

TARI - TARIAN INDONESIA I



62

Tari-Tarian Indonesia

I

DISUSUN OLEH:
SUDARSONO

DISAIN BUKU:
BOBIN A B
HUSNA



Diterbitkan oleh:
Proyek Pengembangan Media Kebudayaan,
Direktorat Jendral Kebudayaan,
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan,
Jakarta.

Penyunting:

Atjep Djamaludin

KATA PENGANTAR

Dalam rangka melaksanakan pendidikan manusia seutuhnya dan seumur hidup, Proyek Pengembangan Media Kebudayaan bermaksud meningkatkan penghayatan nilai-nilai warisan budaya bangsa dengan jalan menyajikan berbagai bacaan dari berbagai daerah di Indonesia yang mengandung nilai-nilai pendidikan watak serta moral Panca Sila.

Atas terwujudnya karya ini, Pimpinan Proyek Pengembangan Media Kebudayaan kepada semua pihak yang telah memberikan bantuan, mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya.

PROYEK PENGEMBANGAN MEDIA KEBUDAYAAN
DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN

PIMPINAN

KARTU IDENTITAS KEBUDAYAAN	
NO. IDENTIK	6-8-2004.
NO. CLASS	2069/2004.
NO. KE :	793.3598
NO. KE :	2 .

DAFTAR ISI

	HALAMAN
KATA PENGANTAR.....	5
DAFTAR ISI.....	7- 10
DAFTAR GAMBAR.....	11- 13
BAB I. TARI DALAM KEHIDUPAN MASYARAKAT.....	15
TARI DALAM KEHIDUPAN MANUSIA.....	15
A. APAKAH TARI ITU.....	15
B. TARI DAN MASYARAKAT.....	20
C. JENIS-JENIS TARI.....	28
D. MAKNA DAN WATAK GERAK TARI.....	34
E. TARI SEBAGAI BENTUK SENI.....	40
1. Gerak tari.....	42
2. Desain lantai.....	42
3. Desain atas.....	43
4. Musik.....	46
5. Desain dramatik.....	47
6. Dinamika.....	49
7. Komposisi kelompok.....	51
8. Tema.....	53
9. Perlengkapan-perlengkapan.....	56
BAB II. IRIAN JAYA DAN MALUKU.....	91
A. IRIAN JAYA.....	91
1. Tari upacara.....	96
a. Tari upacara untuk kelahiran dan anak kecil.....	96
b. Tari untuk kedewasaan anak.....	99
c. Tari untuk upacara perkawinan.....	101
d. Tari untuk upacara kematian.....	103
e. Tari harapan.....	104
f. Tari tanda terima kasih.....	108
g. Tari untuk penyembahan arwah nenek moyang.....	111
h. Tari kerasukan.....	113
2. Tari bergembira.....	113
3. Tari tontonan.....	115
a. Tewadar.....	116
b. Soanggi.....	116

c.	Mansusu	117
d.	Bayaitu	117
e.	Fayaryer Rak Wadwa Biak	117
f.	Pulale	118
g.	Cendrawasih.	118
h.	Yape.	118
i.	Anjing.	119
j.	Salawaku.	119
k.	Woming.	120
1.	Danda.	120
m.	Tari penghidupan rakyat.	120
n.	Yauw	121
o.	Tari mayat dan dayung.	121
p.	Tari membuat sagu	121
B.	MALUKU	122
1.	Tari untuk upacara	123
a.	Tari untuk kelahiran	123
b.	Tari harapan.	123
c.	Tari kebesaran	125
2.	Tari bergembira.	126
a.	Tide	126
b.	Lala	127
c.	Gala	127
d.	Sahu Reka-Reka	127
e.	Lengso	128
f.	Tari persatuan.	128
3.	Tari tontonan.	128
a.	Tujuh lompat	129
b.	Tujuh putri	129
c.	Empat tanjung	129
d.	Horlapep	129
e.	Siwalima	130
BAB III.	NUSA TENGGARA	163
A.	NUSA TENGGARA BARAT	163
1.	Tari upacara.	166

a.	Tari perang	167
b.	Tari penyembuhan	172
c.	Tari Penyambutan	173
2.	Tari bergembira	175
a.	Gandrung	175
b.	Jangger	176
c.	Tandak gerok	176
3.	Tari tontonan	177
a.	Cupak-Grantang	177
b.	Pepanji	184
c.	Telek	185
d.	Barong tengkok	185
e.	Cepung	185
f.	Dadara nesek	186
g.	Pego Bulaeng	186
h.	Mirata	186
i.	Canang sari	186
j.	Tari angklung	187
k.	Rudat	187
l.	Toja	187
B.	NUSA TENGGARA TIMUR	188
1.	Tari upacara	189
a.	Tari untuk upacara ritus	189
b.	Tari untuk kematian	193
c.	Tari harapan	194
d.	Tari untuk menolak wabah	196
e.	Tari perang	197
f.	Tari untuk penyambutan	198
2.	Tari bergembira	198
a.	Bidu	200
b.	Lendo Ndao	200
c.	Kebalai	200
d.	Dana-Dani	200
e.	Fera	201
f.	Toja	201

g. Gawi	201
h. Gawe Au	202
3. Tari tontonan	202
a. Cerana	202
b. Tari memining	203
c. Tari buyung	203
d. Teo Renda	203
e. Kapalelu	204
f. Ofa Langga	204
g. Tari kemenangan	205
h. Flobamor	205
KEPUSTAKAAN	225-226
SUMBER LISAN	227

DAFTAR GAMBAR

GAMBAR	HALAMAN
1. Tari upacara dari Irian Jaya	59
2. Tari bergembira dari Bali	60
3. Tari pertunjukan dari Jawa Tengah	61
4. Tari putri gaya Yogyakarta dengan posisi lengan tertutup, berwatak feminin	62
5. Tari putra halus gaya Yogyakarta dengan posisi lengan agak terbuka, berwatak ksatria yang halus.	63
6. Tari putra gagah gaya Yogyakarta dengan posisi lengan terbuka, berwatak laki-laki jantan	64
7. Gerak murni pada tari putri gaya Bali	65
8. Gerak maknawi pada tari putri gaya Bali	66
9. Desain atas datar, Joged Pingitan gaya Bali	67
10. Desain atas dalam, Gambuh gaya Bali	68
11. Desain atas vertikal, tari Maluku	69
12. Desain atas horisontal, Rejang gaya Bali	70
13. Desain atas kontras, Wayang Wong gaya Bali	71
14. Desain atas murni, Srimpi gaya Yogyakarta	72
15. Desain atas statis, Wani dari Irian Jaya	73
16. Desain atas lurus, Rejang gaya Bali	74
17. Desain atas lengkung, Gambuh gaya Bali	75
18. Desain atas bersudut, Gambuh gaya Bali	76
19. Desain atas spiral, Ndi dari Irian Jaya	77
20. Desain atas tinggi, medium, rendah pada tari Cak gaya Bali karya I Wayan Dibia	78
21. Desain atas lanjutan, Wayang Wong tanpa topeng gaya Bali	79
22. Desain atas tertunda, tari putra gaya Sunda	80
23. Desain atas simetris, Kebyar Terompong gaya Bali	81
24. Desain atas simetris, Pendet gaya Bali	82
25. Desain kelompok serempak pada Cak gaya Bali	83
26. Desain kelompok berimbang pada Cak gaya Bali karya I Wayan Dibia	84

27. Desain kelompok terpecah pada Cak gaya Bali karya I Wayan Dibia.	85
28. Desain kelompok selang-seling pada tari Irian Jaya.	86
29. Tempat pertunjukan di atas rumput terbuka, Irian Jaya.	87
30. Tempat pertunjukan tradisional Jawa Tengah yang disebut pendapa.	88
31. Tempat pertunjukan berbentuk teater proscenium dengan stage lighting, University of Hawaii USA	89
32. Tifa dengan kepala dari kulit biawak dari orang Mimika, panjang 70 cm, diameter kepala 17 cm.	131
33. Tifa dengan kepala kulit kangguru dari Manokwari, panjang 40 cm, diameter kepala 20 cm	132
34. Tifa dengan kepala kulit biawak dari Biak, panjang 50 cm, diameter kepala 18 cm	133
35. Tifa dari Merauke, panjang 1 m, diameter kepala 20 cm	134
36. Orang Asmat mengambil darah pada kaki untuk perekat tifa	135
37. Terompet kerang dari suku Asmat di Merauke.	136
38. Terompet bambu dari suku Asmat, panjang 25 cm.	137
39. Alat musik dari bambu sejenis siter, panjang 50 cm	138
40. Alat musik berbentuk kerincing dari kulit kenari di Merauke.	139
41. Topeng untuk tari mengusir setan dari suku Asmat	140
42. Tari perang dari orang-orang di lembah sungai Bazza	141
43. Tari dari orang-orang Nabire di pantai Teluk Cendrawasih.	142
44. Tari dari orang-orang Nabire dengan desain rantai lingkaran.	143
45. Tari Ndi untuk upacara Mbis pada suku Asmat	144
46. Mayat yang telah diawetkan dengan diasapi	145
47. Menangkap babi untuk pesta babi.	146
48. Tari Wani dari suku Ekari	147
49. Kaido dimainkan oleh orang Ekari untuk mengiringi tari Ura.	148

50. Tari perang koreografi Mandosir	149
51. Pemimpin pada tari perang	150
52. Tari membuat sagu koreografi Mandosir.	151
53. Tari burung cendrawasih koreografi Mandosir	152
54. Tifa dari Maluku	153
55. Tifa dari Maluku	154
56. Terompet kerang dari Maluku	155
57. Totobuang dari Maluku	156
58. Tari Sahu Reka-Reka	157
59. Tari Horlapep	158
60. Tari perang pada drama tari opera Siwalima	159
61. Sahu Reka-Reka dalam drama tari opera Siwalima	160
62. Tari perang dalam drama tari opera Siwalima	161
63. Putri Hainuwele di tengah-tengah peperangan dalam drama tari opera Siwalima	162
64. Oncer dari Lombok Barat	206
65. Jaran Bide pada tari Gendang Belik.	207
66. Penari Gandrung dari Lombok Barat	208
67. Pengibing sedang menari bersama penari Gandrung, Lombok Barat	209
68. Cupak, Lombok Barat	210
69. Cupak dan Grantang, Lombok Barat.	211
70. Tari Angklung koreografi Ida Wayan Pasha.	212
71. Sesando.	213
72. Tari Caci dari Manggarai, Flores	214
73. Likurai dari Timor.	215
74. Kataga dari Sumba.	216
75. Toda Gu dari Ngada.	217
76. Teo Rendra dari Rote.	218
77. Penari pria pada Teo Rendra	219
78. Bidu Tenun dari Timor.	220
79. Ledo Hawu (Lendo Hawu)	221
80. Cerana koreografi Ny. Nisnoni Amalo Djawa	222
81. Tari Meminang koreografi Ny. Nisnoni Amalo Djawa	223
82. Flobamor koreografi Ny. Nisnoni Amalo Djawa	224

BAB - I

TARI DALAM KEHIDUPAN MANUSIA

A. APAKAH TARI ITU

Apabila tari dianalisa secara teliti, maka akan tampak bahwa di antara sekian banyak elemen yang terdapat di dalamnya, ada dua yang paling penting, yaitu gerak dan ritme. John Martin, seorang penulis dan kritikus tari dari Amerika Serikat dalam bukunya yang berjudul *The Modern Dance* mengemukakan, bahwa substansi baku dari tari adalah gerak. Di samping itu ia mengutarakan pula, bahwa gerak adalah pengalaman fisik yang paling elementer dari kehidupan manusia. Gerak tidak hanya terdapat pada denyutan-denyutan di seluruh tubuh manusia untuk tetap dapat memungkinkan manusia hidup, tetapi gerak juga terdapat pada ekspresi dari segala pengalaman emosional manusia. ¹⁾

Lebih jelas dapat diutarakan, bahwa gerak itu merupakan gejala yang paling primer dari manusia dan gerak merupakan media yang paling tua dari manusia untuk menyatakan keinginan-keinginannya atau merupakan bentuk refleksi spontan dari gerak batin manusia. Kalau diperhatikan bayi yang baru saja lahir, sebagai bukti bahwa ia pasti akan menggerakkan beberapa anggota badannya. Kemudian perhatikan pula seorang anak kecil yang baru berumur beberapa bulan yang belum bisa berbicara; kalau ia menginginkan sesuatu atau mengungkapkan refleksi batinnya, ia pasti memakai tanda-tanda gerak. Lebih lanjut perhatikan pula seorang bisu yang tidak mampu untuk mengadakan komunikasi dengan kata-kata, ia akan memakai gerak-gerak maknawi (*gesture*) sebagai ganti bahasanya.

Dengan landasan, bahwa materi baku dari tari adalah gerak, maka tidaklah mengherankan apabila ahli-ahli tari mengemukakan

1). John Martin, *The Modern Dance* (New York : Dance Horizons, Inc. 1965), p. 8.

manusia di dunia ini. Bahkan lebih jauh Curt Sachs, seorang ahli sejarah musik dan sejarah tari dari Jerman yang kemudian bermukim di Amerika Serikat, dalam bukunya *World History of the Dance* mengemukakan, bahwa perkembangan tari sebagai seni yang tinggi telah ada pada jaman Prasejarah. Pada fajar kebudayaan, tari telah mencapai tingkat kesempurnaan yang belum tercapai oleh seni atau ilmu pengetahuan lainnya. Sebagai seorang ahli musik, Curt Sachs juga mengemukakan, bahwa pada jaman Prasejarah seandainya musik dipisahkan dari tari, musik itu tidak akan memiliki nilai artistik apa pun. Bangsa "non literate" yang sangat dipengaruhi oleh kekuatan alam dan kekuatan-kekuatan yang tidak tampak, banyak melakukan tari-tarian sebagai sarana dalam kelangsungan hidupnya. Sehingga Curt Sachs menamakan suku-suku bangsa non literate itu sebagai suku-suku penari.²⁾

Karena tari adalah seni, maka walaupun substansi dasarnya adalah gerak, tetapi gerak-gerak di dalam tari itu bukanlah gerak yang realistis, melainkan gerak yang telah diberi bentuk ekspresif. Menurut Susanne K. Langer dalam bukunya *Problems of Arts* bentuk ekspresif itu, ialah bentuk yang diungkapkan manusia untuk dinikmati dengan rasa.³⁾ Gerak-gerak ekspresif, ialah gerak-gerak yang indah, yang bisa menggetarkan perasaan manusia. Adapun gerak yang indah, ialah gerak yang distilir, yang di dalamnya mengandung ritme tertentu.

Mengenai kata indah mungkin masih perlu mendapat penjelasan lebih lanjut. Kata indah di dalam dunia seni adalah identik dengan bagus, yang oleh John Martin diterangkan sebagai sesuatu yang memberi kepuasan batin manusia. Jadi bukan hanya gerak-gerak yang halus saja yang bisa indah, tetapi gerak-gerak yang keras, kasar, kuat, penuh dengan tekanan-tekanan serta aneh pun dapat merupakan gerak yang indah.

Apabila gerak merupakan elemen pertama dari tari, maka ritme merupakan elemen kedua yang juga sangat penting dalam tari. Curt Sachs dengan memakai gerak sebagai elemen pertama dari

2). Curt Sachs, *World History of the Dance*, terjemahan Bessie Schonberg (New York : W.W. Norton & Company Inc., 1963), p. 207 – 216

3). Susanne K. Langer, *Problems of Arts: Ten Philosophical Lectures* (New York : Charles Scribner's Sons, 1957), p. 15.

tari dan ritme sebagai elemen kedua mengemukakan definisi tari yang singkat sekali, yaitu bahwa "tari adalah gerak yang ritmis".⁴⁾ Apa yang diutarakan oleh Curt Sachs ini merupakan definisi yang paling singkat dari tari. Tetapi karena singkatnya, definisi ini sering bisa mempunyai arti yang sangat luas. Jelasnya, orang berjalan, berbaris, menumbuk padi, mendayung dan lain sebagainya dapat dikategorikan sebagai tari. Pada hal kenyataannya yang dimaksud dengan tari bukanlah gerak-gerak ritmis semacam itu.

Namun demikian definisi singkat yang dikemukakan oleh Curt Sachs itu dapat memberi jalan kepada ahli-ahli lainnya untuk mengemukakan definisi yang lebih sempurna. Corrie Hartong dari Belanda dalam bukunya *Danskunst* memberikan definisi bahwa "tari adalah gerak-gerak yang diberi bentuk dan ritmis dari badan di dalam ruang".⁵⁾ Seorang ahli tari Jawa bernama Pangeran Suryodiningrat pernah pula mengutarakan sebuah definisi yang berbunyi "tari adalah gerakan-gerakan dari seluruh bagian tubuh manusia yang disusun selaras dengan irama musik serta mempunyai maksud tertentu"⁶⁾.

Definisi-definisi yang telah pernah diutarakan oleh para ahli itu ternyata masih bisa lebih disempurnakan lagi. Dengan berlandaskan bahwa seni adalah ekspresi dan elemen dasar dari tari adalah gerak dan ritme, penulis mengetengahkan sebuah definisi tari yang lebih cocok. Definisi itu berbunyi "tari adalah ekspresi jiwa manusia yang diungkapkan dengan gerak-gerak ritmis yang indah".⁷⁾

Jiwa manusia memiliki tiga aspek yang berbeda-beda, yaitu kehendak, akal dan rasa atau emosi. Memang dalam seni tari rasa memegang peranan yang terpenting seperti yang telah dikemukakan oleh Susanne K. Langer, bahwa tari adalah gerak-gerak yang dibentuk

4). Sachs, *op. cit.*, p. 5.

5). Corrie Hartong, *Danskunst* (Leiden : A.W. Sijthoff's Uitgevers-maatschappij N.V., 1955), p. 9.

6). P. Suryodiningrat, *Babad Lan Mekaring Djoget Djawi* (Yogyakarta : Kolf-Buning, tanpa tahun).

7). Soedarsono, *What is Dance*, kertas kerja pada seminar yang dibimbing oleh John Martin di University of California at Los Angeles, 1969.

secara ekspresif yang diciptakan oleh manusia untuk dapat dinikmati dengan rasa. Dari apa yang ditegaskan oleh Miss Langer ini jelas bahwa dalam seni, rasa memegang peranan terpenting. Namun sekali lagi, selagi jiwa manusia itu tidak hanya terdiri dari rasa, tetapi juga ada aspek-aspek kehendak dan akal, maka pancaran seni yang dihasilkan oleh manusia, selain rasa, kehendak atau kemauan dan akal sering pula memegang peranan penting. Jelasnya, kalau diperhatikan secara cermat, tari-tarian di dunia ini ada yang merupakan ekspresi jiwa yang didominasi oleh kehendak atau kemauan, ada yang oleh akal, dan ada pula yang oleh rasa atau emosi.

Tari-tarian tradisional yang bersifat magis dan sakral merupakan ekspresi jiwa manusia yang didominasi oleh kehendak. Gerak-gerak tari pada suku bangsa primitif sangat dikendalikan dan didorong oleh kehendak untuk maksud-maksud tertentu, misalnya untuk mendatangkan hujan, mengalahkan musuh, berburu binatang, kelahiran, perkawinan, kematian, dan sebagainya. Untuk mendatangkan hujan karena musim panas yang panjang dan kering, bangsa primitif melakukan tari hujan. Jika mereka akan berburu, terlebih dahulu mereka melakukan tari binatang yang akan diburu, yaitu dengan menirukan gerak-gerak orang yang sedang berburu serta binatang yang akan diburu. Kenneth Mac Gowan dalam bukunya yang berjudul *The Living Stage* mengatakan, bahwa manusia itu mempunyai instink atau naluri untuk meniru.⁸⁾ Dengan demikian tari-tarian suku bangsa primitif tersebut merupakan ekspresi jiwa mereka yang didominasi oleh kehendak atau keyakinan, bahwa dengan imitasi gerak, mereka dapat mendatangkan hujan atau mempengaruhi binatang yang akan mereka buru. Suku bangsa non literate mempunyai kepercayaan yang menganggap bahwa imitasi dari sesuatu itu memiliki kekuatan magi, Imitasi dari sesuatu itu selain dilakukan dengan tari-tarian juga sering dilakukan dengan gambar-gambar atau lukisan. Tari-tarian yang didominasi oleh kehendak ini juga terdapat pada tari-tarian keagamaan dan tari-tarian bergembira yang lazim disebut tari sosial atau pergaulan.

8). Kenneth Macgowan dan William Melnitz, *The Living Stage : A Story of The World Theater*, cetakan keenam (New York : Prentice-Hall, Inc., 1962), p. 5.

Walaupun tari-tarian tradisional itu bila dinikmati dengan rasa banyak yang dapat dikategorikan sebagai seni yang bernilai artistik tinggi, tetapi ungkapan seninya lebih banyak didorong oleh kehendak atau keyakinan. Pernah pada tahun 1969 penulis menyaksikan satu rombongan penari dari Afrika yang mengadakan pertunjukan keliling Amerika Serikat dengan teknik tari yang menakjubkan indahnya, walaupun jelas bahwa nafas tradisionalnya kelihatan menonjol sekali, terutama pada ciri-ciri gerak pakaian, tata-rias, serta iringan musiknya. Contoh semacam ini pernah pula penulis saksikan di Irian Jaya pada tahun 1975 ketika beberapa pemuda dari suku Asmat mengadakan demonstrasi tari *Ndi*, yaitu tari untuk penyembahan kepada roh nenek moyang mereka. Demonstrasi ini diadakan di hutan di dekat Wayena. Tari *Ndi* ini kaya sekali akan gerak-gerak langkah kaki, badan dan lengan.

Bali yang dikenal sebagai pintu gerbang pertama dari dunia pariwisata Indonesia, penuh dengan tari-tarian agama dan adat yang mempesonakan. Misalnya saja tari Pendet dan Gabor yang fungsinya semula sebagai tari sesaji untuk para dewa, dengan gerak-gerak yang gemulai, tetapi kadang-kadang lincah sekali bisa menimbulkan rasa nikmat bagi penonton. Tari Baris yang semula merupakan tari adat bagi upacara kematian, dengan langkah-langkahnya yang cepat, tegap dan jantan dapat memberi kesan heroik yang mengasyikkan. Tetapi jelas bahwa tari Pendet, Gabor dan Baris semula digarap atas dasar kehendak atau keyakinan sebagai sarana untuk upacara keagamaan dan adat.

Apabila ungkapan gerak tari itu banyak dipengaruhi oleh akal, maka hasilnya adalah tari klasik yang tujuannya lebih banyak mengarah ke seni tontonan (*performing art*). Pada tari klasik tampak sekali adanya pola dasar yang ajeg, hingga seolah-olah ada peraturan yang mengikat. Karena adanya peraturan-peraturan yang mengikat ini, tampak sekali bahwa ungkapan gerak-gerak tari klasik banyak diatur oleh akal. Pada tari klasik ukuran keindahan tidak hanya terletak pada kemampuan ungkapan gerak itu untuk memuaskan perasaan penonton, tetapi ditentukan pula oleh benar atau tidaknya tari itu dibawakan atas dasar pola yang telah ditentukan. Misalnya saja tari Jawa jenis puteri. Tari puteri harus

dilakukan dengan posisi kaki tertutup, langkah kaki harus rendah dan pendek, posisi lengan tertutup dan sebagainya. Jika tari puteri itu dilakukan dengan teknik yang lain, walaupun mungkin masih memiliki keindahan menurut norma gerak tari yang umum, tetapi kalau dinilai dengan kacamata tari puteri klasik Jawa, gerak-gerak itu menjadi tidak indah, karena tidak benar atau tidak sesuai dengan pola tari puteri yang telah ditentukan. Dengan demikian jelas sekali bahwa dalam menilai keindahan tari klasik dan pula dalam mengungkapkannya, benar dan salah sangat menentukan nilai keindahannya. Ini berarti bahwa akal memegang peranan yang penting, baik dalam teknik pengungkapannya maupun dalam penilaian terhadap tari klasik.⁹⁾

Satu ciri kodrati dari emosi manusia, ialah adanya desakan untuk ingin bebas. Tari yang dalam pengungkapannya didominasi oleh emosi atau rasa, ialah tari modern. Pada tari modern ada arah untuk bebas dari tradisi, bebas mengungkapkan gerak yang tidak diharuskan oleh pola-pola yang sudah ada. Tari modern yang merupakan ekspresi rasa yang selalu ingin bebas berkembang dengan subur di Amerika Serikat, negara yang di dalam sejarahnya didukung dan dihuni oleh orang-orang yang ingin bebas dari tradisi Eropa yang bertentangan dengan rasa kemanusiaan mereka. Sedangkan di negara-negara yang memiliki tradisi yang kuat seperti India, Khemer, dan Indonesia, tari modern masih dalam taraf pertumbuhan.

B. TARI DAN MASYARAKAT

Manusia yang normal, entah ia profesor, guru, pelajar, mahasiswa, pegawai, sampai kepada petani kecil pun dalam hidupnya memerlukan santapan-santapan estetis yang berwujud seni. Sudah barang tentu perhatian antara orang yang satu dengan yang lainnya berbeda-beda. Ada yang lebih senang kepada seni lukis, ada yang lebih tertarik kepada seni musik, seni drama, seni tari, dan sebagainya.

9) Soedarsono, *Djawa dan Bali : Dua Pusat Perkembangan Drama Tari Tradisional di Indonesia* (Yogyakarta : Gajah Mada University Press, 1972), p.6.

nya. Namun kiranya tari merupakan satu di antara seni-seni yang mendapat perhatian cukup besar dari masyarakat. Hal ini tidak perlu diherankan, karena tari ibarat bahasa gerak merupakan alat ekspresi dan komunikasi yang universal, yang bisa dilakukan dan dinikmati oleh siapa saja, kapan saja dan di mana saja. Di Indonesia, sejak dari peristiwa-peristiwa besar seperti Hari Proklamasi Kemerdekaan sampai kepada pertemuan-pertemuan kecil, kiranya dirasa akan kurang garam apabila tidak dimeriahkan dengan tari-tarian. Ini merupakan bukti bahwa hubungan dan peranan tari di dalam kehidupan masyarakat sangat penting. Lebih-lebih di Bali, Irian Jaya dan pedalaman Kalimantan, masyarakat memerlukan sekali tari, bukan saja sebagai sarana kepuasan estetis saja, tetapi lebih dalam lagi, yaitu sebagai sarana di dalam upacara-upacara agama dan adat. Sehubungan dengan hal ini, Frances Rust, seorang ahli sosiologi dari Inggris pernah mengadakan penelitian tentang peranan tari di dalam masyarakat. Dari sudut pandangan sosiologis, tari-tarian pada kebudayaan tradisional memiliki fungsi sosial dan religius-magis. Tari-tarian yang berfungsi sosial, ialah tari-tarian untuk kelahiran, upacara inisiasi, perkawinan, perang dan sebagainya. Sedangkan yang berfungsi religius-magis, ialah tari-tarian untuk penyembuhan untuk mencari makan misalnya berburu, untuk menyembuhkan orang sakit, untuk mengenyahkan roh-roh jahat dan untuk upacara kematian. ¹⁰⁾

Bangsa Indonesia sebagai bangsa yang sedang berkembang mempunyai warisan kebudayaan (*cultural heritage*) yang mengagumkan sekali, terutama dalam bidang pewayangan, musik (gamelan), dan tari. James R. Brandon, seorang guru besar dalam bidang teater dari Universitas Hawaii dalam bukunya yang berjudul *On Thrones Of Gold : Three Javanese Shadow Plays* mengemukakan, bahwa wayang kulit purwa dari Jawa Tengah merupakan salah satu bentuk seni teater yang paling indah dan paling kompleks di seluruh dunia. ¹¹⁾ Walaupun seni perwayangan tidak termasuk golongan

-
- 10). Frances Rust, *Dance in Society* (London : Routledge & Kegan Paul, 1969), p. 12.
 - 11). James R. Brandon, *On Thrones of Gold : Three Javanese Shadow Plays* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1970), p. 1.

tari, tetapi sebetulnya gerak-gerak tari di dalam seni pewayangan memegang peranan yang penting sekali, yang dalam istilah bahasa Jawa disebut *sabetan*. Hanya saja tari dalam arti yang umum diungkapkan dengan media gerak manusia, sedangkan dalam pewayangan tari diungkapkan oleh dalang melalui media gerak-gerak wayangnya. Dalam seni pewayangan ini dalang memegang peranan yang terpenting. Ia merupakan jembatan antara ceritera dengan masyarakat penonton dari yang sangat terpelajar sampai kepada yang butahuruf sekalipun.

Secara luas, tari dapat berfungsi bermacam-macam dalam kehidupan manusia. Ia dapat berfungsi sebagai sarana dalam upacara-upacara keagamaan seperti yang terdapat di Bali dan di daerah-daerah yang masih kuat unsur-unsur kepercayaan kunanya atau yang masih hidup dalam suasana budaya purba; ia dapat berfungsi sebagai sarana dalam upacara adat; ia dapat berfungsi sebagai sarana untuk mengungkapkan kegembiraan atau untuk pergaulan; dan yang terakhir ia dapat berfungsi sebagai seni tontonan.

Di Bali misalnya, hampir semua upacara keagamaan yang ditujukan kepada pada dewa dan para leluhur pasti dipenuhi oleh tari-tarian. Memang agama Hindu-Dharma menuntut tari sebagai sarana upacara keagamaan yang penting sekali dan tidak boleh ditinggalkan. Di beberapa daerah di Indonesia, seperti di Irian Jaya, Sulawesi dan Kalimantan, rangkaian upacara adat menghendaki pula tari-tarian, misalnya upacara kelahiran, memotong gigi, memotong rambut yang pertama, kedewasaan, perkawinan, bahkan sampai pada upacara kematian. Baik tari-tarian keagamaan, maupun adat mempunyai sifat yang sakral atau suci, bahkan ada pula yang mengandung kekuatan magi, seperti tari Sanghyang dan tari Barong dari Bali, tari kelahiran dari Irian Jaya, tari untuk mendatangkan hujan dari Nusa Tenggara Timur dan sebagainya. Lebih jauh lagi tari-tarian untuk upacara keagamaan, maupun tari-tarian untuk upacara adat mempunyai peranan yang penting sekali dalam kehidupan rohani masyarakat, yang akibatnya juga berpengaruh besar sekali pada kehidupan jasmani mereka.

Adapun tari sebagai seni tontonan atau seni pertunjukan (*performing art*) yang disebut *seni teatrical* inilah yang lebih

mengarah kepada bentuk santapan estetis, yang akan lebih banyak memberikan hiburan kepada manusia. Tetapi kata hiburan di sini perlu mendapat penjelasan, bahwa ada hiburan yang serius dan ada hiburan yang ringan, walaupun kedua-duanya menurut John Martin harus bisa memberikan kepuasan kepada perasaan manusia. Untuk sedikit membedakan antara kedua jenis seni tontonan ini ada istilah bahasa Inggris yang kiranya cocok untuk mendapatkan gambaran pengertiannya. Seni tontonan yang serius disebut dengan istilah *performance* atau *concert*, sedangkan yang hiburan ringan disebut dengan istilah *show*. Tetapi sekali lagi, selama keduanya merupakan seni pertunjukan, maka keduanya harus bisa berkomunikasi dengan penonton. Mengenai hal ini Susanne K. Langer, seorang ahli filsafat seni berkebangsaan Amerika Serikat secara filosofis mengemukakan bahwa tari sebagai seni tontonan merupakan perwujudan lahir dari proses batin manusia untuk dilihat sendiri dan oleh orang lain. 12)

Di Indonesia perhatian masyarakat terhadap tari sebagai seni tontonan cukup besar, lebih-lebih tari yang merupakan hiburan ringan. Tetapi ini tidak berarti bahwa semua masyarakat Indonesia lebih senang kepada tari yang berbentuk *show*. Buktinya pada waktu di Pandaan Jawa Timur diselenggarakan Festival Ramayana Internasional pada akhir bulan Agustus 1971, setiap malam selama seminggu tidak kurang dari 15.000 penonton memenuhi tempat duduk teater terbuka Candra Wilwatika. Penonton yang sebagian besar terdiri atas orang-orang Indonesia itu bisa terpaku menikmati tari-tarian tradisional dari India, Khemer, Thailand, Burma, Malaysia dan Indonesia dengan beberapa gayanya, yaitu dari Bali, Surakarta, Yogyakarta, Sunda serta dari Jawa Timur.

Di samping itu masih ada lagi jenis tari yang khusus untuk pergaulan atau bergembira. Sebenarnya kalau digali dan dibina benar-benar, banyak daerah-daerah di Indonesia ini yang memiliki benih-benih serta bentuk-bentuk tari pergaulan yang apabila di-oleh kembali akan lebih cocok bagi manusia Indonesia daripada tari pergaulan yang diimpor dari Barat. Misalnya saja tari Lengso dari Maluku, tari Serampang Duabelas dari Sumatra, tari Jaged dari Bali, tari Meminang dari Nusa Tenggara Timur, tari Maengket

dari Sulawesi Utara, tari Giring-Giring dari Kalimantan, tari Tayub dari Jawa Tengah dan tari Ketuk Tilu dari Jawa Barat.

Mengenai perkembangan tari pergaulan yang sering pula disebut sebagai tari sosial, ada satu gejala yang perlu diperhatikan. Bila tari-tarian adat, keagamaan, magis dan tari-tarian tradisional, baik yang berupa tari klasik maupun tari rakyat selalu ada kecenderungan untuk dapat hidup dalam jaman yang bermacam-macam, yang lama masih hidup di samping yang baru, tarian sosial atau pergaulan selalu berubah sesuai dengan jaman dan struktur masyarakat pada masa itu. Maka dari itu kerap terjadi tari pergaulan yang beberapa tahun yang lalu sangat populer, sekarang sudah lenyap dan diganti dengan bentuk yang lain atau yang baru.¹³⁾

Di beberapa negara, tari selain mempunyai hubungan yang erat dengan kehidupan manusia, telah pula mendapat kedudukan sebagai obyek studi, seperti cabang-cabang seni dan ilmu lainnya. Misalnya saja di Perancis terdapat sebuah Sekolah Tinggi Tari yang bernama *Ecole Supérieure D'Etudes Choregraphiques*, di Rusia ada *Bolshoi Ballet*, di Amerika Serikat terdapat *Julliard School of Music and Dance* serta jurusan tari pada beberapa universitas, seperti di *University of California at Los Angeles* dan lain-lainnya. Selain itu di Asia, negara-negara seperti India, Khèmer, Thailand, dan Indonesia memiliki pula sekolah dan akademi tari.

Ada satu gejala umum, bahwa sekolah tari atau akademi tari mempunyai murid sedikit jumlahnya apabila dibanding dengan sekolah atau jurusan-jurusan lainnya. Keadaan semacam ini bukan hanya terjadi di Indonesia saja, tetapi juga di negara-negara Asia lainnya, Eropa dan Amerika. Adapun sebabnya, untuk menjadi murid sebuah sekolah tari seorang calon harus memiliki fisik dan mental yang sehat dan kuat, memiliki perwujudan fisik yang cukup baik, karena bahan baku dari tari adalah gerak tubuh. Adapun syarat yang lebih penting lagi, ialah bakat. Mengenai syarat terakhir ini George Balanchine, seorang koreografer balet kaliber internasional pernah mengatakan, bahwa untuk menjadi penari hebat

13). Rust, op. cit, p. 1.

diperlukan bakat yang besar pula yang dimiliki sejak seseorang dilahirkan di dunia ini. Tidak ada seorang guru pun yang dapat melatih seorang penari yang tidak berbakat untuk menjadi penari yang baik. Dan bakat tari adalah karunia Tuhan.¹⁴⁾ Faktor-faktor inilah yang menyebabkan mengapa sekolah-sekolah tari tidak pernah mempunyai murid yang besar jumlahnya.

Amerika Serikat tradisi tarinya belum tua, namun telah menunjukkan sikap yang menggemirakan sekali terhadap tokoh-tokoh tari. Amerika sekarang ini sedang membangun tradisi baru dalam bidang tari, yaitu tari modern. Perhatian masyarakat umum dan kalangan cendekiawan terhadap tokoh-tokoh tari cukup terpuji. Konsert tari modern selalu mendapat kunjungan yang menggemirakan, baik dari kalangan masyarakat umum maupun dari kalangan universitas. Contoh yang menarik dari penghargaan universitas terhadap dunia tari dapat dilihat misalnya dari tindakan yang telah dilakukan terhadap seniman-seniman tari yang telah berjasa dan mempunyai reputasi yang menonjol dalam bidang tari dan penganjuran tari. Martha Hill, ketua jurusan tari pada *Julliard School of Music and Dance* di New York telah lebih dari empat kali mendapat gelar Doctor Honoris Causa dari beberapa universitas. Martha Graham, pelopor dan pengembang tari modern dari New York telah beberapa kali pula menerima anugerah gelar Doctor Honoris Causa dari beberapa universitas.

Di Indonesia penghargaan terhadap seniman tari yang berjasa telah diberikan oleh Pemerintah, tetapi belum oleh kalangan universitas. Anugerah seni yang pernah diberikan oleh Pemerintah Republik Indonesia kepada seniman-seniman tari yang berjasa telah dirintis sejak tahun 1961, yaitu dengan penyerahan Piagam Wijayakusuma yang ditandatangani oleh Presiden untuk tokoh-tokoh tari seperti I Mario, Pangeran Suryodiningrat, Pangeran Tedjokusumo, Tjetje Somantri dan lain-lain. Tradisi yang telah dirintis pada tahun 1961 ini kemudian dilanjutkan oleh Departemen

14). George Balanchine, "Marginal Notes on The Dance", *The Dance Has Many Faces*, disusun oleh Walter Sorell (New York : Columbia University Press, 1960), p. 96.

men Pendidikan dan Kebudayaan, yang setiap tahunnya pada rangkaian peringatan Hari Proklamasi Kemerdekaan memberikan anugerah seni kepada mereka yang telah berjasa dan mempunyai prestasi seni yang menonjol. Namun demikian, penghargaan dari kalangan universitas yang berupa gelar tertinggi belum pernah terjadi, kecuali yang pernah dilakukan oleh Universitas Saraswati di Surakarta terhadap Pangeran Hadiwidjoyo. Hanya saja gelar yang diberikan oleh Saraswati bukan Doctor Honoris Causa.

Dalam Konperensi Asia Tentang Peranan Universitas Dalam Pengembangan Kebudayaan yang diselenggarakan oleh Universitas Gadjah Mada di Yogyakarta pada tahun 1973, melalui kertas kerja yang berjudul *Should The University Perform More Activities in Creative Arts*, penulis menandakan bahwa universitas harus lebih aktif melakukan kegiatan-kegiatan di bidang seni kreatif, termasuk tari. Tindakan ini sangat diharapkan untuk bisa menghilangkan ketidak-seimbangan studi akademis yang lebih mengutamakan pencetakan tenaga-tenaga ilmiah dan teknis melulu. ¹⁵⁾

Perlu diperhatikan bahwa sampai akhir-akhir ini, baik secara sadar maupun tidak sadar para cendekiawan masih banyak yang memandang rendah para seniman pertunjukan yang hidup dari profesinya, terutama para seniman tradisional. ¹⁶⁾ Keadaan seperti ini sampai terjadi sebenarnya karena kesalahan kita sendiri. Pada masa silam, sejak tahun 1973 sampai tahun 1942, bangsa Indonesia dijajah oleh Belanda. Waktu itu pendidikan sekolah hanya terbatas kepada golongan atas saja dan tata pelajarannya pun didasari oleh sistim pendidikan Belanda yang tidak memasukkan kesenian Indonesia dalam kerangka kurikulum.

Beberapa tokoh pendidikan telah menyadari kesalahan itu. Ki Hadjar Dewantara, Bapak Pendidikan Nasional menyadari pen-

-
- 15). Soedarsono, *Should The University Perform More Activities in Creative Arts*, kertas kerja pada *Asian Conference on The Role of The University in Cultural Development*, Yogyakarta, 30 Juli sampai 2 Agustus 1973, p. 11.
 - 16). Soedarsono, *Beberapa Masalah Perkembangan Tari di Indonesia*, kertas kerja pada *Seminar Kesenian*, Surakarta, Oktober 1972, p. 8.

tingnya identitas nasional dalam pendidikan, memelopori pendirian sekolah yang didasari kepribadian nasional, yaitu Taman Siswa. Sejak tahun duapuluhan ia mulai memasukkan tari, gamelan dan nyanyian daerah di sekolahnya. Sampai tahun empatpuluhan usaha Ki Hadjar Dewantara berhasil dengan gemilang dan menjadi teladan bagi sekolah-sekolah lain yang tidak begitu terikat oleh peraturan Pemerintah Belanda.

Tetapi setelah Indonesia merdeka pada tahun 1945, kita menghadapi masalah baru, yaitu bagaimana kita bisa meningkatkan negara kita yang terbelakang itu menjadi negara yang berkembang. Tujuan negara kita adalah menciptakan masyarakat yang adil makmur, baik materiil maupun spirituil. Satu di antara masalah-masalah itu, ialah bagaimana kita bisa menegakkan kembali warisan budaya kita berdampingan dengan perkembangan teknologi modern. D.C. Mulder seorang guru besar dan ahli filsafat Belanda dalam satu ceramahnya mengatakan, bahwa bangsa yang selalu memikirkan kebesaran masa lampau tidak akan bisa menciptakan masyarakat modern. 17) Pendapat ini setengah bisa dibenarkan, tetapi setengahnya tidak. Sebab, suatu bangsa yang memiliki tradisi besar akan kehilangan identitasnya apabila begitu saja ia melupakannya. Tetapi sebaliknya, apabila sesuatu bangsa hanya bergumul dengan tradisi saja, pasti bangsa itu tidak akan bisa maju menjadi bangsa yang modern. Yang sangat baik apabila tradisi dan pembaharuan bisa berjalan berdampingan.

Tari yang merupakan salah satu warisan kebudayaan Indonesia yang agung harus dikembangkan selaras dengan perkembangan masyarakat yang sudah menginjak ke jenjang pembaharuan. Tradisi tari Indonesia harus menjadi tradisi yang hidup, agar kita tidak menjadi manusia kolot. 18)

Pemerintah Indonesia telah mendirikan beberapa lembaga

17) Ceramah Dr. D.C. Mulder di Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, tanggal 4 Mei 1972.

18). James R. Brandon, *Theatre in Southeast Asia* (Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 1967), p. 35.

pendidikan tari di beberapa daerah, seperti Konservasi Tari Indonesia di Yogyakarta, Surakarta (merupakan jurusan tari dari Konservatori Karawitan Indonesia, Bali (merupakan jurusan tari dari Konservatori Karawitan Indonesia), Ujungpandang, Bandung (merupakan jurusan tari dari Konservatori Karawitan Indonesia), Surabaya dan Padangpanjang. Dan sebagai lembaga pendidikan tinggi tari Pemerintah Indonesia juga telah mendirikan beberapa Akademi Seni Tari Indonesia, yaitu di Yogyakarta, Bali dan Bandung. Di samping itu Pemerintah Daerah Jakarta juga memiliki Jurusan Tari pada lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta.

C. *JENIS - JENIS TARI*

Republik Indonesia yang terdiri atas sekitar 3000 buah pulau besar dan kecil, memiliki beraneka ragam tari dari yang paling sederhana yang sampai sekarang terdapat di daerah-daerah pedalaman Irian Jaya, Kalimantan dan lain-lain serta pulau-pulau kecil yang jauh dari pusat lalu-lintas kulturil, sampai kepada yang sangat indah dan kompleks seperti yang bersemai di Bali dan Jawa. Namun perlu diperhatikan, bahwa tari-tarian yang sederhana sekalipun sebenarnya kalau diamati dan dinikmati secara cermat, mempunyai nilai artistik yang khas yang apabila dibina secara baik tidak akan kalah menarik dari tari-tarian indah lainnya.

Kalau diambil perkiraan secara kasar dengan pertimbangan bahwa Indonesia terdiri atas kurang lebih 3000 pulau, tentunya di Indonesia ini terdapat jenis tarian yang jumlahnya berpuluh-puluh bahkan beratus-ratus. Tetapi perkiraan yang demikian ini hanya untuk memudahkan gambaran, bahwa Indonesia memang kaya sekali akan tari-tarian. Dan kalau kita ingin mendapat gambaran yang bertumpu pada wujud, ciri-ciri khas, serta fungsi dari tari-tarian itu, dapatlah tari-tarian Indonesia dibagi berdasarkan atas bentuk ungkapan dan fungsinya.

Berdasarkan atas pola garapannya, tari dapat dibagi menjadi dua jenis, yaitu tari tradisional dan tari kreasi baru. Sedangkan menurut fungsinya, tari bisa berbentuk sebagai tari upacara agama dan adat, tari bergembira atau tari pergaulan dan tari pertunjukan atau tari tontonan.

JENIS - JENIS TARI ATAS DASAR POLA GARAPANNYA

Atas dasar pola garapannya tari-tarian di Indonesia dapat dibagi menjadi dua, yaitu tari tradisional dan tari kreasi baru. Yang termasuk dalam kelompok tari tradisional, ialah semua tarian yang telah mengalami perjalanan sejarah yang cukup lama, yang selalu bertumpu pada pola-pola tradisi yang telah ada. Sedangkan tari kreasi baru, ialah tari yang mengarah kepada kebebasan dalam pengungkapan, tidak berpijak kepada pola tradisi lagi.

Tari tradisional masih bisa dibagi lagi berdasarkan atas nilai artistik garapannya menjadi tiga, yaitu tari sederhana, tari rakyat, dan tari klasik yang biasanya dahulu juga disebut sebagai tari istana. Sesuai dengan nama sederhana, jenis tarian ini memiliki bentuk-bentuk gerak yang belum begitu digarap secara koreografis gerak-gerakannya sederhana, iringan musik juga sederhana, serta pakaian dan riasnya pun sangat sederhana pula. Jenis tarian ini terdapat di mana-mana di dunia pada waktu masyarakat pendukungnya masih hidup dalam jaman Prasejarah atau kalau sekarang terdapat pada suku-suku bangsa yang hidup di pedalaman dan masih melanjutkan tata kehidupan budaya purba. Semua tarian sederhana mempunyai sifat magis dan sakral atau suci, karena hanya diselenggarakan pada upacara-upacara agama dan adat saja. Gerak tarinya sangat sederhana hanya terdiri atas depakan-depakan kaki, langkah-langkah kaki yang sederhana, ayunan tubuh, serta gerakan-gerakan kepala dengan tekanan-tekanan tertentu. Tari sederhana lebih merupakan ungkapan kehendak atau keyakinan, semua gerak dimaksudkan untuk tujuan tertentu seperti misalnya untuk mendatangkan hujan akan melakukan perburuan, untuk upacara kelahiran, perkawinan, kematian dan sebagainya. iringan musiknya juga sederhana sekali, terdiri atas pukulan-pukulan ritmis pada gendang, tong-tong, genta-genta kecil yang dibuat dari kulit buah-buahan atau kerang, bahkan sering hanya diiringi dengan tepuk tangan dan nyanyian serta teriakan saja. Instrumen tiup yang berupa terompet biasanya dibuat dari bambu atau kayu dan kadang-kadang juga dari kulit kerang besar. Walaupun tarian ini jelas tidak untuk ditonton dan dinikmati nilai artistiknya, tetapi kadang-kadang ada pula yang

memiliki nilai artistik yang cukup tinggi. Perhatikan saja misalnya tari Mandau dari suku Dayak yang hidup di pedalaman Kalimantan. Meskipun gerak-gerak tarinya sangat sederhana, juga pakaiannya yang hanya terdiri atas secarik cawat dan bulu-bulu burung serta diiringi dengan instrumen petik dan gendang yang sederhana pula, tarian ini mempunyai daya tarik yang cukup besar. Tari sederhana yang berasal dari jaman Prasejarah ini sekarang masih hidup di kalangan suku-suku bangsa pedalaman dan pulau-pulau yang terpencil.

Pada jaman Feodal, yang di Indonesia ditandai dengan munculnya kerajaan Hindu pada sekitar tahun 400 M. Mulai saat itu di Indonesia terdapat dua golongan masyarakat, yaitu golongan bangsawan dan raja sebagai golongan kaya dan berkuasa, serta golongan rakyat jelata sebagai golongan miskin. Selagi tari merupakan seni yang paling dekat kaitannya dengan segala segi kehidupan manusia dan tari merupakan ungkapan seni yang paling gampang, tetapi juga bisa menjadi paling sulit, maka tari bukan hanya berkembang di kalangan golongan raja dan bangsawan, tetapi juga berkembang di kalangan rakyat jelata. Sudah barang tentu hasil garapan seni tari istana berbeda sekali dengan hasil garapan rakyat jelata. Hasil garapan rakyat jelata masih tetap sederhana dan banyak berpijak pada warisan seni tradisional, sedangkan yang bersemayam di lingkungan istana raja dan bangsawan mengarah kepada garapan yang masak dalam segala segi artistiknya. Hal ini terjadi demikian karena seni tari yang berkembang di istana mendapat naungan dari raja dan para bangsawan atau dengan perkataan lain raja dan bangsawan-bangsawan menjadi pelindung seni istana. Hanya saja dalam perkembangannya seni tari istana pada jaman Feodal menjadi monopoli raja dan bangsawan.

Tari-tarian rakyat di Indonesia yang masih berpijak pada unsur budaya tradisional, misalnya tari Kuda Lumping atau Kuda Kepang di Jawa, tari Sanghyang di Bali dan sebagainya. Sedangkan yang lebih merupakan ungkapan kehidupan rakyat pada umumnya berbentuk tarian bergembira atau tari pergaulan yang sering juga disebut tarian sosial, misalnya tari Tayub dari Jawa Tengah, tari Lengso dari Ambon, tari Ketuk Tilu dan Ronggeng dari Jawa Barat,

tari Joged dari Bali. Tari Cupak dari Lombok dan sebagainya. Tarian rakyat yang berupa tari bergembira atau tari pergaulan ada pula yang masuk dan berkembang di kalangan Bangsawan.

