Kampung Keke. Pewarisan seni tradisi ini kepada kelompok muda akan menjadi penentu eksistensi Mak Yong Bintan di masa depan

Dukungan dan kepedulian masyarakat sekitar juga diperlukan demi kelangsungan tradisi Mak Yong. Tanpa dukungan, serta ketidakpedulian masyarakat di Kabupaten Bintan, niscaya teater ini sulit berkembang yang akan membuat seni tradisi ini kehilangan komunitas pendukungnya dan sulit untuk dipertahankan di tengah serangan tarian modern seperti Gangnam Style ataupun film Hollywood yang bisa dengan leluasa mereka tonton melalui layar kaca televisi mereka. Akan berbeda halnya jika masyarakat di daerah ini masih memiliki ikatan emosional yang kuat dengan Mak Yong, masyarakat dan generasi mudanya yang memang sudah tergerus oleh derasny serangan budaya Asing.

Peran besar para pengambil kebijakan, Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Kabupaten Bintan dalam upaya melestarikan seni tradisi Mak Yong merupakan faktor penentu. Sebagai pengambil kebijakan, Dinas terkait ini bisa memainkan peran dalam dua hal : menjaga kelestarian pementasan Mak Yong dan melakukan promosi-promosi kebudayaan dalam hal ini Mak Yong itu sendiri.

Usaha yang telah dilakukan oleh Dinas Pariwisata dalam upaya menjaga kelestarian Mak Yong diantaranya adalah mengirimkan Mak Yong Bintan ke Thailand untuk melakukan pementasan pada penghujung September tahun 2011. Penampilan rombongan Mak Yong Bintan di Thanasat University bersama kesenian Mak Yong asal Malaysia dan Thailand adalah dalam rangka menghadari undangan *South Asian Ministers of Education Organization-Regional Centre for Archeology and Fine ArtS (SEAMEO SPAFA)*. Eksebis yang dihadiri itu menjadi salah satu rujukan United Nations Educational Scientific and Cultural Organization (UNESCO) dalam upaya menjadikan Mak Yong sebagai salah satu warisan budaya dunia. Tidak hanya di Thailand Mak Yong Bintan sudah mengadakan pementasan di Singapura dan beberapa tempat lainnya baik itu tingkat lokal maupun Internasional.

Peran serta Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Kabupaten Bintan dalam melestarikan Mak Yong ini adalah nyata dan dilakukan secara terus menerus. Teater rakyat ini terus disupport untuk berkembang. Lembaga pendidikan di daerah setempat juga berupaya melestarikan seni budaya tradisional tersebut. Upaya yang dilakukan yaitu mendirikan sanggar teater Mak Yong beranggotakan pelajar SMA. *Stakeholder* melakukan hal ini karena Mak Yong merupakan salah satu ikon budaya masyarakat Kabupaten Bintan khususnya dan Provinsi Kepulauan Riau pada umumnya.

Selain di Kabupaten Bintan, daerah lain tempat berkembang Mak Yong di Provinsi Kepulauan Riau dewasa ini yaitu di Kota Tanjungpinang. Salah seorang seniman dan budayawan setempat bernama Said Parman mendirikan sanggar Mak Yong anak-anak (pelajar SD dan SMP). Regenerasi beliau gagasan tidak hanya anak-anak Melayu, tetapi beragam suku bangsa, salah satunya etnis Tionghua. Berdirinya sanggar Mak Yong anak-anak ini mendapat apresiasi oleh masyarakat Provinsi Kepulauan Riau. Sejak tahun 2012 sampai 2014 mereka sudah mengadakan pertunjukan beberapa kali di dalam dan luar Kepulauan Riau. Dua kegiatan pertunjukan mereka, pertama tahun 2012 di Kabupaten Lingga-Kepulauan Riau dan kedua di Provinsi Jambi difasilitasi oleh Balai Pelestarian Nilai Budaya Tanjungpinang unit Pelaksana Teknis Direktorat Jendral Kebudayaan, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia.

Tokoh Mak Yong

Seniman Kepulauan Riau yang berjasa besar melestarikan teater Mak Yong bernama Muhammad Atan Rahman [almarhum]. Bermain teater rakyat ini beliau pelajari dari ayahnya ketika bertempat tinggal di pulau Mantang Arang – Kepulauan Riau (Kepri). Pada tahun 1960, beliau dan keluarga pindah bermukim ke Kampung Keke yang terdapat di Kecamatan Bintan Timur – Kepri.

Di lokasi pemukiman baru ini beliau mendirikan sanggar Mak Yong dikenal juga dengan sebutan mak Yong Keke dan eksis beraktivitas sampai tahun 1993. Setelah tahun ini sampai 1995 vakum bermain Mak Yong. Anak bungsunya bernama Tengku Muhammad Satar sejak kecil diajari bermain Mak Yong, pada tahun 1996 menghidupkan kembali teater tradisi ini. Karena dimotivasi sang anak, Tengku Muhammad Atan Rahman kembali aktif bermain Mak Yong. Mak Yong yang dihidupkan kembali oleh beliau bersama keluarga sangat digemari masyarakat untuk menonton pertunjukannya. Selain di Kepri, mereka tampil di Jakarta, Malaysia, dan Singapura.

Setelah ayahnya meninggal dunia Tengku Muhammad Satar berperan melestarikan Mak Yong Keke Kabupaten Bintan. Beliau menjadi generasi penerus mempertahankan Mak Yong agar tetap menjadi salah satu ikon budaya Kabupaten Bintan khususnya dan Kepulauan Riau pada umumnya.

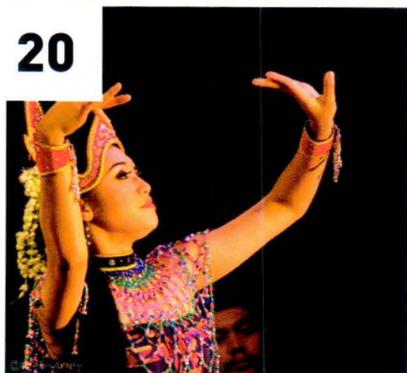
Mak Yong Keke dipimpin Tengku Muhammad Satar, tahun 2013 mendapat bantuan dana dari Direktorat Pembinaan Kepercayaan terhadap Tuhan Yang Maha Esa dan Tradisi, Direktorat Jendral Kebudayaan, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia. Melalui bantuan ini, beliau melengkapi peralatan Mak Yong. Terobosan baru yang dilakukannya yaitu merekrut generasi muda, mengemas tampilan Mak Yong sesuai dengan kebutuhan seni masyarakat dewasa ini. Hal tersebut beliau lakukan dalam upaya mempertahankan keberadaan teater rakyat tersebut tidak punah.

Tokoh lainnya yang berjasa besar melestarikan Mak Yong bernama Khalid bin Kasim (wafat tahun 2013). Beliau bermukim di Mantang Arang. Semasa hidup sampai wafat beliau aktif bermain Mak Yong. Saat usianya 45 tahun tepatnya tahun 1977 Bapak Khalid menerima penghargaan dari Presiden Suharto " Piagam Hadiah Seni Presiden RI" atas jasanya terhadap negara mengembangkan teater tradisional dalam hal ini Mak Yong di Kepulauan Riau.

19



20



21



INAI

**BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA
TANJUNGPINANG
2014**

INAI

Kebudayaan tidak dapat dipisahkan dengan masyarakat karena kebudayaan itu sendiri hasil dari cipta, karsa, dan karya masyarakat pendukungnya. Kekayaan budaya daerah menjadi khasanah kebudayaan Indonesia. Oleh karena itu, budaya daerah harus senantiasa dilestarikan dan dikembangkan. Salah satu usaha pelestarian dan pengembangan budaya adalah dengan penginformasian budaya setempat pada generasi muda sekaligus mengajak mereka untuk terlibat dalam pengembangannya.

Budaya yang berkembang di Provinsi Jambi juga hasil dari pengembangan di daerah-daerah yang berada di wilayahnya. Satu diantaranya adalah kesenian yang terdapat di Muara Sabak Kabupaten Tanjung Jabung Timur yang dikenal dengan tari Inai. Dalam perkembangannya tari ini menjadi aspirasi seniman dan koreografer Jambi untuk membuat kreasi baru yang dasarnya tetap memegang pakem budaya daerah, sebut saja emma yang menciptakan tarian rentak dian yang awalnya berpijak pada tari Inai. Pada masa kini, tari Inai dikenal dengan sebutan tari seribu lilin.

Tari Inai atau malam tari Inai adalah salah satu prosesi upacara adat pengantin Melayu Jambi di Tanjung Jabung Timur. Tarian ini memiliki arti penting bagi masyarakat pendukungnya yaitu untuk menyatukan dua keluarga dengan latar kehidupan dan tradisi yang berbeda. Perkawinan dalam adat Melayu Jambi bukan hanya mempersatukan dua orang yang mengikat janji dalam sebuah ikatan suci, yang menjadikan mereka sepasang suami isteri, namun juga mempersatukan dua keluarga besar menjadi satu lingkup kekerabatan baru.

Menurut Ja'far Rassuh, malam tari Inai secara harfiah dapat diartikan sebagai suatu upacara ritual melalui tarian yang di dalamnya mencakup pengertian yang luas, yaitu sebagai wadah pemberian doa restu sekaligus mempertemukan dan memperkenalkan keluarga besar kedua mempelai.

Malam tari Inai sudah ada sejak berdirinya kerajaan Melayu Timur Begubang. Lahirnya tradisi malam tari inai ini didasari untuk saling bertemu, berkenalan, dan saling bersilaturahmi dengan pihak keluarga yang paling tepat pada saat acara pesta perkawinan. Mengingat wilayah tempat bermukimnya para keluarga sangat berjauhan dan berpecah diantara pulau-pulau dan sungai.

Adapun maksud dan tujuan upacara malam tari Inai berkaitan erat dengan kehidupan sosial dan kekerabatan yang merupakan simbol kekuatan keluarga baru. Hal tersebut dapat dilihat dari gambaran semboyan kehidupan yang menyatakan bahwa: "bersatu dalam bahagia, bersama dalam derai tawa, sedikit sama ditambah, banyak sebagi rata" merupakan salah satu wujud kebersamaan.

Sejalan dengan uraian di atas, maka maksud dan tujuan yang ingin dicapai dalam pelaksanaan upacara malam tari Inai secara umum adalah memberikan doa restu, sekaligus untuk menjaga hubungan kekerabatan dan memperkuat tali persaudaraan. Sedangkan secara khusus diharapkan melalui kegiatan upacara ini adalah:

1. berkumpulnya seluruh keluarga dan sanak famili bagi pengantin wanita sebelum hari bersanding;
2. sebagai wahana untuk memperkenalkan pengantin laki-laki kepada keluarga pengatin perempuan;
3. untuk pengungkapan ucapan selamat datang kepada pihak pengantin laki-laki yang telah masuk dalam jajaran keluarga besar pengantin perempuan;
4. sebagai malam pemberian doa restu kepada kedua pengantin dari keluarga dekat dan tokoh adat, agar dalam menjalankan bahtera kehidupan selalu mendapat berkah;
5. sebagai malam untuk meneladani sifat-sifat mulia para leluhur kedua pengantin; dan
6. sebagai malam keakraban kekeluargaan, saling kenal mengenal diantara sanak saudara dan seluruh rumpun garis keturunan.

Upacara malam tari Inai dilaksanakan satu hari sebelum pesta perkawinan. Biasanya dilaksanakan setelah Shalat Isya sampai tengah malam. Kegiatan malam tari inai ini pelaksanaannya memakan waktu lama karena disamping mengundang orang banyak, juga memiliki banyak rangkaian acara, seperti arak-arakan pengantin laki-laki, pengenalan pihak pengantin kepada pihak keluarga dan khalayak ramai yang menghadiri acara, pemberian tepuk tepung tawar, penampilan tari silat yang diiringi oleh musik kelintang, dan pemberian doa kepada kedua mempelai.

Adapun tempat kegiatan malam tari Inai dilaksanakan di rumah pengantin perempuan. Kegiatan ini dipusatkan di dalam rumah dimana lokasi pelaminan berada. Pada waktu sekarang, terkadang pelaksanaan dilakukan di luar rumah dengan menggunakan panggung khusus atau disesuaikan dengan kondisi rumah tempat pelaksanaan pesta. Sebelum pelaksanaan upacara malam tari Inai dilaksanakan terlebih dahulu minta restu kepada pawang. Maksudnya untuk mencegah agar tidak terjadi gangguan yang dapat merusak jalannya upacara.

Untuk menentukan tempat, arah, posisi pelaku, dan peserta upacara diatur sesuai dengan ketentuan yang berlaku. Posisi mempelai berhadapan dengan para undangan, sedangkan penari tari Inai betada pada posisi kiri dan kanan secara berbanjar. Posisi sebelah kanan ditempati penari laki-laki dan pada posisi sebelah kiri ditempati oleh para penari perempuan. Penari laki-laki dan perempuan saling berhadapan. Jarak antara posisi duduk penari laki-laki dan perempuan sekitar empat meter atau dapat pula disesuaikan dengan kondisi ruangan yang tersedia.

Upacara malam tari Inai dilaksanakan oleh pihak keluarga pengantin perempuan, mulai dari tahap persiapan hingga tahap pelaksanaan. Agar tahapan upacara dapat berjalan dengan baik dan penuh berkah, maka ditunjuk beberapa orang dari pihak keluarga untuk melaksanakan acara tersebut dengan selalu meminta petunjuk dan petunjuk dari sesepuh adat (tetua adat). Pada saat prosesi upacara adat berlangsung yang bertindak sebagai pemimpin upacara adalah sesepuh adat. Dalam melaksanakan upacara agar lancar dan teratur, maka upacaranya sendiri dipandu oleh seorang pembawa acara sesuai dengan aturan dan tahapan upacara. Adapun peserta upacara yang mengikuti prosesi ini adalah sesepuh adat (tua tengganai) sebanyak lima atau tujuh orang, jumlah kehadiran tua tengganai ini harus sama dengan jumlah pendekar atau penari. Tua tengganai ini berfungsi sebagai pemberi tepuk tepung tawar. Pendekar penari tari Inai laki-laki dan perempuan, masing-masing berjumlah lima atau tujuh orang dengan menggunakan gelar pendekar leluhurnya. nama-nama pendekar tersebut yaitu:

1. Pendekar laki-laki pertama bernama Hang Tuah;
2. Pendekar kedua bernama Hang Jebat;
3. Pendekar ketiga bernama Hang Lekir atau Lekiu;
4. Pendekar keempat bernama Hang Kasturi;
5. Pendekar kelima bernama Dewa Safri;
6. Pendekar keenam bernama Dandan Setia; dan
7. Pendekar ketujuh bernama Sidang Budiman.

Sedangkan pendekar perempuannya adalah:

1. Pendekar perempuan pertama bernama Siti Zubaidah;
2. Pendekar kedua bernama Putri Suri Maknikam;
3. Pendekar ketiga bernama Puteri Intan Baiduri;
4. Pendekar keempat bernama Puteri Intan Terpilih;
5. Pendekar kelima bernama Puteri Intan Gemale;
6. Pendekar keenam bernama Puteri Intan Teserlah; dan
7. Pendekar ketujuh bernama Puteri Begubang.

Disamping itu terdapat pula Mak Andam Suri sebagai pelaku upacara yang berfungsi untuk mengasuh dan membimbing pengantin perempuan. Sebagai pengapit atau pendamping pengantin ditetapkan tiga orang dayang yang dipilih diantara anak perempuan yang masih gadis. Fungsi lain dari dayang ini adalah dua orang sebagai pemegang penutup wajah pengantin perempuan sedangkan seorang lagi bertugas sebagai penuntun dalam pemberian tepuk tepung tawar. Dayang yang bertugas sebagai penuntun tepuk tepung tawar tidak boleh meninggalkan tempat upacara sebelum selesai rangkaian upacara tersebut. Ada peserta upacara yang tidak boleh ditinggalkan dalam prosesi ini yaitu Kiyai yang biasanya seorang ulama, yang bertindak sebagai pemimpin dalam berdoa.

Selain peserta upacara yang tersebut di atas, ada pula pelaku upacara yang sangat penting peranannya, mereka adalah pemusik yang mengiringi jalannya upacara. Pemusik ini terdiri atas seorang pemain kelintang, seorang pemain gong, dua orang pemain gendang pencak, dan satu atau dua orang yang membawakan lagu-lagu tradisi. Dalam upacara malam tari Inai ini, semua pemain musik dipegang oleh perempuan.

Untuk bahan dan kelengkapan upacara yang harus dipersiapkan oleh pihak pengantin perempuan, mulai dari proses persiapan hingga pelaksanaan upacara malam tari Inai adalah:

1. Kembang lilin, alat ini dirancang khusus digambarkan sebagai sebatang pohon dan dilengkapi dengan ranting. Batangnya terbuat dari kayu dan rantingnya terbuat dari kawat yang sekaligus berfungsi sebagai tempat lilin. Pada bagian ranting terdapat kelopak daun yang berwarna kuning emas. Bagian bawah batang terdapat tapak penyangga agar kembang lilin dapat berdiri tegak. Tinggi kembang lilin berkisar antara 44-45 cm, dengan garis tengah sekitar 40 cm. Jumlah ranting dengan lilinnya disesuaikan dengan jumlah pendekar tari Inai. Ranting dan lilin dipasang dalam posisi melingkar. Adapun lilin yang digunakan adalah lilin madu, sedangkan tangkai lilin dilingkari dengan inai. Kembang lilin berfungsi sebagai properti pada saat para pendekar menarikan tari Inai. Makna simbolik yang terkandung pada kembang lilin ini adalah penggambaran tentang kehidupan baru yang akan dijalani oleh kedua mempelai. Artinya suatu keluarga kecil akan berkembang menjadi suatu keluarga besar. Pohon yang terbuat dari kayu melambangkan kehidupan, "dimana kayu tumbuh disitu nyawa berlabuh-dimana pohon berdiri disana hidup menjadi". Dahan dan rantingnya yang terbuat dari kawat besi baja melambangkan kekuatan dalam menjalankan dan mempertahankan hidup tanpa kenal lelah.

Rangkaian pohon tersebut dilengkapi dengan kembang berwarna kuning emas terbuat dari perak, yang bermakna keindahan dan kelestarian hidup. Sedangkan lilin madu yang dinyalakan bermakna penerang kehidupan dan semangat juang. Serta inai yang melingkar sebagai perlambang perekat jiwa dan pemersatu hati dalam kesejukan kasih sayang dan cinta.

2. Payung Api, alat ini berupa payung yang digunakan pengantin laki-laki pada saat menuju ke rumah pengantin perempuan untuk mengikuti upacara malam tari Inai. Payung api disamping berfungsi sebagai penerang jalan yang akan dilewati, juga mengandung makna bahwa dalam menjalani kehidupan dibutuhkan pegangan hidup yang dapat dijadikan sebagai penuntun dan penerang jalan menuju keberhasilan.
3. Payung api bertingkat tiga, pada masing-masing tingkat dipasang obor kecil atau lilin dan atap payungnya terbuat dari kertas. Bahan yang digunakan dalam pembuatan payung api adalah buluh atau bambu bulat sebagai tiang dengan ukuran 1,5-2 meter serta kayu dan rotan sebagai kerangka payung, kertas, dan obor kecil, dan lilin.
4. Tepung Tawar, adalah sajian yang digunakan sebagai perlambang persembahan untuk memohon keselamatan dalam menjalani kehidupan yang penuh tantangan. Bahan dan kelengkapan tepung tawar terdiri atas nasi kuning, bertih, inai, dan daun ganda rusa.
5. Nasi kuning sebagai perlambang bekal kehidupan yang selalu membawa kemurahan dan rezeki yang melimpah, bertih adalah padi goreng yang melambangkan warna perak yang memiliki makna agar dalam berusaha selalu mendapat kemudahan. Inai adalah sejenis tumbuhan yang memiliki warna merah dan berdaya rekat kuat. Inai memiliki warna simbolik sebagai kekuatan dan perekat jiwa, pikiran, dan perasaan. Daun ganda rusa sebagai perlambang kelengkapan kebutuhan lainnya yang dapat membawa kebahagiaan dalam berumah tangga.
6. Singgasana Pengantin, adalah tempat duduk yang digunakan oleh pengantin pada saat upacara malam tari Inai dilaksanakan. Hal ini memiliki makna bahwa dalam mengarungi kehidupan sebuah keluarga bagaikan suatu kerajaan kecil yang memiliki singgasana. Dalam menjalankan roda kehidupan keluarganya harus penuh tanggung jawab dalam memenuhi kebutuhan hidup keluarga. Orang tua, ayah dan ibu, harus bersikap adil, bijaksana, dan panuh kasih sayang terhadap semua anggota keluarganya.
7. Bahan dari kelengkapan yang dibutuhkan untuk pembuatan singgasana pengantin berupa sebuah kursi yang berukuran lebar untuk tempat duduk kedua mempelai. Sebuah meja kecil sebagai tempat kembang lilin dan tempat meletakkan alat-alat tepung tawar.

Peralatan musik, adalah alat musik yang digunakan untuk mengiringi para pendekar pada saat menarikan tari Inai dan sekaligus sebagai alat komunikasi. Pada saat musik kelintang dimainkan dengan pukulan nada-nada tertentu, maka yang hadir dalam acara tersebut mengetahui bahwa acara akan segera dimulai atau bahkan acara akan segera berakhir. Alat musik kelintang ini pun dapat berfungsi sebagai alat informasi kepada masyarakat umum. Alat musik yang digunakan untuk mengiringi ini berupa seperangkat kelintang perunggu, satu buah gong, dan dua buah gendang panjang. Kelintang perunggu berfungsi sebagai melodi, gong sebagai pengatur tempo, sedangkan gendang panjang masing-masing memiliki fungsi sendiri-sendiri yaitu gendang pertama yang disebut dengan nyelalu digunakan dengan pola ritme tetap dan gendang kedua yang disebut peningkah yaitu disamping memainkan pola ritme tetap, juga berfungsi sebagai peningkah pada nada-nada tertentu.

Jalannya upacara malam tari inai dimulai dengan rahap penyiapan bahan dan kelengkapan upacara hingga pelaksanaan upacara. Hal ini memakan waktu cukup lama yaitu sekitar tujuh hari hingga sepuluh hari. Dimulai setelah adanya penetapan hari perkawinan, maka pada saat itu pula telah dilaksanakan persiapan. Langkah pertama yang harus dilaksanakan adalah memohon petunjuk dan doa restu kepada sesepuh adat dan pihak keluarga yang dituakan. Selanjutnya mengabari seluruh keluarga besar, baik yang sekampung maupun di luar kampung. Pemberitahuan ini merupakan suatu keharusan, karena jika tidak dilaksanakan akan mendapat sanksi sosial dari pihak keluarga besar. Bentuk sanksi yang diberikan, pihak penyelenggara upacara tidak mendapat restu. Selain itu, pada saat pesta perkawinan dilaksanakan pihak keluarga tidak memberikan bantuan bahkan tidak menghadiri acara tersebut. Oleh karena itu, pemberitahuan kepada keluarga besar harus dilaksanakan dengan cara mengutus orang yang dipercaya. Adapun orang yang diutus adalah keluarga dekat pihak keluarga pengantin. Tata caranya mereka mengundang dengan mengenakan pakaian tradisional berupa baju teluk belango.

Dalam tahap persiapan ditentukanlah sesepuh adat yang akan memberikan tepuk tepung tawar kepada kadua mempelai, menyusun acara, dan menetapkan siapa yang akan memandu jalannya upacara. Selain itu juga, tuan rumah pihak pengantin perempuan, harus menentukan penempatan barang sesaji tepung tawar dan kembang lilin.

Pada waktu pengantin laki-laki menuju ke rumah pengantin perempuan diarak oleh pihak keluarganya dengan menggunakan payung api. Setelah sampai, maka pangantin laki-laki dipersilakan duduk di singgasana yang didampingi oleh dayang penuntun yang duduk di sisi kiri singgasananya.

Dalam menjalankan prosesi upacara ini, semua yang hadir atau pelaku upacara harus menempati tempat yang telah ditentukan. Pada umumnya, sesepuh adat laki-laki berjumlah lima atau tujuh orang duduk di sebelah kanan singgasana pengantin dan pihak perempuan dengan jumlah yang sama duduk di sebelah kiri singgasana. Mereka duduk berbanjar (berjajar) dengan menghadap kepada tamu undangan. Sedangka, pihak orang tua kedua mempelai duduk bersama sesepuh adat.

Para pendekar laki-laki menenpati posisi sebelah kanan, sedangkan perempuan sebelah kiri. Pendekar laki-laki berhadapan dengan perempuan dengan jarak sekitar empat meter ataupun jaraknya disesuaikan dengan tempat yang tersedia. Adapun posisi para undangan atau peserta upacara lainnya berhadapan dengan singgasana maupun sesepuh adat. Para pemain musik berada di sudut kiri belakang pendekar perempuan. Setelah semua peserta upacara menduduki posisinya masing-masing, maka prosesi upacara malam tari Inai dapat dilaksanakan.

Pelaksanaan prosesi upacara diawali oleh pemandu upacara diawali dengan memperkenalkan pengantin laki-laki kepada seluruh peserta upacara. Kemudian dilanjutkan dengan penyalaan lilin madu yang ada pada kembang lilin oleh pawang. Acara berlanjut dengan pemanggilan pendekar laki-laki yang diawali oleh pendekar Hang Tuah untuk melakukan silat tari inai. Tarian silat ini diiringi musik yaitu pukulan gendang serame. Pada saat pendekar melaksanakan silat, terlebih dahulu melakukan gerak sembah, baru kemudian mengambil kembang lilin yang dijadikan sebagai properti pada saat menari. Setelah selesai menari, kembang lilin ditempatkan kembali pada tempat semula dan tarian diakhiri dengan gerak sembah penutup, kemudian kembali ke tempat duduk semula. kegiatan serupa dilakukan secara berturut-turut oleh semua pendekar laki-laki sesuai dengan urutannya yaitu: Hang Tuah, Hang Jebat, Hang Lekir, Hang Kasturi, Dewa Safri, Dandan Setia, dan Sidang Budiman.

Setelah tari inai yang dimainkan oleh pendekar laki-laki selesai, maka pemberian tepuk tepung tawarpun dilakukan kepada pengantin laki-laki oleh sesepuh adat dengan cara memberikan inai pada telapak tangan. Pemberian tepung tawar ini dilakukan secara bergiliran oleh para sesepuh adat. Setelah selesai, mereka berdiri untuk pembacaan doa yang dipimpin oleh salah seorang sesepuh adat yang telah ditentukan sebelumnya. Dengan telah selesainya tepung tawar dan pemberian doa, maka prosesi untuk pengantin laki-laki telah selesai dan dipersilakan turun dari singgasana menuju tempat lain yang telah disediakan, didampingi oleh dayang penuntun.

Selanjutnya tahapan untuk pengantin perempuan. Diawali dengan pemandu acara yang meminta Mak Andam Sari untuk membawa pengantin perempuan ke singgasana. Pengantin perempuan didampingi dua orang dayang yang bertugas menutupi wajah pengantin dengan dua buah kipas. Kipas penutup wajah tersebut tidak boleh dilepas hingga upacara berakhir. Pada saat pengantin perempuan duduk, dayang-dayang berdiri di sisi kiri dan kanan sambil terus menuti wajah pengantin.

Setelah pengantin perempuan duduk, maka pemandu acara memperkenalkannya disertai pujian dan sanjungan. Kemudian lilin madu dinyatakan yang nantinya digunakan untuk tari inai yang dibawakan oleh para pendekar perempuan. Setelah lilin madu siap, kemudian pendekar perempuan dipanggil untuk menarikan silat tari Inai. Tarian yang dibawakan sama gerakannya dengan tari inai yang dimainkan pendekar laki-laki. Hanya terdapat sedikit perbedaan, apabila tarian yang dibawakan pendekar laki-laki yang dimainkan hanya musiknya saja,

namun dalam tari inai yang dimainkan oleh pendekar perempuan, selain musik juga ada vokal atau nyanyiannya. Urutan penari pendekar perempuan diawali oleh Puteri Siti Zubaidah, Puteri Suri Menikam, Puteri Intan Baiduri, Puteri Intan Terpilih, Puteri Intan Gemale, Puteri Intan Tserlah, Dan Puteri Begubang.

Setelah selesai para pendekar perempuan menari, dilanjutkan dengan pemberian tepung tawar oleh ibu-ibu sesepuh adat dan dilanjutkan dengan doa oleh salah seorang ibu sesepuh adat. Selesai pembacaan doa, pengantin perempuan yang dituntun oleh Mak Andam Suri dan kedua dayangnya meninggalkan singgasana. Setelah pengantin perempuan kembali ke tempatnya, maka upacara malam tari inai pun selesai. Kegiatan ini diakhiri dengan ramah tamah antara tuan rumah dengan keluarga pengantin laki-laki dan para tamu undangan, dengan menyuguhkan berbagai hiburan dan jamuan.

22



23



NYANYIAN RAKYAT

**BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA
TANJUNGPINANG
2014**

NYANYIAN RAKYAT

Nyanyian rakyat menurut Danandjaya termasuk dalam ilmu folklore. Folklore berasal dari kata majemuk bahasa Inggris yaitu folk dan lore. Folk yang artinya sama dengan kata kolektif, yang menurut Alan Dundes dalam Danandjaya (1991:1) menyatakan bahwa folk adalah sekelompok orang yang memiliki ciri-ciri pengenalan fisik, social, dan kebudayaan, sehingga dapat dibedakan dari kelompok-kelompok lainnya. Ciri-ciri pengenalan itu antara lain dapat berwujud warna kulit yang sama, bentuk rambut yang sama, mata pencaharian yang sama, bahasa yang sama, taraf pendidikan yang sama, dan agama yang sama.

Namun, yang lebih penting lagi adalah mereka mempunyai suatu tradisi, yakni kebudayaan yang telah mereka warisi turun temurun, sedikitnya dua generasi, yang dapat mereka akui sebagai milik bersama. Selain itu, yang paling penting adalah mereka sadar akan identitas kelompok mereka sendiri. Jadi, folk dapat disinonimkan dengan kata kolektif, yang juga memiliki cirri-ciri pengenalan fisik atau kebudayaan yang sama, serta mempunyai kesadaran kepribadian sebagai kesatuan masyarakat.

Sedangkan yang dimaksudkan dengan lore adalah tradisi dari folk itu sendiri, yaitu sebagai kebudayaan, yang diwariskan secara turun-temurun secara lisan atau melalui suatu contoh disertai dengan gerak isyarat atau alat pembantu penguat. Dengan demikian, definisi folklore secara keseluruhan adalah sebagai kebudayaan suatu kolektif, yang tersebar dan diwariskan turun-temurun, diantara kolektif macam apa saja secara tradisional dalam versi yang berbeda, baik dalam bentuk lisan maupun contoh yang disertai dengan gerak isyarat atau alat pembantu penguat.

Agar dapat membedakan folklore dari kebudayaan lainnya, kita harus mengetahui dahulu ciri-ciri pengenalan utama folklore pada umumnya, yang dapat dirumuskan sebagai berikut:

1. Penyebaran dan pewarisannya biasanya dilakukan secara lisan, yakni disebarakan melalui tutur kata dari mulut ke mulut, atau dengan suatu contoh yang disertai gerak isyarat dan alat pembantu penguat dari satu generasi pada generasi berikutnya;
2. Folklore bersifat tradisional, yakni disebarakan dalam bentuk relative tetap atau dalam bentuk standar. Disebarakan diantara kolektif tertentu dalam waktu yang cukup lama (paling sedikit dua generasi);
3. Folklore ada (exist) dalam versi-versi bahkan varian-varian yang berbeda. Hal tersebut disebabkan oleh cara penyebarannya dari mulut ke mulut (lisan), biasanya bukan melalui cetakan atau rekaman, sehingga oleh proses lupa diri manusia atau proses interpolasi, folklore dengan mudah dapat mengalami perubahan. Walaupun demikian, perbedaannya hanya terletak pada bagian luarnya saja, sedangkan bentuk dasarnya dapat tetap bertahan;
4. Folklore bersifat anonim, yaitu nama penciptanya sudah tidak diketahui orang lagi;
5. Folklore biasanya mempunyai bentuk berumus atau berpola. Cerita rakyat misalnya, selalu mempergunakan kata-kata klise seperti "bulan empat belas hari" untuk menggambarkan kecantikan seorang gadis dan "seperti ular berbelit-belit" untuk menggambarkan kemarahan seseorang. Ataupun ungkapan-ungkapan tradisional, ulangan-ulangan, dan kalimat-kalimat atau kata-kata pembukaan dan penutup yang baku seperti kata "sahibul hikayat", "dan mereka pun hidup bahagia..." atau "menurut si empunya cerita....demikianlah konon" dan sebagainya;
6. Folklore mempunyai kegunaan (*function*) dalam kehidupan bersama suatu masyarakat. Cerita rakyat misalnya mempunyai kegunaan sebagai alat pendidikan, pelipur lara, protes sosial, dan proyeksi keinginan terpendam;
7. Folklore bersifat prologis, yaitu mempunyai logika sendiri yang tidak sesuai dengan logika umum. Ciri pengenalan ini terutama berlaku bagi folklore lisan dan sebagian lisan;

8. Folklore menjadi milik bersama atau kolektif dari masyarakat tertentu. Hal ini diakibatkan karena penciptaannya yang pertama sudah tidak diketahui lagi, sehingga setiap anggota masyarakat yang bersangkutan merasa memilikinya;
9. Folklore pada umumnya bersifat polos dan lugu, sehingga seringkali kelihatannya kasar. Hal ini dapat dimengerti apabila mengingat bahwa banyak folklore merupakan proyeksi emosi manusia yang paling jujur manifestasinya.

Ada beberapa fungsi folklore yang menjadikannya sangat menarik seta penting untuk diselidiki oleh ahli-ahli ilmu masyarakat dalam rangka melaksanakan pembangunan bangsa. Fungsi-fungsi itu menurut William R. Bascom ada empat, yaitu:

sebagai system proyeksi (*projective system*) yakni sebagai alat pencermin cita-cita atau angan-angan kolektif;

1. Sebagai alat pengesahan pranata-pranata dan lembaga-lembaga kebudayaan;
2. Sebagai alat pendidikan anak (*pedagogical device*); dan
3. Sebagai alat pemaksa dan pengawas agar norma-norma masyarakat akan selalu dipatuhi anggota kolektifnya.

Folklore menurut Jan Harold Brunvand seorang ahli folklore dari AS dapat digolongkan dalam tiga kelompok besar berdasarkan tipenya yaitu: a) folklore lisan (*verbal folklore*), b) folklore sebagian lisan (*partly verbal folklore*), dan folklore bukan lisan (*non verbal folklore*) (dalam Danandjaya, 1991: 21).

a). Folklore Lisan

Folklor lisan adalah folklore yang bentuknya memang murni lisan. Bentuk-bentuk (genre) folklore yang termasuk ke dalam kelompok besar ini adalah:

- 1) Bahasa rakyat (*folk speech*) seperti logat, julukan, pangkat tradisional, dan title kebangsawanan.
- 2) ungkapan tradisional seperti peribahasa, pepatah, dan pemeo.
- 3) pertanyaan tradisional seperti teka-teki.
- 4) puisi rakyat seperti pantun, gurindam, dan syair.
- 5) cerita prosa rakyat seperti mite, legenda, dan dongeng, dan
- 6) nyanyian rakyat.

b) Folklore sebagian Lisan

Folklore sebagian lisan adalah folklore yang bentuknya merupakan campuran unsur lisan dan unsur bukan lisan. Kepercayaan rakyat, misalnya yang oleh orang modern sering kali disebut takhayul itu, terdiri dari pernyataan yang bersifat lisan ditambah dengan benda material yang dianggap berkhasiat untuk melindungi diri atau dapat membawa rezeki, seperti batu-batu permata tertentu. Bentuk-bentuk folklore yang tergolong dalam kelompok besar ini, selain kepercayaan rakyat adalah permainan rakyat, teater rakyat, tarian rakyat, adat-istiadat, upacara, pesta rakyat, dan lain-lain.

c) Folklore bukan Lisan

Folklore bukan lisan adalah folklore yang bentuknya tidak ada penuturan atau tidak diucapkan, walaupun cara pembuatannya diajarkan secara lisan. Kelompok besar ini dapat dibagi menjadi dua subkelompok yakni yang material dan yang bukan material. Bentuk-bentuk folklore yang tergolong material antara lain: arsitektur rakyat seperti bentuk rumah asli daerah, bentuk lumbung padi, dan sebagainya. Kerajinan tangan rakyat dan obat-obatan tradisional. Sedangkan yang termasuk bukan material antara lain: gerak isyarat tradisional (gesture), bunyi isyarat untuk komunikasi rakyat seperti kentongan tanda bahaya di Jawa atau bunyi gendang untuk mengirim berita seperti yang dilakukan di Afrika. Dan terakhir adalah musik rakyat.

