



KEMENTERIAN
PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN

Revitalisasi Seni yang Hampir Punah di Provinsi Aceh

Editor:

Abdul Manan, M.A., Ph.D. • Prof. Dr. Rusjdi Ali Muhammad, S.H., M.H.
Drs. Jamhuri, M.A. • Ahmad Sya'i, M.Sn.



REVITALISASI SENI YANG HAMPIR PUNAH

Ladoq Sampot - Rapa'i Gearimpheng

Tari Sining Gayo - Tari Laweat

Editor:

Abdul Manan, S.Ag., M.Sc., M.A., Ph.D
Prof. DR. H. Rusjdi Ali Muhammad, S.H., M.H.
Drs. Jamhuri, M.A.
Ahmad Syai, M.Sn.

Penulis:

Essi Hermaliza
Cut Zahrina
Salman Yoga
Imam Juaini

Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan
Direktorat Jenderal Kebudayaan
Direktorat Kesenian
Bekerjasama dengan
Balai Pelestarian Nilai Budaya Aceh
2017

Hak Cipta 2017 pada penulis

Dilarang mengutip sebagian atau seluruh isi buku ini dengan cara apapun, termasuk dengan cara menggunakan foto copy, tanpa izin sah dari penerbit.

Pengarah Hilmar Farid	Editor Abdul Manan Rusjdi Ali Muhammad
Penanggung Jawab Restu Gunawan	Jamhuri Ahmad Sya'i
Koordinator Irin Dewanti Sri Kuwati	Sekretariat Kuat Prihatin Piet Rusdi Ike Rofiqoh Fazri
Penulis dan Periset Essi Hermaliza Cut Zahrina	Arsih Wijaya Dindawati Fatimah
Salman Yoga Imam Juaini	Desain Sampul Angga

REVITALISASI SENI YANG HAMPIR PUNAH

Ladang Sampot - Rapa'i Gearimpeng - Tari Siring Gogo - Tari Laweat

Direktorat Kesenian
Direktorat Jenderal Kebudayaan
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan
Komplek Kemdikbud Gedung E Lantai 9
Jalan Jenderal Sudirman – Senayan
Jakarta -10720

**SAMBUTAN DIREKTUR KESENIAN
DIREKTORAT JENDERAL KEBUDAYAAN
KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN**

Indonesia sebagai negara yang multi etnis dan multi budaya dianugerahi kekayaan budaya yang luar biasa banyaknya. Setiap etnis yang ada di Indonesia memiliki warisan budaya yang bersumber dari nilai-nilai kearifan lokal.

Seiring berjalannya waktu, banyak sekali karya budaya yang tidak lagi terpelihara bahkan terancam punah. Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan melalui Direktorat Kesenian, Direktorat Jenderal Kebudayaan berusaha untuk mengidentifikasi jenis-jenis kesenian yang hampir punah di seluruh wilayah Indonesia. Jenis-jenis kesenian yang hampir punah tersebut dilakukan revitalisasi, yang mencakup penelitian atau pengkajian, rekonstruksi, pelatihan untuk pelatih (TOT), uji gelar, sarasehan/workshop, pelatihan ke sekolah/masyarakat, pergelaran utama dan pendokumentasian secara audio visual.

Pada pelaksanaan revitalisasi tahun 2016, yang dilakukan bekerja sama dengan Balai Pelestarian Nilai Budaya Provinsi Aceh, telah berhasil direvitalisasi empat jenis kesenian dari 32 jenis kesenian yang teridentifikasi hampir punah. Jenis kesenian tersebut yaitu: Tari Sining, Laweut, Landoq Sampot dan Rapai Geriempeng.

Agar bermanfaat secara optimal, maka perlu diabadikan dalam bentuk buku yang bisa diakses oleh masyarakat luas. Untuk itu pada kesempatan kali ini, kami mengucapkan terima kasih kepada tim penyusun yang telah menyelesaikan penulisan buku ini sehingga siap cetak. Ucapan terima kasih juga kami sampaikan kepada seluruh jajaran UPT Balai Pelestarian Nilai Budaya Provinsi Aceh dan berbagai pihak, atas kerjasama yang baik dalam proses revitalisasi.

Selanjutnya dengan kerendahan hati kami persembahkan buku “Revitalisasi Seni Yang Hampir Punah: Tari Sining, Laweut, Landoq Sampot dan Rapai Geriempeng” kepada para pembaca yang budiman. Semoga bermanfaat.