Tari klasik adalah tari yang semula berkembang di kalangan raja dan bangsawan dan telah mencapai kristalisasi artistik yang tinggi dan telah pula menempuh jalan sejarah yang cukup panjang sehingga memiliki pula nilai tradisionil. Tetapi tari tradisionil belum tentu bernilai klasik, sebab tari klasik selain mempunyai ciri tradisionil harus pula memiliki nilai artistik yang tinggi. Istilah klasik berasal dari kata Latin *classici*, yaitu nama golongan masyarakat yang paling tinggi pada jaman Romawi Kuna. Kata *classici* ini oleh Aulus Gellius seorang penulis Romawi Kuna dipakai untuk menyebut karya-karya penulis Romawi yang baik. Sedangkan pengarang yang berkwalitas tinggi disebut *scriptor classicus*.¹⁹⁾

Adapun kelompok kedua, yaitu tari kreasi baru yang merupakan ungkapan seni yang tidak berpolakan tradisi, tetapi lebih merupakan garapan baru yang tidak berpijak pada standard yang telah ada. Tari kreasi baru ini juga sering disebut tari modern. Istilah *modern* berasal dari kata Latin *modo* yang berarti baru saja. Tari modern sebagai ungkapan rasa yang bebas mulai ada gejalanya setelah Indonesia merdeka pada tahun 1945 sebagai refleksi dari kebebasan manusia dalam segala bidang. Namun, selagi Indonesia merupakan negara yang bertradisi kuat dalam bidang tari, pembaharuan berjalan setapak demi setapak. Pada tahun limapuluhan pembaharuan mulai diperkenalkan oleh Wisnuwardhana dan Bagong Kussudiardjo di Jawa Tengah, sedangkan di Bali sebenarnya telah dirintis oleh I Mario pada tahun duapuluhan. Di Jawa Barat pada jaman sebelum perang muncul pula tokoh pembaharuan seperti Tjetje Somantri.

Di Jakarta, kota yang tidak banyak terikat oleh tradisi daerah, pembaharuan tari agak bisa mendapat tempat yang lebih baik

19) John Martin, *Introduction to the Dance* (New York : Dance Horizon, Inc., 1965), p. 113.

kalau dibandingkan dengan kota-kota lain di Indonesia. Di kota metropolitan ini kemudian muncul koreografer-koreografer baru lainnya di samping Sardono, walaupun materi dasar garapan mereka berbeda-beda seperti Almarhumah Huriyah Adam yang berasal dari Sumatera, Farida seorang penari balet, Sampan Hismanto dari Jawa Tengah dan beberapa lagi.

Mengenai modernisme dalam seni pertunjukan Tran Van Khe, seorang guru besar etnomuskologi berkebangsaan Vietnam mengemukakan, bahwa modernisme tidak berarti pembaratan. Artinya garapan-garapan tari yang berpredikat modern tidak identik dengan garapan-garapan imitasi dari Barat. Segala gerak, entah itu ditimba dari keadaan sekarang maupun dari aspek-aspek budaya tradisional, dapat dipakai sebagai sumber dari garapan tari modern. Jelasnya, yang dituntut oleh tari modern, ialah kebebasan dalam cara mengungkapkan teknik gerak di atas pentas.

Menurut fungsinya, tari-tarian Indonesia dapat dibagi menjadi tiga kelompok, yaitu kelompok tari upacara, kelompok tari bergembira atau tari pergaulan yang juga sering disebut tari sosial, dan kelompok tari teatral atau tari tontonan.

Tari upacara adalah tari yang khusus berfungsi sebagai sarana upacara agama dan adat dan banyak terdapat di daerah-daerah yang masih bertradisi kuat, serta di wilayah yang masih kuat memelihara agama Hindu seperti di Bali. Walaupun agama Hindu di Bali sudah lain sekali dengan agama Hindu di India, tetapi dalam banyak hal prinsip-prinsip agama Hindu tetap berakar kuat dalam kehidupan masyarakat Bali. Agama Hindu di Bali yang juga disebut agama Hindu Dharma, sebenarnya merupakan sinkretisme antara agama Hindu, agama Budha, dan kepercayaan Bali Kuna. Di Bali setiap upacara agama dan adat pasti diiringi dengan tari-tarian.

Yang dimaksud dengan tari bergembira atau tari pergaulan, ialah tari yang berfungsi sebagai sarana untuk mengungkapkan rasa gembira atau untuk pergaulan, biasanya pergaulan antara priya dan wanita. ²⁰⁾ Di Indonesia tari pergaulan yang berasal dari

20) Di Barat tari rakyat (folk dance) yang sampai sekarang masih hidup kebanyakan berfungsi sebagai tari bergembira atau tari sosial.

Indonesia sendiri tidak begitu mendapat pemeliharaan yang semestinya. Malah banyak kalangan atas dan kalangan muda yang lebih senang kepada tari pergaulan impor dari Barat, seperti *ballroom dance*. Pada hal di beberapa daerah di Indonesia terdapat tari-tarian yang apabila digarap dan dikembangkan sesuai dengan tuntutan jaman akan menjadi tari pergaulan yang bagus sekali, misalnya tari Lengso dari Maluku, tari Mapia dari Irian Jaya, tari Maengket dari Sulawesi Utara, tari Giring-Giring dari Kalimantan, tari Meminang dari Nusa Tenggara Timur, tari Serampang Duabelas dari Sumatera, tari Joged dari Bali, tari Gandrung dari Nusa Tenggara Barat, tari Tayub dari Jawa Tengah, dan tari Ketuk Tilu dari Jawa Barat,

Tari teatrical (*theatrical dance*) merupakan tari yang garapannya khusus untuk dipertunjukkan (*performing art*). Jenis tari ini disebut tari teatrical karena diselenggarakan di tempat pertunjukan yang khusus atau teater, baik tempat itu berupa gedung pertunjukan tradisional, modern, maupun arena terbuka. Tari jenis ini disebut sebagai *performing art* atau seni pertunjukan, karena jenis tari ini penikmatannya dengan jalan dipertunjukkan.

Di samping pembagian tari berdasarkan atas bentuk ungkapan serta fungsinya, sebenarnya masih bisa dibagi lagi berdasarkan atas bentuk komposisinya serta temanya. Dalam dunia tari komposisi tari lazim disebut dengan istilah koreografi (*choreography*). Istilah koreografi di Indonesia merupakan istilah baru yang mulai dikenal sekitar tahun 1950, ketika Pemerintah Republik Indonesia mulai giat mengirim misi kesenian ke luar negeri. Sekarang istilah koreografi untuk menyebut sebuah garapan tari sudah biasa digunakan, dan istilah koreografer juga sudah banyak digunakan untuk menamakan seorang penggarap atau penggubah tari. Istilah koreografi berasal dari kata Yunani *choreia* yang berarti tari masal dan kata *grapho* yang berarti catatan. Jadi apabila hanya diartikan berdasarkan makna kata-katanya saja, koreografi berarti catatan tentang tari. Tetapi dalam perkembangan selanjutnya arti koreografi berubah menjadi garapan tari atau *dance composition*.

Sampai permulaan abad ke XX istilah koreografi masih mem-

punyai arti sesuai dengan arti kata-katanya. Istilah ini mulai populer di Eropa setelah Raoul Ager Feuillet seorang ahli tari pada jaman raja Louis XIV di Perancis pada tahun 1970 menerbitkan sebuah buku berjudul *Choregraphie, Ou L'Art de Decrire La Danse* (Koreografi, Atau Seni Mencatat Tari).²¹⁾ Tetapi sekarang koreografi biasa diartikan garapan tari atau komposisi tari. Sedangkan sistim pencatatan tari disebut notasi tari (*dance notation*).

Berdasarkan atas bentuk koreografinya, tari dapat dibagi menjadi beberapa bentuk, yaitu tari tunggal (solo), tari duet (*pas de deux*) atau masal berpasangan dan tari kelompok (*group choreography*). Pembagian semacam ini berdasarkan atas jumlah penarinya. Sedangkan menurut temanya, tari dibagi menjadi dua, yaitu tari dramatik dan tari non-dramatik. Tari dramatik, ialah tari yang berceritera, baik tari itu dilakukan oleh seorang penari maupun oleh beberapa orang penari. Sedangkan tari non-dramatik ialah tari yang tidak berceritera. Tari dramatik di Indonesia pada umumnya berbentuk drama tari, misalnya Wayang Wong dari Jawa Tengah, Langendriyan dari Surakarta, Langen Mandra Wanara dari Yogyakarta, Sendratari dari Jawa, Bali, Sumatra dan masih banyak lagi. Yang berbentuk tari tunggal dan duet, misalnya Golek dari Jawa Tengah, Topeng dari Jawa Barat, Oleg Tambulilingan dari Bali dan lain-lain. Karena Indonesia kaya sekali akan ceritera tradisional, maka sebagian besar dari tari-tarian di Indonesia juga berbentuk tari dramatik. Adapun tari non-dramatik, ialah tari yang tidak menyampaikan ceritera atau drama, misalnya tari Pendet dari Bali, Joged dari Bali, tari Tayub dari Jawa Tengah, tari Gending Sriwijaya dari Sumatra Selatan, tari Ibing Penca dari Jawa Barat dan masih banyak lagi.

D. MAKNA DAN WATAK GERAK TARI

Seperti telah penulis utarakan di muka, bahwa tari adalah "ekspresi jiwa manusia yang diungkapkan dengan gerak-gerak ritmis yang indah". Karena tari adalah ekspresi jiwa, pasti di

21) Ann Hutchinson, *Labanotation or Kinetography Laban*. Revised and pended edition (New York : Theatre Arts Books, 1970), p. 2.

dalamnya mengandung maksud-maksud tertentu. Dari maksud yang jelas bisa mudah dirasakan oleh manusia lain sampai kepada maksud yang simbolis atau abstrak yang agak sukar atau sering sukar sekali dimengerti, tetapi tetap bisa dirasakan keindahannya.

Walaupun sebagian besar dari penikmat tari sering menuntut garapan yang indah dan mudah dimengerti, namun tuntutan yang kedua itu harus diperhatikan dengan hati-hati. Sebab, apabila gerak-gerak tari digarap mengarah kepada gerak-gerak yang mengandung arti semua dan mudah dimengerti, garapan itu pasti akan cenderung kepada garapan yang berbentuk pantomim. Pada hal pantomim yang merupakan garapan gerak sehari-hari atau wantah tanpa suara, lain sekali dengan garapan tari yang lebih menuntut stilisasi gerak. Stilisasi gerak, artinya merubah gerak wantah menjadi gerak yang tidak wantah, baik gerak itu diperhalus maupun dirombak (distorsi) dari yang biasanya. Contoh yang mudah yang terdapat pada tari Jawa, misalnya gerak *ulap-ulap*. Gerak *ulap-ulap* sebenarnya merupakan stilisasi dari gerak orang melihat benda atau orang lain dari kejauhan sehingga ia terpaksa menggunakan tangan kiri atau kanannya untuk menahan sinar yang mengganggu penglihatan di atas matanya. Gerak tari yang telah distilir dan mengandung arti ini dalam dunia tari lazim disebut *gesture* atau gerak maknawi. Sedangkan kalau yang mengandung arti itu tidak distilir disebut gerak pantomim. Pada tari-tarian dramatik diperlukan sekali adanya *gesture* atau gerak maknawi untuk lebih menjelaskan maksud dari sebuah koreografi. Dengan kata lain tari dramatik digarap dari gerak-gerak murni yang hanya mementingkan bentuk artistik dan gerak-gerak maknawi yang mengandung arti.

Setiap gerak di dalam tari mengandung watak tertentu. Jelasnya, setiap gerak yang diungkapkan oleh seorang penari akan menimbulkan kesan tertentu kepada penontonnya. Watak dari gerak lain dengan makna dari gerak, walaupun keduanya sering terpadu di dalam suatu gerak. Misalnya jika seorang penari akan menggambarkan menangis, ia akan menggunakan gerak maknawi dengan tangannya menutup muka serta mengecilkan badannya. Dalam gerak semacam ini penonton akan mudah sekali mendapat kesan, bahwa

penari itu sedang menggambarkan menangis, karena ia menggunakan gerak maknawi berbentuk tangan menutup muka. Kesan ini menjadi lebih jelas dan dalam lagi, karena penari mengecilkan atau mengerutkan badannya dengan menekuk tungkainya serta sedikit membungkukkan badan dan menundukkan kepalanya atau dapat pula dilakukan dengan menjatuhkan badannya ke lantai dalam posisi lengan tertutup. Gerak yang diperkecil atau dikerutkan mempunyai watak sedih, menyerah, tidak berdaya, serta takut. Dengan demikian penari tersebut akan berhasil di dalam mengungkapkan gerak menangis atau sedih, apabila ia memadukan gerak maknawi tangan yang menutup muka dengan tubuh serta anggota-anggota badan yang diperkecil atau dikerutkan.

Mengenai makna gerak sudah dipikirkan oleh para ahli tari sejak jaman dahulu. Bahkan di India sudah ditulis secara sistematis lebih dari 2000 tahun yang lalu. Sedangkan mengenai watak dari gerak baru dipikirkan oleh para koreografer Barat pada abad ke XX ini.

2000 tahun yang lampau di India telah dikarang sebuah ensiklopedi dramaturgi yang bernama Natya Sastra oleh penulis besar yang bernama Bharata Muni. Dramaturgi di sini mencakup pengertian yang luas sekali, bukan hanya drama saja, tetapi meliputi pula tari dan musik. Bharata Muni di dalam bukunya ini mengatakan, bahwa tari India adalah ciptaan dewa. Dewa Brahma yang dianggap sebagai dewa pencipta drama atau teater dalam arti luas. Selanjutnya diutarakan, bahwa Vishwakarma seorang arsitek agung dari sorga telah menciptakan sebuah tempat pertunjukan di istana Dewa Indra untuk pergelaran-pergelaran. Di antara dewa-dewa India yang dianggap sebagai raja penari adalah Dewa Shiva. Bharata Muni sendiri dalam bukunya mengatakan bahwa ia belajar dasar-dasar tari India dari Dewa Shiva yang terdiri atas pose-pose gerak tari yang berjumlah 108, yang disebut *karana* yang merupakan alfabet dari tari India. Apabila satu *karana* digabungkan dengan *karana* lain akan mempunyai arti tertentu.

Bagian Natya Sastra yang khusus membicarakan dasar-dasar gerak tari adalah bagian yang diberi judul '*Tandava Lakshana yang*

merupakan bab yang keempat. Sedangkan buku khusus yang mengupas gerak-gerak maknawi atau *gesture* adalah buku yang berjudul *Abhinaya Dharpana* karangan Nandikeshwara.

Di dalam Natya Sastra tari dibagi menjadi tiga bagian, yaitu *Natya* yang merupakan kombinasi antara tari dan *acting*, *Nrta* yaitu gerak-gerak murni yang tidak mempunyai makna apapun, serta *Nritya* yang betul-betul merupakan bentuk tari yang terdiri dari gerak dari badan, tangan, anggota-anggota badan lainnya, serta ekspresi muka yang mengandung rasa. *Karana* atau pose - pose gerak merupakan alfabet tari India yang berjumlah 108 itu masing-masing merupakan koordinasi dari posisi dasar dari kaki yang disebut *sthanaka*, gerak kaki yang disebut *cari* dan gerak maknawi dari tangan yang disebut *nrta hasta*. Pada tari India terdapat 6 macam posisi dasar dari kaki, 32 gerak kaki, dan 27 gerak maknawi dari tangan. Selain itu secara garis besar tari-tarian India dapat dibagi menjadi dua tipe, yaitu tipe tari halus serta indah yang disebut *Lasya*, dan tipe tari gagah atau kuat yang disebut *Tandava*.²²⁾

Di dalam Natya Sastra tari-tarian itu diterangkan jelas sekali sampai ke bagian-bagian yang sangat kecil. Tari-tarian India yang masih bisa ditelusur bersumber pada Natya Sastra dan Abhinaya Dharpana ialah tari Bharata Natya dari India Selatan, tari Kathak dari India Utara, dan tari Kathakali dari Kerela.

Pengaruh tari India terhadap Indonesia memang ada dan cukup besar, tetapi pengaruh itu hanya terjadi pada abad ke VII sampai abad ke X dan hanya terpusat di Jawa Tengah yang kemudian juga tersebar sampai ke Bali, melalui Jawa Timur dan sampai pula ke Jawa Barat. Namun mulai abad ke X pengaruh gaya India terhadap tari-tarian Indonesia makin menipis, bahkan sekarang menjadi berbeda sekali bentuk ungkapannya. Hanya tema ceritera dalam drama tari, terutama Mahabharata dan Ramayana tetap masih sangat besar, sebab akhirnya bangsa Indonesia mengangap kedua epos itu sebagai miliknya sendiri.

22) Enakshi Bhavnani, *The Dance in India* (Bombay : D.D. Taraporevala Sons & Co. Private Ltd., 1956), p. 2 - 24.

Walaupun India telah unggul dalam pemikiran tentang makna gerak tari yang sudah dibukukan pula dalam *Natya Sastra* dan *Abhinaya Dharpana*, namun masih belum memikirkan tentang watak dari gerak tari. Watak gerak tari mulai dipikirkan dengan sungguh-sungguh, baru pada abad ke XX oleh beberapa koreografer Barat. Doris Humphrey seorang tokoh tari modern dari Amerika Serikat yang selama 25 tahun mengajar seni menyusun tari atau koreografi, antara lain di Julliard School di New York, telah menulis sebuah buku tentang koreografi yang bernilai sekali berjudul *The Art of Making Dances* yang diterbitkan pertama kalinya pada tahun 1959, setahun setelah ia meninggal dunia, Pemikiran tentang watak dari gerak tari menjadi lebih mantap dan lebih lengkap dengan tampilnya La Meri, seorang ahli tari modern yang telah melengkapi pengetahuannya dengan tari-tarian dari Timur. Pemikiran tentang watak dari gerak tari secara lebih lengkap oleh la Meri dituangkan dalam bukunya yang berjudul *Dance Composition : The Basic Elements* yang diterbitkan pada tahun 1965.

Badan manusia dapat dibagi menjadi tiga bagian yang masing-masing mempunyai watak yang berbeda. Bagian atas terletak dari dada ke atas, merupakan bagian yang berwatak intelektual dan spirituil. Ungkapan-ungkapan yang bersifat intelektual atau spirituil akan lebih berhasil apabila dipusatkan pada bagian atas. Bagian tengah terletak antara bahu sampai pinggang. Bagian tengah ini mempunyai watak yang penuh perasaan. Emosi penari lebih bisa dituangkan melalui bagian tengah ini. Sedangkan bagian bawah terletak antara pinggang dengan lantai. Bagian bawah merupakan bagian vital yang penuh daya hidup. ²³⁾

Jika dilihat dari garis-garis gerakannya, secara garis besar gerak tari dapat dibagi menjadi dua, yaitu yang simetris dan yang asimetris, Garis-garis yang simetris mempunyai watak sederhana, kokoh, tenang, tetapi kalau terlalu banyak dipergunakan akan

23) La Meri, *Dance Composition : The Basic Elements* (Massachusetts : Pillow Dance Festival, Inc., 1965), p. 24.

menjadi membosankan. Garis-garis yang tidak simetris mempunyai watak kurang kokoh, tetapi dinamis dan menarik. Karena ada dua jenis garis gerak yang berbeda wataknya ini, seorang koreografer dianjurkan untuk banyak menggunakan garis-garis yang tidak simetris agar garapannya tetap menarik 24)

Garis-garis gerak juga masih dapat dibedakan lagi menjadi dua, yaitu garis-garis silang atau akan bertemu dan garis-garis terpisah atau searah. Garis-garis yang silang atau akan bertemu mempunyai watak penuh enersi dan vitalitas. Sedangkan garis-garis yang terpisah atau searah mempunyai watak halus dan lembut. Pembagian watak gerak atas dasar garis simetris dan tidak simetris serta garis yang silang dan tidak silang bisa dipadukan hingga akan menimbulkan perwatakan yang baru. Selain itu atas dasar volume gerakannya, gerak-gerak tari bisa dibedakan lagi menjadi tiga. Volume besar atau terbuka mempunyai watak kelaki-lakian, volume kecil atau tertutup mempunyai watak kewanitaan, dan volume sedang memberikan kesan kelaki-lakian yang halus atau kewanitaan yang agak kelaki-lakian atau banci.

La Meri mengadakan perincian yang lebih cermat lagi tentang pola-pola gerak yang masing-masing memiliki watak tersendiri. Gerak yang berpola datar mempunyai watak terbuka, jujur, tetapi juga watak dangkal. Gerak yang berpola dalam, menjauhi atau mendekati penonton, memberikan kesan perasaan yang dalam. Gerak yang berpola vertikal, ke atas atau ke bawah, mempunyai watak eozentris dan sangat cocok untuk mengungkapkan rasa menyerah. Gerak yang berpola horisontal mempunyai watak perasaan ingin pergi. Gerak yang berpola bersilangan memberikan kesan kuat tetapi juga kesan bingung. Gerak yang berpola murni yang tidak ada sedikit pun bagian badan yang bersilangan mempunyai watak tenang dan terbuka. Gerak yang berpola lengkung berwatak manis. Gerak yang berpola lurus atau siku-siku memberikan kesan kuat. Dan gerak-gerak yang berpola

24). Doris Humphrey, *The Art of Making Dances* (New York : Holt, Rinehart and Winston, 1964), p. 49 – 58.

spiral lebih mendekatkan hubungan antara penari dengan penontonnya.

Walaupun di Indonesia belum ada buku yang memberikan perincian tentang watak-watak gerak, tetapi sebenarnya apa yang diutarakan oleh Doris Humphrey dan La Meri sudah sejak jaman dahulu terdapat pada tari Jawa dan Bali. Misalnya saja tentang gerak yang berpola simetris dan asimetris, sesuai sekali dengan perwatakan gerak yang terdapat pada tari Jawa. Tari *kambeng* mempergunakan pola dasar lengan yang simetris, yang dipergunakan untuk peranan-peranan seperti Bima dan Gatutkaca. Kedua ksatria dari Mahabharata ini adalah ksatria yang gagah perkasa, tenang, dan jujur. Tari *kalang kinantang* mempergunakan pola dasar lengan yang asimetris dan dipergunakan untuk peranan-peranan seperti Baladewa, Rawana dan sebagainya. Kedua raja ini mempunyai watak yang tidak tenang, lekas marah, tetapi gerak tarinya lebih menarik dan dinamis dari pada tari *kambeng*. Tari Jawa dari tipe gagah pria mempergunakan pola dasar gerak yang bervolume besar, hingga kesannya menjadi jantan. Sedangkan tari dari tipe puteri mempergunakan pola dasar gerak yang bervolume kecil atau tertutup, hingga tarian ini betul-betul memiliki watak kewanitaan. Selain kedua contoh tersebut, apabila tari Jawa dan Bali dianalisa dengan dasar perwatakan seperti yang telah diutarakan oleh ahli-ahli tari dari Barat itu, akan tampak bahwa ahli-ahli tari Indonesia tidak kalah cermat di dalam memikirkan perwatakan dari gerak-gerak tari yang mereka ciptakan.

E. TARI SEBAGAI BENTUK SENI.

Apabila tari dinilai sebagai satu bentuk seni, maka perlu kiranya untuk sedikit mengetahui tentang pengetahuan komposisi tari. Pengetahuan komposisi tari yang juga lazim disebut pengetahuan koreografi, adalah pengetahuan yang harus diketahui oleh seorang koreografer dari sejak menggarap gerak-gerak tari sampai kepada pengetahuan tata cara menyiapkannya pada satu program pertunjukan. Apabila diperinci, ada cukup banyak elemen-elemen komposisi tari yang harus diketahui, yaitu : gerak

tari, desain lantai atau *floor design*, desain atas atau *air design*, desain musik, desain dramatik, dinamika, koreografi kelompok atau *group choreography*, tema, rias dan kostum, *prop* tari, pentastasan atau *staging*, tata lampu dan penyusunan acara. Sudah barang tentu pengetahuan semacam ini hanya diperlukan untuk jenis komposisi tari pertunjukan atau tontonan atau teatrical. Namun demikian, semua jenis tari, dari tarian primitif, tarian upacara, sampai kepada tarian bergembira atau pergaulan dapat pula digarap menjadi tari pertunjukan. Hanya yang terakhir yaitu tari bergembira yang juga lazim disebut tari sosial, sering agak mengalami kesulitan, karena banyak faktor-faktor yang bertentangan dengan tuntutan koreografi tari pertunjukan. Pada tari bergembira atau tari sosial, teknik tari seorang penari tidak begitu penting. Asal ia bisa bergerak seirama dengan musiknya dan diikuti dengan langkah kaki yang betul, sudah cukup. Selain itu gerak yang berulang-ulang pada tari bergembira atau sosial adalah nikmat bagi yang melakukan. Sedangkan pada tari pertunjukan, gerak yang berulang-ulang sangat menjemukan penonton.

Mengenai gerak tari sudah dibicarakan di depan. Namun demikian, perlu ada tambahan sedikit mengenai garapan gerakannya. Menurut bentuk garapan gerakannya, secara garis besar tari-tarian di dunia ini bisa dibedakan adanya dua konsep garapan, yaitu konsep Barat dan konsep Timur. Memang, dewasa ini dengan adanya pertemuan antara budaya Barat dan budaya Timur, sudah banyak terjadi adanya saling pengaruh mempengaruhi atau saling pinjam meminjam antara keduanya. Hanya saja secara konseptual antara keduanya dapat dilihat dengan jelas perbedaannya. Tari yang berkonsep Barat banyak menggunakan desain-desain, global, sedangkan tari yang berkonsep Timur banyak menggunakan desain-desain detail. Tari-tarian Barat lebih memusatkan garapan gerak pada tungkai, badan dan lengan, sedangkan tari-tarian timur lebih memusatkan garapan gerak pada kaki, tangan dan jari-jari, serta kepala.

1. GERAK TARI

Tari merupakan komposisi gerak yang telah mengalami penggarapan. Penggarapan gerak tari lazim disebut stilisasi atau distorsi. Berdasarkan bentuk gerakannya, secara garis besar ada dua jenis tari, yaitu tari yang representasional dan tari yang non representasional. Tari yang representasional ialah tari yang menggambarkan sesuatu secara jelas. Sedangkan tari non representasional adalah tari yang tidak menggambarkan sesuatu. Barik tari-tarian representasional maupun yang non representasional dalam garapan gerakannya terkandung dua jenis gerak, yaitu gerak-gerak maknawi atau *gesture* dan gerak-gerak murni atau *pure movement*. Yang dimaksud dengan gerak maknawi ialah gerak yang mengandung arti yang jelas, misalnya gerak *nuding* atau menunjuk pada tari Bali yang berarti marah, gerak menghadapkan telapak tangan pada penari lain yang berarti menolak, gerak menempelkan telapak tangan pada dada yang berarti susah, gerak menirukan bersisir, berbedak, dan sebagainya. Sudah barang tentu gerak-gerak maknawi semacam ini baru bernilai sebagai gerak tari, apabila telah mengalami stilisasi atau distorsi.

Adapun gerak murni ialah gerak yang digarap sekedar untuk mendapatkan bentuk yang artistik dan tidak dimaksudkan untuk menggambarkan sesuatu. Gerak-gerak murni ini banyak digunakan dalam garapan-garapan tari yang non-representasional. Sedangkan garapan-garapan tari representasional banyak memerlukan gerak-gerak maknawi. Namun demikian dalam garapan tari representasional diperlukan pula banyak gerak-gerak murni, karena apabila garapan tersebut dipenuhi oleh gerak-gerak maknawi, garapan itu akan lebih mengarah ke bentuk pantomim.

2. DESAIN LANTAI

Yang dimaksud dengan desain lantai atau *floor design* ialah garis-garis di lantai yang dilalui oleh seorang penari atau garis-garis di lantai yang dibuat oleh formasi penari kelompok. Secara garis besar ada dua pola garis dasar pada lantai, yaitu garis lurus dan garis lengkung.

Garis lurus dapat dibuat ke depan, ke belakang, ke samping, atau serong. Selain itu garis lurus dapat dibuat menjadi desain V dan kebalikannya, segi tiga, segi empat, huruf T dan kebalikannya dan juga dapat dibuat menjadi desain zig-zag. Garis lengkung dapat dibuat lengkung ke depan, ke belakang, ke samping dan serong. Dari dasar lengkung ini dapat pula dibuat desain lengkung ular, lingkaran, angka delapan, dan juga spiral.

Garis lurus memberikan kesan sederhana tetapi kuat, sedangkan garis lengkung memberikan kesan lembut, tetapi juga lemah. Garis lurus banyak digunakan dalam tari-tarian klasik Jawa dan juga tari Hula kua dari Hawaii. Garis lingkaran banyak digunakan pada tari-tarian primitif dan juga pada tari-tarian komunal yang kebanyakan berciri sebagai tari bergembira. 25)

3. DESAIN ATAS

Desain atas atau *air desaign* adalah desain yang berada di atas lantai yang dilihat oleh penonton, yang tampak terlukis pada ruang yang berada di atas lantai. Untuk memudahkan penjelasan desain ini dilihat dari satu arah penonton saja yaitu dari depan. Ada 19 desain atas yang masing-masing memiliki sentuhan emosional tertentu terhadap penonton. Memang, dalam garapan tari desain yang satu dipadukan dengan desain yang lain hingga perpaduan tersebut selain menimbulkan kesan artistik yang menyenangkan juga memberikan sentuhan emosional yang khas.

a. *Datar*. Desain datar adalah desain yang apabila dilihat dari arah penonton, badan penari tampak dalam postur tanpa perspektif. Semua anggota badan dalam postur mengarah ke samping. Desain datar semacam ini memberikan kesan konstruktif ketenangan, kejujuran, tetapi juga kedangkalan.

b. *Dalam*. Desain dalam adalah desain yang apabila dilihat dari arah penonton, badan penari tampak memiliki perspektif dalam. Anggota badan seperti kaki dan lengan di arahkan ke belakang, ke depan atau serong. Desain ini memberikan kesan perasaan yang dalam.

25) La Meri, *op. cit.*, p. 19.

c. *Vertikal*. Desain vertikal adalah desain yang menggunakan anggota badan pokok yaitu tungkai dan lengan menjulur ke atas atau ke bawah. Desain ini memberikan kesan egosentris, dan juga menyerah. (Lihat gb. 11)

d. *Horisontal*. Desain horisontal adalah desain yang menggunakan sebagian besar dari anggota badan mengarah ke garis horisontal. Desain ini memberikan kesan tercurah. (Lihat gb. 12)

e. *Kontras*. Desain kontras adalah desain yang menggunakan garis-garis silang dari anggota-anggota badan atau garis-garis yang akan bertemu bila dilanjutkan. Desain ini menimbulkan kesan penuh enersi, kuat, tetapi juga kesan kebingungan. (Lihat gb. 13)

f. *Murni*. Desain murni adalah desain yang ditimbulkan oleh postur penari yang sama sekali tidak menggunakan garis kontras. Desain ini dapat menimbulkan kesan tenang, halus dan lembut. (Lihat gb. 14)

g. *Statis*. Yang dimaksud dengan desain statis adalah desain yang menggunakan pose-pose yang sama dari anggota badan walaupun bagian badan yang lain bergerak. Misalnya penari menggunakan desain lengan horisontal terus menerus, sedangkan kaki bergerak ke sana ke mari. Desain ini memberikan kesan teratur. (Lihat gb. 15)

h. *Lurus*. Yang dimaksud dengan desain lurus adalah desain yang menggunakan garis-garis lurus pada anggota-anggota badan seperti tungkai, torso, dan lengan. Desain ini dapat memberikan kesan kesederhanaan, kokoh, tetapi kalau terlalu banyak dipergunakan menjadi kurang menarik. (Lihat gb. 16)

i. *Lengkung*. Desain lengkung adalah desain dari badan dan anggota-anggota badan lainnya yang menggunakan garis-garis lengkung. Desain ini sangat menarik dan menimbulkan kesan halus dan lembut, tetapi kalau kurang hati-hati mempergunakannya sering menimbulkan kesan lemah. (Lihat gb. 17)

j. *Bersudut*. Yang dimaksud dengan desain bersudut adalah desain yang banyak menggunakan tekukan-tekukan tajam pada sendi-sendi seperti pada lutut, pergelangan kaki, siku dan pergelangan tangan. Desain ini dapat menimbulkan kesan penuh kekuatan. (Lihat gb. 18).

k. *Spiral*. Desain spiral adalah desain yang menggunakan lebih dari satu garis lingkaran yang searah pada badan dan anggota badan. Desain ini memiliki kekuatan untuk menarik perhatian penonton ke garis-garis lingkaran itu (Lihat gb. 19).

l. *Tinggi*. Desain tinggi ialah desain yang dibuat pada bagian dari dada penari ke atas. Bagian ini memiliki sentuhan intelektual dan spirituil yang kuat. Sebagai contoh tari-tarian pemujaan banyak menggunakan gerak-gerak yang berkisar pada bagian dada ke atas. (Lihat gb. 20)

m. *Medium*. Desain medium atau tengah adalah desain yang dipusatkan pada daerah sekitar dada ke bawah sampai pinggang penari. Desain ini memberikan kesan penuh emosi. (gambar 20)

n. *Rendah*. Desain rendah adalah desain yang dipusatkan pada daerah yang berkisar antara pinggang penari sampai lantai. Desain ini memberikan kesan penuh dan hidup. (gambar 20)

o. *Terlukis*. Desain terlukis adalah desain bergerak yang dihasilkan oleh salah satu atau beberapa anggota badan atau *prop* tari yang bergerak untuk melukiskan sesuatu. Desain ini sangat baik untuk memberikan gambaran sesuatu. Misalnya untuk menggambarkan laut cukup dengan tangan yang digerakkan dari kiri ke kanan dengan membuat garis lengkung berganda.

p. *Lanjutan*. Desain lanjutan adalah desain yang berupa garis lanjutan yang seolah-olah ada yang ditimbulkan oleh salah satu anggota badan. Misalnya seorang penari menoleh cepat ke kanan dengan pandangan mata yang kuat ditujukan ke satu titik atau benda. Dari gerak ini akan menimbulkan kesan adanya garis lanjutan dari mata penari ke titik atau benda yang dilihat. Ini berarti ada kontak antara penari dengan benda itu, yang dihubungkan oleh garis lanjutan yang tidak tampak tersebut. Contoh lain misalnya orang yang menyuruh pergi cukup dengan menggerakkan lengan dan mengacungkan jari menunjuk pintu samping. Desain yang berupa garis lanjutan ini memberikan kesan pengarahannya. (Lihat gb. 21)

q. *Tertunda*. Desain tertunda adalah desain yang terlukis di udara yang ditimbulkan oleh rambut panjang, rok panjang dan

lebar, selendang panjang dan sebagainya. Desain ini disebut desain tertunda karena terjadinya garis-garis desain ini setelah bagian badan tertentu yang menjadi pusat penggerak selesai digerakkan. Desain ini menimbulkan daya tarik yang sangat besar. (Lihat gb. 22)

r. *Simetris*. Desain simetris adalah desain yang dibuat dengan menempatkan garis-garis anggota badan yang kanan dan yang kiri berlawanan arah tetapi sama. Kalau lengan kanan mengarah ke samping kanan lurus, lengan kiri mengarah ke samping kiri lurus dan sebagainya. Desain ini memberikan kesan sederhana, kokoh, tenang, tetapi kalau terlalu banyak digunakan menjadi menjemukan. (Lihat gb. 23)

s. *Asimetris*. Desain asimetris adalah desain yang dibuat dengan menempatkan garis-garis anggota badan yang kiri berlainan dengan yang kanan. Misalnya, bila lengan kanan diangkat ke atas lurus, lengan kiri bertolak pinggang dan sebagainya. Desain ini menarik dan dinamis, tetapi agak kurang kokoh. Dalam menggarap sebuah tarian desain asimetris ini sangat menguntungkan untuk menarik perhatian penonton. (Lihat gb. 24)

4. MUSIK

Apabila elemen dasar dari tari adalah gerak dan ritme, maka elemen dasar dari musik adalah nada, ritme dan melodi. Sejak dari jaman Prasejarah sampai sekarang dapat dikatakan di mana ada tari di sana ada musik. Musik dalam tari bukan hanya sekedar iringan, tetapi musik adalah partner tari yang tidak boleh ditinggalkan. Memang, ada jenis-jenis tarian yang tidak diiringi oleh musik dalam arti yang sesungguhnya, tetapi ia pasti diiringi oleh salah satu elemen dari musik. Mungkin sebuah tarian hanya diiringi oleh tepuk tangan. Tetapi perlu diingat bahwa tepuk tangan itu sendiri sudah mengandung ritme yang merupakan salah satu elemen dasar dari musik. Bahkan pada jaman modern ini ada pula tari yang sama sekali tidak diiringi oleh musik. Tetapi sesungguhnya si penari itu sendiri selain menari juga memainkan musik sekaligus, baik itu dilakukan

dengan sadar atau tidak sadar. Gerak tarinya dipimpin oleh ritme yang tidak terdengar oleh telinga, tetapi dapat dirasakan dengan melihat gerak tarinya. Jadi ritme yang merupakan elemen dasar dari musik terdapat pula dalam sebuah tarian walaupun tari itu tidak diiringi oleh musik dalam arti yang sesungguhnya.

Ritme adalah degupan dari musik, umumnya dengan aksen yang diulang-ulang secara teratur. Jenis tarian yang dalam penggarapannya lebih menitik beratkan pada ritme, adalah tari komunal atau tari bergembira yang dalam dunia tari juga lazim disebut sebagai tari sosial. Tari yang digarap atas dasar garis ritme dari musik, akan memberikan kesan teratur. Melodi atau lagu yang didasari oleh tinggi dan rendahnya nada serta kuat dan lembutnya alunan nada, lebih memberikan kesan emosional.

Karena musik adalah partner dari tari, maka musik yang akan dipergunakan untuk mengiringi sebuah tari harus digarap betul-betul sesuai dengan garapan tarinya. Di Barat karena musik berkembang sebagai seni yang mantap lebih dahulu dari tari, banyak tari-tarian di Barat yang digarap atas dasar musik yang sudah ada. Di Indonesia garapan semacam ini juga pernah ada. Misalnya saja di Jawa, tari Srimpi yang merupakan tari istana banyak yang diberi nama dengan nama dari musik yang mengiringi. Srimpi Pandelori adalah tari Srimpi yang musik pokoknya adalah *gendhing* Pandelori. Srimpi Muncar adalah tari Srimpi yang musik pokoknya adalah *gendhing* Muncar dan sebagainya. Di Sumatera Selatan ada pula sebuah tari yang diberi nama dengan nama dari musik pengiringnya yaitu *gendhing* Sriwijaya. Sekarang setelah tari juga mengalami perkembangan sebagai seni yang mantap, banyak komposisi tari yang diiringi oleh musik yang disusun atau dicipta khusus untuk tari tersebut, misalnya tari Tenun dari Bali yang musiknya khusus disusun untuk mengiringinya.

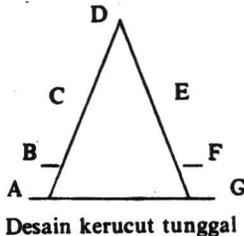
5. DESAIN DRAMATIK

Dalam menggarap sebuah tari, baik yang berbentuk tari solo atau dramatik, untuk mendapatkan keutuhan garapan harus diperhatikan desain dramatik. Satu garapan tari yang utuh ibarat

sebuah ceritera yang memiliki pembuka, klimaks dan penutup. Dari pembuka ke klimaks mengalami perkembangan dan dari klimaks ke penutup terdapat penurunan.

Ada dua jenis desain dramatik, yaitu yang berbentuk kerucut tunggal dan kerucut berganda. Desain yang berbentuk kerucut tunggal semula dipakai drama dan teori kerucut tunggal ini disebut teori Bliss-Perry. 26) Teori ini mengajarkan, bahwa sebuah drama yang berhasil haruslah digarap dengan desain kerucut tunggal. Untuk lebih jelasnya, desain ini bisa diibaratkan seorang yang sedang mendaki gunung. Dari titik dasar ia berangkat mendaki. Pada pendakian ini ia memerlukan kekuatan untuk menanjak. Sudah barang tentu karena naik, perjalanan menjadi agak lambat dalam melakukannya dan makin menanjak makin diperlukan enersi yang lebih kuat dan banyak. Akhirnya pada suatu saat, dengan enersi penuh ia akan sampai ke puncak gunung itu yang merupakan klimaks dari perjalanan menanjak. Setelah puncak atau klimaks tercapai, ia turun dengan enersi yang sudah mengendor. Pada waktu turun ini perjalanan menjadi cepat sekali untuk mencapai titik dasar lagi. Dengan sampainya ke titik dasar pendakian berarti perjalanan penurunan gunung sudah selesai.

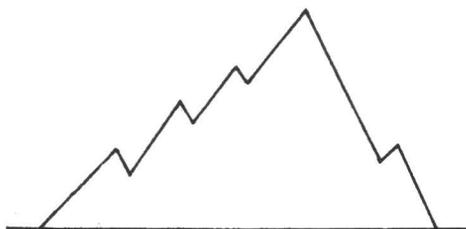
Satu hal yang harus diperhatikan, bahwa waktu yang diperlukan untuk naik ke puncak atau klimaks jauh lebih lama dari yang diperlukan untuk turun ke dasar lagi. Dalam menggarap drama atau tari yang menggunakan teori Bliss-Perry atau desain kerucut tunggal dapat diibaratkan orang yang naik gunung. Klimaks harus tercapai setelah mengalami penanjakan yang cukup lama dan penuh enersi. Dan setelah klimaks tercapai, ia harus cepat-cepat menyelesaikan garapan. Bila penurunan memakan waktu yang lama, maka klimaks yang telah tercapai akan dilupakan penonton.



- A = permulaan
- B = kekuatan yang merangsang untuk naik
- C = perkembangan
- D = klimaks
- E = penurunan
- F = penahanan akhir
- G = akhir

26). Ibid., p. 48

Desain dramatik yang berupa kerucut berganda sangat baik dipergunakan untuk koreografi tari solo. Prinsip desain kerucut berganda sebenarnya sama dengan kerucut tunggal, hanya saja penanjakan itu dilakukan dalam beberapa tahap lalu kendor, menanjak lebih tinggi lagi lalu kendor lagi dan seterusnya sampai ke puncak yang paling tinggi dan kemudian turun dengan cepat. Jadi dalam perjalanan menanjak, kerucut yang akan dijangkau harus memiliki puncak atau klimaks yang lebih tinggi dari yang telah dilaluinya. Selain itu, pada waktu pengendoran dari rangkaian kerucut yang lebih tinggi jangan sampai terlalu banyak, agar tidak kembali ke dasar dari kerucut yang telah dilalui. Jelasnya perhatikan gambar di bawah ini.



Desain kerucut berganda

6. DINAMIKA

Dinamika adalah kekuatan dalam yang menyebabkan gerak menjadi hidup dan menarik. Dengan perkataan lain, dinamika dapat diibaratkan sebagai jiwa emosional dari gerak. Dari elemen-elemen tari yang paling nyaman dirasakan adalah dinamika. ²⁷⁾

Kekuatan dalam dari gerak lebih banyak terdapat pada badan bagian atas. Maka dari itu pada tari-tarian Timur dinamika lebih bisa lekas tercapai dari pada tari-tarian Barat yang lebih mengutamakan gerak pada tungkai. Delsarte setelah mengadakan penelitian yang cukup lama tentang ekspresi dari fisik manusia berkesimpulan, bahwa semua gerak spirituil dan intelektuil

27) Ibid., p. 53.

berkisar pada bagian atas dari badan. Dan sebagai contoh dari tarian Timur yang menegaskan bahwa memang betul badan bagian atas sangat ekspresif adalah tari India. Bharata Muni dalam bukunya *Natya Sastra* sangat jelas menempatkan semua gerak ekspresif pada lengan, tangan, kepala, mata, dan torso bagian atas. Hal ini sekali lagi berlaku pula bagi semua tari-tarian Timur. Tetapi ini tidak berarti bahwa tarian yang banyak menggunakan kaki tidak bisa menggarap dinamika. Misalnya saja depakan kaki di atas lantai, lemparan tungkai ke samping dengan cepat serta tekanan yang kuat mengandung dinamika pula. Hanya saja memang betul bahwa kemungkinan-kemungkinan untuk melahirkan dinamika lebih banyak, bisa tercapai melalui badan bagian atas. Contoh yang baik sekali dari dinamika yang dihasilkan dari kaki ialah tari Spanyol.

Dinamika bisa diwujudkan dengan bermacam-macam teknik. Pergantian level yang diatur sedemikian rupa dari tinggi, rendah, dan seterusnya dapat melahirkan dinamika. Pergantian tempo dari lambat ke cepat dan sebaliknya dapat menimbulkan dinamika. Pergantian tekanan gerak dari lemah ke yang kuat dan sebaliknya dapat melahirkan dinamika. Pergantian cara menggerakkan badan atau anggota badan dengan gerak yang patah-patah dan mengalun bergantian dan sebaliknya dapat menimbulkan dinamika. Gerak mata yang penuh kekuatan dapat menimbulkan dinamika. Bahkan pose diam yang dilakukan dengan ekspresif memiliki dinamika pula.

Untuk dinamika ini sering dipinjam istilah-istilah musik untuk memudahkan pengertian. *Accelerando* adalah dinamika atau lebih tepat teknik dinamika yang dicapai dengan mempercepat tempo. *Ritardando* adalah teknik dinamika dengan memperlambat tempo. *Crescendo* adalah teknik dinamika yang dapat dicapai dengan memperkeras atau memperkuat gerak. *Discrecendo* adalah teknik dinamika yang dicapai dengan memperlambat gerak. *Piano* ialah teknik dinamika yang dicapai dengan darapan yang gerak-gerakannya mengalir. *Forte* adalah teknik dinamika yang dicapai dengan garapan gerak-gerak yang menggunakan tekanan-tekanan. *Staccato* adalah teknik dinamika yang dicapai dengan

garapan yang gerak-gerakannya patah-patah. *Legato* adalah teknik dinamika yang dicapai dengan garapan yang gerak-gerakannya mengalir. Sudah barang tentu dalam mengerjakan koreografi dinamika, digarap bukan hanya dengan satu atau dua elemen dinamika saja, tetapi perpaduan antara yang satu dengan yang lain akan lebih menimbulkan daya tarik bagi yang menonton.

7. KOMPOSISI KELOMPOK.

Komposisi tari solo atau duet, lain sekali cara penggarapannya dengan komposisi tari kelompok. Apabila dalam arti solo elemen-elemen koreografi seperti desain lantai, desain atas, desain musik, desain dramatik, dinamika merupakan elemen-elemen yang harus ada, maka untuk koreografi kelompok masih memerlukan satu desain lagi yaitu desain kelompok. Desain kelompok ini bisa digarap dengan menggunakan desain lantai, desain atas atau desain musik sebagai dasarnya, atau dapat pula didasari oleh ketiga-tiganya. Desain lantai digunakan sebagai dasar dari desain kelompok dapat merupakan desain lantai yang tidak bergerak dan dapat lupa yang bergerak.

Ada lima bentuk desain kelompok, yaitu *unison* atau serempak, *balanced* atau berimbang, *broken* atau terpecah, *alternate* atau selang-seling dan *canon* atau bergantian. Sudah barang tentu perpaduan antara bentuk yang satu dengan bentuk yang lain akan lebih memantapkan koreografi. Selain itu bentuk-bentuk desain kelompok tersebut masing-masing memiliki kekuatan menyentuh perasaan penonton yang khas.

Secara singkat desain *unison* akan memberikan kesan teratur. Ini masih bisa menimbulkan kesan-kesan yang lebih banyak, sesuai dengan penggarapan desain lantai, desain atas dan desain musiknya. Misalnya, dalam desain *unison* yang menempatkan penari pada posisi garis lurus melintang panggung atau *stage* akan memberikan kesan teratur, formil tetapi juga kesan arkais. Desain *unison* yang menggunakan desain lantai huruf V atau V terbalik memberikan kesan intelektual dan manis. Sedangkan yang spirituil. Maka dari itu tari-tarian primitif atau tari-tarian upacara

agama dan adat, banyak sekali yang menggunakan desain lantai lingkaran pada garapan kelompok yang berbentuk *unison*. (Lihat gb. 25)

Desain lantai yang lurus, huruf V atau lingkaran dengan jarak antara penari yang satu dengan yang lain sama, ditambah dengan desain atas yang sama, serta menggunakan ritme yang sama antara penari yang satu dengan yang lain akan memperkuat keserempakan dari komposisi kelompok tersebut. Kesannya menjadi teratur sekali. Lihat saja orang yang berbaris dengan komposisi empat orang tiap baris dengan menggunakan ayunan langkah, ayunan lengan dan derap kaki yang kuat akan menimbulkan kesan teratur sekali. Namun demikian, kesan-kesan lain bisa dicapai dengan membuat perpaduan misalnya desain lantainya berupa garis lurus melintang *stage*, tetapi desain atasnya yang digunakan oleh penari dalam hitungan ganjil ialah desain atas yang berbeda dengan desain atas pada penari-penari dalam hitungan genap. Komposisi dengan garis lantai lurus tetapi desain atasnya *alternate* atau selang-seling, akan menimbulkan kesan perpaduan antara teratur dan menarik.

Yang dimaksud dengan desain *balanced* atau berimbang pada koreografi kelompok ialah desain yang membagi sejumlah penari menjadi dua kelompok yang sama, masing-masing kelompok ditempatkan pada dua desain lantai yang sama di atas *stage* bagian kanan dan bagian kiri. Desain ini memberi kesan teratur dan juga kesan isolasi pada masing-masing kelompok. Kesan teratur ini tercapai bila masing-masing selain menggunakan desain lantai yang sama, juga menggunakan desain atas dan desain musik yang sama. Tetapi jika yang sama hanya desain lantainya, sedangkan desain atas atau desain musiknya berlainan, maka kesan isolasi masing-masing kelompok akan lebih kuat. (Lihat gb. 26).