Kedadaan geografis daerah Kepulauan Riau yang berada dalam jalur lalu lintas perdagangan internasional, sangat memungkinkan masuknya pengaruh budaya dari luar seperti agama (Islam). Akulturasi asimilasi, dan adaptasi yang terjadi dengan budaya baru tersebut, terutama Islam, memperkaya berbagai bentuk tradisi (di dalamnya sastra lisan) yang telah dimiliki oleh masyarakat setempat. Dikarenakan adanya percampuran budaya tersebut, maka lahirah bentuk-bentuk baru seperti syair, gurindam, seloka, dan hikayat.

Nyanyian rakyat terdiri atas dua unsur yang penting yakni lirik (kata-kata) dan lagu, maka sudah tentu dalam kenyataannya dapat saja terjadi bahwa salah satu unsurnya akan lebih menonjol daripada unsur yang lain. Oleh karenanya, maka ada nyanyian rakyat yang liriknya tidak penting dibandingkan dengan lagunya, atau sebaliknya, yang lebih dipentingkan adalah liriknya. Brunvard menyatakan nyanyian rakyat semacam ini adalah proto folksong atau nyanyian rakyat yang bersifat permulaan. Yang termasuk dalam proto folksong adalah nyanyian rakyat tanpa kata-kata, yakni suara yang dikeluarkan penyanyinya hanya meniru suara biola atau alat-alat musik termasuk benda-benda yang dapat mengeluarkan bunyi. Nyanyian jenis ini biasa dipergunakan untuk mengiringi tarian rakyat.

Pada awalnya lagu-lagu Melayu memang lebih banyak dipergunakan sebagai kelengkapan dari teater tradisional yang ada, juga sebagai pengiring dalam tarian (joget), termasuk juga dalam suatu upacara tertentu. Artinya, lagu Melayu belum berdiri sendiri sebagaimana yang dikenal sekarang.

Sesuai dengan perkembangan dan perjalanan waktu, barulah lagu-lagu Melayu itu dimasukkan dalam aturan seni suara (vocal). Dan sejak itu banyakkah lagu-lagu yang dibuat khusus untuk disenandungkan. Tidak lagi hanya sebagai lagu-lagu yang hanya merupakan bagian kelengkapan suatu acara, seperti teater tradisional, tarian (joget) dan upacara tertentu, melainkan juga lagu-lagu yang diperbuat dalam permainan kanak-kanak, untuk menidurkan anak (mendodoi) bahkan lagu-lagu tersebut banyak diperbuat sebagai penyampai rasa (jiwa) pencipta atau penggubahnya, baik dalam mengenang nasib sampai kepada dunia percintaan. Bahkan kemudiannya sebagai penyampai sesuatu misi kepentingan.

Dalam lagu-lagu Melayu juga dikenal dengan berbagai rentak, seperti rentak Joget, Inang, Asli, Langgam dan Zapin. Tetapi sebuah lagu yang dianggap sebagai bundanya lagu Melayu adalah Lagu Dolel ndang Sayang. Boleh dikatakan semua lagu-lagu Melayu selalu menggunakan pantun untuk senikatanya.

Adapun fungsi-fungsi nyanyian rakyat terdapat beberapa yang menonjol, diantaranya adalah fungsi rekreatif yaitu untuk menghibur kita dari kebosanan hidup sehari-hari ataupun dari kesukaran hidup, sehingga dapat menjadi pelipur lara dan melepaskan diri dari ketegangan perasaan yang pada gilirannya dapat memperoleh kedamaian jiwa. Nyanyian rakyat yang berfungsi demikian adalah nyanyian jenaka, nyanyian untuk mengiringi permainan kanak-kanak, dan nyanyian anak (untuk menidurkan anak). Fungsi yang lainnya adalah untuk pembangkit semangat seperti nyanyian bekerja, nyanyian untuk berbaris-baris, perjuangan, dan sebagainya. Selain itu juga berfungsi untuk memelihara sejarah setempat. Terakhir berfungsi sebagai protes sosial, protes mengenai ketidakadilan dalam masyarakat atau Negara, bahkan dunia.

Berikut ini hendaklah disajikan beberapa buah lagu Melayu yang terkenal tidak hanya disalah satu kawasan atau negeri Melayu saja, melainkan juga sering didendangkan di berbagai negeri Melayu.

PANGGUNG BANGSAWAN

**BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA
TANJUNGPINANG
2014**

PANGGUNG BANGSAWAN

Panggung Bangsawan dimainkan oleh kurang lebih 13 orang sebagai pelakon yang terdiri atas peran seorang raja, seorang permaisuri, seorang putera mahkota, seorang puteri raja, seorang perdana menteri, seorang khadam, dan dua orang pengawal.

pemain yang lain bertugas untuk inang dayang dan penari. selain pelakon juga ada empat orang pemain musik yang memainkan alat berupa biola, accordion, gendang, dan gong atau tawak-tawak. Untuk pemeran khadam, bertugas sebagai juru bicara kerajaan sekaligus penghibur keluarga istana.

Keluarnya pemeran ini paling dinanti oleh para penonton, karena kekocakannya dalam menyusun kata-kata sehingga mengusir kebosanan penonton dari keseriusan cerita yang disuguhkan. Peran khadam dalam setiap cerita dapat dikatakan sebagai peran utama dibandingkan dengan peran-peran yang lainnya.

Durasi pementasan panggung bangsawan pada zaman dahulu dapat menghabiskan waktu semalaman yaitu dari selepas Isya sampai hampir waktu Subuh. Pada masa kini, waktu yang dibutuhkan untuk sekali pementasan tidak kurang hanya satu jam saja. menurut mereka hal ini disesuaikan dengan kebutuhan atau alokasi waktu yang diberikan dalam setiap kali pentas (nampil: mereka menyebutnya demikian).

Pada kenyataannya, sekarang, panggung bangsawan sangat jarang "nampil" karena masyarakat pendukungnya kurang mengapresiasi teater rakyat tersebut.

Pementasan panggung bangsawan menggunakan sebuah panggung untuk para pelakon bermain. ukuran panggung tidak ada ketentuan baku. Di bagian belakang dipasang tirai atau layar yang akan diganti setiap tukar adegan, misalnya ketika para pelakon sedang beradegan di istana, maka layar akan menunjukkan suasana istana atau ketika para pemeran sedang ada di hutan layarnya pun harus disesuaikan dengan suasana di dalam hutan, dan seterusnya.

Pada umumnya untuk memahami cerita-cerita Panggung Bangsawan, dapat dilakukan dengan menggunakan berbagai sumber melalui medium penyampaiannya. Pertama, melalui teks tulisan baik berupa Hikayat, Syair, ataupun naskah Sejarah Melayu. Kedua, melalui teks lisan berupa Cerita Rakyat, Legenda, Mitologi yang disampaikan oleh penutur atau tukang cerita. Ketiga, melalui proses pemanggungan berupa teks pertunjukan di atas panggung. Keempat medium tersebut masing-masing memiliki perbedaan, tetapi yang lebih penting, semuanya berhubungan dengan audien yaitu publik pembaca atau pendengar atau penonton. Apabila berhubungan dengan publik, mau tidak mau publik tersebut dapat memberikan makna atau reaksi terhadap apa yang dihadapinya, baik secara spontan maupun melalui proses pentahapan.

Reaksi yang cepat atau bisa disebut juga tanggapan, dapat bersifat pasif dan dapat pula bersifat aktif. Dikatakan pasif, apabila seorang pembaca, pendengar atau penonton dapat memahami suatu teks hanya dengan melihat hakekat estetika saja. Sedangkan dikatakan aktif, jikalau seorang pembaca, pendengar atau penonton dapat melihat bagaimana merealisasikannya (Junus, 1985). Hal ini berarti mengkaji teks pertunjukan dapat mencakup relasi antara penonton dengan teks pertunjukan yang disaksikannya.

Seorang pembaca ketika membaca teks pada umumnya sudah diwarnai oleh faktor tertentu yang dibangunnya. Faktor tersebut mencakup cakrawala sempit yaitu berupa pengalaman membacanya; dan cakrawala yang luas yaitu pengetahuan sosial budaya yang melatarbelakangi kehidupannya (Jauss, 1982 dan Hassan, 1991). Bagi seorang pembaca yang memiliki cakrawala yang luas, biasanya sangat komprehensif dalam memberikan makna terhadap suatu teks yang dibacanya. Juga akan tampak dengan jelas bagaimana seorang pembaca telah memberi makna pada suatu teks dalam bentuk teks yang lain.

Dalam kesempatan ini akan diuraikan kasus variasi teks pertunjukan yang disebut Rampai Cerita Wayang Bangsawan yang dipentaskan oleh beberapa Panggung Bangsawan di tanah Melayu, khususnya di daerah Kepulauan Riau. Di sini akan diperlihatkan bagaimana seorang sutradara dengan latar belakang sosial budayanya mementaskan Hikayat, Cerita Rakyat, Legenda, dan lainnya supaya memenuhi harapan penontonnya yang multietnis dan multikultur.

Di daerah ini, hikayat dan legenda diyakini penduduknya sebagai cerita sejarah dan dianggap sakral oleh para pendukungnya. Selain itu, dalam rampai ini merupakan ringkasan cerita yang akan memperlihatkan bagaimana sang sutradara mewujudkan teks pertunjukan untuk mengubah resepsi hikayat kepada para penontonnya.

Hikayat dan legenda adalah suatu cerita yang mencerminkan sikap kesetiaan penduduknya kepada khasanah budaya, sebagaimana hasil karya sastra lama yang masih terpelihara hingga saat ini (Sudjiman, 1995). Hasil karya tersebut tidak menyebutkan nama pengarangnya dan tahun berapa ia dikarang. Diperkirakan hikayat-hikayat atau syair-syair yang beredar di tanah Melayu ditulis setelah Semenanjung Melaka kedatangan bangsa Portugis tahun 1511 (Ahmad, 1990).

Selain itu hikayat sangat populer di kalangan masyarakat Melayu dan sudah dipublikasikan dalam bentuk tulisan oleh beberapa penerbit baik di Malaysia maupun di Singapura. Sebagai contoh, misalnya "Hikayat Hang Tuah" telah menjadi judul beberapa prosa, cerita pendek, puisi, dan drama. Berkaitan dengan hal tersebut, persoalan yang muncul adalah darimana sang penutur atau sang sutradara mendapatkan pokok cerita yang dipentaskan dalam Panggung Bangsawan? Dimana sang sutradara pernah tinggal, di kota atau di desa? Apa pekerjaan utama? Ia telah menyelesaikan pendidikan di tingkat dasar, menengah, atau perguruan tinggi? Apakah ia sering pergi ke luar daerahnya atau ke luar negeri, dan sebagainya. Dalam kesempatan wawancara, beberapa sutradara mengaku sebelum ia menyusun skenario pertunjukan, ia pernah membaca beberapa hikayat yang dipublikasikan oleh penerbit di Singapura. Selanjutnya, bagaimana sang sutradara "memanipulasi" cerita untuk mengubah resepsi teks tulisan atau teks lisan dari sang penutur menjadi teks sebuah pertunjukan?

Dalam membuat resepsi di sini hal yang penting diperhatikan adalah perlunya kesadaran bahwa adanya perbedaan teks tulisan dan teks pertunjukan. Teks tulisan pada umumnya tidak terikat oleh keterbatasan waktu dan panjangnya cerita. Sedangkan teks pertunjukan dibatasi oleh kemasan dan fragmentasi cerita, sehingga ketika dipentaskan terbatas oleh ruang dan waktu. Kalau jaman dulu Panggung Bangsawan dapat dimainkan selama 5 jam atau lebih, pada saat ini sering dikemas menjadi 2 jam untuk kepentingan tertentu. Oleh karena itu, hikayat atau legenda tertentu yang dipentaskan di Kepulauan Riau telah disempitkan latarnya dan jumlah tokohnya diperkecil disesuaikan dengan jumlah pem"babak"-an dalam penyajiannya. Semua itu dapat dijumpai dalam rampai cerita ini.

Seorang pembaca teks tulisan mungkin tidak mengalami kendala keterbatasan ruang, waktu, lokasi atau latar yang lain, karena ia dapat seandainya berhenti di mana saja dan akan melanjutkan kapan saja (Hassan, 1991). Namun ketika seseorang yang sedang menyaksikan pertunjukan, sudah barang tentu ia harus terus menerus pancainderanya terarah kepada pertunjukan. Begitu ia berhenti, misalnya pergi keluar jauh dari arena panggung, dapat jadi terputus kontak pikirannya dengan cerita yang disajikan.

Walaupun suatu cerita dapat diulang pada waktu pertunjukan yang lain, belum tentu penyajiannya sama. Faktor inilah yang perlu diperhatikan di dalam mengkaji resepsi teks pertunjukan.

Dalam mementaskan hikayat atau legenda, sang sutradara hendaknya perlu sangat hati-hati terhadap adegan akhir pertunjukan. Menurut pengakuan salah seorang sutradara di Kepulauan Riau, ia sama sekali tidak berani mengubah sejarah. Akan tetapi hal ini bergantung pula pada sumber acuannya, apakah seorang sutradara telah mengambil sumber cerita dari seorang penutur atau dari teks Sejarah Melayu. Keduanya dapat disadur sebagai teks pertunjukan, namun kedua sumber itu tentu ada bedanya. Misalnya, watak seorang tokoh dalam Sejarah Melayu tidak digambarkan selengkapnyanya, sedangkan di dalam hikayat diceritakan watak pribadinya dari kecil hingga masa tuanya. Pada pokoknya seorang tokoh yang diuraikan dalam Sejarah Melayu terdapat perbedaan dengan yang ditulis dalam hikayat. Di satu pihak dalam Sejarah Melayu sering dijadikan sumber sejarah, dan di lain pihak dalam hikayat dianggap sebagai legenda, padahal pokok bahasannya sama.

Terlepas dari itu semua bagi sang sutradara yang mengambil acuan dari kedua teks tersebut tetap menganggap keduanya memiliki kegunaan yang sama, yaitu sebagai sumber imajinasi dalam proses penciptaan kembali menjadi bentuk teks pertunjukan. Bahkan tidak segan-segan seorang pembaca teks Melayu lama di Kepulauan Riau mengatakan bahwa Sejarah Melayu maupun hikayat merupakan sumber ilmu pengetahuan dan sarana pendidikan adat-istiadat Melayu.

Begitu pula dalam hikayat yang dipentaskan di Kepulauan Riau telah dianggap memiliki makna sebagaimana tampak pada fungsi teater rakyat pada umumnya. Antara lain, pertunjukan tersebut dapat mengajarkan nilai-nilai sebagaimana diekspresikan para pemainnya sesuai dengan adegan yang diperankan. Bahkan pokok cerita dalam hikayat yang dipentaskan, sekaligus memungkinkan sang sutradara berimprovisasi untuk melihat masa kini.

Pada prolognya tema yang diutamakan dalam pementasan hikayat di Kepulauan Riau adalah ekspresi kesetiaan dan ketaatan orang Melayu kepada panutannya. Hal ini digambarkan melalui tokoh Wirawan dan Wirawati yang memiliki sifat heroik dan dapat mentaati segala titah Sultan, namun tetap santun. Hal ini juga ditunjukkan dalam dialognya ketika sang tokoh dipanggil untuk menghadap Sultan atau sang permaisuri. Dalam epilognya sang sutradara sering mencoba menafsirkan kembali pertikaian sang tokoh dengan sahabatnya sendiri. Sebagai contoh dalam Cerita Laksemama Hang Tuah, pada mulanya kesetiaan Hang Tuah kepada Sultan dalam segala-galanya mendapat pujian dari penontonnya, dianggapnya hal ini merupakan nilai luhur orang Melayu. Namun, begitu terjadi adegan perebutan keris Taming Sari dari tangan Hang Jebat, maka penonton mulai serius dengan menanyakan antara teman, siapa yang bakal menang? Ini berarti tafsir ulang para penonton juga perlu diperhatikan. Dalam dialognya, Hang Tuah berusaha membujuk agar Hang Jebat untuk berhenti durhaka.

Tampaknya sang sutradara telah menyesuaikan keadaan penonton pada saat ini, bahwa pada adegan ini Hang Jebat diekspresikan sebagai seorang yang pemberani untuk membela kebenaran dan Hang Tuah digambarkan sebagai seorang yang setia secara membabi buta kepada Sultan, padahal Hang Jebat sesungguhnya membela kebenaran untuk Hang Tuah.

Sepanjang pementasan, pertikaian antara Hang Tuah dengan Hang Jebat adalah babak yang paling penting, karena babak ini merupakan puncak alur cerita hikayat dan menjadi kunci yang menentukan dalam memanipulasi cerita menjadi sebuah teks pertunjukan. Pada babak terakhir tersebut, justru dalam teks tulisan kurang dilematis dibandingkan dengan teks pertunjukan. Barangkali karena teks pertunjukan diekspresikan melalui seorang aktor, sehingga sang sutradara dapat menonjolkan lebih dilematis terhadap apa yang dialami oleh Hang Tuah. Di satu pihak, Hang Tuah harus mengamankan Negeri Melaka, di lain pihak ia harus membunuh sahabatnya sendiri, yakni Hang Jebat. Dalam hal ini sang sutradara dapat mentransformasikan teks tulisan dengan perkembangan jaman melalui teks pertunjukan. Selain itu dalam teks pertunjukan dialognya lebih jelas, karena penonton dapat membandingkan dan mendengarkan langsung tentang dua tokoh yang berdebat mengenai pandangan hidupnya yang sama-sama menghadapi dilema. Hang Tuah berjuang untuk melaksanakan tugas setia kepada Sultan, sedangkan Hang Jebat berjuang melawan kezaliman Sultan dan mempertahankan suatu kebenaran.

Teks pertunjukan yang mengacu pada hikayat tersebut yang dipentaskan dalam Panggung Bangsawan di daerah Kepulauan Riau, sangat variatif bergantung kepada sang sutradara. Ada yang fokus ceritanya ditekankan pada pertikaian Tuah-Jebat; ada yang ditekankan pada siasat Patih Kermawijaya; dan ada pula yang menonjolkan pada hilangnya Laksamana Hang Tuah (beberapa cerita variatif telah dimasukkan semua dalam rampai ini). Sebagai catatan penting, walaupun menurut kepercayaan orang Melayu tidak berani mengubah sejarah, namun pada prakteknya sang sutradara tampaknya lebih leluasa meresepsi maupun mencipta kembali yang lebih luas dan membuat penonjolan cerita secara kontekstual dari masa ke masa.

Barangkali dalam rampai cerita ini, hikayat, syair, pantun atau nyanyian panjang yang dipentaskan menjadi teks pertunjukan, dapat diklasifikasikan sebagai karya sastra Melayu klasik atau puisi zaman klasik (Braginsky, 1998). Ia menampilkan tokoh-tokoh yang diramu dengan unsur seperti legenda, dongeng, mimpi dan keajaiban lainnya. Rampai cerita tersebut seperti karya tulisan Melayu pada umumnya, yakni tidak mencantumkan kapan ditulis dan siapa penulisnya. Setelah beredar Hikayat Raja Pasai dan Sejarah Melayu, mulai bermunculan pantun-pantun atau syair-syair yang beraneka ragam.

Adapun konteksnya dapat diperkirakan bersamaan dengan proses Islamisasi penduduk Asia Tenggara (Semenanjung Melayu). Pada saat itu baik di Semenanjung Melayu maupun tempat lainnya terdapat cerita-cerita yang bernuansa Timur Tengah yang disebar oleh para punggawa istana untuk kepentingan penyebaran ajaran agama Islam. Misalnya, Syair Siti Zubaidah baik yang dibacakan maupun yang dipentaskan sangat kental sekali nuansa proses Islamisasi di daerah tersebut. Cerita tersebut membawa beban psikologis yang sampai sekarang bila dibaca generasi baru terdapat kesan, seolah-olah "Melayu itu identik dengan Islam" atau "Islam sama dengan Melayu".

Begitu pula bentuk anonim pada teks tulisan bukan berarti semata-mata cermin bahwa pengarangnya tidak mau menonjolkan diri, melainkan terdapat unsur bahwa masyarakat pendukungnya belum dapat menyebar di daerah Kepulauan Riau memang sudah menjadi milik masyarakatnya yakni masyarakat yang hidup di dunia ramai atau dunia kelisanan (Teeuw, 1994). Keuntungannya adalah sangat cairnya tradisi mereka terhadap tradisi dari luar dan sesungguhnya sangat adaptif terhadap pandangan yang belum pernah mereka kenal. Demikian pula dalam rampai cerita yang dituturkan tukang cerita telah mengalami perubahan-perubahan sesuai dengan interpretasi dan kreasi mereka.

Sampai di sini perlu ditegaskan bahwa ketika cerita diubah menjadi teks pertunjukan telah memperlihatkan bahwa transformasinya lebih objektif dibanding dengan teks tulisan, karena teks pertunjukan dapat memberikan makna yang khas, sebagaimana diekspresikan pada penokohnya. Di samping itu dari segi fungsi sosialnya, ciri khas teks pertunjukan dapat memperlihatkan hubungan intertekstualnya yang menjadi teks acuannya yaitu cerita dalam bentuk tulisan. Dalam perkembangannya cerita-cerita Punggung Bangsawan pun mengalami pasang surut dan pernah pula di isi cerita kontemporer dari berbagai daerah di luar dunia Melayu. Misalnya, cerita dari tanah Karo, dari Minangkabau dari Kalimantan, dari Jawa, dan sebagainya. Di sini memperlihatkan bahwa Punggung Bangsawan sesungguhnya sangat cair, sangat akomodatif, dan mudah menerima cerita-cerita dari luar komunitasnya. Hal inilah oleh Tan Sooi Beng (1993), Punggung Bangsawan dianggapnya sebagai pertunjukan yang sinkretis, campuran dari berbagai latar belakang budaya dan etnik. Walaupun sudah termasuk cerita-cerita kontemporer,

namun karakteristiknya tetap masih sangat jelas diwarnai oleh cerita-cerita yang berparas istana, dan pada akhir cerita selalu mengesankan "Raja adil raja disembah, Raja lalim raja disanggah". Bahkan masyarakat pendukungnya masih mendambakan konsep "pencitraan" bahwa Wayang Bangsawan dianggap dapat sebagai representasi kebudayaan yang dimilikinya. Cerita-ceritanya diasumsikan dapat membangun jati diri masyarakat Kepulauan, sehingga dunia Melayu dapat dicitrakan mirip "Negeri Punggung", di Asia Tenggara.

Sebagai pertanggungjawaban terhadap rampai cerita ini maka perlu dikemukakan sedikit teknik pengumpulan data. Pertama-tama, ada cerita yang diperoleh melalui mendengarkan langsung dari seorang penutur yang direkam dengan tape recorder lalu ditranskrip. Kedua, beberapa cerita diperoleh dari seorang pensiunan Polisi yang bertugas pada zaman konfrontasi Indonesia-Malaysia tahun 1964-1965. Pada saat itu semua pemanggungan wajib minta izin ke Kepolisian Negara dengan melampirkan ringkasan cerita. Ketiga, ada cerita yang diperoleh dari arsip sang sutradara. Kebetulan bila sutradaranya seorang yang tertib, biasanya tembusan untuk mencari perizinan selalu disimpan di dalam rumah. Keempat, ada pula ringkasan cerita yang diperoleh dari mantan pemain lama yang tinggal di pulau-pulau yang mereka simpan sebagai naskah. Kelima, beberapa cerita disusun setelah penyunting menyaksikan sendiri pertunjukan, kemudian pada siang harinya dikonfirmasi dengan sang sutradara. Hal seperti ini dilakukan karena secara kebetulan tidak semua sutradara memakai naskah. Dalam hal ini cerita bisa dilakukan tanpa naskah karena semua pemain sudah dianggap hapal di luar kepala dari dongeng-dongeng atau legenda-legenda. Langkah ini juga memperkuat bahwa antara teks lisan dengan teks tulisan itu memiliki hubungan erat, dari tulisan bisa menuju kepada kelisanan atau sebaliknya (Sweeney, 1998).

Karena rampai cerita ini diperoleh dari berbagai pihak, maka identitas penyusunannya ada yang anonim tetapi ada pula yang secara tegas ditulis nama sutradaranya di halaman paling bawah babak terakhir. Selain itu terdapat beberapa catatan kecil yang merupakan sumber kejujuran dari si penyusun cerita. Misalnya, cerita "Tak Mengenang Jasa" oleh sutradaranya diberi catatan bahwa cerita tersebut merupakan khayalan.

Tetapi sesungguhnya sang sutradara bermaksud ingin memberi contoh kepada penonton mengenai Raja yang tidak mengenal kebaikan rakyatnya, oleh karena itu sifat itu janganlah ditiru. Ada pula cerita "Sultan Cempe Mati Dibunuh", cerita ini oleh pengarangnya dianggap hayalan belaka, yaitu kisah seorang Raja yang tidak menepati janji kepada seorang hamba rakyatnya. Beberapa cerita lengkap, selain disusun berdasarkan pem"babak"-an, disertai pula "Syair Pendahuluan" sebagai pembuka pemanggungan. Berhubung keterbatasan waktu, syair tersebut belum diikutsertakan dalam rampai ini. Namun dapat disayangkan bahwa sebagian dari rampai cerita ini tidak dijumpai lagi "Syair"-nya.

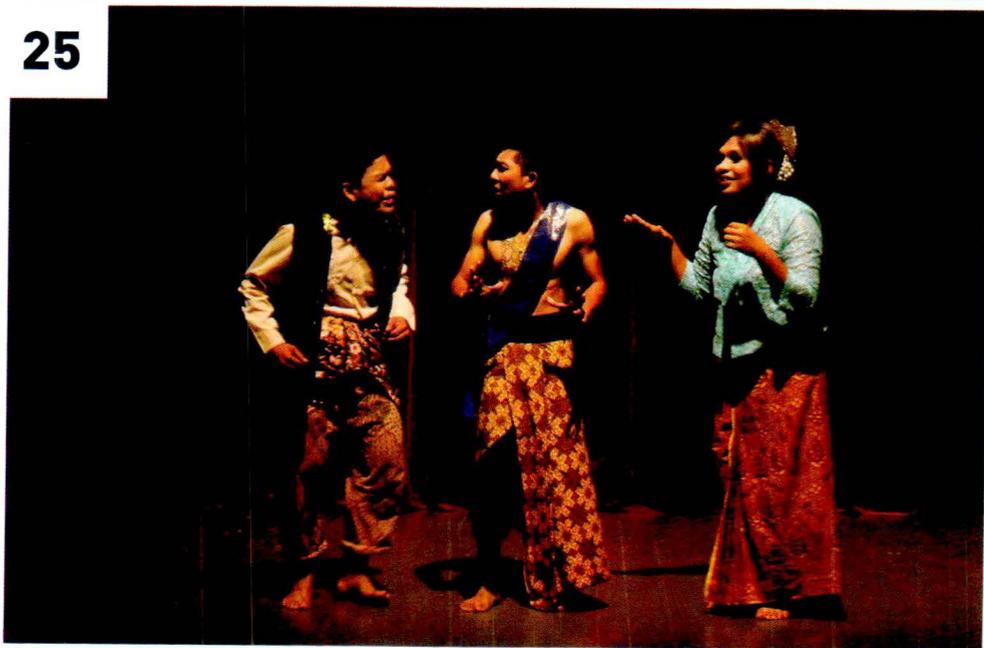
Mengenal angka tahun penyusunan cerita tidak semua dicatat. Barangkali termasuk kiat para sutradara dalam mensiasati perizinan supaya naskah ringkasan cerita dapat digunakan kembali untuk mencari perizinan berikutnya. Hal ini juga disebabkan sebuah cerita Panggung Bangsawan selalu bisa diaktualkan, kapan saja dan dimana saja. Jadi sebuah cerita bisa lahir, berkembang, pasang surut, mati, kemudian hidup lagi dengan mengalami transformasi dan inovasi. Tetapi sebagai pertanggungjawaban berdasarkan temuan lapangan, penyunting memberikan ketegasan bahwa rampai cerita ini pernah dimainkan dalam Panggung Bangsawan di Semenanjung Melayu dan Kepulauan Riau sejak tahun 1950-an sampai sekarang. Sudah tentu dengan beberapa kali mengalami periode kekosongan yang sama sekali jarang ada pementasan, khususnya dasawarsa 80-an.

FOTO - FOTO

24



25



PANTUN BEREBUT LAWANG

**BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA
TANJUNGPINANG
2014**

PANTUN BEREPUT LAWANG

Pantun berebut lawang merupakan salah satu proses dalam upacara perkawinan pada masyarakat Belitong. Biasanya kegiatan ini dilaksanakan sesudah acara akad nikah menjelang mempelai bersanding di pelaminan.

Dalam setiap upacara perkawinan masyarakat Melayu Belitong selalu dilakukan berebut lawang. Hal tersebut bisa diartikan dengan pihak laki-laki meminta izin pada keluarga perempuan untuk memasuki rumahnya. Lawang sendiri artinya pintu. Dalam meminta izin ini, pihak laki-laki dan perempuan akan saling berpantun atau tepatnya berbalas-balasan pantun.

Sejak kapan tepatnya berebut lawang dimulai tidak ada yang mengetahuinya. Hanya saja adat ini telah ada turun-temurun di Kabupaten Belitong. Pantun berebut lawang adalah tradisi turun-temurun masyarakat Belitong ketika upacara perkawinan dimulai. Acara ini dilaksanakan ketika rombongan mempelai laki-laki mengantar mempelai ke rumah mempelai perempuan untuk didudukan di atas pelaminan.

Ketika rombongan yang datang sampai di halaman rumah perempuan, maka dihadang oleh penjemput dari pihak mempelai perempuan. Menurut adat, pihak yang datang harus menjawab terlebih dahulu pantun-pantun yang dilontarkan oleh tuan rumah yang menanyai maksud dan tujuan kedatangan mereka.

Panjang pendeknya pantun tergantung pada keadaan ketika para pemantun beraksi ataupun tergantung pada kemahiran masing-masing pemantun. Namun, rata-rata berbalas pantun ini menghabiskan waktu satu jam.

Adapun lawang atau pintu yang harus dibuka ada 3, yaitu:

1. Lawang pertama dihadang dengan tali di halaman rumah;
2. Lawang kedua di pintu masuk/pintu depan dihadang dengan kain;
3. Lawang ketiga di pintu kamar pengantin dihadang dengan kain.

PINTU PERTAMA

- Lk Sekum didalam bukakan pintu
Duduk deluar suasana lapang
Assalamu'alaikum warohmatullahi wabarokatuh
Kamek de luar ngadep diadang*
- Pr Keterok dalam arilah sabtu
Pakai kemije pakai sepatu
Walaikum salam warohmatullahi wabarokatuh
Jangan dulu masuk kedalam
Bicare di depan pintu*
- Lk Jual kain kekampong sijek
Endak abis bawak ke piak aik
Non lain de suro masuk
Kamek de adang ape didalam dak temuat agik*
- Pr Ari ini aku dah sehat
Bagian punggung rasenye berat
Sengaje tuan raje kamek ambat
Karene inilah adat belitong*
- Lk Ukan lading sembarang lading
Ditepi lading batang kenari
Kamek datang ukan sembarang datang
Kamek datang ingin bertemu dengan situan putrid*
- Pr Dari kemiri ketelok dalam
Pakai baju coklat warnenye
Tuan putri ade didalam
Kalau raje nak bertemu ade saratnye*
- Lk Tanam ketule tanamlah jambu
Tanam kedondong empat cabangnye
Biar tuan kami endak lama menunggu
Tulong sebutkan nok ape syaratnye*
- Pr Tanam ketule tanamlah jambu
Ditepi pagar batanglah tebu
Biar tuan raje endak lama menunggu
Tulong bayar lima puluh ribu*

Lk Ikan cubit ikan ikan lelubu
 Ikan belanak ikan menterang
 Ini duit limah puluh ribu
 Idang tukang tanak meli beras ngembang

Pr Ukan tipak sembarang tipak
 Tipak diisi daunlah sirih
 Ukan mintak sembarang mintak
 La di berik kami ucapkan terima kase

PINTU KEDUA

Lk tanam duku tanamlah rambai
 Ditepi lading batang kelapak
 Pintu pertama sudah selesai
 Ngape ini de adang pulak

Pr Jerok purut batang kedundong
 Tanam kelapak de tepi kulong
 Menurut adat urang belitong
 Pintu kedua haknye punyi nek panggong

Lk Desinek banyak biak kecil
 Jalan lapang jadilah sempit
 Saudara jangan berbelit belit
 Sebut sajak kalok nak duit

Pr Jemor sesan arilah mendong
 Nak de gusok endak keburu
 Ade pesan dari mak panggong
 Nak masok tulong bayar lima puluh ribu

Lk Ikan cubit ikan lelebu
 Ikan gerunggong de tepi batu
 Ini duit lima puluh ribu
 Idang mak panggong meli kebumbu

Pr Ditepi pagar batanglah nanas
 Tanam sire cabangnye bingkok
 Karene duit de bayar lunas
 Terima kaseh silahkan masok

PINTU KETIGA

Lk Tanam pinang tanamlah sire
 Tanam duren ditepi lading
 Wahai mak inang bukakan lanse
 Ini penganten laki sudahlah datang

Pr Mincing ketande de aik dalam
 Ikan selar main de batu
 Kalau rajé nak masok kedalam
 Tulong bayar seratus ribu

*Lk Urang kampit nanam tebu
 Nanam tebu tige buku
 Ini duit seratus ribu
 Idang mak inang meli gincu*

*Pr Dari suge nak ke biro
 Pegi tenggari pakai sepatu
 Wahai raje yang baik hati silahkan masok
 Tuan putri sudah menunggu*

PANTUN NASEHAT PENGANTEN

*Dari jalan baru ke jalan rahat
 Bawak buah langsung kan buah duren
 Kalok kuang sikit kamek merik nasehat
 Nasehat ini buat penganten*

*Tumbo sebatang batang langsung
 Daunnya rimbun bercabang empat
 Rumah tanggak kite harus mufakat
 Insyallah selamat dunia akhirat*

*Tanjung merun tanjunglah balai
 Naik perahu layarnya kain
 Kalau rumah tangga ingin rukun dan damai
 Jangan ade agik pikeran kelain*

*Kak yani naik kerite
 La kepak naik mutor
 Kalok urang bini ngikut kereje
 Jangan lupak bumbu de dapur*

*Tumbo sebatang batang keladi
 Die numbo de tepi batu
 Begitu juak jadi urang laki
 Ingat kate pak penghulu jangan rajin balik dalu*

*Tumboh sebatang batang menggale
 Die numbo de tepi batu
 Gitu juak jadi mertue
 Nak sayang pane benantu*

*Kalau menantu masok kelambu
 Mertue jao-jao dari leba pintu
 Anggap sajak tidak tau
 Kami do akan semoga cepat menimang cucu*

*Bang hasan pegi ke dapur
 Nak pegi marut kelapak
 Ade pesan dari sponsor
 Punya anak cucup duak*

*Tanam sukun tanam kuini
 Cabang empat sibatang duren
 Pantun nasehat sampai disini
 Semoga berguna buat penganten*

PANTUN

**BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA
TANJUNGPINANG
2014**

PANTUN

Pantun adalah bentuk sastra lisan yang setiap baitnya terdiri atas empat baris. Dua baris pertama berfungsi sebagai sampiran sedangkan dua baris berikutnya merupakan isi. Bunyi akhir dari keempat baris kalimat yang membentuk pantun itu mengikuti pola persajakan yang disebut ab ab (M. Diah Zainuddin, 1986). Lebih lanjut M. Diah Zainuddin juga mengemukakan bahwa disamping pantun yang terdiri atas empat baris dalam satu bait dijumpai pula pantun yang terdiri atas enam dan delapan baris. Bentuk ini tidak ditemui dalam rangkaian yang seragam melainkan terselip dalam tangkai pantun yang terdiri atas empat baris dalam satu bait. Pantun jenis ini biasanya dijumpai dalam pantun muda-mudi.

