

PENETAPAN WARISAN

BUDAYA TAKBENDA

Indonesia

Tahun 2018



Direktorat Warisan dan Diplomasi Budaya
Direktorat Jenderal Kebudayaan
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan

TIM PENYUSUN BUKU

PELINDUNG

Hilmar Farid (Direktur Jenderal Kebudayaan)

PENGARAH

Nadjamuddin Ramly (Direktur Warisan Dan Diplomasi Budaya)

PENANGGUNGJAWAB

Lien Dwiari Ratnawati (Kasubdit Warisan Budaya Takbenda)

PENULIS

Dais Dharmawan Paluseri

Shakti Adhima Putra

Hendra Surya Utama

Mochtar Hidayat

Ririn Arisa Putri

EDITOR

Lien Dwiari Ratnawati

PENGUMPUL DATA

Dinas Provinsi Seluruh Indonesia

BPNB seluruh Indonesia

PENGOLAH DATA

Sri Suhartanti

Hartanti Maya Krishna

Hery Pandapotan Manurung

DESAIN GRAFIS DAN LAYOUT

ST Prabawa

De Budi Sudarsono

Muhamad Fajri

SEKRETARIAT

Andhini Widyasari

Neng Asri Lelasari

DISTRIBUSI

Eva Ismariati

Haryati Kamarudin

DIREKTORAT WARISAN DAN DIPLOMASI BUDAYA

DIREKTORAT JENDERAL KEBUDAYAAN

KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN



Direktorat Warisan dan Diplomasi Budaya
Direktorat Jenderal Kebudayaan
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan



KATA PENGANTAR

Assalamu'alaikum Warahmatullahi wabarakatuh

Kalaulah Bukan Karena Tinta, Takkan Kugubah Sebuah Puisi

Kalaulah Bukan Karena Cinta, Takkan Kita Berjumpa Dalam Apresiasi WBTB ini.

Buku Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia 2018 disusun oleh Direktorat Warisan dan Diplomasi Budaya, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan sesuai dengan tugas pokok dan fungsinya antara lain melakukan pelestarian dan perlindungan karya budaya melalui kegiatan Pencatatan dan Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia 2018.

Buku Penetapan ini disusun guna memberikan informasi mengenai Warisan Budaya Takbenda Indonesia yang telah ditetapkan Tahun 2018. Terdapat 225 karya budaya dalam buku ini yang telah melalui tahapan penilaian oleh Tim Ahli Warisan Budaya Takbenda sehingga dapat ditetapkan menjadi Warisan Budaya Takbenda Indonesia.

Semoga buku Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia ini dapat bermanfaat dan menambah informasi tentang kekayaan warisan budaya bagi seluruh lapisan masyarakat, baik bagi pemerintah pusat, pemerintah daerah, pemangku kepentingan, pelaku kebudayaan, dan masyarakat umum.

Kami mengucapkan terima kasih kepada semua pihak yang telah membantu dalam penyusunan buku ini, kepada Dinas Kebudayaan dan Balai Pelestarian Nilai Budaya dari seluruh Indonesia.

Pulau Pandan jauh di Tengah, Di Balik Pulau Angsa Dua

Hancur Badan di Kandung Tanah, Budi Baik Puan-Puan/Tuan-Tuan kan Terkenang Jua

Billahi Taufik Wal Hidayah

Wa'alaikumsalam Warrohmatullohi Wabarokatuh

Jakarta, 10 Oktober 2018

Direktur Warisan dan Diplomasi Budaya
Nadjamuddin Ramly

LATAR BELAKANG

Setelah Indonesia meratifikasi *Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage* tahun 2003, yang disahkan melalui Peraturan Presiden Nomor 78 tahun 2007 tentang Pengesahan *Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage*, maka Indonesia wajib melakukan pencatatan karya budaya dan seluruh Indonesia. Selain itu sebagai upaya perlindungan yang lebih kuat lagi, maka Direktorat Warisan dan Diplomasi Budaya melakukan Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia. Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia adalah pemberian status Budaya Takbenda menjadi Warisan Budaya Takbenda Indonesia oleh Menteri berdasarkan rekomendasi Tim Ahli Warisan Budaya Takbenda Indonesia.

Direktorat Warisan dan Diplomasi Budaya, Direktorat Jenderal Kebudayaan dibawah Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan mempunyai tugas pokok dan fungsi melakukan Pencatatan dan Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia. Sejak tahun 2009 hingga tahun 2018 telah mencatat sebanyak 8.065 karya budaya, dan telah menetapkan 77 karya budaya di tahun 2013; 96 karya budaya di tahun 2014; 121 karya budaya di tahun 2015; 150 karya budaya di tahun 2016; 150 karya budaya di tahun 2017 dan pada tahun 2018 ini telah menetapkan 225 karya budaya sebagai Warisan Budaya Takbenda Indonesia.

Kegiatan Penetapan ini dilakukan sebagai upaya untuk perlindungan dan pelestarian Budaya Takbenda yang ada di wilayah Negara Kesatuan Republik Indonesia. Kegiatan Penetapan ini harus melibatkan semua pihak seperti Pemerintah Pusat, Pemerintah Daerah, Setiap Orang, dan Masyarakat Hukum Adat. Dengan demikian diharapkan kepedulian masyarakat akan pentingnya Pelestarian Warisan Budaya Takbenda Indonesia akan semakin meningkat.

Karya Budaya Takbenda yang akan ditetapkan adalah Karya Budaya Takbenda yang ada di wilayah Indonesia sesuai dengan Konvensi UNESCO Tahun 2003, yaitu:

- Tradisi dan ekspresi lisan, termasuk bahasa sebagai wahana warisan budaya takbenda;
- Seni pertunjukan;
- Adat istiadat masyarakat, ritus dan perayaan-perayaan;
- Pengetahuan dan kebiasaan perilaku mengenai alam dan semesta;
- Kemahiran kerajinan tradisional.

Pada tahun 2018 ini, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan sebagai pihak yang saat ini bertanggung jawab untuk menaungi bidang kebudayaan, menyelenggarakan kegiatan

Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia untuk keenam kalinya. Kegiatan ini dilaksanakan dalam rangka melestarikan (melindungi, mengembangkan, memanfaatkan) budaya Indonesia.

Kegiatan Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia bertujuan: menjamin dan melindungi warisan budaya takbenda Indonesia yang merupakan milik berbagai komunitas, kelompok, dan perseorangan yang bersangkutan; meningkatkan harkat dan martabat bangsa serta memperkuat karakter, identitas, dan kepribadian bangsa; meningkatkan apresiasi dan kebanggaan masyarakat Indonesia terhadap keunikan dan kekayaan ragam budaya Indonesia; meningkatkan kesadaran dan peran aktif masyarakat dan pemangku kebijakan terhadap pentingnya Warisan Budaya Takbenda; serta saling menghargai terhadap warisan budaya bangsa; mempromosikan Warisan Budaya Takbenda Indonesia bangsa kepada masyarakat luas dan meningkatkan kesejahteraan rakyat.

Tahapan pelaksanaan kegiatan Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia 2018 ini adalah sebagai berikut:

α. Pertemuan Pemangku Kepentingan Penetapan Warisan Budaya Takbenda

Kegiatan ini dilaksanakan pada awal seluruh kegiatan Penetapan untuk mensosialisasikan pentingnya pelestarian Warisan Budaya Takbenda kepada semua masyarakat, baik pemangku kepentingan (*stakeholder*), komunitas, swasta, maupun masyarakat umum. Tujuan lain adalah agar terjalin komunikasi serta koordinasi yang baik antara Pemerintah Pusat maupun Pemerintah dan pihak-pihak terkait lainnya.

β. Rapat Penilaian Warisan Budaya Takbenda

Rapat Penilaian ini adalah tahap berikutnya setelah Pertemuan Pemangku Kepentingan Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia selesai dilakukan. Rapat Penilaian dilaksanakan sebanyak 3 (tiga) kali yaitu Rapat Penilaian WBTb Ke-1; Rapat Penilaian WBTb Ke-2; dan Rapat Penilaian WBTb Ke-3. Rapat-rapat ini membahas dan memeriksa usulan karya budaya yang telah masuk ke Sekretariat WBTb oleh Tim Ahli dan Narasumber Warisan Budaya Takbenda.

Tim Ahli Warisan Budaya Takbenda Indonesia adalah ahli-ahli di bidang kebudayaan yang dibentuk dan ditetapkan oleh Menteri melalui Surat Keputusan Menteri untuk melakukan penilaian dan memberikan rekomendasi Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia. Tim Ahli Warisan Budaya Takbenda Indonesia berjumlah 15 (lima belas) orang, serta dibantu oleh 3 (tiga) Narasumber sesuai dengan keahliannya.

χ. **Verifikasi Data Warisan Budaya Takbenda**

Data kekayaan budaya yang telah didaftarkan akan diverifikasi dan dilakukan penilaian oleh Tim Ahli. Untuk tahun 2018, verifikasi dilakukan pada bulan Mei-Juli pada 38 (tiga puluh delapan) karya budaya di 16 (lima belas) lokasi. Dalam melakukan verifikasi, Tim Ahli membawa berkas-berkas kelengkapan data yang telah dimiliki oleh Tim Kesekretariatan Pusat. Tim ahli kemudian turun ke daerah masing-masing karya budaya itu berasal untuk memverifikasi data-data usulan karya budaya yang ada. Bila ada data-data yang kurang atau tidak sesuai dengan kenyataan yang ada, maka Tim Ahli berhak untuk melengkapi, atau menunda proses penetapan.

δ. **Sidang Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia**

Sidang Penetapan ini adalah tahap akhir penilaian karya budaya yang telah melalui serangkaian tahapan persyaratan Penetapan Warisan Budaya Takbenda. Melalui Sidang Penetapan ini seluruh usulan karya budaya akan ditentukan statusnya ditetapkan sebagai Warisan Budaya Takbenda Indonesia atau ditangguhkan. Sidang dihadiri oleh Kepala Dinas atau para perwakilan dari seluruh provinsi yang telah mengajukan usulan Warisan Budaya Takbenda Indonesia tahun 2018.

ε. **Apresiasi Penetapan Warisan Budaya Takbenda**

Karya budaya yang telah ditetapkan sebagai Warisan Budaya Takbenda Indonesia kemudian disahkan oleh Menteri melalui SK Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia yang dicantumkan dalam Sertifikat Warisan Budaya Takbenda Indonesia. Sertifikat Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia kemudian diserahkan kepada provinsi melalui Gubernur atau yang mewakilinya dalam Kegiatan Apresiasi Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia.

TIM PENYUSUN BUKU WARISAN BUDAYA TAKBENDA INDONESIA.....	ii
KATA PENGANTAR.....	iii
LATAR BELAKANG	iv
LAPORAN DIREKTUR JENDERAL KEBUDAYAAN	xiv
SAMBUTAN MENTERI PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN	xvii
PROVINSI ACEH	1
KEUMAMAH.....	1
LAWEUT.....	2
LIKEE.....	3
PANGLIMA LAOT.....	5
KUAH BEULANGONG	6
KENI GAYO	8
PEMAMANAN	10
PROVINSI SUMATERA UTARA.....	12
TARI DULANG.....	13
SINANDONG ASAHAN.....	15
GURO-GURO ARON.....	16
PELENG.....	18
GOTONG.....	19
ITAK POUL POUL.....	21
KALA BUBU	23
MANGARONTAS.....	25
PROVINSI SUMATERA BARAT	28
BAHASA TANSI SAWAHLUNTO	29
PROVINSI BENGKULU.....	30
TARI GANDAI.....	31
GURITAN KAUR BENGKULU	33
PROVINSI SUMATERA SELATAN	34
ADAT TIMBANG KEPALA KEBO.....	35
NGOBENG	37
TARI KEBAGH.....	39
TARI SILAMPARI KAHYANGAN TINGGI.....	41
PINDANG PALEMBANG.....	43
TIKAR PURUN PEDAMARAN	44
SURAT ULU	46
PROVINSI JAMBI.....	48
RANGGUK KUMUN	49
LAPAEK KOTO DIAN RAWANG.....	51
KENDURI SKO.....	53
TAUH LEMPUR.....	55
NTAK AWO	57
AMPEK GONJIE LIMO GONOP.....	59
PERKAMPUNGAN TRADISIONAL RUMAH TUO RANTAU PANJANG.....	61
TARI IYO-IYO.....	62
NGAGOAH IMO PULAU TENGAH	64

PROVINSI BANGKA - BELITUNG	66
SERIMBANG	67
HADRAH GENDANG EMPAT BELITONG	69
EMPING BERAS.....	71
SEPEN BUDING.....	73
PROVINSI RIAU	74
SILEK TIGO BULAN	75
SYAIR SIAK SRI INDRAPURA.....	77
RATIK BOSA/RATIK TAGAK	78
GHAIB BEGHANYUT	79
LUKAH GILO RIAU	81
BASIACUONG.....	83
BELIAN RIAU.....	85
SILAT PANGEAN	87
KOTIK ADAT KAMPAR.....	89
BADONDONG	91
NANDUNG INDRAGIRI HULU.....	92
KAYAT KUASING/KAYAT RANTAU KUANTAN	93
PANTUN ATUI.....	94
TARI GENDONG.....	95
PROVINSI KEPULAUAN RIAU	96
TEPUK TEPUNG TAWAR KEPULAUAN RIAU	97
BUBUR LAMBOK LINGGA	99
MANDI SYAFAR KEPULAUAN RIAU	101
RATIB SAMAN LINGGA.....	103
SILAT PENGANTIN KEPULAUAN RIAU	105
SYARIFUL ANAM KARIMUN	106
PROVINSI LAMPUNG	108
DADI.....	109
SIGER LAMPUNG.....	110
KETARO ADAT LAPPUNG.....	111
NYUNCUN PAHAKH.....	112
TARI BEDANA LAMPUNG.....	113
SEBAMBANGAN.....	114
NYUBUK MAJEU.....	115
CANGGET AGUNG LAMPUNG	116
KIAS.....	118
TARI KIAMAT	119
PIIL PESENGGIRI.....	122
BADIK LAMPUNG.....	123
MEKHATIN.....	124

PROVINSI BANTEN.....	126
RUDAT BANTEN	127
KOJA	129
MACA SYEKH/MACA SEH	130
PROVINSI DKI JAKARTA.....	132
BAHASA BETAWI	133
CACA GULALI.....	135
CICI PUTRI.....	137
KEMBANG KELAPE	139
UNCUL	141
NASI ULAM BETAWI	142
SILAT TIGA BERANTAI.....	143
ZAPIN BETAWI.....	145
WAYANG KULIT BETAWI	147
PROVINSI JAWA BARAT.....	148
ANGKLUNG BUNCIS	149
BADUD	151
BEBEGIG	153
GAOK.....	155
GONDANG BUHUN	157
HAJAT LAUT	159
KUDA KOSONG.....	161
NGABUNGBANG BATULAWANG.....	163
NGALAKSA	165
REOG DONGKOL.....	167
SATE MARANGGI.....	169
TARAWANGSA.....	171
TARI KEDEMPLING	173
TARI UMBUL	175
TARLING	177
UYEG	179
PROVINSI D.I. YOGYAKARTA	182
WAYANG BEBER REMENG MANGUNJOYO	183
WAYANG WONG GAYA YOGYAKARTA	185
WAYANG KANCIL YOGYAKARTA.....	187
BEKSAN JEBENG	189
BEKSAN FLORET	191
BEDHAYA TEJANATA PAKUALAMAN	193
BEDHAYA KUWUNG-KUWUNG	195
BEKSAN GUNTUR SEGARA	197
BEDHAYA ANGRON SEKAR.....	198
BEKSAN BUGIS GAYA YOGYAKARTA	200
KETHEK OGLENG GUNUNG KIDUL	202
GEJOG LESUNG YOGYAKARTA	204
MACAPATAN YOGYAKARTA.....	206

BENTHIK YOGYAKARTA.....	208
PEKSI MOI	210
SAPARAN WONOLELO	212
REBO PUNGKASAN/REBO WEKASAN	214
GEPLAK BANTUL.....	216
GEBLEK KULONPROGO.....	218
DANDAN KALI	220
TAYUB YOGYAKARTA.....	222
BRONGKOS YOGYAKARTA.....	224
BEKSAN ETHENG	226
GOLEK LAMBANGSARI YOGYAKARTA	228
BATIK NITIK YOGYAKARTA	230
BEKSAN GOLEK PUCUNG KETHOPRAK.....	232
NINI THOWONG YOGYAKARTA.....	234
PROVINSI JAWA TENGAH.....	236
MANTEN KAJI	237
TARI TOPENG ENDEL TEGAL	239
KALANG OBONG KENDAL.....	241
GREBEG BESAR DEMAK	243
HAK-HAKAN.....	245
GAMBANG SEMARANG	247
BEGALAN BANYUMAS.....	248
KETHEK OGLENG WONOGIRI	250
SEDULUR SIKEP BLORA	251
PROVINSI JAWA TIMUR	252
CELURIT MADURA	253
JANGER BANYUWANGI.....	255
MANTEN KUCING TULUNGAGUNG	257
RAWON NGULING PROBOLINGGO	259
REOG CEMANDI SIDOARJO	261
SANDUR BOJONEGORO DAN TUBAN.....	263
WAYANG THENGUL	265
TOPENG JATIDUWUR JOMBANG.....	267
PROVINSI BALI.....	268
SIAT GENI DESA ADAT TUBAN	269
JEGOG JEMBRANA	271
TEROMPONG BERUK.....	272
MEGIBUNG.....	274
MESABAT-SABATAN BIU.....	276
SONGKET BERATAN	278
TARI BARIS WAYANG LUMINTANG	280
TARI BARIS CINA RENON DAN SANUR.....	282
BASMERAH (NYAMBLEH SASIH KANEM) DESA TAMAN POHMANIS.....	284

NGAREBONG KESIMAN	286
SENI LUKIS BATUAN	287
TARI TARUNA JAYA	288
NYAKAN DIWANG	289
PROVINSI NUSA TENGGARA BARAT	290
BAU NYALE	291
TENUN PRINGGASELA	293
PROVINSI NUSA TENGGARA TIMUR	296
LEVA NUANG	297
ELA MA	299
HOLE	300
LEGO-LEGO	302
VERA	304
PROVINSI KALIMANTAN BARAT	306
PENGANTEN DAYAK KANAYATN	307
FARADJE'	310
NAIK DANGO DAYAK KANAYATN	312
SAYO' KELADI PONTIANAK	313
PACRI NENAS PONTIANAK	314
SILOTONG	315
MANI' BUNGA SETAMAN MELAWI	316
PROVINSI KALIMANTAN SELATAN	318
MAPPANRETASI' PAGATAN	319
TENUN PAGATAN	320
DAMARULAN/DAMARWULAN BANJARMASIN	322
PROVINSI KALIMANTAN UTARA	324
BIDUK BEBANDUNG	325
BEBELEN/BEBALONG/BABILI	327
MELAH DAN LAKIN NGAYAU	328
INTER KESUMA	329
BETIK DAYAK KENYAH UMA' LUNG	331
PROVINSI SULAWESI SELATAN	334
RUMAH ADAT KARAMPUANG	335
KAPURUNG	337
PAJJAGA BONE BALLA	338
KAJANGKI	339
GAMBUS OGI	340
SONGKABALA ACCERA KALOMPOANG	341
PARADE PASUKAN AJAGA TUBARANI	343
SIRAWU' SULO/SIREMPEK API	344
MATTOPANG ARAJANG	346
RAMBU SOLO'	348
ANNYORONG LOPI	349

MANGRARA BANUA.....	350
MAPPOGAU SIHANUA SINJAI	351
MARRIMPA SALO SINJAI	354
KELONG BATTI'-BATTI'	356
MACCERA ARAJANG	357
SONGKO TO BONE/SONGKO RECCA	358
MAPPACCI	359
MANGARU'	361
PASSUREQ	362
MALLANGI ARAJANG RI GOARIE.....	364
PROVINSI SULAWESI BARAT	366
MAPPATAMMAQ AL-QURAN.....	367
MAULIDAN SALABOSE	369
PUPU	371
PROVINSI SULAWESI UTARA	372
FIGURA	373
PROVINSI SULAWESI TENGAH	376
DADE NDATE	377
MODULU-DULU.....	379
PROVINSI GORONTALO.....	382
DIKILI.....	383
ME'ERAJI.....	384
PULANGA	385
MOMEATI.....	387
MOLALUNGA	389
MOMUHUTO.....	391
TOLOBALANGO.....	393
BANTAYO POBOIDE	396
PROVINSI MALUKU	398
PATAHERI/MATAHENA	399
GULA SAPARUA.....	402
TARI LENSO.....	404
PROVINSI MALUKU UTARA.....	406
YANGERE/TALI DUA HALMAHERA UTARA	407
RION-RION.....	409
PROVINSI PAPUA.....	412
AIMARO HENA TAJE.....	413
BHUKERE.....	416
SIREUW.....	418
SNAP MOR.....	421
AKONIPUK.....	423
HELAEHILI	426
KARAMO.....	428



LAPORAN DIREKTUR JENDERAL KEBUDAYAAN PADA PERAYAAN DAN PENYERAHAN SERTIFIKAT PENETAPAN WARISAN BUDAYA TAKBENDA INDONESIA

GEDUNG KESENIAN JAKARTA, 10 OKTOBER 2018

Assalamu'alaikum Warahmatullahiwabarakatuh

Salam Sejahtera untuk kita semua.

Pada hari yang berbahagia ini, marilah kita panjatkan puji dan syukur kita ke hadirat Allah SWT, Tuhan Yang Maha Esa, karena atas rahmat dan karunia-Nya kita dapat bertemu malam ini pada acara Apresiasi Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia Tahun 2018.

Kegiatan Apresiasi Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia pada malam hari ini merupakan puncak dari serangkaian kegiatan Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia Tahun 2018 yang merupakan hasil kerja keras Tim Ahli, Narasumber, Dinas Kebudayaan Provinsi seluruh Indonesia dan Balai Pelestarian Nilai Budaya, yaitu :

- Pertemuan Pemangku Kepentingan Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia pada tanggal 21-23 Februari 2018 yang dihadiri Dinas Provinsi Seluruh Indonesia, BPNB, Tim Ahli serta Kementerian terkait yaitu Kementerian Dalam Negeri dan Kementerian Hukum dan HAM. Agenda Pertemuan ini adalah koordinasi antar pusat dan daerah terkait pelestarian warisan budaya takbenda Indonesia.
- Rapat Penilaian Warisan Budaya Tekbenda Ke-1 yang dilaksanakan pada tanggal 13-15 Maret 2018 di Hotel 101 Jakarta membahas 416 usulan karya budaya dari dinas kebudayaan dari seluruh provinsi Indonesia yang telah melalui tahapan berdasarkan kelengkapan formulir dan data pendukung karya budaya.
- Rapat Penilaian Warisan Budaya Tekbenda Ke-2 yang dilaksanakan pada tanggal 11-12 April 2018 di Kemendikbud Jakarta membahas usulan karya budaya hasil Rapat Penilaian Pertama dan menentukan karya budaya yang akan diverifikasi di lapangan oleh Tim Ahli.
- Verifikasi Warisan Budaya Takbenda Indonesia telah dilaksanakan pada

bulan Mei hingga Juli di 16 lokasi oleh tim verifikator ke lapangan untuk memeriksa apakah karya budaya yang telah dibahas oleh Tim Ahli Warisan Budaya Takbenda Indonesia telah lengkap dan sesuai dengan fakta yang ada di lapangan.

- Rapat Penilaian Warisan Budaya Takbenda Ke-3 telah dilaksanakan pada 17-19 Juli 2018 Hotel Morrissey, Jakarta membahas 264 usulan karya budaya yang telah lolos seleksi dan karya budaya yang telah diverifikasi di lapangan.
- Sidang Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia telah dilaksanakan pada 1-4 Agustus 2018 di Hotel Millenium, Jakarta yang dihadiri oleh Dinas Kebudayaan dan BPNB dengan agenda Penetapan Karya Budaya menjadi Warisan Budaya Takbenda Indonesia. Hasilnya adalah surat rekomendasi oleh Tim Ahli Warisan Budaya Takbenda Indonesia yang ditandatangani oleh Direktur Jenderal Kebudayaan, Direktur Warisan dan Diplomasi Budaya Tim Ahli Warisan Budaya Takbenda serta Kepala Dinas seluruh provinsi atau yang mewakili untuk selanjutnya diberikan kepada Menteri Pendidikan dan Kebudayaan untuk ditetapkan sebagai Warisan Budaya Takbenda Indonesia. Sidang Penetapan menghasilkan 225 karya budaya telah ditetapkan sebagai Warisan Budaya Takbenda Indonesia Tahun 2018.
- Kegiatan yang dilaksanakan pada malam ini adalah bentuk apresiasi dan penghargaan Kementerian kepada pemerintah daerah yang turut mendukung Penetapan Warisan Budaya Takbenda sebagai kekayaan bangsa Indonesia. Pada malam ini penetapan 225 karya budaya merupakan capaian dan kerja sama yang luar biasa dari semua pihak yang terkait dengan penetapan warisan budaya takbenda Indonesia.

Pada acara malam ini telah hadir para undangan, yang terdiri dari : Tim Ahli dan Narasumber Warisan Budaya Takbenda Indonesia, para Gubernur, Kepala Dinas, Kepala Balai Pelestarian Nilai Budaya, Budayawan, komunitas, dosen dan mahasiswa, serta pejabat dan pegawai dari Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan dan kementerian terkait lainnya.

Penyerahan sertifikat akan diberikan kepada perwakilan daerah yang karya budayanya ditetapkan menjadi Warisan Budaya Takbenda Indonesia.

Kami berharap akan ada kerja sama dan timbal balik antara berbagai pihak terkait

dalam hal pelaksanaan kegiatan Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia dan tindak lanjut setelah ditetapkan karena kita harus terus melakukan pelestarian dengan aksi nyata seperti yang diharapkan dengan adanya UU No. 5 Tahun 2017 tentang Pemajuan Kebudayaan. Aksi nyata dapat dilakukan dalam rangka perlindungan, pengembangan dan pemanfaatan serta pembinaan.

Apabila dalam penyambutan dan penyelenggaraan Kegiatan Apresiasi Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia ini terdapat kekurangan yang tidak berkenan di hati Bapak dan Ibu sekalian, kami atas nama penyelenggara menyampaikan permohonan maaf yang sebesar-besarnya.

Akhir kata, mewakili seluruh hadirin, kami mengharapkan kesediaan Bapak Menteri Pendidikan dan Kebudayaan berkenan memberikan Sertifikat Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia Tahun 2018 kepada Gubernur atau pejabat yang mewakili pemerintah daerah, serta memberikan Sambutan dan Pengarahan untuk kegiatan Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia Tahun 2018.

Demikian laporan yang dapat kami sampaikan. Semoga apa yang telah kita kerjakan memberikan manfaat bagi bangsa Indonesia. Akhir kata, kami ucapkan terima kasih atas kehadiran, partisipasi, dan dukungan dari semua pihak.

Wabillahi taufiq wal hidayah, Wassalamulaikum Warrohmatullahi Wabarokatuh

Jakarta, 10 Oktober 2018

Direktur Jenderal Kebudayaan

Hilmar Farid



SAMBUTAN MENTERI PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN PADA PERAYAAN DAN PENYERAHAN SERTIFIKAT PENETAPAN WARISAN BUDAYA TAKBENDA INDONESIA TAHUN 2018

Gedung Kesenian Jakarta, 10 Oktober 2018

Bismillahirrahmanirrahim,

Assalamu'alaikum warahmatullahi wabarakatuh,

Pertama, marilah kita mengucapkan puji syukur ke hadirat Tuhan Yang Maha Kuasa atas rahmat dan hidayahNya, sehingga kita semua masih dikarunia kesehatan, kekuatan dan kesempatan. Kita juga bersyukur karena berkat rahmat-Nya juga pada hari ini kita semua dapat bersama-sama menghadiri Apresiasi Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia Tahun 2018 yang merupakan salah satu tugas kita untuk terus melanjutkan pengabdian kita kepada bangsa melalui kebudayaan.

Bapak dan Ibu yang terhormat,

Dalam pelestarian warisan budaya perlu diperhatikan baik oleh pemerintah pusat, pemerintah daerah, pemangku kebudayaan serta masyarakat luas. Ada berbagai kondisi yang dihadapi oleh warisan budaya kita salah satunya adalah terancam punah dan warisan budaya yang ada di perbatasan rentan terhadap pengakuan oleh negara lain. Kurangnya pelestarian Warisan Budaya Takbenda akan berdampak pada hilangnya identitas sebagai bangsa yang berkebudayaan yang di dalamnya terkandung nilai, makna, yang luhur.

Menyadari dan menindaklanjuti keadaan tersebut, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan melalui Direktorat Warisan dan Diplomasi Budaya sejak tahun 2013 telah menjalankan program Pencatatan dan Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia. Selain itu juga dibentuk Tim Ahli Warisan Budaya Takbenda Indonesia yang terdiri dari para ahli dan narasumber, bekerja sama dengan berbagai pihak yang terlibat dalam usaha pelestarian warisan budaya. Tim ini melakukan penilaian dan merekomendasikan Warisan Budaya Takbenda untuk ditetapkan sebagai Warisan

Budaya Takbenda Indonesia. Tahun ini kita menetapkan sebanyak 225 Warisan Budaya Takbenda Indonesia. Hasilnya dari tahun 2013 hingga tahun 2018 ini telah ditetapkan sebanyak 819 Warisan Budaya Takbenda Indonesia.

Program Penetapan Warisan Budaya Takbenda didasarkan pada amanat Undang-Undang Dasar 1945 pasal 32, bahwa Pemerintah memajukan Kebudayaan Nasional Indonesia yang dijelaskan lebih lanjut bahwa usaha kebudayaan harus menuju ke arah kemajuan adab, budaya, persatuan, dengan tidak menolak bahan-bahan baru dari kebudayaan asing yang dapat memperkembangkan atau memperkaya kebudayaan bangsa sendiri serta mempertinggi derajat kemanusiaan bangsa Indonesia. Serta UU No. 5 Tahun 2017 pasal 4 tentang Pemajuan Kebudayaan, bahwa pemajuan kebudayaan diantaranya bertujuan untuk mengembangkan nilai-nilai luhur; memperkaya keberagaman budaya; memperteguh jati diri bangsa; mencerdaskan kehidupan bangsa; melestarikan warisan budaya; dan meningkatkan kesejahteraan rakyat.

Selain itu, Penetapan ini juga dilaksanakan sebagai implementasi dari komitmen Pemerintah Indonesia yang telah meratifikasi *Convention for Safeguarding of Intangible Cultural Heritage* tahun 2003 dalam Peraturan Presiden No 78 tahun 2007. Seperti yang dinyatakan dalam Konvensi ini yang termasuk ke dalam Warisan Budaya Takbenda (*Intangible Cultural Heritage*) adalah: tradisi lisan dan ekspresi, termasuk bahasa sebagai wahana warisan budaya takbenda; seni pertunjukan; adat istiadat masyarakat, ritus dan perayaan-perayaan; pengetahuan dan kebiasaan perilaku mengenai alam semesta; dan kemahiran kerajinan tradisional.

Kegiatan Penetapan ini dilakukan agar para Gubernur, Kepala Daerah di tingkat Provinsi, Kabupaten, Kotamadya atau pemangku kepentingan, dan masyarakat dapat melakukan pelestarian, yaitu dengan melindungi, mengembangkan dan memanfaatkan serta melakukan pembinaan warisan budaya takbenda tersebut sebagai kekuatan budaya dalam pembangunan yang berkelanjutan. Untuk meningkatkan upaya pelestarian dalam bentuk penetapan yang dilaksanakan oleh Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, perlu diikuti oleh pemerintah daerah dalam tindak lanjut hasil penetapan dengan melakukan kegiatan-kegiatan nyata seperti festival, seminar, sarasehan, workshop atau bahkan dapat masuk ke dalam kurikulum pendidikan yang membangkitkan semangat pelestarian warisan budaya takbenda.

Dengan harapan bahwa Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia akan memberikan semangat untuk melindungi dan mengelola warisan budaya sebagai kekuatan budaya sebuah bangsa, saya dengan penuh rasa syukur menetapkan 225 karya budaya sebagai Warisan Budaya Takbenda Indonesia tahun 2018. Untuk itu, saya mengucapkan selamat kepada Gubernur/ Kepala Daerah yang pada malam ini telah hadir bersama kami dan telah menerima Sertifikat Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia.

Saya hanya memberikan pesan singkat untuk menjaga tradisi kita, tradisi bangsa Indonesia. Kepada Tim Ahli, Narasumber dan semua pihak yang terlibat dalam Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia ini yang telah bekerja sejak awal hingga puncak Apresiasi Penetapan Warisan Budaya Takbenda ini, saya mengucapkan penghargaan setinggi-tingginya atas partisipasi, bantuan, dan kerja samanya.

Akhir kata, sekali lagi saya mengucapkan selamat kepada para penerima Sertifikat Warisan Budaya Takbenda Indonesia. Semoga warisan budaya Indonesia akan tetap lestari sepanjang masa sebagai tanggung jawab kepada anak cucu kita.

Wassalamu'alaikum warahmatullahi wabarakatuh.

Jakarta 10 Oktober 2018

Menteri Pendidikan dan Kebudayaan

Muhadjir Effendy

ACEH

- **Keumamah**
- **Laweut**
- **Likee**
- **Panglima Laot**
- **Kuah Beulangong**
- **Keni Gayo**
- **Pamamanan**

PROVINSI ACEH



KEUMAMAH

- Domain Budaya : Kemahiran dan Kerajinan Tradisional
- Lokasi Persebaran : Sebagian Provinsi Aceh mulai dari Kota Banda Aceh hingga Kabupaten Bireuen dan Aceh Utara.
- Maestro : Nailul Autar
- Kondisi Budaya : Masih bertahan

Keumamah merupakan salah satu kuliner tradisional masyarakat Aceh. *Keumamah* terkenal juga dengan nama *ikan kayu*, karena keras seperti kayu. Secara definisi, *keumamah* adalah ikan yang diawetkan dengan beberapa proses pembuatan. Mulai dari pembersihan ikan, perebusan, pengeringan dan penyimpanan. *Keumamah* berasal dari ikan tongkol atau cakalang. *Keumamah* sangat berkembang dalam kehidupan sehari-hari masyarakat Aceh; bahkan keberadaan ikan ini dalam masyarakat Aceh telah melewati sejarah yang sangat panjang, dimulai ketika masa kerajaan, perjuangan, hingga sekarang ini *keumamah* masih sangat berkembang dalam kehidupan masyarakat Aceh.

Keumamah hadir sebagai salah satu bahan dasar dan utama masakan yang dihidangkan pada saat berlangsungnya pesta adat atau kenduri. Selain memiliki peran penting dalam budaya masyarakat Aceh, *keumamah* juga memiliki nilai historis. Dahulu *keumamah* dijadikan sebagai salah satu logistik para pejuang Aceh saat masa perang melawan pemerintah Kolonial Belanda. Dikarenakan *keawetan* keumamah – bisa disimpan hingga bertahun-tahun dengan syarat harus tetap dalam keadaan kering atau tidak lembab.



LAWEUT

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Pidie
Maestro	: Abu Syamaun
Kondisi budaya	: Sudah berkurang

Tari *Laweut* merupakan tarian tradisional yang berasal dari daerah Kabupaten Pidie, Provinsi Aceh. Kemudian menyebar ke seluruh daerah di Provinsi Aceh, khususnya pada masyarakat Aceh yang mendiami wilayah pesisir. Kata “laweut” berasal dari bahasa Arab, yaitu “salawat”, merupakan sanjungan yang ditujukan kepada junjungan Nabi Muhammad SAW. Syair-syair yang mengiringi tarian ini memang lebih banyak bersalawat atas nabi. Dulunya masyarakat Aceh mengenal tarian ini dengan sebutan tari *Seudati Inong* atau *Akoom*.

Menurut sejarah, tari *laweut* sudah mulai ada di masyarakat Aceh sejak zaman penjajahan Belanda, tetapi tidak ada yang tahu pasti siapa pencipta tarinya. Dulunya *laweut* ditarikan oleh para perempuan di pesantren-pesantren, sebagai suatu bentuk hiburan ketika sudah belajar agama pada malam hari. Selain itu, tari *laweut* dimainkan oleh para istri yang suaminya sedang bertugas di medan perang. Saat ini, tari *laweut* sering ditampilkan pada saat kegiatan pesta rakyat, pesta perkawinan dan peringatan hari-hari besar lainnya.

Tari *laweut* dimainkan oleh 8 (delapan) orang penari perempuan, dengan usia 20–30 tahun, dan terdapat salah seorang penari utama yang diberi gelar sebagai *syeh* dan dibantu pula oleh 2 (dua) orang *apet syeh*. Selain itu, tari *laweut* ini diisi oleh 1 atau 2 orang *peradat* (penyanyi) yang disebut sebagai *aneuk laweut*. Tari *laweut* merupakan tarian yang dimainkan dengan tanpa menggunakan iringan alat musik. Tetapi dengan bunyi yang dihasilkan dari tepukan paha dalam setiap gerakannya, tepuk tangan dan vokal atau nyanyian oleh *aneuk laweut* yang bersahut-sahutan dengan para penari lainnya.



LIKEE

Domain Budaya	: Tradisi dan Ekspresi Lisan
Lokasi Persebaran	: Kecamatan Suka Makmur, Kabupaten Aceh Besar
Maestro	: M. Ali
Kondisi Budaya	: Terancam punah

Menurut H. M. Zainuddin dalam tulisannya “Aceh Dalam Inskripsi dan Lintasan Sejarah”, disebutkan bahwa sebelum Islam masuk ke Aceh, di Aceh telah berkembang kota-kota Kerajaan Hindu. Setelah Islam masuk dan menjadi kuat di Aceh, maka seluruh kota-kota tersebut dihancurkan. Sehingga terjadi asimilasi adat dan budaya, yang kemudian melahirkan adat dan budaya Aceh sebagaimana yang berlaku sekarang. Masyarakat Aceh umumnya dan etnis Aceh khususnya memiliki sejarah budaya dan adat-istiadat yang perlu dibangkitkan kembali sebagai warisan leluhur untuk dilestarikan bagi generasi selanjutnya.

Likee atau *Meudikee* adalah salah satu tradisi masyarakat Aceh yang merupakan hasil dari asimilasi tersebut. *likee* berasal dari kata “zikir” dalam bahasa Arab, yaitu pujian-pujian kepada Allah SWT dan selawat kepada Rasulullah SAW, yang dipertunjukkan pada acara Maulid Nabi besar Muhammad SAW. Selain itu, berisikan juga sejarah perjuangan Nabi Muhammad SAW dalam menyebarkan agama Islam. Sebagai variasi, dalam syair *likee* juga dimasukkan kisah-kisah yang bertemakan tentang pendidikan dan tamsilan-tamsilan yang bermanfaat bagi kehidupan.

Likee merupakan sejenis seni suara yang dilantunkan atau dimainkan oleh sekelompok laki-laki yang sudah dewasa dan juga anak-anak. Satu kelompok *likee* biasanya berjumlah 20 sampai 30 anak laki-laki. Mereka dipimpin oleh dua sampai empat orang dewasa sebagai *syeh*. Awalnya syair-syair dalam *likee* disampaikan dalam bahasa Arab dengan berbagai irama yang bervariasi. Belakangan ini, syair disampaikan pula dalam bahasa Aceh, biasanya pada syair pengantar dan penutup *likee*. *Syeh likee* harus mampu membangkitkan berbagai *radat* (irama) dalam melantunkan syair-syair *likee*. Syair dalam *likee* berisikan pujian kepada Allah, serta doa-doa agar peringatan maulid Nabi mendapat berkah.

Likee dibagi dalam tiga babak. Pada babak pertama, pemain *likee* duduk bersila di lantai *meunasah* (surau) tempat maulid diadakan. Pada babak kedua, para pemain yang duduk bersila tadi kemudian berdiri saling berpegangan tangan kiri dan kanan. Gerakan pada babak ketiga serupa dengan babak pertama tapi lebih lembut. Biasanya satu pertunjukan *likee* menghabiskan waktu tiga sampai empat jam. *Likee* tidak pernah dimainkan di tempat terbuka. Hal tersebut berkaitan dengan makna *likee* itu sendiri yang bermakna zikir, dan hanya dimainkan pada bulan maulid.



PANGLIMA LAOT

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Provinsi Aceh
Maestro	: Afrizal, Panglima Laot Ujong Pancu
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Panglima Laot adalah suatu lembaga yang memimpin adat istiadat, kebiasaan-kebiasaan yang berlaku di bidang penangkapan ikan, dan penyelesaian sengketa di Provinsi Aceh. Secara umum *Panglima Laot* memiliki kewenangan yaitu sebagai bidang pengembangan dan penegakan adat laut, peraturan-peraturan di laut, dan pemanfaatan sumber daya kelautan serta peradilan adat laut. *Panglima Laot* sudah ada sejak abad ke-14, di masa Sultan Iskandar Muda. Pada masa itu, *Panglima Laot* memiliki dua tugas yaitu memobilisasi peperangan dalam rangka melawan penjajahan, dan memungut cukai (pajak) dari kapal-kapal yang singgah pada setiap pelabuhan di Aceh.

Pasca kemerdekaan Republik Indonesia terjadi pergeseran peran, tugas dan wewenang *Panglima Laot* sebagai pengatur tata cara penangkapan ikan dilaut dalam istilah hukum adat laut disebut *meupayang* dan menyelesaikan sengketa yang terjadi antar nelayan di laut. Pasca Tsunami 24 Desember 2004, *Panglima Laot* mendapatkan pengakuan undang-undang No. 11 tahun 2006 tentang Pemerintah Aceh (pasal 9899 dan pasal 164 ayat (2) huruf e), kemudian undang-undang tersebut dijabarkan kedalam Qanun Aceh No. 9 tahun 2008 tentang Pembinaan Kehidupan Adat Istiadat dan Qanun Aceh No. 10 tahun 2008 tentang Lembaga Adat.



KUAH BEULANGONG

- Domain Budaya : Kemahiran dan Kerajinan Tradisional
- Lokasi Persebaran : Kota Banda Aceh dan Kabupaten Aceh Besar
- Maestro : Ramli A. Dally dan Boy
- Kondisi Budaya : Masih bertahan

Makanan khas merupakan identitas suatu daerah yang dapat membedakan keberadaan dengan daerah lain. Begitu juga keberadaan makanan khas suku bangsa Aceh yang berbeda dengan makanan khas dari daerah lain di Indonesia. Provinsi Aceh, khususnya Banda Aceh, Aceh Besar, Pidie dan sebagian wilayah Aceh Barat, terdapat makanan khas masyarakat Aceh yaitu *Kuah Blang* (*gulai sawah*), yang merupakan menu kuah daging yang sangat khas. *Kuah blang* sudah menjadi tradisi bagi masyarakat Aceh saat menyambut musim tanam padi tiba. Sebelum dimulainya waktu turun ke sawah, terlebih dahulu diadakan selamatan memohon kepada Yang Maha Kuasa agar hasil padinya bagus, jauh dari gangguan hama dan memenuhi panen seperti yang diharapkan. Hajatan ini dinamakan *Kenduri Blang* (selamatan turun ke sawah). Pada kegiatan ini, masyarakat akan menyembelih seekor sapi atau kerbau sesuai dengan kemampuannya, dan dimasak dengan bumbu khas *kuah blang* di dalam belanga besar. Kemudian hidangan ini akan disantap bersama-sama.

Hingga kini, *kuah blang* menjadi menu utama di setiap acara selamatan, hajatan, Maulid Nabi, pesta perkawinan dan kegiatan-kegiatan perayaan lainnya. Perayaan dalam bentuk apapun yang diselengi dengan makan bersama, maka akan dijumpai *kuah blang* sebagai menu utama di samping menu-menu yang lain.

Kuah blang ini juga biasa disebut dengan *kuah beulangong*, karena proses memasaknya yang berlangsung dalam belanga atau sebuah kuali besar (*beulangong*), yang dapat menampung hingga lebih dari 200 porsi. Membutuhkan waktu sekitar dua jam untuk memasaknya. Dengan kuali yang berukuran cukup besar, *kuah beulangong* tidak cukup dimasak oleh satu orang. Butuh beberapa tenaga untuk memasaknya. *Kuah beulangong* hanya boleh dimasak oleh kaum lelaki saja. Saat memasak *kuah beulangong* diaduk berlawanan dengan arah jarum jam. Seperti melakukan tawaf saat haji, itu yang membedakan Aceh dengan daerah lainnya dalam cara memasak, dan disertai dengan bersalawat saat mengaduk. Terkadang *kuah beulangong* dimakan bersamaan dengan *bu kulah* (nasi yang dibungkus daun pisang berbentuk segitiga).



KENI GAYO

Domain Budaya	: Kemahiran dan Kerajinan Tradisional
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Aceh Tengah
Maestro	: Nurdiana
Kondisi Budaya	: Terancam punah

Keni (kendi, gerabah) adalah salah satu karya budaya orang Gayo yang terbuat dari tanah liat, dan sudah dikenal sejak masa prasejarah kehidupan manusia di tepian Danau Lut Tawar, yang didasarkan pada temuan para arkeolog dari Balai Arkeologi Medan Sumatera Utara dalam penelitian dari tahun 2009–2011. Penelitian yang dilakukan oleh Ketut Wiradnyana di Lesung Mendale telah membuktikan bahwa keberadaan *keni* telah ada pada masyarakat Gayo sejak ± 8000 tahun yang lalu. Namun kini, *Keni* Gayo sudah langka ditemukan, dan jikapun ada hanya pada orang-orang tertentu saja.

Keni Gayo merupakan hasil kerajinan tangan kaum perempuan, masyarakat Gayo dibedakan *keni* menjadi empat macam bentuk yang disesuaikan dengan jenis kelamin pemakainya. Masing-masing bentuk memiliki ciri serta fungsi yang berbeda, misalnya *Keni Rawan* yang berkaki tinggi dan melebar ke bawah dipakai oleh kaum laki-laki; *Keni Banan* yang berbentuk bulat tanpa kaki dipakai kaum perempuan; *Keni Labu* yang bentuknya mirip buah labu dipakai oleh sesepuh perempuan; serta *Keni Ganyong* yang juga bentuknya mirip buah labu dengan ukuran lebih kecil dipakai oleh anak-anak. Namun secara umum, kegunaan utama *keni* bagi masyarakat Gayo adalah sebagai wadah air minum.

Bahan baku pembuatan *Keni* Gayo terdiri dari dua macam yaitu *dah* (tanah liat) dan *kresik* (sejenis pasir yang halus dan berwarna hitam). Pasir tersebut dipilih karena dapat menimbulkan warna hitam pada *keni* yang dihasilkan. Pembuatan *keni* dimulai dengan menghaluskan bahan berupa tanah liat dengan ditumbuk, lalu dibentuk sedemikian rupa dengan bentuk *keni* yang diinginkan. Lalu diukir dengan dengan ornamen *Kerawang Gayo* dan dikeringkan selama 5 hari, sebelum kemudian dibakar agar bisa difungsikan sebagai penampung air.

Berdasarkan temuan tim peneliti arkeologi Medan, perbedaan antara *Keni Gayo* pada masa dahulu dengan masa sekarang terletak pada kekayaan motif ornamen *Kerawang Gayo* yang terdapat pada *keni* tersebut. *Keni Gayo* peninggalan 8000 tahun yang lalu tersebut lebih kaya akan motif ornamen *Kerawang Gayo*, adapun motif *Kerawang Gayo* yang umum dikenal saat ini hanya sedikit saja. Jadi, banyak motif *Kerawang Gayo* yang telah hilang atau tidak dikenal lagi oleh masyarakat Gayo.

Keni bukan sekadar peralatan rumah tangga yang berfungsi untuk menyimpan air minum, tetapi *keni* merupakan salah satu perlengkapan dalam upacara perkawinan di Gayo, hal ini menunjukkan betapa pentingnya *keni* dalam upacara tersebut sebagai eksistensi dari kebudayaan Gayo dari masa lalu hingga masa kini. Selain itu, *keni* juga menunjukkan kreativitas dari orang Gayo, khususnya kaum perempuan yang memiliki nilai estetika dalam memanfaatkan sumber daya alam, hingga dapat menghasilkan kerajinan yang dapat memberikan kesejahteraan.



PEMAMANAN

Domain Budaya : Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-perayaan

Lokasi Persebaran : Kabupaten Aceh Tenggara

Maestro : H. Imam Nawawi A. Mamas

Kondisi Budaya : Masih bertahan

Masyarakat Alas di Aceh Tenggara memiliki tradisi yang unik dan menarik. Salah satunya adalah *Pemamanan*. Istilah *pemamanan* tidak lepas dari kata “paman”, yakni laki-laki dari garis ibu-adik atau kakak-ibu. Masyarakat Alas mempercayai paman sebagai penanggung jawab atas perhelatan pesta sunat dan nikah keponakannya. Marwah setiap paman dipertaruhkan untuk kesuksesan pesta tersebut. Memberikan tunggangan kuda kepada anggota keluarga keponakan merupakan bagian dari tradisi *pemamanan*. Selain memberikan tunggangan kuda, paman juga bertanggung jawab atas segala yang diminta dari pihak ibu keponakannya.

Paman akan melangsungkan kenduri sederhana di rumahnya untuk memanggil masyarakat kampung. Paman yang akan menyampaikan hajat dari keluarga keponakannya kepada masyarakat kampung. Dalam tradisi ini, ada proses pengumpulan uang dari masyarakat kampung sebagai tanda gotong-royong untuk hidup saling berdampingan. Paman juga bertanggung jawab memenuhi segala keperluan pesta di rumah keponakannya. Ada kalanya, beban yang diberikan kepada seorang paman dilihat dari status pekerjaan *si paman*. Namun, seorang paman juga harus memahami status keluarga keponakannya.

Seorang paman yang tidak turut membantu maka tidak ditulis namanya di “buku keluarga” yang menggelar pesta. Berapapun atau apapun bentuk sumbangan *si* paman akan dicatat dalam “buku keluarga”. Di sini moral seorang paman dipertaruhkan. Menurut orang setempat, hutang-piutang para paman selepas acara *pemamanan* sudah menjadi hal yang lumrah sejak dahulu, sejak tradisi *pemamanan* mulai ada dalam masyarakat Alas. Hanya saja, bentuk pemberian paman disesuaikan dengan tuntutan zaman. Paman adalah tulang punggung setiap keponakannya.

SUMUT

- **Tari Dulang**
- **Sinandong Asahan**
- **Guro-guro Aron**
- **Pelleng**
- **Gotong**
- **Itak Poul Poul**
- **Kala Bubu**
- **Mangarontas**

PROVINSI SUMATERA UTARA



TARI DULANG

Domain Budaya : Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran : Kabupaten Langkat
Maestro : Jun Arifin
Kondisi Budaya : Terancam punah

Tari Dulang merupakan tarian tradisional masyarakat Melayu Langkat. Tidak diketahui secara pasti awal kehadirannya, di mana dan siapa yang menciptakan. Banyak seniman di Kabupaten Langkat, yang aktif melestarikan *tari dulang*, namun mereka hanya terfokus dalam mempelajari dan mengembangkan gerak tarinya, tanpa mengetahui sejarah asal-usul tarian tersebut. Informasi yang didapat dari berbagai sumber, *tari dulang* sudah dikenal masyarakat Melayu pada zaman kerajaan. Tarian ini dipertunjukkan hanya bagi kalangan kerajaan maupun bangsawan pada acara-acara sakral tertentu yang digelar di Kerajaan Melayu. Seiring perkembangan zaman, tarian ini mengalami perkembangan, dan sudah mulai dipertunjukkan bagi masyarakat umum sebagai tari hiburan. Walaupun telah dijadikan sebagai tari hiburan, makna dan struktur *tari dulang* dari dulu hingga sekarang masih tetap sama.

Pada masa Kesultanan Langkat, tarian ini ditarikan untuk menunjukkan rasa syukur terhadap Allah SWT atas segala karunia-Nya, seperti pada saat selesai panen. Selain itu, tarian ini juga ditarikan sebagai permohonan tolak bala. Pada zaman dahulu, *tari dulang* tidak sembarangan ditarikan, dan biasanya ditarikan di dalam ruangan. Pada saat sekarang, *tari dulang*

sudah biasa ditarikan dalam berbagai kegiatan budaya, seperti dalam pesta perkawinan dan untuk menarinya tidak harus di dalam ruangan, bisa ditarikan di ruangan terbuka.

Syarat untuk dapat menari *tari dulang* adalah penari harus bisa pencak silat, karena ragam gerak dalam *tari dulang* adalah pencak silat. Jenis silat yang digunakan adalah silat Melayu. Jurus-jurus silat yang ditarikan dengan lemah gemulai tanpa menghilangkan gerakan silatnya. Sebagian struktur ragam gerak *tari dulang* diambil dari gerak jurus silat. Akan tetapi, penentuan gerak silat yang ditarikan tergantung keinginan penari tersebut. Tidak ada ketentuan wajib untuk menetapkan jurus silat yang dapat dijadikan sebagai gerak *tari dulang*.

Syarat lainnya dalam pertunjukan *tari dulang* adalah perlengkapan yang wajib harus disediakan penari. Perlengkapan utamanya adalah *dulang*. Selain *dulang*, perlengkapan lainnya adalah: piring dan lilin yang juga merupakan perlengkapan pendukung yang dibutuhkan dalam pertunjukan *tari dulang*. Ada dua (2) syarat utama dalam melakukan *tari dulang*, yaitu:

- 1) Seseorang yang ingin menarikan *tari dulang* harus laki-laki, dan
- 2) Jumlah penari *dulang* harus ganjil, dengan jumlah minimal tiga penari.



SINANDONG ASAHAN

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Asahan
Maestro	: Syamsuddin dan Nurhabibi
Kondisi Budaya	: Terancam punah

Syair-syair yang di lantunkan dalam kesenian *Sinandong Asahan* penuh dengan kata-kata mistis, yang sarat dengan nasehat dan petuah orang-orang dahulu. Lantunan syair-syair *Sinandong Asahan* diiringi pula dengan alat musik seperti, biola, gendang rebab dan gong. Di samping sebagai hiburan pada setiap hajatan, seperti acara khitanan maupun acara pernikahan, syair-syair *Sinandong Asahan* juga sering dilantunkan pada acara pengobatan tradisonal yang lazim disebut oleh orang Asahan sebagai pengobatan *siar mambang*.

Saat ini *Sinandong Asahan* nyaris punah. Perkembangan *Sinandong Asahan* berbeda dengan kesenian *qasidah*, dan *bordah* yang sampai saat ini masih terdengar rentak suaranya pada setiap acara-acara. Syair-syair lagu *qasidah* tidak berbeda jauh dengan syair-syair *Sinandong Asahan*. Jika *Sinandong Asahan* berbahasa daerah Asahan, sementara *qasidah* dengan bahasa Arab. Namun inti dari syair-syair yang dilantunkan tetap sama, yaitu nasehat dan petuah-petuah dalam menjalani hidup serta kehidupan di dunia maupun akhirat. *Sinandong Asahan* hampir tidak mempunyai generasi penerusnya, walaupun *Sinandong Asahan* dianggap layak untuk “dijual” kepada masyarakat dalam konsteks hiburan.

Kini geliat kesenian *Sinandong Asahan* itu nyaris punah, dimana para pesenandungnya telah banyak yang tiada, di samping itu banyak pula yang sudah terlalu tua. Sementara para generasi muda yang tergolong dalam seniman-seniman Kota Kerang enggan untuk menggeluti/mempelajari kesenian *Sinandong Asahan* ini. Bukan tidak mungkin pula pada saatnya nanti kesenian *Sinandong Asahan* ini akan hilang ditelan zaman.



GURO-GURO ARON

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Karo
Maestro	: Malam Ukur Ginting
Kondisi Budaya	: Masih Bertahan

Guro-guro Aron berasal dari kata “Guro-guro” dan “Aron”. *Guro-guro* artinya senda gurau atau bermain; sedangkan *Aron* artinya muda-mudi (usia tidak dibatasi) dalam satu kelompok kerja berbentuk arisan untuk mengerjakan ladang. *Gendang Guro-guro Aron* merupakan suatu pertunjukan seni budaya karo yang dilakukan oleh muda-mudi yang terdapat dalam kelompok kerja yang mengerjakan ladang, dengan menampilkan gendang karo dan *perkolong-kolong* (penyanyi) diiringi tarian yang dilakukan oleh muda mudi. Pada saat pelaksanaan *Gendang Guro-guro Aron*, keterlibatan unsur kekerabatan masyarakat Karo yang tergabung pada *Rakut si telu* mempunyai peranan yang sangat penting, walaupun secara teknis pelaksanaannya dilakukan oleh muda-mudi yang tergabung dalam kelompok *aron*.

Dalam *Guro-guro Aron*, tari *Lima Serangkai* merupakan satu tarian yang diiringi lima *gendang*, yaitu *gendang morah-morah*, *gendang perakut*, *gendang patam-patam sereng*, *gendang sipajok*, dan *gendang kabangkiung*, yang menghasilkan komposisi pola gerak tari; dan gerak tersebut memiliki nilai-nilai estetis dalam penyajiannya. Tari *Lima serangkai* merupakan tari tradisional yang biasanya ditampilkan dalam kegiatan *gendang Guro-guro aron*. Keindahan dalam suatu tarian tidak terlepas dari unsur pembentuk, maka unsur pembentuk tarian tersebut adalah: gerak *endek* (gerak naik turun); gerak *jole* (gerak goyang badan); dan gerak *lampir tan* (gerak kelentikan jari).

Dari struktur tari, ada bagian-bagian gerak yang berkaitan satu dengan yang lainnya dan gerak tersebut dianggap memiliki makna. Bagi masyarakat Karo, gerakan tari (*landek*) selalu berhubungan dengan perlambangan tertentu. Perlambangan yang dimaksud yaitu menggambarkan makna yang terkandung pada tari *Lima serangkai*. Biasanya menceritakan sifat manusia, hubungan antara individu maupun hubungan dengan kehidupan sosialnya. Tari *Lima serangkai* ini menceritakan tentang muda mudi yang bertemu dan *ertutur* (berkenalan) satu dengan yang lainnya, hingga mereka menjalin hubungan dan menuju perkawinan.

Dalam *Guro-guro aron*, muda-mudi dilatih memimpin, mengatur, mengurus pesta tersebut. Untuk itu ada yang bertugas sebagai *pengulu aron*, *bapa aron* atau *nandearon*. Para muda mudi yang mengikuti *Guro-guro aron* dipersiapkan sebagai pemimpin desa (*kuta*) dikemudian hari. Dalam melaksanakan *Guro-guro aron*, muda-mudi juga belajar tentang adat Karo. Misalnya bagaimana cara *ertutur*, mana yang boleh menjadi teman menari, mana yang boleh menurut adat atau mana yang tidak boleh dilakukan, dan lain-lain.

Guro-guro aron juga berfungsi sebagai alat hiburan bagi peserta dan penduduk kampung. Dengan diselenggarakannya *Guro-guro aron*, maka muda-mudi, yakni *anak perana* dan *singuda-nguda* belajar tata rias (*metik*) guna mempercantik diri. Mereka belajar melulur diri, membuat tudung atau *bulang-bulang* dan lain sebagainya. *Anak perana* dan *singuda-nguda* juga belajar etika atau tata krama pergaulan hidup dengan sesamanya. *Guro-guro aron* juga dimaksudkan sebagai arena cari jodoh bagi *anak perana* dan *singuda-nguda*. Oleh karena itu adakalanya pelaksanaannya didorong oleh orang-orang tua, karena melihat banyak perawan tua dan lajang tua di kampungnya.



PELENG

Domain Budaya	: Kemahiran dan Kerajinan Tradisional
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Dairi
Maestro	: Drs. Lister Berutu, MA.
Kondisi budaya	: Masih bertahan

Pelleng yaitu suatu makanan khas yang diperuntukkan bagi mereka yang akan pergi berperang (*mergerraha*), atau untuk melakukan pekerjaan-pekerjaan dalam mencapai suatu tujuan tertentu. Dalam hal ini *Pelleng* sebagai makanan yang berfungsi untuk membangkitkan semangat dan keberanian. *Pelleng* selalu ada dalam setiap acara adat masyarakat Pakpak.

Dahulu, pada masa perang, *pelleng* disajikan dengan bumbu pedas yang sengaja ditambahkan, dimaksudkan agar dapat memacu semangat dan keberanian para ksatria Pakpak. Dari makanan pedas ini, pemuda mencoba menyatukan dan merebut Pegagan, Keppas, Simsim, Kelasén, dan Boang – lima daerah yang didiami Suku Pakpak yang sengaja dipecah penjajah.

Jenis makanan ini biasanya dihidangkan dalam setiap memulai suatu pekerjaan, upacara adat atau pesta serta pada saat berakhirnya suatu kegiatan, terutama yang memiliki resiko tinggi dan dalam menghadapi sebuah tantangan. Misalnya pada saat *tumabah* (pemotongan kayu-kayu di hutan untuk dijadikan ladang); pada saat memulai membangun rumah; pada saat hendak mau kawin; pada saat *merkottas* dan *menepuh babah*.

Pelleng ada dua jenis, yaitu *Pelleng Simsim* dan *Pelleng Keppas*. *Pelleng Simsim* biasa dibuat oleh Suku Pakpak Suak Simsim, Kelasén dan Boang; sedangkan *Pelleng Keppas* biasa dibuat oleh masyarakat Suak Keppas dan Pegagan. Fungsi dan maknanya sama, yang membedakan hanya pengolahannya. *Pelleng Simsim* nasinya lembek dan bumbunya dimasak, sedangkan *Pelleng Keppas* nasinya kuning dan bumbunya cenderung mentah.



GOTONG

Domain Budaya	: Kemahiran dan Kerajinan Tradisional
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Simalungun
Maestro	: Febry Saragih
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Sebutan penutup kepala pria bagi masyarakat Simalungun, di bagi dalam 3 (tiga) penyebutan yaitu: *gotong*, *porsa* dan *takuluk*. Konsep yang disebut pertama yaitu *gotong* adalah penutup kepala adat suka cita (*malas ni uhur*) yang dikenakan pada setiap upacara adat suka cita. Sedangkan konsep yang disebut kedua yakni *porsa* merupakan penutup kepala adat pria dalam upacara duka, khususnya yang meninggal *sayur matua*; dan konsep *takkuluk* adalah penutup kepala pria yang dikenakan sehari-hari dan sama sekali tidak berhubungan dengan adat istiadat.

Gotong merupakan aksesoris penutup kepala yang khusus digunakan oleh kaum pria di Simalungun sebagai kelengkapan pakaian adat. *Gotong* akan selalu dikenakan dalam setiap perayaan adat Simalungun. Pemakaian *gotong* dalam perayaan adat Simalungun merupakan bagian dari simbol budaya etnik Simalungun. Walaupun *gotong* hanya bagian dari aksesoris pelengkap dalam pakaian adat Simalungun, akan tetapi *gotong* menyimpan berbagai kisah di dalamnya, mulai dari sejarah hingga maknanya.

Kain yang digunakan sebagai bahan pembuat *gotong* adalah kain bermotif batik dari Jawa. Berdasarkan pengakuan dari salah seorang narasumber menyebutkan bahwa, dahulu pada masa zaman Majapahit, leluhur masyarakat Simalungun yang merupakan Raja Simalungun telah melakukan hubungan perdagangan dengan Kerajaan Majapahit. Saat itu dibuat sebuah perjanjian antara Majapahit dengan Raja Simalungun, perjanjian kerjasama perdagangan. Sebagai simbol ikatan kerjasama tersebut utusan Majapahit menyerahkan beberapa helai kain batik kepada

Raja di Simalungun. Sebagai bentuk penghargaan atas pemberian utusan Majapahit tersebut kemudian Raja Simalungun menggunakan kain batik tersebut sebagai penutup kepala, yaitu *gotong*.

Ada juga sumber yang menyebutkan bahwa penggunaan bahan kain batik ini dimulai sejak masuknya wilayah Simalungun ke dalam wilayah kolonial Hindia Belanda. Pada mulanya penutup kepala milik laki-laki Simalungun ini hanya berupa *Hiou Ragi Panei* yang dililitkan di kepala laki-laki Simalungun. Namun, pada tahun 1907, ketika pemerintah kolonial Belanda menduduki Simalungun dan bangkitnya industri tekstil, maka kain-kain produksi pulau Jawa ini pun dipasarkan ke masyarakat Simalungun.

Gotong dapat dibedakan menjadi dua, yaitu *gotong partongah* (penutup kepala bangsawan) dan *gotong paruma* (penutup kepala kaum *paruma*). Pada masa kerajaan, pemakaian *gotong* tidak boleh secara sembarangan atau memiliki tatanan tersendiri dalam pemakaiannya, seperti tidak diperbolehkan memakai *gotong partongah* bagi rakyat *paruma* maupun *jabolon*, lalu *gotong partongah* maupun *paruma* hanya dapat digunakan pada saat upacara-upacara kerajaan/adat maupun perkawinan dan pada saat menyambut tamu kerajaan atau tamu daerah. Akibat adanya transformasi pakaian di Simalungun dan kejadian tanggal 3 Maret 1946 berupa Revolusi Sosial yang menghancurkan berbagai tatanan masyarakat Simalungun berupa lenyapnya *rumah bolon* (Istana Simalungun), maka, sejak saat itu konsep *gotong partongah* dan *gotong paruma* dalam stratifikasi masyarakat Simalungun menghilang.



ITAK POUL POUL

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Mandailing Natal; Kota Padangsidimpuan; dan Kabupaten Tapanuli Selatan
Maestro	: Dr. Zulkifli Lubis, MA. dan Yuniar Harahap
Kondisi Budaya	: Terancam Punah

Menurut terminologi bahasa Mandailing, *itak* merupakan sebutan untuk penganan atau kue tradisional berbahan dasar tepung. Adapun *poul* adalah kepal. Jika diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia, maka *itak poul poul* berarti penganan/kue yang dikepal. Penamaan penganan khas Mandailing ini merujuk kepada cara pembuatannya yang menggunakan tangan, dengan cara dikepal, tidak menggunakan cetakan kue sebagaimana pada umumnya. Jadi, maksud dari penganan/kue yang dikepal bukanlah penganan/kue yang ada di kepalan tangan, akan tetapi *itak poul poul* merupakan nama penganan khas dari Mandailing. Selain memiliki bentuk yang khas, menyerupai bekas jari-jemari kepalan tangan orang dewasa, kekhasan penganan ini juga terletak pada nilai-nilai historis dan filosofis yang terkandung di dalamnya.

Dalam tradisi masyarakat Mandailing, penganan ini akan selalu dihadirkan pada saat peristiwa-peristiwa yang dianggap penting oleh masyarakat. Seperti pada saat menjamu tamu yang datang bersilaturahmi, pada saat menjalankan ritus memasuki rumah baru, saat kelahiran anak, juga pada saat ritual adat pesta perkawinan – penganan ini akan menjadi salah satu oleh-oleh/hantaran yang wajib dibawa keluarga mempelai laki-laki pada saat *mangalap boru* (menjemput pengantin wanita).

Di luar peristiwa-peristiwa penting tersebut, penganan ini dahulunya

juga biasa diujakan di pasar-pasar tradisional. Akan tetapi seiring perputaran waktu dan perubahan pada masyarakat Mandailing, penganan ini mulai hilang dan semakin sulit untuk ditemukan di pasaran. Begitu pula pada tradisi-tradisi, biasanya menyajikan penganan ini hanya pada beberapa masyarakat saja yang masih menunaikan. Perubahan ini bisa jadi disebabkan oleh berubahnya masyarakat Mandailing pada pola-pola kehidupan yang instan, tidak nyaman ataupun tidak suka lagi terhadap sesuatu yang sulit dan berbelit-belit.

Bahan dasar pembuatan *itak poul poul* ini sangat sederhana, hanya terdiri dari tepung beras, gula aren/merah, kelapa parut, dan garam. Akan tetapi makna yang terkandung dalam empat bahan dasar tersebut memiliki nilai-nilai filosofis. Sebagaimana tepung beras yang berwarna putih, mencerminkan hati yang bersih dari orang yang membuat maupun yang menghantarkan penganan ini. Gula aren dengan rasanya yang manis, mengandung makna wajibnya bagi siapa saja untuk menjalin hubungan kekeluargaan dan kekerabatan yang harmonis. Parutan kelapa melambangkan simbol kemanfaatan pada masyarakat Mandailing. Dasar pemikirannya, buah kelapa yang dihasilkan dari pohon tidak mengenal musim berbuah, dan bermanfaat bagi siapa saja. Begitupun semestinya dengan seorang manusia yang hidup di tengah-tengah masyarakatnya. Kemudian, rasa asin yang terkandung di dalam garam. Sebagaimana asinnya garam, sebagai bumbu utama yang menyempurnakan rasa pada setiap masakan, begitupun dengan sesuatu hal atau kejadian yang tidak kita inginkan, justru itulah yang membuat kehidupan kita lebih bermakna.

Selain bahan dasarnya, cara pembuatan *itak poul poul* dengan menggunakan kepalan tangan, juga memiliki makna filosofis. Kepalan tangan merupakan simbol persatuan dan kekuatan. Bagi masyarakat Mandailing persatuan itu amatlah penting, sebagaimana juga yang tercermin pada sistem kekerabatan *dalihan na tolu*. Pada saat bersatu akan terwujud sebuah kekuatan.



KALA BUBU

Domain Budaya	: Kemahiran dan Kerajinan Tradisional
Lokasi Persebaran	: Desa Lahusa Fau, Kecamatan Fanayama, Kabupaten Nias Selatan
Maestro	: Asama Maduwu
Kondisi Budaya	: Sedang berkembang

Kalabubu adalah salah satu aksesori sejenis kalung asal Nias bagian selatan. Aksesori yang berbentuk lingkaran yang sangat unik, besar di tengah, lalu mengecil sampai ke ujungnya. Di bagian belakang, tempat bertemunya kedua ujung *kalabubu* diberi sejenis pengunci yang bentuknya seperti koin yang terbuat dari kuningan. *Kalabubu* ini berbahan dasar batok kelapa (*sole*) yang disusun dengan presisi tinggi, sehingga ia mengikat kuat satu sama lain. Untuk membuat satu *kalabubu* ukuran dewasa, membutuhkan lebih kurang 120–150 keping koin tempurung kelapa. Satu tempurung kelapa biasanya dapat menghasilkan satu sampai tiga keping koin. Bahan lainnya adalah kapur sirih (*betua*), kuningan (*life*), sejenis kayu keras (*berua*), serta besi tulangan beton (*kawe* atau *si'oli*) diameter 4 milimeter. Seorang perajin yang sudah mahir dapat menyelesaikan satu buah *kalabubu* dalam waktu dua hari.

Kalabubu yang dikenakan menunjukkan status sosial seseorang dalam masyarakat. Prajurit biasa mengenakan *kalabubu* yang polos dan sederhana, dengan pengikat yang terbuat dari bahan logam kualitas standar seperti kuningan dan lain sebagainya. Sementara untuk golongan bangsawan (*si'ulu*), biasanya memiliki motif atau corak yang lebih kompleks dan diikat dengan emas di bagian ujungnya. Kaum pria biasanya membuat sendiri *kalabubu* yang mereka kenakan. Filosofinya adalah bahwa seorang pria harus mampu melindungi diri sendiri dan keluarganya.

Pada masa lalu, *kalabubu* merupakan salah satu perlengkapan perang yang dikenakan oleh seluruh laki-laki di desa-desa yang ada di Nias bagian selatan.

Tujuan utama dari dikenakannya *kalabubu* ini adalah melindungi leher dari tebasan *tolögu* lawan. Tebasan yang dimaksud bukanlah tebasan ke arah leher selayaknya pemenggalan kepala pada umumnya, tetapi tebasan dari arah leher sebelah kiri mengarah ke bagian ketiak kanan. Tebasan ini dimaksudkan untuk memperoleh bagian kepala dan tangan kanan yang utuh (*binu*), yang akan dijadikan sebagai pengorbanan untuk membangun batu *hombo*, meraih gelar kepahlawanan di desa asal, ataupun meningkatkan *elemu* dan *fetua*. Dalam kepercayaan Nias zaman dahulu, kematian yang paling menyedihkan adalah mati sebagai *binu*.

Beberapa *Tolögu* menurut tradisi lisan dipercaya dapat memisahkan anggota tubuh lawan dalam satu kali tebasan, sebab ia memiliki sejenis jimat (*ragö*) yang dipercaya mampu meningkatkan kekuatan pemakainya. *Kalabubu* yang dipakai oleh laki-laki di Nias bagian selatan waktu itu memiliki jimat khusus yang dapat menangkal kekuatan tebasan *tolögu* lawan. Letak jimat tersebut biasanya di bagian belakang (kuningan pengikat) atau di bagian depan *kalabubu* yang paling besar (bagian yang menjuntai di dada bagian depan pemakai). Pemakai *kalabubu* akan menyambut tebasan dengan mengarahkan bagian tubuh yang terlindungi *kalabubu* untuk menangkis tebasan tersebut.

Jika jimat pada *tolögu* lawan lebih kuat, maka *kalabubu* yang dikenakan akan pecah. Tetapi jika jimat pada *kalabubu* itu lebih kuat dari jimat yang ada pada *tolögu*, lawan akan terpental dan itu memberikan kesempatan pada pemakai *kalabubu* untuk membalas serangan yang tidak kalah mematikan. Mereka yang jadi pemenang akan sangat dihormati oleh sesama penduduk desa, sebab pertarungan yang terjadi tidak hanya melibatkan kelihaihan fisik semata tetapi juga kekuatan kebatinan pada tingkatan tertentu.



MANGARONTAS

Domain Budaya	: Pengetahuan dan Kebiasaan Perilaku Mengenai Alam Semesta
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Humbang Hasundutan, Provinsi Sumatera Utara
Maestro	: Rampot Sinaga
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Ritual ini dilengkapi dengan masakan-masakan khas batak dengan masing-masing nilainya, seperti *Manuk napinadar* agar sehat jasmani saat bekerja menggarap kemenyan, selain itu untuk mendapat berkat dari yang maha kuasa agar dilindungi dari roh-roh yang ada di dalam hutan; *Itak gurgur* agar hasil getah kemenyan keluar melimpah; dan terakhir adalah *Sagu-sagu*. Semua makanan ini harus di santap pada saat ritual berdoa selesai dilakukan.

Kemenyan yang dalam bahasa lokal sering disebut *haminjon* (*Styrax Paralleloneurum*), adalah komoditi yang sangat dibanggakan oleh masyarakat Batak, terutama yang berdomisili di kawasan Humbang Hasundutan, Tapanuli Utara, Tapanuli Tengah, Barus, dan wilayah sekitarnya. Dahulu sekitar abad ke-5 (bahkan jauh sebelumnya), kemenyan pernah menjadi komoditi yang nilainya setara atau bahkan lebih bernilai dari emas.

Keahlian turun-temurun serta ritual terkait dengan pemanfaatan tumbuhan kemenyan melekat pada masyarakat (petani) sekitar. Legenda terkait kemenyan diceritakan ke anak cucu dari generasi ke generasi, legenda tersebut bercerita tentang seorang gadis yang berparas jelita. Ayah gadis tersebut memiliki hutang yang besar pada seorang raja dari desa tetangga. Karena tidak sanggup melunasi hutang, sebagai gantinya ia menjodohkan paksa anak gadisnya dengan raja tersebut. Tidak terima dengan perjodohan itu, sang anak melarikan diri masuk ke hutan. Di tengah hutan ia berdoa kepada *debata* (tuhan) agar mengubah dirinya menjadi tumbuhan yang kelak darinya akan menghasilkan sesuatu yang dapat digunakan sang ayah untuk membayar hutang-hutangnya. Gadis itupun berubah menjadi sebuah pohon yang dari batangnya jika di toreh akan keluar getah berbau harum, getah itulah yang ketika mengeras disebut dengan kemenyan. Inilah sebabnya mengapa para petani selalu bernyanyi ketika hendak menggarap pohon kemenyan, dipercaya itu adaah bentuk hiburan kepada sang gadis agar mengeluarkan banyak getah kemenyan.

SUMBER

- **Bahasa Tansi Sawahlunto**

PROVINSI SUMATERA BARAT

BAHASA TANSI SAWAHLUNTO

Domain Budaya	: Tradisi dan Ekspresi Lisan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten dan Kota Provinsi Sumatera Barat
Maestro	: Elsa Putri Ermisah Syafril
Kondisi Budaya	: Masih Bertahan

Selain bahasa Minang Asli, Sumatera Barat juga memiliki bahasa yang disebut oleh seorang peneliti (Elsa Putri Ermisah Syarif) sebagai Bahasa Tansi. Bahasa Tansi merupakan bahasa campuran (*kreol*) yang berasal dari bahasa buruh tambang batu bara Ombilin, Sawahlunto. Bahasa ini muncul karena adanya interaksi sosial antar-buruh di sekitar tansi-tansi yang dibuat oleh perusahaan tambang batu bara Ombilin. Interaksi sosial yang terjadi tersebut menciptakan satu bahasa karena para buruh berasal dari berbagai daerah yaitu Jawa, Batak, Bugis, Minang dan etnik Cina. Bahasa ini bersifat *piligenetik* yang lahir dari berbagai bahasa etnik tersebut dengan bahasa dasar Bahasa Melayu.

Kata “Tansi” artinya asrama; barak; penjara; asrama atau barak yang dibangun oleh pihak perusahaan tambang atau batu bara Ombilin pada zaman kolonial Belanda untuk buruh tambang, sebagai ganti desa buruh yang diusulkan oleh H.G. Hyeting – Asisten Residen Tanah Datar – tansi dibangun berdekatan dengan lokasi tambang batu bara yang berada di pusat kota lama dan teras kota lama. Tansi atau asrama di Sawahlunto terdapat di beberapa wilayah, yaitu Tansi Rante dibangun tahun 1904, dulunya khusus untuk buruh tahanan, lokasinya berada di Kelurahan Aurmulyo; Tansi Tanah Lapang, berada di sisi barat lapangan sepak bola, dibangun oleh buruh tahun 1901; Tansi Baru, yaitu tansi yang dilengkapi dengan satu dapur dan dua gudang besar yang menjadi tempat para buruh tambang mendapatkan pembagian makanan; Tansi Gunung, yang dibangun pada tahun 1904, lokasinya berada di sisi kanan jalan dan ketinggian bukit, tansi ini khusus untuk para mandor (pribumi) tambang batu bara Ombilin; Tansi Panjang/*Pajan*, dibangun pada tahun 1914, berada di sisi kiri jalan daerah Durian yang bentuknya memanjang dari barat ke timur yang menghadap Tansi Gunung, sekarang lokasi ini berada di Kecamatan Barangin.

BENGGKULU

- **Tari Gandai**
- **Guritan Kaur Bengkulu**

PROVINSI BENGKULU



TARI GANDAI

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Mukomuko, Provinsi Bengkulu
Maestro	: Siti Zahara dan Juliani
Kondisi Budaya	: Sedang Berkembang

Tari *Gandai* berasal dari kata "gando". Berdasarkan dialek lokal masyarakat Mukomuko, kata "gando" memiliki arti yang sama dengan kata "ganda". Penggunaan kata "gando" yang kemudian secara perlahan disebut oleh masyarakat Mukomuko dengan kata "gandai", di mana tari *gandai* selalu ditampilkan secara ganda atau berpasangan. Meskipun penari yang tampil dalam tari *gandai* berjumlah cukup banyak, namun mereka tetap akan menari dengan formasi saling berpasangan. Tidak ada penari *gandai* tampil sendiri atau tampil dalam formasi berpasangan lebih dari dua orang (jumlah ganjil). Mereka tampil diiringi oleh alunan musik *serunai*, *redap*, dan alunan lagu *Tari gandai*.

Di lingkungan masyarakat tradisional, penampilan tari *gandai* berlangsung di halaman rumah kepala desa. Pilihan tempat pertunjukan tersebut dimaksudkan sebagai bentuk penghormatan kepada kepala desa, dan mudahnya mendatangkan masyarakat apabila pertunjukan dilangsungkan di halaman rumah kepala desa. Alunan suara *serunai* atau dentuman suara *canang* merupakan bentuk himbauan kepada para warga desa, baik para warga yang hadir sebagai penonton, dan terutama bagi para perempuan yang akan tampil sebagai penari *gandai*. Penampilan tari *gandai* di halaman rumah kepala desa

tersebut biasanya berlangsung sekitar pukul 20.00, dan berakhir menjelang subuh.

Penari *gandai* terdiri dari: dua orang laki-laki sebagai pemain musik *serunai* dan pemukul *redap*, serta satu orang pendendang lagu *Tari gandai* – bisa perempuan ataupun laki-laki. *Tari gandai* memiliki 36 (tiga puluh enam) gerak tarian. Setiap gerak memiliki nama yang khas, serta menyimpan nilai-nilai kebaikan yang penting untuk terus digali dan diperkenalkan kepada para penari khususnya, dan masyarakat Mukomuko pada umumnya.

Keberadaan kesenian tari *gandai* dalam kehidupan masyarakat Mukomuko diyakini telah berlangsung lama. Ada yang menyebutkan tari *gandai* telah ada semenjak Kerajaan Anak Sungai yang diperkirakan ada pada abad ke 15 (tahun 1600-an), yang dipimpin oleh seorang raja di tahun 1691, yakni Sultan Gulumatsyah (Raja yang dikirim oleh Kerajaan Pagaruyung). Sedangkan Sarwono (2005), menyebutkan bahwa tari *gandai* sudah ada selama kurang lebih 703 tahun, terbentuknya tari *gandai* pada tahun 1903. Asal-usul keberadaan pada masyarakat Mukomuko dan Pekal, sama-sama dipercaya berasal dari kisah atau mitos Malin Deman dan Puti Bungsu. Kisah tersebut yang menjadi awal atau asal mula adanya tari *gandai* dalam kehidupan masyarakat Mukomuko dan Pekal. Konon, dulunya tari *gandai* ditarikan oleh saudara Puti Bungsu yang berjumlah 6 orang untuk menghibur Malin Deman. Kemudian Malin Deman membuat suling (*serunai*) dari bambu (*buluh*) untuk mengiringi tarian tersebut. Dalam perkembangannya, tari *gandai* ditampilkan sebagai pelengkap upacara adat, seperti dalam upacara *bimbang* (perkawinan), *sunat rasul*, dan perayaan lainnya. Kemudian juga ditampilkan pada upacara penyambutan tamu, perayaan ulang tahun kabupaten, lomba dan lainnya.



GURITAN KAUR BENGKULU

Domain Budaya	: Tradisi dan Ekspresi Lisan
Lokasi Persebaran	: Ulu Kinal; Padang Guci; Muara Sahung Kabupaten Kaur
Maestro	: Suardi bin Aib dan Mentasir
Kondisi Budaya	: Terancam punah

Guritan pada dasarnya ialah puisi balada, yaitu puisi rakyat yang berisi cerita tentang orang-orang perkasa, tokoh pujaan, dan orang yang menjadi pusat perhatian. Di dalam cerita Raden Kesian, akan ditemui cerita tentang orang-orang perkasa, tokoh pujaan orang yang menjadi pusat perhatian yaitu Ratu Agung, Raden Kesian, Raden Alit, Remas Salit, Selimur Remas, Itam Manis, Ali Junjungan, Imam Deriak, dan sebagainya. Demikian juga di dalam *guritan* judul lainnya, seperti *Guritan Bujang Remalun*, *Guritan Raden Peturun*, *Guritan Rindang Papan* dan sebagainya, *guritan-guritan* tersebut menceritakan tentang orang-orang perkasa, tokoh pujaan, dan orang yang menjadi pusat perhatian.

Tujuan dari pertunjukan *guritan* adalah untuk menghibur orang yang ditimpa musibah kematian, karena *guritan* mengandung perbandingan-perbandingan kehidupan, baik suka maupun duka. Orang yang mempertunjukan *guritan* disebut *Tukang Guritan*. Pertunjukan *guritan* yaitu suatu episode atau suatu puisi balada yang dilagukan atau dinyanyikan (meminjam istilah philips, 1981:8 dalam Canrhas, 1989:1).

Terdapat dua cara dalam persiapan pertunjukan *guritan*, yaitu dengan tanpa persiapan dan dengan persiapan. Pertunjukan *guritan* tanpa persiapan maksudnya *tukang guritan* memang sudah berada di rumah ahli mayat pada malam harinya sesudah pengajian, kemudian berdasarkan permintaan hadirin, *tukang guritan* diminta untuk mengadakan pertunjukan *guritan*. *Sambang* dan bantal digunakan pada saat *guritan*. Sebagai sastra daerah, *Guritan Raden Kesian* di daerah Ulu Kinal sudah jarang di pergunakan, baik oleh anggota masyarakat yang menggunakan bahasa Pasemah maupun pendukung-pendukung lainnya.

SUMSEL

- **Adat timbang kepala kebo**
- **Ngobeng**
- **Tari Kebagh**
- **Tari Silampari Kahyangan Tinggi**
- **Pindang Palembang**
- **Tikar Purun Pedamaran**
- **Surat Ulu**

PROVINSI SUMATERA SELATAN



ADAT TIMBANG KEPALA KEBO

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Pangkalan Balai Ibukota Kabupaten Banyuwasin
Maestro	: Yudhy Syarofie dan Dian Permata Suri, S.Pd., M.Pd.
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Adat *Timbang kepala kebo* (kerbau) dikenal di Pangkalan Balai, Ibukota Kabupaten Banyuwasin dan sekitarnya. Adat ini sudah bertahan ratusan tahun lalu dari nenek moyang penduduk asli Banyuwasin. Adat *Timbang kepala kebo* yaitu adat menimbang kepala kerbau yang sudah disembelih dengan pasangan pengantin dalam sebuah acara yang digelar di kampung-kampung. Adat ini dilakukan karena orang tua pengantin – dahulu ketika anaknya masih kecil – mempunyai *nazar* (janji kepada Allah SWT yang wajib dibayar) atau dalam bahasa Banyuwasin disebut “*sangi*”. *Sangi* biasanya diucapkan pada saat anaknya masih kecil. Orang tua anak tersebut berjanji akan menyembelih kerbau (*kebo*) dan kepalanya akan ditimbang dengan anaknya pada saat nanti anak tersebut sudah mendapatkan jodoh.

Sangi muncul dari hati, yang biasanya karena orang tua sulit mendapatkan anak. Saat belum mempunyai anak itulah mereka memohon pada Allah Yang Maha Kuasa, jika nanti mereka dikarunia keturunan, maka mereka akan melakukan adat *Timbang kepala kebo*. Niat penyembelihan hewan untuk membayar *sangi* bisa diganti dengan hewan yang lain, seperti kepala kambing atau kepala sapi, tetapi tetap disebut *Timbang kepala kebo*.



Niat *sangi* dibayar jika anaknya tumbuh besar menjadi anak yang *sholeh*, pintar mengaji dan sekolah sampai kuliah, serta sukses mendapat pekerjaan yang baik. *Sangi* dibayar pada saat anak akan menikah, dengan janji dilakukan upacara *Timbang kepala kebo*.

Umumnya pelaksanaan *Timbang kepala kebo* disamakan atau dilaksanakan bersama dengan acara perayaan pernikahan, dengan tujuan daging kerbau yang disembelih bisa dimasak untuk disantap oleh para tamu undangan perayaan pernikahan. Pengantin dalam acara adat ini betul-betul ditimbang dengan kepala kerbau, menggunakan timbangan yang tersedia atau dibuat oleh seseorang adat setempat. Tidak ada yang mengetahui siapa yang pertama kali atau sejak kapan kebiasaan ini diterapkan di masyarakat Banyuasin, namun adat ini terus dilestarikan masyarakat dan diperkirakan sudah berlangsung dalam kehidupan masyarakat Banyuasin selama ratusan tahun silam.



NGOBENG

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Palembang
Maestro	: Yudhy Syarofie
Kondisi budaya	: Masih bertahan

Ngobeng adalah sebutan untuk *Ngidang/idang* atau menghidangkan; merupakan sistem penyajian makanan dalam acara adat, seperti pernikahan, khitanan, dan *syukuran*, serta hari - hari besar keagamaan. Tradisi *ngobeng* telah ada sejak masa Kesultanan Palembang Darussalam. Tradisi ini adalah tradisi Islam karena sesuai dengan *sunnah* Rasulullah SAW, yaitu makan bersama dengan duduk bersila dan makan menggunakan tangan secara langsung. *Ngobeng* adalah sebuah tradisi warisan Kesultanan Palembang Darussalam yang memiliki nilai filosofis yang tinggi, tetapi saat ini sudah mulai jarang dilakukan. Sehingga banyak dari masyarakat Palembang, khususnya di kalangan anak muda merasa asing dengan tradisi ini, karena masyarakat Palembang asli sendiri lebih cenderung menggunakan prasmanan.

Ngobeng adalah salah satu tradisi masyarakat Palembang dalam menjalani kebersamaan. *Ngobeng* sendiri dilakukan dengan cara bersusun berdiri secara *shaf*, dengan bergantian memberikan makanan/hidangan ke tempat makan pada acara tersebut. Tujuannya agar makanan cepat sampai ke tempat yang disediakan, dan beban orang yang mengangkat makanan akan lebih ringan. Akan tetapi *ngobeng* hanya dapat ditemui di tempat acara sedekahan, yang tamunya makan secara hidangan (duduk lesehan) satu hidangan biasanya untuk 8 orang. Menu makanan yang disediakan dalam *ngobeng* berupa *iwak* atau lauk, dan *pulur* (yang terdiri dari sayur, sambal dan buah-buahan) dan di tengahnya adalah *dulang* yang terbuat dari kayu yang berisi nasi putih atau nasi minyak.

Ada tiga jenis *idangan* yang biasa dipakai dalam acara jamuan:

- 1) *Idangan* berbentuk Melingkar, yang biasa dipakai untuk makan berat, seperti: nasi dan lauk-pauknya;
- 2) *Idangan* berbentuk *Buluh Sebatang*, menyerupai *buluh* (bambu) sebatang. Hidangan yang disajikan ditata memanjang;
- 3) *Idangan Kambang*, menyerupai *kambang* atau kolam. Hidangan jenis ini menempatkan satu atau beberapa gadis remaja di bagian tengah susunan makanan, gadis itu bertugas melayani tamu untuk mempermudah mengambil makanan, atau ketika tamu meminta bantuan untuk makanan tertentu. Keberadaan para gadis ini biasa disebut sebagai *tunjung tenga kambang* atau *tunjung (di) tengah kambang*.



TARI KEBAGH

Domain budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Besemah, Pagar Alam
Maestro	: Yudhy Syarofie
Kondisi budaya	: Masih bertahan

Tari *kebagh* pada awalnya dikenal sebagai tari *Semban bidodari*, merupakan tarian adat tertua yang sangat terkenal di daerah Besemah, Pagaralam. Menurut Satarudin, budayawan Pagaralam, sejarah tarian ini berkaitan dengan *Puyang Serunting Sakti* (si Pahit Lidah). Pada satu acara perkawinan yang sangat meriah, istri Serunting Sakti yaitu Puyang Bidadari Bungsu menari. Kecantikan dan kemahirannya menari membuat semua mata terpana, dan tanpa disadari semua orang, istri Puyang Serunting Sakti tidak lagi menginjak bumi, melayang-layang semakin tinggi hingga ke kahyangan, yang merupakan negeri asalnya. *Semban bidodari* dalam bahasa Besemah artinya selendang besar yang dipakai oleh seorang bidadari yang akan menari.

Menurut Satarudin, walau tari *Semban bidodari* sempat dilarang hingga tahun 1900-an oleh pemerintah kolonial Belanda, tarian ini tetap dipelihara dan diajarkan secara turun-temurun dari generasi kegenerasi. Pada tahun 1950-an, tari *Semban bidodari* lebih dikenal dengan nama tari *Kebagh*, karena masyarakat melihat tari ini membuka lebar kedua tangan yang artinya mengebarkan sayap, maka dinamakan tari *Kebagh*. Pemberian nama ini disepakati oleh ketua adat Besemah pada tahun 1950-an. Tahun 1950-an, Presiden Republik Indonesia pertama, Ir. Soekarno pernah berkunjung ke kota Pagar Alam dan disambut tari *Kebagh*.

Tari *Kebagh* merupakan salah satu bentuk tari tradisi kerakyatan yang sakral dan berkaitan dengan kehidupan masyarakat. Biasanya sebelum menari para penari melakukan ritual menabur beras kunyit, yang artinya meminta izin kepada sang bidadari untuk menarikan tarian ini. Menurut kepercayaan masyarakat Besemah, tari ini hanya ditarikan oleh perempuan yang sedang suci haid (tidak dalam keadaan haid), dan hati yang bersih (tidak sedang memikirkan duniawi), melainkan sedang berhati senang gembira menyambut para tamu terhormat yang hadir. Penari *Semban Bidodari* tidak ditentukan jumlah penarinya. Tari ini tergolong jenis tarian tunggal sehingga dapat ditarikan secara masal juga dapat ditarikan oleh anak, remaja, maupun orang dewasa.

Tari *Kebagh* dihadirkan dalam setiap penyambutan tamu orang terhormat atau tamu agung yang datang ke Kota Pagar Alam dan termasuk dalam upacara adat. Tarian ini kaya akan nilai-nilai keindahan yang merupakan cerminan kehidupan masyarakat setempat. Ciri tersebut digambarkan dalam proses ketika para tamu agung yang menghadiri suatu acara telah duduk dikursi, maka para penari *Kebagh* siap untuk menyambutnya.

Tari *Kebagh* dibagi dalam tiga adegan pertunjukan. *Pertama*, masuk pembuka tarian diikuti dengan tabuhan bergemuruh, dan penari menuju tempat pertunjukan selanjutnya, dilakukan penghormatan kepada tamu yang hadir. Pada saat tarian sedang berlangsung (di bagian *kedua*), beberapa penari memberikan *Sigoh* atau *Tepak* sirih kepada tamu yang terhormat, mempersilakan para tamu untuk memakan sirih yang telah diisi oleh kapur, gambir, pinang, dan tembakau, yang ada di dalam *sigoh* atau *tepak* sebagai ucapan selamat datang kepada para tamu. Pada bagian akhir, setelah selesai memberikan *sigoh* atau *tepak* yang berisikan Sirih, penari melakukan penghormatan terakhir kepada para tamu yang terakhir dengan ditutup suara gemuruh tabuh pengiring tari *Kebagh*.



TARI SILAMPARI KAHYANGAN TINGGI

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Lubuklinggau, Sumatera Selatan
Maestro	: Yudhy Syarofie dan Dian Permata Suri, S.Pd.,M.Pd.
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Menurut Nenek Saripah – penari *Silampari kahyangan tinggi* – tarian ini mulai dikenal ketika ditampilkan pada tahun 1941, bertepatan dengan pembuatan *Watervang*, sebuah bendungan buatan kolonial Belanda di Lubuklinggau, Sumatera Selatan. *Silampari* berasal dari bahasa Palembang, *Silam* berarti “hilang” dan *pari* berarti “peri”; *Kahyangan* berarti “udara atau langit”; dan *Tinggi* berarti “tinggi”. Penjelasannya bahwa tari *Silampari kahyangan tinggi* terinspirasi dari cerita rakyat Dayang Torek dan Bujang Penulup. Tarian ini menceritakan seorang perempuan yang menjadi peri dan menghilang (*silam*), sehingga disebut *Silampari* (peri atau bidadari yang menghilang). Untuk tari ini, Kota Lubuklinggau mengambil sumber cerita Dayang Torek; dan Kabupaten Musi Rawas mengambil sumber Cerita Bujang Penulup.

Cerita dalam tari ini hampir sama dengan cerita Jaka Tarub, tetapi bedanya dalam penyimpanan selendangnya saja. Kalau dalam cerita Jaka Tarub, selendang disimpan di dalam lumbong padi, sedangkan dalam cerita tari *Silampari kahyangan tinggi* diletakkan di dalam *tanah dapo* yang berarti dapur. Setelah beberapa kali peri ini membujuk suaminya untuk memberikan selendangnya, akhirnya suami memberikan selendang itu, kemudian peri tersebut ingin menari di depan suami dan anaknya. Selama menari sang peri mencium anaknya, kemudian sang peri menari terus-menerus hingga badannya naik ke atas, semakin tinggi dan akhirnya menghilang. Sehingga tari ini diberi nama tari *Silampari kahyangan tinggi*. Musik yang mengiringi tari hanya menggunakan kendang dan gong kecil, akan tetapi saat ini terdapat ada musik pengiring tambahannya.

Tari *Silampari kayangan tinggi* ditampilkan untuk menyambut tamu agung, yang disertai dengan penyuguhan *tepak*, yaitu tempat yang berbentuk kotak dan berisi lima bahan utama untuk menginang. *Tepak* yang melambangkan kehormatan kepada tamu agung ini berisi sirih, kapur, gambir, pinang, dan tembakau. Penyuguhan sekapur sirih ini dilakukan oleh salah satu dari 7 penari, yaitu pembawa tepak bersama lelaki pendamping berada di belakang yang menyuguhkan sirih kepada tamu agung dengan jalan perlahan dilengkapi dengan seorang penyanyi.



PINDANG PALEMBANG

Domain Budaya	: Kemahiran dan Kerajinan Tradisional
Lokasi Persebaran	: Provinsi Sumatera Selatan
Maestro	: Yudhy Syarofie
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Pindang merupakan makanan (lauk) khas Palembang Melayu. Pindang merupakan masakan dengan pengolahan sederhana. Pada masa lalu, aktivitas masyarakat yang tinggi, menyebabkan dorongan untuk memasak secara praktis. Pada sisi lain, Sumatera Selatan yang memiliki aliran Sungai Musi beserta anak-anak sungai menyediakan ikan yang berlimpah. Ditambah lagi, *lebak* (rawa) memiliki kekayaan yang sama melimpahnya. Dibuatlah kemudian, pindang ikan atau udang. Ikan yang biasa dimasak *pindang* adalah baung (*Macrones micracanthus* Bleeker), betok (*Anabas testudineus*), gabus (*Channa striata*), jelawat (*Leptobarbus hoevenii*), juaro (*Pangasius* [ordo *Osthariophysii*]) patin (*Pangsius nasutus* Bleeker), serandang (*Channa malioides*), toman (*Channa micropeltes*), bujuk (*Channa marulias*), lais (*Krioptoterus*), belida (*Notopterus chitala*).

Bumbu pindang sangat sederhana, yaitu serai, kunyit, lengkuas, cabai, dan asam kandis. Kesederhanaan bumbu ini lebih disebabkan oleh pertimbangan praktis masyarakat. Aktivitas masyarakat sebagai pedagang yang beraktivitas padat, lebih memungkinkan untuk mengonsumsi makanan yang praktis. Salah satunya pindang, dengan bumbu yang sederhana tersebut.

Para penduduk Belanda yang bermukim di Palembang pada masa kolonial, juga membuat varian pindang. Masyarakat Palembang mengenalnya sebagai pindang *serani* (dari kata “nasrani” yaitu agama mayoritas warga Belanda). Pindang terus berkembang, dan muncul pindang ikan *salai*, pindang ayam, pindang daging, dan pindang tulang. Kemudian, lahir pula pindang ikan teri, pindang terung, dan sebagainya.



TIKAR PURUN PEDAMARAN

Domain Budaya	: Kemahiran dan Kerajinan Tradisional
Lokasi Persebaran	: Ogan Ilir dan Ogan Komering Ilir
Maestro	: Yudhy Syarofie dan Dian Permata Suri, S.Pd.,M.Pd.
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Tikar *purun* atau tikar *Pedamaran* merupakan salah satu kerajinan anyaman tradisional yang sampai saat ini masih banyak dipakai di kalangan masyarakat Sumatera Selatan. Kerajinan anyaman telah ada pada masa kolonial Belanda di Kabupaten Ogan Komering Ilir, yaitu pada abad ke-19 (1870). Belanda membagi wilayah Sumatera Selatan menjadi 9 *Afdeeling* di bawah Keresidenan Palembang, dan Kabupaten Ogan Komering Ilir adalah *Afdeeling* ke-8 dengan nama *Afdeeling* Komering Ilir.

Tikar *purun* yang sebagian besar bermotif geometris dan memiliki daya tahan yang cukup tinggi, karena dibuat dari tanaman *purun* yang batangnya berserat. Tanaman *purun* yang memiliki kemiripan dengan pandan, merupakan jenis tumbuhan rumput yang hidup liar di dekat air atau rawa. Tanaman ini banyak tumbuh di daerah rawa-rawa di Kabupaten Ogan Ilir dan Kabupaten Ogan Komering Ilir, Sumatera Selatan.

Kerajinan tikar *purun* sebagian besar dikerjakan oleh kalangan ibu-ibu rumah tangga atau kaum wanita, sedangkan kaum pria biasanya merantau untuk mencukupi penghasilan rumah tangga. Para wanita biasanya telah diajarkan dari kecil oleh ibu mereka untuk belajar membuat kerajinan tikar *purun*. Dengan kata lain, kerajinan tikar *purun* berlangsung secara turun-temurun.



SURAT ULU

- Domain Budaya : Tradisi dan Ekspresi Lisan
 Lokasi Persebaran : Pagaram, Lahat, dan Muara Enim
 Maestro : Drs. Ahmad Rapanie Igama dan H. Ahmad Bastari Suan
 Kondisi budaya : Masih bertahan

Manuskrip memuat banyak hal tentang persoalan kehidupan manusia serta keterkaitannya dengan Tuhan dan alam semesta. Tulisan atau budaya tulis merupakan sarana untuk menyampaikan maksud dan mewariskan kebudayaan suatu masyarakat. Masyarakat Sumatra Selatan telah memiliki tradisi tulis sejak lama, setidaknya hal itu dapat dilihat dari tulisan yang terdapat dalam prasasti-prasasti Sriwijaya yang ditemukan di Palembang dan sekitarnya sejak abad ke-7 M.