Pada desain *broken* atau terpecah, setiap penari memiliki desain lantai dan desain atas sendiri. Desain *broken* ini memberikan kesan isolasi dari tiap-tiap penari. Desain *broken* menurut kecermatan dari koreografer terhadap masing-masing penari, sebab komposisi ini mirip dengan komposisi dari beberapa komposisi solo. Bila kurang cermat akan dapat membingungkan. Desain *broken* akan lebih jelas terpecahnya atau isolasinya apabila

selain masing-masing penari memiliki desain lantai sendiri juga mereka masing-masing memiliki desain atas, desain musik, bahkan mungkin juga kostum yang berlainan. (Lihat gb. 26)

Desain *alternate* atau selang-seling adalah desain yang menggunakan pola selang-seling pada desain lantai, desain atas atau desain musik. Setiap desain lantai, baik yang lurus, lengkung, lingkaran maupun zig-zag, dapat digarap menjadi desain kelompok *alternate* dengan membuat selang-seling pada desain atasnya. Misalnya penari dalam hitungan ganjil menggerakkan lengan ke atas, penari dalam hitungan genap menggerakkan lengan ke bawah atau jongkok. Penari dalam hitungan ganjil mengangkat kaki kanan serong kanan, penari dalam hitungan genap menekuk lutut ke depan dan sebagainya. Desain ini juga bisa digarap lain, misalnya penari hitungan 1 dan 2, 5 dan 6, serta 9 dan 10 bergerak dengan desain tertentu, sedangkan penari-penari dalam hitungan 3 dan 4, 7 dan 8, serta 11 dan 12, bergerak dengan desain yang lain. Desain ini bisa menimbulkan kesan yang aneh, yaitu kesan antara kesatuan dan terpecah.

Desain *canon* atau bergantian setiap penari menari bergantian dengan yang lain secara susun-menyusun. Misalnya penari pertama bergerak satu frase empat hitungan lalu berhenti, kemudian penari yang kedua bergerak dengan frase yang sama empat hitungan juga lalu berhenti dan untuk penari ketiga menyusul bergerak seperti sebelumnya dan seterusnya. Desain ini memberikan kesan isolasi pada masing-masing penari, tetapi juga memberikan kesan teratur. Untuk koreografi kelompok desain *canon* ini sangat baik dipergunakan untuk masuk dan keluar *stage*.

8. *THEMA*

Dalam menggarap tari, apa saja dapat menjadi tema. Dari kejadian sehari-hari, pengalaman hidup yang sangat sederhana peragai binatang, ceritera rakyat, ceritera kepahlawanan legenda, upacara, agama dan lain-lain dapat menjadi sumber tema. 28)

28) Humphrey, op. cit., p. 34 – 41.

Namun demikian, tema haruslah merupakan sesuatu yang lazim bagi semua orang, karena tujuan dari seni adalah komunikasi antara karya seni dengan masyarakat penikmatnya. Pada tari komunikasi antara koreografer lewat penari dengan penontonnya. Di samping itu, walaupun apa saja dapat menjadi tema dari garapan tari, tetapi harus ada seleksi.

La Meri dalam bukunya yang berjudul *Dance Composition : The Basic Elements* mengemukakan ada lima test untuk tema. Sebelum tema itu digarap, ia harus lulus terlebih dahulu dari test yang lima itu.²⁹⁾ Adapun lima test itu ialah (1) keyakinan koreografer akan menilai dari tema itu; (2) dapatkah tema itu ditarikan; (3) efek sesaat dari tema kepada penonton apakah menguntungkan; (4) perlengkapan teknik tari dari koreografer dan penarinya; dan (5) fasilitas yang diperlukan untuk pertunjukan seperti musik, tempat, kostum, *lighting* dan *sound system*.

Tema yang bernilai adalah tema yang orisinal. Perkataan orisinal di sini harus diartikan sumber pertama. Misalnya, apabila seorang koreografer dari Jawa Tengah hendak membuat koreografi tari Merak, ia harus menggunakan sumber orisinal yaitu burung merak. Apabila ia menggunakan sumber tari Merak yang sudah ada di Jawa Barat, sumber atau tema itu sudah bukan orisinal lagi. Apabila seorang koreografer telah menemukan tema yang orisinal, ia boleh maju selangkah lagi untuk melakukan test yang kedua, yaitu apakah tema itu dapat ditarikan.

Tidak semua tema orisinal dapat digarap sebagai koreografi tari yang baik. Banyak ceritera yang menarik, tetapi belum tentu ceritera itu baik untuk ditarikan. Apabila ceritera itu hanya akan bisa berkomunikasi secara sempurna jika diungkapkan dengan kata-kata, maka lebih baik ceritera itu dihindari. Sebab apabila dalam garapan itu terlalu banyak menggunakan dialog atau menolog, maka garapan itu akan menjadi drama. Tidak semua tema bisa dikomunikasikan penuh dengan kata-kata. Banyak tema yang lebih bisa berkomunikasi dengan gerak. Ceritera yang hanya berisi nasehat, akan sukar sekali digarap dengan gerak. Percintaan, perkelahian, sangat mudah dikomunikasikan dengan

29) La Meri, op. cit., p. 70.

penonton lewat gerak. Di samping itu banyak pula tema yang sederhana sekali, tetapi setelah diwujudkan dalam sebuah koreografi menjadi indah sekali, misalnya balet *Dying Swan*, tari *Itik-Itik* dari Filipina, tari burung Garuda pada tari Legong dari Bali, tari Merak dari Jawa Barat, dan masih banyak lagi. *Dying Swan* yang menggambarkan angsa yang sedang sekarat akan mati diungkapkan indah sekali lewat balet. *Dying Swan* merupakan tema yang langgeng di Barat. Sejak diciptakanya berpuluh-puluh tahun yang lampau, masih tetap menarik sampai sekarang. Tema ini bila diungkapkan dalam bentuk drama yang mengutamakan kata-kata, pasti tidak akan bisa berhasil seperti yang diungkapkan dengan tari. Sebaliknya, tema yang berupa ceritera yang penuh nasehat seperti Bhagavatgita akan sukar sekali diungkapkan dengan tari. Ceritera yang penuh nasehat yang diberikan oleh Krishna kepada Arjuna akan bisa jauh lebih berhasil bila disampaikan dengan kata-kata, atau dengan perkataan lain lewat drama.

Setelah test kedua dilalui, maka tema itu harus dihadapkan pada test ketiga, yaitu apakah tema itu memberikan efek lain atau apakah tema tersebut bisa berkomunikasi secara jelas dengan penonton. Apabila tema itu berupa ceritera, apakah jalur ceritera itu dapat jelas diikuti oleh penonton. Pada test ini juga harus sudah diketahui klimaks yang akan ditonjolkan kepada penonton. Sekali lagi, penanjakan ke klimaks memakan waktu yang agak lama, sedangkan penurunannya ke akhir koreografi berjalan dengan cepat.

Test keempat sudah langsung melibatkan pada kemampuan koreografis dari seorang koreografer dan juga kemampuan teknik tari dari penari-penarinya. Apabila tema itu tidak akan menyulitkan garapan teknik tarinya, maka tema itu betul-betul baik sebagai tema untuk sebuah tari.

Setelah test keempat, persiapan garapan langsung ditujukan ke arah penampilannya di atas pentas. Pertama yang harus diperhatikan sekali adalah musik. Walaupun musik masuk ke kategori kelima dari test sebuah tema, tetapi selagi musik adalah partner tari, maka harus mendapat perhatian yang cukup serius. Dalam

memilih musik sebagai iringan tari, maka ketentuan pertama apakah sudah ada musik yang cocok untuk iringan tersebut, bila belum ada, maka harus dibuatkan musik yang baru yang dapat cocok sebagai pengiring. Koreografi tari-tarian tradisional biasanya mempergunakan musik yang telah ada, tetapi kemudian digarap lagi sesuai dengan tema tarinya. Di samping itu juga harus diperhatikan apakah musik tersebut harus hidup atau cukup dengan rekaman. Sebab ada tari-tarian yang hanya bisa baik apabila diiringi dengan musik hidup, tetapi sebaliknya tari-tarian modern banyak yang akan lebih berhasil apabila musiknya berupa rekaman. Setelah itu kemudian fasilitas yang lain menyusul, yaitu tempat pertunjukan. Banyak tari-tarian yang mempergunakan lantai tari yang luas seperti misalnya tari Lawung dari Jawa. Bila lantai tarinya sempit, untuk tarian jenis Lawung ini tidak akan mungkin baik dipertunjukkan. Setelah test ini selesai, kemudian fasilitas-fasilitas yang lain menyusul, yaitu kostum, *staging*, *lighting* atau tata-lampu, dan *sound system* atau tata suara.

9. PERLENGKAPAN - PERLENGKAPAN

Kostum untuk tari-tarian tradisional memang harus dipertahankan. Namun demikian, apabila ada bagian-bagiannya yang kurang menguntungkan dari segi pertunjukan, harus ada pemikiran lebih lanjut. Pada prinsipnya kostum harus enak dipakai dan sedap dilihat oleh penonton. Pada kostum tari-tarian tradisional yang harus dipertahankan adalah desainnya dan warna simbolisnya. Secara umum hanya warna-warna tertentu saja yang bersifat teatral dan mempunyai sentuhan emosional tertentu pula. Merah adalah menarik. Di Indonesia pada umumnya merah memiliki arti simbolis berani, agresif atau aktif. Warna ini pada drama tari tradisional cocok untuk dipakai oleh peranan-peranan raja yang sombong, ksatria yang agresif, putri yang aktif dan dinamis. Biru memiliki kesan teatral tenteram. Di Indonesia warna ini dalam drama tari memiliki arti simbolis kesetiaan dan

cocok untuk peranan ksatria-ksatria dan puteri-puteri yang setia kepada negara, penuh pengabdian. Hitam memberi kesan kebijaksanaan dan pada drama tari, baik untuk raja-raja ksatria-ksatria, puteri, serta pendeta yang bijaksana. Warna teatrical lainnya adalah kuning yang memiliki kesan penuh kegembiraan dan putih memiliki kesan muda atau suci.

Tari-tarian tradisional di Indonesia juga memiliki rias muka tradisional. Sekali lagi desain rias tradisional tentunya harus dipertahankan. Hanya saja pertimbangan teatrical harus diperhatikan. Rias untuk pertunjukan karena dilihat dari jarak jauh garis-garis rias muka harus ditebalkan, misalnya mata, alis dan garis mulut. Pemakaian *rouge* yang tepat dapat merubah wajah penari menjadi lebih muda.

Tempat pertunjukan juga bermacam-macam. Di Bali tempat pertunjukan tradisional adalah halaman pura, sedangkan di Jawa Tengah *pendapa* yang berupa bangunan luas kira-kira berukuran 25 meter panjang dan 25 meter lebar tanpa dinding. Di Irian Jaya, Kalimantan, Sumatera Utara dan lain-lain daerah ada jenis tari-tarian yang dipertunjukkan di atas lapangan terbuka dan sebagainya.

Pada jaman modern sekarang ini banyak pula tempat-tempat pertunjukan modern yang berbentuk teater *proscenium*. Masih ada lagi jenis lain yaitu teater terbuka yang berbentuk tapal kuda dan teater arena. Walaupun tempat pertunjukan tradisional seperti *pendapa* dan teater tapal kuda penonton dapat menikmati pertunjukan dari tiga arah yaitu dari depan, dari samping kiri dan samping kanan, tetapi penonton utama adalah yang dari depan. Dengan demikian koreografi tari pada tempat-tempat semacam ini harus dipusatkan untuk penonton utama. Sudah barang tentu penonton- penonton yang dari samping jangan terlalu diabaikan. Sedangkan teater arena yang jarang untuk pertunjukan tari memiliki tempat penonton dari segala penjuru.

Pada teater yang memiliki penonton dari satu arah, penggarapan lantai tari dan desain atas agak mudah. Daerah lantai tari yang paling kuat adalah yang di tengah-tengah. Daerah di depan, di belakang dan di samping lebih lemah. Maka dari itu apabila

mengharapkan adanya sentuhan emosional tertentu, penempatan penari-penari di atas lantai tari harus betul-betul diperhatikan. Namun demikian karakter dari daerah-daerah lantai tari ini bisa pula menjadi berubah karena permainan lampu. Karena lampu yang khusus, daerah yang lemah pun dapat menjadi paling kuat

Yang dimaksud dengan prop atau *dance prop* adalah perlengkapan yang tidak termasuk kostum, tidak termasuk pula perlengkapan panggung, tetapi merupakan perlengkapan yang ikut ditarikan oleh penari. Misalnya kipas, pedang, tombak, panah, selendang atau sapatangan dan sebagainya. Karena prop tari boleh dikatakan merupakan perlengkapan yang seolah-olah menjadi satu dengan badan penari, maka desain-desain atasnya harus diperhatikan sekali. Di samping itu agar prop tersebut secara teatral menguntungkan, sering ukurannya dibuat lebih besar dari yang sesungguhnya.

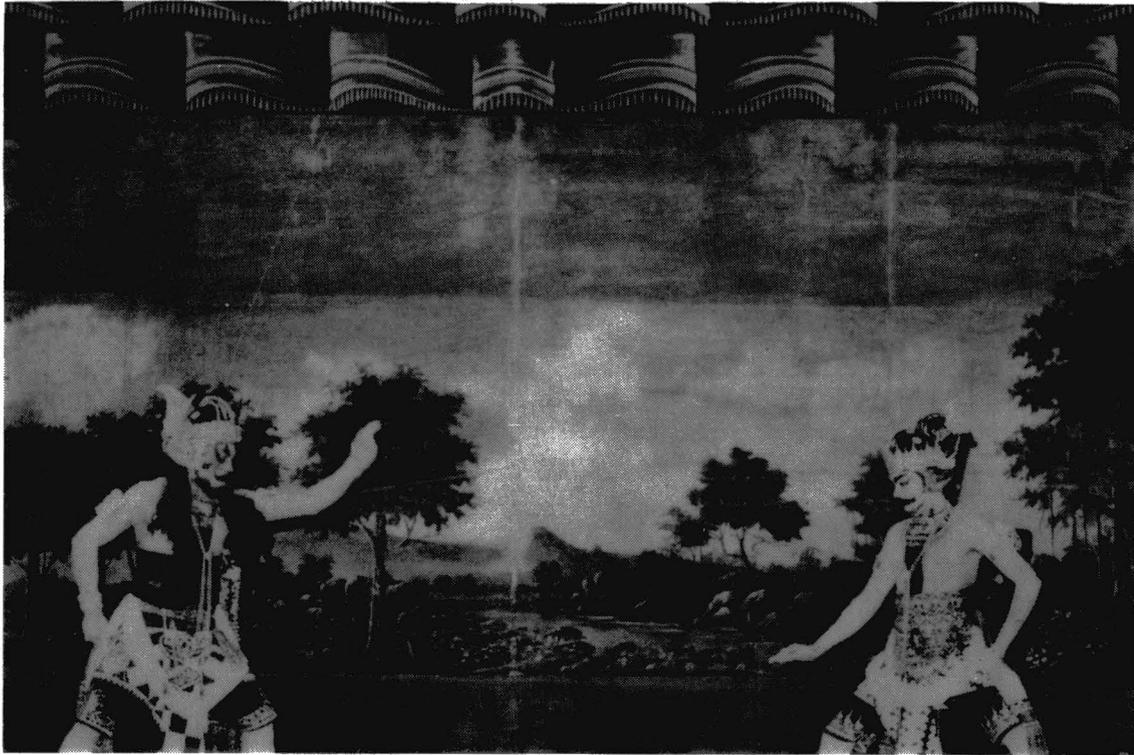
Mengenai *lighting* atau tata lampu juga harus diperhatikan bahwa *lighting* di sini adalah lighting untuk pentas, bukan hanya sekedar untuk penerang. Lampu-lampu khusus yang disebut *spot light* adalah yang paling ideal. Di samping itu sering dipakai warna-warna khusus atau lazim disebut *colour medium* yang akan bisa memberikan suasana-suasana tertentu. Tetapi ingat, bahwa kostum yang sudah berwarna-warni harus sangat berhati-hati dalam menggunakan *colour medium*. Contohnya, *colour medium* merah akan menghapus warna merah pada kostum dan rias muka. Bahkan bila sama-sama kuat, kostum merah itu akan menjadi putih. *Colour medium* kuning muda akan mempertajam warna-warna kostum, sedangkan biru dapat memberi suasana sayu.



Gb 1. Tari upacara dari Irian Jaya.



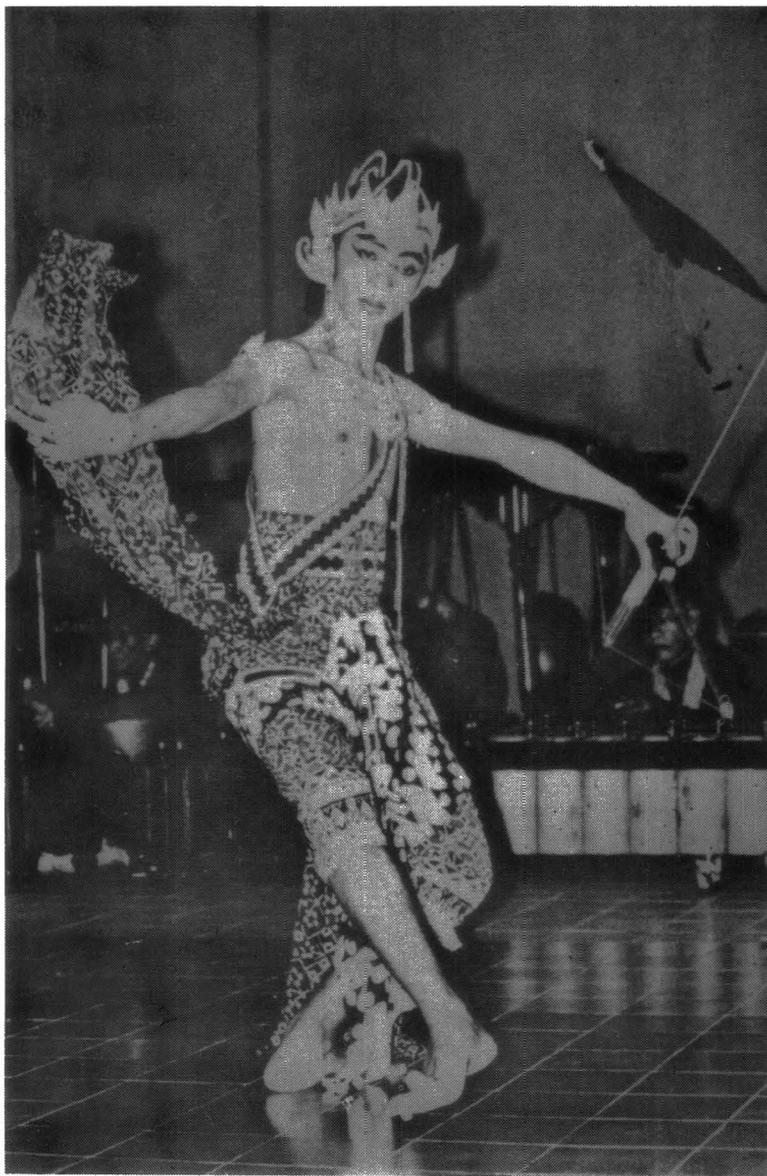
Gg 2. Tari bergembira dari Bali.



Gb 3. Tari pertunjukan dari Jawa Tengah.



Gb 4. Tari puteri gaya Yogyakarta dengan posisi lengan tertutup, berwatak feminin.



Gb 5. Tari putra halus gaya Yogyakarta dengan posisi lengan agak terbuka, berwatak ksatria yang halus.



Gb 6. Tari putra gagah gaya Yogyakarta dengan posisi lengan terbuka, berwatak laki-laki jantan.



Gb 7. Gerak murni pada tari putri gaya Bali.



Gb 8. Gerak maknawi pada tari putri gaya Bali.



Gb 9. Desain atas datar, Joged Pingitan gaya Bali.



Gb 10. Desain atas dalam, Gambuh gaya Bali.



gb 11. Desain atas vertikal, tari Maluku.



Gb 12. Desain atas horisontal, Rejang gaya Bali.



Gb 13. Desain atas kontras, Wayang Wong gaya Bali.



Gb 14. Desain atas mumi, Srimpi gaya Yogyakarta.



Gb 15. Desain atas statis, Wani dari Irian Jaya.



Gb 16. Desain atas lurus, Rejang gaya Bali.



Gb 17. Desain atas lengkung, Gambuh gaya Bali.



Gb 18. Desain atas bersudut, Gambuh gaya Bali.



Gb 19. Desain atas spiral. Ndi dari Irian Jaya.



Gb 20. Desain atas tinggi, medium, rendah pada tari Cak gaya Bali karya I Wayan Dibia.



Gb 21. Desain atas lanjutan, Wayang Wong tanpa topeng gaya Bali.





Gb 23. Desain atas simetris, Kebyar Terompong gaya Bali.



Gb 24. Desain atas asimetris, Pendet gaya Bali.



Gb 25. Desain kelompok serempak pada Cak gaya Bali.



Gb 26. Desain kelompok berimbang pada Cak gaya Bali karya I Wayan Dibia.



Gb 27. Desain kelompok terpecah pada Cak gaya Bali karya I Wayan Dibia.



Gb 28. Desain kelompok selang-seling pada tari Irian Jaya.



Gb 29. Tempat pertunjukan di atas tanah terbuka, Irian Jaya.



Gb 30. Tempat pertunjukan tradisional Jawa Tengah yang disebut pendapa.



Gb 31. Tempat pertunjukan berbentuk teater proscenium dengan stage lighting, University of Hawaii U.S.A.

BAB - II

IRIAN JAYA DAN MALUKU

Alasan penulis menempatkan dan membicarakan perkembangan tari Irian Jaya dan Maluku dalam satu bab yang sama bukanlah berdasarkan pertimbangan bahwa kedua wilayah itu memiliki jalur perkembangan sama atau karena penduduk dari keduanya merupakan kelompok etnis yang sama, tetapi lebih merupakan pertimbangan yang didasari oleh pembagian geografis saja. Perkembangan tari di Irian Jaya dan juga penduduknya, berbeda sekali dengan Maluku. Kebetulan saja kedua wilayah ini terletak di bagian paling timur dari Indonesia

A. IRIAN JAYA

Apabila dibandingkan dengan tari-tarian yang berkembang di daerah-daerah lain di Indonesia, tari Irian Jaya hampir semuanya merupakan tari-tarian upacara yang dianggap keramat dan tidak boleh dipertunjukkan di sembarang tempat dan di sembarang waktu. Tari-tarian Irian Jaya betul-betul merupakan ekspresi jiwa manusia yang didominir oleh kehendak untuk tujuan-tujuan tertentu dan bukan semata-mata untuk ditonton. Dengan demikian, mereka dalam menggarap tari lebih mementingkan tujuan dari pada bentuk. Memang, dengan terbukanya wilayah Irian Jaya dalam pergaulan yang lebih luas, sekarang tampak di sana-sini timbul tari-tarian yang bersifat sekuler yang lebih merupakan garapan yang khusus untuk ditonton atau juga sebagai sarana ungkapan bergembira atau pergaulan. Sebagai contoh yang jelas misalnya tari *Mapia* yang berasal dari pulau Mapia yang terletak di dekat pulau Biak dan tari *Yosim* yang sangat digemari oleh muda-mudi yang tinggal di kota-kota.

Tari-tarian tradisional yang dimiliki oleh setiap suku bangsa

yang hidup di kampung-kampung pedalaman Irian Jaya yang berpenduduk sekitar sejuta orang, ada beberapa tarian yang telah disaksikan oleh para peneliti bangsa Barat pada akhir abad ke XIX dan pertengahan pertama abad ke XX, serta oleh ekspedisi-ekspedisi yang dilakukan pada tahun limapuluhan dan enam puluhan. Kemungkinan besar tari-tarian yang mereka saksikan itu sekarang ada beberapa yang dilupakan oleh suku-suku bangsa Irian Jaya karena adanya pergaulan dengan pendatang-pendatang baru di kota-kota atau karena masuknya agama Kristen. Namun demikian, di pedalaman-pedalaman masih banyak yang terus hidup sebagai tradisi yang erat sekali hubungannya dengan kehidupan religi dan adat mereka. Dan perlu pula untuk diketahui, bahwa sistim kekeluargaan suku-suku bangsa Irian Jaya pada umumnya bercorak patrilineal.

Mengingat begitu banyaknya suku bangsa yang tinggal di wilayah Irian Jaya, yang dengan sekilas bisa dilihat dengan adanya beberapa puluh bahasa dan dialek, pastilah bentuk dari antara suku bangsa yang satu dengan yang lain akan berbeda pula. Menurut peneliti-peneliti bahasa, antara suku bangsa yang satu dengan suku bangsa yang lain tidak dapat berkomunikasi dengan bahasa mereka masing-masing. Bahkan ada bahasa yang hanya dipergunakan oleh sebuah kelompok suku kecil yang beranggotakan 40 orang saja yaitu bahasa *Mbur*.¹⁾ Kelainan bahasa ini sudah menunjukkan adanya kelainan budaya antara suku bangsa yang satu dengan suku bangsa yang lain. Tetapi dalam seni tari dan musik, kiranya kelainan tersebut tidak begitu menyolok, antara lain bisa dilihat dari bentuk instrumen-instrumen musik yang mereka pakai sebagai iringan tari-tarian. Alat musik yang umum dimiliki oleh setiap suku bangsa ialah gendang yang dibuat dari kayu yang hanya berkepala sebelah, terompet dari bambu, dan terompet dari kulit kerang. Oleh orang-orang Irian Jaya di pedalaman-pedalaman ketiga instrumen musik ini dianggap suci, yang hanya boleh dimainkan pada saat-saat ada upacara saja. Tari-tarian yang diiringi oleh instrumen-instrumen tersebut pasti merupakan tari-tarian yang suci pula.

1) Muliono, "Ragam Bahasa di Irian Barat", *Penduduk Irian Barat*, edisi Koenjaraningrat dan Harsja W. Bachtiar (Jakarta: P.T. Penerbitan Universitas, 1963, p.35.

Di samping itu ada pula instrumen-instrumen musik yang berbentuk gong seperti yang terdapat pada orang-orang Biak²⁾ dan Waropen³⁾, *konki* atau terompet dari kayu dan tong-tong yang dimiliki oleh orang-orang Muyu⁴⁾, alat petik dari bambu, creng-creng dari kulit kerang milik orang-orang teluk Humbolt⁵⁾, giring-giring yang dibuat dari kulit buah kenari yang terdapat di daerah Merauke dan ada pula *kaido* yaitu alat semacam garpu yang bergigi tiga dari bambu yang cara memainkannya ditempelkan pada mulut yang terdapat pada orang-orang Ekari. Di Irian Jaya gong tidak merupakan instrumen musik yang umum, bahkan fungsinya biasanya hanya sebagai maskawin. Mengingat taraf kebudayaan orang-orang Irian Jaya di pedalaman-pedalaman, gong ini kemungkinan besar tidak dibuat oleh mereka, tetapi merupakan instrumen musik yang datang dari luar Irian Jaya, diduga masuk dari Maluku.

Apabila diingat bahwa tari adalah ekspresi jiwa manusia yang diwujudkan dalam bentuk gerak-gerak ritmis yang indah dan tari merupakan bahasa gerak untuk mengungkapkan perasaan dan kemauan manusia, maka bukan mustahil kalau di Irian Jaya bentuk tari dari suku yang satu dengan yang lain kadang-kadang mirip atau bahkan sama, atau tari untuk tujuan yang satu sama bentuknya dengan tari yang untuk tujuan yang lain. Curt Sachs dalam bukunya *World History of the Dance* mengutarakan bahwa manusia-manusia yang berbudaya purba atau primitif, menari pada setiap peristiwa penting dalam kehidupan mereka. Mereka menari untuk kelahiran, khitanan, menstruasi pertama pada gadis, perkawinan, sakit, kematian, perayaan bagi kepala suku, berburu, perang, kemenangan, kesuburan, dan pesta babi. Tujuan dari tari-tarian itu di mana-mana sama, yaitu untuk kehidupan, kekuatan, kelebihan, dan kesehatan. Maka dari itu sebuah tarian bisa dipakai untuk bermacam-macam tujuan, misalnya tari perang juga untuk tari perkawinan, tari matahari untuk tari penyembuhan dan sebagainya.⁶⁾

2) Anis Budjang, "Orang-orang Biak-Numfor", *Penduduk Irian Barat*, p.122.

3) Sujatni, "Orang Waropen", *Penduduk Irian Barat*, p. 145.

4) J. Ian Soe Lin, "Orang Muyu" *Penduduk Irian Barat*, p.238.

5) Arini Sofjan, "Penduduk Teluk Humbolt," *Penduduk Irian Barat*, p.201.

6) Curt Sachs, *World History of the Dance* (New York: W.W. Norton & Company Inc., 1963), terjemahan Bessie Schonberg, p.55-66.

Di Irian Jaya upacara turun tangga bagi anak-anak dan tusuk hidung sebagai tanda dewasa juga diiringi dengan tari-tarian.

Walaupun pada umumnya tari Irian Jaya diselenggarakan di atas tanah terbuka tanpa atap⁷⁾, tetapi pada beberapa suku ada yang memiliki balai khusus untuk menari seperti misalnya yang disebut *bubes* yang terdapat pada orang-orang Biak dan Numfor yang juga disebut *oma-watita*. 8) Kata *oma* berarti rumah dan kata *watita* berarti tari.⁹⁾ Di samping itu rumah besar yang berbentuk persegi panjang dan merupakan tempat tinggal kaum laki-laki dewasa yang oleh orang-orang dari orang Asmat disebut rumah *jew*, sering pula dipakai sebagai tempat menari untuk upacara-upacara tertentu, misalnya upacara penyembahan arwah nenek moyang. Pada orang Mimika bahkan ada panggung khusus untuk pertunjukkan topeng atau drama topeng. Panggung untuk drama topeng yang disebut *mbii-kawane* yang berarti panggung arwah ini dipergunakan untuk upacara penghormatan arwah nenek moyang. Di Irian Jaya tari-tarian upacara sering diselenggarakan sampai semalam suntuk, bahkan ada yang penari-penarinya sampai menjadi lemas dan pingsan.¹⁰⁾ Malahan di beberapa tempat ada tari yang diselenggarakan sampai empat hari empat malam.

Apabila diperinci menurut fungsinya, tari-tarian Irian Jaya dapat dibagi menjadi tiga, yaitu tari-tarian upacara, tari-tarian bergembira atau pergaulan, dan tari-tarian tontonan. Tari-tarian upacara masih dapat dibagi lagi menjadi tari-tarian upacara ritus, tari-tarian harapan dan tari-tarian tanda terima kasih. Yang termasuk tari-tarian upacara ritus ialah tari untuk kelahiran, tari untuk kedewasaan anak laki-laki dan perempuan, tari untuk perkawinan dan tari untuk kematian. Yang termasuk tari-tarian harapan ialah tari untuk penyembahan kepada arwah nenek moyang, tari perang, tari binatang dan tari untuk penyembuhan orang sakit. Tari-tarian tanda terima kasih dilakukan pada

7) L.D. Brongersma dan G.F. Venema, *The Mountains of the Stars* (London: Hodder and Stoughton, 1962), diterjemahkan dari bahasa Belanda oleh Alan G. Readett, p. 204-207.

8) Anis Budjang, *op. cit.*, p. 120.

9) Interview dengan Mientje Rumbiak tanggal 3 September 1975.

10) Brongersma, *loc. cit.*

waktu panen yang selalu diakhiri dengan pesta babi besar-besaran. Tari sebagai ungkapan rasa gembira biasanya diselenggarakan setelah menang perang atau selesai mengerjakan pekerjaan-pekerjaan yang berat. Tari tontonan merupakan perkembangan yang terakhir yang baru mulai bermunculan di kota-kota besar sejak tahun 1970, terutama di Jayapura.

Suku-suku yang berbudaya purba memiliki tari-tarian yang berciri khas pula; mereka banyak menggunakan desain lantai lingkaran dalam tarinya.¹¹⁾ Bentuk garis lingkaran ini memiliki kekuatan magi tertentu, biasanya untuk melingkari anak-anak yang menginjak dewasa atau untuk penyembuhan orang sakit. Tetapi ada pula beberapa suku yang menggunakannya untuk upacara kelahiran dan upacara kematian. Tari-tarian imitatif atau tari-tarian yang menirukan gerak-gerak alam atau binatang juga merupakan ciri khas dari suku-suku yang berbudaya purba. Jenis-jenis tari imitatif misalnya tari perang dan tari binatang. Tari topeng juga merupakan ciri khas dari kebudayaan purba yang ada kaitannya dengan kepercayaan totemisme yang banyak terdapat pada jaman Neolith.¹²⁾ Tari topeng semacam ini juga terdapat di Irian Jaya. Ungkapan gerak tari-tarian Irian Jaya lebih banyak didorong oleh perasaan dan kehendak dan terpusat pada langkah-langkah kaki. Tetapi ada pula suku bangsa yang dalam tariannya selain menggunakan langkah dan depakan kaki yang bermacam-macam, juga gerak tubuh serta lengan seperti misalnya orang Asmat.

Meskipun tari-tarian dari suku-suku yang berbudaya purba kebanyakan bersifat menirukan gerak alam, binatang dan lain-lainnya, tetapi ada pula jenis tari-tarian yang bersifat abstrak yang lebih banyak menggunakan gerak-gerak murni. Apabila dalam tari-tarian yang berbentuk menirukan gerak alam atau binatang diharapkan mengakibatkan kekuatan yang akan mempengaruhi kekuatan alam itu secara sungguh-sungguh, maka dalam tari-tarian yang menggunakan gerak-gerak murni biasanya memakai desain-desain lantai yang mengandung kekuatan magi, terutama desain lingkaran. Di samping

11) Sachs, *op. cit.*, p. 208; istilah purba oleh penulis dipakai untuk mengganti istilah primitif.

12) *Ibid.*, p. 212.

itu terdapat pula tari yang dilakukan sampai pingsan, artinya penari tersebut menari sampai kepayahan hingga pingsan. Dan masih ada lagi jenis tari yang khas berciri budaya purba, yaitu tari yang dilakukan dalam keadaan tidak sadar diri. Penari yang menari dalam keadaan tidak sadar diri pada umumnya berfungsi sebagai media untuk memanggil arwah nenek moyang yang diharapkan dapat menolong orang-orang yang masih hidup. Penari yang berfungsi sebagai media masuknya arwah ini ada yang bertopeng dan ada yang tidak.

1. TARI UPACARA

Tari upacara ada bermacam-macam bentuk dan fungsinya, tetapi yang paling banyak dilakukan ialah tari-tarian untuk upacara ritus seperti misalnya untuk kelahiran, kedewasaan, perkawinan, dan kematian.

a. Tari upacara untuk kelahiran dan anak kecil.

Di Biak pada upacara kelahiran anak, juga diselenggarakan tari-tarian. Pada waktu seorang ibu hamil, ia ditempatkan di dalam sebuah bilik kecil berukuran dua meter lebar dan dua meter panjang yang ditutup dengan tikar. Bilik ini hanya memiliki pintu kecil yang bisa dibuka untuk mengirim makan dan minum serta merupakan pintu keluar masuk bagi wanita yang hamil itu pada malam hari. Selama hamil ia tidak boleh dilihat oleh orang lain kecuali ibunya. Makan dan minum dikirim melalui pintu kecil tersebut. Ia hanya diperbolehkan keluar dari bilik tersebut pada saat akan buang air dan harus dilakukan pada malam hari agar tidak terlihat oleh siapa pun. Bilik tempat mengurung wanita hamil itu disebut *sisen*. Wanita yang melahirkan ditolong oleh ibunya, yaitu satu-satunya orang yang boleh melihat dan menjamahnya selama ia hamil dan melahirkan. Setelah bayi lahir, barulah diadakan pesta dengan dimeriahkan oleh tari-tarian kemudian Ibu dan bayi dikeluarkan dari *sisen*.¹³⁾

Upacara kelahiran yang diramaikan dengan tari-tarian biasanya hanya untuk anak sulung saja. Tari untuk kelahiran ini dibawakan

13) Interview dengan J. Bukorsium tanggal 17 September 1975.

oleh penari-penari pria dan wanita. Mereka membuat desain lantai lingkaran, kadang-kadang dua atau tiga saf. Penari-penari wanita selalu berada di saf dalam, sedangkan penari-penari pria dengan desain lingkaran pula melingkari lingkaran wanita.

Sebagai kelanjutan dari upacara kelahiran ialah upacara turun tangga yang biasanya diadakan pada waktu si anak sudah berumur tiga atau empat tahun. Pada waktu upacara turun tangga ini juga diselenggarakan tari-tarian.¹⁴⁾ Pada upacara yang berlangsung selama tiga hari tiga malam ini juga dibarengi oleh pesta makan besar-besaran. Para penari yang lelah menari lalu mengaso dan apabila telah pulih tenaganya, kembali menari lagi. Tari yang diselenggarakan pada upacara turun tangga ini juga menggunakan desain lantai lingkaran dan para penari bergerak ke arah jarum jam atau sebaliknya. Mencukur rambut yang pertama kali juga diramaikan dengan pesta dan tari-tarian dan biasanya diadakan pada waktu anak berumur tiga atau empat tahun.

Satu team ekspedisi kerja sama antara Komando Daerah Militer XVII Cendrawasih yang dipimpin oleh Kolonel Infanteri R.F. Soedirjo(sekarang Brigadir Jendral) dan NBC di New York yang dipimpin oleh Piere D. Gaisseau pada tahun 1969 menyaksikan sebuah tari-tarian yang ada sangkut pautnya dengan kelahiran di kampung Dumunkon di Lembah X di Irian Jaya bagian timur. Tari ini diselenggarakan pada sore hari sampai pagi hari berikutnya. Para penari berhias lengkap dan mereka selalu menggunakan desain lantai lingkaran. Penari laki-laki mengenakan selongsong buah labu kering untuk menutup penisnya serta mengenakan sabuk yang mengikat perut agak kencang. Para penari wanita mengenakan rumbai-rumbai yang dibuat dari kulit kayu sebagai penutup badan bagian bawah. *Make-up* terbuat dari bahan-bahan buah-buahan yang berwarna merah dan dioleskan pada pelupuk mata.¹⁵⁾ Tarian ini tidak diiringi oleh instrumen musik apa pun, tetapi hanya diiringi dengan nyanyian yang dibawakan dengan

14) Interview dengan Melkias Mendosir tanggal 17 September 1975.

15) Komando Daerah Militer XVII Tjendrawasih, Laporan Ekspedisi Alamiah Lembah X, 2 Oktober sampai dengan 20 Desember 1969 di Irian Barat (1969), p. 48.

suara hidung.¹⁶⁾

Pada orang Ekari yang tinggal di daerah Paniai yang terletak di pegunungan tengah Irian Jaya terdapat tari untuk kelahiran yang disebut tari *wani*. Tari ini selalu dibarengi oleh pesta babi yang disebut pesta *yuwo*. Yang sangat khas pada tari *wani* untuk kelahiran pada suku Ekari ialah, satu-satunya instrumen musik yang mengiringi adalah sebuah *kaido*. *Kaido* dibuat dari sebilah bambu dengan panjang tujuh belas sentimeter serta lebar dua sentimeter yang ujungnya berbentuk garpu bergigi tiga, tetapi gigi tengah lebih pendek. Cara memainkannya dengan menempatkan *kaido* itu melekat antara dua bibir, sedangkan rongga mulut berfungsi sebagai resonator. Bagian yang tidak bergigi di ujungnya ada tali yang bisa ditarik-tarik untuk menggetarkan gigi yang di tengah yang akan menimbulkan suara yang bernada bermacam-macam, sesuai dengan permainan mulut sebagai resonatornya.

Tari untuk kelahiran ini juga dibawakan oleh penari-penari pria dan wanita. Penari pria menutup penisnya dengan *koteka* yang dibuat dari sejenis buah labu yang dikeringkan, mengenakan kalung *mege* yang dibuat dari rangkaian kerang-kerang kecil, taring babi, taring anjing dan manik-manik, gelang lengan yang dibuat dari rotan atau rumput yang berwarna-warni dan sebuah penutup kepala yang disebut *migabai* (*miga* berarti kepala) yang dihias dengan bulu-bulu burung kaswari, cendrawasih dan ayam. Penari wanita mengenakan rumbai-rumbai dari kulit kayu yang disebut *moge*, dada terbuka, memakai kalung *mege*, dan kepala ditutup dengan bulu-bulu burung dan bunga. Tari untuk upacara kelahiran pada orang Ekari yang tinggal di daerah Panilai yang dibawakan oleh penari-penari pria dan wanita ini menggunakan desain lingkaran dengan formasi selang-seling pria dan wanita. Bayi yang baru lahir digendong oleh ibunya yang berdiri di tengah-tengah lingkaran.¹⁷⁾ Upacara kelahiran dengan tari *wani* ini selalu dibarengi dengan pesta *yuwo*, yaitu pesta babi yang diselenggarakan di dalam rumah tari yang disebut *yuwowa*. Upacara

16) *Ibid.*, p. 20

17) Interview dengan Kristianus Dou tanggal 21 September 1975.

diselenggarakan siang dan malam hari, tetapi pemotongan babi selalu dilakukan pada siang hari. Di *yuwowa* inilah biasanya muda-mudi saling mencari jodoh.

Pada orang-orang Waropen upacara kelahiran dan anak-anak yang selalu dibarengi oleh tari-tarian disebut upacara *saira*. Pesta *saira* merupakan pesta hidup, yang maksudnya penyelenggaraan pesta ini berhubungan dengan tingkat-tingkat kehidupan manusia dari lahir sampai perkawinan. Sedangkan upacara untuk kematian disebut *munaba*. Orang-orang Waropen selalu menyelenggarakan tari-tarian untuk upacara *saira* dan *munaba* ini.¹⁸⁾

b. Tari untuk kedewasaan anak

Anak laki-laki yang dianggap menginjak dewasa apabila ia telah berumur sepuluh sampai dua belas tahun. Di Biak upacara ini diselenggarakan di rumah saudara laki-laki dari ibu si anak. Upacara menginjak dewasa ini disebut *wor*.¹⁹⁾ Upacara *wor* dipimpin oleh seorang dukun yang disebut *mon*. Anak yang akan menjalani upacara ini sebelumnya selama sembilan hari harus dikurung terlebih dahulu di dalam sebuah kurungan yang disebut *komboi* yang digantung dan ditutup dengan tikar. Wanita dan kanak-kanak tidak boleh melihat anak yang diupacarakan itu. Pada hari pertama sampai keempat dari masa pengurungan ini diselenggarakan tari-tarian di dalam rumah tempat menggantung *komboi*. Adapun maksud tari-tarian itu ialah untuk menambah kekuatan si anak. Pada hari kedelapan anak tersebut dikhitani oleh *mon*, yang selanjutnya ia dimasukkan lagi ke dalam *komboi*. Pada hari kesembilan diadakan tari-tarian lagi sehari semalam.²⁰⁾

Tari yang diselenggarakan untuk upacara *wor* ini dibawakan oleh penari-penari pria dan wanita. Penari wanita mengenakan cawat yang dibuat dari kulit kayu, bagian badan atas terbuka, kepala dihias dengan bulu-bulu burung mambruk yang juga disebut burung konde, burung cendrawasih, dan bunga-bunga. Penari pria mengenakan cawat.

18) Interview dengan Meki Sawaki tanggal 21 September 1975.

19) Interview dengan Bukorsiom dan Korwa tanggal 17 September 1975.

20) Anis Budjang, *op. cit.*, p. 127.

dada terbuka, kepala dihias dengan sisir dari bambu dan bulu-bulu burung mambruk. Tari untuk upacara *wor* ada dua bagian, yaitu bagian yang tariannya diiringi oleh gendang yang pada umumnya gendang itu disebut tifa dan bagian kedua hanya diiringi dengan nyanyian saja yang dilakukan oleh para penari sendiri.²¹⁾ Tifa dari Biak berbentuk seperti gelas dengan pegangan yang dibuat dari kayu dan bagian yang lebar yang merupakan kepala yang ditutup dengan kulit biawak. Ukuran tifa bermacam-macam, ada yang kecil dan ada yang besar. Untuk mendapatkan suara yang baik, kulit itu diberi madu yang sudah mengental. Tari pada upacara *wor* ini menggunakan desain lantai lingkaran bersaf dua. Penari-penari wanita berada pada garis lingkaran yang di sebelah dalam, sedangkan penari-penari pria berada di garis lingkaran sebelah luar melingkari penari-penari wanita. Upacara khitanan bagi anak laki-laki ini merupakan upacara inisiasi yang meresmikan bahwa anak tersebut telah dianggap lahir kembali ke dunia yang sudah lain dengan dunia kanak-kanak. Dan setelah upacara ini, anak dianggap telah menginjak dewasa.

Orang-orang di teluk Humbolt dahulu dalam mengadakan upacara menginjak usia dewasa bagi anak laki-laki biasanya diadakan secara bergabung, artinya penyelenggaraannya diadakan untuk beberapa keluarga. Dalam upacara ini anak laki-laki ditempatkan di dalam sebuah balai keramat yang disebut *karawari*. Mereka mendapat pelajaran seks, nyanyian-nyanyian suci, tari-tarian suci dan juga diberi tahu tentang pusaka-pusaka suci.²²⁾

Ada pula upacara kedewasaan bagi anak laki-laki yang dilakukan dengan menari-nari sambil berlari dalam lingkaran orang laki-laki tua. Dengan pengaruh kekuatan dari lingkaran magis dari orang-orang yang sudah tua ini, si anak akan menjadi dewasa pula.²³⁾

Bagi seorang gadis upacara menginjak dewasa ini lain sekali caranya. Gadis yang mengalami menstruasi yang pertama kali dianggap sudah mulai menginjak dewasa. Oleh seorang pembimbing ia digandeng

21) Interview dengan Bukorsiom tanggal 17 September 1975.

22) Arini Sofjan, *op. cit.*, p. 208.

23) Sachs, *op. cit.*, p. 69.

untuk menari meloncat-loncat di atas bara api yang menyala. Adapun maksudnya jelas, yaitu menunjukkan bahwa ia telah berpindah dari tingkat hidup kanak-kanak ke tingkat hidup dewasa, menambah kekuatan dan juga untuk penyucian.²⁴⁾ Suku-suku yang masih berbudaya purba menganggap api sebagai sumber kekuatan dan juga sebagai sarana penyucian.

Untuk gadis-gadis dewasa ada lagi upacara kedewasaan yang dilakukan dengan tari-tarian dalam desain lantai lingkaran, biasanya lingkaran bersaf empat, tetapi kadang-kadang ada yang cuma dua saf. Pada orang-orang Kiwai, wanita-wanita muda menari di desain lantai lingkaran yang di dalam, sedangkan yang tua berada di desain lingkaran yang sebelah luar. Adapun maksudnya agar wanita-wanita muda yang baru menginjak dewasa itu mendapat kekuatan magis dari wanita-wanita tua yang menari di lingkaran luar.²⁵⁾

c. Tari untuk upacara perkawinan

Orang-orang dari suku bangsa Ekari di daerah Paniai di pegunungan tengah di Irian Jaya biasa mengadakan tari-tarian pada waktu ada peminangan seorang gadis. Tari ini dilakukan oleh kampung pihak laki-laki yang meminang dan kampung pihak gadis yang dipinang. Tari peminangan ini terdiri dari dua kelompok, yaitu kelompok pihak meminang yang menggunakan desain lantai lurus dan di seberangnya adalah kelompok dari keluarga gadis yang juga menggunakan desain lantai lurus menghadap kelompok meminang. Gerak dan langkah kaki sangat sederhana, hanya bergerak maju dan mundur. Tangan menggunakan gerak-gerak maknawi. Apabila pinangan itu diterima, maka penari-penari pihak gadis akan menengadahkan telapak tangan mereka, tetapi apabila menolak mereka menghadapkan tangan mereka ke arah penari-penari dari kampung laki-laki. Tari untuk meminang ini disebut *raupe*. Adapun iringannya hanya terdiri dari busur dan beberapa anak panah yang dibawa oleh setiap penari dan ditarik-tarik hingga menimbulkan

24) *Ibid.*, p. 72.

25) *Ibid.*, p. 149.

suara “terak, terak, terak” berkejar-kejaran. Busur dan anak panah itu hanya dibawa oleh penari-penari pria.²⁶⁾

Pada orang-orang Biak dan Numfor perkawinan dilakukan antara pemuda dari *keret* yang satu dengan gadis dari *keret* yang lain. *Keret* adalah nama kelompok kekerabatan. Pemuda yang akan kawin harus membayar maskawin yang disebut *ararim* kepada calon isterinya. Setelah perkawinan, isteri menjadi anggota *keret* suaminya. Meskipun perkawinan antara pemuda dengan gadis dalam satu *keret* tidak dilarang, tetapi hal ini sering dihindari, sebab ada kepercayaan bahwa perkawinan semacam ini akan menghasilkan anak-anak yang lemah.²⁷⁾

Dalam upacara perkawinan ini diadakan pesta dengan tari-tarian. Ada tiga jenis tari untuk perayaan semacam ini, yaitu tarian pria dan wanita yang tanpa iringan gendang, tarian pria dan wanita yang disebut *mnik* yang diiringi oleh sebuah gendang, dan tarian pria dan wanita yang disebut *kincirip* yang diiringi oleh beberapa gendang. Pada tari-tarian tersebut para pemuda membawa tongkat *angione* yang berlubang dan diisi dengan sirih pinang yang dipergunakan untuk menusuk-nusuk penari wanita.²⁸⁾ Perbuatan pemuda-pemuda menusuk-nusuk penari wanita dengan tongkat *angione* ini merupakan perbuatan analogi hubungan seks antara pria dan wanita dengan harapan agar mempelai yang baru saja kawin itu segera mendapatkan anak.

Penganten pria dan wanita yang baru saja menginjak jenjang perkawinan akan mengalami bahaya dalam tingkat hidup yang baru ini. Maka dari itu mereka harus ditambah kekuatannya atau juga disucikan dengan sarana tari-tarian. Pada bangsa atau suku bangsa yang masih berbudaya purba ada dua jenis tari-tarian untuk upacara perkawinan yang bermaksud menambah kekuatan atau menyucikan kedua pengantin. Pertama, dengan menempatkan kedua mempelai itu di tengah-tengah dua lingkaran bersaf. Lingkaran sebelah dalam adalah tempat para penari wanita dan lingkaran yang di sebelah luar adalah tempat para penari pria.²⁹⁾ Di Biak tari-tarian pria dan wanita yang

26) Interview dengan Kristianus Dou tanggal 21 September 1975

27) Anis Budjang, *op. cit.*, p. 128.

28) *Ibid.*, p. 122.