Pada umumnya pantun hanya terdiri atas empat baris satu bait yang terdiri atas 2 baris sebagai sampiran dan 2 baris sebagai isi. Bagi orang yang membuat pantun atau si pemantun harus mempunyai keahlian untuk memilih kata-kata/kiasan karena ia harus memilih kata-kata yang tepat yang bisa dipadatkan dalam hal-hal sederhana, pendek, mudah dipahami orang tetapi mampu mengandung makna yang dalam serta mengandung nilai-nilai luhur yang beraneka ragam.

Menurut orang tua-tua terutama pada pantun nasehat (pantun tua), pantun yang baik adalah sampiran dan isinya mengandung arti. Dalam menyusun sampiran, hendaknya antara kalimat pertama dan kalimat kedua ada hubungan dan mengandung arti, walaupun arti di dalam sampiran itu tidak berkaitan dengan arti isi pokoknya. Perhatikan dua bait pantun di bawah ini !

*Buluh betung dibuat pagar
Orang berlari melabuh pukut
Orang sombong cakupnya besar
Kemana pergi orang mengumpat
Buluh betung di buat pagar
Batangnya tinggi tumbuhpun cepat
Orang sombong cakupnya besar
Kemana pergi orang mengumpat*

Apabila diperhatikan dengan sungguh-sungguh kedua bait pantun di atas, maka pantun bait kedua lebih baik, serasi dan enak di dengar. Dalam "seni" pantun memantun yang harus diperhatikan adalah keserasian sampiran, keserasian isi dan sampiran, pemilihan kata dan penyusunan kalimat supaya pantun sedap di dengar, mudah dipahami, tidak berbelit-belit dan tidak mengada-ngada. (Tenas Effendy, 1993). Sejak kapan awal mula adanya pantun tidak diketahui, tetapi dikalangan orang Melayu sudah dikenal sejak dahulu kala. Menurut Tusiran Suseno dkk, pantun sebagai puisi lama/sastra lama sudah dimiliki oleh nenek moyang orang Melayu sebelum pengaruh kebudayaan Hindu dan Arab masuk ke Indonesia. Pantun adalah warisan nenek moyang yang paling unik. Banyak sarjana barat yang mengadakan penelitian tentang pantun, seperti Tuan H.C Klinkert, pada tahun 1866 melalui karangannya yang berjudul "de Pantuns of Minnezangen der Malelers" yang artinya "Pantun atau Nyanyian orang Melayu berkasih-kasih". Karangannya itu dimuat dalam surat cerita yang bernama "Bijdragen tot de taals, dll."

Bagi orang Melayu, pantun telah menjadi darah daging atau bagian yang tidak terpisahkan dalam kehidupannya sehari-hari. Pantun telah meresap ke dalam berbagai aspek kehidupan masyarakat, siapa saja, kapan saja dan dimana saja dapat mempergunakan pantun dalam kegiatannya sehari.

Pemuka adat dalam acara-acara adat akan mempergunakan pantun dalam pembicaraannya, tokoh agama akan menyelipkan pantun dalam ceramah-ceramah agamanya, orangtua-orangtua akan menuturkan pantun dalam pembicaraannya sehari-hari, seorang ibu akan melantunkan pantun untuk menidurkan anaknya dan anak-anak muda akan berbalas pantun untuk berkenalan atau berkelakar.

Bahkan pada masa lalu, pantun memegang peranan penting untuk mendapatkan jodoh, karena pada upacara-upacara tertentu ada peluang bagi muda-mudi untuk berbalas pantun. Begitu pentingnya pantun bagi orang Melayu, dianggapkan dalam pantun di bawah ini :

*Secantik-cantik inilah parak
Tak berdasun barang sebuah
Secantik seelok inilah awak
Tak berpantun barang sebuah*

Orang tua-tua menjelaskan, pemakaian pantun tidaklah dibatasi, asalkan isinya sesuai dengan tujuannya. Dengan demikian pantun tersebut dapat dipakai dalam berbagai bentuk penyampaian, sehingga penyebarluasan isinya dapat lebih meluas dan meliputi berbagai lapisan masyarakat (Tenas Effendy, 1993).

Lebih lanjut dikatakan, bagi orang Melayu memahami isi pantun tidaklah semata-mata dilakukan secara harfiah, tetapi banyak pula yang memahaminya melalui penafsiran karena di dalamnya terkandung lambang tertentu atau ungkapan-ungkapan yang mengandung pengertian yang luas. Rene Daillie mengemukakan pantun merupakan situasi yang begitu luas, di dalam dunia yang sempit. Ia biasanya mengandung makna yang lebih luas dalam keringkasan kata-katanya [1993]. Perhatikan pantun di bawah ini !

*Tudung periuk pandai (lah) menyanyi
Ditarikan oleh putera mahkota
Kain yang buruk kerikan kami
Untuk menyapu si air mata*

Kata "periuk" di atas melambangkan kehidupan. Kata menari atau ditarikan sama dengan bermain atau dipertunjukkan. Putera mahkota melambangkan generasi muda atau generasi penerus. Maka secara keseluruhan pantun di atas bermakna bahwa apabila hidup ini dipertunjukkan oleh generasi muda, atau generasi muda suka bermain-main dalam menjalankan kehidupannya, maka hanya kain buruklah yang akan tinggal padanya. Kain buruk ialah lambang sesuatu yang sudah terbuang yang di dalam masyarakat Melayu dipergunakan sebagai alat untuk mengelap benda yang kotor. (Ediruslan Pe Amanriza, 1985).

Untuk dapat memahami kandungan isi pantun, diperlukan pengetahuan mengenai kebudayaan Melayu yaitu tempat dimana pantun itu tumbuh dan berkembang, terutama bahasa dan lambang-lambangnyanya. Atau bisa juga melalui guru dan orang tua-tua yang arif serta berpengetahuan luas baik di bidang agama maupun adat istiadat dan budaya Melayu.

Bagi orang Melayu, pantun sudah merupakan hal biasa dalam kehidupan mereka. Maka tidak mengherankan apabila mereka arif menyimak makna yang terkandung dalam pantun dan bahkan mereka mahir berpantun. Dan kemungkinan keliru dalam menafsirkan makna pantun sangatlah sedikit.

Satu hal yang sangat mendukung seseorang dapat dengan mudah memahami makna pantun adalah situasi atau moment dimana pantun tersebut disampaikan. Umpamanya pantun yang disampaikan oleh tokoh agama (mubaligh) dalam ceramah-ceramah agama. Seorang mubaligh dalam ceramahnya menyampaikan bahwa seseorang itu harus punya pengetahuan agama diantaranya pengetahuan tentang sholat (sembahyang). Untuk melaksanakan sholat seseorang harus punya ilmu tentang sholat atau mengetahui tata cara pelaksanaannya, apa tujuan dilaksanakannya sholat dan apa faedahnya bagi diri sendiri dan bagi orang lain.

Kemudian apabila seseorang telah punya pengetahuan tentang sholat, maka ia hendaklah melaksanakannya karena apabila tidak dilaksanakan maka tujuan dari pelaksanaan sholat tersebut tidak tercapai, sehingga ilmu yang dipunyai tidak ada artinya, sebagai tersirat dalam pantun di bawah ini.

*Kemumu di dalam semak
Jatuh melayang selaranya
Meski ilmu setinggi tegak
Tidak sembahyang apa gunanya
Kemumu di tengah pekan
Diembus angin jatuh ke bawah
Ilmu yang tidak diamatkan
Bagai pohon tidak berbuah*

Menurut orang tua-tua, untuk menjaga agar pantun tidak ditafsirkan secara keliru oleh masyarakat, dianjurkan agar selalu mendengar petuah dan amanah yang berkaitan dengan isi pantun yang dimaksud. Bagi orang Melayu, dalam kehidupan sehari-hari hampir tidak ada orang menafsirkan pantun itu secara keliru karena mereka sejak kecil sudah bergelimang dengan pantun dan sudah terbiasa mendengar uraian penafsirannya.

Pantun sebagai salah satu bentuk sastra lisan Melayu, dapat dipilah-pilah kepada beberapa jenis. Ada yang membaginya kepada 5 jenis yaitu 1) pantun adat 2) pantun tua 3) pantun muda 4) pantun suka dan 5) pantun duka. Dan ada juga mengelompokkan secara garis besar kepada 3 jenis yaitu 1) pantun anak-anak (pantun bersuka cita dan pantun berduka cita) 2) pantun orang muda (pantun dagang/pantun nasib, pantun muda dan pantun jenaka) 3) pantun orang tua (pantun nasehat, pantun adat dan pantun agama).

Pada masa kini khususnya di Kota Tanjungpinang tradisi "pantun" masih ada tetapi apabila dibandingkan dengan kondisi pada masa silam tampak sudah berkurang. Generasi muda kurang berminat mempelajari dan mewarisi pantun secara sungguh-sungguh. Bahkan kebanyakan dari mereka tidak berpantun/melantunkan pantun secara spontan. Hampir tidak kedengaran lagi generasi muda (terutama para pelajar) menyelipkan pantun dalam pembicaraan mereka sehari-hari. Bahkan mereka sudah mempergunakan bahasa Indonesia atau bahasa gaul dalam pergaulan mereka. Jika ada diantara mereka berpantun, itu hanya bersifat hafalan karena terdapat dalam materi buku ajar yang harus mereka hafal. Ataupun hanya ada beberapa orang tertentu saja yang ikut dalam acara-acara lomba berbalas pantun yang diadakan oleh sekolah, instansi tertentu dan RRI.

Sebagian besar generasi muda menganggap pantun hanya sebagai media hiburan, mereka tidak memahami dan menyadari berbagai fungsi pantun tersebut. Sementara dikalangan orang tua-tua, pemakaian pantun juga sudah berkurang. Jarang sekali kita mendengar pembicaraan-pembicaraan mereka yang diselingi pantun apalagi kalau berbicara dengan generasi muda.

Pantun hanya sering dipakai pada pembicaraan rapat-rapat adat dan upacara-upacara adat seperti upacara daur hidup (upacara kelahiran, remaja, perkawinan /dewasa dan kematian), selamatan, dan lain-lain. Hanya sebagian kecil orang tua-tua sesama mereka masih menyelengi pembicaraan mereka dengan pantun.

Dalam upacara perkawinan, pemakaian pantun masih banyak. Hampir diseluruh tahapan-tahapan dalam rangkaian proses upacara perkawinan masih memakai pantun sebagai media komunikasi, seperti pada waktu tahapan merisik, meminang, mengantar/ menerima calon mempelai, tepuk tepung tawar, hadang lawe, buka kipas dan lain-lain.

Contoh pantun Menghalang Lawe

- (+) *Kalau memetik buah pauh
Jangan dipetik bersama dahan
Kami datang dari jauh
Mengape kami tuan tahan*
- (-) *Dari muare pergi ke hulu
Hendak membeli daun turi
Kami hendak bertanye dulu
Ape hajat datang ke mari*
- (+) *Bukan udang sembarang udang
Udang buat memancing patin
Bukan kami sembarang datang
Datang hendak menyatukan pengantin*

(Hasan Ibrahim)

Berdasarkan pengamatan di lapangan, berkurangnya pemakaian pantun dalam kehidupan masyarakat antara lain disebabkan oleh :

1. Semakin berkurangnya orang tua-tua yang bisa/pandai berpantun. Hal ini kelihatan pada beberapa upacara perkawinan dimana orang yang berpantun pada beberapa tempat pada waktu yang berbeda dilakukan oleh orang yang sama.
2. Kebanyakan generasi muda kurang tertarik untuk berpantun. Kurangnya minat generasi muda terhadap pantun bisa saja terjadi karena sudah jarang mereka mendengar pantun dan minimnya pengetahuan tentang pantun tersebut.
3. Terbatasnya arena/tempat dan waktu orang untuk menyampaikan pantun. Upacara adat dan tradisi yang mendukung berkembangnya pantun sudah berkurang. Dan begitu juga sebaliknya kebanyakan masyarakat tidak lagi menyelengi pembicaraan mereka dengan pantun.

Akhir-akhir ini (pada masa kepemimpinan Suryatati A. Manan sebagai Walikota Tanjungpinang) pemakaian pantun mulai bergairah, dengan arti kata pantun sudah sering dipakai di tengah-tengah masyarakat. Umpamanya pejabat-pejabat pemerintah mulai memasukkan pantun dalam pembicaraan-pembicaraan/pidato-pidato resmi maupun non resmi, sekurang-kurangnya di akhir pidato akan ditutup dengan membacakan beberapa bait pantun. Sementara di sekolah-sekolah, instansi pemerintah dan kalangan swasta mengadakan acara berbalas pantun baik dilombakan atau tidak dalam event-event tertentu.

Kegiatan tersebut akhirnya memacu masyarakat untuk berpantun hingga terbentuk komunitas-komunitas pantun baik di desa-desa, sekolah, sanggar, kedai-kedai. Komunitas-komunitas atau sanggar-sanggar pantun yang tumbuh di Kota Tanjungpinang antara lain Rumah Pantun Madah Kencana (Jl. Bhayangkara No. 31 Kelurahan Tanjungpinang Barat), Sanggar Pantun Komunitas Seni Anak Negeri (Jl. Rempang No. 31 Kelurahan Sei Jang), Kedai Pantun Seloka Pantun (Jl. Agus Salim), dan lain-lain. Dengan demikian pantun memasyarakat diberbagai strata kehidupan masyarakat. Melalui dunia pendidikan, di Kota Tanjungpinang, pantun juga dijadikan muatan lokal atau ekstrakurikuler. Maka tidak mengherankan jika anak-anak SD di Tanjungpinang banyak yang sudah pandai berpantun.

Dengan maraknya kegiatan pantun di Tanjungpinang misi Suryatati (Walikota Tanjungpinang akhir masa jabatan 2013) menjadikan Kota Tanjungpinang sebagai kota budaya. Pemkot Tanjungpinang memandang pantun sebagai ruh dan kekuatan budaya orang Melayu. Pantun kini sudah menjadi bagian dari keseharian masyarakat Tanjungpinang. Menurut Suryatati "Ratu Negeri Pantun", sudah selayaknya kalau warga Tanjungpinang ingin memberikan predikat pada kota kesayangan mereka sebagai "Negeri Pantun". (Ahmadium Yosi Herfanda dalam Maman Mahayana, 2008).

Hal ini merupakan titik cerah untuk perkembangan pantun pada masa yang akan datang. Tinggal bagaimana instansi/lembaga yang terkait menyikapinya agar pantun ini kembali berperan sebagaimana peranan pantun pada masyarakat pada masa silam. Begitu juga peran serta tokoh adat dan tokoh masyarakat dalam mewariskan pantun kepada generasi muda sangat diharapkan agar pantun tersebut benar-benar dapat mencerminkan nilai-nilai luhur budaya Melayu. Adapun fungsi pantun ditinjau dari segi isi serta cara dan waktu penyampaian dapat dipilah menjadi :

1. Pantun sebagai media pendidikan
Pendidikan yang dimaksud disini, bisa berupa nasehat, tunjuk ajar, dan lain-lain yang berisi nilai-nilai luhur agama, budaya dan norma-norma sosial yang dianut masyarakat. Nilai-nilai luhur budaya Melayu tidak dapat dipisahkan dari ajaran agama Islam, karena Islam adalah sumber dari keseluruhan nilai-nilai luhur dimaksud. Melalui pantun ajaran agama, norma-norma sosial dan pesan-pesan, moral dapat disebarluaskan kepada seluruh lapisan masyarakat. Apakah pantunnya berbentuk pantun adat, pantun nasehat, pantun nyanyian budak, dan lain-lain.

Dikalangan orang Melayu, pendidikan pada umumnya telah diberikan sejak usia dini. Bahkan upaya-upaya penanaman nilai-nilai pendidikan telah diberikan sejak usia dini (bayi dalam kandungan). Setelah anak lahir, penanaman nilai-nilai pendidikan mulai tampak jelas seperti mengumandangkan suara azan ke telinga bayi laki-laki yang baru lahir dan suara iqamah bagi bayi perempuan. Kemudian dalam nyanyian menidurkan anak (budak) tersebut, mulai dilantunkan untaian bait-bait pantun yang mengandung nilai-nilai pendidikan. Perhatikan bait-bait pantun nyanyian budak di bawah ini !

*Ya Allah Malikul Rahman
Anakku ini beri beriman
Amal ibadat minta kekuatan
Setan iblis minta jauhkan
Ya Allah ya Tuhan kami
Nabi Muhammad penghulu kami
Kitab Quran imam kami
Ka'batullah kiblat kami*

*Elokkan sifat orang beradab
Bertingkah laku menurut sunnah
Elokkan taat membaca kitab
Supaya tahu mengenal Allah
Pergi mengail umpannya lundi
Sesudah Ashar berbalik pulang
Sedari kecil duduk mengaji
Sampai besar tegak sembahyang*

Dalam bait-bait pantun di atas terkandung unsur doa orangtua untuk anaknya. Dan biasanya penyampaian bait-bait pantun yang berisi unsur pendidikan ini memakan waktu yang relatif lama (sampai anak tertidur) dan berulang-ulang. Sedangkan pantun yang disampaikan sangat bervariasi tergantung kemampuan/keahlian si ibu dalam mengungkapkan pantun yang dimilikinya. Dengan demikian, melalui pantun seseorang dapat menanamkan nilai-nilai pendidikan terhadap anak-anak yang akan membentuk watak dan perilaku si anak tersebut menjadi orang beriman, berbudi bahasa mulia, jujur, mencintai kebenaran, berani dan lain-lain.

Adapun pantun nasehat yang berfungsi sebagai media pendidikan dapat disampaikan dalam berbagai kesempatan, apakah itu bersifat formal maupun non formal. Pada acara-acara formal seperti dalam pelaksanaan upacara adat dan tradisi, pemuka adat/tokoh masyarakat dapat menyampaikan pesan, nilai-nilai moral ataupun norma yang harus dipatuhi dalam hidup bermasyarakat melalui pantun.

Contoh pantun nasehat

(+) *Keluar kote membawak koran
Pergi ke laut di akhir pekan
Dalam kite hidup berjiran
Ape yang patut kite lakukan*

(-) *Keluar kote mendiri kemah
Jangan dirikan tepi lombong
Selalulah kite bersikap ramah
Jauhkan diri berlagak sombong*

2. Pantun sebagai media komunikasi. Pantun yang berfungsi sebagai media komunikasi baik pada masa lalu maupun pada masa kini tampak jelas pemakaiannya pada upacara-upacara adat, rapat-rapat adat, pembicaraan sehari-hari dan sebagainya. Dalam upacara perkawinan umpamanya, pembicaraan antara keluarga pengantin laki-laki dengan wakil keluarga pengantin perempuan dilakukan dengan pantun. Perhatikan contoh pantun merisik di bawah ini !

- (+) *Bukan kacang sembarang kacang
Akarnya melilit pokok jati
Bukan datang sembarang datang
Besar rase hajat di hati*
- (-) *Kale petang mengetok sabut
Sabut kelape pembakar ikan
Tuan datang kami sambut
Hajat ape sile sampaikan*
- (+) *Buah pauh buah embacang
Bawak mari dari gesek
Dari jauh kami datang
Niat hati ingin merisik*
- (-) *Anak piatu menganyam sami
Duduk berdue adik beradik
Kalau begitu pahamlah kami
Ape die hendak dirisik*

Pada masa kini pantun juga dipergunakan sebagai media komunikasi politik. Waktu pilkada banyak spanduk dan poster memuat bait-bait pantun mengajak untuk memilih calon tertentu. Perhatikan bait pantun di bawah ini !

*Dawai kawat dalam laci
Terikat-ikat sarang tabuan
Tatik Edward pasangan serasi
Kepentingan rakyat jadi tumpuan*

Pantun yang dipergunakan sebagai media komunikasi akan terasa lebih representatif untuk mengungkapkan perasaan mereka karena dalam bait pantun terkandung makna atau pengertian yang luas.

3. Pantun sebagai media hiburan. Keahlian seseorang dalam mempermainkan kata-kata ditambah keserasian irama dan gaya dalam melantunkan bait-bait pantun akan sangat berpengaruh bagi para pendengarnya. Pantun yang berisi nasehat, tunjuk ajar, sindiran dan lain-lain, apabila disampaikan dengan cara yang lucu, kocak dan riang gembira akan berfungsi sebagai media hiburan apalagi pantun yang berisi kelakar, senda gurau, berkasih-kasihan dan sebagainya.

Pantun yang berfungsi sebagai media hiburan ini bukanlah harus ditampilkan di tempat-tempat hiburan pada waktu-waktu khusus/ tertentu tetapi pantun ini bisa saja disampaikan kapan saja dan pada berbagai kesempatan. Biasanya pada suasana ramai dan dengan riang gembira.

Pada masa lalu, pantun yang berfungsi sebagai media hiburan ini bisa saja dilakukan pada waktu pelaksanaan gotong royong, sedang duduk-duduk melepas lelah sesudah bekerja di ladang atau pada keramaian di rumah salah seorang warga yang menjadi topik pembicaraan yang dilantunkan dalam bait-bait pantun tersebut, bermacam-macam tergantung situasi pada waktu itu.

Sesudah bergotong royong umpamanya, orang-orang bergembira, bercakap-cakap satu dengan lainnya sambil minum kopi dan makan kue yang tersedia. Tetapi ada seseorang yang duduk termenung, mungkin karena terlalu lelah maka seseorang akan berpantun :

*Daun selasih bawak ke kote
Dipetik enak berkawan-kawan
Kalau kekasih jauh di mate
Bagaimane pule perasaan tuan*

Pantun ini akan dijawab oleh yang lainnya:

*Kunang-kunang tampak terbang
Bercahaya pulak bagaikan api
Kukenang die di waktu siang
Jumpe pulak di dalam mimpi*

Bait-bait pantun ini bisa terus berlanjut bersahut-sahutan seperti :

(+) *Campak jauh ke laut tenang
Nampak pukut sedang dibongkar
Kalau jauh selalu dikenang
Baik dekat kenapa bertengkar*

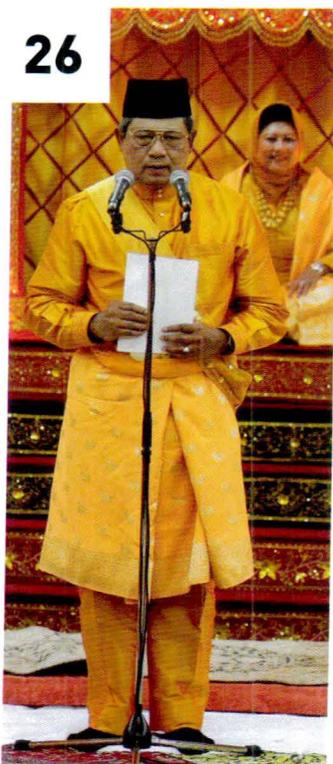
(-) *Anyam tikar duduk selese
Mari duduk di atas tangge
Pasal bertengkar soal biase
Sendok dan piring lagikan berlage*

Begitulah seterusnya orang akan saling berpantun berbalas-balasan, yang menjadikan suasana gembira dan diiringi gelak tawa orang-orang yang hadir, sehingga lelah sesudah bekerja akan terhibur dengan lantunan bait-bait pantun yang lucu dan menarik.

Tokoh Seni (Pantun)

1. Muhammad Ali Ahmad (70 tahun) pensiunan PNS. Beliau seorang tokoh masyarakat yang aktif dalam kegiatan berpantun. Baik sebagai pemantun dalam acara-acara adat ataupun dalam acara tertentu dalam kehidupan sehari-hari. Dalam kegiatan budaya dan lomba, beliau sering diundang sebagai nara sumber dan juri lomba.
2. Abdul Karim Wahab, pensiunan PNS. Tokoh adat dan beliau aktif berpantun dalam acara-acara adat, terutama dalam adat perkawinan Melayu.
3. Dra. Hj. Suryatati A. Manan (61 tahun). Beliau adalah mantan Walikota Tanjungpinang aktif menulis dan membaca pantun. Beberapa buku kumpulan pantun beliau sudah diterbitkan. Dalam setiap pidato beliau dalam beberapa acara baik formal maupun non formal, selalu membacakan beberapa bait pantun. Beliau salah seorang penggiat pantun di Kota Tanjungpinang dan bahkan menggagas untuk menjadikan Kota Tanjungpinang sebagai "Kota Gurindam Negeri Pantun".

26



27



28



SILAT MELAYU BINTAN

**BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA
TANJUNGPINANG
2014**

SILAT MELAYU BINTAN

Selain seni mengolah kata yang wujud dalam pantun dan syair masyarakat Melayu juga terkenal dalam mengolah rangkaian gerak yang hadir dalam bentuk silat. Silat telah menjadi bagian dari nafas kehidupan masyarakat Melayu yang diwariskan dari generasi ke generasi. Keberadaan silat menjadi bukti bahwa hidup bukan hanya terdiri dari mencukupi kebutuhan hidup yang sifatnya material, namun juga pada sisi spiritual.

Silat adalah olahraga (permainan) yang didasarkan pada ketangkasan menyerang dan membela diri, dengan memakai atau tanpa senjata. yakni kemahiran untuk perkelahian atau membela diri mati-matian yang merupakan budaya manusia Indonesia untuk membela/mempertahankan eksistensi (kemandirian) dan integritasnya (manunggalnya) terhadap lingkungan hidup/ alam sekitarnya untuk mencapai keselarasan hidup guna peningkatan iman dan taqwa kepada Tuhan Yang Maha Esa.

Silat-silat tersebut mempunyai makna bahwa dalam menjalani kehidupan di dunia akan selalu muncul aral-aral kehidupan yang menghalangi manusia dalam mencapai tujuan. Kesabaran dan kemampuan menghalau rintangan-rintangan tersebut yang mampu melanjutkan perjalanan hidup. Di sini masyarakat Melayu telah menjabarkan bahwa menjalani kehidupan sosial bukanlah perkara mudah, namun bukan berarti harus menyerah dan pasrah. Setiap manusia harus menjalani kehidupan di muka bumi ini karena telah menjadi fitrah manusia untuk tetap melanjutkan langkah dengan tidak lupa memanjatkan doa agar hidup menjadi mudah dan berkah. Selain itu pada prosesi tersebut juga menerangkan bahwa silat merupakan kemampuan dasar yang sebaiknya dikuasai oleh masyarakat Melayu. Rintangan-rintangan hidup terkadang muncul dari kejahatan yang ditimbulkan orang lain. Dengan mempunyai keahlian silat seseorang dapat melakukan pertahanan diri, setidaknya untuk melindungi dirinya sendiri dan keluarga.

Silat sebagai bagian dari seni pertunjukan cukup mudah ditemui sebagai bagian dari prosesi ritual pernikahan. Silat menjadi bagian yang cukup penting di dalamnya.

Terlalu susah untuk melacak jejak historis asal mula silat di Tanah Melayu ini. Sejak kapan silat tumbuh dan menyatu dengan kehidupan masyarakat Melayu. Untuk mengupas hal tersebut perlu kajian yang mendalam dan membutuhkan kesabaran waktu dan juga literatur-literatur yang menunjang. Mungkin keberadaannya sama tuanya dengan keberadaan orang-orang negeri Melayu itu sendiri. Hal itu berdasar pada tujuan dari sebuah silat merupakan sebagai sarana pertahanan diri yang paling umum dan tua. Dalam artian silat merupakan bentuk gerakan-gerakan yang berorientasi pada kuatnya tubuh dan tepat sasaran, serta kelincahan menghindari serangan merupakan bentuk pertahanan diri yang azali. Semua bentuk beladiri adalah melatih tubuh agar kuat dan tangkas.

Donald F. Draeger [1992] berpendapat bahwa bukti adanya seni bela diri (silat) bisa dilihat dari berbagai peninggalan sejarah berupa artefak senjata yang ditemukan dari masa klasik (Hindu-Budha). Dan pahatan-pahatan relief di Candi Prambanan dan Borobudur menggambarkan sikap kuda-kuda. Dengan demikian bahwa seni beladiri memang telah menjadi bagian dari kehidupan masyarakat nusantara sejak masa lampau. Selain itu Draeger juga mencatatkan bahwa senjata dan seni beladiri silat merupakan dua hal yang tidak dapat dipisahkan; bukan hanya terkait dalam olah tubuh saja, melainkan juga pada hubungan spiritual yang berkaca pada kebudayaan Indonesia.

Silat bukan hanya sebagai sarana pencapaian sempurna tubuh yang diolah, namun juga spiritualitasnya. Dan silat sebagai warisan budaya nusantara telah terwariskan dalam jangka waktu yang sangat panjang; berabad-abad yang lalu.

Cerita Seputar Silat Melayu di Bintan

Terkait dengan silat yang berada di daerah Bintan, khususnya Desa Penaga, terdapat suatu cerita lisan yang berguna sebagai cara penguatan identitas sekaligus kebanggaan atas kebudayaannya. Seorang informan menceritakan tentang hal tersebut.

Tersebutlah seorang pemuda dari Bintan yang bernama Musa. Pemuda ini ingin mengetahui sejauhmana kesaktian sultan Johor. Dari pulau Bintan dirinya berangkat menuju pusat kerajaan Johor. Bukan hal mudah untuk menemui seorang sultan, terlebih dirinya hanya orang biasa yang tiada punya kedudukan ataupun gelar. Diapun harus melewati beberapa pemeriksaan pihak-pihak prajurit kerajaan sebelum akhirnya dapat menghadap sultan. Ketika bertemu dengan sultan Musa memuji-muji bermaksud mengambil hati Sultan. Tujuannya agar sultan semakin jumawa dan mau memperlihatkan kekuatannya kepadanya. Tentu saja sultan yang haus akan pujian terbuai dengan puja-puji Musa dan tergerak hati untuk memperlihatkan kemampuannya kepada Musa, rakyat biasa yang terlihat tidak punya kemampuan silat.

Musa diperintahkan untuk berdiri di depan salah satu dinding istana. Sultan hendak memperlihatkan kekuatannya dengan menjadikan Musa sebagai sasaran pukulannya. Musa pura-pura tidak tahu maksud sultan. Dia berperilaku layaknya orang biasa yang lugu. Musa dapat merasakan sultan begitu bernafsu dengan kemampuannya. Maka ia pun berdiri di depan dinding yang dimaksud. Tenang dan lugu. Sultan mengambil jarak agar tepat sasaran. Blasss. Sultan menyerang pukulannya dengan begitu dahsyat. Dinding di belakang Musa yang terlihat begitu kuat dan sempurna hancur berantakan. Hanya dinding tersebut yang kena pukulan dengan ringan Musa dapat berkelit kesamping. Setelah sultan melepaskan pukulan dirinya punya kesempatan untuk menyerangnya, namun dia masih berpikir bahwa yang ada dihadapannya adalah seorang sultan. Musa tidak ingin membalasnya walaupun punya kesempatan yang begitu longgar. Tidak ingin menunjukkan kemampuannya yang lebih.

Mengetahui pukulannya tidak mengenai Musa sultan merasa heran dan kagum. Baru kali ini dirinya diperdaya oleh orang biasa. Bukan oleh pukulan tapi karena sebuah elakan. Kemudian sultan memerintahkan Musa untuk pulang ke Pulau Bintan. Di tanah kelahirannya ini Musa mencoba mengembangkan silat. Sebuah silat yang lebih banyak mengembangkan gerakan-gerakan tarung jarak dekat. Silat pada masa lalu adalah sebuah kemampuan yang diharapkan dimiliki oleh orang-orang Melayu. karena hal tersebut dimaksudkan sebagai kemampuan atau keahlian untuk membela kerajaan jika dibutuhkan..

Menurut cerita informan untuk menjadi seorang panglima ataupun punggawa kerajaan haruslah mempunyai keahlian silat. Karena seseorang jika hendak diangkat menjadi punggawa haruslah orang yang mempunyai kemampuan silat. Untuk menentukan diantara mereka yang pandai silat, pada hari-hari tertentu, sultan mengadakan kegiatan semacam kompetisi silat.

Punggawa kerajaan yang menang maka dia akan diangkat menjadi punggawa ataupun panglima. Seperti cerita dalam hikayat Hang Tuah yang telah menaklukkan para gerombolan lanun, Hang Tuah dianggap mampu mengusir lanun-lanun tersebut. Maka korelasi kemampuan seseorang mempunyai silat itu serupa keahlian yang sangat dihargai pada waktu itu. Dapat dikata silat menjadi sebuah standarisasi dalam penentuan punggawa atau pejabat kerajaan, selain syarat-syarat lain yang juga dibutuhkan kerajaan.

Filosofi Silat Melayu Bintan

Silat merupakan sebuah kombinasi gerakan-gerakan ketangkasan, kelincahan, dan kekuatan. Inti dari gerakan-gerakan silat diajarkan para sesepuh atau guru adalah gerakan menyerang dan menghindar. Menyerang digunakan untuk melumpuhkan lawan, sedang menghindar atau tangkisan digunakan untuk mengelak atau menahan serangan dari lawan. Hampir semua bentuk beladiri mengajarkan dua hal tersebut. Tergantung pada titik berat mana yang menjadi andalannya.

Dibalik ketangkasan dan kelincahan yang sifatnya fisik, terdapat juga bahwa silat juga menyangkut masalah psikis atau spiritual. Silat bukan semata-mata mendidik bagaimana tubuh menjadi lincah dan tangkas saja. Terdapat sisi spiritualitas yang juga hendak dibangun. Terkadang sisi spiritualitas ini tertutupi oleh citra-citra yang muncul selama ini. Belajar silat sama saja dengan belajar menuntut ilmu pengetahuan yang lainnya, bahwa orang yang pandai silat diharapkan juga semakin pandai dalam menjaga budi pekerti, etika, ataupun moralitas. Seperti dalam pepatah, padi berisi semarin merunduk. Jika seseorang semakin mempunyai kemampuan pengetahuan dan juga keahlian tertentu semakin rendah hati pula, bukan sebaliknya malah kian menyombongkan diri dan pongah.

Kepandaian silat bukan ditujukan untuk mencari lawan ataupun musuh untuk mencoba kepandaian atau menaklukkan orang lain. Kepandaian silat yang dimiliki seseorang seharusnya dimanfaatkan untuk kebaikan. Untuk menolong orang yang lemah dan membantu orang yang membutuhkan tenaganya. Sebagaimana telah disebutkan di atas bahwa silat bukan hanya semata-mata menata tubuh menjadi kuat, juga spiritualitas yang ikhlas. Sebagaimana Maryono (2000) menyitir ungkapan bijak untuk para pegiat silat adalah di lahir untuk mencari kawan, sedang di batin untuk mencari tuhan.

Ungkapan bijak tersebut bukan semata-mata pemanis ungkapan saja, namun justru sebagai inti dari ajaran silat. Dapat dibayangkan jika para pesilat tidak dilandasi dengan nilai-nilai ajaran tersebut maka "dunia Persilatan" akan terus kisruh dan rusuh, di mana para pesilat yang telah belajar pada guru silat ataupun tamat dari perguruan silat tertentu ingin menjajal keahliannya. Kehidupan masyarakat tidak akan nyaman dan tenteram dengan keberadaan para pesilat tersebut. Gambaran-gambaran untuk menjajal atau mencoba keahlian silatnya cukup ada di novel-novel silat ataupun sinetron-sinetron berlatar kerajaan yang hanya menjual kekerasan saja.

Pegiat silat Melayu di Desa Penaga juga mempunyai cerita lain yang cukup heroik bila ditilik secara tersurat. Cerita ini terkait dengan kemampuan seseorang dalam menyerap dan menimba ilmu silat. Dikisahkan bahwa tujuan seseorang belajar silat adalah agar dirinya mampu hidup dua kali. Kemampuan hidup dua kali ini dapat diperoleh seseorang yang menggeluti silat. Dengan kemampuan silatnya tersebut seseorang dapat menghidupkan dirinya kembali setelah mati dan disemayamkan di dalam kubur. Kemampuan silat yang dimiliki selama hidup di dunia dapat menggerakkan dirinya untuk melepaskan diri dari timbunan tanah pekuburan. Caranya dengan menendangkan papan daka (kayu penutup mayat di lubang kuburan) dengan kakinya. Kemampuan kakinya menendang papan daka tersebut maka menandakan dirinya telah khatam dengan sempurna dalam mempelajari silat.

Cerita tersebut jika ditilik secara tersurat laiknya bualan utopis. Dalam kepercayaan Islam, agama mayoritas yang dianut orang Melayu, bahwa ketika seseorang telah meninggal dunia maka tubuhnya tidak beda laiknya bangkai, sedang jiwa atau ruhnyanya kembali kepada Sang Pencipta. Dan hanya Nabi Isa AS dengan ijin-Nya satu-satunya manusia yang dapat menghidupkan manusia yang telah meninggal dunia. Kemampuan Nabi Isa AS merupakan mukjizat yang dianugerahkan Allah SWT kepadanya dan peristiwa menghidupkan manusia itupun hanya sekali waktu, tidak berulang-ulang.

