

**KEBIJAKAN PENDEKATAN DAN STRATEGI  
DALAM PEMBINAAN DAN PENGEMBANGAN  
SENI BUDAYA SERGAI**

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



Fakultas Ilmu Budaya  
Universitas Sumatera Utara  
Majelis Adat Budaya Melayu Indonesia  
2016

Disajikan pada *Seminar Seni Budaya dan Museum*  
yang diselenggarakan oleh  
Dinas Pariwisata, Kebudayaan, Pemuda, dan Olah Raga  
Kabupaten Serdang Bedagai  
Tanggal 4 Agustus 2016

**KEBIJAKAN PENDEKATAN DAN STRATEGI  
DALAM PEMBINAAN DAN PENGEMBANGAN  
SENI BUDAYA SERGAI**

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

# KEBIJAKAN PENDEKATAN DAN STRATEGI DALAM PEMBINAAN DAN PENGEMBANGAN SENI BUDAYA SERGAI

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

Dosen Fakultas Ilmu Budaya Universitas Sumatera Utara Medan dan Majelis Adat Budaya Melayu Indonesia

## Latar Belakang

Seni budaya atau kesenian adalah salah satu unsur kebudayaan manusia. Tidak jarang di antara kita memahami seni budaya sebagai budaya itu sendiri. Kesenian yang tumbuh dan berkembang di dalam budaya sekelompok manusia atau bisa juga secara global adalah untuk memenuhi kebutuhan manusia akan hal-hal yang indah. Dalam agama Islam juga diajarkan bahwa sesungguhnya Allah itu indah dan Allah menyukai keindahan. Kebutuhan akan keindahan ini disertai dengan kebutuhan lain seperti: bahasa, teknologi, ekonomi, organisasi, pendidikan, dan agama. Di dalam kesenian, kebutuhan yang mendasar adalah pemenuhan akan keindahan, tetapi disertai dengan kebutuhan-kebutuhan lain seperti terurai di atas.

Dalam konteks kebudayaan, kesenian ini bisa berwujud gagasan atau ide, kegiatan kesenian itu sendiri, dan bisa pula berupa benda-benda seni. Ide dalam seni, misalnya adalah konsep *gerenek*, *cengkok*, dan *patah lagu* dalam musik Melayu, yang pada intinya adalah bagaimana menerapkan keindahan melodis dan ritmis dalam pertunjukan. Dalam seni tari Melayu gagasan-gagasan gerak di antaranya ada pada: *tandak*, *tari liuk*, *titi batang*, *melayah*, *goncek*, *genggam tak sudah*, *jendit*, *jumput*, *kerling*, dan lain-lainnya. Dalam tari Karo ada gagasan *endek*, *jole*, *lempir tan*, *baren rukur*, dan lain-lainnya. Demikian pula dalam budaya musik Simalungun terdapat ide-ide: *inggou*, *ilah*, *doding*, *sakkitting*, *rambing-rambing*, dan lain-lainnya. Dalam musik Jawa yang disebut juga *karawitan*, terdapat gagasan-gagasan musikal seperti: *gongan*, *kembang isep*, *gendhing*, *pathet*, *slendro*, *pelog*, *padang ulihan*, dan lain-lainnya.

Selanjutnya kesenian dalam bentuk kegiatan di antaranya adalah pertunjukan *keyboard*, *pakpung* Melayu, *ronggeng*, *joget*, *zapin*, seni pertunjukan dalam melepas lancang (jamu laut), *gonrang sipitu-pitu*, *gendang lima sidalanen*, *angguk*, *kuda kepang*, *campur sari*, *ketoprak dor*, *tayub*, *hadrah*, *kuntulan*, *terbangan*, *marhaban*, *barzanji*, dan lain-lainnya. Seterusnya kesenian dalam bentuk artefak di antaranya adalah: busana tari, musik, dan teater, alat-alat musik seperti gendang ronggeng, akordion, biola, rebab, *kendhang*, *gonrang*, *gung*, *penganak*, properti, bahkan sampai kepada peralatan tata cahaya dan tata suara (*mixer*, mikrofon, wayar, rbt, *loudspeaker*, dan lain-lainnya).

Keseluruhan gagasan, kegiatan, dan benda-benda seni tersebut mendukung keberadaan kebudayaan masyarakatnya. Seni juga tidak terlepas dari aspek-aspek fungsional (kontekstual). Misalnya seni memiliki fungsi-fungsi: hiburan, estetika, pengabsahan upacara, keindahan, komunikasi, kesinambungan kebudayaan, dan lain-lainnya. Di dalam kegiatan seni biasanya bisa juga berbanding lurus dengan kegiatan ekonomis. Jadi keberadaan kesenian biasanya sangat berkait erat dengan fungsi kesenian tersebut di dalam masyarakat.

Dalam mengelola seni di dalam kebudayaan masyarakat pendukungnya, diperlukan kebijakan pendekatan dan strategi dalam konteks pembinaan dan

pengembangannya, agar seni tersebut tumbuh dan berkembang, artinya fungsional. Kebijakan pendekatan dan strategi untuk seni ini, diperlukan oleh pemerintah (terutama di bidang kebudayaan dan pariwisata), para pengelola seni, pelaku seni (seniman yang terdiri dari unsur-unsur seperti koreografer, komposer, pemain teater, penari, pemusik, penata panggung, penata rias, penata lampu, penata suara, dan lain-lainnya), dan terutama adalah masyarakat pendukung yang merasa memiliki kesenian tersebut.

Melalui makalah ini, penulis menguraikan bagaimana kebijakan pendekatan dan strategi dalam konteks pembinaan dan pengembangan kesenian, khususnya di daerah Kabupaten Serdang Bedagai ini. Uraian saintifik ini, berdasarkan latar belakang keilmuan penulis adalah melalui pendekatan etnomusikologis dalam konteks multidisiplin ilmu. Dalam tulisan ini penulis menggunakan pula ilmu-ilmu: manajemen, antropologi, sosiologi, dan kajian seni pertunjukan.

Yang dimaksud dengan etnomusikologi adalah ilmu pengetahuan yang mengkaji musik bukan hanya strukturnya saja tetapi mencakup konteks sosiobudaya masyarakat pendukung musik itu sendiri. Dicituskan oleh Jaap Kunst dari kata Yunani *ἔθνος ethnos* (bangsa) dan *μουσική mousike* (musik), sering dianggap sebagai antropologi atau etnografi musik. Jeff Todd Titon menyebutnya sebagai pembelajaran mengenai "orang-orang yang membuat musik." Meskipun sering dianggap sebagai pembelajaran terhadap musik non-Barat, etnomusikologi juga meliputi pembelajaran musik Barat dari sudut pandang antropologi atau sosiologi.

### Konsep-konsep

Sesuai dengan judul makalah ini, maka perlu dijelaskan berbagai konsep yang digunakan, agar para pembaca memahami dengan jelas setiap konsep yang digunakan. Enam konsep yang digunakan, dapat diuraikan sebagai berikut, menurut *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (KBBI).

- (1) *Kebijakan*, dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* artinya adalah: 1. kepandaian, kemahiran, kebijaksanaan; 2. rangkaian konsep dan asas yang menjadi garis besar dan dasar rencana dalam pelaksanaan suatu pekerjaan, kepemimpinan, dan cara bertindak (tentang pemerintahan, organisasi, dan sebagainya); pernyataan cita-cita, tujuan, prinsip, atau maksud sebagai pedoman untuk manajemen dalam usaha mencapai sasaran; garis haluan; misalnya dalam kalimat: *Kebijakan Pemerintah mengenai moneter perlu dibahas oleh DPR*.
- (2) *Pendekatan*, dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* diterangkan memiliki makna sebagai 1. proses, cara, perbuatan mendekati (hendak berdamai, bersahabat, dan sebagainya), contoh: pendekatan yang telah dilakukannya selama ini tampaknya tidak berhasil; 2. Dalam ilmu antropologi adalah usaha dalam rangka aktivitas penelitian untuk mengadakan hubungan dengan orang yang diteliti, metode untuk mencapai pengertian tentang masalah penelitian; ancangan; pendekatan ekstrinsik adalah pendekatan karya sastra dengan menggunakan ilmu bantu bukan sastra, seperti sejarah, sosiologi, dan psikologi; pendekatan ideologi di dalam ilmu hukum merupakan pendekatan dalam penelitian hukum yang menekankan kepada pencarian kaidah ideal; pendekatan ilmiah adalah penggunaan teori suatu bidang ilmu untuk mendekati suatu masalah; pendekatan intrinsik adalah pendekatan karya sastra dengan menerapkan teori dan kaidah sastra yang peneluhannya bertolak dari karya sastra itu sendiri; pendekatan paternalis adalah pendekatan manejer (dalam melaksanakan kepemimpinannya untuk mengarahkan bawahannya) bertindak seperti seorang bapak terhadap anak-anaknya; pendekatan pembeli adalah pendekatan kepada pasaran pembeli, cara dan usaha penjualan dengan mementingkan permintaan

pembeli; pendekatan sejarah dalam ilmu politik adalah studi tentang peristiwa masa lampau di tenggang waktu tertentu dengan pengelompokan dan penafsiran berbagai keterangan secara kronologis.

- (3) *Strategi*, dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* artinya adalah: 1. ilmu dan seni menggunakan semua sumber daya bangsa (-bangsa) untuk melaksanakan kebijaksanaan tertentu dalam perang dan damai; 2. ilmu dan seni memimpin bala tentara untuk menghadapi musuh dalam perang, dalam kondisi yang menguntungkan: sebagai komandan ia menguasai betul strategi seorang perwira di medan perang; 3. rencana yang cermat mengenai kegiatan untuk mencapai sasaran khusus; 4. Tempat yang baik menurut siasat perang; istilah turunannya adalah strategi gurita yakni strategi di bidang bisnis asuransi dengan menempatkan cabang di berbagai tempat; strategi komunikasi adalah sesuatu yang patut dikerjakan demi kelancaran komunikasi; strategi nasional adalah seni dan ilmu mengembangkan dan menggunakan berbagai kekuatan nasional, baik di masa damai atau di masa perang, untuk mendukung pencapaian tujuan yang ditetapkan oleh politik nasional; strategi pemasaran adalah rencana untuk memperbesar pengaruh terhadap pasar, baik dalam jangka pendek maupun dalam jangka panjang, yang didasarkan pada riset pasar, penilaian, perencanaan produk, promosi dan perencanaan penjualan, serta distribusi.
- (4) *Pembinaan*, dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* artinya adalah: 1. proses, cara, perbuatan, membina (negara dan sebagainya); 2. pembaharuan, penyempurnaan; 3. usaha, tindakan, dan kegiatan yang dilakukan secara efisien dan efektif, untuk memperoleh hasil yang lebih baik.
- (5) *Pengembangan*, dalam *Kamus Umum Bahasa Indonesia* artinya adalah: proses, cara, perbuatan mengembangkan. Misalnya dalam kalimat: Pemerintah selalu berusaha dalam pengembangan pembangunan secara bertahap dan teratur yang menjurus ke sasaran yang dikehendaki. Pengembangan bahasa, upaya meningkatkan mutu bahasa agar dapat dipakai untuk berbagai keperluan dalam kehidupan masyarakat modern. Pengembangan masyarakat artinya proses kegiatan bersama yang dilakukan oleh penghuni suatu daerah untuk memenuhi kebutuhannya.
- (6) *Seni budaya* (kesenian), yang dalam *Kamus Umum Bahasa Indonesia* dipilih istilah *seni*, artinya adalah: 1. keahlian membuat karya yang bermutu (dilihat dari segi kehalusannya, keindahannya, dan sdebagainya), juga 2. karya yang diciptakan dengan keahlian yang luar biasa, seperti tari, lukisan, ukiran, contohnya dalam kalimat: Seniman seni tari sering juga menciptakan seni susastra yang indah.