29) Sachs, *op. cit.*, p. 71.

menggunakan desain lantai dua lingkaran bersaf ini juga dipergunakan untuk upacara inisiasi bagi anak yang menginjak usia dewasa yang disebut upacara *wor*. Kedua, pengantin itu sendiri yang menari dengan menggunakan desain lantai lingkaran. Di daerah Maluku yaitu di pulau Seram dahulu tari perkawinan dilakukan oleh mempelai wanita. Ia menari sambil berlari-larian mengelilingi sembilan kali tangga yang menuju ke rumah suaminya. Setelah melakukan upacara tari-tarian ini, barulah ia diperbolehkan memasuki rumah suaminya.³⁰⁾

d. Tari untuk upacara kematian

Pada umumnya tari yang berfungsi sebagai sarana upacara kematian menggunakan desain lantai lingkaran dan ditarikan oleh penari-penari pria dan wanita. Di tengah-tengah lingkaran itu terletak mayat atau tengkorak si mati. Adapun maksudnya ialah untuk melindungi si mati dari pengaruh-pengaruh roh jahat dan juga melindungi keluarga si mati yang ditinggalkan dari pengaruh buruk yang ditimbulkan oleh si mati. Pada orang-orang Waropen upacara kematian ini disebut *munaba*. Pada upacara *munaba* diselenggarakan tari-tarian dan nyanyian.

Pada pesta kematian yang disebut *munaba* diselenggarakan tari-tarian selama berhari-hari. Orang yang telah meninggal diawetkan menjadi mumi. Pengawetan itu dilakukan dengan cara mengasapi mayat selama delapan hari. Selama delapan hari inilah diselenggarakan tari-tarian secara terus-menerus yang dilakukan oleh penari-penari pria dan wanita. Para penari menari mengelilingi mayat, dan caranya bergantian. Apabila ada penari yang lelah, ia berhenti dan diganti oleh penari yang lain. Sejalan dengan sistim kekeluargaannya yang bersifat patrilineal, apabila salah seorang suami atau isteri meninggal, maka anggota keluarga isteri tersebut harus datang ke tempat upacara yang selalu diselenggarakan di tempat keluarga suami untuk menari. Tari ini diiringi oleh gendang yang disebut tifa sejumlah dua atau tiga buah. Setelah upacara pengawetan mayat selesai, mayat yang telah menjadi mumi ini dibawa ke sebuah tempat dan diletakkan di atas sebatang pohon. Pada upacara pembawaan mumi ke atas pohon ini

30) Ibid.

juga diselenggarakan tari-tarian. Tari duka untuk mengiring mumi dilakukan dengan melempar-lempar badan ke kiri dan ke kanan sambil memukul-mukul tanah.³¹⁾ Menari selama delapan hari delapan malam dalam upacara *munaba* yang diselenggarakan di dalam rumah ini dimaksudkan agar si mati terlindung dari gangguan roh-roh jahat dalam perjalanannya menuju ke alam baka. Di samping itu juga dikandung maksud agar keluarga yang ditinggalkan terlindung dari pengaruh kekuatan-kekuatan yang tidak baik yang menyebabkan kematian orang tersebut.

Di daerah lain tari untuk upacara kematian dilakukan setelah enam bulan orang meninggal. Setelah enam bulan meninggal, tengkorak si mati diambil dari tempat penyimpanan atau kuburan, yang selanjutnya disimpan di langit-langit rumah.

Tari-tarian yang diselenggarakan dalam upacara menempatkan tengkorak di langit-langit rumah itu diiringi dengan nyanyian-nyanyian keramat serta dilakukan tari-tarian oleh penari-penari pria dan wanita. Tari-tarian ini berlangsung sampai beberapa hari dan beberapa malam.³²⁾

Penempatan tengkorak di langit-langit rumah ini ada kaitannya dengan kepercayaan orang Irian Jaya dan suku-suku berbudaya purba lainnya yang menganggap kepala sebagai bagian dari badan manusia yang paling keramat dan pusat dari segala kekuatan dan hidup.

Tidak setiap kampung di Irian Jaya melakukan tari-tarian untuk upacara kematian. Orang Ekari di daerah Paniai dalam menyelenggarakan upacara kematian hanya diiringi dengan nyanyian saja tanpa tari-tarian. Nyanyian duka ini disebut *ura*.

e. Tari Harapan

Hampir semua tari harapan berupa tari-tarian imitatif yang penuh dengan tiruan gerak-gerak alam dan binatang. Pada suku-suku bangsa yang berbudaya purba ada kepercayaan yang menganggap bahwa imitasi dari sesuatu itu memiliki kekuatan magi. Imitasi ini

31) Interview dengan Meki Sawaki tanggal 21 September 1975.

32) Koentjaraningrat, "Penduduk Pedalaman Sarmi", p. 154.

biasanya dilakukan dengan membuat gambar, membuat patung atau diwujudkan dalam bentuk tari-tarian. Adapun tujuan tari-tarian imitatif ialah harapan manusia untuk mendapatkan sesuatu, misalnya kesuburan tanah, kesehatan, hidup, kekuatan, keuntungan, kemenangan dan lain-lainnya.³³⁾ Tindakan semacam ini biasa disebut *Similia Similibus* yang berarti mengadakan perbuatan sesuatu untuk mendapatkan hasil seperti perbuatan tersebut. Tari harapan yang tidak berbentuk imitasi atau peniruan ialah tari untuk penyembahan kepada nenek moyang. Memang, dalam usaha mengadakan kontak antara manusia dengan arwah banyak menggunakan patung atau topeng yang menggambarkan nenek moyang. Tetapi penggambaran ini dimaksudkan sebagai media masuknya roh, dan bukan untuk maksud yang lain. Pada orang Mimika upacara penyembahan pertunjukan drama topeng yang diselenggarakan di atas panggung arwah yang disebut *mbii-kawane*. Dengan diselenggarakannya drama topeng ini terjadilah kontak antara arwah nenek moyang dengan keturunannya dan mereka mengharapakan bantuan dari arwah nenek moyang mereka.

1) *Tari Perang*. Tari perang oleh orang-orang Irian Jaya dilakukan pada upacara akan berangkat ke medan perang, dengan harapan agar dalam perang nanti musuhnya dapat dipengaruhi oleh kekuatan yang tidak kelihatan yang terdapat pada tari tersebut. Oleh orang-orang Timorini tari perang ini dipergunakan pula untuk mengusir mahluk halus yang mereka sebut *kugi*. *Kugi* ini sering mengganggu kampung dan biasanya menimbulkan wabah penyakit menular. Bila terjadi bencana wabah penyakit menular, orang-orang Timorini menyelenggarakan tari perang yang dilakukan oleh penari-penari pria yang berpakaian perang dan bersenjata lengkap. Dalam menari mereka juga menyanyi. Para penari berjalan berbaris sekeliling kampung serta diiringi pula oleh hiruk pikuk penduduk yang makin lama makin bertambah ribut. Maksudnya jelas, yaitu untuk menakut-nakuti *kugi* agar mau keluar dari kampung yang kena wabah.³⁴⁾

Di Biak tari perang diselenggarakan setelah satu suku dapat me-

33) Sachs, *op. cit.*, p. 224.

34) Koentjaraningrat, "Orang Timorini", p. 229 – 230.

ngalahkan suku yang lain dalam perang sebagai ungkapan rasa gembira. Tari perang sebagai tanda kemenangan ini dilakukan secara besar-besaran oleh seluruh anggota suku. Dahulu tari ini juga dilakukan apabila satu suku berhasil dalam melakukan perampokan. Sebagai rasa gembira mereka menarikan tari perang. Sebelum berangkat perang biasanya orang-orang Biak menyelenggarakan upacara persembahan kepada langit yang mereka sebut *nanggi*. Tari perang di Biak diiringi oleh tifa, terompet dari bambu dan tong-tong yang dibuat dari kayu. Di daerah-daerah lain tari perang biasanya hanya diiringi oleh tifa saja.

2) *Ura*. Tari harapan yang terdapat pada suku Ekari dilakukan apabila cuaca buruk atau ada bahaya kelaparan. Tari yang diselenggarakan untuk mempengaruhi agar cuaca menjadi baik, minta hujan, minta agar penduduk dapat dengan mudah mencari makan ialah tari *ura*. Tari *ura* ini hanya diiringi oleh sebuah instrumen berbentuk seperti garpu yang dibuat dari bambu yang disebut *kaido*.

Orang-orang dari suku bangsa Ekari biasa menyelenggarakan tari perang untuk upacara perdamaian. Tari ini dilakukan antara dua kampung yang semula bermusuhan dan ditarikan oleh penari-penari pria dan wanita dari kedua belah pihak. Tari perang ini merupakan harapan agar kedua kampung tersebut selalu dapat membina perdamaian.³⁵⁾

3). *Tari Nelayan*. Jenis tarian yang termasuk tari harapan ini adalah tari nelayan yang terdapat pada suku-suku Irian Jaya yang tinggal di pantai-pantai. Dalam tari nelayan ini dua baris penari pria menggambarkan sebuah perahu, sedang tiga orang penari lainnya memegang dayung sebagai nelayan. Penari-penari yang menggambarkan perahu itu bergerak berlari-lari seperti mendapat serangan angin. Ombak digambarkan mengombang-ambingkan perahu dan penari-penari yang menggambarkan perahu meloncat-loncat makin lama makin cepat. Tiga orang nelayan itu berusaha menahan serangan angin dan gelombang dengan dayungnya dengan berlari ke depan dan ke belakang di-

35) Interview dengan Kristianus Dou tanggal 21 September 1975.

tengah-tengah penari-penari perahu. Akhirnya ketiga nelayan itu berhasil mengatasi keadaan.³⁶⁾ Tari ini sampai sekarang masih terdapat pada orang-orang Biak dan Numfor.

4) *Tari Binatang*. Tari-tarian yang menirukan gerak-gerak binatang memiliki kekuatan magi tertentu yang lazim disebut magi simpatetis (*sympathetic magic*).³⁷⁾ Tari-tarian yang menirukan gerak-gerak binatang mempunyai beberapa tujuan. Pertama, sebagai sarana untuk mempengaruhi binatang yang diburu. Kedua, ada tari binatang yang khusus untuk mendatangkan hujan atau memanggil matahari. Ketiga, tari binatang ada yang dimaksudkan untuk mempengaruhi pengembang-biakan binatang yang ditiru gerakannya, yang umumnya gerak percintaan. Keempat mengadakan hubungan mistis antara manusia dengan binatang totemnya. Pada manusia-manusia yang berbudaya purba bagian akhir terdapat kepercayaan kepada binatang-binatang tertentu yang dianggap mempunyai hubungan darah dengan mereka. Binatang totem ini dianggap suci. Tari binatang semacam ini mengakibatkan persatuan mistis antara manusia dengan binatang tersebut. Tari binatang totem biasa diadakan untuk upacara inisiasi anak laki-laki.³⁸⁾ Tari binatang pada umumnya banyak terdapat pada masyarakat yang menggunakan sistim kekeluargaan patrilineal. Selain itu tari binatang merupakan tari yang hampir selalu ada pada setiap suku bangsa.

Burung cendrawasih adalah burung yang indah sekali yang merupakan kebanggaan orang-orang Irian Jaya. Dan menurut ceritera legenda Irian Jaya burung cendrawasih adalah saudara tua dari penduduk Irian Jaya. Dahulu kala ada seorang dewa yang mempunyai anak dua orang; yang tua berwujud burung cendrawasih dan yang muda berupa manusia. Karena adanya legenda ini orang-orang Irian Jaya selalu menghormati burung cendrawasih yang dianggapnya sebagai saudara tua. Dalam tari-tarian burung cendrawasih para penari selalu menempatkan

36) Sachs, op. cit., p. 225

37) Kenneth Macgowan dan William Melnitz, *The Living Stage: A History of the World Theater* (New York: Prentice-Hall, Inc., 1962), cetakan kedelapan, p.6.

38) Sachs, op. cit., p. 83.

burung atau bulu burung cendrawasih yang telah diawetkan di atas kepala. Pada waktu menari selalu diperhatikan jangan sampai burung ini jatuh dari kepala. Apabila jatuh, orang yang memakai itu akan mengalami mala petaka yang besar, sebab jatuhnya burung itu berarti penghinaan kepada saudara tua. Tari sepasang burung cendrawasih dimaksudkan untuk mempengaruhi pengembang-biakan burung tersebut. Tari ini juga tergolong tari kesuburan, yaitu kesuburan bagi burung cendrawasih.

Di Sorong ada tari ular yang disebut tari *sarar*. Tari ini dilakukan oleh penari-penari pria dan wanita berselang-seling. Tari *sarar* dipimpin oleh kepala suku yang membawa tombak dan parang. Para penari menari sambil berjalan membuat lingkaran berbelok-belok seperti ular. Tari ini juga berfungsi sebagai tari penyambutan, biasanya penyambutan bagi pahlawan-pahlawan yang baru saja pulang dari medan perang. Dalam menari para penari saling bergandengan.

Di daerah pegunungan Jayawijaya di Irian Tengah terdapat tari kasuari yang dilakukan oleh penari-penari pria dan wanita. Para penari mengenakan pakaian yang dibuat dari bulu-bulu burung kasuari sebagai penutup badan bagian bawah, serta penghias lengan mereka. Sedangkan di daerah Merauke tari binatang yang banyak dilakukan oleh suku-suku pedalaman ialah tari kangguru.³⁹⁾

5) *Tari Kesuburan*. Yang dimaksud dengan tari kesuburan ialah kesuburan manusia, binatang dan juga kesuburan tanaman. Orang-orang Irian Jaya memiliki pula tari kesuburan yang diselenggarakan pada waktu panen, yang sekaligus merupakan tanda terima kasih.

f. Tari tanda terima kasih

Orang-orang Irian Jaya mempunyai kebiasaan mengadakan pesta babi pada setiap akhir dari upacara-upacara agama dan adat. Babi dianggap sebagai binatang piaraan yang ditempatkan di rumah sebagai bagian dari penghuni rumah. Memelihara babi bagi orang Irian Jaya bisa dibandingkan dengan memelihara kucing atau anjing pada bangsa-bangsa lain yang telah berbudaya kota. Mereka tidak menyembe-

39) Interview dengan Mandosir tanggal 19 September 1975.

lih babi untuk dimakan sembarang waktu. Babi oleh orang-orang Irian Jaya hanya disembelih pada waktu ada pesta-pesta upacara. Dalam pesta babi yang merupakan tanda terima kasih ini juga dibarengi dengan nyanyian dan tarian.

Orang Irian Jaya menganggap babi mempunyai fungsi kerokharian bermacam-macam. Pertama, babi memiliki fungsi sebagai sarana pengabdian kepada arwah nenek moyang atau pahlawan-pahlawan perang yang telah meninggal. Kedua, babi juga disembelih untuk upacara suatu suku yang akan pergi berperang. Ketiga, babi juga untuk pesta kemenangan yang merupakan pesta tanda terima kasih. Keempat, apabila ada orang sakit yang sembuh, pesta babi diselenggarakan sebagai ungkapan rasa terima kasih kepada arwah nenek moyang yang telah menolong menyembuhkan si sakit. Kelima, pesta babi diselenggarakan untuk upacara kematian. Keenam, apabila anak laki-laki telah menginjak usia dewasa, upacara yang diselenggarakan juga dimeriahkan dengan pesta babi. Pada suku Mukoko yang tinggal di daerah Wamena, upacara kedewasaan anak laki-laki disebut *ap-waya*. Ketujuh, upacara kedewasaan anak perempuan ditandai dengan menstruasi yang pertama. Pada orang-orang dari suku Mukoko upacara gadis yang menginjak dewasa ini ditandai dengan penggantian pakaian kanak-kanak yang disebut *sali* dengan pakaian dewasa yang disebut *yokal*.⁴⁰⁾ Dengan demikian jelas bahwa pesta babi merupakan pesta yang selalu menjadi sarana yang tidak boleh ditinggalkan pada upacara adat dan agama pada orang-orang Irian Jaya. Koentjaraningrat menyamakan pesta babi di Irian Jaya ini dengan *selamatan* yang biasa diselenggarakan oleh orang Jawa pada saat-saat penting.⁴¹⁾

Di daerah pedalaman Irian Jaya di dekat perbatasan timur, babi yang berpuluh-puluh jumlahnya dibunuh dengan panah dan kemudian dipanggang. Pada pesta babi ini diselenggarakan tari-tarian yang dilakukan oleh penari-penari pria dan wanita sampai beberapa hari beberapa malam. Penari-penari wanita mengenakan kostum yang terdiri dari hiasan kepala dari bulu-bulu burung yang indah, kalung yang terbuat dari jalinan gigi-gigi babi atau anjing, rumbai-rumbai

40) Anwas Iskandar, *Irian Barat: Pembangunan Suku Mukoko* (Sukarnapura: Proyek Penerbitan Sekretariat Koordinator Urusan Irian Barat, 1964), p.44.

41) Koentjaraningrat, "Orang Timorini", p.220.

penuek yang melingkari pinggang yang di bagian belakang dibentuk seperti ekor yang mengembang bagus sekali. Penari-penari pria mengenakan pakaian yang lebih sederhana, sebagaimana ada yang membawa gendang yang disebut tifa yang dipukul dengan tangan. Bahkan *make-up* dibuat dari tanah liat merah. Para penari wanita juga membedakan mukanya dengan tanah merah ini. Penari-penari pria mengolesi mukanya dengan bahan tanah merah yang dicampur dengan lemak babi. Wanita tidak diperkenankan menghias muka dengan campuran lemak babi. Mereka semuanya menari terus menerus sampai lemas dan pingsan. Bila terjadi demikian, maka penari yang pingsan itu akan diganti oleh penari yang lain. Penari-penari pria ada yang membawa busur dan anak panah yang dihias dengan bulu-bulu burung. Penari wanita dalam menari saling berpegangan dan berhimpitan satu dengan yang lain. Tangan kanan penari di sebelah kanan memegang siku kanan penari sebelah kirinya. Gerak-geraknya sebagian besar hanya di tempat. Gerak-gerak kaki hanya merendah dan lurus dan kadang-kadang diselingi oleh hentakan pantat untuk menggerakkan ekornya. Tari-tarian ini juga sering diselingi dengan teriakan-teriakan. Warna yang mereka gemari untuk pakaian tari ialah merah dan hijau tua.⁴²⁾

Di Biak terdapat upacara tanda terima kasih yang ditujukan kepada penguasa langit. Upacara ini disebut *Fan Nanggi*. Kata *fan* berarti makan dan kata *nanggi* berarti langit. Upacara ini dipimpin oleh seorang kepala kampung yang disebut *hulu-huluan*. Dalam upacara ini *hulu-huluan* membawa buah labu yang ditengadahkan ke langit. Menjelang upacara *Fan Nanggi* diadakan tari-tarian yang dilakukan oleh penari-penari pria dan wanita dengan posisi duduk sambil menyanyikan lagu *Randang* yang mereka anggap suci. Setelah tari-tarian ini selesai, kemudian disusul dengan menabuh tifa keramat. Tifa atau gendang keramat ini berbentuk seperti gelas pula, tetapi tidak memakai pegangan. Tifa keramat berukuran tinggi 40 sentimeter, garis tengah bagian kepala yang ditutup dengan kulit buaya berukuran 40 sentimeter. Sebagai tanda bahwa penguasa langit telah turun untuk menyantap buah labu bisa disaksikan apabila *hulu-huluan* itu

42) Brongersma, op. cit., p. 204-207.

rebah seperti tidak sadar diri. Dalam keadaan tidak sadar diri ini ia bisa memberi tahu tentang kejadian-kejadian yang sedang berlaku, bahkan dapat pula memberi tahu kejadian-kejadian yang akan datang. Pemberitahuan ini dilakukan dengan kata-kata atau dengan gambar-gambar yang dibuatnya di tanah.⁴³⁾

Pada orang-orang Muyu pesta babi yang disebut *atathon* selalu dimeriahkan dengan tari-tarian dan nyanyian. *Atathon* biasanya diselenggarakan sebagai akhir dari rangkaian upacara inisiasi untuk anak laki-laki, perkawinan dan lain-lainnya. Pesta tanda terima kasih ini juga ditujukan kepada arwah nenek moyang.⁴⁴⁾

Di daerah Merauke terdapat tari tanda terima kasih yang disebut *etor* yang dilakukan oleh penari-penari pria dan wanita.⁴⁵⁾

g. Tari untuk penyembuhan arwah nenek moyang

Salah satu ciri khas dari masyarakat yang masih hidup dalam lingkungan budaya purba atau yang melanjutkan tradisi budaya purba, ialah adanya kepercayaan kepada arwah nenek moyang yang masih mereka harapkan bantuannya bagi yang masih hidup. Pada suku bangsa Asmat yang tinggal di sekitar Merauke, penyembahan kepada arwah nenek moyang ini dilakukan dengan sebuah upacara keramat yang diiringi oleh tari-tarian. Arwah nenek moyang itu dipanggil untuk datang pada sebuah patung besar dan tinggi yang disebut *Mbis*. Patung *Mbis* ini dibuat dari kayu besar dan dikerjakan di hutan. Selama pembuatan patung wanita dan kanak-kanak tidak diperbolehkan melihat, sebab dianggap akan mengurangi kekeramatan patung tersebut. *Mbis* yang telah selesai dibuat di hutan kemudian diusung oleh laki-laki dan diiringi dengan arak-arakan penari pria menuju ke rumah pemuda yang disebut *jew*. Dalam perjalanan menuju *jew* ini baik pengusung *Mbis* maupun pengaraknya menari-nari dengan diiringi oleh sebuah tifa. Tari untuk mengiring *Mbis* ini disebut *ndi*, sedangkan lagunya juga disebut *mbis*. Gerak

43) Interview dengan Bukorsiom tanggal 17 September 1975.

44) J. Tan Soe Lin, *op. cit.*, p. 247.

45) Interview dengan Mientje Rumbiak tanggal 3 September 1975.

tari para pengusung hanya terpusat pada gerak-gerak kaki saja, sedangkan para pengiringnya menari dengan gaya yang menakjubkan. Dengan gaya improvisasi kaki melangkah dan bergerak seperti pada tari *twist* dengan tempo yang sedang dan kadang-kadang cepat sekali. Pinggul juga digerakkan ke kiri dan ke kanan, sedangkan lengan yang ditekuk ke belakang digerakkan diagonal maju dan mundur. Kadang-kadang ada penari yang memanjat *Mbis*. Yang diperbolehkan memanjat *Mbis* hanyalah keturunan arwah yang diupacarakan itu. Dalam prosesi atau arak-arakan ini seluruh laki-laki dewasa dari kampung itu menari semua. Di antara mereka ada yang membawa panah yang dipakai sebagai senjata untuk melindungi *Mbis* dari penglihatan wanita dan kanak-kanak. Apabila ada wanita atau kanak-kanak mencoba untuk melihat *Mbis* itu, maka anak panah akan meluncur dari tangan pembawa untuk memperingatkannya. Setelah patung *Mbis* sampai di rumah *jew* dan didirikan, barulah wanita dan kanak-kanak dapat menyaksikannya sambil menari-nari mengelilinginya.

Upacara penyembahan arwah nenek moyang tersebut dipimpin oleh kepala suku atau kampung yang bernama *dember'o*. *Dember'o* dalam menari membawa *noken*, yaitu sebuah kantong yang dikalungkan pada leher yang berisi jimat-jimat. Di daerah-daerah lain *noken* pada umumnya berupa kantong yang dibuat dari anyaman kulit kayu yang disangkutkan pada kepala bergantung ke bawah sampai ke punggung.

Di dekat Sorong terdapat pula tari untuk pemujaan kepada arwah nenek moyang. Arwah nenek moyang yang juga dianggap sebagai dewa oleh mereka disebut *mon*. Adapun tari untuk pemujaan kepada arwah nenek moyang ini juga disebut tari *mon*. Tari *mon* dilakukan oleh penari-penari pria dan wanita dengan menggunakan desain lantai lingkaran bersaf dua. Yang berada pada desain lingkaran yang di sebelah dalam ialah para penari wanita, sedangkan di luarnya ialah para penari pria. Penari-penari wanita menari dalam posisi duduk, sedangkan penari-penari pria dalam posisi berdiri serta banyak menggunakan langkah maju dan mundur. Di tengah-tengah lingkaran terdapat sebatang pohon keramat yang dihias yang disebut pohon *mon* yang berfungsi sebagai media turunnya *mon*.⁴⁶⁾ Tari *mon* diiringi oleh

46) Interview dengan Mandosir tanggal 19 September 1975.

tifa.

h. Tari kerasukan

Contoh tari kerasukan yang ada di Irian Jaya ialah tari yang dipergunakan dalam rangkaian upacara *kasyep*. Gerakan *kasyep* adalah gerakan keagamaan yang mengarah kepada kerasukan roh nenek moyang. Roh nenek moyang di Irian Jaya masih dianggap sebagai roh yang biasa dimintai tolong oleh keluarga keturunannya yang masih hidup. Dalam upacara ini diperlukan orang yang akan menjadi tempat masuknya roh. Kedatangan roh ini memerlukan upacara penyambutan yang diadakan di tempat-tempat keramat biasanya di dekat kuburan nenek moyang. Penyambutan ini disertai pula dengan tari-tarian. Apabila orang yang menjadi media pemanggilan roh nenek moyang ini sudah kemasukan roh yang dipanggil, maka ia menjadi *kasyep* dan dalam keadaan tidak sadar diri. Dalam keadaan tidak sadar diri ini *kasyep* dapat memberi petuah-petuah yang berharga kepada sanak keluarga dan keturunan roh nenek moyang itu.⁴⁷⁾

Di Biak terdapat tari kebesaran yang dilakukan oleh kepala suku dengan tidak sadar diri. Upacara yang menunjukkan kebesaran yang disebut *open-besyasek* dilakukan dengan menari-nari di atas bara api yang menyala.⁴⁸⁾

Orang-orang dari suku bangsa Asmat juga biasa mengadakan upacara mengusir setan yang mengganggu ketenteraman kampung dan sering juga menimbulkan bahaya penyakit menular dengan mengadakan tari topeng. Topeng untuk upacara mengusir setan ini dibuat dari rumput-rumputan dan menutup seluruh kepala dan tubuh penari, kecuali dua lubang di bagian muka untuk melihat.

2. TARI BERGEMBIRA

Di Irian Jaya ada beberapa tari bergembira yang sekarang populer sekali, antara lain tari Mapia, tari Gale-Gale, tari Yosim dan tari Pancar. Tari Mapia berasal dari sebuah pulau kecil bernama Mapia yang terletak

47) Tuti Wardani Adim, "Penduduk Daerah Nimboran", p. 189.

48) Interview dengan Mientje Rumbiak tanggal 3 September 1975.

di dekat pulau Biak. Tari Mapia dilakukan oleh pria dan wanita dalam jumlah yang banyak dan berpasang-pasangan. Iringannya terdiri dari gendang yang disebut tifa dan seruling. Gerak-gerak tarinya masih menunjukkan pola-pola dasar dari gerak tradisional Irian Jaya dan banyak menggunakan hentakan-hentakan kaki pada hitungan keempat. Penari wanita mengenakan rumbai-rumbai yang dibuat dari daun kelapa muda sebagai penutup badan bagian bawah, hiasan kepala dari bulu-bulu burung, kalung dari manik-manik dan tulang-tulang babi. Penari pria mengenakan hiasan yang hampir sama dengan yang dipakai oleh penari wanita dengan tambahan memegang sapu tangan berwarna merah.⁴⁹⁾ Tari Mapia selain diiringi oleh tifa dan seruling, sekarang juga sering diiringi oleh harmonika. Para penari menyanyi pula sambil menari.

Di Biak ada kampung-kampung yang membina tari Mapia dengan baik sekali, yaitu kampung Sorido, Kimmon, Baryasba dan Sasuf. Melihat ciri-ciri kostumnya yang berupa rumbai-rumbai yang dibuat dari daun kelapa muda yang berwarna kuning serta gerak-gerak pinggul yang sangat khas itu jelas bahwa tari ini mendapat pengaruh yang besar sekali dari tari-tarian di pulau Fuji.⁵⁰⁾ Tari Mapia sekarang bisa diselenggarakan untuk menyambut hari-hari raya seperti misalnya tahun baru dan peringatan Hari Kemerdekaan.

Tari bergembira lainnya ialah tari *Gale-Gale* yang berasal dari Biak. Tari ini juga dilakukan oleh pria dan wanita berpasang-pasangan. Para penari wanita mengenakan rumbai-rumbai dari kulit kayu sebagai penutup badan bagian bawah dan dahulu badan bagian atas terbuka. Penari-penari pria mengenakan cawat yang dibuat dari tenunan kulit kayu, badan bagian atas terbuka. Kepala penari wanita dan pria dihias dengan bunga-bunga dan bulu-bulu burung yang indah. Tari *Gale-Gale* diiringi oleh tifa.

Tari *Yosim* juga merupakan tari bergembira, tetapi gerak-gerakannya lebih sederhana dari tari *Gale-Gale*. *Yosim* berasal dari orang-orang Sarmi, tetapi sekarang populer sekali di seluruh wilayah Irian Jaya seperti halnya tari Mapia. Para penari wanita mengenakan sarong

49) Ibid.

50) Interview dengan Bukorsiom tanggal 17 September 1975.

tenun sampai menutup dada, kepala dihias dengan bunga dan bulu-bulu burung. Para penari pria mengenakan celana pendek, dada terbuka, dan kepala dihias dengan bulu-bulu burung. Tari ini diiringi oleh tifa. *Yosim* biasanya diadakan sampai semalam suntuk dan biasanya para pengunjung ikut serta pula menari.

Perkembangan baru dari tari *Yosim* ialah tari *Pancar*. Tari *Pancar* dilakukan oleh muda-mudi berpasang-pasangan.

Penari laki-laki mengenakan celana pendek, kaos lengan pendek dan kepala dihias dengan bulu-bulu burung. Para penari wanita mengenakan rok pendek, berkaos lengan pendek dan kepala dihias dengan bunga dan bulu-bulu burung. Tari ini diiringi oleh tifa dan gitar. Tari *Pancar* juga diselenggarakan untuk meramaikan perayaan-perayaan tahun baru dan Hari Kemerdekaan dan biasanya semalam suntuk. Apabila dilihat dari garapan gerakannya, tampak tari *Pancar* merupakan perpaduan gerak dari tari *Gale-Gale* dan *Yosim* serta gerak-gerak tari upacara dari orang Asmat yang mirip dengan *twist*.⁵¹⁾

3. TARI TONTONAN

Mulai tahun 1970 putera-puteri Irian Jaya yang tinggal di kota-kota mulai menyadari pentingnya untuk mengadakan kegiatan seni tari yang bukan hanya berfungsi sebagai sarana upacara agama dan adat, tetapi yang juga berfungsi sebagai hiburan dan tontonan. Jayapura yang merupakan ibukota propinsi Irian Jaya menjadi wadah kegiatan tari yang sangat subur. Putera-puteri Irian Jaya yang secara lahiriah dan kulturil mewarisi budaya moyang mereka yang terkenal sebagai suku penari, tidak mengherankan apabila mereka mengembangkan aktivitas seni nenek moyang mereka itu. Hal ini tampak jelas apabila dilihat dari jumlah grup-grup tari yang ada pada tahun 1975 besar sekali, hampir sejumlah dengan banyaknya kampung yang ada. Di sekitar kota Jayapura saja ada sepuluh grup yang aktif. Dan kesepuluh grup inilah yang sekarang giat sekali mengadakan latihan-latihan dan berusaha pula membuat komposisi-komposisi tari baru yang berpijak pada tari-tarian tradisional. Grup-grup yang tersebar di kampung-

51) Interview dengan A. Korwa tanggal 17 September 1975.

kampung itu selalu berusaha menampilkan ciri khas dari suku asal mula pimpinan grup. Selain tari-tarian yang digarap oleh grup-grup tersebut merupakan garapan baru yang berlandaskan tari-tarian agama dan adat yang telah ada, ada pula yang berusaha menggarap drama tari tanpa dialog atau yang lazim disebut sendratari.

Adapun tari-tarian yang telah digarap oleh grup-grup itu antara lain tari *Tewadar*, *Soanggi*, *Mansusu*, *Bayaitu*, *Fayaryer Rak Wadwa Biak*, *Pulale*, *Cendrawasih*, *Yape*, *Anjing*, *Penghidupan Rakyat*, *Salawaku*, *Woming*, *Danda*, *Mayat* dan *Dayung* dan sebagainya.

a. *Tewadar*

Tari *Tewadar* berasal dari kampung Kokoda di daerah Sorong. *Tewadar* adalah sebutan bagi seorang dukun. Tari ini menggambarkan pengobatan orang sakit oleh seorang dukun. Penarinya terdiri dari beberapa puluh penari pria dan diiringi oleh tifa dan gong. Setiap penari membawa perisai dan parang. Mereka mengenakan rumbai-rumbai sebagai penutup badan bagian bawah yang dibuat dari rumput-rumputan, serta mengenakan perhiasan dada dan lengan serta kalung. Kepala ditutup dengan *noken*, yaitu sejenis alat untuk membawa sesuatu yang dicangkolkkan di kepala. *Noken* berbentuk rajut dan dalam tarian ini *noken* dihias pula dengan bermacam-macam bulu burung.

b. *Soanggi*

Tari *Soanggi* berasal dari daerah Waropen di pantai Teluk Cendrawasih. Tari ini dibawakan oleh berpuluh-puluh penari pria. *Soanggi* adalah nama mahluk jahat yang di Jawa biasa disebut *memedi*. Tari ini menggambarkan perang antara penduduk yang bersenjatakan busur dan anak panah dengan seorang *soanggi*. Dalam perang yang dahsyat *soanggi* dapat berada di pihak yang menang. Para penari mengenakan rumbai-rumbai sebagai penutup badan bagian bawah dan ada seorang yang bertindak sebagai pimpinan yang bersenjatakan perisai dan parang. Tari ini diiringi oleh tifa dan terompet kerang serta nyanyian-nyanyian yang dilakukan oleh para penari.

c. Mansusu

Tari ini berasal dari pulau Numfor dekat pulau Biak, dibawakan oleh berpuluh-puluh penari pria. *Mansusu* menggambarkan rakyat Numfor yang dengan menaiki perahunya berusaha menghalau musuh yang akan menyerang. Orang-orang Numfor ini dikepalai oleh seorang kepala suku perang yang disebut *mambri* yang digambarkan sebagai seorang laki-laki perkasa yang bermata empat. Pakaian para penarinya terdiri dari rumbai-rumbai sebagai penutup badan bagian bawah serta hiasan kepala dan dada yang bermacam-macam. Tiap-tiap penari membawa senjata parang dan perisai. Adapun iringannya hanya terdiri dari tifa dan nyanyian yang dilakukan oleh para penari sendiri.

d. Bayaitu

Tari *Bayaitu* berasal dari daerah Kuri di Manokwari, dibawakan oleh berpuluh-puluh penari pria dan wanita. *Bayaitu* adalah nama seekor burung. Tari ini menggambarkan burung bayaitu jantan dan betina yang bermain-main meloncat-loncat ke sana ke mari sambil menari-nari. Para penari mengenakan pakaian rumbai-rumbai sebagai penutup badan bagian bawah dan bulu burung Bayaitu sebagai hiasannya. iringannya terdiri dari Tifa serta nyanyian yang dilakukan oleh para penari sendiri.

e. Fayaryer Rak Wadwa Biak

Tari ini berasal dari pulau Numfor di dekat Biak, dibawakan oleh berpuluh-puluh penari pria. Setiap penari selain mengenakan rumbai-rumbai sebagai penutup badan bagian bawah serta dengan segala perhiasannya, juga mengenakan bulu burung cendrawasih sebagai hiasan kepala dan menyelipkan sekuntum bunga berwarna merah di telinganya. Di pulau Numfor seorang laki-laki yang menyelipkan bunga merah di telinga merupakan pertanda bahwa ia sedang memuncak kemarahannya. Sesuai dengan atribut yang berupa bunga merah ini, tari ini menggambarkan sekelompok laki-laki yang sedang memuncak kemarahannya. iringannya hanya terdiri dari nyanyian-nyanyian saja.

f. *Pulale*

Tari *Pulale* berasal dari daerah Serui di Waropen. Tari ini dibawakan oleh berpuluh-puluh penari pria dan wanita. *Pulale* adalah tari kemenangan yang menggambarkan masyarakat Serui yang baru saja menang perang mengadakan pemujaan kepada dewa. Para penari mengenakan pakaian rumbai-rumbai dan hiasan dada serta kepala. Para penari pria membawa senjata perang yang berupa busur dengan beberapa anak panahnya, parang dan tombok. Iringannya terdiri dari nyanyian yang dilakukan oleh para penari sendiri serta bunyi anak panah yang ditarik-tarik yang menimbulkan suara “terak, terak, terak” dengan irama tertentu.

g. *Cendrawasih*

Tari *Cendrawasih* berasal dari daerah-daerah Biak, Waropen dan Wandamen, serta dilakukan oleh berpuluh-puluh penari pria dan wanita. Para penari mengenakan pakaian rumbai-rumbai sebagai penutup badan bagian bawah, serta mengenakan hiasan dada dan kepala yang berupa bulu burung cendrawasih. Tari ini menggambarkan burung cendrawasih jantan dan betina sedang berkasih-kasih. Iringannya terdiri dari tifa dan nyanyian yang dilakukan oleh para penari sendiri. Burung cendrawasih yang memiliki bulu yang indah sekali itu oleh orang-orang Irian Jaya dianggap sebagai burung mitologis. Ada kepercayaan, bahwa pada jaman dahulu ada seorang dewa yang mempunyai dua orang putera. Putera yang tua berwujud burung yang indah sekali yaitu burung cendrawasih, dan yang muda menjadi manusia yang kemudian menurunkan orang-orang Irian Jaya. Orang-orang Irian Jaya menganggap burung cendrawasih sebagai saudara tua mereka. Maka dari itu selalu ditempatkan pada tempat yang terhormat, yaitu sebagai hiasan kepala. Burung ini bertempat tinggal di atas pohon beringin. Dalam perang, apabila seseorang memanjat pohon beringin, maka ia tidak akan dibunuh oleh musuhnya. Musuh ini takut membunuh orang yang berlindung di rumah burung cendrawasih.

h. *Yape*.

Tari *Yape* berasal dari daerah Paniai, dibawakan oleh berpuluh-

puluh penari pria. Para penari mengenakan pakaian rumbai-rumbai sebagai penutup badan bagian bawah, serta mengenakan hiasan-hiasan dada dan kepala. Masing-masing penari membawa senjata busur dan beberapa anak panah, dan ada pula yang membawa perisai dan parang. Tari *Yape* menggambarkan gerak-gerik perajurit yang sedang berperang. Iringannya terdiri dari suara anak panah yang ditarik-tarik dan nyanyian yang dilakukan oleh para penari sendiri.

i. Anjing

Tari *Anjing* berasal dari daerah Tandia di Manokwari, dibawakan oleh berpuluh-puluh penari pria. Tari ini menggambarkan anjing yang sedang marah dan berusaha menggigit orang. Para penari mengenakan pakaian rumbai-rumbai dan hiasan dada dan kepala. Penari-penari yang berperan sebagai orang yang dikejar anjing bersenjatakan tombak dan perisai dan ada pula yang membawa tombak dan parang. Tari ini diiringi oleh tifa, terompet kerang yang disebut *bialola* serta nyanyian-nyanyian yang dibawakan oleh para penari.

j. Salawaku

Tari *Salawaku* berasal dari daerah Mimika, dibawakan oleh berpuluh-puluh penari pria dan wanita. Tari ini menggambarkan sepasang pria dan wanita yang dalam suatu perjalanan dikejar-kejar oleh sekelompok manusia. Dalam melarikan diri ini akhirnya keduanya terpaksa berhenti karena terhalang oleh sebatang sungai yang bernama sungai Mika. Pria tersebut mendesak kepada wanita pacarnya untuk menyeberang. Tetapi wanita tersebut menolak sebab takut, karena sungai Mika sangat berbahaya. Maka terjadilah pertengkaran antara keduanya yang akhirnya menyebabkan wanita itu memuncak kemarahannya dan membacok lelaki pacarnya itu dengan sebilah parang yang menyebabkan ia pingsan. Para penari mengenakan rumbai-rumbai sebagai penutup badan bagian bawah dan mengenakan hiasan-hiasan dada dan kepala. Para penari membawa busur dan beberapa anak panah dan ada pula yang membawa parang. Iringannya terdiri dari suara anak panah yang ditarik-tarik.

k. *Woming*

Tari *Woming* berasal dari daerah Siromi, dibawakan oleh ber-puluh-puluh penari pria dan wanita. *Woming* menggambarkan seorang ibu yang diculik oleh sekelompok gerombolan laki-laki yang kemudian dibunuh. Setelah mati, ibu tersebut berubah menjadi seekor kangguru. Anak ibu ini berusaha mencarinya dan setelah berhasil membunuh kangguru penjelmaan ibunya, ia dapat berbahagia dengan ibunya lagi. Para penari mengenakan rumbai-rumbai sebagai penutup badan bagian bawah, dan memakai hiasan-hiasan dada dan kepala dari bunga-bunga. Penari-penari pria membawa panah atau parang. Adapun iringannya terdiri dari terompet kerang yang disebut *triton*, tifa dan piring. Para penari juga menyanyi pada waktu menari.

l. *Danda*

Tari *Danda* berasal dari daerah Muyu di Merauke, dibawakan oleh ber-puluh-puluh penari pria dan wanita. Tari ini menggambarkan seorang pemburu yang berhasil memanah seekor burung cendrawasih. Tetapi ketika ia mau mengambil cendrawasih yang kena panahnya itu, tiba-tiba ia disergap oleh gerombolan orang-orang yang bersenjata. Pemburu tersebut mati terbunuh, dan dagingnya dimakan oleh gerombolan itu. Para penari mengenakan rumbai-rumbai dan memakai hiasan-hiasan dada dan kepala yang terdiri dari bulu-bulu burung. Para penari mem-bawa busur dan beberapa anak panah. Iringannya terdiri dari tifa dan nyanyian yang dilakukan oleh para penari sendiri.

m. *Tari Penghidupan Rakyat*

Tari ini berasal dari teluk Joutefa di Jayapura, dibawakan oleh ber-puluh-puluh penari pria dan wanita. Tari ini menggambarkan sekelom-pok suku Joutefa yang sedang memburu babi untuk upacara pesta babi. Lagu khusus untuk mengumpulkan orang-orang yang diajak bersama-buru ialah lagu *Yo' Yo' Ye'*. Pakaianya terdiri dari rumbai-rumbai sebagai penutup badan bagian bawah, hiasan-hiasan kaki, dada dan kepala. Iringannya terdiri dari tifa dan suara hiasan kaki yang di-hentak-hentakkan dan juga dengan nyanyian yang dilakukan oleh para penari.

n. Yauw

Tari *Yauw* berasal dari daerah Tanah Merah, dibawakan oleh ber-puluh-puluh penari pria dan wanita. Tari ini menggambarkan ketika tiga orang bersaudara pergi ke puncak gunung. Penduduk gunung tersebut ketakutan dan berusaha lari. Tetapi sepasang suami-isteri akhirnya dapat meleraikan ketegangan tersebut dengan mendekati ketiga ber-saudara itu. Bahkan pertemuan ini menimbulkan perdamaian antara kedua belah pihak. Setelah berdamai, mereka menari bersama-sama se-bagai ungkapan rasa bahagia. Para penari mengenakan rumbai-rumbai, hiasan dada dan kepala. Iringannya terdiri dari tifa dan terompet ke-rang yang disebut *triton*. Dalam menari mereka juga menyanyi.

o. Tari Mayat dan Dayung

Tari ini berasal dari daerah Biak dan Mimika, dibawakan oleh ber-puluh-puluh penari pria dan wanita. Tari mayat dan dayung menggam-barkan orang-orang Biak dan Mimika sedang mengantar mayat ke tem-pat kuburan dengan sebuah perahu. Para penari mengenakan pakaian rumbai-rumbai sebagai penutup badan bagian bawah, hiasan dada dan kepala. Mereka membawa dayung dan panah. Iringannya terdiri dari nyanyian yang dilakukan oleh para penari sendiri.⁵²⁾

p. Tari Membuat Sagu

Tari ini berasal dari Jayapura, menggambarkan cara-cara orang Irian Jaya membuat bahan makanan yang berupa sagu. Pertama, mereka menebang pohon sagu, kemudian memotong-motongnya men-jadi batang-batang pendek, memukul-mukul batang itu, sampai ke proses pembuatan bahan makanan sagu. Penari-penari yang terdiri dari ber-puluh-puluh pria dan wanita mengenakan rumbai-rumbai sebagai penutup badan bagian bawah dan memakai hiasan-hiasan dada dan kepala. Iringannya terdiri dari tifa dan nyanyian yang dibawakan oleh para penari sendiri.

52) Catatan dokumen dari Kantor Wilayah Departemen Pendidikan dan Kebuda-yaan Propinsi Irian Jaya.

B. MALUKU

Kepulauan Maluku yang terletak di sebelah barat-daya Irian Jaya merupakan wilayah yang terdiri dari kurang lebih 1000 buah pulau yang besar, sedang dan kecil. Wilayah ini terbagi atas tiga daerah yang masing-masing memiliki ciri khas, yaitu daerah pulau-pulau di sebelah utara, tengah dan tenggara. Orang-orang Maluku terkenal sebagai suku penyanyi. Dan walaupun kebudayaan Barat terutama Portugis dan Belanda telah banyak mempengaruhi tata hidup orang-orang kota terutama kota Ambon, tetapi dalam bidang seni pertunjukan, khususnya musik dan tari, pengaruh tersebut tidaklah menghilangkan ciri-ciri khas kesenian Maluku. Kehidupan kota yang telah mereka kenal sejak beberapa abad yang lalu telah sedikit merubah kesenian mereka dari kesenian yang berciri budaya purba ke kesenian yang berciri ke kotaan. Namun demikian di kampung-kampung pedalaman kesenian tradisional banyak yang masih hidup sampai sekarang.

Dalam seni musik, instrumen-instrumen tradisional yang sampai sekarang masih bertahan dan merupakan ciri khas musik Maluku ialah *tabar* yang berbentuk gendang yang berkepala satu dengan ukuran yang berbeda-beda yang sekarang biasa disebut tifa, seruling, terompet dari kerang, serta *totobuang* yang berbentuk gong-gong kecil sebesar *bonang* Jawa. Sedangkan instrumen Barat yang sangat digemari ialah gitar dan hawaien yang sudah dipadu manis sekali dengan instrumen-instrumen tradisional. Ada sementara pendapat yang mengatakan bahwa instrumen *totobuang* merupakan pengaruh Jawa. Pengaruh Jawa ini juga bisa dilihat dengan adanya nama kampung yaitu kampung Majapahit dan kampung Jawa. Namun demikian ada kemungkinan pula bahwa *totobuang* itu asli Maluku yang termasuk instrumen yang umum di beberapa daerah di Asia Tenggara yang lazim disebut *gamelan*.

Di kampung-kampung yang terletak jauh di luar kota dan di pedalaman-pedalaman masih banyak terpelihara tari-tarian kuna yang berciri budaya purba, walaupun para pendukungnya sudah beragama Katolik, Protestan dan Islam. Tari-tarian yang berfungsi sebagai sarana upacara agama dan adat masih terpelihara di kampung-kampung pedalaman, misalnya untuk upacara kelahiran, perkawinan, penyembuhan orang sakit, kerasukan, dan kebesaran Yang Maha Kuasa.

Orang Maluku terkenal sebagai kelompok etnis yang suka meng-

ungkapkan perasaannya dengan nyanyian dan gerak. Ungkapan perasaan semacam ini disebut *kapata*. Bila mereka mengungkapkan perasaan-perasaan tertentu, misalnya kesedihan, mereka betul-betul dapat menyanyikannya sambil mencururkan air mata. Ini satu bukti bahwa ungkapan seni mereka betul-betul ungkapan yang murni dari perasaan yang dalam, bukan hanya dibuat-buat.

Secara garis besar tari-tarian Maluku dapat dibagi menjadi tiga, yaitu tari-tarian upacara, tari-tarian bergembira, dan tari-tarian tontonan.

1. TARI UNTUK UPACARA

Ada beberapa bentuk tari upacara di Maluku yang sampai sekarang masih hidup, yaitu tari untuk kelahiran, tari harapan dan tari kebesaran.

a. Tari untuk Kelahiran

Di daerah Wonreli di Maluku Tenggara terdapat tarian yang diselenggarakan apabila ada kelahiran bayi. Tari untuk menyambut kedatangan bayi ini disebut *wolane* yang selalu dibawakan oleh beberapa penari wanita dari keluarga ibu yang melahirkan. Para penari membawa *kiwal*, yaitu tifa panjang yang dikalungkan pada bahu kiri atau kanan sambil menari dan menyanyi serta menabuh *kiwal*. Tari *wolane* selain untuk upacara kelahiran juga diselenggarakan untuk upacara perkawinan.

b. Tari Harapan

Di Maluku ada dua jenis tarian yang termasuk tari harapan yang sampai sekarang masih hidup, yaitu tari perang dan tari untuk mendatangkan hujan.

1) *Tari Perang*. Di Maluku terdapat tari perang yang diselenggarakan khusus sebelum pahlawan-pahlawan sebuah kampung pergi berperang melawan kampung lain. Walaupun perang dalam arti yang sesungguhnya sekarang telah tidak ada lagi antara kampung dengan kampung, tetapi tari perang yang dahulu diselenggarakan sebelum maju ke medan perang masih hidup. Nama tari perang antara daerah yang satu dengan

daerah yang lain berbeda.

Di Maluku Utara yaitu di daerah Tidore dan Kayoa, tari perang disebut *Soya-Soya*, sedangkan di Halmahera Utara disebut *Cakalele*. Senjata yang dipergunakan oleh para penari ialah perisai yang disebut *salawaku* dan parang.⁵³⁾ Di Maluku Tengah tari perang pada umumnya disebut *Cakalele* pula. Di Maluku Tenggara ada dua macam tari perang, yaitu *tari panah* dan tari *Seka*. Pada tari panah para penari yang terdiri dari kaum laki-laki bersenjata busur dan anak panah. Sedangkan tari *Seka* yang terdapat di daerah Wonreli para penarinya bersenjata tombak dan parang. Penari *Seka* mengenakan pakaian yang terdiri dari *ware*, yaitu cawat besar dan lebar yang berwarna merah dengan sulaman benang berwarna-warni, dada terbuka, kepala dihias dengan bulu-bulu ayam, cendrawasih dan nuri, sedangkan kaki dihias dengan bulu-bulu kambing. Iringannya terdiri dari beberapa tifa dan sebuah gong kecil sebesar kempul Jawa. Selain itu terompet kerang juga dipergunakan dan berfungsi sebagai alat untuk memanggil arwah nenek moyang yang dimintai restu sebelum mereka maju ke medan perang.