Salam budaya

Direktur Kesenian

SAMBUTAN

KEPALA BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA ACEH

Bismillahirrahmanirrahim.

Puji dan syukur ke hadirat Allah swt, atas nikmat, rahmat dan kesehatan dari-Nya, buku berjudul “Revitalisasi Seni Yang Hampir Punah di Provinsi Aceh: Landoq Sampot – Rapa’i Geurimpheng – Tari Sining Gayo – Tari Laweut” dapat diselesaikan dengan baik.

Adalah sebuah kebanggaan bagi kami bahwa Balai Pelestarian Nilai Budaya Aceh telah dilibatkan secara aktif dalam program Revitalisasi Seni Yang Hampir Punah di Provinsi Aceh. Program ini dimaksudkan untuk merekonstruksi dan memasyarakatkan kembali seni tradisi yang terancam punah bahkan telah punah di Provinsi Aceh agar tetap lestari. Program ini melibatkan generasi muda usia sekolah, para guru seni budaya, komunitas seni budaya yang saling membahu untuk mengembalikan kelestarian seni tradisi itu ke masyarakat.

Seluruh tahapan telah diselesaikan dengan baik di tahun 2016 dan akhirnya di tahun 2017 hasil riset yang dilakukan selama masa program diangkat untuk diterbitkan dalam bentuk buku agar dapat disebarluaskan kepada masyarakat. Besar harapan kami bahwa buku ini nantinya dapat menjadi referensi untuk upaya pelestarian berkelanjutan atas seni budaya di Provinsi Aceh.

Upaya penggalan, rekonstruksi hingga pelestarian seni budaya yang hampir punah, tentu saja tidak boleh berakhir sampai di sini. Dengan selesainya program revitalisasi tersebut sepatutnya dapat menjadi *pilot project* atas penyelenggaraan kegiatan penyelamatan, sehingga nantinya program serupa dapat dilaksanakan pula oleh pihak terkait termasuk Balai Pelestarian Nilai Budaya Aceh. Agar semakin banyak seni budaya yang terselamatkan dan kembali hidup di masyarakat. Karena seni budaya adalah kebanggaan yang tidak boleh lekang dimakan waktu, maka semua pihak harus meningkatkan kepeduliannya dan berperan serta demi kelestarian budaya di Aceh.

Akhirnya, ucapan terima kasih kami tujukan kepada tim peneliti yang telah berkomitmen menyelesaikan kajian ini. Masing-masing penulis dengan gaya penulisannya masing-masing telah mengemas proses yang dilihat di lapangan menjadi tulisan yang mudah dipahami. Apresiasi setinggi-tingginya dan ucapan terima kasih juga kami tujukan kepada Direktorat Kesenian Direktorat Jenderal Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan yang telah mempercayakan program ini untuk bekerjasama dengan Balai Pelestarian Nilai Budaya Aceh. Semoga kerjasama ini mencerminkan kinerja kami yang dapat diandalkan. Semoga kerjasama ini dapat terus berlanjut di masa yang akan datang. Ucapan terima kasih yang tidak terhingga juga kami sampaikan kepada semua pihak yang telah ikut membantu dalam program Revitalisasi Seni Yang Hampir Punah, utamanya dalam proses pengumpulan data sampai penyuntingan sehingga buku ini dapat di terima oleh pembaca.

Demikian, semoga hasil penelitian ini bermanfaat bagi kita semua. *Amin ya rabbal alamin.*

Banda Aceh, Desember 2017
Kepala Balai Pelestarian Nilai Budaya Aceh

Irini Dewi Wanti, S.S., M.SP.
NIP 197105232006052001

KATA PENGANTAR

Bismillahirrahmanirrahim,

Syukur Alhamdulillah kehadiran Allah SWT yang telah memberikan ridha, kesempatan dan kesehatan kepada kami sehingga dapat menyelesaikan buku “Revitalisasi Seni Yang Hampir Punah di Provinsi Aceh: Landoq Sampot – Rapa’i Geurimpheng – Tari Sining Gayo – Tari Laweut”. Shalawat dan salam kami persembahkan ke pangkuan Rasulullah, Muhammad SAW yang telah membawa umatnya dari alam kejahilan ke alam yang Islamiyah.

Buku ini berisi hasil kajian tentang empat tarian dari tiga etnis di empat lokasi di Aceh yaitu Landoq Sampot, Rapa’i Geurimpheng, Tari Sining Gayo, dan Tari Laweut yang direvitalisasi karena terancam punah, bahkan telah punah. Masing-masing memiliki kekhasan dan keunikan yang berbeda. Melalui buku ini, penulis memperkenalkan kembali keempat seni budaya itu kepada masyarakat agar tumbuh kepedulian untuk turut serta melestarikannya.