Manuskrip yang ditemukan di Sumatera Selatan menggunakan berbagai bahan. Ada kecenderungan naskah-naskah yang berhuruf Latin dan Arab Melayu menggunakan bahan kertas, sedangkan yang beraksara Ka-Ga-Nga menggunakan bahan bambu dan kulit kayu (*kakhas*). Perbedaan aksara yang terdapat dalam naskah-naskah yang menggunakan aksara Ka-Ga-Nga, atau yang disebut sebagai “Surat Ulu” ada pada variasi bentuk aksaranya.

Surat *Ulu* merupakan tradisi tulis di Sumatera Selatan yang menggunakan aksara Ka-Ga-Nga, yang saat ini sudah tidak dipergunakan lagi. Kata “Ulu”



Vokal dengan aksara 'Ka'



dilekatkan pada naskah–naskah ini karena tradisi tulisnya dahulu berkembang di daerah pemukiman di hulu–hulu sungai, atau disebut daerah *ulu*. Dengan demikian produk tulisannya disebut surat *ulu* atau serat *ulu*.

Surat *Ulu* biasanya ditulis di atas bahan kulit kayu atau *kakhas*, dan gelondongan bambu. Di Surat *Ulu* masyarakat mengungkapkan banyak hal. Di antaranya silsilah keluarga, ajaran agama Islam, hukum adat, rukun haji, pengobatan, ataupun ramalan tentang sifat dan nasib manusia.

Sejumlah Surat *Ulu* di Sumatera Selatan berada di Pagaram, Lahat, dan Muara Enim. Hanya saja penyimpanan itu tidak disertai teknik penyimpanan yang tepat, sehingga dikhawatirkan rusak karena lembab. Surat *Ulu* biasanya diwariskan secara turun-temurun dari Kepala Marga (Pesirah) kepada anak cucunya.

JAWAB

- **Rangguk Kumun**
- **Lapaek Koto Dian Rawang**
- **Kenduri Sko**
- **Tauh Lempur**
- **Ntak Awo**
- **Ampek Gonjie Limo Gonop**
- **Perkampungan Tradisional Rumah Tuo Rantau Panjang**
- **Tari Iyo Iyo**
- **Ngagoah Imo Pulau Tengah**

PROVINSI JAMBI



RANGGUK KUMUN

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Desa Kumun, Kecamatan Kumun Debai, Kota Sungai Penuh.
Maestro	: Hj. Rosma
Kondisi budaya	: Masih bertahan

Kurang lebih 600 tahun yang lalu sebelum masuknya agama Islam ke Desa Kumun, kesenian yang ada masih berisi atau bersifat pemujaan kepada arwah nenek moyang/ tempat-tempat sakti/keramat. Saat itu seni yang hidup di Desa Kemuan di antaranya *Nyambuk jiyeo* (tarian yang dilakukan untuk pengobatan). Sejalan dengan masuknya agama Islam, muncul tari *Rangguk (Ranggauk)*, tari ini merupakan sebuah media penyebaran agama Islam melalui kesenian di Desa Kemuan, di mana “merangguk” berasal dari kata *mereguk* (bermenung sambil berfikir), sebagai kesenian yang bernafaskan Islam dan digunakan sebagai media dakwah dalam penyebaran agama Islam di desa tersebut.

Kemudian, seiring dengan datangnya para *muballiq* agama Islam, maka dibuatlah tarian *Rangguk* dalam bahasa daerah biasa disebut *Ranggauk* yang berasal dari kata *mereguk*. Pada awalnya *Rangguk/Merangguk* merupakan tarian yang dilakukan secara masal, masyarakat boleh ikut menari bersama, tanpa mengenal usia maupun jenis kelamin – tua, muda, pria maupun wanita, anak-anak maupun dewasa. Hal ini dilakukan untuk kesenangan atau hiburan bersama. Sementara untuk musik iringan pada saat itu digunakanlah alat seadanya yang terdiri dari peralatan rumah tangga, seperti panci, penggorengan, cawan, baskom dan sebagainya, yang selanjutnya peralatan



tersebut digunakan sebagai musik untuk mengiringi mereka *merangguk* dan juga penari yang sambil bernyanyi, melantunkan puji-pujian kepada Allah SWT.

Hj. Rosma (generasi ke 5) adalah penerus aktif dari tari ini, dimana beliau mendapatkan tari *rangguk/merangguk* dari ayahnya, sedangkan ayahnya meneruskan dari kakeknya, begitu ke atas seterusnya. Menurut Hj. Rosma, pada kisaran tahun 1946, tarian tersebut mulai ditata agar lebih menarik dan teratur. Ibu Hj. Rosma mengganti peralatan rumah tangga yang selama ini dipakai dan dipukul sebagai gendang untuk mengiringi tarian, dengan sejenis rebana. Menurut penuturan Hj. Rosma penggunaan rebana berasal dari kata *Yaa Robbana* (ya Tuhan kami). Hal ini sesuai dengan apa yang dimaksud oleh para *muballiqh* dalam menyiarkan agama Islam.

Rebana terdiri dari tiga ukuran, yaitu rebana kecil dipegang oleh penari, rebana sedang dipegang oleh penggendang dan rebana besar dipegang oleh penabuh atau peninting dan ditambah dengan gong. Pada saat gendang dipukul bersamaan dengan tarian *rangguk* yang dilakukan sambil bernyanyi, selain penari ikut bernyanyi, ia juga memukul rebana kecil. Tari *rangguk* biasa ditampilkan untuk penghormatan kepada tamu, upacara adat, acara keagamaan, kenduri adat setelah *tuai* maupun pada saat pesta pernikahan.



LAPAEK KOTO DIAN RAWANG

Domain Budaya : Kemahiran dan Kerajinan Tradisional

Lokasi Persebaran : Desa Koto Dian Tanjung Rawang, Kecamatan Hampan Rawang, Kota Sungai Penuh

Maestro : Ibu Aziza

Kondisi Budaya : Masih bertahan

Masyarakat di Desa Koto Dian mengolah pandan berduri (*pandanus tectorius*), di mana masyarakat desa setempat menyebut dengan *pandan baiduri*. Sejak zaman dahulu, pandan inilah yang selalu digunakan oleh masyarakat di desa tersebut untuk membuat kerajinan. Kemahiran kerajinan tradisional itu adalah *Lapik* atau biasa disebut dalam bahasa daerah setempat *Lapaek*. Akan tetapi karena *Lapik/Lapaek* tersebut hanya berasal dari desa Koto Dian Rawang maka akhirnya masyarakat umum menyebutnya dengan sebutan *Lapik Rawang*.

Lapik atau *lapaek* merupakan sebuah hasil kemahiran kerajinan tangan yang dibuat dari tumbuhan yang banyak tumbuh di alam sekitarnya dan biasa disebut dengan *Pandan baiduri* (pandan berduri), karena banyak tumbuh di daerah mereka, maka masyarakat Desa Koto Dian Rawang mengolah bahan tersebut menjadi *lapaek*. Keahlian menganyam *lapaek* secara umum dimiliki oleh kaum perempuan, baik ibu-ibu maupun remaja putri. *Lapaek* biasa digunakan sebagai alas duduk para pemangku adat/depati, pengantin pada saat pernikahan maupun pada saat upacara-upacara adat, tetapi ukuran *lapaek* yang digunakan tersebut berbeda dengan *lapaek* yang diduduki oleh masyarakat umumnya.

Pewarnaan *lapaek* pada awalnya menggunakan pewarnaan alami yang berasal dari kunyit, dan beberapa tumbuhan lainnya. Sedangkan motif-motif yang dipakai dalam *lapaek*, masih mempertahankan motif peninggalan nenek moyang mereka, di antaranya motif *Melereng* (motif miring-miring), motif *Bungo pecah selapaeh* (bunga pecah delapan), motif *Belam tekurueng* (burung balam terkurung), dan beberapa motif lainnya yang mereka sudah lupa namanya. Ketiga motif tersebut adalah motif inti yang ada dalam *lapaek*. Untuk mengukur *lapaek* yang dibuat, sampai saat ini masih dilakukan dengan cara tradisional, yaitu menggunakan tangan si pembuat *lapaek*, maksudnya adalah satuan ukuran menurut kebiasaan mereka, satu *depo* tambah lima jari (diukur dari siku orang yang membuat *Lapaek*, kemudian tambah lima jari di depannya).



KENDURI SKO

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Kota Sungai Penuh, Kabupaten Kerinci
Maestro	: H.Alimin; Harun Noer, S.Pd., dan Iskandar Zakaria
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Kenduri Sko disebut juga dengan istilah *Kenduri Pusako* (Pusaka). Kata “sko” mengandung makna yang berkaitan dengan garis keturunan dari pihak ibu yang biasa disebut *khalifah ngan dijunjung* dan waris yang dijawab, yaitu gelar adat yang disandangkan kepada anak laki-laki *si* perempuan yang diturunkan dari *mamak* atau saudara laki-laki dari *si* perempuan tersebut. Sedangkan, kata “pusaka” berarti apapun yang diterima atau barang-barang berupa harta benda peninggalan nenek moyang atau sesepuh persekutuan adat tersebut pada masa lampau. Pada umumnya benda-benda tersebut berupa keris, gong, pedang, tombak, surat bercap dan celak beserta piagam. Benda-benda tersebut disimpan di rumah anak *batino* dalam persekutuan adat baik di tingkat, *perut*, *kalbu* dan *luhah*. Selain itu, terdapat juga pusaka yang ditinggalkan berupa tanah yang di *ico* (diolah, digarap dan dihuni) selama ini.

Kenduri sko dalam adat Kerinci diartikan sebagai acara pengukuhan gelar adat (*depati*, *rio*, *mangku*, *datuk*, dan lainnya) kepada orang yang baru sebagai pengganti yang terdahulu sesuai dengan ketentuan adat. *Kenduri sko* dilakukan untuk dua hal acara pokok yaitu:

- 1) *Kenduri sko* menurunkan dan menyucikan benda-benda pusaka;
- 2) *Kenduri sko* untuk pengukuhan secara adat kepada orang yang akan menyandang gelar adat.



Baik *kenduri sko* menurunkan dan menyucikan benda-benda pusaka maupun *kenduri sko* untuk pengukuhan secara adat, terdapat perbedaan dalam jangka waktu pelaksanaannya, prosesi dan ritual ini umumnya dilaksanakan 5 (lima) sampai 10 (sepuluh) tahun sekali, bahkan ada yang mencapai 25 (dua puluh lima) tahun sekali. Akan tetapi, terdapat juga yang melaksanakan prosesi dan ritual ini setiap 1 (satu) tahun sekali. *Kenduri sko* yang dilaksanakan 1 (satu) tahun sekali, biasanya dilaksanakan setelah *menuai* atau panen padi usai dilaksanakan.

Makna dilaksanakannya *kenduri sko* sebagai:

- 1) Sebuah ungkapan kepada Sang Pencipta untuk memohon keselamatan kepada Yang Maha Kuasa agar diberi rezki melimpah, selain itu juga berterima kasih kepada roh nenek moyang, roh para leluhur atas pusaka tanah yang telah diwariskannya, karena biasanya setelah *kenduri sko* ini, maka penduduk setepat akan kembali ke sawah/ ladang,
- 2) Memeriksa kembali tanah- tanah pusaka yang lahir dari rumah pusaknya, dan
- 3) Mengumpulkan seluruh keluarga yang terpencar-pencar, berkumpul bersama di rumah pusaknya pada saat perhelatan tersebut.



TAUH LEMPUR

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Desa Lempur, Kabupaten Kerinci
Maestro	: Nurcahaya dan Yapan
Kondisi Budaya	: Terancam punah

Tari *Tauh* (masyarakat setempat terkadang menyebut dengan istilah *Kesenian Tauh*) sudah ada di Desa Lempur Tengah sejak lama, dan selalu ditampilkan pada saat selesai pesta panen padi (*kenduri sko* setelah tuai). Di mana tari *tauh* merupakan sebuah ungkapan rasa syukur masyarakat setempat atas hasil panen yang diperoleh – sesuai dengan kehidupan masyarakat yang agraris. Selain itu juga, *tauh* sebagai sebuah ungkapan rasa terima kasih kepada leluhur yang dipercaya ikut menjaga dan menghindari desa mereka dari bencana. *Tauh* juga dipergunakan untuk penghormatan dalam menyambut tamu yang dianggap penting.

Menurut sejarah, tari *tauh* yang ada di Desa Lempur, Kabupaten Kerinci sudah ada sejak 1817 (sejak zaman Pamuncak), bahwa *tauh* telah dipakai oleh seluruh *pamuncak* untuk mengisi acara pesta panen serta acara penyambutan tamu yang dihormati, dan kehadiran *tauh* sendiri bersamaan dengan asal-usul Desa Lempur tersebut. Hingga kini keberadaan *tauh* terus dipertahankan, dan terus dilestarikan oleh generasi penerusnya, bahkan *tauh* tetap ditampilkan pada saat pesta adat, pesta panen dan penyambutan tamu.

Gerak-gerak tari *tauh* seperti: *elang beperang*, *samang bejabat*, *seleudang di balek batu*, dan *kedidi mudik kaaie*. Tari *tauh* diiringi oleh musik tradisi, awalnya menggunakan gendang bambu, tetapi saat ini penggunaan gendang dari bambu dirubah dengan menggunakan gendang *Dap/Redap* sebanyak 2 buah yang dimainkan oleh 2 orang. Gendang *dap* tersebut dibuat sendiri oleh masyarakat setempat, serta gong dan vokalia biasa disebut *Mantau*. Lirik yang disampaikan atau dinyanyikan biasanya diambil dari hukum atau ketentuan adat setempat. Hal tersebut dimaksudkan agar masyarakat Lempur selalu ingat akan ketentuan-ketentuan adat yang ada telah telah diyakini dari dulu hingga sekarang, dari generasi ke generasi berikutnya. Pada zamannya tari *tauh* menggunakan busana harian, kemudian berkembang menggunakan *baju kurung* hitam (tetap mengacu pada busana tradisi), kain sarung dan penutup kepala yang biasa disebut *kuluk kecipung*.



NTAK AWO

Domain budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Desa Rawang, Kecamatan Hamparan Rawang, Kota Sungai Penuh, Kabupaten Kerinci
Maestro	: Azhar Yakup; Iskandar Zakaria; Hilman
Kondisi budaya	: Masih bertahan

Tari *Ntak Awo* sudah ada di Desa Rawang sejak zaman dahulu. Menurut narasumber Bapak Azhari Yakup (80-tahun), bahwa tari ini awalnya bersumber dari gerak-gerak silat, terutama gerak silat yang biasa disebut dengan Langkah *tigo*. Gerakan kaki menghentak lantai dasar rumah, karena pada zaman itu lantai rumah terbuat dari papan/bambu. Pada saat dilakukan atraksi gerak langkah *tigo* tersebut, diiringi dengan irama yang berasal dari piring dan drum yang dipukul secara teratur dan berirama, sehingga menimbulkan suara yang dijadikan musiknya. Kemudian tahun 1960-an mulailah digunakan gendang sebagai pengganti alat musik sebelumnya.

Disebut *Ntak awo*, karena tari ini berasal dari Rawang (dahulu masyarakat menyebut suatu tempat dengan nama *Awo*, saat ini tempat tersebut bernama Desa Rawang) dan gerakan kaki yang berasal dari gerak silat *langkah tigo* tersebut yang dalam pembawaannya menghentakkan kaki ke lantai. Dalam perkembangan selanjutnya, masyarakat menyebut *Ntak awo* menjadi *Rantak kudo*. Tari ini biasanya ditampilkan secara spontan dan bersama-sama, yang dilaksanakan pada malam hari pada saat acara pernikahan (malam sebelum pesta pernikahan sebagai hiburan, ataupun acara keluarga lainnya).

Pada zaman dahulu, sebelum menarikan *Ntak awo*, ada beberapa syarat yang dilakukan terlebih dahulu, yaitu meletakkan sekapur sirih yang ditanamkan di sudut-sudut tempat pelaksanaan, pembakaran kemenyan dan disediakan bunga tujuh warna. Sebelum memulai, gendang atau *rebana gedang* biasanya diasapi terlebih dahulu. Hal tersebut dimaksudkan untuk memohon keselamatan kepada Sang Pencipta agar acara atau perhelatan yang akan dilaksanakan dapat berjalan dengan baik.

Awalnya, tari *Ntak awo* hanya dibawakan oleh pria saja, karena berkaitan dengan gerak silat; dalam perkembangannya wanita juga ikut menari. Akan tetapi antara penari pria dengan wanita dibatasi tempatnya secara terpisah. Para pria menari satu kelompok dan begitu juga dengan wanitanya, kelompok tersebut terpisah antara satu dengan yang lainnya. Musik pengiring tari *Ntak awo* terdiri dari *rebana gedang*, botol, piring, *pengasuh* (vocal). Isi *pengasuh* tergantung kepada acara yang sedang berlangsung.



AMPEK GONJIE LIMO GONOP

Domain Budaya	: Tradisi dan Ekspresi Lisan
Lokasi Persebaran	: Desa Muaro Kibul, Kecamatan Tabir Barat, Kabupaten Merangin
Maestro	: Hasyim gelar Datuk Maninggi; Zuhaimi; Indra
Kondisi budaya	: Terancam punah

Ampek gonjie limo gonop adalah suatu tradisi yang berasal dari Desa Muaro Kibul, Kecamatan Tabir Barat, Kabupaten Merangin. Tradisi ini telah ada sejak lama, diturunkan dari nenek moyang dan telah diwariskan dari generasi ke generasi berikutnya. *Ampek gonjie limo gonop* merupakan kegiatan berbalas pantun antara laki-laki dan perempuan yang dilakukan mulai dari malam hingga menjelang pagi. Akan tetapi pada saat berbalas pantun tersebut harus ada yang menemani, biasanya dari pihak keluarga perempuan, sehingga tidak ganjil dipandang mata dan untuk menjaga hal yang tidak baik. Posisi duduk pada saat berbalas pantun, yaitu dengan saling berhadapan. Bagi masyarakat Desa Muaro Kibul, muda-mudi yang berpasangan atau berdua-duaan dianggap tidak baik, apalagi jika belum menikah, karena akan menimbulkan fitnah. Untuk itulah dihadirkan pihak ke tiga, dalam hal ini keluarga dari pihak perempuan, biasanya ibu dari perempuan mendampingi mereka sehingga menjadi genap, dan kehadiran pihak ke tiga tersebut dapat mengontrol tingkah laku ataupun pantun yang disampaikan, sehingga etika dalam pergaulan dan perbuatan yang tidak pantas dapat dihindari.

Ampek gonjie limo gonop dilakukan bersamaan dengan masa panen yang biasa disebut dengan *Ketalang petang* (panen hasil ladang atau sawah) yang dilakukan keesokan harinya, maka pada malam hari sebelum panen akan dilakukan *Ampek gonjie limo gonop*, karena pada zaman dahulu sebagian besar

mata pencaharian masyarakat Desa Muaro Kibul adalah bertani dan bercocok tanam di *talang* (ladang). *Ampek gonjie, limo gonop* merupakan sebuah ungkapan rasa syukur kepada Sang Pencipta atas hasil panen yang mereka dapatkan.

Tradisi *Ampek gonjie limo gonop* dilaksanakan di pinggir ladang atau sawah, dengan membangun bilik-bilik kecil berukuran 2X3 meter persegi, masyarakat Desa Muaro Kibul biasanya menyebut tempat tersebut dengan *belerong*. *Belerong* dibuat sebanyak jumlah pasangan muda-mudi yang ikut berbalas pantun, sementara batas antara bilik biasanya menggunakan kain panjang yang dipakai untuk dijadikan dinding-dinding bilik, seakan-akan bilik tersebut menjadi ruang tamu.

Hanya saja, sejak tahun 1980, *Ampek gonjie limo gonop* tidak lagi dipertunjukkan, hal ini berkaitan dengan harga karet yang melambung tinggi, maka masyarakat meninggalkan sawah/ladang dan beralih menjadi petani *getah* (karet). Sejak itu budaya *Ampek gonjie limo gonop* terpinggirkan bahkan tidak pernah lagi dilakukan – jarang ditemui.



PERKAMPUNGAN TRADISIONAL RUMAH TUO RANTAU PANJANG

Domain Budaya	: Pengetahuan dan Kebiasaan Perilaku mengenai Alam Semesta
Lokasi Persebaran	: Desa Kampung Baruh Rumah Tuo, Kecamatan Tabir, Kabupaten Merangin
Maestro	: Iskandar
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Perkampungan Rumah Tuo Rantau Panjang, adalah sebuah lokasi perkampungan yang masih mempertahankan bangunan-bangunan tua/lama yang dibangun sekitar 300-400 tahun yang lalu. Disebut perkampungan *rumah tuo*, karena di kampung tersebut masih ada bangunan rumah tua yang didirikan tahun 1330, dan masih bertahan hingga sekarang. Penduduk di Desa Rantau Panjang diperkirakan menjadi suku tertua di Jambi yang dikenal dengan Suku Batin. Rumah tersebut merupakan rumah milik Bapak Iskandar, yang merupakan generasi ke-14 penerus rumah *tuo* tersebut. Bersamaan dengan berdirinya rumah *tuo* itulah maka dibuat pula perkampungan tersebut. Masyarakat di sana biasanya menyebut dirinya *orang Batin Limo*.

Adapun luas perkampungan tersebut kurang lebih 4 hektar, terdapat sekitar 40–50 rumah yang masih berdiri kokoh (selain rumah tuo induk) dan telah berumur ratusan tahun. Ada juga masyarakat yang mendirikan bangunan baru karena kayu lama sudah lapuk atau sudah rusak, tetapi bentuk bangunan masih dipertahankan. Adapun bangunan-bangunan atau bentuk rumah di perkampungan ini biasanya dikenal dengan sebutan *rumah tinggi*. Khusus untuk rumah *tuo*, atau rumah yang pertama dibuat, maka masih tetap digunakan jika ada acara-acara adat masyarakat setempat.

Hingga kini masyarakat masih mempertahankan keberadaan *rumah tuo*, berikut beberapa tradisi warisan budaya yang berkaitan dengannya. Masyarakat di perkampungan Rumah Tuo Rantau Panjang, selain mempertahankan rumah-rumah sebagai peninggalan warisan budaya masa lalu, tetapi juga masyarakat masih menjalankan tradisinya, seperti masih melaksanakan budaya *bantaian adat*, *silat penyudon*, dan budaya *beselang*.



TARI IYO-IYO

Domain budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Kota Sungai Penuh dan Kabupaten Kerinci
Maestro	: Iskandar Zakaria
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Tari *Iyo-iyo* adalah sebuah tari tradisi yang biasanya dilaksanakan bersamaan dengan upacara kenduri *ske*. Tari ini sudah ada sejak lama, dan kehadirannya bersamaan dengan *kenduri ske*. Kata “*iyo-iyo*” berasal dari *yo yo* maksudnya membenarkan atau mengiyakan yang disampaikan oleh para *ninik mamak*/pemimpin adat/depati.

Pada saat benda pusaka diturunkan dari tempatnya, maka para kaum wanita bersamasama menyambutnya sambil menarikan *iyo-iyo*. Mereka menari sambil menyanyi (*tale*) yang mengiringi gerakannya. Syair lagu/nyanyiannya ialah:

Iyo-iyo rilok tarai kayo sadou rinai iyo-iyo-iyo

Iyo-iyo rayun jaroilah saludeang jateuh iyo-iyo-iyo

Iyo-iyo rantok kakai kudea dibularoi iyo-iyo-iyo

Iyo-iyo semauk tapijeak rideak ralah matai iyo-iyo-iyo

Setelah benda pusaka tersebut diturunkan lalu dicuci, selanjutnya diperlihatkan di hadapan masyarakat dan dibawa ke halaman atau tanah lapang. Setelah didahului oleh pencak silat yang dilakukan oleh hulu balang, maka kaum perempuan kembali menari *iyo iyo* bersama, dengan diiringi musik yang terdiri dari gendang, gong dan *gumbe*.

Sampai saat ini tari *Iyo-Iyo* masih dilaksanakan oleh masyarakat di Kota Sungai Penuh dan Kabupaten Kerinci, yang dipergunakan pada saat *kenduri ske*, baik pada saat penurunan dan pencucian benda pusaka, maupun pada saat pengangkatan pemangku adat (Depati). Tari *iyo-iyo* adalah bentuk penghormatan dan pengagungan terhadap alam, nenek moyang sebagai pendahulu, dan pemangku adat (Depati) sebagai pemimpin.



NGAGOAH IMO PULAU TENGAH

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Desa Pulau Tengah, Kabupaten Kerinci
Maestro	: Harun Pasir
Kondisi Budaya	: Ma

Ngagoah imo adalah upacara adat yang sudah ada sejak dulu dan diwariskan turun-temurun dalam kehidupan masyarakat di Pulau Tengah, Kabupaten Kerinci. Tidak dapat diketahui secara pasti kapan hadirnya upacara *ngagoah imo* ini. Upacara *ngagoah imo* dilaksanakan saat ditemukan harimau mati di hutan atau di alam rimba Gunung Raya, kawasan yang juga termasuk Pulau Tengah. Setelah menemukan harimau yang mati tersebut, maka masyarakat Pulau Tengah melaksanakan upacara *Ngagoah Imo*. Hal ini dimaksudkan agar kelompok harimau lainnya tidak turun dari gunung dan mengganggu warga atau masyarakat di desa tersebut.

Ketika ditemukan harimau yang mati, maka harimau yang mati ditutupi kain putih layaknya manusia. Kemudian harimau tersebut ditandu menuju balai adat. Diletakkan di tempat yang agak tinggi dan ditegakkan seperti harimau yang masih hidup. Selanjutnya, ketua adat akan membaca mantra diiringi bunyi yang berasal dari *tarawoak* (bunyi dari pelepah pinang yang ditabuh/dipukul) yang berfungsi untuk menjemput roh harimau, sebagai petanda ritual dimulai.

Diyakini dengan adanya upacara ini, roh harimau mendengar dan datang menjelma. Masyarakat Pulau Tengah mempercayai bahwa harimau *berkucing tanah* – pendengarannya menembus setiap jejak langkah. Setelah kain putih dibuka, maka satu per-satu berbagai jenis benda kemudian diletakkan di

hadapan harimau (patung harimau), sebagai tebusan. Prinsipnya adalah melunasi hutang yaitu "belang diganti belang, hilang taring diganti taring, hilang ekor diganti ekor, hilang mata diganti mata". Taring harimau diganti keris, kuku harimau diganti sebilah pedang, suara auman harimau diganti dengan pukulan gong, warna mata harimau yang berkilat dan keras diganti dengan kelopak *betung* (pelepah bambu bagian dalam), dan belang harimau diganti dengan kain tiga warna (merah, putih, hitam).

Masyarakat Pulau Tengah meyakini bahwa telah ada hubungan saling menghargai antara makhluk hidup yang telah terjalin sejak dahulu. Kelestarian hubungan itu terus terjaga hingga saat ini. Maka untuk memuliakan dan menjaga hubungan serta menghormati raja hutan tersebut, masyarakat menggelar upacara *ngagoah imo*. Upacara *ngagoah imo* dilaksanakan terakhir kali sekitar tahun 1965-an. Hal ini berkaitan dengan tidak diketemukannya lagi harimau yang mati di hutan sekitar Pulau Tengah tersebut. Saat ini masyarakat setempat menyebut *ngagoah imo* dengan sebutan Tari *Ngagoah Imo*. Secara sosial terlihat bahwa terjadi interaksi simbolik antar hubungan manusia dengan makhluk lainnya (harimau), sebagai hewan yang dihormati, dan sebagai sesama makhluk hidup agar memiliki hubungan yang harmonis, saling berdampingan. Tari *ngagoah imo* memiliki makna simbolik yang terus dipertahankan oleh masyarakat Pulau Tengah

BANGKA BELITUNG

- **Serimbang**
- **Hadrah Gendang Empat Belitong**
- **Emping Beras**
- **Sepen Buding**

PROVINSI BANGKA BELITUNG



SERIMBANG

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Kecamatan Tempilang, Kabupaten Bangka Barat, Provinsi Kepulauan Bangka Belitung
Maestro	: Keman (Desa Benteng Kota, Kecamatan Tempilang, Kabupaten Bangka Barat,
Kondisi Budaya	: Sedang berkembang

Serimbang merupakan tarian yang menggambarkan burung *Cebuk*. Burung *Cebuk* memiliki daya pikat yang membuat burung-burung hutan lainnya tertarik untuk melihat dan mengelilinginya, yaitu pada saat burung *Cebuk* tersebut berkicau dan mengepak-ngepakkan sayapnya seperti sedang menari. Arti dari *Serimbang* memang pada dasarnya mengacu dari keberadaan burung *Cebuk* itu sendiri. Burung *Cebuk* seperti “seri” – dalam bahasa Tempilang, yang mengandung arti “permaisuri” (ratu) sebagai tokoh utama; sementara kata “mbang” diambil dari akhiran kata “tembang”, yang diartikan sebagai tembang berupa nyanyian yang dilantukan pada saat tarian ini dipertunjukkan. Dalam hal ini, pantun yang ditembangkan disesuaikan dengan tema acara yang sedang berlangsung.

Tari ini sudah ada di masyarakat Tempilang pada abad ke 17, sekitar tahun 1670–1680, sebagai tari penyambutan para pahlawan Kota Tempilang yang pulang dari peperangan melawan *Lanun* (perompak atau bajak laut dalam bahasa Melayu). Tari *Serimbang* lahir di tengah-tengah masyarakat pedesaan yang masih kuat menjaga adat tradisi, maka saat ini tari *Serimbang* menjadi bagian dari *Upacara Perang Ketupat* yang diselenggarakan setahun sekali, saat menyambut bulan suci Ramadhan, serta digunakan dalam berbagai macam

kegiatan masyarakat Tempilang, seperti kegiatan sosial, penyambutan tamu, pernikahan, dakwah pendidikan serta hiburan masyarakat.

Tari *Serimbang* juga menjadi salah satu syarat yang dipercayai oleh masyarakat setempat untuk menjadi tari penghantar dalam *malam sesajenan*, pada upacara adat *Taber* (melarung perahu kecil ke laut yang di dalamnya berisi sesajen). Tari *Serimbang* dipercayai oleh masyarakat sebagai salah satu media *pengundang* leluhur untuk ikut serta dalam prosesi rasa syukur atas hasil laut yang diterima. Diyakini pula oleh masyarakat, sebagai salah satu penghubung antara dunia profan dan sakral pada ritual dalam upacara Perang Ketupat.

Para penari *Serimbang* adalah para gadis yang masih *suci*. Hal ini menunjukkan bahwa tari *Serimbang* bagi masyarakat Tempilang merupakan tarian yang sakral. Ketika tari *Serimbang* dipandang sakral, maka tari *Serimbang* ini tidak ditarikan untuk sembarang kesempatan. Oleh sebab itu, tari *Serimbang* hanya dikenal dan berkembang di masyarakat Tempilang, dikarenakan kedudukannya merupakan bagian dari konsepsi budaya Tempilang.





HADRAH GENDANG EMPAT BELITONG

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Belitung dan Belitung Timur
Maestro	: Basman (Desa Gantung, Kecamatan Gantung, Kabupaten Belitung Timur)
Kondisi	: Masih bertahan

Hadrah gendang empat terdiri dari 4 buah gendang hadrah, dengan masing-masing gendang memiliki ukuran yang berbeda. Walaupun berbeda, keempat gendang hadrah tadi memiliki ciri dan bentuk yang sama, yaitu memiliki *giring* atau Kerincing yang berjumlah 6 (enam) buah, yang terdiri dari 2 (dua) buah pada masing-masing lubang. Hadrah menggunakan kayu yang keras dan tidak mudah pecah, seperti kayu pohon nangka, kayu *ulin* dan *pakel*. Sedangkan kulit gendang berasal dari kulit kambing yang berusia tidak terlalu tua. Penggunaan kulit kambing yang tidak terlalu tua agar memudahkan dalam pemasangan, serta suara yang lebih nyaring jika dibandingkan dengan menggunakan kulit sapi.

Hadrah gendang empat memiliki beberapa fungsi, yaitu:

- 1) Fungsi Kesenian
digunakan untuk *Ngarak penganten* atau meramaikan arak-arakan pengatin,
- 2) Media untuk menyebarluaskan informasi keagamaan.
hal ini didasari pada penggunaan berbagai syair *hadrah* yang memuat berbagai unsur-unsur keagamaan, yaitu *Tauhid* dan memuji kebesaran Nabi Muhammad SAW.
- 3) Media sosialisasi
hadrah dimainkan oleh laki-laki baik tua maupun muda, sehingga kesenian ini menjadi sarana komunikasi antar-generasi.
- 4) Sebagai Sastra
hadrah gendang empat memiliki kekayaan sastra dalam lagu yang dinyanyikan saat mengiringi pukulan *hadrah*. Adapun kitab yang menjadi rujukan dalam kesenian ini adalah *Diwan Hadrah*.



EMPING BERAS

Domain Budaya	: Kemahiran dan Kerajinan Tradisional
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Belitung Timur
Maestro	: -
Kondisi Budaya	: Sudah berkurang

Dalam sejarah kebudayaan masyarakat Pulau Belitung, terdapat kelompok masyarakat yang bernama *Orang Darat*. Karakter mereka digambarkan sebagai penurut, ramah, jujur dan rajin. Mereka juga suka membantu, dan kadang-kadang menawarkan untuk membuat sesuatu. *Orang Darat* memiliki kebiasaan berladang dan mengumpulkan hasil hutan yang dijualnya kepada pedagang-pedagang Melayu. Tentang berladang, tidak berapa jauh dari masa kini, kira-kira dua dekade ke belakang, pada masyarakat Belitung masih dapat dijumpai sistem berladang secara tradisional, yang disebut “Beume Betaun”, sedangkan ladangnya sendiri disebut dengan “Ume Taun”. *Ume Taun* berarti, “Ume” adalah huma (ladang padi di tanah kering), dan “Taun” adalah tahun. Penamaan ladang tersebut sesuai dengan siklus perladangan yang dilaksanakan dalam satu tahun. Siklus satu tahun tersebut kemudian melekat pada nama tradisi tersebut yaitu, *Ume Taun*. Puncak dalam tradisi agraris ini adalah *Maras Taun*. Dalam perayaan *Maras Taun*, masyarakat menghadirkan makanan khas berupa lepat, dan didampingi dengan *emping beras*. Representasi dari *emping beras* ini adalah gambaran dari *Orang Darat* yang hidup sebagai peladang huma.

Pembuatan *emping beras* dilakukan dengan 4 tahapan yaitu:

- 1) Persiapan, yang mana bulir padi dibersihkan sehingga terpisah dari ampas atau kotoran. Kemudian bulir padi yang sudah bersih direndam selama semalam.
- 2) Setelah direndam semalaman, padi disangrai hingga terdengar suara dari kulit padi yang merekah. Tetapi tidak semua padi disangrai harus demikian, hanya sedikit saja sebagai tanda bahwa padi siap untuk ditumbuk.
- 3) Bulir padi ditumbuk untuk memisahkan antara isi dan kulit. Pengerjaannya pun harus cepat jangan sampai bulir padi dingin. Setelah ditumbuk inilah bulir padi berubah bentuk menjadi pipih menyerupai emping. Di sini tahap terbentuknya *emping beras*.
- 4) Padi ditampi menggunakan tampah atau sejenisnya, dengan tujuan supaya kulit terpisah dari isi. Biasanya, untuk memastikan supaya *emping beras* betul-betul bersih. Setelah jadi *emping beras* mentah, maka dilanjutkan dengan pembuatan kuah yang menggunakan bahan-bahan air putih, santan, gula merah, gula pasir, garam dan daun pandan.
- 5) *Emping beras* siap disantap bersama kuah tersebut.



SEPEN BUDING

Domain Budaya	: Seni pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Belitung Timur
Maestro	: Idham (Desa Buding, Kecamatan Kepala Kampit, Belitung Timur)
Kondisi Budaya	: Terancam punah

Sepen adalah jenis tari pergaulan yang tumbuh dan berkembang di lingkungan masyarakat Kabupaten Belitung Timur. Tari *Sepen* ditarikan minimal oleh enam orang secara berpasangan, laki-laki dan perempuan; atau laki-laki saja atau perempuan saja. Sejarah tari *Sepen* pada awalnya dibawa oleh seorang yang bernama Sudin. Setelah Sudin meninggal dunia di usia 58 tahun pada tahun 1922, tari ini diteruskan oleh asistennya yang bernama Domra.

Tari *Sepen* merupakan tari tradisional yang mengandung unsur pencak silat sebagai dasar pijakannya, dan gerakan tari *Sepen* dominan pada kelincihan gerak kaki. Dasar gerakannya adalah gerakan kaki seperti menyilang, melompat dan menjinjit. Ciri khas dari tari ini terdapat pada tepuk tangan dan kiasan kaki. Tari *Sepen* berfungsi sebagai tari pergaulan atau hiburan bagi masyarakat, yang ditarikan pada acara syukuran, perkawinan dan lain sebagainya, yang menggambarkan rasa kebersamaan dan kegembiraan masyarakat.



RIAU

- **Silek Tigo Bulan**
- **Syair Siak Sri Indrapura**
- **Ratik Bosa/Ratik Tagak**
- **Ghatib Beghanyut**
- **Lukah Gilo Riau**
- **Basiacuong**
- **Belian Riau**
- **Silat Pangean**
- **Kotik Adat Kampar**
- **Badondong**
- **Nandung Indragiri Hulu**
- **Kayat Kuansing
(Kayat Rantau Kuantan)**
- **Pantun Atui**
- **Tari Gendong**

PROVINSI RIAU



SILEK TIGO BULAN

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Desa Kepenuhan Timur, Kabupaten Rokan Hulu
Maestro	: Abdul Rauh (Desa Kepenuhan Timur, Kabupaten Rokan Hulu)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Silek tigo bulan merupakan salah satu *silek* Melayu Sungai Rokan yang paling terkenal. *Silek tigo bulan* dibagi menjadi dua jenis, yaitu *Sendeng* dan *Tondan*. Perbedaannya adalah, *tondan* merupakan jenis *silek* yang mengutamakan pelajaran dan latihan gerak ketangkasan; sedangkan *sendeng* lebih mengutamakan ketahanan fisik. Selain *silek* yang tersebut di atas, masih ada istilah *silek rimau* (silat harimau), *silek boruk* (silat buruk), *silek ula* (silat ular), yang muncul karena perilaku pendekar itu seperti harimau, buruk atau ular. Inti pelajaran *silek* adalah untuk memahirkan penggunaan *nur* (cahaya). Cahaya itu terbagi tiga; dua di antaranya mempunyai warna khas, dan satu lagi tidak dapat diwujudkan.

Diperlukan waktu selama tiga bulan untuk menamatkan pelajaran *silek* ini. Siswa pertama kali belajar *silek gerak di tanah*, ditambah 10 hari untuk menamatkan (*kaji batin*). hitungan 10 hari adalah *kaji* di rumah berupa; tujuh hari belajar *kaji batin*, sehari *kaji duduk* (*silek* dalam posisi duduk), sehari *kaji togak* (*silek* dalam posisi berdiri), dan sehari hari *kaji guling* (*silek* dalam posisi berguling). *Kaji guling* ini dilakukan dengan *mandi berlimau* terlebih dulu, kemudian guru menggulingkan muridnya. Dalam keadaan *guling* tersebut murid diserang dengan tikaman pisau belati. Murid yang berguling pasti dapat menghindar karena telah *josom*.

Silek tondan biasanya lebih dahulu mempelajari *silek batin*, barulah kemudian belajar *silek gerak*. *Kaji* di rumah dilalui selama 21 hari. Dalam rentang 21 hari tersebut sebenarnya hanya perlu 7 hari saja. Waktu 7 hari untuk memberi tenggang waktu karena masing-masing murid tidak akan sama daya tangkap dan kemampuannya. *Kaji* di tanah dilakukan selama 21 hari, jumlah masa belajar *silek tondan* ini 70 hari. Keputusan *tondan* dan *sendeng* adalah *moilak* (mengelak) dan *lak*, disamakan dengan *la* (tidak, Arab), “*Apobilo lah dapek lak mako non tido kan konai kecuali datang molaikat maut,*” (kalau sudah mendapat keputusan *lak* maka tidak akan kena kecuali maut).

Silek tigo bulan menjadi tradisi pertunjukan dalam rangkaian adat suku Melayu Rokan. Pertunjukan tradisi *silek tigo bulan* diadakan pada saat acara pengangkatan *ninik mamak*, penyambutan tamu agung, pernikahan atau khitanan. Pertunjukan pencak *silek tigo bulan* tidak mempunyai tempat khusus, artinya dapat dilakukan di tempat terbuka seperti jalan, halaman, tanah lapang, atau tempat yang menjadi laluan bagi arak-arakan atau rombongan yang datang ke tempat pihak perempuan dalam pelaksanaan adat pernikahan.

Peralatan yang digunakan pada *silek tigo bulan* ialah pisau belati, tali plastik untuk pembatas, kursi dan meja untuk *ninik mamak* yang menyaksikan. Untuk musik pengiringnya digunakan gong, gendang, dan *calempong*. Jumlah pendekar *silek tigo bulan* berjumlah 2 atau 3 orang sesuai kebutuhan. Durasi pertunjukan biasanya berkisar 15 menit. Adapun gerakan-gerakan dalam *silek tigo bulan* terdiri dari: *tikam buang liar*, *tikam buang luar*, *tikam buang dalam*, *tikam kungkong batak*, *tikam kungkong bawah*, *tikam sepetak*.





Violeta Inayah, Pendandang Syair Siak Sri Indrapura

SYAIR SIAK SRI INDRAPURA

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Siak Sri Indrapura
Maestro	: Winda Harniati, M.Pd (Jl. Cempedak Kecamatan Mempura, Kabupaten Siak)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Syair adalah ungkapan yang berisikan kandungan sejarah, agama, ilmu pengetahuan dan kesusatraan. Keseluruhan pikiran isi syair tersebut dinaungi oleh kehidupan dan keagamaan masyarakat yang hidup pada masa itu. Isi syair mencakup rentangan waktu yang luas tentang kehidupan spiritual nenek moyang, serta memberikan gambaran tentang alam pikiran dan lingkungan hidupnya pada masa itu. Syair juga mengandung kata-kata nasehat, romantika dan kegundahan yang di lantunkan oleh para dayang-dayang Istana, serta untuk menghibur Sultan.

Syair Siak Sri Indrapura dibagi menjadi *Syair Raja Siak* dan juga *Syair Perang Siak*. *Syair Raja Siak* menceritakan mengenai sejarah terbentuknya Kerajaan Siak; sedangkan *Syair Perang Siak* menceritakan mengenai peperangan yang terjadi di Kerajaan Siak, seperti perang saudara serta peperangan dalam menghadapi Belanda.

Syair Siak Sri Indrapura tertulis dalam naskah kuno menggunakan aksara Arab. Syair ini juga menjadi salah satu sumber dari penulisan sejarah, asal-usul serta peristiwa-peristiwa yang terjadi pada Kerajaan. Selain itu juga berisi tentang hikmah berupa nilai-nilai luhur warisan nenek moyang bangsa, yang hingga kini masih relevan dengan kehidupan masyarakatnya.



RATIK BOSA/RATIK TAGAK

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Desa Rambah Utara Kecamatan Rambah, Kabupaten Rokan Hulu
Maestro	: Taslim F. (Syekh Pemimpin) (Kecamatan Rambah, Kabupaten Rokan Hulu Umir, Kecamatan Rambah, Kabupaten Rokan Hulu)

Ratik merupakan ritual berbentuk dzikir atau *badikia* yang bersifat tradisional. *Ratik* adalah amalan umat Islam di Rokan Hulu dengan menyebut nama “Allah” secara bersama. Sebagian orang di Rokan Hulu banyak menyebutkan dengan istilah “Ratik Tagak”, karena dilakukan sambil *togak* (berdiri) yang hanya ada di Rokan Hulu dan juga Rokan Hilir. Keberadaan *Ratik* sangat erat dengan tradisi *Suluk* (tarekat) masyarakat Rokan Hulu. Secara umum ada dua jenis pelaksanaan, yaitu: di dalam rumah, untuk dilakukan beberapa orang saja; di luar rumah, yang dapat dilakukan hingga ratusan orang atau lebih. Dalam pelaksanaan *ratik*, dipimpin oleh seorang *Ketua* atau *Syeh*.

Terdapat beberapa macam *ratik* di antaranya: *ratik Malenggok* (*ratik* atau dzikir yang caranya dilenggokkan gerakannya), *ratik Berjalan* (*ratik* atau dzikir yang gerakannya berjalan bersama-sama keliling daerah) dan disebut juga “Ratik Bosa (besar)”, *ratik Duduk* (*ratik* atau dzikir yang caranya duduk), dan *ratik* tolak bala.

Dari berbagai macamnya, manfaat *ratik* adalah:

- 1) Sebagai salah satu upaya mendekatkan diri kepada Allah SWT., karena melakukannya sangat khuyuk
- 2) Digunakan untuk kesehatan, karena *ratik* ini banyak melakukan gerakan, bahkan gerakannya hampir seperti gerakan shalat
- 3) Menjalin silaturahmi
- 4) Memberikan ketenangan bathin
- 5) Membentuk pribadi jadi lebih baik.



GHATIB BEGHANYUT

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Siak Sri Indrapura, Provinsi Riau
Maestro	: Nizami Jamil (Jl. Lokomotif Pekan baru)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Ghatib Beghanyut berasal dari kata *ghatib* yang berarti dzikir, dan *beghanyut* yang berarti hanyut dengan menggunakan perahu. *Ghatib beghanyut* adalah suatu kegiatan dzikir di atas perahu dan berhanyut seiring arus sungai. *Ghatib beghanyut* ini dilakukan sejumlah jamaah masjid, mushalla serta warga muslim di daerah Siak, Mempura (Kabupaten Siak Sri Indrapura), dan di Kecamatan Bukitbatu (Kabupaten Bengkalis). Tradisi *ghatib beghanyut* merupakan bentuk ritual tolak bala dengan mendengarkan doa dan dzikir di atas permukaan air sungai. Ritual ini bertujuan agar seseorang maupun masyarakat yang ada di daerah tertentu terhindar dari sial, penyakit, kejadian-kejadian buruk.

Menurut sejarah, pada zaman dahulu di Kesultanan Siak, ada suatu perkampungan yang terkena wabah penyakit menular (sampar). Untuk mengatasi masalah ini, seluruh ulama dikumpulkan untuk melaksanakan ritual *ghatib* (zikir). Ritual ini dimulai pada malam hari setelah sholat isya dengan berjalan berkeliling kampung, yang diikuti oleh semua masyarakat dengan membawa obot sebagai alat penerangan. Setelah menyelesaikan perjalanan berkeliling kampung, dilanjutkan berzikir di atas Sungai Jantan ketika air surut, agar masyarakat dapat pulang dengan selamat, serta untuk mengusir bala (malapetaka) keluar menuju ke arah laut, sehingga terusirlah semua wabah bencana dari kampung itu.

Saat ini, Ritual *ghatib* dilakukan pada bulan Safar setelah sholat isya, dan bertempat di Sungai Jantan (Siak). Pelaksanaan kegiatan ini dimulai dari Pelabuhan Lasdap hingga ke Feri Penyeberangan Belantik – Desa Langkai, Siak – dengan menggunakan feri serta 30 perahu mesin yang bermuatan masing-masing perahu sebanyak 10 orang.

Pada waktu petang, sebelum *ghatib beghanyut* dilaksanakan, seluruh peserta dan masyarakat dengan mengenakan pakaian serba putih melaksanakan ziarah ke makam sultan yang terletak di Kecamatan Siak, tepatnya di samping Masjid Syahbuddin. Pada adat istiadat di Siak Sri Indrapura, kepala suku yang bergelar “Penghulu” masih dihormati sebagai tata cara untuk menjaga adat setempat. Biasanya, seorang *penghulu* dibantu *sangko penghulu*, *malim penghulu* dan *lelo penghulu*. Pada perhelatan *ghatib beghanyut*, perangkat adat hingga orang kaya dilibatkan untuk mengikuti proses menolak bala. Ziarah makam ini merupakan rangkaian dari kegiatan *ghatib beghanyut*. Sementara itu puluhan sampan dan kapal sudah berjejer rapi di tepian Sungai Siak.

Tahap pelaksanaan, setiap orang yang mengikuti *ghatib beghanyut* yang dikhususkan untuk kaum laki-laki, mengambil posisinya masing-masing dengan dipimpin oleh seorang ulama dengan lantunan-lantunan dzikir. Seorang ulama bertakbir diikuti oleh seluruh masyarakat. Baik yang naik sampan atau hanya menyaksikan dari tepian. Sambil berzikir di atas sampan yang terus berjalan mengelilingi sungai, seluruh warga di tepian ikut pula berzikir. Setelah selesai berkeliling kampung melalui Sungai Jantan, kegiatan itu pun diakhiri dengan makan bersama lalu ditutup dengan doa





LUKAH GILO RIAU

Domain Budaya	: Kemahiran dan Kerajinan Tradisional
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Rokan Hulu, Rokan Hilir, Indragiri Hulu
Maestro	: Rasyid (Ulak Patian, Kabupaten Rokan Hulu)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Lukah Gilo merupakan permainan rakyat yang sering dimainkan dalam berbagai upacara, baik upacara adat maupun acara-acara lainnya. Proses pembuatan *lukah gilo* memerlukan tahapan hingga *lukah* siap dimainkan. *Lukah gilo* merupakan ekspresi dari hubungan atau komunikasi antara manusia (*bomo*) dan kawan-kawannya dengan makhluk gaib untuk masuk ke dalam *lukah*, dengan berbagai tujuan keperluan budaya. Bagi suku Bonai, makhluk halus yang masuk ke dalam *lukah* tersebut dikategorikan sebagai jin. Beberapa tahapan ritual harus dilakukan oleh *sang bomo* dan orang-orang yang terlibat dalam permainan ini, agar pada saat *lukah* dipertunjukkan dapat berjalan dengan baik. Tahapan pertunjukan *lukah gilo* ialah:

- 1) Merokok. Bertujuan untuk mengumpulkan energi, menenangkan diri, dan berkonsentrasi;
- 2) Makan. *Bomo* dan asisten *bomo* membawa bekal nasi dan lauk-pauk yang mereka masak sendiri dari rumah ke tempat pertunjukan;
- 3) Minum, untuk melepas dahaga dan mengumpulkan energi;
- 4) Membuka *tutup lukah*. Merupakan tahap pertunjukan dimulai. Kain hitam penutup *lukah* dibuka oleh *bomo utama*. *Bomo* memanggil dua orang asistennya untuk memegang *lukah*, dan *lukah* pun kembali ditutup dengan menggunakan kain hitam oleh *bomo* sambil berkata-kata kepada penonton;
- 5) Mengambil *mayang pinang* dan memulai pertunjukan. Tahap ketika

bomo duduk di hadapan *lukah* yang akan siap dimainkan sambil berkata kepada dua asistennya, “*Dah siap ompun beduo*”, yang artinya, “*Apakah sudah siap kamu berdua?*” (untuk melakukan *lukah gilo* sebagai tanda permainan dimulai);

- 6) Membaca mantra perlahan dan cepat. Setelah semua lengkap dan *bomo* mulai menggoyang-goyangkan *mayang pinang* ke arah kiri dan kanan sambil membaca mantra *lukah gilo*;
- 7) *Lukah* bergerak dan menggila, asisten *bomo* yang memegang *lukah* pun ikut bergerak ke manapun arah *lukah* digerakkan oleh *bomo utama*;
- 8) Meniup *lukah* agar *lukah* berhenti bergerak;
- 9) *Lukah* berhenti bergerak;
- 10) Menyerahkan *lukah* kepada penyelenggara;
- 11) Minum setelah pertunjukan;



BASIACUONG

- Domain Budaya : Tradisi dan Ekspresi Lisan
Lokasi Persebaran : Kabupaten Kampar, Provinsi Riau
Maestro : Salman Aziz (Desa Pasir Sialang, Kecamatan Bangkinang, Kabupaten Kampar); Sudirman Agus (Jl. Dt. Tabano Gg. Rakhmat 09, Bangkinang Kota, Kabupaten Kampar); Datuk Baharudin (Desa Pulau Tinggi Kabupaten Kampar)
Kondisi Budaya : Masih bertahan

Basiacuong berasal dari kata “siacuong” dan “acuong” yang artinya sanjung menyanjung. *Basiacuong* berisi ungkapan petatah-petitih dan pantun yang bermakna. Dalam adat-istiadat dan pergaulan pemuka adat, datuk, ninik mamak di daerah Kampar, *siacuong* menjadi bahasa pengantar. *Basiacuong* merupakan gaya bertutur ketika berdialog, berunding dan bermusyawarah dalam adat Kampar dengan gaya bahasa ‘prosa liris’. Penuturannya disampaikan dengan bahasa yang halus.

Fungsi dari *basiacuong* adalah sebagai gaya berbicara yang tinggi pada berbagai kesempatan, antara lain pada saat penyampaian larangan dan teguran adat, nasehat, acara pernikahan, khitanan dan lain-lain. Dalam perkembangannya, *basiacuong* kemudian berfungsi menjadi pendorong bagi masyarakat untuk terampil dalam berbicara, mempertinggi sopan santun kepada orang lain, mempererat silaturahmi, untuk bermusyawarah dalam mencapai mufakat serta untuk memperkokoh rasa kebersamaan.

Basiacuong berlandaskan “hukum dasar Andiko 44”. Hukum dasar ini adalah *Hontak Soko Pisako*, yaitu hukum dasar yang dapat mengakomodasi dan menyesuaikan diri dengan hukum-hukum yang berlaku di tengah masyarakat. *Basiacuong* menjadi sangat penting dalam sebuah lembaga adat, karena lembaga adat merupakan tempat bermusyawarah mencari kata mufakat. Seorang ninik mamak dalam adat Kampar harus menguasai *basiacuong*, apalagi jika ia mempunyai kedudukan dalam lembaga adat Andiko dan lembaga adat negeri. Pada masa lampau, keterampilan melakukan *basiacuong* adalah wajib bagi setiap laki-laki dari suku bangsa Melayu Kampar. Keunikan yang ada pada adat Melayu Kampar ini menjadi penopang dan citra yang melekat pada sosok pemangku adat dan masyarakat yang beradat. Budaya ini masih bertahan hingga masa kini sebagai gaya yang khas pada masyarakat Melayu Kampar-Riau.



BELIAN RIAU

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Pelalawan, Provinsi Riau
Maestro	: Herman Maskar (Kabupaten Pelalawan); Datuk Rajo Bilangan Bungsu (Desa Segati, Kabupaten Pelalawan); Datuk Bathin Bujang Baru (Desa Segati, Kabupaten Pelalawan)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Belian berarti kayu belian, berjenis kayu keras yang tahan lama. Di dalam “kaji Kemantan” kayu belian disebut jenis “kayu putih sangko bulan”, yang merupakan jenis kayu khusus dan menjadi “tempat tinggal” makhluk gaib yang baik-baik. Upacara *Belian* oleh masyarakat pada suku Talang Mamak maupun Petalangan merupakan upacara yang dimaksudkan untuk tujuan mengobati orang sakit, membantu perempuan hamil yang sulit melahirkan, menolak wabah, dan untuk maksud-maksud lainnya yang terkait keberadaan masyarakat adat tersebut.

Ταηαπαν υπαχαρα Βελιαν σεχαρα υμου τερβαγι δυα, ψαιτυ:

- 1) Βελιαν κοχικ (βελιαν κεχιλ) αταυ βελιαν βιασο (βελιαν βιασα)
- 2) □□□□□□ □□□□ (□□□□□□ □□□□□□) □□□□ □□□□□□ □□□□□□

Tokoh utama dalam upacara *belian* adalah *Kemantan* atau *Mantan*, yaitu orang yang ahli dalam mengobati berbagai jenis penyakit (berat atau ringan); juga ahli menghadapi gangguan binatang buas, dan yang utama mempunyai “Akuan” atau hubungan dengan makhluk gaib sebagai sahabatnya. Selain *Kemantan*, pelaku lainnya dalam upacara *belian* ialah *Pebayu* dan *Bujang Belian*. *Pebayu* bertugas mempersiapkan kelengkapan upacara dan bertanggung jawab penuh selama upacara berlangsung.

Pebayu terus menerus mendampingi Kemantan, menjaga Kemantan selama upacara dan mengawasi segala sesuatu yang menyangkut pelaksanaan upacara. Selanjutnya Pebayu juga bertugas menterjemahkan perkataan Kemantan saat upacara yang biasanya terkait perkataan tentang berbagai obat yang diperlukan. Apabila *Kemantan* sesat atau pingsan, *Pebayu* pula yang bertugas menyelamatkannya.

Perlengkapan upacara *belian* terdiri dari *puan* (rangkaijan janur yang dihiasi dengan bunga-bunga), *dame* (obor yang terbuat dari damar berbalut *upih* pinang), *dian* (lilin besar terbuat dari sarang lebah bersumbu kain pintal), *gonto* (genta), *pending* (terbuat dari perak atau kuningan), *ketobung* (gendang panjang), kain *Kesumbo* (kain merah sebagai tudung *Kemantan*), *destar* atau *tanjak* (ikat kepala *Kemantan* dari kain hitam atau batik), pakaian *Kemantan* (celana panjang bertali yang dalamnya sampai ke betis, baju hitam potongan Melayu atau baju biasa), *perasapan* (*pebara* tempat membakar kemenyan), mangkuk putih (tempat meracik limau dan meletakkan cincin tanda orang minta obat), cincin perak (cincin tanda orang minta obat), bertih padi, beras kunyit, tepak sirih beserta isinya, mayang, gaharu, pisau kecil, *ketitipan* (berbagai jenis jamur terbuat dari pucuk *kepau*), limau, jeruk purut, *sanding* dan *lancang* (sejenis perahu dari pelepah *kelubi*), *balai*, *balai pelesungan* (rumah-rumahan tidak beratap), *bokal*, *mondung*, hidangan, *balai induk*, dan tikar pandan.



SILAT PANGEAN

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Kuantan Singingi
Maestro	: Laman Orang Tuo Langkah, Anak Silek Pangean Kabupaten Kuantan Singingi
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Silat *pangean* merupakan seni bela diri yang lahir dan tumbuh di Kenegerian Pangean, Kabupaten Kuantan Singingi. Silat ini diwariskan secara turun-temurun oleh guru-guru besar silat *pangean* yang biasa dikenal dengan “Induak Barompek”. Menurut sejarah, silat *pangean* bermula saat salah seorang penduduk dari negeri Rantau Kuantan yang bergelar Bagindo Rajo pergi berguru ke Datuk Betabuh di Lintau, Sumatera Barat. Di saat kepergiannya ke negeri Lintau, istri Bagindo Rajo, Gadi Ome, yang tetap tinggal di Pangean bermimpi dalam tidurnya. Dalam mimpinya, Gadi Ome didatangi roh Syekh Maulana Ali yang datang dari tanah suci Mekkah dan istri Syekh Ali yang bernama Halimatusakdiah. Dari Halimatusakdiah, Gadi Ome belajar ilmu silat. Dari sejarah ini, Bagindo Rajo dan Gadi Ome merupakan guru yang pertama kali mengajarkan silat *pangean*.

Karena hal tersebut – diajarkan oleh perempuan dan laki-laki – silat *pangean* terdapat dua sifat yang berbeda, yaitu kasar/keras dan lunak/lemah gemulai tapi mematikan. Awalnya, silat hanya diajarkan di kalangan keluarga. Gadi Ome menurunkan ilmu silat menurut suku yang ada padanya (matrilineal). Sedangkan Bagindo Rajo menurunkan ilmunya kepada kemenakan dari keturunan ibu. Datuk Untuik merupakan orang pertama yang menjadi murid Bagindo Rajo. Datuk Untuik diangkat menjadi murid lantaran Bagindo Rajo memiliki hutang budi terhadap ayahnya, Tan Garang. Datuk Untuik kemudian menurunkan ilmu silat kepada Pendekar Malin, Maliputi, Pak Ngacak, dan Menti Kejan.

Secara umum silat *pangean* terdiri dari beberapa bagian, yaitu: *silek tangan* (silat tangan kosong), *silek podang* (silat dengan menggunakan senjata pedang), *silek parisai* (silat yang menggunakan senjata pedang dan perisai). Teknik-teknik dan gerakan dasar yang diajarkan dalam silat *pangean* ini memiliki gerakan dasar, yaitu *langkah empat*. *Langkah empat* merupakan empat langkah dasar yang digunakan dalam silat *pangean* untuk bertahan dan menyerang. Teknik dasar dalam silat *pangean* yang digunakan untuk menyerang yaitu *menggayung*, *memopat* dan *menikam*.



Contoh teks khutbah yang dibaca

KOTIK ADAT KAMPAR

- Domain Budaya : Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-perayaan
- Lokasi Persebaran : Desa Pulau Godang, Kecamatan XIII Koto Kampar, Kabupaten Kampar
- Maestro : M. Yamin (Pulau Godang Blok C, Dusun 4, Kampung Pasar, Desa Pulau Godang, Kecamatan XIII Koto Kampar, Kabupaten Kampar)
- Kondisi Budaya : Masih bertahan

Upacara *Kotik Adat* merupakan suatu upacara yang penting dan sakral, karena terkait dua aspek, yaitu adat dan agama. Pada zaman dahulu, upacara ini dilaksanakan pada hari pertama di bulan Syawal, setelah sholat dzuhur; namun saat ini upacara *Kotik Adat* dilaksanakan bersamaan dengan acara *halal bihalal* dusun atau *nogori*. *Kotik Adat* merupakan suatu upacara yang penting, maka pelaksanaannya harus dilakukan dengan persiapan yang matang serta melibatkan orang-orang penting di dalam suku dan *nogori*.

Dalam upacara ini hanya satu calon *kotik* yang boleh dinobatkan, namun jika terdapat dua atau lebih calon *kotik*, maka upacara penobatan dilakukan pada waktu atau tempat yang berbeda. Persiapan upacara telah dilaksanakan jauh-jauh hari. Persiapan tersebut meliputi pemilihan calon *kotik*, *maimbau soko*, melatih calon *kotik*, persiapan keluarga calon *kotik* hingga mempersiapkan mesjid/musholla sebagai tempat pelaksanaan upacara penobatan.

Upacara dimulai setelah semua warga masyarakat duduk di dalam mesjid/musholla, prosesi upacara dimulai dengan pembacaan ayat suci Al-Qur'an oleh salah seorang *qori/qoriah* yang telah ditunjuk. Selanjutnya penyampaian kata sambutan sekaligus nasehat kepada calon *kotik adat* yang akan dinobatkan, dari tokoh agama, ninik mamak suku si calon *kotik* dan kepala desa. Calon *kotik adat* naik mimbar dan membacakan *khutbah* adat dengan irama yang telah ia pelajari.

Ninik mamak dari calon *kotik adat* beserta *sijora* sukunya berunding sebentar untuk menentukan gelar *kotik adat* yang akan diberikan. Perundingan ini diperlukan karena masyarakat Nogori Pulau Godang mengenal dua jenis gelar *kotik adat*. Pertama, adalah gelar “Kotik Kebesaran Suku”, yaitu gelar *kotik* yang dimiliki oleh suatu suku dan tidak boleh dipakai oleh suku lain. Kedua, gelar “Kotik Adat Kebesaran Suku”, diwariskan menurut aturan *botuong tumbuo di mato*, artinya diwariskan turun-temurun kepada laki-laki yang termasuk dalam garis keturunan matrilineal dari kaum pemilik gelar *kotik* tersebut. Setelah pengumuman tersebut, maka resmilah si calon *kotik adat* menjadi *kotik adat* dan berhak menyandang gelar *kotik* yang diberikan.

Malam berikutnya, dilakukan pembukaan *jambau ponuo* di rumah *kotik adat* yang baru dinobatkan. Selain sebagai rasa syukur atas kelancaran pembacaan *khutbah* dan penobatan gelar *kotik*, pembukaan *jambau ponuo* bertujuan untuk memberitahukan kepada masyarakat *nogori* bahwa seorang pemuda dari keluarga mereka telah bergelar *kotik*. Upacara *Kotik Adat* tersebut paling tidak berfungsi sebagai:

- 1) Λαμβανγκεμακμυραννογοριδανσεβαγαιυπαχατολακ-βαλα.
- 2) Μενφαγα κελανγσυγγαν στруктур σοσιαλ δαν βυδαψα
- 3) ΜεμανταπκανιδεντιτασδανρασακολεκτιπιτασμασψαρακατΠυλου Γοδανγ
- 4) Γερβανγ μενυφυ περταυβαταν δαν πενψυχιαν διρι
- 5) Σεβαγαι ηιβυραν.



Suhardelis, penutur *badondong*

BADONDONG

Domain Budaya : Tradisi dan Ekspresi lisan
Lokasi Persebaran : Kapupaten Kampar, Provinsi Riau
Maestro : Suhardelis (Desa Balam Jaya, Kecamatan Tambang, Kabupaten Kampar); Aris (Pulau Birandang, Kabupaten Kampar)
Kondisi Budaya : Terancam punah

Badondong atau pantun *badondong* lahir secara turun-temurun di daerah Kampar. Sastra lisan ini ada ketika tradisi bergotong-royong yang dikenal dengan sebutan *batobo* dilaksanakan. Masyarakat Kampar yang beraktivitas di ladang atau sawah, memiliki ikatan rasa kebersamaan dalam bekerja atau bertani. Pada saat mereka berada di hutan untuk mencari kayu, ladang atau sawah, menyemai padi, menyadap karet dan sebagainya, mereka saling berpantun dengan cara mendendangkan yang oleh masyarakat setempat disebut *badondong*.

Dalam mengekspresikan *badondong* sering didendangkan dengan menyerakkan atau meninggikan suara secara bersahut-sahutan. Hal inilah yang menciptakan suasana riuh penuh kegembiraan yang kemudian berpengaruh pada semangat bekerja dan melepas kepenatan. Bentuk pantun pada *badondong* sama seperti pantun biasa yang terdiri dari empat baris, baris pertama dan kedua sebagai sampiran dan baris ketiga serta keempat sebagai isi. Polanya a,b;a,b. Perbedaan pantun *badondong* dengan pantun biasa ialah adanya sisipan kata atau bunyi seperti *onde diok* (aduh dik), *onde cu* (aduh bang), *oo cu* (oh bang), *diok* (adik) di antara pantun yang dituturkan.





NANDUNG INDRAGIRI HULU

Domain Budaya	: Tradisi dan Ekspresi Lisan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Indragiri Hulu
Maestro	: Mailiswin (Rengat, Kabupaten Indragiri Hulu)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Nandung merupakan tradisi menidurkan anak sambal bersenandung yang hampir tersebar di setiap daerah yang ada di Provinsi Riau; dengan caranya masing-masing dan memiliki sebutan yang berbeda-beda, seperti: *dodoi*, *dudui*, *dudu* dan *dandung*. Tradisi *nandung* yang terdapat di wilayah Indragiri Hulu – khususnya Melayu Rengat – apabila dilihat dari bentuk dan pola baris serta irama akhir di setiap kalimat, termasuk pada bentuk pantun. Tetapi ketika *nandung* dilafalkan atau dinyanyikan, bentuknya mendekati pola irama syair, sebab bentuk dan pola syair dapat dilafalkan dengan irama *nandung*. Susunan kalimat *nandung* terdiri dari empat baris. Dua baris pertama berupa sampiran sedangkan dua baris terakhir berupa isi, dengan rima akhir a,b;a,b.

Dalam perkembangannya, pantun-pantun yang terdapat dalam isi *nandung* kemudian dipilih dan dipadatkan dengan kalimat-kalimat yang mengandung pengajaran dan nasehat; diselingi dengan tahlil (nyanyian pujian, yang berisi kalimat tauhid) antara tiap bait dan dinyanyikan dengan irama yang menyerupai irama syair. Irama syair yang bernuansa Melayu tersebut kemudian *bersehati* pula dengan irama *qira'at* al-qur'an sehingga irama *nandung* mempunyai ciri khas dan baku.



Melaksanakan tepuk tepung tawar ke pengantin

KAYAT KUASING/ KAYAT RANTAU KUANTAN

Domain Budaya	: Tradisi dan Ekspresi Lisan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Kuantan Singingi
Maestro	: Fakhri Semekot (Pekanbaru)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Kayat adalah salah satu genre sastra lisan yang berkembang dalam masyarakat Rantau Kuantan. Secara etimologis, kata “*kayat*” adalah pengucapan menurut bahasa Melayu Riau dialek Kuantan untuk kata “*hikayat*”. Ada dua penyampaian genre *kayat*, yaitu *kayat* yang disampaikan dalam genre non-naratif (pantun) dan dalam bentuk naratif (*tangkorak koriang*) oleh seorang penutur *kayat*. *Kayat* disampaikan dengan memakai alat-alat musik antara lain, dua buah gendang, biola serta penguat suara. Salah seorang dari penutur *kayat* tersebut boleh dikatakan sebagai pemimpin *kayat* (pantun).

Biasanya kelompok *kayat* pantun beranggotakan dua hingga lima orang. Dalam membawakannya, penutur *kayat* secara bergantian mendendangkan bait-bait pantun yang mereka bawa dari penutur *kayat* satu ke penutur *kayat* berikutnya. Di antara tata caranya, *kayat* memiliki fungsi dalam kehidupan masyarakat, yaitu:

- 1) Fungsi Hiburan
Kayat sebagai fungsi hiburan ini terutama ada pada *kayat* pantun yang banyak menyampaikan nilai-nilai duniawi.
- 2) Fungsi Faedah
Kayat sebagai fungsi faedah ini dimaksudkan *kayat* memberi nasehat-nasehat kepada khalayak baik memberi anjuran langsung maupun melalui pengisahan tentang tingkah laku di dunia, dari sudut pandangan Islam.
- 3) Fungsi Penyempurnaan Rohani.
Fungsi *kayat* dapat dikatakan untuk menyampaikan sesuatu yang menjadikan khalayaknya memperbaiki akal budi melalui berbagai nasehat, petuah, atau ajaran agama secara bercerita dan atau berpantun.



PANTUN ATUI

Domain Budaya	: Tradisi dan Ekspresi Lisan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Kampar, Provinsi Riau
Maestro	: Salman Aziz (Desa Binuang, Kecamatan Bangkinang, Kabupaten Kampar)
Kondisi Budaya	: Sudah berkurang

Pantun Atui adalah penyampaian kisah cinta dalam bentuk suara hati seorang laki-laki kepada perempuan yang menjadi pujaan hatinya. Bernama *Pantun atui* (seratus pantun) kerana urutan pantun yang dibawakan ada seratus buah, dengan pembagian masing-masing satu pantun untuk satu malam. Filosofinya adalah betapa tulus dan kuat sang laki-laki memberikan keyakinan cintanya kepada buah hatinya, sehingga harus menyediakan seratus pantun selama seratus malam.

Pantun atui dinyanyikan sambil duduk – biasanya diatas tilam yang disediakan di tengah rumah. Bentuk *pantun atui* adalah pantun berkait, berjenis pantun kasih sayang atau pantun muda-mudi. Bahasa yang digunakan adalah bahasa *melayu daratan* dialeg Limo Koto Kampar. Pada masa kini *pantun atui* dapat diringi dengan instrumen biola atau rebab.



TARI GENDONG

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Bengkalis; Kabupaten Siak; Kabupaten Kepulauan Meranti
Maestro	: Alit (Kampung Penyengat Kabupaten Siak)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Tari Gendong berfungsi sebagai sarana upacara tolak bala, sekaligus sarana pertunjukan di masyarakat adat Suku Anak Rawa. Tarian ini mengisahkan tradisi buang bala – sebelum miniatur Lancang Kuning dilarung ke laut, para ibu-ibu melakukan ritual menari mengelilingi Lancang Kuning. Ragam gerak *tari gendong* terdiri dari gerak *pembuka*, gerak *melingkar*, gerak *maslendon* dan *bencak*. Kesemua ragam gerak ini merupakan kesatuan yang tidak bisa dipisahkan. Gerak *pembuka* yaitu melemparkan beras kunyit secara bersamaan ke atas, dan kemudian dilanjutkan dengan bertepuk secara bersamaan, yang menandakan bahwa tari sudah dimulai. Gerak *maslendon* dan *bencak* ditarikan (laki-laki dan perempuan) dengan cara naik-turun, dengan memutar tangan serta memutar badan ke diagonal kanan depan 45 derajat dan balas memutar badan ke diagonal kiri depan. Biasanya gerakan ini dilakukan sebanyak tiga kali, kemudian baru berpindah posisi mengelilingi *puan* yang berada di tengah-tengah penari.

KEPULAUAN RIAU

- **Tepuk Tepung Tawar Kepulauan Riau**
- **Bubur Lambok Lingga**
- **Mandi Syafar Kepulauan Riau**
- **Ratib Saman Lingga**
- **Silat Pengantin Kepulauan Riau**
- **Syariful Anam Karimun**

PROVINSI KEPULAUAN RIAU



TEPUK TEPUNG TAWAR KEPULAUAN RIAU

Domain Budaya	: Adat Istiadat, Ritus dan Perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Kelurahan Daik, Kabupaten Lingga
Maestro	: Lazuardy (Jl. Muhamad Yusuf, Kecamatan Daik, Kabupaten Lingga)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Tepuk tepung tawar merupakan prosesi adat dengan tujuan: memberikan berkah untuk mencapai keselamatan dan kesejahteraan, menghapus sial, *majal* dan duka nestapa agar terhindar dari orang yang akan di-*tebuk tepung tawar*. Ritual *tebuk tepung tawar* bisa dilakukan kepada pengantin atau orang-orang yang akan di-*tebuk* di dudukkan *Peterakne* (tempat bersanding pengantin melayu). *Tepuk tepung tawar* juga diberikan kepada anak-anak yang siap ber-*khatam* Al-Quran, kepadanya didoakan akan diberikan keselamatan dan kesejahteraan serta terhindar dari kesusahan dalam mengarungi kehidupan di dunia.

Dari beberapa sumber menyebutkan bahwa sejarah *tebuk tepung tawar* erat kaitannya dengan peninggalan tradisi leluhur Melayu, yang diturunkan karena terjadi asimilasi budaya yang telah berkembang sebelum agama Islam masuk ke Nusantara. Budaya ini kemudian melekat dan juga disesuaikan dengan karakteristik masyarakat setelah masuknya agama Islam. Seperti contoh doa-doa yang dipanjatkan dalam prosesi yang lebih banyak memasukkan unsur-unsur Islami.

Secara umum, wujud *tepek tepung tawar* adalah beras yang digiling halus dan dibasuh atau yang dibersihkan, serta dibubuhi daun limau dan kayu cendana, juga dilengkapi dengan berbagai perlengkapan lainnya dan ditempatkan di dalam sebuah wadah. Prosesi *tepek tepung tawar* dimulai dengan mengambil sejempit *beras kunyit*, beras putih dan *beretih*, lalu ditaburkan melewati atas kepala, ke bahu kanan dan kiri pengantin. *Beras kunyit* (warna kuning) melambangkan raja/sultan, yang merupakan lambang kebesaran dan keagungan. Pada saat kegiatan tersebut berlangsung, orang yang menabur akan melafalkan *shalawat* Nabi Muhammad SAW satu kali, kemudian mengambil *perenjis* lalu di-*renjis*-kan kedahi/kening, bahu kanan dan kiri, lalu di-*belakan* telapak tangan kanan dan kiri, urutan me-*renjis* digambarkan dalam bentuk “lam alif” (Allah Berkehendak) diteruskan dengan *menggolekan* sebutir telur di wajah dan meletakkan sebentar di bibir pengantin, mengambil sejempit inai lalu dioleskan di telapak tangan kanan dan kiri yang telah dialas dengan *bantal susu ari*. Dengan demikian, *tepek tepung tawar* selesai, diteruskan dengan membaca doa *selamat* sebagai penutup.

Pelaku adat *tepek tepung tawar* ialah orang yang mengerti dan paham betul akan adat, budaya dan agama; yakni orang yang mengerti maksud dan tujuan dari pelaksanaan adat tersebut. Pada resepsi adat pernikahan, lazimnya yang melakukan *tepek tepung tawar* adalah pihak keluarga mempelai (bukan orang tua kandung atau wali) yang dituakan. Pelaku adat *tepek tepung tawar* selalu berjumlah ganjil. Boleh tiga orang, lima ataupun tujuh orang, dan harus yang telah menikah. Selain pihak keluarga, juga diutamakan kepada orang yang dianggap patut dan pantas, seperti tokoh-tokoh agama Islam dan alim ulama.

Perlengkapan alat dan kebutuhan dalam pelaksanaan *tepek tepung tawar* memiliki makna dan filosofi dalam kebudayaan orang Melayu. Masing-masing memiliki nilai dan lambang serta *tunjuk ajar* di dalamnya. karena erat kaitannya dengan *tunjuk ajar* dan dengan adat, menyebabkan alat dan kelengkapan upacaranya ditetapkan oleh adat dengan cermat, karena alat dan kelengkapan itu sudah menjadi lambang dari berbagai nilai *tunjuk ajar*-nya. Semakin banyak alat dan kelengkapan yang digunakan, semakim banyak dan padat pula nilai-nilai luhur yang dikandungnya. Pada pelaksanaannya, *tepek tepung tawar* dalam adat pernikahan segala macam persiapannya dipercayakan kepada *mak inang*, yaitu orang yang bertugas dan bertanggung jawab penuh terhadap berjalannya prosesi adat tersebut. Sedangkan dalam majelis lainnya seperti *selamatan* atau tolak bala, pelaku adat yang selalu menyiapkan segala macam perlengkapannya.



BUBUR LAMBOK LINGGA

Domain Budaya	: Kemahiran Kerajinan Tradisional
Lokasi Persebaran	: Kelurahan Daik, Kabupaten Lingga
Maestro	: Darwani (Kp. Seranggung, Kelurahan Daik, Kabupaten Lingga)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Bubur lambok adalah makanan khas Lingga di Kabupaten Lingga, karena Kabupaten Lingga merupakan penghasil sago di Kepri (Kepulauan Riau) sejak semasa Kesultanan Riau Lingga Johor Pahang, yang selanjutnya dikembangkan oleh Sultan Sulaiman Badrul Alam Syah II (1857-1883), Sultan Lingga Riau. *Bubur lambok* terbuat dari bahan sago yang di-*lenggang* serta digongseng hingga menjadi *sagu lenggang*. Disiapkan juga sayur *rampai*, yakni aneka dari jenis-jenis sayur-sayuran, seperti: daun *cekor*, selasih, kangkung, daun kunyit, daun kacang, daun *paku*, dan sebagainya. Biasanya aneka campuran jenis sayur-mayur itu bahkan ada yang sampai 44 jenis sayur-mayur. Lalu disiapkan juga bumbu (perencah) udang, cumi-cumi (*nos*), ikan teri/bilis, dan lain-lain.

Biasanya *bubur lambok* disajikan diwaktu siang, boleh juga diwaktu malam; namun yang terpenting sajiannya harus panas dan membuka selera ketika sakit demam, serta mengeluarkan keringat, *Bubur lambok* sudah terkenal di kalangan masyarakat dan menjadi makanan yang digemari di Kabupaten Lingga. *Bubur lambok* ini juga disajikan ketika menerima tamu dari luar daerah dan negeri yang datang ke Kabupaten Lingga. Dengan menghadirkan *bubur lambok* dan bubur itu dimakan oleh tamu, maka tuan rumah merasa mendapat kehormatan dari tamunya. *Bubur lambok* dikenal memiliki rasa yang lezat, oleh karena itu menyajikan *bubur lambok* kepada tamu merupakan kebanggaan tersendiri. Adapun Bahan-bahan membuat *bubur lambok*, seperti: sago *lenggang*, sayur-mayur (sayur *rampai*), bumbu-bumbu, air, *minyak makan*, bumbu-bumbu yang dihaluskan, garam dan penyedap rasa secukupnya, dan lain-lain. Cara membuatnya:

- o Panaskan air kedalam panci hingga mendidih.
- o Masukkan bumbu-bumbu, udang dan lain-lain, garam, penyedap rasa, merica dan lain-lain.
- o Jika aroma di dalam panci sudah tercium, masukkan sayur-mayur (*rampai*), sagu lenggang (hingga sedikit mengembang). Seterusnya, tumis bawang yang diiris halus kemudian masukkan ke dalam bubur tadi. Bubur siap dihidangkan.

Bagi sebagian besar masyarakat di Kabupaten Lingga, *bubur lambok* dianggap bukan saja sebagai makanan khas yang nikmat untuk dikonsumsi, tetapi lebih kepada obat-obatan yang alami, seperti obat rebus. Ditinjau dari maknanya, *bubur lambok* mempunyai makna keselarasan, saling melengkapi, dan sebagai obat penawar.





MANDI SYAFAR KEPULAUAN RIAU

Domain Budaya	: Kemahiran Kerajinan Tradisional
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Lingga dan Kabupaten Karimun
Maestro	: Lazuardi dan Andri (Daik, Lingga); Adam Ibrahim (Kp. Seranggung, Daik, Lingga)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Mandi Syafar adalah mandi berendam atau menyiram sekujur tubuh dengan air yang telah direndam *wafaq* di suatu tempat – sungai, kolam ataupun sumur. Ritual bernuansa religi ini dilaksanakan setiap tahun pada hari rabu, minggu ke-4 pada bulan Syafar tahun Hijriah. *Mandi Syafar* telah dilaksanakan turun-temurun yang berlangsung sejak Sultan Lingga – Riau yang terakhir, Sultan Abdurrahman Muazamsyah (1883–1911).

Mandi Syafar mengandung makna tentang introspeksi diri – baik jasmani maupun rohani, dan memohon ampun dan perlindungan kepada Allah SWT, agar selamat dari musibah dan malapetaka. Sedangkan makna sosial dari ritual ini adalah terjalinnya hubungan silaturahmi antar-keluarga dan masyarakat, yang ditandai dengan terwujudnya kelompok dan kebersamaan di tempat-tempat pemandian. Dengan kata lain, tempat *mandi Syafar* ada di beberapa lokasi. Tempat pemandian yang dijadikan lokasi *mandi Syafar* adalah: air terjun Resun di Kecamatan Lingga Utara, Pantai Serim di Kecamatan Lingga, Pemandian Lubuk Papan di Kecamatan Lingga, Pasir Panjang Karang Bersulam di Kecamatan Lingga, Pantai Mempanak Desa Sungai Pinang Kecamatan Lingga, Desa Sungai Buluh Kecamatan Singkep Barat. Adapun persiapan *mandi Syafar* adalah sebagai berikut:

- 1) *Wafaq*: dituliskan pada papan segi atau dari daun *macang* yang menurut orang-orang tua, pohon *macang* adalah pohon yang membawa bencana, hal ini yang menjadikan daun *macang* sebagai alas *wafaq* tersebut;
- 2) Tempayan: merupakan tempat air yang telah berisi *wafaq* yang diberi hiasan anyaman dari pelepah kelapa;

- 3) Gayung untuk menyiram yang akan dimandikan;
- 4) *Jari Lipan*: terbuat dari daun kelapa, sebagai aksesoris pada lingkaran tempayan yang disimbolkan sebagai pemersatu dan pengikat umat;
- 5) Ketupat *setandan* ialah sebagai aksesoris pada tempayan, yang disimbolkan bahwa setiap manusia saling mengisi dan berbagi antara satu dengan yang lainnya;

Pelaksanaannya:

- 1) Malam sebelum hari Rabu terakhir, masyarakat menghadiri pembacaan zikir, surat Yasin, pembacaan doa;
- 2) Pagi harinya selepas shalat shubuh, seluruh masyarakat berkumpul kembali di dalam masjid atau di tempat yang telah ditentukan;
- 3) Kemudian tokoh agama berdiri di samping tempayan yang telah berisi air dan rendaman wafak, sambil membaca *shalawat* sebanyak tiga kali, lalu dilanjutkan dengan penyiraman pada setiap orang;



Peserta Ratib Saman duduk mengitari bagian dalam masjid

RATIB SAMAN LINGGA

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Desa Kelumu; Desa Daik, Kecamatan Daik, Kabupaten Lingga
Maestro	: Auzar (Desa Kelumu, Kabupaten Lingga)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Ratib merupakan sejenis zikir, puji-pujian kepada Allah SWT, yang diucapkan berulang-ulang. Mengucapkan kalimah *La Illahillallah*, biasa dilakukan setelah sholat *fardhu*, baik dengan *jahar* atau dengan *sir*. *Ratib Saman* merupakan amalan tarikat Saman (ajaran Abd. Karim al-Saman). Sebelum pelaksanaan *ratib Saman*, berbagai perlengkapan tasbih, cendana dan gaharu, korek api dan sebuah lilin, serta air putih dipersiapkan terlebih dahulu. *Ratib Saman* biasanya dilakukan pada malam Jum'at. Kemudian peserta yang berusia di atas 30 tahun duduk dan membentuk sebuah lingkaran sempurna (menyerupai posisi duduk dalam "tahyul akhir" yang dilakukan dalam sholat), selanjutnya pimpinan upacara menjelaskan apa yang dilakukan bukan untuk memuja Syeh Saman, melainkan kepada Allah SWT, agar me-*ridhoi* ratib dan menurunkan malaikat beserta jin *putih* (Jin Muslim) untuk memerangi dan mengusir setan dari Desa Resun.

Selanjutnya pimpinan upacara memberi penjelasan tentang aturan mengucapkan zikir "Laillaha illallah", karena pengucapannya harus mengikuti aturan tertentu. Sebelum mengucapkan kata "Laillah" nafas harus ditarik dalam-dalam, selanjutnya kata "hail" diucapkan sambil kepala diputar ke bahu bagian kiri, diteruskan pengucapan "Lal" (kepala diputar ke bahu kanan), sampai akhirnya pengucapan "Lah" yang disertai dengan tundukan kepala ke rusuk kanan. Hal ini dimaksudkan agar peserta senantiasa mengingat Allah. Hidung yang menarik udara, menurut keyakinan mereka, merupakan sumber masuknya penyakit dan masuknya jin jahat yang mengganggu tubuh manusia. Dengan ditariknya udara dan dihembuskan kembali sembari mengucapkan

“Lailahaillallah” diharapkan segala penyakit ikut terbangun.

Terdapat beberapa Pantangan yang tidak boleh dilanggar selama *ratib Saman*, di antaranya adalah:

- 1) Tidak boleh membawa mayat masuk ke dalam desa, karena jin *hitam* akan kembali masuk ke desa dengan menempel pada tubuh mayat.
- 2) Tidak boleh memikul sampan melintasi jalan desa, karena akan digunakan jin *hitam* sebagai kendaraan untuk kembali masuk desa
- 3) Tidak boleh menjemur pakaian di depan pagar rumah bagian depan, karena pakaian tersebut dikhawatirkan masih belum bebas dari najis sehingga dapat mengundang datangnya jin *hitam*.

Selanjutnya pemimpin *ratib* membacakan surat Jumat, beberapa *shalawat* dan surat *ratib Saman*. Di Daik Lingga ada dua jenis desa – Desa Resun dan Desa Kelumu – yang dalam pelaksanaan *ratib Saman* dilakukan dengan cara tersendiri oleh masing-masing desa. Namun demikian, ritual *ratib Saman* memiliki pola baku yaitu: dilakukan oleh laki-laki dewasa di dalam mesjid, dan selanjutnya berzikir mengitari kampung. Sedangkan kaum perempuan menyiapkan makanan dan minuman yang dikerjakan bersama-sama kaum perempuan dewasa.



SILAT PENGANTIN KEPULAUAN RIAU

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Desa Panggak Laut, Kecamatan Daik, Kabupaten Lingga
Maestro	: Marzuki (Kecamatan Daik, Kabupaten Lingga)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Silat pengantin merupakan tradisi yang digelar oleh masyarakat Lingga di dalam upacara pernikahan, dan digunakan untuk menyambut pengantin laki-laki menuju ke pelaminan. Selain itu, *silat pengantin* juga diperuntukan untuk penyambutan tamu-tamu besar yang datang ke negeri Bunda Tanah Melayu. Jenis *silat pengantin* beragam, tergantung dari aliran masing-masing daerah. Pada rangkaian Tata cara Adat Perkawinan Melayu Lingga, *silat pengantin* biasanya dilakukan pada kegiatan mengantar pengantin laki-laki ke rumah pengantin perempuan. Ketika sampai di rumah mempelai perempuan, rombongan pengantin laki-laki disambut dengan kegiatan bersilat dari kedua belah pihak yang diiringi musik pengiring dari *gendang panjang* (sebanyak 2 buah), gong, *serune/nafiri*. Kegiatan ini melambangkan suatu simbol bahwa pengantin datang ke tempat yang aman dari segala musuh.

Pada awalnya pesilat berhadapan di depan pengantin laki-laki atau tamu dengan melakukan *sembah awal* atau *menjunjung sembah*, sebagai penghormatan bagi pengantin/tamu. Kemudian pesilat melakukan rangkaian gerak silat yang merupakan rangkaian ragam dari masing-masing daerah setempat. Pakaian para pesilat adalah baju Kurung Melayu, lengkap berkain dengan berikatkan *buku bemban* atau *selempet*.



SYARIFUL ANAM KARIMUN

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Desa Parit Karimun, Kecamatan Karimun, Kabupaten Karimun
Maestro	: Muhammad Rijal (Desa Parit I, Kecamatan Karimun, Kabupaten Karimun)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Acara ritual *Syariful Anam* adalah acara kerat/potong rambut anak bayi yang berusia 40 hari sampai 2 tahun. *Syariful* artinya “mulia”, sedangkan *anam* artinya “makhluk”. *Syariful anam* mengkisahkan tentang makhluk yang paling mulia, yaitu nabi Muhammad, Rasul Allah (Tuhan yang Maha Esa). Pada saat memotong rambut anak yang berusia 40 hari (sampai usia 2 tahun) dibacakan syair-syair yang menceritakan tentang kehidupan Nabi Muhammad *Sallallahu Alaihi Wasalam*. Dengan harapan agar anak kelak menjadi “pengikut hidup” Nabi Muhammad untuk mendapat *safaat*-nya agar selamat hidup di dunia dan di akhirat.

Prosesinya diawali dengan *barzanji/marawis/syarakal* yang berisikan syair-syair dengan makna puji-pujian dan sejarah kehidupan Nabi Muhammad yang disusun oleh orang Arab bernama Syaid Ja’far al Barzanji. Kemudian pada bacaan “*ya habibi ya Muhammad ya arussakhofiqani*”, mulailah pemotongan beberapa helai rambut, kemudian rambut dimasukkan ke dalam kelapa muda yang masih lengkap dengan airnya, dengan tujuan membuang penyakit pada anak. Selanjutnya *tepek tepung tawar* di dahi, tangan kanan, tangan kiri, dan bahu kanan, yang membentuk huruf *lam alif* dengan menggunakan 3 macam daun (daun *ribu-ribu*, daun *sepole* dan daun *sedingin*) sebagai alat *penepuk*, yang bertujuan ke manapun nantinya si anak berada diharapkan bisa menyesuaikan diri atau membawa diri. Kemudian penaburan *beras kunyit* dengan simbol

sebagai ucapan selamat kepada bayi yang telah di sahkan sebagai keluarga. Prosesi terakhir menyuapkan *bubur merah* dan *bubur putih* yang bermakna agar si bayi bisa menghadapi pahit dan manis hidup penuh kesabaran dan tawakal.

Prosesi potong rambut si anak yang diiringi syair puja-puji terhadap Nabi Muhammad SAW, berisikan tentang kebaikan-kebaikan sifat nabi dan keluarganya yang patut ditiru umat pengikutnya. Rangkaian prosesinya terbilang unik. *Pertama*, si anak yang akan dicukur sedikit rambutnya, dijemput ketika memasuki masjid dengan iringan *asyarakal* yang mendayu-dayu. selanjutnya, si anak akan ditaburkan *serbuk* saat di tempat acara, atau kegiatan ini kerap disebut *tepung tawar*. *Syariful Anam* merupakan kegiatan yang menjadi akar budaya di tanah Melayu, khususnya di Kabupaten Karimun yang perlu dijaga dan dilestarikan.



LAMPUNG

- **Dadi**
- **Siger Lampung**
- **Ketaro Adat Lappung**
- **Nyuncun Pahakh**
- **Tari Bedana Lampung**
- **Sebambangan**
- **Nyubuk Majeu**
- **Cangget Agung Lampung**
- **Kias**
- **Tari Kiamat**
- **Piil Pesinggiri**
- **Badik lampung**
- **Mekhatin**

PROVINSI LAMPUNG



DADI

- Domain Budaya : Tradisi dan Ekspresi Lisan
Lokasi Persebaran : Kabupaten Lampung Tengah
Maestro : Masnuna (Dusun I, Rt 02,
Kampung Tanjung Kemala,
Kecamatan Pubian,
Kabupaten Lampung Tengah)
Kondisi Budaya : Masih Bertahan

Dalam bahasa Lampung, *dadi* mengandung arti sindiran dan makna yang sangat mendalam. Di samping menggunakan bahasa yang halus, ia bisa mengandung dua atau lebih makna. *Dadi* biasanya dilantunkan saat pergantian tahun, panen raya, pertemuan bujang-gadis, sebelum atau sesudah acara *Gawi*, bahkan disiapkan dalam pertemuan khusus untuk mengadakan *dadi*.

Dadi biasa dilantunkan oleh beberapa pasang gadis dan bujang. Di belakang gadis dan bujang ada guru yang mengajarkan jawaban-jawaban, sehingga mereka menirukan lagi kosakata yang diajarkan dari belakang tadi. Di antara pengajar dan barisan bujang-gadis dibatasi dengan *lelit/kebung* (tirai pembatas), sehingga yang mengajarkan tidak tampak. Jika dua kelompok sedang beradu *dadi*, salah satunya *pindah pematang* (makna bait yang baru dilantunkan tidak sesuai dengan bait sebelumnya), maka ia dianggap kalah. Terdapat enam macam irama *dadi*, yaitu: lagu *dibi* (irama senja), lagu *tengah bingi* (irama tengah malam), lagu *kuwasan* (irama menjelang pagi), lagu *punia nanoh* (irama naik-turun), lagu *salah undogh* (irama awal ditinggikan, kemudian irama berikutnya rendah), dan lagu *ngelumpat* (irama tidak beraturan).



SIGER LAMPUNG

Domain Budaya : Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-perayaan

Lokasi Persebaran : Provinsi Lampung

Maestro : -

Kondisi Budaya : Sedang berkembang

Siger adalah mahkota pengantin wanita Lampung yang berbentuk segitiga, berwarna emas dan biasanya memiliki cabang atau lekuk berjumlah sembilan atau tujuh. *Siger* adalah benda yang sangat umum di Lampung dan merupakan simbol khas daerah ini. *Siger* dibuat dari lempengan tembaga, kuningan, atau logam lain yang dicat dengan warna emas. Pada zaman dahulu, *siger* dibuat dari emas asli. Kini *siger* bukan hanya digunakan sebagai mahkota pada acara adat Suku Lampung, namun juga telah menjadi icon berupa hiasan dan lambang kebanggaan Provinsi Lampung.

Atribut *siger* memiliki tujuh lekukan dari depan ke belakang yang menggambarkan tentang tradisi *Juluk Adok* atau gelar, yang merupakan bagian dari lima falsafah hidup *Ulun Lampung*. Setiap lekukan menggambarkan posisi, peran, dan tanggung jawab penyandang (penyimbang) gelar. Ukuran setiap lekukan berbeda-beda, mulai dari lekukan pertama berbentuk paling tinggi, artinya posisi paling depan menggambarkan posisi gelar tertinggi. Lekukan berikutnya dengan ukuran semakin pendek artinya posisi gelar yang berada di bawah posisi gelar sebelumnya dan seterusnya. Pesan yang disampaikan pada atribut *siger* menonjolkan tentang peran dan tanggung jawab. Peran sebagai perangkat adat dan tanggung untuk mengelola adat istiadat di tengah kebhinekaan masyarakat multikultur.



Siger juga digunakan sebagai atribut tarian daerah Lampung



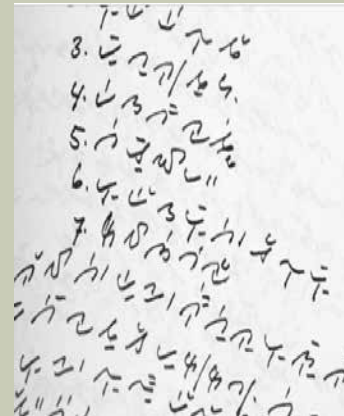
KETARO ADAT LAPPUNG

Domain Budaya	: Tradisi dan Ekspresi Lisan
Lokasi Persebaran	: Kab. Lampung Tengah, Kab. Lampung Utara, Kab. Tulang Bawang
Maestro	: Sarbini (Negara Nabung, Kecamatan Sukadana); Zainal Arifin (Sukorajo, Nuban); M. Yamin (Sutan Passei) (Nuban).
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Naskah *Ketaro Adat Lappung* adalah naskah yang merupan buku pedoman atau acuan adat bagi masyarakat Lampung Pepadun. Naskah ini berisi aturan-aturan adat, antara lain tentang perkawinan, pengangkatan penyimbang, denda bagi yang melanggar aturan adat, sanksi-sanksi bagi yang melakukan tindak kejahatan, dalam masyarakat adat.

Isi naskah *Ketaro Adat Lappung* memuat tiga bagian pokok, yaitu, **Pertama**: menyangkut petunjuk dan tatacara mengerjakan adat Lampung dan 'menjadi' orang Lampung. **Kedua**: di samping itu diketahui pula peraturan hukum adat Lampung yang tertulis, yakni *Cepalo 12* dan *Cepalo 80* yang merupakan petunjuk yang telah membentuk kepribadian orang Lampung yang terkenal dengan sebutan *Piil Pesengirei*. **Ketiga**: pada akhir buku dijelaskan tentang silsilah asal-usul keturunan, yakni mulai dari *Tali Tunggal*, sampai dengan awal abad ke-19 untuk beberapa kampung yang saat ini berada di Lampung Tengah, Lampung Timur dan Lampung Utara. Ini juga bisa dijadikan petunjuk untuk melacak atau menelusuri asal-mula keturunan nenek moyang orang Lampung.

Nilai-nilai yang terkandung dalam naskah *Ketaro Adat Lappung* masih banyak yang relevan dengan kehidupan masyarakat Lampung pada saat ini. Oleh karena itu, perlu adanya sosialisasi agar masyarakat umum dan dari generasi muda juga mengetahui nilai-nilai warisan nenek moyang mereka.





Bebai Nyuncun Pahakh (wanita menjujung pahar)

NYUNCUN PAHAKH

- Domain budaya : Pengetahuan dan Kebiasaan Perilaku Mengenai Alam dan Semesta
- Lokasi Persebaran : Kabupaten Pesisir Barat; Kabupaten Lampung Barat, dan Kabupaten Tanggamus
- Maestro : Herawati (Pekon laay karya Penggawa Pesisir Barat)
- Kondisi Budaya : Masih bertahan

Nyuncun artinya meletakkan di atas kepala, *Pahakh* adalah satu peralatan rumah tangga yang berbentuk bundar – selintas mirip piring – berdiameter kurang lebih 30 sentimeter. *Pahakh* (pahar) ada yang diletakkan di atas kepala dan ada yang di jinjing. Isi *pahakh* ada yg berupa makanan, antara lain: nasi, sayur matang, kue, air minum yang akan disajikan dalam acara adat. Ketika tiba di rumah tujuan, *pahakh* diletakkan di ruangan, dan isi *pahakh* tersebut tetap tidak di turunkan, sehingga bagi *sai batin* ataupun masyarakat menikmati makanan yang dibawa tetap di atas *pahakh*.

Kegiatan *nyuncun pahakh* juga dilakukan pada kegiatan *ngejalang* atau bisa juga diartikan “ziarah”, yaitu kegiatan adat di mana *bebai* (ibu-ibu) *nyuncun* (meletakkan *pahakh*) di atas kepala yang dibawa pada kegiatan berdo'a di masjid (*ngantak pelambakh*), pernikahan, berdo'a kematian di pemakaman (*Ngelang Kubokh*). Fungsi *Pahakh* dalam kegiatan adat masyarakat antara lain digunakan dalam *Ngejalang Kubokh*, *Ngantak Pelambakh/Pahakh*, *Nayuh* (pesta pernikahan),





TARI BEDANA LAMPUNG

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Provinsi Lampung
Maestro	: Harry Jayadiningrat S.Sos., MM, (Jl. Laks. Malahayati, Gg. Masjid 4, No.52, Rt.028/Lk.II, Kelurahan Pesawahan T. Betung Selatan)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Tari bedana merupakan tari tradisional kerakyatan daerah Lampung, yang mencerminkan tata kehidupan masyarakat Lampung sebagai perwujudan simbolis adat istiadat, agama dan etika yang telah menyatu dalam kehidupan. *Tari bedana* diyakini berkembang seiring dengan masuknya agama Islam di Lampung. Menurut sejarahnya, tari *bedana* hidup dan berkembang di daerah Lampung seiring dengan masuknya agama Islam, dan dibawa oleh orang Arab ke Lampung pada tahun 1930. Saat itu diajarkan kepada tiga orang penduduk Lampung, yang bernama Makruf, Amang dan Kuta. Kemudian seiring waktu tari *Bedana* menyebar ke seluruh daerah di Lampung.