Di Wonreli tari *Seka* ini juga diadakan setelah menang perang. Hanya saja *Seka* yang diadakan setelah menang perang ditarikan oleh penari-penari pria dan wanita. Penari wanita mengenakan kain sarong *hamnono*, yaitu kain sarong tenun daerah dan baju berwarna hitam yang disebut baju *cele*. Cara mengenakan kain *Hamnono* bisa dipakai untuk mengetahui apakah wanita yang memakai itu sudah kawin atau masih gadis. Bila lipatnya menutup mengarah ke kanan, pemakai tersebut sudah kawin. Tetapi apabila lipatnya mengarah ke kiri, pemakainya masih gadis. Warna pakaian tradisional yang paling mereka senangi ialah merah, hitam, dan kuning. Warna-warna ini juga disenangi oleh masyarakat Maluku pada umumnya.

2) *Tari untuk mendatangkan hujan*. Di daerah Wonreli di Maluku Tenggara terdapat sebuah tari yang dipakai untuk mendatangkan hujan. Sebelum diselenggarakan tari hujan ini terlebih dahulu diadakan

53) Yusuf Mesir. "Penggalian, Pembinaan, Pengembangan Seni Tari di Maluku Utara", Kertas kerja pada Seminar Kebudayaan Maluku I, tanggal 19 sampai 23 Mei 1969, p.2.

upacara dengan doa-doa yang disebut *norikame* sambil membakar kemenyan. Tari ini dibawakan oleh penari-penari pria. Mereka membuat desain lantai lingkaran dan di tengah-tengah lingkaran ini dibakar ramuan jampi-jampi. Jumlah penari hujan tidak banyak, biasanya hanya sampai tujuh orang yang semuanya harus memiliki kekuatan magi yang kuat. Pakaian para penari juga pakaian khas yang keramat yang disebut *kornelhe*. Doa-doa *norikame* juga dipakai dalam tari-tarian bagi orang yang baru saja sembuh dari sakit. Sudah barang tentu kata-katanya berbeda dengan *norikame* untuk mendatangkan hujan. Tari-tarian untuk selamatan bagi orang yang baru saja sembuh dari sakit dilakukan oleh penari-penari pria dan wanita.

c. Tari Kebesaran

Yang dimaksud dengan tari kebesaran oleh masyarakat Maluku ialah tari-tarian yang diselenggarakan untuk menunjukkan kebesaran Tuhan dan biasanya dilakukan oleh masyarakat yang beragama Islam yang tinggal di kampung-kampung di luar kota. Di kampung Mamala di dekat kota Ambon terdapat tari kebesaran yang disebut tari sapu. Para penari yang terdiri dari kaum pria, masing-masing membawa sapu lidi, yang sambil menari-nari mereka saling memukul temannya bergantian. Dalam pertunjukan yang diiringi oleh rebana ini para penari kebanyakan luka-luka dan berdarah. Apabila pertunjukan selesai, mereka yang luka-luka segera diolesi dengan minyak ajaib yang disebut *minyak Mamala*. Satu hal yang sangat mengherankan, begitu luka tersebut diolesi dengan minyak Mamala, luka itu tidak akan terasa sakit dan segera sembuh. Pengobatan dengan minyak Mamala setelah selesai pertunjukan tari sapu merupakan pertunjukan untuk membuktikan kebesaran Tuhan Yang Maha Esa. Sebab minyak Mamala tersebut selalu diberi mantra-mantra Ketuhanan. Tari sapu selalu diadakan di kampung Mamala pada hari ketujuh sesudah Lebaran. Bagi masyarakat Maluku pertunjukan ini merupakan pertunjukan yang menarik sekali dan selalu dikunjungi oleh ribuan penonton yang datang dari segala penjuru Maluku. Minyak Mamala yang sangat mujarab ini juga sering dipergunakan untuk penyembuhan bermacam-macam penyakit.⁵⁴⁾

54) Interview dengan Ny. Lieke Mahakena tanggal 27 September 1975.

Selain tari sapu. di Maluku Tengah masih ada satu tari kebesaran lainnya yang disebut *tari buluh gila*. Sebelum tari ini diselenggarakan, seorang laki-laki yang memiliki kekuatan gaib memakan kemenyan. Setelah beberapa saat, ia menjadi seperti kerasukan dan memegang sebatang bambu sepanjang tiga atau empat meter. Bambu yang dipegang ini selalu akan melambung ke atas. Tujuh orang lain, sambil menari-nari memegang bambu itu. Satu hal yang ajaib lagi, bahwa ketujuh orang itu juga akan terangkat ke atas diterbangkan oleh bambu atau buluh itu. Tari buluh gila yang juga merupakan tari kebesaran Tuhan ini dibawakan oleh kaum laki-laki dan tidak diiringi oleh instrumen musik apa pun.

Di Maluku Utara terdapat tari pengobatan yang disebut tari *Salai*. Pengobatan dengan tari ini juga menunjukkan kebesaran Tuhan.

2. TARI BERGEMBIRA

Ciri khas orang-orang Maluku ialah bahwa mereka selalu bernyanyi dan menari dalam semua kegiatan. Semula tari-tarian di Maluku tidak ada namanya. Baru kemudian orang memberi nama sesuai dengan nama lagu atau nyanyian yang mengiringinya. Banyak sekali jenis tari bergembira di Maluku, misalnya di Maluku Utara saja ada tari *Tide*, tari *Lala*, dan tari *Gala*. Di Maluku Tengah tari bergembira yang terkenal ialah tari *Sahu Reka-Reka* dan tari *Lengso*. Di samping itu di beberapa daerah ada tari bergembira yang menunjukkan rasa persahabatan.

a. Tide

Tari *Tide* dibawakan oleh dua orang penari pria dan dua wanita berpasangan. Iringannya terdiri dari tifa dua buah atau lebih, sebuah instrumen semacam biola yang disebut *rebabu* dan seorang penyanyi. Semula dua orang penari wanita menari di atas pentas dan kemudian dua penari pria menyusul menari. Apabila tempo dari iringannya menjadi cepat, maka penari pria mulai berputar-putar mengelilingi penari wanita. Penari wanita mengenakan kain sarong dan baju *kebaya*, sedangkan penari pria mengenakan celana panjang, baju dan peci.

b. Lala

Tari *Lala* hampir mirip dengan tari *Tide*, hanya iringannya yang sedikit berbeda. *Rebabu* tidak dipergunakan dalam tari *Lala*, dan penyanyinya biasanya dibawakan oleh lebih dari satu orang. Apabila tempo dari musiknya menjadi cepat, penari pria dan wanita yang berpasangan itu mengambil *lengso* yaitu sapu tangan yang dicepit di antara jari telunjuk dengan jari tengah. Mereka menari berputar-putar saling bercanda.

c. Gala

Tari *Gala* juga semacam tari *Tide*, hanya iringan musiknya berbeda, yaitu terdiri dari tifa dan seruling saja.⁵⁵⁾

d. Sahu Reka-Reka

Tari ini dibawakan oleh beberapa penari pria dan wanita Ciri khas dari tari *Sahu Reka-Reka* ialah dipakainya empat batang pelepah daun sagu yang disebut *gaba-gaba*. Batang pelepah daun sagu itu masing-masing berukuran tiga meter. Dua batang dipegang oleh dua orang pria pada masing-masing ujungnya dan yang dua batang dipegang oleh dua pria lainnya. *Gaba-Gaba* yang berjumlah empat batang itu yang dua dipegang membujur, sedangkan dua lainnya dipegang melintang di atas yang dua. Keempat laki-laki yang memegang *gaba-gaba* itu berjongkok sambil memukul-mukul *gaba-gaba* yang mereka pegang hingga menimbulkan suara ritmis “prak, prak, prak”. Iringan musiknya terdiri dari tifa dan seruling dan ditambah dengan suara ritmis, dari *gaba-gaba*. Penari-penari wanita meloncat-loncat di sela-sela *gaba-gaba* yang dipukul-pukulkan itu dengan lincah sekali. Pada bagian akhir dari tari ini tempo iringan dan *gaba-gaba* menjadi cepat sekali, hingga penari-penari wanita harus meloncat-loncat dengan cepat pula. Gerak tari *Sahu Reka-Raka* lebih dipusatkan pada langkah kaki yang meloncat-loncat. Tari bergembira ini biasanya diselenggarakan pada malam bulan purnama oleh muda-mudi.⁵⁶⁾ Di daerah lain di Maluku ada pula jenis tari *Sahu*

55) Jusuf Mesir, op. cit., p. 1 - 2.

56) Interview dengan John Tamaela dan Otje Mailoa tanggal 26 September 1975.

Reka-Reka yang disebut tari *Peuk Daku*. Bedanya dengan *Sahu Reka-Reka* hanya terletak pada empat batang pelepah yang dipegang oleh laki-laki yang jongkok. Pada *Peuk Daku* yang mereka pegang adalah empat batang bambu yang dibelah dua. (Lihat gb. 58).

e. Lengso

Tari *Lengso* adalah tari muda-mudi yang selain merupakan tari bergembira juga merupakan tari pergaulan yang sangat digemari oleh masyarakat Maluku. Tari ini pada tahun limapuluhan dan enam-puluhan tersebar ke seluruh wilayah Indonesia dan menjadi tari pergaulan yang disenangi sekali oleh kaum tua dan muda. Dalam tari ini para penari memegang *lengso* atau sapu tangan, sedangkan pakaian yang dikenakan adalah pakaian sehari-hari.

f. Tari Persatuan

Persaudaraan masyarakat Maluku bisa pula dilihat dari adanya berjenis-jenis tari persatuan misalnya tari *Kahua*, tari *Mako-Mako*, tari *Maru-Maru*, tari *Ronggeng* dan tari *Seka*. Tari-tarian tersebut dilakukan oleh pria dan wanita yang saling bergandengan yang menunjukkan keakraban persaudaraan mereka. Di Maluku Utara ada lagi tari bergembira yang sekaligus merupakan pula tari persatuan yaitu tari *Siokona*.

3. TARI TONTONAN

Tari tontonan di Maluku merupakan perkembangan yang lebih muda dari pada tari-tarian upacara dan tari bergembira. Tari jenis ini baru muncul di Maluku sekitar tahun limapuluhan, walaupun ada pula yang merupakan garapan baru dari tari-tarian upacara atau bergembira yang suda ada. Tari *Cakelele*, tari *Soya-Soya*, tari *Sahu Reka-Reka*, dan tari *Lengso* sekarang sudah umum digarap dalam bentuk tari tontonan. Adapun tari tontonan yang betul-betul merupakan koreografi baru misalnya tari *Tujuh Lompat*, tari *Tujuh Putri*, tari *Horlapep*, drama tari opera *Siwalima* dan lain sebagainya.

a. Tujuh Lompat

Tujuh Lompat merupakan tari pertunjukan yang meriah sekali dan sebenarnya sudah berusia agak tua, yaitu berasal dari abad ke XIX.⁵⁷⁾ Nama *Tujuh Lompat* menunjukkan adanya garapan teknik tari yang terdiri dari tujuh ragam tari yang berbeda. Penari-penarinya terdiri dari pria dan wanita berpasang-pasangan yang jumlahnya berpuluh-puluh. Penari-penari wanita mengenakan kain *silungkang* yang berwarna merah dan berbaju kebaya panjang. Penari-penari pria mengenakan celana panjang berwarna putih, baju *beniang* yang merupakan baju dalam dan kebaya yang merupakan baju luar. Gerak-gerakannya lebih banyak terpusat pada langkah kaki dan lenggang tangan. Iringannya terdiri dari tifa dan seruling.

b. Tujuh Putri

Tari *Tujuh Putri* merupakan tari pertunjukan yang berasal dari Maluku Utara. *Tujuh Putri* adalah drama tari yang menceritakan cerita mitos perkawinan antara Raja Jafar Sadik seorang Sultan dari Ternate dengan seorang puteri kayangan.

c. Empat Tanjung

Tari ini berasal dari Maluku Utara pula yang menggambarkan empat orang kapitan yang sangat setia kepada rajanya. Tari *Empat Tanjung* mengungkapkan sifat kekesatriaan dari empat panglima tersebut dalam perjalanan mengawal Raja Bacan ke Labuha.

d. Horlapep

Di Maluku Tengah terdapat sebuah koreografi tari yang dalam garapannya bersumber pada langkah-langkah kaki dan irama dari Barat yaitu tari *Horlapep*. Tari ini dibawakan oleh beberapa penari pria dan wanita serta diiringi oleh tifa dan hawaien. Baik penari pria maupun penari wanita, melangkah dengan gerak yang cepat dan angkatan kaki yang agak tinggi dan meloncat-loncat. Baik penari pria maupun penari wanita mengenakan pakaian yang sama, yaitu celana panjang dan baju lengan panjang. Tari yang bersumber pada tari-tarian pelaut Portugis

57) Interview dengan M.A. Manuputty tanggal 27 September 1975.

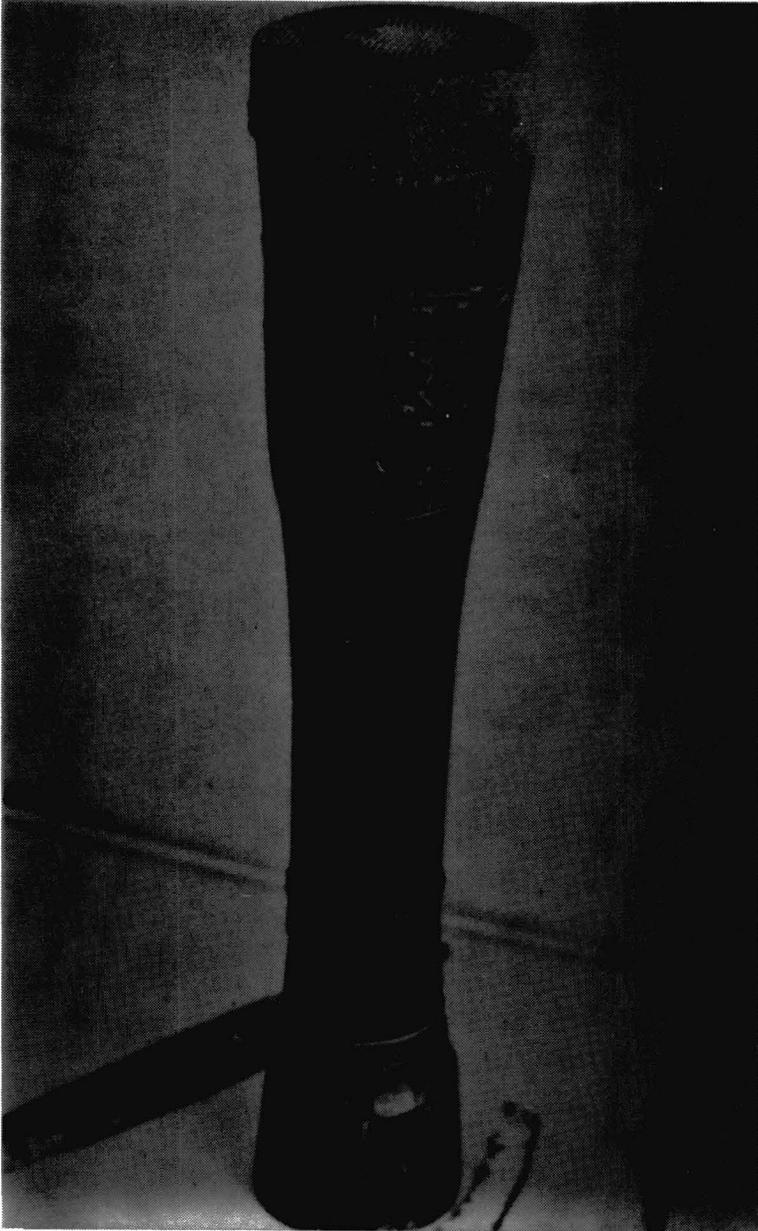
ini sangat lincah dan meriah. (Lihat gb. 59)

e. Siwalima

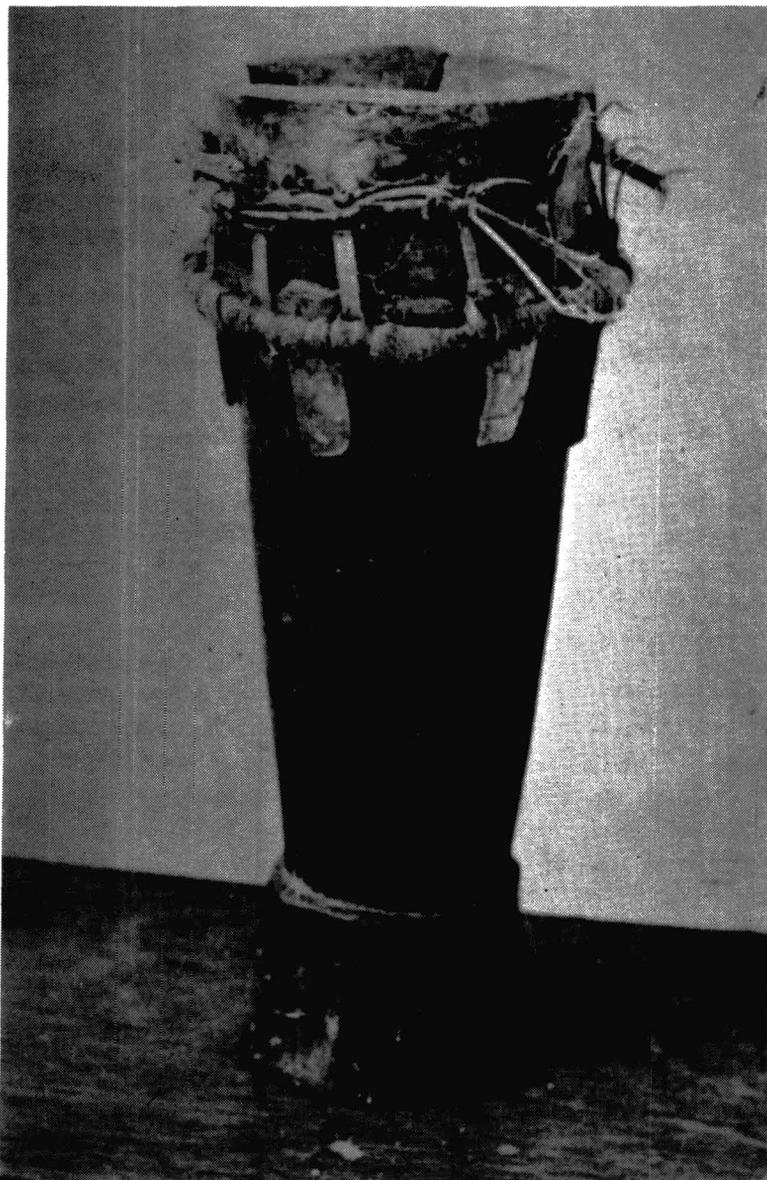
Siwalima adalah drama tari opera yang digarap pada tahun 1975. Drama tari opera ini dalam garapannya mengambil unsur-unsur dari ketiga wilayah Maluku, yaitu Maluku Utara, Maluku Tengah dan Maluku Tenggara. Ragam-ragam tari yang dimasukkan dalam drama tari opera ini ialah *Sahu Reka-Reka*, *Hortalap*, *Soya-Soya*, *Cakalele*, tari *Panah*, tari *Tabar*, tari *Kahua*, *Mako-Mako*, *Maru-Maru* dan *Ronggeng*.

Ceriteranya berkisar pada pertikaian antara dua kelompok suku sebagai akibat dari penolakan pinangan dari putera kelompok Patalima terhadap puteri dari kelompok Patasiwa. Pada sebuah pesta rakyat yang diselenggarakan oleh Latu Ulisiwa dari Patasiwa, seorang putera dari Patalima berhasil memikat hati puteri Latu Ulisiwa raja dari Patasiwa. Pemuda dari Patalima tersebut berhasil melarikan puteri. Latu Ulisiwa menjadi marah sekali mengetahui peristiwa itu dan dengan terompet kerangnya mengumumkan perang terhadap Patalima. Rakyat Patasiwa bertempur melawan rakyat Patalima. Di tengah-tengah peperangan yang sedang berkobar ini muncullah puteri perdamaian yang bernama Hainuwele. Puteri pandamai ini membawa obor di kedua tangannya dan berhasil mendamaikan panglima dan rakyat dari kedua belah pihak yaitu Patasiwa dan Patalima. Dari peristiwa ini terciptalah persatuan dan perdamaian Patasiwa dan Patalima. Setelah kedua kelompok ini menghentikan perang dan bersatu, puteri Hainuwele menghilang diselimuti oleh cahaya bulan. Perdamaian dan persatuan ini ditandai dengan ditiupnya seruling perdamaian. Peristiwa ini kemudian disusul dengan perkawinan antara puteri dari Latu Ulisiwa dengan pemuda dari Patalima. Iring-iringan pengantin dengan musik kawinnya yang disebut *arta* diiringi oleh tari *Lengso*. Pengantin disambut dengan gembira oleh Latu Ulisiwa dan keluarganya. Penyambutan ini merupakan puncak dari peristiwa perdamaian dan persatuan antara Patasiwa dan Patalima yang lalu menjadi *Siwalima*.

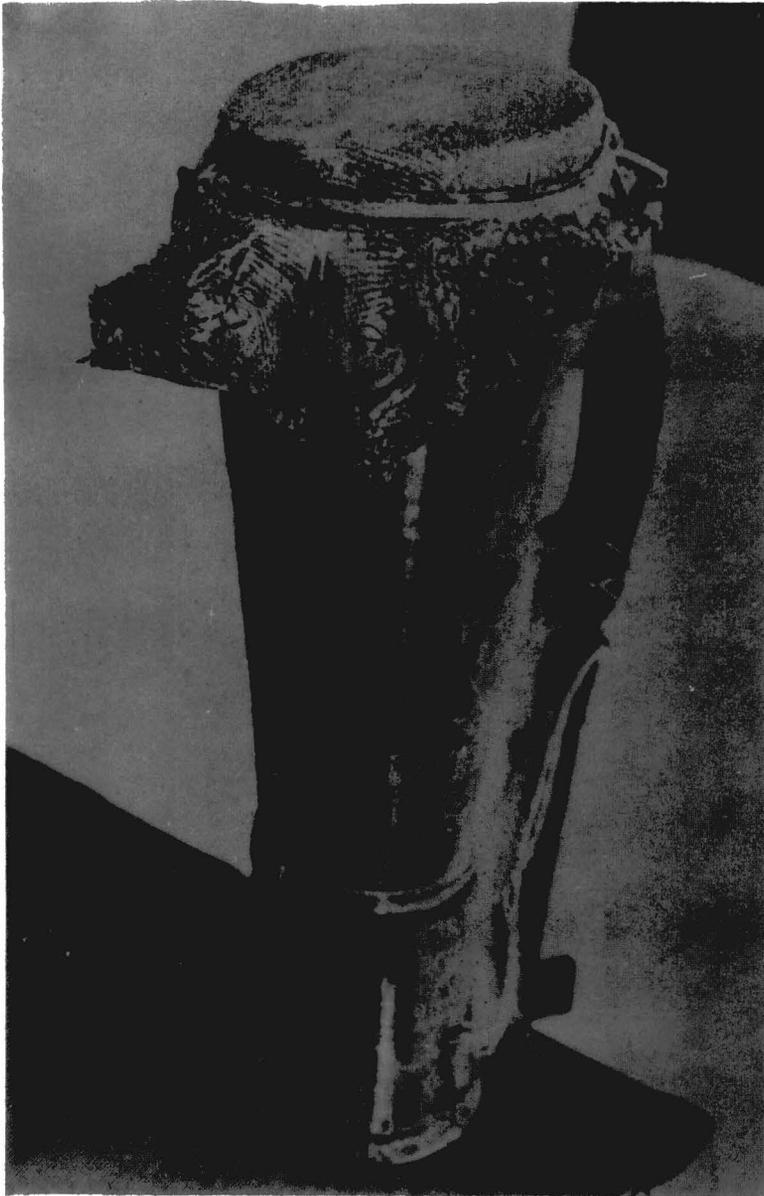
Drama tari opera *Siwalima* yang dibawakan oleh berpuluh-puluh penari pria dan wanita ini diiringi oleh instrumen-instrumen musik yang berupa totobuang, tifa, seruling, hawaien, gitar dan juga suara terompet kerang yang disebut *tahuri*. Istilah *Siwalima* ini sekarang merupakan nama resmi dari propinsi Maluku.



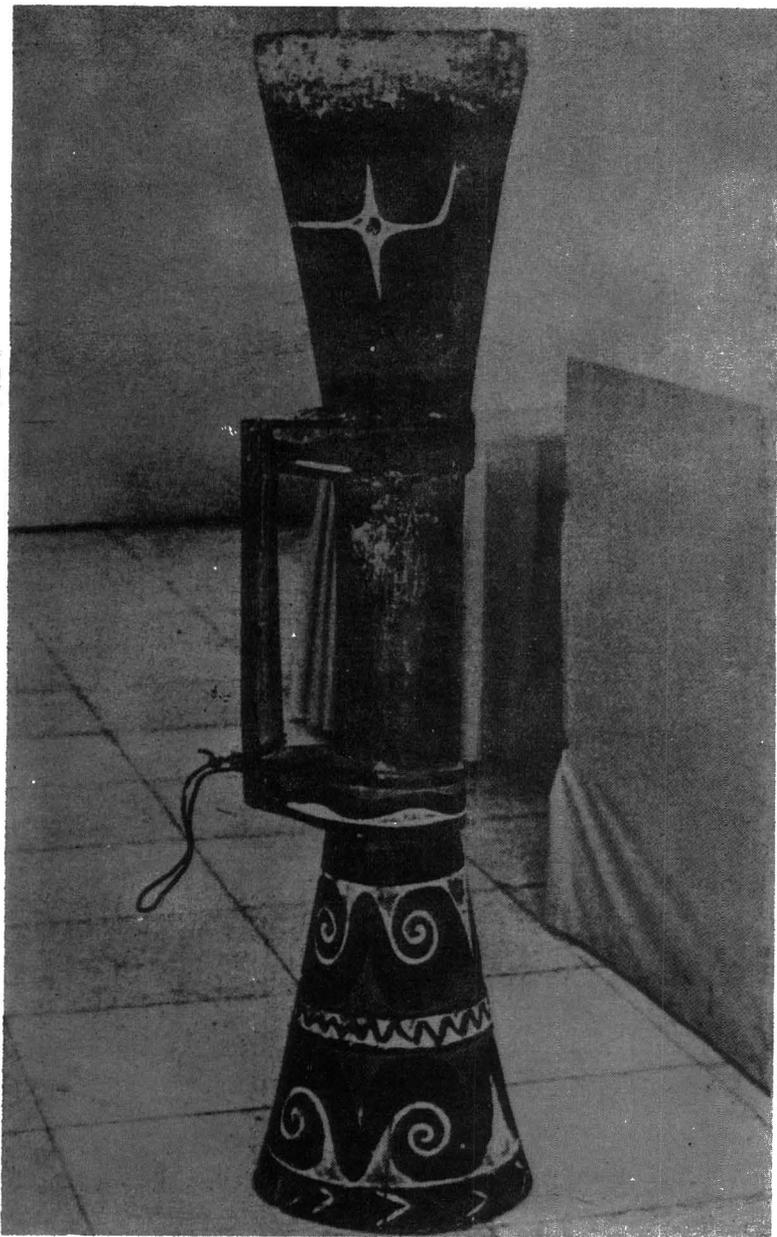
Gb. 32. Tifa dengan kepala dari kulit biawak dari orang Mimika, panjang 70 cm, diameter kepala 17 cm.



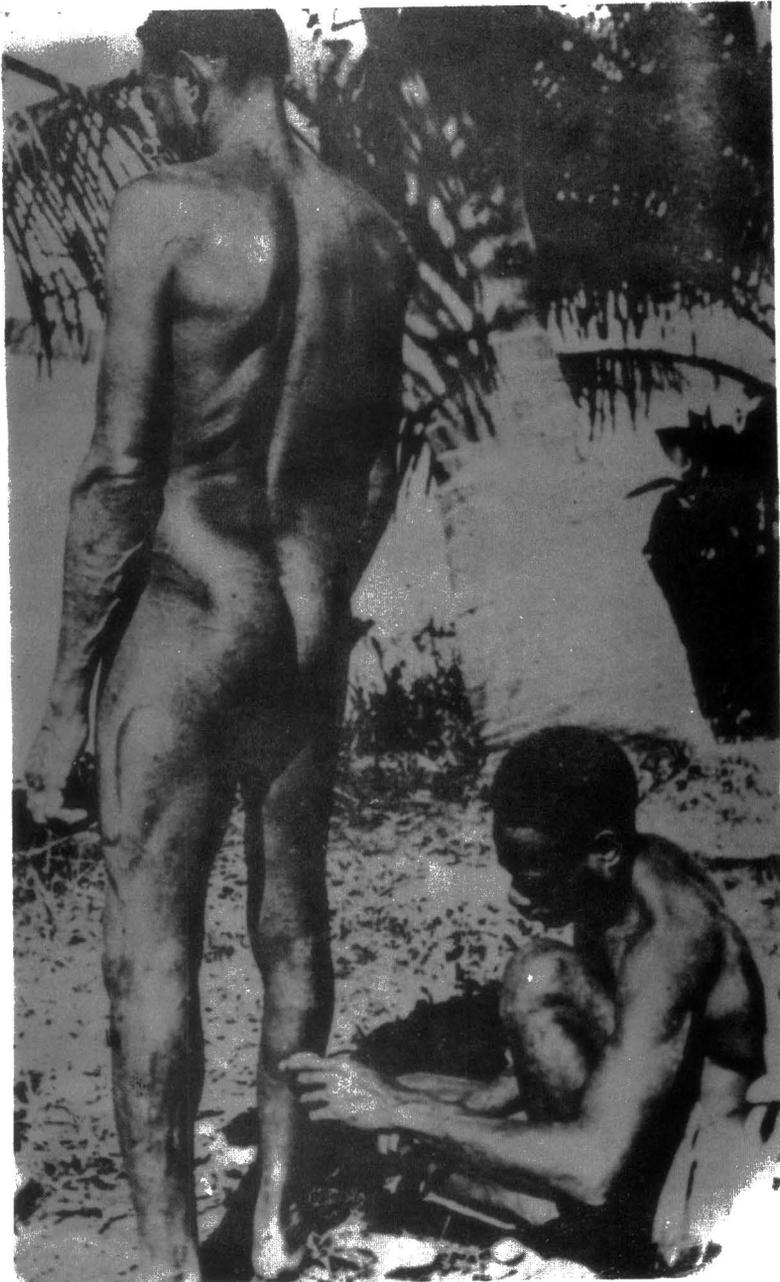
Gb. 33. Tifa dengan kepala kulit kangguru dari Manokwari panjang 40 cm, diameter kepala 20 cm.



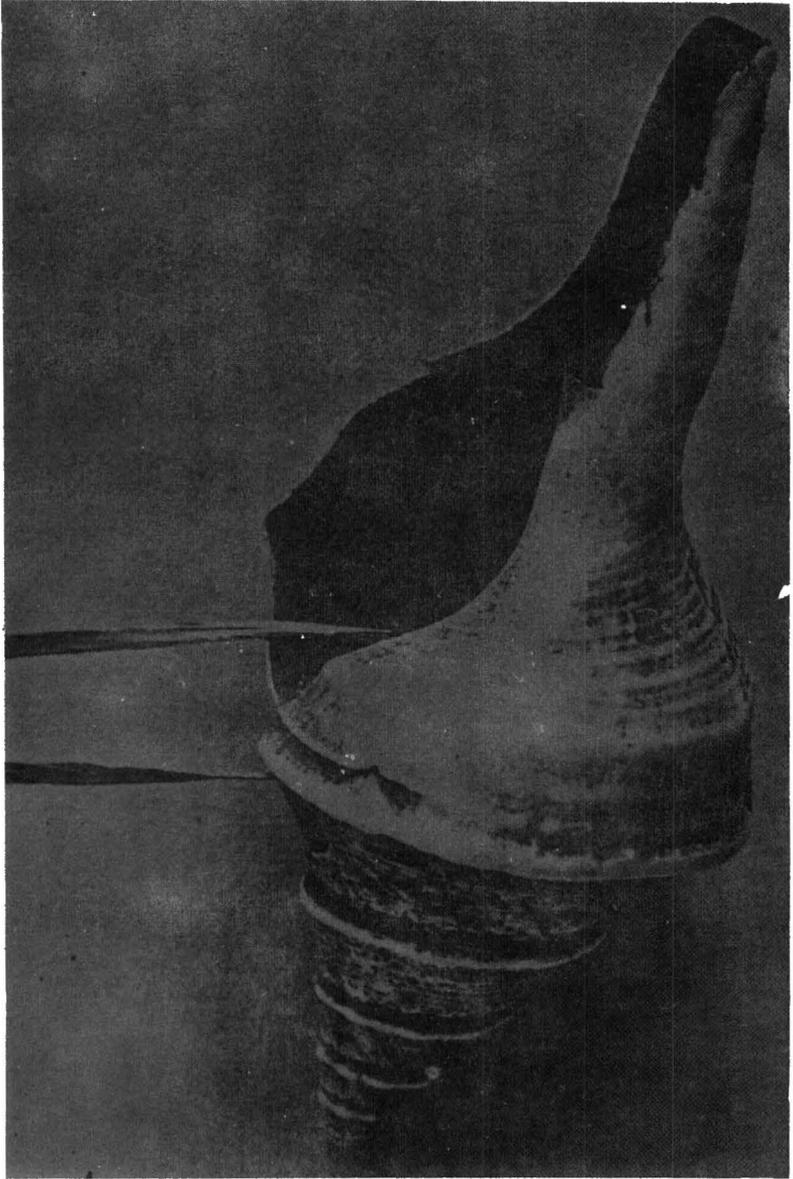
*Gb. 34. Tifa dengan kepala kulit biawak ari Biak,
panjang 50 cm, diameter kepala 18 cm.*



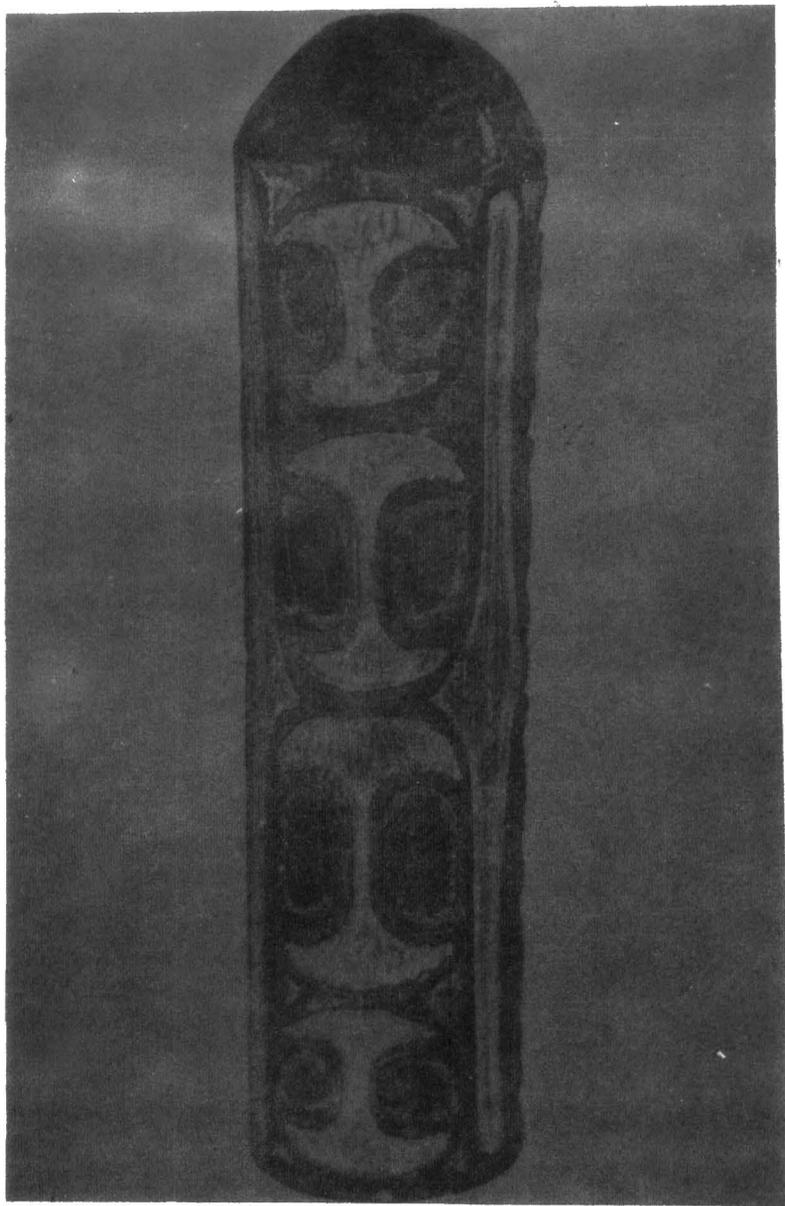
*Gb. 35. Tifa dari Merauke, panjang 1 m,
diameter kepala 20 cm.*



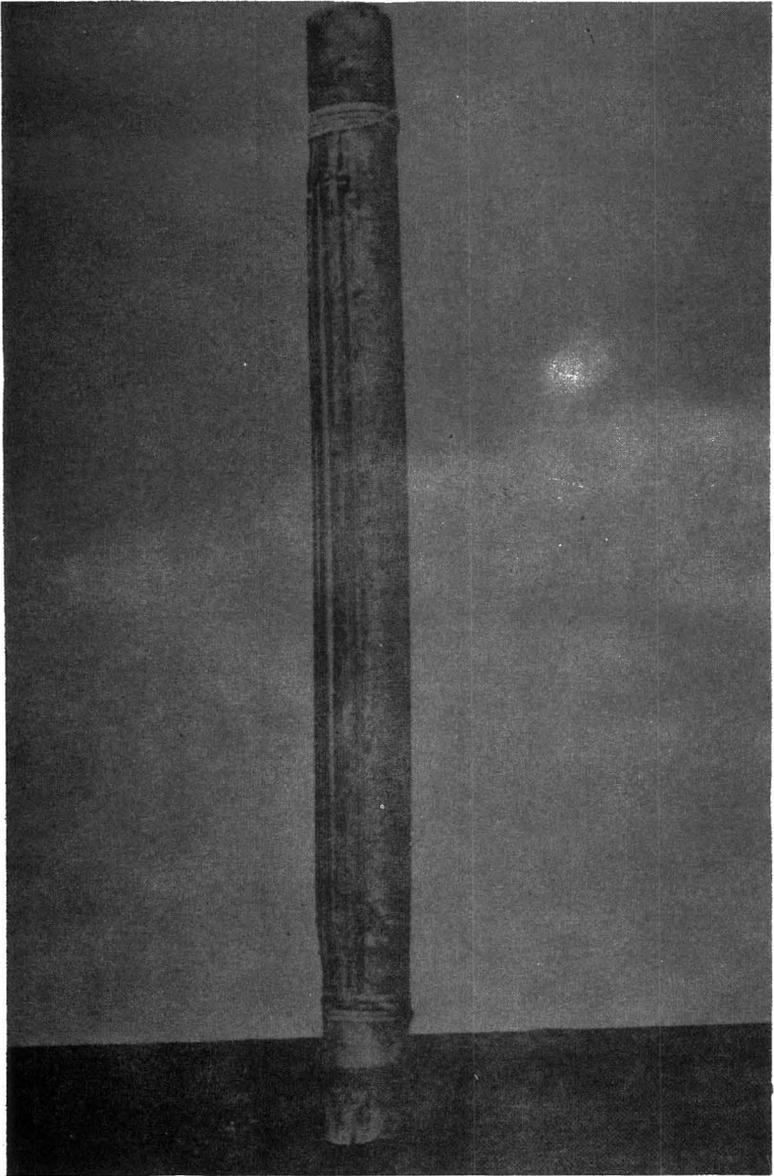
*Gb. 36. Orang Asmat mengambil darah pada kaki untuk perekat tifa
(Foto: Museum Cendrawasih)*



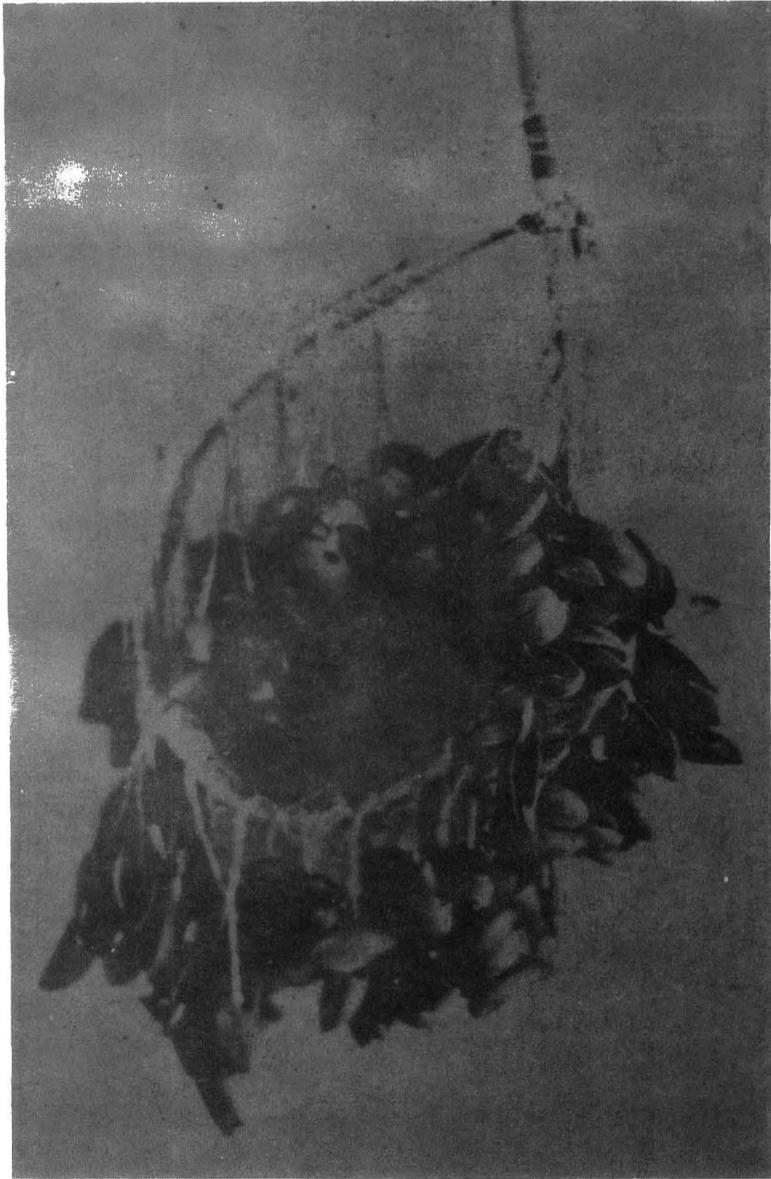
Gb. 37. Terompet kerang dari suku Asmat di Merauke.



Gb. 38. Terompet bambu dari suku Asmet, panjang 25 cm.



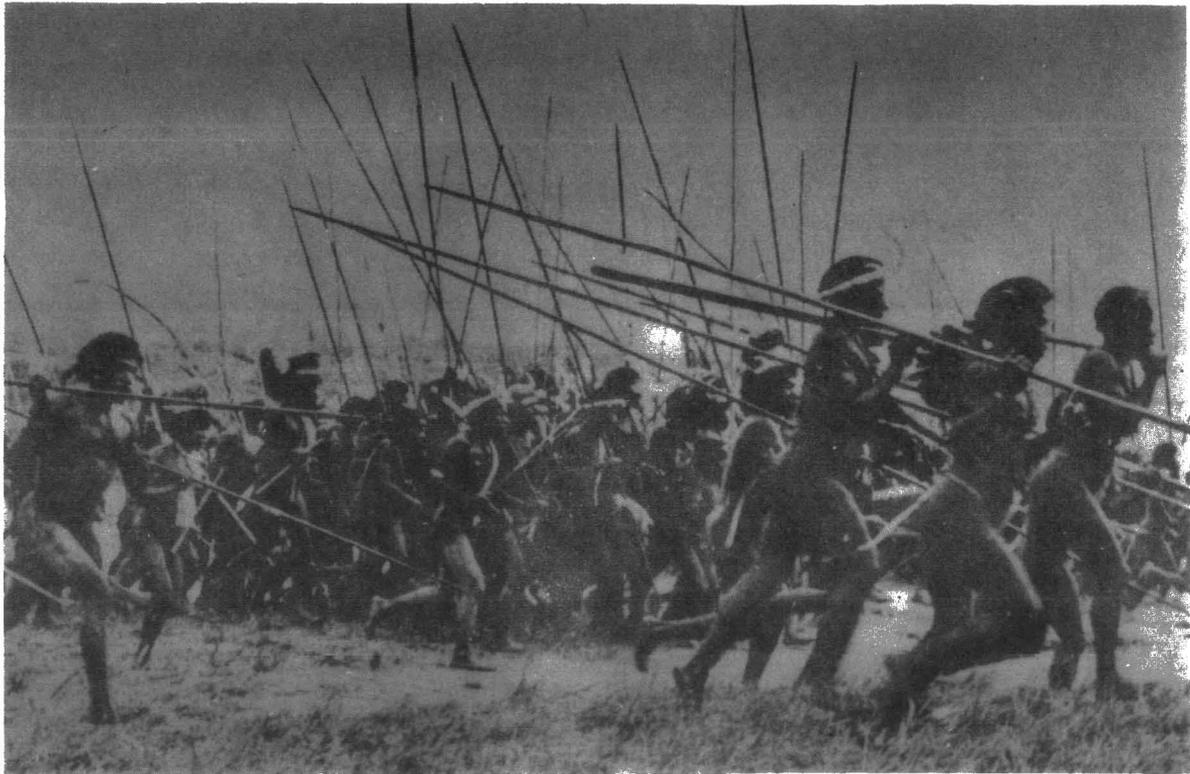
Gb. 39. Alat musik dari bambu sejenis siter, panjang, 50 cm.



Gb.40. Alat musik berbentuk kerencing dari kulit kenari di Merauke.



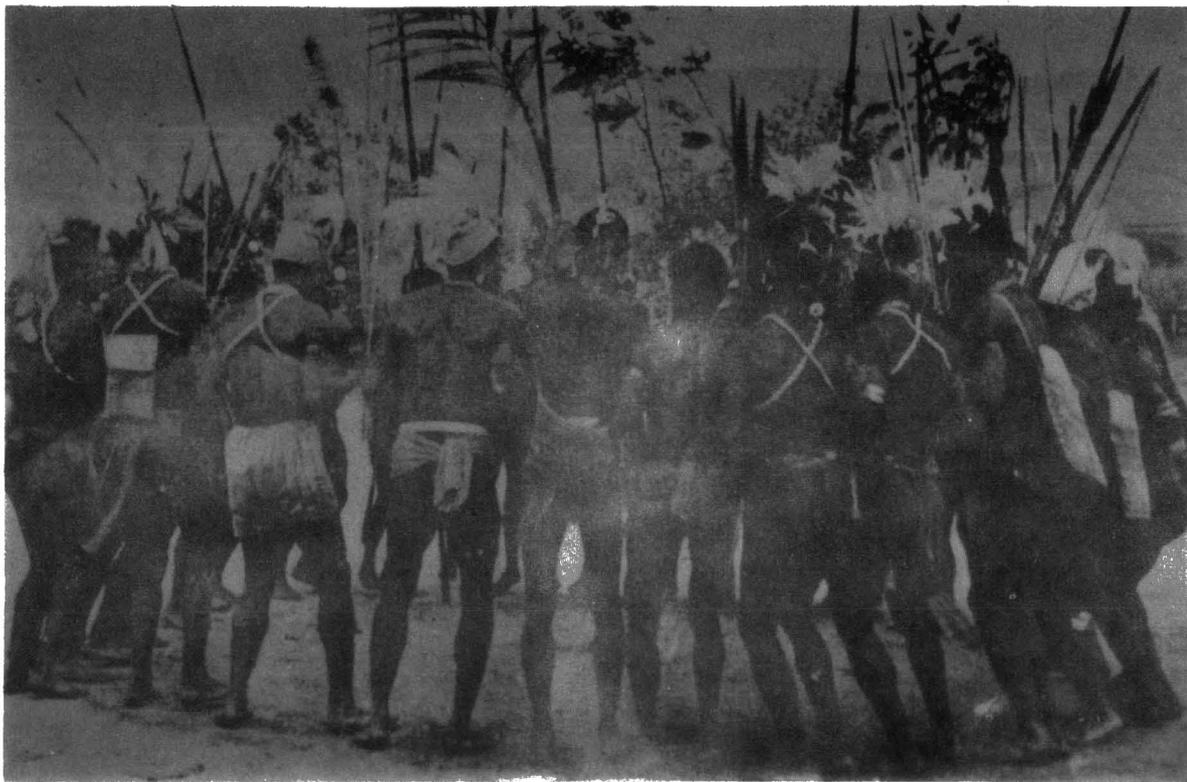
Gb. 41. Topeng untuk tari mengusir setan dari suku Asmat.