Kami menyadari bahwa karya kami ini belum cukup sempurna, masih terdapat banyak kekurangan dan kelemahan. Oleh karena itu, kritik dan saran sangat kami harapkan untuk penyempurnaan hasil kajian selanjutnya. Semoga karya ini bermanfaat kiranya bagi pelestarian budaya lokal yang ada di Aceh khususnya serta memperkaya khasanah budaya Indonesia.

Atas kepercayaan dan kerjasama Direktorat Kesenian Direktorat Jenderal Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan serta Balai Pelestarian Nilai Budaya Aceh, kami ucapkan terima kasih. Salam budaya!

Banda Aceh, Desember 2017
Tim Penulis,

DAFTAR ISI

Sambutan Direktur Kesenian	iii
Sambutan Kepala Balai Pelestarian Nilai Budaya Aceh	v
Kata Pengantar	vii
Daftar Isi	viii
1. PENDAHULUAN	1
2. LANDOQ SAMPOT	5
A. Pendahuluan	5
B. Catatan Administratif Wilayah Kluet	7
C. Sejarah Landoq Sampot	11
D. Fungsi Landoq Sampot	17
E. Simbol dan Makna Gerak Landoq Sampot	27
F. Atribut Berkesenian Landoq Sampot	39
G. Penutup	43
Daftar Pustaka	44
3. RAPA'I GEURIMPHENG	47
A. Pendahuluan	47
B. Sejarah Perkembangan Rapa'i di Aceh	50
C. Asal Mula Rapa'i Geurimpheng	56
D. Bentuk Penyajian.....	60
E. Nilai Filosofis Kesenian Rapa'i Geurimpheng Aceh	93
F. Penutup	104
Daftar Pustaka	108
4. TARI SINING GAYO	111
A. Pendahuluan	111
B. Sejarah Tari Sining, Sebuah Prosesi Adat	113
C. Wadah Pentas Tari Sining	119

D. Tari Tradisi Gayo dengan Unsur Sining	123
E. Filosofi Tari Sining	128
F. Pentingnya Upaya Revitalisasi	132
G. Rekonstruksi dan Properti Utama Tari Sining	134
H. Ragam Gerak Tari Sining	144
I. Syair Tari Sining Gayo	146
J. Busana dan Alat Musik	149
K. Penutup	156
Daftar Pustaka	158
5. TARI LAWEUT	169
A. Pokok-Pokok Pikiran	169
B. Hasil Yang Diharapkan	173
C. Sejarah Tari Laweut	173
D. Bentuk Tari Laweut	175
E. Pola Gerak Tari Laweut	177
F. Syair.....	180
G. Pola Lantai	190
H. Kostum	192
I. Perkembangan	193
J. Kendala-Kendala	197
K. Penutup	197
Daftar Pustaka	200
6. PENUTUP	203

LAMPIRAN



1

PENDAHULUAN

Kajian ilmiah dan berbagai kegiatan inventarisasi seni tradisi di Aceh menunjukkan bahwa ada begitu banyak karya seni yang dahulu pernah ada namun sekarang tidak pernah lagi disaksikan. Sebut saja Tari Pho di wilayah pesisir barat Aceh, dahulu tarian ini menjadi primadona sehingga diundang untuk tampil di berbagai panggung pertunjukkan, sekarang bahkan namanya pun tidak pernah terdengar lagi. Sebut pula Sining, seni pertunjukan solo yang membutuhkan keahlian yang mumpuni, juga tidak diketahui oleh generasi sekarang. Setidaknya generasi tua yang berusia di atas 45 tahun yang masih sedikit mengingat bahwa Sining pernah ada dan saat ini disadari telah punah. Di pesisir timur, Rapa'i Geurimpheng juga terancam punah seiring tutup usia para tetua yang ahli membuat Rapa'i Geurimpheng tersebut. Demikian pula halnya Landoq Sampot di Kluet, saat ini hanya tersisa generasi terakhir yang menguasai tarian ketangkasan itu, bila nanti mereka tutup usia, maka hilanglah Landoq Sampot. Begitulah setidaknya kekhawatiran yang terbayangkan di masa mendatang.