Tari bedana merupakan salah satu dari berbagai macam kesenian yang melekat pada masyarakat Lampung, yang berisi ajaran moral, serta nasehat yang sangat berharga bagi perkembangan masyarakat di masa sekarang maupun masa yang akan datang. Akulturasi atau perpaduan budaya antara Lampung dengan Melayu dalam tari *bedana*, menjadi keunikan yang dimiliki tari ini. Hal ini dapat dilihat dari pemakaian busana dan alat musik yang digunakan. *Tari bedana* menggunakan busana yang tertutup sesuai dengan budaya masyarakat Melayu yang beragama Islam, namun penari tetap menggunakan riasan kepala dengan budaya masyarakat Lampung. Alat musik yang digunakan seperti rebana dan *accordion* juga merupakan alat musik yang sering digunakan masyarakat Melayu. Tidak hanya itu, penari putra dan putri yang tidak boleh saling bersentuhan antara yang satu dengan yang lain, merupakan salah satu kebiasaan masyarakat Melayu yang beragama Islam, dengan demikian banyak perpaduan dari budaya Lampung dan Melayu yang dapat dilihat melalui tari *bedana*





SEBAMBANGAN

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Provinsi Lampung
Maestro	: Isya Sahri Gelar Sutan Turunan Migo (Abung Timur, Lampung Utara); Syaiful Darmawan Gelar Sutan Penutup Ratu (Kelurahan Kota Alam, Kecamatan Kotabumi Selatan, Lampung Utara)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Menurut cerita dalam adat istiadat *Pepadun*, sekitar tahun 1896, istilah “Sebambangan” sudah ada dan kebiasaan tersebut sudah dilakukan *mulei* dan *mekhanai* (gadis dan bujang) Lampung *Pepadun*. Jadi *sebambangan* merupakan proses perkawinan adat lampung, yang beradat *Pepadun*, dengan cara mengambil gadis dengan jalan pintas atas kemauan sendiri; dengan kata lain *Ngelakei* (larian)

Adapun prosesi *sebambangan* tersebut antara lain:

- 1) Harus meninggalkan surat (*penepik*) atau uang sepeninggalan.
- 2) Sebelum masuk rumah calon suaminya, gadis tersebut mencuci kakinya (*cebuk calok*) dengan air Kembang 7 (tujuh) macam dengan tujuan:
 - Supaya *kembang* itu menjadi buah
 - Supaya rumah itu menjadi harum dengan kedatangan calon pengantin perempuan
- 3) *Netek salah*, yaitu pihak Laki-laki berkunjung ke tempat keluarga calon mempelai wanita untuk *ngantar salah*
- 4) Setelah satu atau dua hari, pihak laki-laki mengantar perdamaian yang isinya: beras, gula merah dan gula putih, kelapa (*metegh tabah*); kemudian pihak laki-laki tersebut datang lagi ke tempat perempuan (yang tua-tuanya saja) untuk berembuk kelanjutan acara.
- 5) Setelah ada kata sepakat, baru calon pengantin laki-laki diantar ke pihak perempuan untuk melaksanakan acara *sujud*
- 6) Setelah acara *sujud* dilaksanakan, keesokan harinya pihak dari perempuan melaksanakan *Manjau* ke tempat pihak calon mempelai laki-laki, dan langsung ke acara pernikahan
- 7) Sampai saat ini di Kabupaten Lampung Utara, pelaksanaan *sebambangan* ini masih terjadi di kalangan kelompok masyarakat.



NYUBUK MAJEU

- Domain Budaya : Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-perayaan
- Lokasi Persebaran : Provinsi Lampung
- Maestro : Isya Sahri Gelar Sutan Turunan Migo (Abung Timur, Kabupaten Lampung Utara); Iwan Setiawan Gelar Sutan Puncak Marga (Jl. Abrati Kelurahan Kotabumi Udik, Kecamatan Kotabumi)
- Kondisi Budaya : Masih bertahan

Tradisi *nyubuk majeu* dapat diartikan sebagai salah satu proses dari keluarga yang ingin melihat secara langsung kondisi *sang* gadis atau pengantin setelah *sebambangan* oleh mempelai pria atau sebelum dilakukan upacara adat. Arti dari *sebambangan* adalah membawa lari gadis dengan maksud untuk dinikahi dan bisa dibenarkan secara adat, jika ada kesepakatan dari dua belah pihak. Proses *nyubuk* biasanya dilakukan pada malam hari dan dilakukan oleh ibu-ibu dan/atau gadis. Pada waktu melakukan *nyubuk majeu*, setiap keluarga mempelai diharuskan memakai penutup wajah (sarung) yang hanya terlihat matanya saja.

Nyubuk Majeu ini mempunyai makna di mana suatu momen yang dimanfaatkan oleh keluarga besar mempelai wanita maupun masyarakat yang datang secara kelompok, untuk melihat suasana batiniah dan lahiriah dari calon pengantin wanita selama di lingkungan keluarga besar mempelai pria. Dengan menggunakan sarung untuk menutupi wajah dan tubuhnya agar tidak diketahui siapa yang datang dalam proses itu, terjadilah obrolan sesuai pandangan mereka *menyubuk*. Proses tersebut di kalangan masyarakat beradat *pepadun* dikenal dengan sebutan *Nubuk* atau *Nyubuk Majeu* (mengintip calon pengantin).

Prosesi pernikahan adat Lampung dilaksanakan dengan beberapa rangkaian, di



antaranya adalah persiapan pernikahan yang terdiri dari proses *Nindai/Nyubuk*, *Nunang* (melamar), *Nyirok* (*mengikat*), *Berunding* (*menjeu*), *Sesimburan* (dimandikan), *Betanges* (mandi uap), dan *Berparas*. Kemudian pada saat hari pernikahan memiliki rangkaian berupa upacara adat, upacara akad nikah atau *ijab kabul*. Kemudian pernikahan, yang terdiri dari proses upacara *Ngurekken/ Ngekuruk*, *Tabuhan Talo Balak*.



CANGGET AGUNG LAMPUNG

- Domain Budaya : Adat istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-perayaan
- Lokasi Persebaran : Lampung Tengah, Lampung Utara, Tulang Bawang
- Maestro : Syaiful Darmawan Gelar Sutan Penutup Ratu (Kelurahan Kota Alam, Kecamatan Kota Bumi, Kabupaten Lampung Utara); Isya Sahri Gelar Sutan Turunan Migo (Abung Timur, Kabupaten Lampung Utara)
- Kondisi Budaya : Masih bertahan

“Cangget” biasanya “digunakan” pada saat acara *begawi adat* Lampung atau pengambilan gelar raja, di mana acara tersebut biasanya berdampingan dengan peristiwa perkawinan. Dengan kata lain, secara luas *Cangget Agung* adalah *Begawi Cakak Pepadun* atau pengambilan gelar raja. Keagungan dalam upacara ini nampak ketika ditinjau dari persyaratan status peserta upacara, peralatan yang harus dilengkapi, kaidah-kaidah dan tata krama dalam upacaranya. Adapun pelanggaran terhadap persyaratan serta keniscayaan lainnya akan menjadi aib bagi pelaku maupun keluarganya, sebab itu setiap peserta sangat menghindari pelanggaran atas kaidah-kaidah dalam penyelenggaraan upacara agung ini.

Keagungan upacara ini terdapat dalam tari – tari yang di lakukan oleh peserta upacara. *Begawi* dilakukan dengan segala rangkaian panjang, dimulai dari merwatin atau musyawarah adat hingga mepadun, acara pemberian gelar secara simbolis. Salah satu rangkaian dari *begawi* adalah acara *cangget*. *Cangget* dan perkawinan adalah wujud dari penegasan akan identitas kultural orang Lampung sekaligus merupakan simbolisasi proses pelestarian, penguatan, dan penegasan kembali identitas tersebut.

Cangget Agung adalah bagian dari tradisi budaya masyarakat yang senantiasa hidup, baik sebagai ekspresi pribadi maupun ekspresi bersama kelompok masyarakat. Beberapa hal yang perlu di perhatikan dalam menyelenggarakan dan mengikuti acara ini, di antaranya adanya sebuah pancaran: kejujuran, ketaatan, ketekunan, ketepatan dan kerapihan. Hal tersebut adalah merupakan layak tidaknya seseorang untuk berpartisipasi dalam pergaulan di masyarakat.

Sejarah *Cangget Agung* bermula dari adat *Sekala Berak*, dari Datuk Nan Empat. Diturunkan sebagai petunjuk kehidupan bermasyarakat, dimulai dari *cepala* kemudian adat *pengakuk*, setelah itu menyusul adat *kebumian*. Setiba di Cangk Ratacak, yang tadinya lima bersaudara kelak akan menjadi kesembilan marga (yang akan bergabung ke dalam Siwo Mego) membagi hak adat. Setelah berhasil membawa kemenangan dalam pertarungan melawan raja di Lawek. Mereka mengadakan pesta kemenangan, pesta *Cangget Agung*, dengan tari *tigel* digelar sebagai puncak kemenangan. Dari sini bermula dilaksanakan *Gawi* (*mecak wirang*) dalam pelaksanaan *Gawi* tersebut digelar *Cangget Agung*.





KIAS

Domain Budaya	: Tradisi dan Ekspresi Lisan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Lampung Selatan; Kabupaten Pesawaran, dan Kota Bandar Lampung
Maestro	: Hasan Mataraja (Dusun IV Merbau, RT 002, RW 06, Desa Kedaton, Kecamatan Kalianda, Kabupaten Lampung Selatan); Eliyanti (SMPN 4 Sidomulyo, Kalianda, Lampung Selatan)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Tradisi lisan *Kias* adalah syair curhatan hati yang berbentuk lirik dan naratif yang biasanya ditampilkan pada acara pernikahan. *Kias* dinyanyikan atau ditampilkan dari sehabis Isya' hingga menjelang Subuh. *Kias* berhubungan dengan *piil pesengiri* yaitu suatu tradisi untuk mempertahankan martabat seorang dalam status sosial di masyarakat. Tradisi *Kias* merupakan



upaya penyatuan tradisi antara kelompok adat *peminggir* dengan *pepadun*. Terdapat perbedaan penyebutan nama "Kias" pada masyarakat Lampung, jika di Kecamatan Kalianda syair yang dinyanyikan pada acara pernikahan tersebut adalah *kias*; namun di kecamatan lain terkenal dengan nama *wawacan*, *sakiman*, *pepacokh*, dan *hehiwang*.

Pada awalnya, *kias* hanya ditampilkan di rumah adat. *Pekias* (pencipta *Kias*) berdiri di tengah lalu dikelilingi para penonton. Seorang *pekias* adalah orang yang mempunyai kreativitas dalam pembuatan syair, karena syair dibuat secara spontan dan dinyanyikan dengan suara merdu tanpa iringan musik. Pembuatan *kias* juga tergantung suasana dari orang yang mendengarkan, dan juga suasana pada saat acara itu – misalnya, jika yang datang anak muda maka isinya asmara/cinta; jika yang datang orang-orang tua, maka *kias* berisi tentang perjuangan-perjuangan tokoh yang heroik, atau nasehat-nasehat untuk mempertebal iman dengan melakukan ibadah. Dalam *kias* terdapat beberapa struktur, yaitu rima, irama, nada, kerangka *kias*, pemilihan kata, bait dan gaya bahasa dalam penyampaian *kias*.



TARI KIAMAT

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Lampung Selatan; Kabupaten Pesawaran, dan Kota Bandar Lampung
Maestro	: Budiman Yakub, S.E. (Desa Kuripan Penengahan, Kabupaten Lampung Selatan); Zulkifli Husin, S.E. (Desa Kedaton, Kecamatan Kalianda, Kabupaten Lampung Selatan)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Tari *kiamat* adalah tarian penutup dari *ruwah* atau *syukuran* tujuh hari tujuh malam perkawinan Keratuan Darah Putih yang disebut *nuhot*. Tari *kiamat* ditarikan oleh lima orang penari putri, dengan gerak dan kostum yang sama, dan hanya *ratu* saja yang memakai talam atau nampan untuk dipakai sebagai lapisan kaki – melambangkan bahwa penari tersebut adalah perwakilan dari marga *ratu*. Tari *kiamat* diperkirakan dibuat pada tahun 1938. Kegiatan tari *kiamat* yang sudah dilaksanakan tercatat: (1) Tahun 1938 pada pernikahan Muhammad Yakub Gelar Dalam Kesuma Ratu Gusti Raden Inten III; (2) Tahun 1968 pada pernikahan Muhammad Hasan Basri Gelar Khatu Batin Raden Inten IV; (3) Tahun 1998 pada pernikahan Erwin Syahril S.Sos Gelar Dalam Kesuma Ratu Raden Inten IV.

Tari ini hanya ditampilkan atau dilaksanakan maksimal 30 tahun sekali, karena tarian ini untuk pernikahan pihak Keratuan Darah Putih. Tarian ini akan ditampilkan pada saat pernikahan putra sulung Erwin Syahril yaitu Aji Batin Ratu Gelar Radin Imba V. Walaupun tari *kiamat* hanya untuk pernikahan pihak Keratuan Darah Putih, namun ada nilai-nilai pembelajaran yang terkandung dalamnya:

- 1) Untuk mencapai sesuatu memerlukan sebuah kerjasama yang baik, terlebih dalam satu kelompok tari, yang mana memang memerlukan sebuah kerjasama yang baik untuk menyamakan *wirasa*, *wirama* dan *wiraga* dan menghibur penonton;
- 2) Untuk yang muda menghormati pemimpin dan sebaliknya, pemimpin menyayangi dan mengayomi bawahan, terlihat dari formasi tari *kiamat* yang diatur sedemikian rupa untuk melihat tingkatan pemimpin dari Keratuan Darah Putih;
- 3) Setiap acara atau kegiatan pasti ada penutup dan berakhir, setiap kegiatan yang berakhir ditutup dengan rasa gembira yang digambarkan

dengan tarian penutup;

- 4) Setiap manusia pasti memiliki kesalahan dan diwajibkan saling memaafkan;
- 5) Setelah tari *kiamat*, ditampilkan tetua dan muda-mudi yang diwajibkan untuk saling meminta maaf dan memaafkan.

Tari *kiamat* dipentaskan di *ruwah* atau *syukuran* pernikahan Keratuan Darah Putih. Perkawinan dilaksanakan tujuh hari tujuh malam, dengan kegiatan di antaranya:

- 1) Pada hari ke tujuh dilaksanakan *ngitai maju* (menjemput pengantin), dan sudah dilaksanakan *tata-titi* adat yang disebut *ngejajak*, artinya pengantin pria ikut menyusul seluruh pangeran, punggawa, *punyimbang*, *topeng* dan *muli mekhanai* – menyusul dan etika sampai, membunyikan atau menembak bedil tiga kali; lalu dijawab oleh keluarga pengantin wanita dengan membunyikan bedil tiga kali, baru rombongan pengantin laki-laki datang ke rumah pengantin wanita.
- 2) Pada hari ke enam diadakan pemasangan *tunggul* semacam umbul-umbul, di ujung bawah dipasang seperti bantal kecil berbentuk segitiga.
- 3) Pada hari ke lima *muli-muli* mempersiapkan pakaian untuk pertemuan malam harinya untuk *nyepok* buah pinang. Pukul 20.00 WIB menari bersama, *ngias*, gurau, dan *surat-suratan*. Ibu-ibu dan bapak-bapak *majang* di *lamban balak*.
- 4) Pada hari ke empat pukul 20.00 WIB, bapak-bapak dan ibu-ibu *majang ngesik rukuk muli mekhanai* di *bebarang ngebelah buah*, *surat-suratan* dan *ngias segata*.
- 5) Pada hari ke tiga tarian *salapanan*, *kenui melayang antar punyimbang* dapat diwakili oleh *muli mekhanai*, dan menyusun *pengejongan punyimbang*.
- 6) Pada hari ke dua pukul 10.00 WIB, *nyambuk kuari mianak bebai* di *lamban baya*. Memperkenalkan istri-istri dari tiap-tiap pimpinan adat di desanya masing-masing. Setiap pimpinan makan dengan memakai *talam bekaki*, biasanya sampai sore pukul 15.00 WIB baru selesai. Pukul 20.00 WIB kegiatan *muli mekhanai*, *surat-suratan*, *ngias segata* dan *cakak mengan*.
- 7) Pada hari terakhir pembagian daging untuk para *punyimbang* dan pembagian kepala sapi atau kerbau untuk mulai *mekhanai*.





PIIL PESENGGIRI

Domain Budaya	: Pengetahuan dan Kebiasaan Perilaku Mengenai Alam Semesta
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Lampung Selatan; Kabupaten Pesawaran, dan Kota Bandar Lampung
Maestro	: Drs. Fachrudin. M.Ag
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Piil Pesinggiri merupakan pandangan hidup atau pedoman hidup masyarakat Lampung. Unsur dalam *piil pesinggiri* adalah:

- 1) *Pesinggiri*, mengandung arti pantang mundur, tidak mau kalah dalam sikap tindak;
- 2) *Juluk Adek*, mengandung arti suka dengan nama baik dan gelar yang terhormat;
- 3) *Nemui Nyimah*, berarti suka menerima dan memberi dalam suasana suka dan duka;
- 4) *Nengah Nyappur*, mengandung arti suka bergaul dan bermusyawarah dalam menyelesaikan suatu masalah.
- 5) *Sakai Sambayan*, mengandung arti suka menolong dan bergotong-royong dalam hubungan kekerabatan dan ketetanggaan.

Nilai-nilai *piil pesinggiri* yang dipandang sebagai undang-undang tidak hanya sekedar berupa pemikiran atau konsep, melainkan juga sebagai sistem nilai yang dirujuk dan diinternalisasi oleh masyarakat. Sisi penting dan signifikan dari *piil pesinggiri* inilah yang tampaknya sejajar dengan konsep kehormatan dan harga diri, yang merupakan esensi atau sesuatu yang sangat prinsip karena memiliki sisi kesucian, *prestise*, kemuliaan, dan keagungan (*sacred, prestige, radiance, glory, presence*).



BADIK LAMPUNG

Domain Budaya : Kemarihan dan Kerajinan Tradisional
Lokasi Persebaran : Provinsi Lampung
Maestro : Rozi Arifin Jaya Negara (alm.)
Kondisi Budaya : Masih bertahan

Badik adalah salah satu senjata tradisional Lampung yang sangat dikenal masyarakat, baik di kalangan masyarakat kota maupun desa. Senjata ini berbentuk seperti pisau biasa, namun gagangnya membengkok seperti gagang golok, sedangkan mata pisaunya membengkok di bagian ujung. Penyebutan “badik” terhadap senjata ini mengingatkan kita pada senjata tradisional dari Bugis – tidak jelas asal-usulnya apakah senjata Badik Lampung merupakan senjata “kiriman” dari Bugis; atau sebaliknya, sampai saat ini belum dapat dipastikan. Berdasarkan bentuknya, terdapat kemiripan antara Badik Lampung dengan Badik Bugis. Badik Lampung biasanya dilengkapi dengan sarung terbuat dari kayu.

Ditilik berdasarkan bentuknya, Badik Lampung dapat dikategorikan menjadi dua jenis, yaitu “badik kecil” dan “badik besar” atau “badik panjang”. *Badik kecil* yaitu, sebilah badik yang ukuran panjang “mata pisaunya” tidak lebih dari 11cm, dengan lebar mata pisau 2cm. Sementara *badik besar* atau *badik panjang* ukuran panjang mata pisaunya dapat mencapai lebih dari 19cm, dan lebar mata pisaunya lebih dari 2 cm. Kegunaan kedua senjata ini tidak berbeda, yaitu merupakan senjata untuk keperluan praktis.



MEKHATIN

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-Perayaan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Way Kanan
Maestro	: Yoni Eliastadi dan Syaiful Darmawan Gelar Sutan Penutup Ratu
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Mekhatin adat adalah musyawarah mengenai urusan yang berkenaan dengan adat, yang dilakukan oleh para penimbang adat dan dipimpin oleh penimbang adat tertinggi (penimbang marga, *Bandar*) atau penimbang yang ditunjuk mewakili. Menurut sebagian penimbang adat, *Perwatin* diartikan sebagai pelaksana musyawarah adat; sedangkan *Merwatin* diartikan sebagai warga non-penimbang sbg pelaku musyawarah. Pendapat ini juga dapat diterima kebenarannya sesuai dengan pemahaman maknanya bagi kepenyimbangan adat dan para kelompok masyarakat setempat (lokal). *Merwatin* juga dapat diartikan sebagai tokoh/pemimpin/*jakhu*/pimpinan warga di luar struktur adat yang melakukan (*me*=kata kerja, predikat) kegiatan musyawarah. Pada dasarnya istilah *Merwatin* menunjukkan pada kegiatan *peppung/buhippun* (musyawarah), baik dari para penimbang adat, maupun dari tokoh-tokoh masyarakat setempat.

Sedangkan *mekhatin* warga di luar struktur adat dalam kehidupan sosial sehari-hari sering diartikan sebagai kegiatan *peppung/buhippun* (musyawarah), baik mengenai urusan adat atas sepengetahuan penimbang adat, maupun urusan kepentingan umum warga.

Sementara itu ada juga kegiatan *mekhatin* yang diartikan kumpul untuk berkomunikasi atau berdialog bersama antar-beberapa warga/tetangga/teman, baik secara kebetulan atau dilakukan sengaja untuk membicarakan suatu rencana, peristiwa, tukar pendapat/informasi atau sekedar mengobrol. Jika dibandingkan penyebutan istilah *mekhatin* dengan budaya masyarakat Jawa mengenai kegiatan musyawarah secara umum disebut *rembug* (rembuk, bahasa Indonesia). *Rembug* desa artinya kegiatan musyawarah yang dilakukan oleh perangkat desa setempat. Desa dalam bahasa Lampung disebut *pekon/tiyuh*, kampung atau *anek*. Dengan kata lain, *rembug* adalah istilah musyawarah menurut bahasa Jawa.

BANTEN

- **Rudat Banten**
- **Koja**
- **Maca Syekh**

PROVINSI BANTEN



RUDAT BANTEN

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Kota Serang; Kabupaten Serang; Kabupaten Lebak; Kabupaten Pandeglang; Kota Cilegon
Maestro	: H. Khaerudin dan Ustadz Abu bakar (Kelurahan Sukalila, Kecamatan Kelapa Dua, Serang)
Kondisi Budaya	: Masih Bertahan

Seni *rudat* merupakan paduan seni gerak dan vokal yang diiringi tabuhan ritmis dari *waditra*. Syair-syair yang terkandung dalam nyanyiannya bernafaskan keagamaan yaitu berisi puji-pujian yang mengagungkan asma Allah SWT., *shalawat* pada Rasul – dengan tujuan utama untuk lebih menebalkan iman masyarakat terhadap agama Islam dan kebesaran Allah.

Rudat Banten sudah ada sejak abad XVI, pada zaman Sultan Ageng Tirtayasa. Perkembangan *Rudat* Banten tidak terlepas dari upaya persebaran agama Islam oleh Wali Songo, di antaranya adalah Sunan Gunung Jati atau Syarif Hidayatullah. Semasa hidupnya, Sunan Gunung Jati menyebarkan agama Islam di Jawa Barat (dan Banten) dibantu oleh murid-muridnya. Pada tahun 1450-1500 M, ketika sebagian besar penduduk masih beragama Hindu, beliau mengutus lima utusan dari Cirebon yaitu Sacapati, Madapati, Jayapati, Margapati, dan Warga Kusumah. Atas petunjuk Sunan Gunung Jati, diharuskan mengembangkan agama Islam, di antaranya dengan pertunjukkan kesenian yang meniru kesenian di tanah Mekkah, yaitu *Genjring* yang terbuat dari potongan-potongan kayu.

Jumlah pemain *Rudat* berkisar antara 12–24 orang, mulai dari jumlah

yang menabuh *waditra*/alat, penari, dan sebagai penyanyi. *Waditra* yang digunakan terbuat dari bahan-bahan yang ada di lingkungan, seperti:

- *Ketimpring*, berbentuk bulat seperti tempayan, terbuat dari kayu dan kulit kerbau, dengan ukuran muka garis tengahnya 36 cm, belakang garis tengahnya 26 cm dan tingginya 18 cm. Ketebalan kayu 1 cm, ditambah kerincingan antara 2 sampai 3 buah. Cara menggunakan alat ini dengan dipukul.
- *Tojo*, berbentuk bulat seperti tempayan, terbuat dari kayu dan kulit kerbau, dengan ukuran muka garis tengahnya 37 cm, belakang garis tengahnya 26 cm, tingginya 18 cm, dengan ketebalan kayu 1 cm, kerincingan berjumlah 2 sampai 3 buah.

Keberadaan *rudat* sebagai suatu pertunjukan mempunyai berbagai fungsi, seperti:

- o fungsi religius,
- o peneguhan integrasi sosial,
- o edukatif,
- o hiburan dan juga berfungsi sebagai media mempererat tali silaturahmi masyarakat, baik internal maupun antar-kampung, dan
- o media dakwah melalui kesenian.





KOJA

Domain Budaya	: Kemahiran dan Kerajinan Tradisional
Lokasi Persebaran	: Kota Serang; Kabupaten Serang; Kabupaten Lebak; Kabupaten Pandeglang; Kota Cilegon
Maestro	: Jaro Saija (Kanekes, Kecamatan Leuwidamar, Kabupaten Lebak)
Kondisi budaya	: Masih Bertahan

Koja merupakan tas yang dibuat oleh Suku Baduy. Tas tersebut dibuat dari kulit kayu *Teureup* atau *Terap* (*Artocarpus Elasticus*) yang memiliki ketahanan terhadap rayap. *Koja* dibuat secara tradisional, masih menggunakan tangan dengan cara disimpul. Proses ini dimulai dengan mencari pohon *teureup* ke pedalaman hutan, bagian kulit pohon yang diambil sebagai bahan dasarnya. Kulit kayu tersebut direndam agar serat-seratnya terpisah, lalu dijemur hingga kering untuk dibuat tali dan dianyam hingga membentuk sebuah tas.

Jenis simpul yang digunakan untuk pembuatan tas *koja* adalah jenis simpul *jangkar*, namun masyarakat Suku Baduy menamainya sendiri dengan sebutan “jegjeg”, yang artinya simpul tegak sejajar. Dalam filosofi masyarakat Suku Baduy, simpul *jegjeg* diartikan sebagai makna sebuah pendirian dari masyarakat Suku Baduy, agar tidak mudah dipengaruhi oleh budaya di luar Suku Baduy.

Koja berfungsi untuk menjalankan aktivitas sehari-hari orang Baduy, seperti bercocok tanam, membawa alat-alat pertanian, dan membawa hasil panen (seperti umbi-umbian dan asam keranji), menangkap ikan, dan dapat juga dijadikan pupuk ketika tas *koja* sudah tidak dipakai. Suku Baduy biasa membawa tas ini dengan cara dijinjing pada bagian pundak atau disilangkan.



MACA SYEKH/MACA SEH

Domain Budaya	: Tradisi dan Ekspresi Lisan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Pandeglang; Kabupaten Serang, dan Kabupaten Lebak
Maestro	: Jaro Saija (Dusun Kanekes, Kecamatan Leuwidamar, Kabupaten Lebak)
Kondisi Budaya	: Sudah Berkurang

Maca Seh terdiri dari kata “maca” = membaca, dan “Seh” = Syekh, artinya membaca riwayat Syekh Abdul Qodir Jaelani, yaitu salah seorang tokoh ulama *fiqih*, tarekat, dan sufisme yang sangat dihormati oleh kalangan Sunni di seluruh dunia. Bacaan riwayat tersebut ditulis pada sebuah buku dalam bentuk manuskrip (tulisan tangan), yang dalam pengelompokan ilmu sosial termasuk ke dalam kelompok naskah kuno. Naskah *Maca Seh* ditulis dalam huruf Arab (*Arab Pegon*) dengan menggunakan bahasa Jawa, bentuknya adalah *wawacan*.

Wawacan adalah cerita yang ditulis berdasarkan aturan tertentu yang disebut *pupuh*. Dalam praktiknya, tradisi *Maca Seh* ini tidak dibaca sekaligus tamat, tetapi berlangsung secara terus-menerus dalam kurun waktu tertentu. Biasanya dilakukan seminggu sekali, yaitu pada malam Jum’at, artinya setiap kali membaca dilakukan sebanyak 1 (satu) *pupuh* (bab). Hal ini dikarenakan cerita yang berbentuk *wawacan* ini mengenal sebutan “tujuh belas pupuh”. Satu cerita bisa saja terdiri atas beberapa penggunaan *pupuh*. Satu *pupuh* merupakan sub atau bab dari rangkaian sebuah cerita; dapat pula terdiri atas beberapa buah yang disebut “bait”.



Sebuah naskah Abdul Qodir Jaelani menurut informasi terdiri atas sekurang-kurangnya 40 bab (pokok cerita) dengan menggunakan beberapa *pupuh*. Adapun syarat yang harus dipenuhi oleh pengundang *Maca Seh* ini, yaitu harus menyediakan sesajian antara lain: air kopi manis, air kopi pahit, nasi kebuli (liwet), bawang merah, cabe merah, telur, air putih, dan beberapa jenis makanan alakadarnya untuk dimakan bersama.

Tradisi *Maca Seh* tidak hanya dibaca secara rutin pada setiap malam Jum'at oleh seseorang yang mempunyai kepentingan tertentu, tetapi seperti disinggung di awal tulisan terkait pula dengan tradisi lain, misalnya pada tradisi *Marhaban* (selamatan syukuran dan pemberian nama bayi pada usia 40 hari), *selamatan* pernikahan, *selamatan* rumah baru, dan sebagainya. Masyarakat setempat hampir tidak pernah melupakan tradisi *Maca Seh*, walaupun pada praktiknya tidak seluruh isi naskah yang dimaksud dibaca hingga selesai.

JAKARTA

- **Bahasa Betawi**
- **Caca Gulali**
- **Cici Putri**
- **Kembang Kelape**
- **Uncul**
- **Nasi Ulam**
- **Silat Tiga Berantai**
- **Zapin Betawi**
- **Wayang Kulit Betawi**

PROVINSI DKI JAKARTA



Bpk. H. Sofyan menggunakan Bahasa Betawi dalam kesehariannya di Condet

BAHASA BETAWI

Domain Budaya	: Tradisi dan Ekspresi Lisan
Lokasi Persebaran	: DKI Jakarta dan sekitarnya (Bodetabek)
Maestro	: H. Abdul Chair
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Bahasa Betawi termasuk salah satu bentuk dialek bahasa Melayu. Keistimewaannya adalah mudah digunakan untuk berkomunikasi dengan suku-suku bangsa lain yang paham bahasa Indonesia. Bahasa Betawi merupakan hasil pembauran bahasa-bahasa antar-suku dan dipengaruhi unsur bahasa asing (Arab, Belanda, Portugis, Inggris, dan Cina).

Bahasa Melayu dialek Nusa Kalapa telah dipergunakan di Jakarta paling tidak sejak abad ke-10. Bahasa Melayu dialek Jakarta atau Bahasa Betawi ini terdapat kosakata yang tergolong “Betawi Kawi”, yang dipengaruhi oleh bahasa Melayu Polinesia dan bahasa Kawi-Jawi. Pada awalnya Bahasa Melayu digunakan oleh orang-orang atau penduduk asli Jakarta dan menjadi dasar bahasa Indonesia. Mudah sekali berbaur dengan bahasa Indonesia karena banyak persamaan antara keduanya, sehingga sering pula disebut bahasa Indonesia dialek Jakarta. Perbedaan utamanya hanya pada ucapan sejumlah kata-kata yang pada kedua bahasa itu belum ada padanannya. Umumnya penduduk Betawi Asli mengucapkan bunyi “a” menjadi “e”, misalnya Abah =Abe, Ada =Ade, Saja =Saje, dan lainnya, yang banyak dipengaruhi oleh bahasa Arab, bahasa Cina, bahasa Jawa, dan bahasa Sunda.

Pada masa-masa awal perkembangan Jakarta, bahasa ini dipakai oleh kalangan masyarakat menengah ke bawah. Komuniti budak serta pedagang

yang paling sering menggunakannya. Bahasa Betawi berkembang secara alami, tidak ada struktur baku yang jelas yang membedakannya dari bahasa Melayu, meskipun ada beberapa unsur linguistik penciri yang dapat dipakai, misalnya dari peluruhan awalan “*me-*”, penggunaan akhiran “*-in*” (pengaruh bahasa Bali), serta peralihan bunyi /a/ terbuka di akhir kata menjadi /e/ atau /ɛ/ pada beberapa dialek lokal.

Secara morfologi ciri pengenal bahas Betawi adalah bahwa bunyi (*a*) dan bunyi (*ah*) pada akhir kata dilafalkan menjadi bunyi (*e*); tetapi dengan catatan bahwa di daerah pinggiran Jakarta (*a*) dan (*ah*) itu tetap dilafalkan sebagai bunyi (*a*) atau bunyi (*ah*), namun banyak orang hanya mengenal bahwa bahasa Betawi dengan bunyi (*e*) itu. Pada tataran morfologi bahasa Betawi memiliki prefiks nasal (*m, n, ny, ng* dan *nge*) dan memiliki sufiks *-n*. Kedua afiks ini kini banyak digunakan dalam berbahasa Indonesia non formal. Prefiks nasal sebagai pengganti prefeks *me-* dan sufiks *-in* sebagai pengganti sufiks *-i* dan sufiks *-kan*.





Permainan *caca gulali*

CACA GULALI

Domain Budaya	: Tradisi dan Ekspresi Lisan
Lokasi Persebaran	: DKI Jakarta dan sekitarnya (Bodetabek)
Maestro	: Hj. Maisuroh binti H. Muhammad dan Tuti Tarwiyah Adi
Kondisi Budaya	: Terancam punah

Permainan *caca gulali* adalah permainan anak Betawi yang menggunakan nyanyian. Biasanya dimainkan sekitar 4–6 orang anak. Sebelum permainan dimulai, harus dicari dulu pemain yang akan menjadi “penjaga/jaga” melalui undian (*hompimpah, gamsit, dll.*). Pemain yang *jaga* harus menelungkup menghadap lantai dan menutup wajahnya. Pemain yang lain duduk melingkari pemain yang *jaga*.

Permainan diawali dengan pemimpin permainan yang akan memindahkan batu kecil dari satu tangan peserta ke tangan peserta yang lain, sambil menyanyikan lagu *caca gulali*. Pada saat syair sampai pada kalimat ‘*anak raja berpayungan*’, maka pemimpin permainan akan meletakkan batu kecil tadi pada salah seorang pemain untuk disembunyikan. Dalam praktiknya batu kecil dapat saja diletakkan saat nyanyian berlangsung yang tujuannya mengecoh yang *jaga* dalam menebak pemain yang diberi batu.

Selanjutnya, pada saat syair lagu ‘*guncir riwih riwir*’, seluruh peserta menyanyikannya bersama-sama sambil menggerak-gerakkan tangannya yang dikepalkan ke luar/depan dan ke dalam/mendekati badan secara bergantian kanan dan kiri. Gerakan seperti ini sebagai tanda memberi kesempatan pemain yang *jaga* untuk menebak pemain yang diberikan untuk menyembunyikan batu. Jika belum tertebak, maka pemain tadi masih menjadi pemain yang *jaga*. Biasanya pemain *jaga* yang sudah berpengalaman, tidak hanya melihat gerakan kepala tangan dari pemain yang lain, tetapi juga melihat mimik wajah dan ekspresi dari pemain tersebut. Pemain yang “menyimpan” batu biasanya akan salah tingkah jika terus diperhatikan wajahnya oleh pemain yang *jaga*.



Permainan *caca gulali* oleh
anak-anak



CICI PUTRI

Domain Budaya	: Tradisi dan Ekspresi Lisan
Lokasi Persebaran	: DKI Jakarta dan sekitarnya (Bodetabek)
Maestro	: Hj. Maisuroh binti H. Muhammad
Kondisi Budaya	: Terancam punah

Cici putri adalah permainan anak-anak yang dapat dimainkan oleh sekitar 3-5 anak-anak. Posisi memainkannya adalah sambil duduk di lantai. Biasanya dilakukan di lantai beranda depan rumah (*bale*). Kelebihan permainan ini jika dimainkan, dapat menstimulasi 7 kecerdasan jamak. Cara memainkannya, seluruh pemain duduk melingkar sambil menyodorkan tangan kanan yang diletakkan di lantai. Permainan diarahkan oleh pemimpin permainan yang menyanyikan lagu bersama seluruh pemain lainnya, sambil menunjuk tangan pemain satu per satu sampai lagu berakhir.

Saat lagu yang dinyanyikan pemimpin permainan habis/berhenti pada salah satu jari/tangan peserta, maka peserta itu yang akan menjawab ketika ditanyakan *mao* (mau) *kembang ape* (apa)? Setelah menjawab (dengan menyebut nama salah satu bunga, misalnya *kembang duren*), maka pemimpin permainan merespon dengan kata-kata, "*Pulang pulang lakinya keren*" (menyebutkan kata sifat yang positif dengan akhiran bunyi yang sama dengan nama bunga yang disebut pemain).

Permainan diteruskan sampai seluruh pemain mendapat giliran. Setelah semua mendapat giliran, pemimpin permainan akan bertanya satu persatu kepada peserta: (T) *Ini pintu apa?* (J) *Pintu kayu*, (T) *Kuncinya ke mana?* (J) *Kecebur* (tenggelam), (T) *Kecebur di mana?* (J) *Di kali* (sungai), (T) *Bisa dibuka apa engga* (tidak)?, (J) *Bisa*. Setelah dijawab "bisa", pemimpin akan menarik tangan peserta secara mudah yang disilangkan di depan dada ke pundaknya.

Namun untuk tangan yang satunya berbeda: (T) *Ini pintu apa?* (J) *Pintu besi*, (T) *Kuncinya kemana?* (J) *Kecebur*, (T) *Kecebur di mana?* (J) *Di laut*, (T) *Bisa dibuka apa engga?* (J) *Engga* (tidak). Saat dijawab “engga”, maka pemimpin akan menarik tangan peserta yang disilangkan, namun sambil memegang erat pundaknya supaya pegangannya (yang diidentifikasi sebagai pintu besi) dapat terbuka. Pada adegan ini dituntut kekuatan tenaga pemain untuk mempertahankan pintunya dan kekuatan tenaga pemimpin untuk membuka pintu besi yang bersangkutan. Hal seperti ini pun dilakukan secara bergiliran hingga seluruh peserta memperoleh giliran. Sebenarnya setelah seluruh peserta mendapat bagian dibuka pintu kayunya dan pintu besinya, permainan masih dilanjutkan dengan adegan pesta potong kambing sebagai tanda syukur dapat dibukanya pintu walau kuncinya telah hilang. Adegan ini disebut adegan “embe-embek” sebagai simbol dipotongnya kambing.

Untuk lebih jelasnya, berikut ini salah satu syair lagu yang dinyanyikan pada *cici putri*, yang sebenarnya masih ada lagi variasi syair lagu *cici putri* yang lainnya:

Cici putri

Tembako lima koli

Mak none mak none

Si Minta apa? (jawab) minta duren

Pulang-pulang ayahnya keren



KEMBANG KELAPE

Domain Budaya	: Kemahiran dan Kerajinan Tradisional
Lokasi Persebaran	: DKI Jakarta dan sekitarnya (Bodetabek)
Maestro	: Satiri Minin, SH.
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Kembang kelape (kembang kelapa) merupakan hiasan yang sering digunakan untuk pesta. *Kembang kelape* juga dapat dilihat pada ondel-ondel agar terlihat menaik. *Kembang kelape* dibuat dari kertas minyak berwarna warni. Pada perkembangannya, bentuk dekoratif *kembang kelape* memiliki beberapa varian terhadap fungsi dan perletakkannya. Maksudnya, bentuk *kembang kelape* tidak statis. Ada yang berbentuk *tiang*, dapat diletakkan pada tiap ruang atau sudut yang memungkinkan; atau digantung di plafon menjuntai ke bawah; bahkan dikombinasikan dengan memanfaatkan daya listrik membentuk *kembang kelape* yang indah terutama jika dihidupkan malam hari.

Kembang kelape sebenarnya mempunyai makna filosofis amat mulia, bahwa semestinya manusia itu berguna sebagaimana pohon kelapa. Tidak ada yang tidak berguna dari sebatang pohon kelapa, mulai akar, batang, buah, sampai daun. Kemudian makna itu diperluas bahwa kehidupan manusia itu harus dirawat dan diekspresikan dengan meriah, terbuka, saling membantu, kompak, dan tidak memandang status sosial. Maka siapa pun yang berada dan berkuasa di “Bumi Kalapa” atau Jakarta, seyogyanya menjunjung tinggi kebersamaan, keterbukaan, kejujuran, kesopansantunan, dan kemuliaan sebagai manusia.

Adapun bentuk atau desain kembang kelape (manggar):

- Bentuk *kembang kelape* terbuat dari lidi yang dibungkus dengan kertas atau plastik warna warni.
- Ukuran *kembang kelape* dan tiang penyangga disesuaikan penempatannya.
- Jumlah *kembang kelape* dari tiap tiang penyangga antara 60-75 batang.

Fungsi, penggunaan dan penempatan kembang kelape (manggar):

- Fungsi sebagai dekorasi statis yang memberikan nuansa megah, meriah dan penuh keceriaan pada berbagai kegiatan, baik di ruang terbuka maupun di ruang tertutup.
- Digunakan sebagai dekorasi dinamis dan diletakkan di depan arak-arakan dalam festival, atraksi pariwisata, pentas seni budaya (kirab, ngarak penganten dan sebagainya).
- Penempatan sebagai dekorasi statis diletakkan di samping kanan dan kiri pintu masuk, pada kanan kiri pelaminan, pada kanan kiri panggung, digantung di plafon dan pada titik-titik tertentu di dalam ruangan (aula, auditorium dan lain-lain) acara (resepsi, seminar, diskusi, dan sebagainya).



UNCUL

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: DKI Jakarta dan sekitarnya (Bodetabek)
Maestro	: Nawan dan Tohir
Kondisi Budaya	: Terancam punah

Uncul adalah seni beladiri yang memadukan antara gerakan silat beladiri dengan campuran gerakan tari. *Uncul* memiliki fungsi memberi rangsangan dan tantangan kepada lawan dalam arena ujungan. Biasanya dilakukan dengan gerak tarian lucu, seperti gerakan monyet, dilakukan untuk memancing dan memanaskan hati lawan. *Uncul* sudah ada sejak abad 18, dikembangkan di daerah Situ Cipayung hingga saat ini. Orang yang pertama kali membuat gerakan *uncul* yaitu Yakub, seorang asli Betawi yang pada awalnya berusaha menciptakan keindahan gerak silat yang dipadukan dengan gerakan tarian, dan hingga kini dikembangkan oleh keturunannya bernama Nawan dan Tohir.

Uncul menggunakan tongkat kayu yang lentur (rotan) atau bambu. Sambil memegang pukulan rotan sebesar ibu jari kaki dan panjang 80 cm, seorang penari *uncul* hadir di arena setelah lebih dulu memberi hormat dengan membungkukkan badan yang dilanjutkan dengan menari dengan gerakan-gerakan pukulan, menangkis dengan pukulan rotannya, secara berirama dan ditingkahi alunan musik asli Betawi, *Sampyong*. Musik *Sampyong* terdiri atas sebuah *sampyong*, semacam gambang sederhana dengan empat bilah bambu atau kayu, ditambah kentongan bambu, serta tanduk kerbau. Kostum penari *uncul* umumnya mengenakan celana pangsang hitam, kaos oblong hitam atau kadang-kadang bertelanjang dada.



NASI ULAM BETAWI

- Domain Budaya : Kemahiran dan Kerajinan Tradisional
- Lokasi Persebaran : DKI Jakarta dan sekitarnya (Bodetabek)
- Maestro : Yahya Andi Saputra dan Hj. Annisa Diah Sitawati
- Kondisi Budaya : Masih bertahan

Nasi Ulam adalah hidangan nasi yang dicampur dengan berbagai bumbu dan rempah, khususnya daun *pegagan* atau terkadang diganti dengan daun kemangi. Disajikan bersama sayuran, berbagai bumbu, juga disertai dengan berbagai macam lauk pauk. Nasi ulam merupakan perpaduan kuliner dari beberapa budaya. Nasi ulam menyajikan citarasa gurih yang berasal dari racikan semacam serundeng dari kelapa parut, yang disebut “ulam” oleh masyarakat Betawi. Saat diaduk bersama nasi putih panas, citarasa gurih dan agak pedas ulam akan larut dan membaaur.

Penggunaan ebi, seperti pada beberapa kuliner Betawi lain, menjadi salah satu ciri pengaruh bahan kuliner Cina. Ada yang bilang, nasi ulam adalah salah satu sajian Betawi Peranakan Cina. Dilihat dari penyajiannya, ada dua jenis nasi ulam, *basah* dan *kering*. Nasi ulam basah disajikan dengan disiram kuah semur tahu dan kentang. Lauk wajibnya bihun goreng, telur dadar, cumi asin goreng, serta taburan kacang tanah dan daun kemangi.

Nasi ulam yang kering terdiri atas nasi, ulam, mentimun, kemangi, sambal kacang, dan emping goreng. Namun rasanya tetap gurih. Ada nasi ulam kering yang disajikan dengan tambahan taburan kacang hijau mentah yang direndam semalaman. Lauk tambahannya bisa telur balado, semur, empal goreng, dendeng, perkedel, tempe goreng, bahkan pesmol ikan kembung. Didaerah kampung melayu dan sekitar Jakarta Timur nasi ulam biasa disajikan dalam acara hajatan.



SILAT TIGA BERANTAI

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: DKI Jakarta dan sekitarnya (Bodetabek)
Maestro	: Bang Ibrahim (Tiga Berantai) dan Achmad Bunawar (Sinar Paseban Cucung)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Aliran Tiga Berantai terdiri atas tiga aliran besar ilmu silat: *si Macan*, *si Tembak*, dan *si Karet*. *Si Macan* adalah ilmu silat yang dimiliki dan diwariskan Pangeran Jayakarta. Cirinya adalah serangan cakar jari tangan dengan landasan tenaga dalam yang kuat. Dalam pertarungan, cakar digunakan untuk menyerang titik lemah musuh, seperti mata dan tenggorokan. Adapun *si Tembak* adalah ilmu silat yang diwariskan Pangeran Sugiri, kerabat Pangeran Jayakarta. Ciri khasnya adalah menggunakan pukulan telapak kedua tangan dengan posisi tubuh yang tegap dan kuda-kuda yang kuat. Ketiga adalah *si Karet*, ilmu silat yang merupakan penggabungan dari berbagai aliran. Karakter gerakannya cepat dan keras serta memiliki variasi serangan dan gerak yang beragam. Aliran yang membentuknya, antara lain, aliran Kebon Manggis dari H. Solihin, Cikaret dari Jawa Barat; aliran *mak Inem* Pengasinan dari Karawang, dan aliran Serak dari Pak Muhin di Tenabang.

Sejarah aliran ini cukup panjang. Kisahnya dimulai pada tahun 1580-an hingga 1619, ketika Jakarta dipimpin seorang adipati bernama Pangeran Jayakarta Wijayakrama. Saat Pangeran Jayakarta berkuasa, armada Maskapai Perdagangan Belanda (VOC) menyerang pada bulan Mei tahun 1619. Pangeran Jayakarta bertahan habis-habisan dari serangan tentara VOC pimpinan Gubernur Jenderal Jan Pieterszoon Coen. Pangeran Jayakarta dan sisa pengikutnya meneruskan perjalanan dan bertahan di hutan jati di tenggara Jakarta. Wilayah itu kelak disebut Jatinegara, yang bermakna negara atau pemerintahan di hutan jati atau bisa juga diartikan pemerintahan (Jakarta) yang sejati.

Keturunan Pangeran Jayakarta adalah bernama depan “Ateng”. Salah satu ahli warisnya adalah Haji Ateng Abdulrahim (1885–1970). Ateng Abdulrahim, yang setelah menunaikan ibadah haji dipanggil H. Ibrahim, pada masanya dikenal sebagai “jago Mester”, Jatinegara. Ia belajar ilmu silat dari sang ayah, Ateng Abdul Hamid, dan pamannya, Ateng Arwah, serta Ateng Damis. Ibrahim lalu mewariskan ilmu silatnya kepada muridnya, H. Ahmad Bunawar dan H. Deddy Setiadi. Keduanya mendirikan perguruan pencak silat Tiga Berantai pada 1975.



ZAPIN BETAWI

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: DKI Jakarta dan sekitarnya (Bodetabek)
Maestro	: -
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Tari Zapin Betawi pada awal perkembangannya merupakan jenis tari pergaulan yang dipilih sebagai salah satu media penyebaran agama Islam. Jenis tarian pergaulan, pada awal mula perkembangannya memiliki beberapa fungsi yang sesungguhnya yaitu menggambarkan pergaulan antar warga, fungsi pembentukan semangat kebersamaan, sebagai media untuk mengungkapkan perasaan gembira dalam pergaulan antarsesama, sebagai sarana sosialisasi, enkulturasi nilai-nilai budaya, dan fungsi hiburan.

Tarian ini merupakan jenis tarian yang nilai pendidikan dan tingkah-lakunya cukup tinggi. Makna selanjutnya yang juga dimiliki dalam gerak Tari Zapin Betawi adalah sikap ayunan tangan yang melambangkan sikap gagah. Selain itu, makna lainnya juga dapat terlihat dari gerakan dua orang penari yang selalu melakukan gerakan serasi secara bersamaan. Gerakan ini melambangkan keharmonisan yang harus dipertahankan dalam kehidupan manusia. Dengan kata lain, di antara sesama manusia harus menjaga keharmonisan dan keserasian dalam menjalani kehidupan agar tercipta kedamaian.

Enkulturası nilai-nilai budaya pada Tari Zapin bermakna bahwa tarian ini sebagai salah satu media dalam menanamkan nilai-nilai budaya yang Islami kepada masyarakat Betawi. Keseluruhan unsur yang ada pada tarian ini mengarahkan kepada masyarakat Betawi untuk hidup sesuai dengan ajaran Islam. Tari Zapin Betawi termasuk ke dalam tari pergaulan yang diperkuat dengan berbagai ciri saat pertunjukannya, seperti adanya unsur improvisasi, spontanitas, dan tidak jarang ada juga unsur ketidakformalan di dalamnya. Unsur ketidakformalan tersebut dapat dilihat pada segi kostum, serta tidak terdapatnya aturan yang mengikat dari segi koreografinya. Selain itu, tidak terdapatnya jarak antara penonton dengan penari ketika tarian ini dipertunjukkan, juga semakin menegaskan bahwa Tari Zapin Betawi tergolong ke dalam tari pergaulan.

Kedatangan tari zapin di Jakarta dibawa oleh pedagang Hadhrami yang saat itu juga sudah memasuki wilayah Jakarta untuk mengadakan hubungan perdagangan. Oleh karena itu, ada anggapan bahwa tari zapin telah ada ketika para pedagang Hadhrami mulai menetap di Jakarta. Akan tetapi, keberadaannya baru mulai diperkenalkan kepada masyarakat Jakarta ketika wilayah ini berada di bawah pimpinan Fatahillah.



WAYANG KULIT BETAWI

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Kecamatan Pasar Rebo; Kecamatan Cakung; Kecamatan Pasar Minggu, Kecamatan Cilincing, dan Kecamatan Cengkareng
Maestro	: Ki Sukarlana dan Ki Sukarpulung
Kondisi Budaya	: Terancam punah

Saat pementasan Wayang Kulit Betawi bisanya diiringi dengan gamelan sunda yang menggunakan bahasa Betawi. Musik yang mengiringi Wayang Kulit Betawi disebut *gamelan ajeng*. Alat musik *gamelan ajeng* terdiri dari terompet, dua buah saron, *gedemung*, kromong, kecrek, gendang, kempul, dan gong. Dahulu tahun 1920, Wayang Kulit Betawi diiringi *gamelan bambu*.

Sejarah Wayang Kulit Betawi bermula ketika Pasukan Sultan Agung Hanyokrokusumo dari Mataram menyerang Belanda ke Betawi, yang mana sebuah rumah di Jakarta menjadi pos peristirahatan tentara Mataram, dan di pos itulah seorang tentara Mataram setiap malam bercerita tentang tokoh-tokoh dan peristiwa pewayangan. Kehadiran Wayang Kulit Betawi ini merupakan hasil interaksi dengan budaya para pendatang yang berasal dari Jawa. Oleh karena itu, antara Wayang Kulit Betawi dengan Wayang Kulit Jawa banyak terdapat kesamaan.

Wayang kulit Betawi memiliki fungsi ritual (kepercayaan) karena biasa digunakan untuk membayar nazar dan ruwat. Ruwat adalah upacara menolak bala bagi keluarga yang mempunyai susunan anak yang istimewa. Misalnya, anak tunggal, satu anak lelaki diapit anak perempuan, satu anak perempuan diapit dua anak lelaki, dan sebagainya. Dalang harus memiliki kemampuan spiritual yang tinggi, mencukupi syarat melakukan “ruwatan”, dengan pertunjukkan khusus, membawakan lakon Nurwakala, yang menurut istilah setempat disebut lakon “Betara Kala”, disertai sesajen lengkap.



JABAR

- **Angklung Buncis**
- **Badud**
- **Bebegig**
- **Gaok**
- **Gondang Buhun**
- **Hajat Laut**
- **Kuda Kosong**
- **Ngabungbang Batulawang**
- **Ngalaksa**
- **Reog Dongkol**
- **Sate Maranggi**
- **Tarawangsa**
- **Tari Kedempling**
- **Tari Umbul**
- **Tarling**
- **Uyeg**

PROVINSI JAWA BARAT



ANGKLUNG BUNCIS

Domain Budaya : Seni Pertunjukan

Lokasi Persebaran : Kota Bandung, Kabupaten Bandung, Kabupaten Sukabumi, Kota Tasikmalaya, Kabupaten Kuningan, Kota Cimahi, Kabupaten Bandung Barat, Kabupaten Garut, dan Kabupaten Sumedang

Maestro : Bapak Emen (Kampung Cipurut, Desa Arjasari, Kecamatan Banjaran); Asep Wardiman dan Emen Sunarya (Kampung Cireundeu, Kecamatan Cimahi Selatan)

Kondisi Budaya : Masih bertahan

Angklung buncis adalah salah satu jenis seni pertunjukan musik angklung tradisional yang memiliki banyak varian. Menurut riwayat yang disampaikan secara turun-temurun, penamaan “Angklung buncis” dikaitkan dengan salah satu lirik lagu yang terkenal di kalangan rakyat, yaitu, “*Cis kacang buncis nyengcle ...*” dst. Dari berbagai variannya, kesejarahan *angklung buncis* di setiap wilayah perkembangannya memiliki versi yang berbeda-beda, akan tetapi secara fungsi awalnya memiliki persamaan. Pada awalnya *angklung buncis* lebih banyak difungsikan untuk siklus penanaman padi, yang sangat erat kaitannya dengan kepercayaan lama masyarakat agraris tradisional, yaitu berhubungan dengan kehadiran sosok Dewi Sri sebagai Dewi Padi.

Sejalan dengan perubahan cara pandang masyarakatnya – baik kepercayaan dan pengetahuan – fungsi *angklung buncis* mengalami perkembangan. *Angklung buncis* tidak hanya difungsikan sebagai kelengkapan upacara ritual penanaman padi; tetapi juga difungsikan dalam siklus kehidupan sosial masyarakatnya, seperti: pertunjukan *angklung buncis* di Darmaraja, Kabupaten Sumedang, yang difungsikan untuk acara ritual sunatan, dan untuk acara Darmaraja Festival. Khusus untuk *angklung buncis* yang digunakan pada acara ritual khitanan, kegiatannya berlangsung selama tiga hari. Ritual khitanan tiga hari tersebut

dilakukan melalui tiga tahap, yaitu *ngembang* (ziarah kubur), iring-iringan (*helaran*) dan turun *ka cai*.

Makna, nilai dan fungsi *angklung buncis* untuk mengungkapkan rasa kegembiraan atas rezeki dan nikmat-Nya; dijadikan masyarakat Darmajaya sebagai pelepas rasa penat dari rutinitas keseharian. *Angklung buncis* di Desa Darmajaya berfungsi sebagai komunikasi, yaitu untuk memberitahu warga sekitar bahwa akan ada anak yang hendak dikhitan. Sementara dari sisi makna, jumlah instrumental *angklung buncis* yang digunakan sebanyak sembilan angklung, yang merupakan simbol dari sembilan para wali.

Latar belakang identitas para pemain *angklung buncis* tidak mengikat, pemainnya bisa terdiri dari berbagai agama, keyakinan, dan suku. Namun demikian, ada persyaratan yang wajib dilaksanakan oleh para pemain *angklung buncis*, di antaranya:

1. Dalam penampilannya, para pemain menggunakan baju *kampret* (baju khas yang berwarna hitam) celana *pangsi*, kain penutup kepala, dan selendang dengan warna yang berbeda;
2. Ketika sedang bermain *angklung buncis*, para pemain selalu lebih banyak menundukan kepala mereka ke tanah, yang mempunyai arti bahwa setiap manusia harus rendah diri dan tidak sombong dalam menjalani kehidupan.



BADUD

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Desa Margacinta, Kecamatan Cijulang, Kabupaten Pangandaran
Maestro	: Hadirin Adwidi (Dusun Margajaya, Desa Margacinta, Cijulang, Pangandaran)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Awalnya, seni pertunjukan *badud* menjadi bagian dari ritual saat panen tiba, yaitu pada saat iringan masyarakat membawa hasil panen ke lumbung yang ada di desa. Awal pelaksanaan tersebut pernah tercatat angka tahunnya, yaitu 1928. Namun, menurut penuturan para sesepuh adat yang bersangkutan, yaitu Aki Ardasim dan Aki Ijot, *badud* diperkirakan sudah ada sejak tahun 1880 di Dusun Margajaya. Seni pertunjukan *badud* akhirnya berkembang untuk meramaikan ritual panen. Menurut Sukinta, perkembangan *badud* dimulai sejak tahun 1950, ditandai dengan penampilan materi peran yang ditambah dengan atribut topeng binatang, seperti: lutung, kera, anjing hutan, harimau, dan babi hutan, yang dibuat dengan bahan seadanya. Gerakan peran binatang menirukan gerakan yang disesuaikan dengan binatang aslinya – sesuai dengan atribut topeng yang mereka kenakan.

Selain sebagai seni pertunjukan untuk meramaikan ritual panen, dengan cara mengiringi rombongan petani yang berjalan membawa hasil panennya ke lumbung di desa mereka; *badud* juga menjadi bagian dari salah satu cara mengusir hama padi. Perihal pengusiran binatang yang dianggap mengganggu produksi pertanian masyarakat setempat, *badud* difungsikan sebagai pengiring saat musim penebangan pohon atau menanam benih pada satu lobang, yang dilengkapi dengan bacaan mantra dan doa serta berbagai *sesuguhan* agar diberikan kelancaran.

Perkembangan lainnya, sejak sistem panen menjadi dua atau tiga kali dalam setahun, *badud* tidak hanya ditampilkan sebagai iringan hasil panen padi, tetapi juga difungsikan sebagai pengiring atau hiburan dalam acara khitanan, pernikahan, dan *turun mandi*. *Badud* sedikit demi sedikit mulai terancam punah, setelah masuknya jenis kesenian lain yang semakin mendapat perhatian masyarakat setempat. Untuk mengatasinya, *waditra* (alat musik) pada *badud* kemudian menjadi semakin beragam, yaitu terdiri dari 8 angklung, 6 *dogdog*. Selain itu, cerita di dalamnya ada tambahan pemeran: dua barongsai dan sepasang kakek nenek serta beberapa orang yang mengenakan kostum hewan. Biasanya peran kakek dan nenek berfungsi sebagai selingan yang memancing gelak tawa penonton, melalui interaksi antara pemain dengan penonton.





BEBEGIG

Domain Budaya : Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran : Desa Campaka, Kecamatan Sukamantri, Kabupaten Ciamis
Maestro : Cucu Panji Suherman (Dusun Campaka, Kecamatan Sukamantri, Ciamis); Tarmedi (Dusun Dangdeur, Desa Cibeureum, Kecamatan Sukamantri, Ciamis); Upung Purwata (Dusun Sukamantri 2, Kecamatan Sukamantri, Ciamis)
Kondisi Budaya : Sedang Berkembang

Nama *Bebegig* merupakan representasi penjaga lingkungan alam sekitar. *Bebegig* berkaitan erat dengan wilayah sebelah Utara Desa Sukamantri, yang disebut Tawang Gantungan, sebuah bukit dengan hutan larangan yang masih dianggap keramat dan angker. Wilayah ini oleh masyarakat setempat dipercaya sebagai bekas kerajaan. Orang yang berkuasa di wilayah Tawang Gantungan pada waktu itu adalah Prabu Sampulur, yang dikenal sakti dan juga cerdas. Untuk menjaga dari gangguan orang yang punya niat jahat, dibuatlah topeng-topeng dari kulit kayu yang sedemikian rupa menyerupai wajah yang menyeramkan. Konon, karena kesaktian Prabu Sampulur bila ada orang yang berniat jahat melihat topeng tersebut seolah-olah melihat makhluk tinggi besar menyeramkan dan membuat takut orang itu.

Terdapat versi lain tentang kesejarahan *bebegig*. Konon *bebegig* ini berawal pada masa Kerajaan Sunda yang hendak menikahkan Putri Dyah Pitaloka dengan Raja Hayam Wuruk saat di Lapangan Bubat. Namun disaat menunggu kedatangan rombongan Kerajaan Majapahit, rombongan Kerajaan Sunda diserang oleh prajurit bertopeng yang keluar dari hutan. Sehingga terjadilah Perang Bubat.

Tata cara seni pertunjukan *bebegig*: sebelum *bebegig* dibuat, para pemain berdoa terlebih dahulu, kemudian berangkat ke Gunung Karang Gantungan untuk mengambil bahan-bahan untuk pembuatan *bebegig*, antara lain: ijuk, *bubuy*, daun *waregu*. Pertunjukan *Bebegig* Sukamantri dibagi menjadi empat



bagian, yaitu (1) perkakas yang digunakan untuk membuat *bebegig*; (2) Grup seni pertunjukan *bebegig* Sukamantri “Baladdewa”; (3) pelaksanaan acara *helaran bebegig* Sukamantri; (4) Lagu-lagu yang dibawakan dalam *bebegig* Sukamantri adalah *Papalayan, Wawaledan, Banjaran, Palangsiang, Kembang Beureum, Deungkleung Déngdék, Kembang Tanjung, dan Rayak-rayak*.

Fungsi sosial *bebegig* adalah mempererat persatuan dan kesatuan dalam menjaga, melestarikan, mengembangkan potensi daerah, dan menumbuhkan rasa bangga terhadap jatidiri kepribadian budaya lokal. *Bebegig* Sukamantri memiliki bentuk seperti buta (raksasa) dengan makna simbolik sebagai ikon latar belakang wilayah setempat. *Bebegig* Sukamantri ini sebagian bahannya menggunakan pohon *kawung* (Aren). Bagi masyarakat empunya budaya, pohon Kawung dimaknai digunakan karena semua bagian dari pohon tersebut bisa bermanfaat untuk kehidupan manusia.



GAOK

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Desa Kulur, Kecamatan Majalengka, Kabupaten Majalengka
Maestro	: Abah Rukmin (Desa Kulur, Kecamatan Majalengka, Kabupaten Majalengka)
Kondisi Budaya	: Sudah Berkurang

Gaok adalah sebuah kesenian tradisional dari Kabupaten Majalengka, tepatnya di Desa Kulur dan Burujul yang memiliki unsur budaya Islam. Melalui Kabupaten Cirebon, *gaok* masuk ke wilayah Majalengka, seiring dengan masuknya ajaran agama Islam yang disyiarkan oleh Pangeran Muhammad dari Cirebon. *Gaok* adalah kesenian yang menampilkan unsur dominan vokal atau tembang. Biasanya menampilkan suatu cerita yang diambil dari kesusastraan Jawa, berupa *wawacan*. Umumnya ditampilkan pada acara syukuran 40 hari kelahiran bayi. Dalam perkembangannya pada masa kini, *gaok* mengalami kemunduran.

Istilah “Gaok” merujuk kepada kesenian *Beluk* yang ada di daerah Majalengka, yang lahir dan berkembang dari kebiasaan masyarakat pada zaman dahulu, yang kebanyakan bermatapencarian dengan bercocok tanam di huma. Pada masa itu, secara tidak sengaja orang memainkan keindahan suara, yaitu saat mereka saling berkomunikasi dari huma satu ke huma lainnya. Pengertian *Beluk* masa sekarang umumnya dianggap orang sebagai pertunjukan seni suara atau vokal yang hanya dilakukan oleh laki-laki dengan menggunakan sebuah *wawacan* ketika selamat bayi. Adanya *beluk* setelah datangnya pengaruh *wawacan* dari kesusastraan Jawa yang masuk ke Sunda, terutama melalui kaum feodal dan kaum ulama Islam (kira-kira pertengahan abad XVII).

Gaok diambil dari kata *ngagorowok*, artinya ‘berteriak’. Dalam *gaok*, para pemain secara bergantian melantunkan pupuh (lagu yang terikat oleh banyaknya suku kata di satu bait, jumlah larik, dan permainan lagu), seperti: *Kinanti*, *Sinom*, *Asmarandana*, dan *Dangdanggula*. Cara melantunkannya dengan suara keras (berteriak) seperti cara mengumandangkan adzan sehingga dikenal kata ‘Gaok’. Para pemain *gaok* mengenakan pakaian khas Sunda, yaitu baju *kampret* dan berikat kepala. Selain berunsur budaya Islam, dalam *gaok* terdapat pula unsur budaya leluhur Sunda, berupa upacara persembahan sesajen kepada para leluhur yang dilaksanakan sebelum memulai *gaok*.



GONDANG BUHUN

- Domain Budaya : Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-perayaan
- Lokasi Persebaran : Kabupaten Bogor, Ciamis, Pangandaran, Tasikmalaya, dan Sukabumi
- Maestro : Idar, Warsim, Surya, Saryi, dan Darsewi (kelima maestro beralamat di Kampung Kuta, Desa Karangpaningal, Tambaksari, Kabupaten Ciamis)
- Kondisi Budaya : Sudah Berkurang

Gondang buhun berawal dari harmonisasi suara yang ditimbulkan dari hentakan alu saat menumbuk padi. Isyarat dari suara tersebut bisa diartikan petani yang memang sedang menumbuk padi; bisa juga diartikan sebagai pertanda; ataupun bagian dari ritual yang dilakukan oleh masyarakat setempat. Awal mula terciptanya *gondang buhun* menurut pandangan masyarakat di Kampung Kuta, bahwa *gondang buhun* pada awalnya digunakan sebagai bagian dari ritual *nyuguh*, yaitu ritual untuk melepas prajurit balatentara Kerajaan Pajajaran yang hendak menyeberang ke Sungai Cijolang, menuju Kerajaan Majapahit di tanah Jawa. Sejak itu, *gondang buhun* menjadi penampilan pembuka setiap ritual *nyuguh*. *Gondang buhun* ini tampil sekali setahun, yaitu pada saat setiap ritual *nyuguh*. Tampilan pertunjukan lebih sebagai seni musik yang berbau spritual dengan lengkingan kawih dari lirik yang berisi petuah dan nasihat.

Suara hentakan alu pada zaman dahulu juga diartikan sebagai pertanda kegembiraan dan bencana. Kegembiraan yang dimaksud adalah akan adanya hajatan, syukuran, ataupun pesta pernikahan yang menggunakan tenda atau *balandongan*. Untuk tanda adanya bencana lebih didasarkan dari pengetahuan masyarakat mengenai adanya gerhana bulan. Suara hentakan alu pada lesung digunakan untuk memberikan tanda tentang keberadaan manusia

yang menghuni dunia. Menurut folklor setempat, pada saat gerhana bulan, diibaratkan sebagai sebuah telur yang berada di ujung tanduk. Agar telur tersebut (dunia) tidak jatuh (gempa), maka disitulah fungsi dari suara dari alu yang dihentakan pada lesung.

Gondang buhun, adalah seni tetabuhan (*tutunggulan*) yang disertai dengan nyanyian. Alatnya adalah sebuah lesung (*lisung*, yaitu wadah untuk menumbuk padi) dan alu (*halu*, penumbuk padi terbuat dari sebatang kayu). Suara *gondang buhun* adalah bunyi lesung yang dihasilkan dari tumbukan alu. Seluruh pemainnya perempuan, berjumlah kurang lebih lima orang. *Gondang buhun* dimainkan dalam upacara *mapag sri* atau *ngampihkeun* (menyimpan padi ke lumbung), yang biasanya dilakukan selepas panen. Tempat kegiatannya dilaksanakan di sekitar *leuit* (lumbung padi).

Pemain wanita *gondang buhun* mengenakan kebaya, kain sinjang, selendang, dan kerudung. Fungsi sosial *gondang buhun* diibaratkan sebagai kebersamaan dalam satu irama, dimainkan bersama sehingga menghasilkan keharmonisan dalam bunyi, hal ini pun selaras dengan nilai-nilai kehidupan yang mengutamakan kebersamaan untuk menghasilkan hasil yang lebih baik.





HAJAT LAUT

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Pangandaran, Kabupaten Garut, dan Kabupaten Sukabumi
Maestro	: Warjita (Bayongbong, Kabupaten Garut)
Kondisi Budaya	: Sudah Berkurang

Sejarah pelaksanaan *hajat laut* atau *nadran* tidak dapat diketahui secara pasti kapan pertama kali dilakukan, karena sudah secara turun-temurun dan cukup lama dilakukan. *Hajat laut* atau *nadran* merupakan sarana penghubung antara *dunya lembut* dengan *dunya babadag*. Para pelaku *hajat laut* memandang perlu untuk mengungkapkan rasa syukur atas berkah dari laut. Tujuan atau harapan dilakukannya *hajat laut* oleh para nelayan pantai Pangandaran adalah untuk mendapatkan keharmonisan, keselarasan, kesesuaian, antara manusia dengan alam sekitar. Perlindungan yang diberikan oleh “sesuatu” tidak berujud dalam bentuk yang konkrit melainkan dalam bentuk abstrak, yaitu timbulnya rasa aman, tenang, selamat, dan sebagainya.

Hajat laut diselenggarakan setahun sekali, pada bulan *Muharam*. Setiap daerah memiliki latar belakang mitos berbeda mengenai asal-usul prosesi *hajat laut*. Di Pangandaran, latar belakang mitos berawal dari sebuah cerita yang diturunkan dari leluhur (nenek moyang) yang mengisahkan: pada suatu hari yang jatuh pada Jumat Kliwon, seorang nelayan menjala ikan, namun dari pagi hingga malam hari ia hanya dapat seekor ikan saja. Ketika dilihatnya, ikan yang satu ekor itu menjadi gundukan ikan semacam bukit. Sebagai ungkapan rasa terima kasih nelayan, tradisi *hajat laut* itu kemudian berlangsung hingga saat ini. Dalam pengertian ini, nilai-nilai yang tercermin dari *hajat laut* ini adalah rasa terima kasih atau syukur kepada Tuhan Yang Maha Esa; rasa hormat kepada leluhur; kebersamaan; saling memperhatikan satu sama lain; tolong-menolong; dan saling memberi.

Lambang-lambang dalam *hajat laut*, di antaranya: bubur *merah* bubur *putih*, berarti lambang nafsu dan nilai-nilai kemanusiaan yang ada dalam diri manusia, di mana selalu berbaur dalam hidup ini; kambing *kendit* (kambing *benten*) berarti sesuatu kebenaran yang sangat sulit digenggam; dan Kemenyan dan perapiannya berarti melambangkan unsur yang menjadikan manusia terdiri atas api, tanah, arang, dan asap kemenyan. Dalam menjalankan hidupnya, manusia harus terus ‘menyala’, sehingga membawa keharuman nama, tapi tidak melupakan Tuhannya.



KUDA KOSONG

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Cianjur
Maestro	: Anto Susilo (Jl. Muwardi, Cianjur)
Kondisi Budaya	: Masih Bertahan

Kuda kosong adalah suatu pawai yang bermula ketika Cianjur dipimpin oleh Bupati Pertama, yaitu Raden Kanjeng Aria Wiratanudatar (Dalem Cianjur). Konon, saat itu daerah kesundaan di bawah pimpinan Raja Mataram dan Cianjur harus menyerahkan upeti ke Mataram. Setelah berembuk, Dalem Cianjur mengirimkan perwakilan yaitu Aria Natadimanggala untuk menyerahkan upeti berupa 3 butir padi, 3 butir *pedes* (lada) dan 3 buah cabe rawit. Setiap upeti yang diserahkan memiliki arti masing-masing; dan Raja Mataram bisa memahami dan memberikan balasan berupa keris, kuda kerajaan dan juga pohon *saparantu* untuk Dalem Cianjur. Akhirnya kuda tersebut dibawa pulang ke Cianjur dengan dituntun, tidak ditunggangi, karena Aria Natadimanggala begitu patuh dan sangat menghargai bahwa kuda tersebut diberikan sebagai hadiah untuk kakaknya (Dalem Cianjur). Sesampainya di Cianjur, kuda tersebut diarak mengelilingi Cianjur. Karena kuda tersebut pada saat dibawa dari Mataram ke Cianjur tidak ditunggangi maka akhirnya disebut sebagai *kuda kosong*.

Makna *kuda kosong* oleh kebanyakan masyarakat Cianjur selalu dikaitkan dengan hal mistis atau gaib. Mereka memaknai *kuda kosong* ditunggangi oleh Eyang Suryakencana yang tak-kasatmata (tidak bisa dilihat). Dari segi pendidikan, melalui *kuda kosong* dapat diambil pelajaran untuk menghormati orang yang lebih tua, sebagaimana dicontohkan oleh Aria Natadimanggala yang tidak menunggangi kuda yang diperuntukkan bagi kakaknya. Sementara dari segi filosofis, dapat dimaknai bahwa pada zaman dahulu para pemimpin sangat bijaksana dan mengerti apa yang dimaksudkan oleh pemimpin lainnya.

Peralatan atau perlengkapan yang digunakan dalam pawai *kuda kosong* terdiri dari aksesoris kuda, yaitu penutup badan kuda, aksesoris kepala dan kaki, serta bunga wana-warni; payung untuk memayungi Bupati Cianjur dan memayungi kuda; pakaian penuntun kuda; dan perlengkapan para prajurit yang membawa upeti, keris, dan pohon *saparantu*. Tujuan dilaksanakannya *kuda kosong* diharapkan agar masyarakat Cianjur senantiasa mengingat jasa-jasa para pendahulu mereka, serta mengambil nilai-nilai positif yang telah diajarkan secara turun-temurun.



NGABUNGBANG BATULAWANG

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Desa Batulawang Kec. Pataruman Kota Banjar
Maestro	: Ki Demang Wangsyafyudin (Dusun Cimanggu, Desa Batulawang, Kecamatan Pataruman, Kota Banjar)
Kondisi Budaya	: Masih Bertahan

Ngabungbang adalah bentuk kegiatan budaya yang hidup dan berkembang di masyarakat Desa Batulawang. Acara yang berlangsung pada malam hari biasanya diawali dengan penyambutan para *inohong*, di antaranya dari unsur Muspida, pemangku adat, pemangku seni yang ada di Kota Banjar.

Menurut salah seorang sesepuh adat, *ngabungbang* adalah suatu kegiatan tradisi orang Sunda untuk beraktivitas di malam hari di bawah cahaya bulan purnama, tepat pada tanggal 14 Maulud. Dengan kata lain, *ngabungbang* berarti diam di luar rumah dan tidak tidur semalam suntuk (*nyaring sapeupeuting*).

Ngabungbang berasal dari penggalan kata “nga” yang berarti menyatukan serta “bungbang” yang berarti membuang atau membersihkan. Setelah tidak tidur semalam suntuk, kegiatan *ngabungbang* dilanjutkan dengan mandi di tujuh sumur yang bermaksud untuk membersihkan diri. Sehingga *ngabungbang* juga dapat diartikan sebagai mandi suci dengan mempersatukan cipta, rasa dan karsa untuk membuang semua perilaku tidak baik lahir dan batin. Awal mulanya dilakukan tradisi ini adalah penghormatan terhadap para leluhur, serta bagi pelaku-pelaku tertentu yang mengharapkan terwujudnya suatu keinginan seperti ilmu gaib, harta dan lain sebagainya.

Seiring perkembangan zaman, *ngabungbang* mengalami perubahan. Sisi perubahan yang terjadi adalah pada makna tradisinya. Kini *ngabungbang* bertujuan untuk membersihkan diri masing-masing warga dengan cara melakukan bersih bumi, dengan harapan akan mampu mencapai jatidiri yang suci. Tradisi *ngabungbang* memiliki nilai-nilai keteladanan untuk dijadikan pedoman hidup agar mensyukuri anugerah Tuhan dan menjaga persatuan di antara sesama manusia. Prosesi ritual *ngabungbang* diatur secara terlembaga yang dipimpin oleh tokoh adat. Di dalam prosesi ritual *ngabungbang*, terdapat beberapa kesenian seperti *Rudat solawat*, *Reog bedug*, *Silengser*, *Gondang buhun* dan *Ronggeng gunung*, yang dimaksudkan untuk mendidik para generasi muda dalam menghormati tamu undangan yang datang serta sebagai upaya pelestarian kesenian yang berada dalam lingkungan kebudayaan Sunda.



NGALAKSA

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Sumedang
Maestro	: Sukarma (Dusun Rancakalong, Kecamatan Rancakalong, Sumedang)
Kondisi Budaya	: Masih Bertahan

Menurut pandangan masyarakat setempat, *ngalaksa* muncul kira-kira pada abad ke 8, setelah seorang tokoh masyarakat Rancakalong bernama Eyang Riguna mengadakan perjalanan keliling Negeri Mataram, dengan tujuan mencari benih padi yang disebut Dewi Padi (Nyai Sri). Untuk mengenang peristiwa tersebut dan sebagai perwujudan rasa syukur, masyarakat setempat menggelar upacara adat tradisi *ngalaksa*. Pengertian “Ngalaksa” menurut salah seorang tokoh masyarakat Rancakalong, kata tersebut berasal dari perkataan *ngalaksanakeun* atau melaksanakan sesuatu untuk memperoleh tujuan. Sedangkan Nyai Sri yang disimbolkan sebagai Dewi Padi esensinya agar masyarakat selalu menggunakan tata tertib di dalam mengolah dan menyuburkan padi, sebagai makanan pokok dan sumber kehidupan.

Pelaksanaan upacara adat tradisi *ngalaksa* pada umumnya melalui proses diawali dari pengumpulan bahan-bahan yang terdiri dari bermacam-macam biji-bijian. Mengenai waktu pelaksanaan ditentukan atas hasil mufakat tokoh-tokoh masyarakat. Orang-orang yang dipercaya memimpin upacara tersebut adalah *Saehu*, mempunyai tugas dan fungsi sebagai pemegang kebijakan dalam pelaksanaan.

Proses *ngalaksa* diikat oleh aturan tertentu, seluruh pelaku dan pengolah diharuskan bersih badannya dan melakukan puasa makan, minum dan berbicara. Jenis makanan *bubur laksa* (bahan dari hasil pengumpulan biji) mempunyai khasiat mengusir penyakit dalam dan untuk kesehatan tubuh. Makanan tersebut disajikan pada saat ritual berlangsung. Tempat kegiatan adat *ngalaksa* dikenal dengan nama *Panglaksanaan*.

Adanya sesajen pada saat pelaksanaan upacara *ngalaksa* merupakan suatu bentuk keseimbangan komunikasi antara manusia dengan Tuhan Yang Mahakuasa; antara manusia dengan manusia; dan, komunikasi manusia dengan alam. Setiap barang atau benda yang disajikan pada upacara adat tradisi *ngalaksa* penuh dengan makna-makna simbolik, yang pada dasarnya berisi pesan-pesan moral yang harus menjadi rujukan perilaku dalam kehidupan ini.



REOG DONGKOL

Domain budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Desa Karyamukti, Kecamatan Pataruman, Kota Banjar
Maestro	: Abah Ade Rukman (Dusun Cigadung, Desa Karyamukti, Kecamatan Pataruman)
Kondisi Budaya	: Masih Bertahan

Kesenian *reog dongkol* pada awalnya merupakan jenis kesenian leluhur orang Sunda yang dipergelarkan di lingkungan masyarakat Kota Banjar. Saat itu, *reog dongkol* sebagai alat hiburan setelah pelaksanaan panen. Di mana para petani berkumpul di tempat tertentu sambil bersenda-gurau. Pada kegiatan itu biasanya diiringi bentuk tetabuhan yang berirama. Sejalan dengan waktu, kegiatan tersebut disempurnakan dengan alat kesenian (*waditra*) *dogdog*, angklung, bahkan menggunakan gong. Seiring dengan perkembangan zaman serta kreativitas manusia, kesenian reog tidak hanya menggunakan *waditra dogdog* melainkan menggunakan *lodong* dan *kohkol*. Pengertian *dongkol* itu sendiri ialah merupakan singkatan dari *lodong* dan *kohkol*.

Reog dongkol pada awalnya mengadopsi nama kesenian Reog atau *Ogel*. Reog adalah jenis kesenian tradisional yang memiliki penggemar khusus dan dihargai sebagai seni budaya yang komunikatif; dialog dengan mimik yang tidak dibuat-buat; efektif melalui dinamika seperti tabuh *dogdog*, seni suara, karawitan, humor yang segar, dan tema berupa sempal guyon yang pada umumnya menyampaikan program pembangunan, dalam upaya membantu pemerintah secara luwes melalui dialog hidup tanpa pidato yang dipaksakan.

Pakaian yang dikenakan berupa celana pangsi dan baju *kampret* yang memperlihatkan kesederhanaan, namun juga sebagai tanda keberanian dan tanggungjawab untuk mengembangkan kesenian dan memajukan masyarakat Kota Banjar. Hal tersebut terlihat dari lagu pokok yang dinyanyikan pada saat pertunjukan, di antaranya *Dengkleung dengdek*, *Kembang gadung*, *Daun hiris*, *Karatagan pahlawan*, *Sabilulungan*, *ririungan*, *Mupu kembang*, dan *Papatet*.

Reog dongkol menandakan tatanan nilai, maksud atau gagasan di samping upaya pelestarian alam. Pelestarian dimaksud mengajarkan nilai-nilai, seperti adanya sikap gotong royong, juga adanya saling menghormati, saling melengkapi, dan saling mengingatkan. Selanjutnya sebagai simbol pegangan hidup, manusia berupa *waditra* “*kohkol*” kentongan yang cara membunyikannya “ditakol” dan di “korek”. Dimaksudkan dengan bunyi: “*korek ... korek*” merupakan wejangan atau petuah kepada manusia agar berhati-hati dalam menjalani kehidupan, selain itu manusia harus memiliki pertimbangan dalam hidup supaya tidak salah langkah, karena dalam kehidupan ini terdapat banyak aturan hidup yang harus dilalui.



SATE MARANGGI

Domain Budaya	: Kemahiran dan Kerajinan Tradisional
Lokasi Persebaran	: Kecamatan Plered, Pasawahan, Campaka, Pondoksalam Kabupaten Purwakarta
Maestro	: Koyaman (Perum Griya Abdi Negara, Blok A., RT. 022/007, Kelurahan Sukatani)
Kondisi Budaya	: Sedang berkembang

Berdasarkan penuturan informan, disebutkan bahwa seorang penjual *sate maranggi* bernama Bustomi Sukmawirdja atau dikenal dengan sebutan Mang Udeng, telah berjualan *sate maranggi* sejak tahun 1962, di Kecamatan Plered. Ketenaran kuliner bernama *sate maranggi* dimulai dari beberapa penjual *sate maranggi* yang berjualan di suatu tempat dan kemudian menyebar terutama di wilayah Kabupaten Purwakarta. Informasi yang disampaikan dari mulut ke mulut, sedikit demi sedikit, nama *sate maranggi* mulai dikenal oleh masyarakat tidak hanya masyarakat di Kabupaten Purwakarta saja tetapi juga beberapa wilayah yang berdekatan. Awal mula bahan dasar *sate maranggi* adalah daging kerbau. Saat ini bahan dasar mulai bervariasi, yaitu bisa menggunakan daging kambing, domba, dan daging ayam. Daging kerbau banyak digunakan penjual *sate maranggi* di Plered, sedangkan daging kambing banyak digunakan penjual *sate maranggi* di Pasawahan hingga Wanayasa.

Penyajian *sate maranggi* yang telah matang adalah dengan cara ditaruh dalam *balastrang* (baki). Kuah atau bumbu cair sebagai penyedap rasa *sate maranggi* terdiri dari dua jenis, yaitu kuah kecap dan kuah kacang. Pembeli mengambil satu persatu *sate maranggi* dengan tidak lupa menaruh kembali tusuk sate bekasnya di atas piring. Tujuannya adalah memudahkan penghitungan berapa jumlah sate yang disantap.

Pemilihan bahan, proses, dan cara penyajian kuliner *sate maranggi* tidak menggunakan aturan yang ketat. Di Purwakarta, ada beberapa kawasan atau wilayah yang memiliki perbedaan dalam mengolah atau menyajikan *sate maranggi*. Beberapa wilayah di antaranya Plered, Bojong, Wanayasa, dan Cibungur. Meskipun tidak begitu mencolok, perbedaan ini merupakan bagian dari pelestarian yang dituangkan dalam bentuk kreativitas. Dengan demikian, ada beberapa bagian dari prosedur pembuatan dan penyajian *sate maranggi* yang berbeda antara satu wilayah dengan wilayah lainnya dalam lingkup Kabupaten Purwakarta.



TARAWANGSA

Domain Budaya : Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-Perayaan

Lokasi Persebaran : Kabupaten Garut, Kabupaten Sumedang, Kabupaten Bandung, dan Kabupaten Tasikmalaya

Maestro : Aki Emid (Panggyungan, Desa Panyirapan, Kecamatan Soreang), Herman Suherman (Cirandog, Desa Cirandog Kecamatan Cisarupan), Aseng Kartijan (Cigelap, Desa Parung, Kecamatan Cibalong), Abun, Pupung Supena, Abah Yaya, dan Abah Cece (Keempatnya beralamat di Desa Pamulihan, Kecamatan Rancakalong, Kabupaten Sumedang)

Kondisi Budaya : Masih Bertahan

Tarawangsa adalah jenis kesenian masyarakat agraris tradisional di Jawa Barat. Dalam pertunjukannya, kesenian ini memiliki kekhasan dalam hal instrumen musiknya, yaitu menggunakan sebuah alat musik yang dimainkan dengan cara digesek. *Tarawangsa* berasal dari tiga gabungan kata yakni Ta - Ra - Wangsa. Ta merupakan akronim dari kata 'Meta' berasal dari bahasa Sunda yang berarti pergerakan, lalu 'Ra' berarti api yang agung sama dengan arti Ra dalam bahasa Mesir – analogi api yang agung adalah matahari. Terakhir, 'Wangsa', sinonim dari kata "bangsa", manusia yang menempati satu wilayah dengan aturan yang mengikatnya. Jadi Ta-Ra-Wangsa berarti 'kisah kehidupan bangsa matahari'. Dengan kata lain, *tarawangsa* merupakan kesenian penyambutan bagi hasil panen padi tumbuhan yang sangat bergantung pada matahari sebagai simbol rasa syukur terhadap Tuhan YME. *Tarawangsa* merupakan ensemble *kordofon* (alat musik dawai yang sumber bunyinya berupa ruang resonator) dua alat musik; yang satu dinamakan *tarawangsa* itu sendiri, dimainkan dengan cara digesek; dan yang satunya dinamakan *jentreng* dimainkan dengan cara dipetik.

Kata "Tarawangsa" juga termuat dalam kitab-kitab kuno abad ke-10 yang ditemukan di Bali. Kata "Tarawangsa" dapat ditemukan dalam literatur tersebut dengan kata lain "trewasa" dan "trewangsah". Bahkan pada masa itu



kesenian ini sudah hidup pada masyarakat Sunda, Jawa dan Bali. Namun seiring perkembangan zaman, kini bekas maupun artefak dari alat musik ini sudah tidak ditemukan lagi. Sumber lain menyebutkan bahwa kata “Tarawangsa” juga ditemukan dari kitab kuno Sewaka Darma, yang menyebutkan bahwa *tarawangsa* adalah alat musik. *Tarawangsa* merupakan perkembangan dari alat musik rebab. Sejarahnya, rebab muncul di tanah Jawa setelah zaman Islam sekitar abad ke-15–16, merupakan adaptasi dari alat gesek bangsa Arab yang dibawa oleh para penyebar Islam dari tanah Arab dan India.

Tarawangsa selalu dipertunjukkan dalam siklus penanaman padi, yang dalam masyarakat agraris tradisional selalu diidentikan dengan sosok Nyai Sri Pohaci (atau Nyi Pohaci Sanghyang Dangdayang Asri, Dewi Asri [Dewi Sri]) sebagai dewi padinya masyarakat Sunda. Kesenian ini masih difungsikan sebagai media ritual penghormatan kepada Dewi Sri, di samping itu difungsikan juga untuk hajatan, hiburan, dan memperingati hari-hari besar. Pertunjukan *tarawangsa* di setiap wilayah memiliki perbedaan bentuk dan struktur.



TARI KEDEMPLING

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Kelurahan Simpeureum, Kecamatan Cigasong, Kabupaten Majalengka
Maestro	: Sukarta Candra Muda (Desa Bongas, Kecamatan Sumberjaya, Kabupaten Majalengka)
Kondisi budaya	: Masih Bertahan

Tari kedempling mulai tumbuh di Kabupaten Majalengka Utara, seperti daerah Ligung, Jatitujuh, dan Randegan. Kesenian ini diperkirakan mulai tumbuh pada tahun 1938. Kesenian ini bermula dari berkembangnya komunitas ronggeng doger yang biasa dipentaskan dari satu tempat ke tempat lain dengan cara *babarang* (ngamen). Pada tahun 1940-an, komunitas ronggeng doger mengalami kevakuman. Sejalan dengan waktu, komunitas ini muncul kembali, namun tanpa menggunakan *dog-dog*, melainkan kecap, *ketuk*, *goong*, dan kendang, sehingga namanya berubah menjadi *Ronggeng kacapi*. Berkembangnya tari topeng di wilayah Cirebon hingga Majalengka, membuat para penari *ronggeng kacapi* mulai mempelajari gerak tari topeng khususnya *Topeng Tumenggung*. Dengan pengaruh kuat dari gerak, busana, dan iringan tari topeng, terbentuklah *Ronggeng Kedempling*.

Gerakan *tari kedempling* yakni, gerakan *gedut*, *jalak pateuh*, *koma*, *oyag bahu*, *jangkung ilo*, *ngayun satengah keupat*, *barongsay*, *ngincek*, *pakbang*, dan *ngongkrak panjang*. Adapun busana yang digunakan dalam tari ini lebih sederhana dari tari topeng tumenggung dengan modifikasi pada dasi, tutup dada, sabuk, kaca mata (sebagai pemberian dari para mandor yang ikut menari), termasuk juga adanya keris.

Fungsi *tari kedempling* pada awalnya adalah untuk kegiatan *babarang* (ngamen) di tempat terbuka, bahkan di lapangan. Sejak tahun 1957, banyak masyarakat yang mengundang *tari kedempling* untuk tampil di acara lahiran, khitanan, atau kaul dalam acara pernikahan. Secara nilai dan makna, nilai-nilai kebersamaan dalam gerakan *tari kedempling* memperlihatkan kehalusan sikap, keindahan budi pekerti dan kekompakan masyarakatnya. Selain itu tari ini memiliki peranan dalam memenuhi kebutuhan ekonomi para penari dan penabuh gamelan di komunitas mereka.



TARI UMBUL

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Sumedang, khususnya di Desa Situraja, Kecamatan Situraja
Maestro	: Oting Suharyat (Dusun Babakan, Bandung Pasantren, Desa Situraja Utara)
Kondisi Budaya	: Masih Bertahan

Berdasarkan cerita yang dituturkan oleh tokoh *tari umbul*, yaitu Darmansyah, kesenian ini mulai ada di Parugpug sekitar tahun 1940-an, muncul dari wilayah Indramayu ke Sumedang. Dalam pergelarannya, para penari selain membawakan lagu-lagu “umbul atau adem ayem” juga menari secara bergantian. Sementara para penonton sambil menyaksikan keindahan tarian serta kemerduan suara penari, sekaligus mengincar si penari untuk diberi tanda *karembong* (selendang), kopian dan sarung.

Pementasan *tari umbul* pada mulanya dilakukan secara keliling dari kampung ke kampung tanpa panggung. Namun dalam perkembangannya ditampilkan juga di atas panggung. Pertunjukkan dimulai dengan *gending bubuka* (tabuhan pembuka), kemudian penari masuk membentuk formasi berjajar lurus, dengan membawakan lagu secara bergantian. Apabila diperhatikan, biasanya para penonton laki-laki yang menyaksikan *tari umbul* tentu akan sedikit terkesima, karena selain gerakan tangan yang gemulai, juga dibarengi dengan gerakan pinggul yang sedikit erotis. Barangkali di sinilah kekhususan dan keunikan dari *tari umbul*, di samping menyertakan humoran.

Tari umbul memiliki nilai dan makna sebagai ungkapan rasa kebersamaan antar-individu dalam wujud harmonisasi rasa kebersamaan, serta kekompakan dalam bekerjasama, sehingga melekat sifat kasih sayang sesama insan. Pengemasan *tari umbul* yang pada awalnya sebagai seni pertunjukan berbentuk *helaran* (berarak-arikan) yang dilaksanakan di jalanan daerah Sumedang, saat ini *tari umbul* telah melalui proses perkembangan. Kini *tari umbul* memiliki fungsi tidak hanya disajikan pada acara pernikahan, khitanan, penyambutan para tamu, festival, dan hiburan pada acara besar nasional, akan tetapi juga kini menjadi tarian bersama pada akhir pertunjukan. Dengan cara mengembangkan koreografi, karawitan dan tata busana agar tarian tersebut lebih dinamis variatif dan menarik.



TARLING

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Indramayu, Cirebon, Majalengka, dan Subang
Maestro	: Dadang Darniah (Desa Teluk Agung)
Kondisi Budaya	: Sudah Berkurang

Asal-usul tarling mulai muncul sekitar tahun 1931 di Desa Kepandean, Kabupaten Indramayu. Saat itu, ada seorang komisaris Belanda yang meminta tolong kepada warga setempat yang bernama Mang Sakim, untuk memperbaiki gitar miliknya. Kesempatan itu akhirnya dipergunakan Mang Sakim untuk mempelajari nada-nada gitar, dan membandingkannya dengan nada-nada pentatonis gamelan. Pada 1935, alunan musik tarling juga dilengkapi dengan kotak sabun yang berfungsi sebagai kendang, dan kendi sebagai gong. Kemudian 1936, alunan tarling dilengkapi dengan alat musik lain berupa baskom dan ketipung kecil yang berfungsi sebagai perkusi.

Tarling adalah salah satu jenis musik yang populer di wilayah Pesisir Pantai Utara (pantura) Jawa Barat, terutama wilayah Indramayu dan Cirebon. Nama “Tarling” diidentikkan dengan nama instrumen *itar* (gitar) dan suling (seruling). Pertunjukan tarling itu sendiri berupa musik dengan membawakan lagu-lagu gamelan Cirebon, seperti *kiser*, *bendrong*, *waledan*, dan lain-lain.

Dengan kreativitas para pelakunya, tarling kemudian berubah bentuk dari seni musik menjadi teater. Pertunjukan tersebut menyerupai pentas opera, yang sebagian besar tokoh-tokohnya melantunkan dialog dalam bentuk nyanyian. Kesenian tarling lebih populer di daerah Indramayu dan Cirebon sebab masyarakat di daerah pesisir seperti di kedua daerah tersebut lebih suka mengungkapkan perasaannya langsung secara verbal. Oleh karena itu, nilai dan makna yang terkandung dalam seni tarling lebih diarahkan pada segi hiburan, namun disertai dengan syair-syair yang menceritakan ketabahan dalam menghadapi penderitaan.



UYEG

Domain	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Bogor, Bogor Kota, dan Kabupaten Sukabumi
Maestro	: Ilim Ibrahim (Jl. Garuda Baros, Sukabumi); Isma Sundamaya (Jl. Veteran I Gang Kaum IV, Sukabumi)
Kondisi	: Terancam Punah

Menurut keterangan salah seorang mantan pimpinan terakhir *uyeg lama*, asal-usul kelahiran *uyeg* sudah ada sejak lama oleh leluhur para bangsawan Bogor. Keterangan lain dari tokoh seorang tokoh Pajajaran Bogor, kesenian *uyeg* selalu ditampilkan pada upacara “Seuren Tahun Tutug Galur” di Pakwan Pajajaran, sebagai salah satu upacara mengagungkan Ambu Sri Rumbiyang Jati (Dewi kesuburan padi) dan Sang Ayah Hyang Guru Bumi (Dewa kesuburan tanah). Pelaksanaannya pada waktu malam purnama, selama delapan hari. Sebelumnya diawali dengan kegiatan upacara *Gondang pupulur*, *Gondang balabar*, *Gondang papag pasang (nyampeur)*, *Gondang matuh dumuk (nyalikkeun)*.

Uyeg merupakan satu bentuk teater rakyat Jawa Barat yang masih memiliki ciri-ciri dari pola struktur budaya. Kesenian teater rakyat ini biasanya menampilkan cerita-cerita lawas. Seni teater *uyeg* biasanya menampilkan tokoh-tokoh seperti, Raja Uyeg (Penguasa Alam Uyeg), Sarda dan Ibong (tokoh antagonis yang sadar ditatar oleh Siluman), Siluman, Nyi Widah, dan penari ronggeng *uyeg*. Pada dasarnya difungsikan sebagai salah satu wahana pengisi upacara ritual. Figur mistis Sri dan Guru Bumi (Kuwera) sangat melekat dalam pandangan hidup ritus masyarakat agraris, dengan mata pencaharian berladang. Hal ini masih bersisa di lingkungan masyarakat Kanekes (Baduy) dan beberapa daerah Banten Selatan lainnya.

Makna filosofis kata “Uyeg” adalah sama dengan *Oyag* (goyang, bergerak). Kata “Uyeg” dimaknai sebagai gambaran alam semesta serta isinya; yang atas kodratnya masing-masing tiada henti bergerak. Bulan, matahari, bumi, angin, air, bahkan pikiran manusia terus bergerak tidak pernah beku atau berdiam.

Makna filosofis kain *backdrop* dwi-warna hitam-putih yang disebut “Peundeung”, dua sifat alami yang berlawanan: siang dan malam, hujan dan kemarau, jantan dan betina, susah dan senang, hidup dan mati, salah dan benar. Warna hitam melambangkan “Buana Peteng” dan warna putih lambang “Buana Padang”. Kain *peundeung* dalam setiap pertunjukan, senantiasa goyang, baik disengaja digerak-gerakkan oleh para pemain yang menunggu di belakangnya, atau karena tanpa sengaja ditiup angin. Bergerak kain ini sebagai manifestasi dari gambaran *uyeg*-nya “Alam Uyeg” (alam semesta).

Peran karakter “tetap” dalam seluruh *repertoire*, adalah peran “Raja Uyeg” (lengkapnya Sanghyang Raja Uyeg). Tokoh karakter ini pemunculannya selalu tiga kali dalam setiap cerita, yakni pada awal cerita mau dimulai, interval atau di tengah-tengah cerita, dan pada *catastrophe* (akhir cerita). Tokoh ini melambangkan “Penguasa Alam Uyeg”, berkuasa melahirkan (pemunculan pertama), menghidupkan dan menghidupi (pemunculan di tengah cerita) dan memusnahkan (pemunculan akhir).

YOGYAKARTA

- **Wayang Beber Remeng Mangunjoyo**
- **Wayang Wong Gaya Yogyakarta**
- **Wayang Kancil Yogyakarta**
- **Beksan Jebeng**
- **Beksan Floret**
- **Bedhaya Tejanata Pakualaman**
- **Bedhaya Kuwung-kuwung**
- **Beksan Guntur Segara**
- **Bedhaya Angron Sekar**
- **Beksan Bugis Gaya Yogyakarta**
- **Kethek Ogleng Gunung Kidul**
- **Gejog Lesung Yogyakarta**
- **Macapatan Yogyakarta**
- **Benthik Yogyakarta**
- **Peksi Moi**
- **Saparan Wonolelo**
- **Rebo Pungkasan**
- **Geplak Bantul**
- **Geblek Kulonprogo**
- **Dandan Kali**
- **Tayub Yogyakarta**
- **Brongkos Yogyakarta**
- **Beksan Etheng**
- **Golek Lambangsari Yogyakarta**
- **Batik Nitik Yogyakarta**
- **Beksan Golek Pucung Yogyakarta**
- **Nini Thowong Yogyakarta**

PROVINSI D.I. YOGYAKARTA



WAYANG BEBER REMENG MANGUNJOYO

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Daerah Istimewa Yogyakarta, Kabupaten Gunungkidul, Bejiharjo, Kecamatan Karangmojo
Maestro	: Ki Slamet Haryadi , S.Pd
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Pada umumnya, pertunjukan wayang menggunakan boneka sebagai wujud dari tokoh. Boneka-boneka dalam wayang bisa berbentuk dua dimensi seperti wayang kulit *purwa*, atau wayang berbentuk tiga dimensi seperti wayang *klithik*. Salah satu bentuk wayang yang tidak berwujud boneka adalah wayang *beber*. Wayang *beber* mewujudkan tokoh-tokohnya dengan cara digambar pada selembar kertas. Bentuknya dua dimensi. Lembaran kertas tersebut melukiskan peristiwa yang terjadi dalam lakon yang dimainkan.