Cerita tersebut hendak memuat kandungan bahwa mempelajari silat untuk dunia dan akhirat. Untuk dunia kemampuan silat dapat untuk menyehatkan badan, karena silat merupakan bentuk olahraga: menggerakkan anggota tubuh agar menjatuh lentur dan tangguh. Selain juga silat bermampuan sebagai bentuk beladiri untuk perlindungan diri dari gangguan-gangguan orang yang mempunyai niat jahat. Pada tataran akhirat, hal ini setara dengan nilai-nilai spiritualitas, silat mengajarkan pada nilai-nilai supaya jangan sombong dan angkuh atas keahlian yang dimilikinya. Meskipun kuat dan telah menguasai segala kemampuan silat bukan berarti dirinya yang paling hebat di muka bumi ini: ada kekuatan lain yang lebih kuasa, yaitu Tuhan. Sepandai dan sekuat apapun manusia ketika telah tiba ajalnya maka dirinya tidak kuasa untuk mengelak dari takdir-Nya: mati. Kekuatan-kekuatan tersebut hanya berguna selagi orang tersebut hidup di dunia. Kemampuannya tidak akan dibawa mati, seperti halnya harta yang telah dikumpulkan selama hidupnya, kecuali kemampuan-kemampuan silatnya tersebut digunakan untuk hal-hal yang baik dan berguna bagi mewujudkan rasa keadilan. Semakin tinggi dan banyak keahlian yang dikuasai seyogyanya semakin dirinya bertambah bijak.

Nilai-nilai filosofis yang mengakar untuk kehidupan dunia dan akhirat tersebut tidak banyak dimiliki. Silat yang selama ini berkembang dan dikuasai oleh orang-orang yang belajar silat hanya bertumpu pada kemampuan gerak saja. Silat seperti halnya olahraga yang dapat dipelajari siapa saja dalam jangka waktu sekian lama. Kemahiran dan kelincihan menguasai gerakan-gerakan silat dapat dikuasai asal rajin berlatih, namun untuk menguasai silat sebagai bekal kehidupan akhirat tersebut yang tidak dapat dipelajari dalam jangka waktu cepat.

Karena untuk merengkuh nilai-nilai akhirat seseorang harus meyakinkan dirinya agar tidak terjebak pada sifat-sifat sombong dan angkuh yang kerap kali menggelayuti hati manusia. Jauh lebih susah untuk menyelami nilai-nilai spiritualitas.

Aspek Silat

Silat adalah kumpulan gerakan anggota tubuh yang secara garis besarnya bertujuan untuk menyerang dan menghindar. Gerakan menghindar dan menyerang dekat dengan nilai-nilai untuk melindungi diri, maka dapat dikata bahwa silat pada mulanya sebagai sarana untuk beladiri. Kelincahan, ketangkasan, ketepatan, dan kecepatan gerakan menjadi modal penting bagi seseorang yang mempelajari silat. Dengan kemampuan-kemampuannya tersebut seorang yang belajar silat dapat menghadapi lawan secara mudah. Dan untuk mempelajari silat tidak dikhususkan hanya untuk kaum laki-laki, kaum perempuan pun berhak untuk berlatih. Itulah fungsi awalnya, sebelum fungsi-fungsi lainnya turut menyelubunginya. Kemunculan-kemunculan fungsi lain adalah wajar, hal tersebut tumbuh seiring dengan perkembangan jaman.

Dalam perkembangannya silat mempunyai beberapa aspek, antara lain:

1. Aspek Mental dan Spiritual:

Sisi spiritualitas merupakan bagian silat yang tidak terpisahkan dari silat. Di sini silat turut membangun dan mengembangkan karakter dan kepribadian yang mulia. Pembangunan dan pengembangan karakter ini banyak melakukan aktivitas-aktivitas pengasihan diri dari rutinitas keseharian. Tujuan dari aktivitas dari aktivitas ini adalah resonansi; merenung dan memikirkan tentang hakikat kehidupan. Di luar hal tersebut lewat aktivitas mengasingkan diri dari kehidupan sosial dalam jangka waktu tertentu tersebut dimaksudkan juga untuk mendapatkan petunjuk dari Tuhan agar mencerahkan hatinya. Pada jaman dahulu tergambar pada laku semedi, tapa brata, dan sebagainya.

2. Aspek Seni Budaya:

Silat merupakan warisan budaya masyarakat nusantara. Silat berbeda dengan seni beladiri lain yang banyak berkembang di muka bumi ini. Silat terkait dengan nilai-nilai filosofis yang bersumber pada lokalitas nusantara. Dan tidak menutup kemungkinan setiap daerah mempunyai bentuk dan karakter silat masing-masing, meskipun banyak juga kesamaan. Silat merupakan pengetahuan lokal (*local knowledge*) terkait persinggungan manusia dengan alam sekitarnya. Silat sebagai bentuk seni merupakan gerakan ikonik-simbolik yang mempunyai makna-makna tertentu yang membedakannya dengan gerakan-gerakan seni beladiri lainnya.

Pada masyarakat Melayu dan beberapa suku bangsa lainnya silat merupakan bagian dari prosesi pernikahan. Di sini silat dapat dilihat sebagai bentuk seni pertunjukan yang menyiratkan nilai-nilai simbolik kebudayaan yang dianut masyarakat setempat. Tidak mengherankan sebagian warga yang berpendapat bahwa keberadaan silat dalam sebuah prosesi pernikahan juga penting, karena silat di sana mempunyai nilai ajaran serta tuntunan yang berguna bagi masyarakat.

3. Aspek Beladiri:

Sebagai bentuk beladiri silat tidak dapat dinafikan lagi. Karena di dalam silat mengajarkan gerakan-gerakan untuk menyerang dan menghindari dari serangan lawan. Di mana silat mengajarkan hal-hal teknis terkait dengan bentuk pertahanan diri.

4. Aspek Olahraga

Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia Olahraga adalah gerak badan untuk menguatkan dan menyehatkan tubuh. Dan silat telah memenuhi syarat jika disebut sebagai bentuk olahraga. Gerak tubuh merupakan bagian yang penting dari silat. Gerak-gerak dasar yang dipelajari secara terpenggal-penggal kemudian disatukan menjadi jurus (kumpulan gerakan).

Selain sebagai bentuk pertahanan diri, pada aspek ini, silat juga menyehatkan tubuh para pegiat silat (http://id.wikipedia.org/wiki/Pencak_Silat). Terkait dengan silat sebagai aspek seni dan budaya dalam masyarakat Melayu silat punya tempat dan peran yang cukup signifikan. Di mana silat merupakan salah satu bagian dalam prosesi ritual tradisi pernikahan. Terdapat makna yang tersirat dan syarat dengan nilai-nilai moral yang berlatar pada universalitas kehidupan. Dengan kata lain makna yang terkandung pada silat dalam prosesi pernikahan tidak hanya berguna bagi masyarakat Melayu saja.

Pada prosesi pernikahan silat dipertunjukan saat setelah rombongan arak-arakan mempelai laki-laki melewati tali lawa. Pesilat dari rombongan mempelai laki-laki berhadapan dengan pesilat dari rombongan tuan rumah (mempelai perempuan). Tentu saja hadap tanding tersebut bukanlah sungguhan, hanya berupa gerakan-gerakan seolah-olah sedang bertanding hingga pesilat tuan rumah mundur, menyatakan kalah. Dan terdapat pula versi pesilat-pesilat tersebut tidak bertanding, mereka hanya menunjukkan kemampuan-kemampuan seni olah tubuh di hadapan mempelai laki-laki yang masih duduk di halaman rumah mempelai perempuan.

Mempelajari Silat Melayu

Silat merupakan institusi sosial yang terikat dengan aturan-aturan. Aturan-aturan tersebut diwariskan dan tertanam dalam ingatan kolektif masyarakat Melayu. Aturan-aturan tersebut ada yang sifatnya sakral dan profan. Sakralitas dan profanitas aturan-aturan yang menyelubungi penyelenggaraan silat terkait erat dengan di mana silat itu berada dan juga bagaimana masyarakat pendukungnya menyakini aturan-aturan tersebut.

Bintan meskipun secara garis besarnya berpenduduk suku Melayu, namun setiap pendukung (individu) kebudayaan dapat menanggapinya secara berbeda-beda. Tidak semua isi kepala sama, secara kasarnya. Meskipun demikian terdapat aturan-aturan yang sifatnya umum diberlakukan oleh para pendukung kesenian silat Melayu ini, antara lain:

Doa Tolak Bala

Tempat berlatih silat dapat dilaksanakan di mana saja. Salah satu yang menjadi unsur pertimbangan untuk belajar silat adalah tempat yang lapang. Dengan demikian silat dapat diselenggarakan di mana saja, selagi tempatnya lapang untuk para pegiat silat dapat secara maksimal menggerakkan tubuh dengan gerakan-gerakan silat. Misalnya di dalam gedung, lapangan, halaman rumah, dan sebagainya.

Masyarakat tradisional memandang bahwa alam merupakan bentuk masyarakat yang luas. Alam semesta dihuni oleh makhluk-makhluk lain, selain manusia, yang turut hidup di dalamnya. Makhluk-makhluk tersebut dapat mengganggu ataupun membuat kerusakan pada diri manusia. Maka di sini dibutuhkan suatu sarana yang menjembatani antara ruang gaib / samar dengan dunia manusia. Bagi umat beragama Islam makhluk-makhluk halus tersebut disebut jin, sedang bagi masyarakat tradisional disebut jembalang tanah (hantu tanah), hantu laut, dan sebagainya. Keberadaan mereka tidak jarang mengganggu aktivitas manusia. Doa tolak bala, demikian masyarakat Melayu menyebutnya. Doa tolak bala dirapalkan untuk menjauhkan atau menolak gangguan-gangguan aktivitas manusia yang mungkin muncul dari makhluk-makhluk halus tersebut.

Masyarakat Melayu juga meyakini bahwa di luar diri manusia terdapat makhluk-makhluk lain yang juga hidup di muka bumi ini, namun tak kasat mata. Tidak semua manusia mempunyai kemampuan untuk melihat keberadaan makhluk-makhluk tersebut, walaupun keberadaannya di sekitar manusia itu sendiri.

Doa adalah kata-kata yang mengandung kekuatan magis yang menghubungkan manusia dengan yang gaib. Ernest Cassirer (1990; 168) mencatatkan tentang kekuatan kata-kata.

Bagi mentalitas primitif, kekuatan sosial kata—seperti dialami dalam banyak sekali peristiwa—merupakan kekuatan kodrati atau malahan adikodrati. Manusia primitif merasa diri dikelilingi oleh berbagai bahaya yang kelihatan maupun tidak kelihatan. Mereka tidak berharap dapat mengatasi bahaya-bahaya itu dengan cara-cara fisik saja. Baginya dunia ini bukan benda mati belaka. Dunia dapat mendengar dan mengerti.

Doa tolak bala menjadi sarana komunikasi kepada makhluk-makhluk halus tersebut agar tidak mengganggu aktivitas manusia. Siapa tahu aktivitas-aktivitas latihan silat yang dilakukan mengganggu keberadaan mereka. Biasanya untuk mengetahui makhluk-makhluk tersebut mengganggu aktivitas manusia atau tidak dapat diketahui ada tidaknya peserta latihan yang kesurupan atau tidak.

Jika pada suatu kesempatan terdapat peserta latihan kesurupan atau mengalami rasa sakit yang dianggap janggal, maka itu menjadi petanda makhluk-makhluk tersebut telah mengganggunya. Bisa jadi diganggu oleh jembalang tanah atau yang lainnya. Selain itu, hal yang utama, doa dilafalkan untuk memohon keridhaan Allah SWT atas aktivitas mereka. Mereka berharap Allah SWT memberkati aktivitas-aktivitas yang dilakukan. Dalam memanjatkan doa tolak bala dapat dipimpin oleh pemuka agama (kiai, ustadz) atau seseorang kampung (bomoh). Doa dipanjatkan sebelum aktivitas latihan diselenggarakan.

Mandi Jeruk Limau

Mandi merupakan aktivitas yang telah biasa dilakukan oleh masyarakat di mana pun berada, kecuali daerah-daerah yang minim dengan ketersediaan air atau orang-orang Eskimo yang tinggal di Kutub Utara. Tujuan mandi adalah membersihkan badan dari kotoran-kotoran akibat keringat, debu, kuman, dan sebagainya. Namun sebagian masyarakat juga menempatkan mandi sebagai aktivitas yang mengiringi peristiwa-peristiwa atau momen-momen sakral. Mandi yang mengiringi peristiwa atau momen ini menjadikan mandi bukan aktivitas profan biasa. Masyarakat pendukungnya menyelipkan nilai-nilai atau makna dan meyakinkannya. Mandi-mandi tersebut dapat ditemukan di dalam masyarakat, antara lain: Mandi Safar yang dilakukan pada bulan Safar dalam kalender Hijriah. Mandi ini untuk menjadi tolakbala agar penyakit, kesialan, kemalangan dalam hidup dapat dihindarkan; Mandi besar menjelang puasa Ramadhan dimaksudkan untuk menyucikan jiwa (spiritualitas) agar dalam menjalankan puasa dapat secara ikhlas; Mandi besar sebelum menjalankan ibadah Jum'at.

Di sini dimaksudkan bahwa Jum'at bagi umat muslim merupakan hari raya kecil yang harus disambut dengan menjalankan shalat Jum'at; dan mandi-mandi yang lainnya.

Mandi telah menjadi aktivitas kebudayaan yang syarat dengan nilai dan makna. Selain itu masyarakat nusantara juga mengenal beberapa jenis cara mandi. Misalnya, mandi kembang, mandi yang dilakukan dengan menggunakan beragam jenis bunga pada air yang digunakan untuk mandi. Mandi ini dilakukan para calon pengantin sebelum prosesi pernikahan dilakukan (siraman). Di luar itu masyarakat juga mengenal mandi tujuh air sumur. Air yang digunakan untuk mandi diambil dari tujuh sumur yang berbeda. Mandi ini dilakukan untuk menghilangkan gangguan-gangguan yang sifatnya mistik atau klenik. Begitu juga dengan para pegiat silat di Bintan. Mereka juga mempunyai tradisi mandi sebelum melakukan latihan silat. Mandi ini lebih ditujukan kepada para murid baru yang hendak berlatih (berguru) silat. Secara kasat mata mandi tersebut tidak jauh beda dengan mandi-mandi yang lainnya. Dapat dilakukan secara mandiri di rumah masing-masing maupun bersama-sama di satu tempat.

Pada jenis mandi untuk silat ini disyaratkan tiap orang yang hendak berlatih silat membawa tiga buah jeruk limau. Jeruk limau itu diserahkan kepada pimpinan (guru) yang hendak mengajarkan silat. Jeruk limau-jeruk limau yang telah terkumpul tersebut nantinya akan didoakan olehnya. Namun sebelum didoakan jeruk limau-jeruk limau tersebut diris-iris terlebih dahulu dengan pola-pola tertentu. "siapa saja bisa mengiris-iris jeruk-jeruk tersebut. Saya pun bisa.

Karena saya tahu bentuk potongan-potongannya. Namun saya tidak bisa mendoakannya, karena saya tidak tahu. Doa-doa tersebut diwariskan oleh guru-gurunya terdahulu. Diwariskan. Dan sampai saat ini saya belum mendapatkan bagaimana doa itu”, kata Makruf.

Tidak sembarang orang diberikan hak untuk membacakan doa-doa yang disematkan pada jeruk limau-jeruk limau tersebut. Doa-doa yang biasanya untuk jeruk limau-jeruk limau tersebut diwariskan oleh para guru silat kepada seseorang yang dianggap layak untuk melakukan dan orangnya juga harus dipercaya oleh guru tersebut. Pewarisan doa ini biasanya dilakukan ketika guru silat tersebut sudah merasa tidak sanggup lagi untuk melakukannya atau sudah mendapatkan seseorang yang sangat dipercayainya. Seorang guru tidak akan melakukan secara sembarangan dalam menurunkan doa-doa tersebut pada seseorang hingga dia merasa menemukan orang tersebut dianggap layak dan cocok untuk menurunkan kemampuan tersebut. Salah satu yang menjadi pertimbangan orang yang dapat diturunkan doa-doa tersebut adalah orang yang mempunyai kepandaian silat juga: bekas murid silatnya atau orang lain yang menguasai silat. Pola pewarisan lafal atau teks doa ini cenderung tertutup. Bagi masyarakat pendukung budaya ini hal tersebut dilakukan untuk menjaga kesakralan dan juga sikap yang tidak mudah percaya dengan orang lain; takut akan disalahgunakan.

Jeruk limau yang telah dikumpulkan dipotong atau diiris secara berbeda-beda. Cara memotong jeruk limau tidak boleh sembarangan. Terdapat ketentuan-ketentuan yang terwariskan dan terselenggarakan hingga sekarang. Seperti disebutkan di atas, bahwa setiap orang sejatinya dapat memotong-potong / mengiris-iris jeruk limau asalkan cara potongnya benar. Tapi tidak semua orang diperkenankan / diberikan hak untuk memberikan doa. Hal yang umum tentang siapa yang memotong-motong / mengiris-iris jeruk limau adalah orang yang juga memberikan doa.

Cara memotong-motong/mengiris-iris jeruk limau tersebut, sebagai berikut:

Pada dasarnya cara mengiris ketiga buah jeruk limau tersebut sama. Sebagian kulit atas dan bawah diiris sehingga menjadi rata. Ketiga buah jeruk limau tersebut dibuat semacam itu semuanya. Kemudian pada jeruk limau pertama diiris membelah dari atas ke bawah, namun tidak sampai habis dan terbelah jadi dua. Jeruk tersebut tetap menyatu.

Pada jeruk limau kedua. Cara mengirisnya sama dengan jeruk limau pertama kemudian ditambah irisan pada salah satu sisi dari irisan pertama sehingga irisan-irisan tersebut seolah membentuk huruf “T”. Dan pada jeruk limau ketiga. Irisan dibuat secara menyilang sehingga irisan tersebut seolah membentuk silang (+)

Ketiga jeruk limau yang telah diiris-iris tersebut didoakan oleh guru silat. Ketika berdoa dihadapan guru silat tersebut terdapat segelas air putih. Pada salah satu tahapan berdoa air putih itu didekatkan pada bibirnya. Seolah-olah agar doanya tersebut menempel pada air putihnya. Usai dibacakan doa air putih tersebut dipercik-percikan pada jeruk limau yang telah diiris-iris tersebut.

Kemudian jeruk-jeruk limau itu diserahkan lagi kepada calon murid silat untuk dipakai pada saat mandi selama tiga hari berturut-turut dengan urutan-urutan di atas. Jadi tidak boleh tertukar satu dengan yang lainnya. Cara penggunaannya adalah jeruk limau-jeruk limau tersebut diperas diambil airnya kemudian dicampur dengan air mandi basuhan terakhir. Setelah menggunakan air mandi, basuhan terakhir, sebaiknya tidak lagi dibasuh lagi sehingga perasaan air jeruk limau tersebut terserap oleh pori-pori tubuh. Dan sebaiknya air perasan jeruk limau itu digunakan pada saat mandi di sore hari. Dibandingkan dengan siang hari yang mempunyai beragam aktivitas, malam hari merupakan waktu untuk beristirahat. Dengan demikian memudahkan tubuh menyerap air perasan jeruk limau.

Melalui mandi jeruk limau tersebut mereka memohon pada Tuhan agar dimudahkan dalam menangkap pengetahuan-pengetahuan yang diberikan guru-gurunya, terutama dalam hal ini silat. Melalui jeruk limau tersebut diharapkan otak dan kemampuan gerak yang selama ini tumpul cepat tajam dan tidak mudah dihindangi pikun. Mereka mempercayai bahwa seseorang yang telah mandi jeruk limau akan cepat mengingat gerak-gerak yang diajarkan, dan juga tidak akan mudah melupakannya.

Di luar syarat tiga buah jeruk limau para calon murid juga diharapkan memberikan uang asam garam. Uang asam garam lainnya sebuah mahar dalam perkawinan. Dalam hubungan tersebut telah terjalin antara guru dan murid. Guru akan secara ikhlas mengajarkan kemampuan yang dimilikinya dan murid akan mematuhi gurunya. Uang asam garam tersebut juga sebagai ucapan terima kasih murid pada gurunya yang telah mendoakan dirinya.

Secara antropologis mandi jeruk limau dan doa merupakan sarana untuk menarik mana seseorang agar keunggulan dan kelebihan dalam hidupnya dapat dibangkitkan. Keunggulan-keunggulan antara satu orang dengan orang lain berbeda-beda. Ada yang pandai memimpin, punya wibawa, pandai berdagang, pandai silat, dan sebagainya. Maka dalam kasus ini yang coba dibangkitkan adalah kemahiran seseorang dalam penguasaan silat. Codrington [dalam Cassirer, 1990] mendefinisikan tentang mana. "Suatu daya atau pengaruh, tidak jasmaniah, dalam arti tertentu malah adikodrati; tetapi daya itu mewujudkan diri dalam kekuatan lahiriah, atau dalam berbagai kekuatan atau keunggulan yang dimiliki oleh seorang manusia".

Kepercayaan-kepercayaan lama (Pra Islam) masih berkembang subur di dalam masyarakat Melayu. Penggunaan jeruk limau merupakan mediasi untuk mengundang para leluhur untuk turun ke bumi dan memberikan bakat dan kemampuan silatnya kepada anak-cucunya yang hendak mempelajarinya. Dengan turunnya para leluhur, dalam bentuk gaib atau samar, menandakan bahwa para leluhur tersebut memberikan restu kepada mereka yang hendak mempelajarinya. Bukti restu dari leluhur tersebut berdampak pada kecepatan dalam daya tangkap dan mengingat gerakan-gerakan yang diajarkan.

Bentuk dan Wujud Silat Melayu

Pada masa lalu pengajaran silat dilakukan pada malam hari. Dan tempat latihannya pun di tempat yang cukup jauh dari rumah penduduk. Bagi sebagian masyarakat silat merupakan pengetahuan rahasia yang ditularkan secara eksklusif. Dengan cara demikian gerakan-gerakan silat yang diselenggarakan oleh suatu kelompok tidak mudah diketahui oleh masyarakat awam. Kerahasiaan gerakan-gerakan tersebut juga menjadi trademark dari kelompok mereka. Mereka tidak ingin gerakan-gerakan tersebut ditiru oleh orang lain ataupun kelompok lainnya. Dengan demikian bila gerakan-gerakan silat yang mereka tidak diketahui oleh masyarakat awam menjadikan kelemahan-kelemahan pada gerakan mereka juga tidak mudah diketahui orang atau kelompok lain. Selain itu terkait juga dengan kewaspadaan pegiat silat di mana mereka menghindari orang-orang yang punya niat jahat atau usil terhadap mereka.

Latihan-latihan yang diselenggarakan pada malam hari merupakan alasan lain bahwa mereka pada siang harinya beraktivitas seperti kebanyakan anggota masyarakat lainnya: bekerja. Malam hari dipandang sebagai waktu luang untuk mempelajari silat. Dengan kata lain hal tersebut sebagai manajemen waktu yang mereka terapkan dalam kehidupan sosial. Meskipun secara profesi mereka yang bekerja pada sektor nelayan terkadang juga tidak mengenal waktu. Terkadang mereka pergi melaut tidak hanya dilakukan pada pagi hingga petang hari, namun sebaliknya. Tidak menutup kemungkinan mereka pergi melaut pada petang hari dan baru pulang pada pagi hari.

Silat tradisional lebih berdasarkan pada segi kepraktisan, bukan pada segi keindahan gerakan. Silat yang demikian sebagai bagian dari bentuk beladiri. Inti dalam beladiri adalah menyerang dan mengelak dari lawan. Makanya gerakan-gerakan yang diajarkan adalah gerakan-gerakan praktis: memukul, menangkis, menghindar secara cepat dan tepat. Sedangkan tarian (bunga-bunga) di dalam silat lebih menitikberatkan pada sisi keindahan. Indah dipandang mata. Dan silat Melayu kurang mengembangkan bunga-bunga di dalamnya. Bunga-bunga biasanya dikembangkan secara mandiri oleh masing-masing orang. Maka tidak jarang menyebutkan bahwa silat Melayu itu jelek (Awang Cik, 2013).

Kepraktisan gerakan-gerakan silat Melayu terlihat pada, antara lain:

Langkah

Langkah merupakan gerakan kaki untuk mengambil perubahan atau pemindahan posisi tubuh. Langkah ini digunakan untuk mengatur posisi tubuh senyaman mungkin yang dimaksudkan untuk menyerang, menghindar, atau menahan serangan lawan. Langkah merupakan teknik dasar dalam beladiri semakin cepat dirinya menguasai langkah ini semakin terhindar dari serangan lawan. Atau semakin punya peluang untuk menyerang lawan. Langkah yang umum dalam silat Melayu adalah langkah 4, langkah 8, dan langkah 12.

Kuda-kuda

Kuda-kuda merupakan posisi atau sikap untuk memperkokoh diri. Sikap ini merupakan sikap dasar dalam beladiri. Terdapat bermacam-macam kuda-kuda yang dikenal di dalam berbagai bentuk beladiri, termasuk silat. Namun yang dikenal dan dikembangkan dalam silat Melayu adalah kuda-kuda sederhana. Posisi tubuh berdiri tegak dengan salah satu kaki dimajukan ke depan, tidak terlalu lebar. Tumpuan kekuatan diletakkan pada kaki belakang. Kaki depan ditumpukan pada tumit bagian depan, sehingga agak sedikit menggantung. Kuda-kuda ini terkadang disebut juga kuda-kuda ringan atau kuda-kuda aktif; kuda-kuda siap menyerang dan mengelak serangan lawan.

Serangan

Serangan adalah gerakan untuk menyerang lawan yang paling umum. Bentuk pukulan ini adalah dengan mendorong tangan ke depan. Hampir semua bentuk beladiri mengajarkan jenis serangan pukulan ini. Dan dalam silat Melayu serangan terdapat beberapa jenis sikap tangan dalam menyerang, antara lain: tangan mengepal penuh, telapak tangan dibuka membentuk sorongan, jari-jari tangan lurus ke depan seolah menusuk, jari-jari tangan dilipat setengah mengepal, dan juga serangan dengan siku-siku tangan. Serangan tangan dapat berbentuk maju ke depan ataupun melingkar ke dalam. Tangan merupakan instrumen utama dalam penyerangan. Ketika melakukan gerakan menyerang dengan tangan posisi tangan dan kaki maju secara sejajar. Jika tangan kanan menyerang maka kaki kanan juga turut maju. Jadi serangan tangan ini bukan gerakan yang menyilang. Contoh gerakan menyilang: tangan kanan menyerang maju ke depan diikuti oleh kaki kiri juga maju ke depan.

Tangkisan/Penahan

Tangkisan merupakan sikap atau gerakan untuk menahan serangan lawan. Gerakan ini membenturkan serangan lawan dengan anggota tubuh yang sekiranya kuat. Diperlukan pertimbangan matang untuk dapat menangkis dan menahan. Tangan dan kaki merupakan sarana utamanya. Jenis tangkisan/penahan ini terdapat beberapa, antara lain: penahan/tangkis secara statis di mana serangan lawan ditangkis dan tidak dilepaskan. Selain ada pula penahan/tangkisan yang sifatnya untuk membuang. Dalam tangkisan/penahan ini ada dua jenis buangan yaitu buang luar dan buang dalam.

Menghindar

Menghindar adalah gerakan mengelak dari serangan lawan. Di sini kecepatan dalam langkah kaki menjadi penting. Demikian dasar-dasar dalam gerakan ataupun sikap dalam silat Melayu yang berorientasi pada beladiri. Agar unggul dalam sebuah pertarungan yang diutamakan adalah kecepatan dalam gerakan, baik itu serangan, menahan, ataupun menghindar. Dan juga sifat silat yang dalam hal ini digunakan untuk beladiri, bukan seni, bunga-bunga tidak diajarkan. Dan fokus penyerangan adalah anggota tubuh yang sifatnya vital.

Silat Sebagai Seni Pertunjukan

Silat merupakan unsur kebudayaan yang cukup signifikan di dalam masyarakat Melayu selain untuk beladiri juga dipergunakan sebagai bagian dari ritus prosesi perkawinan atau sebagai seni pertunjukan. Silat dalam hal ini dimasukkan dalam kategori seni pertunjukan karena silat itu dipertunjukkan kepada khalayak ramai. Di luar sebagai bagian dari prosesi perkawinan silat juga dipertunjukkan dalam acara-acara tertentu lainnya. Silat sebagai seni pertunjukan juga umum sebagai tari persembahan untuk menyambut kehadiran tamu dalam suatu agenda acara. Di atas telah coba dipaparkan gerakan ataupun sikap silat yang berorientasi pada silat sebagai instrumen beladiri. Di bawah ini coba kami paparkan tentang silat sebagai bagian dari seni pertunjukan.

Sebagai seni pertunjukan gerakan-gerakan silat lebih berorientasi pada keindahan-keindahan gerakan. Di mana gerakan-gerakan dasar silat digabungkan menjadi gerakan yang ritmis dan berkesinambungan. Sehingga kumpulan gerakan tersebut menjadi gerakan yang bernilai estetis, dibandingkan strategis. Meskipun demikian tetap saja gerakan-gerakan silat tersebut memperlihatkan gerakan-gerakan beladiri. Gerakan atau sikap silat yang kerap dijadikan sebagai seni pertunjukan, antara lain:

1. Liyan Lawang

Merupakan gerakan pembuka dalam silat. Gerakan ini menjadi pintu masuk dalam pertunjukan silat. Terdiri dari gerakan serangan pukulan tangan, tangkisan punggung tangan, dan tahan tangan.

2. Lilin Sembah

Pembuka dapat diartikan sebagai salam penghormatan pesilat kepada penonton. Bentuk sikap ini adalah dengan menangkupkan kedua telapak tangan di depan kepalanya. Posisi tubuh sebaiknya tidak berdiri, namun setengah duduk. Salah satu kaki ditekuk ke belakang, sedang kaki satunya direndahkan seperti sikap hendak marathón. Sebenarnya bisa juga posisi tubuh tetap berdiri dengan sedikit membungkukkan badan ketika melakukan sembah, namun dianggap kurang sopan karena akan membelakangi orang lain.

3. Liyan Pelikat

Inti dari gerakan Pelikat ini adalah menepuk-tepuk punggung tangan dan paha kaki. Gerakan ini menimbulkan bunyi-bunyi setelah gerakan-gerakan dasar dilakukan. Bunyi-bunyi yang ditimbulkan menambah gairah dalam gerakan-gerakan. Cara menepuk-tepuk adalah dua kali pada punggung tangan dan sekali pada paha kaki.

4. Liyan Tudung (Melayu)

Gerakan ini dapat juga diartikan dengan gerakan menutup serangan pukulan tangan. Setelah melakukan pukulan tangan ke depan langkah kaki ditarik ke belakang dengan tubuh mengikutinya. Begitu juga dengan tangan yang tadinya melakukan serangan ditarik ke belakang sedang tangan yang lainnya menutupi kepalan tangan yang ditarik tadi. Dengan demikian kepalan tangan yang telah melakukan gerakan serangan tertutupi oleh telapak tangan yang satunya.

5. Liyan 4 langkah [Melayu]
Gerakan empat langkah kaki yang mengiringi gerakan-gerakan silat.
6. Liyan tumbuk [Melayu]
Gerakan ini adalah gerakan pukulan tangan ke depan lurus. Jari-jari tangan mengepal.
7. Liyan Ceta [cina]
Gerakan ini diambil dari gerakan-gerakan yang terdapat pada beladiri yang berasal dari negeri tirai bambu, cina. Bentuk gerakan ini adalah dengan cara melompat dengan membentuk kuda-kuda tengah. Tujuan dari gerakan ini adalah untuk menguatkan kuda-kuda.
8. Liyan Sisir Tumbuk
Gerakan ini berbentuk pukulan tangan yang diayunkan dari dalam ke luar dengan menitikberatkan punggung kepalan tangan.
9. Liyan Sisir [Melayu]
Gerakan ini sama dengan gerakan sisir tumbuk yang dilayangkan dari dalam ke luar. Namun bentuk tangannya dibuka rapat sehingga digambarkan semacam sisir.
10. Liyan Kek
Pukulan tangan mengepal yang dilakukan secara berulang-ulang. Gerakan ini untuk menguatkan dan mempercepat pukulan tangan.
11. Liyan Sumpat
Bentuk gerakan yang menyembunyikan pukulan.
12. Liyan Tari
Gerakan yang mengarahkan pada gerakan tari. Di mana bentuk tangan dan kaki membentuk bunga-bunga.
13. Liyan Sumbang
Disebut dengan gerakan sumbang karena antara gerakan tangan dan kaki tidak sejajar. Dalam artian gerakan pukulan tangan dan kaki dilakukan secara silang. Jika kaki kanan yang maju maka tangan kiri yang maju, begitu juga sebaliknya. Gerakan ini dapat dikategorikan sebagai strategi atau trik.
14. Liyan Sari
Gerakan yang menitikberatkan pada larangan untuk membelakangi raja ataupun penonton. Karena membelakangi raja atau penonton dianggap tidak sopan dalam tatakrama Melayu. gerakan ini dapat dilakukan dengan cara melangkah mundur.
15. Liyan Henam
Gerakan ini hampir sama dengan gerakan kek, yaitu meloncat. Namun kecepatan dalam meloncat dan kesiagaan kembali yang menjadi kunci dari gerakan ini.
16. Liyan Tarik Enam Belas
Gerakan ini berbentuk ayunan tangan dari dalam ke luar. Dalam segi kepraktisan gerakan ini dapat digunakan untuk menangkap

Liyan-liyan (gerakan) silat di atas merupakan gerakan-gerakan umum yang dilakukan sebagai seni pertunjukan. Pada saat dipertunjukkan terlihat gemulai dan terkesan hanya rangkaian gerak tarian. Namun di sanalah uniknya silat sebagai seni pertunjukan. Gerakan-gerakan di atas hanya berdasar pada gerakan tangan. Dalam silat Melayu gerakan kaki (tendangan) cenderung tidak diajarkan. Dalam hal ini dibaca sebagai masyarakat Melayu sangat menghormati raja, pejabat, atau orang lain. Orang Melayu menganggap bahwa letak kaki itu berada di bawah, untuk jalan. Tidak digunakannya kaki juga bagian dari seni beladiri yang menempatkan pertarungan dengan jangkauan jarak dekat.

Sebenarnya seni silat ini lebih menekankan kemampuan beladiri tangan kosong. Dalam artian senjata bukanlah sesuatu yang diutamakan dalam mempelajari silat, namun sebuah realitas kepraktisan dalam beladiri menuntut juga kelihaihan dalam memainkan senjata. Senjata-senjata itu diajarkan ketika seseorang telah belajar dalam jangka waktu yang cukup lama atau ketika seseorang telah dianggap mampu menguasai gerakan-gerakan tangan kosong. Kemampuan memainkan senjata-senjata tersebut juga dimaksudkan untuk menghadapi realitas kehidupan yang tidak menutup kemungkinan ketika menghadapi musuh atau lawan yang mengenakan senjata pula. Beberapa senjata yang cukup akrab diajarkan antara lain: pedang, tongkat (tekpil), keris, pisau, trisula, dan sebagainya.

Pewarisan Silat Melayu

Masyarakat modern mempercayai bahwa keahlian dan kemampuan seseorang didasarkan pada usaha diri pribadi, tidak ada pengaruh dari pihak di luar dirinya. Seberapa dirinya rajin dan ulet dalam mempelajari dan berlatih, maka itulah yang akan diterimanya. Dengan belajar tersebut proses transformasi pengetahuan terjadi secara berkesinambungan. Dan sekolah ataupun sanggar merupakan salah satu bentuk institusi pendidikan dimana transformasi pengetahuan beroperasi secara sistematis.

Bagi sebagian masyarakat pengetahuan, kemampuan, keahlian, ataupun bakat pada diri seseorang tidak hanya ditentukan oleh usahanya sendiri. Di luar dirinya terdapat faktor-faktor lain yang turut mempengaruhi. Pada masyarakat Melayu pun mempercayai ada faktor di luar dirinya yang turut membantu seseorang dalam mempercepat menguasai pengetahuan ataupun kemampuan-kemampuan praktis lainnya. Masyarakat Melayu mengenalnya dengan istilah *syech*. *Syech* tersebut dapat turun pada seseorang sehingga kemampuannya dapat berlipat ganda daripada hari-hari biasanya atau dibandingkan dengan orang lain. Kemampuan tersebut dipercayai dapat turun dengan sendirinya pada diri seseorang yang dikehendaki oleh *syech* tersebut. *Syech* berasal dari leluhurnya. Namun banyak juga yang percaya bahwa *syech* tersebut dapat diturunkan pada seseorang yang dianggap mampu.