Konsep-konsep di atas digunakan untuk mengkaji dan memberikan solusi dalam konteks pembinaan dan pengembangan seni budaya, terutama yang terdapat di Kabupaten Serdang Bedagai. Sebelumnya kita tinjau secara sekilas dahulu tentang Serdang Bedagai.

### **Gambaran Umum Serdang Bedagai**

Kabupaten Serdang Bedagai yang beribukota Sei Rampah adalah kabupaten yang baru dimekarkan dari Kabupaten Deli Serdang sesuai dengan UU RI Nomor 36 Tahun 2003 pada tanggal 18 Desember 2003 tentang Pembentukan Kabupaten Samsir dan Kabupaten Serdang Bedagai pada 18 Desember 2003, pada masa pemerintahan Presiden Megawati Soekarnoputri.

Bupati adalah Ir. H. Soekirman serta Sekretaris Kepala Daerah adalah Drs. H. Haris Fadhillah, M.Si. Kedua pimpinan ini dikenal sebagai pimpinan yang sangat kompak, sehingga menjadikan Serdang Bedagai menjadi kabupaten pemekaran terbaik di Indonesia, dan kabupaten terbaik di Sumatera Utara.

Proses lahirnya undang-undang tentang pembentukan Sergai sebagai kabupaten pemekaran merujuk pada usulan yang disampaikan melalui Keputusan Dewan Perwakilan Rakyat Daerah Provinsi Sumatera Utara Nomor 18/K/2002 tanggal 21 Agustus 2002 tentang Persetujuan Pemekaran Kabupaten Deli Serdang.

Kemudian Keputusan Dewan Perwakilan Rakyat Daerah Kabupaten Deli Serdang Nomor 26/K/DPRD/2003 tanggal 10 Maret 2003 tentang Persetujuan Dewan Perwakilan Rakyat Daerah Kabupaten Deli Serdang Atas Usul Rencana Pemekaran Kabupaten Deli Serdang menjadi 2 (dua) Kabupaten (Kabupaten Deli Serdang (Induk), dan Kabupaten Serdang Bedagai. Kabupaten yang luasnya mencapai 1.900,22 kilometer persegi ini, terdiri atas 243 desa/kelurahan yang berada dalam 17 kecamatan.

Batas wilayah Serdang Bedagai adalah: (a) sebelah utara Selat Melaka; (b) sebelah selatan Kecamatan Dolok Batunanggar, Raya Kahean, dan Silau Kahean di Kabupaten Simalungun; (c) sebelah barat Sungai Ular dan Sungai Buaya; serta (d) sebelah timur adalah Kecamatan Dolok Batunanggar, Raya Kahean, dan Silau Kahean di Kabupaten Simalungun.

Kecamatan-kecamatan di Kabupaten Serdang Bedagai adalah: Bandar Khalipah, Bintang Bayu, Dolok Masihul, Dolok Merawan, Kotarih, Pantai Cermin, Pegajahan, Perbaungan, Sei Baman, Sei Rampah, Serba Jadi, Silinda, Sipispis, Tanjung Beringin, Tebing Syahbandar, Tebingtinggi, dan Teluk Mengkudu.

Berdasarkan sensus 2010, penduduknya berjumlah 594.383 jiwa atau 131.844 keluarga dengan kepadatan penduduk rata-rata 313 jiwa per kilometer persegi. Dari jumlah penduduk tersebut, tingkat pengangguran terbuka relatif kecil yakni 14.774 jiwa atau sekitar 3 persen. Sementara keragaman budaya yang ada tergambar dari multietnik yang ada, yakni Melayu 65%, Jawa 13%, Karo 6%, Simalungun 4%, sisanya Angkola, Mandailing, Minang, Banjar, Aceh, Nias dan Tionghoa. Secara kuantitas, penduduk Kabupaten Serdang Bedagai per kecamatan pada tahun 2010 adalah sebagai berikut: Kotarih 7.975; Silinda 8.332; Bintang Kayu 10.581; Dolok Masihul 48.241; Serbajadi 19.560; Sipispis 31.617; Dolok Merawan 17.029; Tebingtinggi 40.253; Tebing Syahbandar 32.191; Bandar Khali-pah 24.774; Tanjung Beringin 36.864; Sei Rampah 63.379; Sei Baman 42.791; Teluk Mengkudu 41.118; Perbaungan 99.936; Pegajahan 26.859; Pantai Cermin 42.883. Dengan demikian, jumlah keseluruhan penduduk Serdang Bedagai adalah 594.383.

Potensi terbesar yang dimiliki Sergai adalah persawahan yang memproduksi 354.355 ton gabah dari luas lahan 68.967 hektare pada tahun 2003. Produksi ini surplus 134.115 ton yang didistribusikan ke berbagai daerah, disusul oleh ubi kayu 272.173 ton.

Lokasi Pariwisata Serdang Bedagai antara lain adalah: Pulau Berhala, Pemandian Batu Nongol, Mesjid Ismailiyah, Pantai Mutiara, Pantai Kuala Putri, Pantai Pondok Permai Kota Pari, Pantai Sialang Buah, pantai Gudang Param, Pemandian Ancol, Pantacermin, Air Terjun Sampuran, Desa Pegajahan (Kampung Bali di Sergai), Mesjid Raya Sulaimanayah, Pantai Klang, dan lain-lainnya. Seterusnya diuraikan mengenai seni budaya yang terdapat di Serdang Bedagai.

### **Seni Budaya di Serdang Bedagai**

Sebagai sebuah kabupaten, maka kawasan Serdang Bedagai secara historis dan kultural merupakan wilayah budaya etnik Melayu, Simalungun, dan Karo pada awalnya, terutama di masa pemerintahan Kesultanan Serdang. Setelah bangsa kita merdeka,

selanjutnya berbagai etnik datang ke kawasan ini, dan menjadi bagian yang tidak terpisahkan dari kebudayaan masyarakat Serdang Bedagai secara umum. Di antara etnik-etnik itu adalah: Jawa, Minangkabau, Mandailing-Angkola, Batak Toba, Pakpak, Pesisir, Nias, Hokkian, Tamil, Hindustan, Arab, dan lain-lainnya. Pada sub bab ini diuraikan seni budaya: Melayu, Karo, Simalungun, dan Jawa. Untuk etnik-etnik lainnya dideskripsikan secara selayang pandang saja.

### **Melayu**

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

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

Musik yang berkaitan dengan mengerjakan ladang. Musik ini contohnya adalah: *Lagu Dedeng Mulaka Ngerbah*, yaitu nyanyian yang disajikan pada saat awal kali menebang hutan untuk dijadikan lahan pertanian. Kemudian ada pula lagu yang bertajuk *Dedeng Mulaka Nukal*, yaitu nyanyian yang disajikan pada saat menukal (melubangi dan mengisi lubang tanah dengan padi), sebagai proses penanaman. Kedua jenis lagu tersebut secara umum dikenal pula dengan istilah *Dedeng Padang Rebah*. Lagu-lagu ini terdapat di bahagian utara Pesisir Timur Sumatera Utara, seperti di Langkat dan Deli.

Nyanyian hiburan sambil kerja (*working song*) atau dalam konteks bekerja juga terdapat dalam kebudayaan Melayu. Musik seperti ini biasanya dilakukan dalam rangka bercocok tanam, bekerja menyangi gulma, menuai benih, mengirik padi, menumbuk padi, sampai menumbuk emping. Begitu juga dengan nyanyian sambil bekerja di laut, yang dikenal dengan *Sinandung Nelayan* atau *Sinandung Si Air* yang dijumpai di kawasan Asahan dan Labuhanbatu. Musik yang berhubungan dengan memanen padi. Ragam ini terdiri dari *Lagu Mengirik Padi* atau *Ahoi*, yaitu lagu dan tarian memanen padi—melepaskan gabah padi atau bertih padi dari tangkainya dengan cara menginjak-injaknya. Posisi para penari biasanya membentuk lingkaran. Kemudian ada pula *Lagu Menumbuk Padi* yaitu lagu yang disajikan pada saat menumbuk padi, melepaskan kulit padi menjadi beras. Seterusnya adalah *Lagu Menumbuk Emping* yaitu lagu yang dinyanyikan pada saat memipihkan beras menjadi emping. Musik yang memperlihatkan ekspresi masa animisme. Adapun contoh lagunya adalah *Dendang Ambil Madu Lebah* yaitu lagu yang dipergunakan untuk mengambil madu lebah yang dilakukan seorang pawang madu lebah. Contoh lainnya adalah *Lagu Memanggil Angin* atau *Sinandung Nelayan* kadang disebut pula *Senandung* atau *Nandung* saja, yaitu lagu yang dinyanyikan

oleh nelayan untuk memanggil angin agar menghembus layar perahu (sampannya). Lagu ini yang terkenal adalah *Senandung Asahan*, *senandung Bilah*, *Senandung Panai*, dan *Senandung Kualuh*. Contoh genre ini adalah *Lagu Lukah Menari*, yaitu lagu untuk mengiringi nelayan menjala ikan. Berikutnya adalah *Lagu Puaka*, yaitu lagu yang dinyanyikan pada upacara yang bersifat animistik, memuja roh-roh ghaib. Bagaimanapun lagu ini dilarang oleh alim-ulama Islam, sehingga lagu ini saat sekarang tinggal tersisa bagi mereka-mereka yang mengamalkannya saja. Nyanyian naratif, yaitu nyanyian yang sifatnya bercerita. Contohnya adalah *Lagu Hikayat*, yaitu nyanyian tentang cerita rakyat, sejarah, dan mite. Contoh lainnya adalah *Syair* dengan berbagai judul, yang terkenal adalah *Syair Puteri Hijau* tulisan A. Rahman tahun 1959. Musik hiburan, yang terdiri dari *Lagu Dedeng* yaitu lagu solo tanpa iringan alat musik untuk hiburan pada pesta perkawinan atau panen.

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

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



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

## Karo

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

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

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

pemain *gung* disebut *simalu gung*, serta pemain *mangkuk michiho* disebut *simalu mangkuk michiho*.

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

### **Simalungun**

Etnik Simalungun yang terdapat di Serdang Bedagai awalnya berasal dari wilayah budaya Simalungun, yang kini menjadi Kabupaten Simalungun. Menurut Jahutar Damanik dalam bukunya yang bertajuk *Jalannya Hukum Adat Simalungun* bahwa istilah *simalungun* berasal dari pokok kata *lungun* yang artinya sunyi atau sepi. Ditambah awalan kata *ma* menjadi *malungun* yang berarti suatu keadaan yang sunyi. Kemudian ditambah lagi awalan kata *si* yaitu sebuah sebutan untuk menamakan suatu tempat. Jadi *simalungun* berarti suatu nama bagi kawasan tanah yang disebut sunyi dan belum dikenal orang. Pada masa-masa awal terbentuknya kebudayaan masyarakat Simalungun, masih relatif jarang penghuninya. Kini telah berubah seiring dengan perkembangan zaman, dengan dibukanya perkebunan-perkebunan sawit, coklat, dan karet. Masyarakat Jawa datang ke daerah ini sejak abad ke-19, yang umumnya sebagai buruh di perkebunan-perkebunan Belanda. Setelah habis masa kerja di perkebunan, mereka membuka perkampungan sendiri. Kini menjadi Daerah Kabupaten Simalungun, yang umumnya dihuni oleh etnik Simalungun dan Jawa.