Pada awal kemunculannya, wayang *beber* merupakan pertunjukan yang bersifat ritual. Sebagaimana pertunjukan ritual, wayang *beber* digelar dalam konteks upacara tertentu di mana pertunjukan menjadi media yang menautkan antara yang profan dan yang transendental. Dunia profan berhubungan dengan fungsi-fungsi sosial dan hiburan bagi masyarakat. Dunia transendental berhubungan dengan hal-hal spiritual yang menghubungkan dunia mikrokosmos dan makrokosmos. Di mana manusia berada dalam sistem yang dipengaruhi oleh kekuatan-kekuatan di luar dirinya.

Wayang *beber* juga ditemukan di daerah Gunungkidul, yaitu di Desa Gelaran, Kelurahan Bejiharjo, Kecamatan Karangmojo. Wayang *beber* di Gunungkidul memainkan lakon Kyai Remeng atau Remeng Mangunjaya. Oleh karena itu dinamakan wayang *beber Kyai Remeng*. Wayang *beber Kyai Remeng* terdiri dari 8 gulungan; ada

yang memuat cerita Jaka Tarub, cerita Syech Bakir, cerita peperangan antara Resi Puyung Aking melawan Kyai Remeng (Haryono, 2009:8). Mangkunegara VII dari Surakarta pernah berniat membeli perangkat wayang *beber* dari pemiliknya, tetapi tidak diperbolehkan. Alasannya *wayang beber* tersebut merupakan pusaka yang diwariskan secara turun-temurun. Oleh karena itu, Mangkunegara VII memerintahkan untuk membuat duplikasi wayang *beber* Jaka Kembang Kuning pada tahun 1939. Kemudian dilanjutkan dengan membuat duplikasi Remeng Mangunjaya pada tahun 1941 (Tabrani, 2009:139). Pada 1940, Mangkunegara VII juga memerintahkan membuat wayang *beber* baru, yaitu Arjuna Wiwaha. Mangkunegara VII merencanakan membuat 20 adegan dan baru diselesaikan 11 adegan. Wayang *beber* Arjuna Wiwaha ini belum sempat dipergelarkan.

Pertunjukan wayang *beber* dimainkan oleh seorang dalang yang membentangkan lembaran kertas. Dalang mengisahkan peristiwa demi peristiwa sesuai gambar yang disajikan. Adegan-adegan yang telah selesai dituturkan digulung kembali dan dalang membentangkan gulungan yang baru. Gaya pertunjukan wayang *beber* tidak berbeda jauh dengan wayang kulit *purwa*.

Pada sekitar 1378, gambar wayang *beber* tidak lagi hitam putih. Wayang *beber* digambar dengan berbagai perpaduan warna sehingga lebih menarik. Pada 1521, bentuk figur tokoh-tokoh dalam wayang *beber* mendapat sentuhan dengan stilisasi bentuk. Puncak popularitas wayang *beber* diperkirakan pada tahun 1562. Setelah tahun itu, wayang *beber* mulai kurang populer karena wayang kulit *purwa* dipandang lebih menarik, karena tokoh-tokoh dalam wayang dibuat boneka.

Wayang *beber* sebagai sebuah pertunjukan memiliki dua makna penting, yaitu sebagai *tontonan* sekaligus sebagai *tuntunan*. Bahwa lakon yang dibebaskan merupakan kehidupan yang memiliki nilai-nilai untuk dijadikan tuntunan. Masyarakat membutuhkan tuntunan agar terjadi keseimbangan dalam hidup. Keseimbangan dalam kehidupan termasuk keseimbangan dalam masyarakat dan kehidupan bernegara pada waktu itu.





WAYANG WONG GAYA YOGYAKARTA

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: Dr. Kuswarsantyo, M.Hum
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Wayang *wong* gaya Yogyakarta disebut dengan *wayang mataraman*, karena historis terciptanya wayang *wong* ini berada pada masa peralihan dari kerajaan Mataram sebelum pecah menjadi dua. Menurut perjanjian Giyanti 1755, di mana kesepakatan dicapai antara Pangeran Mangkubumi dengan Sinuwuh Paku Buwono III saat itu. Pangeran Mangkubumi dipersilakan melanjutkan tradisi budaya Mataram, maka kesenian yang berada di Keraton Kasultanan menggunakan istilah Mataraman.

Wayang *wong* sendiri secara bertahap mengalami perkembangan luar biasa. Pada masa Sultan Hamengku Buwono I, lakon *Gondowerdya* sangat populer dikenal masyarakat. Bentuk penyajian dan kostum serta properti yang digunakan masih sangat sederhana, yakni dengan *iket tepen*, *sinjang*, *selana panji*, dan *sonder gendhalagiri*.

Di samping itu, Sultan selalu menyebut seni pertunjukan sebagai fokus utama dalam memperbesar kewibawaan Keraton dan pemerintahannya melalui pergelaran wayang *wong*. Pada kenyataannya menunjukkan bahwa status seni pertunjukan di Keraton Yogyakarta pada era ini mengalami puncak perkembangan dalam arti fisik maupun teknik. Hal ini menjadi menarik, ketika gerakan nasionalisme di Yogyakarta juga mengalami perkembangan bentuk

organisasional. Salah satu periode historis penting di zaman Hamengku Buwono VIII, yakni didirikannya sekolah tari pertama di luar tembok Keraton yang bernama “Krida Beksa Wirama (KBW)” pada tanggal 17 Agustus 1918, yang dipimpin oleh adik Sultan sendiri yang bernama BPH Suryadiningrat. Bentuk perlindungan Sultan Hamengku Buwana VIII terhadap nilai seni budaya gaya Yogyakarta telah diawali sejak masih bergelar Putra Mahkota, hingga saat menjadi Sultan di tahun 1921.

Perkembangan berikut terjadi pada masa Sri Sultan Hamengku Buwono IX, di mana acara pementasan wayang *wong* Mataraman digelar setiap *Tingalan Dalem* atau *Jumenengan Dalem Ngarsa Dalem* di Kagungan Dalem Pagelaran Keraton Yogyakarta. Di era Sri Sultan Hamengku Buwono X, pergelaran wayang *wong* Mataram secara internal di Keraton sudah jarang dilakukan. Namun di luar keraton mulai digiatkan dengan Festival Wayang Wong Mataraman yang diselenggarakan oleh Dinas Kebudayaan DIY. Selain itu Wayang Wong pernah dijadikan kegiatan unggulan Festival Kesenian Yogyakarta, meskipun hanya berlangsung dua kali penyelenggaraan. Dukungan organisasi kesenian dan lembaga formal seni di Yogyakarta makin terlihat dengan masuknya mata kuliah wayang *wong* di beberapa universitas. Di ISI, SMKI maupun UNY jurusan Tari, materi wayang *wong* Mataraman diajarkan sebagai bagian dari mata kuliah Drama Tari Tradisional.



WAYANG KANCIL YOGYAKARTA

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan,
Lokasi Persebaran	: Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: Ki Ledjar Subroto (Alm), Eddy Pursubaryanto, Faishal Noor Singgih
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Wayang *Kancil* diciptakan oleh Sunan Giri, kira-kira akhir abad 15, sebagai media penyebaran agama Islam di Jawa. Akan tetapi, wayang *Kancil* tidak berkembang pesat sebagaimana wayang kulit Purwa. Wayang *kancil* dipopulerkan kembali oleh seorang Tionghoa yang bernama Bo Liem pada 1925. Wayang *kancil* yang dibuat dari kulit kerbau tersebut ditatah oleh Lie Too Hien. Sejalan dengan waktu, wayang *kancil* disempurnakan kembali oleh Raden Mas Sayid pada 1943. Wayang *Kancil* pada waktu itu dipentaskan dengan memakai kelir (layar yang berupa kain putih untuk menangkap bayangan pada wayang kulit) sebagaimana wayang kulit purwa.

Pasang surut keberadaan wayang *kancil* terjadi bersama dengan perkembangan kebudayaan yang ada pada masyarakatnya. Pada tahun 1980, akhirnya wayang *kancil* di Yogyakarta menjadi populer kembali berkat seorang dalang dan ahli tatah sungging yang bernama Ki Ledjar Subroto. Penciptaan pengembangan wayang *kancil* tahun 1980 ini, didasarkan atas keprihatinan Ki Ledjar Subroto pada minat anak-anak akan seni pewayangan yang kian hari kian memudar. Sebenarnya gejala anak-anak meninggalkan seni tradisional wayang sudah terjadi pada 1970. Wayang *kancil* menjadi jawaban yang tepat untuk menjembatani anak-anak untuk kembali menggemari wayang.

Wayang *kancil* adalah pertunjukan yang dipandang sesuai dipentaskan untuk anak-anak, dan dapat dijadikan media mengenalkan wayang kepada anak-anak. Selain itu, Wayang *kancil* juga dapat dimanfaatkan sebagai media pendidikan budi pekerti dan menanamkan kesadaran anak-anak pada lingkungan. Di mana pada akhirnya Wayang *kancil* tidak semata-mata sebagai pertunjukan hiburan untuk anak-anak, tetapi memiliki nilai edukatif yang lebih luas.

Serat Kancil yang dijadikan sumber lakon wayang *kancil*, yang dikembangkan Ki Ledjar Subroto ditafsirkan kembali sesuai kebutuhan zaman. Sosok Kancil ditafsir kembali secara lebih luas sehingga Kancil menjadi sosok yang dapat dijadikan panutan oleh anak-anak. Dalam cerita “Kancil”, digambarkan bahwa Kancil adalah binatang yang cerdas; akan tetapi, kecerdikan Kancil untuk membebaskan diri dari ancaman binatang lain, lebih identik dengan menipu atau memperdaya.

Dalam cerita *Kancil mencuri timun*, Ki Ledjar Subroto mencoba untuk memberikan tafsir bahwa Kancil bukan tokoh yang mencuri dan menipu. Kancil mencuri karena hutan dirusak manusia, sehingga Kancil terpaksa mencuri timun untuk bertahan hidup. Tafsir ini menunjukkan bahwa tokoh Kancil bukan tokoh yang memiliki karakter buruk. Tafsir ini juga memberikan edukasi tentang kerusakan lingkungan. Kancil mencuri karena ulah manusia yang merusak hutan. Selain itu, pada cerita dijelaskan juga sikap para warga yang melarang membunuh Kancil. Warga memilih melakukan diskusi untuk menyelesaikan masalah. Putusan warga juga menunjukkan bahwa dalam menyelesaikan masalah lebih mengedepankan pikiran dengan cara diskusi. Tafsir Ki Ledjar Subroto terhadap kisah *Kancil mencuri timun* ini memberikan perspektif yang menonjolkan nilai-nilai kebaikan yang bersifat edukatif.

Pesan moral yang ada pada wayang *Kancil* dapat menjadi sarana dalam menanamkan budi pekerti, yang digabungkan dengan pendidikan tentang lingkungan hidup untuk anak-anak sejak dini. Selain itu, wayang *Kancil* juga memiliki unsur hiburan bagi para penontonnya, terutama anak-anak. Cerita wayang *Kancil* yang ‘segar’ dengan bahasan binatang, membuat anak-anak tertarik tanpa kantuk untuk belajar dan menikmati pertunjukan wayang. Wayang *kancil* juga berguna untuk mendorong regenerasi wayang di Yogyakarta, karena wayang *kancil* membuka peluang bagi anak-anak untuk menjadi dalang cilik/kecil.



BEKSAN JEBENG

Domain Budaya	: Seni pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: Dr. Mardjijo, S.S.T., M.Sn., M. Mirutu
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Beksan Jebeng diciptakan oleh Kanjeng Gusti Paku Alam II. Kemudian tari ini dilestarikan mulai dari Paku Alam III sampai Paku Alam VIII. Tari *beksan Jebeng* pada awalnya berkembang di Pura Pakualaman. Prinsip yang ada dari tarian ini *joged ki bebas, merdika, ning ora sah nggaya*; artinya, tarian ini harus dilakukan dengan jiwa yang merdeka. Gerak-gerak tarian dapat dikreasikan oleh penari, yang menghasilkan indah tidaknya suatu tarian atau pas (tepat) atau tidaknya tarian, akan dikembalikan kepada *paugeran*. Bersumber dari Sri Paku Alam III (1855-1864), *beksan Jebeng* menggambarkan peperangan antara Raden Arjuna melawan Adipati Karno dengan senjata keris dan *jebeng* (sejenis perisai).

Beksan Jebeng adalah salah satu bentuk tarian *puta alus* – yang dibawakan dengan karakter gagah, tetapi ditampilkan dalam tarian yang halus. *Beksan Jebeng* menggunakan alat/properti *jebeng* seperti tameng, tetapi bukan tameng. *Jebeng* diartikan seperti perisai dari kulit berbentuk setengah lingkaran, yang ditanam di kayu pegangan agar memanjang dan sedikit lengkung, yang difungsikan sebagai pegangan.

Dahulu banyak penari dengan latar belakang Surakarta yang tertarik dengan tarian ini. Kemudian para penari *Yogya alus* mulai diperbanyak oleh Kanjeng Gusti Pakualam VIII pada tahun 1964. *Beksan Jebeng* dikembangkan dalam wujud kemerdekaan. *Beksan Jebeng* dikembangkan lagi pada tahun 1991, saat festival "Visit Indonesia Year". Prinsip yang dipegang adalah masih dalam lirik dan prinsip dasar tari *alus kakung*. Lirik *beksan Jebeng* diambilkan dari lirik dalam *Kinanthi Sandhung* yang disesaikan dengan alunan *gendhing*.

Beksan Jebeng ditafsirkan sebagai belajar pola hidup secara sempurna, karena tarian ini mengajarkan nilai, norma, dan etika. Ketika penari memasuki pendopo adat istiadat, maka ada tata cara yang harus diketahui dan dilakukan oleh penari. Berawal dari sini, seorang penari akan belajar tentang nilai harapannya. *Beksan Jebeng* menjadi gambaran penting seorang pribadi yang mampu memahami dan menguasai nilai, norma, dan etika. *Beksan Jebeng* Karno-Arjuna menunjukkan adanya peperangan yang menyimpan fungsi simbolik, bahwa seorang yang mengalami konflik harus mampu mengendalikan emosi mereka. Pesan itu disampaikan dalam wujud peperangan batin manusia yang divisualisasikan memiliki perwatakan merah itu jahat, dan putih itu baik.



BEKSAN FLORET

Domain Budaya	: Seni pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: Dr. Mardjijo, S.S.T., M.Sn.
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Beksan Floret ada pada masa kekuasaan Sri Paku Alam IV. *Beksan Floret* lahir di tengah kungkungan teks politik, teks sosial, teks ekonomi, dan teks budaya, yang dipertemukan dalam suatu tarian khas. Sekitar tahun 1990-an, atas perintah Sri Paku Alam VIII, melalui putranya Kanjeng Pangeran Haryo Anglingkusumo, menunjuk seorang ahli yang bernama Mardjijo untuk melakukan penggalian terhadap kekayaan tari Pakualaman. Salah satu hasil dari penggalian tersebut, *beksan Floret* pernah dimainkan di Keraton Yogyakarta dan di Pura Pakualaman pada tahun 1994.

Beksan Floret memfokuskan pada hubungan antara gerak dan gending iringan dalam tari klasik Jawa. Penari harus mampu memainkan ketrampilan teknis memainkan pedang floret, dan memiliki penghayatan gending yang tinggi, karena terikat dengan pencapaian *rasa* gerak. Gending *Gangsaran* yang cepat, seperti mengejar-ngejar, nyaris monoton-datar, bukan perkara mudah bagi penari untuk menerapkan *rasa* gerak yang tepat. *Beksan Floret* memendam makna adanya tuntutan penari agar mencapai *rasa* gerak, sampai tataran *nggending*, sebagaimana kualifikasi puncak yang harus dicapai oleh seorang penari klasik Jawa. Kesemua gerak itu teralir dalam urutan gending iringan: *Lagon Wetah*, *Slendro (Ngayoja)*, *Gangsaran*, *Ladrang Dirada Meta (Slendro 6)*, *Gangsaran*, *Lagon Jugag*, *Slendro*.

Busana *beksan Floret* merupakan perpaduan antara unsur Barat, yang mengambil sumber inspirasi seragam opsir Belanda dan pakaian tari klasik Jawa, yang meliputi:

- 1) Bagian kepala terdiri dari *iket udheng*, atau bisa blangkon dengan sedikit modifikasi melalui hiasan tambahan bulu-bulu di bagian depan atas jidat. Bulu-bulu yang tegak lurus ke atas diberi warna mencolok. Keberadaan bulu-bulu ini juga mempengaruhi pola *pacak gulu* penari
- 2) Baju lengan panjang, bertanda pangkat di bahu, bak perpaduan antara pakaian seragam tentara Belanda dan beskap dalam tradisi Jawa. Celana panji selaras dengan warna baju hingga sebatas lutut. Kain jarit (sinjang) batik motif parang (alit) dan dipakaikan dengan teknik *lipat supit urang* gaya Yogyakarta. Stagen *cindhe* melilit di badan, sementara pada bagian kaki dikenakan sepatu hitam dan kaos kaki putih menutupi kaki bagian bawah.
- 3) Asesoris meliputi sumping model *ron*, *boro samir*, *sabuk-epek-timang* serta kaos tangan putih

Tari *beksan Floret* menggambarkan kecakapan prajurit dalam memainkan pedang jenis floret, sekaligus kecakapan mereka dalam tarung anggar. *Beksan Floret* menjadi simbol dari pertahanan yang artistik atas kediaman Pakualaman; sementara, ketangkasan menjadi bagian dari simbol kekuatan Keraton Yogyakarta. Tari *beksan Floret* mampu menjadi bagian penting dari seni tradisi Keraton yang mampu memberikan keamanan dan ketentraman dalam hal perjuangan mempertahankan keamanan keraton. Tari ini menjadi pemicu kegairahan perjuangan di dalam masyarakat.



BEDHAYA TEJANATA PAKUALAMAN

Domain Budaya	: Seni pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: Prof. Dr. AM. Hermien Kusmayati, S.S.T., M.Hum
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Bedhaya Tejanata berawal dari sebuah cerita Kanjeng Gusti yang ke VII yang akan menikah dengan seorang putri dari Solo. Putri Solo yang merupakan Putri terkasih dari Pakubuwono XI (BRA. Retna Puwasa). Saat proses ini berlangsung, situasi di Pakualaman secara politik sedang tidak bagus dan sedang merosot. Jadi, proses pernikahan ini juga merupakan sebuah proses diteruskannya Tejanata ke Pakualaman, yang diartikan sebagai sebuah hadiah pernikahan. Teja memiliki makna sebagai sinar dan Nata adalah raja yang secara keseluruhan diartikan sebagai Sinar Raja Solo (cahaya raja yang memancar), yang kemudian apabila dikaitkan dengan proses pernikahan tersebut, berarti pancaran sinar itu memancar sampai di Pakualaman, serta merupakan sebuah simbol kewibawaan seorang Raja.

Bedhaya Tejanata sampai sekarang menjadi penanda penting keberadaa tari-tarian klasik di Pura Pakualaman. Di samping keindahan gerakan tarian yang memancarkan kesederhanaan *bedhaya* yang dipenuhi pancaran wibawa aura makna. Dalam pengertian ini, *bedhaya Tejanata* juga mengawal suatu momentum, di antaranya: (1) Penanda budaya terkait peristiwa monumental, perkawinan antara dua kerajaan penting di tanah Jawa; (2) Penanda persentuhan dua kekuatan besar gaya tari klasik Jawa, yakni, Yogyakarta dan Surakarta, yang mengaksentuasikan bahwa mereka berasal dan tetap berada dalam satu rangkum trah Mataram; (3) Penanda arti penting adanya keragaman dalam basis budaya internal (Jawa) yang disatukan dalam semangat untuk saling menguatkan.

Bedhaya Tejanata telah mengalami beberapa perombakan. Di Solo, kesenian ini ditarikan oleh sembilan orang penari dan di Pakualaman ditarikan oleh tujuh orang penari. Rombakan lainnya ada pada aksesori dalam koreografi tari, yaitu memakai perisai dan keris yang sebelumnya (di Solo) memakai senjata pisau. Namun, seiring berjalannya waktu *Kanjeng Gusti* tidak menyukai jika dalam tarian itu memakai senjata, maka kemudian ada perubahan dalam estetika tarian. Sebagai contoh, saat adegan perang itu diubah menjadi komunikasi antara dua orang atau percintaan.

Konon, perhelatan upacara "Jangan Menir" pada 19 Januari 1909, diadakan secara besar-besaran di Pura Pakualaman dengan mengundang Sri Mangkunegara VII, dan Sri Sultan Hamengku Buwana VII, serta pembesar-pembesar Belanda. Suatu momentum yang tepat buat mempertunjukkan *bedhaya Tejanata*. Kedudukan *bedhaya Tejanata* bila dibandingkan dengan *bedhaya* lainnya memang lebih tinggi. *Bedhaya Tejanata* ini tidak sembarangan untuk dipertunjukkan dan ditarikan di luar keraton; dan tidak mudah untuk ditarikan oleh sebagian orang, walaupun *bedhaya* ini masih sering disalahartikan sebagai *bedhaya* yang paling mudah. *Bedhaya Tejanata* memperlihatkan keagungan dan wibawa gerak – nyaris tidak mereportase peristiwa apapun – murni ekspresi rasa gerak untuk pancaran cahaya kewibawaan raja.

Perihal *bedhaya Tejanata*, tidak sebatas bagaimana *bedhaya* itu ditarikan, dimainkan, dan dipergelarkan; melainkan juga *bedhaya* yang memancarkan kewibawaan dalam memaknai, menghayati, dan mengelola keragaman, "Sesuatu hal yang beda jangan disamakan, yang sama jangan dibedakan." Meski bukan *bedhaya* pusaka, *bedhaya Tejanata* mampu berperan sebagai *bedhaya* yang berkarakter dan beridentitas khas Pakualaman. telah terengkuh dalam khazanah kekayaan budaya, pemilikannya memberi kontribusi kepada masyarakat pengguna dan pendukungnya.



BEDHAYA KUWUNG-KUWUNG

Domain Budaya	: Seni pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: R. Riya Dwija Sasmintamurti (Siti Sutiyah, S.Sn) (Alm.)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Bedhaya Kuwung-kuwung adalah salah satu karya tari klasik gaya Yogyakarta dan menjadi salah satu karya pusaka di Keraton Yogyakarta. Dalam lirik *Kandha*, disebutkan bahwa *bedhaya Kuwung-kuwung* lahir pada masa pemerintahan Sri Sultan Hamengkubuwono VII (lahir 4 Februari 1839, naik tahta 13 Agustus 1877). Selain itu disebutkan pula dalam lirik *Sindenan* di dalam awal tarian seirama *gendhing Kuwung-kuwung*, "...*murweng gita, Kaping sapta, Sayidina Nungsa Jawa Adiningrat...*", Artinya,...telah siap perhelatan, (Sultan) yang ke tujuh, pemimpin bangsa Jawa Adiningrat. Daftar gerakan tari berupa deskripsi, pola lantai, dan pencocokan dengan gending beserta siklus *gongannya* – menggunakan naskah yang ada di Keraton Yogyakarta, yaitu Naskah K.159d-B-S 42, berisi naskah-naskah *Cathetan Beksa Ringgit Tiyang, Bedhaya sarta Srimpi*, pada naskah *beksa Bedhaya Kuwung-kuwung* (halaman 51–60).

Bedhaya Kuwung-kuwung lahir dan dipergelarkan pada masa perubahan besar dunia pendidikan bagi kaum pribumi, yang ditandai dengan pertumbuhan seni-budaya yang makin terbuka dan demokratis, serta dukungan bagi kemajuan pergerakan kebangsaan di era Sultan Hamengkubuwono VII. Kata "kuwung" dalam Kamus Bahasa Jawa (2001:439) dimaknai sebagai (1) *kuwung, jegong* melengkung *kaya wanguning wajan Lsp; Kekuwungen keluwihan kuwunge*; (2) *kuwung*, glodog ut bolongan *kanggo pasangan glathik Lsp*; (3) *kuwung (kuwung-kuwung), kluwung*; (4) *kuwung, kekuwung KN teja*; sorot; *nguwung (ngenguwung) sumorot; mawa sorot*. (artinya: 1. *Kuwung*, lengkung sebagaimana terlihat pada

lengkung wajan penggorengan; *kekuwungen*, terlalu lengkung, 2. *Kuwung*, lubang yang digunakan untuk sepasang burung gelatik. 3. *Kuwung-kuwung*, pelangi. 4. *Kuwung*, *kekuwung*, cahaya, sinar. *Nguwung* atau *ngenguwung*, bercahaya, bersinar penuh). *Bedhaya Kuwung-kuwung* juga diartikan sebagai deskripsi "keindahan pelangi" untuk menggambarkan keindahan *bedhaya* sekaligus melambangkan cahaya keindahan di bawah kepemimpinan Hamengkubuwono VII, kepemimpinan yang terpayungi "aura tujuh warna indah".

Rangkaian tarian *bedhaya Kuwung-kuwung* terbagi dalam beberapa rangkaian: Pertama, seluruh bagian dalam tarian ini, yakni para *niyaga* dan *warang-waranggana* siap di antara instrumen gamelan, duduk di belakang instrumen *gangsra*, menghadap *Dalem Ageng*; para penari *bedhaya* berdiri berjajar dari arah kiri memasuki *pendhopo*. *Keprak* menjadi tanda dimulainya tarian dengan diiringi lirik *Lagon Pelog Barang Wetah* yang ditambah dengan iringan aksentuasi beberapa instrumen saja, utamanya *gender* dan *rebab*. Setelah selesai *lagon* pertama, kemudian dikumandangkan gending *Gati Helmus*, berderam diimbuh debur *snar drum* yang berderap penuh getar bak langkah prajurit, yang terpadu dengan pola tiupan terompet dan tabuhan mantap gagah berkharisma. Kedua, para penari telah duduk rapi berjajar dalam formasi awal *bedhaya*, berjajar di garis tengah sebanyak lima penari; sementara itu dua lainnya berjajar dekat di belakang; serta dua lainnya duduk berjajar berada di depan. Saat formasi duduk awal ini sudah terbentuk, gending *Gati Helmus* berhenti dan langsung disusul *Lagon Pelog Barang Jugak*. Ketiga, setelah sesembahan *dhodok*, sembilan penari mulai berdiri dan bergerak merambati nada irama gamelan dalam gerak sambung-menyambung di antara begitu banyak ragam *tari bedhaya* dan teknik pencapaian estetikanya.

Bedhaya Kuwung-kuwung tidak saja indah menawan, tetapi juga sarat makna berikut pesan-pesan moral hidup berkesetaraan, hidup berdampingan, dan saling menghargai. *Bedhaya Kuwung-kuwung* menjadi bagian penting dalam melestarikan kesenian sebagai bagian dari strategi diplomasi kebudayaan yang mampu mempersatukan masyarakat.



BEKSAN GUNTUR SEGARA

Domain Budaya	: Seni pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: KRT Condroradono, Dr. RM Pramutomo, M.Hum
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Sumber cerita beksan *Guntur Segara* dari siklus Panji, dapat dikenali pula dari cerita dan permainan wayang *Gedhog*. Dari naskah tari *Guntur Segara* yang disusun Soenartomo Tjondroradono (Maret, 1999), dapat ditarik suatu pemahaman bahwa Raden Jayasena adalah adik Prabu Kediri. Sedangkan *Guntur Segara* adalah Prajurit baru yang semacam dipersaudarakan dengan Prabu Ngrancang Kencana dari Dhasaring Pertala (dasar bumi). Dalam naskah, Raden Jayasena bertarung dengan Raden Guntur Segara. Ternyata, Raden Jayasena adalah putra Prabu di Jenggala, dari Isteri Dyah Dewi Wandhasari.

Pada waktu itu, Raden Jayasena menghadap Raja Jenggala dan memohon agar dirinya diakui sebagai putranya dari ibu Dewi Windansari. Raja Jenggala belum bersedia mengakuinya sebagai putra, sebelum Raden Jayasena dapat mengalahkan putra Raden Brajanata yang bernama Raden Guntur Segara. Akhirnya pertempuran terjadi. Meskipun pertempuran di antara keduanya sama kuat dan tidak bisa saling mengalahkan, Raja Jenggala akhirnya dapat mengakui Raden Jayasena sebagai putranya.

Cerita Panji pada waktu itu masih menjadi cerita idola di samping Mahabarata dan Ramayana. Pilihan pada tokoh Jayasena dan Guntur Segara pada sajian beksan *gagah kambeng*, berjiwa keprajuritan. Kedua tokoh tersebut dapat dimaknai sebagai representasi anak-anak muda (prajurit). Apalagi, kisah itu diangkat dalam konteks latihan perang yang direpresentasikan dalam bentuk tarian. Beksan *Guntur Segara* bukan hanya tarian yang bercerita, melainkan tarian yang membuka ruang inspirasi keteguhan dalam perjuangan, dan upaya untuk terus menempa diri bagi kalangan muda (prajurit).



BEDHAYA ANGRON SEKAR

Domain Budaya	: Seni pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: R. Riya Dwija Sasmintamurti
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Bedhaya Angron Sekar, atau *Bedhaya Arya Penangsang*, atau *Bedhaya Purwagiling*, adalah bagian dari karya *bedhaya* yang disusun oleh Sri Sultan Hamengkubuwono IX (1912–1988), lengkap dengan latar belakang zaman yang melingkupinya, yaitu zaman Keraton Yogyakarta di tengah Indonesia merdeka; dengan Sultan Hamengkubuwono IX yang berperan aktif sebagai pemimpin bangsa Indonesia. *Bedhaya Angron Sekar* melibatkan peran aktif seniman atau empu tari Keraton Yogyakarta, khususnya KRT. Sasmintadipuro atau Sasmintamardawa (Rama Sas, 1929–1996). *Bedhaya Angron Sekar* memiliki benang merah kesimbangan pewarisan dan pengembangan tari klasik gaya Yogyakarta dari masa sebelum era Rama Sas sampai dengan era Pasca Sultan Hamengkubuwono IX, yaitu para era Sultan Hamengkubuwono X.

Rama Sas adalah seorang penari, guru tari, empu tari, yang menyertai dinamika perubahan tari klasik yang punya keterlibatan dari masa penjajahan hingga era demokrasi pembangunan Orde Baru.. Artinya, dalam hal tari *bedhaya*, Rama Sas belajar dari para senior pada periode akhir empu tari keraton, dan terlibat dalam penyusunan *bedhaya* masa Hamengkubuwono IX dan Hamengkubuwono X.

Cerita di dalam *bedhaya* ini, petikan dari *Babad Pajang*, yaitu Sultan Hadiwijaya ing Pajang mengutus ki Hageng Pemanahan bersama Raden Sutawijaya diperintahkan untuk membunuh Adipati Harya Penangsang di Jipang. Perang tanding Arya Penangsang dan Raden Sutawijaya dilukiskan dengan komposisi gerak dan irama gending yang mengiringi dengan khas *bedhaya*, yaitu ritmis sekaligus magis dalam suasana tragis. Dalam adegan *Tarus keris*, seluruh prajurit *bedhaya* menghunus dan memainkannya pula. Arya Penangsang

kalah terbunuh. Sementara itu, Angron Sekar takzim bersaksi. Ketika hendak membela suami, kuasa perlawanan perempuan tertundukkan oleh penaklukan lewat kesaktian dan kelembutan tanpa perlu melawan balik. Sutawijaya terlalu agung untuk dikalahkan. Suatu roman perlawanan penuh perlambang. Sekaligus menyisakan harapan, berupa kedudukan dan kelanggahan yang menyatu dan menyerta ke dalam Mataram. Kisah ini tidak bermaksud untuk melegalkan balas dendam karena kematian keluarga, tetapi yang lebih utama adalah kesetiaan istri pada suami.



BEKSAN BUGIS GAYA YOGYAKARTA

Domain Budaya	: Seni pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: DR. RM. Pramutomo, M.Hum
Kondisi Budaya	: Sedang berkembang

Sejarah *beksan Bugis* diawali pada masa pemerintahan Sultan Hamengkubuwono VII. Patih Danureja V yang menciptakan karya tari monumental tersebut. Selain karya yang monumental, *beksan Bugis* juga merupakan sebuah tari yang lahir di tengah perangai sehari-hari para prajurit, dan merupakan tari tradisi Istana Yogyakarta. *Beksan Bugis* merupakan tarian yang menyajikan gambaran prajurit *Bugis* sedang berlatih perang. Di antara keteguhan *ndalem* Kepatihan, *beksan Bugis* digarap penataan tarinya di bawah pimpinan seorang guru tari Keraton Yogyakarta, yaitu Raden Riyo Kertaatmadja, yang tangkas menerjemahkan gagasan Danureja V ke dalam kerja kreatif kesenian.

Proses penggarapan *beksan Bugis* menggelinding sebagai keberlanjutan dari kreativitas kesenian. Saat dirasa layak tampil di istana, Danureja mempersembahkannya kepada Keraton. Sinuhun Ngarsa Dalem Sri Sultan Hamengkubuwono VII akhirnya pada saat itu memberikan legitimasi yang angung kepada *beksan Bugis* sebagai tari istana.

Beksan Bugis memang tidak jauh dari kehadiran suku Bugis dari tanah Sulawesi. Para pelaut unggul itu mengarungi hamparan lautan merantau menuju ke Jawa, di antara mereka adalah prajurit keraton yang kemudian ditempatkan di kepatihan. Di sepanjang tarian, para penari bergerak dinamis

dengan *undheng gilig* di kepala yang tidak bisa dilepaskan dari *entrog*. Motif gerak khusus juga digunakan selain gerakan lain, seperti *ulap-ulap*, *pepincangan*, *tabikan*, *dhadhap dronjong*.

Beksan Bugis membawa beberapa penanda kultural yang cukup penting, yaitu sebagai berikut:

- 1) Adanya peluang lanjut dialog antar-lintas budaya yang sudah terjadi pada pembentukan Korps Prajurit Bugis, yang menampung prajurit migran dari suku Bugis yang berkesejarahan panjang sejak zaman Mataram Pleret dan Kartasura – menurut keterangan narasumber, para prajurit Bugis yang mula-mula membawakan tarian ini.
- 2) Adanya penyerapan unsur kuat budaya seni tradisi klasik keraton Yogyakarta, dengan mengacu pada prinsip "tari sekawanan", dan serapan dalam bentuk ragam tari *gagah kakung*, jenis *bapang*, yang kemudian diolah oleh "tangan kepatihan" yang melahirkan "varian baru *bapang*", yaitu *bapang kentrog*; dan memiliki dampak memperkaya khazanah tari klasik Yogyakarta.
- 3) Pegelolahan unsur serapan dan temuan kreatif di luar istana, selain "model *kentrog*" pada *bapang*, juga ada sejumlah varian lain yang khas *beksan Bugis*, seperti *gerak pepinjalan*, *obah lambung*, dan *pacak gulu modot*.
- 4) Tari ini secara kontekstual memberikan gambaran tentang konsep perpaduan dua budaya berbeda, namun dapat disatukan dalam bingkai sajian berupa tari. Secara visual, tari *beksan Bugis* masih tetap memiliki nuansa tradisi Jawa khas Keraton Yogyakarta; namun dari sisi kedalaman tema, tari ini sebenarnya bukan berasal dari tradisi Jawa, melainkan dari etnik Bugis.



KETHEK OGLENG GUNUNG KIDUL

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Bantul; Kabupaten Gunung Kidul; Kabupaten Kulon Progo; Kabupaten Sleman dan Kota Yogyakarta
Maestro	: Yohanes Sutopo
Kondisi Budaya	: Masih Bertahan

Pada tahun 1970-an, keberadaan tari *kethek ogleng* ada di setiap kabupaten di Daerah Istimewa Yogyakarta, ditandai dengan adanya sanggar-sanggar kesenian *kethek ogleng*. Menurut sejarah, pertunjukkan *kethek ogleng* diperkirakan sudah ada di Gunung Kidul sebelum zaman kemerdekaan, *kethek ogleng* yang berkembang di daerah Semanu telah ada sejak tahun 1935. Kemudian dari Semanu, seni *kethek ogleng* berkembang di daerah Tepus, Semin, Wiladeg, dan beberapa wilayah di Gunung Kidul. *Kethek ogleng* mengalami masa surut pada masa orde baru, ketika berbagai alternatif pertunjukkan mulai beragam; dan makin mengalami masa surut pada sekitar tahun 2000-an. Upaya dibangunnya sanggar dan grup tari menjadi solusi untuk mengembangkan kembali seni *kethek ogleng* ini.

Kethek ogleng berasal dari kata "Kethek", yang berarti tokoh yang sakti dan suka berlagak. Secara keseluruhan, dalam bahasa Jawa memiliki istilah yang tepat untuk menggambarkan "Kethek ogleng", yaitu *gumleleng* atau berlagak. Karakter *Kethek* yang suka berlagak, tercermin dalam setiap sikap dan tindakannya yang diwujudkan dalam dialog dan gerak tari. Sosok kera memang memiliki kedudukan yang istimewa dalam seni pertunjukkan di Indonesia. Dalam wiracarita Ramayana dapat dijumpai satria yang juga berwujud kera, yaitu Anoman; namun sosok *Kethek ogleng* lebih bersifat antagonis.

Pertunjukkan diawali dengan seorang dalang yang melantunkan suluk, membuka kisah dengan menceritakan sosok *Kethek ogleng*. Pada awal pertunjukkan ini juga disajikan keterampilan *Kethek ogleng* dalam menari, kemudian disusul dengan penuturan *Kethek ogleng* tentang seorang gadis desa berparas cantik, yang bernama Endang Roro Tompe. Selanjutnya pertunjukkan mengikuti alur cerita dengan menampilkan dialog, tari, tetembangan dan diiringi gamelan.

Kethek Ogleng merupakan bagian dari ekspresi atas kisah-kisah siklus Panji, sebagai bentuk perlawanan terhadap dominasi kisah Mahabarata dan Ramayana pada waktu itu. Tokoh *Kethek ogleng* berasal dari cerita Panji yang mengisahkan tokoh Panji Asmorobangun yang berkelana mencari kekasihnya yaitu Dewi Sekartaji dari Kerajaan Jenggala, yang hilang secara tiba-tiba. Dalam proses pencariannya Panji melakukan penyamaran agar identitasnya tidak diketahui, begitupun dengan Dewi Sekartaji. Pengembaraan pencarian kekasih melalui penyamaran hadir dalam pertunjukkan *Kethek ogleng*.

Pertunjukkan ini digelar di tempat-tempat terbuka seperti lapangan, halaman, kebun terbuka yang luas dan panggung terbuka. Dalam perkembangannya, *kethek ogleng* juga digelar di pendopo dan gedung-gedung pertemuan. *Kethek ogleng* yang menceritakan proses pengembaraan ini mampu menampilkan keselarasan antara seni gerak tari, seni suara dan seni musik. Perpaduan ini menghasilkan sebuah kerjasama dan keseimbangan. Nilai-nilai tersebut berkembang di dalam masyarakat untuk menghasilkan kreasi-kreasi budaya dan urusan hubungan kemasyarakatan lainnya. Pesan dari pertunjukkan *Kethek ogleng* yakni adanya sikap kesabaran dan keteguhan di dalam mencari seorang kekasih; juga mendasari bagaimana pertunjukkan ini dapat diilhami di dalam kehidupan sehari-hari. Alur cerita yang ringan, hangat serta atraktif menimbulkan kegembiraan dan semangat di dalam menapaki setiap langkah di dalam pengembaraan cinta seseorang.



GEJOG LESUNG YOGYAKARTA

Domain Budaya	: Seni pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Bantul; Kabupaten Gunung Kidul; Kabupaten Kulonprogo dan Kabupaten Sleman
Maestro	: Raijo
Kondisi Budaya	: Masih Bertahan

Asal-usul *gejog lesung* berawal dari tiga cerita. Pertama, dongeng atau mitos tentang terjadinya lesung. Dalam cerita, 'lesung' adalah jadi-jadian dari *gembung* atau bagian perut dari Dewa Kala Rau alias Lembu Culung. Bentuk lesung yang kuno menggambarkan beberapa bagian tubuh manusia raksasa, yaitu bagian (1) *mustaka* atau kepala, (2) *jangga* atau leher, (3) *jaja* atau dada, (4) *lambung* atau perut, (5) *suku* atau kaki, dan (6) *kepet* atau sirip. Bagian kepala dan kaki tidak berlubang dan jika dipukul menimbulkan suara "dhug" dan "theg"; bagian leher, dada, dan perut menimbulkan suara nyaring namun berbeda-beda frekuensinya sehingga menimbulkan efek tinggi-rendah suara. Kedua, cerita Bandung Bandawasa. Bandung harus membuat seribu candi untuk Roro Jonggrang dalam waktu semalam. Dalam cerita tersebut, Roro Jonggrang mengerahkan petani di desa-desa untuk memainkan musik 'gejog lesung' di tengah malam, sehingga ayam berkokok pertanda hari telah fajar. Ketiga, sejarah perkembangan ketoprak Mataram. Seni sandiwara ketoprak adalah ciptaan Pangeran Wreksadiningrat di Kepatihan Surakarta diiringi oleh musik *gejog lesung*, bahkan pada awal kemunculannya sering disebut sebagai *Ketoprak lesung*. Ketoprak ini masuk ke Yogyakarta pada abad XX, dan berkembang pesat menjadi Ketoprak Mataram dengan iringan musik gamelan secara lengkap berlaras *slendro* dan *pelog*.

Nama "gejog lesung" berarti permainan musik yang bersaut-sautan, saling menimpali dengan model pukulan *interlocking* atau dalam permainan musik gamelan disebut *imbal-imbalan*. Alat musik *gejog lesung* bersifat perkusif, cara memainkannya dipukul-pukul dengan kayu semacam tongkat yang disebut 'alu' atau antan (alat penumbuk padi). Lesung berukuran panjang 1½ sampai 2 meter, lebar ½ meter, dan tingginya kurang lebih ½ meter. Bentuk 'lesung' bervariasi ada yang satu rongga/lubang, ada yang memanjang, dan ada pula yang rongga/lubangnya tersekat-sekat menjadi beberapa kotak. Satu 'lesung' biasanya dimainkan oleh empat sampai lima orang. Tingkat kemeriahan seni musik ini tergantung dari banyaknya 'lesung' yang digunakan. Semakin banyak semakin meriah.

Prinsip dasar permainan *gejog lesung* adalah *kotheakan*, yang berpijak pada pola-pola pukulan *interlocking*. Pola-pola permainan musik *gejog lesung* menciptakan pola ritme dan kalimat-kalimat lagu sederhana, ternyata juga ada judul lagu-lagunya. Judul-judul lagu musik *gejog lesung* nampak terinspirasi oleh suasana lingkungan pedesaan dengan alam semestanya. Gambaran sebagai seni musik tradisional yang bersifat agraris dapat diamati dari judul nama-nama lagunya, seperti: *Wulung kekalang*, *Emprit neba*, *Ayam ngelik*, dan beberapa judul lagu lainnya.

Seni musik *gejog lesung* mengekspresikan kegembiraan kaum petani pedesaan setelah melaksanakan masa panen, khususnya di Kabupaten Bantul (berpusat di Imogiri), Kabupaten Gunung Kidul (berpusat di Panggang, Giriharja, Kecamatan Panggang), Kabupaten Kulon Progo dan Kabupaten Sleman. Perkembangan musik *gejog lesung* saat ini sudah mengalami modifikasi dan sentuhan-sentuhan kreatif dari para musisi pedesaan, tujuannya agar lebih ekspresif dan memiliki daya tarik lebih sebagai suatu seni pertunjukkan.



MACAPATAN YOGYAKARTA

Domain Budaya	: Tradisi dan ekspresi lisan
Lokasi Persebaran	: Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: Romo Pradja Suwarsono
Kondisi Budaya	: Masih Bertahan

Pada masa pemerintahan Sri Sultan Hamengkubuwono VII, tradisi macapat mulai dipopulerkan kembali. Sultan Hamengkubuwono VII yang sangat peduli tentang pendidikan, industry, dan kesenian, mewajibkan para keluarga kerajaan untuk mempelajari dan melestarikan tradisi macapat. Pada awal perkembangannya, macapat hanya diperuntukkan untuk keluarga istana seperti anak, adik dan kerabat raja; namun lama kelamaan para abdi dalem keraton mulai mempelajari dan menyukai tradisi tersebut; kemudian dikenal oleh masyarakat luas, sehingga pada tahun 1960-an didirikan sekolah khusus macapat bagi masyarakat. Selain di Keraton Yogyakarta, berdasarkan Babad Pakualaman dijelaskan bahwa tradisi macapat telah dilakukan sejak Pakualam I hingga Pakualam IV, pelaksanaannya setiap hari Jum'at di Pendapa Pakualaman. Macapat dibacakan oleh abdi dalem di hadapan adipati atau raja, dan keluarga kerajaan, serta terdapat orang yang bertugas untuk membedah atau menjelaskan isi dan maksud dari macapat tersebut.

Macapat merupakan tradisi melagukan tembang pada masa "Jawa Baru". Sebelum dikenal tradisi macapat, pada masyarakat masa "Jawa Kuno" dikenal tradisi *kakawin* dan *kidung*. Tradisi *kakawin* berasal dari kata "*kawin*", merupakan tradisi melagukan tembang dengan aturan-aturan yang berasal dari

India; sedangkan pada masa “Jawa Pertengahan”, masyarakat mengenal adanya tradisi *kidung* yang masih memiliki sedikit kesamaan dengan *kakawin*, yakni dengan melagukan tembang yang masih memiliki pengaruh budaya India, namun aturan atau metrum menggunakan aturan Jawa. Dalam pembacaan *kidung* dan *kakawin* para penyair harus memperhatikan cara membaca panjang-pendeknya suatu teks seperti dalam pembacaan Al-Qur’an.

Macapat memiliki tiga metrum atau aturan baku yang harus selalu dijadikan sebagai patokan yaitu:

- 1) *Guru gatra*, merupakan jumlah baris dalam satu baris;
- 2) *Guru wilangan*, merupakan jumlah suku kata dalam tiap baris;
- 3) *Guru lagu*, merupakan vokal terakhir dalam setiap baris. Bahasa yang digunakan dalam macapat tergantung bahasa yang ditulis dalam naskah, babad atau *serat* yang akan dilagukan. Akan tetapi pada umumnya bahasa yang digunakan merupakan bahasa “Jawa Baru”.

Metrum pada macapat digunakan untuk mencapai tujuan dari macapat, yaitu:

- 1) Digunakan untuk membaca doa: “*Ana kidung remokso ing wengi, teguh ayu luput ng loro luput o billahi kabeh, jin syetan datang purun, paneluhan tan ono wani....*” (Doa dijauhkan dari bala atau bahaya).
- 2) Bisa untuk membaca sejarah seperti membaca babad Majapahit, Mataram, Padjajaran dan lain sebagainya.
- 3) Bisa membaca *serat* (nasihat-nasihat yang ditulis oleh para pujangga).
- 4) Bisa untuk kepentingan masa kini seperti perayaan pesta rakyat.



BENTHIK YOGYAKARTA

Domain Budaya	: Tradisi dan ekspresi lisan
Lokasi Persebaran	: Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: Wahyudi Anggoro Hadis
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Benthik adalah salah satu permainan rakyat yang biasanya dimainkan oleh anak-anak. Perlengkapan *benthik* tidak memerlukan alat yang kompleks (rumit) atau sulit didapat. Untuk memainkan *benthik* hanya memerlukan dua ranting kayu yang berukuran panjang sekitar 30 cm (disebut “*benthong*”), dan yang berukuran pendek sekitar 10 cm (disebut “*janak*”). Pada umumnya, antara *benthong* dan *janak* memiliki diameter yang sama, yaitu sekitar 1 cm; bahkan umumnya *benthong* dan *janak* diambil dari ranting dengan jenis pohon dan batang yang sama. Saat kedua ranting ini beradu (dipukulkan) maka muncul suara “*thik ... thik*”, sehingga berdasarkan proses *onomatope* permainan ini disebut “Benthik”. Ranting panjang dipergunakan untuk memukul ranting yang lebih pendek.

Untuk memainkan *benthik* diperlukan halaman yang bersih, rata dan cukup luas. Selain itu, di sekitar halaman diupayakan tidak terlalu banyak orang yang berlalu-lalang, karena dapat membahayakan mereka apabila terkena *janak* yang terlempar karena dipukulkan dengan *benthong*. *Benthik* diawali dengan membuat *lowakan* atau ceruk kecil di tanah tempat *janak* akan diletakkan, posisinya melintang di atasnya. Agar tongkat tidak mudah patah saat digunakan, hanya kayu berstruktur ulet dan kuat yang boleh dipakai, seperti kayu pohon Jambu Biji, Mangga, Klengkeng, Kemuning, atau sejenisnya.

Permainan *benthik* diawali dengan *hongpimpa*. Tentunya siapa yang menang, maka akan memperoleh giliran main yang pertama. Sementara itu, pihak yang kalah mau tidak mau harus jaga. Selanjutnya, pemain memasang tongkat yang pendek di

atas *lubang luncur* secara melintang. Lalu, tongkat *janak* harus didorong sekuat tenaga dengan bantuan *benthong*, supaya dapat melambung sejauh mungkin. Dalam bahasa Jawa, ini disebut dengan istilah *nyuthat*. Bila lawan berhasil menangkap *janak* yang melambung tersebut, maka ia akan mendapatkan angka. Pihak lawan biasanya akan berusaha mati-matian untuk dapat menangkap *janak*, agar mendapatkan angka sebelum gilirannya untuk bermain. Besarnya angka ditentukan dari cara pihak lawan menangkap *janak*; 10 angka untuk menangkap dengan kedua tangan, 25 angka untuk menangkap dengan tangan kanan saja, dan 50 angka apabila berhasil menangkap dengan tangan kiri saja.

Tahap kedua dari permainan *benthik* adalah "Namplek". Pada tahap ini, konsentrasi penuh diperlukan. Pemain harus melempar tongkat pendek ke udara terlebih dahulu, lalu dipukul sekuat tenaga dengan tongkat panjang sejauh mungkin. Pihak lawan yang jaga harus melempar tongkat pendek ke arah sang pemain. Di sini, ketangkasan sang pemain benar-benar diuji apakah mampu memukul balik tongkat pendek atau tidak. Penghitungan poin bagi sang pemain dilakukan dari tempat jatuhnya tongkat pendek ke lubang menggunakan tongkat panjang. Semakin jauh tongkat pendek jatuh, maka semakin banyak angka yang akan didapatkan. Tahap ketiga *benthik* disebut "Nuthuk". Pada tahap ini, pemain harus meletakkan tongkat pendek pada lereng *lubang luncur* dengan posisi miring 45 derajat. Ia harus memukul ujung tongkat pendek yang menyembul ke permukaan tanah dengan tongkat panjang agar dapat mengudara, lalu dipukul lagi sejauh mungkin.

Permainan *benthik* tidak sekedar menyenangkan, namun di dalamnya juga terkandung falsafah kehidupan yang dapat dipetik pada kehidupan nyata. "*Hongpimpa Alaium Gambreng*", kalimat yang biasa diucapkan oleh para pemain sebelum permainan dimulai – untuk menentukan siapa yang berhak bermain terlebih dahulu – memiliki makna agung, "*Dari Tuhan, kembali ke Tuhan, mari kita bermain.*" Kalimat ini merupakan sebuah pengingat disaat bermain, sekalipun bahwa manusia adalah milik Tuhan. Karena kita ada yang memiliki, maka dari itu setiap perbuatan akan dipertanggung-jawabkan kepada Dzat Pemilik kita, yaitu Tuhan YME.





PEKSI MOI

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan,
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Sleman, Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: KH. Nahrowi
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Peksi Moi merupakan tarian yang dikenalkan oleh seorang ulama yang bernama KH. Nahrowi pada tahun 1954. KH. Nahrowi berasal dari Ploso Kuning, Minomartani, Ngangglik, Sleman. KH. Nahrowi merupakan salah satu ulama yang ikut membangun Masjid *Pathok Negero* di Ploso kuning, dan mendapatkan tugas menyiarkan agama islam di wilayah utara. Salah satu tempat yang dijadikan sebagai tempat penyebaran dakwah islam adalah daerah Tempel dan Dusun Soka Wetan.

Peksimoi atau *Peksi Moi* merupakan singkatan yang terdiri dari Persatuan Kesenian Islam Main Olahraga Bela Diri (*Peksimoi*), berasal dari Dusun Soka Wetan, Kelurahan Merdikorejo, Kecamatan Tempel, Kabupaten Sleman. Istilah ini digunakan untuk menunjukkan bahwa tarian merupakan kumpulan gerakan bela diri yang diiringi dengan instrumen. Setiap instrumen dan lagu yang dimainkan memiliki gerakan yang berbeda-beda. *Peksimoi* merupakan tari yang dilakukan dengan interaksi antarpemirsa tanpa mengikutkan penonton pasif. *Peksimoi* berupa tarian latar, sehingga dapat dimainkan di mana saja. Durasi tarian tergantung pada lagu yang dinyanyikan, ada lagu yang berdurasi pendek $\pm 2-3$ menit, bahkan sampai 1 jam. Syair atau lagu yang mengiringi *Peksimoi* merupakan syair ajakan beribadah kepada Allah SWT dan menunjukkan persatuan NKRI (Negara Kesatuan Republik Indonesia).

Peksimoi terdiri dari penari, pemusik dan penyanyi. Penari terdiri dari 12–16 orang, 4 pemusik yang memainkan alat musik berupa 3 terbang (rebana) dan 1 gendang, serta 2 orang penyanyi. Pementasan tari terdiri dari laki-laki dan perempuan dengan 35 lagu yang mengiringi, lagu hanya berupa syair-syair ajakan, dan tidak memiliki alur cerita. Terdapat 3 jenis bahasa dan 1 rangkaian nada yang digunakan dalam syair *Peksimoi*, yaitu Bahasa Arab (8 bait), Bahasa Jawa (2 bait), Bahasa Indonesia (24 bait), rangkaian nada (1 bait). Jenis-jenis syair yang dilagukan antara lain: *Ya Rasulalloh, Lekas main, Baru datang, Negara, Manusia, Ya Muhaimin ya salam, Sungguh kami sekalian, Tholat naba, lasol, Tidak jadi apa, Minta berhenti, Marhaban, Rupa jalma, Selamat sempurna, Atur sembah aken, Do mi sol, Hormat kami, Minala, Sholatulloh, Ini mana, Kalau ada, Kinclong, Memberitahu, Naik sepeda, Salendang, Mintalah ampun, Tabik encik, Kami anak pengajian, Ayam kate, Jangan sampai lama, Assalamua'alaikum, dan Sumur dalam* (Rubito, 1997). Kostum yang digunakan berupa baju berwarna putih dibalut rompi berwarna biru, jingga, dan ungu. Di bagian perut memakai stagen; ikat kepala dengan variasi bulu; celana berwarna hitam dibalut dengan jarik motif parang. Kostum dimodifikasi secara berkala dan mengalami perubahan dari dulu sampai sekarang, kostum didesain menarik dan menyesuaikan perkembangan zaman.

Peksimoi menjadi bagian penting dari masyarakat Dusun Soka Wetan, karena merupakan seni tradisi Islam yang menjadi sendi dari nilai-nilai keislaman yang dipegang oleh masyarakat dalam kehidupan sehari-hari. *Peksimoi* menjadi identitas masyarakat dalam menyalurkan ekspresi keberagaman. Selain itu, *peksimoi* mampu menjadi ajang silaturahmi warga masyarakat, bahkan mampu menghasilkan pendapatan ekonomi bagi para pemainnya. *Peksimoi* juga tidak memiliki gerakan yang rumit, sehingga dapat dipelajari oleh berbagai kalangan usia. *Peksimoi* sering dimainkan oleh anak-anak SMP dan SMA di lingkungan desa, dan tampil saat diadakan festival desa atau festival *Peksimoi*. Sampai saat ini, kesenian *Peksimoi* tetap menjadi bagian dari proses pembelajaran dan pembenahan diri masyarakat dalam hal keagamaan.



SAPARAN WONOLELO

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Sleman, Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: Purwo Widodo (Alm.); Tugiman, S.S (trah Ki Ageng Wonolelo)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Orang yang pertama kali menggagas upacara adat *Saparan* ialah: Bapak Purowidodo (Pak Lurah Widodomartani) bersama Kepala Dukuh Pondok Wonolelo pada tahun 1967. Keduanya memiliki ide dan gagasan untuk melangsungkan upacara dengan mengumpulkan *trah* atau keturunan Ki Ageng Wonolelo, dan merancang kegiatan yang akan dilaksanakan. Setelah bermusyawarah dan masyarakat bersepakat, semua keturunan Ki Ageng Wonolelo diundang dan diminta untuk mengumpulkan pusaka yang tersebar di beberapa tempat untuk disatukan dan diarak keliling kampung sampai ke tujuan akhir, yaitu kompleks makam Ki Ageng Wonolelo. Pusaka tersebut disimpan di dalam rumah *Tiban*. Warisan Pusaka Ki Ageng Wonolelo meliputi :

- 1) Tombak, *teken* (tongkat) dan baju *Ontrokusumo*, disimpan di Pondok Wonolelo;
- 2) kitab suci Al-Qur'an yang ditulis tangan oleh Ki Ageng Wonolelo, disimpan di Kalasan;
- 3) potongan Kayu Mustaka Masjid, disimpan di Cangkringan;
- 4) *bandil*, disimpan di Jatinom, Klaten; dan
- 5) kopiah, disimpan di Umbul Martani.

Pada awal pelaksanaannya, upacara *Saparan* dimulai dengan kirab pusaka Ki Ageng Wonolelo, lalu dilanjutkan dengan tahlilan dan doa bersama *trah*. Setelah itu, upacara diisi dengan *nyekar* (berziarah) dan pada penghujung upacara, diisi dengan penyebaran apem untuk masyarakat sekitar. Upacara dilaksanakan pada malam hari dengan menggunakan petromaks atau lampu minyak sebagai penerang.

Penyebaran apem memiliki makna tersendiri bagi *Saparan* Wonolelo. Apem adalah sejenis makanan yang terbuat dari kelapa dan tepung ketan. Apem mulai diperkenalkan oleh Ki Ageng Wonolelo saat selesai menunaikan ibadah haji. Apem sendiri berasal dari kata *Afwun* atau ampunan. Pembagian kue apem bertujuan untuk memberikan nasihat kepada masyarakat, jika pergi kemanapun dengan memiliki perasaan penuh ampunan, maka tidak akan mendapatkan musuh atau masalah.

Sesaji merupakan “makanan” yang disiapkan untuk dipersembahkan kepada roh leluhur, terutama Ki Ageng Wonolelo yang memiliki jasa yang sangat besar bagi masyarakat Pondok Wonolelo. Sesaji terdiri atas sembilan komponen, di antaranya adalah (1) tumpeng *robbyong*, berupa nasi tumpeng yang dibuat dengan 3 tingkatan; (2) *ingkung* ayam panggang; (3) pisang raja; (4) kembang telon yang terdiri dari kembang mawar, melati, dan kanthil; (5) buah-buahan, terdiri dari 2 buah apel, 3 buah jeruk, dan 3 buah salak; (6) daun kluwih 5 lembar; (7) tumpeng; (8) sembilan telur ayam kampung; (9) kerupuk udang atau peyek. Makna dari sesaji ialah harapan masyarakat terhadap pencipta semesta supaya diberikan kebaikan, ketentraman, kebahagiaan, kemudahan, kelancaran untuk semua urusan. Selain itu, makna sesaji juga sebagai rasa syukur atas rezeki yang telah diberikan kepada masyarakat Pondok Wonolelo.

Upacara *Saparan* Ki Ageng Wonolelo memiliki peran penting dalam masyarakat. Pertama, upacara *Saparan* menjadi sarana untuk mendoakan, mengenang, dan meneladani perjuangan Ki Ageng Wonolelo, supaya keturunan Ki Ageng Wonolelo bisa menjadi orang yang berbakti kepada para leluhur (pepunden). Kedua, upacara *Saparan* mampu menjaga dan melestarikan nilai-nilai budaya dan seni, yang dimiliki Pondok Wonolelo serta sekitarnya (Kabupaten Sleman dan D.I.Yogyakarta). Ketiga, upacara *Saparan* mampu mendukung Pondok Wonolelo sebagai desa wisata religius. Keempat, upacara *Saparan* mampu meningkatkan kesejahteraan masyarakat sebagai pelaku ekonomi melalui upacara adat *Saparan* Wonolelo dan kirab pusaka Ki Ageng Wonolelo.



REBO PUNGKASAN/REBO WEKASAN

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Desa Wonokromo, Kecamatan Pleret, Kabupaten Bantul, Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: Kyai Welit (Alm), Kyai Muhammad Djawis Masruri
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Upacara *Rebo Pungkasan* atau *Rebo Wekasan* diadakan pada hari Rabu terakhir pada bulan Sapar. Kata “Sapar” identik dengan ucapan kata Arab, “syafar”, yang berarti bulan Arab yang kedua. Selain itu, kata *syafar* juga identik dengan kata *sapar* atau nama bulan Jawa yang kedua dan jumlah bulan yang dua belas. Sejarah hadirnya tradisi ini telah dikaji dalam berbagai pendapat. *Pertama*, *Rebo wekasan* sudah ada sejak tahun 1784, dan sampai sekarang upacara ini masih tetap dilestarikan. Pada zaman itu hidup seorang kyai yang bernama *mbah* Faqih Usman. Tokoh kyai yang kemudian lebih dikenal dengan nama Kyai Wonokromo Pertama atau Kyai Welit, yang diceritakan memiliki kelebihan ilmu di bidang agama maupun bidang ketabiban atau penyembuhan penyakit.

Pendapat kedua tidak jauh berbeda, hanya saja upacara *Rebo wekasan* ini tidak terlepas dari Keraton Mataram, melalui Sultan Agung yang dulu pernah berkeraton di Pleret. Upacara adat ini diselenggarakan sejak tahun 1600. Pada masa pemerintahan Mataram terjangkit wabah penyakit atau *pagebluk*. Kemudian diadakan ritual untuk menolak bala wabah penyakit ini dan *Rebo Pungkasan* ini diadakan sebagai wujud doa. Pendapat ketiga, Kyai Muhammad Faqih dari Desa Wonokromo yang juga disebut Kyai Welit, karena pekerjaannya adalah membuat *welit* atau atap dari *rapak* (daun tebu). Mereka ini mendatangi Kyai Welit supaya membuatkan tolak bala yang

berbentuk *wifik* atau rajah yang bertuliskan Arab. Rajah ini kemudian dimasukkan ke dalam bak yang sudah diisi air lalu dipakai untuk mandi dengan harapan supaya yang bersangkutan selamat.

Sebelum proses adat ini dilakukan, biasanya terdapat pasar malam di Lapangan Desa Wonokromo yang diadakan seminggu sebelum malam puncak *Rebo wekasan*. Upacara tersebut tersusun atas sambutan *takmir* masjid, pembacaan *sholawat*, dan doa bersama yang dipimpin salah seorang sesepuh desa Wonokromo. Setelah doa bersama, lempeng raksasa – sebuah tiruan lempeng yang berukuran tinggi 2,5 meter dengan diameter 80 cm – dan *gunungan* tersebut diarak dari Masjid Karanganyar hingga ke Balai Desa Wonokromo. Lempeng dan *gunungan* tersebut, diarak oleh beberapa pasukan atau *bregodo*, yang terdiri dari: *bregodo Sembrani*, *bregodo Abang*, *bregodo Umbul-umbul*, *bregodo Gamelan*, dan *bregodo Mburi*.

Tujuan dari pelaksanaan *Rebo wekasan* adalah tolak bala dan *ngalap berkah*. Tolak bala adalah upaya untuk menghindari berbagai malapetaka yang mungkin muncul. Sedangkan dikaji dari sisi maknanya, *Rebo wekasan* berlandaskan yang pada ajaran Islam, juga dimaksudkan sebagai ruang doa bersama dalam menghindari berbagai malapetaka. Sedangkan konsep *ngalap berkah* ada karena bentuk penghormatan kepada sosok ulama yang menjadi cikal-bakal tradisi ini. Upacara *Rebo wekasan* juga menjadi ruang silaturahmi antara ulama dengan desa. Ketentraman kehidupan bermasyarakat akan terjaga mana kala bisa menjaga keutuhan kehidupan beragama.



GEPLAK BANTUL

Domain Budaya	: Kemahiran kerajinan tradisional
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Bantul, Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: Mbok Tumpuk (Alm.), Prof. Dr. Murdijati Gardjito, M.A.
Kondisi Budaya	: Masih Bertahan

Geplak sudah ada di Jawa sejak abad ke-19. Selain itu, di dalam naskah dokumentasi Mustikarasa pada tahun 1967 bab enam menyebutkan bahwa semua Geplak berasal dari Yogyakarta yaitu geplak jahe, geplak duren, geplak *mrambus*, geplak nangka, geplak vanili, dan geplak sirsak. Rangkaian sejarah ini membuktikan bahwa geplak telah hadir lebih dari satu abad, dan telah disebutkan sebagai resep masakan Yogyakarta dalam dokumentasi resep nusantara. Geplak menjadi salah satu makanan tradisional khas Bantul, yang dibuat dari bahan utama kelapa. Pada tahun 1985, disebutkan dalam data statistik, bahwa Yogyakarta memiliki areal perkebunan kelapa sekitar 50.697 hektar. Kelapa sebagai bahan dasar geplak menjadi sumber daya yang dimiliki Yogyakarta.

Alat yang digunakan dalam pembuatan geplak antara lain:

- 1) Kenceng, (kuali besar dibuat dari besi atau tembaga) merupakan tempat yang digunakan untuk men-*tatar* kelapa dan memasak adonan di atas tungku. Sebelumnya, kenceng yang digunakan berbahan gerabah yang dibeli dari Kasongan, namun karena tingkat pembakaran yang cukup tinggi, sehingga gerabah hanya dapat bertahan 4–5 hari. Kemudian pada tahun 1989, kenceng yang digunakan terbuat dari bahan tembaga yang dibeli dari Kota Gede. Kenceng tembaga lebih kuat dan lebih awet sehingga masih digunakan sampai sekarang.
- 2) Tampah, merupakan tempat berbentuk lingkaran berbahan bambu

yang digunakan untuk menyimpan geplak yang sudah dibentuk.

- 3) Irus, merupakan penyiduk atau alat yang berbentuk sendok besar terbuat dari batok kelapa, fungsinya untuk mengaduk adonan.
- 4) Tungku, merupakan alat yang digunakan untuk memasak adonan geplak.
- 5) *Cotek*, merupakan alat yang digunakan untuk mengambil adonan geplak.
- 6) Parut kelapa

Geplak Bantul berbeda dengan geplak yang dibuat di daerah lain, karena geplak Bantul memiliki ciri :

- 1) Hasil olahan berupa geplak bercita rasa manis, sedikit basah, bertekstur lunak dan mempunyai aroma sesuai perisa yang digunakan untuk membuatnya, yaitu warna hijau untuk rasa pandan, warna kuning untuk rasa nangka, merah muda untuk rasa *frambos*, coklat untuk rasa jahe, dan putih untuk rasa durian.
- 2) Bentuk berupa kepalan. Sebenarnya bentuk dari geplak ini mengalami tiga perubahan, (1) tahun 1945, geplak memiliki bentuk silinder dengan diameter 0,5 sampai 0,75 cm, panjangnya 2 cm, dan disebut *geplak srintil*; (2) tahun 1950– 1960, geplak berbentuk lanset, dengan 2 ujung yang kecil, panjang 10 cm dan tengahnya silinder kira-kira $\frac{1}{2}$ cm, yang dicetak dengan cetakan bersalur-salur; (3) tahun 1970–sekarang, dicetak menggunakan tangan (dikepel).



GEBLEK KULONPROGO

Domain Budaya	: Kemahiran kerajinan tradisional
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Kulonprogo, Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: Mbah Yol
Kondisi budaya	: Masih Bertahan

Pada awalnya masyarakat Kulonprogo mengenal *geblek* sebagai makanan bekal para petani untuk ke sawah. *Geblek* mulai dibuat atas latar belakang kekayaan hasil pertanian yang dihasilkan di Kulonprogo, yakni singkong. Bahan *geblek* yang terdiri dari karbohidrat mampu menjadi kudapan yang mampu mengisi perut para petani yang bekerja keras seharian. Makanan ini pertama kali diperkenalkan oleh masyarakat di Pengasih, Kulonprogo. Pembuatan *geblek* erat kaitannya dengan kondisi geografis Kulonprogo yang berupa perbukitan dan dataran tinggi, yang cocok dijadikan sebagai lahan pertanian

Pembuatan *geblek* biasanya dilakukan di pagi hari. Pada umumnya terdapat pembagian kerja antara laki-laki dan perempuan. Pada proses mencampur adonan antara pati singkong dan air panas dilakukan oleh laki-laki, karena mengaduk adonan secara menggunakan tangan dibutuhkan tenaga yang lebih besar. Di sisi lain, adonan tersebut sangat lengket dan panas. Untuk proses pembentukan *geblek* dilakukan oleh perempuan. Saat ini, masyarakat menggunakan mesin *mixer* untuk mengaduk adonan, sehingga pembagian kerja tadi kadang sudah jarang ditemui.

Dalam pembuatan *geblek* dibutuhkan kesabaran serta ketelatenan. Setiap *geblek* memiliki kualitas yang berbeda, tergantung jenis pati yang digunakan dan metode proses pembuatan *geblek* dilakukan. Semakin bagus kualitas pati yang dipakai, maka kualitas rasa dan ketahanan *geblek* semakin baik, begitupun sebaliknya. Meskipun berbahan baku sama, *geblek* memiliki sejumlah pembeda dengan kudapan bernama *achi* atau *cireng*. *Geblek* berbeda, terutama pada

proses pembuatan dan teknik menggoreng, bumbu-bumbu yang digunakan, cita rasa setelah matang, dan paduan makanan minuman lain dalam menikmatinya. *Geblek* Kulonprogo memiliki ciri bentuk lingkaran cincin tersambung kebanyakan membentuk mirip angka 8. Adakalanya *geblek* dipadukan dengan bahan tambahan santan kelapa.

Langkah-langkah yang dilakukan untuk membuat *geblek* antara lain:

- 1) Masukkan tepung tapioka (*pati*), air panas secukupnya, garam yang telah dihaluskan dan bawang putih ke dalam tempat adonan.
- 2) Aduk adonan sampai rata
- 3) Air bekas adonan *pati* dipisahkan
- 4) Adonan *geblek* yang sudah kenyal kemudian ditumpahkan ke tampah, dan dipotong-potong membentuk persegi panjang
- 5) Potongan *geblek* kemudian dibentuk menjadi panjang-panjang, setelah itu dipotong menggunakan tangan dan dibentuk lingkaran-lingkaran seukuran lingkaran jari.
- 6) Lingkaran-lingkaran *geblek* kemudian dibuat rangkaian atau direnteng, yang terdiri dari 2-3 lingkaran.

Geblek menjadi salah satu bukti kekayaan alam Kulonprogo yang mampu menjadi bagian penting dalam sendi pangan masyarakatnya. *Geblek* saat ini masih menjadi makanan favorit dalam setiap acara di Kulonprogo, baik acara dusun hingga acara Kabupaten. *Geblek* biasa disajikan dengan tempe *benguk*. Kedudukan paduan makanan tersebut, *geblek* berfungsi sebagai kudapan pokok dan tempe *benguk* sebagai kudapan pendamping atau lauknya. Selain itu, *geblek* juga menjadi oleh-oleh yang dibeli oleh para wisatawan yang berkunjung ke Kulonprogo, sehingga *geblek* juga memiliki peran penting dalam menggerakkan ekonomi masyarakat Kulonprogo.



DANDAN KALI

Domain Budaya	: Adat istiadat masyarakat, ritus, dan perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Sleman, Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: Mardi Wiyono
Kondisi Budaya	: Masih Bertahan

Upacara *dandan kali* atau *becekan* merupakan upacara yang dilaksanakan oleh masyarakat di beberapa dusun, yaitu: Dusun Kepuh, Dusun Manggong, dan Dusun Pagerjuang. Dusun-dusun tersebut berada di Desa Kepuharjo, Kecamatan Cangkringan, Kabupaten Sleman. *Dandan kali* bertujuan untuk meminta hujan. Konon, di Desa Kepuharjo pernah mengalami kemarau panjang sampai 8 bulan, setelah kemarau panjang tersebut masyarakat meminta hujan dengan membawa sesaji, dan menyembelih kambing di Sungai Gendol. Tidak lama setelah upacara dilangsungkan, kemudian turun hujan yang lebat dan memberikan kesuburan di sekitar Kepuharjo.

Istilah “Dandan Kali” juga diberikan karena tempat upacara berada di sungai, dengan harapan sungai tetap dialiri air dan tidak mengalami kekeringan; bukan hanya Sungai Gendol, melainkan sungai-sungai di sekitarnya seperti Sungai Kretek dan Sungai Kebeng. Persyaratan utama dalam upacara *dandan kali* adalah semua yang hadir atau mengikuti prosesi upacara berjenis kelamin laki-laki, perempuan tidak diperbolehkan mengikuti prosesi upacara. Tidak ada yang mengetahui alasan larangan tersebut, masyarakat hanya menyebutnya sebagai tradisi turun-temurun. Perempuan hanya bertugas membantu pembuatan nasi tumpeng di rumah, dan membantu menyiapkan peralatan yang dibutuhkan selama upacara berlangsung.

Tidak ada ketentuan dalam tata cara berpakaian, masyarakat cukup datang berpakaian seadanya membawa sesaji dan kambing yang akan disembelih. Setiap dusun menyiapkan satu kambing sehingga jumlah kambing yang disembelih ada 3 ekor – sesuai dengan jumlah dusun yang melaksanakannya, yaitu Dusun Kepuh, Dusun Manggong, dan Dusun Pagerjuang. Pantangan sesaji kambing dalam *dandan kali* bahwa kambing betina tidak boleh disembelih untuk upacara, karena dapat

membawa malapetaka atau bencana kepada masyarakat; dan jenis kambing yang disembelih harus kambing jawa tidak diperbolehkan jenis lainnya.

Upacara dimulai dari pukul 07.00 WIB, jika warga dusun sudah berkumpul, dilakukan penyembelihan kambing, sebagian warga ada yang menyiapkan bumbu dan tungku untuk memasak. Kambing dimasak dengan bumbu mirip gulai dengan istilah “becekan”. Setelah selesai dimasak, daging kambing dibungkus menggunakan plastik dan dibagikan kepada peserta upacara, serta diberikan juga kepada orang-orang yang menginginkannya. Kenduri dimulai setelah shalat Jum’at di tempat yang sama. Upacara *dandan kali* dimaknai sebagai rasa syukur masyarakat kepada Zat Adikodrati yang telah memberikan kehidupan, rezeki serta keselamatan melalui nenek moyang atau pepunden yang telah meninggal.

Menurut Mardi Wiyono (maestro), kelak ketika manusia sudah meninggal, maka fisiknya saja yang ditinggalkan, sedangkan sukma atau ruhnya masih tetap hidup. Selain itu, Upacara *dandan Kali* bertujuan agar masyarakat Kepuharjo senantiasa diberikan keselamatan; bagi orang-orang yang mencari rezeki atau bekerja di sekitar tebing diberi keselamatan; bagi para petani diberikan hujan supaya dapat



bercocok tanam; dan masyarakat dapat memanfaatkan sumber daya sekitarnya untuk mencukupi kebutuhan sehari-hari, serta meningkatkan perekonomian masyarakat. Masyarakat percaya bahwa doa yang dilantukan dan harapan masyarakat selama upacara berlangsung akan dikabulkan, sehingga masyarakat berupaya untuk tetap melestarikan upacara tersebut, di samping sebagai upaya untuk melestarikan tradisi nenek moyang. Mereka juga meyakini bahwa jika upacara tersebut tidak dilakukan, akan terjadi suatu bencana yang akan menimpa mereka.



TAYUB YOGYAKARTA

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Gunungkidul, Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: Sutarwan
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Menurut R.T. Kusumakesawa (1980), kesenian tayub berawal dari dalam keraton saja, yaitu tarian yang dilakukan oleh raja apabila sedang memberikan pelajaran tentang kepemimpinan (*Astha Brata*) kepada putera mahkota. Tidak ada orang lain yang masuk dan melihat prosesi ini. Studi R.T. Kusumakesawa (1980) memberikan keterangan bahwa *nayub* itu berasal dari kata “tayub” yang terdiri dari dua kata yaitu “*mataya*” yang berarti tari; dan “*guyub*” yang berarti rukun bersama, sehingga terjadi penggabungan dua kata menjadi satu kata: “*mataya*” dan “*guyub*” menjadi “*tayub*” dan kadang berubah menjadi *nayub*.

Tayub juga dikenal di dalam *serat Centini*, yang menyebutkan tayub sebagai tari pergaulan yang berpusat pada penari wanita, yang mempunyai beberapa istilah seperti *ronggeng*, *taledhek* (*tledek, ledhek*), dan *tandhak*. Istilah-istilah tersebut merujuk pada arti penari wanita. Kesenian Tayub Lebdo Rini – di Dusun Badongan, Desa Karang Sari, Kecamatan Semin, Kabupaten Gunungkidul, Daerah Istimewa Yogyakarta – memiliki identitas kesenian tayub yang merefleksikan kehidupan manusia yang memiliki kedekatan hubungan antar-manusia dan hubungannya dengan alam sekitarnya. Keakraban seperti ini dapat dilihat wujudnya pada masyarakat homogen dalam masyarakat pertanian tradisional.

Karakteristik petani Gunungkidul yang menanam palawija (singkong, jagung, padi gaga, dan kacang tanah) adalah individu-individu dalam kolektivitas masyarakat petani tradisional, dengan kondisi lingkungan alam yang gersang dan tandus tanpa sistem pengairan modern. Menghadapi kondisi alam, tampaknya mereka tidak pernah menyerah, tetapi hidup coba diasasi dengan kesenian tayub sebagai media ritual kesuburan; sebagai ungkapan ekspresi batin agar mampu 'menjadi' sesuatu yang bermakna dan ketergantungannya dengan yang absolut, yaitu "Tuhan". Relasi dan keakraban kesenian tayub adalah kesadaran kolektif sebagai pencerminan nilai-nilai gotong-royong dalam mitos kesuburan Dewi Sri, agar hidup lebih bermanfaat bagi manusia dan lingkungannya.

Kesenian ini memiliki tata cara tayuban atau *ngibing*, yaitu: (1) Mengikuti aturan yang ditentukan oleh *plandang* (seseorang yang memimpin dan mengatur jalannya tayuban, dengan mengutamakan urutan dan keadilan agar tidak terjadi perselisihan yang bisa mengganggu jalannya tayuban); (2) Menjaga jarak satu meter dengan penari tayub; (3) Tidak membawa senjata saat menari; (4) Tidak merokok saat menari; (5) Memberikan saweran (uang); (6) tidak minum minuman keras.

Kesenian Tayub memiliki fungsi kultural yang memuat relasi antara pelaku upacara dengan warga masyarakat, terutama makna simbolis penari tayub sebagai media pengantar upacara dan pengiring sebagai wakil jemaat, yakni sebuah ritus yang bersifat magis simpatetis atau magis yang mempengaruhi kesuburan manusia dan alam sekitarnya. Di samping fungsi ritualnya, kesenian tayub memiliki fungsi sosial sebagai sebuah hiburan bagi masyarakat, terutama para pengiring dari kalangan laki-kali, sehingga kesenian tayub juga disebut sebagai tari pergaulan pria dan wanita. Eksistensi tayub sebagai ekspresi kolektif pada hakekatnya mencerminkan aktualisasi eksistensi estetis, eksistensi etis, dan eksistensi religius.



BRONGKOS YOGYAKARTA

Domain Budaya : Kemahiran dan Kerajinan Tradisional

Lokasi Persebaran : Daerah Istimewa Yogyakarta

Maestro : Prof. Dr. Ir. Murdijati Gardjito

Kondisi Budaya : Masih Bertahan

Mulai dari Serat centhini yang ditulis pada tahun 1814 hingga 1823, disebutkan bahwa brongkos merupakan hidangan populer dalam masyarakat Jawa, khususnya di Yogyakarta. Brongkos adalah makanan berkuah santan berwarna coklat kehitaman karena terdapat keluwak (*pangiun edule*) sebagai salah satu bumbu utamanya.

Pada Kookboek yang di tulis oleh seorang belanda pada tahun 1925, menuliskan bahwa masyarakat belanda yang dulu tinggal di Hindia Belanda pada masa penjajahan mengakui keberadaan brongkos sebagai hidangan yang lezat. Dalam masakan gaya *indische* brongkos telah menjadi bagian dari hidangan mewah Rijsttafel. Brongkos disajikan dengan peralatan khusus, tata meja yang istimewa, dan pelayanan yang terencana. Setelah masa tersebut berakhir, brongkos masih bertahan dan menjadi hidangan istimewa masyarakat Jawa.

Brongkos merupakan kegemaran Raja Keraton Yogyakarta, Sri Sultan Hamengkubuwono IX dan X. Keberadaan brongkos di Yogyakarta ditunjukkan pula dari adanya warung-warung yang menjual brongkos sejak dahulu kala. Diketahui brongkos mulai dijual di warung pada tahun 1950, disusul warung-warung atau rumah makan lainnya yang menjual brongkos sebagai menu utama maupun bersama dengan lauk-pauk khas Yogyakarta lainnya.

Terdapat berbagai macam jenis brongkos, yaitu brongkos tahu, brongkos telur, brongkos daging, brongkos koyor, brongkos congor, atau brongkos tulang muda. Bahan yang digunakan untuk memasak brongkos berupa telur ayam, daging sapi atau bagian dari tubuh sapi yang lain (congor, koyor, tulang muda, lulur, daging bagian dalam, atau sandung lamur), tahu (iris tahu putih ataupun tahu magel/ tahu plempung), kacang tolo, kulit biji melinjo, dan buncis. Brongkos disajikan untuk menu makan sehari-hari, sebagai hidangan menyambut tamu, dan untuk upacara adat yaitu kenduri pengantin.



BEKSAN ETHENG

Domain Budaya	: Seni pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: Sri Sultan Hamengkubuwono I (1717-1792) (Alm), Dr. RM Pramutomo, M.Hum.
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Beksan Etheng diciptakan oleh Sri Sultan Hamengkubuwono I (RM Sujono/ PA Mangkubumi, 1717– 1792). Menurut sejarahnya, Hamengkubuwono I terkenal sebagai seorang seniman yang kreatif, dan sekaligus juga sebagai pelindung seni. *Beksan Etheng* lahir bersamaan dengan dengan karya-karya tari semasa *beksan Trunajaya* yang terdiri dari *Lawung Ageng*, *Lawung Alit*, dan *Sekar Madura*. Menurut RM. Pramutomo (2017), *beksan Etheng* pada dasarnya telah menjadi bagian dari resepsi pernikahan agung putra putri Sultan pada zaman Sultan HB V sampai ke Sultan HB VIII. *Beksan Etheng* merupakan bagian dari wadah untuk memuat pesan falsafah seni, budaya, sekaligus prinsip hidup manusia *Ngayogyakarta* sebagai pewaris budaya Mataram. *Beksan Etheng* sebagai bagian dari upaya peletakan dasar-dasar pandangan hidup negara dan masyarakatnya.

Beksan Etheng dimainkan oleh dua belas penari yang terbagi dalam empat penari yang berperan sebagai *Botoh*, empat penari yang memerankan *Sawung*, dan empat penari memerankan *Rencang Botoh*. Ragam tari dalam *beksan Etheng* terbagi dalam peran-perannya untuk *Botoh* biasanya menggunakan tari *Kagok Bapang*; untuk *Sawung* menggunakan *kalang kinantang alus* dan untuk *Rencang Botoh* menggunakan ragam tari yang belum dinamai. Iringan yang digunakan adalah *Gending Tawang Ganjur Slendro Pathet 9*, irama *ketawang*; sedang untuk perang diiringi *Gending Kalaganjur*.

Prosesi penampilan tarian ini dimulai dengan alunan gamelan dari pengrawit dan waranggana yang berada di sisi utara panggung. *Krincing* penari *Botoh* sayup-sayup terdengar. Rombongan penari sudah siap dan dimulai dengan *Lagon Slendro 9*. Penari masuk beriringan dari sisi kanan dan kiri mengarah ke *gawang pinggir*; berturut-turut *Rencang Botoh, Botoh, Sawung, Botoh, Rencang Botoh*. Para penari langsung berjajar duduk berderet sejajar di sisi kanan dan kiri area menari. Di susul *Pocapan* antara *Dhalang* dan *Botoh*, sahut-sahutan.

Busana yang digunakan adalah pakaian wayang *wong* zaman kuno. *Irah-irahan tepen* yakni ikat kepala model *kodhok boneset* untuk *Botoh*; sedangkan untuk penari *alus*, berupa *irah-irahan lar* (seperti *klana alus*). *Botoh* memakai pakaian ala Madura, seperti: celana *cindhe*, *nyamping kawung ageng sapit urang*, *buntal*, *lontong cindhe*, *kamus timang bludir*, *krincing*, *boro*, *kaweng*, *kalung tanggalan*, *kelat bahu*, *duwung gayaman*, dan *oren*. Pakaian untuk *Sawung* adalah celana *cindhe*, *nyamping parang gurda sapit urang*, *lonthong cindhe*, *kamus timang*, *boro*, *kalung sungsum*, *kelat bahu*, *duwung branggah*, *sumping oren*. Senjata yang digunakan dalam menari adalah tameng yang dipakai oleh *Botoh* dan *Sawung*. *Sawung* ditampilkan hanya pada saat permulaan dan saat akhir tarian. *Pocapan* (Dialog) menggunakan bahasa campuran bahasa Madura dan bahasa *Bagongan*.

Beksan Etheng yang disusun pada masa Hamengkubuwono I ini dipergunakan sebagai sarana pengendali perubahan sosial, dari suasana kemiliteran dan peperangan menuju tertib sipil sebagai negara berdaulat. Oleh sebab tujuan *beksan Etheng* disusun dengan filosofi dasar dalam "*kawruh Joged Mataram*", serta filosofi; "*Sawiji, greget, sengguh, nora, mingkuh*", yang semua terwarisi secara turun-temurun dan tidak sembarang orang dapat mempelajarinya; yang pada akhirnya kini menjadi "pengetahuan umum" yang tidak saja menjadi acuan dalam berkesenian, tetapi juga mampu menjadi "panduan teknis" bersikap dalam kehidupan sehari-hari.



GOLEK LAMBANGSARI YOGYAKARTA

Domain Budaya	: Seni pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: Dr. TH. Suharti, S.S.T.M.Hum
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Golek Lambangsari merupakan ciptaan KRT. Purbaningrat (1865–1949), adalah empu tari dan karawitan. Usianya cukup panjang, 85 tahun, sehingga pernah mengalami tiga kepemimpinan Sultan Hamengkubuwono. Hidupnya diabdikan sepenuhnya untuk kesenian dan keraton. Sejak masa Sultan Hamengkubuwono VII – menurut buku “Mengetahui tari klasik gaya Yogyakarta” (1981) – KRT.

Purbaningrat sudah aktif di Keraton Yogyakarta. Bahkan, ketika itu sudah berpangkat Bupati Anom Wedana Ageng Punakawan dengan kewajiban utama sebagai pimpinan tari, seni tembang, dan seni karawitan di Keraton Yogyakarta. KRT Purbaningrat seorang penari handal, bahkan pada masa Hamengkubuwono VII sudah memegang peran Prabu Sri Suwelo dan Prabu Bethara Kresna dalam wayang *wong*. Selain menari dan menabuh gamelan, KRT. Purbaningrat juga seorang pencipta tari *Dang ending karawitan*. Ia juga mengolah karya-karya tari yang ditawarkan kreator lain, khususnya dari kalangan internal. Tari yang ditanganinya, antara lain bedaya *Kuwung-kuwung*, bedaya *Sapta*, bedaya *Sangaskara* (bedaya *Pengenten*); termasuk, *golek Putri* dengan iringan *Gending Lambarsari*.

Golek Lambangsari menduduki posisi penting di antara *golek-golek* yang lain, dengan beberapa alasan sebagai berikut:

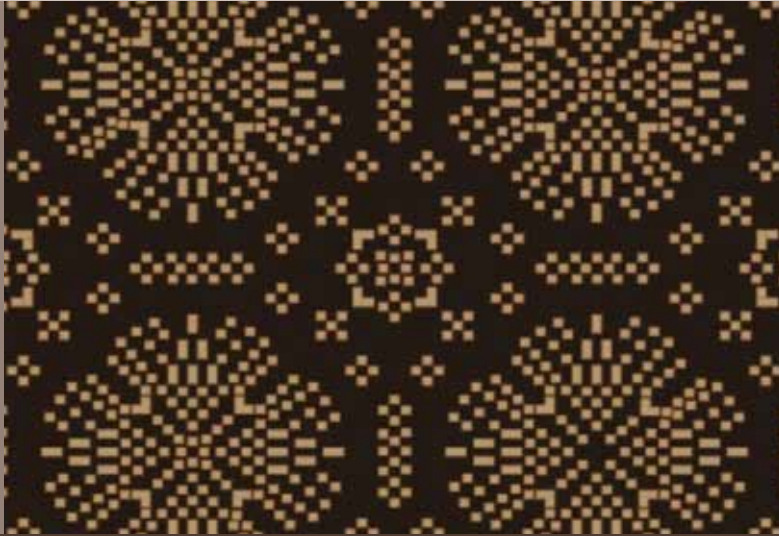
- 1) Diciptakan oleh KRT. Purbaningrat, seorang empu seni yang memiliki kedudukan tinggi di Keraton Yogyakarta, karena diangkat sebagai pemimpin urusan seni tari, karawitan, dan tembang. Padahal, pada waktu itu *golek* belum sepenuhnya menjadi bagian khazanah tarian istana sebagaimana tradisi panjang bedaya dan *srimpi*.

- 2) *Golek Lamangsari* lahir dan mengalir bersama *golek-golek* lainnya yang lahir pada masa Sultan Hamengkubuwono VII (1877–1921), yang diproses di luar tembok istana oleh para kreator seni tari dan karawitan. Para kreator itu umumnya para pangeran dan bangsawan yang juga mempunyai tugas keaktifan di dalam keraton. Kebanyakan proses kelahiran tarian *golek* berlangsung di lingkungan kediaman pangeran. *Golek* menjadi karya penting karena terkait strategi penanaman falsafah gending atau filosofi wirama. *Golek Lamangsari* di antaranya memanggul amanat arti penting wirama dalam kehidupan.

Proses Pertunjukan *golek Lambangsari* dimulai dengan seorang penari *golek* yang mengenakan busana mirip bedaya, mulai bersiap di ujung lantai pendapa, *lagon wetah*. Penari masuk, langsung berjalan *kapang-kapang* menyusur menuju *gawang pinggir* untuk kemudian duduk dan *sembahan*. Gending berhenti, diteruskan gending lain sehingga penari mulai berdiri kembali, menari perlahan dari *gawang kiri* menuju *gawang tengah*. Gending *Lambangsari* merupakan sebuah iringan bedaya dan *golek*, sehingga namanya bisa disebut dengan “Bedaya Lambangsari” atau “Golek Lambangsari”.

Golek Lambangsari secara simbolik merupakan tari yang memiliki makna untuk mengungkapkan kedewasaan seorang putri yang telah menginjak dewasa. Dipilihnya gending pengiring *Lambangsari* memiliki makna bahwa inti kehidupan manusia, yang telah menginjak masa kematangan, baik secara emosional, psikologi dan/atau biologis. Perpaduan kematangan ini yang diyakini menjadi inti kehidupan manusia.

Kedudukan *golek Lambangsari* menjadi terasa penting karena fungsinya sebagai penyambung komunikasi budaya antara Dalem Kepangeran, masyarakat karawitan, dan otoritas pejabat keraton, dalam berlomba-lomba untuk menjalankan kebaikan, yaitu menciptakan tari *golek* yang diperuntukan bagi remaja putri. Satu karya *golek Lambangsari* telah menjadi alasan kuat bagi para kreasi, untuk meneruskan kerja kreatifnya menyusun karya tari alternatif dalam khazanah tari klasik Yogyakarta. Selain sebagai simbol perimbangan – tanpa bermaksud menyamai, atau bahkan melampaui karya budaya mapan sebelumnya – *golek* lahir untuk menjadi salah satu alat intensifikasi dialog antar-budaya dan lintas budaya.



BATIK NITIK YOGYAKARTA

Domain Budaya	: Kemahiran kerajinan tradisional
Lokasi Persebaran	: Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: Prof. Dr. Ir. Murdidjati Gardjito; Hani Winotosastro
Kondisi Budaya	: Sedang berkembang

Ragam hias dan warna sehelai kain batik dapat menunjukkan daerah asal kain tersebut, sebagai contoh adalah ragam hias *nithik*. *Nithik* atau yang biasa disebut nitik merupakan ragam hias ceplok yang tersusun oleh garis-garis halus, balok-balok kecil, segi empat, serta titik-titik halus yang sepiantas menyerupai tenunan. Ragam hias nitik dipengaruhi oleh kain *patola*, tenun ikat ganda berbahan sutera dari India. Di Keraton Jawa ini disebut kain *cinde*, merupakan kain favorit di keraton, dipakai oleh raja dan para bangsawan pada acara-acara khusus, dan juga oleh penari bedaya ketawang (tarian bedaya yang sakral di keraton).

Batik motif Nitik yang dibuat oleh pengrajin di sentra batik Kembangsono, merupakan salah satu motif kekayaan batik Bantul. Keunikan yang dimiliki oleh sentra batik Kembangsono dan ini tidak dimiliki oleh sentra batik tulis dimanapun adalah dengan membuat canting *cawang*. Canting ini sebenarnya canting yang digunakan untuk membatik tulis yaitu canting *klowongan/rengrengan*. Perbedaannya ialah, pada ujung canting dibelah menjadi 4, sehingga hasil goresannya berbentuk garis bukan titik. Dari malam yang keluar pada bibir canting akan membentuk garis yang bisa membuat hasil cantingan memiliki ciri khas. Ciri khas inilah yang akhirnya disebut dengan Nitik sebagai penciri batik dari wilayah Kembangsono.

Sebagian besar motif nitik diberi nama dengan nama bunga, seperti *kembang kenthang*, *sekar kemuning*, *sekar randu*, *kembang rambutan* dan sebagainya. Ada pula yang di beri nama lain, misalnya, *nitik cakar*, *nitik jonggrang*, *tanjung gunung* dan sebagainya. Seperti halnya motif batik pada umumnya, motif nitik juga mempunyai arti filosofis, misalnya *nitik cakar* yang sering digunakan pada upacara adat perkawinan. Diberi nama *nitik cakar* karena pada bagian motifnya terdapat ornamen yang berbentuk seperti cakar. Cakar yang di maksud merupakan cakar ayam atau kaki ayam bagian bawah. Ayam biasanya menggunakan cakarnya untuk mengais tanah mencari makanan atau sesuatu untuk dimakan. *Nitik cakar* dapat berdiri sendiri sebagai motif dan satu kain atau sebagai bagian dan motif kain tertentu, seperti motif *Wirasat* atau *Sidodrajat*, yang juga sering digunakan dalam upacara adat perkawinan.



BEKSAN GOLEK PUCUNG KETHOPRAK

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: RM. Dinu Satomo
Kondisi Budaya	: Masih BertahanMaestro : Prof. Dr. Ir. Murdidjati Gardjito; Hani Winotosastro
Kondisi Budaya	: Sedang berkembang

Golek *Pucong Kethoprak* merupakan tarian yang diciptakan oleh KGPA. Mangkubumi, putra Hamengkubuwono VI atau adik Hamengkubuwono VII; dan gendingnya diciptakan oleh KRT. Wiraguna (Putra Mangkubumi). Istilah "Golek pucong kethoprak" terdiri dari beberapa kata yaitu: "Golek" berarti jenis tarian tradisional Jawa (beksan) putri; "Pucong", nama gending utama untuk mengiringinya; dan "Kethoprak", adalah aksesoris gerak tari yang biasa dibawakan pemain seni *kethoprak* tradisi.

Menurut RM. Dino Satomo (2010), golek *pucong kethoprak* hadir sebagai penanda relasi antara seni kerakyatan dan seni istana. Para penarinya harus seorang sinden, sehingga berkaitan dengan dua hal yaitu:

- 1) Asumsi bahwa para sinden telah memiliki penguasaan daya rasa gending lebih daripada penari yang bukan pesinden atau pengrawit, sehingga rasa gending segera didapatkan dari tariannya;
- 2) Adanya motivasi memperkaya sumber penari dari kalangan pelaku seni karawitan, tidak saja karena kebutuhan rasa gending, melainkan sebagai bagian dari siasat kebudayaan yang terkait dengan perluasan partisipasi masyarakat yang meluas, sehingga dapat memperkuat jatidiri kebangsaan yang pada zaman KGPA. Mangkubumi adalah masa pergerakan nasional.

"Golek" dalam arti kosa kata Jawa artinya mencari, atau mencari makna maupun jajaran kebaikan yang dapat dipetik dari suatu karya seni pertunjukkan. Awalnya, golek yang dimainkan di daerah Kedu menginspirasi Hamengkubuwono IX untuk menciptakan tarian golek menak (bangsawan/terhormat) pada tahun 1944. Tari ini belum selesai diperbaharui sampai Hamengkubuwono IX wafat sekitar tahun 1988. Kemudian di seputaran tahun 1900 hingga kemerdekaan, atau zaman kebangkitan nasional, era saat kekayaan karya budaya bangsa, termasuk seni klasik tradisi istana Yogyakarta menjadi alat perjuangan strategis, tari golek *Pucong Kethoprak* pun menjadi bagian dari propaganda tersebut.

Golek memerankan dirinya sebagai salah satu pembawa perubahan yang cukup bermakna. Dalam proses transformasinya, Golek Pucong Kethoprak mampu mengubah diri dan membangun identitas baru sebagai suatu tarian terhormat. Golek Pucong Kethoprak pada awalnya tarian yang berkesan *tregel, kenes*, cenderung nakal, bahkan erotik telah diperhalus dengan pendekatan estetika klasik sehingga berubah menjadi tarian tanpa kesan erotik namun terkesan *mbranyak* dan riang gembira menyenangkan. Tidak sewibawa dan *se-luruh* bedhaya dan srimpi. Transformasi inilah yang kemudian membuat ikatan kuat jatidiri interaksi budaya masyarakat DIY di dalam mengelola hubungan kawula-bendara, rakyat dan gustinya, kampung dan istana.

Golek *pucong kethoprak* dapat menjadi populer karena tidak memerlukan persyaratan teknis yang terlalu berat. Mencerminkan ekspresi remaja putri, dinamis dan riang, dapat ditarikan seorang diri dan relatif cepat dikuasai secara teknis gerak. Kuncinya adalah penguasaan irama gending oleh penarinya, relasi gerak dan kendangan. Golek *pucong kethoprak* berpegang pada kemampuan wiraga, wirama dan wirasa.

Dalam konsumsi publik seni pertunjukkan tari klasik, sejak lama keberadaan tari golek sudah menjadi pemahaman yang mendasar, dalam pengertian tari yang penggambaran anak gadis yang sedang bersolek, berdandan, berias, berbusana, ceria penuh keriang, dibumbui rasa gerak *kenes kemayu*, membawa pesona. Pesan yang ingin disampaikan dari tarian ini adalah untuk memberikan semangat baru tentang citra diri seorang perempuan Jawa yang penuh kegembiraan. Citra ini yang kemudian memberikan identitas baru bagi perempuan, khususnya para penari Keraton yang mahir bersolek dan riang gembira.



NINI THOWONG YOGYAKARTA

Domain Budaya	: Seni pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: Bapak Kadilan, Prof. Dr. Suwardi Endraswara, M.Hum
Kondisi Budaya	: Masih Bertahan

Seni spiritual *Nini Thowong* telah lama usianya. Para empunya budaya sempat mengisahkan bahwa seni sudah ada sejak jaman Mataram yang dipimpin oleh Panembahan Senapati. Wilayah Pundong, di mana terdapat Sungai Opak, yang menjadi tempat Panembahan Senapati gemar bertapa di sungai itu. Maka sejak zaman Keraton Mataram berkembang, karya ini telah ada. *Nini Thowong* disebut *Thothok Kerot* karena memang menggunakan *ubarampe* yang berupa *bathok* kelapa (*thothok*). *Thothok* juga berarti keras, kuat, dan sakti. Sesuai dengan namanya, maka amat logis jika seni spiritual *Nini Thowong* berupa permainan yang menggambarkan seorang *nini muda* (gadis muda) bermuka *thowong* yang sakti. *Thowong* maksudnya putih sekujur mukanya (Jawa, *meblok-meblok*). *Nini Thowong* adalah tokoh yang dibuat-buat, seolah-olah hidup, memiliki nyawa, dan berdaya gaib. Nama *Nini Thowong* terkesan menakutkan tetapi juga ada unsur lucunya.