“Seorang guru akan menurunkan syech-nya kepada seseorang kalau orang tersebut dianggap mampu. Kalau dianggap tidak mampu tapi ilmu itu diturunkan maka ada dua pilihan; meninggal dunia atau gila”, kata Mughtar Jipan.

Ketika guru silat hendak menurunkan atau mewariskan syech-nya tidak dilakukan pada sembarang murid atau anak-didiknya. Seorang guru juga harus paham dengan hal tersebut. seseorang dianggap mampu untuk diberikan syech apabila dia telah menamatkan ajaran-ajaran silatnya. Jadi sangat kecil kemungkinan syech akan diturunkan pada murid-muridnya yang belum dianggap khatam mempelajari silat. Selain itu juga seorang guru berpedoman pada kematangan psikologis sang murid; apakah mampu mengemban amanah tersebut atau tidak. Metode untuk melihat kemampuan psikologis seseorang tidak dapat diterapkan secara matematis, namun lebih pada kedalaman seorang guru dalam membacanya secara naluriah atau intuitif. Jadi syech tidak boleh sembarang diberikan pada semua muridnya, hanya pada murid tertentu saja.

Karena jika salah memberikan syech tersebut pada murid yang salah hal ini berdampak pada nama baik dan keberlanjutan pengembangan seni beladiri silat tersebut. Dan dampak yang dipercayai secara intuitif adalah murid yang tidak berhak mendapatkan syech dapat menyebabkan kerugian bagi sang murid, yaitu gila atau meninggal. Jika seseorang setelah mendapatkan syech tersebut menjadi gila atau meninggal dunia berarti hal tersebut menandakan sang murid tidak berhak mendapatkannya. Atau dapat pula dimaknai belum berhak mendapatkan. Mungkin masih membutuhkan beberapa waktu lamanya agar dirinya siap mendapatkan kemampuan itu.

Mughtar Jipan bercerita tentang pengalamannya dalam menyaksikan penentuan siapa yang berhak mendapatkan syech. Saat itu ada dua orang yang telah berlatih silat pada seorang guru yang bernama Raja Ahmad dan datuknya. Dua orang tersebut telah mempelajari silat hingga khatam. Karena dianggap telah khatam maka mereka berdua dipanggil oleh guru mereka. Saat itu malam Jum'at dinihari. Sekitar jam 12 malam. Guru mereka bilang bahwa sekarang waktunya menurunkan syech pada salah seorang dari mereka. Akhirnya syech-nya tersebut turun seseorang diantara mereka. Menurut gurunya penentuan tersebut bukanlah karena pilih kasih atau berdasarkan rasa tidak adil, namun semata-mata didasarkan pada mampu tidaknya seseorang diberikan syech tersebut.

Dalam pewarisan syech tersebut seorang guru juga mempunyai tanggungjawab akan keberlangsungan seni silat tersebut. Bukan berarti setelah memberikan syech kepada seorang murid tanggung jawab guru selesai. Tanggung jawab yang paling kecil adalah tanggung jawab moral. Guru harus tetap memberikan nasihat kepada sang murid agar memperlakukan silat tersebut untuk hal-hal yang baik dan agar tetap mengembangkannya.

Dinamika Silat sekarang dan masa datang.

Kendala yang dihadapi dalam pengembangan silat lebih sederhana. Meskipun demikian potensi ditinggalkannya kesenian ini oleh anggota masyarakat juga cukup tinggi. Kendala paling utama yang dihadapi dalam pengembangan silat Melayu adalah tingkat kehadiran atau keseriusan peserta didik. Beberapa pegiat silat sudah melakukan pembinaan terhadap anak-anak/remaja setempat. Para peserta didik silat diajak berlatih silat yang lebih berorientasi seni pertunjukan, namun tanpa menghilangkan fungsi silat sebagai media beladiri. Namun kerap kali hati anak-anak/remaja tidak dapat dipegang. Dalam menjalani latihan sebagian anak-anak bersifat angin-anginan. Kadang muncul latihan, kadang menghilang. Kondisi demikian juga mempengaruhi semangat anak-anak yang lainnya dalam berlatih.

Kendala lainnya yang dirasakan para pegiat silat adalah kurangnya dorongan atau motivasi para orang tua kepada anak-anaknya untuk terus belajar silat. Sehingga anak-anak tidak serius dalam belajar (Makruf, 2013).

Sebuah jaman dengan generasi masing-masing juga akan melahirkan kondisi kebudayaannya. Dengan dinamika yang turut menguruti lintasannya dalam menapaki kehidupan. Kebudayaan bukan seperti batu yang berhenti pada satu waktu.

Kebudayaan menguar dalam lipatan-lipatan sejarah dengan gerak-gerak yang mengarak. Kehidupan dapat juga digambarkan sebagai sebuah roda yang berputar. Terkadang suatu kebudayaan berada di atas dengan elu-elu yang maha luas, dan tidak menutup kemungkinan pada suatu saat berada di bawah dan dipandang rendah. Namun begitulah sebuah nasib kebudayaan. Perubahan kebudayaan merupakan sebuah keniscayaan gerak jaman yang tidak dapat ditentang. Namun terkadang perubahannya tidak terlalu terlihat secara kasat mata. Menurut Parsudi Suparlan (dalam Rudito, 2013), perubahan kebudayaan berupa modifikasi yang terjadi pada aras ide dan perubahan tersebut disepakati secara sosial oleh warga masyarakat. Cepat lambatnya perubahan tergantung pada pedoman yang digunakan dan dijadikan acuan oleh masyarakat secara menyeluruh.

Kemudian siapa yang bertanggungjawab terhadap nasib atau kondisi kebudayaan? Menurut Lono Simatupang (2013: 272), masyarakat itu sendiri yang menjadi Stakeholder kebudayaan yang mempunyai tanggung jawab atas masa depan atas keberlangsungan atau tidaknya suatu bentuk kesenian atau kebudayaan. Namun yang bernama masyarakat atau Stakeholder pada jaman sekarang tidak dapat diartikan masyarakat dalam artian sempit. Dimana hanya bermkna masyarakat lokal atau awam semata. Pada jaman sekarang yang dimaksudkan dengan Stakeholder dalam sebuah masyarakat bukanlah sesuatu yang berdiri sendiri, namun terikat dan terkait dengan institusi-institusi lain yang berada di dalamnya. Misalnya pemerintah (tingkat desa/kelurahan, kecamatan, kabupaten, propinsi), lembaga/tokoh agama, tokoh masyarakat, lembaga pendidikan, dan lembaga ekonomi. Dengan kata lain maju, lurus, bengkoknya

kesenian di suatu daerah merupakan bentuk relasi antara masyarakat pemilik kesenian itu sendiri dengan Stakeholder-Stakeholder yang lain.

Terkait dengan masa depan silat Melayu pun demikian. Untuk memajukan kesenian tersebut para Stakeholder tersebut harus turut bertanggung jawab. Pemerintah berperan untuk mengatur regulasi dan memfasilitasi, lembaga agama berperan untuk menjaga agar kesenian tersebut tidak bertentangan dengan nilai-nilai agama, lembaga pendidikan dapat mengambil nilai-nilai untuk pembentukan karakter dan juga regenerasi, lembaga ekonomi turut membantu menyinergikan antara fungsi kesenian terkait dengan kesejahteraan para pendukung kesenian tersebut. Jika relasi Stakeholder-Stakeholder tersebut terjalin dengan baik, maka perkembangan kesenian dapat dilihat dan kesejahteraan dapat dirasakan oleh para pelaku seni. Dan menjadi catatan, masyarakat sebagai Stakeholder utama tidak boleh berpangku tangan dengan hanya mengandalkan mereka saja. Tanpa kemauan yang kuat untuk berbuat yang lebih baik dengan sistem pengelolaan yang baik mustahil juga kesenian dapat berkembang.

Berkaca pada kondisi Kabupaten Bintan yang menjadi destinasi pariwisata, sebenarnya kesenian-kesenian yang ada di daerah ini, termasuk silat, punya peluang untuk berkembang dan tetap terpelihara. Cantiknya alam panorama yang dimiliki Bintan akan bertambah menarik bagi para wisatawan, baik domestik maupun mancanegara.

Perlu diketahui pula bahwa pariwisata bukanlah segalanya untuk mengembangkan kesenian di suatu daerah. Karena jika dimaksudkan hanya untuk memenuhi kebutuhan pariwisata maka kesenian tersebut bersifat rapuh. Meskipun sebuah pertunjukan kesenian digelar secara akbar dengan biaya yang melimpah ruah. Sejatinnya yang paling utama kesenian itu lebih ditujukan kepada para pendukung budaya itu sendiri, yaitu masyarakat. Karena masyarakatlah yang lebih punya kepentingan dengan maju tidaknya kesenian itu sendiri. Selain itu juga sebagai bentuk identitas kolektif masyarakat.

Silat Melayu adalah sedikit contoh kesenian-kesenian tradisional yang masih tertahan tersebut. Secara historis kedua kesenian itu telah mampu mengalahkan berbagai halangan dan kendala yang mengiringinya. Dibandingkan dengan beberapa kesenian tradisional lainnya, silat Melayu bentuk sudah menunjukkan daya tahannya. Sampai masa sekarang, setidaknya.

Namun kendala-kendala yang akan datang juga semakin banyak dan berat. Kendala yang paling berat adalah ketika masyarakat setempat tidak lagi menjadi pilar utama sebagai pendukung kesenian-kesenian itu. seperti telah dituliskan di atas, bahwa masyarakat pada masa sekarang mempunyai berbagai preferensi hiburan yang lebih menarik hati dan murah. Selain itu pilihan hidup yang ingin praktis dengan mencoba menjalani hidup secara realistis juga pandangan yang jamak terdapat di masyarakat. Terlebih di negeri ini dunia kesenian tradisional belum dapat menjadi sandaran utama sebagai penopang hidup. Maka kemungkinan-kemungkinan kesenian untuk ditinggalkan bagi masyarakat yang lebih mengutamakan sisi materi sangat besar.

FOTO

29



SYAIR

**BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA
TANJUNGPINANG
2014**

SYAIR

Syair adalah salah satu bentuk sastra lama. Syair terdiri atas empat baris satu bait. Bunyi akhir setiap baris kalimat syair mengikuti pola persajakan aaaa. Jumlah suku kata dalam setiap baris kalimat dalam sebuah syair berbeda-beda. Ada yang delapan suku kata dalam sebaris, dan ada juga yang lima suku kata. Tetapi pada umumnya jumlahnya bervariasi antara sembilan dan sepuluh suku kata (M. Diah Zainuddin, 1986).

Syair mengungkapkan suatu khasanah dari kehidupan masyarakat pemakainya yang disampaikan secara turun temurun. Kebanyakan karya tertulis merupakan rekaman dari karya sastra yang semula dilisankan atau induknya berupa sebuah sastra lisan.

Karya sastra yang dimaksudkan untuk didendangkan berangsur-angsur digantikan oleh karya tulis yang diciptakan untuk dibacakan sendiri atau dibacakan kepada khalayak ramai. Karya sastra lahir dari kehidupan masyarakat pemakainya, maka hubungan antara hasil karya itu dengan masyarakat pemakainya sangat erat.

Pada pertengahan abad ke 19 dan awal abad ke-20 syair sangat populer di kalangan sastrawan dan masyarakat Melayu Riau. Orang membaca syair umumnya bukan semata-mata untuk menikmati keindahan susunan kata dan bunyi, tetapi juga mendengarkan bagaimana cerita atau isinya yang sarat dengan nilai-nilai pendidikan, nasehat dan sebagainya. Syair merupakan salah satu bentuk sastra lisan yang dipakai untuk mencatat segala peristiwa dan pengalaman, sehingga isinya beraneka ragam. Menurut M. Diah peranan syair bagi masyarakat Melayu bukan hanya sekedar hiburan akan tetapi lebih dari itu, syair juga berperan sebagai wahana penyampaian pesan yang berisi ajaran moral dari berbagai tokoh agama dan adat.

Pada masa itu (pertengahan abad 19), bermunculan para pengarang yang menghasilkan karya yang beraneka ragam. Berikut ini dikemukakan secara ringkas hasil-hasil karya para pengarang tersebut khususnya dalam bentuk syair.

Raja Ahmad Engku Haji Tua (ayahanda Raja Ali Haji) menulis 3 buah buku 1) Syair engku Puteri, 2) Syair Perang Johor dan 3) Syair Raksi. Raja Ali Haji karyanya dalam bentuk syair yaitu 1) Syair Abdul Muluk, 2) Syair Hukum Nikah (Syair Suluh Pegawai), 3) Syair Siti Shianah Sahib al-Ulum wa al-amanah dan 4) Syair Sinar Gemala Mestika Alam.

Raja Haji Daud (saudara seayah Raja Ali Haji), mengarang Syair Peperangan Pangeran Syarif Hasim. Raja Hasan (anak laki-laki Raja Ali Haji) menulis sebuah buku dengan judul Syair Burung. Khalid Hitam menghasilkan karya dengan judul Syair Perjalanan Sultan Lingga dan Yang Dipertuan Muda Riau Pergi ke Singapura. Raja Haji Ahmad Tabib menulis lima buah buku dan kelima buku tersebut berbentuk syair, yaitu 1) Syair Nasehat Pengajaran Memelihara Diri, 2) Syair Raksi Macam Baru, 3) Syair Tuntutan Kelakuan, 4) Syair Dalail al-Ihsan dan 5) Syair Perkawinan di Pulau Penyengat. Abu Muhammad Adnan menghasilkan karya Syair Syahinsyah.

Raja Ali dan Raja Abdullah, selain dikenal sebagai pemimpin kerajaan yaitu sebagai Yang Dipertuan Muda Riau, keduanya juga adalah penulis. Raja Ali menulis Syair Nasehat. Adapun Raja Abdullah menulis 1) Syair Madi, 2) Syair Kahar Masyhur, 3) Syair Syarkam dan 4) Syair Encik Dosman. Raja Haji Muhammad menghasilkan karya dengan judul Syair Pintu Hantu. Haji Ibrahim menulis Syair Raja Damsyik. Adapun para penulis dari kalangan perempuan adalah Raja Saliha dengan judul karangan Syair Abdul Muluk (bersama Raja Ali Haji). Raja Safiah mengarang Syair Kumbang Mengindera dan saudaranya Raja Kalsum menulis Syair Saudagar Bodoh. Kedua penulis perempuan ini adalah putri Raja Ali Haji.

Pengarang perempuan Kepulauan Riau yang sangat terkenal pada waktu itu adalah Aisyah Sulaiman (cucu Raja Ali Haji). Karyanya adalah Syair Seligi Tajam Bertimbal dan Syair Khadamuddin.

Berkembangnya syair (penulisan karya-karya sastra) di Kepulauan Riau pada waktu itu tidak terlepas dari peranan penting pemerintah, karena sebagian besar penyair adalah dari kalangan pemerintah itu sendiri. Baik itu kalangan yang Dipertuan Muda, Kelana, Penasehat Yang Dipertuan Muda dan dari kalangan keturunan Bugis.

Golongan pemerintahan terutama Yang Dipertuan Muda Riau yang berpusat di Pulau Penyengat, sedikit banyak memberi sumbangan dalam perkembangan kesusastraan Melayu Riau termasuk syair. Perkembangan sastra di Riau (termasuk Kepulauan Riau) tidak terlepas dari perkembangan agama Islam dan kebanyakan Yang Dipertuan Muda cenderung serta menggalakkan perkembangan agama Islam.

Kehadiran agama Islam menjadikan cendekiawan Melayu sebagai ulama yang sastrawan atau sastrawan ulama. Maka tidak mengherankan apabila syair-syair agama memainkan peranan penting dalam kehidupan masyarakat. Hal ini dapat dilihat pada 3 orang Yang Dipertuan Muda terdiri yaitu Raja Ali, Raja Abdullah dan Raja Muhammad Yusuf serta penasehat Raja Ali dan Raja Abdullah yang paling menonjol adalah Raja Ali Haji.

Raja Ali Haji dalam beberapa karyanya menulis namanya dengan sebutan Raja Ali al-Hajji dan kadangkala dengan Raja Ali Haji Ahmad (UU Hamidy, 1981). Beliau diperkirakan lahir tahun 1808/1809 M dan meninggal tahun 1827 M. raja Ali Haji lahir dari ibu Encik Hamidah binti Panglima Malik Selangor isteri Raja Ahmad di Pulau Penyengat dan diberi nama Ali (Hasan Yunus, 1988).

Kesibukan Raja Ali Haji dalam urusan kerajaan, tidaklah mengurangi waktunya untuk mencurahkan perhatiannya terhadap karya-karya kreatif yang mengantarkan dirinya sebagai pengarang yang produktif pada zamannya. Wawasan ilmu pengetahuan yang luas dalam berbagai bidang itu telah melahirkan beberapa buah karya dan bahkan tidak jarang pengalamannya dalam menghadapi berbagai tipe masyarakat mulai dari masyarakat kelas bawah sampai kepada elite kerajaan, juga mengilhami karya-karyanya tersebut.

Karyanya yang berjudul Syair Siti Shianah misalnya, lahir karena penilaian Raja Ali Haji terhadap realitas masyarakat, dimana keterlibatan orang-orang Eropa dalam konflik politik Kesultanan Melayu Johor-Riau membawa perubahan dalam bidang politik, sosial dan budaya.

Masuknya bangsa Barat dalam masyarakat Melayu pada abad ke-19 memperkenalkan pemikiran-pemikiran perubahan dan kemajuan dan pandangan bahwa umat manusia berjalan pada tujuan yang tak terelakkan pada perbaikan moral dan sosial (B.W, Andaya dan V. Matheson, 1983).

Raja Ali Haji juga turut memikirkan masalah modernisasi, bahkan ia merasakan bahwa masuknya kebudayaan Barat dan nilai-nilai yang non Islam menimbulkan tantangan masyarakat Melayu. Ia yakin, tiap perubahan terhadap adat istiadat tradisional akan berakibat kerusakan terhadap masyarakat seperti halnya bantahan atau fitnah

mempercepat pengikisan nilai-nilai lama yang agung (B.W, Andaya dan V. Matheson, 1983).

Dengan berkembangnya Singapura sebagai kota pelabuhan baru di bawah kekuasaan Inggris, praktis membuat masyarakat Melayu-Riau yang mempunyai wilayah berdekatan akan terpengaruh juga. Kelompok Penyengat tinggal melongok ke Singapura dan daratan Johor untuk melihat cara hidup yang bertentangan dengan prinsip-prinsip muatan mereka. Di tempat-tempat demikian pengidentifikasian diri dengan Eropa, memakai baju Eropa, dan melakukan sport seperti pacuan kuda adalah kebiasaan yang telah umum di kalangan elite penguasa Melayu.

Raja Ali Haji dan kelompoknya menyadari bahwa nilai-nilai tradisi dan adat yang dipelihara dan dikembangkan berada dalam bahaya yang berasal dari kekuatan-kekuatan dari luar yang tidak bisa mereka kendalikan. Raja Ali Haji lebih spesifik, mengkritik mereka yang memakai pakaian Inggris, Belanda atau Cina; memakai celana, baju, kaus laki-laki dan sepatu supaya di malam hari orang tidak mengenal mereka sebagai orang Melayu (B.W, Andaya dan V. Matheson, 1983). Situasi dan kondisi yang demikianlah, mendorong Raja Ali Haji melahirkan karyanya Syair Siti Shianah. Meskipun keprihatinannya terhadap kehidupan elite politik kerajaan, bukanlah berarti karyanya ini ditujukan khusus bagi orang-orang kerajaan (istana centris) tetapi juga masyarakat umum (baca kaum perempuan) sebagai terdapat pada pendahuluan syair berikut :

*Wa ba'duhu kemuadlan daripada itu
Inilah syair madah suatu
Ceritanya betul kisahnya tentu
Boleh di ambil teladan disitu
Supaya perempuan boleh mengerti
Hukuman Tuhan Rabbul 'Izzati
Jahil dan bodoh seperti mati
Boleh dipahamkan di dalam hati*

Raja Ali Haji sebagai seorang pengarang dan ulama, melihat syair adalah salah satu media yang paling tepat untuk menyampaikan pesannya kepada masyarakat umum karena masyarakat sangat menyenangi syair.

Syair Siti Shianah berisi tentang fiqh perempuan, ilmu tasawuf dan abab (sopan santun). Dalam bait-bait syair tentang fiqh perempuan, terlihat pandangan Raja Ali Haji bahwa perempuan harus mempunyai sekurang-kurangnya pokok-pokok ilmu agama dan mengamalkan dalam kehidupan sehari-hari adalah sangat beralasan karena ilmu pengetahuan agama merupakan hal yang amat penting bagi kehidupan umat manusia umumnya dan perempuan khususnya. Perempuan mempunyai pengaruh yang amat besar dalam mendidik generasi (anak-anaknya), menanamkan akhlak, mengokohkan nilai moral, menghiasi kehidupan dengan warna mahabbah (cinta) kasih sayang dan keindahan, serta dalam mengisi rumah tangganya dengan ketenangan, kesejahteraan dan keharmonisan. Untuk itu, menurut Raja Ali Haji seorang perempuan terlebih dahulu harus membekali dirinya dengan pengetahuan agama, seperti bersuci, wudhuk, sembahyang, puasa dan membayar zakat (Ewawarni, 2004).

Dalam Syair Siti Shianah, Raja Ali Haji tidak membatasi ruang gerak kaum perempuan, beliau hanya memberikan pandangan masalah pokok yang harus diketahuinya dan pengalamannya dalam kehidupan sehari-hari. Ilmu pertama yang harus dipelajari oleh perempuan muslimah adalah ilmu fiqh untuk kebaikannya dalam ibadah dan muamalah serta pengetahuannya tentang hukum agamanya secara benar. Setelah mempelajari hal tersebut, ia harus memperhatikan pekerjaan pokoknya sebagai seorang perempuan yaitu mengurus rumah tangga dan suaminya untuk menciptakan ketenangan (sakinah), kebahagiaan, kesejukan dan keceriaan di rumah tangga dan menjadi ibu yang menebarkan kasih sayang.

Pesan-pesan yang dituangkan Raja Ali Haji dalam Syair Siti Shianah ini, implementasinya dalam kehidupan masyarakat dapat kita ketahui melalui karya-karya penulis/generasi berikutnya. Menurut Tabrani Rab (1986), salah satu cara untuk mempelajari kepribadian orang Melayu ialah mempelajari karya-karya sastra Melayu. Karena di dalam karya sastra tersebut tergambar sifat, watak, temperamen dan cara berfikir orang Melayu masa lalu yang juga masih tampak pada generasi orang Melayu masa sekarang.

Dalam Syair Khadamuddin, karya Raja Aisyah Sulaiman Riau (cucu Raja Ali Haji) mengungkapkan bahwa pengamalan ajaran Islam harus benar sesuai dengan aturan yang ditetapkan, dalam ajaran agama Islam. Oleh karena itu kaum perempuan harus punya pengetahuan agama yang mendalam. Seseorang yang memiliki pengetahuan yang dangkal, tanpa disadari dalam melaksanakan perintah Allah SWT telah menempuh jalan yang salah.

Seseorang mengetahui bahwa dalam ajaran Islam seorang istri harus taat dan patuh pada suami, sehingga semua perkataan suaminya selalu diikutinya. Perhatikan syair berikut ini :

*Demikian sudah hamba amalkan
Ta'atkan suami diri diserahkan
Mana sukanya kami turutkan
Sama ada ya ataupun bukan*

*Karena sahaya mengambil petua
Dengan wak Man Haji Jawa
Perempuan bersuami selamanya jua
Ta'atkan perintah ia semua*

*Karena kita jadi isterinya
Sifatkan diri seperti hambanya
Sebarang apa perintah kehendaknya
Jika disalahi dosa jadinya*

*Balasnya kelak yaitu neraka
Takutlah hamba tiada terhingga
Jadilah kami ta'at belaka
Baik dan jahat semua kusuka*

*Suamiku itu terlalu nakal
Di dalam rumah ia tak kekal
Sahaja kuberi sahaja kubekal
Wang dan emas berpuluh bungkal*

*Untuk ia memberi betina
Menyukakan hatinya dimana-mana
Terkadang dibawanya jepun dan cina
Balik ke rumah kami disana*

*Hamba sediakan suatu bilik
Tempat ia baring bergolek
Kuhantarkan makanan yang pelik-pelik
Serta dibekalkan sekarang balik.*

Namun demikian, ia diingatkan oleh orang yang lebih memahami tentang ajaran agama Islam. Dikatakan bahwa perbuatan yang dilakukannya tersebut adalah perbuatan yang dilarang oleh Allah SWT. Istri harus patuh dan taat kepada suami ada batasnya yaitu selama perintah yang disuruh tersebut tidak bertentangan dengan ajaran Islam.

Perhatikan syair berikut ini :
*Ada tertawa ada yang marah
Bini lebai mukanya merah
Katanya tidak semenggah darah
Inilah ta'at tak tentu arah*

*Bini Encik Gafur berkat tentu
Orang taat semua begitu
Lamun disalahi walaupun satu
Perempuan taat bukannya begitu*

*Janganlah apa paham tersalah
Akan hukum di kitab Allah
Ta'at suami dibenarkanlah
Had dan hingga mesti adalah*

Hal yang disebutkan diatas merupakan sepenggal kandungan syair yang dibaca masyarakat pada masa lalu yang menggambarkan peran penting syair dalam kehidupan mereka. Pada masa sekarang syair yang memuat cerita lengkap hampir tidak ada lagi diciptakan oleh penulis masa kini yang ada hanya membaca bait-bait syair pada acara-acara tertentu saja. Di beberapa daerah di Kepri, syair Sinar Gemala Mestika Alam karangan Raja Ali Haji masih dibaca pada acara peringatan Maulid Nabi Muhammad SAW. Syair tersebut berisi tentang kisah Nabi Muhammad SAW.

Menurut Abdul Kadir Ibrahim, potongan-potongan bait syair lama masih dipakai dalam penuturan dan tulisan selama sesuai dengan topik pembicaraan untuk melengkapi/menguatkan sebuah tulisan/pembicaraan syair gubahan baru banyak dilakukan dalam bentuk bait demi bait yang terpisah, tidak dalam bentuk cerita lengkap yang panjang. Dalam hal ini, syair tersebut fungsinya sama dengan pantun, tetapi mengambil bentuk syair.

Sebagai contoh, menjelang Idul Fitri biasanya orang berkirim syair selain pantun kepada kerabat, sahabat/kenalan melalui SMS sebagai berikut :

*Ramadhan berlalu syawal gantikan
Selamat hari Raya kami ucapkan
Zahir dan Bathin mohon dimaafkan
Berkah Allah mogalah diberikan*

3. Tokoh Seni

Abdul Kadir Ibrahim atau yang akrab dipanggil Akib seorang PNS yang banyak berkiprah dibidang seni dan budaya. Beberapa buku dan kumpulan puisinya telah diterbitkan. Aktif membaca puisi, mantra dan syair dalam berbagai iven serta menjadi nara sumber dalam acara-acara tertentu.

TARI MAKAN SIRIH

**BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA
TANJUNGPINANG
2014**

TARI MAKAN SIRIH

Tari makan sirih atau disebut juga tari persembahan masih eksis sampai sekarang di daerah Kepulauan Riau. Tari ini selalu tampil atau dipersembahkan untuk melengkapi suatu acara/tradisi di daerah Kepulauan Riau dalam penyambutan/menerima tamu ataupun dalam acara-acara resmi.

Tari makan sirih atau tari persembahan ditata oleh Muchtar Zam (alm), tetapi tidak diketahui secara pasti kapan atau tahun berapa tari ini diciptakan. Abu Anwar (Guru dan Seniman Kota Tanjungpinang) bersama rekan-rekannya pertama kali menarikan tari ini pada tahun 1978 pada waktu penyambutan guru-guru dari Singapura dan Malaysia yang berkunjung ke Tanjungpinang di Gedung SPG (sekarang SMUN 5 Tanjungpinang).

Tari makan sirih pada awalnya hanya ditampilkan untuk menyambut tamu pada acara-acara tertentu dan oleh kalangan tertentu saja. Dalam perkembangan selanjutnya juga dipakai oleh masyarakat Melayu Kepri untuk menyambut tamu pada acara-acara resmi pemerintahan, upacara adat, pentas seni dan lain-lain. Pada masa sekarang tari makan sirih ditampilkan pada setiap memulai acara yang diselenggarakan oleh masyarakat atau lembaga/instansi. Tari makan sirih ini mempunyai beragam versi dan jumlah penari. Ada yang berpasangan laki-laki dan perempuan dan ada juga hanya ditarikan oleh perempuan saja. Masing-masing penari perempuan membawa satu buah tapak sirih.

Tapak sirih berisi daun sirih lengkap dengan kelengkapan lainnya seperti kapur sirih, gambir dan lain-lain. Sirih merupakan simbol dalam masyarakat Melayu yang melambangkan kesucian hati. Pada awalnya penari tidak memberikan sirih kepada tamu secara langsung tetapi hanya berbentuk ungkapan secara simbol saja. Akan tetapi pada masa sekarang, dibagian akhir tarian penari perempuan memberikan sirih kepada tamu undangan secara langsung. Tamu undangan yang diberi sirih melalui tari persembahan ini berdasarkan strata sosial. Tamu yang memiliki kedudukan tertinggi mendapatkan suguhan sirih pertama kali, kemudian diteruskan kepada tamu berikutnya.

Umpamanya untuk suatu acara "seminar" yang akan membuka adalah Gubernur, maka acara belum akan dimulai kalau Gubernur atau yang mewakilinya belum datang. Setelah yang bersangkutan hadir, baru acara dimulai dan ditampilkan tari persembahan. Maka di akhir tari tersebut penari akan menyuguhkan sirih kepada Gubernur dan tamu lainnya.

Tari makan sirih/tari persembahan termasuk tari yang berbentuk langgam dengan tempo 4/4 (lambat). Pengaruh Islam secara esensi tampak pada tari makan sirih antara lain yaitu pada pola gerak, kostum dan iringan musik.

Lagu yang dapat mengiringi tarian makan sirih atau tari persembahan adalah:

- Lagu makan sirih
- Tudung saji
- Batu belah
- Mas merah
- Tudung periuk
- Damak
- Lagu Melayu lainnya yang bertempokan langgam

Busana yang dipakai oleh penari dalam penampilan tari ini adalah baju kurung Melayu. Pria memakai celana panjang dan baju kurung cekak musang serta memakai kain pelekat dan peci (tanjak). Penari perempuan memakai stelan baju kurung Melayu atau kebaya labuh serta memakai selendang/kerudung atau tudung manto.

Tata rambut pada penari perempuan menggunakan sanggul lipat pandan, dan siput dengan hiasan berupa jurai dan kembang goyang, serta ada juga yang menggunakan bunga setaman (cempaka, melur dan tanjung). Aksesoris yang dipakai berupa anting-anting panjang, kalung atau dokoh, pending (ikat pinggang) dan lain-lain. Alat musik pengiring terdiri atas : akordion, gendang, biola, gong, dan lain-lain. Tari makan siri menggunakan gerak lenggang patah sembilan yaitu penari melenggang ditempat dengan lemah gemulai, namun gerak ini dibagi menjadi 2 bagian :

1. Gerak Patah IX Tunggal

Yaitu gerak kaki dimulai satu kaki kanan, dua kaki kiri, tiga kaki kanan, empat kaki kiri, lima kaki kanan diantarkan serong kanan, diantara bilangan lima dengan enam kaki kiri menyusul tanpa ketukan dibelakang tumit kaki kanan dan pada bilangan enam kaki kanan ditarik/disejajarkan dengan kaki kiri, selanjutnya pada bilangan tujuh kaki kiri diantarkan serong kiri, diantara bilangan tujuh dengan delapan kaki kanan menyusul tanpa ketukan dibelakang tumit kaki kiri dan pada bilangan delapan kaki kiri ditarik/disejajarkan dengan kaki kanan.

Gerakan tangan pada hitungan 1 sampai dengan 4 melenggang biasa (seperti jalan biasa). Pada bilangan 5 tangan kanan diangkat setinggi bahu/telapak tangan diselungkupkan, tangan kiri (pria) kecak pinggang, (wanita tangan kiri memegang selendang disamping/ disisi paha kiri diantara bilangan lima dengan enam tangan kanan dikepalkan/kepalan ditelentangkan, bilangan enam kepalan dilepaskan/ditelungkupkan ujung jari menghadap ke atas dan diturunkan. Pada bilangan 7 dan 8, gerakan sama dengan hitungan 5 dan 6, hanya menggunakan tangan kiri.

2. Gerak Patah IX Ganda

Yaitu gerak kaki sama dengan gerak Patah IX Tunggal, perbedaannya terletak pada gerak tangan dimana hitungan 5 tangan kanan diangkat setinggi bahu, telapak tangan ditelungkupkan lalu dikepalkan, kepalan ditelentangkan dan dilepaskan/ditelungkupkan ujung jari menghadap ke atas dan diturunkan. Diantara bilangan 5 dan 6 tangan kiri diangkat setinggi bahu, telapak tangan ditelungkupkan lalu dikepalkan dan kepalan ditelentangkan. Bilangan 6 kepalan dilepaskan/ditelungkupkan ujung jari menghadap ke arah atas lalu diturunkan. Bilangan 7 dan 8 gerakannya sama dengan hitungan 5 dan 6 hanya dimulai dengan tangan kiri dan kaki kiri.

Gerak tangan A :

Pada bilangan 5 tangan kanan diangkat serong kanan, tangan ditelungkupkan (telapak tangan menghadap ke bawah), diantara bilangan 5 dan 6 putar telapak tangan hingga menghadap atas dan dikepalkan/diputar arah bawah, bilangan 6 kepalan dilepaskan (ujung jari menghadap atas) dan diturunkan, pada bilangan 7 dan 8 gerakannya sama hanya saja dimulai dengan tangan kiri dan arah serong kiri.

Gerak tangan B :

Pada bilangan 5 tangan kanan diangkat arah depan tangan ditelungkupkan (telapak tangan menghadap kebawah, diantara bilangan 5 dan 6 putar telapak tangan hingga menghadap ke atas dan dikepalkan/putar arah bawah, bilangan 6 kepalan dilepaskan ujung jari menghadap ke atas dan diturunkan, pada bilangan 7 dan 8 gerakannya sama hanya dimulai dengan tangan kiri.

Gerak tangan C :

Gerak ini sama halnya dengan gerak A bedannya pada gerak C ini dilakukan dengan satu hitungan. 5 tangan kanan, 6 tangan kiri, 7 tangan kanan, diantara tujuh dan delapan tangan kiri, 8 tangan kanan.

Gerak tangan D :

Pada bilangan tangan kanan diangkat serong kanan, tangan ditelungkupkan telapak tangan menghadap bawah, diantara bilangan 5 dan 6 putar telapak tangan hingga menghadap atas dan dikepalkan/diputar arah bawah, bilangan 6 kepalan dilepaskan ujung jari menghadap atas dan diturunkan, pada bilangan 7 tangan kanan disilangkan di atas tangan kiri arah depan (ujung jari tangan kanan menghadap bawah dan telapak tangan menghadap atas, sedangkan tangan kiri ujung jari menghadap atas dan telapak tangan menghadap depan), diantara bilangan 7 dan 8 tangan kanan dan tangan kiri genggam sambil diputar, hitungan 8 tangan kanan dan kiri patah sembilan arah lurus kedepan.

Gerak Kaki AA :

Pada bilangan 5 kaki kanan serong arah kanan, diantara bilangan 5 dan 6 kaki kiri disilangkan di belakang kaki kanan, badan miring arah kanan (berhadapan dengan pasangan), hitungan 6,7,8 kaki tidak bergerak. Tangan pada hitungan 5 s/d 8 patah IX

Gerak Kaki BB :

Pada bilangan 5 kaki kiri serong arah kiri, diantara bilangan 5 dan 6 kaki kanan disilangkan di belakang kaki kiri, badan miring arah kiri (berhadapan dengan pasangan), hitungan 6,7,8 kaki tidak bergerak. Tangan pada hitungan 5 s/d 8 patah IX.