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

Pada awalnya, etnik Simalungun menganut suatu religi yang disebut dengan *Sipajuh Begu-begu* atau *Parbegu*. Sebelum masuknya agama Kristen dan Islam, orang-orang Simalungun dapat dikelompokkan ke dalam orang-orang yang religinya bersifat

animisme. Orang-orang Simalungun yang beragama Kristen Protestan terintegrasi ke dalam persekutuan iman gereja yang disebut Gereja Kristen Protestan Simalungun (GKPS).

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

Etnik Simalungun mempunyai dua jenis nyanyian yang diperuntukkan kepada anak-anak oleh orang tua atau kakaknya yang disebut dengan *urdo-urdo* atau *tihtah*. *Urdo-urdo* adalah suatu jenis nyanyian untuk menidurkan anak, sedangkan *tihtah* adalah nyanyian anak bermain. Jika seorang anak telah lahir, maka yang bertanggung jawab mengurus anak ini adalah ibunya, walaupun sebenarnya di rumah tinggal mereka ada nenek si bayi, kakak si bayi, atau juga ayah si bayi. Biasanya, menurut adat-istiadat Simalungun, pada masa bayi ini saudara perempuan dari ayah si bayi yang disebut *amboru*, datang untuk menjaga si bayi. Secara budaya *amboru* akan mengurus si bayi yang berjenis kelamin perempuan. Nyanyian *ungut-ungut* biasanya dilagukan sambil melakukan pekerjaan menenun atau menganyam tikar, yang disebutnya dengan nyanyian untuk mengisi keasyikan bekerja.

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

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

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

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

## Jawa

Masyarakat Jawa yang bermukim dan menjadi warga Serdang Bedagai adalah masyarakat yang awalnya migrasi dari pulau Jawa, baik secara historis dimulai dari masa Majapahit, dan terutama di masa pembukaan Tembakau Deli abad ke-19 oleh pengusaha Belanda Jacobus Nienhuys, dan kemudian di masa Indoensia merdeka yang dikenal sebagai transmigrasi. Kesenian Jawa di kawasan ini ada yang dibawa dari Jawa dan ada pula yang tumbuh dan berkembang berdasarkan kebudayaan etnik Jawa di seni, dengan contohnya yang terkenal adalah *ketoprak dor*.

Masyarakat Jawa mempunyai kekayaan hasil budaya, antara lain sebagai berikut. (a) *Pertunjukan wayang* dengan kemahiran sang dalang, dapat menyajikan berbagai macam pengetahuan, filsafat hidup berupa nilai-nilai budaya dan berbagai unsur budaya seni yang terpadu dalam seni *pedalangan*. *Pertunjukan wayang* yang di dalamnya terdapat perpaduan antara sesuara, seni musik (*gamelan*) dan seni rupa, merupakan bentuk kesenian sangat disukai masyarakat Jawa. Menurut penelitian para ahli, *wayang* diciptakan oleh Sunan Kalijaga (salah seorang dari *wali songo*) pada abad 15 dan 16 di daerah Pesisir Utara Jawa dipakai untuk menyebarkan agama Islam.

Cerita pewayangan ini bersumber pada epos *Ramayana* dan *Mahabrata* yang diadopsi dari India. Kemudian cerita pertunjukan *wayang* dalam perkembangan selanjutnya juga menampilkan cerita-cerita di luar patokan yang ada, sehingga merupakan bentuk variasi untuk menghilangkan kebosanan para penontonnya. Cerita-cerita tersebut pada akhirnya juga kembali lagi pada inti atau sumber cerita. Semula pertunjukan kesenian *wayang* hanya *wayang kulit*, kemudian berkembang menjadi pertunjukan *wayang golek*, *wayang beber*, *wayang orang*, dan sebagainya.

Selanjutnya ada pula seni *reyog*. Kapan pastinya *reyog Ponorogo* dilahirkan, sampai sekarang orang masih meraba-raba. Sudah semestinya kalau orang belum tahu juga bagaimana bentuk kesenian *reyog* tersebut ketika ia menampakkan diri pertama kali. Menurut Prasasti Diyono tahun 682 Saka atau 760 Masehi, Prabu Gajayana raja Kanyuruhan (daerah Malang) adalah raja yang telah mengupas kebenaran sejarah adanya *reyog Ponorogo*. Jika berpegang pada prasasti tersebut, maka ada tanda-tanda bahwa *reyog* memang sudah tua betul usianya. Namun jika mendasarkan pada legenda, yang bersumber dari zaman Kediri atau Jenggala (tahun 1045-1222), maka kelahiran *reyog Ponorogo* tergolong masih muda.

*Reyog* dilahirkan dan menjadi besar di Kota Ponorogo, namun akhirnya berkembang di berbagai wilayah di Nusantara, termasuk Johor Malaysia. *Reyog* biasanya disajikan dalam bentuk sendratari, yang terdiri dari empat babak, yang menggambarkan perjalanan prajurit berkuda dari Ponorogo menuju Kerajaan Kediri ketika beberapa pembesar Ponorogo mempersunting putra-putri raja Kediri. Dalam prosesi ini pertunjukan *reyog* terdiri dari pemeran: kelompok pengawal, kelompok pendamping, kelompok pemain (penari), kelompok pemusik, dan kelompok pengiring. Ada satu ciri khusus pada kesenian *reyog* yang sekarang sudah mengalami degradasi yaitu ilmu mistik. Mereka menganggap bila *reyog* tidak didukung oleh ilmu mistik, maka tidak lengkap. *Reyog* juga memiliki lagu-lagu khusus dari daerah Ponorogo seperti: *Ijo-ijo*, *Patrojayan*, *Sampak*, *Iring-iring*, dan lainnya. Alat-alat musik pengiring *reyog* adalah *gong*, *terompet*, *kendhang*, *ketipung*, *angklung*. Alat-alat untuk penari atau pemain adalah: *barongan* dan *dhadhak merak*, *topeng*, dan *kuda kepang*.

Selanjutnya *ludruk* sebagai sebuah genre kesenian Jawa dapat dicari makna etimologisnya yang diperoleh dari berbagai informasi yang relevan. Informasi ini diperoleh dari tokoh seniman dan budayawan *ludruk* secara etimologis berasal dari kata *molo-molo* dan *gedrak-gedruk*. *Molo-molo* berarti mulutnya penuh dengan tembakau sugi (dan kata-kata koma yang pada saat keluar tembakau sugi) tersebut hendak dimuntahkan dan dikeluarkan kata-kata dalam bentuk kidung dan dialog. Manakala *gedrak-gedruk* berarti kakinya menghentak-hentak pada saat menari. Pendapat lainnya menyatakan bahwa istilah *ludruk* berasal dari kata *gela-gelo* dan *gedrak-gedruk*. *Gelo-gelo* berarti menggeleng-gelengkan kepala pada saat menari, dan *gedrak-gedruk* berarti menghentakkan kaki dipentas saat menari. Jadi *ludruk* adalah pertunjukan dalam bentuk dialog, menggelengkan, kepala, dan menghentakkan kaki di pentas.

Era perkembangan *ludruk* dapat diklasifikasikan melalui beberapa tahapan genre. Secara historis perkembangan kesenian ini bermula dari *ludruk bandan yaitu* di abad 12 sampai 15. Abad 16 sampai 17 muncullah kesenian *lerok* yang dipelopori oleh Pak Sentik dari Jombang. Tahun 1915 pementasan sudah dimulai mengambil pemain besutan. Tahun 1931 bentuk besutan berubah menjadi *ludruk* yang berbentuk sandiwara dengan tokoh yang semakin bertambah jumlahnya. Tahun 1937 muncul tokoh baru dari Surabaya yaitu Cak Durasim, dan *ludruk* mulai menggunakan cerita legenda. *Ludruk* sebagai seni pertunjukan telah tercatat sejak 1822 yang menampilkan dua pelaku laki-laki yang seorang menjadi pelawak yang membawakan cerita dan seorang lagi sebagai penari yang berdandan wanita. Tahun 1942 tentara pendudukan

Jepang menggunakan *ludruk* sebagai sarana propaganda politik. Berdasarkan pertumbuhannya *ludruk* merupakan fusi dari tiga genre, yaitu *ngremo* (tari kepahlawanan), *dagelan* (lawakan), dan cerita.

Seterusnya *kethoprak* tidak dapat dilepaskan dari pembicaraan tata hidup dan kehidupan masyarakat lingkungannya. Teater rakyat ini mempunyai keistimewaan dapat berkomunikasi langsung dengan rakyat untuk ikut memecahkan masalah-masalah pembangunan, dengan pengungkapan sederhana dan mudah diterima pikiran rakyat (A. Kasim, 1980-1981). Pada umumnya kelahiran teater rakyat didorong kebutuhan masyarakat terhadap hiburan, lalu meningkat untuk kepentingan lain, seperti kebutuhan akan mengisi upacara-upacara. Teater rakyat *kethoprak* disangga oleh masyarakat Jawa, terutama Daerah Istimewa Yogyakarta, Jawa Tengah, dan Jawa Timur. Menurut Umar Kayam (1981), kebudayaan adalah suatu usaha yang dilakukan oleh masyarakat untuk melakukan respons terhadap lingkungannya dan merupakan bentuk proses yang dinamis. Tradisi dalam *kethoprak* terutama tradisi Jawa mencakup bahas, akting, bloking, busana, rias, lagu, *setting*, properti, dan lain-lainnya (Handung Kus Sudyarsana, 1989:25). Sampai sekarang *kethoprak* terus ditopang masyarakatnya dalam menegakkan budaya bangsa, khususnya budaya seni pertunjukan berwarna lokal Jawa. *Kethoprak* merupakan teater rakyat, sebagaimana dikemukakan A. Kasim Achmad, *kethoprak* merupakan teater tradisional Jawa. Seni pertunjukan *kethoprak* biasanya dilaksanakan pada malam hari selama 3 sampai 4 jam.

Ciri-ciri *kethoprak* itu sangat khas yakni: a. *Kethoprak* menggunakan bahasa Jawa sebagai bahasa pengantar dalam dialog, b. Cerita tidak terikat pada salah satu *pakem*, tetapi ada tiga kategori pembagian jenis, yaitu: (1) Cerita-cerita tradisional seperti *Timun Mas*, *Ande-ande Lumut*, *Buto Ijo*, dan *Roro Mendut Pronocitro*; (2) Cerita-cerita *babad*, baik cerita lama maupun setelah Belanda masuk ke Indonesia; (3) Cerita-cerita masa kini seperti *Gagak Sale*, *Ngulandara*. c. Musik pengiringnya adalah *gamelan* Jawa, baik *pelog* maupun *slendro*. (4) Seluruh cerita dibagi-bagi dalam babak besar dan kecil, perkembangannya sangat urut, tidak mengenal *flash back* seperti dalam film. (5) Dalam cerita *kethoprak* selalu ada peranan *dagelan* yang mengikuti tokoh-tokoh protagonis maupun antagonis.