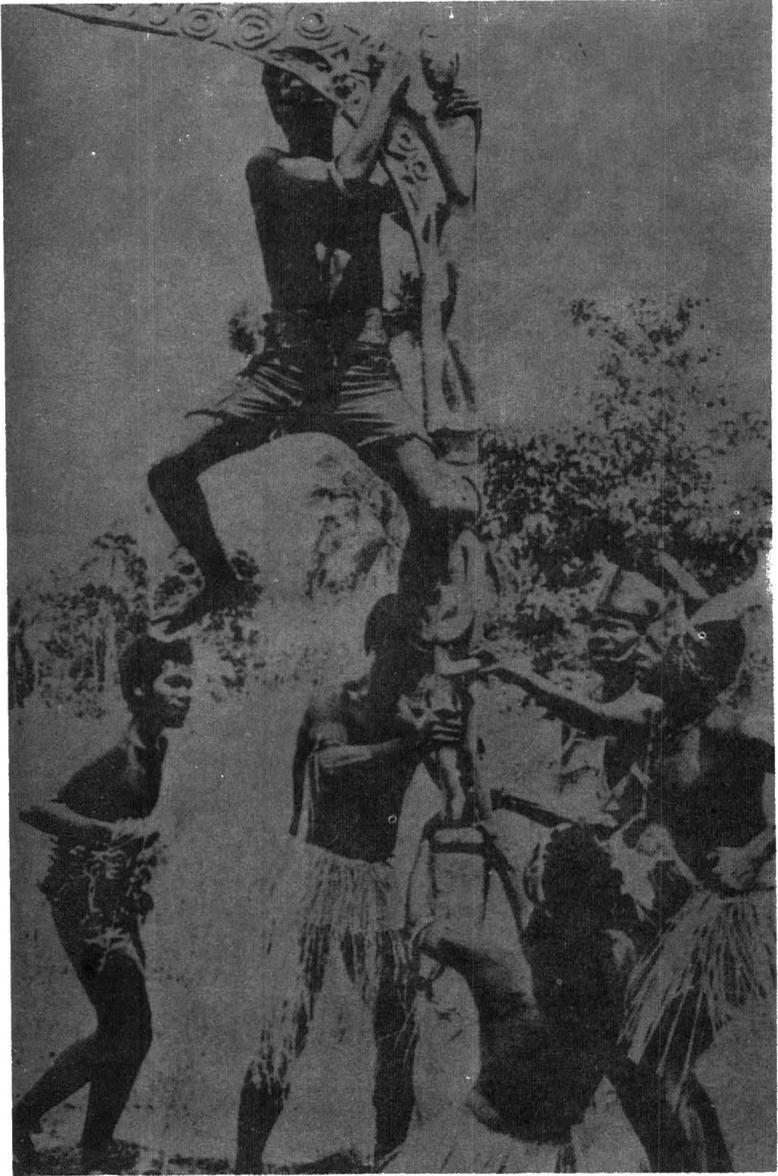
Gb. 42. Tari perang dari orang-orang di lembah sungai Bazza (Foto: LIPI).



*Gb. 43. Tari dari orang-orang Nabire di pantai Teluk Cendrawasih
(Foto: Museum Cendrawasih)*



*Gb. 44. Tari dari orang-orang Nabire dengan desain lantai lingkaran
(Foto: Museum Cendrawasih)*



Gb. 45. Tari Ndi untuk upacara Mbis pada suku Asmat.



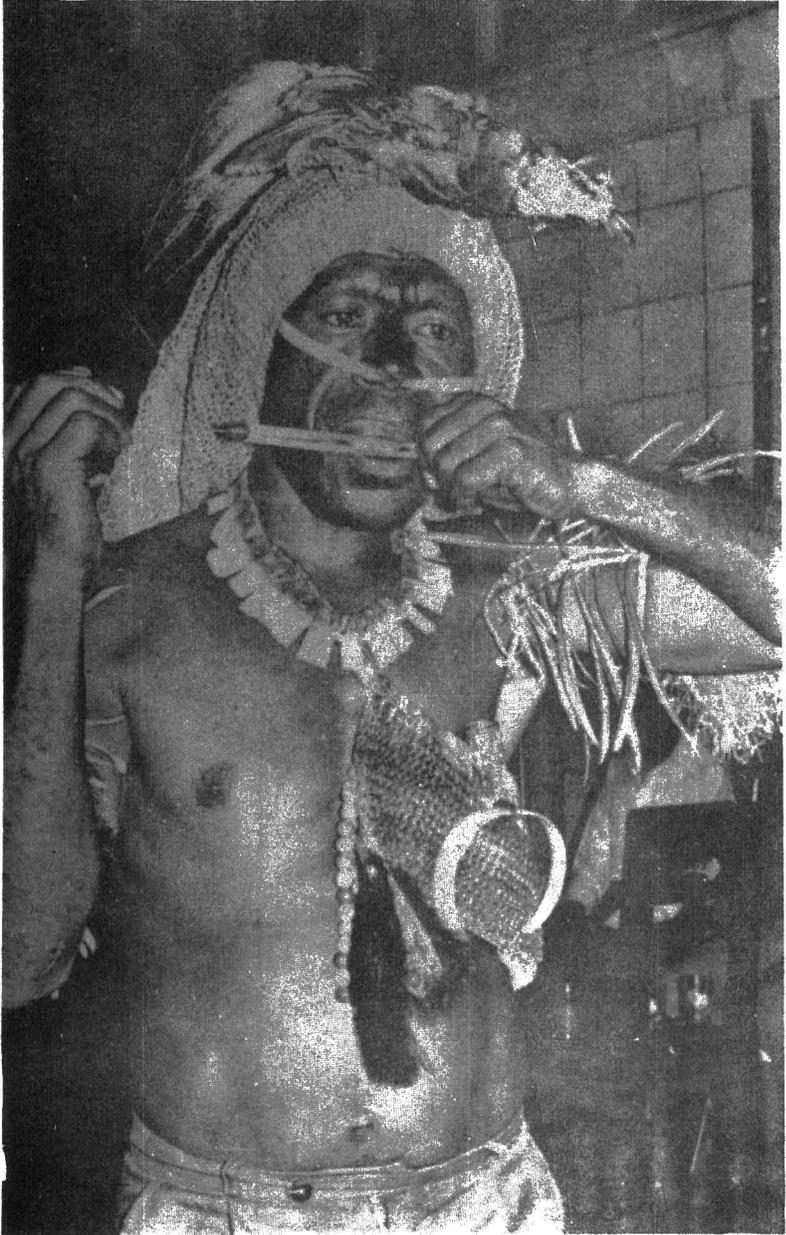
Gb. 46. Mayat yang telah diawetkan dengan diasapi.



Gb. 47. Menangkap babi untuk pesta babi (Foto: Museum Cendrawasih).



Gb. 48. Tari Wani dari suku Ekari.



Gb. 49. Kaido dimainkan oleh orang Ekari untuk mengiringi tari Ura.



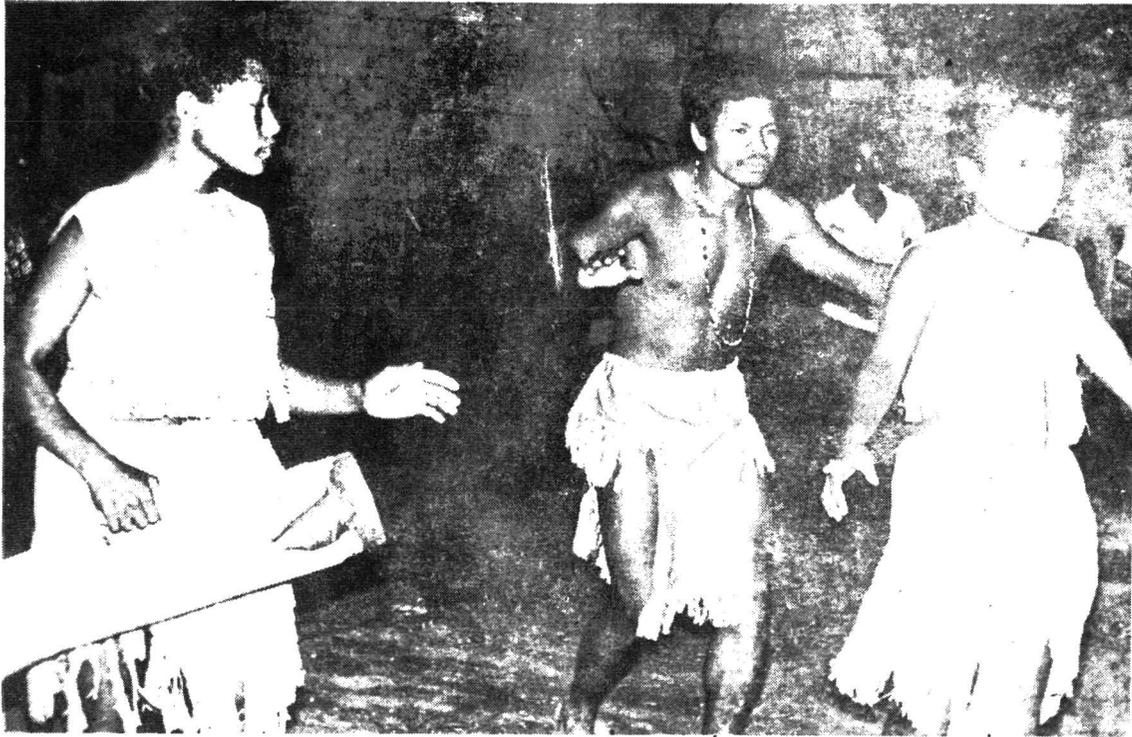
Gb. 50. Tari perang koreografi Mandosir.



Gb. 51. Pemimpin pada tari perang.



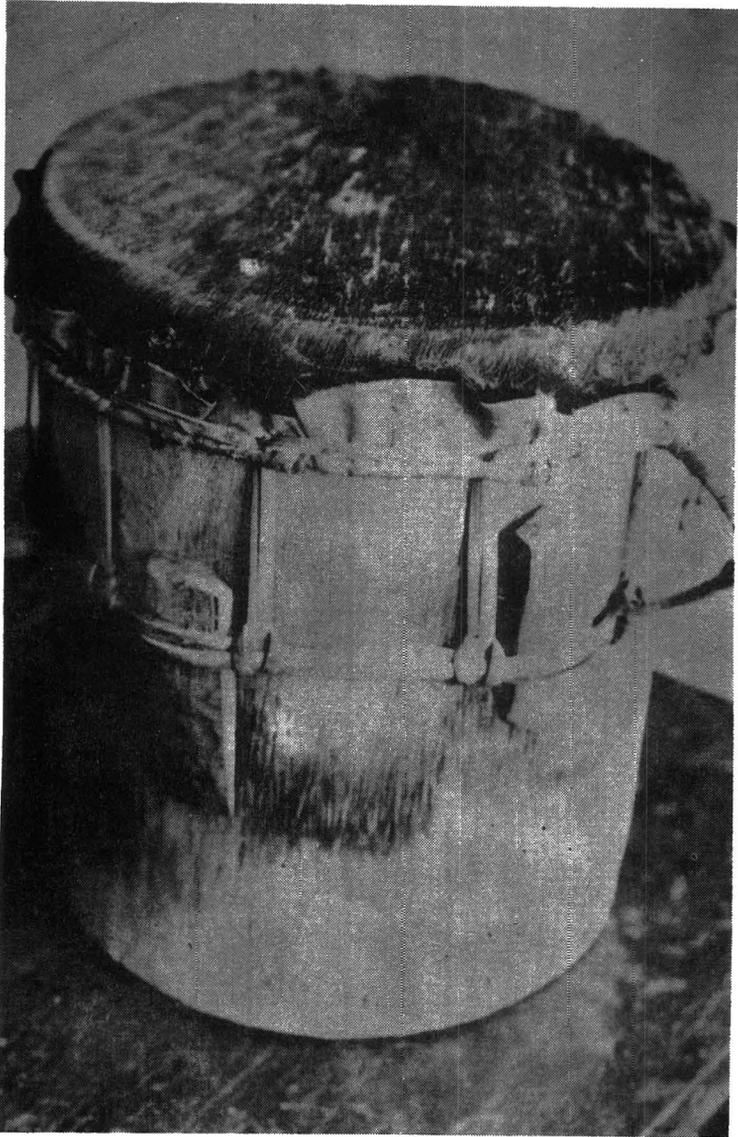
Gb. 52. Tari membuat sugu koreografi Mandosir.



Gb. 53. Tari burung cendrawasih koreografi Mandosir.



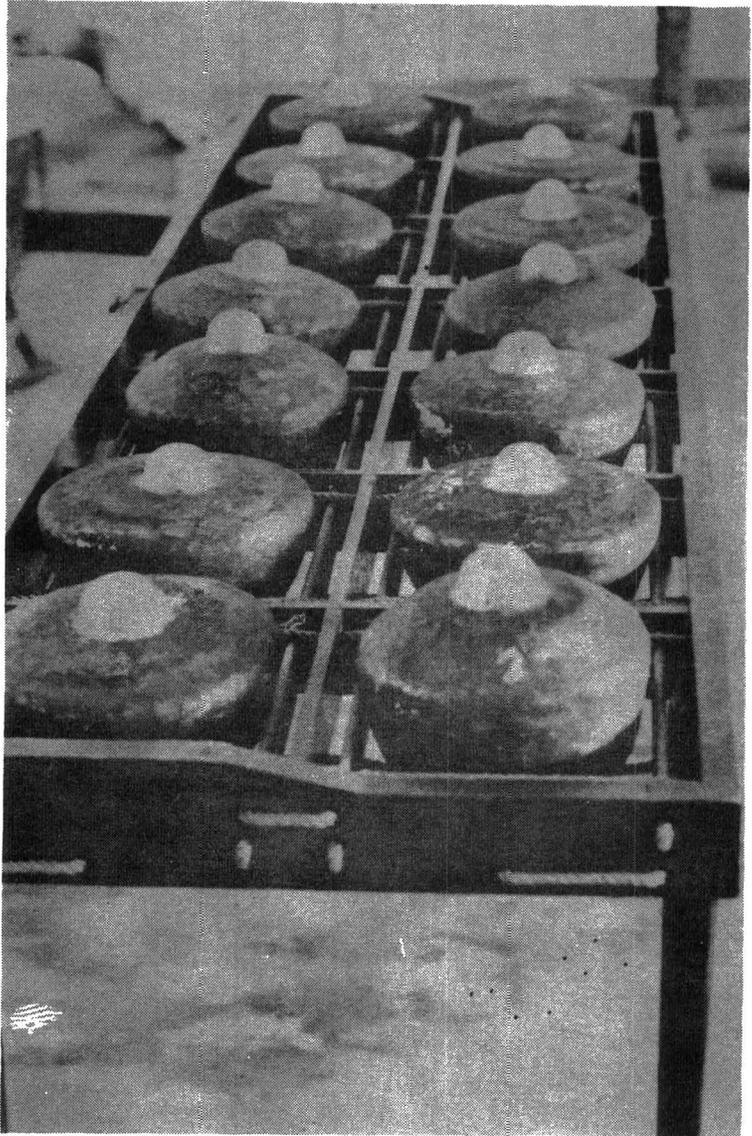
Gb. 54. Tifa dari Maluku.



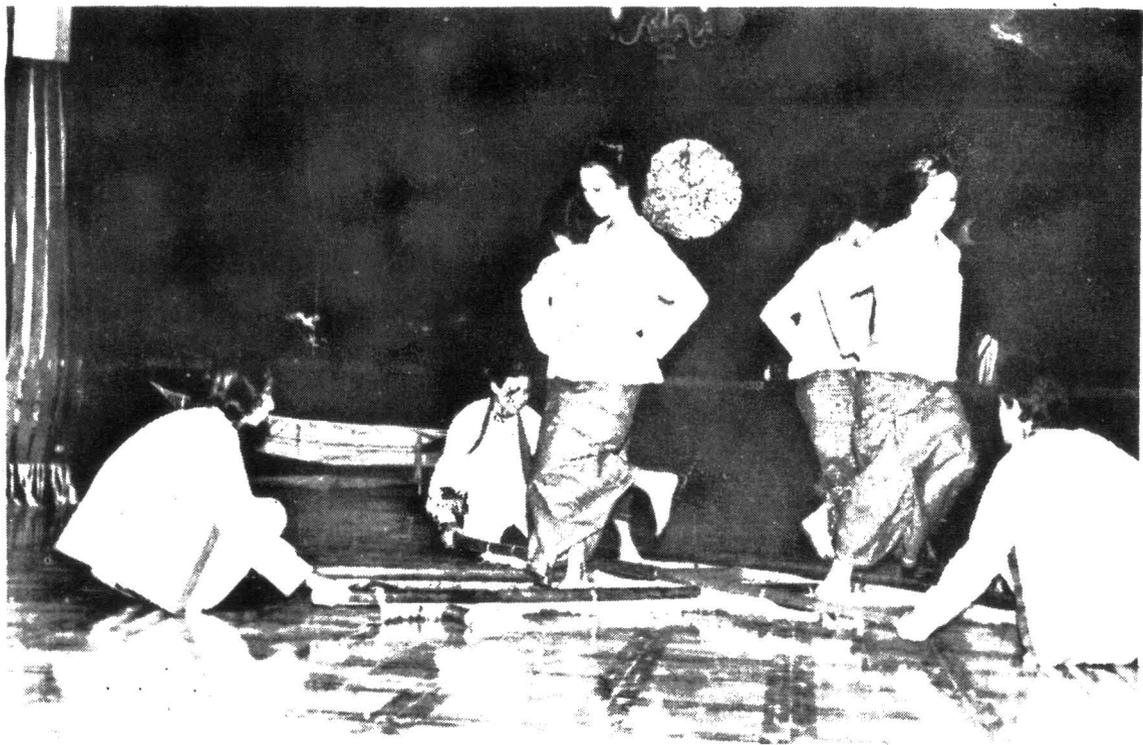
Gb. 55. Tifa dari Maluku.



Gb. 56. Terompet kerang dari Maluku.



Gb. 57. Totobuang dari Maluku.



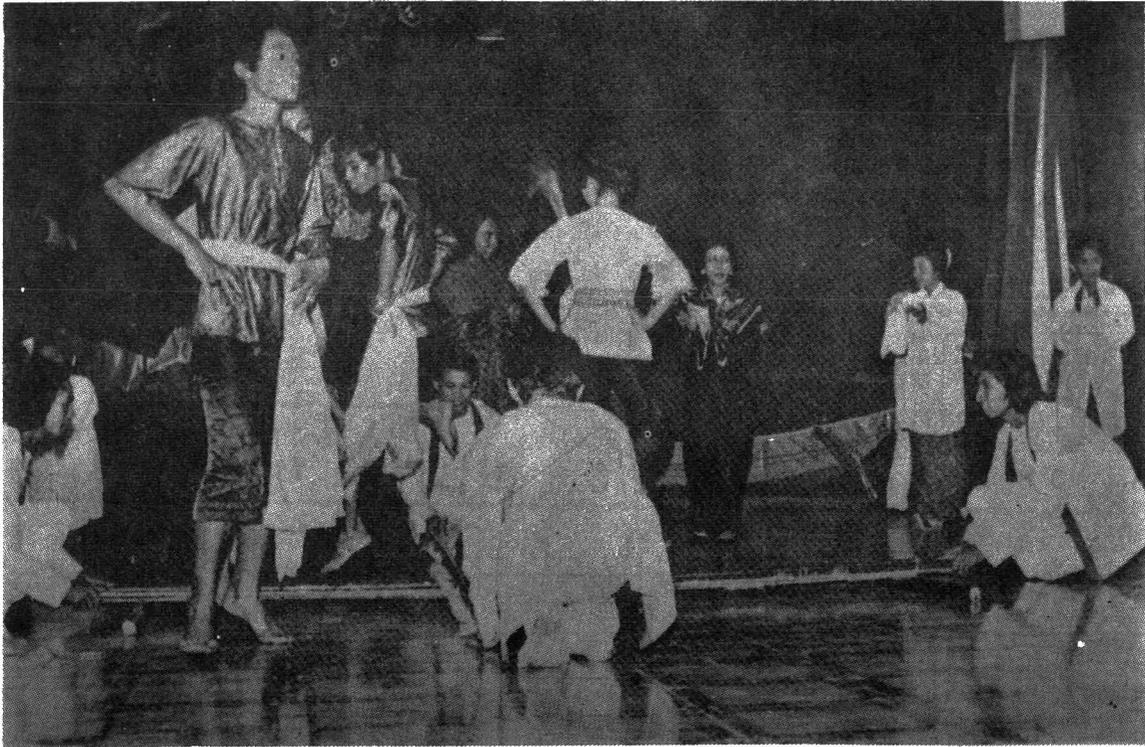
Gb. 58. Tari Sahu Reka-Reka.



Gb. 59. Tari Horlalep.



Gb. 60. Tari Perang pada drama tari opera Siwalima.



Gb. 61. Sahu Reka-Reka dalam drama tari opera Siwalima.



Gb. 62. Tari perang dalam drama tari opera Siwalima.



Gb. 63. Putri Hainuwele di tengah-tengah peperangan dalam drama tari opera Siwalima.

BAB III

NUSA TENGGARA

Nusa Tenggara yang terdiri lebih dari seratus pulau besar, sedang dan kecil, terbagi menjadi dua wilayah yang masing-masing memiliki kesenian yang berciri khas, yaitu Nusa Tenggara Barat dan Nusa Tenggara Timur. Penduduk wilayah Nusa Tenggara Barat sebagian besar beragama Islam, sedangkan penduduk wilayah Nusa Tenggara Timur sebagian besar beragama Katolik dan Protestan. Namun demikian, dalam perkembangan tari di kedua wilayah ini masih tampak terpeliharanya unsur-unsur tari sebelum ketiga agama tersebut dipeluk oleh penduduk setempat. Bahkan aspek-aspek tari yang berasal dari zaman Prasejarah masih banyak terpelihara di sana-sini.

A. *NUSA TENGGARA BARAT*

Di antara pulau-pulau Nusa Tenggara Barat yang terbesar dan merupakan pusat perkembangan tari adalah pulau Lombok dan pulau Sumbawa. Selain wilayah ini memiliki jalur perkembangan budaya yang khas berciri Nusa Tenggara Barat, rupanya beberapa aspek kebudayaan Jawa dan Bali berpengaruh pula di beberapa daerah. Pulau Lombok yang jelas tampak mendapat pengaruh Jawa dan Bali. Pengaruh Jawa terutama dapat terlihat dengan terdapatnya nama-nama kota yang mengambil nama dari Jawa seperti misalnya kota Mataram di Lombok, kota Bima di Sumbawa dan sebagainya. Pengaruh Bali tampak besar di Lombok Barat, terutama dalam bidang agama dan seni pertunjukan. Di Lombok Barat terdapat orang-orang Bali yang beragama Hindu yang masih melanjutkan upacara-upacara agamanya seperti orang-orang beragama Hindu-Dharma di Bali. Bahkan orang-orang di Lombok yang beragama Hindu disebut pula sebagai

orang Bali. Sedangkan orang-orang Lombok lainnya sebagian besar terdiri dari orang-orang Sasak yang beragama Islam.

Seni karawitan dan seni tari yang berkembang di Lombok ada beberapa yang bentuknya mirip dengan yang terdapat di Bali. Hanya saja tema ceritera Jawa dan Bali yang pokok yaitu Mahabharata dan Ramayana tidak begitu berkembang di Nusa Tenggara Barat. Ceritera Mahabharata dan Ramayana hanya sering dipertunjukkan pada lakon-lakon pewayangan saja. Sedangkan wayang di Lombok yang lebih dikenal dengan nama wayang Sasak lebih banyak membawakan ceritera Menak yang bersumber pada ceritera Islam. Ceritera Panji yang berasal dari Jawa melalui Bali juga sangat digemari masyarakat. Ceritera Panji banyak dipergelarkan dalam drama tari tradisional Cupak dan Grantang serta Papanji. Sampai sekarang drama tari Cupak dan Grantang sangat populer di Lombok dan selalu dipergelarkan untuk meramaikan perayaan perkawinan dan sebagainya. Sedangkan Papanji sudah jarang dipertunjukkan dalam bentuk drama tari yang utuh, tetapi hanya adegan-adegan atau penampilan-penampilan peranan penting saja yang masih sering dipertunjukkan

Masyarakat Lombok yang sebagian besar terdiri dari orang-orang Sasak yang beragama Islam menganggap seni pertunjukkan sebagai hiburan belaka. Hal ini lain sekali dengan masyarakat Bali di Lombok yang menganggap seni pertunjukkan sebagai salah satu sarana dalam upacara agama dan adat. Namun demikian, di desa-desa yang jauh dari kota, masih ada beberapa bentuk tari yang berasal dari masa sebelum Islam, yang dahulu merupakan tari-tarian sakral seperti misalnya tari *pakon* dan tari *Prisean*. Maka dari itu sangatlah sulit untuk membagi tari-tarian Nusa Tenggara Barat atas dasar bentuknya. Pembagian yang sederhana yang masih dapat dikenakan ialah pembagian atas dasar fungsinya. Berdasarkan atas fungsinya, secara garis besar tari-tarian Nusa Tenggara Barat dapat dibagi menjadi tiga, yaitu tari upacara, tari bergembira dan tari tontonan.

Masih ada satu hal lagi yang perlu diperhatikan dari perkembangan tari di Lombok yang ada kaitannya dengan perkembangan karawitan atau musiknya. Di Lombok terdapat beberapa jenis orkes gamelan,

ada yang khusus untuk mengiringi tari dan ada pula yang hanya dimainkan untuk didengarkan. Adapun gamelan-gamelan di Lombok yang hanya untuk didengarkan ialah gamelan *Tawak-Tawak*, gamelan *Rebana* dan gamelan *Cilokak*.¹⁾ Bahkan pada gamelan *Cilokak* ini terdapat instrumen-instrumen musik non-tradisionil seperti misalnya biola dan gitar. Sedangkan gamelan *Gong*, gamelan *Oncer* atau gamelan *Gendang Belik*, dan gamelan *Gandrung* lebih banyak dipakai untuk mengiringi tari-tarian. Gamelan *Kamput* dahulu hanya untuk mengiringi prosesi atau arak-arakan adat, misalnya arak-arakan untuk anak laki-laki yang akan dikhitankan. Dalam arak-arakan ini pemikul usungan yang membawa anak yang diarak menari-nari sambil berjalan. Usungan tersebut berupa tiruan kuda dari kayu yang diberi alas dan pegangan untuk mengusungnya. Daerah-daerah lainnya memiliki instrumen-instrumen musik yang lebih sederhana. Kecuali di Lombok, tari-tarian umumnya diiringi oleh instrumen musik yang berupa gendang, seruling, gong besar dan kadang-kadang juga gong kecil yang disebut *gending*. Kecuali tari-tarian yang kena pengaruh Bali, tari-tarian di Nusa Tenggara Barat umumnya tidak mengenal posisi-posisi jari yang berasal dari *mudra*. Kaki juga tidak terbuka, di samping itu angkatan kaki yang tinggi jarang terdapat. Gerak kepala agak sederhana. Karakterisasi dalam teknik tari tidak tampak jelas, artinya teknik gerak tari putera dan puteri tidak begitu berbeda dalam garapan-garapan watak gerakannya, kecuali dalam tari perang yang hanya dilakukan oleh penari laki-laki. Dalam tari perang jelas semua gerak berwatak maskulin.

Di daerah Lombok yang sebagian besar penduduknya beragama Islam, tari dianggap sebagai pertunjukkan seni yang sekuler, tidak ada kaitannya sama sekali dengan kehidupan agama, kecuali pada orang-orang yang beragama Hindu yang merupakan penduduk minoritas. Untuk mempertegas sifat sekulernya ini bahkan ada ungkapan-ungkapan dalam nyanyian yang diucapkan oleh penari *Oncer* yang kira-kira berarti "tempat saya di neraka". Ucapan ini jelas menempatkan tari sebagai satu kegiatan seni yang sekuler. Hanya saja perlu ada pen-

1) Catatan I Nyoman Rembang. Dalam perkembangan terakhir gamelan *Rebana* juga dipergunakan untuk mengiringi drama tari *Cupak* dan *Grantang*.

jelasan bahwa ucapan yang diutarakan oleh penari *Oncer* tersebut bukan berarti bahwa mereka betul-betul mengharapkan masuk ke neraka di kelak kemudian hari, tetapi hanya sekedar sebagai penguat ungkapan, bahwa tari yang mereka bawakan sama sekali tidak ada sangkut pautnya dengan agama Islam. Atau dengan perkataan lain, tari adalah perwujudan seni yang sekuler sifatnya. Tari hanya dipertunjukkan untuk perayaan dan ungkapan rasa bergembira pada hari-hari raya seperti misalnya Maulud Nabi, pada pesta-pesta khitanan, perkawinan dan sebagainya.

1. TARI UPACARA

Sebagian besar tari upacara di Nusa Tenggara Barat berbentuk tari perang. Tari perang memang merupakan bentuk tari yang sudah berusia tua, yang sudah ada sejak jaman Pra sejarah. Tari perang yang selalu penuh dengan gerak-gerak keprajuritan dan kejantanan, pada umumnya para penarinya membawa senjata perang. Tari ini ada yang dilakukan berpasang-pasangan dan ada pula yang ditarikan secara masal bersama-sama. Ada beberapa arti yang melatar belakangi tari perang. Pertama, oleh beberapa kelompok etnis tari perang dipakai sebagai tanda kedewasaan laki-laki. Kedua, tari ini sering pula dilakukan pada upacara sebelum prajurit-prajurit maju ke medan perang dengan harapan agar dengan gerak-gerak tari perang ini dapat mempengaruhi perang yang akan dilakukan, sehingga mereka memperoleh kemenangan. Ketiga, tari perang banyak pula dilakukan sebagai ungkapan rasa gembira setelah menang perang yang biasanya diikuti pula oleh kaum wanita. Di samping fungsi yang pokok ini, tari perang sering pula dipakai sebagai sarana penyambutan raja, bahkan sering diselenggarakan untuk meramaikan pesta perkawinan dan pesta kematian. Sekarang di Nusa Tenggara Barat, tari perang dianggap sebagai tari kepahlawanan yang lebih diarahkan untuk menunjukkan sifat kelaki-lakian bagi seorang pria dewasa. Di Lombok Timur terdapat sejenis tari upacara yang disebut tari *Pakon* yang merupakan tari peninggalan dari jaman Pra sejarah. Hanya saja tari *Pakon* ini mempunyai kelainan apabila dibandingkan dengan tari-tarian upacara lainnya,

karena tari ini dipakai sebagai sarana penyembuhan penyakit yang unik sekali pelaksanaannya.

a. TARI PERANG

Tari Perang yang dipertunjukkan berpasang-pasangan atau secara kelompok selalu dibawakan oleh penari-penari pria, sesuai dengan tema yang melatar-belakangi. Sekarang tari perang di Nusa Tenggara Barat lebih banyak berfungsi sebagai tari penyambutan untuk pembesar-pembesar dan tidak berfungsi lagi seperti semula. Jenis-jenis tari perang yang sekarang masih biasa dipertunjukkan antara lain tari *Kanja*, *Sere*, *Soka*, *Mpa-a Manca*, *Mpa-a Sampari*, *Mpa-a Paranaka*, *Sara-u Jara* dan *prisean*.

1) *Kanja*. Tari *Kanja* berasal dari Sumbawa Timur, ditarikan oleh dua orang penari pria yang menggambarkan dua ksatria yang sedang berperang. Kostumnya terdiri dari celana panjang berwarna merah, baju lengan panjang yang sewarna dengan warna celananya. Warna lain yang juga sering dipilih untuk pakaian tari *Kanja* ialah ungu tua atau hijau tua. Penutup kepalanya disebut *panacu* yang warnanya juga sewarna dengan baju dan celananya. *Panacu* ini bentuknya seperti serban Haji tetapi dihias dengan bulu-bulu burung yang indah. Senjata yang dipakai masing-masing penari, ialah keris pendek yang disebut *cori-cori*, keris panjang bernama *sondi*, sebatang tombak dan sebuah perisai. Senjata-senjata itu dimainkan bergantian. Pertama mereka berperang dengan tombak dan perisai yang berbentuk persegi, kemudian dengan *sondi* dan disusul dengan *cori-cori*, dan akhirnya tanpa senjata. Tari *Kanja* diiringi oleh gendang dan seruling. Dewasa ini tari *Kanja* biasanya dipertunjukkan untuk upacara pelantikan pembesar-pembesar, penyambutan tamu-tamu penting dan juga untuk merayakan Maulud Nabi.

2) *Sere*. *Sere* adalah tari perang yang dibawakan oleh dua orang penari pria dan berasal dari Sumbawa Timur. Pakaianya terdiri dari celana panjang dan baju lengan panjang berwarna merah tua atau sering pula ungu tua atau abu-abu tua. Mereka mengenakan *panacu*

berwarna putih sebagai penutup kepala yang dihiasi dengan bulu-bulu burung yang indah. Senjata perang yang mereka pergunakan ialah *cori-cori*, *sondi*, tombak dan perisai yang berbentuk persegi panjang. Adapun iringannya terdiri dari beberapa genderang perang. Tari Sere sekarang biasa dipertunjukkan untuk menyambut pelantikan pembesar-pembesar, menyambut tamu-tamu agung dan sebagainya. Garapan teknik tarinya mirip dengan tari *Kanja*.

3) *Soka*. *Soka* merupakan tari perang yang dibawakan oleh dua orang penari pria. Tari ini berasal dari daerah Sumbawa Timur. Kedua penari ini mengenakan pakaian yang terdiri dari celana panjang dan baju lengan panjang yang berwarna merah tua serta mengenakan tutup kepala yang berbentuk persegi empat. Mereka membawa senjata perang yang berupa tombak dan perisai bundar. Tari *Soka* diiringi oleh beberapa genderang perang. Tari *Soka* menggambarkan perang antara prajurit-prajurit, dan sekarang biasanya dipertunjukkan untuk penyambutan tamu.

4) *Mpa-a Manca*. *Mpa-a Manca* adalah tari perang yang berasal dari Sumbawa Timur pula yang ditarikan oleh dua orang penari pria. Pakaianya terdiri dari sehelai sarung, baju lengan pendek dan sehelai ikat kepala. Para penari membawa senjata tombak atau alat pemukul dari kayu. Tari *Mpa-a Manca* diiringi oleh instrumen-instrumen musik yang berupa seruling, gendang dan gong. Tari ini sekarang juga berfungsi sebagai tari untuk menyambut tamu-tamu.

5) *Mpa-a Sampari*. Tari yang berasal dari Sumbawa Timur ini juga merupakan tari perang yang dibawakan oleh dua orang penari pria. Pakaianya terdiri dari sehelai sarung, baju lengan pendek dan ikat kepala. Kedua penari ini membawa senjata perang yang berupa keris yang disebut *sampari*. *Mpa-a Sampari* diiringi oleh seruling, gendang dan gong. Tari ini juga dipakai untuk meramaikan perayaan-perayaan serta menyambut tamu.

6) *Mpa-a Paranaka*. Tari perang ini dibawakan oleh dua orang penari pria dan juga berasal dari Sumbawa Timur. Pakaianya terdiri dari celana panjang dan baju lengan panjang yang berwarna kuning. Tari ini diiringi oleh instrumen-instrumen musik yang berupa seruling,

gendang dan gong. Para penari membawa senjata perang yang berupa pedang. *Mpa-a Paranaka* juga berfungsi sebagai tari untuk menyambut tamu.

7) *Sara-u Jara*. *Sara-u Jara* adalah tari perang yang dibawakan oleh beberapa orang pemuda yang menunggang kuda. Tari yang unik ini berasal dari daerah Sumbawa Timur. Para penari mengenakan pakaian yang terdiri dari celana panjang dan baju lengan panjang yang berwarna hitam serta mengenakan topi yang dihias dengan bulu-bulu hitam. Senjata yang dibawa oleh masing-masing penari adalah sebatang tombak. Tari ini diiringi oleh beberapa buah genderang perang. *Sara-u Jara* dipertunjukkan untuk upacara adat dan sekarang biasanya dipergelarkan untuk menyambut perayaan hari raya Maulud Nabi, pelantikan pembesar-pembesar dan sering pula untuk meramaikan upacara perkawinan.

8) *Prisean*. *Prisean* yang dibawakan oleh dua orang penari pria ini adalah tari perang yang berasal dari Lombok dan sangat digemari oleh masyarakat. Tari ini disebut *Prisean* karena para penarinya yang terdiri dari kaum laki-laki mempergunakan alat perang yang berupa perisai dan alat pemukul dari rotan yang disebut *cemeti*. Perisai yang dipegang dengan tangan kiri ini berbentuk persegi panjang dan dibuat dari kulit kerbau yang diberi berbingkai. Perisai semacam ini di Lombok juga disebut *ende*. Setiap penari *Prisean* harus betul-betul sudah terlatih dan mahir dalam memainkan *cemeti* dan perisainya, karena dalam tari atau permainan ini mereka betul-betul mengadu kemahiran memainkan kedua senjata perang ini. Di Lombok penari *Prisean* yang telah mahir biasa disebut *pepadu*. Pada *Prisean* ada seorang wasit yang bertugas menilai pertandingan adu kekuatan ini yang disebut *pakembar*. Dalam menilai pertandingan atau perang ini *pakembar* dibantu oleh dua orang pengamat untuk mengawasi siapa yang terkena oleh *cemeti*. *Prisean* merupakan satu contoh tari perang yang berfungsi sebagai upacara kedewasaan laki-laki. Di Lombok ada anggapan, bahwa seorang laki-laki yang dewasa dan jantan adalah laki-laki yang pandai *Prisean*. Dalam pertandingan adu kekuatan ini apabila seorang pemain dapat memukul lawannya, ia akan menari-nari sebagai tanda kegembiraan. Penonton yang mengerumuni arena *Prisean*

dapat pula ikut bermain. *Prisean* diiringi oleh gendang , ceng-ceng dan gong kecil sebesar kempul Jawa. Pakaian tari *Prisean* sangat sederhana, yaitu hanya terdiri dari sehelai kain yang dicawatkan.

9) *Oncer*. Tari *Oncer* yang berasal dari Lombok ini juga sering disebut tari *Gendang Belik*. Jumlah penarinya tidak tentu, tetapi selalu dalam jumlah yang banyak dan laki-laki semua. *Oncer* adalah nama sebuah instrumen dalam gamelan *Oncer* yang berbentuk gong kecil yang ukuran dan suaranya mirip dengan *bendhe* di Jawa Tengah. Tari ini disebut juga tari *Gendang Belik* karena ada dua orang penari yang membawa dan memainkan gendang yang besar. Kata *belik* dalam bahasa Sasak berarti besar. *Oncer* merupakan tari perang yang lain dari pada yang lain, sebab dalam tari ini sama sekali tidak ada gerak yang menunjukkan perkelahian dan tidak ada pula yang membawa senjata perang. Namun demikian garapan gerakannya selalu menunjukkan kejantanan dan kepahlawanan. Tari *Oner* atau *Gendang Belik* dahulu berfungsi sebagai tari pengiring pahlawan yang akan maju ke medan perang atau menjemput pahlawan-pahlawan yang akan pulang dari medan perang

Satu ciri khas dari tari *Oncer* ialah bahwa yang menari adalah pemain-pemain musik itu sendiri.

Adapun penari-penari yang memainkan instrumen musik sambil menari ialah dua orang pemain *gendang belik*, seorang penabuh *petuk* yaitu sebuah gong kecil yang beralas kerangka dari kayu yang dikalungkan, dan beberapa pemain *copeh* yaitu instrumen berbentuk ceng-ceng kecil yang dipegang dengan tangan kiri dan kanan. *Gendang belik* yang panjangnya lebih dari satu meter dan berdiameter setengah meter ini dikalungkan pada leher. *Gendang belik* ditabuh dengan alat pemukul yang dipegang pada tangan kanan, sedangkan tangan kiri memainkan bagaian kiri tanpa tabuh. Meskipun gendang ini besar dan berat, tetapi kedua penari yang membawa *gendang belik* ini dapat menari dan bergerak dengan lincah. Di samping instrumen-instrumen yang dimainkan oleh penari-penari, ada pula instrumen-instrumen yang dimainkan oleh beberapa pemain yang tidak menari. Instrumen-instrumen yang tidak ditarikan itu ialah gong kecil yang disebut *oncer*, gong besar, *reong*, gendang kecil dan ceng-ceng yang besar sekali. Da-

lam gamelan *Oncer* ini terdapat pula seorang penyanyi yang berpakaian tari tetapi tidak menari yang tugasnya menyanyikan pantun-pantun. Penyanyi ini disebut *telek*. Penari *copeh* dalam menari juga menyanyikan pantun yang bersahut-sahutan dengan penari *petuk*.

Di Lombok Barat dalam tari *Oncer* juga terdapat tari *Jaran Bide*, yaitu sejenis tari Kuda Kepang. Kata *jaran* berarti kuda, dan *bide* berarti kepong atau anyaman bambu. Dahulu *jaran bide* dibuat dari anyaman bambu, tetapi beberapa puluh tahun yang lalu dibuat dari kulit sapi yang dicat hitam dan putih. Tari *Jaran Bide* dibawakan oleh seorang penari laki-laki yang berpakaian kebesaran seorang pemimpin perang. Dalam menari ini ia diiringkan oleh seorang penari pengiring yang sambil menuntun *jaran bide* ia menari berputar-putar. Penari penuntun *jaran bide* inilah sebenarnya yang dapat menari dengan bebas dan leluasa, karena ia tidak terikat oleh benda lain yang menghalangi gerakannya. Dewasa ini desa Dasantreng di Lombok Barat memiliki sebuah rombongan *Oncer* yang paling populer. Pertunjukkan *Oncer* biasanya diadakan dalam rangkaian upacara khitanan, memotong rambut anak yang pertama kali, perkawinan dan juga sering dipakai untuk meramaikan upacara memotong atau memasah gigi.

Mengingat adanya tari *Jaran Bide* pada pertunjukkan *Oncer*, jelas bahwa tari ini merupakan tari perang, tetapi dalam bentuk yang berbeda dengan tari perang yang lazim di Nusa Tenggara Barat yang biasanya betul-betul menggambarkan perang atau perkelahian. *Oncer* lebih menitik beratkan sifat dan gerak-gerak kejantanan dan kepahlawanan dan bukan perkelahian. Di Lombok Tengah dan Lombok Timur dalam tari *Oncer* sekarang tidak terdapat lagi tari *Jaran Bide*. Tetapi berdasarkan peninggalan yang ada yang berupa nyanyian-nyanyian, kemungkinan besar di kedua daerah itu dahulu dalam pertunjukkan *Oncer* juga terdapat *Jaran bide*.

Pertunjukan *Oncer* sering berlangsung beberapa jam dan biasa pula diadakan untuk mengiringi arak-arakan anak yang akan dikhitankan. Anak laki-laki yang akan dikhitankan itu diarak keliling desa dengan diusung di atas usungan yang berbentuk tiruan kuda. Dan dalam peralatan perkawinan di desa-desa, orang yang sedang bekerja membantu persiapan upacara, ikut menari-nari dengan gaya mereka sen-

diri. Apabila hal yang semacam ini terjadi, *Oncer* betul-betul berubah fungsinya menjadi hiburan yang menyegarkan. Orang yang payah bekerja membantu menyiapkan sarana pesta upacara itu menjadi gem-bira dapat menari-nari bersama penari *Oncer*. Dan dalam pesta perkawinan, tari *Oncer* biasanya dipertunjukkan sebagai seni tontonan.

Gendang *belik* selain merupakan instrumen untuk mengiringi tari *Oncer*, juga sering dipakai sebagai sarana untuk mendatangkan hujan. Sudah barang tentu *gendang belik* yang dipakai sebagai sarana untuk mendatangkan hujan ini adalah gendang belik yang *suci* dan mempunyai kekuatan magi.²⁾ Gendang besar yang dipakai dalam pertunjukan *Oncer* ini selalu dicat hitam-putih dengan pola kotak-kotak yang agak besar. Di Lombok kedua warna ini memang mempunyai arti simbolis. Hitam adalah lambang keadilan, putih adalah lambang kesucian. Selain itu hitam bisa pula diibaratkan bumi, putih diibaratkan langit, yang keduanya merupakan kekuatan yang harus selalu ada dalam kehidupan manusia.

Dalam perkembangan terakhir tari *Oncer* digarap dalam bentuk yang lebih teratur dan lebih artistik. Penari gadis mulai dimasukkan dan pakaiannya dibuat seragam. Walaupun penari gadis dimasukkan dalam pertunjukan ini, tetapi mereka masih tetap menari dalam gaya teknik laki-laki. Penari-penari wanita ini menarikan tari *copeh* yang tidak berat bagi mereka. Sedangkan penari *gendang belik* dan penari *petuk* masih tetap dilakukan oleh penari-penari pria. (lihat gb. 64).

b. Tari Penyembuhan

Satu-satunya tari penyembuhan di Lombok yang masih sering diadakan ialah tari *Pakon*. Tari *Pakon* dibawakan oleh dua orang dukun pria dan wanita yang masing-masing disebut *belian*. Dalam tari *Pakon*, *belian* yang akan menjadi *pakon* harus betul-betul bersih, karena mereka akan merupakan media masuknya kekuatan yang akan bisa menyembuhkan orang sakit. Mereka harus mandi keramas terlebih dahulu dan kemudian mengenakan pakaian yang serba baru. Sebagai perlengkapan upacara tari penyembuhan ini disediakan ber-

2) Interview dengan Pak Rahil pada tanggal 13 September 1975.

macam-macam saji-sajian, antara lain sepucuk mayang atau bunga pinang. Setelah saji-sajian ini lengkap, lalu dibakarlah kemenyan. Orang sakit yang akan disembuhkan itu ditidurkan terlentang di atas tikar bersih. Dalam upacara ini *belian* laki-laki menyanyikan doa-doa dan mantra-mantra suci, sedangkan *belian* perempuan dengan kepala yang dikerudungi kain putih atau hitam diasapi dengan asap kemenyan. Adapun pembakaran kemenyan yang mengasapi kepala *belian* perempuan itu dimaksudkan untuk mengundang roh sakti untuk masuk ke dalam tubuhnya. Apabila roh mulai masuk ke tubuh *belian* perempuan itu, maka ia mulai menjadi tidak sadar diri serta memejamkan matanya. Pada saat inilah *belian* perempuan itu menjadi *Pakon* yang akan bisa menyembuhkan orang yang sakit. Dengan keadaan tidak sadar *Pakon* ini menari sambil membawa mayang ditangan kananya. Bila *Pakon* mulai bangkit, si sakit lalu menjati tidak sadar pula. *Pakon* menari-nari mengelilingi si sakit. Setelah sejenak menari mengelilingi si sakit *Pakon* lalu memukul-mukulkan bunga mayang ke badan si sakit. Apabila roh sakti yang berada di tubuh *Pakon* menghendaki si sakit sembuh, maka si sakit itu akan segera bangun dan ikut menari-nari bersama *Pakon*. Saat ini sering terjadi peristiwa yang menarik pada diri *Pakon*. Ia menari di atas bara api arang batok kelapa yang menyala, tetapi ia sama sekali tidak luka dan tidak merasa sakit.³⁾

c. Tari Penyambutan

Di Nusa Tenggara Barat selain tari perang yang sekarang biasa dipakai sebagai sarana untuk meramaikan upacara-upacara pelantikan dan penyambutan pembesar-pembesar, ada pula jenis-jenis tarian lainnya yang khusus dipakai sebagai kelengkapan upacara penyambutan, misalnya saja tari *Lenggo*, tari *Mpa-a*, tari *Handra* dan sebagainya.

1) *Lenggo*. Tari *Lenggo* adalah tari upacara untuk menghormati raja yang terdapat di Sumbawa Timur. *Lenggo* ditarikan oleh empat orang penari pria dan empat orang penari wanita berpasang-pasangan.

3) *Ibid.*

4) *Sejemput Tentang Seni Tari Nusa Tenggara Barat* (Mataram: Kantor Pembinaan Kesenian, Perwakilan Departemen P dan K Propinsi NTB, 1974) p. 5.

Penari pria mengenakan celana panjang berwarna hijau muda, berbaju lengan panjang, bersarung kuning, mengenakan *cori* atau keris dan kepalanya mengenakan perhiasan yang disebut *sigar* yang berbentuk bulan sabit. Penari wanita mengenakan sarung kuning, baju panjang yang disebut baju *bodo* yang berwarna merah jambu, dan rambutnya disanggup. Tari *Lenggo* diiringi oleh instrumen-instrumen *gending* atau gong kecil, *silu* atau seruling dan gong yang agak besar. Tari *Lenggo* sekarang sering dipertunjukkan untuk menyambut pembesar-pembesar dan tamu agung.

2) *Mpa-a*. Tari *Mpa-a* yang berasal dari Sumbawa Timur ini juga merupakan tari untuk menghormat dan menyambut raja-raja, yang sekarang sering dipertunjukkan untuk menyambut tamu-tamu agung. Tari ini dibawakan oleh 12 penari wanita, yang masing-masing mengenakan pakaian tari yang berupa sarung tenun berwarna coklat muda, berbaju *bodo*, dan rambutnya disanggul. Iringan musiknya terdiri dari *gending*, *tilu*, dan gong yang agak besar.

3) *Handra*. *Handra* adalah tari yang berasal dari Sumbawa Timur yang dibawakan oleh beberapa penari pria. Dalam garapan tarinya, *Handra* menggunakan desain lantai lurus seperti orang berbaris. Para penari mengenakan kostum tari yang terdiri dari sarung tenun, baju dan peci. Iringannya terdiri dari tiga atau empat buah *rebana*. Pemain-pemain *rebana* ini juga ikut menari bersama-sama penari lainnya. Gerak tarinya sangat sederhana, hampir seluruhnya dipusatkan pada gerak menggoyangkan badan dan kepala ke kiri dan ke kanan saja. *Handra* biasanya dipertunjukkan untuk mengiringi anak yang diarak akan dikhitankan, atau sering pula dipakai untuk mengiringi pengantin pria dalam perjalanan menuju ke rumah calon isterinya untuk melaksanakan upacara perkawinan. Penari-penari dan pemain *rebana* itu di samping menari, mereka juga menyanyi.

4) *Nguri*. Tari *Nguri* berasal dari Sumbawa Barat yang dibawakan oleh empat orang penari wanita. Tari ini dahulu dipakai sebagai upacara penghormatan dan penyambutan kepada raja-raja. Sekarang *Nguri* berfungsi sebagai tari penyambutan dan penghormatan kepada tamu-tamu agung. Para penari mengenakan kostum tari berupa rok

panjang yang disebut *tope*, baju panjang yang disebut baju *lamong pene*, hiasan kepala yang disebut *kasigar* atau sehelai kain penutup kepala yang disebut *cipo cila*. Iringannya terdiri dari dua buah gendang, seruling, *gending* dan gong yang agak besar.