Gerak Kaki CC :

Disebut juga gerak zik-zak, hitungan 1 kaki kanan serong kanan, hitungan 2 kaki kiri silang dibelakang kaki kanan, hitungan 3 sama dengan hitungan 1, hitungan 4 sama dengan hitungan 2, tangan melenggang sesuai dengan langkah kaki, hitungan 5-8 lenggang patah IX (gerakan tukar tempat).

Gerak tari makan sirih tidaklah baku, masing daerah di Kepulauan Riau terdapat perbedaan tergantung koproografer setempat. Properti yang digunakan selain tepak sirih, ada juga memakai payung atau manggar yang umumnya dipakai oleh penari pria. Begitu juga tata rias dan busana penari ada yang dimodifikasi.

Menurut ketua LAM Kepri Abdul Razak AB, tari persembahan merupakan tradisi turun temurun sebagai ciri khas adat Melayu. Tapi, kini gerak dan makna filosofi tari persembahan sedikit memudar karena dimasukkannya tari bertemporer di dalamnya. Gerak dalam tari persembahan disesuaikan menurut selera para penggiat tari sehingga hanya mengedepankan aspek keindahan semata, tanpa memperhatikan makna filosofis setiap gerakan.

Melihat fenomena diatas, lalu dilakukan proses penelitian dan pengkajian selama lebih kurang 2 tahun tentang tari persembahan dan tepuk tepung tawar. Tim yang dipimpin oleh Said Parman ini melibatkan ahli tari dan budayawan dari seluruh kabupaten/kota se Kepri. Menurut Ketua Panitia Pembentukan Tari Persembahan Kepri Said Parman, Dua Kearifan Lokal yang harus dijaga kelestariannya dan selalu digunakan dalam perhelatan tertentu akan segera disosialisasikan agar menjadi ciri khas Kepri, dan ini dilakukan untuk membatasi tata cara bentuk tarian persembahan dan tata cara tepuk tepung tawar sehingga tidak bebas dan berkembang sesuai keinginan ataupun persepsi masing-masing penggiat budaya untuk tampil menarik, namun ia memiliki makna terkandung di dalamnya.

Setelah melalui proses yang panjang, akhirnya Lembaga Adat Melayu (LAM) Kepri mengukuhkan Tari Persembahan sebagai tari khas Kepri. Tari persembahan akan digunakan dalam menyambut tamu kehormatan pada setiap acara. Dalam tari persembahan ini, hanya ada satu tamu yang akan menerima pemberian sirih yaitu hanya tamu undangan. Daun sirih yang ada di dalam tepak yang dibawa penari, tidak lagi diberikan kepada beberapa pejabat atau orang penting yang hadir disuatu acara, tapi cukup untuk tamu terpenting. Jumlah penari selalu ganjil dan seluruhnya perempuan. Tidak payung atau aksesoris lain yang dipegang oleh penari, tidak ada bunga manggar dan penarinya mengenakan hiasan mahkota.

30



TARI MELEMANG

**BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA
TANJUNGPINANG
2014**

TARI MELEMANG

Arti Melemang adalah melenturkan tubuh. Realita dari makna ini tercermin pada keunikan tari melemang diantaranya kayang dan beragam gerakan akrobatik lainnya. Kelenturan tubuh yang ditampilkan penari estetik, unik, dan mempunyai kekhasan tersendiri. Tubuh dilenturkan ke belakang atau kayang, organ tubuh lainnya melakukan gerakan unik yang tidak lazim terlihat dalam kehidupan sehari-hari manusia.

Pada dasarnya, kelenturan tubuh memberi ciri khas tarian melemang yang melatarbelakangi munculnya gerakan-gerakan dikonfigurasi dengan menarik dan mempesona penontonnya.

Melemang salah satu tari tradisional yang terdapat pada masyarakat Melayu di Kecamatan Teluk Bintang, Kabupaten Bintang, Provinsi Kepulauan Riau. Tarian Melayu ini telah ada sejak abad ke 12. Pada waktu itu Kerajaan Melayu di Bintang di pimpin Ratu Mayang Mengurai, menjadikan tarian tersebut hiburan rutin di lingkungan istana. Pertunjukannya dilakukan pada saat kerajaan kedatangan tamu terhormat. Melemang disuguhkan sebagai hiburan yang mentradisi dilakukan kerajaan. Penarinya adalah dayang-dayang kerajaan. Pemain musik pengiring tarian kaum pria. Melemang lahir dan dikembangkan pihak kerajaan merupakan kreativitas berkesenian pada gilirannya menjadi asset seni budaya yang berharga bagi masyarakat Melayu Bintang, Kepulauan Riau dan Indonesia pada umumnya.

Berawal dari hiburan di istana, pada gilirannya tari melemang memasyarakat. Artinya tarian ini tumbuh di istana, masyarakat diberi kesempatan mengembangkannya. Sejak jadi kesenian rakyat, melemang berkembang dan mentradisi dipertunjukkan masyarakat Melayu Bintang.

Melemang adalah unsur kesenian berirama Joget Dangkong. Kesenian ini telah dijelaskan secara khusus pada bagian lain dalam buku pemetaan ini. Pada acara pamungkas atau puncak Joget Dangkong, tari melemang disajikan. Keberadaan dan pertunjukannya mempunyai magnet atau daya tarik menghibur penonton. Melalui pertunjukan melemang persembahkan terakhir Joget Dangkong memerikan hiburan yang mengesankan. Dalam Melemang penonton mendapat sajian yang lucu dan enerjik dari pemainnya (Mak Itam Ara, 2013). Para pemain tidak saja mahir berjoget Dangkong, tetapi juga piawai melemang yang sangat menghibur penonton.

Tahap awal memainkan Melemang para penari berkeliling ke arah para penonton yang menggerumuninya. Di hadapan penonton, penari melakukan adegan besisir atau besikat, yaitu adegan para penari seolah-olah sedang menyisir atau menyikat rambutnya. Para penari seolah-olah sedang bersolek dengan menjadikan; telapak tangan kirinya sebagai cermin dan tangan kanan digerak-gerakan laiknya orang yang sedang merapikan rambut menggunakan sisir. Seraya mengelilingi penonton mereka mematut-matutkan wajahnya ke arah tangan kirinya yang seolah-olah adalah cermin (Mak Itam Ara, 2013). Besikat atau besisir tersebut menggambarkan bahwa seorang penari selain cantik juga pandai bersolek atau merawat diri agar dirinya terlihat lebih menawan di mata orang-orang. Seorang perempuan memang harus pandai untuk mempersolek dirinya agar menarik di hadapan kaum adam. Hal yang utama dari para penari besikat atau besisir tersebut memberikan rasa penasaran bagi para penonton dengan melihat secara lebih dekat dengan para penari.

Tampilan bersisir memakan waktu , memberikan kesempatan kepada penonton untuk mempersiapkan uangnya jika ingin ikut serta dalam pertunjukan. Pada era 1950-an (Melemang pesat perkembangannya di Bintang). Mata uang yang digunakan untuk dipersembahkan penonton yang terlibat dalam Melemang adalah dollar Singapura yang ditempatkan atau diletakan pada alat yang telah disediakan antara lain talam dan buah kelapa.

Penari menepuk-nepuk kedua tangannya beberapa kali di depan dadanya seperti peragaan membasuh atau mencuci tangan. Punggung kanan bertemu dengan bagian dalam tangan kiri begitu sebaliknya. Setelah itu dilanjut dengan menepuk-tepuk pahanya juga beberapa kali. Tepuk-tepukan tersebut menimbulkan suara yang khas. Ketika menepuk-tepuk pahanya posisi kaki para penari dalam posisi kuda-kuda; kakinya di buka melebar ke samping. Usai melakukan gerakan tepuk-tepuk tangan dan pahanya posisi kaki kembali lurus rapat; berdiri tegak. Kemudian dilanjut dengan pelan-pelan kaki membuka ke samping; dimulai dengan telapak kaki bagian depan menyamping diikuti tumit belakang.

Gerak langkah pelan dan berhenti ketika dirasakan posisi kaki nyaman melakukan gerakan tertentu. Salah satu gerakan yang populer disebut Melemang Kala. Istilah kala adalah nama binatang yaitu kalajengking. Penari mengangkat kedua kakinya ke atas sedang kedua tangannya yang menjadi tumpuan tubuhnya. Kedua kakinya digambarkan sebagai penjepit pada binatang kecil yang berbahaya tersebut. Ketika melakukan gerakan ini tubuh penari tegak ke atas, posisi kakinya dapat berdiri lurus ke atas ataupun di tekuk ke bawah tanpa menyentuh alas / tanah. Dengan posisi tetap di atas penari dapat melangkah dengan mengandalkan tangannya kesana kemari.

Tarian ini hanya dapat dilakukan oleh penari yang telah mahir yang mempunyai kelenturan tubuh. Selain kelenturan tubuh juga dibutuhkan kekuatan yang prima untuk menahan beban tubuhnya. Melemang Kala dilakukan untuk lebih menghidupkan suasana acara dan tidak terlalu lama dilakukan oleh penari. Gerakan tersebut sangat menyita tenaga, terlebih sebelumnya tenaga penari juga telah terkuras dengan gerak joged. Sebelum menari, para penari akan mengikatkan kain kebaya ke belakang atau samping kakinya sehingga bentuknya agak sempit di bawah kakinya. Rok kebaya tersebut diikat dimaksudkan agar kainnya tidak turun ke bawah dan memperlihatkan auratnya. Kain kebaya itu perlu diikat karena para penari tersebut tidak menggunakan celana panjang yang memungkinkan lebih bebas melakukan gerakan yang sedikit ekstrem. Terkadang kain tambahan juga digunakan agar aurat penari lebih tertutupi. Tarian ini dilakukan untuk lebih menghidupkan suasana acara. Melemang Kala tidak terlalu lama dilakukan oleh penari. Gerakan tersebut sangat menyita tenaga, terlebih sebelumnya tenaga penari juga telah terkuras dengan gerak joged.

Sebelumnya penari akan mengikatkan kain kebaya ke belakang atau samping kakinya sehingga bentuknya agak sempit di bawah kakinya. Rok kebaya tersebut diikat dimaksudkan agar saat melakukan Melemang Kala kainnya tidak turun ke bawah dan memperlihatkan auratnya. Kain kebaya itu perlu diikat karena para penari tersebut tidak menggunakan celana panjang yang memungkinkan lebih bebas melakukan gerakan yang sedikit ekstrem. Terkadang kain tambahan juga digunakan agar aurat penari lebih tertutupi. Cara penari Melemang, dalam posisi tubuh Melemang, mengambil koin-koin dengan menggunakan giginya. Koin-koin tersebut digigit dengan giginya kemudian dimasukkan ke dalam mulutnya. Mereka akan berusaha semaksimal mungkin mengambil koin-koin tersebut. Para penari baru beranjak dari talam atau kelapa saat mulutnya dirasa telah penuh dengan koin-koin.

Mereka beranjak dari sana menuju tempat menaruh koin-koin yang telah diambilnya. Jika dirinya merasa masih kuat untuk mengambil kembali koin-koin tersebut, dan koinnya masih tersisa, diperbolehkan. Semakin kuat menahan tubuhnya dalam posisi Melemang dan mahir mengambil koin-koin tersebut.

Deskripsi

Kecintaan masyarakat Melayu terhadap tari dan musik (seni pertunjukan) telah lama, bahkan seorang penulis Portugis kenamaan Emanuel Godinho de Eredia (dalam Sinar; 1990) telah mencatatkan tentang kesukaan *masyarakat* Melayu terhadap musik dan tari di dalam bukunya *informacio da aurea Chersoneso, Ou Peninsula, e das Ilhas Auríferas carbuncular e Aromaticas* [1597 – 1600]. Dalam buku tersebut Eredia bahkan menyebutkan masyarakat Melayu termasuk orang yang royal terhadap bentuk hiburan. Mereka rela menghabiskan uangnya, setelah bekerja sehari-hari, untuk menikmati hiburan-hiburan yang disajikan oleh para gadis yang melenggak-lenggok mengikuti irama musik yang bertalu-talu. Pada saat hiburan yang menampilkan para gadis tersebut terlihat suasana yang penuh dengan sukacita dan kemewahan.

Beberapa kesenian Melayu pada mulanya banyak berasal dan tumbuh di wilayah kerajaan / kesultanan. Sebut saja Dangkong, Melemang, Teater Makyong, Teater Mendu, dan sebagainya. Yang menjadi tanda atau ciri adalah mengangkat cerita-cerita yang berlatar belakang kerajaan. Hal tersebut dapat ditemukan dalam teater makyong dan teater Mendu. Kesenian-kesenian tersebut bertungkusulung dalam ruang-ruang kuasi-publik; ruang yang seolah-olah milik umum. Nyatanya dalam realitas ruang-ruang tersebut hanya dapat dijamah dan diakses oleh raja, keluarga, dan para pembesar-pembesarnya. Perkembangan selanjutnya, kesenian-kesenian tidak dapat terus-menerus hidup dalam wilayah yang terbatas. Masyarakat ingin juga menikmati dan mengembangkannya sesuai dengan nilai dan norma yang dianggap berlaku di dalam masyarakat. Batasan dan aturan yang sebelumnya secara ketat dijaga dan diawasi oleh nilai-nilai kerajaan; yang beradab dan sopan, ketika kesenian tersebut berada di dalam ranah masyarakat sedikit banyak mengalami pergeseran, baik nilai maupun bentuknya. Sementara itu hanya dapat dinikmati pihak kerajaan. Misalnya ketika pihak kerajaan sedang mengawinkan anaknya ruang pentas hiburan tidak di dalam wilayah istana yang tertutup, tapi di ruang terbuka atau semi terbuka. Sehingga masyarakat dapat datang dan memandangi hiburan-hiburan yang disuguhkan.

Melemang merupakan salah satu bentuk seni pertunjukan yang dimiliki masyarakat Melayu. Menurut cerita masyarakat setempat tarian ini telah ada sejak abad 12 ketika pemerintahan kerajaan dipimpin oleh Ratu Mayang Mengurai. Masih menurut cerita masyarakat, tarian ini awalnya berkembang di kalangan lingkungan istana dengan para dayang-dayang kerajaan yang menjadi penarinya. Namun dalam perkembangannya karena sistem kerajaan telah runtuh akibat mengalami pergolakan dengan penjajah kesenian ini berkembang menjadi kesenian rakyat. Kesenian yang tumbuh di luar istana dan juga dikembangkan oleh masyarakat awam.

Pertunjukan Melemang hanya dilakukan oleh kaum hawa dengan pengiring musiknyaka kaum adam.

Tahun-tahun 60-an merupakan semacam masa kejayaan terakhir bagi dangkong dan Melemang. Era di mana sebagian wilayah Indonesia sedang bergeliat dengan masalah politik dan sebagian yang lainnya tergerus dengan masa pakeklik. Selepas masa itu menjadi masa-masa vakum dangkong dalam jagad kesenian masyarakat bintang. Hal itu juga berpengaruh pada Melemang. Pada era-era tersebut dangkong dan Melemang adalah setali tiga uang, tidak dapat dipisahkan. Melemang sebagai sebuah pertunjukan sangatlah menarik bagi para penonton, namun pandangan yang menilai kesenian tersebut sopan dan tidak sopan juga mengemuka. Hal tersebut disebabkan karena pergaulan antara kaum laki-laki dan perempuan yang berjoged bersama. Dan hal ini lebih diperparah ketika sajian Melemang Kala; mengangkat kaki ke atas.

Menurut beberapa sumber setelah digali menyatakan bahwa awal mula Melemang berasal dari Tanjungpisau, meskipun pada era sebelum tahun 60-an banyak dangkong dari berbagai daerah yang juga mengembangkan Melemang. Justru pada tahun 70-an di Tanjungpisau tidak dikenal adanya pemain Melemang (Muhtar, 2013).

Kemudian ada pihak-pihak yang mencoba mengangkat kembali Melemang ke permukaan setelah sekian lama tenggelam. Menurut Mahmud (2013), sekitar tahun 75-an pihak Menteri Pendidikan dan Kebudayaan menghadiri sebuah acara di Pulau Penyengat dan Melemang menjadi salah satu sajian penyambutannya. Dari pertunjukkan tersebut Melemang lantas mulai dikenal kembali di bumi segantang lada ini.

Lewat seorang mantan penari Joged Dangkong yang bernama Sari, Melemang coba dikonservasi dan direkonstruksi. Dan dalam rekonstruksi dan pengembangan Melemang tersebut dibimbing secara ketat oleh penilik kebudayaan. Bimbingan tersebut agar Melemang tidak kembali menjadi bagian dari Joged dangkong (Sita Rohana, 2004). Sari merupakan bekas "putri" joged dangkong yang yang namanya begitu populer pada masa sebelum tahun 60-an. Sari diundang untuk mempraktekkan kembali Melemang yang ketika mudanya dulu pernah dipraktekkan. Laiknya perempuan Melayu tradisional yang akrab dengan sarung dirinya mempertunjukan Melemang tersebut di hadapan warga.

"...dengan menggunakan kain sarung dia (Sari) Melemang. Sarungnya itu ia jepit dengan kakinya agar tidak turun. Usianya sekitar 80-an tahun, namun masih cukup kuat mempraktekkan dengan mengangkat kakinya ke atas"; diungkapkan Muhtar Jipan dan Rukiyah.

Lewat Sari dan Penilik Kebudayaan tersebut Melemang digali kembali dan dipadupadankan dengan kondisi sosiokultural yang berkembang. Agar tidak menimbulkan rasa risih warga dan para penonton Melemang disusun-ulang, tanpa menghilangkan substansi warisan tradisi. Akhirnya Melemang dipisahkan dari joged dangkong. Dalam artian Melemang bukan lagi menjadi bagian dari dangkong, meskipun masih menggunakan musik-musik pengiringnya yang Melemang Kala biasa digunakan dalam pertunjukan dangkong.

Pasca upaya revitalisasi yang dilakukan tersebut maka kepengurusan kelompok Melemang diserahkan kepada tokoh masyarakat setempat. Ismail merupakan tokoh masyarakat yang dipercaya untuk mengelola kelompok Melemang pasca pembinaan tersebut. Ismail selain dikenal piawai memainkan biola juga dikenal sebagai imam masjid, dan bomo (dukun) yang reputasinya telah diakui desa-desa sekitarnya (Sita Rohana, 2004). Sejak itu Melemang kembali diingat dan dikenal masyarakat pulau Bintan khususnya. Sejak itu Melemang banyak mendapatkan perhatian dari berbagai pihak dengan seringnya ditampilkan dalam panggung-panggung acara pemerintahan maupun acara-acara khusus kebudayaan. Misalnya Festival Budaya Nusantara di Tanjungpinang dan Kenduri Budaya Melayu di Batam.

Beberapa tahun kemudian bentuk Melemang yang berbeda dengan tari-tarian Melayu lainnya mengundang ketertarikan seorang seniman Tanjungpinang, Husnizar Hood, untuk kembali mempelajari dan mencoba mengembangkannya. Maka dari tangannya terciptalah Tari Tandak Lemang yang terinspirasi dari Melemang. Tandak Lemang dibawakan secara ringan dan menghibur (Sita Rohana, 2004), meskipun gerakan-gerakannya ketika memelantingkan tubuhnya tidak selihai gerakan para penari Melemang Tanjungpisau, Desa Penaga (Edi, Rukiyah, 2013).

Selanjutnya peran yang cukup besar juga keterlibatan pihak desa untuk mengawal dan mengembangkan Melemang. Di sini Kepala desa dipandang penting dalam memajukan Melemang karena dirinya adalah wakil pemerintah di tingkat desa. Ketika pemerintahan desa dipimpin oleh Sahar, Melemang menjadi salah satu perhatiannya. Sahar sering hadir pada saat para pegiat Melemang sedang latihan. Kehadirannya telah memberikan dukungan moral yang cukup besar bagi para pegiat-pegiatnya.

Sampai hari ini tercatat hanya terdapat satu kelompok / sanggar yang mencoba mewadahi dan membina Melemang di Kampung Tanjungpisau, Desa Penaga, tempat yang diyakini sebagai pijakan pertama munculnya Melemang.

Pada waktu belakangan ini sebuah kelompok yang hendak melakukan pentas Melemang setidaknya terdiri dari beberapa orang yang mempunyai peran masing-masing. Biasanya ada 14 orang yang terlibat dalam sebuah pementasan, yaitu seorang yang berperan sebagai raja, seorang sebagai permaisuri, dan seorang sebagai putri. 4 orang pemusik yang terdiri penabuh gong, tambur, biola, dan akordion, dan 6 orang penari (Sita Rohana, 2004).

Namun jumlah tersebut bukanlah jumlah baku yang harus terpenuhi dalam setiap pementasan. Jumlah orang yang mengiringi pentas tari sangat fleksibel.

Para penari memasuki area pentas dengan membuat gerakan tangan yang menyamping seperti membentuk sayap burung dilanjutkan dengan betabik. Betabik sebagai bentuk penghormatan dan permohonan ijin kepada para hadirin untuk memulai pertunjukan Melemang.

kemudian dilanjutkan dengan pembacaan sinopsis Melemang. Dalam sinopsis disebutkan bahwa tarian Melemang merupakan tari persembahan masyarakat Tanjungpissau kepada kerajaan / kesultanan. Imaji tokoh raja, permaisuri, dan putri hanya terdapat di dalam sinopsis, bukan pada pertunjukan.

Pada masa sekarang sebuah pertunjukan Melemang dibuat dalam "satu paket tarian" yang terdiri dari 3 tarian tradisional masyarakat Melayu, yaitu tari Mak Inang Pulau Kampai, Melemang, dan tari serampang laut. Maksud dari satu paket tersebut adalah bahwa pertunjukan ini diawali dengan para penari membawakan Tari Mak Inang Pulau Kampai terlebih dahulu. Tarian ini dimaksudkan sebagai bentuk tarian pemanasan penari sebelum membawakan Melemang. Pada saat membawakan tari Mak Inang Pulau Kampai terdiri dari 8 orang penari perempuan. Mereka semuanya menarikan tarian Mak Inang Pulau Kampai secara bersamaan. Formasi di atas area pentas mereka berdiri dengan membentuk tiga baris; 3 orang di sebelah kiri, 2 orang di tengah, dan 3 orang di baris kanan. Mereka menghadap ke arah penonton utama.

Kedelapan penari tersebut menyajikan tari Mak Inang Pulau Kampai secara bersamaan. Dengan diiringi musik dari empat buah alat musik dan didendangkan lirik-pantun dari seorang anggota rombongan yang berperan sebagai penyanyi. Mak Inang Pulau Kampai merupakan tarian yang menggambarkan suatu kebiasaan para remaja yang memadu kasih hati setelah panen usai. Biasanya hal ini dilakukan pada saat pesta panen berlangsung.

Dalam melakukan gerakan Melemang tidak ada aturan yang baku. Mereka dapat menambahkan kreasi-kreasi baru untuk mempercantik penampilan. Karena inti dari Melemang adalah melakukan gerakan kayang dan mengambil sapu tangan dengan mulutnya. Sapu tangan telah mereka bawa sebelum mereka menari. Sapu tangan tersebut diselipkan diikatan pinggang para penari.

Ketika musik telah berubah hal itu menandakan bahwa Mak Inang Pulau Kampai telah usai. Mereka bersiap-siap membentuk formasi dan menaruh sapu tangannya di mana mereka akan mengambilnya ketika Melemang.

Pada mulanya mereka membawakan Melemang dengan sekadar melakukan gerakan kayang tanpa memperhatikan formasi atau bentuk. Setelah tampil beberapa kali mereka mendapatkan masukan untuk mengkreasikan tampilan formasi para penari agar terlihat lebih rapi dan cantik. Sementara ini terdapat dua bentuk formasi yang umum dibawakan, yaitu pertama mereka tetap dalam posisi 3 baris ke samping: 3 orang di ujung kanan, 2 orang di tengah, dan 3 orang di ujung kiri. Ketiga orang yang ada di kanan dan kiri melakukan Melemang. Sedang yang dua orang melakukan gerakan-gerakan tari secara bebas. Kedua, tiga orang yang di belah kanan dan tiga orang di sebelah kiri mengerumuni dua orang yang berdiri di tengah. Keenam penari tersebut membentuk lingkaran. Mereka menyebutnya dengan membentuk (formasi) lingkaran bunga. Tubuh para penari tersebut dimelantingkan keluar sehingga seolah-olah membentuk bunga yang sedang mekar.

Dengan posisi tubuh Melemang tersebut para penari mengambil sapu tangan yang telah diletakkan di bawahnya dengan menggunakan mulutnya. Mulut yang mengambil sapu tangan yang telah ditaruh di bawahnya. Jika letak sapu tangan tersebut agak jauh maka dengan posisi kayang itu para penari merangkak mendekat. Namun biasanya letak sapu tangan tidaklah terlalu jauh dari posisi para penari berada.

Selain jauh dan dekatnya jarak sapu tangan dan penari, seberapa lihai dan lentur tubuh penari merupakan daya tarik tersendiri bagi para penonton. Semakin tubuhnya lentur ketika ditekuk maka semakin menarik pertunjukkan tersebut. Bahkan jika tubuhnya sangat lentur seorang penari dapat melakukan gerakan menyentuhkan tangan dan kakinya dan kepala keluar di antara kaki-kakinya. Pertunjukan Melemang ini cenderung monoton atau statis. Penonton hanya disuguhkan dengan pertunjukan tubuh yang Melemang.

Area pentas Melemang biasanya bukanlah panggung, tapi di tanah lapang yang setara dengan posisi penonton berada. Lantai tersebut dilandasi dengan karpet atau alas yang ukurannya sekitar 10 m x 10 m atau lebih, tapi tidak terlalu luas. Penonton dapat menyaksikan dengan duduk di kursi di depan area pentas tersebut atau secara berkerumun mengelilinginya. Pertunjukan yang interaktif tersebut yang menjadi daya tarik bagi penonton.

Melemang sebagai kesenian tradisional Melayu juga turut terdesak ke pinggir-pinggir kehidupan masyarakat Melayu sendiri. Bukan baru kali ini kesenian ini terdesak dalam relung ingatan masyarakat, bahkan sejak tahun 60-an kesenian ini sudah jarang dipentaskan. Yang menjadi penyebabnya waktu itu adalah Joged dangkong yang "mengayomi" Melemang bersaing dengan kehadiran kelompok musik-kelompok musik yang berbasiskan band. Kelompok-kelompok musik tersebut datang dengan peranti peralatan modern: drum, gitar, dan sebagainya. Sedang kelompok musik Dangkong masih berbekal peralatan musik lawas yang dimainkan dengan ritme yang pelan. Beberapa tahun kemudian muncul ide merevitalisasi kesenian ini dengan mengurangi tampilan yang dirasakan terlalu seronok atau vulgar bagi kalangan agamawan. Maka tampilan Melemang yang baru dengan batasan-batasan gerak pun kembali muncul.

Untuk kembali memperkenalkan dan mengembangkannya kesenian ini ditampilkan pada beberapa acara yang ditaja oleh pemerintah daerah. Beberapa kali tampil cukup dapat mengangkat popularitas kesenian ini dan juga daerah dimana kesenian ini berakar awalnya: Tanjungpisau. Maka kemudian kesenian ini dikenal pula dengan sebutan Melemang Tanjungpisau.

Pasca revitalisasi kesenian Melemang banyak dipertunjukkan pada acara-acara yang digelar pemerintah daerah. Misalnya pada acara Parade Tari Modern Kabupaten Bintan, Kenduri Budaya di Batam, dan beberapa acara lainnya yang digelar di lingkungan pemerintah daerah Bintan maupun Propinsi Kepulauan Riau. Di luar itu juga sempat dipentaskan pada di Balai Desa Penaga, Bintan dalam rangka acara yang bertajuk penghijauan yang diadakan oleh sebuah usaha pariwisata yang berkompleks di Lagoi. Dalam acara tersebut dihadiri oleh para pelaku usaha pariwisata. Melemang semakin dikenal di kalangan usaha pariwisata tersebut.

Dalam suatu kesempatan Melemang juga pernah dipertunjukkan di hadapan para pelaku bisnis pariwisata Lagoi dan beberapa wisatawan dari mancanegara. Saat itu pertunjukan dibuat berkenaan dengan acara yang bertemakan penghijauan di Desa Penaga. Melemang disajikan untuk menghibur serta memperkenalkan kesenian tersebut kepada para pelaku usaha pariwisata dan wisatawan yang ambil bagian dalam acara tersebut. pertunjukan di gelar di halaman Balai Desa Penaga. Dengan di tanah halaman yang dilapisi alas permadani para dara pemain Melemang mempertunjukan kebolehannya di hadapan para tamunya. Pada saat itu pertunjukan dibuat interaktif, di mana para wisatawan dan para pelaku usaha wisata dari Lagoi tersebut diberikan kesempatan untuk menaruh uang di area permadani tersebut. uang-uang tersebut diambil oleh para penari dengan menggunakan giginya. Acara tersebut menjadi ramai dan dirasa lebih menghibur.

Bentuk pertunjukan dengan melibatkan penonton dengan menaruh uang bukan tanpa melahirkan pro-kontra di kalangan masyarakat. Terutama masyarakat yang memegang secara ketat norma-norma susila. Masyarakat yang tidak setuju berpandangan, bahwa perilaku tersebut sebagai bentuk komersialisasi kesenian. Dan seolah menjadikan pemain Melemang adalah para pengemis yang mempertunjukan keseniannya demi uang semata. Namun banyak juga yang berpendapat, tidak masalah dengan masalah demikian. Lewat pertunjukan yang demikian lebih menghibur para penonton tanpa terjebak pada cerita lama.

Sekarang Melemang jarang dipertunjukan. Pertunjukan lebih ditujukan untuk mengisi acara-acara yang diperhelatkan oleh pemerintah daerah, baik yang sifatnya festival maupun untuk menyambut tamu. Sedang pertunjukan yang sifatnya mandiri diadakan oleh kelompok seni ini jarang dilakukan, untuk tidak mengatakan sama sekali tidak pernah. Dan dari pihak swasta, baik perusahaan maupun penikmat yang ingin menanggap pun jarang terdengar. Kondisi semacam ini semakin memperlemah eksistensi Melemang dalam kehidupan masyarakat Melayu sendiri.

Kondisi stagnasi kesenian Melemang sebaiknya segera diatasi, bila kita tidak menginginkan kebesaran dan kemegahan yang selalu didengung-dengungkan oleh generasi tua hanya akan menjadi cerita masa lalu yang tidak akan pernah ditemui pada masa mendatang. Atau benar-benar terkubur sama sekali bersama orang-orang yang mumpuni dalam bidang-bidang tersebut mati.

Melemang yang sekarang masih dipraktikkan masyarakat telah mengalami revitalisasi, minimal pada aras ide dan bentuk. Perubahan-perubahan itu bukan untuk merendahkan kesenian melemang itu sendiri, namun sebagai upaya agar melemang lebih dapat diterima masyarakat. Perubahan tersebut dibutuhkan agar melemang lebih sesuai dengan gerak semangat jaman yang telah berubah. Demikian juga dengan kemungkinan-kemungkinan pada masa mendatang.

Tidak banyak tokoh seni yang terlibat dalam tari Melemang ini. Hanya ada dua orang tokoh seni yang menguasai Melemang ini yaitu:

1. Bapak Ismail Celu yang berusia 53 tahun yang berdomisili di kota Tanjungpinang.
2. Edi, koordinator satu-satunya kelompok/sanggar kesenian Melemang yang berdomisili di Bintan.
3. Sari merupakan bekas "putri" joged dangkong yang namanya begitu populer pada masa sebelum tahun 60-an.
4. Husnizar Hood, seniman Tanjungpinang. Mempelajari dan mencoba mengembangkan Melemang.

TARI ZAPIN

**BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA
TANJUNGPINANG
2014**

TARI ZAPIN

Zapin atau zafin adalah sejenis tarian yang pada dasarnya merupakan bentuk permainan menggunakan kaki yang semula hanya dimainkan oleh kelompok laki-laki saja, hal tersebut dilakukan oleh orang-orang Arab setelah melakukan perjalanan jauh merentas gurun pasir lalu mereka berkemah, dan dalam peristirahatannya mereka melepas lelahnya dengan menghibur diri sambil duduk diperapian menghilangkan dinginnya malam hari di gurun pasir, mereka bermain seperti menari. Didalam bahasa Arabnya tari zapin disebut dengan "Al Raqah WalZafn" yang berarti menari dengan menggunakan kaki. Masuknya zapin di Asia Tenggara bermula dengan kedatangan pedagang-pedagang rempah yang juga sebagai penyebar agama Islam Tanah Arab berkebangsaan Parsi yaitu dari Hadratulmaut Gujarat.

Sedangkan di nusantara, kehadiran agama Islam di kawasan Indonesia Timur sudah sangat tua, sebut saja Flores Nusa Tenggara, Pulau-Pulau Ternate dan Ambon. Agama Islam masuk didaerah tersebut hampir sama tuanya dengan kehadiran pedagang Arab di tanah Borneo yang tepatnya di Kerajaan Kutai. Dengan menyebut Dhana-Dhana, masyarakat Flores dan Ambon serta Ternate sudah mengenal zapin sebelum di kawasan Indonesia Barat.

Kalimantan Barat tepatnya di Pontianak, Sambas sudah pula mengenal zapin, dimana hal ini terjadi dengan kembalinya Encik Muhammad Ali Sambas seorang ulama utusan kerajaan yang belajar tentang Keislaman di Cairo sekitar tahun 1700, beliau juga selain mempelajari ilmu-ilmu agama, juga menimba tentang seni budaya Arab yaitu ilmu menari zapin, dan selanjutnya berketurunan sehingga berkelanjutan perkembangan zapin di bumi Borneo. Di Pontianak menyebut tari zapin dengan sebutan Japin, sedangkan di daerah Sambas lain pula sebutannya yaitu Jeppin tidak pula sama di daerah Sanggau menyebut zapin dengan nama Belangkah.

Begitu juga dengan Kerajaan Sia Inderapura serta Kerajaan Pelalawan di pulau Sumatera, pada tahun yang sama 1700, telah mengenal tari zapin, dimana dikala itu merupakan kebanggaan apabila seseorang dapat terpilih untuk menarikan zapin di dalam istana. Jambi juga telah mengenal tari zapin lebih dahulu sebelum daerah Kepulauan Riau, mereka menyebut tari zapin dengan sebutan Bedhana, sejenis tari zapin diiringi oleh musik bertempo lambat, sedangkan jika tempo musiknya dipercepat atau semarak sampai 120-130/bpm maka tarian zapin itu diberi nama Shara.

Yang akan kita bahas adalah masuknya zapin dikawasan Kepulauan Rau. Awal mula kehadiran zapin di Bumi Segantang Lada ini adalah dengan hijrahnya seorang ulama dan guru dari tanah Kalimantan Barat tepatnya dari Sambas yang bernama encik Rifin yang merupakan murid langsung dari Encik Muhammad Ali Sambas, beliau bermastautin di Pulau Penyengat pada tahun 1919, hal tersebut dibuktikan oleh cerita orang-orang tua, sebut saja Raja Ahmad bin Raja Daud beliau bekerja sebagai Mentri Ukur dan pernah menerima penghargaan sebagai Tokoh Kebudayaan Kabupaten Kepulauan Riau pada tahun 1979, jasa beliau inilah yang telah mengembangkan seni tradisi Melayu yang juga termasuk tari zapin sampai ke Pulau Karimun, Batam, Lingga, Siantan dan Bunguran, hal ini terjadi sekitar tahun 1929.

Dan seorang lagi bernama Said Husin Al-Atas lahir pada tahun 1910 beliau seorang budayawan Melayu Riau, mendapatkan tari zapin juga di Pulau Penyengat oleh Encik Rifin pada tahun 1931-1932. Lalu oleh Said Husin inilah perkembangan tari zapin sampai ke daerah Kijang serta pulau-pulau Mantang dan sekitarnya.

Begitu juga halnya dengan Raja Nongmad yang berada di Pulau Batam, beliau mengembangkan zapin sampai ke Belakang Padang dan pulau-pulau sekitarnya [Makalah Raja Hamzah Yunus dalam Seminar Zapin di Johor Malaysia 1998:60].

Pada masa kejayaan Kerajaan Riau Lingga, tarian zapin hanya dipertunjukkan untuk dan khusus dihadapan raja atau pembesar istana raja. Penari-penarinya terdiri dari orang laki-laki sebanyak empat sampai tujuh orang, dan pada waktu itu bentuk tarian zapin masih dalam posisi bersyaf sejajar dan langsung menghadap raja (belum mengenal komposisi atau pola lantai). Dengan kata lain, bentuk tari zapin waktu itu boleh dikatakan monotone, dan untuk ragam-ragam tari yang dibawakan, hanya dengan menyebutkan langsung oleh salah seorang penari yang sedang melaksanakan tarian itu.