Bahasa Jawa dalam seni pertunjukan *kethoprak* meliputi 4 ragam yaitu: (1) ragam *krama inggil* (halus dan tinggi); (2) ragam *krama madya* (halus sedang); (3) ragam *krama desa* (halus desa), dan (4) *ngoko* (kasar). Adanya ragam berbahasa dalam *kethoprak* ini menunjukkan etika menyatu, sehingga di sana termuat: (a) keindahan bahasa, (b) sifat peran, (c) tingkat darah dan kedudukan, (d) tingkat umur, dan (e) suasana dramatik.

Pura atau istana Mangkunegaran di Surakarta merupakan istana yang sangat produktif dalam melahirkan karya-karya pertunjukan. *Langendriyan*, sebuah opera tari dari Jawa yang ditarikan oleh penari wanita semuanya tercipta di Istana Mangkunegaran pada tengah kedua abad ke-19. Teknik tari yang banyak meminjam teknik tari Jawa gaya Yogyakarta, dilakukan pula oleh pura Mangkunegaran. *Tari Gambhyong* yang merupakan penghalusan dari yang aslinya dilakukan oleh penari *ledhek* dilahirkan oleh para Mangkunegaran. Bahkan ketika Mangkunegaran mengirim misi kesenian ke negeri Belanda pada masa pemerintahan Mangku Negara V (1881-1896). *Tari Gambhyong* untuk pertama kalinya ditampilkan pada forum yang sangat bergengsi. Temyata perhatian para pakar budaya dari negeri Belanda terhadap tari yang diangkat dari tari rakyat ini cukup besar. Maka sejak pengiriman misi kesenian ke negeri Belanda itu *Tari Gambhyong* selalu ditampilkan dalam menyambut tamu-tamu istana (Sri Rohana W., 1994).

Pertunjukan yang fungsi utamanya sebagai ritual kesuburan pernikahan dan pertanian ini pada menjelang tengah malam berubah menjadi pertunjukan yang

berfungsi sebagai hiburan pribadi bagi kaum pria. Penampilan *tayub* sebagai hiburan pribadi ini hanya bisa terlaksana dengan hadirnya *ledhek* yaitu penari wanita yang bertugas sebagai penghibur para pria yang *ngibing* atau menari bersamanya. Yang menjadi sumber penggarapan *Gambyong* di istana Mangkunegaran bukanlah *ledhek* yang sedang menari bersama penari pria, akan tetapi penampilannya ketika ia sedang menari sendiri sambil berusaha menarik para pria yang berduit yang ingin *ngibing* bersamanya. Sudah barang tentu oleh karena tujuan penciptaan tari *Gambyong* sangat berbeda dengan penampilan penari *ledhek* pada waktu menari sendiri sambil menarik perhatian pria yang berada di sekitarnya, tembang atau nyanyian Jawa yang dilantunkan ditiadakan. Selain itu apabila penari *ledhek* dalam menari ia lebih banyak melakukan gerak-gerak improvisasi, *Gambyong* memiliki patokan-patokan yang telah ditentukan oleh istana.

Dalam perkembangannya yang lebih kemudian, *Gambyong* menjadi sebuah reportoar tari tunggal yang bisa pula ditampilkan dalam bentuk koreografi kelompok, bahkan juga massal. Walaupun telah diperhalus, namun *Gambyong* yang berasal dari rakyat ini, pada tata busananya masih tetap ditampilkan dalam busana yang cukup sederhana. Penari *Gambyong* hanya mengenakan kain pembalut tubuh bagian bawah dengan diberi lipatan-lipatan (*wiru*) di bagian depan, serta pembalut torso yang disebut dengan *angkin* yang masih memperlihatkan sedikit bagian atas dari dadanya. Ia sama sekali tidak menggunakan sabuk, sedangkan selendang atau *sampurnya* hanya disampirkan di pundak kanan. Kepala yang digelung hanya diberi hiasan sekedarnya, yaitu sisir serta bunga. Penampilannya di atas pentas juga masih memperlihatkan bahwa asalnya dari tari yang menghibur para pria, yaitu dengan sedikit senyuman yang menawan. Para koreografer masih memiliki peluang untuk mencipta *Gambyong* dengan gaya pribadi, yang biasanya diberi nama sesuai dengan *gendhing* atau lagu *gamelan* yang mengiringi, seperti misalnya *Gambyong Pangkur*, *Gambyong Sumyar*, dan *Gambyong Ayun-ayun*. Ada sebuah tari *Gambyong* yang lain daripada yang lain yaitu *Gambyong Pareanom*. Nama *Gambyong* ini mengacu pada warna bendera Mangkunegaran yang memiliki warna hijau dan kuning. Untuk menandai *Gambyong* ini, *mekak* yaitu busana bagian atas sejenis *strapless* berwarna hijau dan sampur selendangnya berwarna kuning.

Selanjutnya tari *Bedhoyo Ketawang*. Menurut penulis kitab *Wedhapradangga*, pencipta tari *Bedhoyo Ketawang* adalah Sultan Agung (1613-1645), raja pertama terbesar dari Kerajaan Mataram bersama Kanjeng Ratu Kencanasari, penguasa laut selatan yang juga disebut Kanjeng Ratu Kidul. Sebelum tari ini diciptakan, terlebih dahulu Sultan Agung memerintahkan para pakar *gamelan* untuk menciptakan sebuah *gendhing* yang bernama *Ketawang*. Konon pencipta *gendhing* pun menjadi sempurna, setelah Sunan Kalijaga ikut menyusunnya. Tarian *Bedhoyo Ketawang* tidak hanya, dipertunjukkan pada saat penobatan raja yang baru, tetapi juga dipertunjukkan setiap tahun sekali bertepatan dengan hari penobatan raja atau *Tingalan Dalem Jumenengan*.

*Bedhoyo Ketawang* tetap dipertunjukkan pada masa pemerintahan Sri Susuhunan Paku Buwana ke-XII (sekarang), hanya saja sudah terjadi pergeseran nilai filosofinya. Pertunjukan *Bedhoyo Ketawang* sekarang telah mengalami perubahan pada berbagai aspek, walaupun bentuk tatanan pertunjukannya, masih mengacu pada tradisi ritual masa lampau. Namun nilainya telah bergeser menjadi sebuah warisan budaya yang nilai seninya dianggap patut untuk dilestarikan. Busana *Tari Bedhoyo Kelawang* menggunakan *dodot ageng* dengan motif *Banguntulak alas-alasan* yang menjadikan penarinya terasa anggun.

Menurut Sinuhun Paku Buwana X, *Bedhaya Ketawang* menggambarkan lambang cinta Kangjeng Ratu Kidul pada Panembahan Senapati. Segala gerakannya melukiskan

bujuk rayu dan cumbu birahi, walaupun selalu dapat dielakkan oleh Sunuhun, bahkan Ratu Kidul lalu memohon, agar Sunuhun ikut bersamanya menetap di samudera dan bersinggasana di Sakadhomas Bale Kencana (Singgasana yang dititipkan oleh Prabu Runawijaya di dasar lautan). Namun Sunuhun tidak mau menuruti kehendak Kangjeng Ratu Kidul, karena masih ingin mencapai *sangkan paran*. Selanjutnya begitu beliau mau mempersunting Kangjeng Ratu Kidul, konsekuensinya secara turun temurun. Keturunannya yang bertahta di pulau Jawa akan terikat janji dengan Kangjeng Ratu Kidul pada saat peresmian kenaikan tahtanya. Kangjeng Ratu Kidul sendirilah yang diminta datang di daratan untuk mengajarkan tarian *Bedhaya Ketawang* pada penari-penari kesayangan Sunuhun. Pelajaran tarian ini diberikan setiap hari *Anggarakasih*, dan untuk keperluan ini Kangjeng Ratu Kidul diperkirakan akan hadir.

*Wayang Wong* adalah nama sebuah drama tari yang terdapat di beberapa daerah di Indonesia. Di Bali, *wayang wong* merupakan drama tari bertopeng yang menggunakan dialog bahasa Kawi yang selalu menampilkan wiracarita *Ramayana*. Di Jawa Tengah isitilah ini dipergunakan untuk menyebut pertunjukan drama tari berdialog Jawa, dalam bentuk prosa yang biasanya membawakan lakon-lakon dan cerita *Mahabharata dan Ramayana*, yang diciptakan oleh Adipati Mangku Negara I pada akhir tahun 1750-an. Pada akhir abad ke-19, pertunjukan istana ini berhasil dikeluarkan dari tembok istana oleh pengusaba China kaya bernama Gan Kam dan dikemas sebagai pertunjukan profesional dan komersial. Oleh karena itu, jangkauan penontonnya sangat luas. Istilah *wayang wong* sering disebut pula *wayang orang*. Bahkan oleh karena pertunjukannya ditampilkan di atas panggung dan bukan pendapa lagi, drama tari Jawa yang pernah mengalami masa jaya pada tahun 1950-an dan awal tahun 1960-an ini, untuk membedakan dengan pertunjukan *wayang wong* yang lain disebut *wayang orang purwa*. Di daerah Istimewa Yogyakarta pernah berkembang pula dengan baik sebuah drama tari berdialog bahasa Jawa yang juga bernama *wayang wong*. Berbeda dengan *wayang wong* yang diciptakan oleh Adipati Mangku 1, *wayang wong* dari istana Yogyakarta merupakan drama tari ritual kenegaraan, yang diciptakan oleh Hamengku Buwana I pada akhir tahun 1756. Di Jawa Barat, pernah berkembang pula sebuah tontonan berbentuk drama tari berdialog bahasa Sunda prosa yang disebut *wayang wong*. Dari aspek kesejarahannya, jelas bahwa *wayang wong* Priangan ini mendapat pengaruh yang sangat besar dari *wayang wong* Jawa Tengah. Yang akan dibahas dalam bagian ini adalah *wayang wong* gaya Yogyakarta yang sampai pada tahun 1929 merupakan pertunjukan ritual kenegaraan yang sangat megah.

Di Jawa dan termasuk juga di Sumatera Utara, *gamelan* adalah sebuah istilah umum untuk ensambel musik. *Gamelan* terdiri dari beberapa alat musik dengan berbagai ukuran, yang jumlahnya bisa mencapai 75 buah. Variasi seperti ini dijumpai tidak hanya dari satu pulau ke pulau lainnya di seluruh Indonesia, tetapi misalnya di pulau Jawa sendiri *gamelan* memiliki berbagai variasi. Penelitian secara etnomusikologis sejauh ini banyak dilakukan terhadap berbagai tradisi musik yang dijumpai di Jawa dan Bali. Meskipun orang-orang Barat selalu berpikiran bahwa musik *gamelan* hanyalah instrumentalia, tetapi banyak juga nyanyian yang merupakan musik yang tak kalah pentingnya pada komposisi musik di Jawa Tengah dan Timur. Seorang penyanyi wanita solo (*pesindhen*), seorang penyanyi lelaki membawa suara unisono (*gerong*) atau laki-laki pembawa suara campuran (*gerong bedayan*) sering dipergunakan dan tepukan tangan yang lembut membawa ketukan dasar dapat disaksikan dalam pertunjukan musik Jawa. Suara yang lembut, yang merupakan ornamentasi musik paduan suara dapat dikatakan berhubungan dengan melodi yang dihasilkan *rebab* yang bersenar dua, sebuah lute gesek. Penyanyi wanita solo menyajikan melodi bersama *suling*, *end-blown flute*. Pada beberapa komposisi *gamelan* digunakan alat musik zither bersenar yang



disebut *celempung*, juga sebuah alat musik zither yang disebut *siter*, senarnya 26 dilaras ganda menghasilkan 13 nada.