5) *Kosok Kancing*. Tari *Kosok Kancing* berasal dari Sumbawa Barat yang ditarikan oleh enam orang penari wanita. Tari ini dahulu berfungsi sebagai tari upacara kebesaran untuk menyambut raja. Sekarang *Kosok Kancing* biasa dipertunjukkan untuk meramaikan upacara khitanan dan perkawinan. Setiap penari membawa *kosok kancing*, yaitu instrumen musik sejenis marakas yang dibunyikan sambil menari. Selain itu tari ini diiringi pula oleh gendang, seruling, *gending* dan gong yang agak besar. Para penari berpakaian kain sarung tenun yang disebut *kere alang*, baju *lamong pene* dan kain penutup kepala yang disebut *cipo cila*.

2. TARI BERGEMBIRA

Tari bergembira yang sangat terkenal di Lombok ialah *Gandrung* dan *Janger*.

a. Gandrung

Gandrung adalah tari bergembira yang diselenggarakan untuk hiburan kaum laki-laki. Penari *Gandrung* adalah seorang gadis yang mulai menginjak usia dewasa, biasanya berumur 14 sampai 16 tahun dan belum kawin. Jarang sekali ada penari *Gandrung* yang dilakukan oleh wanita yang sudah kawin. Kadang-kadang sebuah rombongan *Gandrung* memiliki dua atau tiga penari, yang dalam tarian ini mereka menari bergantian. Penari *Gandrung* mengenakan pakaian tari yang disebut *gelung* yang dihias dengan bunga-bunga, penutup dada bagian atas yang disebut *bapang* dan sehelai kain tipis berwarna muda yang ditalikan melingkar pinggang yang kedua ujungnya berjuntai ke bawah di sebelah kiri. Kain tipis panjang yang melingkari pinggang ini disebut *gonjer*. Adapun tari *gandrung* ini diiringi oleh sebuah orkes gamelan yang disebut gamelan *Gandrung*.

Dalam pertunjukan *Gandrung* seorang penari gadis atau *gandrung*

membawa kipas menari sambil menyanyi. Apabila irama dan tempo gamelannya menjadi cepat, maka ia lalu mulai berputar mengelilingi arena tari sambil mencari penonton laki-laki yang akan diajak menari bersama. Bila ia telah menemukan sasarannya, maka laki-laki penonton tersebut ditepuk dengan kipasnya sebagai isyarat undangan untuk menari bersama. Laki-laki yang kena tepuk itu harus segera tampil di atas pentas dan menari bersama-sama dengan *gandrung*. Penonton yang menari bersama *gandrung* ini disebut *pengibing*. Ia menari sambil menggoda *gandrung* dengan senyum dan lirikan mata. Dahulu penari *gandrung* dilakukan oleh anak laki-laki yang berwajah cantik. (lihat gb. 66).

b. Jangger

Dalam perkembangan terakhir ada tari sejenis Gandrung yang disebut *Jangger*. Penari *Jangger* yang juga seorang gadis remaja menari sambil membawa kipas seperti Gandrung dan kemudian dengan tepukan kipasnya ia mengundang penonton laki-laki untuk menari bersama. Penari *Jangger* mengenakan pakaian yang lebih sederhana dari penari Gandrung. Ia hanya mengenakan kain dan kebaya serta *gonjer* saja. *Gandrung* dan *Jangger* biasanya diselenggarakan setelah panen, setelah selesai mengerjakan pekerjaan yang berat, dan juga pada pesta-pesta lainnya. Hanya perlu diperhatikan bahwa tari bergembira ini lebih merupakan hiburan bagi kaum laki-laki, walaupun kaum wanita boleh pula menontonnya.

c. Tandak Gerok

Tari ini terdapat di Lombok Timur dan merupakan tari yang menggambarkan kegotongroyongan masyarakat yang terdiri dari bermacam-macam lingkungan seperti misalnya nelayan, petani, tukang kayu dan sebagainya. *Tandak* adalah seorang wanita yang dalam tari ini bertindak sebagai penyanyi yang mengungkapkan puji-pujian atau doa-doa. Para penari *Tandak Gerok* semula menari sendiri-sendiri. Setiap penari terlebih dahulu harus jongkok di depan *Tandak* untuk minta restu dan kemudian menuju ke lantai tari yang terletak di tengah gelanggang pertunjukan. Kemudian menyusul penari yang lain yang juga

jongkok di depan *Tandak* untuk minta restu dan selanjutnya menuju ke lantai tari bergabung dengan penari yang terdahulu. Kemudian menyusul yang lain dan seterusnya sampai lantai tari dipenuhi oleh beberapa penari dari berbagai lingkungan masyarakat. Mereka saling berpegangan satu dengan yang lain dengan membuat desain lantai lingkaran dan mulai menarikan tari *gerok* atau gotongroyong. Tari ini seing pula diikuti oleh penari-penari wanita. Suasana tari *Tandak Gerok* betul-betul meriah dan gembira. *Tandak Gerok* biasanya dipertunjukkan untuk mengungkapkan rasa persatuan dan kegembiraan masyarakat Lombok Timur.

3. TARI TONTONAN

Di Nusa Tenggara Barat ada beberapa bentuk tari tontonan, baik yang telah memiliki tradisi yang cukup lama maupun yang baru timbul sejak tahun enam puluhan. Drama tari Cupak Grantang merupakan drama tari yang sangat digemari oleh masyarakat, terutama di kalangan masyarakat pedesaan. Sedangkan tari tontonan yang berkembang di kota pada umumnya merupakan garapan baru yang mulai bermunculan pada tahun enam puluhan.

a. Cupak-Grantang

Drama tari Cupak-Grantang merupakan drama tari yang paling digemari oleh orang-orang Sasak di Lombok. Ceritera Cupak-Grantang adalah ceritera yang berdasarkan silus Panji yang juga terdapat di Bali. Drama tari ini biasanya dipertunjukkan sebagai tontonan yang lazim untuk meramaikan rangkaian upacara perkawinan. Pertunjukannya berlangsung semalam suntuk, dimulai dari jam sembilan malam dan baru berakhir pada jam enam pagi. Di Lombok ada beberapa perkumpulan drama tari Cupak-Grantang, tetapi dewasa ini rombongan dari desa Dasan Agung di dekat kota Mataram adalah rombongan yang paling populer. Bulan Juni, Juli dan Agustus adalah bulan-bulan yang paling banyak ada pertunjukan Cupak-Grantang.⁵⁾

5) Interview dengan Yusuf tanggal 12 September 1975. Pada bulan-bulan Juni, Juli dan Agustus rombongan ini mengadakan pertunjukan hampir setiap hari.

Peranan-peranan yang terdapat dalam pertunjukan drama tari Cupak-Grantang ialah:

Cupak, ditarikan oleh penari pria yang berperawakan besar. Di Lombok peranan Cupak ini selalu dibawakan dengan teknik tari kasar dan bertopeng. Grantang ditarikan oleh penari pria yang berperawakan sedang dan berparas bagus. Peranan ini ditarikan dengan teknik tari halus. Inak Bangkol, ibu angkat Cupak dan Grantang, ditarikan oleh penari laki-laki yang berpakaian wanita. Amak Bangkol, ayah angkat Cupak dan Grantang, ditarikan oleh penari laki-laki. Raja Daha, ditarikan oleh penari pria yang gagah. Papatih dan Mangkubumi, ditarikan oleh dua orang penari pria yang gagah. Mereka menari dengan teknik tari yang gagah. Pengawal istana, ditarikan oleh dua orang penari laki-laki. Puteri Sri Ratu Ayu Bulan, anak raja Daha, ditarikan oleh penari wanita yang cantik. Dayang-dayang, ditarikan oleh dua orang penari wanita. Rakyat Daha, ditarikan oleh enam orang penari laki-laki. Lurah, ditarikan oleh seorang penari laki-laki. Raksasa Limandaru, ditarikan oleh seorang penari laki-laki yang berperawakan besar dan kasar. Ia menggunakan teknik tari yang gagah dan kasar serta mengenakan topeng. Isteri Limandaru, ditarikan oleh seorang penari laki-laki yang berpakaian wanita. Inak Semingkul, perempuan yang menolong Grantang, ditarikan oleh seorang penari laki-laki yang berpakaian wanita. Amak Semingkul, suami Inak Semingkul yang menolong Grantang, ditarikan oleh seorang penari laki-laki.

Dialog drama tari Cupak-Grantang menggunakan bahasa Sasak dan bahasa Kawi. Pertunjukan ini bisa diiringi oleh gamelan *gong*, gamelan *rebana*, atau gamelan *kjentang*.

Cupak-Grantang menceritakan dua orang bersaudara yang berbeda sekali perwujudan dan perwatakannya. Cupak yang tua memiliki bentuk tubuh dan wajah yang jelek, suka makan, malas dan bertabiat kurang baik. Grantang yang muda adalah sebaliknya. Ia mempunyai perawakan dan paras yang bagus, suka mengalah, dan berbudi luhur. Ceritera ini berakhir bahagia, yaitu perkawinan antara Grantang dengan Ratu Ayu Bulan.

Ceritera Cupak-Grantang bersumber pada ceritera Panji. Tokoh Panji digambarkan sebagai Grantang dan Candrakirana digambarkan sebagai Ratu Ayu Bulan. Satu hal yang sangat unik tari pertunjukan

Cupak-Grantang ini ialah adanya penampilan-penampilan adegan makan yang dilakukan secara sungguh-sungguh, dengan maksud untuk lebih menegaskan perangai Cupak yang diceriterakan selalu senang makan. Adapun ceritera ringkas dari drama tari Cupak-Grantang yang sangat populer di Lombok adalah sebagai berikut:

Pada suatu hari, Sri Ratu Ayu Bulan putera Raja Daha yang sedang bermain-main di Tamansari dilarikan oleh dua orang raksasa, bernama Limandaru dan isterinya. Rakyat Daha yang mengetahui peristiwa ini segera mengejar kedua raksasa yang sangat galak itu. Semua rakyat Daha kalah, tetapi ada seorang lurah yang berhasil lolos dari terkaman Limandaru dan lari melaporkan peristiwa yang baru terjadi kepada Raja Daha. Sri Ratu Ayu Bulan dibawa lari ke istana Limandaru yang berupa sebuah gua yang sangat curam.

Raja menjadi marah sekali dan memerintahkan Patih dan Mangkubumi untuk merebut kembali puterinya dari tangan Limandaru. Tetapi dalam peperangan, Patih dan Mangkubumi kalah dan lari tunggang langgang kembali ke Daha. Mangkubumi segera menghadap Raja Daha dan menganjurkan agar diadakan sayembara saja. Raja Daha bisa menyetujui usul Mangkubumi. Ia mengumumkan sayembara yang isinya barang siapa dapat menemukan Sri Ratu Ayu Bulan serta membawa kepala Limandaru ke hadapannya akan mendapat tiga macam hadiah. Pertama, pemenang sayembara akan mendapat hadiah separo dari kerajaan Daha. Kedua, ia akan diangkat sebagai raja muda dengan gelar Raden Anom. Ketiga, ia akan dikawinkan dengan Sri Ratu Ayu Bulan.

Sebelum sayembara itu diadakan, Raja Daha sendiri telah berusaha mencoba melawan Limandaru, tetapi ia tidak kuat pula menghadapi kesaktiannya. Kemudian Raja Daha meminta bantuan kepada kakaknya yaitu Raja Keling. Tetapi ternyata Raja Keling juga kalah. Sementara itu putera Raja Keling yang bernama Raden Panji Sari memohon kepada ayahnya untuk melawan raksasa yang kuat itu. Tetapi Raja Keling tidak mengijinkan, karena ia yakin bahwa puteranya tidak akan mampu melawan Limandaru. Namun demikian Raden Panji Sari keras sekali kemauannya dan bertekad untuk mencoba menandingi kesaktian Limandaru. Secara sembunyi Raden Panji Sari dengan diiringi oleh patihnya yang bernama Bosok Semar meninggalkan istana menuju ke

gua tempat tinggal Limandaru. Ternyata Limandaru memang bukan tandingannya, sebab dalam waktu sekejap saja Raden Panji Sari dan Bosok Semar mengalami kekalahan. Mereka berdua lari menjauhi istana Limandaru. Namun demikian Raden Panji Sari masih tetap berkeinginan keras menyelamatkan Sri Ratu Ayu Bulan dari tangan Limandaru. Dengan diikuti oleh Bosok semar ia pergi bertapa di gua Gala-Gala. Lama sekali mereka berdua bertapa di gua ini dan akhirnya dewa turun dari kayangan untuk memberi kekuatan dan senjata sakti kepada Raden Panji Sari. Dan agar supaya ia tidak dikenal lagi sebagai putera Raja Keling, maka Raden Panji Sari berganti nama dengan Grantang, dan Bosok Semar menjadi Cupak. Mereka berdua lalu saling menganggap sebagai kakak beradik. Karena Cupak lebih tua dan besar, maka ia menjadi saudara tua Grantang.

Dalam perjalanan, Cupak dan Grantang berjumpa dengan dua orang suami isteri bernama Amak Bangkol dan Inak Bangkol. Kebetulan kedua suami isteri ini tidak mempunyai anak. Maka Cupak yang berwajah buruk dan suka makan diambil anak oleh Amak Bangkol, sedangkan Grantang yang bagus dan baik hati diambil anak oleh Inak Bangkol. Kedua anak pungut ini setiap hari disuruh membantu mengerjakan sawah. Tetapi makanan kiriman orang tua mereka selalu dihabiskan oleh Cupak. Dan apabila pekerjaan sudah selesai, Grantang selalu membersihkan seluruh tubuhnya di sungai, sedangkan Cupak sebaliknya, ia mengolesi sekujur badannya dengan lumpur. Pada hal sehari-harian Cupak hanya duduk-duduk dan makan kiriman orang tuanya. Ia mengolesi sekujur badannya dengan lumpur dengan maksud agar ia yang disangka bekerja keras di sawah, sedangkan Grantang yang bersih dikatakan tidak mau bekerja.

Pada suatu hari, ketika Cupak dan Grantang mendengar pengumuman sayembara dari Raja Daha, mereka berdua berminat sekali untuk memasuki sayembara yang sangat menarik hadiahnya itu. Kedua bersaudara ini minta diri kepada orang tua mereka. Amak Bangkol dan Inak Bangkol memberi bekal makan dan minum yang cukup banyak. Tetapi di dalam perjalanan makanan dan minuman itu selalu dimakan oleh Cupak, sedangkan Grantang selalu hanya mendapat bagian sedikit sekali. Setelah sampai di Daha, kedua bersaudara itu menyampaikan keinginan mereka kepada raja untuk memasuki sayembara.

Cupak mohon agar Raja Daha memberi bekal senjata sakti. Raja Daha mengabulkan permohonan mereka serta memberikan keris sakti bernama Bererong Tumpah.

Cupak dan Grantang segera pergi ke gua tempat tinggal raksasa Limandaru. Tetapi setelah tiba di tempat yang mereka tuju, Cupak begitu menyaksikan raksasa besar dan menakutkan itu menjadi menggigil sekujur badannya. Sambil memanjat pohon asam ia menyerahkan Bererong Tumpah kepada adiknya dan menyuruhnya untuk pergi sendiri menghadapi Limandaru. Dengan tenang Grantang pergi mendekati Limandaru. Dalam perang yang sengit Grantang berhasil membunuh Limandaru. Setelah berhasil membunuh raksasa yang ganas itu, Grantang menghampiri kakaknya serta mengatakan bahwa raksasa yang menakutkan itu telah mati. Dengan hati gembira bercampur kehe-
ranan Cupak turun dari pohon. Setelah ia menyaksikan sendiri bahwa Limandaru telah tidak bernyawa lagi, dengan berlagak pemberani Cupak mendekati mayat raksasa itu serta memenggal kepalanya. Grantang segera melanjutkan usahanya mencari tempat Sri Ratu Ayu Bulan disembunyikan. Grantang berhasil memasuki gua tempat persembunyian itu. Di sinilah mulai terjalin hubungan cinta antara Grantang dengan Ayu Bulan. Bahkan dalam pertemuan ini keduanya saling menukar cincin sebagai tanda pertunangan.

Grantang menghampiri Cupak sambil membimbing Ratu Ayu Bulan. Menyaksikan kecantikan puteri itu hati Cupak menjadi berdebar-debar dan mulai timbul niatnya untuk dapat mempersuntingnya. Hati Cupak menjadi bergolak, bahkan timbul niatnya untuk membinasakan adiknya agar maksud hatinya dapat terlaksana.

Mereka bertiga meninggalkan tempat tinggal Limandaru menuju ke Daha. Karena payahnya, mereka bertiga mengaso di bawah sebatang pohon. Dalam sekejap saja ketiganya tertidur dengan nyenyaknya. Pada saat yang lengah ini datanglah isteri Limandaru yang marah sekali karena kematian suaminya. Untuk membalas dendam, maka dicurinya Sri Ratu Ayu Bulan dan dibawa ke tempat kediamannya di sebuah gua yang curam. Ketika Cupak dan Grantang bangun dari tidurnya, mereka terkejut bukan buatan melihat Ayu Bulan sudah tidak ada di samping mereka. Grantang yakin bahwa pasti isteri Limandarulah yang mencuri lagi tunangannya. Mereka berdua kembali ke tempat kediaman Liman-

daru. Setelah sampai, dengan seutas tali Grantang berhasil masuk ke dalam gua dan dapat membunuh isteri Limandaru. Segera Cupak disuruh menaikkan Ayu Bulan dengan tali. Tetapi ketika Grantang sendiri berusaha akan naik ke darat, tali yang dipakai untuk memanjat itu diputus oleh Cupak. Grantang jatuh lagi ke dalam gua. Cupak yang mengira bahwa pastilah adiknya telah binasa, membimbing Ayu Bulan serta menjinjing kepala Limandaru menuju Daha. Cupak yakin bahwa siasatnya yang busuk itu akan berhasil.

Setelah sampai di istana, Cupak segera melapor kepada Raja Daha bahwa ia telah berhasil menyelamatkan Ratu Ayu Bulan serta memenggal kepala Limandaru. Ayu Bulan dengan menangis terhisak-hisak menceritakan kepada ayahnya, bahwa sebenarnya bukan Cupak yang menyelamatkan jiwanya, tetapi Grantang. Dengan tertawa terbahak-bahak Cupak menerangkan kepada Raja Daha, bahwa tidak mungkin adiknya yang kurus kering lagi lemah itu berani berhadapan dengan Limandaru. Hanya saja karena Ayu Bulan tidak suka dengan rupa dirinya, maka ia mengatakan bahwa Grantanglah yang menyelamatkan. Raja menjadi bimbang. Namun demikian, ia tidak akan mengingkari janjinya. Untuk menyelidiki kebenaran siapa sebenarnya yang menyelamatkan Ratu Ayu Bulan, Cupak baru diberi hadiah sebagian, yaitu setengah kerajaan Daha dan gelar Raden Anom. Sedangkan perkawinannya dengan Ayu Bulan ditunda menunggu saat yang baik. Dengan berlagak sebagai pahlawan, Cupak menerima hadiah itu dan pergi meninggalkan istana menuju ke tempat peristirahatannya.

Grantang yang jatuh ke dalam gua lagi berhasil menemukan akal untuk naik ke darat, yaitu dengan membuat tangga dari tulang-tulang mayat isteri Limandaru. Tetapi baru saja berhasil naik ke darat, tiba-tiba ia disergap oleh Patih dari kerajaan Daha yang diutus untuk mencari kebenaran penyelamatan Sri Ratu Ayu Bulan. Sebelum berangkat mencari berita, Patih tersebut telah dihasut oleh Cupak, bahwa nyawa Grantang masih mengembara di sekitar gua tempat tinggal Limandaru. Nyawa Grantang itu sangat berbahaya, hingga apabila Patih menjumpainya harus segera memusnahkannya. Patih yang percaya sekali kepada kata-kata Cupak segera menyiksa Grantang yang masih sangat lemah itu. Tanpa berfikir panjang, Patih mengikat Grantang dan melemparkannya ke dalam sungai. Untung sekali dua orang yang

sedang mencari ikan yang bernama Amak Semingkul dan Inak Semingkul menemukan Grantang yang pingsan dan lemas itu. Grantang dibawa ke rumahnya dan diambil sebagai anak sendiri.

Cupak yang telah bergelar Raden Anom gembira sekali mendengar laporan Patih kepada raja bahwa nyawa Grantang yang masih mengembara telah dimusnahkan dan dibuang ke dalam sungai. Sebagai ungkapan rasa gembira, Raden Anom menyuruh abdi-abdinya menanggapi pertunjukkan kesenian. Dalam kesempatan ini, di tengah-tengah pertunjukan Cupak-Grantang diselenggarakan tari-tarian lain, sekaligus sebagai selingan, misalnya Cepung, Pencak dan sebagainya.

Pekerjaan Amak Semingkul dan Inak Semingkul selain mencari ikan juga menjual bunga. Grantang yang selalu disuruh membantu suami-isteri ini untuk merangkai bunga yang akan dijual di pasar. Pada suatu hari, Ayu Bulan membeli bunga yang tersusun bagus dari Inak Semingkul. Ia tertarik sekali dan memesan lagi agar dibuatkan yang lebih bagus. Sesampai di rumah, Inak Semingkul menceritakan kepada Grantang, bahwa Ayu Bulan memesan bunga lagi, tetapi minta dirangkai yang lebih baik. Grantang mengerjakannya dan kesempatan ini dipakai untuk menyelipkan surat kepada Sri Ratu Ayu Bulan kekasihnya. Grantang memberi tahu bahwa ia masih hidup dan ingin bertemu dengan kekasihnya.

Ayu Bulan ketika menerima pesanan bunga menjadi terkejut sekali ada surat di dalamnya. Tetapi setelah dibaca, hatinya menjadi gembira sekali, karena ternyata Grantang masih hidup. Dalam salah satu pertemuan rahasia antara Ayu Bulan dan Grantang. Grantang mengusulkan agar Ayu Bulan minta kepada ayahnya untuk menyelenggarakan sayembara lagi yang berupa adu kekuatan dan ketangkasan. Siapa yang paling kuat dan paling tangkas dalam *Prisean*, ialah yang akan menjadi jodohnya. Setelah itu Ayu Bulan menghadap kepada ayahnya seraya mengutarakan keinginannya sekali lagi, bahwa ia hanya mau kawin dengan orang yang paling kuat dan paling tangkas serta jantan di negerinya. Untuk ini maka Raja Daha menyelenggarakan sayembara sekali lagi. Cupak yang memang kuat sekali dengan mudah dapat mengalahkan lawan-lawannya dalam pertandingan *Prisean*. Tetapi kemudian muncullah Grantang dari sela-sela penonton. Dengan tersenyum Grantang menantang Cupak. Cupak terkejut sekali melihat

adiknya masih hidup. Dengan hati terbakar dan tertawa terbahak-bahak Cupak menyerang anaknya. Tetapi dalam pertandingan yang seru ini Cupak kalah. Ia segera diusir dari kerajaan Daha. Grantang menghadap Raja Daha serta menceritakan bahwa ia sebenarnya telah bertunangan dengan Ayu Bulan ketika menyelamatkannya dari gua istana Limandaru. Raja segera memerintahkan abdi-abdinya untuk menyiapkan upacara perkawinan puterinya dengan Grantang.

Perlu diperhatikan, bahwa ceritera Cupak-Grantang yang sangat digemari oleh penduduk Lombok mengandung pendidikan yang tinggi kepada anak-anak. Kata *cupak* yang berarti telapak kaki selalu dipakai untuk melambangkan sifat-sifat yang rendah, buruk, serakah dan jahil. Sedangkan kata *grantang* yang sering dikaitkan dengan kata-kata dalam pedalangan *gara gantung* diartikan sinar yang selalu melambangkan kebaikan. Maka dari itu tokoh Grantang dalam ceritera ini selalu diibaratkan sebagai simbol kebaikan yang harus ditiru oleh siapa saja. (Lihat g b. 69).

b. Pepanji

Pepanji merupakan drama tari yang menceritakan tentang raja-raja dan kesatria-kesatria dan dahulu sangat digemari oleh masyarakat Lombok. Sampai tahun 1935 Pepanji masih dipertunjukkan secara lengkap sebagai drama tari yang utuh. Tetapi setelah tahun 1935 Pepanji hanya dipertunjukkan bagian demi bagian saja, bahkan ada beberapa yang menjadi tarian lepas.⁶⁾ Adapun tari-tarian lepas yang berasal dari drama tari Pepanji ialah tari *Pendasar*, tari *Prabu*, tari *Panji* atau *Dalem*, tari *Condong*, tari *Putri Galuh*, tari *Patih*. dan tari *Raksasa*. Melihat nama drama tari Pepanji dan juga tari-tarian lepas yang sekarang ada, jelas bahwa yang dimaksud dengan Pepanji ialah ceritera tentang Panji yang berasal dari Jawa Timur yang masuk Lombok melalui Bali.

Tari *Pendasar* ialah tari panakawan yang dibawakan oleh seorang pria atau seorang wanita. Tari ini menggambarkan seorang abdi pengiring raja atau pengeran atau juga pengiring puteri. Apabila yang akan diiringkan seorang raja atau pangeran, yang menarikan *Pendasar*

6) Interview dengan Pak Rahil tanggal 13 September 1975.

adalah seorang abdi laki-laki. Tetapi bila yang akan diiringkan seorang puteri, maka *Pendasar* ditarikan oleh seorang penari perempuan. Tari *Pendasar* selalu diikuti oleh tari *Prabu* atau tari *Panji (Dalem)*, atau tari *Puteri (Galuh)*. Tari *Pendasar* yang dibawakan oleh seorang penari wanita yang menggambarkan abdi perempuan juga disebut *Condong*.

Tari *Patih* dibawakan oleh dua orang penari pria yang menggambarkan dua orang patih dalam ceritera *Panji*. Seperti halnya tari *Prabu*, tari *Patih* juga dibawakan dengan teknik tari laki-laki yang gagah tetapi agak kasar. Sedangkan tari *Panji* yang juga disebut tari *Dalem* selalu ditarikan dengan teknik tari laki-laki halus. Tari *Raksasa* yang dibawakan oleh seorang penari laki-laki juga menggunakan teknik tari laki-laki gagah tetapi kasar sekali.

c. Telek

Tari *Telek* adalah tari percintaan yang bersumber pada ceritera *Panji* pula. *Telek* merupakan duet yang menggambarkan percintaan antara *Panji* yang di Lombok Tengah disebut *Telek laki-laki* dengan *Candrakirana* yang di Lombok Tengah dikenal sebagai *Telek perempuan*. Tari ini biasa dipertunjukkan dalam rangkaian upacara pesta perkawinan.

d. Barong Tengkok

Barong Tengkok yang berasal dari Lombok Timur adalah tari untuk prosesi atau arak-arakan yang pemain-pemain musiknya sekaligus menari sambil berjalan. Yang disebut *Barong Tengkok* sebenarnya adalah dua buah instrumen gamelan yang sama yang masing-masing terdiri atas dua bilahan logam (perunggu) yang bernama berbeda dan ditempatkan di atas *pangkön* atau *plawah* dari kayu yang berbentuk kepala singa. Di Lombok singa juga disebut *barong* dan kata *tengkok* berarti panggul. Tari ini disebut *Barong Tengkok* karena kedua instrumen yang *pangkönnya* berbentuk kepala singa itu dipanggul sambil dimainkan dan ditarikan.

e. Cepung

Cepung terdapat di Lombok Barat dan merupakan tari yang di-

bawakan oleh beberapa penari pria. Para penari yang berpakaian kain *saput*, kain sarung dan ikat kepala, sambil duduk menyanyikan syair-syair kuna. Seorang di antaranya membaca *lontar* yang berisi ceritera. Setiap selesai satu bagian, penari-penari Cepung lainnya menari dengan posisi duduk serta menterjemahkan isi ceritera tersebut. Instrumen yang mengiringi ialah seruling dan rebab.

f. Dadara NeseK

Tari ini merupakan tari tenun yang berasal dari Sumbawa yang dibawakan oleh empat orang penari wanita. Kata *dadara* berarti gadis dan kata *neseK* berarti menenun. Para penari mengenakan kain tenun khas Sumbawa yaitu kain *kere alang*, baju *lamong pene* dan kain penutup kepala yang bernama *cipo cila*. Tari ini dimulai dari gerak-gerak memintal benang sampai gerak-gerak menenun. Iringannya terdiri dari dua gendang, seruling, satu *gending* atau gong kecil dan satu gong yang agak besar.

g. Pego Bulaeng

Tari *Pego Bulaeng* dibawakan oleh dua orang penari pria dan dua orang penari wanita, berasal dari Sumbawa. Tari ini merupakan tari percintaan antara pria dan wanita. *Pego Bulaeng* diiringi oleh gendang, seruling, *gending* dan gong.

h. Mirata

Tari *Mirata* yang berasal dari Sumbawa ini merupakan tari kepahlawanan yang dibawakan oleh enam orang penari pria. Kostumnya terdiri dari celana panjang, baju lengan panjang, *sapu* dan *pagasah*. Tari ini diiringi oleh instrumen-instrumen musik berupa gendang, seruling, *gending* dan gong.

i. Canang Sari

Tari *Canang Sari* berasal dari Lombok. Tari ini merupakan tari yang bergaya Bali yang digubah oleh Ida Wayan Pasha pada tahun 1963. *Canang Sari* berarti rangkaian bunga, ditarikan oleh beberapa penari wa-

nita dan pria. Kostum tarinya berupa pakaian adat yang biasa untuk bersembahyang di pura. Iringannya adalah gamelan Gong Kabyar. Meskipun tari ini termasuk tari tontonan, tetapi biasanya hanya diperlihatkan di pura-pura saja.

j. Tari Angklung

Tari *Angklung* yang juga bergaya Bali ini dibawakan oleh beberapa penari wanita berpasang-pasangan, digubah oleh Ida Wayan Pasha pada tahun 1970. Jumlah penari biasanya genap, paling sedikit enam orang. Masing-masing penari membawa sebuah angklung dari bambu dengan nada yang berlainan menurut kebutuhan nada yang terdapat dalam iringan lagunya yang dibawakan dengan gamelan Gong Kebyar. Para penari mengenakan kain songket, *sabuk perada*, selendang dan hiasan dari bunga-bunga di kepalanya. Lagu atau melodi yang dibawakan ialah lagu tari Angklung. Satu hal yang sangat menarik ialah bahwa para penari di samping menari juga ikut mengiringi tarian mereka dengan angklung yang mereka bawa. (Lihat gb 70).

k. Rudat

Rudat adalah tari kepahlawanan yang dibawakan oleh beberapa penari laki-laki. Tari ini berasal dari Lombok Barat. Para penari mengenakan kostum yang terdiri dari celana panjang, baju lengan panjang dan topi. Iringannya adalah *gamelan Rudat* yang terdiri dari *jidur* dan rebana. Gerak-geraknya banyak yang mengambil gerak dari seni bela diri.

l. Toja

Tari *Toja* berasal dari Sumbawa, ditarikan oleh dua orang penari wanita. Mereka mengenakan pakaian berupa sarung berwarna kuning, baju lengan pendek berwarna merah, selendang, dan rambut disanggul. *Toja* menggambarkan puteri-puteri kayangan yang sedang turun ke bumi untuk bermain-main. Tari ini diiringi oleh instrumen-instrumen musik yang berupa *gending*, *situ* atau seruling dan gong.

B. NUSA TENGGARA TIMUR

Nusa Tenggara Timur merupakan wilayah Indonesia di bagian timur yang terdiri dari 111 buah pulau, antara lain yang penting ialah pulau Timor, Rote, Sabu, Sumba, Flores dan Alor. Wilayah ini sebagian besar penduduknya beragama Katolik dan Protestan dan sebagian kecil beragama Islam, meskipun agama-agama tersebut telah merupakan pegangan hidup mereka yang sudah barang tentu sangat mempengaruhi kehidupan budaya mereka, tetapi dalam perkembangan tarinya masih banyak melanjutkan warisan dan tradisi nenek moyang mereka sebelum agama-agama tersebut mereka peluk. Sudah barang tentu dalam jaman kehidupan modern sekarang ini telah banyak perubahan yang terjadi, tetapi latar belakang budaya tari mereka yang berciri purba masih tampak kuat. Di Nusa Tenggara Timur masih terdapat tari-tarian untuk upacara-upacara ritus seperti misalnya kelahiran, memotong gigi, perkawinan dan kematian. Tari-tarian harapan yang merupakan refleksi dari kelompok etnis yang mendambakan hasil-hasil pekerjaan mereka dengan melakukan tari-tarian terdapat pula di Nusa Tenggara Timur, misalnya tari tenun, tari memetik kopi dan sebagainya. Tari harapan untuk mendatangkan hujan juga masih ada di beberapa daerah. Tari perang yang merupakan ciri khas dari budaya purba juga masih banyak terdapat di wilayah ini. Adapun tari bergembira yang merupakan ekspresi manusia untuk mengungkapkan kegairahan hidup banyak terdapat di beberapa daerah.

Dengan demikian, tari-tarian di Nusa Tenggara Timur yang masih berciri sakral yang hanya bisa dipertunjukkan pada saat-saat tertentu masih hidup subur. Sedangkan tari yang berfungsi sebagai tontonan baru muncul pada tahun limapuluhan. Dan perlu diperhatikan bahwa tari-tarian yang berasal dari jamanbudaya purba atau jaman Pra sejarah lebih mementingkan fungsi dari pada bentuk. Maka dari itu satu bentuk tarian bisa berfungsi bermacam-macam. Tari yang dipakai untuk menunjukkan kedewasaan laki-laki bisa pula dipertunjukkan sebagai rangkaian upacara perkawinan dan sebagainya.

Instrumen musik tradisional Nusa Tenggara Timur ada beberapa yang berciri khas, misalnya gong dengan bermacam-macam ukuran dan nada walaupun tidak ada yang sebesar gong Jawa, Bali dan Sunda,

gendang yang berkepala sebelah dengan ukuran yang terkecil sampai yang terbesar yang panjangnya sampai tujuh meter, *sesando* yang berbentuk khas yang bunyi dan cara memainkannya seperti siter tetapi berbentuk bulat, seruling, tong-tong dari bambu, terompet dari tanduk dan lain sebagainya. Tetapi yang umum dipakai untuk mengiringi tari ialah gong, gendang, *sesando*, tong-tong dan nyanyian.

Gerak tari Nusa Tenggara Timur lebih dipusatkan pada langkah kaki serta gerak lengan dan tangan. Ada daerah yang menggunakan tempo yang lambat dan ada pula daerah yang menggunakan tempo yang cepat sekali. Tari yang diiringi oleh *sesando* dan nyanyian, biasanya menggunakan tempo gerak yang lambat, sedangkan tari yang diiringi oleh gendang, gong dan tong-tong biasanya menggunakan tempo yang cepat. Tari-tarian di pulau Timor kebanyakan menggunakan tempo yang lambat, sedangkan di Flores sangat cepat. Kostum tradisional untuk tari-tarian Nusa Tenggara Timur adalah kostum adat. Wanita mengenakan sarung tenun yang dipakai sampai menutup dada, sedangkan pria mengenakan sarung atau kain tenun serta selendang yang di-selempangkan menyilang dada. Baik penari wanita maupun pria sering memakai selendang yang berfungsi sebagai *prop* tari.

Secara garis besar tari-tarian di Nusa Tenggara Timur dapat dibagi menjadi tiga, yaitu tari-tarian upacara, tari-tarian bergembira, dan tari-tarian tontonan.

1. TARI UPACARA

Ada beberapa jenis tari upacara di Nusa Tenggara Timur yang sampai sekarang masih hidup, yaitu tari upacara ritus, tari harapan, tari untuk menolak wabah penyakit, tari perang, dan tari penyambutan.

a. Tari untuk upacara Ritus

Penduduk wilayah Nusa Tenggara Timur yang masih mewaris unsur-unsur budaya purba menganggap bahwa perpindahan tingkat kehidupan manusia dari yang satu ke yang lain merupakan peristiwa yang sangat penting. Maka dari itu peristiwa-peristiwa ini selalu disarankan dengan upacara-upacara yang sebagian besar mempergunakan tari-

tarian sebagai kelengkapannya. Ada pun peristiwa-peristiwa penting dalam kehidupan manusia ialah kelahiran, memotong gigi sebagai tanda kedewasaan, perkawinan dan kematian.

1) *Tari untuk kelahiran.* Tari yang berfungsi sebagai sarana upacara kelahiran yang masih ada sampai sekarang, terdapat di pulau Sabu. Tari ini diselenggarakan dalam rangkaian penyambutan bayi yang sedang lahir. Upacara penyambutan kelahiran bayi di Sabu disebut *Hapo Ana*. Pada kelompok masyarakat di pulau Sabu apabila ada bayi yang lahir, setiap kepala keluarga dari kelompok atau kerabat yang sama harus memberi seekor babi dan beras secukupnya kepada keluarga yang baru saja melahirkan. Bayi yang baru lahir dimandikan dengan air kelapa muda.

Ayah bayi tersebut dengan pakaian adat yang lengkap meletakkan potongan pusar bayi (Jawa: *embing-embing*) di atas sebatang pohon. Setelah upacara ini selesai, segera disusul dengan pesta makan yang sering diramaikan dengan tari-tarian.

2) *Tari untuk potong gigi.* Peristiwa penting bagi anak laki-laki dan perempuan ialah apabila mereka mulai meninggalkan masa kanak-kanak menuju ke masa dewasa. Di Nusa Tenggara Timur anak laki-laki dianggap telah menginjak dewasa, apabila ia telah berumur 20 tahun. Sedangkan bagi seorang gadis, usia dewasa itu biasanya mulai pada umur 18 tahun yang ditandai dengan menstruasi yang pertama kali. Pada masyarakat tradisional yang hidup di desa-desa dan belum mengalami komunikasi pendidikan yang cukup, sampai sekarang masih dapat dilihat tanda khas bagi anak-laki-laki dan gadis yang belum dewasa dengan yang sudah dewasa. Anak laki-laki yang belum dewasa selalu dipotong rambutnya hingga tinggal sisa selebar tempurung di bagian atas (Jawa: *potong bathok*). Apabila telah dewasa, mereka baru diperbolehkan membiarkan rambutnya tumbuh normal. Gadis-gadis yang belum dewasa selalu membiarkan dadanya terbuka. Upacara kedewasaan anak laki-laki dan perempuan ini ditandai dengan upacara potong gigi yang selalu diramaikan dengan pesta makan dan tari-tarian.⁷⁾

7) Interview dengan M.J. Fonno tanggal 1 Oktober 1975.

3) *Tari untuk perkawinan*. Perkawinan di Nusa Tenggara Timur mengalami proses beberapa tahap, yaitu peminangan, pertunangan dan perkawinan. Di pulau Sabu upacara peminangan ini disebut *Kenoto*. *Kenoto* ialah sebuah kotak tempat sirih pinang serta perhiasan dari emas dan perak. Upacara *kenoto* ini diadakan apabila dua remaja telah saling memadu hati atau juga sering terjadi atas kehendak orang tua kedua belah pihak. Pada upacara peminangan ini ada dua buah *kenoto*. Sebuah bernama *kenoto pana* dan yang sebuah lagi bernama *kenoto meringgi*. Kedua *kenoto* ini merupakan maskawin yang ada kemungkinan tidak akan diterima oleh orang tua gadis. *Kenoto meringgi* boleh dibuka terlebih dahulu walaupun belum ada persetujuan, sedangkan *kenoto pana* hanya boleh dibuka setelah peminangan pihak laki-laki diterima oleh orang tua gadis. Apabila telah ada persetujuan, seketika itu juga gadis dibawa ke rumah orang tua pihak laki-laki. Seorang ibu dari pihak laki-laki dalam upacara ini memangku gadis yang baru saja diterima dan memberinya sehelai kain sarung sebagai tanda pertunangan atau pengikat. Setelah tiga hari di rumah keluarga laki-laki, gadis itu kembali ke rumah orang tuanya. Dan setelah tiga hari tinggal di rumah orang tuanya, ia kembali lagi ke rumah calon mertuanya sambil menunggu hari yang dipilih untuk upacara perkawinan.

Setelah hari perkawinan tiba, calon mempelai wanita kembali lagi ke rumah orang tuanya dan mempelai laki-laki mengambilnya secara resmi. Saat ini di rumah mempelai laki-laki diselenggarakan pesta besar-besaran dan diramaikan pula dengan tari-tarian sebagai ungkapan ikut berbahagia dan bergembira.

Di pulau Alor tari untuk merayakan perkawinan disebut *Do Daka Doo* yang diiringi oleh alat-alat musik dari bambu dan syair-syair. Tari ini dibawakan oleh seorang laki-laki dan seorang wanita.

Di Manggarai yang terletak di pulau Flores sebelah barat, upacara melamar juga unik sekali. Apabila hubungan antara seorang perjaka dan seorang gadis sudah menuju ke perespian, maka pihak laki-laki melakukan lamaran. Pelamar ini adalah seorang pria dari pihak laki-laki yang disebut *Tongka*. Sedangkan upacara melamarnya disebut *Rekak* atau *Pongo* yang disertai dengan uang dan barang-barang lain serta ternak yang berupa kuda atau binatang lainnya. Ada kemungkinan lamaran ini ditolak. Apabila sudah terdapat kata sepakat, maka

sekaligus diresmikanlah pertunangan antara kedua calon mempelai itu. Selama pertunangan calon mempelai laki-laki biasanya tinggal di rumah keluarga calon mertua serta bekerja keras membantu menggarap ladang dan sawah. Dalam masa pertunangan ini kedua calon mempelai dapat saling mengenal lebih dekat. Bila saat perkawinan telah tiba, pihak pria datang memberikan hadiah yang disebut *belis* yang berupa hewan dan uang sesuai dengan perjanjian. Upacara ini disebut *Nempung*. Pada upacara *Nempung* ini biasanya diselenggarakan pesta dengan diramaikan oleh tari *Caci* antara keluarga pihak pria dan keluarga pihak wanita.

4) Tari *Caci* adalah tari adu kekuatan dan kelincahan antara dua orang laki-laki dewasa. Seorang bertindak sebagai penyerang, dan yang seorang lagi sebagai penahan. Laki-laki yang menyerang membawa sebuah senjata bernama *kalus* atau *wado*. *Kalus* atau *wado* ini berbentuk alat pemukul yang dibuat dari kulit kerbau. Sedang pihak yang bertahan membawa dua buah alat penangkis yaitu *nggiling* dan *tereng* atau *toda*. *Nggiling* berbentuk perisai bulat yang dibuat dari kulit kerbau yang diberi berbingkai, sedangkan *tereng* atau *toda* berbentuk alat penangkis yang panjangnya sampai tiga meter yang terbuat dari batang-batang rotan kecil yang diikat menjadi satu. Pakaian tarinya terdiri dari kain *songke*, celana panjang dan penutup kepala yang disebut *panggal*. *Panggal* merupakan penutup kepala dan hidung yang dibuat dari kulit kerbau yang dihias dengan bulu-bulu kambing. Iringannya terdiri dari gendang yang berkepala sebelah serta beberapa gong. Apabila pihak yang bertahan mendapat cedera pada mukanya, berarti ia kalah. Luka-luka yang terjadi pada penari *Caci* yang sekaligus merupakan permainan anak-anak muda hanya diobati dengan mantra-mantra dan ludah saja.

Di pulau Alor terdapat sebuah tari untuk perkawinan yang disebut *Lego-lego*. Satu hal yang unik dari tari ini ialah bahwa tarian ini diiringi oleh gendang perunggu dari jaman Pra sejarah yang disebut *moko*. Penarinya terdiri dari beberapa penari pria dan wanita. Para penari pria mengenakan selimut lebar yang disebut *amul*, ikat kepala yang disebut *tunggu*, serta membawa senjata yang berupa busur dengan anak panahnya. Para penari wanita mengenakan sarung tenun yang disebut *kiang* dan bagian atas dari badan ditutup dengan kain sarung kecil yang di-

sebut *nawang snai. Lego-Lego* selain merupakan tari untuk merayakan perkawinan juga untuk meresmikan pendirian rumah adat. Di Alor gendang perunggu yang disebut *moko* ini merupakan instrumen musik yang keramat yang sering pula dipakai sebagai maskawin.

Di Alor masih ada lagi sebuah tari yang biasa diselenggarakan dalam rangkaian upacara perkawinan. Tari ini bernama *She-Mei* yang berarti tari induk ayam. *She-Mei* menggambarkan jerih payah seekor induk ayam dalam menjaga dan melindungi anak-anaknya dari segala mara bahaya, terutama terhadap serangan burung elang. Tari ini merupakan perlambang yang menggambarkan betapa besarnya tanggung jawab seorang ibu terhadap anak-anaknya, yang sekaligus merupakan nasihat bagi seorang wanita yang telah kawin. (Lihat gb 72).

b. Tari untuk kematian

Di Flores terdapat tari untuk kematian yang diselenggarakan pada waktu ada orang meninggal dunia, tetapi biasanya hanya untuk orang-orang besar dan seorang ayah saja. Bila ada seorang ayah meninggal, maka isteri dan anak-anaknya serta anggota keluarga yang dekat menari mengelilingi mayat sambil menangis. Setelah upacara ini selesai, pada saat mengiring mayat ke kuburan, para pengusung mayat yang terdiri dari berpuluh-puluh orang menari-nari sambil menarik-narik usungan jenazah itu ke kiri dan ke kanan, maju dan mundur. Satu pertanda apabila ada seorang yang meninggal dunia, pada malam hari orang memukul gong dengan irama cepat dan keras serta ramai sekali. Cara memukul gong sebagai tanda kematian dilakukan dengan menekan bagian dari gong dengan tangan kiri, dan memukulnya dengan tangan kanan.

Di Timor terdapat tari untuk upacara kematian yang disebut *Hering*. Tari ini dilakukan oleh dua kelompok penari, yang satu kelompok bertindak sebagai pengangkat nyanyian yang berupa pantun-pantun, dan kelompok yang lain berfungsi sebagai menyambung pantun. Kelompok pengangkat pantun menyanyikan teka-teki yang harus dijawab oleh kelompok yang lain, apabila teka-teki yang harus dijawab, maka pihak penyambung pantun berganti melagukan pantun teka-teki yang ditujukan kepada kelompok pasangannya itu. Bila salah satu kelompok tidak berhasil menerka teka-teki, ini berarti kekalahan. Isi dari pantun-pantun untuk upacara kematian ini biasa-

nya menggambarkan riwayat hidup orang yang meninggal, lengkap dengan silsilahnya. Tari *Hering* yang berisi pantun-pantun ini sangat sederhana gerakannya dan dalam kesempatan ini para muda-mudi saling berkenalan.

Di pulau Sabu tari *Ledo Hawu* juga sering dipakai sebagai sarana upacara kematian. Apabila *Ledo Hawu* diselenggarakan untuk upacara kematian, maka para penarinya harus menari di atas tikar yang dibuat dari daun enau dan juga harus berada di bawah atap tikar dari daun enau pula. *Ledo Hawu* untuk kematian ditarikan oleh beberapa penari pria yang masing-masing bersenjatakan kelewang. Pada akhir dari tarian ini diadakan upacara penyembelihan binatang korban yang berupa kerbau.

c. Tari Harapan

1) *Tari untuk mendatangkan hujan*. Di daerah Manggarai di pulau Flores terdapat tari yang berfungsi sebagai sarana untuk mendatangkan hujan. Tari ini jarang sekali dilakukan, biasanya hanya sekali dalam jangka waktu lima tahun, dan diselenggarakan apabila terjadi musim kemarau yang sangat panjang dan kering sekali. Tari untuk mengharapkan turunnya hujan ini dilakukan oleh beberapa penari laki-laki dan selalu harus dibarengi oleh penyembelihan kerbau. Upacara penyembelihan kerbau dilakukan di dua tempat, yaitu di dekat sebatang pohon asam tempat mereka menari dan didekat pohon asam kerdil yang terdapat di seberang sungai yang agak jauh dari tempat menari. Penyembelihan kerbau di kedua tempat ini harus dilakukan pada saat yang sama. Tari upacara-mendatangkan hujan ini dilakukan di bawah pohon asam dengan cara mengelilinginya. Di bawah pohon ini dibuat semacam misbah dari batu yang ditumpuk. Para penari mengenakan kain *songke* dan ikat kepala yang disebut *destar*. Tari ini hanya diiringi oleh nyanyian saja. Tari untuk mendatangkan hujan di Manggarai ini diselenggarakan pada pagi hari dan biasanya hujan yang diharapkan turun pada sore harinya.⁸⁾

Di Manggarai ada lagi jenis tari harapan untuk mendatangkan

8) Interview dengan P.C. Riberu tanggal 2 Oktober 1975

hujan yang disebut tari *Elang*. Tari ini dibawakan oleh beberapa penari pria dan wanita dan hanya diiringi oleh nyanyian saja. Para penari wanita berjajar sesama penari wanita dengan merentangkan lengannya horisontal ke kiri dan ke kanan. Kedua belah tangannya memegang kedua ujung selendang yang merupakan bagian dari kostum mereka. Para penari pria juga berjajar sesama penari pria dengan posisi lengan yang sama dengan posisi lengan wanita. Tari ini disebut tari *Elang* karena para penarinya merentangkan kedua belah lengan mereka seperti burung elang yang sedang terbang.

Tari harapan lainnya ialah tari-tarian yang menirukan pekerjaan dari daerah-daerah tertentu, misalnya tari tenun, tari memetik kopi, dan lain sebagainya. Tari ini diselenggarakan dengan harapan agar dengan cara menirukan gerak-gerak dari sesuatu perbuatan, mereka akan mendapatkan hasil yang menggembirakan (*similia similibus*). Di Nusa Tenggara Timur tari harapan jenis ini yang terkenal adalah tari tenun, tari memetik kopi, tari menyadap tuak dan tari menanam padi.