Lalu apakah ketiadaan seni demikian itu ada dampaknya terhadap masyarakat? Secara langsung, seni adalah media hiburan. Akan tetapi sudah menjadi ciri khas seni tradisi di Aceh, selain menghibur seni juga harus dapat menjadi media pendidikan. Seni di Aceh telah berabad-abad menyampaikan pesan moral kepada masyarakat karena sejak awal alasan keberadaannya adalah sebagai media dakwah penyebaran agama Islam. Oleh karena itu, akan ada transformasi nilai yang terlangka ketika seni itu diabaikan.

Atas alasan tersebut di atas kiranya pilihan tepat melaksanakan Program Revitalisasi Seni Yang Hampir Punah di Tahun 2016 yang dipusatkan di Provinsi Aceh. Aceh sebagai negeri yang kaya akan seni tradisi bukan hanya sekedar ucapan, memiliki delapan etnis dengan beragam subetnis, Aceh menyimpan seni yang belum selesai tergalih hingga sekarang. Dengan program ini, kita dapat memulai penggalian dari merevitalisasi seni yang nyaris hilang.

Revitalisasi Seni Yang Hampir Punah merupakan program Direktorat Kesenian Direktorat Jenderal Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan yang difokuskan untuk menghidupkan kembali seni tradisi yang hampir bahkan telah punah. Pada tahun 2016, Direktorat Kesenian mempercayakan Balai Pelestarian Nilai Budaya Aceh sebagai *leading sector* pelaksanaannya.

Berdasarkan hasil Rapat Penentuan yang telah dilaksanakan pada hari Senin, 21 Maret 2016 di Ruang Rapat Balai Pelestarian Nilai Budaya Aceh, direvitalisasi beberapa seni tradisi yang hampir punah, di antaranya: (1) Sining, tari tradisi dari etnis Gayo yang terpusat di Kabupaten Aceh Tengah; (2) Laweut, tari tradisi para perempuan dari etnis Aceh yang tersebar hampir di seluruh Aceh; (3) Landoq Sampot, tari persembahan dari etnis Kluet yang berada di Kabupaten Aceh Selatan; dan (4) Rapa'i Geurimpeng, tarian pertunjukan milik etnis Aceh yang menjadi kekhasan budaya di Kabupaten Pidie.

Program revitalisasi dimaksud dilaksanakan dalam beberapa tahapan yaitu: (1) Focus Group Discussion dan Rekonstruksi; (2) Pelatihan dan Penulisan; (3) Workshop/-Sarasehan; (3) Pementasan;

serta (4) Evaluasi. Masing-masing tahapan telah dilaksanakan dengan baik.

Dalam tahap penulisan, ditunjuk 4 (empat) penulis yang dianggap mampu untuk melakukan kajian dan melengkapi data terkait karya budaya yang diangkat untuk direvitalisasi dan kemudian menyusun naskah buku yang telah ada di tangan pembaca saat ini.







2

LANDOQ SAMPOT

Essi Hermaliza

Peneliti Muda pada Balai Pelestarian Nilai Budaya Aceh

A. Pendahuluan

Membahas soal seni selalu menarik, karena seni identik dengan keindahan. Menyebut kata seni saja membuat orang santai dan yakin bahwa isinya bukan masalah. Seni selalu erat kaitannya dengan karya yang dapat dinikmati. Bahkan para seniman ada yang menyebutkan bahwa seni itu adalah makanan jiwa. Read (1968) menyebutkan bahwa seni merupakan ekspresi sebuah pengalaman nyata yang memiliki nilai yang berdiri sendiri yang dapat ditangkap oleh panca indra. Ditambahkan pula oleh Lager (1964) bahwa seni adalah kegiatan untuk menciptakan sesuatu yang dapat dipahami oleh perasaan manusia, bentuknya berupa lukisan, patung, arsitektur, musik, tari, film dan lain-lain.

Salah satu bentuk seni yang ekspresif dan memiliki tempat penting dalam masyarakat adalah seni tari, sehingga sering dimanfaatkan dalam berbagai kegiatan seperti halnya dari segi sosial. Seni tari bersifat rekreatif yaitu sebagai hiburan seperti halnya seni pertunjukan, dan bersifat edukatif yaitu sebagai sarana pendidikan, contohnya adanya mata pelajaran kesenian di sekolah-sekolah.

Saat ini tari ternyata berkembang semakin kaya dan beranekaragam selaras dengan keanekaragaman budaya suku bangsa yang berada di Bumi Nusantara ini. Akan tetapi tidak semua tari sudah berkembang, masih ada seni tari tertentu yang tidak tersentuh oleh perubahan dan perkembangan zaman, terutama seni tari tradisi.