Permainan ini di daerah lain dikenal pula dengan nama *Nini Thowok*, *Nini Edhok*, *Nini Dhiwut*, *Cowongan*, *Jailangkung*, dan lain sebagainya. *Nini Thowong* adalah suatu permainan yang dibuat dari *siwur* (gayung air dari tempurung bertangkai panjang). *Siwur* ini dianggap seolah-olah kepala, kemudian badannya terbuat dari *icir* (bubu, alat penangkap ikan). *Siwur* tadi dihias seperti wajah anak perempuan, dan badannya pun dihias dengan baju wanita, selendang, kain, dan setagen (ikat pinggang).

Pada masa dahulu, sebenarnya *Nini Thowong* bukan sekedar permainan biasa, tetapi adalah suatu upacara untuk memanggil hujan, pengobatan, pesugihan, atau mencari barang yang hilang (Dharmamulya, 2004:107). Melalui ritual tersebut, menandai bahwa orang Jawa masih banyak memuja roh. Seni spiritual yang terkategorikan dolanan rakyat itu sekarang telah bergeser fungsinya. Dari waktu ke waktu, seni spiritual *Nini Thowong* justru menyedot perhatian berbagai pihak untuk dikemas sebagai aset wisata mistik. Kekhasan seni dalam menghadirkan roh, justru dapat menarik berbagai pihak untuk berduyun-duyun hadir menyaksikannya.

Lebih jauh lagi, seni spiritual *Nini Thowong* juga melukiskan hakikat hidup pemilikinya. Hidup yang berproses dari ada ke tiada, ternyata mengandung berbagai nilai kejawaan tersendiri. Kerumitan dunia roh yang berhubungan dengan dunia nyata, menyebabkan seni ini juga memuat *ngelmu lung*. Di balik *ngelmu lung* itu, sebenarnya tersimpan *ngelmu ling* dan *ngelmu leng*, yang akan membangun peradaban manusia itu sendiri. Ketiga *ngelmu* itu tidak lain adalah simbol wacana peradaban manusia Jawa yang unik. Setiap gerak hidup orang Jawa, ternyata disandikan lewat ketiga *ngelmu* tersebut. Penguasaan atas tiga *ngelmu* itu, menyebabkan orang Jawa akan *slamet*.

Akhir-akhir ini, *Nini Thowong* telah diolah menjadi sebuah kolaborasi antara ritual, *performance*, komoditi wisata, dan pembentukan kampung budaya. Apalagi di wilayah Pundong juga dikenal dengan desa kerajinan gerabah – setelah Kasongan. Berbagai kerajinan pun akhirnya ada yang dipoles menyerupai *Nini Thowong*, yang akan menjadi *souvenir* berharga bagi wisatawan. Atas prakarsa masyarakat, dibantu oleh MTB (Masyarakat Tradisi Bantul) dan Dinas Pariwisata, *Nini Thowong* sengaja dipoles menjadi sajian wisata budaya (sumber Makalah seminar International Tradisi Lisan VI, di Kabupaten Wakatobi, Sulawesi Tenggara, 1-3 Desember 2008 oleh Suwardi).

JATIENING

- **Manten Kaji**
- **Tari Topeng Endel Tegal**
- **Kalang Obong Kendal**
- **Grebek Besar Demak**
- **Hak-hakan**
- **Gambang Semarang**
- **Begalan Banyumas**
- **Kethek Ogleng Wonogiri**
- **Sedulur Sikep Blora**

PROVINSI JAWA TENGAH



MANTEN KAJI

- Domain Budaya : Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-Perayaan
- Lokasi Persebaran : Kota Semarang, Kabupaten Demak, dan Kabupaten Kendal
- Maestro : Djawahir Muhammad (Tandang Ijen Jomblang, Semarang); Andriyani Trisno (Jl. Sinar Waluyo Raya, Semarang); Marco Marnadi (Komplek BPI Blok F, Semarang)
- Kondisi Budaya : Terancam punah

Manten kaji dimulai tahun 1930-an yang diselenggarakan oleh salah satu keluarga orang terkaya di Semarang yang memiliki berbagai usaha. *Manten kaji* berfungsi sebagai perekat sosial dan budaya dalam masyarakat. *Manten kaji* terbentuk sebagai akulturasi kebudayaan Arab, Jawa, Cina, Melayu dan Eropa, sesuai dengan latar belakang terbentuknya Kota Semarang. *Manten kaji* adalah tata cara pernikahan sepasang mempelai khas *Semarang*. Dinamakan *manten kaji* karena busana yang dikenakan mempelai pria menyerupai gamis atau jubah yang sering dipakai oleh mereka yang baru pulang menunaikan ibadah Haji.

Pengaruh Arab terlihat jelas pada sorban yang dinamakan, begitu pula dengan kopiah *alfiah* yang dikenakan oleh mempelai pria seperti orang yang pulang haji. Baju mempelai pria model gamis beludru berlengan panjang. Tata rias Pengantin *Semarang* model *cegge* (pengaruh budaya China) dengan bedak yang sangat tebal. Selop kedua mempelai serta sanggul Jawa mendapat pengaruh dari Kasunanan Surakarta dan Kasultanan Yogyakarta, dengan menyertakan hiasan melati *ndok remek* serta tusuk konde menggambarkan budaya Jawa. Sementara *pade-pade* dibuat lebih sederhana yang menggambarkan “jiwa” orang Semarang sebagai pedagang. Pengaruh Eropa terlihat pada pemakaian mahkota untuk mempelai wanita, sementara mempelai pria diidentifikasi dengan membawa pedang. Pengaruh China terlihat juga pada baju mempelai wanita yang mengenakan model *encim* dari bahan beludru, dan berpayet warna emas. Untuk bagian bawahannya, kedua mempelai memilih warna merah dan emas.

Perbedaan *manten kaji* dengan prosesi pernikahan yang dipengaruhi oleh budaya China dan Arab lainnya, yaitu terdapat pada beberapa filosofi Jawa yang masih dipertahankan. Pengaruh Jawa terlihat pada simbol-simbol yang dipakai dalam upacara seperti *kembar mayang*, pemasangan daun tebu yang berarti *antebing kalbu* (kemantapan hati), daun *kluwih* sebagai doa untuk rezeki *linuwih* (rezeki banyak), dan daun *opo opo* agar kedua mempelai tidak mengalami bahaya. Namun dibandingkan dengan upacara adat Jawa, *manten kaji* jauh lebih sederhana, tidak semegah dan seagung Pernikahan Jawa. Sajian hiburan Gambang Semarang juga merupakan ciri khas prosesi pernikahan *manten kaji*.



TARI TOPENG ENDEL TEGAL

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Desa Slarang Lor Kec. Dukuhwaru, Tegal
Maestro	: Sawitri (Desa Slarang Lor, Kecamatan Dukuhwaru); Sri Handayani (Kecamatan Slawi, Kabupaten Tegal)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Dalam Bahasa Jawa, *Endel* berasal dari kata “kendel”, yang berarti *mentel*, *kenes*, *lenjeh*. Merujuk pada perempuan yang lincah, terampil dan berani – dengan gerakan yang atraktif dan berani. Tari *topeng* sudah dikenal sejak masa kekuasaan Hayam Wuruk dari Kerajaan Majapahit. Konon, di Majapahit selalu menyelenggarakan keramaian rakyat setiap tahun guna memperingati penobatan raja. Dari daerah harus mengirimkan untuk tampilan tarian di hadapan raja. Hayam Wuruk sangat menyukai tampilan tari *topeng*. Khusus tari *topeng endel*, pada zaman dulu digunakan untuk *mbarang* (mengamen keliling) dengan imbalan padi maupun uang. Lama-kelamaan tarian tersebut menjadi tradisi seni di masyarakat

Penari menggunakan topeng berbentuk lukisan wajah manusia yang menampilkan ekspresi dari watak atau perangai tokoh yang diperankan; sedangkan gerak tarinya menyesuaikan dengan lukisan wajah topeng tersebut. Pada umumnya ciri khas tari *topeng endel* Tegal terletak pada gerak tari, pahatan topengnya, dan iringan karawitannya. Pahatan topengnya cukup halus, sederhana, lugus dan lucu, raut wajahnya mirip dengan wajah tokoh-tokoh wayang golek. Iringan karawitannya menggunakan gending-gending khas Tegal (seperti gending *lancaran ombak banyu laras slendro pathet manyuro*), di mana peranan kendang sangat dominan. Tari *topeng endel* memiliki karakter topeng yang berwarna putih, berbentuk wajah cantik yang menyungging senyum.

Tari *topeng endel* memiliki beberapa keistimewaan, antara lain, dapat ditarikan secara massal – di luar jumlah penari pakem dasarnya. Selain itu, hanya dapat ditarikan oleh perempuan; dan dapat ditarikan dalam beberapa acara, misal untuk menyambut tamu, hari jadi kabupaten dan pernikahan. Sedangkan tari yang lain harus menyesuaikan dengan acara karena memerankan tokoh.



KALANG OBONG KENDAL

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-Perayaan
Lokasi Persebaran	: Desa Montongsari, Kecamatan Weleri, Kabupaten Kendal
Maestro	: Kastiah (Desa Wonotenggung, Kecamatan Rowosari, Kabupaten Kendal); Wariah (Desa Montongsari, Kecamatan Weleri, Kabupaten Kendal); Wanti (Desa Montongsari, Kecamatan Weleri, Kabupaten Kendal)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Tradisi Upacara *Kalang Obong* merupakan upacara kematian yang masih dipertahankan oleh masyarakat Kalang. Identifikasi suku Kalang dalam pengertian budaya *Kalang obong* ini merupakan sebutan untuk segolongan orang atau suku bangsa yang tersebar di Pulau Jawa, terutama di daerah Jawa Tengah. Kata “Kalang” berasal dari Bahasa Jawa yang artinya batas. Orang Kalang adalah sekelompok masyarakat yang diasingkan dalam kehidupan masyarakat luas, karena dahulu ada anggapan bahwa mereka berbahaya. Orang Kalang dibagi menjadi dua golongan, yaitu (1) Golongan Kalang Obong adalah golongan Kalang dari laki-laki yang berhak untuk mengadakan upacara *obong*; (2) Golongan Kalang Kamplong merupakan golongan Kalang dari keturunan perempuan yang tidak berhak mengadakan upacara *obong* karena dianggap tidak murni lagi, sebab suaminya berasal dari luar Kalang.

Ada tiga alasan mengapa upacara *obong* masih dipertahankan oleh masyarakat Kalang:

- 1) Upacara *obong* dilihat dari faktor keyakinan
Upacara ini dilaksanakan setelah satu tahun meninggalnya almarhum, atau dalam Bahasa Jawa disebut *sependhak*
- 2) Upacara *obong* dilihat dari faktor sejarah,
Dapat diuraikan dari zaman Hindu hingga zaman Mataram. Diketuinya golongan Kalang bersamaan dengan kedatangan agama Hindu yang dibawa oleh orang India ke Indonesia.
- 3) Upacara *obong* dilihat dari faktor budaya
Upacara *obong* yang dilakukan oleh masyarakat Kalang di Desa

Montongsari sampai sekarang masih dipertahankan karena adanya akulturasi kebudayaan, yaitu akulturasi agama Hindu dan Islam. Walaupun mayoritas penduduk menganut agama Islam, tetapi mereka masih memelihara tradisi tersebut.

Tujuan utama mengadakan upacara *obong* adalah untuk melaksanakan amanat para leluhur masyarakat Kalang, supaya anak cucu mereka menyempurnakan arwah para nenek moyang. Dampak dari upacara *obong* dilihat dari faktor kepercayaan adalah menimbulkan rasa tenang dan tenteram, karena pihak keluarga yang ditinggalkan merasa sudah tidak punya beban tanggungan kepada orang tua yang telah meninggal dunia. Dampak sosial kemasyarakatannya adalah menciptakan gotong-royong, dapat terlihat pada saat diadakannya upacara *obong* tersebut, masyarakat saling bantu tanpa pamrih atau mengharapkan imbalan dari yang mengadakan upacara



GREBEG BESAR DEMAK

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-Perayaan
Lokasi Persebaran	: Kelurahan Bintoro dan Kadilangu, Kecamatan Demak, Kabupaten Demak
Maestro	: A. Widarso (Kadilangu, Demak)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Grebeg besar adalah rangkaian kegiatan perayaan satu tahun sekali, pada bulan Zulhijah – yaitu pada saat bulan haji. *Grebeg Besar* Demak adalah kegiatan budaya sejak zaman Kerajaan Demak pada abad XV, di mana pada saat itu di Kerajaan Demak Bintoro ada 3 kegiatan *grebeg* yaitu: *Grebeg Maulud*, *Grebeg besar*, dan *Grebeg Suro/Muharam*. Rangkaian acara *Grebeg besar* di antaranya:

- 1) Keramaian pasar malam, yang dilaksanakan pada waktu 20 hari menjelang kegiatan utama
- 2) *Tumpeng sembilan*, merupakan kirab nasi tumpeng yang jumlahnya sembilan tumpeng nasi, yang diarak dari Pendopo Kabupaten Demak menuju Serambi Masjid Agung Demak, dengan diringi para santri dan ulama, bupati dan Muspida, serta para Pejabat Pemerintah Kabupaten Demak. Di dalam serambi Masjid Agung Demak diselenggarakan Penyambutan Rombongan Kirab *tumpeng sembilan* beserta bupati dan Muspida.

Pada kesempatan tersebut diadakan pengajian umum, setelah itu berdoa yang dipimpin oleh pemuka ulama, dan dilanjutkan dengan makan bersama *tumpeng sembilan*. Dalam kegiatannya juga diadakan *anca'an*, yaitu selamat atau bancakan. Kata “anca'an” diartikan sebagai pengemas nasi dengan sulaman bambu (*ancak*) dan beralas



daun jati, namun karena pengunjung datang dari berbagai penjuru daerah di Jawa, dengan segala berbagai tujuan yang berbeda, maka penerimaan *anca'an* dengan berebutan.

- 3) *Prajurit empat puluh*, merupakan pasukan prajurit yang di utus Bupati Demak untuk menyampaikan dan mengawal minyak *jamas* dan bunga *ratus* sebagai sarana *penjamasan* Pusaka Kajeng Sunan Kalijaga dan ziarah ke makam Sunan Kalijaga. Kegiatan tersebut di lepas dalam suasana upacara adat kebesaran Kasultanan Demak, di Pendopo Kabupaten Demak.
- 4) *Penjamasan* Pusaka Kajeng Sunan Kalijaga, yang merupakan puncak keramaian *grebeg besar*. *Penjamasan* ini di lakukan oleh Ahli Waris Sunan Kalijaga dan para *sentono*-nya. Setelah *penjamasan*, pemangku adat dan Ahli Waris Sunan Kalijaga menerima masyarakat yang memohon berkah (*ngalap berkah*) dengan cara berjabat tangan kepada Pemangku Adat Kadilangu.





HAK-HAKAN

- Domain Budaya : Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-Perayaan
- Lokasi Persebaran : Kecamatan Kertek Wonosobo
- Maestro : Achmad Muhadi (Kalijajar, Wonosobo, Jawa Tengah)
- Kondisi Budaya : Masih bertahan

Hak-hakan berkembang di Dusun Kaliyoso dan Tegalombo, Kecamatan Kertek, Kabupaten Boyolali. *Hak-hakan* mulai dikenal sejak tahun 1921. Kesenian ini menggambarkan masyarakat yang mencari air untuk keperluan pertanian, kemudian mengalirkannya, cara menggarap sawah, cara pemeliharaan pertanian, dan memetik hasilnya, serta membangun desa. Setiap bagian pekerjaan digambarkan secara medetail, sehingga pertunjukan ini membutuhkan waktu 12 jam. Acara dimulai pukul 07.00 WIB dan berakhir pukul 19.00 WIB.

Alur pada *hak-hakan* adalah sebagai berikut: semula daerah dusun belum memiliki nama dan baru beberapa keluarga yang tinggal. Pada saat mereka bercocok-tanam selalu bermasalah dengan keberadaan air, maka mereka mengadakan musyawarah agar air dapat dialirkan ke wilayah mereka. Kemudian dicarilah sumber sampai ke daerah Muncar. Sumber air tersebut kemudian disebut sebagai *sumber buda*, yaitu sumber air yang dibuat saluran menuju daerah mereka. Pembuatan saluran air ini tidak semudah yang mereka bayangkan. Mereka bekerja keras *meratakan* gunung dan tanah miring, menyingkirkan batu besar dan membersihkan pohon-pohon tinggi yang menghalangi jalur aliran air. Hingga akhirnya air dari *sumber buda* tersebut dapat dialirkan ke tempat mereka tinggal. Selanjutnya aliran air ini dinamakan “Kaliyoso”, yang artinya sungai yang dibuat bersama.



Setelah air mengalir, tanah pertanian berangsur-angsur subur sehingga banyak orang yang tertarik datang dan tinggal di daerah itu. Makin lama mereka membuat perkampungan dan membuat fasilitas umum seperti jalan dan batas-batas pedukuhan yang mereka miliki. Penduduk merasa bahwa kampung mereka harus diberi nama yaitu sesuai dengan saluran air yang mereka bangun, yaitu Kaliyoso.

Keseluruhan kesenian ini diperagakan dengan bentuk tarian dan permainan masal yang diiringi dengan suara gamelan, lagu dari para sinden, dan bunyi-bunyian seperti kentongan dan *koplokan* (bunyi-bunyian yang terbuat dari bambu). Istilah "hak" menurut mereka sama dengan hak milik atau memiliki atau mempunyai. Penduduk Kaliyoso setelah berhasil membuat saluran air dan dapat bercocok tanam, mereka merasa memiliki. Apa yang ada di Kaliyoso merupakan hak mereka. Kemudian *hak-hakan* dilakukan untuk mengenang perlakuan dan tindakan sejak mereka musyawarah, mencari jalan air, bercocok tanam hingga membuat kampung. Kesenian ini dilakukan secara masal – sekitar 70 orang – yang terdiri dari hampir semua warga laki-laki di Dusun Kaliyoso.



GAMBANG SEMARANG

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Kota Semarang
Maestro	: Bambang Priyambodo (Pamularsih Bojongsalaman, Semarang Barat); Bintang Hanggoro Saputra (Banyumanik)
Kondisi Budaya	: Sedang berkembang

Gambang Semarang digagas seorang anggota *volksraad* yang memiliki kegemaran musik keroncong, dan sekaligus anggota organisasi kesenian “Krido Handoyo”. Gagasan tersebut disampaikan kepada *Burgermeester* (walikota), dan langsung mendapatkan tanggapan baik dari walikota. Dengan biaya dari walikota, seorang anggota *volksraad* membeli peralatan *gambang kromong* di Jakarta, dan selanjutnya dipakai sebagai alat musik *gambang* Semarang. Kegiatan itu disebut dengan *gambang* Semarang Periode Pertama. Kegiatan *gambang* Semarang periode pertama didukung oleh beberapa pemain kelompok *gambang kromong* “Kedaung” – seperti *Pak Jayadi*, *Mpok Neny* dan *Mpok Royom* – untuk melatih pemain baru yang tadinya pemain keroncong “Irama Indonesia”.

Pada tahun 1942, saat *gambang* Semarang pentas di Magelang, terjadilah perang antara rakyat dengan tentara Jepang. Maka pentas segera bubar, karena *Mpok Neny* dan *Mpok Royom* menghilang. Kemudian pemain lain yang masih ada berjalan kaki pulang menuju Semarang. Akibatnya kegiatan *gambang* Semarang berhenti untuk sementara waktu. Baru pada tahun 1949, muncul nama *Cik Boen* dari perkumpulan keroncong “Irama Indonesia” yang kembali mengaktifkan *gambang* Semarang, dengan menambah unsur pop, keroncong melayu dan mandarin sehingga lebih disukai.

Kekhasan tari *gambang* Semarang terletak pada gerakan pinggul dan telapak kaki para penari yang berjungkit mengikuti sesuai irama lagu. Jenis alat musik pada kesenian *gambang* Semarang seperti bonang, gambang, gong *suwuk*, kempul, peking, saron, kendang dan ketipung.



BEGALAN BANYUMAS

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-Perayaan
Lokasi Persebaran	: Banyumas, Cilacap, Purbalingga, dan Banjarnegara
Maestro	: Tugiri (Karangbawang, Kecamatan Ajibarang, Banyumas); Samrusdi (Desa Rempoah, Kecamatan Baturaden, Banyumas)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Tradisi *begalan* muncul sejak pemerintahan Bupati Banyumas ke XIV, saat itu Raden Tjokronegoro (1850). Pada jaman itu Adipati Wirasaba berhajat mengawinkan putri bungsunya Dewi Sukeksi dengan pangeran Tirtokencono, putra sulung Adipati Banyumas. *Begalan* merupakan syarat yang harus dilakukan apabila menjodohkan anak sulung mendapat/dengan anak sulung atau anak sulung mendapat/dengan anak bungsu. *Begalan* merupakan kombinasi antara seni tari dengan seni tutur atau seni lawak (*guyon maton*) dengan iringan gending. Sebagai layaknya tari klasik, gerakannya tidak begitu terikat pada patokan tertentu yang penting gerakannya selaras dengan irama gending.

Pelaku *begalan* terdiri dari dua orang, mereka berdialog saling tegang, diiringi oleh irama musik tradisional gamelan sederhana (kenong, kendang, dan gong). Memakai busana dengan warna dasar hitam/putih/merah/biru. Semua dialognya memakai bahasa Jawa *banyumasan*, yang dikenal dengan bahasa *ngapak* atau *nyablak*. Kedua pelaku adalah perwakilan dari kedua mempelai.

Wakil mempelai pria disebut “Surantani” atau juru tani. Sedang wakil dari pihak mempelai perempuan disebut “Surandenta”. Konon, sebutan nama “Sura” diambil dari pelaku seni *begalan* yang dulu sangat terkenal, yang berasal dari Desa Suro, Kecamatan Kalibagor, Kabupaten Banyumas.

Surantani dan *Surandenta* mempunyai tugas yang berbeda. *Surantani*

mengantar peralatan dapur dengan sebuah pikulan yang disebut *bronong keping* menuju mempelai wanita. Sedangkan *Surandenta* menjaga mempelai wanita, menyambut datangnya mempelai pria yang kelak menjadi pendamping hidup rumah tangga. Sesuai tugasnya, alat yang dipegang *Surandenta* adalah pemukul yang disebut sebagai *pedang wlira* yang berfungsi memukul periuk.

Ketika periuk pecah, dan penonton yang sebagian besar anak-anak mulai berebutan isi yang ada di dalam periuk, maka pertanda berakhirnya pementasan tradisi *begalan*. Menurut adat dan kepercayaan, beras dan isi berupa makanan diberikan sebagai sesaji kepada *Iwen* supaya *wredi*. Makna dari perlakuan tersebut supaya nantinya mempelai perempuan mudah beranak, kedua mempelai sehat lahir batin dan selamat dunia akhirat. Pertunjukan seni *begalan* biasanya diselenggarakan di rumah mempelai perempuan.

Pentas kesenian *begalan* menggunakan musik dan iringan. Gending-gending Jawa yang biasanya digunakan untuk mengiringi pementasan ini antara lain: *Ricik-ricik Banyumasan*, *Gunung Sari Kalibagoran*, *Renggong Kulon*, *Pisang balik*, dan *Eling-eling Banyumasan*.





KETHEK OGLENG WONOGIRI

Domain budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Wonogiri
Maestro	: Maryono (Ngadirojo Lor)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Kethek ogleng berasal dari kata *kethek* yang berarti kera; dan *oglung* adalah kata lain dari *sarum demung* (*sarum* besar). *Kethek ogleng* merupakan sebuah tarian yang pemainnya harus menirukan gerakan-gerakan seekor kera atau *kethek*. Ketika si penari melakukan gerakannya diiringi oleh iringan *gendhing gancaran pancer*, salah satu *vokabuler* gending Jawa yang dari kejauhan terdengar seperti bunyi “*oglung.... oglung....oglung...*”. Tarian ini tidak ada gerakan khusus yang dibakukan. Gerakan tidak kaku, sangat atraktif dan akrobatik. Dalam sebuah sesi, si penari *kethek ogleng* melakukan interaksi dengan para penonton dengan cara mengajaknya menari dan bercanda.

Sejarah *kethek ogleng* tidak diketahui secara pasti kapan mulai ada. Namun tokoh yang berpengaruh terhadap kesenian unik ini adalah alm. *Mbah* Samijo dari Desa Tempursari Kecamatan Sidoharjo, yang merupakan penari *kethek* dan banyak mengajari penari-penari selanjutnya.

Dalam pementasan *kethek ogleng*, para pemain mengisahkan tentang kisah cinta Dewi Sekartaji dari Kerajaan Jenggala dan Raden Gunung Sari atau Panji Asmoro Bangun dari Kerajaan Kediri. Pada saat Dewi Sekartaji mendengar akan dijodohkan dengan pangeran dari kerajaan lain, secara diam-diam ia melarikan diri dan menyamar sebagai Endang Rara Tompe. Panji Asmara Bangun yang mendengar sang kekasih melarikan diri, maka memutuskan segera mencari Dewi Sekartaji dan menyamar sebagai *kethek*. Di perjalanan, Panji Asmara Bangun singgah di rumah pendeta, dan mendapat wasiat untuk berjalan ke arah barat. Pada suatu waktu kedua orang tersebut bertemu di suatu daerah, namun tidak saling mengenal. Mereka berdua menjadi sahabat yang baik dan saling membuka identitas masing-masing. Akhirnya mereka berdua sepakat untuk kembali ke Jenggala untuk melangsungkan pernikahan.



SEDULUR SIKEP BLORA

Domain Budaya	: Pengetahuan dan Kebiasaan Perilaku mengenai Alam Semesta
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Blora, Rembang, Pati, Bojonegoro, Ngawi dan Madiun
Maestro	: Mbah Kasbi dan Salim (Desa Sumber, Kecamatan Kradenan, Kabupaten Blora)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Orang Samin mempunyai ajaran sendiri yang berbeda dari masyarakat lain. Komunitas Samin pada prinsipnya sangat menjunjung tinggi ajaran yang dianutnya, yaitu ajaran yang dikembangkan oleh Samin Surosentiko. Karl Jasper, asisten Residen Tuban dan Tjipto Mangunkusomo – penentang gigih terhadap kebijakan dan eksploitasi Kolonial Belanda – melakukan penelitian ‘gerakan’ Samin. Kesimpulan keduanya hampir sama, menyatakan bahwa ‘gerakan’ Samin adalah sedikit banyak gabungan antara ajaran Hindu dan anarkisme petani arkais, sebagai respon terhadap kontradiksi yang disebabkan oleh dominasi kolonial Belanda dan eksploitasi kapitalis.

Samin dianggap sebagai gerakan yang paling lama bertahan di Jawa sejak ‘digerakan’ oleh Samin Surosentiko (diperkirakan lahir pada tahun 1859 di Desa Ploso Kediren, dekat Randu Blatung), diperkirakan pada akhir abad 19 dan awal abad 20. Ciri dan ajaran-ajaran orang Samin cenderung pasif, jujur, bebas dari ikatan dan tidak mau menuruti perintah orang lain; di antara mereka menganggap sebagai saudara (sedulur). Salah satu ajaran Samin adalah menikah hanya dengan disahkan dan disaksikan orang tua, tanpa naib (petugas keagamaan yang berwenang menikahkan) dan tanpa mencatatkannya ke Kantor Urusan Agama (KUA).

Konsep ajaran Samin, di antaranya: (1) *Urip* atau hidup itu sendiri. Hidup dapat menampakkan diri dalam berbagai wujud, tetapi semuanya bisa dibagi ke dalam dua wujud utama, yaitu *wong* (manusia) dan *sandang pangan* (pangan dan pakaian). (2) Semua aktivitas manusia memiliki 2 tujuan: *tatane wong*, yaitu memproduksi manusia dengan mempraktikkan *sikep rabi* (hubungan seks) dan *toto nggaoto* (memproduksi pakaian dan mengolah lahan). Dalam hal ini laki-laki bertugas *ngicir* (menanam) dan perempuan melahirkan. (3) Saat bekerja sama dengan orang lain, maka *demen janji* (memegang teguh janji) dan tidak mengkhianati orang lain. (4) Karena Agama Adam menempatkan relasi di luar “perkawinan” (istri dan tanah), maka di luar itu menjadi tidak bermakna: tidak ada negara, tidak ada pajak, tidak ada *kawulo* dan tidak ada *gusti*, bahkan tidak ada Tuhan dan neraka.

JATIWA

- **Celurit Madura**
- **Janger Banyuwangi**
- **Manten Kucing Tulung Agung**
- **Rawon Nguling Probolinggo**
- **Reog Cemandi Sidoarjo**
- **Sandur Bojonegoro dan Tuban**
- **Wayang Thengul**
- **Topeng Jatiduwur Jombang**

PROVINSI JAWA TIMUR



CELURIT MADURA

Domain Budaya	: Kemahiran dan Kerajinan Tradisional
Lokasi Persebaran	: Pulau Madura
Maestro	: Parso Adiyanto (Perum Tidar Permai, Jl. Kwoka Blok F ñ 14, Malang)
Kondisi Budaya	: Sedang berkembang

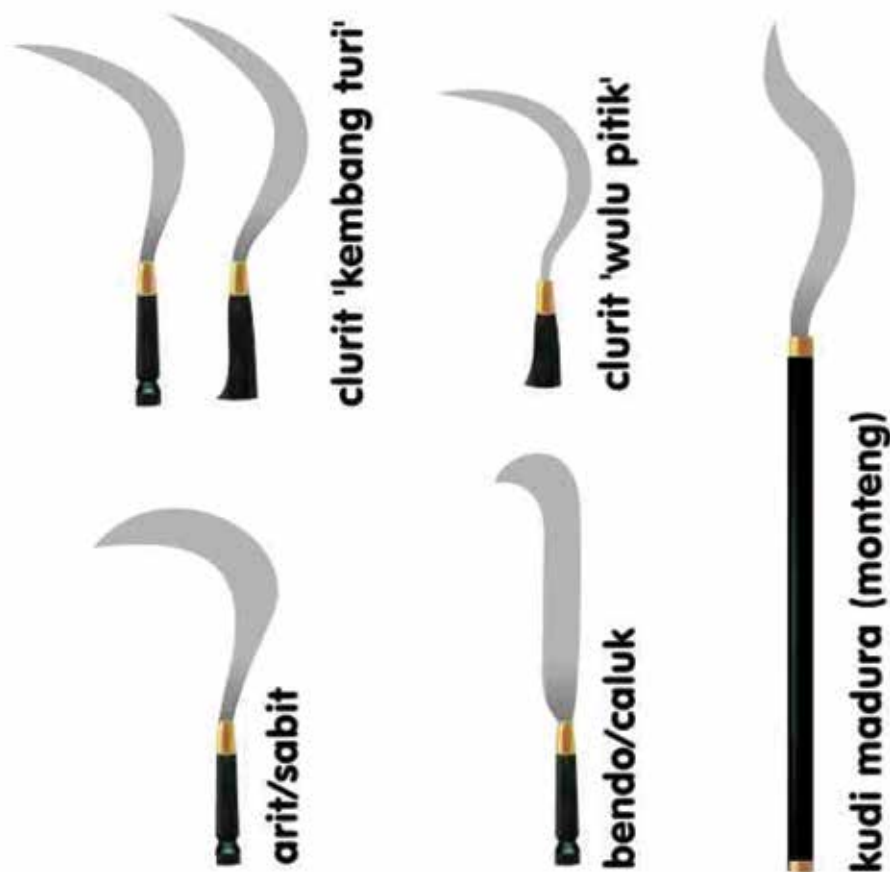
Celurit atau Clurit (*Are'* = Bahasa Madura) bukan sekadar senjata tradisional khas dari Madura, namun tidak dapat dipisahkan dari budaya dan tradisi masyarakat Madura. Celurit merupakan simbol kejantanan laki-laki dan memiliki filosofi dari bentuknya yang mirip tanda tanya, bisa dimaknai sebagai satu bentuk kepribadian masyarakat Madura yang selalu ingin tahu. Namun ada penafsiran lain, bahwa karena Celurit itu bentuknya bengkok, mirip dengan tulang rusuk manusia yang berkurang. Agar kejantanan laki-laki tidak berkurang, maka mengganti tulang rusuk yang hilang itu dengan celurit yang diselipkan di pinggang bagian kiri.

Senjata tradisional ini memiliki bilah terbuat dari besi berbentuk melengkung mirip bulan sabit sebagai ciri khasnya. Pada umumnya clurit diwadahi sarung terbuat dari kulit sapi atau kerbau yang tebal, memiliki gagang (hulu) terbuat dari kayu. Bilah Celurit memiliki ikatan yang melekat pada gagang kayu serta menembus sampai ujung gagang. Ada beberapa macam jenis celurit, di antaranya *Are' takabuan*, yang biasanya digunakan untuk carok, yaitu perkelahian yang biasanya dilakukan ketika seseorang merasa dipermalukan dan harga dirinya dilecehkan.

Jenis clurit yang lain adalah *Are' dhang osok*, berbentuk seperti buah pisang (*dhang/gedhang*), biasanya untuk alat pertahanan diri, yang hanya ditaruh di rumah karena bentuknya melebihi ukuran celurit pada umumnya, sehingga tidak dapat

dibawa bepergian. *Tekos bu-ambu* (bentuknya seperti tikus sedang diam), *Are' bulu ajem* (bulu ayam, *lancor* ayam), atau yang bergagang sangat panjang disebut *Are' lancor dan Calo' kodi'*. Sedangkan Sabit atau *Are' tane*, yang bentuknya lebih sederhana biasanya digunakan sebagai alat pertanian. Demikian pula *bendho*, *calo' bhirang* atau *biris* yang menyerupai pisau besar (parang), hanya sebagian kecil ujungnya saja yang melengkung, *koner*, *larang* dan *tumbak* (tombak). Dari sekian banyak bentuk tersebut, celurit memiliki relasi yang kuat dengan faktor budaya, struktur sosial, kondisi perekonomian, agama, dan pendidikan yang sudah dibangun oleh masyarakat.

Sejarah asal mula Clurit belum ditemukan, yang ada justru legenda dari Pasuruan yang bukan berada di pulau Madura. Konon seorang mandor tebu beretnik Madura bernama Sakerah melakukan perlawanan terhadap penjajah Belanda menggunakan clurit yang biasanya hanya digunakan sebagai alat pertanian.





JANGER BANYUWANGI

Domain budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Banyuwangi
Maestro	: Sugiyo (Dusun Banje, Desa Bubuk, Kecamatan Rogojampi); Moh. Ilham (Jl. Pangandaran, Jember)
Kondisi Budaya	: Sedang berkembang

Janger adalah seni pertunjukan yang memiliki bentuk sangat unik. Berbagai gaya seni pertunjukan (Jawa dan Bali) mampu berkolaborasi secara utuh dalam kesenian tersebut. Tata gerak (tari), musik, serta busananya cenderung berorientasi pada etnik Bali. Demikian pula pada bentuk-bentuk gerak, busana dan instrumen musik pengiring beserta teknik tabuhnya. Gamelan *Janger* mendapat pengaruh dari *gong kebyar* Bali, yang dibawa oleh warga Bali yang bermigrasi ke Banyuwangi. Sedangkan yang diserap dari etnik Jawa adalah unsur bahasa, tembang, dan gaya pemanggungan serta pada dialog dan nyanyian. Unsur Banyuwangi tampak pada cerita yang disajikan, bahasa *Using* – khususnya dalam adegan, gerak-gerak tari, lagu-lagu daerah, dan instrumentasi musik. Juga pada adegan yang disebut *pisowanan* dimana ratu dimohon untuk menari dan menyanyi.

Seni *Janger* dianggap sebagai kesenian yang mampu menciptakan solidaritas antara penduduk asli dan pendatang dari berbagai wilayah, dan dianggap sebagai ungkapan kebersamaan masyarakat Banyuwangi tanpa mengingat lagi dari mana asal-usul mereka. Kesenian ini mengangkat cerita-cerita rakyat, legenda atau mitologi yang dipentaskan dalam beberapa babak dan adegan. Seni *Janger* tidak berawal dari kegiatan ritual tradisional maupun ritual keagamaan, melainkan lahir dari hasrat sekelompok anggota masyarakat untuk berkesenian. Mereka membutuhkan pertunjukan yang dapat dijadikan sebagai sarana hiburan, terutama untuk memeriahkan acara-acara tertentu dari peristiwa budaya, misalnya khitanan, pernikahan, buka giling pabrik gula, bersih desa, dan sebagainya.

Istilah “Janger” maupun Damarwulan (atau Damarulan, tanpa /w/) adalah sebutan yang sama-sama dipergunakan dan populer di kalangan masyarakat Banyuwangi. Disebut Damarwulan karena pada masa awal perkembangannya kesenian ini selalu menyajikan lakon-lakon yang diangkat dari kronik kehidupan Damarwulan. Sejarah pertumbuhan *janger* dapat dikelompokkan ke dalam tiga fase perkembangan. Fase pertama atau fase awal, adalah masa ketika kesenian ini muncul pertama kali pada dekade kedua abad ke-20 hingga era perang kemerdekaan, ditandai oleh perubahan dari seni *Ande-ande lumut* menuju *janger*. Fase kedua berkisar antara tahun 1945–1965, ditandai oleh adanya sentuhan politik terhadap *janger*; dan fase ketiga berlangsung sejak tahun 1970 hingga saat ini, yang ditandai oleh menguatnya fungsi *janger* sebagai media hiburan.



MANTEN KUCING TULUNGAGUNG

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-Perayaan
Lokasi Persebaran	: Desa Pelem, Kecamatan Campurdarat, Kabupaten Tulungagung
Maestro	: Muhammad Reyhan Florean (Kelurahan Jepun); Siswoyo (Desa Pelem, Kecamatan Campurdarat, Kabupaten Tulungagung)
Kondisi Budaya	: Terancam punah

Manten kucing pada awalnya adalah sebuah ritual minta hujan yang dilakukan oleh masyarakat Desa Pelem. Dalam perkembangannya, *manten kucing* mendapat pengaruh kemajuan, dengan menggabungkan kearifan lokal Kabupaten Tulungagung ke dalam rangkaian upacara adat *manten kucing* tanpa mengubah pakem yang ada, sehingga keaslian ritual tetap terjaga. ‘Kemasan’ *manten kucing* yang unik, mampu dijadikan sebagai sebuah alur cerita dari zaman Desa Pelem yang dilanda paceklik pada zaman penjajahan Belanda, hingga munculnya *manten kucing* yang dianggap sebagai jalan menuju tercapainya berkah dari Sang Maha Pencipta. Saat ini, *manten kucing* tidak begitu terdengar, sejak terjadi kesalahpahaman dengan MUI pada tahun 2010, saat ada salah satu Kecamatan yang membawakan *manten kucing* dengan tidak sesuai seperti aslinya. Sejak saat itu, *manten kucing* dianggap menistakan agama, sebab dalam festival tersebut ada salah satu kecamatan yang memaknai *manten kucing* dengan proses ritual menikahkan kucing, sama seperti proses menikahkan manusia secara Islam.

Istilah *manten* dalam *manten kucing* sama sekali bukan mengarah kepada mengawinkan sepasang kucing, melainkan mengarah kucing menuju Telaga Coban untuk dimandikan (*ngedus kucing*), dengan rangkaian Barisan Kirab Manten Kucing: *Cucuk lampah*; *Putri Domas*; *Temanten kucing*; *Pager ayu*; *Barisan mudo taruno*; *Barisan kejawen*; Sesepuh Desa Pelem; Kesenian Reog Kendang; Kesenian Jaranan Senterewe; dan Kesenian Tiban. Sedangkan Prosesi *Ngedus kucing* (Prosesi inti): Pembacaan doa oleh *Dongke*; *Ngedus kucing* di Telaga Coban; Prosesi *slametan*; dan ritual tari *Tiban*.

Fungsi Sosial *manten kucing* yaitu: memohon hujan kepada Allah SWT; bersih desa, permohonan keselamatan dan kemakmuran; mengucapkan rasa syukur kepada Allah SWT; pembelajaran akan gerakan sadar lingkungan dan cinta binatang sebagai makhluk hidup; media pembelajaran akan pengetahuan budaya Jawa yang tertuang dalam bentuk upacara adat; media bersosialisasi masyarakat Desa Pelem; media pembelajaran seni budaya, khususnya kearifan lokal di Kabupaten Tulungagung; hiburan dan tuntunan; dan sebagai sarana untuk mempromosikan pariwisata di Desa Wisata Pelem dan Kabupaten Tulungagung.



RAWON NGULING PROBOLINGGO

Domain Budaya	: Kemahiran dan Kerajinan Tradisional
Lokasi Persebaran	: Kota Malang; Kabupaten Probolinggo; dan Kota Surabaya
Maestro	: Dwi Cahyono (Jl. Zainul Arifin, Malang)
Kondisi Budaya	: Sedang berkembang

Rawon pada umumnya dikenal masyarakat sebagai makanan khas dari Jawa Timur. Makanan Betawi di Jakarta juga ada yang mirip sekali dengan rawon, meski isian lauknya menggunakan ikan, yang dikenal dengan nama *kuah pucung*. Begitu juga di Pekalongan yang disebut *garang asem*. Sementara, penampilan serupa juga hadir di Makassar dengan nama *Palu Kalua*. Ciri khas masakan rawon adalah menggunakan keluak, begitu pula di daerah lain, meski dengan sebutan yang berbeda. Rawon memang menjadi kuliner terkenal di Jawa Timur, dan yang terkenal adalah *rawon Nguling* yang ada di Desa Nguling Kabupaten Probolinggo, dan sudah membuka cabang usaha kuliner di Malang, Jakarta dan daerah lainnya.

Sejarah rawon sendiri belum memiliki asal-usul yang jelas. Banyak penjual yang tidak tahu bagaimana awal mula rawon. Namun, beberapa orang mencoba berspekulasi bahwa makanan ini adalah makanan para raja dahulu, tetapi bisa jadi makanan ini juga berasal dari rakyat. Karena biasanya makanan rakyat lebih mudah terkenal, karena menjadi bagian dari banyak kalangan. Apapun nama yang ada di masyarakat, rawon tetaplah sejenis sup dengan kuah berwarna hitam, dipadu dengan daging sapi berlemak dan urat kenyal. Ia biasa dipotong kecil-kecil ataupun disuwir-suwir. Satu hal yang tidak akan berubah dari rawon adalah menggunakan daging sapi (khusus untuk rawon) atau bagian buntut sapi, dan tidak pernah menggantinya dengan daging ayam atau ragam sari laut lainnya. Kekhasan rawon yang biasa disantap dengan nasi adalah *imbunan* sambal rawon.

Untuk melengkapinya, bisa ditambahkan tauge pendek, sambal terasi, bawang goreng, dan kerupuk sebagai pelengkap. Rasa kuah yang agak manis akan membuat sup hitam ini menjadi lauk yang lezat. Aromanya sangat khas karena dibubuhi bumbu khusus yang dinamakan keluak. Karena bumbu inilah, sup hitam ini menjadi gurih dan sedap. Agar rasa khas rawon tetap terjaga, harus dipilih keluak yang tepat. Sebab, ada juga keluak yang memiliki rasa pahit. Oleh karena itu, perlu ketelitian saat membelinya. Biasanya, keluak dipecah dan dicicipi lebih dahulu sebelum dipilih sebagai bumbu kuah rawon.



REOG CEMANDI SIDOARJO

Domain budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Sidoarjo
Maestro	: Soesilo (Desa Cemandi, Kecamatan Sedatiti, Kabupaten Sidoarjo)
Kondisi budaya	: Masih bertahan

Reog Cemandi bukan seperti *Reog Ponorogo* yang menggunakan *dhadhak merak*. Seni pertunjukan tradisional ini menggunakan instrumen utama berupa kendang yang ditutup satu sisi saja. Mirip dengan *reog kendang* dari Tulungagung dan *reog bulkio* dari Blitar; atau juga *reog dogdog* dari Sunda. Sajian musik dari kendang ini mengiringi beberapa orang yang menggunakan topeng utuh menutup semua kepala yang menari sambil berjalan. Penampilan seni jalanan ini mirip dengan *dungkreng* dari Madiun. Dinamakan “Reog Cemandi” karena kesenian tradisional ini tumbuh dan berkembang hanya di Desa Cemandi, Kecamatan Sedati Kabupaten Sidoarjo. Kesenian ini berawal dari seorang yang bernama Abdul (Dul) Katimin, pemilik *pondok* di kawasan Sidosermo Panjang Jiwo Surabaya, yang merupakan generasi pertama pencetus kesenian *Topeng Cemandi*.

Reog Cemandi terdiri dari dua tokoh *topeng barongan* yakni: *Barongan lanang*, topeng ini terbuat dari kayu nangka dengan paras pria yang menyeramkan, berwarna merah dan berkumis. *Barongan lanang* berpakaian serba hitam seperti pemain Ponorogo, kaos lorek atau polos merah dengan membawa pedang. Sedangkan *Barongan wadon* mengenakan kebaya dan kain panjang. *Reog Cemandi* terdiri dari beberapa pemain, 6 hingga 11 orang dengan mengenakan pakaian serba hitam yang dipadu kain warna cerah.

Reog Cemandi saat ini selalu dipentaskan ketika ada acara “Bersih Desa Cemandi” setiap tahun untuk mengusir roh jahat, dan berbagai bentuk keburukan. Gaya yang ditampilkan memang gagah, selayaknya memiliki kemampuan untuk mengusir roh jahat. Badannya berlenggak-lenggok mengikuti irama gendang. Tangan kanannya mengayunkan golok seakan menebas lawan yang datang. Lantas kepalanya menoleh ke kiri dan ke kanan. Sorot matanya menatap tajam. Ini adalah sekilas adegan yang sedang dimainkan oleh penari *barongan lanang*, salah satu tokoh dalam pertunjukan *reog Cemandi*.

Peralatan yang digunakan saat tampil adalah peralatan asli sejak kesenian *reog Cemandi* ini lahir, di antaranya: enam gendang, dua topeng dan tiga angklung – digunakan pemainnya selama turun-temurun hingga generasi kelima yang saat ini dipimpin oleh Susilo. Tiap malam Jumat peralatan itu diberi *uba rambe* (sesajen) agar tetap awet. Kini pertunjukan *reog Cemandi* sudah ada perkembangan fungsi. Masyarakat sekitar biasa mengundangnya untuk hajatan *mantenan*, sunatan, atau acara lainnya. Selain itu masyarakat sekitar percaya bahwa tarian *reog Cemandi* bisa untuk menolak bala (membuang sial).



SANDUR BOJONEGORO DAN TUBAN

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-Perayaan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Bojonegoro dan Tuban
Maestro	: Sakrun dan Tandu Pokak (Desa Pronggahan Kulon, Kecamatan Semanding)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Pada mulanya *sandur* berasal dari hiburan masyarakat agraris se usai lelah seharian bekerja di sawah, kemudian berkembang menjadi kesenian yang bertumpu pada upacara ritual. Di dalamnya terdapat unsur cerita (drama), tari, karawitan, akrobatik (*kalongking*), juga terdapat unsur-unsur mistik, karena dalam setiap pementasannya selalu menghadirkan danyang (roh halus). Sebagai upacara ritual, *sandur* difungsikan untuk ungkapan rasa syukur atas hasil panen yang dicapai. Bentuk pementasannya hanya dilakukan di tanah lapang, dan dibatasi pagar tali berbentuk bujur sangkar dengan ukuran 8 x 8 meter yang disebut *Blabar janur kuning*, diberi hiasan lengkungan janur kuning dan digantungi aneka *jajan pasar*, ketupat dan lontong ketan atau lepet. Dua batang bambu *ori* ditancapkan dengan ketinggian kurang lebih 10–12 meter, dan di antara bambu tersebut dipasang tali besar yang menghubungkan keduanya untuk adegan *Kalongking* yang mistis.

Tidak diketahui bagaimana asal-muasal *sandur*, namun para pelaku meyakini *sandur* sudah ada sejak zaman kerajaan yang terkait dengan kepercayaan animisme. Pada sekitar tahun 1960-an kesenian ini mengalami kejayaan, hampir di setiap desa di Bojonegoro memiliki kelompok kesenian *sandur*, juga di Tuban dan Lamongan. Kata “sandur” berasal dari kata *sesanduran* yang artinya bermain-main, kemudian menjadi *sanduran* dan akhirnya menjadi *sandur*. Versi lainnya, kata “sandur” berasal dari kata *san* yang berarti selesai panen (*isan*), dan *dhur* yang berarti *ngedhur* (sampai habis). Namun sumber lain mengatakan bahwa *sandur* berasal dari bahasa Belanda yaitu *soon* yang berarti anak-anak dan *door* yang berarti meneruskan.

Pada kesenian ini juga banyak menceritakan berbagai macam sifat dalam diri manusia. Melalui sifat itu manusia akan terdorong ke arah baik dan buruk. Dengan adanya sifat itu manusia akan mempunyai rasa bersyukur atas segala apa yang telah dimiliki saat ini. Pengungkapan rasa syukur tersebut dilakukan dengan dipentaskannya kesenian ini dengan segala bentuk tata busana, tarian, tahapan dan perlengkapan yang ada. Terdapat sajen dalam perlengkapannya sebagai wujud rasa syukur dan terima kasih kepada leluhur atas apa yang dimiliki saat ini. Serta selalu berdoa dan memohon keselamatan kepada Tuhan Yang Maha Kuasa, agar selalu diberi kesehatan dan rejeki yang lancar.



WAYANG THENGUL

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Bojonegoro
Maestro	: Ki Sumardji Marto Degleg (Dusun Kalipang, Desa Tikusan, Kecamatan Kapas)
Kondisi budaya	: Sedang berkembang

Wayang thengul adalah sejenis wayang golek atau wayang yang menggunakan perangkat boneka kayu bulat dan tebal. Bagian bawah dan kaki dibalut dengan pakaian dan kain (sarung) dimana tangan sang dalang masuk ke dalamnya. Dalang menggerak-gerakkan boneka tersebut dengan ibu jari dan jari telunjuk, sedangkan tiga jari lain memegang tangkai wayang. Boneka sebelah atas biasanya telanjang, kecuali pada beberapa pelawak dan pahlawan, memakai *baju sikepan*. Berbeda dengan wayang kulit pada umumnya, layar (*kelir*) yang digunakan terdapat lubang kotak di tengahnya, sehingga penonton juga dapat menyaksikan dari arah belakang layar. Wayang ini berbentuk boneka 3 dimensi dan biasanya dimainkan dengan diiringi gamelan pelog/slendro. Jalan cerita yang sering dimainkan dari kesenian ini lebih banyak mengambil *cerita menak*, seputar kisah Umar Maya, Amir Hamzah, Damar Wulan, Cerita Panji, sejarah Kerajaan Majapahit, dan kisah Betoro Kolo yang biasa dipentaskan untuk *ruwatan*.

Konon, asal mula *wayang thengul* terinspirasi dari *wayang golek menak* dari Kudus. *Wayang menak* digunakan sebagai media penyebaran agama Islam; sedangkan, Ki Samijan berniat membuat *wayang thengul* selain untuk mengembangkan kreativitas seninya, juga digunakan untuk mencari nafkah (ngamen), di mana pada tahun 1930 perekonomian rakyat sangat sulit. Di Daerah Istimewa Yogyakarta (DIY) *wayang thengul* juga dikenal dengan sebutan *Wayang golek menak*. Sama seperti wayang golek, *wayang thengul* merupakan monolog dalang diiringi gamelan dan waranggana.

Didasari dengan niat yang untuk berkeliling (mengembara) dari satu desa ke desa lain, yang dalam bahasa Jawa “*methentheng niyat ngulandara*” dengan mendalang menggunakan wayang boneka kayunya, yang dijadikan nama wayangnya dengan sebutan *thengul* (*theng* dari akronim *methen-theng*, dan *ngul* dari kata *ngul-andara*). Ada pula yang mengartikan karena *wayang thengul* ini di bagian kepala wayangnya dapat digerakan ke kiri dan ke kanan, atau *methungul-methungul*, maka disebut dengan *wayang thengul*. Namun versi lain menyebutkan kata “thengul” dalam penuturan masyarakat, berasal dari kata “methentheng” dan “methungul” yang artinya karena terbuat dari kayu berbentuk tiga dimensi, maka *dhalang* harus *methentheng* (tenaga ekstra) mengangkat dengan serius agar *methungul* (muncul dan terlihat penonton).



TOPENG JATIDUWUR JOMBANG

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Jombang
Maestro	: Sumarni (Desa Jatiduwur, Kecamatan Kesamben, Jombang)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Topeng Jatiduwur merupakan seni pertunjukan topeng yang dalam pertunjukannya diatur oleh dalang, dan ditampilkan oleh penari yang menggunakan topeng. Dalang merupakan pelaku utama dalam pertunjukan *wayang topeng* karena selain memimpin jalannya pertunjukan, juga membawakan *catur* sebagaimana dalam pertunjukan wayang kulit. Penari-penari dengan menggunakan topeng melakukan gerak sebagai ekspresi tokoh yang mengikuti cerita dalang. *Wayang topeng* di Jombang selain membawakan lakon Panji juga mengambil cerita babad Majapahit. *Wayang topeng* yang berada di Desa Jatiduwur Kecamatan Kesamben merupakan satu-satunya kelompok *wayang topeng* yang ada di Jombang. *Wayang topeng* ini merupakan warisan Purwo, orang yang diyakini masyarakat sebagai pembawa wayang topeng ke Desa Jatiduwur pada akhir abad ke-19. Beberapa warga menganggapnya sebagai sesepuh desa karena sakti dan mampu membuat topeng dan pertunjukan *wayang topeng*.

Keberadaan *wayang topeng* tersebut bagi masyarakat Desa Jati Duwur dan sekitarnya telah dianggap sebagai *wayang topeng nadzar* atau sarana ritual *nadzar*. Biasanya kesenian ini ditanggap oleh mereka yang punya *nadzar* (mewajibkan pada diri sendiri untuk melakukan sesuatu hal). Sebanyak 33 topeng yang diwarisi Sumarni, pada waktu-waktu tertentu, khususnya setiap tanggal 1 Sura, diruwat dan diupacarai sesuai dengan tradisi sebelumnya yang pernah dilakukan. Hampir semua pemain *wayang topeng* ini adalah orang tua yang usianya di atas 50 tahun. Anak-anak muda desa setempat juga mulai dilibatkan dalam pertunjukan, meski tidak memainkan peran penting namun terlibat dalam adegan tarian.



BALI

- **Siat Geni Desa Adat Tuban**
- **Jegog Jembrana**
- **Terompong Beruk**
- **Megibung**
- **Mesabat-sabatan Biu**
- **Songket Beratan**
- **Tari Baris Wayang Lumintang**
- **Tari Baris Cina Renon dan Sanur**
- **Basmerah (Nyambleh Sasih Kanem)
Desa Taman Pohmanis**
- **Ngarebong Kesiman**
- **Seni Lukis Batuan**
- **Tari Taruna Jaya**
- **Nyakan Diwang**

PROVINSI BALI



SIAT GENI DESA ADAT TUBAN

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Desa Adat Tuban, Kecamatan Kuta Selatan, Kabupaten Badung
Maestro	: Bendesa (Kepala Desa) Adat Tuban, Desa Adat Tuban, Kecamatan Kuta, Kabupaten Badung
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Tradisi *siat geni* termasuk seni pertunjukan dalam perayaan-perayaan ritus adat istiadat masyarakat Tuban, Kecamatan Kuta, Kabupaten Badung Bali. Dalam Kamus Bahasa Bali, memuat kata “sia” yang berarti perang. Kamus Istilah Agama Hindu menyatakan kata “geni” indentik dengan Dewa Agni yang mempunyai pengertian sebagai Dewa Api, sehingga berkembang di masyarakat pengertian *geni* sebagai api. Maka pengertian *siat geni* adalah suatu keyakinan yang diwarisi oleh masyarakat Tuban untuk melakukan prosesi perang api menggunakan serabut kelapa yang dibakar, sebagai rangkaian upacara keagamaan yang dilaksanakan pada *sasih kapat*. Perang api dalam hal ini bukan berarti perang sesungguhnya, akan tetapi simbolisasi dari sebuah keyakinan.

Sejarah munculnya tradisi ini sangat berkaitan dengan keberadaan wilayah Desa Tuban, kisahnya sebagai berikut: Penjelasan ini merujuk pada salah satu *awig-awig/Purana* desa Adat Tuban pada *sargah 1 pawos 1 nomor 2*, yang memuat munculnya desa adat tersebut berawal dari datangnya pasukan Majapahit dalam usahanya untuk mempersatukan Nusantara. Beberapa sumber mengatakan, bahwa dalam kisah tersebut nama Tuban tidak semata-mata langsung diberikan, akan tetapi mengalami proses *peluluhan*, dalam bahasa Bali disebut dengan *mateeb*, lama-kelamaan menjadi *mateeban* yang akhirnya menjadi Tuban. Penduduk Bali semakin bertambah, hutan

angker dirambah, sehingga ada pemangku yang *kerauhan* (*trance*), diperoleh *pawisik* bahwa masyarakat yang membuka lahan tersebut secara turun-temurun harus melaksanakan persembahan “siat geni”, yang menjadi salah satu rangkaian upacara *Purnama kapat* di Pura Dalem Tuban sampai sekarang. Dengan demikian secara tidak langsung merupakan sejarah munculnya tradisi *siat geni* yang dilaksanakan sampai sekarang.

Fungsi sosial yang dirasakan masyarakat dengan adanya tradisi *siat geni* adalah terciptanya nilai kebersamaan antara warga Banjar sebagai pendukung upacara ini. Di sisi lain tradisi *siat geni* dilaksanakan dengan sarana api, yang diyakini berfungsi sebagai pelebur aura-aura yang bernuansa negatif menjadi energi positif, sehingga dapat menciptakan keseimbangan *skala* dan *niskala*, serta dapat terwujudnya hubungan yang harmonis antara manusia dengan manusia, manusia dengan alam lingkungan dan manusia dengan Ida Hyang Widi.





JEGOG JEMBRANA

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Jembrana
Maestro	: I Ketut Suwentra (Banjar Sangkar Agung, Kelurahan Sangkar Agung); I Nyoman Utama, Jalan Nangka, Gang Dewi Supraba
Kondisi Budaya	: Sedang berkembang

Jegog adalah ensambel musik tradisional khas Kabupaten Jembrana yang terbuat dari bambu. Pada awalnya kesenian ini sebagai hiburan pengisi waktu pada saat petani menghalau burung di sawah. Alat musik *jegog* juga difungsikan sebagai alat untuk mengumpulkan masyarakat sebagai pertanda dimulainya kegiatan kemasyarakatan, seperti gotong-royong dan lain sebagainya. Pada perkembangan berikutnya, *jegog* dikembangkan sebagai ensambel/*barungan gambelan* oleh seorang seniman yang bernama Kiang Gliduh dari Dusun Sebul Desa Dangintukadaya sekitar Tahun 1912. Kata “Jegog” diambil dari instrumen *gong kebyar* yang paling besar. Di antara *gambelan* Bali yang terbuat dari bambu, maka *Jegog* inilah yang mempunyai ukuran paling besar, terutama bagian instrumennya yang paling belakang, biasa disebut *Jegogan*. Beberapa sumber mengatakan bahwa bentuk *gambelan jegog* yang angkuh dan terkesan sombong ini, merupakan bentuk perlawanan secara kultural kepada penguasa saat itu, karena seperti diketahui, bahwa cikal-bakal penduduk Jembrana merupakan tahanan politik yang dibuang ke *Jimbarwana* nama lain dari Jembrana pada masa kerajaan.

Kesenian *jegog* di samping disajikan secara instrumentalia, juga berfungsi mengiringi tari khas daerah Jembrana yang bernama Tari Jegog. Gerak tari *jegog* banyak diangkat dari pencak silat. Akan tetapi yang paling khas dari pementasan kesenian ini adalah *jegog mebarung*, yaitu dua kelompok *jegog* menyajikan tabuh *jegog* secara bersamaan. Ada ciri khas cara menabuh/memukul instrumennya yang berukuran terbesar, di mana penabuhnya jongkok bertengger di atas bagian belakang *gambelan*-nya. Tiap-tiap instrumen mempunyai jumlah nada yang sama, yaitu delapan buah atau dua oktaf. Larasnya adalah laras selendro, tetapi hanya memakai empat nada hingga memberi nada selendro dengan warna yang khas. Satu *barung gambelan jegog* terdiri dari tiga *tungguh barangan*, tiga *tungguh kancilan*, tiga *tungguh suir*, dua *tungguh kuntung*, dua *tungguh undir*, dan satu *jegogan*.



TEROMPONG BERUK

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Desa Pakraman Sega, Desa Bunutan, Kec Abang, Kab Karangasem
Maestro	: Ida Made Giur Dipta, (Culik); I Made Suparwata (Banjar Dinas Bangle, Desa Bunutan, Kecamatan Abang)
Kondisi Budaya	: Sudah berkurang

Terompong beruk merupakan sebuah instrumen gamelan tradisional yang unik dan langka namun cukup sederhana. Sejarah keberadaan *gamelan terompong beruk* ini tidak diketahui secara pasti karena tidak ada sumber tertulis yang ditemukan. Namun menurut cerita yang diturunkan secara turun-temurun menyebutkan bahwa munculnya *gamelan terompong beruk* berkaitan erat dengan pembangunan sebuah Pura Pemaksan di Bangle. Pada saat pembangunan telah berakhir dan akan melaksanakan upacara *pemelaspas*, *ngenteg linggih* dan *piodalan* serta dilengkapi dengan pertunjukkan tari sakral; namun masyarakatnya belum memiliki gamelan untuk mengiringi upacara dan tarian tersebut.

Ciri khas gamelan ini terletak pada kotak resonansinya yang terbuat dari *beruk* atau batok kelapa yang digantung di bawah bilah-bilah, yang berfungsi sebagai resonator. Instrumentasi *gamelan terompong beruk* ini terdiri dari satu *tungguh terompog*, dua *tungguh jublag*, satu set *reong*, satu *tungguh gong*, satu *tungguh kempur*, beberapa suling, sepasang kendang, dan 4-5 *cakep ceng-ceng kopyak*.

Pada awal kemunculannya gamelan ini menggunakan bilah-bilah kayu pohon enau (*uyung*) atau pohon aren. Tidak seperti *terompong* pada gamelan tradisional Bali lainnya yang berbentuk bulat dengan tonjolan di atasnya, namun pada *terompong beruk* memakai bilah-bilah yang ditempatkan di atas *beruk* yang dilubangi di bagian atasnya.

Seiring dengan perkembangan zaman, *terompong beruk* ini mengalami perubahan fisik maupun instrumennya, yakni bilah-bilah kayu diganti dengan bilah-bilah besi, tetapi resonansinya tetap menggunakan *beruk* sebagai ciri khas untuk mendapat suara yang lebih keras dan alunannya panjang. *Terompong beruk* ini berfungsi atau dimainkan untuk mengiringi *tari rejang* yang dipentaskan di Pura Puseh desa setempat. *Terompong beruk* juga digunakan untuk mengiringi pementasan tarian seperti *tari legong sambek bintang*, *tari gandrung* dan *tari rejang lilit* yang dipentaskan pada saat *piodalan* di Pura Pemaksan Bangle. Jenis tabuh atau gending yang ditampilkan juga khas dan unik, seperti *tabuh gelagah manis*, *tabuh nem cenik*, *tabuh nem gede*, *tabuh kutus cenik* dan *tabuh kutus gede*. Keberadaan gamelan ini hanya dapat ditemui di Banjar Bangle, Desa Bunutan, Kecamatan Abang.



MEGIBUNG

- Domain Budaya : Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-perayaan
- Lokasi Persebaran : Pakraman di Kabupaten Karangasem
- Maestro : Ida Wayan Jelantik Oyo (Desa Budakeling, Kecamatan Bebandem); I Nyoman Putra Jepun Pipil Br. Kertagraha (Kesiman Kertalangu); I Ketut Seken (Lingkungan Dukuh, Padangkerta, Amlapura)
- Kondisi Budaya : Sudah Berkurang

Magibung merupakan tradisi makan bersama dalam satu wadah (*sela*) yang ada dalam kehidupan masyarakat Karangasem, Bali. *Magibung* berasal dari kata “gibung” yang berarti kegiatan yang dilakukan oleh banyak orang untuk saling berbagi satu dengan lainnya. Tradisi *magibung* dikenalkan oleh Raja Karangasem, yaitu I Gusti Agung Anglurah Ketut Karangasem sekitar tahun 1614 Caka atau 1692 Masehi – saat Karangasem dalam ekspedisi menaklukkan raja-raja yang ada di tanah Lombok. Ketika beristirahat dari peperangan, raja menganjurkan semua prajuritnya untuk makan bersama dalam posisi melingkar yang belakangan dikenal dengan nama *magibung*, bahkan raja sendiri ikut makan bersama dengan prajuritnya.

Dalam prosesi *magibung* satu kelompok (*sela*) terdiri dari maksimal 8 (delapan) orang, duduk bersila dan melingkar sesuai dengan arah mata angin untuk menikmati hidangan dalam satu tempat atau wadah, yang terdiri dari nasi dalam jumlah yang cukup. Nasi tersebut ditaruh di atas wadah disebut *gibungan* yang diletakkan di tengah-tengah lingkaran; dan satu tempat khusus untuk lauk-pauknya disebut *karangan*, yang berisi sate, *lawar* (putih dan merah), pepes daging, sayur daun belimbing, *pademara*. Hidangan *gibungan* disantap secara bersama-sama dengan salah seorang sebagai pemimpin (*pepara*), biasanya yang tertua di antara peserta *magibung* yang bertugas untuk menuangkan lauk-pauk di atas gundukan nasi secara bertahap.

Dalam *megibung* ada beberapa aturan yang harus diikuti yakni, satu *sela* (*gibung*) terdiri dari 8 (delapan) orang dengan posisi duduk bersila agak miring mengitari *gibungan* dengan arah putaran ke kanan; setelah semua *gibungan* terisi, maka tuan rumah atau yang mewakili mempersilahkan untuk makan; dalam satu *gibungan* biasanya akan ditunjuk satu orang untuk mengambil dan meletakkan (*nuunang*) lawar dan lauk di atas nasi. Adapun urutan untuk diturunkan adalah *jukut blimbing*, *anyang*, *jeruk*, *urab*, *balung*, *sate nyuh*, *sate isi*, dan terakhir *sadur*; tidak diperbolehkan mendahului mencuci tangan dan bangun sebelum semuanya selesai makan; dan pada saat makan tidak boleh menaruh remahan di atas nasi dan tidak bersendawa.

Magibung sering digelar berkaitan dengan berbagai jenis upacara adat dan agama Hindu seperti upacara *potong gigi*, *otonan*, pernikahan, *ngaben*, *pemelaspasan* maupun *piodalan* di Pura. Pada kegiatan-kegiatan tersebut biasanya pemilik acara memberikan undangan untuk menyaksikan prosesi kegiatan ataupun membantu pelaksanaan upacara, dan pemilik acara akan menyiapkan suguhan berupa *magibung* untuk menjamu tamu-tamu dan kerabat. *Magibung* mengandung makna meningkatkan kebersamaan masyarakat, karena dalam *magibung* orang-orang akan makan bersama tanpa membedakan status sosial maupun kasta. Dengan demikian akan muncul rasa kekeluargaan, rasa sosial, rasa gotong royong dan rasa saling menghargai.





MESABAT-SABATAN BIU

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Desa Pakraman Tenganan Dauh Tukad; Desa Tenganan, Kecamatan Manggis
Maestro	: I Gde Parimartha (Desa Tenganan Dauh Tukad); I Nyoman Puri (Desa Tenganan Dauh Tukad, Kecamatan Manggis)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Mesabat-sabatan biu adalah tradisi turun-temurun yang dilaksanakan di Desa Tenganan Dauh Tukad, Desa Tenganan, Kecamatan Manggis, Kabupaten Karangasem. Kata “Mesabat-sabatan biu” terdiri dari kata *mesabatan* yang bermakna saling lempar; dan *biu* berarti pisang, sehingga dapat diartikan dengan “perang pisang”. Sejarah munculnya tradisi *mesabat-sabatan biu* ini belum diketahui secara pasti karena tidak ada bukti tertulis yang menyatakannya, namun tradisi ini dilaksanakan sebagai sebuah rangkaian pelaksanaan *Usaba katiga*. Sebelum tradisi ini berlangsung, terlebih dahulu dilaksanakan proses *ngelawang*, yakni para pemuda berkeliling desa dengan membawa *sok bodag* sebagai tempat menaruh sumbangan dari warga. Setelah itu proses *ngalang* yakni memetik buah pisang dan kelapa oleh para pemuda, yang nantinya akan dipergunakan sebagai sarana pada tradisi *mesabat-sabatan biu* tersebut.

Tradisi *mesabat-sabatan biu* ini dilaksanakan di depan Pura Bale Agung oleh dua kelompok pemuda desa, yakni kelompok I terdiri dari pemuda desa sejumlah 16 orang atau lebih yang akan melempar pisang; sedangkan kelompok II adalah dua orang pemuda desa yang berperan sebagai *saye* dan pendamping *saye*. Pada saat pelaksanaannya, pihak pemuda desa melempar pisang sambil memikul kelapa dalam jumlah banyak. Mereka harus berlari mengejar dan melempari kelompok lain sambil tetap memikul bawaannya dan tidak boleh jatuh, karena apabila jatuh maka akan dikenakan sangsi. Demikian pula halnya dengan *saye* dan pendamping *saye* mereka juga harus terus berlari dengan memikul bawaan berupa *sok bodag* hasil dari *ngelawang* dan juga tidak boleh jatuh. Pelaksanaan *mesabat-sabatan biu* ini akan selesai apabila *saye* dan pendamping *saye* telah mencapai pintu gerbang Pura Bale Agung.

Bagi Masyarakat Desa Tenganan Dauh Tukad, tradisi ini memiliki makna dan fungsi yang sangat penting, karena tradisi *mesabatan-sabatan biu* memiliki fungsi dalam kehidupan masyarakat, baik fungsi agama maupun fungsi sosial. Fungsi sosial adalah menjaga kebersamaan, persaudaraan, keakraban dan saling tolong-menolong antarpemuda desa. Tradisi ini juga mengajarkan bahwa pemuda yang harus bisa mengendalikan emosi, jangan ada rasa dendam maupun permusuhan setelah pelaksanaan perang tersebut, Dilihat dari bentuk pelaksanaannya tersirat bahwa pemuda sebagai tulang-punggung desa harus kuat mental dan fisik karena nantinya mereka yang akan mengemban tugas sebagai calon-calon pemimpin desa.



SONGKET BERATAN

Domain Budaya	: Kemahiran dan Kerajinan Tradisional
Lokasi Persebaran	: Desa Patemon dan Kelurahan Beratan, Kecamatan Buleleng, Kabupaten Buleleng
Maestro	: Luh Resini (Kelurahan Beratan, Kecamatan Buleleng, Kabupaten Buleleng)
Kondisi Budaya	: Sudah berkurang

Tradisi menenun kain songket di Kelurahan Beratan terkait dengan konsep *agaluh agandring* sebagai satu kesatuan mata pencaharian di dalam keluarga inti. Konsep *agaluh* adalah perempuan bekerja sebagai penenun kain songket untuk mata pencaharian. Konsep *agandring* adalah laki-laki yang mengerjakan kerajinan emas dan perak sebagai mata pencaharian. Profesi *agaluh* masih tetap berlangsung sampai saat ini. Ciri khas hasil produksi kain tenun songket di Kelurahan Beratan adalah sebagai berikut: 1) Motif dan ragam hias didominasi penggunaan motif klasik, 2) Motif dibuat dengan ukuran benang emas yang lebih kecil sehingga *renyep* (rapat dan indah) dan *kerep* (rapat dan halus), 3) Menggunakan benang halus sehingga songket menjadi ringan, tidak berat dipakai, 4) Antara *basang* (bagian dalam kain) dan *tundu* (bagian luar kain) tidak menampakkan perbedaan yang mencolok.

Jenis-jenis kain songket yang terdapat di daerah Bali yang termasuk pula yang terdapat di Kelurahan Beratan terdiri atas empat jenis: a) *Udeng* (ikat kepala atau destar) songket, berbentuk lembaran segi empat bujur sangkar dengan ragam hias terletak pada bagian pinggir, b) *Senteng* atau *rateng* (selendang songket), berbentuk segi empat panjang digunakan sebagai pengikat pinggang dan penutup dada kaum perempuan, c) *Saput* atau *kampung* songket, berbentuk segi empat bujur sangkar, digunakan oleh laki-laki sebagai penutup kain panjang. d) *Kamben* (kain panjang) songket.

Songket Beratan memiliki fungsi keagamaan, yakni sebagai pakaian yang digunakan dalam upacara keagamaan. Fungsi sosial budaya, yakni songket dapat dipergunakan untuk *menyama braya* (ikatan persaudaraan atau persahabatan). Fungsi ekonomi, kain *songket* sebagian besar didesain dan diproduksi untuk kepentingan pasar. Selain fungsi yang telah disebutkan, kain *songket Beratan* juga memiliki makna: 1) Makna sakral yang tampak dalam motif sakral, seperti motif *boma*; 2) Makna kesetaraan yang memberi hak kepada semua lapisan masyarakat Bali untuk memproduksi dan menggunakan kain songket; 3) Makna kesejahteraan, hasil tenun songket dapat digunakan sebagai sumber penghasilan; 4) Makna kreativitas, merupakan kreativitas dari para seniman atau desainer; 5) Makna pelestarian, tenun *songket Beratan* sebagai peninggalan budaya perlu dipertahankan; 6) Makna identitas, songket dapat mengkomunikasikan tentang jati diri maupun status seseorang; 7) Makna estetika, tampak dalam motif-motif yang kini semakin langka.



TARI BARIS WAYANG LUMINTANG

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Banjar Lumintang, Desa Pekraman Denpasar, dan Desa Dauh Puri Kaja
Maestro	: I Gusti Ngurah Bagus Supartama dan I Nyoman Sutarma (A. Yani, Denpasar); Mangku I Wayan Patra (A. Yani, Gang IV, Denpasar)
Kondisi Budaya	: Sedang berkembang

Tari baris wayang merupakan *tari wali* yang ditarikan pada tingkatan utama (upacara *bebangkit* dan *pulagembal*) dan *madya* (upacara *pulegembal*) di kawasan Lumintang. Tarian ini telah berkembang pada pertengahan abad ke 16, berdasarkan legenda yang berkembang di masyarakat. *Tari baris wayang* terbentuk ketika terjadinya perjanjian antara Sira Arya Notor Wandira dengan Ki Buyut Lemintang (*Penglisir* Desa Lemintang terdahulu). Apabila Sira Arya Notor Wandira mampu menjadi raja dan bisa mendirikan Kerajaan Badung, maka Ki Buyut Lemintang akan dipersembahkan putra mahkota untuk tinggal dan menetap di wilayah Lemintang. *Tari baris wayang* tidak boleh sembarangan ditarikan, kesenian ini akan ditarikan jika ada *pawisik* dari Ida Batara yang beristana di Pura Dalem Manik Penataran Agung Lemintang, melalui perantara pemangku atau *peremas dalem* (orang yang disucikan).

Secara bentuk, *tari baris wayang* berbentuk tari massal atau kelompok, di mana jumlah penarinya lebih dari satu. Jumlah penari *baris wayang* ditentukan dari jumlah *wayang* yang dimainkan, yaitu sebanyak sembilan *wayang*, lima *wayang* Panca Pandawa, dua *wayang* Punakawan, satu *wayang* Krisna, dan satu *wayang* Hanoman. Dalam pertunjukannya terlebih dahulu dilaksanakan upacara *penglukatan* (pembersihan) kepada penari *baris wayang* di Pura Taman Beji Batu Bolong Dalem Silemintang. *Tari baris wayang* jika dilihat dari segi koreografinya lebih banyak menggunakan pola lantai lurus dan melingkar.

Fungsi *tari baris wayang* sebagai pengiring upacara yang sakral dan juga tempat pementasannya adalah areal suci atau pura. Sebagai Media Pendidikan, tari ini dipentaskan dalam pelaksanaan *pujawali* di beberapa tempat suci di kawasan Banjar Adat Lumintang yang memiliki beberapa nilai pendidikan, seperti pendidikan estetika, pendidikan etika, nilai pendidikan sosial. Makna *tari baris wayang* adalah sebagai media *pengruwatan*, bertujuan untuk menetralsisir keadaan sehingga terjadi keseimbangan dalam sebuah upacara yang dilakukan. Dari kajian filosofinya, dilihat dari tokoh-tokoh wayang yang di tampilkan didominasi dari tokoh epos Mahabrata, yaitu Yudistira, Bima, Arjuna, Nakula dan Sahadewa. Mahabrata mengandung unsur dan makna yang sarat dengan ajaran agama. Semua ajaran tentang *Dharma*, *Arta*, *Kama*, dan *Moksa* terkandung dalam Mahabrata.



TARI BARIS CINA RENON DAN SANUR

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Banjar Renon Kelod, Ds Pekraman dan Banjar Semawang, Ds Pekraman
Maestro	: I Made Utama dan I Wayan Kotayasa (Tukad Balian, Banjar Renon Kelod); I Gusti Made Rumatenaya (Banjar Semawang)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Belum ditemukan data tertulis berupa prasasti yang berkaitan dengan penciptaan maupun penyebutan nama “Baris Cina” sebagai nama tariannya; begitu pula dengan tahun penciptaannya belum diketahui secara pasti. Berdasarkan penuturan para sesepuh, bahwa ketika tarian yang diciptakan itu ditarikan di Pura Dalem Renon, Ratu Tuan yang *tedun* (turun) mengalami *kerauhan* (*trance*) dan mengeluarkan ucapan-ucapan seperti logat Cina yang tidak dapat dimengerti, sehingga kemudian dinamakan *Tari baris cina*. Pernyataan ini tentunya didukung pula oleh penampilan kostum tari yang dipakai, busananya sangat sederhana mirip busana yang biasa dipakai oleh pedagang-pedagang Cina. Begitu pula dengan gerakan tarinya yang merupakan gerakan-gerakan pencak silat, dan *gong bheri* merupakan gong datar yang banyak ditemukan sebagai alat musik di Cina. Mengenai *gong bheri* penyebutannya muncul pada Tugu Prasasti (*jaya stmbha*) Blanjong berangka tahun Śaka 835 (913 Masehi).

Tari baris cina ini adalah tarian *sane katengetang* (yang disakralkan) di Desa Pekraman Renon Kelod. Menurut keyakinan para penyungsungnya, bahwa *tari baris cina* merupakan perwujudan dari Ida Ratu Tuan yang diiringi oleh *gong bheri*. Dilihat dari fungsinya, *tari baris cina* tergolong dalam *tari wali* (sakral) yang dipertunjukkan sebagai sarana upacara Dewa Yadnya, berkaitan dengan upacara (*odalan*) di pura-pura lingkungan Desa Pekraman Renon dan Desa Pekraman Intaran Sanur. Upacara di Pura Periyangan Ida Ratu Tuan *lan gong bheri* dilaksanakan setiap enam bulan sekali menurut kalender Bali, jatuh pada hari *Buda Umanis Prangbakat*. Sedangkan Ida Ratu Tuan/*baris cina* yang menjadi *sungsungan* masyarakat Banjar Semawang Desa Pekraman Intaran.

Pelaksanaan pertunjukkan yang berkaitan dengan upacara ritual di pura ini tidak hanya berkaitan dengan sesajen yang dipersembahkan atau *gong bheri* sebagai iringannya, akan tetapi selalu berkaitan dengan adanya para *pepatih* dan *sadeg* yang *ngayah* (melakukan persembahan yang tulus) dengan *matetuekan* (menusukkan keris ke tubuhnya dalam keadaan *trance*/kerasukan). *Tari baris cina* juga dipentaskan sebagai sarana upacara *Manusa yadnya* (*naur sesangi*/bayar kaul) yang dilaksanakan karena harapan dan keinginannya terwujud. Mereka meyakini dan telah membuktikan bahwa *tari baris cina* memiliki kekuatan magis untuk melindungi warga, serta mengabdikan permohonan mereka yang betul-betul yakin dan tulus.

Dalam tarian, *pasukan baris cina* terbagi menjadi dua kelompok, yaitu: *Baris selem* (baris hitam) dan *Baris* putih. Kelompok *Baris selem* memakai kostum hitam dengan *slempot*, yaitu kain putih yang diikatkan di pinggang; sedangkan *Baris* putih memakai kostum putih dengan *slempot* hitam. Benda-benda yang disakralkan juga berwarna hitam dan putih, seperti *pratima* Ida Ratu Tuan yang berupa dua buah arca kuda, dua kober (bendera), umbul-umbul, *kawis*, *tedung*, dan busana. Persembahan sesajennya juga menggunakan *segehan* hitam putih, kurban anak ayam yang berwarna hitam dan putih, serta ada pula bunga hitam yang diapit bunga putih. *Baris* Putih adalah perlambang Siwa, dan *Baris selem* adalah perlambang Buddha. *Baris* putih merupakan kekuatan sakti Siwa, sedangkan *Baris selem* merupakan kekuatan sakti Buddha. Hal ini menunjukkan bahwa *tari baris cina* memiliki makna akulturasi budaya adiluhung dengan simbol-simbol pengaruh budaya cina, yang berkembang/diperlakukan dengan baik oleh masyarakat di Bali. Selain itu, perpaduan harmonis kepercayaan agama yang berbeda juga muncul ketika *tari baris cina* dikatakan sebagai perlambang Siwa (Hindu) – Buddha.





BASMERAH (NYAMBLEH SASIH KANEM) DESA TAMAN POHMANIS

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Desa Pekraman Taman Pohmanis dan Desa Penatih Dangin Puri
Maestro	: I Dewa Made Rai dan I Ketut Nesa Ariana (Nagasari, Br. Pohmanis, Desa Penatih Dangin Puri)
Kondisi budaya	: Sedang Berkembang

Basmerah merupakan sebuah ritual yang rutin dilaksanakan setiap satu tahun sekali oleh masyarakat di Desa Pekraman Taman Pohmanis Denpasar, tepatnya pada hari *Kajeng Kliwon sasih kanem* (sekitar bulan November–Desember). Ritual *Basmerah* ini oleh masyarakat setempat disebut juga dengan istilah *Mecaru* dan *Nyambleh sasih kanem*, yang fungsi pelaksanaannya hampir sama dengan ritual *Nangluk merana* pada umumnya di Bali, tetapi bentuk dan filosofinya memiliki keunikan yang terlihat pada salah satu prosesnya yang melakukan proses *nyambleh* (memotong) leher *kucit butuan* (anak babi jantan); kemudian darahnya dioleskan pada dahi masyarakat sebagai *gecek* (tanda) telah mengikuti ritual ini. Kata “Basmerah” terdiri dari kata, “Basme” dalam bahasa Sansekerta berarti segala sesuatu yang dihancurkan leburkan api atau abu; kata “Basme” dalam bahasa Jawa Kuna berarti abu atau sejenis urap yang diolaskan pada dahi sebagai penanda sekte; dan kata “rah” dalam hal ini dikaitkan dengan darah. Berdasarkan penggalan kata tersebut jika digabungkan dan diamati konteksnya, bahwa *Basmerah* dapat diartikan “darah yang dioleskan pada dahi sebagai penanda”.

Sasih kanem sebagai waktu pelaksanaan, mengingat *sasih-sasih* tersebut sangat rawan dengan datangnya berbagai penyakit yang mengganggu manusia dan lingkungan. Pelaksanaan ritual *Basmerah* tersebut diharapkan mampu menetralkan penyakit yang menyerang saat *sasih-sasih* tersebut. Ritual ini dulu pernah tidak terlaksana karena sesuatu dan lain hal, yang menyebabkan *kebrebehan*/tidak aman (beberapa masyarakat desa jatuh sakit sampai meninggal berturut-turut). Kejadian lainnya, ketika tengah malam yang sunyi ada suara-suara memanggil-manggil. Suara tersebut menyerupai suara salah satu keluarga yang kita kenal, tetapi ketika ditelusuri lebih lanjut tidak ada siapa-siapa, dan jika suara tersebut dijawab, maka yang menjawab panggilan tersebut akan jatuh sakit hingga meninggal. Mengingat

kejadian-kejadian tersebut, maka masyarakat desa selalu melaksanakan ritual tersebut secara berkelanjutan sehingga menjadi ritual turun-temurun.

Fungsi pelaksanaan ritual *Basmerah nyambleh sasih kanem* di Desa Pekraman Taman Pohmanis adalah mengajak seluruh umat masyarakat dengan rasa tulus ikhlas (*lascarya*) menyembahkan *bhakti* terhadap Tuhan Yang Maha Esa dalam manifestasinya, melalui wujud *Rudra* sebagai pelebur dan perusak (*merana*). *Bhakti* identik dengan kasih, hormat, sujud, dan cinta; sebagai penetralisir *merana*, baik *merana* yang bersifat nyata maupun yang tidak nyata. *Merana* adalah istilah yang dipandang memiliki pengertian lebih dekat dengan jenis penyakit atau ancaman yang merusak, atau menghancurkan tumbuh-tumbuhan, binatang, dan manusia.

Hubungan antara manusia dengan alam sekitarnya harus serasi, selaras, ataupun seimbang yang pada prinsipnya keserasian antara kedua aspek tersebut akan memberikan kesejahteraan lahir batin. Perlengkapan ritual biasanya dilengkapi dengan sapu lidi dan *tulud* yang berfungsi sebagai alat untuk membersihkan kotoran, sedangkan *kulkul* dan *tetimpug* (keplugan) sebagai sarana pengundang dan sekaligus pengusir *bhuta kala* – untuk menyucikan alam semesta sekaligus *menyomiakan* (menenangkan) *bhuta kala* untuk menjadi *bhuta hita*. Pengertian *bhuta hita* adalah suatu kondisi di mana *bhuta kala* tidak lagi sebagai pengganggu kegiatan manusia karena sudah diberikan persembahan; dan ritual ini juga berfungsi sebagai integrasi sosial bermasyarakat dengan adanya suatu sistem *ngayah* (gotong-royong) yang dilaksanakan mulai dari persiapan hingga berakhirnya ritual. *Ngayah* merupakan bentuk kerjasama yang dilandasi oleh tenggang rasa, cinta kasih, dan rasa saling memiliki.

Makna pelaksanaan ritual *Basmerah nyambleh sasih kanem* di Desa Pekraman Taman Pohmanis, dapat dipahami melalui keharmonisan yang dilihat pada konsep *Tri Hita Karana* dalam implementasinya, yang menciptakan keharmonisan vertikal antara manusia dengan Tuhan, sedangkan horizontal antara manusia dengan sesama manusia dan sesama lingkungannya. Untuk membersihkan alam beserta isinya, menetralsir *merana*, dan *menyomiakan bhuta kala*, serta makhluk-makhluk yang kedudukannya lebih rendah daripada manusia. Melalui penyucian nantinya akan muncul suatu kesejahteraan, kedamaian, dan keharmonisan di alam ini. Makna penolak bala dapat dilihat ketika prosesi *Basmerah* dilaksanakan dengan mengoleskan darah pada dahi sebagai tanda agar *merana* tidak mendekati masyarakat yang telah memiliki tanda tersebut.



NGAREBONG KESIMAN

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Desa Pakraman Kesiman, Kecamatan Denpasar Timur
Maestro	: I Wayan Turun (Banjar Kedaton Kesiman Petilan); I Gede Anom Ranuara, (Banjar Batanbuah); Ida Nararya Oka Pelayun (Puri Agung Pelayun); A.A Ngurah Gede Kusuma Wardana (Puri Agung Pelayun)
Kondisi Budaya	: Sedang berkembang

Ngarebong merupakan rangkaian upacara *ngilen* di Desa Pakraman Kesiman yang dilaksanakan setiap 210 hari sekali, yang dimulai dari *Pangebekan* pada Umanis Galungan (Kamis Umanis Wuku Dungulan) yang identik dengan *Ngusabha* Desa, *Pamagpagan* pada *Paing Kuningan* (Senin Paing Wuku Langkir) yang identik dengan *Ngusabha Nini*, dan *Ngarebong* pada Redite Pon Medangsia (Minggu Pon Wuku Medangsia) yang identik dengan *Ngusabha Dalem*. Upacara ini merupakan bentuk pelestarian sistem pemerintahan raja-raja yang dikemas dengan sistem religi yang sarat makna untuk menjaga keseimbangan/keharmonisan baik sosial, ekonomi, lingkungan dan spiritual (*Tri Hita Karana*). *Ngarebong* selain sebagai bentuk ruwatan alam, juga sebagai sebuah peringatan kejayaan pemimpin (raja) Kesiman pada era tahun 1860-an, sebagai pengendali politik untuk Bali-Lombok.

Ngerebong sebagai ritual upacara dilaksanakan dengan tujuan untuk menyeimbangkan dua kekuatan yang bersifat bertentangan (*rwa bhineda*) yang terdapat di alam semesta, khususnya di Desa Pakraman Kesiman. Pelaksanaan upacara *ngarebong* tersebut dicerminkan dalam sifat-sifat kekuatan yang bertentangan.

Fungsi *ngerebong* adalah menghubungkan diri serta tanda ucapan terima kasih kepada Tuhan Hyang Maha Esa dan roh suci leluhur; sebagai sarana penyucian mikrokosmos dan makrokosmos; dan sarana integrasi sosial bermasyarakat. Sedangkan makna *ngerebong* bersifat religius – makna keseimbangan/keharmonisan hubungan manusia dengan tuhan, manusia dengan sesama (manusia), dan manusia dengan alam lingkungannya; dan makna Kesetiakawanan dan kebersamaan dalam pelaksanaan upacara.



SENI LUKIS BATUAN

Domain Budaya	: Kemahiran dan Kerajinan Tradisional
Lokasi Persebaran	: Desa Batuan, Kecamatan Sukawati, Kabupaten Gianyar
Maestro	: I Made Sujendra dan I Ketut Sadia (Desa Batuan, Kecamatan Sukawati, Kabupaten Gianyar)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Kesenian itu pada awal mulanya ditujukan untuk kepentingan persembahan atau *ngayah* dalam kaitannya dengan berbagai ritual adat/agama. Seni lukis batuan mulai dikenal secara luas pada tahun 1930-an, ketika antropolog melakukan penelitian dan meminta anak-anak Desa Batuan menggambarkan pengalamannya lewat lukisan. Di luar dugaan, nuansa magis mendominasi karya-karya mereka. Secara umum, *lukisan batuan* Bali mengangkat tema-tema cerita rakyat (Tantri, Rajapala, Calonarang), kisah pewayangan (Mahabharata dan Ramayana), kehidupan sehari-hari, seremoni adat/agama. *Lukisan batuan* menjadi unik dan menarik karena teknik dan proses pengerjaannya yang relatif lama. Meski tema-tema yang diangkat pelukis *batuan* generasi sekarang cenderung kontemporer, namun teknik melukis yang dipakai tetap teknik melukis tradisi Bali gaya *batuan*, seperti *nyeket*, *ngorten*, *nyawi*, *nyigar*, *ngucek*, *manyunin*. Teknik tersebut menjadi penanda bahwa lukisan tersebut masih bercorak *batuan*.

Para pelukis *batuan* tetap mempertahankan nilai-nilai yang ingin disampaikan lewat karya lukisan. Dalam hal ini *lukisan batuan* mengandung nilai-nilai pendidikan budi pekerti dan berbagai nilai untuk menumbuhkan kesadaran manusia untuk menjadi lebih baik. Nilai-nilai tersebut diserap dari kisah Mahabharata, Ramayana, Tantri, Calonarang, dan berbagai cerita rakyat lainnya. Seni lukis Bali gaya *batuan* sangat diperlukan dalam komunitas sosial setempat, sebab berkaitan dengan fungsi sosial (*ngayah* untuk adat/agama).



TARI TARUNA JAYA

Domain budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Ring Sajebag Jagat Buleleng
Maestro	: Ni Luh Menek (Desa Jagaraga, Kecamatan Buleleng)
Kondisi budaya	: Masih bertahan

Tari ini termasuk tari tunggal yaitu hanya dipentaskan oleh satu orang dengan gerakan yang agak keras dan semangat. *Tari taruna jaya* adalah suatu tarian yang berasal dari daerah Bali Utara (Buleleng), yang melukiskan ragam gerak seorang pemuda yang menginjak dewasa, sangat emosional, tingkah atau ulahnya senantiasa untuk menarik hati wanita. *Tari taruna jaya* termasuk *tari putra keras* yang biasanya ditarikan oleh penari putri. Tarian ini diciptakan pada tahun 1915. Kreasi tarian ini diciptakan untuk sebuah tari hiburan yang bisa dinikmati saat-saat perayaan tertentu. *Tari taruna jaya* termasuk dalam kategori tari *balih-balihan* atau sebagai tari hiburan. Sebagai tari hiburan tarian ini dapat dipentaskan dimana saja, misalnya di halaman pura, di lapangan atau panggung tertutup/terbuka, dan di tempat- tempat lainnya.

Jenis tarian *taruna jaya* menggunakan Kostum adat laki-laki inovatif dalam bentuk *udeng-udengan* sehingga wajah penari nampak bagus. Properti yang digunakan dalam tarian ini adalah *kepet*, yang sekarang ini sering disebut dengan kipas. Pada *tari taruna jaya*, sudah menggunakan rias pentas atau panggung dengan menggunakan celak mata berwarna kuning, merah dan biru, serta pemakaian alis yang agak tinggi dari riasan tari putri dan menggunakan *taling kidang*.

Tari taruna jaya biasanya diiringi oleh *gamelan Gong kebyar*. Lamanya waktu sangat berpengaruh pada lamanya iringan musik. *Tari taruna jaya* dapat ditarikan dengan waktu yang pendek dan panjang. Waktu yang di gunakan dalam sajian *tari taruna jaya* pendek kurang lebih 11 menit dari awal sampai akhir. Waktu yang berkaitan dengan tempo (cepat dan lambat) dibuat bervariasi, artinya tempo iringan disesuaikan dengan tempo gerak atau sebaliknya.



NYAKAN DIWANG

- Domain Budaya : Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-perayaan
- Lokasi Persebaran : Desa Banjar Kecamatan Banjar Kabupaten Buleleng
- Maestro : I Wayan Suteja (Kecamatan Banjar, Kabupaten Buleleng); Ida Ayu Rara Angga Diatmi (Universitas Hindu Darma)
- Kondisi Budaya : Masih bertahan

Nyakan diwang merupakan sebuah tradisi dari Kecamatan Banjar Kabupaten Buleleng, tradisi ini sudah berusia ratusan tahun yang dikenal dengan menanak nasi di luar rumah, tepatnya di pinggir jalan di Desa Banjar. Menurut kisah *Leluhur Nyakan Diwang* ini merupakan rangkaian perayaan Hari Raya Nyepi, yang dinyatakan sebagai bentuk pembersihan rumah terutama *penyepian* dapur setiap keluarga di Desa Banjar.

Pelaksanaan *nyakan diwang* ada waktunya, yakni tepat pukul 03.00 Wita dini hari, seluruh *krama* Desa Banjar secara serentak keluar rumah, di sela-sela menanak nasi ada juga tradisi saling mengunjungi tetangga untuk bersilaturahmi yang dilakukan tepat pukul 04.00 Wita. *Nyakan diwang* (memasak di luar rumah) memiliki makna sebagai alat memumpuk kekerabatan serta tali persahabatan antara satu dengan yang lainnya, serta di yakini dapat mensucikan lingkungan dapur yang ada di masing-masing keluarga, sehingga kebahagiaan keluarga dapat terjaga dengan adanya tradisi ini.



- **Bau Nyale**
- **Tenun Pringgasela**



PROVINSI NUSA TENGGARA BARAT



BAU NYALE

- Domain Budaya : Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-Perayaan
- Lokasi Persebaran : Pantai Seger, Desa Kuta, Kecamatan Pujut, Kabupaten Lombok Tengah
- Maestro : Lalu Muh. Putria (Jalan Gadjah Mada Praya); Mamiq Salahi Bayan (Desa Kuta, Kecamatan Pujut)
- Kondisi Budaya : Masih bertahan

Secara etimologis, *Bau Nyale* terdiri dari 2 suku kata, yakni “Bau” dalam bahasa Indonesia artinya menangkap; dan “Nyale” adalah cacing laut yang tergolong jenis *filumannelida*. Tradisi *Bau nyale* salah satu tradisi turun-temurun yang dilakukan oleh masyarakat Lombok Tengah sejak ratusan tahun silam. Awal mula tradisi ini tidak ada yang mengetahui secara pasti. Namun berdasarkan isi Babad Sasak yang dipercaya oleh masyarakat, tradisi ini berlangsung sebelum 16 abad silam. Tradisi ini dilangsungkan setiap tanggal 20 bulan 10 menurut perhitungan penanggalan tradisional Sasak, atau sekitar bulan Februari, bertempat di Pantai Seger, Kuta, Lombok Tengah.

Tradisi ini berkaitan dengan cerita rakyat Putri Mandalika. Diceritakan, Putri Mandalika adalah seorang putri yang berparas cantik dan berbudi luhur, sehingga diperebutkan oleh banyak pangeran dari berbagai kerajaan. Namun sang Putri memilih jalan lain untuk hidupnya, sang Putri tidak menerima pinangan dari salah satu pangeran, karena jika menerima pinangan dari salah satu pangeran, maka akan terjadi bencana besar yang mengakibatkan kerugian banyak orang. Putri Mandalika rela mengorbankan jiwa dan raganya demi keselamatan orang banyak, dengan membuang dirinya ke tengah lautan dan menjelma menjadi *nyale*.

Prosesi Tradisi *Bau nyale* diawali dengan diadakannya *sangkep wariga*, yaitu pertemuan para tokoh adat untuk menentukan hari baik (tanggal 20 bulan 10 penanggalan Sasak) mengenai kapan saat *nyale* ini keluar. Dilanjutkan dengan *mepaosan*, yaitu pembacaan lontar yang dilakukan oleh para *mamik* (tokoh adat) sehari sebelum pelaksanaan tradisi *Bau nyale*, bertempat di bangunan tradisional dengan tiang empat yang disebut dengan *Bale saka pat*.

Pembacaan lontar ini dengan menembangkan beberapa *pupuh* atau nyanyian tradisional dengan urutan tembang antara lain: *Pupuh Smarandana*, *Pupuh Sinom*, *Pupuh Maskumambang* dan *Pupuh Ginada*. Beberapa peralatan atau perlengkapan yang dipakai dalam prosesi ini antara lain: daun sirih, kapur, *kembang setaman* dengan sembilan jenis bunga, dua buah *gunungan* yang berisi jajanan tradisional khas Sasak, serta buah-buahan lokal. Dini hari sebelum masyarakat mulai turun ke laut untuk menangkap *nyale*, para tokoh adat menggelar sebuah upacara adat yang diberi nama *Nede Rahayu Ayuning Jagad*. Dalam prosesi ini, para tetua adat Lombok berkumpul dengan posisi melingkar, di tengah-tengah mereka diletakkan jajanan serta buah-buahan yang berbentuk *gunungan*.





TENUN PRINGGASELA

Domain Budaya	: Kemahiran dan Kerajinan Tradisional
Lokasi Persebaran	: Lombok Timur, Lombok, Sumbawa, dan sebagian Bima
Maestro	: Suharti, Desa Pringgasele, Kecamatan Pringgasele, Lombok Timur
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Tenun tradisional *gedogan* Lombok keberadaannya sudah cukup lama. Di Desa Pringgasele saja telah ada seiring dengan lahirnya Desa Pringgasele, yaitu sekitar tahun 1522. Di sana terdapat nama sebuah *huma* (*bebalik*) yang dibuat di atas tumpukan batu (*Prigi*: Lombok). Oleh penduduk sekitar menamakan *Bebalik batu prigi*, yang akhirnya menjadi sebuah dusun yang disebut Dusun Prigi. Sebagian besar penduduk Dusun Prigi berasal dari keturunan Selaparang, sehingga Dusun Prigi diberi nama Pringgasele. “Pringga” artinya Prajurit batu/generasi/raga/keturunan; dan “Sela” berarti Selaparang. Jadi, Pringgasele berarti generasi Selaparang. Sebelum lahirnya nama Desa Pringgasele, salah seorang tokoh agama Islam bernama Lebae Nursini, datang dari Sulawesi setelah singgah di Pulau Sumbawa untuk menyebarkan agama Islam. Penduduk Pringgasele menganggapnya sebagai seorang wali, karena ketakwaan dan ketekunannya mengajarkan agama Islam. Sambil beliau mengajarkan agama Islam kepada penduduk, juga mengajarkan cara bertani dan menenun.

Dengan memanfaatkan bunga-bunga kapas yang tumbuh liar di sepanjang *huma*. Kapas itu dikumpulkan dan dijemur, lalu dipintal dengan menggunakan alat sederhana yang sekarang disebut *ganti* (*gentian*), *petuk*, *saka*, dan *kanjian*. Selanjutnya bunga kapas yang telah menjadi benang diberi zat pewarna yang terbuat dari tumbuh-tumbuhan, akar dan kulit kayu yang selanjutnya *disekek* (ditenun) dengan menggunakan balok-balok kayu, yang dirakit sedemikian rupa menjadi alat tenun sederhana yang disebut alat tenun *gedogan*.

Sampai saat ini, kain tenun yang dibuat oleh Lebae Nursini masih tersimpan sebagai pusaka leluhur Desa Pringgasele yang disebut *Reragian*. Di samping itu terdapat umbul-umbul/ *penjor* pertama dan tertua di Indonesia yang berumur sekitar 288 tahun, dan terbuat dari rajutan potongan kain tenun yang disebut *Tunggul*. Kata “tunggul” disarikan dari kata “tunggal/satu/esa” yang dihubungkan dengan nilai dan norma agama bahwa Tuhan Yang Maha Esa itu hanya satu, yaitu Allah SWT.