Perkembangan tarian di Indonesia sampai ke daerah-daerah, telah merubah bentuk-bentuk tari tradisional yang ada, tidak ketinggalan tari zapin juga mendapat sasaran yang sama oleh perkembangan dunia seni tari yang berdasarkan pada akademisi yang sangat banyak meniru pola pemikiran dan gaya hidup barat. Yang lebih parah lagi adalah tari zapin diberi nama dengan sebutan Tari Zapin Kreasi, namun bentuk-bentuk dan kehendak zapin itu sendiri tidak nampak dalam pementasannya, boleh disebut sebuah tarian yang menggunakan irama atau tempo zapin. Akan tetapi bukan tarian zapin sebagaimana kehendak zapin itu sendiri.

Menurut pandangan dan pemikiran kami, bahwa zapin tidak mengenal kreasi, tarian zapin sangat sakral dan didalamnya tersembunyi sebuah makna yang tidak bisa dilihat dengan mata telanjang, zapin hanya bisa dirasa oleh jiwa dengan melalui penyatuan sifat Ma'ani dan Ma'naviyah, maka sifat Allah itulah yang akan diangkat dalam pembentukan guna mengenal diri melalui jalan ragam-ragamnya. Tak Melayu Hilang di Bumi, memiliki makna yang teramat sangat mendalam dan hanya dapat dibuktikan dengan pengenalan diri atau dengan kata lain "Man Arafah Nasyahu, Wakodfa Rabahu", seirama pukulan empat Marwas bertingkah dan disalut pula dengan roh Gambus yang menghidupkan zapin. Kataulah boleh diibaratkan bahwa Marwas dan Zahir dan Bathinnya pula adalah Gambus.

B. Mazhab

Mazhab zapin jika diumpamakan sama seperti bentuk mazhab di dalam pelaksanaan Syariat Islam, seperti mazhab syafi'i, hanafi, hambali, dan maliki. Keempat mazhab tersebut adalah sebuah ketetapan atau ketepatan yang dilaksanakan oleh umat Islam yang meyakinkannya dan berlaku pada tempat-tempatnya pula. Namun diantara mazhab satu dengan lainnya tidak salah menyalah dan tidak pula bertentang tegang pendapat, karena ia berlaku dan berkesesuaian dengan kehendak tempat dimana ia berada.

Kenapa kami memberikan mazhab kepada tari zapin?

Jawaban tersebut akan terbukti dengan sendirinya jika bagi penggagas seni tari zapin pada akhirnya nanti akan mengakuinya sendiri, dengan mengangguk-anggukkan kepala, biarlah ia (zapin) berjalan dengan sendirinya seperti air mengalir. Pengakuan itu tidak perlu untuk kami dengarkan, cukuplah dengan perubahan bentuk oleh pencipta-pencipta tari zapin khususnya.

Tari zapin memiliki keunikannya serta kekhususannya sendiri. Sehingga banyak para penggiat zapin atau penata tari menciptakan bentuk gerak langkah dan ragam yang disesuaikan dengan daerah dimana ia dibesarkan, akan tetapi etika zapin tidak boleh diubah bentuknya, karena zapin sangat terikat kepada adat serta adabnya.

Sampai kepada pemberian nama gerak, langkah dan ragam juga mengikuti dimana ia ditemukan dan bertempat. Sebagai contoh, di Kalimantan Barat adalah sebuah daratan yang sangat luas dengan hutan rimbanya, maka dibentuk ragam langkah zapin sangat banyak mengambil dari nama binatang atau pepohonan.

Sembada (sejenis serangga penyengat ditanah) apabila terkena kaki yang memijaknya maka akan melompat-lompat kesakitan, seperti itu pulalah gerak langkah zapinnya, dan seperti nama Nyiur Melambai diambil dari melihat daun pohon kelapa, serta nama ragam Humbar dan banyak lagi.

Lain pula di daerah pesisir, sebutan dan nama lain dari Kepulauan Riau, dengan panjang pantai yang membentang dan laut yang luas, pencipta tari memberikan nama ragam, langkah dan gerak zapin terikat pula oleh keadaannya, seperti Ragam Lompat Belanak, Lompat Tiung, Meniti Batang, Ayam Sengkek, Ayak-Ayak, Gelombang Duabelas, Angin Sakal, Kolek Pecah.

Johor Malaysia memiliki beberapa bentuk tari zapin dari yang bertempo lambat dengan sebutan zapin lenge, zapin pulau, zapin melayu sampai kepada bentuk tari zapin yang sangat cepat temponya yaitu tegelu.

Lalu apa dan bagaimana bentuk mazhab zapin?

Mazhab zapin yang kami maksudkan adalah bentuk posisi tapak-tapak kaki, gerakan-gerakan tangan serta tata cara awal perhitungan tari zapin, dan dimana masing-masing daerah memiliki bentuk, tata cara yang berbeda-beda pula dalam membawakannya.

Sebagai contoh, di Pekanbaru, Siak, dan Pelalawan hingga Bengkalis pada umumnya tata cara penghitungan awal dalam langkah zapin dengan hitungan satu, yaitu jatuh pada ujung kaki kanan, yang dititik/ditandak disamping kanan kaki kiri, lalu melangkahkan kaki kanan maju kedepan dan posisi ini disebut hitungan dua, berlanjut dengan melangkah kaki kiri hitungan tiga, dan seterusnya empat sama seperti dua, lalu pada hitungan lima, berhenti dengan ujung kaki kiri dititik/ditandakkan disebelah kiri kaki kanan.

Sedangkan di Kepulauan Riau khususnya Pulau Bintan, penghitungan awal jatuh pada ujung kaki kanan ditandak/dititik sebelah kanan kaki kiri dan pada saat itu adalah hitungan delapan [awal penghitungan tempo musik dengan ketukan 4/4, contoh 5,6,7,8 atau 1,2,3,4 pada memulai musik/lagu] hal ini sangat logis dan masuk akal.

Hitungan satu, kaki kanan melangkah maju, dua menyusul kaki kiri dan tiga melangkah lagi kaki kanan, lalu hitungan empat berhenti dan tandak/titik ujung kaki kiri disebelah kiri kaki kanan. Berlanjutlah dengan adatnya zapin, yaitu KA, KI, KA, KI + KA, KI, KA [KA-kanan, KI-kiri]. Kita sebut saja mazhab Kepulauan Riau dengan memulai awal kaki kanan dititik/tandak.

Lain pula halnya dengan bentuk mazhab zapin Senggarang dan zapin Pekajang, dimana awal mulanya dalam keadaan diam dan posisi ini disebut dengan delapan, bentuknya adalah kaki kanan menapak kedepan agak kekanan, badan diserongkan kekanan 45°, hitungan satu tidak bergerak/diam, dan hitungan dua kaki kiri melangkah maju kedepan kaki kanan, hitungan tiga menyusul kaki kanan dan seterusnya. Inti mazhab Senggarang dan Pekajang adalah hitungan delapan bentuk kaki menapak dan hitungan satu dalam keadaan diam. Zapin Pulau Karimun dan Zapin Lenge Johor Malaysia memiliki mazhab yang sama yaitu bentuk kaki kiri dibuka melebar kesebalh kiri, ujung kaki bukan tumit kaki yang ditandak/dititikkan posisi ini disebut hitungan delapan, dan pada hitungan satu melangkah atau menyepak lalu melangkah.

Apapun bentuk-bentuk mazhab zapin yang ada, sudah semestinya pada awal permulaan, diwajibkan melakukan gerak/ragam yang disebut kepala zapin yaitu bentuk gerak yang membuka-tutup kaki kiri sebanyak tiga kali, sembari tangan kiri bersedekap seolah dalam bentuk sholat, memegang Qolbi. Dan setelah membuka-tutup tadi, maka dilanjutkan dengan membuat gerakan mundur kebelakang dengan bentuk tiga kali buka tutup, hakikatnya adalah membuat huruf ALIF yang bermakna bahwa yang menari adalah manusia hidup dengan mempunyai sifat sebagaimana sifatullah.

Mengapa harus demikian?

Sudah dijelaskan terdahulu, bahwasanya tari zapin sangat kental dengan syariat Islam, dimana memiliki rohnyanya tersendiri, maka setiap gerakan-gerakan zapin sangat berkaitan dengan makna-makna yang tersirat. Sebagai contoh gerakan pembuka tiga kali melambangkan sifat "diri" selaku Maqam Adam, berzahirkan Muhammad dan didalamnya terdapat Zat Allah, ataupun mengutip ungkapan para sufiah pegamal tasawuf, menyebut Zahir yang berlapiskan Nafs [jiwa] dan didalamnya terdapat roh. Dan begitu juga dengan bentuk Alif mundur, diibaratkan seperti penyatuan diri dalam roh, atau seperti pelaksanaan sholat bagi pengamal tasawuf.

Dari keberagaman bentuk ragam, langkah dan gerak tari zapin yang ada kita temukan, tidak satupun antara masing-masingnya bersalah-salahan diantaranya, maka kami sangat tidak sependapat dan bahkan menolak sebuah pernyataan beberapa penata tari bahwa zapin inilah yang asli, zapin inilah yang benar, semuanya itu kami tepis dengan sebuah alasan bahwasanya kita harus berdiri diatas sebuah sifat ketuhanan yang bernama Mukhlafatuhlihlhawadist yaitu bersalah-salahan atau sesuatu yang baharu. Jika zapin diibaratkan seperti air, maka ia akan membentuk dirinya dan menyesuaikan diri dimana ianya bertempat, jika ia diletakkan kedalam cawan maka air akan membentuk dirinya seperti cawan, kedalam piring ya seperti piring, kemana dan dimana saja ia akan membentuk dan menyatu ditempatnya yang baru, namun ia adalah sebuah air.

Ini membuktikan kebesaran Allah Subhana Wata'ala dengan menciptakan keberagamannya dan setiap apa yang diciptakannya mempunyai makna dan kehendaknya tersendiri pula, namun dari kesemua yang beragam/banyak itu adalah satu adanya atau dengan bahasa lain Suhudul Khasrah Fil Wahdah yang bermakna yang banyak itu satu dan yang satu itu adalah banyak.

Agar sebuah tarian zapin itu tidak dianggap monotone dan membosankan maka hendaknya pula sebuah mazhab itu disandingkan atau dipadankan dengan mazhab lainnya, namun tidak merubah bentuk asal dasar gerak langkahnya akan tetapi arahnya saja yang dirubah dimana mengambil dalil dalam Al-Quran surat Al-Baqarah ayat 115 yang bermakna "Timur dan Barat adalah wilayahKu, maka kemanapun wajahmu kau hadapkan disitulah KiblatKu, atau disitu ada Aku". Dengan dasar inilah maka penggabungan atau perpaduan antar mazhab sangat-sangat disarankan.

C. Adat Zapin

Adat zapin adalah suatu keharusan dimana bentuk langkah didalam memainkan tarian zapin dan langkah tersebut tidak seperti ketika kita sedang berjalan atau berlari, dan tidak pula sama dengan langkah-langkah pada tarian lainnya seperti Inang, Langgam, dan Joget bahkan tidak pula seperti salsa, tango, walls dan chacha.

Adat zapin yang dimaksud adalah?

Suatu gerakan kaki dimana langkah pertama dengan menggunakan kaki kanan/kiri dilanjutkan dengan kaki kanan/kiri begitu selanjutnya dan sampai pada hitungan keempat akan terhenti sejenak, lalu dilanjutkan dengan pergantian kaki yang dijadikan titik/tandak pada hitungan keempat. Pergantian tadi berkelanjutan sampai kepada hitungan kedelapan yang akan kembali semula pada titik awal memainkannya entah menggunakan mazhab apapun juga, akan sama pada akhirnya. Sebagai contoh kami kenalkan sebuah rumus langkah zapin untuk lebih jelasnya seperti dibawah ini :

Rumus Langkah Zapin

Apabila memulainya dengan kaki kanan:

KA, KI, KA, KI + KI, KA, KI, KA
1 2 3 4 5 6 7 8

Satu	kaki kanan	Lima	kaki kiri
Dua	kaki kiri	Enam	kaki kanan
Tiga	kaki kanan	Tujuh	kaki kiri
Empat	kaki kiri	Delapan	kaki kanan

Atau sebaliknya dengan menggunakan kaki kiri pada awal gerak :

KI, KA, KI, KA + KA, KI, KA, KI
1 2 3 4 5 6 7 8

Satu	kaki kiri	Lima	kaki kanan
Dua	kaki kanan	Enam	kaki kiri
Tiga	kaki kiri	Tujuh	kaki kanan
Empat	kaki kanan	Delapan	kaki kiri

D. Adab Zapin

Adab zapin adalah sebuah susunan, struktur atau tatacara bagaimana membawakan sebuah tarian zapin, dimana salah satunya tidak boleh ditinggalkan atau tidak tersusun beraturan rukunnya.

Disetiap tari zapin haruslah memenuhi adab zapin, atau dengan kata lain adab zapin adalah sejenis bentuk baku yang khas, bentuk-bentuk adab zapin adalah sebagai berikut :

1. Takzim
2. Duduk Sembah
3. Kepala Zapin/Alif, Sembah Awal
4. Bunga Tari/Pecah Tari
5. Tahto/Minta Tahto/Tahtim
6. Yamman
7. Wainab

Mengupas satu persatu maksud daripada ketujuh adab zapin kiranya kelak akan berguna bagi para penggagas atau pencipta tari zapin.

1. Takzim

Sebuah bentuk melody tunggal yang dimainkan menggunakan alat musik petik yang bernama gambus, dengan melodi tunggal ini pula setiap penari zapin akan memasuki arena tempat persembahan zapin.

Dengan bentuk tubuh merunduk ke bawah, tangan kanan diluruskan ke bawah, dan sementara tangan kiri dilipatkan kebelakang, terlihat santun dan sopan apalah lagi melodi tunggal gambus ini akan memberikan nuansa tersendiri seolah kita juga hanyut ke dalamnya. Keadaan ini jika kita beri contoh ketika dirumah/tempat ada hajatan yang tetamu duduk dilantai, dan apabila kita akan melalui diantara mereka maka badan kita akan kita rundukkan sebagai tanda menghormati kepada tetamu atau orang tua yang sedang duduk.

2. Duduk Sembah

Bentuk gerakan penari secara bersamaan setelah sampai ditempat yang dituju, lalu tangan kanan diangkat melintang didepan dada, dan tangan kiri bersedekap bagi laki-laki dan untuk perempuan tangan kiri memegang ujung kain samping disebelah kiri, gerakan ini bermakna memberikan salam kepada hadirin yang ada ketika persembahan dilakukan. Salam ini tidak merupakan salam sembah tari.

3. Kepala Zapin/Alif Sembah Awal

Setelah itu barulah membuat gerakan kepala zapin, dengan introduksi musik sebanyak 3 x 4 hitungan. Didalam pelaksanaan membuat gerakan kepala zapin ini, ada mazhab zapin yang memulainya dari duduk ke berdiri, dan ada juga yang melaksanakannya dalam keadaan berdiri merunduk dengan titik pada kaki kiri.

Setelah itu membuat Alif yang tata geraknya adalah mundur kebelakang membuka menutup sebanyak tiga kali, merupakan gerakan wajib dalam tarian zapin, lalu disambut dengan membuat gerakan menyembah awal, dengan kata lain dapat juga disebut sebagai Tahiyat Awal, seperti layaknya pelaksanaan sholat. Atau kalai boleh dikutip sebuah pepatah Melayu "Datang Tampak Muka".

4. Bunga Alif Tari/Pecah Tari

Merupakan gerakan penggabungan gerak, ragam dan langkah zapin yang disesuaikan dengan mazhabnya masing-masing. Apabila pecah

Akan tetapi apabila tarian ini terdiri dari beberapa mazhab zapin yang digabung atau disulam menjadi satu bentuk tari, namun tidak merubah bentuk gerak, ragam langkah dasarnya, maka disebut sebagai zapin baru bukan zapin kreasi [sekali lagi kami mengajak kita semua, marilah jauhkan sebutan tari zapin kreasi ini dari benak kita semua]. Pertunjukan tarian zapin, apapun bentuk mazhab yang dibawakan, maka sebuah garapan tarian ini disebut sebagai tari zapin.

Dan yang terpenting harus diingat bagi kita penggagas/penata tari zapin, tidak dibenarkan untuk menggabungkan gerak, ragam, langkah zapin dengan bentuk tari inang, joget ataupun tari modern lainnya, sudah barang tentu pula musik khas zapin akan berbau dengan bentuk musik tarian lain. Ikutan latah dengan menyebut kolaborasi takut dikira tidak mengikuti perkembangan mengucaplah Astagfirrullah.

Zapin yang kalau boleh diibaratkan seperti air tidak mungkin bisa bercampur dengan minyak.

5. Tahto/Minta Tahto/Tahtim

Adalah sebuah gerak dimana akan memasuki pada interval melodi lagu atau pemisah bait/kuplet. Dan biasanya adalah bentuk sebuah permainan khusus alat gendang khas zapin yaitu marwas yang juga disebut tingkah marwas hal ini berselang selama 2 x 8 hitungan (2 barr) atau lebih.

Gerak khusus tahto dapat berupa Sambar Berganda pada mazhab zapin Kepulauan, atau langkah Kopak dalam mazhab Melayu. Gerakan tahto atau tahtim ini adalah sebuah gerak baku.

Minta tahto adalah dimana penari zapin akan meminta kepada pemusik agar dimainkan pukulan tahto guna memberikan jarak pemisah diantara melodi lagu pecah tari dengan tingkah, hal ini biasanya pertunjukan tari zapin diiringi oleh pemain musik hidup, akan tetapi jika menggunakan musik kaset/cd yang baku, maka minta tahto tidak berlaku.

6. Yamman

Sebuah gerak khusus zapin yang telah dibakukan, dimana apabila penari memainkan gerak Yamman ini, maka ianya merupakan sebagai tanda bahwa tarian ini akan segera berakhir. Yamman itu sendiri yang dalam bahasa Arab berarti "sebelum berakhir". Jika diibaratkan kita sedang berdoa, apabila mendengar si pembaca dia berucap "Robbana atina fiddun-ya hasana, wafil akhirati hasana, waqina azzabbanar" dan seterusnya, maka jelas kita akan segera mengetahui bahwa doa tersebut akan segera selesai.

7. Wainab

Bentuk ragam dan langkah wainab ini juga khusus, yaitu sebuah gerakan membentuk sembah akhir didalam sebuah permainan zapin, dan masing-masing mazhab akan berbeda ragam wainabnya. Namun intinya wainab harus dimainkan, karena gerakan ini adalah sebuah pemberian sembah akhir kepada penonton, dengan kata lain sebagai

Langkah wainab ini ada yang membawakan langkah kopak, yaitu bentuk kopak maju-mundur, siku keluang dan banyak lagi, namun ianya harus dalam jumlah hitungan 2 x 8 atau lebih. Dan untuk mengiringi penari keluar dari arena pertunjukan, maka dimainkan kembali melodi takzim seperti pada awal tarian ini.

Jelaslah bahwa adab zapin tidak boleh ditinggalkan atau dipisah-pisahkan susunannya antara satu dengan lainnya. Janganlah kita suka latah atau ikut-ikutan, demi memenuhi sebuah kehendak emosional ego diri, maka menghalalkan segala cara dengan mesyahkan saja mencipta sebuah tari zapin sesuai selera. Kita jangan terikat dengan pemikiran akademis khususnya, apalagi bentuk gerak, langkah yang diadopsi dari Barat, walaupun kita tahu pasti bahwa filosofi tari adalah sebuah bentuk gerak yang setiap gerak-geriknya memberikan makna-makna cerita yang terkandung di dalamnya.

INGAT

Bahwa penari zapin baik laki-laki atau perempuan apabila dalam mempersembahkan tarian zapin, tidak boleh sampai menimbulkan syahwat kepada orang yang melihatnya, maka jatuhlah haram bagi yang melakukan atau melihatnya.

Jika kami bertanya, apakah boleh rukun sholat yang tigabelas itu kita kreasikan seperti contoh setelah takbiratu ikhram kita rukuk, lalu berdiri kembali membaca al fatihah lalu sujud yang jelas tidak beraturan.

- Mazhab-Mazhab Zapin

Secara keseluruhannya ada lebih kurang 10 mazhab zapin yang akan kami berikan kepada anak generasi penerus bangsa negeri Melayu Segantang Lada. Namun untuk buku pertama Mengenal Dasar Tari Zapin Jilid I ini kami akan memberikan sebanyak 4 bentuk mazhab zapin yang diantaranya adalah :

1. Mazhab Zapin Kepulauan Riau

Kepulauan Riau memiliki bentuk dan langkah yang sangat beragam. Dengan sebutan Negeri Segantang Lada yang terdiri atas beribu pulau besar dan kecil, dan oleh sebab itu maka dengan sendirinya akan membentuk langkah-langkah zapin dimana ia berada dan dalam berbagai sebutan pula.

Pada akhirnya zapin Kepulauan Riau diberikan julukan dengan nama Zapin Pesisir, yang menurut kabar dari generasi ke generasi jumlah langkah, ragam dan bentuk zapin di Kepulauan Riau hampir terdapat 350 jenis.

Tambelan memiliki bentuk zapin yang khusus dengan zapin tembung, zapin tempurung, zapin tali atau zapin laba-laba. Begitu juga di kawasan Natuna memiliki bentuk zapinnya sendiri, Daik Lingga, Senayang, Karimun, Kundur juga mempunyai gerak zapin yang khusus pula.

Pulau Penyengat dimana tempat awal zapin diperkenalkan pada tahun 1919 oleh Encik Rifin memiliki gerak zapin tersendiri seperti Langkah

Selain mazhab Pulau Penyengat dan zapin Pulau Parit Karimun khusus mazhab Kepulauan Riau menggunakan tatacara penghitungan yang berbeda pula. Ketukan didalam musik yang menggunakan tempo $4/4$ selalunya dihitng dengan 1,2,3,4 maka ketukan akan jatuh pada hitungan ke-4 dan jika dimasukkan dalam penghitungan gerak tari, maka hitungan empat tadi dinamakan delapan atau titik/tandak awal dalam posisi diam ditempat. Letak perbedaan antara mazhab Kepulauan Riau dengan Pulau Penyengat dan Pulau Parit adalah pada tatacara menghitungnya.

Jika Kepulauan Riau memakai hitungan satu sampai delapan maka Pulau Penyengat hanya mengenal hitungan 2,3,4 saja sedangkan hitungan ke-1 tidak disebut, tetapi oleh mazhab Pulau Parit hitungan 1,2,3,4 akan disebut. Tatacara penghitungan ini pada dasarnya sama dengan menghitung satu sampai delapan, hanya saja jika menggunakan hitungan mazhab penyengat maka angka/hitungan satu tidak disebutkan hanya gerakannya saja.

Beberapa contoh bentuk ragam dan langkah zapin mazhab Kepulauan Riau antara lain :

1. Alif/Kepala Zapin
2. Bunga Alif Sambar Kanan
3. Bunga Alif Sambar Kiri
4. Bunga Alif Serong Tunggal
5. Bunga Alif Serong Tunggal Pecah
6. Bunga Alif Serong Ganda
7. Bunga Alif Serong Ganda Pecah
8. Bunga Alif Langkah Tujuh
9. Sambar Elang Tandak/Biasa
10. Sambar Elang Gantung
11. Sambar Elang Sepak
12. Sambar Elang Ditempat
13. Sambar Berganda (Tahto)
14. Ragam Menyambar
15. Pusing Tengah
16. Pecah Delapan
17. Langkah Sut Maju
18. Langkah Sut Mundur
19. Langkah Sut Maju Mundur
20. Langkah Sut Silat
21. Langkah Sut Gantung
22. Langkah Jengket Biasa
23. Langkah Jengket Berputar
24. Langkah Meniti Batang Maju
25. Langkah Meniti Batang Maju Mundur
26. Langkah Tak Jadi Samping
27. Langkah Tak Jadi Depan
28. Langkah Tak Jadi Dua
29. Langkah Samping Titik
30. Langkah Samping Gantung
31. Langkah Samping Sepak
32. Langkah Samping Seret
33. Langkah Samping Gantung Dua
34. Siku Dua
35. Siku Dua Langkah Dua

37. Siku Kluang Tandak
38. Siku Kluang Gantung
39. Siku Kluang Sepak
40. Lompat Anak Kijang Tunggal
41. Lompat Anak Kijang Ganda
42. Lompat Satu
43. Lompat Dua
44. Putar Tunggal
45. Putar Ganda
46. Mengambang Awan
47. Lompat Empat Penjuru
48. Langkah Tandak Maju Mundur
49. Langkah Menyilang Kanan
50. Langkah Menyilang Kiri
51. Langkah Empat Buka Kanan
52. Langkah Empat Tutup Kanan
53. Langkah Empat Buka Kiri
54. Langkah Empat Tutup Kiri
55. Langkah Takzim (maju, mundur, kanan, kiri)
56. Sembah Biasa
57. Sembah Bunga Sepang
58. Sembah Langkah Samping
59. Sembah Kopak Maju Mundur
60. Sembah Wainab

2. Mazhab Senggarang

Mazhab senggarang dimainkan dan dikenal oleh masyarakat di Parit Senggarang Parit Senang-Sungai Unggar Kecamatan Tanjungbatu, Kabupaten Karimun. Pemberian nama untuk mazhab zapin senggarang ini hanya dengan sebutan penomoran saja yaitu satu, dua, tiga dan empat bentuk mazhab ini sangat serupa dengan mazhab zapin Pekajang.

Cara menghitungnya adalah pada awal posisi (delapan) kaki kanan ditapakkan didepan kaki kiri, badan agak serong kekanan, lalu hitungan-1 dalam keadaan diam, hitungan-2 mulai melangkah dan seterusnya.

Nama-nama ragam dan langkah mazhab senggarang:

1. Senggarang Satu
2. Senggarang Dua
3. Senggarang Tiga
4. Senggarang Empat
5. Senggarang Patah Satu (tanpa garis edar)
6. Senggarang Patah Dua (tanpa garis edar)

Mazhab Pulau Penyengat

Jenis tari zapin mazhab penyengat ini adalah zapin yang awal-awal sekali menapakkan kakinya di Bumi Segantang Lada Kepulauan Riau, oleh Encik Rifin dari Sambas Kalimantan Barat merantau mengembangkan syiar Islam dan sekaligus merambah kesenian arab ketanah Melayu.

Mazhab zapin ini memiliki ciri khasnya tersendiri dimana bentuk posisi tapak kakinya pada awal menitikkan kaki didalam penghitungan gerak, meletakkan tumit kaki kiri/kanan sebagai injakan mati. Disamping hal itu ciri khas zapin ini dapat dilihat pada tatacara menghitungnya, dengan tidak menyebutkan hitungan satu, pada permulaan. Langsung saja menghitung 2,3,4 dan seterusnya, namun ketika pada hitungan satu (walau tidak disebut) dia adalah dalam bentuk gerakan saja.

Nama-nama ragam dan langkah mazhab Pulau Penyengat :

1. Alief/Kepala Zapin
2. Langkah Satu
3. Langkah Dua
4. Langkah Bunga
5. Langkah Titi Batang
6. Langkah Ayak-Ayak
7. Langkah Pusat Belanak
8. Langkah Penutup
9. Wainab

Demikian sekilas tentang dasar tari zapin Jilid I yang terdiri dari 3 bentuk mazhab, dan akan berlanjut dengan beberapa mazhab zapin lainnya. Semoga apa yang telah kami paparkan diatas, dapat menjadi pegangan dan tuntutan sebagai bahan untuk mengembangkan dan sekaligus melestarikan budaya tradisi daerah juga mencintainya agar tidak lekang dek panas dan tidak lapok dek hujan.

31



32



DUL MULOK

**BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA
TANJUNGPINANG
2014**

DUL MULOK

Menurut Pak Sar'ie, tokoh teater rakyat Dul Mulok di Kabupaten Belitung, pertunjukkan Dul Mulok telah dipagelarkan sejak tahun 1961 di Desa Membalong. Namun pada waktu itu, hanya sebagai penghibur untuk melepaskan penat para nelayan dan petani saja. Kemudian pada tahun 1964 Dul Mulok mulai mentas dibawah pimpinan Tok Jahe di Kelekek Minding. Pada waktu itu, kesenian Dul Mulok belum punya nama panggung. Pada tahun 1982 kelompok kesenian ini bernama Kesenian Dul Mulok Tiang Balai karena keberadaan pentas/panggungnya berada di daerah Tiang Balai.

Sekitar tahun 60 sampai tahun 80an teater Rakyat Dul Mulok banyak permintaan untuk pentas. Dalam tahun-tahun tersebut dapat dikatakan merupakan tahun kejayaan Dul Mulok. Namun sesudah itu, kesenian ini mulai redup sampai sekarang. Untuk mengangkatnya kembali, dinas kebudayaan dan pariwisata Kab. Belitung sesekali mengajak tim Dul Mulok pentas dalam ajang festival kesenian/budaya di daerah setempat.

Teater Rakyat Dul Mulok yang terdapat di Desa Membalong beranggotakan 25 orang terdiri atas pemain dan pemusik. Adapun durasi/lama pementasannya berkisar antara 2-3 jam, sedangkan pada masa dahulu dapat menghabiskan waktu sampai tiga malam. Dimulai setelah isya sampai tengah malam.

Adapun cerita yang disuguhkan seputar istana. Cerita secara garis besar diambil dari syair Dul Mulok yang masih ditulis menggunakan tulisan jawi dan berbahasa Melayu (huruf Arab Melayu). Dari cerita tersebut, ketika pemain berada di atas panggung, mereka harus mengembangkan cerita tersebut dengan dialog-dialog yang dicampur bahasa setempat.

Terdapat beberapa peran yang harus dimainkan, yaitu: peran Raja (yang disesuaikan dengan cerita), Perdana Menteri, Hulu Balang, Permaishuri, Dayang-dayang (biasanya 2 orang), Anak Raja (Putera Mahkota), Puteri Raja, Dayang Puteri (2 orang), Sutradara, dan Pemusik (2 orang). Dalam setiap pementasan ada peranan seorang Khadam yang selalu ditunggu-tunggu oleh penonton. Pemeran ini seolah-olah mencairkan suasana yang monoton dengan gurauan-gurauannya yang membuat penonton tertawa. Khadam juga menjadi perantara antara pemain maupun adegan.

Cerita Siti Zubaida

Pertama Raja Sultan Darman Syah negeri kebayar, anaknya putra bernama Sul Abidensyah. Empat sahabatnya bernama Jakkar Sidik, Abdul Laksani, Umar Baki dan Muhammad Muhyadin. Pada suatu malam, Sul Abidensyah bermimpi dijatuhi bulan. Dia bercerita kepada sahabatnya. Sahabatnya berkata "sultan akan mendapat rezeki yang sangat besar". Lalu Sultan mengajak sahabatnya menghadap ayah minta izin untuk pergi berlayar. Setelah diizinkan mereka langsung berangkat bersama dua orang wanita Siti Nurida dan Rumbia. Akhirnya sampailah mereka di Pulau Perengi. Pulau Perengi di kepalai Pak Kabi dan dua orang anak perempuan Siti Zubaida dan Siti Zahirah beserta dayang-dayangnya.

Empat orang sahabatnya naik kedaratan untuk memberitahukan kedatangan mereka kepada Pak Kabi. Setelah itu mereka berempat pulang ke kapalnya. Hari hampir magrib Sul Abiden mengajak sahabatnya saat Sul Abiden memerintah azan. Suara azan itu didengar oleh Zubaida dia pun sangat terharu mendengarnya.

Selesai solat tidak lama terdengar suara wanita mengaji Sul Abiden sangat rindu mendengarnya. Selanjutnya Sul Abiden ingin ikut Sejara dan Rumbia mengambil air di mahligai Zubaida. Sedangkan di mahligai Zubaida kalau laki-laki siapapun tidak diizinkan masuk akhirnya Sultan menjadi budak katak luman. Ikut Sejara dan Rumbia berhasil masuk ke dalam mahligai pulang ke kapal Sul Abiden berniat meminang Zubaida. Lalu memerintahkan sahabat berempat menemui Pak Kabi untuk meminang anaknya putri Siti Zubaida. Lalu Pak Kabi menanyai Zubaida. Zubaida tidak menolak lalu Sul Abiden menikah dengan Siti Zubaida.

Setelah menikah Sul Abiden minta izin kepada Pak Kabi pulang membawa istrinya ke negeri Kembayat, tetapi sebelum sampai mereka singgah di negeri Yaman. Raja Yaman bernama Sum dan anaknya perempuan bernama Siti Zara. Pada saat itu negeri Yaman sedang di serang oleh Raja Menggale di karenakan raja Menggale mau beristrikan putri Raja Yaman, tetapi raja Yaman menolaknya sehingga terjadilah perang. Namun Sul Abiden membuat hila terhadap Raja Menggale dikatakannya putri Raja Yaman Siti Zara telah mati jadi tak ada gunanya menyerang negeri Yaman.

Akhirnya Raja Menggale pulang ke negerinya dan akhirnya pula Raja Yaman menyuruh Sul Abiden menikah dengan anaknya Siti Zara. Lalu Sul Abiden menikah lagi dengan Siti Zara. Setelah itu mereka terus melanjutkan perjalanan menuju negeri kembayat dengan sahabat dan dua orang istri Siti Zubaida dan Siti Zara. Sampai di negeri kebayat mereka langsung menghadap ayahnya.

Akan tetapi Zubaida tidak disukai oleh mertuanya di karenakan Zubaida cuma seorang anak Pak Kabi. Akhirnya Zubaida tinggal di ujung negeri tetangganya nenek kebayan.

Timbul pula kisah Raja Cina/Puteri Cina mereka terdiri dari tujuh orang puteri 1. Kilan cahye/ yang paling bungsu sebagai Raja, 2. Ki Samsu, 3. Ki Suri/ yang tertua sebagai menteri, 4. Ki Jalí, 5. Ki Juhari, 6. Ki Sure, 7. Ki Juhan bersama dua hulubalang yang bernama Sungkawan.

Mereka hendak melanggar negeri kebayat untuk balas dendam dikarenakan wangkang yang dulu. Ayah Sul Abiden pernah mengalang kapal ayah putri cina. Hulubalang Sungkawan diperintahkan Raja Cina mengantar surat ke negeri kebayat akhirnya terjadilah perang. Sul Abiden memerintahkan panglima perang yang sakti Abu Jahan untuk memimpin pasukan. Di medan perang Abu Jahan terkena panah sakti Ki Samsu dan meninggal. Sul Abiden dan sahabatnya ditangkap oleh Raja Cina, dan dipenjarakan dalam perigi racun.

Siti Zubaida gelisah memikirkan suaminya lalu menyuruh nenek kebatan pergi kedalam negeri. Nenek kabayan mendapatkan berita tentang kekalahan Sul Abiden. Siti Zubaida pun bersedih niat berjalan atau melarat. Nenek kebayan mencegah karena kandungan Zubaida sudah sangat besar, tetapi Zubaida nekat lalu diantar nenek kebayan sampai diperbatasan dengan tetesan air mata lalu mereka berpisah. Siti Zubaida semakin jauh meninggalkan negeri berjalan sendiri dihutan, tiba-tiba perutnya terasa sakit dan istirahat dibawah pohon yang rindang, akhirnya lahirlah seorang anak laki-laki dan anak itu ditinggalnya sendiri terus diapun melarat.

Timbul kisah Raja Lima terdiri dari 1. Sultan Irak Negeri Irak/ yang paling tertua, 2. Raja Fortugal Negeri Fortugal, 3. Raja Handlan Negeri Handlan, 4. Raja Perse Negeri Perse, 5. Raja Hindustan Negeri Hindustan. Mereka berjanji berburu berkumpul dikerajaan Sultan Irak, setelah semuanya hadir mereka pun berangkat, sampai di hutan belantara dari mereka mendapatkan seorang anak kecil, anak kecil itu adalah anak Zubaida. Setelah itu mereka pun pulang.

Kembali kisah Siti Zubaida yang sedang melarat. Pada suatu hari Zubaida bertemu dengan seorang perempuan sebaya bernama Siti Rukia di Bukit Kudam. Siti Rukia dibuang oleh raja mahran negeri Yaman. Keduanya bersahabat dan terus melanjutkan perjalanan. Sampai di rumah tuan Seh disitu mereka berguru pada tuan Seh belajar ilmu isim 7 perkare dan ilmu racun. Setelah lulus mereka minta izin untuk melanjutkan perjalanan berganti pakaian laki-laki dan berubah nama menjadi Siti Zubaida Sahar Pahlawan dan Siti Rukia Nahar Pahlawan.