Alat musik yang paling banyak digunakan dalam *gamelan* adalah metalofon tembaga. Terdiri dari *saron*, satu set bilahan di atas kotak resonator. Dimainkan dengan *tabuh*. Memiliki tiga ukuran, yang paling kecil *saron panerus* atau *peking*, yang pertengahan adalah *saron barung*, dan yang paling besar adalah *saron demung*. Alat musik lainnya adalah xilofon kayu yang disebut *gambang kayu*. Selain itu ada pula alat musik pembawa melodi lainnya yang disebut *gendher*, bilahan-bilahan kecil dari tembaga diletakkan di atas tabung resonator. Seperti *saron*, *gendher* memiliki tiga ukuran, yang kecil *gendher panerus*, yang pertengahan *gendher barung*, dan yang terbesar *gendher panembung* atau *slentem*. Keluarga gong berpencu yang diletakkan di atas rak disebut dengan *bonang*, gunanya membawa waktu dalam musik. Dipergunakan onomatopeik *ketuk*, *kenong*, *kempul*, dan *gong* untuk alat-alat musik pembawa siklus waktu. Alat musik pembawa ritmik yang paling utama dalam ensambel *gamelan* adalah *kendhang*, berbentuk barel dua sisi. Di Jawa juga ditemukan alat musik *angklung* yang terbuat dari bambu fungsinya membawa melodi. Istilah yang paling umum untuk komposisi musik adalah *gendhing*. Unit yang utama dalam *karawitan* Jawa adalah siklus *gongan*. Sistem musik Jawa biasanya ditulis dalam notasi Kepatihan, ada juga santiswara, dan notasi taman siswa.

Unsur tangga nada dalam musik Jawa terdiri dari dua laras, yaitu *slendro* dan *pelog*. Setiap tangga nada ini terdiri atas tiga *pathet* (modus). Tangga nada *slendro* terdiri dari *pathet manyura*, *sanga*, dan *nem*. Sementara tangga nada *pelog* terdiri atas *pathet lima*, *nem*, dan *barang*. Nama-nama nada untuk tangga nada *slendro* adalah *nem*, *siji* atau *barang*, *loro* atau *gulu*, *telu* atau *dada*, dan *lima*. Untuk tangga nada *pelog*, nada-nada yang digunakan adalah: *nem*, *pitu* atau *barang*, *siji* atau *penunggul* atau *bem*, *loro*, *telu*, *papat* atau *pelog*, dan *lima*. Demikian sekilas keberadaan *karawitan* atau musik tradisional Jawa.

### **Etnik Pendatang Nusantara dan Dunia di Sergai**

Selain etnik natif di atas, di Sumatera Utara juga terdapat kesenian etnik-etnik pendatang baik dari Nusantara dan Dunia. Kesenian yang mereka bawa ke Sumatera Utara ini mengalami polarisasi-polarisasi tersendiri. Ada yang secara ketat meneruskan tradisi dalam etnik asalnya. Umumnya adalah musik dan tari ritual dalam religi tertentu. Misalnya *mantram* dalam tradisi Tamil Hindu, ritual pembacaan Tripitaka dalam masyarakat Budha Tionghoa, tari ritual dalam tradisi Hindu Bali di Sumatera Utara (khususnya di Desa Pegajahan Serdang Bedagai), dan lain-lainnya. Masyarakat Batak Toba meneruskan kesenian tradisinya seperti *gondang sabangunan*, *gondang hasapi*, dan berbagai jenis *ende*, dan yang sering kita saksikan adalah musik tiup (ensambel brass band) pada saat upacara kematian pada masyarakat Batak Toba. Demikian pula masyarakat Mandailing-Angkola dengan seni *gordang sambilan*, *gondang lima*, *gondang dua*, nyanyian *onang-onang*, *jeir*, dan sebagainya yang digunakan dalam berbagai jenis upacara adat Mandailing-Angkola.

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

baru China yang disebut *Imlek*. Demikian juga untuk upacara Cap Go Meh, dan lain-lainnya.

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

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

### **Pendekatan dan Strategi dalam Konteks Pembinaan dan Pengembangan Seni Budaya**

Demikian kayanya Serdang Bedagai dengan seni budayanya, maka baik secara tata kelola kultur etnik dan juga pemerintah, perlu dilakukan berbagai pendekatan dan strategi dalam konteks pembinaan dan pengembangannya. Berikut beberapa pemikiran penulis mengenai pendekatan dan strategi dalam kerangka pembinaan dan pengembangan seni budaya Serdang Bedagai.

Pendekatan-pendekatan yang menurut penulis berdaya guna di antaranya adalah, *pertama*, *penguatan seni setempat* berdasarkan aspek kesejarahan. Artinya dalam konteks integrasi sosial, kita mestilah menghormati etnik Melayu, Simalungun, dan Karo sebagai tuan rumah Serdang Bedagai, sedang etnik-etnik lain adalah tetamu yang sangat dihormati oleh etnik setempat. Pendekatan ini sesuai dengan ekspresi pada pantun berikut ini.

*Bukan todak sembarang todak,  
Todak berenang bersama kembang,  
Di mana saja bumi dipijak,  
Di situlah harap langit dijunjung.*

*Kalau pergi ke pulau Poncan,  
Bawakan kami sebuah cendawan,  
Apa tanda sebuah kebersamaan,  
Tamu diterima sebagai kawan.*

Sesuai dengan sejarah kebudayaan Serdang Bedagai, yaitu kawasan ini tumbuh dan berkembang Kesultanan Serdang dengan peradabannya. Oleh karena itu, kebudayaan tempatan, yaitu Melayu, Karo, dan Simalungun kita jadikan sebagai budaya tuan rumah Serdang Bedagai. Untuk itu perlu dilihat bagaimana eksistensi kesultanan dan peradaban Serdang ini.

Serdang adalah salah satu dari empat kesultanan besar di Sumatera Timur. Di masa Sultan Basyaruddin (1850-1880) istana berada di Rantau Panjang. Digantikan oleh Sultan Sulaiman Syariful Alamsyah, istana pindah ke Perbaungan. Pengangkatan dan pemberhentian orang besar (*Landsgrooten*) kesultanan harus mendapat persetujuan pemerintah Belanda Sulaiman (1881-1946) memasuki kejayaan karena konsesi-konsesi tanah yang dibagi-bagikan kepada pengusaha swasta Eropa yang ingin menginvestasikan modalnya dalam industri perkebunan.

Di masa Sultan Thafsinar Basyarsah yang lebih dikenal sebagai Sultan Besar (1790-1850), ibu negeri Serdang berada di Rantau Panjang. Karena letaknya dekat dengan pantai, kerajaan ini cepat berkembang dan menjadi salah satu bandar terkenal di Sumatera Timur. Serdang di kala itu menghasilkan lada dan diekspor ke bandar perdagangan internasional, seperti Melaka. Di masa pemerintahan Sultan Besar, Serdang banyak dilalui kapal-kapal dengan tujuan perdagangan. Sebelum berlayar ke negeri Sumatera Timur, biasanya kapal lebih dahulu singgah di Rantau Panjang. Jika kapal akan ke Penang sering berlayar melewati Deli, Langkat, dan Serdang untuk mengambil lada (R. Broersma, 1919:16).

Menurut Anderson yang melawat ke Serdang pada tahun 1823, di Rantau Panjang dijumpai tempat pembuatan kapal dan jumlah penduduknya tiga ribu orang Melayu dan delapan ribu orang Batak, yang gemar menghibur diri dengan melaga burung puyuh (Anderson, 1971:302-305). Unsur magis dalam kerajaan acapkali dihidup-hidupkan untuk memberi legitimasi sultan. Istana beserta perangkatnya memiliki daya magis yang luar biasa. Ibukota kerajaan bukan saja sebagai pusat politik dan kebudayaan, tetapi juga pusat magis (Geldern, 1972:6).

Kehidupan istana Serdang tidak ketat dengan ritus upacara yang rumit. Upacara besar dalam istana adalah penabalan Sultan. Sultan Serdang lebih senang bepergian di tempat tertentu sambil menonton seni pertunjukan. Putera Mahkota Tengku Rajih Anwar adalah seorang pemusik yang sangat berbakat. Ia pandai memainkan piano, gendang, serunai, dan terutama gesekan biolanya yang khas. Dia juga pernah sekolah musik ke Jerman.

Bentuk administrasi birokrasi kesultanan Melayu Sumatera Timur bercorak patrimonial, dan memprioritaskan status sosial dalam hirarki jabatan. Sultan Melayu yang beragama Islam dalam kekuasaannya tetap didukung oleh bermacam-macam atribut suci dan sakti, walau pada kenyataannya bukan merupakan jaminan loyalitas abadi para bawahannya.

Dalam rangka memperluas apresiasi budaya, Kesultanan Serdang mengadakan hubungan dengan Kesultanan Yogya-karta, yang pada tahun 1922 menerima seperangkat *gamelan* Jawa dan sekalian dengan para pemainnya dari Sultan Yogyakarta. Dalam perkembangan sosial dan politik setelah Indonesia merdeka, para keturunan Sultan Serdang sangat dikenal di Sumatera Utara, sebagai ahli-ahli intelektual, budayawan, dan militer. Generasi Sinar ini menduduki beberapa posisi strategis dalam tata pemerintahan di Sumatera Utara. Bahkan kesenian-kesenian dikembangkan oleh mereka, seperti: *makyong*, *mendu*, *ronggeng*, dan *bangsawan*.

Para sultan yang memerintah Negeri Serdang di antaranya adalah: (1) 1723-1782 Tuanku Umar Johan Pahlawan Alam Syah bin Tuanku Panglima Paderap (Kejeruan

Junjungan), Raja Serdang, (2) 1782-1822 Tuanku Ainan Johan Pahlawan Alam Syah ibni al-Marhum Tuanku Umar (Al-Marhum Kacapuri), Raja Serdang. (3) 1822-1851 Sultan Thaf Sinar Basyar Syah ibni al-Marhum Tuanku Ainan Johan Pahlawan Alam Shah (Al-Marhum Besar), Sultan dan Yang di-Pertuan Besar Serdang, (4) 1851-1879 Sultan Basyaruddin Syaiful Alam Syah ibni al-Marhum Sultan Thaf Sinar Bashar Syah (Al-Marhum Kota Batu), Sultan dan Yang di-Pertuan Besar Serdang, (5) 1879-1946 Sultan Sulaiman Syariful Alam Syah ibni al-Marhum Sultan Bashar un-din (Al-Marhum Perbaungan), Sultan dan Yang di-Pertuan Besar Serdang, (6) 1946-1960 Tuanku Rajih Anwar ibni al-Marhum Sultan Sulaiman Sharif ul-'Alam Shah, Tengku Putra Mahkota, Kepala Rumah Tangga Istana Serdang, (7) 1960-2001 Sri Sultan Tuanku Abu Nawar Sharifu'llah Alam Shah al-Haj ibni al-Marhum Sultan Sulaiman Sharif ul-'Alam Shah, Sultan dan Kepala Rumah Tangga Istana Serdang, (8) 2001-2011 Sri Sultan Tuanku Lukman Sinar Bashar Shah II ibni al-Marhum Sultan Sulaiman Sharif ul-'Alam Shah, Sultan dan Kepala Rumah Tangga Istana Serdang, (9) 2011 Sri Sultan Tuanku Achmad Thala'a Sharif ul-'Alam Shah, Sultan dan Kepala Rumah Tangga Istana Serdang.