- **Leva Nuang**
- **Ela Ma**
- **Hole**
- **Lego-lego**
- **Vera**

LEVA

PROVINSI NUSA TENGGARA TIMUR



LEVA NUANG

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-Perayaan
Lokasi Persebaran	: Desa Lamalera, Kecamatan Wulandoni, Kabupaten Lembata
Maestro	: -
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Penangkapan ikan Paus atau *Leva nuang* adalah tradisi warisan leluhur sejak ratusan tahun silam, dan berdasarkan informasi yang diperoleh, tradisi penangkapan ikan Paus ini sudah ada sejak Abad ke-6. Tradisi penangkapan ikan Paus oleh nelayan Lamalera adalah tradisi warisan yang masih dipertahankan. Tradisi ini dilakukan dengan ritual adat di mana masyarakat menganggap ikan Paus adalah kiriman dari leluhur. Penangkapan ikan Paus secara tradisional dilakukan dengan cara menombak/ menikam pada badan paus. Karena itu budaya perburuan ikan Paus dilakukan oleh laki-laki yang sudah dewasa, yang dianggap mempunyai kemampuan; dan biasanya setiap keluarga mewakilkan satu anggota keluarganya.

Dr. Sonny Keraf mengatakan, budaya penangkapan ikan Paus (*Leva nuang*) di Lamalera adalah soal eksistensi orang Lamalera, yang merupakan satu kesatuan yang membentuk dan memberi makna yang menggambarkan: cara berada, cara hidup, karakter dan cara berpikir orang Lamalera. Apabila tidak ada penangkapan ikan Paus, berarti tidak ada orang Lamalera. Selain itu, jika melarang penangkapan ikan Paus, itu sama artinya menghilangkan dan membasmi orang Lamalera. Esensi penangkapan ikan Paus (*Leva nuang*) dapat dilihat dari beberapa aspek. Dari aspek ekonomi, dengan adanya budaya penangkapan ikan Paus (*Leva nuang*) orang Lamalera dapat bertahan

hidup, karena ini dijadikan sebagai sumber nafkah dalam kehidupan mereka. Selain itu juga terjadi sistem barter untuk mengganti barang dengan barang, misalnya ikan Paus ditukar dengan jagung, ubi dan barang lainnya. Hasil penjualan ikan Paus juga diperuntukkan membiayai pendidikan sekolah anak-anak. Selain hasil daging, masyarakat setempat memanfaatkan minyak ikan Paus sebagai minyak urut.

Dari aspek sosial, setiap suku di Lamalera memiliki *peledang*/perahu, setiap orang memperoleh pembagian ikan secara merata, dan dari tradisi penangkapan ikan ini berbasis masyarakat yang menjadi pusat dan model penataan/pengorganisasian kehidupan sosial, dalam berperan menentukan interaksi sosial antarwarga. Selain itu, tradisi ini menjaga dan merawat sifat gotong-royong dan berbagi pada sesama secara adil.

Dari aspek kultural, tradisi budaya penangkapan ikan Paus adalah aktivitas kultural yang mempunyai tahapan-tahapan; dimulai sejak dari menebang kayu, peletakan setiap bagian perahu, pesta perahu baru, membuat tali, pesta pembukaan musim tangkap dan lainnya yang selalu dilakukan dengan ritus dan seremoni – di mana setiap tahapan lokasinya berpusat di pantai dan di rumah adat. Semua ritus dan penghormatan terhadap nenek moyang tidak boleh dilanggar, karena ada dampaknya bagi kehidupan masyarakat yang ada.

Dari aspek spiritual, bagi orang Lamalera, penangkapan ikan Paus adalah aktivitas spiritual. Berhasil atau tidak penangkapan ikan Paus adalah penyelenggaraan Ilahi. Oleh karena itu, setiap tahapan yang dimulai dengan pembuatan perahu, persiapan sebelum musim *Leva*, perahu akan dikeluarkan dari tempat penyimpanannya, layar telah dinaikkan, ikan mau ditikam/ditombak dan seterusnya; selalu dimulai dengan doa sebagai wujud penyerahan dan kepasrahan diri kepada Yang Maha Kuasa, sehingga mereka yakin Tuhan ada dan menyatu dengan mereka dalam melakukan penangkapan ikan Paus.



ELA MA

- Domain Budaya : Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-perayaan
- Lokasi Persebaran : Desa Waisika, Kecamatan Alor Timur Laut, Kabupaten Alor
- Maestro : Marthen Manimau dan Maklon Kamenglang (Kabupaten Alor)
- Kondisi Budaya : Masih bertahan

Ela Ma khusus dilakukan ketika ada orangtua yang meninggal. Saat itu ketua suku akan membunyikan gong sebagai pengumuman bahwa ada yang telah meninggal. Anak laki-laki sulung atau yang menggantikannya kemudian akan pergi kepada paman mereka untuk meminta barang berupa kain pembungkus jenazah, hewan kurban, padi-padian dan berbagai macam makanan. Barang-barang yang diminta tersebut kemudian akan dipakai untuk acara pemakaman. Hewan kurban disembelih dan dimasak untuk disuguhkan pada acara setelahnya beserta makanan lain yang diminta. Keluarga dan para tetangga kemudian akan melaksanakan acara tumbuk padi dengan menyanyikan lagu-lagu ritual. Setelah pemakaman, anak laki-laki sulung bersama rombongan kemudian pergi kembali ke paman mereka, dan mengantarkan bagian dari salah satu hewan yang disembelih, satu buah bakul padi, alat memasak yang dipakai pada acara tersebut.

Makna yang terkandung dalam upacara ini adalah untuk mempersiapkan anak laki-laki sulung untuk menggantikan orang tua mereka yang meninggal. Ketika paman mereka membantu untuk menyiapkan upacara pemakaman tersebut memiliki makna unsur kekeluargaan dan gotong-royong.





HOLE

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-PerayaanLokasi
Persebaran	: Kab, Sabu Raijua
Maestro	: -
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Hole merupakan upacara adat yang sangat dikenal di kalangan masyarakat Sabu Raijua, yang dalam pelaksanaannya dilakukan secara massal. Selain itu, ritual adat *hole* mengandung beberapa nilai-nilai yang tertanam dalam kehidupan sosial kemasyarakatan orang Sabu Raijua, antara lain: nilai kepercayaan, nilai kesadaran, nilai persatuan dan kesatuan, nilai etika, nilai estetika, nilai kesetiaan serta nilai yuridis. Ritual adat *hole* dilaksanakan sesuai dengan kelender adat Masyarakat Sabu Raijua, yang telah ditetapkan secara turun-temurun oleh nenek moyang orang Sabu Raijua sejak dahulu kala. Kegiatan adat *hole* ini dilaksanakan tepat pada *War'ru bangaliwu* dalam perhitungan kalender adat, atau sekitar bulan Mei atau Juni dalam perhitungan kalender Masehi.

Puncak dari ritual adat ini adalah ketika pelarungan perahu *hole* yang diisi oleh ketupat adat, dan berbagai macam hasil bumi ke tengah lautan, namun ritual ini sendiri terdiri dari beberapa tahapan, yaitu:

- *Liba Doka*, yaitu menyebarkan wangi-wangian di ladang, kebun, dan tanah di sekitar daratan pulau Sabu. Upacara ini bertujuan untuk memberikan hasil tanah yang berbau harum.
- *Bui Ihi*, yang memiliki arti membersihkan diri. Masing-masing keluarga akan membuat ketupat adat yang disebut *kedue dunu*, ketupat ini berisikan biji jagung, kacang hijau, dan gumpalan nasi. Jumlah biji-bijian yang dimasukkan harus sesuai dengan jumlah

anggota keluarga mereka, baik yang masih hidup maupun yang sudah meninggal. Ketupat ini kemudian akan diikatkan di tiang rumah masing-masing.

- *Gao Dere Hole*, yaitu memasukkan tambur adat ke dalam rumah adat yang bernama *due duru*. Tambur ini kemudian didiamkan selama semalam, dan selama itu tidak ada orang yang boleh untuk menyentuhnya.
- *Pe Addo Dere Hole*, membawa tambur adat yang disimpan sebelumnya untuk diletakkan di cabang pohon *nitas*. Tambur adat dibawa tepat pada jam tiga pagi.
- *Nгаа Hole*, pada kegiatan ini para pejabat adat melakukan perjamuan makan malam sebagai wujud syukur kepada Tuhan.
- *Lingo Dere Hole*, pejabat adat yang disebut *Deo Rai* akan mengangkat tambur *hole* dari cabang pohon *nitas*, dan diletakkan di altar, lalu masyarakat akan melingkarinya dan melantunkan syair-syair adat.
- *Anynyu Kedue Hole*, pada kegiatan ini para perempuan di masing-masing rumah tangga membuat ketupat adat untuk diletakkan di perahu *hole* pada keesokan harinya.
- *Pelala Kowe Hole*, merupakan acara puncak dari upacara *hole*. Perahu *hole* yang disiapkan kemudian diisi oleh ketupat dan berbagai macam hasil bumi untuk kemudian dilarungkan ke tengah lautan.



LEGO-LEGO

Domain	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Alor
Maestro	: -
Kondisi	: Masih bertahan

Tari *Lego-lego* merupakan salah satu tarian tradisional, yang diwariskan secara turun-temurun oleh masyarakat Alor dan masih dilestarikan hingga sekarang. Tarian ini awalnya merupakan tarian yang sering diadakan saat upacara adat atau setelah melakukan kegiatan bersama, sebagai ungkapan rasa syukur dan kegembiraan mereka. Ungkapan rasa syukur tersebut mereka lakukan dengan mengelilingi *Mesbah* sambil bergandengan dan menyanyikan lagu-lagu pujian terhadap Tuhan. *Mesbah* sendiri merupakan suatu benda yang disakralkan oleh masyarakat Alor.

Selain merupakan tarian untuk mengungkapkan rasa syukur dan kebahagiaan masyarakat terhadap Tuhan, *Lego-lego* juga menggambarkan semangat persatuan dan kebersamaan masyarakat Alor yang terjalin erat melalui sebuah gerak tarian. Hal ini terlihat dari para penari yang saling bergandengan dan berkumpul menjadi satu untuk merayakannya bersama tanpa membedakan status sosial, jenis kelamin dan lain sebagainya.

Dalam pertunjukannya, *Lego-lego* biasanya dimainkan secara masal oleh penari pria atau wanita. Mereka berkumpul menjadi satu barisan, baik penari pria maupun wanita saling bergandengan dan membentuk lingkaran yang menjadi ciri khasnya. Dengan dipimpin oleh seorang pemandu, mereka menari sambil menyanyikan lagu-lagu adat dan bergerak mengelilingi *Mesbah*. Gerakan tarinya pun sederhana, gerakan biasanya didominasi oleh gerakan kaki maju-mundur atau ke kanan dan ke kiri. Namun dalam tarian ini sangat membutuhkan

kekompakan dalam menarikannya, karena apabila tidak kompak maka suara gelang kaki akan terdengar rancu. Selain itu penari juga bisa terjatuh karena kehilangan keseimbangan.

Setiap kawasan di daerah Alor biasanya memiliki gaya tersendiri dalam melakukan *Lego-lego*, baik dari segi gerakan, lagu, dan pengiringnya. Namun walaupun begitu, mereka tetap melakukannya dengan cara bergandengan dan menari mengelilingi *Mesbah*. Dalam tari *Lego-lego* biasanya dilakukan tanpa musik pengiring, dan hanya diiringi oleh nyanyian serta suara gemerincing gelang kaki mengikuti langkah kaki penarinya. Namun ada juga beberapa kawasan di daerah Alor yang menggunakan alat musik seperti gong dan *moko* sebagai musik pengiringnya.

Dalam pertunjukan *Lego-lego* biasanya para penari menggunakan pakaian adat. Untuk busana biasanya penari menggunakan kain sarung dan kain tenun khas Alor. Sedangkan pada bagian kepala penari pria menggunakan penutup kepala yang dibentuk dari kain; dan rambut penari wanita dibiarkan terurai. Selain itu sebagai atribut menari, penari dilengkapi dengan gelang kaki yang menghasilkan suara mengikuti langkah kaki para penarinya.

Sebagai salah satu warisan leluhur, *Lego-lego* ini masih tetap dilestarikan dan jaga keberadaannya hingga sekarang. Dalam perkembangannya, tarian ini tidak hanya dilakukan saat upacara adat saja, namun juga sering ditampilkan berbagai acara seperti penyambutan tamu dan festival budaya. Hal ini dilakukan sebagai usaha dalam melestarikan dan memperkenalkan kepada masyarakat luas tentang tradisi dan budaya mereka.





VERA

Domain Budaya	: Tradisi dan Ekspresi Lisan
Lokasi Persebaran	: Kota Komba, Kabupaten Manggarai Timur
Maestro	: -
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Vera merupakan salah satu jenis tradisi lisan yang terdapat dalam masyarakat Rongga di Kabupaten Manggarai Timur, Nusa Tenggara Timur. Tradisi ini merupakan bagian dari ritual yang dilakukan selama musim tanam dan harus dipertunjukkan di rumah adat. Selain itu, tradisi ini juga dilakukan sebagai bagian dari ritual penguburan, ketika ada bayi kembar beda jenis kelamin lahir, ketika gigi anak kecil jatuh pertama kali, dan pada upacara pemulihan nama.

Vera dalam bahasa Rongga diyakini berasal dari kata “Pera”, yang berarti wasiat leluhur. Pesan-pesan dan ajaran leluhur disampaikan dalam *vera* untuk diterapkan dalam kehidupan dari generasi ke generasi. *Vera* adalah pertunjukan tradisional yang dibawakan oleh penari dewasa, baik lelaki maupun perempuan, dalam bentuk dua baris dengan seorang pemimpin tarian. Penari perempuan disebut *daghe*, yang berdiri di barisan depan dan penari laki-laki disebut *woghu* yang berdiri di belakang *daghe*. Seorang lelaki memimpin para penari yang disebut *nao lako* dan berdiri di depan *daghe*. Pemimpin kemudian memulai menyanyikan lagu dan diikuti oleh semua *daghe*. Tidak semua lagu diiringi

oleh instrumen. Pada saat mereka menari dan menyanyi, mereka akan saling berpegangan tangan dan bergerak ke depan dan belakang sambil berkeliling.

Bagi masyarakat Rongga, tradisi *vera* adalah media untuk menampung ekspresi estetis melalui penggunaan bahasa kias, irama tuturan, aliterasi, dan asonansi syair. Bagi pendengar syair, tuturan tradisi *vera* menimbulkan suasana syahdu, sendu, dan haru. Secara fungsional dan maknawi dalam tradisi *vera* juga mengandung nilai historis. Fungsi dan makna historis ini mengingatkan kembali sejarah asal-usul masyarakat Rongga yang dapat dilihat dalam syair-syairnya.



KUALIPAR

- **Panganten Dayak Kanayatn**
- **Faradje'**
- **Naik Dango Dayak Kanayatn**
- **Sayo' Keladi Pontianak**
- **Pacri Nenas Pontianak**
- **Silotong**
- **Mani' Bunga Setaman Melawi**

PROVINSI KALIMANTAN BARAT



PENGANTEN DAYAK KANAYATN

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Landak
Maestro	: Adiran (Kabupaten Landak)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Secara umum, adat perkawinan orang Dayak Kanayant dimulai dengan pinangan dan diakhiri dengan membongkar *tengkalang* (barang bawaan). Adat perkawinan suku Dayak Kanayant melarang perkawinan dua orang yang masih terikat keluarga.

Pelaksanaan upacara dipusatkan di rumah pengantin perempuan. Meskipun demikian, di rumah pengantin laki-laki biasanya juga digelar upacara sederhana bersama kerabat. Peralatan dan bahan upacara perkawinan adat Dayak Kanayant tergantung pada model perkawinan yang akan digelar. Berikut adalah tahapan pelaksanaan upacara perkawinan tersebut.

- **Tunang.** Pada tahap ini, orang tua mempelai laki-laki meminta kepada orang tua perempuan untuk meminang anaknya. Pada umumnya, lamaran ini akan diterima. Saat ini, sistem tunangan ini masih dilakukan meskipun sebenarnya antara kedua calon sudah saling mengenal dan bersepakat untuk menikah. Dalam konteks ini, *tunang* dilakukan untuk menghormati adat.
- **Bisik Gumii.** Tahap ini adalah tahap saat orang tua laki-laki memanggil segala warisnya yang terdiri dari 2 saudara pihak bapak dan ibu (4 waris), untuk berunding. Hal yang dirundingkan adalah menyelidiki apakah calon menantu perempuan yang dipilih masih terikat keluarga atau tidak, dan untuk mengetahui apakah calon menantu perempuan itu cocok dijadikan istri. Setelah calon mempelai perempuan yang dimaksud telah disetujui,



maka 4 waris kemudian memilih seorang *patone*. Hal yang sama juga dilakukan oleh keluarga mempelai perempuan. Pihak perempuan harus mengadakan penelusuran tentang 3 hal, yaitu apakah ia masih terikat keluarga sehingga harus mengeluarkan adat *pangaras*, jika ada ikatan keluarga tapi jauh ia harus membayar adat *pari basah*, dan jika terdapat ikatan keluarga dekat ia harus membayar adat *pangarumpang*.

- **Balawang Karamigi.** Kurang lebih 3 hari setelah perundingan, *patone* datang ke rumah mempelai perempuan untuk bertemu dengan bapak sang gadis. *Patone* akan bertanya dengan kata-kata ungkapan yang akan dijawab oleh tuan rumah. Jawaban dari tuan rumah inilah yang menentukan apakah lamaran itu diterima atau tidak.
- **Pasamean.** Setelah itu, tuan rumah akan menggelar adat *bakomo mantah*, yaitu membuat *tambul*, *tumpik*, *nasi pulut*, dan menyembelih seekor ayam. Semua bahan itu akan dimasak, lalu dimakan bersama. Setelah persetujuan terjadi, pihak perempuan biasanya akan mengirimkan sebetuk cincin kepada calon mempelai laki-laki. Pada saat itu, mereka akan menentukan hari perkawinan. Saat mengirimkan cincin, biasanya akan diucapkan *matamuan asap bontong* (kedua pihak telah mempersatukan asap dapurinya). Pihak mempelai laki-laki biasanya akan mengirimkan benda-benda kuno sebagai pertanda ikatan.
- **Prabut Pelaminan.** Setelah kedua belah pihak setuju, *patone* akan mendatangi keluarga kedua mempelai untuk menanyakan kelengkapan segala persyaratan. Jika sudah lengkap, *patone* akan bertanya perkawinan akan digelar dengan cara apa, *begawe jambu Jawa* (kedua belah pihak orang kaya dengan pesta besar), *begawe mokongi* (keduanya keluarga sederhana), atau *begawe ngalalak copak* (kedua keluarga amat sederhana). Jika sudah memilih salah satu, perkawinan akan segera digelar.

- **Mengantar Pengantin Laki-laki.** Rombongan pengantin laki-laki dipimpin oleh *patone* pergi ke rumah mempelai perempuan dengan diiringi oleh para pemuda yang dipilih. Mereka membawa makanan dan *atong* (kotak) yang berisi uang logam, ayam yang telah direbus, dan pakaian laki-laki sehari-hari. Barang yang ada di dalam *atong* menjadi alamat atau pertanda bagi calon mempelai perempuan. Jika berisi kain belacu, berarti calon suami meminta calon istri untuk membantunya menjadi tani. Namun, jika berisi kain-kain mewah seperti batik, maka itu pertanda kalau sang istri tidak perlu susah-susah membantu mengerjakan sawah.
- **Menyambut Rombongan Pengantin Laki-laki.** Rombongan pengantin perempuan akan menyambut dengan menebarkan beras kuning. Setelah itu, seseorang dari pihak perempuan menyerahkan *beras banyu sepinggan* ke *patone*. Lalu *patone* menerimanya dan mencelupkan tangannya ke dalam beras tersebut serta mengusapkan tangannya ke dahi pengantin laki-laki, sebagai tanda ia telah membersihkan segala kekotoran selama perjalanan. Setelah itu, seorang gadis datang membawa seteko air putih dan menuangkannya ke kaki pengantin laki-laki. Kedua pengantin lalu masuk ke rumah dan duduk di serambi diikuti rombongan. Saat mereka duduk, datang seorang gadis membawa sepiring *beras pulut*, beras biasa, seperangkat sirih, *beras banyu*, dan seekor ayam, yang lalu dikipas-kipaskan sebagai simbol membuang sial selama perjalanan pengantin laki-laki.
- **Pengantin Tama atau Nyangahan Nabare Rasi.** Sesudah acara makan malam, pengantin perempuan duduk di balik kelambu di dalam kamar. Kemudian *patone* mendekati kamar diikuti pengantin laki-laki. Di depan kamar, *patone* berdiri sambil memikul tikar dan membungkus sebilah tombak, sedangkan pengantin laki-laki memikul *atong*. *Patone* lalu mengetuk pintu sambil mengucapkan *mantonk katingek*. Mendengar suara ketukan, pengantin perempuan membuka pintu lalu *patone* dan pengantin laki-laki masuk. Setelah itu, kedua pengantin duduk bersandingan dan *patone* memberikan *nasi pulut* kepada kedua pengantin dengan posisi tangan bersilang. Seusai acara ini, kedua pengantin dipersilahkan tidur.
- **Mandi di Sungai.** Keesokan paginya, kedua pengantin pergi ke sungai untuk mandi sambil membawa bara api dari dapur. Sesampai di sungai, mereka akan duduk di tepi sungai lalu berdoa sambil memegang bara api yang kemudian dicelupkan ke sungai. Tindakan ini merupakan simbol agar *Jubata* (Tuhan) memadamkan bencana yang akan mengancam mereka seperti padamnya bara api tersebut.
- **Penutup.** Acara ditutup dengan *ngama tingkalang* yakni membongkar *tingkalang* oleh ahli waris. Setelah itu, semua rombongan akan pulang dan pengantin perempuan pulang ke rumah pengantin laki-laki. Setelah semua pulang, upacara adat ini dianggap selesai.



FARADJE'

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Sanggau
Maestro	: Haji Nasir (Kabupaten Sanggau)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Faradje' berdasarkan bahasa budaya Istana Surya Negara merupakan suatu acara perpaduan antara agama, adat istiadat, seni budaya dan tatanan pemerintahan Islam. Adat ini merupakan ritual sakral turun-temurun yang tetap terjaga dan dilaksanakan sepanjang tahun di lingkungan Kerajaan Surya Negara, maupun di setiap kampung seluruh wilayah Kabupaten Sanggau. *Faradje'* merupakan budaya dari nenek moyang Melayu Muara Kantu' yang harus dilestarikan sebagai wujud menjalankan amanah dari nenek moyang, yang khawatir akan tergeser oleh perkembangan zaman. *Faradje'* dilakukan bukan dalam rangka bersenang-senang semata, namun untuk membersihkan negeri di Kabupaten Sanggau dari mara bahaya dan malapetaka terhadap berbagai macam musibah dan penyakit atau bencana alam.

Dalam pelaksanaannya, kegiatan ini diawali dengan pawai *Faradje'* mengelilingi Kota Sanggau dengan lantunan asma Allah SWT. Festival tersebut turut mengundang petinggi-petinggi yang ada di Sanggau. Selain itu, juga mengundang para raja yang ada di Kalimantan Barat dan raja-raja di luar Kalimantan Barat.

Tujuan dilakukan festival tersebut adalah untuk melestarikan budaya leluhur. Budaya *Faradje'* sudah sangat mengakar dan sudah menjadi cikal bakal dan nilai-nilai kearifan lokal yang ada di Sanggau yang perlu dilestarikan dan dipertahankan, menyangkut budaya yang dalam pelaksanaannya tidak lepas dari unsur seni. Sebab, seni itu indah dan budaya merupakan suatu kearifan oleh nenek moyang dan merupakan hal yang patut dilestarikan dan dikembangkan kepada generasi berikutnya. Hal tersebut dilakukan agar mereka tidak mudah terpengaruh dengan budaya-budaya asing yang bisa merusak iman, akhlak serta moral.

Selain itu diadakan juga berbagai perlombaan untuk memeriahkan acara tersebut, di antaranya lomba sampan dan *sampan tiga dara*, hadrah, zapin, gambus, *bersyair putra-putri*, perlombaan busana muslim, menari, dan masih banyak lagi yang semuanya berhubungan dengan budaya dan seni. Tujuan dilakukan perlombaan berbagai seni di sini adalah untuk melestarikan seni-seni Islam agar tidak hilang tenggelam ditelan zaman.



NAIK DANGO DAYAK KANAYATN

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Landak, Kubu Raya, dan Mempawah
Maestro	: Betty Mantiko (Jalan Komodor Yos Sudarso, Kota Pontianak)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Naik dango merupakan warisan nenek moyang masyarakat dayak yang merupakan ungkapan syukur kepada Tuhan yang disebut “*Jubata*”. *Naik dango* dilatarbelakangi oleh tradisi leluhur Dayak Kanayatn yang sebagian besar bekerja sebagai petani padi. Bagi masyarakat petani, padi sangat disayangi dan dihormati, bahkan dalam istilah lokal padi harus ditimang sebagaimana layaknya orang tua kepada bayi. Padi sudah dianggap memiliki nyawa selayaknya manusia. Wujud ini dapat kita saksikan dengan kegiatan menimang padi dalam upacara adat *naik dango* yang disebut sebagai “*niduratn padi*”. Kegiatan ini dimaksudkan agar padi yang dianggap sebagai “orang tua” dapat beristirahat dengan tenang dan tidur dengan nyenyak di dalam *dango*. Padi yang disimpan didalam *dango* itu tidak boleh sembarangan diambil sebelum diadakan upacara adat.

Oleh karena itu, untuk memenuhi keperluan makan sehari-hari sebelum tiba saatnya upacara adat *naik dango*, maka pada saat *muat langko* tidak semua padi harus disimpan di dalam *dango*. Harus ada sedikit padi dipersiapkan yang disebut “*padi soangan*” untuk dimakan sehari-hari sebelum sampai waktunya *naik dango*. Sebagai upacara adat yang dilaksanakan setiap tahun setelah usai panen, upacara adat *naik dango* biasanya disertai pula dengan upacara-upacara adat lainnya yang bertujuan untuk mewujudkan rasa syukur kepada *Jubata*.





SAYO' KELADI PONTIANAK

Domain Budaya	: Kemahiran dan Kerajinan Tradisional
Lokasi Persebaran	: Kota Pontianak
Maestro	: Syafaruddin Usman (Kota Pontianak)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Keladi sendiri dengan bahasa ilmiahnya *Cololasia Esculenta*, merupakan jenis tanaman umbi yang dapat ditemukan di tanah lembab, maupun berair dan berlumpur. Diperkirakan tumbuh menyebar di Asia Tenggara. Ciri-ciri tanaman adalah berdaun tunggal berwarna hijau, berbentuk seperti perisai, ibu tulang daun membesar, dengan batang berukuran panjang, padat berisi dan berongga, sehingga membuat tanaman ini mudah untuk beradaptasi di air yang tergenang. Satu pohon keladi biasanya memiliki 2–5 helai daun keladi.

Ditinjau dari segi sejarah, aspek sosial dan fungsinya dimasyarakat, *sayo' keladi* merupakan salah satu menu makanan tradisional keseharian yang dikenal dalam kehidupan masyarakat Pontianak, dikarenakan jenis tanaman ini banyak tersedia di alam belantara Pontianak, dan cita rasa sayur terasa enak untuk dijadikan lauk ketika makan nasi. *Sayo' keladi* diperkirakan telah dikenal oleh masyarakat sejak dibukanya lahan di Simpang Tiga Sungai Kapuas, sebagai perkampungan cikal bakal berdirinya Kota Pontianak pada tahun 1771. Selain banyak tersedia di alam belantara, kemungkinan besar bibit keladi jenis lainnya didapatkan masyarakat setempat dari pendatang yang berkepentingan singgah atau menetap di kawasan penduduk bagian timur Pontianak.

Sampai saat ini, *sayo' keladi* masih digemari, oeh karenanya tanaman keladi banyak dibudidayakan oleh masyarakat, dan banyak tersedia di pasar-pasar tradisional di Kota Pontianak. Jenis tanaman keladi yang biasa menjadi sayur adalah jenis tanaman keladi *pangku anak*, yang merupakan jenis tanaman yang banyak tersedia di alam lingkungan daerah di Pontianak. jenis keladi ini dipilih karena tidak gatal jika di sayur (konsumsi). Sedangkan bagian tanaman keladi yang dijadikan bahan sayur adalah pada bagian umbi, batang, dan daun keladi. Tekstur daging atau umbi keladi *pangku anak* lebih lunak dan halus jika dibandingkan dengan jenis tanaman keladi lainnya, tekstur batangnya jika dimasak cepat lunak, sehingga menyerap bumbu ketika dimasak. Dengan citra rasanya asam, pedas, gurih dan lezat untuk dijadikan sayur pelengkap menu ketika bersantap makan nasi.



PACRI NENAS PONTIANAK

Domain Budaya	: Kemahiran dan Kerajinan Tradisional
Lokasi Persebaran	: Kota Pontianak
Maestro	: Syafrudin Usman (Kota Pontianak)
Kondisi budaya	: Masih bertahan

Pacri nenas merupakan salah satu jenis masakan Melayu Pontianak yang berbahan dasar buah nenas yang di potong-potong, kemudian dimasak dengan bumbu sehingga berbau harum, terasa segar dengan citra rasa asam, manis, gurih dan lezat untuk dijadikan sayur pelengkap menu ketika bersantap makan nasi.

Sejarah *pacri nenas* dimulai pada tahun 1771, ketika Istana Kadriyah Pontianak dibuka pada lahan Simpang Tiga, Sungai Kapuas. Secara Geografis penempatan ini membuatnya sebagai daerah strategis untuk melakukan aktivitas dagang dengan tingkat interaksi yang tinggi. Salah satu dampaknya adalah masuknya buah nenas atau dalam bahasa ilmiahnya adalah, *Annas Comosus*. Buah ini memiliki bentuk bulat panjang dan kulit bersisik simetris. Ujung buah yang bermahkota dapat dijadikan untuk bibit dan tumbuh baik dengan suhu ideal 23–32°C. Diperkirakan tanaman nenas berasal dari negeri Brazil.

Menurut sejarahnya, *pacri nenas* adalah salah satu jenis sayur yang sering menjadi menu yang melengkapi prosesi *makan saprahan*. Prosesi *makan saprahan* merupakan tata cara saji makanan tradisional Melayu Pontianak, *makan saprahan* diperkirakan telah dikenal pada sekitar abad 18 M, di masa pemerintahan Kesultanan Pontianak yang pertama, yaitu Sultan Syarif Abdurachman Alkadri. Budaya *makan saprahan* digunakan oleh sang sultan untuk menjamu tamu kehormatan, acara pernikahan, pesta perkawinan, khitanan, dan acara adat tradisional lainnya. Sehingga tidak mengherankan jika kemudian masakan *pacri nenas* ini dikenal luas di kalangan masyarakat, dan menjadi salah satu menu tradisional yang dikenal dan menjadi kebanggaan masyarakat Pontianak – dikarenakan selain rasanya yang lezat dan cukup unik, bahan untuk memasaknya juga mudah untuk didapatkan di lingkungan masyarakat Pontianak.



SILOTONG

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Kecamatan Jagoi Babang, Kabupaten Bengkayang
Maestro	: Ahui (Kecamatan Jagoi Babang)
Kondisi Budaya	: Terancam punah

Silotong merupakan salah satu peralatan musik hasil ekspresi budaya Suku Jagoi yang ada di Kabupaten Bengkayang, Kalimantan Barat. Alat musik yang terbuat dari bambu ini sudah dipakai oleh penduduk asli suku Jagoi sejak zaman nenek moyang. Jenis bambu yang digunakan adalah *bambu tori manah basah*, yang merupakan jenis bambu asli di wilayah Jagoi Babang. Bambu ini sudah ditanam nenek moyang mereka secara turun-temurun sampai sekarang. Bambu ini biasanya ditemukan di daerah perbukitan Kabupaten Bengkayang. Selain bambu, rotan juga digunakan untuk dekorasi ornamen.

Asal-usul nama “Silotong” berasal dari suaranya yang berbunyi *tang-ting-tung-tong*. Suaranya yang merdu membuat alat musik ini digunakan sebagai hiburan dan sarana pengiring upacara ritual adat yang disertai dengan pertunjukan tari-tarian dan syair.



MANI' BUNGA SETAMAN MELAWI

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Melawi
Maestro	: Akhmadin (Kecamatan Nanga Pinoh)
Kondisi Budaya	: Terancam punah

Mani' kembang setaman merupakan salah satu budaya masyarakat Melayu di Kabupaten Melawi. Tradisi atau budaya ini dilaksanakan untuk mengakhiri seluruh rangkaian kegiatan pesta perkawinan *Bujang Dara*. *Mani' kembang setaman* dilaksanakan pada hari ke 3 (tiga) pada pesta perkawinan tersebut.

Pada malam hari sebelum dilaksanakan Prosesi *Mani' kembang setaman*, tuan rumah mengundang sanak keluarga atau undangan lainnya. Setelah para undangan hadir lalu dilaksanakan pembacaan Kitab *Albarzanzi (Maulud)* secara bergantian, sementara kedua Pengantin duduk berbaur bersama undangan. Di tengah Majelis diletakkan satu wadah berupa *pasu*, namun sekarang *pasu* sering diganti dengan ember. Ember yang berisi air tersebut kemudian diisi pula berbagai jenis bunga.

Selanjutnya di sekeliling ember dihiasi dengan janur. Air bunga inilah yang akan digunakan untuk prosesi pada keesokan harinya. Singkatnya, dengan melalui beberapa prosesi, seperti pembacaan surat *Albarzanzi (Maulud)*, dan seterusnya; maka dilakukanlah *Mani' kembang setaman*.

KALISEL

- **Mappanretasi Pagatan**
- **Tenun Pagatan**
- **Damarulan/Damarwulan Banjarmasin**

PROVINSI KALIMANTAN SELATAN

MAPPANRETASI' PAGATAN

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Pagatan
Maestro	: -
Kondisi Budaya	: Masih Bertahan

Mappanretasi' berarti *memberi* makan laut, namun beberapa tokoh mengartikannya sebagai suatu kegiatan yang bersifat ritual dan dilaksanakan secara adat oleh sekelompok masyarakat nelayan bersama pemerintah setempat dengan cara memberikan berbagai macam makanan atau sesajen di laut.

Mappanretasi' telah dilaksanakan sejak abad ke-19 M, pada masa berdirinya Kerajaan Pagatan. Pelaksanaan upacara ini merupakan wujud rasa syukur para nelayan suku Bugis Pagatan kepada Tuhan atas hasil laut yang diberikan. Tradisi ini diselenggarakan setiap tahun pada bulan April, minggu ketiga atau keempat, karena pada bulan tersebut terjadi pergantian musim dari musim barat ke musim tenggara.

Dalam pelaksanaannya, *mappanretasi'* dipimpin oleh dua orang *sandro* (dukun), *sandro* laki-laki dan *sandro* perempuan. *Sandro* perempuan biasanya mempersiapkan berbagai sarana dan sesaji untuk dilarung di laut pada acara puncak upacara *mappanretasi'*, sedangkan *sandro* laki-laki bertugas memimpin proses pelarungan di laut.



TENUN PAGATAN

Domain Budaya	: Kemahiran dan Kerajinan Tradisional
Lokasi Persebaran	: Kecamatan Pagatan, Kabupaten Batulicin
Maestro	: Hj. Salmah, Kabupaten Tanah Bumbu
Kondisi Budaya	: Sudah berkurang

Kain Tenun Pagatan, sesuai namanya, merupakan kain tenun yang berasal dari Kecamatan Pagatan, Kabupaten Batulicin, Provinsi Kalimantan Selatan. Kain ini unik karena walaupun merupakan kain khas dari Kalimantan Selatan, tapi kain tenun ini dibuat oleh orang-orang Bugis Wajo yang ada di Kalimantan Selatan. Orang-orang Bugis Wajo ke daerah Kalimantan Selatan, terutama Pagatan dan sekitarnya pada abad ke-18 M, dan diaspora orang-orang Bugis ke Pagatan ini membawa serta berbagai tradisi dari tanah asal mereka. Salah satu di antaranya adalah tradisi menenun sehingga menghasilkan Kain Tenun Pagatan.

Meskipun dibuat oleh keturunan Bugis Wajo, tapi mereka sudah melebur bersama orang-orang dari Kalimantan Selatan, dan hal ini tercermin dari kain yang mereka tenun. Salah satunya adalah pewarnaan kain, jika menurut tradisi orang-orang Bugis warna kain atau pakaian yang mereka buat biasa didominasi oleh warna tua; sementara warna kain ini didominasi oleh warna cerah dan muda. Begitu pula dengan motif, telah terjadi pembauran antara motif kain Banjar dengan motif dari kain Bugis. Motif kain Sasirangan seperti *gigi haruan*, *gagatas* dan *halilipan* misalnya, dipadukan dengan motif *gelombang* yang menjadi khas motif kain orang Bugis. Perpaduan ini jelas menunjukkan terjalinnya dua hubungan budaya secara harmoni.

Akan tetapi seiring dengan perjalanan waktu dan berbagai faktor, sekarang ini perkembangan tenun Pagatan telah menurun dibanding masa kejayaannya pada tahun 90-an. Pesanan yang berkurang, pemasaran yang terbatas, dan harga bahan yang mahal, mengakibatkan berkurangnya secara drastis sentra-sentra pembuat tenun Pagatan. Sekarang, sentra usaha tenun Pagatan hanya terdapat di dua desa, yakni Manurung (Subarang) dan Madulang. Ditambah lagi dengan semakin berkurangnya generasi penerus (terutama remaja putri) yang mau meneruskan dan menggeluti usaha tenun ini.



DAMARULAN/DAMARWULAN BANJARMASIN

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Kota Martapura, Kab. Banjar, dan Kota Banjarmasin
Maestro	: Gusti Djaelani Arif dan Muchlis Maman (Kota Banjarmasin)
Kondisi Budaya	: Terancam punah

Kesenian Damarulan atau Damarwulan Banjarmasin merupakan kesenian teater tradisional dari suku Banjar. Nama kesenian ini diambil dari pementasannya yang dilakukan pada malam hari saat bulan purnama (*wulan*), dan diterangi oleh penerangan dari getah pohon yang dalam bahasa banjar disebut *damar*.

Damarulan/Damarwulan Banjarmasin ini berkisah seputar tokoh yang juga bernama Damarulan. Tokoh ini memiliki kesamaan dengan karakter Arjuna dalam cerita perwayangan. Kesenian ini juga memiliki tokoh-tokoh yang hampir mirip dengan wayang seperti Minak Djinggo, Minak Sugeno, dan lainnya. Dalam pementasan Damarwulan dibutuhkan seseorang yang berperan mengatur alur ceritanya seperti layaknya dalang, namun penuturannya dalam bahasa Banjar. Pementasan kesenian ini memerlukan sekitar 15 orang aktor dan beberapa pemain musik yang mengiringi pementasan dengan gamelan. Busana yang dikenakan dalam pementasan adalah busana khusus yang didesain layaknya pakaian zaman kerajaan, lengkap dengan hiasan seperti mahkota atau yang disebut *ketopong*. Sebelum pentas, orang-orang yang terlibat dalam pementasannya mengadakan ritual khusus yang bertujuan agar pementasan berjalan lancar. Ritual yang diadakan diisi dengan sesaji yang berupa 41 macam kue khas Banjar dan *tepung tawar*.

KAWALIST

- **Biduk Bebandung**
- **Bebelan/Bebalong/Babili**
- **Melah dan Lakin Ngayau**
- **Inter Kesuma**
- **Betik Dayak Kenyah Uma' Lung**

PROVINSI KALIMANTAN UTARA



BIDUK BEBANDUNG

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Bulungan
Maestro	: Raja Muda Datu Dissan Maulana Djalaludin, Kota Tarakann
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Biduk Bebandung merupakan kapal kerajaan yang digunakan oleh para raja-raja Kesultanan Bulungan untuk melakukan ritual adat, pesta adat dan acara-acara besar lainnya. *Biduk Bebandung* sendiri berasal dari kata *biduk* yang artinya adalah perahu; dan *bebandung* yang berarti kembar, sehingga *Biduk Bebandung* memiliki makna dua buah perahu kembar atau lebih, yang diapit atau digandeng menjadi satu. Biasanya *Biduk Bebandung* ini mengitari Sungai Kayan, sambil memberikan beberapa jenis sesajen agar acara-acara yang sedang dilaksanakan oleh Kesultanan Bulungan tidak mengalami masalah atau kendala.

Kapal ini didominasi warna kuning dengan garis tepi berwarna merah yang melambangkan kesejahteraan dan keberanian Kesultanan Bulungan. Adapun ornamen, dekorasi maupun hiasan *Biduk Bebandung* terdiri dari kain berwarna kuning, merah dan hijau disebut sebagai *sapu air*, yang berfungsi sebagai penutup sekeliling dari gandengan *Biduk Bebandung*. Bagian atas *Biduk Bebandung* terdapat empat buah tiang sebagai penyangga berbentuk persegi empat, berkelambu dan memiliki langit-langit sebagai atap pelindung para tamu yang duduk di *Biduk Bebandung* agar terlindungi dari terik panas matahari dan hujan.

Bagian tengah *Biduk Bebandung* sendiri dipasang satu buah tiang penyangga tinggi sebagai tempat mengikat panji atau *petaka* (simbol kerajaan/sultan), dan di bawahnya diikat *ular-ularan* yang terbuat dari tali panjang dan ditarik ke arah depan dan belakang *Biduk Bebandung*, serta dilapisi dengan kain berwarna kuning dan merah. Bagian pinggir kiri dan kanan *Biduk Bebandung* dipasang panji-panji hiasan berwarna kuning dengan bentuk segitiga panjang dengan pinggiran panji berwarna merah.



BEBELEN/BEBALONG/BABILI

Domain Budaya	: Tradisi dan Ekspresi Lisan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Malinau, Tana Tidung, Tarakan, dan Bulungan
Maestro	: Basrin Ilak, Kab. Malinau
Kondisi Budaya	: Terancam punah

Bebelen/Bebalong/Babili (sebutan Suku Tidung yang disesuaikan dengan dialek setempat) artinya pesan yang disampaikan dengan bertutur tentang nilai budaya yang mengandung ajaran hakikat hubungan manusia dengan Tuhan Yang Maha Esa, hakikat hubungan dengan sesama manusia, hakikat hubungan tentang manusia dan makhluk hidup dan gaib, serta hakikat hubungan manusia dengan lingkungan. Pesan itu disampaikan bukan hanya saat panen atau membangun rumah, melainkan dalam pelaksanaan ritus daur hidup mulai dari dalam kandungan sampai dengan meninggal, ritus peringatan tentang terjadinya peristiwa bencana alam, dan penyembuhan penyakit. Pesan itu disampaikan untuk memberikan pencerahan kemanusiaan, pendidikan karakter, mitigasi bencana atau pengurangan resiko bencana, konservasi ekologis dan nasionalisme atau kebangsaan.

Tradisi ini terancam punah, karena: (1) generasi muda belum memahami hakikat nilai dan ekspresi *Bebelen*, (2) dieskpresikan secara terbatas oleh tokoh-tokoh adat, (3) pesan *Bebelen* sebagai penyembuhan, rasa syukur kepada Tuhan yang Maha Esa hanya dikuasai oleh tokoh adat, jika tokoh yang menguasai meninggal maka proses regenerasi pengetahuan terputus, (4) ada stigma masa periode awal Orde Baru sehingga jatidiri Tana Tidung mengalami proses marginalisasi, dan (5) Suku Tidung saat ini, cenderung berorientasi ke gaya hidup perkotaan.



MELAH DAN LAKIN NGAYAU

Domain Budaya : Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-perayaan

Lokasi Persebaran : Kabupaten Malinau dan Bulungan

Maestro : Paniel (Kabupaten Malinau)

Kondisi Budaya : Terancam punah

Melah dan lakin ngayau adalah suatu rangkaian upacara adat suku Dayak Kayan. Upacara adat ini merupakan upacara yang dilakukan dalam masa perayaan dan masa panen. Pada zaman dahulu, rangkaian upacara ini dilakukan apabila ada musuh yang menyerang desa dan mereka, dan dengan segala yang ada berupaya untuk dapat bertahan dari serangan musuh tersebut. Kemenangan atas serangan tersebut ditandai dengan keberhasilan mendapat kepala musuh mereka (*lakin ayau*).

Sekarang, upacara ini maknanya bergeser. kini *melah dan lakin ngayau* dimaksudkan untuk membersihkan desa dari musibah-musibah, dan merayakan pesta panen. Puncak dari upacara ini adalah ketika penari yang terdiri dari 50 orang masing-masing membawa tombak menuju pohon *Belawing*. Setelah itu untuk menggantikan kepala musuh, mereka akan menyembelih anak babi dengan disertai suara *lemalu* bernada panjang. Anak babi tersebut kemudian diangkat ke atas dan diarak-arak. Alih-alih sebagai tanda kemenangan atas musuh, arak-arakan sekarang dimaknai sebagai kemenangan atas niat jahat dan musibah-



INTER KESUMA

Domain Budaya	: Kemahiran dan Kerajinan Tradisional
Lokasi Persebaran	: Kota Tarakan dan Kabupaten Bulungan
Maestro	: Raja Muda Datu Dissan Maulana Djalaludin (Kota Tarakan)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Inter kesuma merupakan busana yang dikenal oleh masyarakat Bulungan, yang dipakai saat pernikahan atau perkawinan. Hingga sekarang busana ini *inter kesuma* tetap dilestarikan dan dipakai oleh kebanyakan masyarakat Suku Bulungan; terlebih lagi oleh kerabat Kesultanan Bulungan. Busana ini memiliki warna dan corak yang terdiri dari 2 macam sesuai dengan status pemakainya, busana dengan warna kuning keseluruhan untuk dipakai oleh putra-putri dan kerabat Kesultanan Bulungan, sedangkan busana berwarna kuning dan dipadukan dengan warna merah untuk masyarakat biasa.

Busana ini pertama kali diciptakan pada era Kesultanan oleh Sultan Alimuddin I tahun 1878–1917, dalam keadaan belum sempurna. Seiring berjalannya waktu busana ini mengalami perubahan menyesuaikan dengan kondisi di Kesultanan Bulungan pada zaman Sultan Kaharuddin II yang bertahta dari tahun 1876-1889. Perubahan dilakukan pada aksesoris yang digunakan, untuk mengekalkan struktur sosial antara keturunan Sultan dan masyarakat biasa.

Kondisi karya budaya ini masih bertahan karena adanya pelestarian nilai budaya istana Kesultanan Bulungan melalui struktural, ritual, dan personal. Struktural dengan penguatan kelembagaan melalui Yayasan Museum Kasultanan Bulungan dan Himpunan Keluarga Besar Bulungan (HKBB). Ritual dengan menggunakan *inter kesuma* secara dinamis dan kontekstual dalam ritual daur hidup. Personal dilakukan melalui jaringan komunikasi untuk mempromosikan budaya Kasultanan Bulungan. Pendekatan personal berhasil meyakinkan berbagai pihak untuk melakukan rekacipta *inter kesuma* dengan berperan serta dalam pagelaran busana pengantin nusantara, pengantin Keraton dan baju pengantin Kabupaten Bulungan Provinsi Kalimantan Utara.



Inter kesuma untuk
putra-putri dan
kerabat Kesultanan
Bulungan



BETIK DAYAK KENYAH UMA' LUNG

Domain Budaya	: Kemahiran dan Kerajinan Tradisional
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Malinau dan Bulungan
Maestro	: Muhammad Fiteriady (Kabupaten Malinau)
Kondisi Budaya	: Terancam punah

Betik pada suku Dayak Kenyah Uma' Lung merupakan warisan nenek moyang yang telah ada sejak dahulu kala, dan secara turun-temurun diwariskan kepada generasi berikutnya. Namun sejak tahun 1948 mengalami perubahan karena adanya pengaruh masuknya agama dan pengaruh kemerdekaan Republik Indonesia, sehingga generasi berikutnya mulai kurang tersentuh dengan karya budaya *betik*. Dalam suku Dayak Kenya Uma' Lung, *betik* (tato) direpresentasikan sebagai lambang keagungan dan *positioning* pada strata sosial di masyarakat setempat.

Secara khusus, pada wanita Dayak Kenya Uma' Lung, *betik* (tato) adalah lambang kecantikan yang berisikan makna-makna filosofis kehidupan alam fana dan alam baka. Penggunaan tato pada wanita Suku Uma' Lung adalah interpretasi terhadap pengakuan atas posisi wanita yang patut untuk dihormati dan diagungkan. Bagi wanita pengguna tato pada suku Dayak Kenya Uma' Lung adalah adanya hasil ukiran menggunakan jarum dan tinta khas yang digambar pada lengan dan kaki mereka. *Betik* (tato) pada wanita Uma' Lung direpresentasikan sebagai bentuk pujian atas kecantikan yang dimiliki individu wanita tersebut. Kecantikan tidak hanya dimaknai sebagai rupa yang elok secara lahiriah, namun juga interpretasi atas cantik secara batiniah. Jenis gambar dan letak *betik* (tato) juga menunjukkan strata sosial individu dan pengkhususan terhadap gender.

Pada wanita suku Dayak Kenya Uma' Lung, *betik* (tato) merupakan pembeda dalam posisi gender. Semua wanita di *betik* (tato), sedangkan kebanyakan pria tidak. Wanita membedakan dirinya terhadap lainnya dengan tanda *betik* (tato) yang terpasang di lengan serta kaki. Wanita Dayak Kenyah Uma' Lung tidak ingin tangan mereka nampak seperti tangan laki-laki yang berbulu dan kekar. *betik* (tato) merupakan tanda (*sign*) bahwa mereka adalah wanita yang anggun dan terlihat cantik dengan gambar yang terukir di lengan dan kaki.

Betik (tato) pada tubuh masyarakat dayak merupakan bagian dari eksistensi aturan adat. Penggunaan tato sebagai *symbol* atau penanda pada tubuh, terutama wanita Dayak Kenya Uma' Lung adalah gambaran ekspresi terhadap pengalaman-pengalaman, harapan dan kecintaan mereka terhadap sesuatu. Selain itu, *betik* (tato) juga digunakan sebagai penanda identitas diri dan keberadaan individu tersebut di tengah-tengah masyarakatnya. Masyarakat Dayak Uma' Lung mengenal tato sebagai bagian dari ritual tradisional yang terhubung dengan peribadatan dan adat budaya. Tato yang melekat ditubuh mereka secara permanen merupakan bentuk pertalian dan menunjukkan posisi mereka pada tingkatan status sosial di masyarakatnya.



YOGYAKARTA

- **Wayang Beber Remeng Mangunjoyo**
- **Wayang Wong Gaya Yogyakarta**
- **Wayang Kancil Yogyakarta**
- **Beksan Jebeng**
- **Beksan Floret**
- **Bedhaya Tejanata Pakualaman**
- **Bedhaya Kuwung-kuwung**
- **Beksan Guntur Segara**
- **Bedhaya Angron Sekar**
- **Beksan Bugis Gaya Yogyakarta**
- **Kethek Ogleng Gunung Kidul**
- **Gejog Lesung Yogyakarta**
- **Macapatan Yogyakarta**
- **Benthik Yogyakarta**
- **Peksi Moi**
- **Saparan Wonolelo**
- **Rebo Pungkasan**
- **Geplak Bantul**
- **Geblek Kulonprogo**
- **Dandan Kali**
- **Tayub Yogyakarta**
- **Brongkos Yogyakarta**
- **Beksan Etheng**
- **Golek Lambangsari Yogyakarta**
- **Batik Nitik Yogyakarta**
- **Beksan Golek Pucung Yogyakarta**
- **Nini Thowong Yogyakarta**

PROVINSI D.I. YOGYAKARTA



WAYANG BEBER REMENG MANGUNJOYO

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Daerah Istimewa Yogyakarta, Kabupaten Gunungkidul, Bejiharjo, Kecamatan Karangmojo
Maestro	: Ki Slamet Haryadi , S.Pd
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Pada umumnya, pertunjukan wayang menggunakan boneka sebagai wujud dari tokoh. Boneka-boneka dalam wayang bisa berbentuk dua dimensi seperti wayang kulit *purwa*, atau wayang berbentuk tiga dimensi seperti wayang *klithik*. Salah satu bentuk wayang yang tidak berwujud boneka adalah wayang *beber*. Wayang *beber* mewujudkan tokoh-tokohnya dengan cara digambar pada selembar kertas. Bentuknya dua dimensi. Lembaran kertas tersebut melukiskan peristiwa yang terjadi dalam lakon yang dimainkan.

Pada awal kemunculannya, wayang *beber* merupakan pertunjukan yang bersifat ritual. Sebagaimana pertunjukan ritual, wayang *beber* digelar dalam konteks upacara tertentu di mana pertunjukan menjadi media yang menautkan antara yang profan dan yang transendental. Dunia profan berhubungan dengan fungsi-fungsi sosial dan hiburan bagi masyarakat. Dunia transendental berhubungan dengan hal-hal spiritual yang menghubungkan dunia mikrokosmos dan makrokosmos. Di mana manusia berada dalam sistem yang dipengaruhi oleh kekuatan-kekuatan di luar dirinya.

Wayang *beber* juga ditemukan di daerah Gunungkidul, yaitu di Desa Gelaran, Kelurahan Bejiharjo, Kecamatan Karangmojo. Wayang *beber* di Gunungkidul memainkan lakon Kyai Remeng atau Remeng Mangunjaya. Oleh karena itu dinamakan wayang *beber Kyai Remeng*. Wayang *beber Kyai Remeng* terdiri dari 8 gulungan; ada

yang memuat cerita Jaka Tarub, cerita Syech Bakir, cerita peperangan antara Resi Puyung Aking melawan Kyai Remeng (Haryono, 2009:8). Mangkunegara VII dari Surakarta pernah berniat membeli perangkat wayang *beber* dari pemiliknya, tetapi tidak diperbolehkan. Alasannya wayang *beber* tersebut merupakan pusaka yang diwariskan secara turun-temurun. Oleh karena itu, Mangkunegara VII memerintahkan untuk membuat duplikasi wayang *beber* Jaka Kembang Kuning pada tahun 1939. Kemudian dilanjutkan dengan membuat duplikasi Remeng Mangunjaya pada tahun 1941 (Tabrani, 2009:139). Pada 1940, Mangkunegara VII juga memerintahkan membuat wayang *beber* baru, yaitu Arjuna Wiwaha. Mangkunegara VII merencanakan membuat 20 adegan dan baru diselesaikan 11 adegan. Wayang *beber* Arjuna Wiwaha ini belum sempat dipergelarkan.

Pertunjukan wayang *beber* dimainkan oleh seorang dalang yang membentangkan lembaran kertas. Dalang mengisahkan peristiwa demi peristiwa sesuai gambar yang disajikan. Adegan-adegan yang telah selesai dituturkan digulung kembali dan dalang membentangkan gulungan yang baru. Gaya pertunjukan wayang *beber* tidak berbeda jauh dengan wayang kulit *purwa*.

Pada sekitar 1378, gambar wayang *beber* tidak lagi hitam putih. Wayang *beber* digambar dengan berbagai perpaduan warna sehingga lebih menarik. Pada 1521, bentuk figur tokoh-tokoh dalam wayang *beber* mendapat sentuhan dengan stilisasi bentuk. Puncak popularitas wayang *beber* diperkirakan pada tahun 1562. Setelah tahun itu, wayang *beber* mulai kurang populer karena wayang kulit *purwa* dipandang lebih menarik, karena tokoh-tokoh dalam wayang dibuat boneka.

Wayang *beber* sebagai sebuah pertunjukan memiliki dua makna penting, yaitu sebagai *tontonan* sekaligus sebagai *tuntunan*. Bahwa lakon yang dibebaskan merupakan kehidupan yang memiliki nilai-nilai untuk dijadikan tuntunan. Masyarakat membutuhkan tuntunan agar terjadi keseimbangan dalam hidup. Keseimbangan dalam kehidupan termasuk keseimbangan dalam masyarakat dan kehidupan bernegara pada waktu itu.





WAYANG WONG GAYA YOGYAKARTA

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: Dr. Kuswarsantyo, M.Hum
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Wayang *wong* gaya Yogyakarta disebut dengan *wayang mataraman*, karena historis terciptanya wayang *wong* ini berada pada masa peralihan dari kerajaan Mataram sebelum pecah menjadi dua. Menurut perjanjian Giyanti 1755, di mana kesepakatan dicapai antara Pangeran Mangkubumi dengan Sinuwuh Paku Buwono III saat itu. Pangeran Mangkubumi dipersilakan melanjutkan tradisi budaya Mataram, maka kesenian yang berada di Keraton Kasultanan menggunakan istilah Mataraman.

Wayang *wong* sendiri secara bertahap mengalami perkembangan luar biasa. Pada masa Sultan Hamengku Buwono I, lakon *Gondowerdya* sangat populer dikenal masyarakat. Bentuk penyajian dan kostum serta properti yang digunakan masih sangat sederhana, yakni dengan *iket tepen*, *sinjang*, *selana panji*, dan *sonder gendhalagiri*.

Di samping itu, Sultan selalu menyebut seni pertunjukan sebagai fokus utama dalam memperbesar kewibawaan Keraton dan pemerintahannya melalui pergelaran wayang *wong*. Pada kenyataannya menunjukkan bahwa status seni pertunjukan di Keraton Yogyakarta pada era ini mengalami puncak perkembangan dalam arti fisik maupun teknik. Hal ini menjadi menarik, ketika gerakan nasionalisme di Yogyakarta juga mengalami perkembangan bentuk

organisasional. Salah satu periode historis penting di zaman Hamengku Buwono VIII, yakni didirikannya sekolah tari pertama di luar tembok Keraton yang bernama “Krida Beksa Wirama (KBW)” pada tanggal 17 Agustus 1918, yang dipimpin oleh adik Sultan sendiri yang bernama BPH Suryadiningrat. Bentuk perlindungan Sultan Hamengku Buwana VIII terhadap nilai seni budaya gaya Yogyakarta telah diawali sejak masih bergelar Putra Mahkota, hingga saat menjadi Sultan di tahun 1921.

Perkembangan berikut terjadi pada masa Sri Sultan Hamengku Buwono IX, di mana acara pementasan wayang *wong* Mataraman digelar setiap *Tingalan Dalem* atau *Jumenengan Dalem Ngarsa Dalem* di Kagungan Dalem Pagelaran Keraton Yogyakarta. Di era Sri Sultan Hamengku Buwono X, pergelaran wayang *wong* Mataram secara internal di Keraton sudah jarang dilakukan. Namun di luar keraton mulai digiatkan dengan Festival Wayang Wong Mataraman yang diselenggarakan oleh Dinas Kebudayaan DIY. Selain itu Wayang Wong pernah dijadikan kegiatan unggulan Festival Kesenian Yogyakarta, meskipun hanya berlangsung dua kali penyelenggaraan. Dukungan organisasi kesenian dan lembaga formal seni di Yogyakarta makin terlihat dengan masuknya mata kuliah wayang *wong* di beberapa universitas. Di ISI, SMKI maupun UNY jurusan Tari, materi wayang *wong* Mataraman diajarkan sebagai bagian dari mata kuliah Drama Tari Tradisional.



WAYANG KANCIL YOGYAKARTA

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan,
Lokasi Persebaran	: Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: Ki Ledjar Subroto (Alm), Eddy Pursubaryanto, Faishal Noor Singgih
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Wayang *Kancil* diciptakan oleh Sunan Giri, kira-kira akhir abad 15, sebagai media penyebaran agama Islam di Jawa. Akan tetapi, wayang *Kancil* tidak berkembang pesat sebagaimana wayang kulit Purwa. Wayang *kancil* dipopulerkan kembali oleh seorang Tionghoa yang bernama Bo Liem pada 1925. Wayang *kancil* yang dibuat dari kulit kerbau tersebut ditatah oleh Lie Too Hien. Sejalan dengan waktu, wayang *kancil* disempurnakan kembali oleh Raden Mas Sayid pada 1943. Wayang *Kancil* pada waktu itu dipentaskan dengan memakai kelir (layar yang berupa kain putih untuk menangkap bayangan pada wayang kulit) sebagaimana wayang kulit purwa.

Pasang surut keberadaan wayang *kancil* terjadi bersama dengan perkembangan kebudayaan yang ada pada masyarakatnya. Pada tahun 1980, akhirnya wayang *kancil* di Yogyakarta menjadi populer kembali berkat seorang dalang dan ahli tatah sungging yang bernama Ki Ledjar Subroto. Penciptaan pengembangan wayang *kancil* tahun 1980 ini, didasarkan atas keprihatinan Ki Ledjar Subroto pada minat anak-anak akan seni pewayangan yang kian hari kian memudar. Sebenarnya gejala anak-anak meninggalkan seni tradisional wayang sudah terjadi pada 1970. Wayang *kancil* menjadi jawaban yang tepat untuk menjembatani anak-anak untuk kembali menggemari wayang.

Wayang *kancil* adalah pertunjukan yang dipandang sesuai dipentaskan untuk anak-anak, dan dapat dijadikan media mengenalkan wayang kepada anak-anak. Selain itu, Wayang *kancil* juga dapat dimanfaatkan sebagai media pendidikan budi pekerti dan menanamkan kesadaran anak-anak pada lingkungan. Di mana pada akhirnya Wayang *kancil* tidak semata-mata sebagai pertunjukan hiburan untuk anak-anak, tetapi memiliki nilai edukatif yang lebih luas.

Serat Kancil yang dijadikan sumber lakon wayang *kancil*, yang dikembangkan Ki Ledjar Subroto ditafsirkan kembali sesuai kebutuhan zaman. Sosok Kancil ditafsir kembali secara lebih luas sehingga Kancil menjadi sosok yang dapat dijadikan panutan oleh anak-anak. Dalam cerita “Kancil”, digambarkan bahwa Kancil adalah binatang yang cerdas; akan tetapi, kecerdikan Kancil untuk membebaskan diri dari ancaman binatang lain, lebih identik dengan menipu atau memperdaya.

Dalam cerita *Kancil mencuri timun*, Ki Ledjar Subroto mencoba untuk memberikan tafsir bahwa Kancil bukan tokoh yang mencuri dan menipu. Kancil mencuri karena hutan dirusak manusia, sehingga Kancil terpaksa mencuri timun untuk bertahan hidup. Tafsir ini menunjukkan bahwa tokoh Kancil bukan tokoh yang memiliki karakter buruk. Tafsir ini juga memberikan edukasi tentang kerusakan lingkungan. Kancil mencuri karena ulah manusia yang merusak hutan. Selain itu, pada cerita dijelaskan juga sikap para warga yang melarang membunuh Kancil. Warga memilih melakukan diskusi untuk menyelesaikan masalah. Putusan warga juga menunjukkan bahwa dalam menyelesaikan masalah lebih mengedepankan pikiran dengan cara diskusi. Tafsir Ki Ledjar Subroto terhadap kisah *Kancil mencuri timun* ini memberikan perspektif yang menonjolkan nilai-nilai kebaikan yang bersifat edukatif.

Pesan moral yang ada pada wayang *Kancil* dapat menjadi sarana dalam menanamkan budi pekerti, yang digabungkan dengan pendidikan tentang lingkungan hidup untuk anak-anak sejak dini. Selain itu, wayang *Kancil* juga memiliki unsur hiburan bagi para penontonnya, terutama anak-anak. Cerita wayang *Kancil* yang ‘segar’ dengan bahasan binatang, membuat anak-anak tertarik tanpa kantuk untuk belajar dan menikmati pertunjukan wayang. Wayang *kancil* juga berguna untuk mendorong regenerasi wayang di Yogyakarta, karena wayang *kancil* membuka peluang bagi anak-anak untuk menjadi dalang cilik/kecil.



BEKSAN JEBENG

Domain Budaya	: Seni pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: Dr. Mardjijo, S.S.T., M.Sn., M. Mirutu
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Beksan Jebeng diciptakan oleh Kanjeng Gusti Paku Alam II. Kemudian tari ini dilestarikan mulai dari Paku Alam III sampai Paku Alam VIII. Tari *beksan Jebeng* pada awalnya berkembang di Pura Pakualaman. Prinsip yang ada dari tarian ini *joged ki bebas, merdika, ning ora sah nggaya*; artinya, tarian ini harus dilakukan dengan jiwa yang merdeka. Gerak-gerak tarian dapat dikreasikan oleh penari, yang menghasilkan indah tidaknya suatu tarian atau pas (tepat) atau tidaknya tarian, akan dikembalikan kepada *paugeran*. Bersumber dari Sri Paku Alam III (1855-1864), *beksan Jebeng* menggambarkan peperangan antara Raden Arjuna melawan Adipati Karno dengan senjata keris dan *jebeng* (sejenis perisai).

Beksan Jebeng adalah salah satu bentuk tarian *puta alus* – yang dibawakan dengan karakter gagah, tetapi ditampilkan dalam tarian yang halus. *Beksan Jebeng* menggunakan alat/properti *jebeng* seperti tameng, tetapi bukan tameng. *Jebeng* diartikan seperti perisai dari kulit berbentuk setengah lingkaran, yang ditanam di kayu pegangan agar memanjang dan sedikit lengkung, yang difungsikan sebagai pegangan.

Dahulu banyak penari dengan latar belakang Surakarta yang tertarik dengan tarian ini. Kemudian para penari *Yogya alus* mulai diperbanyak oleh Kanjeng Gusti Pakualam VIII pada tahun 1964. *Beksan Jebeng* dikembangkan dalam wujud kemerdekaan. *Beksan Jebeng* dikembangkan lagi pada tahun 1991, saat festival "Visit Indonesia Year". Prinsip yang dipegang adalah masih dalam lirik dan prinsip dasar tari *alus kakung*. Lirik *beksan Jebeng* diambilkan dari lirik dalam *Kinanthi Sandhung* yang disesaikan dengan alunan *gendhing*.

Beksan Jebeng ditafsirkan sebagai belajar pola hidup secara sempurna, karena tarian ini mengajarkan nilai, norma, dan etika. Ketika penari memasuki pendopo adat istiadat, maka ada tata cara yang harus diketahui dan dilakukan oleh penari. Berawal dari sini, seorang penari akan belajar tentang nilai harapannya. *Beksan Jebeng* menjadi gambaran penting seorang pribadi yang mampu memahami dan menguasai nilai, norma, dan etika. *Beksan Jebeng* Karno-Arjuna menunjukkan adanya peperangan yang menyimpan fungsi simbolik, bahwa seorang yang mengalami konflik harus mampu mengendalikan emosi mereka. Pesan itu disampaikan dalam wujud peperangan batin manusia yang divisualisasikan memiliki perwatakan merah itu jahat, dan putih itu baik.



BEKSAN FLORET

Domain Budaya	: Seni pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: Dr. Mardjijo, S.S.T., M.Sn.
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Beksan Floret ada pada masa kekuasaan Sri Paku Alam IV. *Beksan Floret* lahir di tengah kungkungan teks politik, teks sosial, teks ekonomi, dan teks budaya, yang dipertemukan dalam suatu tarian khas. Sekitar tahun 1990-an, atas perintah Sri Paku Alam VIII, melalui putranya Kanjeng Pangeran Haryo Anglingkusumo, menunjuk seorang ahli yang bernama Mardjijo untuk melakukan penggalian terhadap kekayaan tari Pakualaman. Salah satu hasil dari penggalian tersebut, *beksan Floret* pernah dimainkan di Keraton Yogyakarta dan di Pura Pakualaman pada tahun 1994.

Beksan Floret memfokuskan pada hubungan antara gerak dan gending iringan dalam tari klasik Jawa. Penari harus mampu memainkan ketrampilan teknis memainkan pedang floret, dan memiliki penghayatan gending yang tinggi, karena terikat dengan pencapaian *rasa* gerak. Gending *Gangsaran* yang cepat, seperti mengejar-ngejar, nyaris monoton-datar, bukan perkara mudah bagi penari untuk menerapkan *rasa* gerak yang tepat. *Beksan Floret* memendam makna adanya tuntutan penari agar mencapai *rasa* gerak, sampai tataran *nggending*, sebagaimana kualifikasi puncak yang harus dicapai oleh seorang penari klasik Jawa. Kesemua gerak itu teralir dalam urutan gending iringan: *Lagon Wetah*, *Slendro (Ngayoja)*, *Gangsaran*, *Ladrang Dirada Meta (Slendro 6)*, *Gangsaran*, *Lagon Jugag*, *Slendro*.

Busana *beksan Floret* merupakan perpaduan antara unsur Barat, yang mengambil sumber inspirasi seragam opsir Belanda dan pakaian tari klasik Jawa, yang meliputi:

- 1) Bagian kepala terdiri dari *iket udheng*, atau bisa blangkon dengan sedikit modifikasi melalui hiasan tambahan bulu-bulu di bagian depan atas jidat. Bulu-bulu yang tegak lurus ke atas diberi warna mencolok. Keberadaan bulu-bulu ini juga mempengaruhi pola *pacak gulu* penari
- 2) Baju lengan panjang, bertanda pangkat di bahu, bak perpaduan antara pakaian seragam tentara Belanda dan beskap dalam tradisi Jawa. Celana panji selaras dengan warna baju hingga sebatas lutut. Kain jarit (sinjang) batik motif parang (alit) dan dipakaikan dengan teknik *lipat supit urang* gaya Yogyakarta. Stagen *cindhe* melilit di badan, sementara pada bagian kaki dikenakan sepatu hitam dan kaos kaki putih menutupi kaki bagian bawah.
- 3) Asesoris meliputi sumping model *ron*, *boro samir*, *sabuk-epek-timang* serta kaos tangan putih

Tari *beksan Floret* menggambarkan kecakapan prajurit dalam memainkan pedang jenis floret, sekaligus kecakapan mereka dalam tarung anggar. *Beksan Floret* menjadi simbol dari pertahanan yang artistik atas kediaman Pakualaman; sementara, ketangkasan menjadi bagian dari simbol kekuatan Keraton Yogyakarta. Tari *beksan Floret* mampu menjadi bagian penting dari seni tradisi Keraton yang mampu memberikan keamanan dan ketentraman dalam hal perjuangan mempertahankan keamanan keraton. Tari ini menjadi pemicu kegairahan perjuangan di dalam masyarakat.



BEDHAYA TEJANATA PAKUALAMAN

Domain Budaya	: Seni pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: Prof. Dr. AM. Hermien Kusmayati, S.S.T., M.Hum
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Bedhaya Tejanata berawal dari sebuah cerita Kanjeng Gusti yang ke VII yang akan menikah dengan seorang putri dari Solo. Putri Solo yang merupakan Putri terkasih dari Pakubuwono XI (BRA. Retna Puwasa). Saat proses ini berlangsung, situasi di Pakualaman secara politik sedang tidak bagus dan sedang merosot. Jadi, proses pernikahan ini juga merupakan sebuah proses diteruskannya Tejanata ke Pakualaman, yang diartikan sebagai sebuah hadiah pernikahan. Teja memiliki makna sebagai sinar dan Nata adalah raja yang secara keseluruhan diartikan sebagai Sinar Raja Solo (cahaya raja yang memancar), yang kemudian apabila dikaitkan dengan proses pernikahan tersebut, berarti pancaran sinar itu memancar sampai di Pakualaman, serta merupakan sebuah simbol kewibawaan seorang Raja.

Bedhaya Tejanata sampai sekarang menjadi penanda penting keberadaa tari-tarian klasik di Pura Pakualaman. Di samping keindahan gerakan tarian yang memancarkan kesederhanaan *bedhaya* yang dipenuhi pancaran wibawa aura makna. Dalam pengertian ini, *bedhaya Tejanata* juga mengawal suatu momentum, di antaranya: (1) Penanda budaya terkait peristiwa monumental, perkawinan antara dua kerajaan penting di tanah Jawa; (2) Penanda persentuhan dua kekuatan besar gaya tari klasik Jawa, yakni, Yogyakarta dan Surakarta, yang mengaksentuasikan bahwa mereka berasal dan tetap berada dalam satu rangkum trah Mataram; (3) Penanda arti penting adanya keragaman dalam basis budaya internal (Jawa) yang disatukan dalam semangat untuk saling menguatkan.

Bedhaya Tejanata telah mengalami beberapa perombakan. Di Solo, kesenian ini ditarikan oleh sembilan orang penari dan di Pakualaman ditarikan oleh tujuh orang penari. Rombakan lainnya ada pada aksesori dalam koreografi tari, yaitu memakai perisai dan keris yang sebelumnya (di Solo) memakai senjata pisau. Namun, seiring berjalannya waktu *Kanjeng Gusti* tidak menyukai jika dalam tarian itu memakai senjata, maka kemudian ada perubahan dalam estetika tarian. Sebagai contoh, saat adegan perang itu diubah menjadi komunikasi antara dua orang atau percintaan.

Konon, perhelatan upacara "Jangan Menir" pada 19 Januari 1909, diadakan secara besar-besaran di Pura Pakualaman dengan mengundang Sri Mangkunegara VII, dan Sri Sultan Hamengku Buwana VII, serta pembesar-pembesar Belanda. Suatu momentum yang tepat buat mempertunjukkan *bedhaya Tejanata*. Kedudukan *bedhaya Tejanata* bila dibandingkan dengan *bedhaya* lainnya memang lebih tinggi. *Bedhaya Tejanata* ini tidak sembarangan untuk dipertunjukkan dan ditarikan di luar keraton; dan tidak mudah untuk ditarikan oleh sebagian orang, walaupun *bedhaya* ini masih sering disalahartikan sebagai *bedhaya* yang paling mudah. *Bedhaya Tejanata* memperlihatkan keagungan dan wibawa gerak – nyaris tidak mereportase peristiwa apapun – murni ekspresi rasa gerak untuk pancaran cahaya kewibawaan raja.

Perihal *bedhaya Tejanata*, tidak sebatas bagaimana *bedhaya* itu ditarikan, dimainkan, dan dipergelarkan; melainkan juga *bedhaya* yang memancarkan kewibawaan dalam memaknai, menghayati, dan mengelola keragaman, "Sesuatu hal yang beda jangan disamakan, yang sama jangan dibedakan." Meski bukan *bedhaya* pusaka, *bedhaya Tejanata* mampu berperan sebagai *bedhaya* yang berkarakter dan beridentitas khas Pakualaman. telah terengkuh dalam khazanah kekayaan budaya, pemilikannya memberi kontribusi kepada masyarakat pengguna dan pendukungnya.



BEDHAYA KUWUNG-KUWUNG

Domain Budaya	: Seni pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: R. Riya Dwija Sasmintamurti (Siti Sutiyah, S.Sn) (Alm.)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Bedhaya Kuwung-kuwung adalah salah satu karya tari klasik gaya Yogyakarta dan menjadi salah satu karya pusaka di Keraton Yogyakarta. Dalam lirik *Kandha*, disebutkan bahwa *bedhaya Kuwung-kuwung* lahir pada masa pemerintahan Sri Sultan Hamengkubuwono VII (lahir 4 Februari 1839, naik tahta 13 Agustus 1877). Selain itu disebutkan pula dalam lirik *Sindenan* di dalam awal tarian seirama *gendhing Kuwung-kuwung*, "...*murweng gita, Kaping sapta, Sayidina Nungsa Jawa Adiningrat...*", Artinya,...telah siap perhelatan, (Sultan) yang ke tujuh, pemimpin bangsa Jawa Adiningrat. Daftar gerakan tari berupa deskripsi, pola lantai, dan pencocokan dengan gending beserta siklus *gongannya* – menggunakan naskah yang ada di Keraton Yogyakarta, yaitu Naskah K.159d-B-S 42, berisi naskah-naskah *Cathetan Beksa Ringgit Tiyang, Bedhaya sarta Srimpi*, pada naskah *beksa Bedhaya Kuwung-kuwung* (halaman 51–60).

Bedhaya Kuwung-kuwung lahir dan dipergelarkan pada masa perubahan besar dunia pendidikan bagi kaum pribumi, yang ditandai dengan pertumbuhan seni-budaya yang makin terbuka dan demokratis, serta dukungan bagi kemajuan pergerakan kebangsaan di era Sultan Hamengkubuwono VII. Kata "kuwung" dalam Kamus Bahasa Jawa (2001:439) dimaknai sebagai (1) *kuwung, jegong* melengkung *kaya wanguning wajan Lsp; Kekuwungen keluwihan kuwunge*; (2) *kuwung, glodog ut bolongan kanggo pasangan glathik Lsp*; (3) *kuwung (kuwung-kuwung), kluwung*; (4) *kuwung, kekuwung KN teja*; sorot; *nguwung (ngenguwung) sumorot; mawa sorot*. (artinya: 1. *Kuwung*, lengkung sebagaimana terlihat pada

lengkung wajan penggorengan; *kekuwungen*, terlalu lengkung, 2. *Kuwung*, lubang yang digunakan untuk sepasang burung gelatik. 3. *Kuwung-kuwung*, pelangi. 4. *Kuwung*, *kekuwung*, cahaya, sinar. *Nguwung* atau *ngenguwung*, bercahaya, bersinar penuh). *Bedhaya Kuwung-kuwung* juga diartikan sebagai deskripsi "keindahan pelangi" untuk menggambarkan keindahan *bedhaya* sekaligus melambangkan cahaya keindahan di bawah kepemimpinan Hamengkubuwono VII, kepemimpinan yang terpayungi "aura tujuh warna indah".

Rangkaian tarian *bedhaya Kuwung-kuwung* terbagi dalam beberapa rangkaian: Pertama, seluruh bagian dalam tarian ini, yakni para *niyaga* dan *warang-waranggana* siap di antara instrumen gamelan, duduk di belakang instrumen *gangsra*, menghadap *Dalem Ageng*; para penari *bedhaya* berdiri berjajar dari arah kiri memasuki *pendhopo*. *Keprak* menjadi tanda dimulainya tarian dengan diiringi lirik *Lagon Pelog Barang Wetah* yang ditambah dengan iringan aksentuasi beberapa instrumen saja, utamanya *gender* dan *rebab*. Setelah selesai *lagon* pertama, kemudian dikumandangkan gending *Gati Helmus*, berderam diimbuh debur *snar drum* yang berderap penuh getar bak langkah prajurit, yang terpadu dengan pola tiupan terompet dan tabuhan mantap gagah berkharisma. Kedua, para penari telah duduk rapi berjajar dalam formasi awal *bedhaya*, berjajar di garis tengah sebanyak lima penari; sementara itu dua lainnya berjajar dekat di belakang; serta dua lainnya duduk berjajar berada di depan. Saat formasi duduk awal ini sudah terbentuk, gending *Gati Helmus* berhenti dan langsung disusul *Lagon Pelog Barang Jugak*. Ketiga, setelah sesembahan *dhodok*, sembilan penari mulai berdiri dan bergerak merambati nada irama gamelan dalam gerak sambung-menyambung di antara begitu banyak ragam *tari bedhaya* dan teknik pencapaian estetikanya.

Bedhaya Kuwung-kuwung tidak saja indah menawan, tetapi juga sarat makna berikut pesan-pesan moral hidup berkesetaraan, hidup berdampingan, dan saling menghargai. *Bedhaya Kuwung-kuwung* menjadi bagian penting dalam melestarikan kesenian sebagai bagian dari strategi diplomasi kebudayaan yang mampu mempersatukan masyarakat.



BEKSAN GUNTUR SEGARA

Domain Budaya	: Seni pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: KRT Condroradono, Dr. RM Pramutomo, M.Hum
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Sumber cerita beksan *Guntur Segara* dari siklus Panji, dapat dikenali pula dari cerita dan permainan wayang *Gedhog*. Dari naskah tari *Guntur Segara* yang disusun Soenartomo Tjondroradono (Maret, 1999), dapat ditarik suatu pemahaman bahwa Raden Jayasena adalah adik Prabu Kediri. Sedangkan *Guntur Segara* adalah Prajurit baru yang semacam dipersaudarakan dengan Prabu Ngrancang Kencana dari Dhasaring Pertala (dasar bumi). Dalam naskah, Raden Jayasena bertarung dengan Raden Guntur Segara. Ternyata, Raden Jayasena adalah putra Prabu di Jenggala, dari Isteri Dyah Dewi Wandhasari.

Pada waktu itu, Raden Jayasena menghadap Raja Jenggala dan memohon agar dirinya diakui sebagai putranya dari ibu Dewi Windansari. Raja Jenggala belum bersedia mengakuinya sebagai putra, sebelum Raden Jayasena dapat mengalahkan putra Raden Brajanata yang bernama Raden Guntur Segara. Akhirnya pertempuran terjadi. Meskipun pertempuran di antara keduanya sama kuat dan tidak bisa saling mengalahkan, Raja Jenggala akhirnya dapat mengakui Raden Jayasena sebagai putranya.

Cerita Panji pada waktu itu masih menjadi cerita idola di samping Mahabarata dan Ramayana. Pilihan pada tokoh Jayasena dan Guntur Segara pada sajian beksan *gagah kambeng*, berjiwa keprajuritan. Kedua tokoh tersebut dapat dimaknai sebagai representasi anak-anak muda (prajurit). Apalagi, kisah itu diangkat dalam konteks latihan perang yang direpresentasikan dalam bentuk tarian. Beksan *Guntur Segara* bukan hanya tarian yang bercerita, melainkan tarian yang membuka ruang inspirasi keteguhan dalam perjuangan, dan upaya untuk terus menempa diri bagi kalangan muda (prajurit).



BEDHAYA ANGRON SEKAR

Domain Budaya	: Seni pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: R. Riya Dwija Sasmintamurti
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Bedhaya Angron Sekar, atau *Bedhaya Arya Penangsang*, atau *Bedhaya Purwagiling*, adalah bagian dari karya *bedhaya* yang disusun oleh Sri Sultan Hamengkubuwono IX (1912–1988), lengkap dengan latar belakang zaman yang melingkupinya, yaitu zaman Keraton Yogyakarta di tengah Indonesia merdeka; dengan Sultan Hamengkubuwono IX yang berperan aktif sebagai pemimpin bangsa Indonesia. *Bedhaya Angron Sekar* melibatkan peran aktif seniman atau empu tari Keraton Yogyakarta, khususnya KRT. Sasmintadipuro atau Sasmintamardawa (Rama Sas, 1929–1996). *Bedhaya Angron Sekar* memiliki benang merah kesimbangan pewarisan dan pengembangan tari klasik gaya Yogyakarta dari masa sebelum era Rama Sas sampai dengan era Pasca Sultan Hamengkubuwono IX, yaitu para era Sultan Hamengkubuwono X.

Rama Sas adalah seorang penari, guru tari, empu tari, yang menyertai dinamika perubahan tari klasik yang punya keterlibatan dari masa penjajahan hingga era demokrasi pembangunan Orde Baru.. Artinya, dalam hal tari *bedhaya*, Rama Sas belajar dari para senior pada periode akhir empu tari keraton, dan terlibat dalam penyusunan *bedhaya* masa Hamengkubuwono IX dan Hamengkubuwono X.

Cerita di dalam *bedhaya* ini, petikan dari *Babad Pajang*, yaitu Sultan Hadiwijaya ing Pajang mengutus ki Hageng Pemanahan bersama Raden Sutawijaya diperintahkan untuk membunuh Adipati Harya Penangsang di Jipang. Perang tanding Arya Penangsang dan Raden Sutawijaya dilukiskan dengan komposisi gerak dan irama gending yang mengiringi dengan khas *bedhaya*, yaitu ritmis sekaligus magis dalam suasana tragis. Dalam adegan *Tarus keris*, seluruh prajurit *bedhaya* menghunus dan memainkannya pula. Arya Penangsang

kalah terbunuh. Sementara itu, Angron Sekar takzim bersaksi. Ketika hendak membela suami, kuasa perlawanan perempuan tertundukkan oleh penaklukan lewat kesaktian dan kelembutan tanpa perlu melawan balik. Sutawijaya terlalu agung untuk dikalahkan. Suatu roman perlawanan penuh perlambang. Sekaligus menyisakan harapan, berupa kedudukan dan kelanggahan yang menyatu dan menyerta ke dalam Mataram. Kisah ini tidak bermaksud untuk melegalkan balas dendam karena kematian keluarga, tetapi yang lebih utama adalah kesetiaan istri pada suami.



BEKSAN BUGIS GAYA YOGYAKARTA

Domain Budaya	: Seni pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: DR. RM. Pramutomo, M.Hum
Kondisi Budaya	: Sedang berkembang

Sejarah *beksan Bugis* diawali pada masa pemerintahan Sultan Hamengkubuwono VII. Patih Danureja V yang menciptakan karya tari monumental tersebut. Selain karya yang monumental, *beksan Bugis* juga merupakan sebuah tari yang lahir di tengah perangai sehari-hari para prajurit, dan merupakan tari tradisi Istana Yogyakarta. *Beksan Bugis* merupakan tarian yang menyajikan gambaran prajurit *Bugis* sedang berlatih perang. Di antara keteguhan *ndalem* Kepatihan, *beksan Bugis* digarap penataan tarinya di bawah pimpinan seorang guru tari Keraton Yogyakarta, yaitu Raden Riyo Kertaatmadja, yang tangkas menerjemahkan gagasan Danureja V ke dalam kerja kreatif kesenian.

Proses penggarapan *beksan Bugis* menggelinding sebagai keberlanjutan dari kreativitas kesenian. Saat dirasa layak tampil di istana, Danureja mempersembahkannya kepada Keraton. Sinuhun Ngarsa Dalem Sri Sultan Hamengkubuwono VII akhirnya pada saat itu memberikan legitimasi yang angung kepada *beksan Bugis* sebagai tari istana.

Beksan Bugis memang tidak jauh dari kehadiran suku Bugis dari tanah Sulawesi. Para pelaut unggul itu mengarungi hamparan lautan merantau menuju ke Jawa, di antara mereka adalah prajurit keraton yang kemudian ditempatkan di kepatihan. Di sepanjang tarian, para penari bergerak dinamis

dengan *undheng gilig* di kepala yang tidak bisa dilepaskan dari *entrog*. Motif gerak khusus juga digunakan selain gerakan lain, seperti *ulap-ulap*, *pepincangan*, *tabikan*, *dhadhap dronjong*.

Beksan Bugis membawa beberapa penanda kultural yang cukup penting, yaitu sebagai berikut:

- 1) Adanya peluang lanjut dialog antar-lintas budaya yang sudah terjadi pada pembentukan Korps Prajurit Bugis, yang menampung prajurit migran dari suku Bugis yang berkesejarahan panjang sejak zaman Mataram Pleret dan Kartasura – menurut keterangan narasumber, para prajurit Bugis yang mula-mula membawakan tarian ini.
- 2) Adanya penyerapan unsur kuat budaya seni tradisi klasik keraton Yogyakarta, dengan mengacu pada prinsip "tari sekawanan", dan serapan dalam bentuk ragam tari *gagah kakung*, jenis *bapang*, yang kemudian diolah oleh "tangan kepatihan" yang melahirkan "varian baru *bapang*", yaitu *bapang kentrog*; dan memiliki dampak memperkaya khazanah tari klasik Yogyakarta.
- 3) Pegelolahan unsur serapan dan temuan kreatif di luar istana, selain "model *kentrog*" pada *bapang*, juga ada sejumlah varian lain yang khas *beksan Bugis*, seperti *gerak pepinjalan*, *obah lambung*, dan *pacak gulu modot*.
- 4) Tari ini secara kontekstual memberikan gambaran tentang konsep perpaduan dua budaya berbeda, namun dapat disatukan dalam bingkai sajian berupa tari. Secara visual, tari *beksan Bugis* masih tetap memiliki nuansa tradisi Jawa khas Keraton Yogyakarta; namun dari sisi kedalaman tema, tari ini sebenarnya bukan berasal dari tradisi Jawa, melainkan dari etnik Bugis.



KETHEK OGLENG GUNUNG KIDUL

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Bantul; Kabupaten Gunung Kidul; Kabupaten Kulon Progo; Kabupaten Sleman dan Kota Yogyakarta
Maestro	: Yohanes Sutopo
Kondisi Budaya	: Masih Bertahan

Pada tahun 1970-an, keberadaan tari *kethek ogleng* ada di setiap kabupaten di Daerah Istimewa Yogyakarta, ditandai dengan adanya sanggar-sanggar kesenian *kethek ogleng*. Menurut sejarah, pertunjukkan *kethek ogleng* diperkirakan sudah ada di Gunung Kidul sebelum zaman kemerdekaan, *kethek ogleng* yang berkembang di daerah Semanu telah ada sejak tahun 1935. Kemudian dari Semanu, seni *kethek ogleng* berkembang di daerah Tepus, Semin, Wiladeg, dan beberapa wilayah di Gunung Kidul. *Kethek ogleng* mengalami masa surut pada masa orde baru, ketika berbagai alternatif pertunjukkan mulai beragam; dan makin mengalami masa surut pada sekitar tahun 2000-an. Upaya dibangunnya sanggar dan grup tari menjadi solusi untuk mengembangkan kembali seni *kethek ogleng* ini.

Kethek ogleng berasal dari kata "Kethek", yang berarti tokoh yang sakti dan suka berlagak. Secara keseluruhan, dalam bahasa Jawa memiliki istilah yang tepat untuk menggambarkan "Kethek ogleng", yaitu *gumleleng* atau berlagak. Karakter *Kethek* yang suka berlagak, tercermin dalam setiap sikap dan tindakannya yang diwujudkan dalam dialog dan gerak tari. Sosok kera memang memiliki kedudukan yang istimewa dalam seni pertunjukkan di Indonesia. Dalam wiracarita Ramayana dapat dijumpai satria yang juga berwujud kera, yaitu Anoman; namun sosok *Kethek ogleng* lebih bersifat antagonis.

Pertunjukkan diawali dengan seorang dalang yang melantunkan suluk, membuka kisah dengan menceritakan sosok *Kethek ogleng*. Pada awal pertunjukkan ini juga disajikan keterampilan *Kethek ogleng* dalam menari, kemudian disusul dengan penuturan *Kethek ogleng* tentang seorang gadis desa berparas cantik, yang bernama Endang Roro Tompe. Selanjutnya pertunjukkan mengikuti alur cerita dengan menampilkan dialog, tari, tetembangan dan diiringi gamelan.

Kethek Ogleng merupakan bagian dari ekspresi atas kisah-kisah siklus Panji, sebagai bentuk perlawanan terhadap dominasi kisah Mahabarata dan Ramayana pada waktu itu. Tokoh *Kethek ogleng* berasal dari cerita Panji yang mengisahkan tokoh Panji Asmorobangun yang berkelana mencari kekasihnya yaitu Dewi Sekartaji dari Kerajaan Jenggala, yang hilang secara tiba-tiba. Dalam proses pencariannya Panji melakukan penyamaran agar identitasnya tidak diketahui, begitupun dengan Dewi Sekartaji. Pengembaraan pencarian kekasih melalui penyamaran hadir dalam pertunjukkan *Kethek ogleng*.

Pertunjukkan ini digelar di tempat-tempat terbuka seperti lapangan, halaman, kebun terbuka yang luas dan panggung terbuka. Dalam perkembangannya, *kethek ogleng* juga digelar di pendopo dan gedung-gedung pertemuan. *Kethek ogleng* yang menceritakan proses pengembaraan ini mampu menampilkan keselarasan antara seni gerak tari, seni suara dan seni musik. Perpaduan ini menghasilkan sebuah kerjasama dan keseimbangan. Nilai-nilai tersebut berkembang di dalam masyarakat untuk menghasilkan kreasi-kreasi budaya dan urusan hubungan kemasyarakatan lainnya. Pesan dari pertunjukkan *Kethek ogleng* yakni adanya sikap kesabaran dan keteguhan di dalam mencari seorang kekasih; juga mendasari bagaimana pertunjukkan ini dapat diilhami di dalam kehidupan sehari-hari. Alur cerita yang ringan, hangat serta atraktif menimbulkan kegembiraan dan semangat di dalam menapaki setiap langkah di dalam pengembaraan cinta seseorang.



GEJOG LESUNG YOGYAKARTA

Domain Budaya	: Seni pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Bantul; Kabupaten Gunung Kidul; Kabupaten Kulonprogo dan Kabupaten Sleman
Maestro	: Raijo
Kondisi Budaya	: Masih Bertahan

Asal-usul *gejog lesung* berawal dari tiga cerita. Pertama, dongeng atau mitos tentang terjadinya lesung. Dalam cerita, 'lesung' adalah jadi-jadian dari *gembung* atau bagian perut dari Dewa Kala Rau alias Lembu Culung. Bentuk lesung yang kuno menggambarkan beberapa bagian tubuh manusia raksasa, yaitu bagian (1) *mustaka* atau kepala, (2) *jangga* atau leher, (3) *jaja* atau dada, (4) *lambung* atau perut, (5) *suku* atau kaki, dan (6) *kepet* atau sirip. Bagian kepala dan kaki tidak berlubang dan jika dipukul menimbulkan suara "dhug" dan "theg"; bagian leher, dada, dan perut menimbulkan suara nyaring namun berbeda-beda frekuensinya sehingga menimbulkan efek tinggi-rendah suara. Kedua, cerita Bandung Bandawasa. Bandung harus membuat seribu candi untuk Roro Jonggrang dalam waktu semalam. Dalam cerita tersebut, Roro Jonggrang mengerahkan petani di desa-desa untuk memainkan musik 'gejog lesung' di tengah malam, sehingga ayam berkokok pertanda hari telah fajar. Ketiga, sejarah perkembangan ketoprak Mataram. Seni sandiwara ketoprak adalah ciptaan Pangeran Wreksadiningrat di Kepatihan Surakarta diiringi oleh musik *gejog lesung*, bahkan pada awal kemunculannya sering disebut sebagai *Ketoprak lesung*. Ketoprak ini masuk ke Yogyakarta pada abad XX, dan berkembang pesat menjadi Ketoprak Mataram dengan iringan musik gamelan secara lengkap berlaras *slendro* dan *pelog*.

Nama "gejog lesung" berarti permainan musik yang bersaut-sautan, saling menimpali dengan model pukulan *interlocking* atau dalam permainan musik gamelan disebut *imbal-imbalan*. Alat musik *gejog lesung* bersifat perkusif, cara memainkannya dipukul-pukul dengan kayu semacam tongkat yang disebut 'alu' atau antan (alat penumbuk padi). Lesung berukuran panjang 1½ sampai 2 meter, lebar ½ meter, dan tingginya kurang lebih ½ meter. Bentuk 'lesung' bervariasi ada yang satu rongga/lubang, ada yang memanjang, dan ada pula yang rongga/lubangnya tersekat-sekat menjadi beberapa kotak. Satu 'lesung' biasanya dimainkan oleh empat sampai lima orang. Tingkat kemeriahan seni musik ini tergantung dari banyaknya 'lesung' yang digunakan. Semakin banyak semakin meriah.

Prinsip dasar permainan *gejog lesung* adalah *kothekan*, yang berpijak pada pola-pola pukulan *interlocking*. Pola-pola permainan musik *gejog lesung* menciptakan pola ritme dan kalimat-kalimat lagu sederhana, ternyata juga ada judul lagu-lagunya. Judul-judul lagu musik *gejog lesung* nampak terinspirasi oleh suasana lingkungan pedesaan dengan alam semestanya. Gambaran sebagai seni musik tradisional yang bersifat agraris dapat diamati dari judul nama-nama lagunya, seperti: *Wulung kekalang*, *Emprit neba*, *Ayam ngelik*, dan beberapa judul lagu lainnya.

Seni musik *gejog lesung* mengekspresikan kegembiraan kaum petani pedesaan setelah melaksanakan masa panen, khususnya di Kabupaten Bantul (berpusat di Imogiri), Kabupaten Gunung Kidul (berpusat di Panggang, Giriharja, Kecamatan Panggang), Kabupaten Kulon Progo dan Kabupaten Sleman. Perkembangan musik *gejog lesung* saat ini sudah mengalami modifikasi dan sentuhan-sentuhan kreatif dari para musisi pedesaan, tujuannya agar lebih ekspresif dan memiliki daya tarik lebih sebagai suatu seni pertunjukkan.



MACAPATAN YOGYAKARTA

Domain Budaya	: Tradisi dan ekspresi lisan
Lokasi Persebaran	: Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: Romo Pradja Suwarsono
Kondisi Budaya	: Masih Bertahan

Pada masa pemerintahan Sri Sultan Hamengkubuwono VII, tradisi macapat mulai dipopulerkan kembali. Sultan Hamengkubuwono VII yang sangat peduli tentang pendidikan, industry, dan kesenian, mewajibkan para keluarga kerajaan untuk mempelajari dan melestarikan tradisi macapat. Pada awal perkembangannya, macapat hanya diperuntukkan untuk keluarga istana seperti anak, adik dan kerabat raja; namun lama kelamaan para abdi dalem keraton mulai mempelajari dan menyukai tradisi tersebut; kemudian dikenal oleh masyarakat luas, sehingga pada tahun 1960-an didirikan sekolah khusus macapat bagi masyarakat. Selain di Keraton Yogyakarta, berdasarkan Babad Pakualaman dijelaskan bahwa tradisi macapat telah dilakukan sejak Pakualam I hingga Pakualam IV, pelaksanaannya setiap hari Jum'at di Pendapa Pakualaman. Macapat dibacakan oleh abdi dalem di hadapan adipati atau raja, dan keluarga kerajaan, serta terdapat orang yang bertugas untuk membedah atau menjelaskan isi dan maksud dari macapat tersebut.

Macapat merupakan tradisi melagukan tembang pada masa "Jawa Baru". Sebelum dikenal tradisi macapat, pada masyarakat masa "Jawa Kuno" dikenal tradisi *kakawin* dan *kidung*. Tradisi *kakawin* berasal dari kata "*kawin*", merupakan tradisi melagukan tembang dengan aturan-aturan yang berasal dari

India; sedangkan pada masa “Jawa Pertengahan”, masyarakat mengenal adanya tradisi *kidung* yang masih memiliki sedikit kesamaan dengan *kakawin*, yakni dengan melagukan tembang yang masih memiliki pengaruh budaya India, namun aturan atau metrum menggunakan aturan Jawa. Dalam pembacaan *kidung* dan *kakawin* para penyair harus memperhatikan cara membaca panjang-pendeknya suatu teks seperti dalam pembacaan Al-Qur’an.

Macapat memiliki tiga metrum atau aturan baku yang harus selalu dijadikan sebagai patokan yaitu:

- 1) *Guru gatra*, merupakan jumlah baris dalam satu baris;
- 2) *Guru wilangan*, merupakan jumlah suku kata dalam tiap baris;
- 3) *Guru lagu*, merupakan vokal terakhir dalam setiap baris. Bahasa yang digunakan dalam macapat tergantung bahasa yang ditulis dalam naskah, babad atau *serat* yang akan dilagukan. Akan tetapi pada umumnya bahasa yang digunakan merupakan bahasa “Jawa Baru”.

Metrum pada macapat digunakan untuk mencapai tujuan dari macapat, yaitu:

- 1) Digunakan untuk membaca doa: “*Ana kidung remokso ing wengi, teguh ayu luput ng loro luput o billahi kabeh, jin syetan datang purun, paneluhan tan ono wani....*” (Doa dijauhkan dari bala atau bahaya).
- 2) Bisa untuk membaca sejarah seperti membaca babad Majapahit, Mataram, Padjajaran dan lain sebagainya.
- 3) Bisa membaca *serat* (nasihat-nasihat yang ditulis oleh para pujangga).
- 4) Bisa untuk kepentingan masa kini seperti perayaan pesta rakyat.



BENTHIK YOGYAKARTA

Domain Budaya	: Tradisi dan ekspresi lisan
Lokasi Persebaran	: Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: Wahyudi Anggoro Hadis
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Benthik adalah salah satu permainan rakyat yang biasanya dimainkan oleh anak-anak. Perlengkapan *benthik* tidak memerlukan alat yang kompleks (rumit) atau sulit didapat. Untuk memainkan *benthik* hanya memerlukan dua ranting kayu yang berukuran panjang sekitar 30 cm (disebut “*benthong*”), dan yang berukuran pendek sekitar 10 cm (disebut “*janak*”). Pada umumnya, antara *benthong* dan *janak* memiliki diameter yang sama, yaitu sekitar 1 cm; bahkan umumnya *benthong* dan *janak* diambil dari ranting dengan jenis pohon dan batang yang sama. Saat kedua ranting ini beradu (dipukulkan) maka muncul suara “*thik ... thik*”, sehingga berdasarkan proses *onomatope* permainan ini disebut “Benthik”. Ranting panjang dipergunakan untuk memukul ranting yang lebih pendek.

Untuk memainkan *benthik* diperlukan halaman yang bersih, rata dan cukup luas. Selain itu, di sekitar halaman diupayakan tidak terlalu banyak orang yang berlalu-lalang, karena dapat membahayakan mereka apabila terkena *janak* yang terlempar karena dipukulkan dengan *benthong*. *Benthik* diawali dengan membuat *lowakan* atau ceruk kecil di tanah tempat *janak* akan diletakkan, posisinya melintang di atasnya. Agar tongkat tidak mudah patah saat digunakan, hanya kayu berstruktur ulet dan kuat yang boleh dipakai, seperti kayu pohon Jambu Biji, Mangga, Klengkeng, Kemuning, atau sejenisnya.