2) *Bidu Tenun*. Bidu Tenun atau tari tenun terdapat di daerah Insana di pulau Timor bagian tengah sebelah utara. Tari ini dibawakan oleh dua atau tiga penari wanita yang diiringi oleh instrumen musik semacam biola dan semacam gitar. Kemungkinan besar kedua instrumen ini adalah pengaruh Portugis. Pakaiannya terdiri dari sarung Insana yang merupakan sarung tenun yang sangat terkenal di Timor, serta hiasan kepala berbentuk bulan sabit. Bidu Tenun dimulai dari gerak-gerak memisahkan biji kapas, memintal benang sampai kepada membuat kain tenun dengan alat tenun tradisional. (Lihat gb 78)

3) *Upu Kopi*. Di Sumba bagian barat tari harapan yang terkenal ialah tari *Upu Kopi* atau tari memetik kopi. Tari ini dibawakan oleh beberapa orang penari wanita, biasanya enam atau tujuh orang. Para penari mengenakan kain tenun Sumba dan sisir dari tanduk atau penyus sebagai hiasan kepala. Iringannya terdiri dari beberapa gong kecil yang digantungkan pada gawang. Tari ini menirukan bagaimana tingkah laku penduduk Sumba bagian barat memetik kopi yang merupakan hasil bumi yang sangat penting di sana.

4) *Iris Tuak*. Di pulau Sabu terdapat tari *Iris Tuak* yang merupakan tari harapan bagi para menyadap tuak. Iris Tuak menggambarkan

penduduk Sabu yang sedang menyadap tuak dari pohon enau. Menyadap enau ini merupakan mata pencaharian pokok bagi penduduk Sabu, hingga dalam melaksanakan pekerjaan ini mereka memerlukan upacara pula. Pada permulaan musim menyadap enau, orang-orang Sabu mengadakan upacara korban dengan menyembelih kerbau. Dalam rangkaian upacara korban ini mereka juga menyelenggarakan tari-tarian yang menirukan gerak-gerak orang menyadap enau dengan harapan agar mereka dapat memperoleh hasil yang menggembirakan. Iris Tuak dilakukan oleh beberapa penari laki-laki.

5) *Roka Tenda*. Di daerah Ende di pulau Flores ada sebuah tari yang disebut *Roka Tenda* yang selalu diadakan pada saat setelah selesai musim panen. Tari ini merupakan tanda terima kasih kepada Penguasa Alam Semesta atas hasil panen yang mereka dapatkan, serta dengan harapan agar panen di kelak kemudian hari bisa bertambah baik. Tari ini dilakukan oleh muda-mudi dan sambil menari mereka bernyanyi bersahut-sahutan.

6) *Todo Pare*. Tari *Todo Pare* ialah tari menanam padi yang terdapat di daerah Flores Tengah. Tari ini dibawakan oleh beberapa penari pria dan wanita, yang dimulai dari mencangkul sawah yang dilakukan oleh penari-penari pria, kemudian disusul oleh penaburan benih oleh para penari wanita. Setelah ini lalu disusul dengan mengetam padi yang juga dilakukan oleh penari-penari wanita, dan diakhiri dengan tari bersuka ria oleh penari-penari pria dan wanita.

d. Tari untuk menolak wabah

Di daerah Ende di pulau Flores terdapat sebuah tari yang berfungsi sebagai penolak bala atau wabah yang disebut tari *Nure*. Tari ini diselenggarakan sekali setahun dengan maksud melindungi masyarakat dari segala gangguan makhluk-mahluk jahat. *Nure* dibawakan oleh beberapa penari pria dan wanita dengan menggunakan desain lantai dua lingkaran bersaf. Penari laki-laki mengenakan kain *rugi*, sedangkan penari wanita mengenakan kain *lawo* dan baju yang disebut *lambru*. Iringannya terdiri dari nyanyian yang dibawakan oleh para penari sendiri. Penari-penari pria saling bergandengan dan membuat lingkaran. Penari-penari wanita juga saling bergandengan serta membuat lingkaran

di luar lingkaran penari laki-laki. Di pusat lingkaran ada seorang penari laki-laki yang membawa ekor babi yang mereka sebut *eko wawi*. Tari ini biasanya diselenggarakan menjelang musim panen.

e. Tari Perang

1) *Ledo Hawu*. Di pulau Sabu terdapat tari perang yang disebut *Ledo Hawu*. Tari ini biasanya diselenggarakan oleh para keluarga ksatria. Perang antara satu keluarga dengan keluarga yang lain dahulu biasanya berkisar pada perebutan daerah. Tari Ledo Hawu diadakan sebelum para ksatria maju ke medan perang. Selain para ksatria itu sendiri menari, gadis-gadis cantik juga ikut menari sebagai tanda selamat jalan. Para penari pria mengenakan kain selimut yang disebut kain *higi-huri*, ikat kepala yang disebut *destar*, giring-giring yang ditalikan pada kaki, serta bersenjatakan kelewang yang disebut *hemala*. Adapun para penari wanita mengenakan kain selimut yang disebut kain *ei hawu*, ikat pinggang yang disebut *pedi* dan kepalanya dihias dengan mayang kelapa dan perhiasan lainnya. Tari ini diiringi oleh beberapa gong dan gendang yang disebut *dere*.

Ledo Hawu selain diselenggarakan sebagai tari persiapan menuju ke medan perang juga sering dipentaskan untuk upacara kematian serta perkawinan. Apabila dipakai untuk upacara kematian, Ledo Hawu menggambarkan pembersihan jalan yang akan dilalui oleh arwah si mati menuju ke dunia yang baka. (Lihat gb 79).

2) *Kataga* dan *Kabokang*. Di pulau Sumba ada dua jenis tari perang yaitu *Kataga* dan *Kabokang*. Tari *Kataga* diselenggarakan sebelum maju ke medan perang sebagai sarana untuk menggugah semangat para ksatria yang akan maju ke medan perang. Dalam tari ini seorang penghulu membawakan syair-syair yang mengisahkan sebab-sebab sampai terjadi perang, serta menjelaskan bahwa pihak yang benar selalu akan menang. Pembacaan syair-syair ini diikuti oleh gerak-gerak tari yang indah yang diiringi oleh instrumen-instrumen musik yang berupa gong dan gendang. Para penari membawa senjata perang yang berupa pedang dan perisai. Tari *Kabokang* juga diselenggarakan pada upacara persiapan maju ke medan perang. Para penari yang terdiri dari beberapa pria mengenakan kain *hinggi kombu*, selembur untuk menutup

badan, lembar yang lain untuk selendang. Senjata yang dipergunakan ialah pedang atau kelewang dan perisai, kadang-kadang juga membawa tombak.

3) *Foti Rote*. Tari perang yang terdapat di pulau Rote disebut *Foti Rote*. Tari ini dibawakan oleh penari-penari pria yang membawa kelewang pada tangan kanannya dan sarung kelewang di tangan kirinya sebagai alat penangkis. Gerak tarinya sangat lincah, sesuai dengan iringannya yang terdiri dari tambur atau gendang. Foti Rote diselenggarakan pada waktu para prajurit bersiap-siap maju ke medan perang.

4) *Toda Gu*. Di Flores tari perang yang terkenal ialah tari *Toda Gu*. Tari ini berasal dari daerah Nagekeo dan biasanya diselenggarakan setelah perang selesai sebagai tanda kemenangan. Penarinya terdiri dari beberapa orang penari pria yang mengenakan pakaian adat yang terdiri dari kain sarung yang disebut kain *agi*, baju panjang yang disebut *sada*, ikat kepala yang disebut *mubu*, kalung, gelang, dan bersenjatakan kelewang serta tombak. iringannya terdiri dari instrumen-instrumen yang dibuat dari bambu berbentuk seperti tong-tong dan dua buah gendang yang disebut *laba*. (Lihat gb. 75).

5) *Likurai*. Di Timor bagian timur ada tari perang yang disebut *Likurai*. Tari ini dibawakan oleh beberapa penari pria dan wanita. Penari pria bersenjatakan kelewang dan pada kakinya mengenakan giring-giring. Penari wanita membawa gendang, yang sambil menari mereka mengiringi tarian tersebut dengan gendang yang mereka kempit. Para penari wanita selalu berusaha mengepung penari pria. Sebaliknya para penari pria dengan gesitnya selalu berusaha meloloskan diri dari kepungan. Para penari pria dalam gerak dan langkah selalu menunjukkan kejantanan para pahlawan. *Likurai* diselenggarakan sebelum para kesatria maju ke medan perang, tetapi sering pula diadakan sesudahnya. (Lihat gb. 73).

f. Tari Untuk Penyambutan

1) *Likurai*. Di pulau Timor tari penyambutan yang terkenal ialah tari *Likurai*, yang bentuknya merupakan tari perang. Tari ini dibawakan oleh muda-mudi dan berfungsi untuk menyambut para pahlawan

yang pulang dari medan perang. Dahulu Likurai diselenggarakan keliling kampung sambil mengiringkan para pahlawan yang menang perang. Dalam iring-iringan ini juga dibawa tengkorak musuh yang mati terbunuh. Adapun iringannya terdiri dari beberapa gendang.

2) *Teaeku*. Tari penyambutan yang terdapat di daerah Ngada di pulau Flores ialah tari *Teaeku*. Tari ini dibawakan oleh beberapa orang penari wanita. Kostum tarinya terdiri dari kain sarung yang disebut kain *hobo*, baju hitam yang disebut baju *kodo*, dan hiasan kepala dari emas yang berbentuk bulan sabit. Iringannya terdiri dari beberapa gong dan gendang yang disebut *laba*. Tari *Teaeku* juga sering diselenggarakan untuk upacara mendirikan rumah baru.

3) *Pedoa*. Di pulau Sabu tari penyambutan yang banyak dilakukan ialah tari *Pedoa*. Tari yang dibawakan oleh beberapa pria dan wanita ini diadakan untuk menyambut pahlawan-pahlawan yang baru saja pulang dari medan perang. Para penari mengenakan sarung tenun, selimut tenun serta ketupat yang diisi biji-biji kacang hijau yang diikatkan pada kedua pergelangan kaki. Tari ini hanya diiringi oleh nyanyian. Tari *Pedoa* sekarang biasanya diselenggarakan sebagai ungkapan rasa bergembira, bahkan merupakan tari pergaulan antara muda-mudi. Tari *Pedoa* juga sering dipakai sebagai kesempatan mencari jodoh. Penari-penari pria dan wanita saling memegang bahu sebelah belakang dan membuat sebuah lingkaran. Di tengah lingkaran ini ada seorang penari tua yang menyanyikan lagu-lagu sebagai pengiring.

4) *Woleka*. *Woleka* merupakan tari penyambutan yang terdapat di Sumba Barat. Tari ini dibawakan oleh beberapa pria dan wanita serta merupakan tari penyambutan bagi para pahlawan yang baru saja menang perang. Tari *Woleka* diiringi oleh beberapa gong dan tambur.

5) *Kandingang*. Di pulau Sumba masih ada lagi tari penyambutan bagi pahlawan-pahlawan yang baru saja pulang dari medan pertempuran yang disebut tari *Kandingang*. Tari ini dibawakan oleh gadis-gadis cantik yang berkain *hinggi kombu* dan memakai hiasan kepala dari kulit penyau. *Kandingang* diiringi oleh beberapa gong dan gendang.

2. TARI BERGEMBIRA

Tari bergembira yang merupakan ungkapan perasaan untuk menyatakan kegairahan hidup terdapat di beberapa daerah Nusa Tenggara Timur seperti misalnya tari Bidu, Lendo Ndao, Kebalai, Dana-Dani dan Gawi.

a. Bidu

Di daerah Insani di pulau Timor tari *Bidu* merupakan tari muda-mudi yang selalu diselenggarakan dalam pesta-pesta bergembira. Bidu merupakan tari pergaulan pula, yang biasanya dipakai sebagai kesempatan mencari jodoh. Iringannya terdiri dari instrumen sejenis biola yang disebut *heo* dan instrumen seperti gitar yang disebut *kusi*.

b. Lendo Ndao

Di pulau Ndao terdapat tari bergembira yang disebut *Lendo Ndao* yang sering pula dinamakan tari kipas. Tari ini dibawakan oleh beberapa penari pria dan wanita berpasangan dan diiringi oleh beberapa gong kecil, gendang yang disebut *labu* dan *sesando*. Para penari pria mengenakan kain *rombo*, selimut *lafa* dan topi *tia langga*. Para penari wanita selain mengenakan kain *rombo* dan selimut *lafa* juga mengenakan hiasan kepala berbentuk bulan sabit yang disebut *bbula morik* yang berarti bulan terbit. Lendo Ndao juga sering dipertunjukkan dalam rangkaian pesta perkawinan.

c. Kebalai

Di pulau Rote tari *Kebalai* merupakan tari bergembira yang sangat digemari oleh pemuda dan pemudi. Para penari yang terdiri dari pria dan wanita ini membuat desain lantai lingkaran yang ditengah-tengahnya ada seorang pemimpin yang menari sambil melagukan syair-syair. Penari-penari yang melingkari pemimpin ini menari dan menyanyi mengikuti gerak dan nyanyian dari pemimpin yang ada di tengah.

d. Dana-Dani

Dana-Dani. merupakan tari bergembira yang terdapat di pulau Flores Timur. Tari ini biasanya diselenggarakan pada pesta-pesta ke-

ramaian, dibawakan oleh beberapa pria dan wanita. Irgan musikanya terdiri dari alat sejenis gitar dan nyanyian. Dana-Dani merupakan tari bergembira di Nusa Tenggara Timur yang dilakukan oleh orang-orang yang beragama Islam.

e. Fera

Di Flores ada lagi tari bergembira yang disebut tari *Fera*. Tari ini terdapat di daerah Manggarai, dibawakan oleh penari-penari pria dan wanita dalam jumlah yang banyak. Penari-penari pria dan wanita saling bergandengan dan bila jumlahnya banyak sekali sering dibagi menjadi dua atau tiga baris melintang. Gerak tarinya sangat lambat, tetapi mereka mengangkat kaki agak tinggi. Penari laki-laki mengenakan kain *songke* dan *destar*, sedangkan penari wanita mengenakan kain *songke* dan kerudung kepala yang disebut *redung*. Di depan deretan penari-penari terdapat seorang penyanyi laki-laki yang sudah berumur yang menyanyikan ceritera nenek moyang. Tari Fera biasanya diselenggarakan setelah selesai menanam padi atau juga setelah selesai panen sebagai ungkapan rasa bergembira.

f. Toja

Di daerah Ende di pulau Flores ada tari bergembira yang disebut tari *Toja*. Tari *Toja* juga disebut tari selendang, karena ada seorang penari gadis yang menari dengan selendang yang kemudian diserahkan kepada penari lain sebagai ajakan untuk menari. *Toja* dilakukan oleh muda-mudi secara bergantian. Seorang penari gadis yang menari dengan selendang menari sambil mencari penonton yang akan diundang menari. Bila sasaran telah didapat, maka ia segera mengalungkan selendang kepadanya. Orang yang dikalungi selendang itu segera harus menari dengan gayanya sendiri. *Toja* diiringi oleh beberapa gendang.

g. Gawi

Gawi adalah tari bergembira yang terdapat di daerah Ende pula. Tari ini dibawakan oleh beberapa penari pria dan wanita dengan menggunakan desain lantai dua lingkaran bersaf. Para penari pria saling bergandengan sesama penari pria serta membuat desain lantai lingkaran.

Penari-penari wanita juga saling bergandengan sesama penari wanita dan membuat desain lantai lingkaran di luar lingkaran penari pria. Tari Gawi biasanya diselenggarakan sesudah panen sebagai ungkapan rasa bergembira.

h. Gawe Au

Tari *Gawe Au* berasal dari Flores Timur. Kata *gawe* berarti meloncati dan kata *au* berarti bambu. Tari ini dibawakan oleh beberapa penari pria dan wanita yang dengan hati gembira meloncat-loncat di atas bambu-bambu yang dipegang oleh empat orang pria dan saling dipukul-pukulkan. Dua orang pria memegang dua batang bambu sepanjang tiga meter dan dua orang lainnya memegang dua batang bambu yang melintang di atas bambu bambu yang membujur. *Gawe Au* lebih menitik beratkan kelincahan penari dalam meloncat-loncat di sela-sela batang bambu yang dipukul-pukulkan itu. Tari ini sama dengan tari Sahu Reka-Reka dari Maluku.

3. TARI TONTONAN

Di Nusa Tenggara Timur tari yang berfungsi sebagai tontonan baru muncul pada abad ke XX ini, terutama sesudah jaman Kemerdekaan. Memang, sekarang tari-tarian upacara ada yang bisa dipertunjukkan sebagai tontonan. Namun demikian, tari-tarian tersebut masih tampak jelas latar belakang tradisinya. Sedangkan tari-tarian yang digarap atau digubah setelah jaman Kemerdekaan pada umumnya betul-betul bersifat sekuler sebagai tontonan belaka. Ada beberapa tontonan yang merupakan garapan baru tetapi yang masih selalu berpijak kepada unsur-unsur gerak tradisional seperti misalnya tari Cerana, tari Buyung, tari Kapalelu, tari Ofa Lengga, tari Kemenangan dan tari Flobamor.

a. Cerana

Tari *Cerana* digubah oleh Nyonya A. Nisoni Amalo Jawa, isteri bekas raja Kupang. *Cerana* digubah pada tahun 1955 yang sekarang menjadi tari penyambutan yang paling digemari oleh masyarakat Timor. *Cerana* adalah nama tempat sirih pinang yang dipersembahkan oleh

gadis-gadis penari kepada para tamu yang baru datang. Di Timor sirih pinang merupakan simbol dari penerimaan secara resmi bagi seorang tamu yang lebih tua. Apabila tamu itu lebih muda atau lebih rendah kedudukannya maka sirih pinang harus disampaikan oleh pihak tamu. Tari Cerana diiringi oleh *sesando* dan nyanyian. Nyanyian itu antara lain berbunyi "Bolele bo tanah Timor lelebo" yang berarti "Baik tidak baik, tanah Timor adalah lebih baik". (Lihat gb 80).

b. Tari Meminang

Tari *Meminang* juga digubah oleh Nyonya A. Nisoni Amalo Jawa pada tahun 1955. Tari ini dilakukan oleh beberapa penari pria dan wanita berpasang-pasangan dan diiringi oleh *sesando* dan nyanyian. Penari pria yang bertindak sebagai peminang membawa tempat sirih pinang yang disebut *cerana* yang berisi sirih pinang dan tembakau. Apabila cerana ini diterima oleh wanita, berarti bahwa pinangan tersebut diterima pula. Tari Meminang sekarang lebih merupakan tari pergaulan antara muda-mudi. (Lihat gb 81).

c. Tari Buyung

Tari *Buyung* berasal dari daerah Adonara di Flores Timur. Tari ini menggambarkan gadis-gadis remaja yang sedang mengambil air di sungai dengan menggunakan tempat air yang berbentuk buyung. Tempat air ini dibawa di atas kepala, kadang-kadang dihimpit. Sambil melenggang-lenggok mereka pergi dari rumah menuju ke sungai untuk mencari air. Di tengah jalan gadis-gadis ini bertemu dengan pemuda-pemuda idaman mereka dan mereka berpasang-pasangan menarikan tari percintaan. Tari Buyung berlatar belakang kehidupan tradisional orang-orang Adonara yang selalu mengekang anak-anak gadis dari pergaulan bebas meninggalkan rumah. Di sela-sela pekerjaan mengambil air inilah para gadis mendapat kesempatan untuk bertemu dengan pemuda idaman mereka.

d. Teo Renda

Tari *Teo Renda* berasal dari pulau Rote yang menggambarkan

seorang gadis remaja yang cantik. Tari ini selalu ditarikan berpasangan pria dan wanita, menggambarkan percintaan antara seorang gadis remaja yang cantik dengan seorang pria yang ingin mempersuntingnya. Tari ini diiringi oleh beberapa gong dan gendang.

e. Kapalelu

Tari *Kapalelu* berlatar belakang legenda daerah Maumere di Flores. Kapalelu adalah nama seorang puteri dari raja Maumere. Setelah menginjak dewasa, Kapalelu akan dikawinkan oleh ayahnya dengan seorang pangeran pilihan ayahnya. Kapalelu sedih sekali menghadapi kehendak ayahnya ini, karena telah tertambat hatinya kepada seorang perjaka pilihannya sendiri. Pada hal untuk menolak kemauan ayahnya adalah tidak mungkin. Karena kebingungan, Kapalelu bunuh diri, sebab ia yakin walaupun ia telah mendahului kekasihnya, tetapi ia pasti akan dapat bertemu kekal di alam baka. Tari ini hanya menggambarkan sebagian dari legenda rakyat yang populer ini, yaitu bagian ketika Kapalelu bermain-main di taman bunga dengan para dayang-dayangnya.

f. Ofa Langga

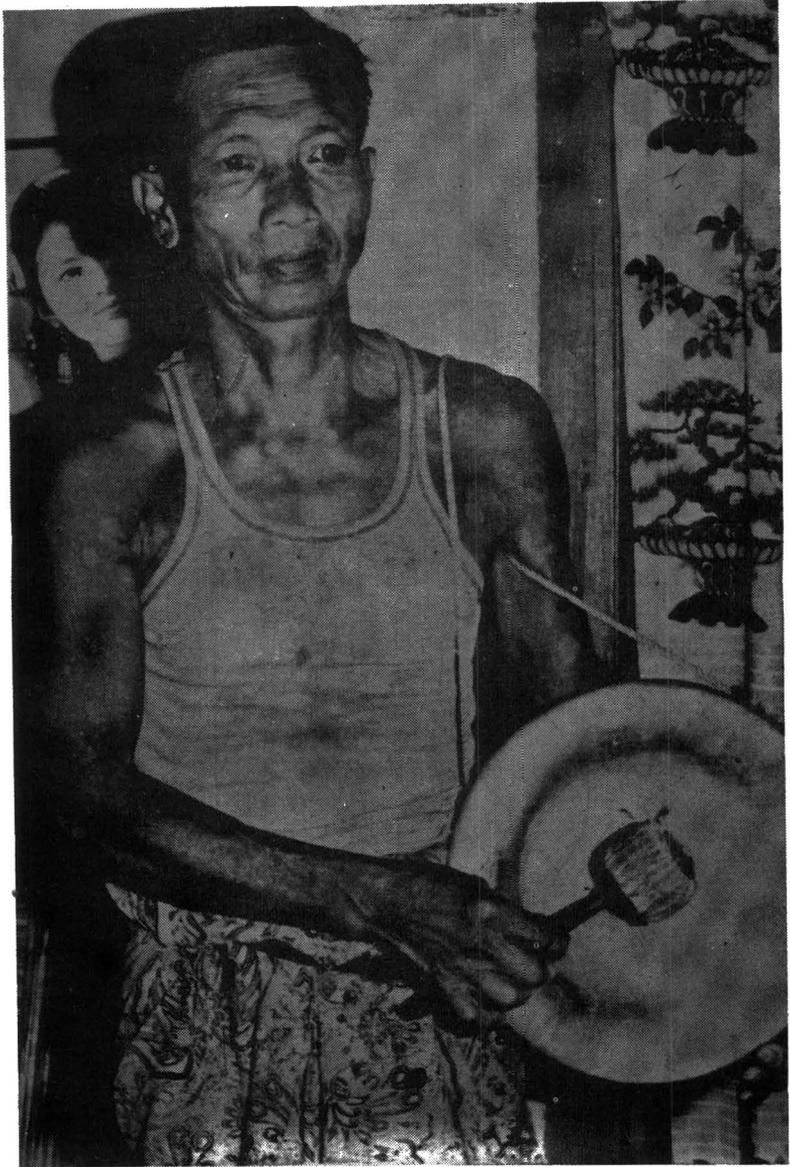
Ofa Langga berasal dari pulau Rote yang menggambarkan peristiwa sejarah jaman pendudukan Jepang yang berbentuk drama tari. Pada jaman pendudukan Jepang banyak orang laki-laki di Rote yang dikumpulkan oleh tentara Jepang untuk menjadi pekerja paksa yang disebut Romusha. Laki-laki yang bekerja di sawah dan ladang digiring menuju ke pelabuhan Pantai Baru untuk dibawa keluar Rote menuju tempat mereka dipaksa bekerja keras. Isteri, anak dan sanak saudara mereka mengenang peristiwa ini dengan lagu Ofa Langga. Lama mereka menanti kepulangan suami, ayah dan saudara mereka yang merantau di tempat yang jauh itu. Baru setelah Indonesia merdeka pada tahun 1945, mereka pulang ke kampung halaman. Kepulangan mereka disambut oleh sanak keluarga dan isteri dengan tari dan nyanyi yang antara lain menyebutkan kata-kata "Mai fali.....eee, mai fali ee" dan seterusnya yang berarti "Mari pulang.....pulang". Tari ini diiringi oleh *sesando* dan gong serta nyanyian yang dilakukan oleh para penari.

g. Tari Kemenangan

Tari *Kemenangan* berasal dari pulau Rote. Tari ini menceritakan harapan gadis-gadis dan isteri-isteri para pejuang yang ditinggalkan oleh kekasih mereka di medan perang. Semula wanita-wanita itu cemas menunggu kekasih yang tidak kunjung datang. Tetapi setelah mereka berdoa kepada Tuhan, maka kembalilah kekasih mereka dengan selamat dan membawa kemenangan. Para wanita yang terdiri dari isteri dan tunangan pahlawan-pahlawan itu menari berpasangan dengan kekasih mereka sendiri-sendiri dengan gembira.

h. Flobamor

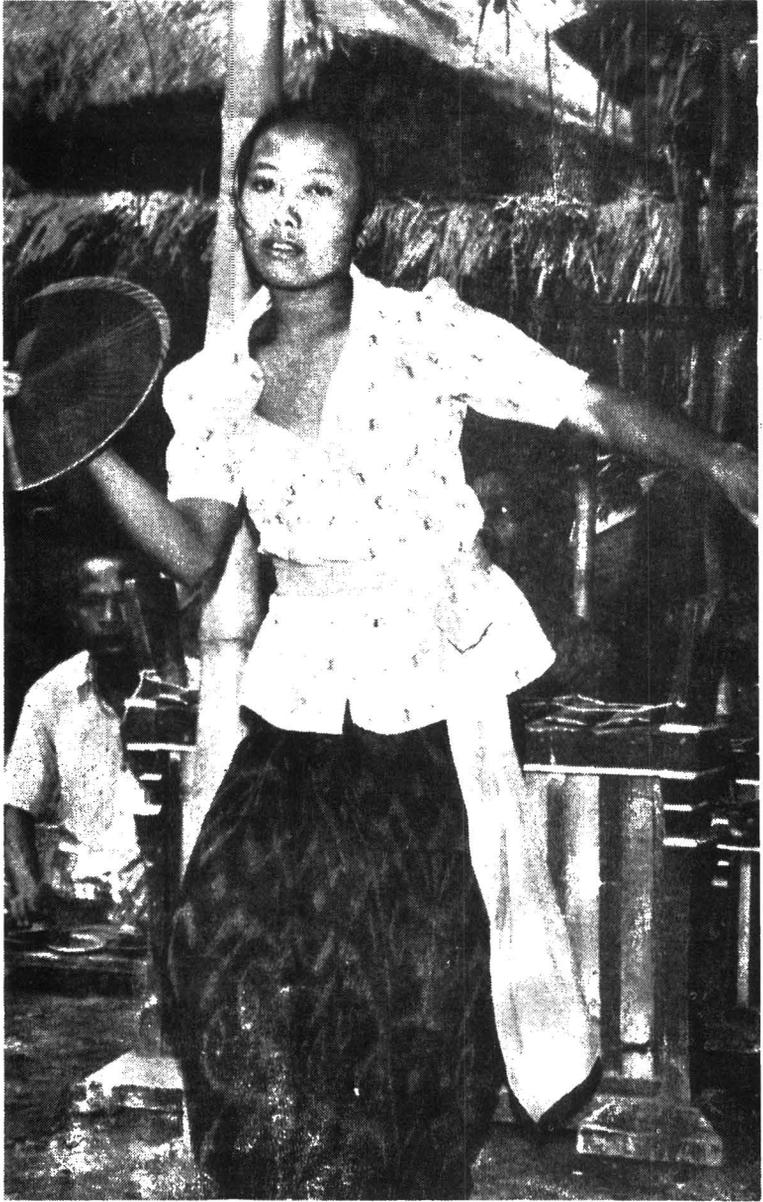
Tari *Flobamor* digarap oleh Nyonya A. Nisoni Amalo Jawa pada tahun 1972. Flobamor merupakan tari yang dalam garapannya dimasukkan unsur-unsur tari dari tiga pulau terbesar dari Nusa Tenggara Timur yaitu Flores, Sumba dan Timor. Rasa gerak tari dari ketiga daerah ini dipadu menjadi satu tarian masal yang dilakukan oleh penari-penari wanita. Gerak tari Timor biasanya menggunakan tempo yang sangat lambat serta sangat halus. Gerak tari Sumba yang lebih banyak diiringi oleh instrumen pukul menggunakan tempo yang cepat. Sedangkan Flores menggunakan tempo yang sedang. Para penari mengenakan kain tenun dan baju lengan panjang serta selendang yang agak panjang dan lebar yang dipakai melingkari pinggang. Selendang dalam tari Flobamor juga berfungsi sebagai *prop* tari yang ikut ditarikan pula. Tari ini diiringi oleh *sesando* dan gendang yang dibawa oleh beberapa penari. (Lihat gb 82).



Gb. 64. Oncer dari Lombok Barat.



Gb. 65. Jaran Bide pada tari Gendang Belik dari Lombok Barat.



Gb. 66. Penari Gandrung dari Lombok Barat.



Gb. 67. Pengibing sedang menari bersama penari Gandrung, Lombok Barat.



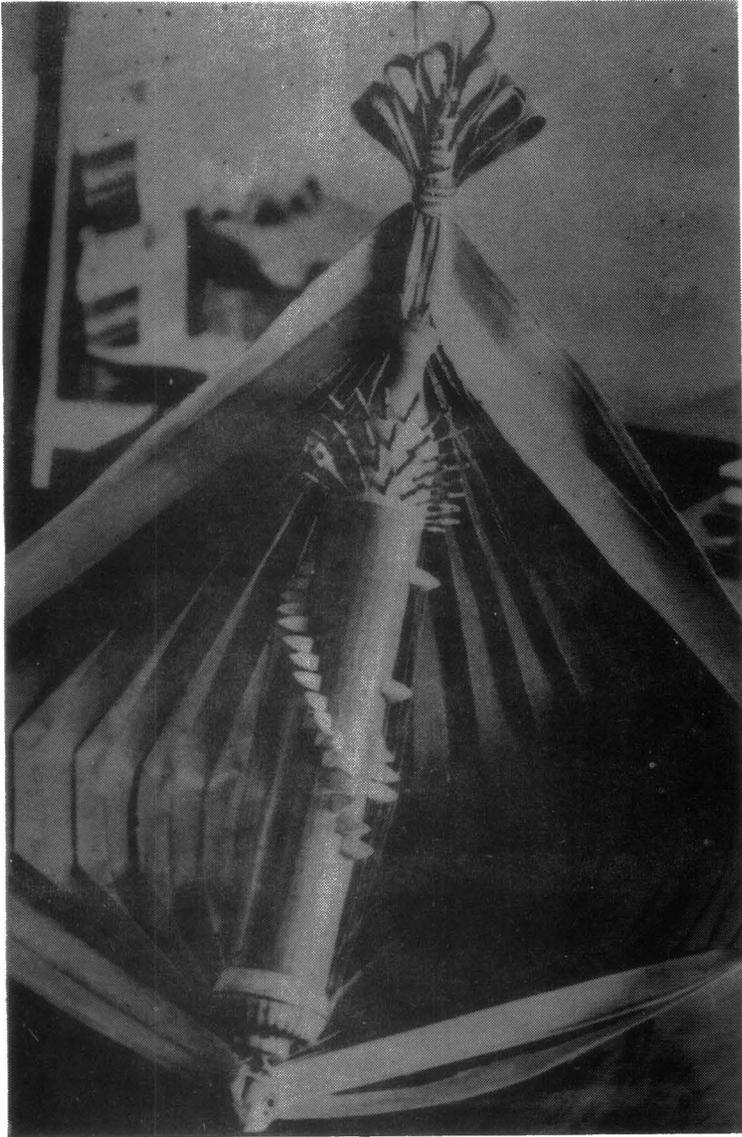
Gb. 68. Cupak, Lombok Barat.



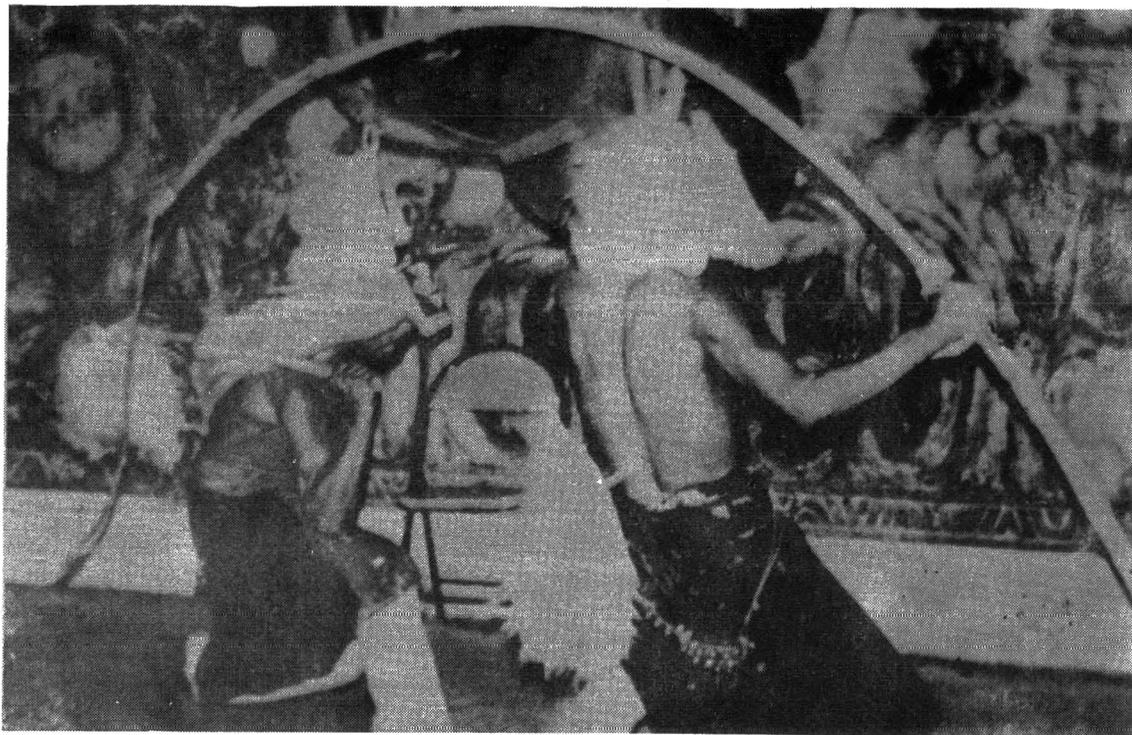
Gb. 69. Cupak dan Grantang, Lombok Barat.



Gb. 70. Tari Angklung koreografi Ida Wayan Pasha.



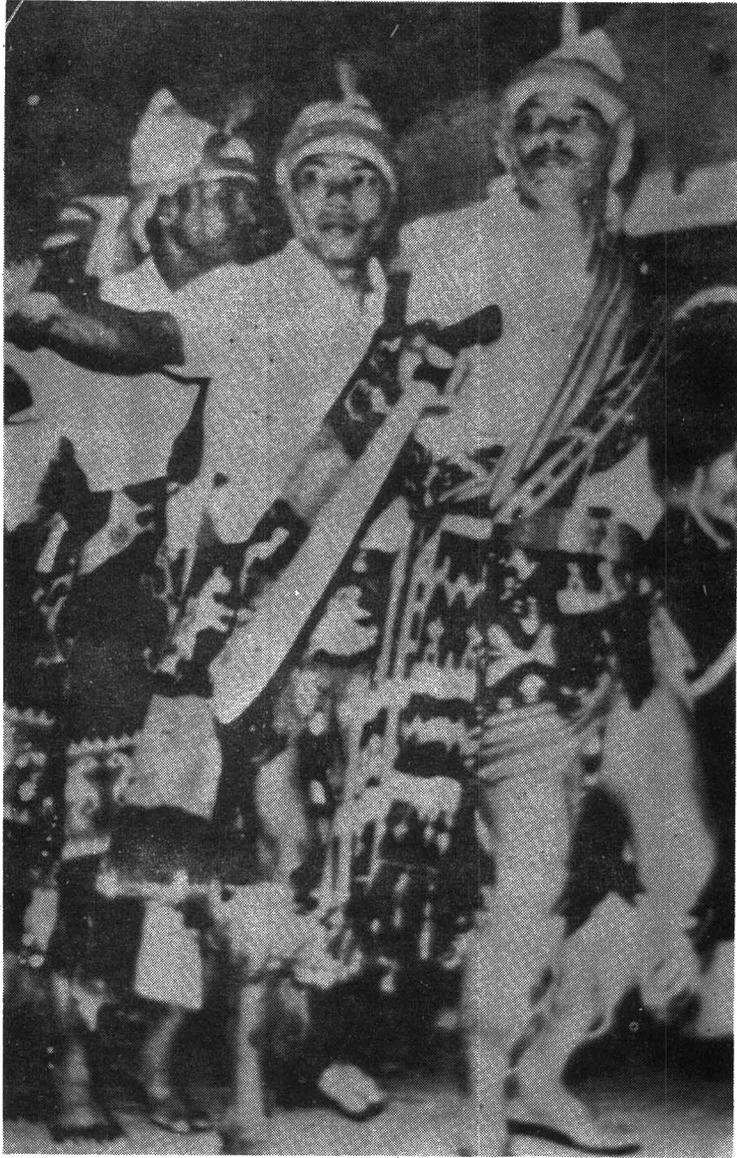
Gb. 71. Sesando



Gb. 72. Tari Caci dari Manggarai, Flores



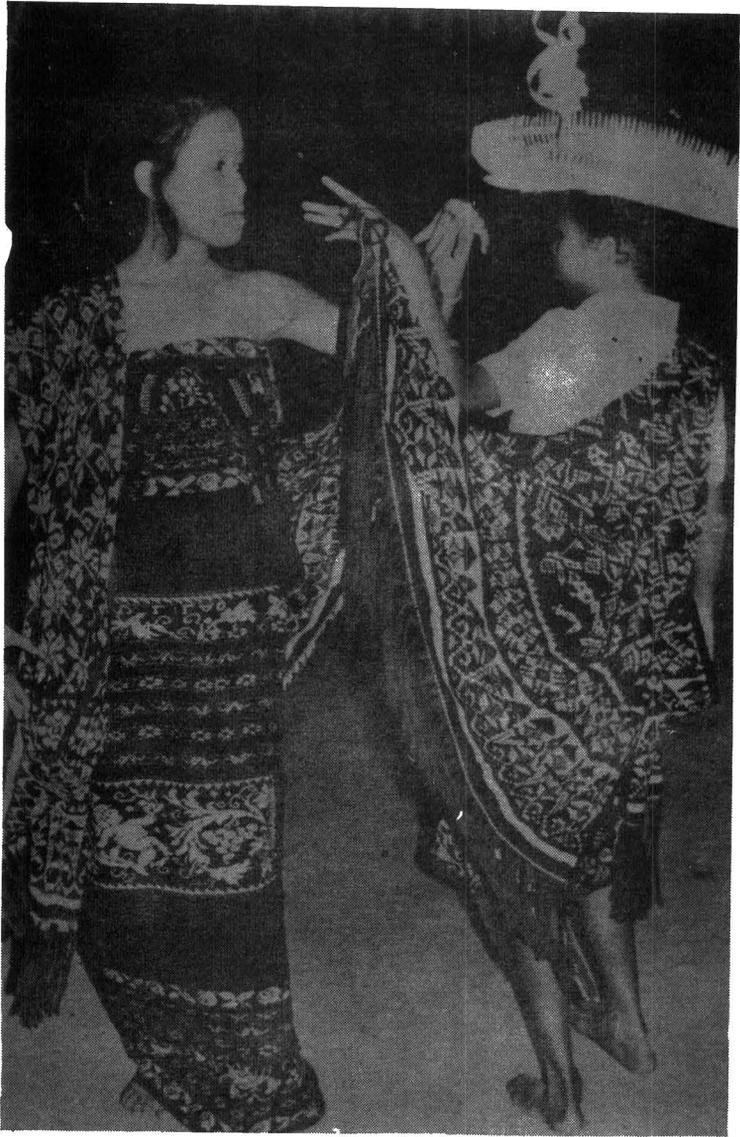
Gb. 73. Likurai dari Timor.



Gb. 74. Kataga dari Sumba.



Gb. 75. Toda Gu dari Ngada.



Gb. 76. Teo Renda dari Rote.



Gb. 77. Penari pria pada Teo Renda.



Gb. 78. Bidu Tenun dari Timor.



Gb. 79. Ledo Hawu dari Sabu.



Gb. 80. Cerana koreografi Ny. Nisnoni Amalo, Djawa.



Gb. 81. Tari Meminang koreografi Ny. Nisoni Amalo, Djawa.



Gb. 82. Flobamor koreografi Ny. Nisnoni Amalo, Djawa.

KEPUSTAKAAN

- Bhavnani, Enakshi. **The Dance in India**. Bombay: D. B. Taraporevala Sons & Co., Private Ltd., 1975.
- Brandon, James R. **Theatre in Southeast Asia**. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1967.
- Brongersma, L.D. dan G.F. Venema. **The Mountains of The Stars**. Diterjemahkan oleh Alan G. Readett, London: Hodder and Stoughton, 1962.
- Catatan Dokumentasi Tentang Tari Dari Kantor Wilayah Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan Propinsi Irian Jaya. Tanpa tahun.
- Duncan, Isadora. **The Art of The Dance**. New York: Theatre Arts Books, 1969.
- Hartongs; Corrie. **Danskunst**. Leiden: A.W. Sijthoff's. Uitgeversmaatschappij NV 1965.
- Hawkins, Alma M. **Creating Through Dance**. New York: Prentice Hall, Inc., 1964.
- Humphrey, Doris. **The Art of Making Dances**. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1964.
- Hutchinson, Ann. **Labanotation or Kinetography Laban**. Revised and expanded edition. New York: Theatre Arts Books, 1970.
- Iskandar, Anwas. **Irian Barat: Pembangunan Suku Mukoko, Sukarnapura (Jayapura): Proyek Penerbitan Sekretariat Koordinator Urusan Irian Barat**, 1964.
- Koentjaraningrat dan Harsja Bachtjar (editor). **Penduduk Irian Barat**. Jakarta: P T Penerbitan Universitas, 1963.
- Langer, Susanne K. **Problems of Arts: Ten Philosophical Lectures**. Nes York: Charles Scribner's Sons, 1957.
- Feeling And Form: A Theory of Art**. New York: Charles Scribner's Sons, 1953.
- Laporan Ekspedisi Alamiah Lembah X, 2 Oktober sampai dengan 20 Desember 1969 di Irian Barat**. Komando Daerah Militer XVII Tjendrawasih, 1969
- Macgowan, Kenneth dan Wiliam Melnitz. **The Living Stage: A History of The World Theatre**. Edisi keenam. New York: Prentice Hall, Inc., 1962.
- Martin, John. **Introduction to The Dance**. New York: Dance Horizons, inc., 1965.
- The Modern Dance**. New York: Dance Horizons, Ins., 1965.
- Meri, La. **Dance Composition: The Basic Elements**. Massachusetts: Jacob's Pillow Dance Festival, Inc., 1965.
- Mesir, Yusuf. Penggalan, Pembinaan, Pengembangan Seni Tari di Maluku Utara. Kertas kerja pada Seminar Kebudayaan Maluku I, 19 sampai 23 Mei 1969.

- Rembang, I Nyoman. Catatan penelitian gamelan di Lombok. Tanpa tahun.
- Rust, Frances. *Dance in Society*. London: Routledge & Kegan Paul, 1969.
- Sachs, Curt. *World History of The Dance*. Diterjemahkan oleh Bessie Schonberg. New York: W.W. Norton & Company inc., 1963.
- Sejemput Tentang Seni Tari Nusa Tenggara Barat**. Mataram: Kantor Pembinaan Kesenian, Perwakilan Departemen P dan K Propinsi N T B , 1974.
- Selegman, Edwin R.A. (editor). *Encyclopaedia of Social Sciences*. Jilid 3-4. New York: The MacMillan Company, 1959. P. 701-709.
- Soedarsono. Beberapa Masalah Perkembangan Tari di Indonesia. Kertas Kerja pada Seminar Kesenian di Surakarta, Oktober 1972.
- Djawa dan Bali: Dua pusat Perkembangan Drama Tari Tradisionil di Indonesia**. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1972.
- Dances in Indonesia**. Jakarta: Gunung Agung Ltd., 1974.
- Should The University Perform More Activities in Creative Arts. Kertas kerja pada Asian Convergence on the Role of the University in Cultural Development, Yogyakarta, 30 Juli sampai 2 Agustus 1973.
- What Is Dance. Kertas kerja pada seminar yang dibimbing oleh John Martin di University of California at Los Angeles, 1969.
- Beberapa Catatan Tentang Seni Pertunjukan Indonesia**. Yogyakarta: Konservatori Tari Indonesia, 1974.
- Living Traditional Theatres in Indonesia**. Yogyakarta: Akademi Seni Tari Indonesia, 1974.
- Sorell, Walter (editor). *The Dance Has Many Faces*. New York: Columbia University Press. 1966.
- Soerjodiningrat, P. **Babad Lan Mekaring Djoged Djawi**. Yogyakarta: Kolf-Buning, tanpa tahun.
- Wagner, Frits A. *Indonesia: The Art of An Island Group*. New York: Crown Publishers, Inc., 1959.



SUMBER LISAN

Amin, A.	Lombok Barat
Bukorsiom, Y.	Biak
Djawa, A. Nisnoni Amalo	Kupang
Dou, Kristianus	Jayapura
Fonno, M.J.	Kupang
Frans, A.	Wonreli
Inuri	Abepura
Yusuf	Lombok Barat
Korwa, A.	Biak
Latumahina	Ambon
Lemek, Jeremia	Manggarai, Flores
Lobo, F.R.	Kupang
Maay, J.A.	Serui
Mahrip	Lombok Barat
Mandosir, Melkias	Jayapura
Manuputty, M.A.	Ambon
Manututty, Lieke Mahakena	Ambon
Muhidin, Lalu A.	Lombok Barat
Pah, L.E.	Kupang
Pasha, Ida Wayan	Lombok Barat
Rahil	Lombok Timur
Riberu, P.C.	Kupang
Rumbiak, Mientje	Jayapura
Sarialim	Lombok Barat
Sawaki, Meki	Jayapura
Takati, Apolo	Wayena

RALAT

HALAMAN	BARIS A = DARI ATAS B = DARI BAWAH	SALAH	BENAR
1	1 b	Jakarta.	Jakarta, 1977
7	6 a	TARI DALAM KEHI- DUPAN MASYARA- KAT	(dihapus)
13	6 b	Rendra	Renda
	7 b	Rendra	Renda
15	10 b	bahwa	bahwa ia hidup,
16	1 a	(kurang satu baris)	pendapat, bahwa tari lahir bersama- sama dengan lahir- nya
23		(kurang footnote)	12) Langer, op. cit., p. 9.
	13 b	Wilwatika	Wilwatikta
26	7 b	1973	1743
29	9 a	tari sederhana	tari primitif (se- derhana)
	11 a	nama sederhana	nama primitif (se- derhana)
	12 a	koreografis	koreografis,
	12 b	Tari sederhana	Tari primitif (se- derhana)
	17 b	tarian sederhana	tarian primitif (se- derhana)
30	6 a	Tari sederhana	Tari primitif (se- derhana)
	11 a	Mulai	mulai
	6 b	budaya tradisionil	budaya purba
31	1 a	Bali. Tari Cupak	Bali, tari Gand- rung
34	3 a	1970	1700
37	11 b	Kerela	Kerala
38	footnote	Pillow	Jacob's Pillow
42	8 a	Barik	Baik
42	1 b	dalam.	dalam. (Lihat gb. 10)
	6 b	kedangkalan.	kedangkalan. (Li- hat gb. 9)
	7 b	konstruktif	konstruktif,

RALAT

HALAMAN	BARIS	SALAH	BENAR
	A = DARI ATAS		
	B = DARI BAWAH		
45	15 a	dau hidup	daya hidup
	12 b	ada	ada,
47	12 b	Mucar	Muncar
50	12 a	banyak,	banyak
	6 b	Discrecendo	Decrescendo
	4 b	darapan	garapan
51	3 a	koreografi	koreografi,
	4 a	dinamika,	dinamika
	16 a	lantai	lantai yang
	2 b	yang	yang menggu- nakan desain lantai lingkaran akan mem- berikan kesan
52	4 b	menunut	menuntut
53	6 b	THEMA	TEMA
	13 b	frace	frase
	14 b	sat frace	satu frase
	14 b	allu	lalu
54	4 a	komunikasi	komunikasi terjadi
	11 a	menilai	nilai
58	6 a	prop atau	prop tari atau
92	16 a	dari	tari
94	10 a	orang Asmat	suku Asmat
96	3 b	kemudian	Dan sesudah bayi lahir, kemudian
98	6 b	Panilai	Paniai
101	4 b	tangan	telapak tangan
102	14 b	menusuk-menusuk	menusuk-nusuk
105	13 a	penyembahan	penyembahan arwah nenek mo- yang ini dilakukan dengan mengada- kan

RALAT

HALAMAN	BARIS	SALAH	BENAR
	A = DARI ATAS		
	B = DARI BAWAH		
106	1 b	ke belakang di	ke belakang
113	12 b	epen-besyasek	apen-besyasek
114	15 b	Fuji.	Fiji.
127	8 b	ritmis, dari	ritmis dari
130	18 b	pandamai	pendamai
137	1 b	ASMET	ASMAT
170	17 a	yang akan	yang
174	16 a	tilu	silu
	16 a	besar.	besar. 4)
177	10 b	silus	siklus
185	8 b	bernama	bernada
188	6 a	Islam meskipun	Islam. Meskipun
189	3 a	bnutuk	bentuk
191	6 b	perespian	peresmian
193	5 b	lain apabila teka- teki yang harus	lain. Apabila teka- teki
	4 b	dijawab	terjawab
200	13 b	bbula morik	bula morik
222	1 b	Amalo, Djawa	Amalo Jawa
223	1 b	Amalo, Djawa	Amalo Jawa
224		Amalo, Djawa	Amalo Jawa

003164.3



E4.1