Tari yang diangkat dalam kajian ini adalah *Landoq Sampot*, sebuah tari tradisi yang berasal dari suku Bangsa Kluet di Aceh Selatan. Tari tersebut merupakan salah satu tarian yang masih dilakoni dalam upacara adat tertentu. Namun sebagaimana yang lumrah dialami oleh banyak seni tari tradisi di Indonesia, *Landoq Sampot* juga telah mengalami degradasi. Tari ini sudah mulai terabaikan dan terancam punah. Tari yang tadinya merupakan sebuah kebanggaan perlahan-lahan mulai hilang dari pelaksanaan upacara adat. Sementara esensi tarian ini cukup penting.

Landoq Sampot merupakan tari yang tergolong seni pertunjukan yang mengandalkan ketangkasan dengan beragam gerakan yang tidak semua orang mampu melakukan. Tari ini juga melibatkan ritual tertentu dalam penampilannya. Selain itu *Landoq Sampot* juga sarat simbol dan makna dalam setiap gerakannya yang khas. Seperti seni tradisi pada umumnya *Landoq Sampot* juga membawa misi tertentu yang membawa pesan baik secara implisit maupun eksplisit terkandung dalam gerakan dan syair pengiringnya.

Bagi masyarakat Kluet, *Landoq Sampot* merupakan sebuah kebanggaan. Dalam tarian tersebut tergambar jelas sejarah lahirnya, menunjukkan kondisi lingkungan di daerah tersebut, serta

menunjukkan identitas Kluet sebagai suatu daerah yang berbeda dengan daerah lain. Keberadaan tarian ini juga menunjukkan keunikan Kluet sebagai sebuah suku. *Landoq Sampot* juga menginspirasi munculnya tari tradisi dan kreasi lainnya yang berkembang hingga sekarang.

Adalah kewajiban kita semua untuk mempertahankan dan melestarikan asset budaya yang satu ini. Penelitian ini merupakan salah satu upaya penggalian, rekonstruksi, pendokumentasian, dan pelestarian agar dapat dikenal oleh masyarakat.

B. Catatan Administratif Wilayah Kluet

Daerah Kluet pada awalnya, sebelum bernama *Tanoh Keluwat* (Tanah Kluet), daerah ini bernama Teluk Sinenggan. Menurut cerita rakyat Kluet, di masa lalu daerah ini merupakan sebuah teluk yang luas yang daerahnya meliputi Bakongan, Kluet Selatan dan Kluet Utara bagian pantai. Seiring perkembangan sistem pemerintahan, persepsi tentang wilayah Kluet berubah.

Secara administratif Tanah Kluet merupakan wilayah yang bernaung dalam pemerintahan Kabupaten Aceh Selatan, Provinsi Aceh. Sebelum diberlakukannya otonomi Khusus di Provinsi Aceh, wilayah Kluet dibagi dalam dua kecamatan yakni Kluet Utara yang beribukota di Kota Fajar dan Kluet Selatan yang beribukota di Kandang. Namun Seiring maraknya gejolak pemekaran di Aceh, tepatnya sejak Aceh memperoleh status Otonomi Khusus dan diperkuat oleh Undang-Undang Pemerintahan Aceh (UUPA), wilayah Kluet pun pecah menjadi lima kecamatan: *Kluet Utara* (Kota Fajar), *Kluet Selatan* (Kandang), *Kluet Tengah* (Menggamat), *Kluet Timur* (Durian kawan), dan Pasieraja.



Aceh

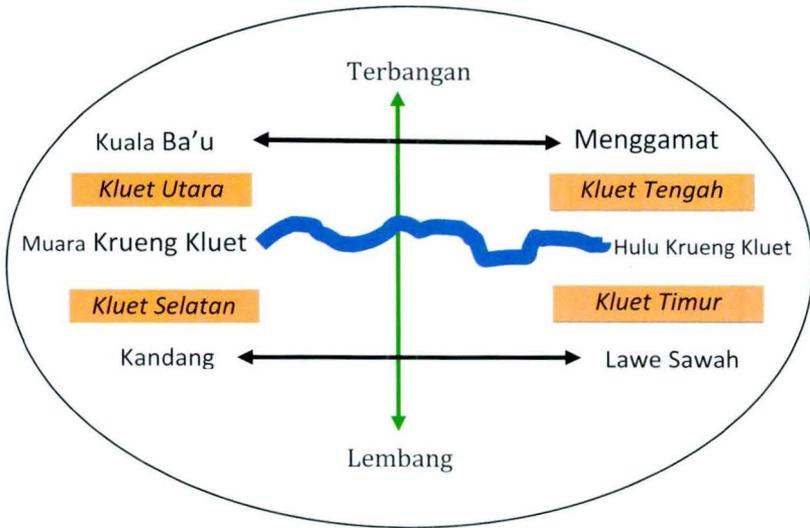
Adapun batas wilayah Kluet adalah sebagai berikut: Sebelah Utara berbatasan dengan Kecamatan Tapaktuan. Sebelah Barat berbatasan dengan Lautan Indonesia, Sebelah Timur berbatasan dengan Kabupaten Aceh Tenggara, Sebelah Selatan berbatasan dengan Lautan Indonesia dan Kecamatan Bakongan.