Permainan *benthik* diawali dengan *hongpimpa*. Tentunya siapa yang menang, maka akan memperoleh giliran main yang pertama. Sementara itu, pihak yang kalah mau tidak mau harus jaga. Selanjutnya, pemain memasang tongkat yang pendek di

atas *lubang luncur* secara melintang. Lalu, tongkat *janak* harus didorong sekuat tenaga dengan bantuan *benthong*, supaya dapat melambung sejauh mungkin. Dalam bahasa Jawa, ini disebut dengan istilah *nyuthat*. Bila lawan berhasil menangkap *janak* yang melambung tersebut, maka ia akan mendapatkan angka. Pihak lawan biasanya akan berusaha mati-matian untuk dapat menangkap *janak*, agar mendapatkan angka sebelum gilirannya untuk bermain. Besarnya angka ditentukan dari cara pihak lawan menangkap *janak*; 10 angka untuk menangkap dengan kedua tangan, 25 angka untuk menangkap dengan tangan kanan saja, dan 50 angka apabila berhasil menangkap dengan tangan kiri saja.

Tahap kedua dari permainan *benthik* adalah "Namplek". Pada tahap ini, konsentrasi penuh diperlukan. Pemain harus melempar tongkat pendek ke udara terlebih dahulu, lalu dipukul sekuat tenaga dengan tongkat panjang sejauh mungkin. Pihak lawan yang jaga harus melempar tongkat pendek ke arah sang pemain. Di sini, ketangkasan sang pemain benar-benar diuji apakah mampu memukul balik tongkat pendek atau tidak. Penghitungan poin bagi sang pemain dilakukan dari tempat jatuhnya tongkat pendek ke lubang menggunakan tongkat panjang. Semakin jauh tongkat pendek jatuh, maka semakin banyak angka yang akan didapatkan. Tahap ketiga *benthik* disebut "Nuthuk". Pada tahap ini, pemain harus meletakkan tongkat pendek pada lereng *lubang luncur* dengan posisi miring 45 derajat. Ia harus memukul ujung tongkat pendek yang menyembul ke permukaan tanah dengan tongkat panjang agar dapat mengudara, lalu dipukul lagi sejauh mungkin.

Permainan *benthik* tidak sekedar menyenangkan, namun di dalamnya juga terkandung falsafah kehidupan yang dapat dipetik pada kehidupan nyata. "*Hongpimpa Alaium Gambreng*", kalimat yang biasa diucapkan oleh para pemain sebelum permainan dimulai – untuk menentukan siapa yang berhak bermain terlebih dahulu – memiliki makna agung, "*Dari Tuhan, kembali ke Tuhan, mari kita bermain.*" Kalimat ini merupakan sebuah pengingat disaat bermain, sekalipun bahwa manusia adalah milik Tuhan. Karena kita ada yang memiliki, maka dari itu setiap perbuatan akan dipertanggung-jawabkan kepada Dzat Pemilik kita, yaitu Tuhan YME.





PEKSI MOI

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan,
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Sleman, Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: KH. Nahrowi
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Peksi Moi merupakan tarian yang dikenalkan oleh seorang ulama yang bernama KH. Nahrowi pada tahun 1954. KH. Nahrowi berasal dari Ploso Kuning, Minomartani, Ngangglik, Sleman. KH. Nahrowi merupakan salah satu ulama yang ikut membangun Masjid *Pathok Negero* di Ploso kuning, dan mendapatkan tugas menyiarkan agama islam di wilayah utara. Salah satu tempat yang dijadikan sebagai tempat penyebaran dakwah islam adalah daerah Tempel dan Dusun Soka Wetan.

Peksimoi atau *Peksi Moi* merupakan singkatan yang terdiri dari Persatuan Kesenian Islam Main Olahraga Bela Diri (*Peksimoi*), berasal dari Dusun Soka Wetan, Kelurahan Merdikorejo, Kecamatan Tempel, Kabupaten Sleman. Istilah ini digunakan untuk menunjukkan bahwa tarian merupakan kumpulan gerakan bela diri yang diiringi dengan instrumen. Setiap instrumen dan lagu yang dimainkan memiliki gerakan yang berbeda-beda. *Peksimoi* merupakan tari yang dilakukan dengan interaksi antarpemain tanpa mengikutkan penonton pasif. *Peksimoi* berupa tarian latar, sehingga dapat dimainkan di mana saja. Durasi tarian tergantung pada lagu yang dinyanyikan, ada lagu yang berdurasi pendek $\pm 2-3$ menit, bahkan sampai 1 jam. Syair atau lagu yang mengiringi *Peksimoi* merupakan syair ajakan beribadah kepada Allah SWT dan menunjukkan persatuan NKRI (Negara Kesatuan Republik Indonesia).

Peksimoi terdiri dari penari, pemusik dan penyanyi. Penari terdiri dari 12–16 orang, 4 pemusik yang memainkan alat musik berupa 3 terbang (rebana) dan 1 gendang, serta 2 orang penyanyi. Pementasan tari terdiri dari laki-laki dan perempuan dengan 35 lagu yang mengiringi, lagu hanya berupa syair-syair ajakan, dan tidak memiliki alur cerita. Terdapat 3 jenis bahasa dan 1 rangkaian nada yang digunakan dalam syair *Peksimoi*, yaitu Bahasa Arab (8 bait), Bahasa Jawa (2 bait), Bahasa Indonesia (24 bait), rangkaian nada (1 bait). Jenis-jenis syair yang dilagukan antara lain: *Ya Rasulalloh, Lekas main, Baru datang, Negara, Manusia, Ya Muhaimin ya salam, Sungguh kami sekalian, Tholat naba, lasol, Tidak jadi apa, Minta berhenti, Marhaban, Rupa jalma, Selamat sempurna, Atur sembah aken, Do mi sol, Hormat kami, Minala, Sholatulloh, Ini mana, Kalau ada, Kinclong, Memberitahu, Naik sepeda, Salendang, Mintalah ampun, Tabik encik, Kami anak pengajian, Ayam kate, Jangan sampai lama, Assalamua'alaikum, dan Sumur dalam* (Rubito, 1997). Kostum yang digunakan berupa baju berwarna putih dibalut rompi berwarna biru, jingga, dan ungu. Di bagian perut memakai stagen; ikat kepala dengan variasi bulu; celana berwarna hitam dibalut dengan jarik motif parang. Kostum dimodifikasi secara berkala dan mengalami perubahan dari dulu sampai sekarang, kostum didesain menarik dan menyesuaikan perkembangan zaman.

Peksimoi menjadi bagian penting dari masyarakat Dusun Soka Wetan, karena merupakan seni tradisi Islam yang menjadi sendi dari nilai-nilai keislaman yang dipegang oleh masyarakat dalam kehidupan sehari-hari. *Peksimoi* menjadi identitas masyarakat dalam menyalurkan ekspresi keberagaman. Selain itu, *peksimoi* mampu menjadi ajang silaturahmi warga masyarakat, bahkan mampu menghasilkan pendapatan ekonomi bagi para pemainnya. *Peksimoi* juga tidak memiliki gerakan yang rumit, sehingga dapat dipelajari oleh berbagai kalangan usia. *Peksimoi* sering dimainkan oleh anak-anak SMP dan SMA di lingkungan desa, dan tampil saat diadakan festival desa atau festival *Peksimoi*. Sampai saat ini, kesenian *Peksimoi* tetap menjadi bagian dari proses pembelajaran dan pembenahan diri masyarakat dalam hal keagamaan.



SAPARAN WONOLELO

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Sleman, Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: Purwo Widodo (Alm.); Tugiman, S.S (trah Ki Ageng Wonolelo)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Orang yang pertama kali menggagas upacara adat *Saparan* ialah: Bapak Purowidodo (Pak Lurah Widodomartani) bersama Kepala Dukuh Pondok Wonolelo pada tahun 1967. Keduanya memiliki ide dan gagasan untuk melangsungkan upacara dengan mengumpulkan *trah* atau keturunan Ki Ageng Wonolelo, dan merancang kegiatan yang akan dilaksanakan. Setelah bermusyawarah dan masyarakat bersepakat, semua keturunan Ki Ageng Wonolelo diundang dan diminta untuk mengumpulkan pusaka yang tersebar di beberapa tempat untuk disatukan dan diarak keliling kampung sampai ke tujuan akhir, yaitu kompleks makam Ki Ageng Wonolelo. Pusaka tersebut disimpan di dalam rumah *Tiban*. Warisan Pusaka Ki Ageng Wonolelo meliputi :

- 1) Tombak, *teken* (tongkat) dan baju *Ontrokusumo*, disimpan di Pondok Wonolelo;
- 2) kitab suci Al-Qur'an yang ditulis tangan oleh Ki Ageng Wonolelo, disimpan di Kalasan;
- 3) potongan Kayu Mustaka Masjid, disimpan di Cangkringan;
- 4) *bandil*, disimpan di Jatinom, Klaten; dan
- 5) kopiah, disimpan di Umbul Martani.

Pada awal pelaksanaannya, upacara *Saparan* dimulai dengan kirab pusaka Ki Ageng Wonolelo, lalu dilanjutkan dengan tahlilan dan doa bersama *trah*. Setelah itu, upacara diisi dengan *nyekar* (berziarah) dan pada penghujung upacara, diisi dengan penyebaran apem untuk masyarakat sekitar. Upacara dilaksanakan pada malam hari dengan menggunakan petromaks atau lampu minyak sebagai penerang.

Penyebaran apem memiliki makna tersendiri bagi *Saparan* Wonolelo. Apem adalah sejenis makanan yang terbuat dari kelapa dan tepung ketan. Apem mulai diperkenalkan oleh Ki Ageng Wonolelo saat se usai menunaikan ibadah haji. Apem sendiri berasal dari kata *Afuwun* atau ampunan. Pembagian kue apem bertujuan untuk memberikan nasihat kepada masyarakat, jika pergi kemanapun dengan memiliki perasaan penuh ampunan, maka tidak akan mendapatkan musuh atau masalah.

Sesaji merupakan “makanan” yang disiapkan untuk dipersembahkan kepada roh leluhur, terutama Ki Ageng Wonolelo yang memiliki jasa yang sangat besar bagi masyarakat Pondok Wonolelo. Sesaji terdiri atas sembilan komponen, di antaranya adalah (1) tumpeng *robbyong*, berupa nasi tumpeng yang dibuat dengan 3 tingkatan; (2) *ingkung* ayam panggang; (3) pisang raja; (4) kembang telon yang terdiri dari kembang mawar, melati, dan kanthil; (5) buah-buahan, terdiri dari 2 buah apel, 3 buah jeruk, dan 3 buah salak; (6) daun kluwih 5 lembar; (7) tumpeng; (8) sembilan telur ayam kampung; (9) kerupuk udang atau peyek. Makna dari sesaji ialah harapan masyarakat terhadap pencipta semesta supaya diberikan kebaikan, ketentraman, kebahagiaan, kemudahan, kelancaran untuk semua urusan. Selain itu, makna sesaji juga sebagai rasa syukur atas rezeki yang telah diberikan kepada masyarakat Pondok Wonolelo.

Upacara *Saparan* Ki Ageng Wonolelo memiliki peran penting dalam masyarakat. Pertama, upacara *Saparan* menjadi sarana untuk mendoakan, mengenang, dan meneladani perjuangan Ki Ageng Wonolelo, supaya keturunan Ki Ageng Wonolelo bisa menjadi orang yang berbakti kepada para leluhur (pepunden). Kedua, upacara *Saparan* mampu menjaga dan melestarikan nilai-nilai budaya dan seni, yang dimiliki Pondok Wonolelo serta sekitarnya (Kabupaten Sleman dan D.I.Yogyakarta). Ketiga, upacara *Saparan* mampu mendukung Pondok Wonolelo sebagai desa wisata religius. Keempat, upacara *Saparan* mampu meningkatkan kesejahteraan masyarakat sebagai pelaku ekonomi melalui upacara adat *Saparan* Wonolelo dan kirab pusaka Ki Ageng Wonolelo.



REBO PUNGKASAN/REBO WEKASAN

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Desa Wonokromo, Kecamatan Pleret, Kabupaten Bantul, Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: Kyai Welit (Alm), Kyai Muhammad Djawis Masruri
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Upacara *Rebo Pungkasan* atau *Rebo Wekasan* diadakan pada hari Rabu terakhir pada bulan Sapar. Kata “Sapar” identik dengan ucapan kata Arab, “syafar”, yang berarti bulan Arab yang kedua. Selain itu, kata *syafar* juga identik dengan kata *sapar* atau nama bulan Jawa yang kedua dan jumlah bulan yang dua belas. Sejarah hadirnya tradisi ini telah dikaji dalam berbagai pendapat. *Pertama*, *Rebo wekasan* sudah ada sejak tahun 1784, dan sampai sekarang upacara ini masih tetap dilestarikan. Pada zaman itu hidup seorang kyai yang bernama *mbah* Faqih Usman. Tokoh kyai yang kemudian lebih dikenal dengan nama Kyai Wonokromo Pertama atau Kyai Welit, yang diceritakan memiliki kelebihan ilmu di bidang agama maupun bidang ketabiban atau penyembuhan penyakit.

Pendapat kedua tidak jauh berbeda, hanya saja upacara *Rebo wekasan* ini tidak terlepas dari Keraton Mataram, melalui Sultan Agung yang dulu pernah berkeraton di Pleret. Upacara adat ini diselenggarakan sejak tahun 1600. Pada masa pemerintahan Mataram terjangkit wabah penyakit atau *pagebluk*. Kemudian diadakan ritual untuk menolak bala wabah penyakit ini dan *Rebo Pungkasan* ini diadakan sebagai wujud doa. Pendapat ketiga, Kyai Muhammad Faqih dari Desa Wonokromo yang juga disebut Kyai Welit, karena pekerjaannya adalah membuat *welit* atau atap dari *rapak* (daun tebu). Mereka ini mendatangi Kyai Welit supaya membuatkan tolak bala yang

berbentuk *wifik* atau rajah yang bertuliskan Arab. Rajah ini kemudian dimasukkan ke dalam bak yang sudah diisi air lalu dipakai untuk mandi dengan harapan supaya yang bersangkutan selamat.

Sebelum proses adat ini dilakukan, biasanya terdapat pasar malam di Lapangan Desa Wonokromo yang diadakan seminggu sebelum malam puncak *Rebo wekasan*. Upacara tersebut tersusun atas sambutan *takmir* masjid, pembacaan *sholawat*, dan doa bersama yang dipimpin salah seorang sesepuh desa Wonokromo. Setelah doa bersama, lempeng raksasa – sebuah tiruan lempeng yang berukuran tinggi 2,5 meter dengan diameter 80 cm – dan *gunungan* tersebut diarak dari Masjid Karangnom hingga ke Balai Desa Wonokromo. Lempeng dan *gunungan* tersebut, diarak oleh beberapa pasukan atau *bregodo*, yang terdiri dari: *bregodo Sembrani*, *bregodo Abang*, *bregodo Umbul-umbul*, *bregodo Gamelan*, dan *bregodo Mburi*.

Tujuan dari pelaksanaan *Rebo wekasan* adalah tolak bala dan *ngalap berkah*. Tolak bala adalah upaya untuk menghindari berbagai malapetaka yang mungkin muncul. Sedangkan dikaji dari sisi maknanya, *Rebo wekasan* berlandaskan yang pada ajaran Islam, juga dimaksudkan sebagai ruang doa bersama dalam menghindari berbagai malapetaka. Sedangkan konsep *ngalap berkah* ada karena bentuk penghormatan kepada sosok ulama yang menjadi cikal-bakal tradisi ini. Upacara *Rebo wekasan* juga menjadi ruang silaturahmi antara ulama dengan desa. Ketentraman kehidupan bermasyarakat akan terjaga mana kala bisa menjaga keutuhan kehidupan beragama.



GEPLAK BANTUL

Domain Budaya	: Kemahiran kerajinan tradisional
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Bantul, Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: Mbok Tumpuk (Alm.), Prof. Dr. Murdijati Gardjito, M.A.
Kondisi Budaya	: Masih Bertahan

Geplak sudah ada di Jawa sejak abad ke-19. Selain itu, di dalam naskah dokumentasi Mustikarasa pada tahun 1967 bab enam menyebutkan bahwa semua Geplak berasal dari Yogyakarta yaitu geplak jahe, geplak duren, geplak *mrambus*, geplak nangka, geplak vanili, dan geplak sirsak. Rangkaian sejarah ini membuktikan bahwa geplak telah hadir lebih dari satu abad, dan telah disebutkan sebagai resep masakan Yogyakarta dalam dokumentasi resep nusantara. Geplak menjadi salah satu makanan tradisional khas Bantul, yang dibuat dari bahan utama kelapa. Pada tahun 1985, disebutkan dalam data statistik, bahwa Yogyakarta memiliki areal perkebunan kelapa sekitar 50.697 hektar. Kelapa sebagai bahan dasar geplak menjadi sumber daya yang dimiliki Yogyakarta.

Alat yang digunakan dalam pembuatan geplak antara lain:

- 1) Kenceng, (kuali besar dibuat dari besi atau tembaga) merupakan tempat yang digunakan untuk men-*tatar* kelapa dan memasak adonan di atas tungku. Sebelumnya, kenceng yang digunakan berbahan gerabah yang dibeli dari Kasongan, namun karena tingkat pembakaran yang cukup tinggi, sehingga gerabah hanya dapat bertahan 4–5 hari. Kemudian pada tahun 1989, kenceng yang digunakan terbuat dari bahan tembaga yang dibeli dari Kota Gede. Kenceng tembaga lebih kuat dan lebih awet sehingga masih digunakan sampai sekarang.
- 2) Tampah, merupakan tempat berbentuk lingkaran berbahan bambu

yang digunakan untuk menyimpan geplak yang sudah dibentuk.

- 3) Irus, merupakan penyiduk atau alat yang berbentuk sendok besar terbuat dari batok kelapa, fungsinya untuk mengaduk adonan.
- 4) Tungku, merupakan alat yang digunakan untuk memasak adonan geplak.
- 5) *Cotek*, merupakan alat yang digunakan untuk mengambil adonan geplak.
- 6) Parut kelapa

Geplak Bantul berbeda dengan geplak yang dibuat di daerah lain, karena geplak Bantul memiliki ciri :

- 1) Hasil olahan berupa geplak bercita rasa manis, sedikit basah, bertekstur lunak dan mempunyai aroma sesuai perisa yang digunakan untuk membuatnya, yaitu warna hijau untuk rasa pandan, warna kuning untuk rasa nangka, merah muda untuk rasa *frambos*, coklat untuk rasa jahe, dan putih untuk rasa durian.
- 2) Bentuk berupa kepalan. Sebenarnya bentuk dari geplak ini mengalami tiga perubahan, (1) tahun 1945, geplak memiliki bentuk silinder dengan diameter 0,5 sampai 0,75 cm, panjangnya 2 cm, dan disebut *geplak srintil*; (2) tahun 1950– 1960, geplak berbentuk lanset, dengan 2 ujung yang kecil, panjang 10 cm dan tengahnya silinder kira-kira $\frac{1}{2}$ cm, yang dicetak dengan cetakan bersalur-salur; (3) tahun 1970–sekarang, dicetak menggunakan tangan (dikepel).



GEBLEK KULONPROGO

Domain Budaya	: Kemahiran kerajinan tradisional
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Kulonprogo, Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: Mbah Yol
Kondisi budaya	: Masih Bertahan

Pada awalnya masyarakat Kulonprogo mengenal *geblek* sebagai makanan bekal para petani untuk ke sawah. *Geblek* mulai dibuat atas latar belakang kekayaan hasil pertanian yang dihasilkan di Kulonprogo, yakni singkong. Bahan *geblek* yang terdiri dari karbohidrat mampu menjadi kudapan yang mampu mengisi perut para petani yang bekerja keras seharian. Makanan ini pertama kali diperkenalkan oleh masyarakat di Pengasih, Kulonprogo. Pembuatan *geblek* erat kaitannya dengan kondisi geografis Kulonprogo yang berupa perbukitan dan dataran tinggi, yang cocok dijadikan sebagai lahan pertanian

Pembuatan *geblek* biasanya dilakukan di pagi hari. Pada umumnya terdapat pembagian kerja antara laki-laki dan perempuan. Pada proses mencampur adonan antara pati singkong dan air panas dilakukan oleh laki-laki, karena mengaduk adonan secara menggunakan tangan dibutuhkan tenaga yang lebih besar. Di sisi lain, adonan tersebut sangat lengket dan panas. Untuk proses pembentukan *geblek* dilakukan oleh perempuan. Saat ini, masyarakat menggunakan mesin *mixer* untuk mengaduk adonan, sehingga pembagian kerja tadi kadang sudah jarang ditemui.

Dalam pembuatan *geblek* dibutuhkan kesabaran serta ketelatenan. Setiap *geblek* memiliki kualitas yang berbeda, tergantung jenis pati yang digunakan dan metode proses pembuatan *geblek* dilakukan. Semakin bagus kualitas pati yang dipakai, maka kualitas rasa dan ketahanan *geblek* semakin baik, begitupun sebaliknya. Meskipun berbahan baku sama, *geblek* memiliki sejumlah pembeda dengan kudapan bernama *achi* atau *cireng*. *Geblek* berbeda, terutama pada

proses pembuatan dan teknik menggoreng, bumbu-bumbu yang digunakan, cita rasa setelah matang, dan paduan makanan minuman lain dalam menikmatinya. *Geblek* Kulonprogo memiliki ciri bentuk lingkaran cincin tersambung kebanyakan membentuk mirip angka 8. Adakalanya *geblek* dipadukan dengan bahan tambahan santan kelapa.

Langkah-langkah yang dilakukan untuk membuat *geblek* antara lain:

- 1) Masukkan tepung tapioka (*pati*), air panas secukupnya, garam yang telah dihaluskan dan bawang putih ke dalam tempat adonan.
- 2) Aduk adonan sampai rata
- 3) Air bekas adonan *pati* dipisahkan
- 4) Adonan *geblek* yang sudah kenyal kemudian ditumpahkan ke tampah, dan dipotong-potong membentuk persegi panjang
- 5) Potongan *geblek* kemudian dibentuk menjadi panjang-panjang, setelah itu dipotong menggunakan tangan dan dibentuk lingkaran-lingkaran seukuran lingkaran jari.
- 6) Lingkaran-lingkaran *geblek* kemudian dibuat rangkaian atau direnteng, yang terdiri dari 2-3 lingkaran.

Geblek menjadi salah satu bukti kekayaan alam Kulonprogo yang mampu menjadi bagian penting dalam sendi pangan masyarakatnya. *Geblek* saat ini masih menjadi makanan favorit dalam setiap acara di Kulonprogo, baik acara dusun hingga acara Kabupaten. *Geblek* biasa disajikan dengan tempe *benguk*. Kedudukan paduan makanan tersebut, *geblek* berfungsi sebagai kudapan pokok dan tempe *benguk* sebagai kudapan pendamping atau lauknya. Selain itu, *geblek* juga menjadi oleh-oleh yang dibeli oleh para wisatawan yang berkunjung ke Kulonprogo, sehingga *geblek* juga memiliki peran penting dalam menggerakkan ekonomi masyarakat Kulonprogo.



DANDAN KALI

Domain Budaya	: Adat istiadat masyarakat, ritus, dan perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Sleman, Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: Mardi Wiyono
Kondisi Budaya	: Masih Bertahan

Upacara *dandan kali* atau *becekan* merupakan upacara yang dilaksanakan oleh masyarakat di beberapa dusun, yaitu: Dusun Kepuh, Dusun Manggong, dan Dusun Pagerjuang. Dusun-dusun tersebut berada di Desa Kepuharjo, Kecamatan Cangkringan, Kabupaten Sleman. *Dandan kali* bertujuan untuk meminta hujan. Konon, di Desa Kepuharjo pernah mengalami kemarau panjang sampai 8 bulan, setelah kemarau panjang tersebut masyarakat meminta hujan dengan membawa sesaji, dan menyembelih kambing di Sungai Gendol. Tidak lama setelah upacara dilangsungkan, kemudian turun hujan yang lebat dan memberikan kesuburan di sekitar Kepuharjo.

Istilah “Dandan Kali” juga diberikan karena tempat upacara berada di sungai, dengan harapan sungai tetap dialiri air dan tidak mengalami kekeringan; bukan hanya Sungai Gendol, melainkan sungai-sungai di sekitarnya seperti Sungai Kretek dan Sungai Kebeng. Persyaratan utama dalam upacara *dandan kali* adalah semua yang hadir atau mengikuti prosesi upacara berjenis kelamin laki-laki, perempuan tidak diperbolehkan mengikuti prosesi upacara. Tidak ada yang mengetahui alasan larangan tersebut, masyarakat hanya menyebutnya sebagai tradisi turun-temurun. Perempuan hanya bertugas membantu pembuatan nasi tumpeng di rumah, dan membantu menyiapkan peralatan yang dibutuhkan selama upacara berlangsung.

Tidak ada ketentuan dalam tata cara berpakaian, masyarakat cukup datang berpakaian seadanya membawa sesaji dan kambing yang akan disembelih. Setiap dusun menyiapkan satu kambing sehingga jumlah kambing yang disembelih ada 3 ekor – sesuai dengan jumlah dusun yang melaksanakannya, yaitu Dusun Kepuh, Dusun Manggong, dan Dusun Pagerjuang. Pantangan sesaji kambing dalam *dandan kali* bahwa kambing betina tidak boleh disembelih untuk upacara, karena dapat

membawa malapetaka atau bencana kepada masyarakat; dan jenis kambing yang disembelih harus kambing jawa tidak diperbolehkan jenis lainnya.

Upacara dimulai dari pukul 07.00 WIB, jika warga dusun sudah berkumpul, dilakukan penyembelihan kambing, sebagian warga ada yang menyiapkan bumbu dan tungku untuk memasak. Kambing dimasak dengan bumbu mirip gulai dengan istilah “becekan”. Setelah selesai dimasak, daging kambing dibungkus menggunakan plastik dan dibagikan kepada peserta upacara, serta diberikan juga kepada orang-orang yang menginginkannya. Kenduri dimulai setelah shalat Jum’at di tempat yang sama. Upacara *dandan kali* dimaknai sebagai rasa syukur masyarakat kepada Zat Adikodrati yang telah memberikan kehidupan, rezeki serta keselamatan melalui nenek moyang atau pepunden yang telah meninggal.

Menurut Mardi Wiyono (maestro), kelak ketika manusia sudah meninggal, maka fisiknya saja yang ditinggalkan, sedangkan sukma atau ruhnya masih tetap hidup. Selain itu, Upacara *dandan Kali* bertujuan agar masyarakat Kepuharjo senantiasa diberikan keselamatan; bagi orang-orang yang mencari rezeki atau bekerja di sekitar tebing diberi keselamatan; bagi para petani diberikan hujan supaya dapat



bercocok tanam; dan masyarakat dapat memanfaatkan sumber daya sekitarnya untuk mencukupi kebutuhan sehari-hari, serta meningkatkan perekonomian masyarakat. Masyarakat percaya bahwa doa yang dilantukan dan harapan masyarakat selama upacara berlangsung akan dikabulkan, sehingga masyarakat berupaya untuk tetap melestarikan upacara tersebut, di samping sebagai upaya untuk melestarikan tradisi nenek moyang. Mereka juga meyakini bahwa jika upacara tersebut tidak dilakukan, akan terjadi suatu bencana yang akan menimpa mereka.



TAYUB YOGYAKARTA

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Gunungkidul, Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: Sutarwan
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Menurut R.T. Kusumakesawa (1980), kesenian tayub berawal dari dalam keraton saja, yaitu tarian yang dilakukan oleh raja apabila sedang memberikan pelajaran tentang kepemimpinan (*Astha Brata*) kepada putera mahkota. Tidak ada orang lain yang masuk dan melihat prosesi ini. Studi R.T. Kusumakesawa (1980) memberikan keterangan bahwa *nayub* itu berasal dari kata “tayub” yang terdiri dari dua kata yaitu “*mataya*” yang berarti tari; dan “*guyub*” yang berarti rukun bersama, sehingga terjadi penggabungan dua kata menjadi satu kata: “*mataya*” dan “*guyub*” menjadi “*tayub*” dan kadang berubah menjadi *nayub*.

Tayub juga dikenal di dalam *serat Centini*, yang menyebutkan tayub sebagai tari pergaulan yang berpusat pada penari wanita, yang mempunyai beberapa istilah seperti *ronggeng*, *taledhek* (*tledek, ledhek*), dan *tandhak*. Istilah-istilah tersebut merujuk pada arti penari wanita. Kesenian Tayub Lebdo Rini – di Dusun Badongan, Desa Karang Sari, Kecamatan Semin, Kabupaten Gunungkidul, Daerah Istimewa Yogyakarta – memiliki identitas kesenian tayub yang merefleksikan kehidupan manusia yang memiliki kedekatan hubungan antar-manusia dan hubungannya dengan alam sekitarnya. Keakraban seperti ini dapat dilihat wujudnya pada masyarakat homogen dalam masyarakat pertanian tradisional.

Karakteristik petani Gunungkidul yang menanam palawija (singkong, jagung, padi gaga, dan kacang tanah) adalah individu-individu dalam kolektivitas masyarakat petani tradisional, dengan kondisi lingkungan alam yang gersang dan tandus tanpa sistem pengairan modern. Menghadapi kondisi alam, tampaknya mereka tidak pernah menyerah, tetapi hidup coba diasasi dengan kesenian tayub sebagai media ritual kesuburan; sebagai ungkapan ekspresi batin agar mampu 'menjadi' sesuatu yang bermakna dan ketergantungannya dengan yang absolut, yaitu "Tuhan". Relasi dan keakraban kesenian tayub adalah kesadaran kolektif sebagai pencerminan nilai-nilai gotong-royong dalam mitos kesuburan Dewi Sri, agar hidup lebih bermanfaat bagi manusia dan lingkungannya.

Kesenian ini memiliki tata cara tayuban atau *ngibing*, yaitu: (1) Mengikuti aturan yang ditentukan oleh *plandang* (seseorang yang memimpin dan mengatur jalannya tayuban, dengan mengutamakan urutan dan keadilan agar tidak terjadi perselisihan yang bisa mengganggu jalannya tayuban); (2) Menjaga jarak satu meter dengan penari tayub; (3) Tidak membawa senjata saat menari; (4) Tidak merokok saat menari; (5) Memberikan saweran (uang); (6) tidak minum minuman keras.

Kesenian Tayub memiliki fungsi kultural yang memuat relasi antara pelaku upacara dengan warga masyarakat, terutama makna simbolis penari tayub sebagai media pengantar upacara dan pengiring sebagai wakil jemaat, yakni sebuah ritus yang bersifat magis simpatetis atau magis yang mempengaruhi kesuburan manusia dan alam sekitarnya. Di samping fungsi ritualnya, kesenian tayub memiliki fungsi sosial sebagai sebuah hiburan bagi masyarakat, terutama para pengiring dari kalangan laki-kali, sehingga kesenian tayub juga disebut sebagai tari pergaulan pria dan wanita. Eksistensi tayub sebagai ekspresi kolektif pada hakekatnya mencerminkan aktualisasi eksistensi estetis, eksistensi etis, dan eksistensi religius.



BRONGKOS YOGYAKARTA

Domain Budaya : Kemahiran dan Kerajinan Tradisional

Lokasi Persebaran : Daerah Istimewa Yogyakarta

Maestro : Prof. Dr. Ir. Murdijati Gardjito

Kondisi Budaya : Masih Bertahan

Mulai dari Serat centhini yang ditulis pada tahun 1814 hingga 1823, disebutkan bahwa brongkos merupakan hidangan populer dalam masyarakat Jawa, khususnya di Yogyakarta. Brongkos adalah makanan berkuah santan berwarna coklat kehitaman karena terdapat keluwak (*pangiun edule*) sebagai salah satu bumbu utamanya.

Pada Kookboek yang di tulis oleh seorang belanda pada tahun 1925, menuliskan bahwa masyarakat belanda yang dulu tinggal di Hindia Belanda pada masa penjajahan mengakui keberadaan brongkos sebagai hidangan yang lezat. Dalam masakan gaya *indische* brongkos telah menjadi bagian dari hidangan mewah Rijsttafel. Brongkos disajikan dengan peralatan khusus, tata meja yang istimewa, dan pelayanan yang terencana. Setelah masa tersebut berakhir, brongkos masih bertahan dan menjadi hidangan istimewa masyarakat Jawa.

Brongkos merupakan kegemaran Raja Keraton Yogyakarta, Sri Sultan Hamengkubuwono IX dan X. Keberadaan brongkos di Yogyakarta ditunjukkan pula dari adanya warung-warung yang menjual brongkos sejak dahulu kala. Diketahui brongkos mulai dijual di warung pada tahun 1950, disusul warung-warung atau rumah makan lainnya yang menjual brongkos sebagai menu utama maupun bersama dengan lauk-pauk khas Yogyakarta lainnya.

Terdapat berbagai macam jenis brongkos, yaitu brongkos tahu, brongkos telur, brongkos daging, brongkos koyor, brongkos congor, atau brongkos tulang muda. Bahan yang digunakan untuk memasak brongkos berupa telur ayam, daging sapi atau bagian dari tubuh sapi yang lain (congor, koyor, tulang muda, lulur, daging bagian dalam, atau sandung lamur), tahu (iris tahu putih ataupun tahu magel/ tahu plempung), kacang tolo, kulit biji melinjo, dan buncis. Brongkos disajikan untuk menu makan sehari-hari, sebagai hidangan menyambut tamu, dan untuk upacara adat yaitu kenduri pengantin.



BEKSAN ETHENG

Domain Budaya	: Seni pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: Sri Sultan Hamengkubuwono I (1717-1792) (Alm), Dr. RM Pramutomo, M.Hum.
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Beksan Etheng diciptakan oleh Sri Sultan Hamengkubuwono I (RM Sujono/ PA Mangkubumi, 1717– 1792). Menurut sejarahnya, Hamengkubuwono I terkenal sebagai seorang seniman yang kreatif, dan sekaligus juga sebagai pelindung seni. *Beksan Etheng* lahir bersamaan dengan dengan karya-karya tari semasa *beksan Trunajaya* yang terdiri dari *Lawung Ageng*, *Lawung Alit*, dan *Sekar Madura*. Menurut RM. Pramutomo (2017), *beksan Etheng* pada dasarnya telah menjadi bagian dari resepsi pernikahan agung putra putri Sultan pada zaman Sultan HB V sampai ke Sultan HB VIII. *Beksan Etheng* merupakan bagian dari wadah untuk memuat pesan falsafah seni, budaya, sekaligus prinsip hidup manusia *Ngayogyakarta* sebagai pewaris budaya Mataram. *Beksan Etheng* sebagai bagian dari upaya peletakan dasar-dasar pandangan hidup negara dan masyarakatnya.

Beksan Etheng dimainkan oleh dua belas penari yang terbagi dalam empat penari yang berperan sebagai *Botoh*, empat penari yang memerankan *Sawung*, dan empat penari memerankan *Rencang Botoh*. Ragam tari dalam *beksan Etheng* terbagi dalam peran-perannya untuk *Botoh* biasanya menggunakan tari *Kagok Bapang*; untuk *Sawung* menggunakan *kalang kinantang alus* dan untuk *Rencang Botoh* menggunakan ragam tari yang belum dinamai. Iringan yang digunakan adalah *Gending Tawang Ganjur Slendro Pathet 9*, irama *ketawang*; sedang untuk perang diiringi *Gending Kalaganjur*.

Prosesi penampilan tarian ini dimulai dengan alunan gamelan dari pengrawit dan waranggana yang berada di sisi utara panggung. *Krincing* penari *Botoh* sayup-sayup terdengar. Rombongan penari sudah siap dan dimulai dengan *Lagon Slendro 9*. Penari masuk beriringan dari sisi kanan dan kiri mengarah ke *gawang pinggir*; berturut-turut *Rencang Botoh, Botoh, Sawung, Botoh, Rencang Botoh*. Para penari langsung berjajar duduk berderet sejajar di sisi kanan dan kiri area menari. Di susul *Pocapan* antara *Dhalang* dan *Botoh*, sahut-sahutan.

Busana yang digunakan adalah pakaian wayang *wong* zaman kuno. *Irah-irahan tepen* yakni ikat kepala model *kodhok boneset* untuk *Botoh*; sedangkan untuk penari *alus*, berupa *irah-irahan lar* (seperti *klana alus*). *Botoh* memakai pakaian ala Madura, seperti: celana *cindhe*, *nyamping kawung ageng sapit urang*, *buntal*, *lontong cindhe*, *kamus timang bludir*, *krincing*, *boro*, *kaweng*, *kalung tanggalan*, *kelat bahu*, *duwung gayaman*, dan *oren*. Pakaian untuk *Sawung* adalah celana *cindhe*, *nyamping parang gurda sapit urang*, *lonthong cindhe*, *kamus timang*, *boro*, *kalung sungsum*, *kelat bahu*, *duwung branggah*, *sumping oren*. Senjata yang digunakan dalam menari adalah tameng yang dipakai oleh *Botoh* dan *Sawung*. *Sawung* ditampilkan hanya pada saat permulaan dan saat akhir tarian. *Pocapan* (Dialog) menggunakan bahasa campuran bahasa Madura dan bahasa *Bagongan*.

Beksan Etheng yang disusun pada masa Hamengkubuwono I ini dipergunakan sebagai sarana pengendali perubahan sosial, dari suasana kemiliteran dan peperangan menuju tertib sipil sebagai negara berdaulat. Oleh sebab tujuan *beksan Etheng* disusun dengan filosofi dasar dalam "*kawruh Joged Mataram*", serta filosofi; "*Sawiji, greget, sengguh, nora, mingkuh*", yang semua terwarisi secara turun-temurun dan tidak sembarang orang dapat mempelajarinya; yang pada akhirnya kini menjadi "pengetahuan umum" yang tidak saja menjadi acuan dalam berkesenian, tetapi juga mampu menjadi "panduan teknis" bersikap dalam kehidupan sehari-hari.



GOLEK LAMBANGSARI YOGYAKARTA

Domain Budaya	: Seni pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: Dr. TH. Suharti, S.S.T.M.Hum
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Golek Lambangsari merupakan ciptaan KRT. Purbaningrat (1865–1949), adalah empu tari dan karawitan. Usianya cukup panjang, 85 tahun, sehingga pernah mengalami tiga kepemimpinan Sultan Hamengkubuwono. Hidupnya diabdikan sepenuhnya untuk kesenian dan keraton. Sejak masa Sultan Hamengkubuwono VII – menurut buku “Mengetahui tari klasik gaya Yogyakarta” (1981) – KRT.

Purbaningrat sudah aktif di Keraton Yogyakarta. Bahkan, ketika itu sudah berpangkat Bupati Anom Wedana Ageng Punakawan dengan kewajiban utama sebagai pimpinan tari, seni tembang, dan seni karawitan di Keraton Yogyakarta. KRT Purbaningrat seorang penari handal, bahkan pada masa Hamengkubuwono VII sudah memegang peran Prabu Sri Suwelo dan Prabu Bethara Kresna dalam wayang *wong*. Selain menari dan menabuh gamelan, KRT. Purbaningrat juga seorang pencipta tari *Dang ending karawitan*. Ia juga mengolah karya-karya tari yang ditawarkan kreator lain, khususnya dari kalangan internal. Tari yang ditanganinya, antara lain bedaya *Kuwung-kuwung*, bedaya *Sapta*, bedaya *Sangaskara* (bedaya *Pengenten*); termasuk, *golek Putri* dengan iringan *Gending Lambangsari*.

Golek Lambangsari menduduki posisi penting di antara *golek-golek* yang lain, dengan beberapa alasan sebagai berikut:

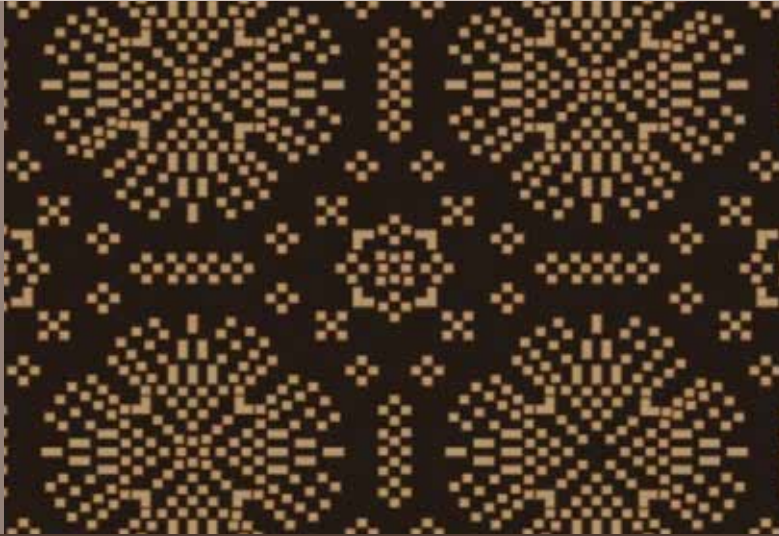
- 1) Diciptakan oleh KRT. Purbaningrat, seorang empu seni yang memiliki kedudukan tinggi di Keraton Yogyakarta, karena diangkat sebagai pemimpin urusan seni tari, karawitan, dan tembang. Padahal, pada waktu itu *golek* belum sepenuhnya menjadi bagian khazanah tarian istana sebagaimana tradisi panjang bedaya dan *srimpi*.

- 2) *Golek Lambangsari* lahir dan mengalir bersama *golek-golek* lainnya yang lahir pada masa Sultan Hamengkubuwono VII (1877–1921), yang diproses di luar tembok istana oleh para kreator seni tari dan karawitan. Para kreator itu umumnya para pangeran dan bangsawan yang juga mempunyai tugas keaktifan di dalam keraton. Kebanyakan proses kelahiran tarian *golek* berlangsung di lingkungan kediaman pangeran. *Golek* menjadi karya penting karena terkait strategi penanaman falsafah gending atau filosofi wirama. *Golek Lambangsari* di antaranya memanggul amanat arti penting wirama dalam kehidupan.

Proses Pertunjukan *golek Lambangsari* dimulai dengan seorang penari *golek* yang mengenakan busana mirip bedaya, mulai bersiap di ujung lantai pendapa, *lagon wetah*. Penari masuk, langsung berjalan *kapang-kapang* menyusur menuju *gawang pinggir* untuk kemudian duduk dan *sembahan*. Gending berhenti, diteruskan gending lain sehingga penari mulai berdiri kembali, menari perlahan dari *gawang kiri* menuju *gawang tengah*. Gending *Lambang Sari* merupakan sebuah iringan bedaya dan *golek*, sehingga namanya bisa disebut dengan “Bedaya Lambangsari” atau “Golek Lambangsari”.

Golek Lambangsari secara simbolik merupakan tari yang memiliki makna untuk mengungkapkan kedewasaan seorang putri yang telah menginjak dewasa. Dipilihnya gending pengiring *Lambang Sari* memiliki makna bahwa inti kehidupan manusia, yang telah menginjak masa kematangan, baik secara emosional, psikologi dan/atau biologis. Perpaduan kematangan ini yang diyakini menjadi inti kehidupan manusia.

Kedudukan *golek Lambangsari* menjadi terasa penting karena fungsinya sebagai penyambung komunikasi budaya antara Dalem Kepangeran, masyarakat karawitan, dan otoritas pejabat keraton, dalam berlomba-lomba untuk menjalankan kebaikan, yaitu menciptakan tari *golek* yang diperuntukan bagi remaja putri. Satu karya *golek Lambangsari* telah menjadi alasan kuat bagi para kreasi, untuk meneruskan kerja kreatifnya menyusun karya tari alternatif dalam khazanah tari klasik Yogyakarta. Selain sebagai simbol perimbangan – tanpa bermaksud menyamai, atau bahkan melampaui karya budaya mapan sebelumnya – *golek* lahir untuk menjadi salah satu alat intensifikasi dialog antar-budaya dan lintas budaya.



BATIK NITIK YOGYAKARTA

Domain Budaya	: Kemahiran kerajinan tradisional
Lokasi Persebaran	: Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: Prof. Dr. Ir. Murdidjati Gardjito; Hani Winotosastro
Kondisi Budaya	: Sedang berkembang

Ragam hias dan warna sehelai kain batik dapat menunjukkan daerah asal kain tersebut, sebagai contoh adalah ragam hias *nithik*. *Nithik* atau yang biasa disebut nitik merupakan ragam hias ceplok yang tersusun oleh garis-garis halus, balok-balok kecil, segi empat, serta titik-titik halus yang sepiantas menyerupai tenunan. Ragam hias nitik dipengaruhi oleh kain *patola*, tenun ikat ganda berbahan sutera dari India. Di Keraton Jawa ini disebut kain *cinde*, merupakan kain favorit di keraton, dipakai oleh raja dan para bangsawan pada acara-acara khusus, dan juga oleh penari bedaya ketawang (tarian bedaya yang sakral di keraton).

Batik motif Nitik yang dibuat oleh pengrajin di sentra batik Kembangsono, merupakan salah satu motif kekayaan batik Bantul. Keunikan yang dimiliki oleh sentra batik Kembangsono dan ini tidak dimiliki oleh sentra batik tulis dimanapun adalah dengan membuat canting *cawang*. Canting ini sebenarnya canting yang digunakan untuk membatik tulis yaitu canting *klowongan/rengrengan*. Perbedaannya ialah, pada ujung canting dibelah menjadi 4, sehingga hasil goresannya berbentuk garis bukan titik. Dari malam yang keluar pada bibir canting akan membentuk garis yang bisa membuat hasil cantingan memiliki ciri khas. Ciri khas inilah yang akhirnya disebut dengan Nitik sebagai penciri batik dari wilayah Kembangsono.

Sebagian besar motif nitik diberi nama dengan nama bunga, seperti *kembang kenthang*, *sekar kemuning*, *sekar randu*, *kembang rambutan* dan sebagainya. Ada pula yang di beri nama lain, misalnya, *nitik cakar*, *nitik jonggrang*, *tanjung gunung* dan sebagainya. Seperti halnya motif batik pada umumnya, motif nitik juga mempunyai arti filosofis, misalnya *nitik cakar* yang sering digunakan pada upacara adat perkawinan. Diberi nama *nitik cakar* karena pada bagian motifnya terdapat ornamen yang berbentuk seperti cakar. Cakar yang di maksud merupakan cakar ayam atau kaki ayam bagian bawah. Ayam biasanya menggunakan cakarnya untuk mengais tanah mencari makanan atau sesuatu untuk dimakan. *Nitik cakar* dapat berdiri sendiri sebagai motif dan satu kain atau sebagai bagian dan motif kain tertentu, seperti motif *Wirasat* atau *Sidodrajat*, yang juga sering digunakan dalam upacara adat perkawinan.



BEKSAN GOLEK PUCUNG KETHOPRAK

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: RM. Dinu Satomo
Kondisi Budaya	: Masih BertahanMaestro : Prof. Dr. Ir. Murdidjati Gardjito; Hani Winotosastro
Kondisi Budaya	: Sedang berkembang

Golek *Pucong Kethoprak* merupakan tarian yang diciptakan oleh KGPA. Mangkubumi, putra Hamengkubuwono VI atau adik Hamengkubuwono VII; dan gendingnya diciptakan oleh KRT. Wiraguna (Putra Mangkubumi). Istilah "Golek pucong kethoprak" terdiri dari beberapa kata yaitu: "Golek" berarti jenis tarian tradisional Jawa (beksan) putri; "Pucong", nama gending utama untuk mengiringinya; dan "Kethoprak", adalah aksesoris gerak tari yang biasa dibawakan pemain seni *kethoprak* tradisi.

Menurut RM. Dino Satomo (2010), golek *pucong kethoprak* hadir sebagai penanda relasi antara seni kerakyatan dan seni istana. Para penarinya harus seorang sinden, sehingga berkaitan dengan dua hal yaitu:

- 1) Asumsi bahwa para sinden telah memiliki penguasaan daya rasa gending lebih daripada penari yang bukan pesinden atau pengrawit, sehingga rasa gending segera didapatkan dari tariannya;
- 2) Adanya motivasi memperkaya sumber penari dari kalangan pelaku seni karawitan, tidak saja karena kebutuhan rasa gending, melainkan sebagai bagian dari siasat kebudayaan yang terkait dengan perluasan partisipasi masyarakat yang meluas, sehingga dapat memperkuat jatidiri kebangsaan yang pada zaman KGPA. Mangkubumi adalah masa pergerakan nasional.

"Golek" dalam arti kosa kata Jawa artinya mencari, atau mencari makna maupun jajaran kebaikan yang dapat dipetik dari suatu karya seni pertunjukkan. Awalnya, golek yang dimainkan di daerah Kedu menginspirasi Hamengkubuwono IX untuk menciptakan tarian golek menak (bangsawan/terhormat) pada tahun 1944. Tari ini belum selesai diperbaharui sampai Hamengkubuwono IX wafat sekitar tahun 1988. Kemudian di seputaran tahun 1900 hingga kemerdekaan, atau zaman kebangkitan nasional, era saat kekayaan karya budaya bangsa, termasuk seni klasik tradisi istana Yogyakarta menjadi alat perjuangan strategis, tari golek *Pucong Kethoprak* pun menjadi bagian dari propaganda tersebut.

Golek memerankan dirinya sebagai salah satu pembawa perubahan yang cukup bermakna. Dalam proses transformasinya, Golek Pucong Kethoprak mampu mengubah diri dan membangun identitas baru sebagai suatu tarian terhormat. Golek Pucong Kethoprak pada awalnya tarian yang berkesan *tregel, kenes*, cenderung nakal, bahkan erotik telah diperhalus dengan pendekatan estetika klasik sehingga berubah menjadi tarian tanpa kesan erotik namun terkesan *mbranyak* dan riang gembira menyenangkan. Tidak sewibawa dan *se-luruh* bedhaya dan srimpi. Transformasi inilah yang kemudian membuat ikatan kuat jatidiri interaksi budaya masyarakat DIY di dalam mengelola hubungan kawula-bendara, rakyat dan gustinya, kampung dan istana.

Golek *pucong kethoprak* dapat menjadi populer karena tidak memerlukan persyaratan teknis yang terlalu berat. Mencerminkan ekspresi remaja putri, dinamis dan riang, dapat ditarikan seorang diri dan relatif cepat dikuasai secara teknis gerak. Kuncinya adalah penguasaan irama gending oleh penarinya, relasi gerak dan kendangan. Golek *pucong kethoprak* berpegang pada kemampuan wiraga, wirama dan wirasa.

Dalam konsumsi publik seni pertunjukkan tari klasik, sejak lama keberadaan tari golek sudah menjadi pemahaman yang mendasar, dalam pengertian tari yang penggambaran anak gadis yang sedang bersolek, berdandan, berias, berbusana, ceria penuh keriang, dibumbui rasa gerak *kenes kemayu*, membawa pesona. Pesan yang ingin disampaikan dari tarian ini adalah untuk memberikan semangat baru tentang citra diri seorang perempuan Jawa yang penuh kegembiraan. Citra ini yang kemudian memberikan identitas baru bagi perempuan, khususnya para penari Keraton yang mahir bersolek dan riang gembira.



NINI THOWONG YOGYAKARTA

Domain Budaya	: Seni pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Daerah Istimewa Yogyakarta
Maestro	: Bapak Kadilan, Prof. Dr. Suwardi Endraswara, M.Hum
Kondisi Budaya	: Masih Bertahan

Seni spiritual *Nini Thowong* telah lama usianya. Para empunya budaya sempat mengisahkan bahwa seni sudah ada sejak jaman Mataram yang dipimpin oleh Panembahan Senapati. Wilayah Pundong, di mana terdapat Sungai Opak, yang menjadi tempat Panembahan Senapati gemar bertapa di sungai itu. Maka sejak zaman Keraton Mataram berkembang, karya ini telah ada. *Nini Thowong* disebut *Thothok Kerot* karena memang menggunakan *ubarampe* yang berupa *bathok* kelapa (*thothok*). *Thothok* juga berarti keras, kuat, dan sakti. Sesuai dengan namanya, maka amat logis jika seni spiritual *Nini Thowong* berupa permainan yang menggambarkan seorang *nini muda* (gadis muda) bermuka *thowong* yang sakti. *Thowong* maksudnya putih sekujur mukanya (Jawa, *meblok-meblok*). *Nini Thowong* adalah tokoh yang dibuat-buat, seolah-olah hidup, memiliki nyawa, dan berdaya gaib. Nama *Nini Thowong* terkesan menakutkan tetapi juga ada unsur lucunya.

Permainan ini di daerah lain dikenal pula dengan nama *Nini Thowok*, *Nini Edhok*, *Nini Dhiwut*, *Cowongan*, *Jailangkung*, dan lain sebagainya. *Nini Thowong* adalah suatu permainan yang dibuat dari *siwur* (gayung air dari tempurung bertangkai panjang). *Siwur* ini dianggap seolah-olah kepala, kemudian badannya terbuat dari *icir* (bubu, alat penangkap ikan). *Siwur* tadi dihias seperti wajah anak perempuan, dan badannya pun dihias dengan baju wanita, selendang, kain, dan setagen (ikat pinggang).

Pada masa dahulu, sebenarnya *Nini Thowong* bukan sekedar permainan biasa, tetapi adalah suatu upacara untuk memanggil hujan, pengobatan, pesugihan, atau mencari barang yang hilang (Dharmamulya, 2004:107). Melalui ritual tersebut, menandai bahwa orang Jawa masih banyak memuja roh. Seni spiritual yang terkategorikan dolanan rakyat itu sekarang telah bergeser fungsinya. Dari waktu ke waktu, seni spiritual *Nini Thowong* justru menyedot perhatian berbagai pihak untuk dikemas sebagai aset wisata mistik. Kekhasan seni dalam menghadirkan roh, justru dapat menarik berbagai pihak untuk berduyun-duyun hadir menyaksikannya.

Lebih jauh lagi, seni spiritual *Nini Thowong* juga melukiskan hakikat hidup pemilikinya. Hidup yang berproses dari ada ke tiada, ternyata mengandung berbagai nilai kejawaan tersendiri. Kerumitan dunia roh yang berhubungan dengan dunia nyata, menyebabkan seni ini juga memuat *ngelmu lung*. Di balik *ngelmu lung* itu, sebenarnya tersimpan *ngelmu ling* dan *ngelmu leng*, yang akan membangun peradaban manusia itu sendiri. Ketiga *ngelmu* itu tidak lain adalah simbol wacana peradaban manusia Jawa yang unik. Setiap gerak hidup orang Jawa, ternyata disandikan lewat ketiga *ngelmu* tersebut. Penguasaan atas tiga *ngelmu* itu, menyebabkan orang Jawa akan *slamet*.

Akhir-akhir ini, *Nini Thowong* telah diolah menjadi sebuah kolaborasi antara ritual, *performance*, komoditi wisata, dan pembentukan kampung budaya. Apalagi di wilayah Pundong juga dikenal dengan desa kerajinan gerabah – setelah Kasongan. Berbagai kerajinan pun akhirnya ada yang dipoles menyerupai *Nini Thowong*, yang akan menjadi *souvenir* berharga bagi wisatawan. Atas prakarsa masyarakat, dibantu oleh MTB (Masyarakat Tradisi Bantul) dan Dinas Pariwisata, *Nini Thowong* sengaja dipoles menjadi sajian wisata budaya (sumber Makalah seminar International Tradisi Lisan VI, di Kabupaten Wakatobi, Sulawesi Tenggara, 1-3 Desember 2008 oleh Suwardi).

SULSES

- **Rumah Adat Karampuang**
- **Kapurung**
- **Pajjaga Bone Balla**
- **Kajangki**
- **Gambus Ogi**
- **Songkabala Accera kalompoang**
- **Parade Pasukan A'jaga Tubarani**
- **Sirawu' Sulo/Sirempek Api**
- **Mattopang Arajang**
- **Rambu Solo'**
- **Annyorong Lopi**
- **Mangrara Banua**
- **Mappogau Hanua Sinjai**
- **Marrimpa Salo Sinjai**
- **Kelong Batti'-Batti'**
- **Maccera Arajang**
- **Songko To Bone/Songko Recca**
- **Mappacci**
- **Passureq**
- **Mangaru'**
- **Mallangi Arajang Ri Goarie**

PROVINSI SULAWESI SELATAN



RUMAH ADAT KARAMPUANG

Domain Budaya	: Kemahiran dan Kerajinan Tradisional
Lokasi Persebaran	: Kab. Sinjai
Maestro	: Muhannis, Puang Mangga, Puang Tola, dan Puang Jenne (Kabupaten Sinjai)
Kondisi Budaya	: Terancam punah

Rumah adat *Karampuang* terletak di desa Karampuang, Kabupaten Sinjai, Sulawesi Selatan. Rumah adat *Karampuang* terdiri dari dua unit rumah adat yang masing-masing ditempati oleh pemangku adat dengan fungsi yang berbeda-beda. Satu sebagai tempat tinggal raja (*Arung* atau *To Matoa*) yang juga sebagai tempat menyimpan benda-benda kerajaan (*arajang*). Sementara satu unit lainnya sebagai tempat tinggal perdana menteri (*Gella*).

Sistem kosmologi rumah adat *Karampuang* membagi dunia ini menjadi tiga bagian atau tiga tingkat. Bagian yang paling atas yakni *boting langi* untuk dunia atas atau langit tempat bersemayamnya *Dewata Seuae* atau *PatotoE*. Bagian tengah disebut *ale kawa* dimaksudkan sebagai dunia yang dihuni oleh manusia. Bagian yang bawah adalah *paratiwi* yakni tempat bersemayamnya orang-orang telah tiada, sehingga rumah adatnya tidak beralas dan tiangnya ditanam ke dalam tanah.

Keunikan yang terdapat dalam rumah adat ini terdapat pada filosofinya. Bentuk penampilan rumah adat rumah tradisional Karampuang di Kabupaten Sinjai mempunyai filosofi bentuk yang melambangkan tubuh seorang perempuan, yang disebut *Nene' Makkunrai Indo ri Karampuang* (seorang nenek yang dijadikan ibu di Karampuang). Ibu dari Karampuang ini dimaksudkan sebagai seorang dewi yang pertama yang membangun adat yang ada di Karampuang sebagai *To Manurung* (orang suci yang tidak diketahui asalnya dari mana). Selain itu terdapat beberapa bagian yang menunjukkan simbolisasi perempuan, antara lain perletakan tangga dan dapur di tengah rumah sebagai simbol alat reproduksi seorang perempuan, penggunaan ornamen pada bagian samping kiri dan kanan bangunan. Ornamen ini dianggap sebagai perhiasan wanita (anting-anting).



KAPURUNG

Domain Budaya	: Kemahiran dan Kerajinan Tradisional
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Luwu; Luwu Utara; Luwu Timur; Kota Palopo
Maestro	: -
Kondisi budaya	: Sedang berkembang

Kapurung adalah salah satu makanan khas tradisional di Sulawesi Selatan, khususnya masyarakat daerah Luwu (Kota Palopo, Kabupaten Luwu, Luwu Utara, Luwu Timur). Makanan ini terbuat dari bahan baku sagu yang disiram dengan air panas, lalu dibentuk menyerupai bola-bola dan disajikan bersama dengan sayuran berkuah dan ikan yang disuwir-suwir.

Makanan ini mulai dikenal ke daerah lain, seperti Makassar pada tahun 2000-an, dengan ditandai berdirinya beberapa rumah makan yang menyajikan *kapurung* sebagai menu utamanya. Makin dikenalnya makanan ini didasari oleh tumbuhnya kesadaran masyarakat akan pentingnya mengurangi ketergantungan terhadap padi, dan beralih ke panganan lokal yang berbahan dasar sagu. Panganan lokal ini sesungguhnya merupakan bentuk kekayaan budaya kuliner Indonesia. Keanekaragamannya yang terbentuk atas dasar ketersediaan bahan baku dan kebutuhan lokal, menjadikannya memiliki tingkat kesesuaian yang tinggi dengan kebutuhan masyarakat akan energi bagi tubuhnya. Selain itu pemanfaatan berbagai pangan lokal akan berdampak baik bagi stabilitas pangan suatu daerah. Sistem pangan lokal inilah yang menjadi andalan untuk menjamin pemenuhan kebutuhan pangan dan mengatasi ancaman dari bahaya kelaparan atau krisis pangan. Indonesia memiliki pangan lokal yang beragam dan mulai dilupakan seiring kancangnya kampanye makan nasi selama Orde Baru.



PAJJAGA BONE BALLA

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Kab. Luwu Utara
Maestro	: Andi Masita Kampasu dan Sulaeka Andi Husain (Kabupaten Luwu Utara)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Tari tradisional *Pajaga bone balla* tidak diketahui siapa penciptanya dan hanya diketahui dari kisahnya dari mulut ke mulut. Menurut sejumlah orang-orang tua pada masyarakat Bugis Luwu, tarian *Pajaga bone balla* diperkirakan ada sebelum Islam masuk di Kerajaan Luwu, di mana tarian ini selalu ditampilkan baik secara ritual maupun pada seremonial. Namun dalam perkembangannya, setelah agama Islam masuk di Kerajaan Luwu sekitar pada tahun 1604, *Pajaga bone balla* berubah fungsinya menjadi tari hiburan bagi raja-raja, bahkan menjadi tari penghormatan kepada tamu-tamu raja yang datang.

Pajaga bone balla sering pula dipertunjukkan pada malam hari, di saat pengawal sedang menjaga keselamatan raja, sehingga tari itu diberi nama tari *Pajaga*, yang artinya pengawal. Akan tetapi, tarian ini biasa juga disebut tari Istana, karena dimainkan di istana oleh anak-anak bangsawan istana. Tarian ini gerakannya sangat beraturan halus dan lembut. Gerakannya digambarkan seperti putaran gasing, semakin kelihatan tidak goyang maka gerakannya dianggap semakin sempurna. Tarian ini oleh anak-anak bangsawan istana dijadikan sebagai sarana meditasi, menyempurnakan mental spiritual menuju ke tingkat kedewasaannya yang sempurna.



KAJANGKI

Domain Budaya	: Kemahiran dan Kerajinan Tradisional
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Luwu; Luwu Utara; Luwu Timur; Kota Palopo
Maestro	: Andi Masita Kampasu dan Sulaeka Andi Husain (Kabupaten Luwu Utara)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Kajangki merupakan tarian asli Luwu. *Kajangki* berasal dari kata “kaja” yang berarti nelayan, dan “angki” berarti mengangkat. *Kajangki* digambarkan sebagai tarian perayaan bagi seorang nelayan. Akan tetapi dalam perkembangannya, *kajangki* juga dapat diartikan sebagai kemenangan, menceritakan kejayaan yang dicapai Raja Luwu pada saat itu.

Kajangki menggambarkan keberanian dan ketangkasan yang dimiliki oleh seorang prajurit, oleh karena itu pada zaman dahulu tarian ini biasanya dimainkan oleh para pria, dan dimainkan oleh keturunan pejabat kedatuan. Dahulu *kajangki* ditampilkan pada penyambutan para prajurit yang baru pulang dari pertempuran; sekarang tarian ini dipertunjukkan pada upacara seperti *Macceratasi* dan *Lele Banua*.

Kajangki menggambarkan kekuatan dan ketangkasan seorang prajurit dan tercermin dalam gerakan-gerakannya, yaitu *kedo bungasa*, *mosere banda*, *mopasintomu*, *mopasilele*, dan *kedo pacappurra*. *Kedo bungasa* adalah gerakan yang mencerminkan persiapan untuk berperang, penari akan memulai gerakan dengan berjalan lurus dan kemudian membuat gerakan melingkar. *Mosere banda* mencerminkan prajurit menghadapi berbagai tantangan. *Mopasintomu* merupakan gerakan yang menyimbolkan prajurit sebagai tantangan bagi musuhnya. Penari kemudian melakukan gerakan *mopasilele*, menggambarkan rasa terima kasih kepada Tuhan karena pertarungan berjalan dengan sempurna. Tarian kemudian diakhiri dengan *kedo pacappurra*, menandakan pertarungan telah usai, pada gerakan ini penari duduk bersila yang menunjukkan selesainya pertarungan, atau berlutut menunggu instruksi selanjutnya.



GAMBUS OGI

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Wajo
Maestro	: La Ngaji (Kabupaten Wajo)
Kondisi budaya	: Masih bertahan

Gambus adalah alat musik berdawai seperti mandolin yang berasal dari Timur Tengah. Jauh sejak sebelum abad ke-20, instrumen ini beserta musiknya telah ikut menyebar bersama dengan ajaran agama Islam ke negara-negara Asia Tenggara, seperti Malaysia, Brunei, dan Indonesia. Di Indonesia sendiri musik gambus kemudian diadaptasi ke dalam budaya lokal oleh sebagian masyarakat di Sumatera, Jawa, Madura, Sulawesi, dan Kalimantan.

Di Sulawesi khususnya daerah-daerah Bugis, berkembang jenis musik tradisi yang disebut *Gambusu*. Dikatakan bahwa istilah “gambusu” mengacu tidak hanya pada alatnya saja, tapi juga pada kegiatan memainkan musik gambus. Sementara di sumber lain disebutkan bahwa *gambusu* adalah musik yang banyak dimainkan di tengah/pedalaman pulau, dengan ciri permainan yang lebih kompleks; berbeda dengan gambus yang berkembang di wilayah pesisir yang dari segi permainannya lebih sederhana.

Di daerah Kabupaten Wajo sendiri, *gambusu* adalah salah satu alat musik dawai yang bernuansa islami. Genre *gambusu* di Kabupaten Wajo memadukan musik melayu yang berkarakter Bugis dan irama petikan gambus Arab. Alat musik *gambusu* ini dimainkan untuk mengiringi pertunjukan seni tradisonal Bugis. *Gambusu* merupakan alat musik petik yang masuk dalam klasifikasi *kordofon*. Alat musik ini juga termasuk pula dalam kelompok *lute* berleher panjang, karena alat musik *gambusu* ini mempunyai leher yang panjang dan bentuk badannya seperti buah pir yang dibelah dua. Dari sisi konteks budaya, *gambusu* merupakan alat musik yang bercirikan Islam, dan digunakan dalam konteks ritual-ritual budaya Kerajaan Wajo yang bersifat *saraq*.



SONGKABALA ACCERA KALOMPOANG

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Gowa
Maestro	: La Ngaji (Kabupaten Wajo)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Di Kabupaten Gowa Sulawesi Selatan, terdapat sebuah rumah panggung kerajaan (*balla lompoa*), yang kini menjadi museum – sebagai tempat untuk menyimpan benda-benda peninggalan yang ada seperti; mahkota raja (*Salokoa*), busana raja, tombak, bendera, dan termasuk alat-alat kesenian. Semua benda yang ada di atas rumah museum *Balla lompoa*, tersimpan dengan baik dan rapi karena dirawat secara rutin oleh keluarga kerajaan dan pemerintah setempat. Adapun di antara benda pusaka itu ada yang terlihat usang, hal demikian disebabkan karena faktor usianya yang diperkirakan sudah ratusan tahun. Pada setiap tahunnya (*tammu taung*) benda-benda pusaka dibersihkan dengan mengadakan ritual khusus yang disebut *accera' kalompoang* (pembersihan benda kerajaan dengan memberi darah).

Kalompoang sebenarnya adalah benda-benda tanda kebesaran dari kesatuan pemerintahan atau kerajaan, baik berupa senjata, perhiasan maupun alat rumah tangga yang diberikan kepada *gaukang* (benda-benda pusaka dari *Kalompoang*). Benda pusaka itu memiliki ciri yang khas, sehingga dianggap sebagai benda titisan, suci dan memiliki kekuatan gaib. Masyarakat mempercayainya sebagai pelindung jiwa.

Suku Makassar di Kabupaten Gowa, meyakini adanya kekuatan sakti yang terdapat dalam benda-benda kerajaan. Adapun bagi keluarga kerajaan, upacara ritual (*Accera' Kalompoang*) ini penting dilakukan, karena dengan membersihkannya dipercaya menentukan kemakmuran daerah Gowa dan ketentraman masyarakat ke depannya. Oleh sebab itu pada puncak rangkaian upacara, dilakukan ritual “penimbangan” terhadap mahkota raja (*salokoa*). “Penimbangan” ini adalah peristiwa yang sangat sakral dengan latar belakang

kepercayaan, bahwa jika berat hasil timbangan mahkota raja (*Salokoa*) mengalami kenaikan, dipercaya sebagai tanda bahwa kehidupan masyarakat dan daerah Gowa akan makmur dan berkembang, sebaliknya jika hasil timbangan mahkota raja menurun dipercaya akan ada malapetaka yang akan menimpa daerah Gowa. Begitu sakral dan pentingnya upacara, proses upacara harus dilakukan sebaik dan selengkap mungkin, berbagai macam sesaji (*picuru*) adalah syarat mutlak.

Peristiwa ritual yang masih hidup ini, merupakan wujud nyata keyakinan masyarakat terhadap adanya kekuatan gaib yang berkuasa di alam sekitarnya. Keyakinan ini diperkirakan sebagai manifestasi dari kuatnya religi, adat istiadat kerajaan Gowa terhadap *Kalompoang* sebagai warisan atau titisan dari Tumanurung (raja Gowa yang pertama, yang kini dimitoskan dan dikultuskan sebagai dewi yang turun dari langit). Upacara ritual *Kalompoang* adalah satu peristiwa sakral yang bisa membuktikan sejarah kerajaan Gowa sebagai kerajaan yang pernah mengalami masa kejayaan, sebelum diruntuhkan oleh kolonial Belanda dan sekutunya. Di balik peristiwa upacara ritual dengan fakta historis yang dimilikinya, diduga masih ada makna, nilai, norma, dan konsep adat yang belum terungkap secara tuntas, yang juga diduga memiliki fungsi dan peran penting bagi kelangsungan hidup masyarakat Gowa Makassar.





PARADE PASUKAN A'JAGA TUBARANI

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Gowa
Maestro	: Jufri Tanribali Daeng Pile (Kabupaten Gowa)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Parade pasukan *a'jaga tubarani* di masa lalu dilakukan pada saat pasukan akan melaksanakan perang. Parade pasukan ini digelar dimaksudkan untuk melihat kesiapan pasukan, untuk mengetahui kekuatan, untuk melihat keberanian, serta sumpah para pasukan untuk berjuang sampai titik darah penghabisan. Parade pasukan ini dilaksanakan di depan Raja sekaligus pengucapan sumpah setia yang lazim dikenal dengan *Ang'ngaru*. Selain itu, Pasukan Tubarani pada masa lalu digunakan sebagai pasukan pengawal raja, baik raja berada di istananya maupun di luar istana. Pasukan yang akan direkrut dalam Pasukan Tubarani tidak sembarangan, mereka harus memiliki kelebihan ilmu kesaktian yang tinggi, memiliki keberanian yang besar, dan memiliki tingkat kesetiaan yang besar kepada raja.

Parade pasukan Tubarani pada saat pertunjukan menggunakan pakaian adat berwarna merah, yang melambangkan keberanian pasukan dalam menjaga; lengkap dengan senjata khususnya dan diiringi dengan *taluhan* gendang. Beberapa di antara mereka membawa panji-panji kebesaran kerajaan, yang terdiri dari panji-panji wilayah negeri Kerajaan Gowa yang disebut *Bate Salapang*, dan negeri bawahan yang disebut *Bate Anak Karaeng*. Panji-panji tersebut menjadikan pengikat kesetiaan, dedikasi, pengabdian dan tanggungjawab serta rasa kecintaan dan kesetiaan tinggi terhadap Kerajaan Gowa.





SIRAWU' SULO/SIREMPEK API

Domain budaya	: Tradisi dan Ekpresi Lisan
Lokasi Persebaran	: Desa Pongka, Kecamatan Tellu Siattinge, Kabupaten Bone
Maestro	: Misdar (Kabupaten Bone)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Kegiatan *Sirawu' sulo* pertama kali dilaksanakan oleh rombongan Petta Makkuli Dajangnge dan Petta Mabbaranie, sebagai bentuk rasa syukur mereka setelah menemukan daerah baru yakni Pongka, sebagai daerah yang menjanjikan untuk dijadikan sebagai tempat tinggal penghidupan bagi anak cucu mereka. Awalnya, pelaksanaan pesta adat *Sirawu' sulo* ini dilaksanakan lima tahun sekali, namun demikian berdasarkan kesepakatan adat warga Pongka, saat ini kegiatan *Sirawu' sulo* sudah ditetapkan waktunya sekali dalam tiga tahun. Uniknya, setiap melaksanakan pesta adat, warga setempat memotong 80–100 ekor kuda, yang merupakan sumbangan warga Pongka di perantauan. Sehingga setiap 3 tahun warga Pongka diperantauan semua pulang kampung sekaligus silaturahmi dengan keluarga masing-masing.

Sebelum memulai *Sirawu' sulo* yang berlangsung di malam hari, terlebih dahulu dua pemuka adat atau *Sandro* yang terdiri dari pria dan wanita, melakukan ritual berserah diri atau *Mappangolo*. Sementara warga yang akan menjadi peserta perang api, membasuh sekujur tubuhnya dengan minyak kelapa muda yang diserahkan oleh tokoh adat.

Kemudian dengan arakan ratusan ekor ayam, mengelilingi kampung. Arak-arakan ini dimaksudkan untuk memperingati perjalanan nenek moyang mereka dikenal dengan *Mabule Manu* (menggotong ayam). Arak-arakan ini berakhir di lapangan terbuka, untuk memulai tradisi perang api. Di lapangan terbuka ini puluhan warga saling serang dengan menggunakan obor, disaksikan ribuan warga yang sengaja datang dari berbagai pelosok tempat. Saling lempar obor api ini merupakan simbol luapan kegembiraan nenek moyang mereka pada saat datang ke daerah Pongka, dan melihat daerah tersebut layak untuk dihuni. Luapan kegembiraan inilah yang terus diperingati oleh anak cucu dari generasi ke generasi hingga sekarang.



MATTOPANG ARAJANG

- Domain Budaya : Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-perayaan
 Lokasi Persebaran : Watampone, Kabupaten Bone
 Maestro : Andi Promal Pawi (Kabupaten Bone)
 Kondisi Budaya : Sedang berkembang

Mattompang arajang adalah upacara adat yang sakral dengan mensucikan benda-benda pusaka kerajaan Bone. Prosesi tersebut biasa juga disebut dengan *Mappepacing arajang* atau dikenal pula dengan istilah *Pangadereng dilangiri*. Pada zaman dahulu, *mappepacing arajang* atau *mattompang* dilaksanakan oleh para *Bissu* atas restu Raja Bone atau Mangkau di dalam ruangan tempat penyimpanan *arajang* tersebut. Para *Bissu* dianggap mengetahui serta mampu berhubungan dengan kegaiban yang menyertai *arajang* atau benda pusaka tersebut. Oleh karena itu, secara religius, hanya para *Bissulah* yang dianggap mampu dan kapabel untuk menggerakkan dan memindahkan *arajang* (benda pusaka) dari tempatnya semula.

Tahapan pelaksanaan *mattompang arajang* antara lain: *mappaota*, di mana seorang pemangku adat mempersembahkan daun sirih yang diletakkan dalam cawan kepada Raja atau Pemimpin Bone, sebagai tanda penghormatan sekaligus laporan bahwa upacara adat *mattompang* akan segera dimulai.





Selanjutnya, dengan diiringi beberapa *Bissu*, *Puang matowa* (seorang *Bissu* yang dituakan) mempersembahkan sekapur sirih (*ota*) di depan *arajang*, sebagai ungkapan penghormatan dan ijin kepada hal-hal gaib yang menyertai benda pusaka tersebut untuk dibersihkan. *Puang matowa* mengeluarkan *arajang* dari tempatnya dengan diiringi seperangkat bunyi-bunyian yang terdiri dari gendang, gong, dan *anak beccing*. Beberapa *Bissu* pengiring melakukan *sere alusu* (tarian) selama proses pemindahan *arajang* dari tempatnya ke nampan berlapis kain emas yang telah disiapkan.

Puang matowa kemudian membawa benda-benda pusaka tersebut ke tempat penyucian dengan diiringi *genrang bali sumange*. Dalam perjalanan ke tempat penyucian, para pembawa *arajang* dipayungi dengan *pajumpulaweng* (payung emas), dan menapakkan kaki pada kain putih yang dibentangkan dari tempat penyimpanan *arajang* hingga di tempat penyucian.



RAMBU SOLO'

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Toraja
Maestro	: IB. Tikupasang (Kota Makassar)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Rambu solo' adalah upacara kematian yang dilakukan oleh masyarakat Toraja dari semua lapisan sosial. Upacara *rambu solo'* diyakini telah berkembang sejak jaman purbakala. Hal ini karena *rambu solo'* adalah bagian yang integral dengan sistem kepercayaan masyarakat Toraja kuno yang disebut *aluk todolo*. Aturan umum dalam upacara *rambu solo'* adalah *ma'dio' tomate* (memandikan orang mati), *ma'doya* (pra pemakaman), *ma'balun* (membungkus mayat dengan kain), *ma'bolong* (berkabung).

Falsafah orang Toraja yang termuat dalam *sukaran aluk*, meyakini bahwa kematian hanyalah perubahan status. Semua manusia yang dianggap mati itu pada dasarnya tetap hidup di tempat yang berbeda dengan tempat sebelumnya. Oleh karena itu, orang yang mati harus benar-benar dirawat sebagaimana layaknya orang hidup. *Rambu solo'* dimaksudkan untuk memberikan bekal kehidupan kepada orang mati di dunia *sana*. Kerbau dan babi yang dikurbankan memiliki fungsi bekal tersebut. selain itu juga berfungsi sebagai penentuan kedudukan arwah di alam gaib. Arwah yang tidak membawa bekal yang cukup tidak akan diterima secara wajar. Oleh karena itu, dalam upacara *rambu solo'* kerbau dan babi yang dikurbankan biasanya memiliki kualitas yang baik dan jumlah yang sangat banyak.



ANNYORONG LOPI

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Kelurahan Tanah Lemo, Kecamatan Bontobahari, Kabupaten Bulukumba
Maestro	: Abdullah dan Muslim (Kelurahan Tanah Lemo)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Secara harfiah *annyorong lopi* terdiri atas dua kata, yaitu *annyorong* (mendorong) dan *lopi* (perahu). Jadi, *annyorong lopi* berarti mendorong perahu atau biasa pula disebut peluncuran perahu. *Annyorong lopi* adalah suatu aktivitas ritual yang dilakukan oleh masyarakat Bonto Bahari Kabupaten Bulukumba, sebagai suatu tanda syukur atas selesainya suatu kegiatan pembuatan perahu, dan perahu tersebut akan dioperasikan di laut. Hal ini didasarkan oleh sistem kepercayaan yang dianut pada masyarakat Bugis, yang menyatakan bahwa segala sesuatunya yang dilakukan oleh manusia di dunia adalah kehendak oleh Tuhan Yang Maha Kuasa. Oleh karena itu, setiap aktivitas yang relatif berskala besar dan berhasil diwujudkan, senantiasa dilakukan upacara syukuran, sebagai pertanda terima kasih kepada Tuhan atas berkah yang diberikan kepadanya.

Prosesi upacara *annyorong lopi* sendiri terdiri dari atas empat tahapan. Tahap pertama, sore hari dilakukan acara penyembelihan hewan kurban (sehari sebelum perahu peluncuran). Tahap kedua, acara syukuran yang dirangkaikan dengan acara *songka bala* (tolak bala). Acara ini dilakukan pada esok pagi pada hari peluncuran. Tahap ketiga, pembuatan *ammossi* (membuat pusat perahu), dilakukan setelah acara pembacaan kitab *al-barazanji* dan *songka bala* selesai. Kemudian tahap keempat, yang merupakan inti dari semua rangkaian upacara yakni peluncuran perahu.



MANGRARA BANUA

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Toraja dan Toraja Utara
Maestro	: Seno (Kabupaten Toraja Utara)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Mangrara banua adalah tradisi yang dilakukan masyarakat Toraja sebagai selamat atas selesainya pembuatan *banua barung-barung* atau *tongkonan*. Dengan demikian, tradisi *mangrara banua* telah dilakukan oleh masyarakat Toraja secara beriringan dengan pembangunan rumah tradisional Toraja, baik *banua barung-barung* ataupun *tongkonan*. Upacara *mangrara banua* terbagi atas beberapa tingkatan, yaitu: *Mapadao para'*, pelaksanaan pemasangan atap rumah dengan kurban satu atau dua ekor babi sebagai lauk-pauk, *Mangrara banua disang ngalloi*. Upacara ini dilakukan sejak pagi hingga sore hari. Selanjutnya, adalah *Mangrara banua di talung alloi* yang merupakan upacara syukuran rumah yang dilakukan selama tiga hari berturut-turut.

Upacara *mangrara banua di tallung alloi* sendiri dilakukan dengan rangkaian acara: hari pertama dilakukan *ma'tarampak*, yaitu pemasangan atap-atap kecil. Hari kedua disebut *ma'papa* atau *allo matanna* (hari puncak), di mana seluruh keluarga datang berbondong-bondong dengan membawa babi dan makanan, dan hari ketiga disebut *ma'bubung* sebagai tanda bahwa rumah sudah selesai dan akan dipasangkan bubungan *tongkonan*.



MAPPOGAU SIHANUA SINJAI

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Dusun Karampuang, Kabupaten Sinjai
Maestro	: Muhannis, Puang Mangga, Puang Tola, dan Puang Jenne (Kabupaten Sinjai)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Mappogau Sihanua adalah suatu upacara adat terbesar yang dilaksanakan setiap tahun pada bulan Oktober atau November oleh masyarakat pendukung kebudayaan Karampuang. Upacaranya berlangsung dengan sangat meriah, diikuti oleh ribuan orang dan dipusatkan di dalam kawasan adat Karampuang. Upacara *Mappogau Sihanua* ini berlangsung dalam beberapa tahapan sebagai berikut :

- 1) *Mabbahang*, adalah musyawarah adat yang melibatkan seluruh komponen masyarakat. Inti acara dalam *mabbahang* adalah *Mattanra esso* atau menentukan hari pelaksanaan upacara.
- 2) *Mappaota*, adalah sebuah ritual permohonan izin atau restu untuk melaksanakan upacara besar ini. Dalam pelaksanaannya, seluruh penghulu adat dibantu oleh masyarakat mengunjungi tempat-tempat suci dengan membawa *lempeng-lempeng*, sejenis bakul mini yang berisi bahan-bahan sirih. Seluruh bahan-bahan ini dibawa oleh dua orang gadis kecil dalam pakaian adat khas Karampuang.
- 3) *Mabbaja-baja*, adalah kewajiban seluruh warga untuk membersihkan pekarangan rumah, menata rumah, membersihkan sekolah, pasar, jalanan, sumur dan yang paling penting adalah lokasi upacara.
- 4) *Menre Bulu*. Puncak acara *Mappogau Sihanua* adalah tiga hari setelah *mabbaja-baja*. Acara *menre bulu* atau naik gunung diawali dengan proses yang rumit. Malam hari menjelang pelaksanaannya, seluruh bahan dan alat, serta perangkat dan pelaksana sudah dinyatakan siap, termasuk makanan yang akan disantap oleh para tamu yang akan datang. Menjelang pagi, seluruh ayam yang merupakan sumbangan warga



dipotong, dibersihkan dan dibakar, yang semuanya dilaksanakan oleh kaum pria. Setelah bersih baru diserahkan kepada kaum ibu untuk diolah menjadi bahan makanan. Setelah siap saji, sebagian makanan digunakan sebagai bahan sesajian (ritual) dan sebagian lagi disajikan sebagai konsumsi peserta upacara. Sambil menyiapkan makanan, *Sanro* (dukun) beserta pembantu-pembantunya melaksanakan ritual *mattuli* yakni pemberian berkah dan menyambut kehadiran sang padi yang telah dipanen kaum petani.

- 5) *Massulo beppa* artinya menerangi kue. Pada acara ini, kue-kue yang disiapkan oleh warga dan dibawa dari rumahnya masing-masing, ditempatkan ke dalam suatu wadah khusus yang disebut *halaja* yang terbuat dari *hompong* atau pucuk enau. Kue-kue tersebut dihidangkan dan diterangi dengan pelita yang terbuat dari bahan kemiri, yang dicampur dengan kapas dan dililitkan pada kayu atau belahan bambu yang panjangnya sekitar 25 cm.
- 6) *Mabbali sumange*. Pelaksana dalam acara *mabbali sumange* adalah *Sanro*. Menjelang pagi seluruh anak-anak, bahkan kadang-kadang orang tua pun di-*bacce* (sebuah proses pengukuhan) bertempat di *abbacereng* dekat sumur adat. Seluruh anak-anak tersebut diberkati oleh *Sanro*, dengan jalan memberikan tanda di dahinya dengan kunyit

basah bercampur dengan kapur putih, dengan harapan apabila sang anak terkena penyakit, maka penyakitnya akan cepat sembuh. *Acara mabbacce* ini juga sebagai simbol peresmian menjadi anggota komunitas adat Karampuang. Setelah acara *mabacce* selesai, maka seluruh komunitas adat Karampuang menyiapkan ramuan-ramuan obat dari dedaunan yang terdiri dari 40 jenis daun, kemudian diiris tipis-tipis oleh kaum muda-mudi. Daun-daun yang sudah diiris tadi dipercikkan kepada orang-orang yang sedang berkumpul di halaman rumah adat Karampuang, dengan diiringi ritual khusus dari *Sanro* disertai iringan musik tradisional yang meriah.





MARRIMPA SALO SINJAI

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Kecamatan Sinjai Timur dan Kecamatan Tellulimpo, Kabupaten Sinjai
Maestro	: A. Muh. Arsal, A. Asis Soi, Muh. Basti Bolle (Kabupaten Sinjai)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Kegiatan upacara adat ini bermula dari kebiasaan para leluhur. Selepas panen raya tiba, sekelompok masyarakat melakukan ritual *Ma'timpa salo/binanga* di hulu sungai yang biasa disebut *Batu Lotong* (Batu Hitam) pada aliran sungai *Appareng*. Caranya disebut *Ma'teppo* atau mengeringkan beberapa bagian sungai, dan menaburkan ramuan-ramuan dari kulit kayu dan sejenisnya yang disebut *Ma'tuha bale* yang berarti meracuni ikan-ikan dan sejenisnya untuk memudahkan penangkapan ikan, yang siap untuk disajikan dalam pelaksanaan ritual dan disantap bersama-sama oleh para tamu, sambil menikmati atraksi-atraksi masyarakat seperti *gendrang tellue*, *pencak silat kembang (baruga)*, *ma'ssempe* dan *ma'pelo*.

Akan tetapi kegiatan pesta tersebut sangat merugikan masyarakat yang tinggal di sekitarnya, sebab bukan hanya biota sungai yang tercemar, bahkan biota laut pun seperti udang, kepiting, ikan dan *ruang* (sejenis ikan teri) ikut tercemar. Ternak-ternak masyarakat di sekitarnya yang menikmati air sungai juga ikut terancam, sehingga Raja Bulu-Bulu bersama dengan lembaga adatnya mengeluarkan aturan melarang keras melakukan kegiatan *Ma'timpa salo/binanga*, dan jika ada yang berani melanggar akan mendapatkan ganjaran dari raja dan penghulu adat. Namun demikian masih ada yang melakukan secara sembunyi-sembunyi, sehingga *Arung* bersama penghulu adat melakukan

Tudang sipulung (ma'bahang) atau bermusyawarah untuk mencari jalan yang terbaik. Musyawarah ini menghasilkan keputusan adat untuk merubah kegiatan tersebut menjadi suatu pesta kesyukuran dengan cara menghalau ikan yang disebut dengan *Marrimpa Salo*, suatu bentuk penangkapan ikan air tawar atau sungai secara turun-temurun dengan cara menghalau ikan dari arah hulu sungai menuju muara, yang diiringi oleh berbagai perahu dengan tabuhan gendang yang bertalu-talu dan bunyi-bunyian lainnya yang terbuat dari batangan bambu. Pesta ini merupakan pesta panen syukuran yang dilakukan secara bersama-sama dengan bergotong royong pada dua desa sebagai ungkapan puji syukur kepada Tuhan Yang Maha Esa.

Pelaksanaan *marrimpa salo* dilakukan oleh segenap komponen pelaku yang ditentukan dalam musyawarah adat. Komponen-komponen itu terdiri atas: *Arung* (Kepala Desa), *Gella* (Kepala Kampung), *Pabelle*, *Ponggawa lopi* dan awak perahu, *Pangerang* (pengiring musik di atas perahu), *Paddareheng/Paddawadawa* (orang-orang yang mempersiapkan makanan yang akan disajikan) dan pengatur upacara (komponen yang bertugas mempersiapkan segala pelaksanaan upacara dan bertanggungjawab atas kesuksesan upacara tersebut, sedangkan yang bertindak sebagai pemimpin upacara/pemimpin doa ritual adalah *Sanro* (dukun).





KELONG BATTI'-BATTI'

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Selayar
Maestro	: Zainal Abidin (Kabupaten Selayar)
Kondisi budaya	: Masih bertahan

Secara harfiah, *kelong* diterjemahkan sebagai nyanyian. Pada dasarnya, *kelong* adalah karya sastra yang berbentuk larik-larik kelompok kata dan dibawakan dengan bernyanyi atau bersenandung. *Batti'-batti'* sendiri diambil dari kata “ambatti” yang berarti memetik. *Kelong batti'-batti'* adalah kesenian khas Kabupaten Selayar berupa nyanyian berbahasa Selayar yang dinyanyikan oleh laki-laki dan perempuan secara bersahut-sahutan atau seperti berbalas pantun, dan diiringi musik rebana dan gambus khas Selayar. Kalimat atau lirik di dalamnya mengandung peribahasa atau pesan-pesan moral, spiritual, dan juga terkadang hubungan kisah asmara serta humor. Kesenian ini awalnya berupa syair-syair tanpa ada alat musik yang mengiringi seperti sekarang. Seiring dengan waktu dan interaksi antar-budaya, alat musik mulai digunakan, alat musik itu diperkenalkan oleh para pedagang dari Melayu.

Kelong batti'-batti' tidak terbatas pada golongan tertentu untuk mengadakan pertunjukan atau mempertontonkannya, karena tujuannya adalah untuk menghibur penontonnya, sambil menitipkan pesan-pesan kehidupan bermasyarakat di dalamnya. Hal yang unik dalam *kelong batti'-batti'* adalah syairnya yang terucap secara teratur meski tanpa teks atau terjadi secara spontan. Meski demikian, lantunan lirik tersebut memiliki perpaduan kata yang indah ditambah dengan iringan dari alat musik gambusnya. Jika ingin menikmati lantunan kesenian ini, maka diwajibkan pada seseorang untuk menguasai bahasa lokal Selayar.





MACCERA ARAJANG

Domain Budaya	: Tradisi dan Ekspresi Lisan
Lokasi Persebaran	: Kecamatan Gilireng, Kabupaten Wajo
Maestro	: Andi Baso Syarifuddin (Kabupaten Wajo)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Upacara membersihkan benda pusaka di Sulawesi Selatan disebut *Maccera arajang*; dalam bahasa Bugis dan dalam bahasa Makassar disebut *Accera kalompoang*. Adapun tujuan dari pelaksanaan upacara ini adalah untuk memohon kepada Tuhan Yang Maha Kuasa agar menurunkan berkahnya sehingga tercipta ketentraman, kedamaian, kesejahteraan dan kemakmuran rakyatnya. Upacara *Maccera arajang* dilaksanakan di Kelurahan Gilireng, Kabupaten Wajo. Dahulu pelaksanaannya sekali setahun, dengan waktu pelaksanaan selama tiga hari tiga malam. Namun saat ini pelaksanaannya dua tahun sekali sesuai hasil kesepakatan tokoh-tokoh masyarakat, di mana salah satu yang menjadi pertimbangan adalah masalah besarnya biaya dan juga keturunan dari Arajang sudah banyak yang tinggal di luar Sulawesi Selatan.

Pelaksanaan Upacara *Maccera arajang* dipusatkan di rumah *Saoraja Petta Manurungnge*, karena di rumah ini tersimpan benda-benda pusaka peninggalan Kerajaan Gilireng. Pelaksanaan upacara ini juga merupakan ungkapan rasa syukur kepada Tuhan Yang Maha Esa, yang salah satu kegiatannya adalah membersihkan benda-benda pusaka dan selanjutnya benda-benda tersebut di arak berkeliling kampung oleh warga masyarakat.

Tradisi upacara *Maccera arajang* sampai sekarang ini masih tetap dipertahankan oleh masyarakat Gilireng, karena upacara ini mempunyai makna yang sangat mendalam bagi kehidupan masyarakatnya. Fungsi Upacara *Maccera Arajang* bagi masyarakat Gilireng pada dasarnya terbagi dua, yaitu fungsi sosial dan fungsi religius. Makna yang terkandung di di antaranya nilai-nilai yang menguatkan jatidiri dan nilai-nilai yang menguatkan integrasi bangsa.



SONGKO TO BONE/SONGKO RECCA

Domain Budaya	: Kemahiran dan Kerajinan Tradisional
Lokasi Persebaran	: Kelurahan Polewali, Kecamatan Tanete Riattang Barat, Kabupaten Bone
Maestro	: Sudirman H. Nawir dan Andi Sri Rahayu (Kabupaten Bone)
Kondisi budaya	: Masih bertahan

Songko' recca merupakan salah satu karya budaya orang Bone. *Songko' recca* terbuat dari serat pelepah daun lontar yang dipukul-pukul atau *direcca-recca* hingga yang tersisa hanya seratnya. Serat ini biasanya berwarna putih, akan tetapi setelah dua atau tiga jam kemudian warnanya berubah menjadi kecoklat-coklatan. Untuk pewarnaan hitam maka serat tersebut harus direndam dalam lumpur selama beberapa hari.

Proses pembuatannya setelah selesai menjadi serat-serat, lalu dianyam sampai menyerupai songkok. Untuk menganyam serat menjadi songkok menggunakan acuan atau pola yang disebut *assareng*. *Assarang* terbuat dari kayu nangka kemudian dibentuk sedemikian rupa sehingga menyerupai songkok. Acuan atau *assareng* itulah yang digunakan untuk merangkai serat hingga menjadi *songko' recca* sesuai dengan ukuran yang mau dibuat. Pada masa pemerintahan Raja Bone, Lamappanyukki, di tahun 1931, *songko' recca* mendapat perhatian besar dan menjadi semacam kopian resmi atau songkok kebesaran bagi raja, bangsawan, dan para punggawa-punggawa kerajaan.



MAPPACCI

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Wajo
Maestro	: HA. Normasari (Kabupaten Wajo)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Upacara *Mappaccing* (*tudang penni*) adalah suatu rangkaian upacara yang dilakukan oleh pihak calon pengantin laki-laki maupun perempuan yang acara pelaksanaannya dilaksanakan pada malam hari atau satu hari sebelum acara pernikahan. Dalam pelaksanaan acara *mappaccing*, calon pengantin didudukkan pada suatu tempat yang secara bersamaan didampingi oleh kedua orang tua di samping kiri kanan. *Mappaccing* (*tudang penni*) dilakukan di rumah masing-masing ke dua mempelai. Untuk memasuki upacara ini, terlebih dahulu diadakan upacara pengambilan *pacci* yang disebut “*Mallekkepacci*”, yang dilakukan pada sore hari dan di rumah orang-orang tertentu. Apabila yang akan menikah adalah bangsawan, maka tempat *mallekkepacci* cukup di rumah raja. Akan tetapi setelah zaman kerajaan berlalu, tempat *mallekkepacci* di rumah orang yang berkedudukan yang sebelumnya telah dimintai persetujuan.

Di dalam prosesi *mappaccing* disiapkan 7 (tujuh) macam peralatan yang mengandung arti khusus, seperti : 1) Bantal (*angkaluneng*) adalah pengalas kepala yang disimbolkan sebagai harkat/kehormatan, 2) Sarung sutera (*lipa sabbe*) adalah sebagai pembungkus/penutup badan, 3) Pohon pisang, daunnya melambangkan kehidupan yang berkembang, 4) Daun nangka yang dihubungkan dengan *mamminasa* berarti harapan, 5) Lilin merupakan obor penerang pada jalan yang akan ditempuh oleh calon pengantin, 6) *Benno* (berondong beras) yang dipakai untuk menghamburkan ke atas badan calon pengantin, 7) Daun *pacci*, tersimpul kata *paccing* atau bersih. Di dalam acara *Mappaccing* ini biasanya pihak keluarga memberi kesempatan kepada beberapa orang untuk memberi *pacci* kepada pengantin.

Dahulu di kalangan bangsawan, acara *Mappaccing* (*tudang penni*) ini dilaksanakan tiga malam berturut-turut, akan tetapi saat ini pada umumnya acara *mappaccing* dilaksanakan satu malam saja, yaitu sehari sebelum upacara pernikahan. *Mappaccing* berasal dari kata “*paccing*” yang berarti bersih, secara keseluruhan, *mappaccing* artinya membersihkan diri. Upacara ini secara simbolik menggunakan daun *pacci* (*pacar*), maksudnya membersihkan diri dari segala sesuatu yang dapat menghambat acara perkawinan.

MANGARU'

Domain Budaya : Tradisi dan Ekspresi Lisan

Lokasi Persebaran : Kabupaten Luwu

Maestro : -

Kondisi Budaya : Masih bertahan

Mangaru' merupakan sebuah ekspresi seni yang menggambarkan keperkasaan pasukan perang Kematuan Luwu pada masa lampau, yang terdiri dari beberapa gerakan, sehingga disebut *mangaru'* – sementara penarinya sendiri disebut *Pangaru'*. Tari *mangaru'* menceritakan jalannya peperangan yang penuh dengan semangat berapi-api. Tari *mangaru'* tumbuh dan berkembang dalam masyarakat Luwu, khususnya pada sub etnik Rongkong. Secara historis, etnik Rongkong merupakan pasukan perang Kematuan Luwu yang cukup tangguh, sehingga diletakkan pada garda terdepan untuk melawan musuh dari berbagai penjuru. Walaupun *mangaru'* tumbuh dan berkembang di kalangan etnik Rongkong, namun tarian tersebut eksis karena Kematuan Luwu. Tarian tersebut tidak dapat dipisahkan dengan keberadaan Kematuan Luwu, bahkan menjadi ikon Kematuan Luwu sampai sekarang. Hal ini dapat dilihat ketika saat Festival Keraton yang mengharuskan diadakannya kesenian *mangaru'*.



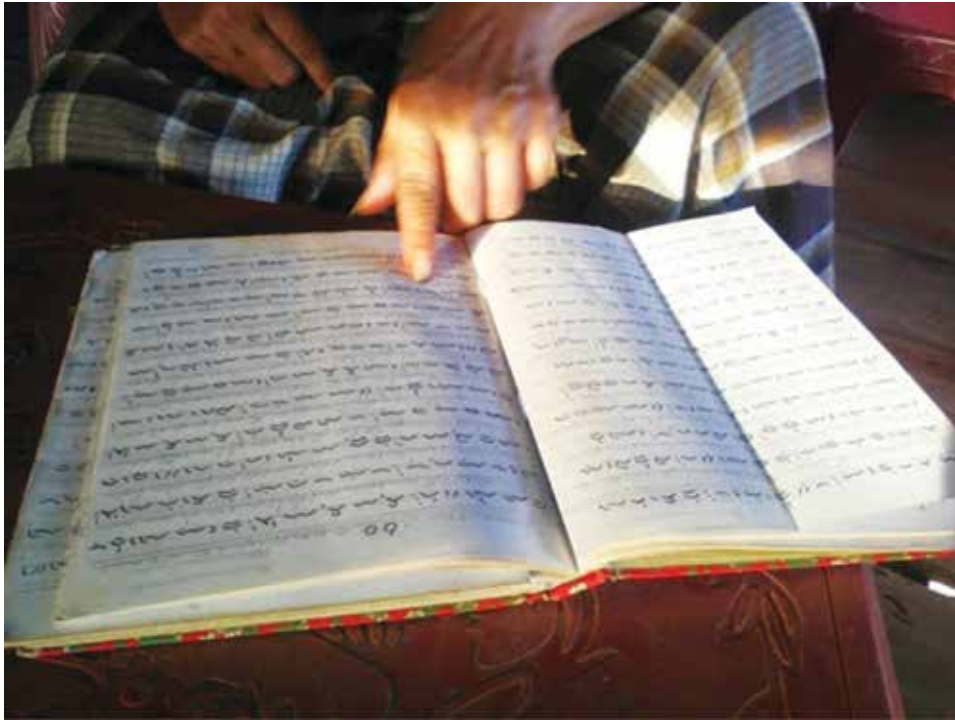
PASSUREQ

Domain Budaya	: Tradisi dan Ekspresi Lisan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Wajo
Maestro	: HA. Normasari (Kabupaten Wajo)
Kondisi Budaya	: Sudah berkurang

Sejak berabad-abad lalu, suku Bugis mengenal 2 metode dalam melestarikan kebudayaannya, yakni: tradisi tulis, catatan yang dikenal dengan *lontara*, dan tradisi lisan *Massureq*, yaitu membacakan *lontara* dengan cara melagu dan tidak menggunakan musik. *Massureq* adalah salah satu mahakarya yang sangat vital dalam penyebaran ajaran-ajaran orang Bugis dulu yang tercatat dalam naskah *lontara*.

Mulanya pertunjukan tradisi lisan *massureq* dijadikan sebagai sarana hiburan bagi masyarakat daerah Wajo. Pelaksanaan kegiatan *massureq* sebenarnya tidak memerlukan usaha yang besar, karena untuk membacanya hanya memerlukan *sureq* itu sendiri, penyangga untuk alat bantu membaca, serta pakaian tradisional untuk mendukung nuansa tradisionalnya. Manakala ada acara *massureq*, orang beramai-ramai mengunjungi karena tertarik mendengar *lagoq* (nada, irama). Dalam kondisi seperti itu tradisi *massureq* berperan sebagai sarana jumpa sehingga momentum itu dapat digunakan untuk menggalang massa. Lewat *massureq* dapat memberikan informasi pembangunan, agama, dan nasihat-nasihat. Bagi pemuda dan pemudi mempunyai kesempatan untuk memperluas pergaulan. Lebih dari itu, dapat pula digunakannya sebagai langkah awal untuk memilih pasangan hidup.