Fakta-fakta historis menyatakan bahwa Kesultanan di Sumatera (termasuk Serdang) mendukung tari-tarian (kesenian) rakyat bagi kepentingannya, didukung oleh pendapat Mohd Anis Md Noor, sebagai berikut.

By the turn of the twentieth century, Malay folk dances had undergone different historical and cultural experiences in different areas of the Malay world. In Sumatera and the Riau Island, some of the dances received aristocratic patronage and the genres were encouraged to expand its repertoire through state-sponsored competitions and palace related cultural events. Dance performances in the royal palaces became prestigious occasions for the musicians and dancers. Performers who were invited to perform in the Sultan's palace performed with finesse and reverence to the dance and music in the manner of a royal command performance. The Sultan, being the most critical observer, must be pleased with the finest of dance and musical displays and nothing was left to shoddiness or pretentious performances. It was imperative for performers to dance with utmost precision, grace and elegance. As long as the Sultans were able to provide moral and economic support and buoyant. The royal patronage in Sumatera lasted until the advent of the Second World War (Mohd Anis Md Noor, 1994:129).

Dari pernyataan Moh Anis Md Noor di atas, terlihat dengan jelas bahwa perkembangan seni tari rakyat dalam Dunia Melayu, pada abad ke-20 di Malaysia dan Indonesia mempunyai pendukung yang tentu saja polarisasi yang berbeda. Di Indonesia (yang dapat dilihat dalam kasus Sumatera dan Kepulauan Riau) beberapa tari rakyat didukung oleh pihak istana. Beberapa genre tari rakyat ini dikembangkan melalui kompetisi yang biasanya didanai oleh pihak istana pada berbagai peristiwa budaya yang berhubungan dengan kegiatan istana. Para seniman diundang untuk menampilkan keahliannya di istana sultan, tari dan musiknya diolah dan diarahkan menjadi tari dan musik dalam bentuk pertunjukan yang diarahkan oleh pihak istana. Sultan, sebagaimana yang diamati oleh sebagian besar pengamat kritis, biasanya memerlukan hiburan yang diwujudkan dalam kegiatan pesta pertunjukan tari dan musik. Sultan memberikan pandangan apakah pertunjukan dalam pesta itu baik atau tidak. Keadaan ini memaksa para seniman untuk menari dengan bagus, tertib, dan rapi. Karena sultan mendukung secara moral dan ekonomi untuk tradisi tari, maka para seniman berungguh-sungguh menggarap tari. Dukungan istana Melayu terhadap seni di Indonesia berlangsung sampai datangnya Perang Dunia Kedua.

Dalam bentuk penguatan seni budaya setempat, tentu saja institusi seni istana dan rakyat Serdang perlu dijadikan referensi utama dalam pembinaan dan pengembangan seni budaya Serdang Bedagai. Seni-seni seperti zapin, hadrah, ronggeng atau joget Melayu, kasidah, marhaban, barzanji, rodan, makyong, dan lain-lainnya perlu digali, dihidupkan, dan dikembangkan baik oleh rakyat pendukung seni ini dan juga pemerintah, dalam hal ini dinas pariwisata, kebudayaan pemuda, dan olahraga.

Demikian pula kesenian setempat didukung oleh seni budaya Karo dan Simalungun berdasarkan sejarah. Kesenian seperti *gendang bingse*, kesenian untuk *guro-guro aron*, adat perkawinan Karo, dan lain-lainnya juga perlu dikembangkan berdasarkan saluran-saluran pada masyarakat Karo di wilayah Serdang Bedagai. Untuk memperkuat kebersamaan budaya, perlu diintegrasikan antara orang-orang Karo yang tekah memelayukan diri, dengan orang-orang Karo Jahe (Pesisir) dan juga Gugung (Pengunungan). Mereka ini perlu juga melakukan integrasi dalam konteks budaya Serdang, Sumatera Utara, dan *bhinneka tunggal ika* Indonesia.

Selanjutnya penguatan budaya setempat ini juga mencakup kesenian tradisi Karo, seperti praktik pertunjukan *gendang lima sendalenen*, *gendang telu sendalenen* yang terdiri atas pemain *sarune* disebut *panarune*, pemain *gendang* (*singanaki* dan *singindung*) disebut *penggual*, dan pemain *penganak* disebut *simalu panganak*, dan pemain *gung* disebut *simalu gung*, serta pemain *mangkuk michiho* disebut *simalu mangkuk michiho*. Demikian pula pertunjukan *landek*, tari tradisional Karo: *tari guru*, *mulih-mulih*, *tari tungkat*, *tari peselukken*, dan tari *tembut-tembut*. Juga teater tradisional Karo yang disebut dengan *gundala-gundala*.

Demikian pula untuk penguatan budaya setempat adalah pertunjukan tradisi etnik Simalungun, seperti: *yanyian-nyanyian orlei*, *lailullah*, *gonrang sipitu-pitu* (*gonrang bolon*), *gonrang dua*, *tari manduda*, *hurmale dayok*, *hurma manuk*, dan lain-lainnya.

*Kedua adalah pendekatan adat.* Pendekatan ini mengacu kepada inti kebudayaan semua etnik yang ada di Serdang Bedagai. Menurut Zainal Kling (2004), dari segi etimologis, *adat* berasal dari bahasa Arab yang berarti *kebiasaan*. Masyarakat Nusantara yang telah menerima pengaruh Islam dan peradaban Arab, mengetahui arti dan konsep adat. Walau demikian halnya, ternyata bahwa hampir semua masyarakat Nusantara, baik masyarakat itu telah menerima pengaruh peradaban Islam atau tidak, telah memadukan konsep itu dengan arti yang hampir sama dalam kebudayaan mereka. Mereka ini termasuk masyarakat tradisional yang masih mengamalkan kepercayaan tradisi (animisme dan dinamisme), atau telah menganut agama Kristen—seperti masyarakat Iban, Bidayuh, Kenyah, Kayan, dan Kalabit di Sarawak; Murut, Kadazan (Dusun) di Sabah; Dayak Kalimantan; Batak Toba, Karo, di Sumatera Utara; dan Toraja di Sulawesi, dan juga suku bangsa Filipina, hingga melahirkan sebuah kesatuan dasar budaya serantau yang sangat menarik.

Dalam masyarakat tradisi di Nusantara, konsep adat memancarkan hubungan mendalam dan bermakna di antara manusia dengan manusia juga manusia dengan alam sekitarnya, termasuk bumi dan segala isinya, alam sosiobudaya, dan alam gaib. Setiap hubungan itu disebut dengan adat, diberi bentuk tegas dan khas, yang diekspresikan melalui sikap, aktivitas, dan upacara-upacara. Adat ditujukan maknanya kepada seluruh kompleks hubungan itu, baik dalam arti intisari eksistensi sesuatu, dasar ukuran buruk dan baik, peraturan hidup seluruh masyarakat, maupun tata cara perbuatan serta perjalanan setiap kelompok institusi. Pendekatan adat yang sedemikian rupa dapat dialikasikan dalam rangka pembinaan dan pengembangan seni budaya di Serdang Bedagai ini.

*Ketiga pendekatan kreativitas seni berdasarkan seni tradisional.* Sebagaimana arahan di dalam kebudayaan kita masing-masing, maka bagaimanapun seni budaya

harus berkembang mengikuti kontinuitas dan perubahan zaman. Untuk itu pendekatan kreativitas seni berdasarkan seni tradisional perlu diaplikasikan. Sebagai contoh seni *Serampang Dua Belas* yang menjadi ikon kebudayaan Melayu dan kebudayaan nasional pada tahun 1930-an adalah dikembangkan dari seni ronggeng atau joget Melayu. Demikian pula *keyboard Karo* di era 1980-an dikembangkan oleh maesenas Jasa Tarigan dari *gendang lima sendalanan Karo*, dan begitu juga berbagai seni lainnya.

*Keempat, pendekatan multikulturalisme*, yaitu istilah yang digunakan untuk menjelaskan pandangan seseorang tentang ragam kehidupan di dunia, ataupun kebijakan kebudayaan yang menekankan tentang penerimaan terhadap adanya keragaman, dan berbagai macam budaya (multikultural) yang ada dalam kehidupan masyarakat menyangkut nilai-nilai, sistem, budaya, kebiasaan, dan politik yang mereka anut. Multikulturalisme berhubungan dengan kebudayaan dan kemungkinan konsepnya dibatasi dengan muatan nilai atau memiliki kepentingan tertentu (Azra, 2007). Multikulturalisme pada dasarnya adalah pandangan dunia yang kemudian dapat diterjemahkan dalam berbagai kebijakan kebudayaan yang menekankan penerimaan terhadap realitas keagamaan, pluralitas, dan multikultural yang terdapat dalam kehidupan masyarakat. Multikulturalisme dapat juga dipahami sebagai pandangan dunia yang kemudian diwujudkan dalam kesadaran politik (Azyumardi Azra, 2007)

Masyarakat multikultural adalah suatu masyarakat yang terdiri dari beberapa macam komunitas budaya dengan segala kelebihanannya, dengan sedikit perbedaan konsepsi mengenai dunia, suatu sistem arti, nilai, bentuk organisasi sosial, sejarah, adat serta kebiasaan ("*A Multicultural society, then is one that includes several cultural communities with their overlapping but none the less distinct conception of the world, system of [meaning, values, forms of social organizations, histories, customs and practices*"; Parekh, 1997 yang dikutip dari Azra, 2007),

Multikulturalisme mencakup suatu pemahaman, penghargaan serta penilaian atas budaya seseorang, serta suatu penghormatan dan keingintahuan tentang budaya etnis orang lain (Lawrence Blum, dikutip Lubis, 2006:174). Sebuah ideologi yang mengakui dan mengagungkan perbedaan dalam kesederajatan baik secara individual maupun secara kebudayaan (Suparlan, 2002, merangkum Fay 2006, Jari dan Jary 1991, Watson 2000). Multikulturalisme mencakup gagasan, cara pandang, kebijakan, penyikapan dan tindakan, oleh masyarakat suatu negara, yang majemuk dari segi etnis, budaya, agama dan sebagainya, namun mempunyai cita-cita untuk mengembangkan semangat kebangsaan yang sama dan mempunyai kebanggaan untuk mempertahankan kemajemukan tersebut. Pendekatan multikulturalisme ini sangat tepat diaplikasikan untuk seni budaya yang terdapat di Serdang Bedagai, yang memang secara alamiah terdiri dari masyarakat yang multikultur.