Mereka pergi ke negeri Yaman untuk menangkap Raja Mahran. Sahar Pahlawan dan Nahar Pahlawan berkuasa di Yaman lalu berangkat lagi ke negeri Cina membawa kecapi menjadi penari ternama, orang Cina terkesan dengan tarian mereka, ada yang mati terinjak karena ramainya penonton. Setelah larut malam mereka istirahat di dalam tendanya, karena esok hari akan menari di hadapan putri Cina tetapi mereka mendengar perkataan penjaga istana yang merasa kasihan mendengar tangisan Raja Kebayat di dalam perigi racun. Akhirnya Sahar dan Nahar mencari perigi racun dan berhasil diketemukan dengan ilmu racunnya. Sul Abiden dan sahabatnya dapat dikeluarkan dan dibawa Sahar dan Nahar ke negeri Yaman, lalu diobati kulit yang terkelupas dan berhasil disembuhkan.

Setelah sembuh Sul Abiden ingin membalas dendam atas kekalahannya terhadap putri Cina, dia mengumpulkan angkatan perang dan memanggil Raja Lima. Waktu itu anaknya Sul Abiden bernama Sultan Ahmad sudah berumur kira-kira 6 tahun dan sudah ikut Raja Lima tapi Sul Abiden belum tahu bahwa itu anaknya. Setelah pasukan besar dan siap datanglah surat kepada Raja Cina, maka terjadilah perang balasan Raja Cina ditangkap hanya seorang yang lolos yaitu Ki Lun Samsu, dia hilang setelah kupingnya terkena panah Sultan Ahmad. Perang berakhir Sul Abiden dan sahabatnya menang lalu pulang ke negeri Yaman. Sul Abiden, Umar Baki, Jakpar Sidik, Muhammad Muhyadin kawin dengan putri Cina Abdul Laksana yang tidak. Setelah itu Sul Abiden ingin mencari Zubaida dan anaknya, akhirnya bertemu juga berkumpul semua termasuk anak istri. Raja Sultan pulang ke negeri kebayat, ayah Sul Abiden menjadi gila. Sul Abiden dan Zubaida sudah di negeri kebayat, ayahnya sangat gembira mereka pesta besar selama 7 hari 7 malam.

Cerita Moyang Manis

Suatu ketika terjadilah musim kemarau yang panjang luar biasa. Musim kemarau ini datang lebih cepat daripada tahun-tahun sebelumnya hingga air sungai atau rawa-rawa lebih cepat kering. Demikian pula air sumur. Penghuni Kelekek Tok Pancor mengalami kesulitan untuk mendapatkan air. Satu-satunya sumber air yang tidak pernah kering hanya ada di antara dua bukit yang jaraknya 13-14 km dari tempat itu. Tempat itu bernama Selangan Libot (selangan = antara; libot = bukit).

Dari Kelekak Pancor penduduk berjalan kaki ke Selangan Libot untuk mengambil air. Dari pagi buta sampai malam hari penduduk silih berganti menuju mata air itu.

Pada suatu hari famili Tok Pancor yang paling kecil yang bernama Manis sedang asyiknya bermain hingga timbullah perasaan letih dan haus. Karena itu dia pulang ke rumah untuk mencari air, namun semua tempat air di rumah kosong. Maka dia mencari air ke tetangganya, tetapi rupanya pemilik rumah sedang pergi mengambil air ke sungai Selangan Libot. Akhirnya dia pulang ke rumah sambil menangis meraung-raung minta air. Tok Pancor segera menemuinya dan membujuknya agar sabar menunggu Nek Pancor pulang mengambil air. Tangis si Manis bukanya reda karena bujukan itu, malah makin menjadi-jadi.

Karena tidak tahan mendengar tangis adiknya tadi, maka Tok Pancor segera mengambil air dan pergi menuju ke Selangan Tibot agar dapat cepat-cepat mendapatkan air.

Sementara itu Manis pun terus menangis sambil menghentak-hentakkan kakinya di tanah sehingga makin lama hentakan kakinya mengerok tanah semakin dalam. Pada suatu saat, rasa hausnya makin memuncak dan tanpa sadar, dia meratap: "Apakah saya masih diberi kesempatan untuk hidup, maka keluarkanlah air dari tempat ini". Sambil tangannya menunjuk ke arah tanah yang pernah dia hentakkan kakinya. Dengan kehendak Yang Maha Kuasa, pada saat itu juga keluarlah air yang jernih dari tempat itu.

Manis bersorak kegirangan dan minumlah dia sehingga puas. Tok Pancor datang dengan terengah-engah karena keletihan berlari mengambil air untuk si Manis. Dia tidak tega melihat saudaranya tersiksa kehausan sebab ketika ditinggalkannya tadi si Manis sudah sangat letih. Namun terheran-heran Tok Pancor ketika dari jauh dilihatnya si Manis sudah segar bugar dan telah bermain dengan riangnya, malahan waktu itu dia bermain dengan air.

Setibanya di rumah, Tok Pancor menanyakan bagaimana cara si Manis mendapatkan air dan berusaha melarannya karena air sulit didapat. Manis menceritakan apa yang telah dialaminya dari awal hingga akhir.

Sejak saat itu penduduk di Kelekak Tok Pancor tidak lagi mengalami kesulitan mencari air untuk keperluan sehari-hari. Sumur itu hingga saat ini masih ada dan dikenal dengan nama 'Telaga Moyang Manis'. Sumur itu merupakan tanah cekung bekas galian yang besar dan garis tengahnya kira-kira dua meter dan dalamnya kira-kira enam puluh sentimeter. Letaknya tidak jauh dari Sungai Pancor atau sungai tempat Tok Pancor mendarat untuk pertama kali di daerah itu.

Asal Usul Pulau Belitung dan Hikayat Raja Berekor

Pada zaman dahulu di Pulau Bali memerintah seorang raja yang adil dan bijaksana serta disegani dan disayangi oleh rakyatnya. Beliau mempunyai seorang putri yang cantik, sesuaiilah sebagai putri seorang raja. Karena putri tersebut sudah dewasa, maka seperti biasa tentu ada diantara pria yang hendak melamarnya.

Pada suatu hari datanglah seorang putra mahkota dari kerajaan lain dengan maksud ingin melamar putri tersebut, tetapi nasibnya tidak dapat ditentukan, walaupun baginda menerima lamaran tetapi yang menentukan adalah putri itu sendiri. Rupanya lamaran itu tidak diterima oleh putri, sehingga tidak dapat berbuat apa-apa.

Begitulah selanjutnya, sehingga sampai sembilan raja atau anak raja yang ingin melamar, tetapi semuanya ditolak oleh putri baginda. Oleh karena itu baginda merasa heran akan kelakuan putrinya. Disamping baginda merasa malu dengan raja-raja tersebut, juga baginda malu kepada rakyatnya. Ditambah lagi merasa kecewa kalau-kalau putrinya mempunyai sesuatu hala pada dirinya yang tidak diketahui baginda.

Suatu ketika baginda bermusyawarah dengan permaisuri untuk menanyakan dan memeriksa tentang sebab-sebab putrinya berbuat semacam itu. Di suatu saat yang baik ibu putri raja memanggil anaknya dan menanyakan mengapa ia berbuat demikian. Maka dengan rasa sedih bercampur haru putrinya menjawab bahwa bukan dia tidak mau menerima lamaran itu, akan tetapi disebabkan menderita sesuatu penyakit pada alat kelaminnya.

Mendengar jawaban yang demikian barulah ibunya maklum dan merasa sedih dengan nasib anaknya yang hanya satu-satunya itu. Berita itu disampaikan kepada baginda. Sesudah baginda mendengarkan hal yang demikian, baginda merasa sedih dan terharu memikirkan nasib putrinya itu.

Kemudian baginda memberikan kabar kepada semua kerajaan, siapa yang bisa mengobati penyakit putrinya itu. Sudah bermacam-macam cara yang dilakukannya, tidak seorang pun yang dapat menyembuhkan penyakit putri. Maka bermusyawarahlah baginda dengan permaisuri dan semua isi istana. Putuslah suatu mufakat untuk mengasingkan putri tersebut ke suatu semenanjung yang letaknya di bagian utara pulau Bali.

Sesudah semua siap, pada suatu hari berangkatlah putri itu diantar baginda dan permaisuri serta pengawal, menteri dan hulubalang secara bersama-sama seluruh isi istana dengan bekal yang lengkap. Setelah sampai ke tempat yang dituju di dalam sebuah hutan, disanalah putri itu ditinggalkan seorang diri dengan maksud agar sembuh penyakitnya. Kemudian baginda dan rombongan kembali dari tempat itu dengan perasaan sedih, tetapi apa boleh buat, keselamatanlah yang diharapkan untuk putrinya.

Setelah beberapa lama, sekali-kali datanglah pengawal istana ke tempat pengasingan putri itu untuk melihat-lihat keadaannya dan membawa bekal keperluan hidupnya untuk masa yang akan datang. Tentang keadaan putri itu sepinggal orang-orang pulang ke istana, sebagai penjaga dan juga temannya adalah seekor anjing jantan yang setia dan disayanginya.

Pada suatu hari sedang putri buang air kecil, anjing itu berdiri di depan putri, karena memang sudah menjadi sifat bagi anjing, maka air kencing yang mengalir itu dijilati sampai habis dan akhirnya sampai ke dekat putri itu. Sesudah air kencing yang di dekat putri habis, anjing itu langsung menjilati sisa-sisa yang masih ada pada alat kelamin putri itu yang sengaja dibiarkan. Begitulah berlangsung hampir setiap saat. Akhirnya dengan kehendak Yang Maha Kuasa, maka lama kelamaan penyakit yang diderita putri lenyap dan sembuhlah.

Akan tetapi sudah menjadi hukum alam, manusia itu tetap lemah. Demikian pula putri itu. Dia seorang gadis remaja yang mengharapkan kasih mesra dari seorang kekasih. Karena tanpa pengawasan, apalagi asmara sedang bergejolak, maka perbuatan dengan anjing itu berubah menjadi pelampiasan napsu asmara.

Demikian hari berganti pekan, pekan berganti bulan, akhirnya hubungan kelamin antara dua makhluk yang berlainan jenis dan keturunan itu menjadikan putri itu hamil.

Ketika rombongan istana datang melihat seperti yang sudah-sudah, kelihatan keadaan putri sudah mengalami perubahan. Kepala rombongan menanyakan hal ihwal yang dialami putri itu. Dengan terusterang putri itu menceritakan halnya dari awal sampai akhir.

Selesai mendengar pengakuan putri itu, rombongan pulang ke istana. Sampai di istana kepala rombongan menghadap baginda dan bercerita hal-hal yang dilihatnya dan pengakuan putri yang diungkapkan seadanya. Mendengar kejadian itu baginda menjadi marah, ingin rasanya baginda mengakhiri riwayat putrinya karena malu.

Akan tetapi rupanya baginda masih mempunyai lain. Pada suatu malam setelah baginda menyucikan diri, baginda bersemedi kepada dewata, agar putrinya dihukum dengan jalan menghancurkan tempat yang didiami putri itu, karena dianggap baginda tempat itu sudah menjadi kotor dan nama baginda menjadi cemar. Dengan kehendak dewata beberapa hari kemudian turunlah hujan lebat yang diikuti angin ribut dengan sangat dahsyatnya dan seketika itu juga putuslah semenanjung pulau Bali. Bagian utara hanyut terapung-apung ke arah utara. Sedangkan hanyut tanah itu, bertemulah dengan sebuah perahu nelayan yang sedang memancing ikan. Melihat tanah itu hanyut, nelayan itu heran dan kemudian turun dari perahunya serta naik ke atas tanah yang hanyut itu. Kemudian ditambatkannya tali sauhnya pada sebuah batu dan jangkarnya dijatuhkan ke dalam laut. Kemudian tanah itu berhenti dan tidak hanyut lagi. Batu tempat mengikat tali sauh itu sekarang terkenal dengan sebutan Batu Baginda yang terletak di kampung Padang Kandis di daerah Belantu, Kecamatan Membalong. Sejak itulah terjadinya nama pulau Belitung, menurut asal kata Bali terpotong, kemudian berubah menjadi Belitung.

Menurut setengah pendapat bahwa nelayan yang menemukan daratan yang terapung tadi ialah juru mudinya bernama Tuk atau Datuk Langgar Tuban dan nakhodanya bernama Tuk Malim Angin.

Menurut kepercayaan rakyat di daerah itu Tuk Malin Angin sampai sekarang masih ada dan mendiami gunung Baginda sebagai seorang makhluk gaib.

Kembali kepada riwayat putri raja tersebut, sesudah beberapa lama tinggal seorang diri di tempat yang terpencil, jauh dari negeri asal bersama anjing kesayangannya yang seakan-akan sudah menjadi suaminya dan sudah berlaku seperti tabiat manusia. Maka lahirlah anaknya seorang laki-laki yang cukup baik dan sehat, tetapi anak itu lain dari pada biasa, yaitu walaupun badannya seperti manusia, namun semua badannya ditumbuhi bulu dan berekor. Anak inilah nanti yang membuat riwayat baru dan dikenal dengan nama Raja Berekor.

Berhubung waktu sudah lama berlalu sehingga bekal sudah habis, maka untuk mencari nafkah makan dan minum ketiga makhluk itu anjing tadi berburu ke sana-sini dan lain-lainnya yang dapat dimakan demi untuk memelihara anak istrinya. Seperti sudah diungkapkan semula, anjing itu sudah bertingkah laku seperti manusia.

Lama-kelamaan dewasalah anak itu. Menjelang dewasa, anak itu diberi pelajaran berburu seperti memanah binatang dan lain-lain oleh ibunya, seperti apa yang sudah diketahui dulu dari rakyatnya. Pada suatu hari anak yang sudah dewasa itu pergi berburu seorang diri. Di dalam hutan dia bertemu dengan sepasang burung yang sedang bersarang. Burung itu ialah burung kutilang. Ingin dia memanah burung itu, tetapi masih kecil baginya dan tambahan lagi diketahui bahwa burung-burung itu sedang bergembira sambil makan makanan yang diberikan oleh induknya, yang jantan dan betina. Setelah berjalan di dalam hutan itu, tetapi tidak satupun bertemu dengan binatang buruan, pulanglah ia ketempat tinggalnya.

Pada suatu ketika bertanyalah anak itu kepada ibunya, "Bu, dimana ayah saya?" dengan sedih ibunya menjawab, "Ayahmu tidak ada". Kemudian anaknya berkata lagi, "Mana mungkin seorang anak manusia tidak mempunyai ayah, dan binatangpun seperti burung kutilang yang saya lihat dalam hutan dahulu mempunyai ayah dan ibu. Cobalah ibu katakan benar-benar, dimana ayah saya. Kalau tidak ibu katakan sekarang, ibu saya bunuh.

Mendengar ucapan anaknya yang demikian, timbullah bermacam-macam pikiran ibunya. Ditambah lagi anaknya seorang manusia berbadan tinggi besar, tangkas dan kuat. Akhirnya diberitahulah oleh ibunya bahwa ayahnya adalah anjing kesayangan mereka. Seketika itu juga marahlah anak muda itu. Anjing itu ditangkapnya dan dihempaskan ke tanah dan matilah anjing itu. Bangkainya dibuang ke dalam hutan. Maka tinggallah anak itu berdua dengan ibunya. Menurut perkiraan, mungkin juga anak itu keturunan dewa yang ditakdirkan lewat seekor anjing yang bertingkah seperti manusia.

Tidak beberapa lama timbullah dalam pikiran anak muda itu ingin mengetahui daerah lain di luar daerah tempat tinggalnya. Bagaimana caranya pergi ke seberang? Ibunya memberi nasehat agar membuat perahu saja. Atas anjuran ibunya, dibuatlah satu perahu yang dapat dipakai menyeberang lautan.

Pada suatu hari pergillah pemuda itu seorang diri berlayar mengarungi lautan dengan tidak diketahui kemana arah tujuannya. Setelah beberapa hari berlayar, sampailah dia ke suatu daerah. Daerah itu ialah Sumatera dan disana memerintah seorang raja yang menurut riwayatnya adalah raja Palembang, menerima usul itu dan mengangkat pemuda itu menjadi raja.

Tetapi memerintah di daerah tempat asalnya, yaitu pulau Belitung dibawah kedudukan raja Palembang. Dia diberi perbekalan secukupnya dan juga diberi rakyat yang diambil dari daerah kedudukan raja Palembang itu. Banyak rakyatnya berjumlah delapan orang dan padi duapuluh kilogram, kalau dibagikan cukup untuk satu orang. Setelah semuanya lengkap, pergilah raja yang diangkat tadi ke tempat semula, yaitu pulau Belitung.

Setelah sampai di Belitung, beliau terus mendirikan kerajaan dengan rakyat yang sebanyak itu dan terkenal dengan sebutan Raja Berekor. Soal banyaknya itu boleh dibuktikan apabila raja ingin makan, digunakan padi sejumlah duapuluh kilogram sehari. Padi itu tidak ditumbuk, tetapi diberikan saja kepada rakyatnya sampai terkupas semuanya.

Dari cerita inilah timbul pepatah rakyat Belitung, kalau orang banyak makan dikatakan, "Seperti rakyat Raja Berekor". Ibunya tidak diketahui kabarnya dan berakhir sampai di sini, karena sepeninggal anaknya berangkat merantau tidak diketahui hidup matinya. Tempat berdirinya kerajaan baru ini tidak diketahui secara pasti, hanya diperkirakan di pinggir sungai yang dinamakan Air Beluluk yang mengalir melalui kampung Perawas sekarang. Disini ada bekas peninggalan berupa kayu bulen yang mungkin untuk tempat mandinya. Menurut sebagian kepercayaan masyarakat sekarang, sering orang datang kesana untuk mengambil kayu bulen itu dibawa pulang dijadikan azimat.

Sebagian ada pendapat yang mengatakan bahwa tempat takhta kerajaan beliau selalu berpindah-pindah tempat, sehingga bekas-bekas peninggalannya ada yang terdapat di sungai Buding. Dan ada juga yang terdapat tidak jauh dari Simpang Pesak. Hanya disayangkan bekas-bekas kerajaan itu tidak dapat ditemukan lagi karena sudah rusak dimakan zaman.

Sebagai tempat duduknya, sebuah tempayan besar dan ada juga yang mengatakan dari kayu bulen yang diberi lubang. Gunanya apabila beliau duduk, maka ekornya dimasukkan ke dalam tempayan itu. Itulah sebabnya, kemana saja beliau pergi atau pindah, tempayan itu selalu dibawanya.

Pesuruh beliau dalam menjalankan pemerintahan, diangkatlah sembilan orang laki-laki yang terdiri dari Perdana Mentri, Hulubalang dan pesuruh. Selain dari sembilan orang itu, diangkat pula beberapa orang perempuan sebagai tukang masak dan pengasuh. Keadaan pemerintahan berjalan baik. Beliau terkenal sebagai seorang raja yang kejam dan ganas, sesuai dengan badannya yang besar dan kuat serta lebih besar dari hulubalang dan rakyatnya. Demikianlah waktu berjalan terus.

Pada suatu hari, salah seorang tukang masak pada waktu menyiapkan makanan untuk beliau makan siang, tersayatlah jarinya dengan pisau sehingga darahnya menetes ke dalam masakan. Ketika beliau sedang makan siang hari itu, tiba-tiba beliau berkata, "Wah, enak benar masakan hari ini, lebih enak dari masakan yang sudah-sudah. Bumbu apa saja yang engkau masukkan ke dalamnya", kata raja. Tukang masak itu menjawab dengan ketakutan, "Seingat hamba, tidak ada yang lebih dari bumbu masakan biasanya." Katakanlah terus terang pasti ada yang lain dari biasanya", kata beliau.

Tukang masak itu pun menjawab lagi, bahwa sewaktu memotong sayur jarinya tersayat pisau sehingga luka dan mengeluarkan darah. Mendengar jawaban itu beliau terdiam dan mengganggu-anggu. Dalam pikiran terbayang, mungkin sekali darah dan daging manusia itu lezat sekali rasanya. Akhirnya timbul rasa ingin mencoba makan daging manusia. Tukang masak yang tidak berdosa itu dijadikan korban langsung dimasak dan disantap beliau.

Ternyata tidak salah dugaannya, bahwa daging manusia sangat enak rasanya. Sejak saat itu setiap hari pasti seorang dari rakyatnya harus dikorbankan. Semua jenis harus dicoba dan dirasakan, besar kecil, tua muda, laki-laki, perempuan, semuanya sama saja rasanya.

Malahan kadang-kadang sampai beberapa orang dijadikan korban. Akhirnya rakyat yang demikian banyaknya itu hari demi hari kian sedikit dan mereka tidak berdaya mengatasi kebiasaan raja yang buas dan kejam itu.

Suatu saat, secara diam-diam mereka bersekongkol untuk melarikan diri. Tidak tahu beliau bahwa sebagian rakyatnya sudah melarikan diri. Ada yang ke Belantu, Sijuk, Buding, Lenggang, dan sebagainya. Inilah asal mula penduduk Belitung.

Akhirnya habislah rakyatnya dan yang masih ada sembilan orang pembantu dekatnya, seperti yang disebut terdahulu. Melihat kenyataan demikian, raja menjadi gelisah dan kemudian bertanya kepada hulubalang pergi kemana rakyatnya. Para hulubalang menerangkan bahwa rakyatnya sudah habis dimakan rajanya sendiri. Karena haus dengan daging manusia, beliau pun bermaksud ingin makan sembilan orang pembantunya itu. Bagaimana akal nya? Segera beliau memanggil kesembilan orang itu dan langsung mengadakan sayembara terdiri dari dua buah teka-teki. Teka-teki itu berbunyi demikian, "Delipat kembang delikor, delima kembang delikan". Barang siapa tidak dapat menjawab teka-teki itu akan dibunuh. Mereka diberi waktu dua hari untuk menjawabnya.

Setelah mereka bermusyawarah, mereka menemukan jawabannya yang berarti raja memang bermaksud membunuh dan memakan mereka. Maksud teka-teki itu adalah, "Delipat kembang delikor" artinya empat orang dimakan waktu siang. "Delima kembang delikan" artinya lima orang dimakan waktu malam.

Keputusan musyawarah mereka, daripada mereka dimakan lebih baik membunuh baginda lebih dulu. Dua hari kemudian mereka menghadap raja dan mempersiapkan untuk membunuh raja. Raja pun segera bertanya kepada mereka. Mereka menjawab teka-teki itu dibalikkan yang berbunyi, "Delima kembang delikor, delipat kembang delikam", artinya lima orang memegang ekor, empat orang datang menikam.

Mendengar bunyi teka-teki itu sudah dirubah itu tahulah beliau bahwa mereka ingin membunuhnya. Dengan sangat marah beliau bangkit dengan bengis dari tempat duduknya. beliau tidak sadar bahwa ekornya turut keluar dari lubang tempayan itu. Serentak sembilan orang hulubalang itu menyerang, lima orang memegang ekor dan empat orang lainnya, dua orang memukul dengan alu dan dua orang menikam dengan keris.

Tubuh raja yang besar dan kuat itu roboh ke tanah dan terus dibunuh oleh sembilan pengawalnya. Mayatnya dihanyutkan ke sungai. Oleh karena itu tidak diketemukan dimana kubur baginda itu. Maka berakhirilah riwayat Raja Berekor.

Sesudah raja meninggal kesembilan orang pengawalnya pergi menghadap raja Palembang untuk melaporkan bahwa raja di Belitung sudah meninggal dunia akibat keganasannya sendiri. Demikian pula rakyatnya dinyatakan sudah habis tersebar ke pelosok pulau Belitung yang akhirnya menjadi keturunan rakyat Belitung hingga sekarang. Raja Berekor tidak mempunyai keturunan karena sampai beliau meninggal tidak beristri.

Demikianlah riwayat singkat kejadian atau asal mula pulau Belitung dan Raja Berekor.

FOTO - FOTO

33



34





REFERENSI

- Evawarni, Suarman. 2000. Masyarakat dan Kebudayaan Melayu Penyengat. Departement Pendidikan Pariwisata. Direktorat Jendral Kebudayaan. Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional.
- Galba, Sindu dan Sita Rohana. 2002. Peta Kesenian Rakyat Melayu kabupaten Kepulauan Riau. Tanjungpinang: Balai Pelestarian Sejarah dan nilai Tradisional Tanjungpinang.
- Herimanto dan Winarno. 2010. Ilmu Sosial dan Budaya Dasar. Jakarta: Bumi Aksara. Cet IV.
- Malik Abdul, dkk (ed.). Pluralistik Budaya dan Kebangkitan Sastra-Tanjungpinang: Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kota Tanjungpinang.
- Masunah, Juhu. TT. Sekilas Pengamatan Situasi Seni Tari di Indonesia. Artikel dalam <http://www.unitantri.i8.com/tari.html>
- Koentjaraningrat. 1996. Pengantar Ilmu Antropologi. Jakarta: Rhineka Cipta.
- Sinar, Tengku Lukman. 1990. Pengantar Etnomuskologi dan Tarian Melayu. Medan: Tanpa Penerbit.
- Rohana, Sita. 2000. "Tari Melemang: Mencari Identitas di atas Puing-puing Sejarah," dalam Kebijakan Pemerintah dalam Kebudayaan. Jakarta: LIPI.
- Supanggah, Rahayu. 2010. "Refräsentasi: Sebuah Alternatif Revitalisasi Seni Tradisional". Dalam Revitalisasi Budaya Melayu. Filosofi Dunia Melayu: Suseno, Tusiran, dkk (ed). 2006. Butang Emas : Warisan Budaya Melayu Kepulauan Riau. Tanjungpinang: Yayasan Pustaka Bunda bekerjasama dengan Pemerintah Kota Tanjungpinang.
- Sinar, Tengku Lukman. 1990. Pengantar Etnomuskologi dan Tarian Melayu. Medan: Tanpa Penerbit.
- Malik, Abdul dan Febby Febriyandi YS. Direktori Potensi Seni dan Budaya Melayu. Tanjungpinang. Dinas Kebudayaan Provinsi Kepulauan Riau dan Komodo Books. 2013
- Helmi.
- Mushalli, Edward, dkk (ed). 2009. Penafsiran dan Penjelasan Gurindam Dua Belas. Tanjungpinang: Pemerintah Kota Tanjungpinang.
- Raja Abdul Rahman. Pulau Penyengat Tanjungpinang
- Febriyandi YS, Febby. Joget Dangkong: Eksistensi, Fungsi dan Upaya Pelestarian. BPSNT Tanjungpinang. 2011.
- Harto, Zulkifli. Upacara Kematian Dalam Masyarakat Tionghoa di Tanjungpinang. (Peran Kesenian Kompang di Kepulauan Riau). Seri Penerbitan Jarahnitra Tanjungpinang No: 20/2003. Tanjungpinang. 2003
- Ahmad, A. Kasim. 2006. Mengenal Teater Tradisional di Indonesia. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta.
- Al Barry, M. Dahlan. 2001. Kamus ilmiah Populer. Surabaya: Arloka.
- Danandjaya, James. 2002. Folklor: ilmu gossip dongeng, dan lain-lain. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Dinas Pemuda, Olah raga, Kebudayaan dan Pariwisata Kabupaten Natuna. 2010. Buku Panduan Wisata Natuna.
- Keraf, Gorys. 1976. Komposisi. Jakarta: Nusa Indah. 1979
- Koentjaraningrat. 1977. Metode-Metode Penelitian Masyarakat. Jakarta: PT Gramedia.
- Koentjaraningrat. 1996. Pengantar Ilmu Antropologi. Jakarta: Rhineka Cipta.
- Amanriza, E. Pe. dan B.M. Syamsuddin. 1985. Seni Lakon Orang Riau. Makalah Pertemuan Budaya Melayu Provinsi Riau.
- Danandjaya, James. 2002. Folklor: ilmu gossip dongeng, dan lain-lain. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Keraf, Gorys. 1976. Komposisi. Jakarta: Nusa Indah. 1979
- Koentjaraningrat. 1977. Metode-Metode Penelitian Masyarakat. Jakarta: PT Gramedia.
- Putra, Trisno Aji. 2013. Mak Yong Bintang, Warisan Budaya di Batas Ingatan. Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Kabupaten Bintang.
- Negeri Panggung Rampai Cerita Wayang Bangsawan Oleh Sutarna Arybowo
- Irzani, Tanjung Pandan Belitung
- Azhali, Tanjung Pandan Belitung
- Achmad, M. Ali. Cara Cergas Membuat Pantun. (Makalah).
- Balai Pustaka. Pantun Melayu. Jakarta. Balai Pustaka. 2001.

REFERENSI

- Edirulan Pe Amanriza dan D.K. NisamiJamil. Penafsiran Lambang-Lambang Dalam Pantun Melayu Riau "Masyarakat Melayu Riau dan Kebudayaanannya". Pekanbaru. Pemprom Daerah Tk. I Riau, 1986.
- Effendy, Tenas, dkk. Pantun Sebagai Media Dakwah dan Tunjuk Ajar Melayu. Pekanbaru. Pemda Tk. I Prov. Riau. 1993.
- Evawarni, dan Anastasia Wiwik Swastiwi. Pantun Melayu Masa Silam dan Masa Kini. Tanjungpinang. BPSNT Tanjungpinang. 2008.
- Hasan, Ibrahim. Koleksi Pantun [Acara Pernikahan Melayu Kepulauan Riau]. Tanjungpinang. CV. Cetak Ratu. 2004.
- Mahayana, Maman S [ed]. Negeri Pantun. Tanjungpinang. Yayasan Panggung Melayu. 2008.
- M. Diah Zainuddin, dkk. Sastra Lisan Melayu Riau. Pekanbaru. Proyek P2KM. 1986.
- Rene, Daillie. "Pantun Sebagai Gambaran Tamadun Melayu". Tamadun Melayu Jilid 2. Kuala Lumpur. Dewan Bahasa dan Pustaka. 1993.
- Blolong, Raymundus Rede, 2008. Tahapan-Tahapan Penelitian Antropologis. Ende: Nusa Indah. Cet. I
- Bungin, Burhan. 2001. Metodologi Penelitian Sosial; Format-Format Kuantitatif dan Kualitatif. Surabaya: Airlangga University Press. Cet. 1
- Cassirer, Ernest. 1990. Manusiadan Kebudayaan: Sebuah Esei Tinjauan. Jakarta: Gramedia. Cet. II. Penerj. Aloysius
- Febriyandi Ys, Febby. 2011. Jaged Dangkong: Eksistensi, Fungsi, dan Upaya Pelestarian. Tanjungpinang: Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional
- Galba, Sindu dan Sita Rohana. 2002. Peta Kesenian Rakyat Melayu Kabupaten Kepulauan Riau. Tanjungpinang: Dinas Pariwisata Kabupaten Kepulauan Riau bekerjasama dengan Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Tanjungpinang
- Koentjaraningrat [ed], 1997. Metode-Metode Penelitian Masyarakat. Edisi Ketiga. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama. Cet. XIV
- Herimanto dan Winarno. 2010. Ilmu Sosial dan Budaya Dasar. Jakarta: Bumi Aksara. Cet. IV.
- Nawawi, Hadari dan Martini Hadari. 2006. Instrumen Penelitian Bidang Sosial. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press. Cet. III
- Sanderson, Stephen K. 2000. Makrososiologi: Sebuah Pendekatan Terhadap Realitas Sosial. Edisi kedua. Jakarta: PT. Rajagrafindo Persada. Cet. Ketiga.
- Sedyawati, Edi. 2006. Budaya Indonesia: Kajian Arkeologi, Seni, dan Sejarah. Jakarta : PT. Rajagrafindo Persada. Edisi. I
- Simatupang, Lono. 2013. Pergelaran: Sebuah Mozaik Penelian Seni-Budaya. Yogyakarta: Jalasutra. Cet. 1. Edit. Dede Pramayoza
- Sinar, Tengku Lukman. 1990. Pengantar Etnomusikologi dan Tarian Melayu. Medan : Tanpa Penerbit
- Sobuwati, Dwi. 2009. Kesenian Tradisional Masyarakat Bangka Belitung. Tanjungpinang: Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional. Ed. Parasian Simamora
- Sujarwa. 2010. Ilmu Sosial dan Budaya Dasar: Manusia dan Fenomena Sosial Budaya. Yogyakarta: Pustaka Pelajar. Cet. I
- Supanggah, Rahayu. 2010. "Representasi: Sebuah Alternatif Revitalisasi Seni Tradisional". Dalam Revitalisasi Budaya Melayu. Filosofi Dunia Melayu: Pluralistik Budaya dan Kebangkitan Sastra – Abdul Malik, dkk [ed.]. Tanjungpinang: Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kota Tanjungpinang
- http://id.wikipedia.org/wiki/Pencak_silat
- Abu Hasan Sham. Syair-Syair Melayu Riau. Perpustakaan Negara Malaysia. Kuala Lumpur. 1993.
- BW. Andaya dan V. Matheson. "Pemikiran Islam dan Tradisi Melayu Tulisan Raja Ali Haji dari Riau (ea. 1809- ea. 1870), Dari Raja Haji hingga Hamka, terj Th. Sumarhana. Jakarta. Grafiti Press. 1983.
- Evawarni. Pandangan Raja Ali Haji Tentang Fiqh Perempuan: "Analisis Syair Siti Shianah" Dalam Al-Fikra Jurnal Ilmiah Keislaman. PPS UIN SUSKA RIAU. Pekanbaru. 2004.
- Evawarni. Nilai-Nilai Yang Terkandung Dalam Syair Khadamuddin dan Sumbangannya Terhadap Kebudayaan Nasional. BKSNT Tanjungpinang. Tanjungpinang. 1998.

REFERENSI

- Hamidy, UU, dkk. Pengarang Melayu Dalam Kerajaan Riau dan Abdullah Kasim Munsyi Dalam Sastra Melayu. Jakarta. Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Depdikbud. 1981.
- Ibrahim, Abdul Kadir. Revitalisasi Sastra Melayu Akar Indonesia dan Pemko Tanjungpinang. Tanjungpinang. 2003.
- Rab, Tabrani. "Kepribadian Melayu", Masyarakat Melayu Riau dan Kebudayaan. Pekanbaru. Pemda Tk. I Riau. 1986.
- Yunus, Hasan. Raja Ali Haji Budayawan di Gerbang Abad XX. UNRI Press. Pekanbaru. 1988.
- Anwar, Abu. Mari Menari (Tari Melayu Pilihan. Edisi I. Dewan Kesenian Kepri.
- Widyastuti, Sylvia Pranti. Tari Makan Sirih Sebagai Tari Penyambutan Pada Masyarakat Melayu Kepri (Skripsi). Yogyakarta. Institusi Seni Indonesia. 2006-2007.
- <http://www.haluankepri.com/insert/2162.lam-tetapkan-tari-persembahan-kepri.html>.
- <http://jawanews.blogspot.com/2012/06/tradisimelayu-makan-sirih.html>.
- Blolong, Raymundus Rede. 2008, Tahapan-tahapan Penelitian Antropologi. Ende : Nusa Indah. Cet.1
- Cassirer, Ernesst. 1990. Manusia dan Kebudayaan: Sebuah Esei Tijaun, Jakarta: Gramedia. Cet.II, Penerj. Aloysius.
- Febriyandi Ys, Febby. 2011. Joged Dangkong: Eksistensi, Fungsi dan Upaya Pelestarian. Tanjungpinang: Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional.
- Galba, Sindu dan Sita Rohana. 2002. Peta Kesenian Rakyat Melayu kabupaten Kepulauan Riau. Tanjungpinang: Balai Pelestarian Sejarah dan nilai Tradisional Tanjungpinang.
- Herimanto dan Winarno. 2010. Ilmu Sosial dan Budaya Dasar. Jakarta: Bumi Aksara. Cet IV. Malik Abdul, dkk (ed.). Pluralistik Budaya dan Kebangkitan Sastra- Tanjungpinang: Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kota Tanjungpinang.
- Surya, Bhineka. Mengenal Dasar Tari Zapin Jilid I Kumpulan Mazhab Zapin. Milaz Grafika. Tanjungpinang, 2008.
- Sar'ie, Desa Membalong Kabupaten Belitung
- Dahili, Desa Membalong Kabupaten Belitung

**Perpustakaan
Jenderal**



**Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan
Direktorat Jenderal Kebudayaan**

2014