Massureq adalah satu dari tiga komponen inti yang sering digunakan dalam berbagai upacara suci dan sakral. *Massureq* bisa dijumpai saat, *Mappano bine* (upacara menidurkan benih padi), *Maccera' tasi'* (persembahan untuk laut), *Menre' bola* (naik rumah baru), *Mattemu taung* (menziarahi kuburan



leluhur), dan masih banyak lainnya. Upacara-upacara suci dan sakral tersebut selalu dilaksanakan oleh tiga komponen yang saling melengkapi, yakni: *Bissu* atau pendeta Bugis yang memiliki tugas memimpin upacara ritual, *Sanro* yang bertugas menyiapkan seluruh perlengkapan upacara serta *Passureq*, penembang lontara Bugis.

Berdasarkan literatur *The Heroic Fall of Bone* (1990), saat membacakan atau *Massureq Lontara La Galigo*, selalu akan diadakan sebuah ritual dan persembahan yang sakral, berupa: dupa serta pemotongan ayam atau kambing. Pada tahun-tahun 1951–1965 saat gerakan Tentara Islam Indonesia atau DI/TII berkecamuk di Sulawesi Selatan, praktik-praktik kebudayaan yang dianggap tidak sesuai dengan syariat Islam saat itu dibumi-hanguskan. Peran para komponen penjaga *Sureq La Galigo* seperti *Bissu*, *Sanro* dan *Passureq* pun perlahan memudar karena dianggap menyimpang dari ajaran Islam.

Pada tahun 1960, Abdul Kahar Muzakkar (44 tahun) yang saat itu menjadi komandan gerakan DI/TII di Sulawesi, dinyatakan ditembak mati oleh pasukan TNI dalam operasi Tumpas di Lasolo. Kabar kematian komandan gerakan itu menyebar hingga mengakibatkan gerakan-gerakan Tentara Islam Indonesia perlahan hilang. Praktik-praktik ritual kebudayaan yang dulunya dianggap menyimpang dari syariat Islam perlahan kembali bermunculan.



MALLANGI ARAJANG RI GOARIE

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Soppeng
Maestro	: -
Kondisi budaya	: Masih bertahan

Upacara *Mallangiarajangri goarie* diselenggarakan oleh masyarakat di Desa Goarie pada bulan Muharram sesuai dengan kalender Islam. Tujuan diselenggarakannya adalah sebagai ungkapan rasa syukur kepada Sang Maha Pencipta atas nikmat dan karunia yang dilimpahkan kepada keluarga, dan terkhusus kepada masyarakat setempat. Sebagai ungkapan syukur, maka diselenggarakan upacara penyucian benda-benda *arajang* (benda pusaka). Keluarga pelaksana meyakini bahwa *arajang* sebagai sesuatu benda yang dianggap keramat dan diwariskan secara turun temurun oleh nenek moyang terdahulu, merupakan aset yang tak ternilai harganya. Keberadaannya dianggap suci karena diyakini diberikan dari langit, dan mengandung unsur-unsur kekuatan yang tidak dapat dijangkau oleh manusia. Salah satu bentuk penghormatan kepada benda pusaka diadakan upacara *mallangi arajang*, dengan hal pokok dalam prosesi itu adalah memberikan persembahan berupa sesaji. Simbol-simbol yang tertuang di dalam bentuk sesaji tersebut tidak hanya berfungsi sebagai pelengkap ritual, namun terdapat makna filosofis yang sangat mendalam.

Ritual ini terdiri dari tiga tahap, yaitu: pra-ritual, ritual, dan setelah ritual. Tahap pra-ritual ditandai dengan berbagai macam aktivitas dalam mempersiapkan berbagai perlengkapan ritual, atau biasa juga disebut sebagai tahap persiapan (*mappassadia*). Tahap pelaksanaan ritual, dilakukan berbagai macam persembahan berupa sesaji ke beberapa tempat yang dikeramatkan yang memiliki keterkaitan dengan *To Manurung*. Ketiga adalah tahap penutup atau *paccappureng*. Dalam tahap ini, semua tamu, pelaksana upacara, dan masyarakat melakukan interaksi atau bercengkerama satu dan yang lainnya. Interaksi yang terjalin tersebut bertujuan memperkuat hubungan silaturahmi antara pelaksana, tamu, dan masyarakat umum.

SULBAR

- **Mapptammaq Al-Quran**
- **Maulidan Salabose**
- **Pupu**

PROVINSI SULAWESI BARAT



MAPPATAMMAQ AL-QURAN

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Mamuju, Majene dan Polewali Mandar
Maestro	: Sappe dan Hasdi
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Seorang anak laki-laki mengenakan busana dengan ikat kepala; demikian dengan seorang anak perempuan yang menggunakan busana muslimah, dilengkapi kerudung penutup kepala, beraksesoris giwang, kalung, dan gelang panjang. Mereka duduk manis di atas kuda yang telah dirias, kemudian mengelilingi masjid tiga kali, setelah itu diarak berkeliling kampung. Itulah sekelumit gambaran tentang prosesi *Mappatammaq*. Tradisi yang dilakukan oleh masyarakat Mandar Sulawesi Barat untuk putra-putri mereka yang *tamma`* mangaji (*khatam* Al-Quran).

Dalam istilah lokal *mappatammaq* ini juga biasa disebut sebagai *totamma` messawe disayyang patu`du* (anak *khatam* Al-Quran menunggang kuda penari). Disebut kuda *patuddu`*, karena kuda yang ditunggangi oleh *totamma`* (anak yang *khatam* Al-Quran) adalah kuda terlatih yang dapat menari mengikuti irama yang ada. Kuda ini dirias dengan sedemikian rupa, dilengkapi dengan ambal atau kasur kecil untuk tempat duduk sang penunggang, beberapa kalung

yang terbuat dari perak, dan *kamummu*, yaitu penutup muka kuda yang melingkar, diikat di dagu kuda yang terbuat dari perak lengkap dengan kaca mata kuda.

Asal mula lahirnya *mappatamma'*, terdapat beberapa versi. Di antaranya, Ma`lum Rasyid dalam penelusuran disertasinya menjelaskan bahwa, *mappatamma'* bermula pada masa Raja IV Balanipa, Ketika Mara`dia (Raja) Kanna Pattang Daetta Tommuane, permaisuri, dan putrinya menunggangi kudanya yang menari ketika mendengar kandangnya dipukul. Selagi kudanya menari sang Mara`dia melantunkan *Kalinda`da`* (pantun Mandar). Setelah kejadian itu, maka Mara`dia berkata kepada putrinya, "Belajarlah mengaji *nak*, kalau engkau *tamma`* mangaji, saya akan naikan kamu ke atas kuda *patuddu`*, dan saya akan membawa kamu keliling kampung". Janji itupun dipenuhi Mara`dia ketika anaknya *tamma`* mangaji. Seperti apa yang dilakukan Mara`dia tersebut, sampai sekarang *mappatamma'* dilakukan dengan arak-arakan di tengah kampung dengan lantunan *kalinda`da`* dan diiringi dengan musik *rewana* (rebana), sebagai bentuk pelaksanaannya.

Dalam konteks masyarakat Mandar, *mappatamma`* memiliki makna budaya yang tinggi, karena selain upacara adat kerajaan/bagi bangsawan, tidak ada satupun acara yang mendapat penghargaan menunggang kuda *patuddu`*, selain *mappatamma`*. Di sisi lain, hal ini juga merupakan apresiasi tinggi terhadap perjuangan anak mereka dalam mengaji Al-Quran. Mulai dari *ma`lefu* (mengeja/membaca huruf *hijaiyah* dalam bentuk kata-kata pendek), membaca *Qoroan keccu`* (Al-Quran kecil/*juz amma*) sampai membaca *Qoroan kayyang* (Al-Quran *besar* 30 juz).

Prosesi *mappatamma`* dimulai pagi hari di Masjid, didahului dengan pembacaan ayat suci Al-Quran dan *massikir* (*barzanji*), meskipun biasanya acara ini juga dilakukan oleh pemilik hajatan di rumahnya masing-masing pada malam harinya. Setelah itu dilakukan *marratasi baca* (mempertemukan bacaan) antara *totamma`* dengan guru *ngaji*. Acara itupun ditemani dengan *buwaken* (telur rebus yang sudah ditusuk) bersama *atupe nabi* (ketupat kecil berbentuk segi enam) yang dihiasi dan ditancapkan di batang pisang, dan makanan atau kue tradisional, serta tidak lupa juga *sokkol* (makanan yang terbuat dari beras ketan dicampur dengan santan).



MAULIDAN SALABOSE

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-perayaan
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Majene
Maestro	: Suradi Yasil dan Saherang
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Salabose merupakan daerah di atas puncak Kabupaten Majene, terdapat bangunan cagar Budaya Masjid Salabose dan masih berfungsi. Keyakinan masyarakat menjalankan agama islam masih kental dan kuat, salah satunya acara *Maulidan* yang selalu dilaksanakan setiap tahun di Masjid Salabose, beberapa ritual agama pada maulidan tersebut di barengi dengan *Sayyang Pattudu*/kuda menari, dan pembacaan al-Quran. Pertunjukan yang menarik adalah ketika masyarakat saling berebut telur dan *songkolo* (beras *pulu*) yang diberi hiasan dan berwarna-warni yang dilakukan di Salabose, karena daerah tersebut memiliki makam penyebar islam di Lapeo Kabupaten Polewali Mandar, yaitu ada Seikh Abdul Mannan.

Di Salabose sebelum tahun 60-an puncak perayaan *Mauilid* Nabi masih dilakukan di Masjid. Pelaksanaannya, ada empat pohon pisang yang menyimbolkan *Appaq Banua Kaiyyang* (Salabose, Tande, Simullu dan Baruga), didirikan di dalam masjid yang ditopang oleh timbunan buah pisang, *attupeq nabi*, dan cucur. Pohon pisang yang dirangkai dengan telur dan diberi perhiasan semacam bendera dari kertas minyak.

Awalnya Maulid di Salabose dilakukan di samping masjid, karena semakin lama semakin ramai, akhirnya dipindahkan ke tempat yang lebih luas. Pada puncak pohon pisang ramai dengan ornamen-ornamen yang di pasang bersama telur dan ketupat, ornamen-ornamen itu adalah miniatur rumah, alat transportasi, dan benda-benda yang diperdagangkan, binatang, dan lain-lain.

Dahulu masyarakat Salabose bergotong royong menabung dalam rangka pembiayaan Maulid, tabungan tersebut nanti dibuka menjelang Maulid tiba atau *paqupangang baku-baku*. Acara diikuti dengan pertunjukan seni budaya lainnya, seperti: tarian tradisi, pencak silat /*pamancca*, *sayyang pattuduq* (kuda menari), dan diikuti dengan *kalindaqdaq* yang berkeliling kampung. Pada penghujung acara, masyarakat berebut telur dan ketupat yang diyakini sebagai *baraqqa* (barokah/berkah).





PUPU

Domain Budaya	: Kemahiran dan Kerajinan Tradisional
Lokasi Persebaran	: Kabupaten Majene; Mamuju Utara; Mamuju Tengah; Polewali Mandar
Maestro	: Puang Biah dan Cici Nurjanah
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Pupu menjadi salah satu kuliner khas suku Mandar, yang dahulu sesaat sebelum pernikahan dilangsungkan ada budaya membuat *pupu*. Pembuatannya dengan bahan dasar ikan. Untuk menghancurkan ikan dalam lumpang dan alu, mereka membuat irama saat menumbuk daging ikan dengan jumlah penumbuk sekitar 5–10 orang. Irama yang dibuat hampir mirip dengan budaya-budaya gadis di Toraja atau Mamasa yang menumbuk padi dengan lumpang dan alu berirama. Namun saat ini budaya membuat *pupu* sendiri mulai hilang, orang-orang cenderung membeli *pupu* yang telah jadi.

Pupu yang terbuat dari campuran ikan, kelapa dan bumbu ini dibentuk dalam rupa geometri segitiga, kemudian dididihkan dalam minyak. Rasanya yang cukup lezat, gurih dan khas; menjadikannya sebagai makanan kegemaran bagi setiap orang. *Pupu* sepertinya sudah menjadi lauk yang wajib ada dalam sebuah *kappar*, seolah tidak lengkap rasanya jika lauk yang satu ini tidak hadir.

Membuat *pupu* zaman dahulu melibatkan beberapa pemuda setempat yang memegang alu untuk menghaluskan ikan dan mencampurnya dengan bumbu. Mereka akan datang ke rumah para pemilik kenduri dan acara, lalu dengan menggunakan sejumlah alu dan lumpang berukuran besar menghaluskan bahan *pupu* dan membuat irama pukulan; sementara para kaum ibu dan para gadis menyiapkan bahan makanan untuk kenduri. Dahulu di kampung-kampung Mandar persiapan acara dilakukan jauh hari sebelum hari pelaksanaan, dan bahan makanan diolah sendiri dengan bantuan tetangga dan warga kampung.

SUMMARY

- **Figura**

PROVINSI SULAWESI UTARA



FIGURA

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi Persebaran	: Manado dan Minahasa
Maestro	: Frangky Supit dan Joseph Pattimahu
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Sebagai kesenian rakyat, *figura* berasal dari bahasa Latin yaitu, “Figur” atau sosok. *Figura* telah muncul beberapa ratus tahun lalu di jazirah Pesisir Teluk Manado. Ditilik dari perjalannya, *figura* merupakan seni budaya yang diadopsi dari Kesenian Yunani Klasik. Seni ini lebih dekat dengan seni pantomim atau seni menirukan laku atau watak dari seseorang tokoh yang dikenal atau diciptakan. Kesenian ini dibawa oleh pelaut Spanyol (*conquistadores*) yang singgah dan tinggal di sekitar Pelabuhan Teluk Manado.

Figura merupakan kesenian yang dapat menghadirkan dramaturgi pendek terhadap sosok atau perilaku tokoh-tokoh, yang dianggap berperan dalam mengisi tradisi baik-buruk sosok dan watak manusia. *Figura* oleh masyarakat Kota Manado diselenggarakan dalam rangka *pesta kunci taong* (tahun) atau minggu terakhir bulan Januari setiap tahun, dan dilombakan dengan sajian figur dalam rangkaian cerita berupa komedi atau tragedi melalui dialog ataupun pantomim. Tempat pelaksanaannya di sepanjang jalan Boulevard Manado.

Figura dapat juga menjadi ajang kreativitas unjuk gigi untuk menggambarkan berbagai peristiwa sosial yang dialami selama ini. Berbagai isu dan peristiwa hangat yang tengah marak dibicarakan oleh sekelompok orang, yang dapat dibawakan dengan nuansa parodi. Berbagai atraksi menarik disajikan oleh semua kalangan usia yang ingin berpartisipasi tanpa pandang bulu, status sosial, jenis kelamin, jender dan sebagainya. Hal-hal unik yang dapat ditemui dalam *figura* ini antara lain ialah segerombolan pria yang mengenakan pakaian

wanita; para wanita yang mengenakan kumis dan jenggot; serta adapula peserta yang mengenakan kostum unik, mulai dari pria gendut berpakaian balita sambil menghisap dot. Tidak ketinggalan pula disajikan potret kerukunan antar umat beragama sesuai dengan jargon Kota Manado, “*Torang Samua Basudara*” (Kita Semua Bersaudara), yang menampilkan perwakilan pimpinan umat beragama yang mewakili agama-agama yang ada di Indonesia.

Tradisi ini mencerminkan mazhab postmodernisme yang dipopulerkan oleh Frederico de Onis, yang merupakan suatu kecenderungan budaya yang dicirikan dengan penolakan atas *objective truth* dan *global cultural narrative*. Kecenderungannya yang dicirikan atas berbagai penolakan terhadap klasifikasi-klasifikasi yang kaku, seperti misalnya laki-laki dan perempuan, kelompok kulit putih dan hitam, dan lain-lain. Menurut beberapa ahli, di antaranya Almendinger menyatakan bahwa mazhab ini memiliki beberapa dimensi, seperti dimensi “kritik”, dimensi “normatif”, dimensi budaya dan dimensi filosofi.



SUSTENGO

- **Dade Ndate**
- **Modulu-dulu**

PROVINSI SULAWESI TENGAH



DADE NDATE

Domain Budaya	: Tradisi dan Ekspresi Lisan
Lokasi	: Desa Taripa, Kec. Sindue, Palu
Maestro	: -
Kondisi Budaya	: Sudah berkurang

Dade ndate terdiri dari dua kata yakni “dade” dan “ndate”. *Dade* berarti lagu, sedangkan *ndate* dalam pengertian bahasa Kori seperti berikut, misalkan seseorang berada di kaki bukit atau gunung. Ketika ditanyakan hendak ke mana?, maka bila dijawab “ndate”, berarti di atas bukit sana; atau ia akan melakukan perjalanan dengan menaiki atau mendaki bukit itu sampai tujuan. Jadi *Dade ndate* artinya lagu yang mengisahkan suatu dari bawah ke atas. Apa yang diuraikan dalam syair lagu *Dade ndate* sifatnya menanjak dan menuju ke puncak. Bila dia menceritakan sesuatu, selalu dari awal sampai akhir cerita tersebut. *Dadendate* adalah sebuah kesenian yang paling komunikatif di komunitas To Sindue atau daerah sekitar Desa Taripa. *Dade ndate* bisa menceritakan apa saja, mulai dari sejarah, romantisme muda-mudi, silsilah, perjuangan, dan lain-lain.

Banyak para pemerhati seni dan budayawan memberikan pengertian mengenai *Dadendate*, namun tergantung dari perspektif mana orang memandang. Sebagian menyebut *Dadendate* sebagai embrio teater daerah sekitar Desa Taripa. Ada yang berpendapat bahwa *Dadendate* adalah sebuah seni sastra tutur, karena syairnya yang dilagukan secara spontan, puitis, tanpa teks maupun naskah hanya dengan mengandalkan improvisasi syair yang dilakukan senimannya.



Ada pula yang berpendapat bahwa *Dadendate* sebagai nyanyian pembawa berita atau nyanyian berceritera. *Dadendate* dulunya adalah musik vokal individu yang kemudian berkembang ditambah dengan kecapi dan *mbasi-mbasi*, yang terkadang dimainkan dalam satu melodi yang sama. *Dadendate* dapat dimainkan kapan saja dan di mana saja. Tidak ada batasan waktu yang pasti. Bisa sampai berhari-hari. Demikian juga dengan jumlah pemain tidak ada batasan pasti, namun kecenderungan saat ini adalah, terdiri dari 4–5 orang.

Dadendate bisa bercerita tentang apa saja, sesuai situasi atau pesan dari orang yang memintanya tampil. Syair-syair yang terlontar sangat spontan dan bisa berdasarkan apa yang nampak pada saat terselenggaranya *Dadendate*. Misalnya, ketika permainan berlangsung ada suguhan makanan ringan dan the hangat, maka bisa saja momen penyuguhan makanan ringan dan the hangat itu terlontar dalam nyanyian tersebut.



MODULU-DULU

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-perayaan
Lokasi	: Kecamatan Lore Utara, Kabupaten Poso
Maestro	: Tedaíl Toia (Kabupaten Poso)
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Modulu-dulu merupakan merupakan tradisi masyarakat Lembah Bada, yang bermukim di tengah hutan, dan tergolong suku terasing yang jauh dari kehidupan kota, dengan akses jalan menuju ke Lembah Bada masih rusak dan sulit untuk di tempuh. Tantangan alam inilah yang menggodok karakter orang Bada menjadi perantau, mencari pekerjaan sebagai buruh tani di perkebunan kelapa di Pesisir Pantai Laut Sulawesi, dan pulau-pulau di Teluk Tomini dan sekitarnya. Pengalaman hidup selama di perantauan menjadikan mereka pribadi yang terbuka, menghormati orang lain dan selalu menjaga hubungan baik dengan sesama manusia. Adat *modulu-dulu* ini dilaksanakan untuk menjamu tamu atau pendatang yang sudah dianggap sebagai bagian keluarga orang Bada ketika sudah *makan sedaun nasi (modulu-dulu)*.

Hakekat *makan sedaun nasi* adalah hak mutlak semua makhluk hidup yang harus dilakukan sendiri, kebutuhan makan sama bagi setiap orang, baik anak-anak, orang dewasa, kaya atau miskin, rakyat biasa maupun bangsawan. Oleh karena itu, makan sangat disanjung oleh adat suku Bada. Orang yang sedang makan tidak boleh diganggu, bahkan orang yang sudah dihukum mati pun pantang dibunuh pada saat makan. Menurut budaya orang Bada, tidak boleh berangkat ke mana saja dan meninggalkan orang yang sedang makan di tempat kita, dan yang melanggar adat ini biasanya mendapatkan kecelakaan atau musibah di perjalanan.

Makan sedaun nasi juga merupakan peneguhan pernikahan pada acara perkawinan adat, perkawinan dianggap belum resmi kalau tidak disaksikan oleh masyarakat dengan melaksanakan *makan sedaun nasi (modulu-dulu)*. Hal ini merupakan simbol agar suami-istri hidup rukun dalam mendayung bahtera rumah tangga seumur hidup. Sedangkan *makan sedaun nasi* di tempat kegiatan bekerja bermakna serasa sepenanggungan dalam pekerjaan.

Modulu-dulu dalam menyambut tamu bermakna sambung rasa dengan tamu, karena dalam satu daun nasi disajikan untuk dua sampai lima orang, yang duduk beralaskan tikar mengelilingi hidangan yang disajikan untuk dinikmati bersama. Setelah makan, dilanjutkan dengan bina suasana yang wajib diikuti oleh semua yang hadir dengan masing-masing menyanyikan lagu, dan giliran menyanyi ditunjuk oleh yang lebih dulu menyanyi sampai semua mendapat giliran, sehingga acara ini bisa sampai larut malam. Dari *modulu-dulu* terjalin persaudaraan di antara hadirin, dan dapat menjadi sarana perdamaian tanpa pengadilan antar-masyarakat yang sedang bermasalah atau berselisih. Sebab ketika seseorang sedang terlibat perselisihan, dan akhirnya mereka saling mengajak *modulu-dulu*, maka amanlah perasaan mereka dari permusuhan.

CORONATALLO

- **Dikili**
- **Me'eraji**
- **Pulanga**
- **Momeati**
- **Molalunga**
- **Momuhuto**
- **Tolobalango**
- **Bantayo Poboide**

PROVINSI GORONTALO



DIKILI

Domain Budaya	: Adat Isitiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-Perayaan
Lokasi	: Hampir seluruh daerah di Provinsi Gorontalo
Maestro	: Amunu Karim; Itji Rahmola; Zainnudin Panigoro
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Dikili adalah suatu tradisi yang dilakukan oleh masyarakat Gorontalo untuk mengiringi upacara Maulidan (peringatan hari kelahiran Nabi Muhammad SAW) di setiap bulan Rabiul Awal menurut perhitungan tahun Hijriah. *Dikili* sebagai peninggalan leluhur isinya tertulis tangan dalam satu naskah berbentuk ungkapan dan kisah yang ditampilkan melalui lagu. Naskah yang tersebar dalam masyarakat terdiri atas: bahasa Arab, bahasa Indonesia dan bahasa daerah Gorontalo. Tiga bahasa dalam naskah tersebut ditulis bervariasi. Isi naskah terdiri atas dua bentuk, yaitu bentuk puisi dan bentuk prosa (cerita). Tradisi ini sudah dilakukan sejak zaman dahulu kala.

Waktu pelaksanaan pada malam hari dengan memakan waktu sekitar 16 hingga 17 jam. *Tukang dikili* yang terdiri atas laki-laki dan perempuan dengan jumlah yang tidak terbatas, melagukan *dikili* kurang lebih 318 kata-kata pujaan terhadap Nabi Muhammad SAW dalam 87 variasi lagu. Di samping itu membacakan 16 kisah tentang kelahiran Nabi Muhammad SAW, serta nasihat-nasihat keagamaan.

Pelaksanaan *dikili* dimulai sesudah sholat Isya, diawali dengan doa yang dipimpin oleh *Ahlul*. Seusai doa, variasi lagu pertama (*asala*) dilagukan oleh *Ahlul*, kemudian diikuti oleh yang lainnya. Ini berlaku sampai besok harinya. Menjelang berakhirnya *dikili*, diadakan doa bersama. Usai doa dibagikan uang atau sajian (*toyopo* dan *walima*) kepada para *tukang dikili*. Fungsi sosial tercermin dalam partisipasi masyarakat yang dengan sukarela memberikan sumbangan baik berupa uang maupun sajian untuk dibagikan kepada *Ahlul* dan *tukang dikili*.



ME'ERAJI

Domain Budaya	: Tradisi dan Ekspresi Lisan
Lokasi	: Gorontalo
Maestro	: Hj. Reiners Bila, Kab. Bone Bolango
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Me'eraji adalah salah satu aktivitas kebudayaan masyarakat Gorontalo yang secara khusus berkaitan dengan pelaksanaan peringatan *Isra'-Mi'raj* Nabi Muhammad SAW, tujuannya untuk memperkuat keimanan umat Islam khususnya di daerah Gorontalo. *Me'eraji* dilakukan dalam bentuk pembacaan naskah yang didahului oleh kegiatan seremonial yang disebut dengan “acara nasional dan tradisional”. Naskah *me'eraji* tersebar luas di kalangan masyarakat Gorontalo terutama dimiliki oleh para imam (*leebi*) dan pemangku adat. Isi naskah *me'eraji* dibacakan secara bergantian pada waktu memperingati *Isra'-Mi'raj* Nabi Muhammad SAW. Orang yang membacakan naskah *me'eraji* disebut *ta mome'erajia*.

Dengan durasi waktu sekitar delapan jam, naskah *me'eraji* dibacakan (secara berlagu). Pembaca kisah duduk di kursi yang di depannya tersedia meja tempat meletakkan naskah. Di sekitar para pendengar duduk secara bersila di lantai yang mendengarkan dengan penuh perhatian. Di samping dilaksanakan di masjid pembacaan naskah *me'eraji* sering dilaksanakan juga di rumah-rumah penduduk dengan mengundang para *pemikraj*. Masyarakat yang melaksanakan pembacaan naskah *me'eraji* di rumahnya, mempunyai tujuan-tujuan tertentu antara lain: (1) Agar mereka terhindar dari malapetaka dunia, seperti kebakaran, gangguan orang-orang atau roh-roh jahat, (2) kalau ada orang sakit di rumah itu, akan sembuh penyakitnya, (3) mendapatkan berkah dan pahala dari Allah SWT, (4) murah rezeki, dan (5) permohonan kepada Allah, Insha Allah dikabulkan.



PULANGA

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
Lokasi	: Gorontalo
Maestro	: H. Isbak Bumulo dan H. Yamin Husain
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Pulanga merupakan upacara adat masyarakat Gorontalo yang berhubungan dengan acara penobatan. *Pulanga* ini berupa pemberian gelar adat yang dilakukan kepada orang yang masih hidup, biasanya diberikan kepada mereka yang menduduki jabatan penting mulai dari tingkat kecamatan hingga provinsi. Di samping itu terdapat pula gelar yang diberikan kepada orang-orang yang sudah meninggal yang di sebut dengan *Gara'i*. Dalam pelaksanaan upacara adat ini semua pejabat dalam lingkungan pemerintahan harus hadir tidak terkecuali kepala desa atau ayahanda.

Pulanga pada hakikatnya “mengukur” seseorang dalam jabatannya, sebagai sumber pola anutan dalam setiap aktivitasnya (*o'oliyo'o*) sebagai pemimpin yang dipercaya rakyat. Pemberian *pulanga* itu sendiri mengandung tanggung jawab yang berat bagi yang bersangkutan, bukan saja di dunia tapi juga di akhirat kelak. Sangat dianjurkan agar seorang pemimpin itu adalah juga agamawan, agar pertimbangan dan kebijakan seimbang antara akal dan hukum Islam. Karena luasnya wilayah kekuasaan seorang penguasa (*olongia*) dan agar tidak berbuat sewenang-wenang, maka setiap pelantikan dikukuhkan dengan kata-kata bijak atau *tuja'i*, yang bunyinya sebagai berikut:

<i>Tulu, tulu lo ito Eya</i>	Api, api milik tuanku
<i>Dupoto, dupoto lo ito Eya</i>	Angin, angin milik tuanku
<i>Tawu, tawu lo ito Eya</i>	Rakyat, rakyat milik tuanku
<i>Bo dia poluliyu hilawo, Eyanggu</i>	Tapi jangan sewenang-wenang, tuanku.

Hal ini dimaksudkan bahwa kekuasaan tidak terbatas, punya wewenang tapi tidak sewenang-wenang. Kewenangan ini disebut dalam bahasa Gorontalo 'datahu lo huntu hu'idu' artinya dataran menjunjung gunung yang mengarah pada kekuasaan yang otoriter, yaitu semuanya tunduk kepada penguasa dan segala keputusannya didukung oleh adat.

Pada tahun 1673, masa pemerintahan Raja *Eyato*, konsep *datahu lo huntu hu'idu* akhirnya diubah dengan difungsikannya *Bantayo Poboide* (Badan Permusyawaratan), maka kekuasaan diberikan kepada *tuango lipu* (rakyat) di mana wakil-wakil rakyat duduk sebagai anggota *Bantayo Poboide* menjalankan fungsi kontrol terhadap penguasa, yang akhirnya menjalankan fungsi demokratis. *Olongia* (raja) sebagai pemimpin eksekutif menjalankan semua keputusan *Bantayo Poboide* sebagai badan legislatif untuk mencapai kesejahteraan rakyat (*molimehu bu'ala*). Tidak semua orang dapat di-*pulanga*. Pemberian gelar sapaan berdasarkan *pulanga* hanya khusus diberikan kepada golongan pemerintah, pemangku adat, agamawan, dan para pengaman prosesi peradatan.





MOMEATI

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-Perayaan
Lokasi	: Gorontalo
Maestro	: Kartin Lihawa dan H. Yamin Husain
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Mome'ati merupakan istilah bahasa Gorontalo untuk kegiatan membaiat seseorang. Kata baiat berasal dari bahasa Arab '*baya'at*' yang berarti janji atau ikrar. Dengan demikian *mome'ati* atau membaiat berarti membuat perjanjian atau melaksanakan suatu ikrar. Adat *mome'ati* merupakan suatu keharusan yang wajib dilaksanakan oleh keluarga muslim Gorontalo kepada anak mereka jika telah mencapai usia wajib untuk dibaiat. *Mome'ati* mengandung unsur pendidikan moral, pensucian diri, pendalaman ajaran agama agar membudaya dalam kehidupan pribadi sang anak. *Mome'ati* dilaksanakan melalui tahapan kegiatan yang terdiri dari:

- o *Molungudu* (mandi uap dengan ramuan tradisional);
- o *Momonto* (pemberian tanda suci);
- o *Momuhuto* (siraman air kembang);
- o *Mopohuta'a pingge* (menginjakkan kaki di atas piring);
- o *Mome'ati* (membuat ikrar perjanjian); dan
- o diakhiri dengan *Mohatamu* (mengkhataamkan alqur'an).

Pada acara *mome'ati* ini si gadis/puteri berpakaian adat kebesaran yang disebut *wolimomo* atau *madipungu*, memakai konde dengan *sunthi* tertusuk pada konde, lima atau tujuh tangkai (sesuai status orang tua si gadis/puteri), dijemput oleh pemangku adat dari *huwali lo wadaka* (kamar berhias) ke *puade* (singgasana pembaiatan) diiringi puisi adat yang disebut *tuja'i*. *Tuja'i* merupakan ragam syair puisi adat yang berisi kata-kata sanjungan dan doa yang khusus diucapkan oleh pemangku adat yang disebut *baate*. Selain digunakan pada upacara adat *mome'ati*, *tujai* juga diucapkan pada pelaksanaan upacara perkawinan, penobatan, penyambutan tamu dan kematian.

Singgasana pembaiatan atau *pu'ade* yang disiapkan sebagai tempat duduk kebesaran bagi si puteri, bermakna penghargaan kemuliaan kepada anak gadis yang memasuki alam keremajaan untuk berikrar mentaati ketentuan adat dan agama. Sedangkan busana bermakna bahwa anak gadis masih hijau yang berarti semua rahasia tentang dirinya, masih tertutup. Orang tua sebagai penyandang amanah, wajib menata pribadi kehidupannya, untuk dipertanggungjawabkan kepada Allah.





MOLALUNGA

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-Perayaan
Lokasi	: Gorontalo
Maestro	: Karim Laya
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Molalunga merupakan upacara adat masyarakat Gorontalo yang berhubungan dengan acara pemakaman. Kegiatan ini sudah merupakan tradisi masyarakat sejak dahulu yang masih dipertahankan hingga sekarang ini. Dalam pelaksanaannya, acara pemakaman dilaksanakan secara terpadu antara adat istiadat dan agama Islam. Ada pemahaman bagi masyarakat bahwa apabila penyelenggaraan pemakaman dilaksanakan secara adat penuh, lengkap dan sempurna akan berpengaruh bagi keselamatan almarhum atau almarhumah di alam kubur. Islam sebagai agama mayoritas masyarakat Gorontalo meyakini bahwa kewajiban terhadap jenazah ada 4 hal yaitu memandikan, mengafankan, menshalatkan dan menguburkan jenazah. Menyelenggarakan keempat hal itu bagi masyarakat muslim hukumnya adalah *fardlu kifayah*. Sesuai kenyataan, keempat hal tersebut dikembangkan dalam tata cara adat dan kebiasaan-kebiasaan yang berlaku, yang dapat dinilai sebagai etika peradaban sebagaimana dilakukan oleh suku-suku bangsa lainnya. Pengembangan tersebut telah diberlakukan sejak abad ke-17 di Gorontalo, yakni sejak pemerintahan Sultan Eyato yang tercetus dalam slogan “*Adati hula-hula’a to sara;a, sara’a hula-hula’a to kuru’ani*”, atau adat *bersendi syarak*, dan *syarak bersendi* al-Qur’an.

Dalam penyelenggaraan pemakaman, ada tiga versi pelaksanaan sesuai status orang yang meninggal yaitu:

- 1) Pemakaman untuk ‘*Olongia*’ atau raja. Upacaranya disebut *pohu-pohutu* atau upacara adat lengkap. Upacara pemakaman untuk raja, biasa diistilahkan ‘*Pohutu to Mongo’eya*’, yang melibatkan para *Bubato* yang terdiri dari enam golongan yaitu: (a) Bupati/walikota pada

tingkat raja, (b) Wakil bupati/walikota yang diistilahkan dengan *Huhuhu*, (c) Camat atau *Wulea lo Lipu*, (d) Pemimpin agama, (e) *Mbui Bilowato* atau isteri bupati/walikota, dan (f) *Ta Bilantalo* atau putera-puteri bupati/walikota sebagai *Mongopulubila*;

- 2) Pemakaman untuk para *Bubato* yaitu pejabat di bawah raja, termasuk wali-wali *Mowali* (bangsawan dan turunan raja-raja). Pelaksananya pada pemerintah setempat, upacaranya tidak selengkap pemakaman raja;
- 3) Pemakaman untuk rakyat (*tuwango lipu*), upacara yang sederhana. Pemakaman secara adat untuk rakyat, dilaksanakan dengan ketentuan: (a) ada keinginan untuk melaksanakan adat, (b) ada kemampuan di bidang material (keuangan). Ketentuan ini didasarkan atas pandangan Islam bahwa setiap jenazah siapapun orangnya patut dimuliakan dalam satu upacara kebesaran adat.

Upacara adat pemakaman Gorontalo mempunyai fungsi dan nilai tinggi, sebagai suatu penghormatan dan tanda kebesaran terhadap yang meninggal. Penghormatan dan tanda kebesaran sering diwujudkan pada gelar yang disebut *gara'i*. Gelar itu menggambarkan jasa dan kebiasaannya pada waktu ia masih menduduki jabatan di pemerintahan.



MOMUHUTO

Domain Budaya : Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-Perayaan

Lokasi : Gorontalo

Maestro : Karim Laya dan H.A.W. Lihu

Kondisi Budaya : Masih bertahan

Upacara *Mopomuhuto* atau siraman adalah tradisi suku Gorontalo sejak zaman dulu, sebagai syarat bagi calon pengantin putri dalam mempersiapkan diri secara utuh menghadapi pernikahan. Persiapan dalam arti membersihkan diri dari segala bau-bau yang kurang enak maupun membersihkan diri secara rohaniyah melalui pembinaan keagamaan, sikap mental dan sopan santun sebagai istri. Pada zaman dulu acara ini dilakukan selama 40 hari sebelum tiba hari pernikahan, namun setelah mempertimbangkan dari segala segi, maka acara ini dilaksanakan sehari atau lebih dan dititikberatkan pada upaya pelestariannya.

Prosesi pelaksanaan *momuhuto* melalui tahapan-tahapan adat (*momonto*, *molungudu*, *momuhuto* dan *mopoduta'a to pingge* yang masing-masing dideskripsikan sebagai berikut.

1) *Momonto*

bermakna bahwa acara *momuhuto* akan segera dimulai, *bonto* diambil dari darah ayam jantan/betina putih atau kunyit yang dicampur kapur, dan kemudian ditandai pada dahi, bahu, lengan dan kaki oleh seorang Ibu (*Hulango*) kepada pengantin putri, dan diteruskan pada keluarga akrab yang hadir. *Momonto* artinya memohon restu dan berkah dari para leluhur dan ridho Allah SWT atas keselamatan pengantin dan keluarga dalam pelaksanaan pernikahan nanti;

2) ***Molungudu***

artinya uap secara tradisional, yaitu suatu cara yang digunakan oleh para leluhur Gorontalo, guna mengeluarkan keringat yang berbau dari tubuh seorang calon pengantin Putri. Uap air panas yang dipakai untuk *molungudu* dicampur bahan ramuan tradisional yang harum yaitu: *timbuale, tottapo talanggilala, linggoboto, humopoto, tapulapunga, meme, bungale, hungolawa* (cengkih), pala dan *mato lo u monu*.

3) ***Momuhuto***

acara ini dilaksanakan setelah pengantin putri mengeringkan badan setelah mandi uap – sebelumnya memandikan calon pengantin putri dengan air harum/kembang (*taluhu monu*) yang diawali penyiraman oleh kedua orang tua putri; dilanjutkan secara bergilir oleh pemangku adat yang menyiramkan air wangi terisi pada 7 perian (tabung bambo sebagai tempat air) dari bambu kuning, kemudian dilanjutkan semburan air dan *potato* (alat semprotan bambu) oleh rekan-rekan pengantin putri sebagai ungkapan selamat meninggalkan masa remaja.

4) ***Mopoduta'a to Pingge, atau injak piring***

oleh pengantin Putri yang dibimbing oleh *Hulango* (Dukun Wanita) sambil melintasi 7 buah piring yang harus diinjak dan tidak boleh pecah, sebab bila pecah kaki akan luka dan tidak sampai ke tujuan. Ritual ini lebih bermakna pada kehati-hatian sang putri dalam melangkah, mengambil keputusan dalam mengarungi bahtera rumah tangga kelak, sehingga lebih mengutamakan keselamatan diri dan keluarga, memperkecil resiko yang terjadi kelak.





TOLOBALANGO

Domain Budaya	: Tradisi dan Ekspresi Lisan
Lokasi	: Gorontalo
Maestro	: Yamin Husain
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Perkataan “Tolobalango” berasal dari dua kata, *tolo* yang berarti saling, dan *balango* yang artinya menyeberang. *Motolobalango* mengandung pengertian, saling mengunjungi untuk menyampaikan maksud. Dalam kegiatan pernikahan berarti saling mengunjungi untuk melakukan peminangan dari keluarga pihak lelaki kepada keluarga pihak perempuan. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa *tolobalango* (peminangan), adalah penyampaian maksud secara resmi yang dihadiri oleh para pemangku adat, pembesar negeri dan keluarga melalui juru bicara pihak keluarga pengantin putra (*Luntu Dulungo Layi'o*) dan juru bicara utusan pihak keluarga pengantin putri (*Luntu Dulungo Wulato*) untuk melakukan pelamaran.

Penyampaian maksud diungkapkan dengan puisi lisan berbentuk sajak-sajak perumpamaan. Pada peminangan adat Gorontalo tidak disebutkan biaya pernikahan (*tonelo*) oleh pihak utusan keluarga calon pengantin putra, namun yang terpenting diungkapkan adalah mahar (*maharu*) dan garis-garis besar acara yang akan dilaksanakan, termasuk waktu pelaksanaan tahapan selanjutnya. Diawali dengan penyerahan adat *berjenjang turun* (adati *Potidungu*) dari pihak keluarga *kepa u lipu lo Hulondhalo*.

Budaya *Tolobalango* ini sudah menjadi adat Gorontalo dari dahulu kala. Pada prosesi *tolobalango*, keluarga dari pihak perempuan harus dihadirkan karena itu merupakan syarat. Lalu menanyakan siapa yang menjadi *utoliya walato* (wakil dari keluarga perempuan). Kemudian menyerahkan *Tonggu lo tolbalango* (pembuka suara) atau *Hu'o lo ngango*. Setelah diterima *Tonggu lo tolbalango* tersebut, maka pihak keluarga laki-laki akan menyampaikan maksud kedatangan mereka untuk melamar putri dari pihak perempuan, sesudah itu menyerahkan *Tonggulo tolbalango* atau *Pomama lo tolbalango* (perlengkapan sirih pinang), kemudian setelah diterima *pomama* tersebut, lalu menentukan adat istadat *dilito* (*payu lo lipu lo Hulonthalo limutu*). Setelah sepakat menyerahkan *tapahula* (sirih), maka langsung membicarakan biaya pernikahan, selesai menentukan biaya pernikahan ditentukan tanggal pernikahannya. Budaya ini diwajibkan bagi masyarakat Gorontalo sebagai bagian dari prosesi adat kebesaran pernikahan Gorontalo.

Setelah tanggal pernikahan ditentukan pada saat prosesi *Tolobalango*, maka akan dilaksanakan pernikahan antara pihak laki-laki dan pihak perempuan. Sebelum disahkan pernikahan, pihak laki-laki mengantarkan harta (*dutu* atau *maharu*) kepada pihak perempuan. Ada orang berpendapat bahwa *maharu* merupakan perangkat *u dutuolo* (hantaran adat). Kata *maharu* berasal dari



bahasa Arab ‘mahar’ dan dalam bahasa adat Gorontalo dikenal dengan kata *tonelo*. Mahar diwajibkan atas suami dengan sebab nikah, yakni memberikan sesuatu kepada calon istri, baik pemberian berupa uang ataupun benda lainnya.

Hal yang paling utama terlihat dalam acara *motolobalango* ini adalah permainan kata dan bahasa yang dilakukan oleh pemangku adat kedua belah pihak, yang dalam hal ini dikenal dengan istilah *luntu dulungo layi'o* (utusan yang naik atau datang) dari pihak lelaki dan *luntu dulunga wolato* (utusan yang menunggu) dari pihak perempuan. Dialog dan keterampilan bicara diperankan oleh utusan kedua belah pihak itu, biasanya dilakukan oleh pemangku adat (*baate*) pada masing-masing utusan. Keindahan dan kehalusan kata dan budi pekerti yang diperlihatkan dalam dialog itu akan sangat berpengaruh bagi diterima atau ditolaknya suatu acara pernikahan. Biasanya mereka melakukan dialog dengan menggunakan kata-kata bijak, perumpamaan, peribahasa dan ibarat-ibarat untuk menarik perhatian. Putri yang akan dilamar biasanya diumpamakan sebagai emas, intan permata, dan permata berlian, seperti diperlihatkan dalam potongan syair berikut:

<i>Hulawa ngopata</i>	Sehelai emas
<i>Wahu to bubalata</i>	Tersimpan di tempat tidur
<i>Tinelo dunggilata</i>	Sinarnya cemerlang
<i>Bilalu to paramata</i>	Dibungkus dengan permata
<i>Bulilangio ma'o Makka</i>	Cahayanya sampai ke Mekkah
<i>Sambe lo Huidu Arafah</i>	Hingga ke Gunung Arafah
<i>Paramata intani</i>	Permata intan
<i>To paladu lani-lani</i>	Di telapak tangan menengadah
<i>Bo'o-bo'o iimani</i>	Berbajukan iman



BANTAYO POBOIDE

Domain Budaya	: Kemahiran dan Kerajinan Tradisional
Lokasi	: Kecamatan Kota Selatan, Limboto, Kabupaten Gorontalo
Maestro	: Hj. Rukmin Otaya
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Bantayo Poboide dari namanya terdiri atas kata “bantayo” yang berarti bangsal, balai; dan “poboide” yang berarti berbicara. *Bantayo Poboide* dapat diartikan sebagai bangunan sebuah rumah gedung atau balai tempat berkumpul dan bermusyawarah. Akan tetapi di pihak lain, *Bantayo Poboide* dapat berarti organisasi pemerintahan yang berbentuk dewan yang sering juga disebut sebagai *dewan kerajaan*. Jadi *Bantayo Poboide* merupakan bangsal atau balai untuk membicarakan berbagai persoalan tentang negeri yang terorganisir, kedudukannya di atas Maharaja, mempunyai kekuatan hukum, berdiri sendiri (*independent*), tidak terkait dengan politik, semata-mata bekerja untuk kesejahteraan negeri, dan membangun moralitas pemimpin dan rakyat negeri sesuai adat dan syarak (hukum yang bersendi ajaran Islam).

Dalam sistem pemerintahan Gorontalo zaman dulu, dikenal adanya dua macam *Bantayo Poboide*. Pertama, *Bantayo Poboide lo Lipu* atau Dewan Rakyat Kerajaan yang berkedudukan di pusat pemerintahan kabupaten/kota. Kedua, *Bantayo Poboide lo Linula* atau Dewan Rakyat Kecamatan yang berkedudukan di pusat pemerintahan kecamatan. Dasar hukum pendirian *Bantayo Poboide* tidak dapat dicari pada undang-undang sebagaimana terlihat dalam sistem pemerintahan nasional sekarang ini, tetapi harus dilihat dari sudut pandang sejarah terbentuknya *Linula* atau *Lipu*. *Bantayo Poboide* dibentuk berdasarkan kesepakatan bersama (*iloheluma*), melalui perundingan 17 raja di *Padengo Bo'idu* (ladang atau padang tempat bicara) di wilayah Tapa dengan para tokoh adat, tokoh masyarakat dan pegawai syarak. Perundingan tersebut menghasilkan 3

keputusan pelaksanaan pemerintahan yang terdiri dari: (a) Golongan *Wombu dan Dile* yang memimpin pemerintahan, (b) Golongan *Tiyombu* yang terdiri dari para Baate yang diberi mandat sebagai pemegang kuasa adat dan hukum adat, dan (c) Golongan *Tilo Tiyamo* yang merupakan perwakilan rakyat.

Ketiga kekuasaan dalam pemerintahan tersebut diangkat dari falsafah kekuasaan dengan slogan *Datahu lo Huntu Hu'idu*, yang berarti kekuasaan maharaja bersumber dari rakyatnya dan berarti bahwa keagungan maharaja terletak pada dukungan dari rakyatnya. Para anggota *Bantayo Poboide* difungsikan sebagai *Ulil Amri Minkum*. Pada masa pemerintahan Raja Eyato, beliau mengistilahkan *Bantayo Poboide* sebagai manusia tanpa nafsu – tidak memerlukan apa-apa, tidak berambisi, membuat peraturan semata-mata untuk kepentingan umum. *Utas bantayo* diberi identitas sebagai sifat Tuhan '*Kalam muta kalimum*', artinya bebas berbicara dan tidak dapat menghalangi. Oleh karena itu untuk mengontrol pemerintahan, maka lokasi *Bantayo Poboide* dibangun berhadapan dengan Istana Maharaja.

Secara fisik, *Bantayo Poboide* berdiri sebagai bangunan yang terdiri dari beberapa komponen bermakna, dan memiliki kegunaan antara lain tiang, tangga dan ruangan. Tiang berfungsi sebagai pondasi dan penopang bangunan. Ada tiga jenis tiang, yaitu 2 buah tiang utama atau dalam bahasa Gorontalo bernama "wolihi", 6 buah tiang di serambi depan, serta 32 buah tiang dasar yang dalam bahasa Gorontalo disebut "potu". Tangga yang terdapat pada samping kiri dan kanan bangunan masing-masing terdiri dari 8 anak tangga, sebagai lambang dari 8 kerajaan kecil (*linula*). Ada tiga bagian utama serambi, yang terdiri dari ruangan tempat menerima tamu, tempat bersidang, ruangan santai keluarga serta ruangan serba guna.

WALUKU

- **Pataheri/Matahena**
- **Gula Saparua**
- **Tari Lenso**

PROVINSI MALUKU



PATAHERI/MATAHENA

Domain Budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus dan Perayaan-Perayaan
Lokasi	: Kecamatan Amahai, Kabupaten Maluku Tengah
Maestro	: Hatu Sounawe
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Upacara *Pataheri* merupakan sebuah ritual adat pendewasaan bagi seorang anak laki-laki yang akan meranjak remaja/dewasa. Upacara ini ditandai dengan pemakaian celana pendek (*cidaku* atau *ayunte*) dan ikat kepala merah (*karinunu*), selain itu terdapat ritual pemenggalan kepala *kusu* (kus kus). Pada waktu dulu, salah satu kewajiban yang harus dipenuhi adalah pemenggalan kepala manusia untuk dipakai dalam ritual adat. Namun seiring berjalan waktu, kepala manusia diganti dengan kepala hewan *kusu* (kus kus). *Kusu* merupakan salah satu hewan yang lincah dan sulit untuk ditangkap. Untuk menangkap *kusu* dibutuhkan kelincahan dan teknik khusus. Ini merupakan tantangan bagi orang Nua Ulu, sehingga mereka harus bisa dengan cara apapun untuk menangkap *kusu*. Aktivitas ini melatih kelincahan seorang Nua Ulu.

Upacara *Pataheri* di zaman sekarang telah mengalami banyak perubahan seiring berjalan waktu dan perkembangan teknologi. Beberapa perubahan di antaranya adalah:

- 1) Ritual kepala manusia diganti dengan dengan hewan *kusu*;
- 2) Dahulu anak-anak yang akan mengikuti *cidaku* yang berburu dan menangkap *kusu* sendiri, namun sekarang orang tua si anak yang pergi berburu *kusu* bagi anak-anak yang akan *cidaku*. Hal ini disebabkan

karena anak-anak itu sekarang sudah banyak yang mengikuti program pendidikan, yaitu “wajib belajar”;

- 3) Dahulu pelaksanaan *pataheri* memakan waktu hingga berminggu-minggu, kini waktu pelaksanaannya hanya sekitar 3 hari. Alasannya karena anak-anak harus bersekolah, tidak bisa membolos/izin untuk melaksanakan kegiatan adat *pataheri*;
- 4) Peralatan ritual yang dipakai dari warisan leluhur yang disimpan dengan cara ditanam, namun sekarang peralatan tersebut kebanyakan dibeli dipasar.

Para penyelenggara dalam upacara *Pataheri* adalah para tua adat yang meliputi kepala marga, wakil kepala marga, guru, orang tua, dan anak-anak peserta *cidaku*. Usia anak-anak yang akan mengikuti *cidaku* berumur sekitar 10–17 tahun. Menurut adat, pembagian usia tersebut telah melewati berbagai tahapan, di antaranya: umur 10–12 tahun beralih dari anak-anak ke remaja, dan umur 13–17 dari remaja ke (pemuda) dewasa. Upacara *pataheri* berlangsung selama 3 hari yang terbagi dalam beberapa tahap yaitu:

1) **Tahap Persiapan**

Fase awal yang turut menentukan kesuksesan dan kelancaran upacara *pataheri*. Dalam realita sosial orang Nua Ulu, status sosial sebuah keluarga dalam masyarakat dapat terlihat pada tingkat kesiapan menjelang upacara. Semua orangtua yang anak-anaknya akan dilakukan upacara berkumpul di rumah adat untuk membicarakan waktu pelaksanaan upacara. Pada tahap ini para orang tua yang ingin



melakukan *pataheri* terhadap anak mereka harus mempersiapkan segala sesuatu beberapa bulan sebelumnya, baik itu persiapan materi, spiritual dan finansial;

2) **Tahap Pelaksanaan**

Semua orang berkumpul di rumah adat untuk menyaksikan upacara *pataheri*. Selanjutnya peserta *pataheri* mengenakan kostum dan asesoris upacara. Kepala marga dan tua adat melakukan ritual makan pinang dan minum sopi. Kemudian memberikan petuah dan nasihat kepada peserta *pataheri* sebelum mereka berjalan menuju hutan (tempat yang sunyi dan agak jauh dari keramaian yang telah disepakati bersama). Setelah semua peserta tiba di lokasi, *guru* menyiapkan 5 potong bambu sebagai tempat berdirinya peserta. Ritual pemasangan *cidaku* (*ayunte*) dan kain *berang* (*karinunu*) dilakukan oleh para tua adat. *Ayunte* dipasang dengan cara dililitkan menutupi aurat dan diikat dipinggang. Setelah itu dilapisi lagi dengan kain merah.

Setelah pemasangan *ayunte* dan *karinunu*, dilanjutkan ritual *memukul kusu*. *Kusu* disiapkan sesuai dengan jumlah peserta. Mereka turun dari bambu dan mengambil parang yang disiapkan orang tua masing-masing. Dalam hitungan ke 5, peserta secara bergilir memukul *kusu*. Bagian tubuh *kusu* yang dipukul adalah tulang belakang dan harus mati dalam sekali pukul – tidak boleh lebih – karena dipercaya akan membawa kemalangan bagi hidup mereka. *Kusu* yang telah mati dipukul ini dibawa ke rumah adat, untuk dimasak oleh ibu-ibu dan disantap bersama pada malam harinya.

3) **Tahap Pemberian Piring Berkat**

Pada keesokan harinya, peserta menerima *piring berkat* dari orang tua yang melambangkan berkat dan bekal bagi anak-anak ketika kelak mereka akan memasuki kehidupan rumah tangga. Pemberian *piring berkat* ini dipercaya sebagai bentuk ungkapan doa dan harapan kepada Tuhan dan leluhur, agar *anak-anak pataheri* kelak akan diberkati sampai mereka memasuki kehidupan berkeluarga.



GULA SAPARUA

Domain Budaya	: Kemahiran dan Kerajinan
Lokasi	: Pulau Saparua, Negeri Tuhaha
Maestro	: Demi Polatu
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Pulau Saparua memiliki hasil kerajinan yang sudah dikenal oleh masyarakat Maluku, yaitu *gula Saparua*. Dinamakan “Gula Saparua” karena gula ini berasal dari Pulau Saparua, lebih tepatnya Negeri Tuhaha. Tradisi ini telah ada sejak puluhan, bahkan ratusan tahun yang lalu. Sumber-sumber sejarah tentang lahirnya gula Saparua tidak bisa ditemukan dalam bentuk tulisan atau arsip, karena orang di Maluku lebih mengenal tradisi oral atau bertutur. Namun menurut cerita dari masyarakat pembuat gula Saparua, tradisi pembuatannya telah ada sekitar tahun 1900-an. Tradisi pembuatan gula Saparua lahir dari kebutuhan akan gula di negeri Tuhaha, yang kemudian memanfaatkan hasil kekayaan alam di Negeri Tuhaha.

Bahan utama gula Saparua adalah nira. Nira adalah cairan yang disadap dari bunga jantan pohon aren. Cairan ini mengandung gula antara 10-15%. Nira dapat diolah menjadi minuman ringan, maupun beralkohol, sirup aren, gula aren. Pagi dan sore adalah waktu yang tepat untuk menyadap air nira, karena jika terlambat menyadap air nira akan berubah menjadi asam cuka dan tuak. Pohon aren mulai bisa di sadap pada usia 5 tahun, dan puncak produksi antara 10–20 tahun – bisa menghasilkan 15–20 liter nira aren tiap hari. Bagian pohon aren yang disadap adalah tangkai bunga jantan. Kucuran air nira ini di tampung dalam bambu atau ember yang sudah dimodifikasi



untuk menampung air nira. Setelah proses pengambilan air nira dari beberapa pohon aren, hasilnya dikumpulkan ke *walang* tempat memasak untuk proses pembuatan gula Saparua.

Gula Saparua memiliki peran besar dalam menjaga dan melestarikan tradisi orang-orang Saparua, yang dalam pranata adat dan budaya di Maluku, merupakan salah satu suku bangsa yang kebudayaannya hampir-hampir hilang karena pengaruh budaya Eropa – dalam hal ini pengaruh budaya Belanda. Di samping itu, gula Saparua sebagai salah satu sumber pendapatan masyarakat – khususnya ibu-ibu di Pulau Saparua – menggerakkan roda perekonomian rumah tangga sehingga tetap berputar. Meskipun di dalam pengemasannya sudah mulai menggunakan barang-barang modern seperti plastik, namun teknik pembuatan cetaknya masih menggunakan bahan-bahan alami seperti daun pisang dan batok kelapa.



TARI LENSO

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi	: Kecamatan Leitimur Selatan, Kabupaten Kota Ambon
Maestro	: Simon Hehareuw
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Secara etimologis, kata “lenso” berasal dari bahasa Portugis yang artinya sapu tangan. Nama tarian ini berkaitan dengan properti yang digunakan oleh penari, yakni dua buah *lenso* pada masing-masing penari. Biasanya *lenso* (sapu tangan) yang digunakan berwarna putih dan merah, namun tidak terdapat makna simbolik dari warna *lenso* yang digunakan oleh masing-masing penari. Dalam persebarannya tari *lenso* banyak dijumpai di *negeri-negeri* yang penduduknya mayoritas beragama Kristen, seperti di Pulau Ambon, Seram, Kepulauan Lease; namun tidak jarang dalam konteks kekinian, pada *negeri-negeri* yang masyarakatnya mayoritas beragama Islam sering juga dijumpai jenis tarian ini. Sejalan dengan perkembangannya tari *lenso*, yang pada mulanya menjadi tarian rakyat dan ditampilkan dalam jumlah penari yang banyak, dan dilakukan oleh laki-laki dan perempuan; namun seiring perkembangan, tari *lenso* hanya dapat dipentaskan oleh penari perempuan saja, dengan jumlah penari disesuaikan dengan keinginan. Biasanya jumlah penari berkisar mulai dari 4–10 orang, bahkan masih ada juga yang ditampilkan dalam jumlah yang banyak (masal).

Secara umum, tari *lenso* memiliki tiga gerakan dasar yang seringkali dimodifikasi sesuai dengan keinginan, tiga gerakan itu yakni *gerak tari maju*, *gerak tari jemput* dan *gerak tari mundur*. *Gerak tari maju* biasanya dilakukan dengan posisi kaki kanan dan tangan kanan bersama maju, kemudian diikuti kaki kiri, dilakukan pada hitungan 4/4 dengan posisi badan sedikit merendah, dan posisi lutut yang ditekuk. Bahu digoyang perlahan mengikuti irama musik, sedangkan tangan yang di depan (baik kiri maupun kanan) diangkat sejajar pinggang dan telapak tangan dibiarkan ke atas, serta *lenso* dibiarkan berjuntai ke bawah. Posisi kepala miring ke arah dalam dengan dagu sedikit bersandar pada bahu, sambil posisi tangannya berada di depan. Gerak ini dipakai oleh penari untuk bergerak membuat pola lantai yang telah ditentukan. Gerakan

ini memberikan gambaran suatu kebersamaan/kekompakan dalam kerja sama, serta gambaran penghormatan kepada tamu atau orang luar yang baru pertama kali berkunjung.

Dalam memperagakan tari *lenso*, busana yang dipergunakan oleh para penari yakni baju *cele* atau kabaya putih, kain *salele*, dan konde atau yang lebih dikenal dengan sebutan sanggul. Untuk membawakan tarian ini, biasanya penari mengenakan busana kain kebaya putih panjang. Kebaya putih berlengan panjang dari kain brokat yang halus, dan ada variasi motif renda kecil. Sebelum mengenakan kepaya putih lengan panjang, biasanya penari menggunakan *cole* sebagai dasarnya. *Cole* adalah baju dalam atau lebih dikenal istilah kutang, yang dipakai/dikenakan sebelum memakai baju/kebaya. *Cole* ini berlengan panjang tapi ada juga yang berlengan sampai ke sikut, dan pada bagian atasnya diberi renda. *Cole* ini terbuat dari kain putih, sedangkan bagian belakang yang lebih dikenal dengan istilah *belakang cole* juga dibordir. Kain/rok menyala dipakai setelah memakai *cole*, dan pada bagian pinggang diberi *panding/rim* dari kuningan/tembaga.

Musik pengiring biasanya menggunakan dua alat musik utama, yakni *totobuang* dan tifa. Kedua alat musik tersebut dibunyikan dengan cara dipukul atau diketuk. *Totobuang* merupakan suatu alat musik yang terbuat dari logam kuningan dan diperkirakan berasal dari Pulau Jawa. Sedangkan tifa adalah alat musik tradisional yang terbuat dari kayu yang bulat dan pada bahagian tengahnya diberikan lubang, kemudian salah satu sisinya ditutup dengan kulit hewan sapi/kambing, dan ujungnya diikat dengan tali rotan sebagai penahan untuk mengencangkan kulit sapi/kambing. Pada bidang yang akan dipukul/ditabuh biasanya dipakai pengganjal untuk penguat/pengaku yang disebut dengan *baji*.

Pada mulanya tari *lenso* memiliki fungsi sebagai tarian rakyat untuk hiburan dalam pesta rakyat, namun dalam perkembangan saat ini keberadaan tari *lenso* hanya ditampilkan saat penjemputan-tamu-tamu kehormatan atau pada acara-acara adat dan penting lainnya. Keberadaan tari *lenso* hingga kini dapat dijumpai hampir di seluruh daerah di Maluku, baik pada *negeri-negeri* adat maupun pada sanggar-sanggar seni.

Di Maluku, tari *lenso* ini umumnya lebih difungsikan sebagai tarian penyambutan. Tarian ini bisa dimaknai sebagai ungkapan selamat datang dan juga rasa gembira masyarakat dalam menyambut para tamu. Hal ini dapat dilihat dari ekspresi dan juga gerakan tarinya yang lemah lembut, menggambarkan sebuah kesantunan, rasa hormat dan juga penerimaan dengan tulus kasih. Tari *lenso* juga merupakan wadah untuk pengikat dan mempererat tali persaudaraan kekerabatan di dalam lingkungan kehidupan masyarakat desa

MALUKU UTARA

- **Yangere/Tali Dua
Halmahera Utara**
- **Rion-rion**

PROVINSI MALUKU UTARA



YANGERE/TALI DUA HALMAHERA UTARA

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi	: Kota Tobelo, Kecamatan Galela, Halmahera Utara
Maestro	: Jesaya Banari
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Musik *yangere* merupakan salah satu adaptasi budaya dari musik bangsa Eropa, yakni Portugis, yang kala itu pada awal abad ke-16, ialah *balada*, yang dimainkan dengan alat-alat musik seperti biola, *banyo*, gitar, rebana dan *cello*. Musik ini kemudian diadaptasi oleh penduduk setempat, untuk pembuatannya dilakukan dengan menggunakan bahan-bahan yang ada dari alam sekitar.

Pada awalnya musik *yangere* dimainkan oleh sekelompok orang pada saat malam di bawah terang bulan, ketika warga kampung tengah beristirahat dari aktivitas berkebun. Kemudian pada sekitar tahun 80-an, musik *yangere* hanya didengar di pesta-pesta kebun pada saat panen, atau ketika sekelompok pemuda duduk berkumpul di sudut-sudut jalan kampung. Selanjutnya pada awal tahun 90-an, musik *yangere* mulai ditampilkan pada acara-acara resmi seperti peringatan hari-hari besar atau acara-acara pertemuan. Sejak saat itu musik *yangere* mulai diadaptasi untuk mengiringi lagu-lagu pujian pada ritual keagamaan.

Instrumen musik *yangere* terdiri dari *bas kasteh* atau *tali dua*, *hitara lamoko*, *koroncongan*, *kolole*, *loca-loca* dan *tam-tam*. Sedangkan, sumber melodi adalah vokal dari orang-orang yang menyanyikan lagu dalam musik *yangere*. Instrumen-instrumen tersebut pada umumnya terbuat dari kayu *yengere* atau pohon *pule*; terkecuali *loca-loca* tidak menggunakan bahan tersebut.

Bas kasteh atau *tali dua* merupakan alat musik yang ruang resonansinya berbentuk persegi, dan kemudian diberi gagang atau laras dan dipasangkan tali atau senar yang biasa digunakan untuk memancing. *Bas kasteh* atau *tali dua* dimainkan dengan cara dipetik atau dipukul. *Bas kasteh* dipukul menggunakan tongkat *gogohara* yang terbuat dari rotan atau kayu berukuran kecil dan panjangnya disesuaikan kebutuhan. Selain instrumen-instrumen pengiring yang telah disebutkan tadi, terdapat pula instrument tambahan lainnya yakni tifa besar dan kecil, serta suling bambu. Instrumen tambahan ini berfungsi layaknya instrumen lainnya, yakni sebagai penyelaras satu kesatuan musik pengiring *yangere*.

Adapun bahan pokok pembuatan instrument-instrumen musik *yangere* adalah kayu *yangere* atau kayu *telur* atau disebut juga kayu pohon *Pule*. Pohon ini tumbuh hampir diseluruh wilayah Maluku dan Maluku Utara. Kelebihan kayu *yangere* adalah mudah diukir, ringan dan dapat menghasilkan suara yang cukup sempurna.

Musik *yangere* mengandung nilai sosial, yakni kebersamaan atau gotong-royong. Kebersamaan terjalin ketika memainkan alat-alat musik *yangere*, yang merupakan suatu perpaduan dari alat-alat musik yang berbeda-beda, disertai vokal para penyanyi. Musik *Yangere* juga mengandung nilai estetika, yakni kreativitas para pemain dan penyanyi untuk menciptakan atau mengubah lagu melalui alat-alat musik *yangere*, sehingga dapat dinikmati dan menjadi sarana hiburan masyarakat.





RION-RION

Domain budaya	: Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
Lokasi	: Kecamatan Sahu Timur, Kabupaten Halmahera Barat
Maestro	: Charles Rogi
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Rion-rion adalah aset warisan budaya masyarakat Sahu, yang dalam fungsinya secara adat digunakan untuk mempertahankan kehidupan sosial-ekonomi masyarakatnya. *Rion-Rion* dianggap sebagai kekuatan sosial-ekonomi yang terdiri dari di dalam kegiatan terdiri dari beberapa aktivitas, yaitu: aktivitas demokrasi, aktivitas pemilihan lahan dan buka lahan, aktivitas penanaman padi, aktivitas memanen padi, yang semuanya berjalan sesuai dengan nilai yang ada.

Struktur organisasi *rion-rion* sangat sederhana, dan merupakan pembawaan dari generasi ke generasi. Struktur organisasi ini terdiri dari *ketua kelompok* yang merangkap sebagai anggota, *bendahara* yang merangkap juga sebagai anggota, serta *anggota-anggota biasa*. *Ketua* dan *bendahara* mempunyai hak yang sama dengan *anggota-anggota biasa*, yaitu berhak mendapatkan giliran pengerjaan lahan oleh kelompok *rion-rionnya*. Dari kenyataannya, tampak peran-peran yang dilakukan selalu ada, sedangkan individu-individu di dalam wadah ini selalu berganti-ganti, yang disebut *alih generasi*.

Status sebagai ketua kelompok *rion-rion*, memiliki peran lewat tanggungjawab terhadap seluruh proses aktivitas kelompok *rion-rionnya*. Tanggungjawab itu berupa kewajiban-kewajiban yang harus dilakukan, antara lain;

- 1) Melakukan berbagai pertemuan atau rapat anggota untuk mengambil keputusan yang berkaitan dengan aktivitas yang akan dilakukan. Misalnya, berkaitan dengan pemilihan lahan dan waktu pelaksanaan penebangan dan pembakaran lahan, pembibitan atau penanaman bibit, dan waktu pelaksanaan panen.
- 2) Membuka dan memimpin rapat atau upacara ritual dalam aktivitas *rion-rion*. Contohnya, rapat kelompok atau *dolagumi tana'a* untuk ritual penentuan lahan.
- 3) Melakukan pengawasan kerja anggota-anggotanya, contohnya saat penebangan, pembakaran lahan, pembibitan, dan saat memanen hasil.
- 4) Melakukan penyelesaian masalah antara anggota yang satu dengan anggota lainnya yang berkaitan dengan aktivitas *rion-rion*.
- 5) Memberikan laporan aktivitas kelompok *rion-rion*-nya secara lisan kepada *nyira* atau kepala desa, pada saat pelaksanaan rapat staf pemerintahan.

Ada beberapa aktivitas penting dalam *rion-rion*, di antaranya:

- 1) Aktivitas demokrasi, adalah kegiatan musyawarah kelompok *rion-rion* untuk memilih *ketua*, *bendahara*, serta urutan pelaksanaan aktivitas berladang;
- 2) Penentuan giliran tiap-tiap anggota dalam pelaksanaan aktivitas berladang, harus ditentukan secara musyawarah, dilakukan setiap satu tahun sekali. Aktivitas pemilihan lahan dan buka lahan adalah kegiatan melakukan pemilihan lahan yang akan dikerjakan oleh kelompok *rion-rion*. Pemilihan lahan ini biasanya dilakukan oleh pemilik lahan yang juga merupakan anggota kelompok *rion-rion*. Setelah keputusan pemilihan lahan telah diambil, selanjutnya dilakukan kegiatan buka lahan sesuai dengan waktu yang telah ditentukan;
- 3) Aktivitas penanaman padi, meliputi kegiatan pembibitan atau semai bibit padi;
- 4) Aktivitas memanen padi yang dilakukan oleh seluruh anggota *rion-rion*, yang dilanjutkan dengan upacara *syukuran*. Kegiatan ini dilakukan dengan suatu upacara adat dalam rangka memanjatkan rasa syukur.

PAPUA

- **Aimaro Hena Taje**
- **Bhukere**
- **Sireuw**
- **Snap Mor**
- **Akonipuk**
- **Helaehili**
- **Karamo**

PROVINSI PAPUA



AIMARO HENA TAJE

Domain budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi	: Kampung Kayu Batu Distrik Jayapura Utara Kota Jayapura
Maestro	: Nikolas Mapanuay dan Zeblum Haay
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Tarian *aimaro hena taje* atau tarian penyambutan, merupakan salah satu tarian tradisional yang hidup dan berkembang dalam budaya orang Port Numbay, khususnya orang Kayu Batu. Untuk mencari orang yang mempunyai kemampuan bernyanyi untuk tarian *aimaro* sangat sulit, walaupun ada, penguasaan orang tersebut akan lagu sangat sedikit. Berdasarkan informasi, lagu yang dinyanyikan dalam tarian *aimaro* biasanya sebanyak sepuluh lagu. Oleh sebab itu selama beberapa tahun, tarian ini sangat jarang ditarikan. Keindahan dalam tarian *aimaro* terletak pada para penari wanitanya, di mana para wanita harus menari secara berdua-duaan, yang disebut *aimaro hena taje* yang mengandung arti satu hati, satu tujuan.

Dari penjelasan di atas dapat tarik makna bahwa tarian penyambutan merupakan tarian kebersamaan yang penuh dengan perasaan sukacita atau bahagia, yang menggambarkan suasana kebersamaan dan kegotongroyongan sukubangsa Kayu Batu di dalam menjalani aktivitas kehidupan mereka. Busana dan asesoris tarian yang digunakan dahulu (bentuk dan modelnya) sama dengan kostum atau busana dan asesoris tarian yang digunakan sekarang; perbedaannya ada hanya pada bahan bakunya.

Dalam menarikan *aimaro* terdapat lagu yang mengiringi penari pada saat memasuki arena atau pada formasi memanjang, yaitu lagu *Yawa-yawa ninggei*. Ada juga lagu yang didendangkan pada saat membentuk formasi “kotak”,

yaitu lagu *Kimbul*; sedangkan lagu saat membentuk formasi “S” yaitu *Aimaro*, dan lagu yang mengiring penari saat membentuk formasi “lingkaran” yaitu lagu *Imbocena*. Lagu-lagu yang didendangkan menceritakan sosial budaya sukubangsa Kayu Batu. Contohnya, lagu *Yawa-yawa ninggei*, merupakan syair lagu yang menceritakan tentang keindahan pantai serta kekayaan laut yang ada di dalamnya, syair lagu lainnya juga berupa ajakan kepada sukubangsa Kayu Batu untuk bersama-sama membangun kampung mereka agar menjadi lebih baik dan lebih maju.

Gerakan dasar dan variasi yang ada dalam tarian penyambutan selengkapnya akan dijelaskan sebagai berikut.

1) Gerakan *kaki melangkah*.

Gerakan dasar ini sama dengan aktivitas melangkah yang biasa dilakukan, hanya saja pada gerakan ini, kaki agak menekuk seperti posisi kuda-kuda pada karate. Gerakan kaki melangkah merupakan salah satu gerakan utama, di mana dari awal menari sampai akhir tarian, gerakan ini selalu dilakukan.

2) Gerakan *badan membungkuk dan tegak*

Gerakan *badan membungkuk* biasanya dilakukan pada awal tarian penyambutan, sedangkan *badan tegak* dilakukan pada formasi-formasi selanjutnya

3) Gerakan *kepala bergerak ke kanan dan ke kiri*

Gerakan dasar ini merupakan salah satu gerakan utama dalam tarian penyambutan, sama seperti gerakan kaki melangkah dan gerakan tangan, dari awal tarian sampai akhir gerakan ini selalu dilakukan.

4) Gerakan *tangan dianyunkan dan memukul tifa*

Gerakan dasar ini merupakan salah satu gerakan utama dalam tarian penyambutan.



Makna yang terdapat dalam gerakan tarian penyambutan di atas adalah memiliki pikiran positif, yang dapat dilihat dari *kaki melangkah* yang diawali oleh kaki kanan, yang menggambarkan hal positif. Jika orang Kayu Batu tahu dan yakin apa yang dilakukan akan memberikan manfaat yang baik untuk mereka dan orang lain maka, mereka harus terus berusaha dan berjuang walaupun ada halangannya. Gerakan *membungkuk* memiliki makna sikap sopan dan santun di dalam kehidupan, yang menggambarkan bahwa dalam kehidupan sosial dan budaya sukubangsa Kayu Batu, terdapat seperangkat aturan tatakrama yang mengatur bagaimana cara mereka untuk bergaul dan berkomunikasi, gerakan ini diambil dari aktivitas mencari hasil laut.

Gerakkan *kepala ke kanan dan ke kiri*, diambil dari cara burung camar yang sedang memangsa atau mengintai ikan dari langit. Maknanya dalam kehidupan, orang harus mawas diri atau mengoreksi diri, melihat sesama yang ada di sekitar kita, di mana kita harus saling membantu. Makna dari gerakan *tangan diayunkan* adalah hidup harus saling tolong-menolong, yang menggambarkan bahwa dalam kehidupan budaya mereka, terdapat aktivitas yang membutuhkan kebersamaan di dalam pelaksanaannya, agar supaya dapat terlaksana dengan baik.



BHUKERE

Domain Budaya	: Pengetahuan dan Kebiasaan Perilaku Mengenai Alam Semesta
Lokasi	: Kampung Ayapo, Distrik Sentani Timur, Kabupaten Jayapura
Maestro	: Lewi Puhili
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Bhukhere merupakan salah satu bentuk kearifan masyarakat dalam mengelola potensi wilayah perairan (danau) pada suku Sentani. Dalam upaya pelestarian kekayaan alam, orang Sentani sangat berhati-hati dalam menjaga ekosistem lingkungannya, agar tidak terkena wabah yang didatangkan oleh *heungali-khamali* (makhluk gaib pembawa musibah) yang bisa berada di wilayah perairannya. *Bhukere* atau *sero-sero* merupakan alat tradisional penangkapan ikan masyarakat Ayapo Sentani-Timur, Kabupaten Jayapura. *Bhukere* terbuat dari kayu pilihan yang tahan lama, seperti kayu *suang* dan *olulu* yang didapatkan dari kebun maupun lahan masyarakat. *Bhukere* dibuat oleh masyarakat, kepala suku, *Ondoafi* di wilayah hak ulayat yang dimiliki. Pembuatan *Bhukere* bagi masyarakat Ayapo mempunyai nilai yang tinggi terutama dalam membangun rumah adat.

Pembuatan *Bhukere* biasanya dilakukan oleh tiga sampai sepuluh orang. Cara pembuatannya, menyiapkan kayu yang sesuai dengan kebutuhan. Terdapat jenis kayu yang secara khusus digunakan untuk membuat kerangka dasar *bhukhere*, yaitu kayu *swan* dan kayu *oluloi*. Adapaun penggunaan kedua jenis kayu tersebut sebagai kerangka dasar *bhukhere* adalah yang berukuran kecil, kira-kira seukuran lengan pria dewasa atau kurang lebih berdiameter 5–10 cm. Kayu *swan* memiliki tingkat kekerasan yang baik, serta dapat bertahan dalam jangka waktu yang lama di dalam air dan tahan terhadap proses pelapukan.

Ada sebuah pandangan orang Sentani, khususnya orang Ayapo mengenai penggunaan jenis kayu pada konstruksi *bhukhere*. Suatu contoh, ketika mereka meyakini jika *bhukhere* menggunakan jenis kayu *oluloi*, maka akan mampu menghadirkan daya tarik organisme tertentu yang hidup di dalam air untuk tinggal dalam *bhukhere*. Oleh karenanya penggunaan kayu tersebut lebih dominan dalam struktur rancang bangun

bhukhere, mengingat dapat mempengaruhi kualitas dan kuantitas hasil tangkapan.

Bhukhere umumnya didesain menyerupai bentuk bulatan (melingkar) dengan ukuran yang variatif, biasanya berdiameter antara 5–7 meter atau lebih sesuai dengan kebutuhan dari pemiliknya. Keberhasilan di dalam menentukan kualitas dan kuantitas hasil tangkapan, sangat dipengaruhi oleh sejauhmana ikan-ikan yang masuk ke dalam dan menjadikan *bhukhere* sebagai sarana atau tempat ikan untuk tinggal dan berkembang biak, sehingga ikan-ikan itu tidak menyadari bahwa lokasi tersebut sebagai sebuah perangkap. Biasanya sang pemilik akan mensiasati kondisi tersebut, dengan membuatnya *bhukhere* yang nyaman bagi ikan-ikan, seperti menempatkan pelepah/daun sagu.

Pada zaman dulu untuk mendapatkan ikan yang banyak, biasanya setelah selesai membuat *bhukere* dilakukan ritual khusus untuk mamanggil ikan oleh orang-orang yang mempunyai kemampuan khusus, yang sudah diakui kemampuannya oleh masyarakat dari komunitas adat. Orang yang mempunyai kemampuan itu, biasanya disebut *Kabulo*. Untuk mendapatkan ikan yang banyak di *bhukere*, selain dilakukan ritual juga ada pantangan bagi si pemanggil ikan, seperti untuk tidak memakan beberapa jenis ikan yang dilarang sesuai ketentuan adat. Waktu panen ikan di *bhukere*, dapat dilihat dari isyarat alam, seperti mulai berseminya daun-daun tumbuhan di sekitar, banyaknya ikan *heuw* (ikan asli Danau Sentani) di daerah danau, dan juga dapat dilihat dari perjalanan matahari menunjukkan ke arah selatan.

Ada beberapa fungsi *bhukere* dalam kehidupan masyarakat Sentani, antara lain: terlihat dan terbentuknya sistem gotong royong dalam kehidupan masyarakat Sentani, menjaga hubungan manusia dengan alam – artinya, ikan tidak ditangkap secara besar-besaran yang dapat mengakibatkan “hilangnya” ikan tersebut dari danau Sentani, ketaatan masyarakat Sentani pada adat-istiadat dengan adanya larangan-larangan dalam melaksanakan tradisi *Bhukere*.





SIREUW

Domain Budaya	: Kemahiran dan Kerajinan Tradisional
Lokasi	: Kampung Ansus, Distrik Yapen Barat, Kepulauan Yapen
Maestro	: Enos Werimon
Kondisi Budaya	: Masih bertahan

Sirew adalah pakaian tradisional wanita dari beberapa suku di Papua, seperti suku Mangkaruai Robaha-Ansus, Pom, dan Serewen di Distrik Yapen Barat, Kabupaten Kepulauan Yapen Papua. *Sirew* tidak sekedar sebagai penutup tubuh tetapi pada *sirew* terkandung makna harga diri sebagai makhluk berbudaya. Fungsi *sirew* pada zaman dahulu adalah sama dengan fungsi rok pada pakaian modern.

Sirew digunakan untuk menutup bagian bawah tubuh wanita, sementara bagian atas tubuh wanita suku bangsa Ansus pada zaman dahulu biasanya menggunakan dua buah tempurung kelapa yang diikat dengan tali. *Sirew* terbuat dari manik-manik (*raori*) yang dipasang pada tali dan dijalin/dianyam sedemikian rupa, sehingga dapat diikatkan pada tubuh bagian bawah wanita.

Persiapan pembuatan *Sirew* tidak terlalu sulit, sebab bahan dasarnya menggunakan kulit kayu dan manik-manik. Dalam pembuatan *sirew*, pertamanya kulit kayu *ganemo* diambil, kemudian direndam dalam air, setelah itu dijemur. Pada saat menjemur tidak boleh ada orang yang melewati tali tersebut, karena akan merusak pembuatan pakaian. Pembuatan *sirew* dilakukan dalam jangka waktu yang cukup lama, antara satu sampai empat minggu, tergantung pada bentuk dan motifnya. Menganyam *sirew* dilakukan oleh *mama-mama* atau kaum perempuan yang sudah terlatih.

Pada zaman dahulu pembuatan *sirew* dilakukan pada bulan purnama, hal ini karena pada masa itu belum ada lampu, sehingga untuk menerangi pengayaman pada malam hari dilakukan pada saat tersebut. Dalam membuat *sirew* tidak sembarang orang bisa melakukannya. Biasanya anak yang terpilih membuat *sirew* berdasarkan dari hari kelahiran. Hal ini karena jika dilakukan oleh orang bukan pilihan, dikhawatirkan akan terjadi kecelakaan. Setelah *sirew* terbentuk, proses selanjutnya adalah pewarnaan.

dalam proses pewarnaan dilakukan dengan bahan-bahan tradisional, seperti warna merah berasal dari tanaman *wowaru*, warna kuning berasal dari tanaman *bunga pacar kuku*, warna biru diambil dari tanaman *buah tinta*, warna putih berasal dari warna asli biji pohon *patibu*, dan dan warna hitam berasal dari cairan hitam cumi atau sotong.

Sirew menurut masyarakat empunya budaya merupakan lambang darah manusia, ini dapat terlihat dari motif yang digunakan di dalam pakaian tersebut, seperti motif kerangka manusia, hantu laut, buaya, bulan, bintang, matahari, tifa, bendera, burung Cenderawasi, nama orang, dan ikan duyung. Dahulu *sirew* dapat digunakan oleh perempuan maupun laki-laki, perbedaan pakaian hanya terletak pada bentuk. Untuk laki-laki hanya digunakan untuk menutup dada pada waktu perang, sedangkan perempuan untuk menutup bagian kemaluan. Saat ini *sirew* menjadi pakaian yang berharga, karena memiliki nilai budaya yang sangat tinggi, terutama sebagai alat tukar hingga sebagai alat hantaran mas kawin. Makna yang terkandung dalam motif dan warna *sirew* sebagai berikut:

- o Motif kerangka manusia, memiliki makna untuk mengingatkan akan para leluhur, sehingga orang-orang tetap menjalin hubungan baik dengan para leluhur dalam memelihara alam lingkungan.
- o Motif hantu laut digunakan berdasarkan kepercayaan orang Yapen yang bermata pencaharian sebagai nelayan, di mana mereka mempercayai bahwa di sekitar laut terdapat penghuni atau roh halus.
- o Motif bintang, ada kaitannya dengan sistem pengetahuan dan kepercayaan, di mana bintang dijadikan patokan dalam melakukan aktivitas melaut.
- o Motif bulan, ada kaitannya dengan sistem kepercayaan masyarakat akan waktu-waktu baik atau buruk dalam/untuk melakukan aktivitas.
- o Motif matahari, ada kaitannya dengan kepercayaan orang Yapen bahwa matahari merupakan dewa atau penguasa alam semesta.
- o Motif tifa, berkaitan dengan kesenian, di mana tifa merupakan alat perlengkapan utama dalam setiap ritual budaya.
- o Motif burung Cenderawasi, berkaitan dengan alam dan keindahan kepulauan Yapen, di mana dahulu banyak hidup dan berterbangan burung Cenderawasi.
- o Motif ikan duyung, motif ini digunakan oleh orang Yapen karena memiliki keterkaitannya dengan mitologi mereka sebagai satu keturunan.
- o Motif buaya digunakan karena dalam mitologi orang Yapen buaya memiliki keterkaitan dengan sejarah asal-usul orang Yapen. Di mana buaya dianggap moyang dari orang Yapen.



SNAP MOR

Domain Budaya	: Pengetahuan dan Kebiasaan Perilaku Mengenai Alam Semesta
Lokasi	: Kabupaten Biak Numfor - Papua
Maestro	: Willem Wamaer
Kondisi budaya	: Masih bertahan

Secara harfiah dalam bahasa Biak, kata “Snapmor” terdiri atas dua suku kata yang berbeda namun mengandung makna sama. “*Snap*” adalah koral atau batu kecil yang biasanya terhampar dimuara sungai, kali, dan kanal; atau sejenis hamparan bebatuan. Sedangkan kata “*Mor*” artinya dari timbunan laut; *Mor* juga diumpamakan ikan/butir-butir rejeki. Jika diartikan menurut pengetahuan umum orang Biak, bahwa *Snap mor* adalah kegiatan menyebar jaring untuk mendapatkan ikan.

Kegiatan *snap mor* bisa dilakukan pada saat air surut, yang ditandai oleh angin timur dan curah hujan yang dominan, serta dilakukan di daerah yang dangkal. Proses *Snap mor* dilakukan pertama-tama dengan menentukan Lokasinya terlebih dahulu, harus di dalam areal kampung sendiri, namun untuk panen atau menangkap ikan secara bersama-sama dapat mengundang kampung lain.

Waktu pelaksanaan *Snap mor* yang terbaik biasanya pada musim *meti* atau air surut panjang, yaitu bulan Maret sampai Agustus, namun di bulan lain juga dapat dilakukan tetapi biasanya air surut pada malam hari, sehingga *Snap mor* harus dilakukan pada malam hari. Saat malam waktu menangkap ikan tiba, salah satu orang tua akan membakar daun kelapa dan memasang lampu *gas* sebagai penerang di lokasi kegiatan. Lalu semua berkumpul membentuk lingkaran dan pemimpin kegiatan *Snap mor* mulai berdoa terlebih dahulu. Setelah itu, laki-laki dan perempuan mulai mencari ikan dan mulai menikamnya menggunakan *kalawai*.



Peralatan yang digunakan pertama-tama dengan mengumpulkan batu-batu besar yang kemudian ditumpuk hingga ketinggian 1 meter, yang fungsinya sebagai tempat untuk berkumpulnya ikan, karena ikan menyukai tempat yang banyak batu karang. Selain itu peralatan yang mesti disediakan lainnya adalah jaring atau *pam fyor*, yaitu fungsinya untuk membatasi ruang yang mau dilakukan *Snap mor*. Peralatan berikutnya adalah alat penikam untuk menikam ikan yang dinamakan *Kalawi*.

Snap mor memiliki nilai sosial, sebab mulai dari awal perencanaan sampai membagikan hasil tangkapan melibatkan semua orang tanpa mengenal batasan, mulai dari para orang tua sampai anak-anak. Pada saat kegiatan *Snap mor* sering terjadi proses sosial, terutama muda-mudi dan teman, juga kerabat yang selama ini masing-masing sibuk dengan kegiatannya. Pada saat *Snap mor* tersebut, akhirnya dapat bertemu di lokasi kegiatan. Fungsi kerjasama yang dapat dilihat dalam kegiatan *Snap mor* terutama adalah antara perempuan dan laki-laki, antara yang muda dan yang tua.



AKONIPUK

Domain Budaya	: Pengetahuan dan Kebiasaan Perilaku Mengenai Alam Semesta
Lokasi	: Lembah Baliem, Kabupaten Jayawijaya
Maestro	: Victor Elusak dan Andi Elusak
Kondisi Budaya	: Terancam punah

Berdasarkan data yang ada – sejak masa ekspedisi awal, masa Misionaris, masa pemerintahan Belanda, sampai saat ini – di ketahui bahwa di seluruh Lembah Balim terdapat tujuh (7) mumi, yang tersebar di beberapa tempat atau wilayah. Mumi dalam bahasa Hubula disebut “*Akonipuk*”, yang memiliki arti “Manusia yang dikeringkan”.

Nilai-nilai yang terkandung pada mumi sendiri pertama adalah nilai religi. Hal ini disebabkan karena sesuai dengan fungsi dibuatnya mumi karena seseorang yang sangat di hormati, seperti panglima perang dan kepala suku, berhubungan erat dengan mereka. Kepercayaan atau religi tradisi suku Hubula masuk dalam kategori kepercayaan animisme. Di mana berdasarkan pengertiannya, animisme berasal dari bahasa latin yaitu “*Anima*” yang berarti “Roh”. Kepercayaan animisme adalah suatu kepercayaan bahwa segala sesuatu yang ada di bumi, baik itu makhluk hidup ataupun benda mati dipercaya mempunyai roh.

Kepercayaan animisme mempercayai bahwa setiap benda di bumi ini (seperti kawasan tertentu, gunung, laut, sungai, gua, pohon dan batu besar) memiliki jiwa yang harus dihormati agar tidak mengganggu manusia, tetapi malah membantu kehidupan mereka. Selain nilai religi, *Akonipuk* bagi suku Hubula di lembah Balim memiliki nilai sejarah. Di mana sesuai dengan sejarahnya, bahwa ke empat mumi yang berada di Lembah Balim adalah para kepala suku atau kepala perang yang pada masa hidupnya, pemimpin yang sangat terkenal karena memiliki kemampuan khusus, baik kemampuan secara individu maupun kemampuan yang diperoleh dari roh-roh nenek moyang mereka melalui jimat dan *magic* lainnya.

Nilai sosial juga ada pada *Akonipuk*. Di katakan memiliki nilai sosial sebab para tokoh yang di jadikan sebagai mumi adalah seorang kepala perang atau kepala suku atau *Ap kain*. Seorang kepala suku tidak hanya dimiliki/memiliki masyarakat di kampungnya saja, tetapi juga menjalin hubungan dengan kampung-kampung lain, bahkan suku lain. Oleh karena itu ketika ia meninggal, para kerabat satu klen maupun satu kelompok kekerabatan ikut datang

dan menyampaikan rasa duka cita. Sehingga ketika tokoh tersebut dimumikan, maka “ia hadir” sebagai penyatu bagi mereka semua.

Informasi tentang *Akonipuk* sulit didapat, karena bersifat rahasia, selain itu pada umumnya yang diceritakan kepada keturunannya adalah kisah keperkasaan Werupak Elusak, ketika ia hidup di masa lalu sebagai seorang panglima perang yang gagah berani. Dijelaskan bahwa ketika Werupak Elusak meninggal, cara mengawetkannya tidak jauh berbeda dengan mumi lain di lembah Balim yaitu melalui pengasapan. Bahan-bahan atau ramuan yang digunakan tidak diberitahukan karena bersifat rahasia, namun salah satu alat yang digunakan adalah *sege* (tombak kecil), pisau tulang dan kayu akasia hutan (*wip*) sebagai bahan yang dibakar untuk mengasapi.

Proses mengawetkan *Akonipuk* dilakukan di dalam sebuah *honai laki-laki* yang telah dipersiapkan sebelumnya, dan selama proses tersebut tidak boleh dilihat oleh perempuan serta anak-anak kecil. Mula-mula mereka melakukan upacara terlebih dahulu sebelum jenazah Werupak Elusak membeku atau keras (1–3 jam), lalu mereka mengikat tubuhnya dalam posisi seperti sedang jongkok pada kayu yang telah dipersiapkan sebelumnya. Maksud dari mengikatnya pada beberapa kayu dengan posisi jongkok agar mereka dengan mudah dapat mengeluarkan isi perut serta darahnya. Setelah semua isi perut dikeluarkan, barulah mereka kemudian meletakkan jenazah tersebut di atas bara api dari kayu akasia hutan (*wip*) beserta beberapa tanaman obat lainnya. Proses pemanasan dan pengasapan terhadap Werupak Elusak berdasarkan informasi, dilakukan setiap hari selama 3 bulan, hal ini dimaksudkan agar lemak di dalam tubuhnya dapat keluar semua sampai jenazahnya kering.

Menurut masyarakat, dahulu ketika nenek moyang mereka mengawetkan jenazah Werupak Elusak selama 3 bulan tersebut, para lelaki yang terlibat dalam proses itu tidak keluar dari *honai* khusus tersebut, tidak boleh mandi atau terkena air, karena dipercaya akan merusak tubuh Werupak Elusak. Setelah jenazah Werupak Elusak telah kering atau menjadi mumi, maka dikeluarkan dari *honai*. Dengan suatu upacara besar yang dihadiri oleh keluarganya, tidak hanya dari kampung Aikima tetapi juga dari beberapa kampung lainnya yang memiliki hubungan kekerabatan dan perkawinan dengannya. Kemudian mumi Werupak Elusak dimasukkan ke dalam *honai laki-laki* di kampung Aikima, dan hal tersebut terus berlangsung sampai saat ini.

Untuk menjaga agar jenazah dari Werupak Elusak yang telah diawetkan tidak mengalami kerusakan, menurut penjaga *Akonipuk*, sejak dahulu sampai saat ini yang dilakukan oleh mereka yaitu setiap pagi harus dikeluarkan untuk dijemur di sinar matahari pada pagi hari, antara jam 07.00–10.00 WIT, kemudian menggosokkan minyak dari lemak babi ke tubuh *Akonipuk* setiap 2 atau 3 hari sekali.



HELAEHILI

Domain Budaya	: Tradisi dan Ekspresi Lisan
Lokasi	: Masyarakat Sentani, Kabupaten/ Kota Jayapura
Maestro	: Drs. John Modouw
Kondisi Budaya	: Sudah berkurang

Halaehili, secara harafiah berarti “tangisan” atau “ratapan” yang dilantunkan ketika ada kematian di masyarakat Sentani, Jayapura, Papua. Lantunan ini mengisahkan orang yang meninggal semasa hidupnya. Salah satu substansi yang diekspresikan, baik secara eksplisit maupun implisit dalam lantunan *helaehili* adalah keberadaan perempuan. Menurut empunya budaya, perempuan Sentani adalah pekerja keras yang memberi kontribusi besar pada hampir setiap aspek kehidupan rumah tangga, namun keberadaannya sering tidak mendapat perhatian yang proporsional.

Perempuan Sentani yang dimitoskan sebagai *kani* (bumi), memiliki peran yang sangat kompleks. Peran ini dipengaruhi oleh pandangan *adat* (tradisi) masyarakat Sentani, serta kedudukan perempuan di masyarakat. Secara reproduktif, perempuan merupakan seorang *yonelau*, yang mengandung, melahirkan, menyusui, merawat, mendidik anak. Secara produktif, perempuan adalah tenaga kerja dan penghasil makanan melalui bekerja di kebun, danau, dan di dusun sagu. Di samping itu, perempuan juga menunaikan peran-peran publik. Kematian seorang perempuan dalam keluarga, berarti hilangnya *yonelau*, tenaga kerja dan penghasil makanan, dan agen pendukung suami/laki-laki. Sebagai tokoh sentral dalam keluarga, maka kematian seorang perempuan mempengaruhi kehidupan keluarga dan masyarakat.

Pelantun *helaiheli* biasanya berasal dari kerabat dekat dan orang yang mengenal baik orang yang meninggal. Pada umumnya hanya kaum *abu enime* (kaum tua) yang mampu melantunkan *helaiheli*. Ungkapan yang diekspresikan

dalam *helaiheli* bersifat spontan tidak direkayasa atau tidak disiapkan sebelumnya. Durasi lantunan *helaiheli* pun bervariasi, dari yang hanya beberapa jam saja, sampai yang berdurasi tiga hari tiga malam. Ini sangat bergantung pada: (1) status sosial orang yang meninggal; (2) tersedianya orang yang mampu melantunkan *helaiheli*; (3) jasa atau perbuatan baik orang yang meninggal.

Tujuan melantunkan *helaiheli* adalah sebagai wujud penghormatan terakhir dari pihak keluarga dan masyarakat bagi orang yang meninggal. Di samping itu, *helaiheli* juga sering merupakan pesan bagi orang yang masih hidup agar dapat meneladani sifat dan perbuatan baik orang yang meninggal itu. Berikut ini merupakan contoh lantunan *helaiheli* untuk meneladani sikap baik seorang tokoh:

Ra igwa yono omi menake wa foijaele miyae, nundaeya

(Mama ku perempuan dari kampung Egwa yang baik, perempuan, telah tiada)

We Ebaite yonu tehili kandeya, Ana kanendeya

(kami anak-anak keturunan Ebaite bersedih, mama, bersedih)

Re raei yamno maengge menake wa moijaele , iyae howalaeya

(mama ku perempuan dari kampung Raei yang baik, perempuan, telah tiada)

Wa Hayaere yoha fele-fele kandeya, Ana kandeya

(kami anak-anak keturunan Hayae bersedih, mama, bersedih)





KARAMO

Domain Budaya	: Seni Pertunjukan
Lokasi	: Kampung Siaratesa, Distrik Sarmi Selatan, Kabupaten Sarmi
Maestro	: -
Kondisi Budaya	: Sudah berkurang

Karamo adalah istilah dalam bahasa *Isirawa*, Kabupaten Sarmi Provinsi Papua, untuk menggambarkan aktivitas menari dalam kebudayaan orang Saveri (*Isirawa*). *Karamo* biasanya dilakukan dalam situasi, kondisi dan saat-saat tertentu sebagai wujud kegembiraan, ungkapan syukur dan kebanggaan atas suatu tahapan prestasi budaya tertentu. Contohnya, pelaksanaan *karamo* pada saat membawa anak *turun tanah*; memindahkan tulang-belulang leluhur yang telah meninggal dunia; maupun situasi lainnya.

Karame merupakan istilah yang diberikan oleh orang Saveri, untuk lagu-lagu yang dikarang oleh mereka berdasarkan kisah yang dialami atau menceritakan kekayaan alam; berisikan pantun dan syair sindiran, juga syair kisah *came*, dan lirik lagu *came* yang berisikan kisah *came*. Karena itu, lagu *karame* orang Saveri sangat banyak.

Tarian *karamo* biasanya dilakukan dalam formasi dua pihak yang saling berhadapan, namun tidak dalam kompetisi, tetapi hanya sebagai ajang memamerkan prestasi untuk mendapatkan pujian. Nilai budaya *karamo* adalah hidup perlu disyukuri dan dirayakan secara nyata, agar membangkitkan optimisme positif dan keyakinan akan masa depan yang lebih baik, yakni, hari ini harus lebih baik dari hari kemarin, dan hari esok harus lebih baik dari hari ini.

Dalam tarian *karamo*, terdapat beberapa gerakan dasar, antara lain: memegang panah, memukul tifa, melangkah dengan sedikit melompat. Gerakan yang utama adalah gerakan maju mundur sesuai dengan irama lagu, dan memainkan *pucuk nibun*. Gerakan dasar tersebut juga terdapat pada tarian *came*, hal ini karena kedua tarian ini berasal dari satu kisah raksasa perempuan yang oleh orang Saveri dipercaya sebagai pencipta tarian *came* dan *karamo*.

Adapun fungsi dari tarin *karamo* antara lain :

1) Tari *karamo* sebagai arena mencari jodoh

Pada saat ditarikan biasanya seorang anak laki-laki maupun seorang anak perempuan akan memperhatikan para penari yang masih sendiri. Hal yang diperhatikan adalah sikap dan tingkah laku serta kelincahan seseorang dalam menarikan tarian *karamo*, apakah seorang gadis itu sopan dan baik; serta lincah dalam menari *karamu*; ataupun seorang anak laki-laki itu baik, sopan dan pandai tidak dalam menabuh tifa, serta bagaimana ia memegang panah.

2) Tari *karamo* sebagai arena memperoleh kebahagiaan

Karame merupakan lagu yang dikarang oleh orang Saweri, untuk tujuan: menuangkan perasaan yang dialami, menceritakan keindahan alam dan kejadian yang dialami. Contohnya, menceritakan sepasang kekasih yang telah menjalin hubungan sekian lama, namun di pertengahan jalan mereka berdua harus berpisah. Kejadian ini membuat si pria merasa sedih. Untuk menghilangkan kesedihannya, ia menuangkannya lewat *karame*, sehingga ia menjadi tidak sedih lagi.

3) Tari *Karamo* Sebagai Arena Interaksi

Melalui tarian *karamu*, semua orang baik anak kecil, remaja, pemuda, dan orang dewasa yang bisa berpartisipasi untuk menari, bahkan dapat berinteraksi dengan orang dari kampung lainnya, maupun dengan orang dari etnis yang berbeda. Adapun beberapa makna yang terkandung dalam tarian *karamo* ini di antaranya adalah nilai kekeluargaan, nilai religious dan nilai kesopanan.