*Kelima adalah pendekatan fungsionalisme*. Di dalam antropologi, teori fungsi didasarkan kepada teori belajar (*learning theory*). Proses belajar adalah ulangan-ulangan dari reaksi-reaksi organisme terhadap gejala-gejala dari luar dirinya sedemikian rupa, sehingga salah satu kebutuhan nalurinya dapat dipuaskan. Teori ini sering juga disebut teori S-D-R (*stimulus-drive-reaction*). Teori ini pada prinsipnya menyatakan bahwa segala aktivitas kebudayaan sebenarnya bermaksud memuaskan suatu rangkaian dan kebutuhan-kebutuhan naluri manusia yang berhubungan dengan kehidupannya, misalnya: kesenian timbul karena pada mulanya manusia hendak memuaskan kebutuhan nalurinya akan keindahan; ilmu pengetahuan timbul karena kebutuhan naluri manusia untuk selalu ingin tahu. Dalam konteks seni musik populer Batak Toba, seni ini muncul karena berbagai kebutuhan dalam budaya Batak Toba.

Di dalam teori antropologi, ada dua aliran fungsionalisme, yaitu aliran Malinowski, yang mengemukakan fungsi timbul karena kebutuhan biologis manusia.

Yang kedua adalah aliran Radcliffe-Brown yang mengemukakan bahwa fungsi berkaitan dengan struktur sosial masyarakat. Bahwa struktur sosial itu hidup terus sedangkan individu-individu dapat berganti setiap waktu. Radcliffe-Brown yang melihat fungsi ini dari sudut sumbangannya dalam suatu masyarakat, mengemukakan bahwa fungsi adalah sumbangan dari suatu bagian aktivitas terhadap aktivitas secara keseluruhan di dalam sistem sosial masyarakatnya, untuk mencapai tingkat harmoni atau konsistensi internal (Radcliffe-Brown, 1951:181).

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

Fungsi menunjukkan proses kehidupan sosial atau aktivitas komunikasi bagi kelangsungan hidup struktur sosial yang mewadahnya dalam sebuah sistem. Sebaliknya, suatu proses kehidupan sosial atau aktivitas suatu masyarakat (*community*) dapat dikatakan tidak fungsional apabila aktivitas tersebut tidak mampu lagi memberikan sumbangan bagi sistem sosialnya. Dalam keadaan ini, kesenian dalam kehidupan sosial dalam penelitian ini musik populer Batak Toba, dapat dipandang sebagai bagian dari proses kehidupan sosial yang berperan bagi kelangsungan kehidupan budaya masyarakat Batak Toba di Sumatera Utara.

Untuk mengamati suatu genre seni tentu saja tidak bisa dilepaskan dari keberadaan masyarakat pendukungnya. Dalam hal ini Malinowski, seorang tokoh antropologi dalam bidang fungsionalisme, menyatakan bahwa fungsi bukan hanya sekedar hubungan praktis tetapi juga bersifat integratif, dalam arti mempunyai fungsi hubungan dengan lingkungan alam yang berkaitan dengan kompleksitasnya (Malinowski, 1987:165-171).

Soedarsono yang melihat fungsi seni terutama dari hubungan praktis dan integratifnya, mereduksinya menjadi tiga fungsi utama, yaitu: (1) untuk kepentingan sosial atau sarana upacara; (2) sebagai ungkapan perasaan pribadi yang dapat menghibur diri; dan (3) sebagai penyajian estetis.

Menurut Merriam musik dipergunakan dalam situasi tertentu yang menjadi bagian darinya, fungsi ini dapat atau tidak dapat menjadi fungsi yang lebih dalam. Dia memberikan contoh, jika seseorang menggunakan nyanyian untuk kekasihnya, maka fungsi musik seperti itu dapat dianalisis sebagai kontinuitas dan kesinambungan kelompok biologis (keturunan). Mekanismenya adalah seperti penari, pembaca doa, ritual yang diorganisasikan, dan kegiatan-kegiatan seremonial. "Penggunaan" menunjukkan situasi musik dipakai dalam kegiatan manusia; sedangkan "fungsi" memperhatikan pada sebab yang ditimbulkan oleh pemakaiannya, dan terutama tujuan-tujuan yang lebih jauh dari apa yang dilayaninya.

Pendekatan fungsi ini sangat relevan diterapkan kepada kesenian-kesenian yang ada di Serdang Bedagai. Seni mestilah fungsional di dalam masyarakat agar seni tersebut dapat tumbuh dan berkembang. Sebaliknya akan mati jika tidak berfungsi lagi di dalam masyarakatnya. Dalam konteks Serdang Bedagai, secara natural seni-seni yang berfungsi di dalam masyarakat adalah marhaban dan barzanji, yang difungsikan di dalam

upacara perkawinan, khitanan, turun tanah, dan lain-lainnya. Kesenian ini walaupun tanpa mengutamakan nilai ekonomis, tetapi nilai religius, akan terus tumbuh dan berkembang selagi masyarakat memerlukan dan memungskannya di dalam kebudayaan.

Contoh lainnya seni yang fungsional di dalam kebudayaan masyarakat Serdang Bedagai adalah *keyboard*, yang marak dipertunjukkan sejak dasawarsa 1980-an kietika ditemukannya industry *keyboard* (terutama buatan Jepang). Alat music ini dapat memenuhi selera pasar di kawasan ini yang difungsikan terutama untuk pesta perkawinan. Masih terbuk pendekatan lainnya untuk membina dan mengembangkan seni Serdang Bedagai ini.

Setelah ditawarkan pendekatan di atas, maka berikut ini adalah beberapa pemikiran penulis tentang strategi pembinaan dan pengembangan seni Budaya Serdang Bedagai. Strategi yang dimaksud ini adalah berupa aksi nyata di tataran lapangan atau pertunjukan dan pameran yang bagaimana untuk seni-seni yang ada.

*Pertama adalah strategi festival atau perayaan.* Sebagaimana layaknya seni-seni di manapun di dunia ini, maka umum bahwa seni itu dilakukan dalam bentuk festival dalam pengertian perayaan. Festival biasanya dilakukan dalam konteks tertentu, seperti dalam rangka ulang tahun instansi, dalam konteks perayaan ulang tahun kemerdekaan negara, dalam konteks pembukaan gedung baru, dan lain-lain. Seni budaya dalam konteks festival (acara) ini fungsi utamanya adalah memeriahkan acara tersebut berdasarkan nilai-nilai budaya yang dianut masyarakatnya.

*Kedua adalah strategi perlombaan.* Selain dari perayaan, maka seni budaya juga selalu dipersembahkan dalam bentuk perlombaan. Dalam bentuk sedemikian rupa, maka tujuan utama seni yang dihasilkan adalah untuk meningkatkan kualitas estetis dan sekaligus konseptual seni tersebut. Dalam bentuk perlombaan diusahakan bahwa seni yang diperlombakan adalah dalam bentuk kreativitas yang mengacu kepada tradisi dan bukan tradisi itu sendiri. Di dalam kreativitas seni ini unsur-unsur seperti teknologi, estetik, konsep filsafatnya perlu dipaparkan. Sebagai contoh, tetangga sebelah, yaitu Dinas Pariwisata dan Budaya Kabupaten Deli Serdang setiap tahunnya menyelenggarakan Festival Seni Pertunjukan Garapan Baru. Kegiatan ini diikuti oleh sebahagian dari 127 sanggar yang ada di Kabupaten Deli Serdang. Seni yang dipertunjukkan mengacu kepada seni tradisi yang tumbuh dan berkembang di Kabupaten Deli Serdang, namun pengelola kegiatan nini mensosialisasikan bagaimana bentuk pertunjukannya, tidak tradisi tetapi berbentuk kreativitas yang mengacu kepada tradisi, dan tidak diperkenankan menggunakan alat-alat musik elektrik, dan pesertanya harus warga Deli Serdang (KTP Deli Serdang). Juri terdiri dari para seniman senior dan ilmuwan, baik dari cabang seni teater, tari, musik, maupun busana dan properti pertunjukan. Sebelum digelar nya acara lomba, panitia meminta penulisan naskah yang akan dipertunjukkan

*Strategi ketiga adalah keterlibatan bersama seniman dan pemerintah.* Dalam hal ini, pemerintah adalah pihak yang memiliki wewenang untuk mempolarisasikan seni budaya ke arah yang tepat dalam konteks pembangunan dalam konteks Negara Kesatuan Republik Indonesia. Pemerintah dalam hal ini diwakili oleh pihak Dinas Pariwisata, Kebudayaan, dan Olahraga. Dana untuk kegiatan tentu saja meliputi tiga bidang tersebut, yang salah satunya untuk seni budaya diurus oleh bidang kebudayaan, dapat juga dikaitkan dengan bidang pariwisata. Keterlibatan bersama ini mencakup suara dan cita-cita seniman, yang di dalamnya termasuk komposer, koreografer, penulis naskah, seniman musik, seniman tari, seniman teater, perupa, pakar kerajinan, yang kemudian direspons oleh pihak Dinas Pariwisata, Kebudayaan, dan Olahraga. Kemudian setelah itu dilakukan aksi pertunjukan, dalam bentuk dan tatacara yang disepakati



bersama. Musyawarah untuk mencapai mufakat sangat diperlukan dalam menjalankan strategi kebersamaan yang sedemikian rupa ini.

*Strategi keempat pentingnya bapak angkat untuk seni budaya.* Sebagaimana umumnya eksistensi kelompok-kelompok seni yang ada di nusantara ini, maka baik angkat atau panaung sangat diperlukan, baik dari kalangan pejabat atau seniman senior yang mengarahkan segenap aktivitasnya. Bapak angkat ini dalam masa kesultanan Serdang adalah Sultan Serdang itu sendiri. Kini boleh juga diteruskan oleh Sultan Serdang, yang dalam hal ini mewadahi Kabupaten Serdang dan Kabupaten Serdang Bedagai sekali gus. Atau bisa juga dipegang oleh Bupati Kabupaten Serdang Bedagai. Atau juga para pengusaha yang memiliki harta yang relatif banyak untuk dapat mendukung keberadaan kelompok-kelompok kesenian. Lebih jauh lagi kelompok-kelompok seni ini sangatlah tergantung dari tokoh-tokoh seni yang terdapat di dalam masyarakat, yang berjuang tanpa pamrih untuk melestarikan kebudayaan. Mereka ini biasanya seseorang yang memiliki harta di atas rata-rata dan terutama memiliki keinginan besar dalam melestarikan kebudayaan. Mereka juga pelaku utama pengembang seni di dalam masyarakat.

*Strategi kelima adalah pembentukan organisasi seni budaya dalam regulasi jasa pertunjukan dan pameran.* Organisasi seni budaya seperti ini telah tumbuh dan berkembang di Serdang Bedagai ini. Salah satu bentuk organisasi itu adalah kelompok-kelompok seni pertunjukan keyboard, yang biasanya muncul dan berkembang karena kepentingan masyarakat terutama untuk memeriahkan upacara perkawinan. Dalam kelompok-kelompok keyboard ini, biasanya terdiri dari pemilik modal dan biasanya pimpinan organisasinya, kemudian musisi pemain keyboard, satu atau dua penyanyi perempuan, satu penyanyi laki-laki, ada juga yang menambahinya dengan pemain alat musik lain seperti saksofon atau drum (*gendang, gonrang*, dan lainnya), rodes, dan lainnya. Kelompok musik yang sedemikian rupa muncul karena kebutuhan akan jasa seni pertunjukan di dalam kebudayaan.

*Strategi keenam adalah pembelajaran formal dan nonformal.* Dalam bentuk pembelajaran formal, seni-seni budaya Serdang Bedagai dapat diajarkan kepada para peserta didik, mulai dari TK, SD, SMLT, SLTA, dan PT. Ini penting dilakukan agar nilai-nilai budaya dan filsafat budaya dapat dihayati oleh para peserta didik, dalam rangka menjadikannya sebagai manusia Indonesia yang seutuhnya, yang mencintai budaya bangsa. Di bidang pembelajaran nonformal dapat dilakukan di sanggar-sanggar seni dan juga ekstrakurikuler sekolah-sekolah.

Untuk mencapai pendekatan multikulturalisme, maka dapat digunakan *strategi ketujuh yaitu karya bersama* (koopereatif), yang melingkupi berbagai seni dari berbagai kelompok etnik yang ada di Serdang Bedagai. Dalam karya seni yang seperti ini keseluruhan seniman dari etnik-etnik yang ada berkolaborasi menciptakan pertunjukan yang berbasis kepada multietnik yang ada di Serdang Bedagai. Misalnya dalam pertunjukannya terdapat unsur-unsur pertunjukan *zapin* Melayu, *landek* Karo, *doding* Simalungun, *opera Batak*, *gordang* Mandailing, *kuda kepang*, dan lain-lainnya yang dikomposisikan dengan menggunakan unsur-unsur dan teknik seni dengan panduan estetika universal. Tentu saja masih terbuka diskusi ini dengan strategi-strategi lainnya.

## **Penutup**

Seperti telah diuraikan secara panjang dan lebar di atas, maka dapat disimpulkan dalam bagian penutup ini bahwa Serdang Bedagai adalah kawasan kabupaten yang memiliki seni budaya etnik yang begitu beragam dan kaya. Dari proses kesejarahan, kawasan ini merupakan kawasan "tuan rumah" etnik Melayu, Karo, dan Simalungun. Sementara etnik-etnik lain yang awalnya tetamu dan kini menjadi penghuni

tetap kawasan ini adalah: Jawa, Batak Toba, Pakpak, Pesisir, Nias, Aceh, Minangkabau, Hokkian, Tamil, Hindustani, dan lain-lainnya. Seni budaya etnik-etnik ini adalah modal dasar dalam pembentukan seni budaya Serdang Bedagai di masa kini dan mendatang. Untuk membina dan mengembangkannya maka perlulah digunakan kreativitas berpikir antarini pemerintah dan seniman. Kebijakan pendekatan dan strategi yang dikembangkan adalah mempertimbangkan dasar-dasar kebudayaan pendukung, membina dan mengembangkan secara kreatif berdasarkan ilmu, seni, dan pengalaman. Tujuan utamanya adalah untuk menjadi Serdang Bedagai sebagai kawasan multikultur yang berpijak dari sejarah kebudayaan. Demikian yang bisa penulis sumbangkan kepada majelis seminar yang terhormat ini. Billahi taufik walhidayah, wassalamualaikum warahmatullahi wabarakatuh.

#### DAFTAR KEPUSTAKAAN

- Anderson, John, 1971. *Mission to the East Coast of Sumatra in 1823*. Singapura: Oxford University Press.
- Broersma, R. 1919. *De Ontlinking van Deli. Deel I*. Batavia: De Javasche Boekhandel & Drukkerij.
- Damanik, Jahutar, 1974. *Jalannya Hukum Adat Simalungun*. Medan: P.D. Aslan.
- Geldern, Robert Heine. 1972. *Konsepsi tentang Negara dan Kedudukan Raja di Asia Tenggara*. Jakarta: Rajawali Press.
- Poerwadarminta, W.J.S. (ed.), 2008. *Kamus Besar bahasa Indonesia*. Jakarta: Gramedia
- Kayam, Umar (1980). *Sri Sumarah dan Bawuk* translated by Harry Aveling [Sri Sumarah and other stories]. Kuala Lumpur: Heinemann Educational Books.
- Kling, Zainal, 2004. "Adat Melayu." di dalam Abdul Latiff Abu Bakar dan Hanipah Hussin (ed.), 2004. *Kepimpinan Adat Perkawinan Melayu Melaka*. Melaka: Institut Seni Malaysia Melaka.
- Lubis, Akhyar Yusuf, 2006. *Deskonstruksi Epistemologi Modern*. Jakarta: Pustaka Indonesia Satu.
- Malm, William P., 1977. *Music Cultures of the Pacific, Near East, and Asia*. New Jersey: Prentice Hall, Englewood Cliffs; serta terjemahannya dalam bahasa Indonesia, William P. Malm, 1993, *Kebudayaan Musik Pasifik, Timur Tengah, dan Asia*, dialihbahasakan oleh Muhammad Takari, Medan: Universitas Sumatera Utara Press.
- Malinowski, 1987. "Teori Fungsional dan Struktural," dalam *Teori Antropologi I* Koentjaraningrat (ed.). Jakarta: Universitas Indonesia Press.
- Nettl, Bruno, 1983. *The Study of Ethnomusicology*. Urbana, Chicago, and London: University of Illinois Press.
- Noor, Mohd Anis Md, 1994. "Continuity and Change: Malay Folk Dances of the Pre-Second World War Period." *Sarjana*. Kuala Lumpur: University Malaya.
- Purba, M.D., 1977. *Mengenal Kepribadian Asli Rakyat Simalungun*. Medan: M.D. Purba.
- Purba, Setia Dermawan, 1994. *Penggunaan, Fungsi, dan Perkembangan Nyanyian Rakyat Simalungun bagi Masyarakat Pendukungnya: Studi Kasus di Desa Dolok Meriah, Kecamatan Dolok Silau, Kabupaten Simalungun, Sumatera Utara*. Tesis S-2. Jakarta: Universitas Indonesia.
- Radcliffe-Brown, A.R., 1952., *Structure and Function in Primitive Society*. Glencoe: Free Press.
- Rahman, Abdul, 1959. *Syair Putri Hijau*. Medan.

- Rochana, Sri W. dkk., 1994. *Langendriyan Mangkunegaran: Pembentukan dan Pengembangan Bentuk Penyajian*. Surakarta: Laporan Penelitian STSI Surakarta.
- Suparlan, Parsudi, "Menuju Masyarakat Indonesia yang Multikultural", Simposium Internasional Bali ke-3, *Jurnal Antropologi Indonesia*, Denpasar Bali, 16-21 Juli 2002, 1987
- Takari, Muhammad dan Heristina Dewi, 2008. *Kebudayaan Musik dan Tari Melayu Sumatera Utara*. Medan: USU Press.
- Takari, Muhammad dkk., 2009. *Masyarakat Kesenian di Indonesia*. Medan: Studia Kultura.
- Titon, Jeff Todd, 1992. *Worlds of Music*. New York: Schirmer Books.

Internet:

- "Kalah di Pilgub Sumut Soekirman Dilantik Sebagai Bupati Serdang Bedagai". Detik.com. 5 Juli 20013. Diakses tanggal 24 Januari 2016
- Pegg, Carole: 'Ethnomusicology', Grove Music Online ed. L. Macy (Accessed February 3, 2008), <http://www.grovemusic.com>
- Azra, Azyumardi, 2007. "Identitas dan Krisis Budaya, Membangun Multikulturalisme Indonesia", <http://www.kongresbud.budpar.go.id/58%20azyumardi%20azra.htm>
- Azra, Azyumardi, 2007. "Identitas dan Krisis Budaya, Membangun Multikulturalisme Indonesia
- Harahap, Ahmad Rivai, 2004. "Multikulturalisme dan Penerapannya dalam pemeliharaan kerukunan Umat Beragama".



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



**PEMERINTAH KABUPATEN SERDANG BEDAGAI**  
**DINAS PARIWISATA, KEBUDAYAAN, PEMUDA DAN OLAHRAGA**

JLN. MEDAN T. TINGGI KM. 42 (KOMPLEKS REPLIKA ISTANA SULTAN SERDANG)  
PERBAUNGAN

20986

Nomor : 18.18 / 430 / 254 / 2016  
Lampiran :  
Perihal : **Mohon Nara Sumber**

Perbaungan, 04 Agustus 2016  
Kepada Yth :  
**Bapak Drs. M. Takari, M.Hum, Ph.D**  
(Fakultas Ilmu Budaya USU)  
Di  
Tempat

Dengan Hormat.

Sesuai dengan program kerja Dinas Pariwisata, Kebudayaan, Pemuda dan Olahraga Kabupaten Serdang Bedagai Tahun 2016 tentang Seminar Budaya yang akan dilaksanakan pada tanggal 04 Agustus 2016, dengan Tema: Potensi Budaya Lokal dan Museum. Untuk itu kami mohon kesediaan Bapak untuk menjadi Nara Sumber pada:

Hari/Tanggal : Kamis, 04 Agustus 2016

Jam : 09.00 WIB s/d selesai

Tempat : Aula Cafe Sonia Perbaungan

Adapun topik yang kami sampaikan kepada Bapak yaitu, Kebijakan, Pendekatan dan Strategi dalam Pembinaan dan Pengembangan Seni Budaya.

Demikian Surat ini kami sampaikan atas perhatian Bapak diucapkan terima kasih.

**KEPALA DINAS PARIWISATA, KEBUDAYAAN,  
PEMUDA DAN OLAHRAGA  
KABUPATEN SERDANG BEDAGAI**



**HENRY SUHARTO, SH**  
**PEMBINA TK.I**  
**NIP. 19640109 198602 1 001**

Tembusan Yth:

1. Bapak Bupati Serdang Bedagai di Sei Rampah
2. Pertinggal

**Seminar Budaya Seni Budaya & Museum 2016**  
**"Kebijakan Pendekatan dan Strategi dalam Pembinaan dan Pengembangan**  
**Seni Budaya dan Museum di Kabupaten Serdang Bedagai 2016"**  
**Cafe SONIA Perbaungan - Kamis, 04 Agustus 2016**

**SUSUNAN ACARA**

No.	Waktu	Acara	Pelaksana	Keterangan
1	09.00-09.05	Pembukaan	MC	
2	09.05-09.07	Pembacaan Doa	Hadi Sumantri, S.Pd	
3	09.07-09.12	Laporan Ketua Panitia selaku PPTK Kegiatan	Erwin Rangkuti, S.Pd	Kasi Pembinaan dan Penyelenggaraan Kesenian
4	09.12-09.45	Bimbingan dan Arahan sekaligus Membuka Acara Seminar	Bupati Serdang Bedagai Ir. H. Soekirman atau yang mewakili	
5	09.45-10.00	Break		
6	10.00-10.45	Seminar Sesi I	Kebijakan Pendekatan & Strategi dalam Pembinaan dan Pengembangan Seni Budaya	- Drs. Muhammad Takari, M.Hum, Ph.D
7	10.45-11.30	Seminar Sesi II	Sosialisasi PP No 66 Tahun 2015 tentang Museum	- Dra. Sri Hartini
8	11.30-12.15	Diskusi	Moderator	
9	12.15-12.30	Pembacaan Kesimpulan Seminar dilanjutkan Makan Siang	MC	
10	12.30	Penutupan	MC atau Ketua Panitia	

#acara dapat berubah sewaktu-waktu dan akan dikonfirmasi segera

Assalamualaikum. Wr. Wb.

Mc ; Maria

Moderator : Harlinawati, S.Sos dan Searca Agung Nugraha, SE.

Ketua Panitia / PPTK : Erwin Rangkuti, S.Pd