Dari lima kecamatan di wilayah Kluet tersebut, dua di antaranya menjadi pusat persebaran masyarakat asli Kluet yakni Kluet Tengah dan Kluet Timur yang masing-masing berada di pinggiran Krueng Kluet yang membelah wilayah Kluet Raya. Sungai tersebut berhulu di Gunung Leuser dan bermuara ke Lautan Hindia. Kedua kecamatan ini dulunya merupakan daerah terisolir karena secara geografis terpisah dari kecamatan lainnya. Untuk menuju ke daerah tersebut harus menyeberang gunung yang belum dilalui kendaraan roda empat. Namun saat ini, kondisi kedua kecamatan tersebut semakin maju sehingga tidak sulit lagi untuk mencapai desa tertentu dalam kecamatan itu.

Suku bangsa *Kluet* mendiami kawasan lembah pada bagian pedalaman *Krueng Kluet* beserta anak sungai *Krueng Kluet* yaitu *Krueng Meungkap*, *Krueng Simpali* dan *Krueng Menggamat*. *Krueng Kluet* yang berpucuk di gunung Leuser dan bermuara ke lautan Hindia itu sekarang merupakan batas alam antara empat kecamatan,

yaitu Kecamatan Kluet Utara dan Kluet Tengah dengan Kluet Timur dan Kluet Selatan, Kabupaten Aceh Selatan.

Berikut sketsa wilayah Kluet dalam perspektif aliran sungai yang membelah “Kluet raya”:



Kluet merupakan tanah yang hijau, indah, subur dan sejuk. Sejauh mata memandang, hamparan gunung yang memisahkan antar kecamatan dan Sungai Kluet sangat memanjakan.



Menurut sejumlah literatur, kajian sejarah Kluet sangat erat kaitannya dengan Kerajaan Laut Bangko (Bukhari RA, dkk., 2008:11).

Laut Bangko dulunya merupakan sebuah danau mini (kecil) yang berlokasi di tengah hutan Taman Nasional Gunung Leuser, bagian barat, yang berbatasan dengan Kecamatan Bakongan dan Kecamatan Kluet Timur, saat ini.

Dikisahkan bahwa Kerajaan Laut Bangko ini pernah megah tempoe doeloe. Raja yang terakhir yang sempat memimpin kerajaan tersebut, menurut Bukhari, dkk (2008:12) bernama Malinda dengan permaisuri Rindi. Setelah rajanya meninggal, daerah ini tenggelam kala banjir besar melanda. Penduduknya kemudian berusaha mencari daratan baru, sebagian ke Tanah Batak, sebagian ke Singkil, sebagian ada yang masih tetap pada lokasi semula dengan mencari dataran tinggi yang baru menuju pedalaman pegunungan Leuser. Dari sini kemudian timbul pendapat terjadinya kemiripan bahasa antara bahasa Kluet dengan bahasa Batak, bahasa Alas, bahasa Karo, dan bahasa Singkil.

Sumber sejarah lisan (*folklor*) lainnya menyebutkan bahwa saat berkecamuk perang dahsyat di Aceh, ada sebuah komunitas masyarakat kala itu yang terpecah-pecah akibat menyelamatkan diri. Ada yang lari ke wilayah Kerajaan Kecil Chik Kilat Fajar di selatan Aceh, ada yang melarikan diri ke pedalaman-pedalaman lainnya dalam wilayah yang sama. Yang berada di wilayah Chik Kilat Fajar kemudian membuka komunitas sendiri, yaitu di kaki gunung Kalambaloh. Sedangkan sebagian lainnya ada yang lari ke pedalaman Leuser, juga membuat komunitas sendiri pula. Mereka terus berpindah dari satu tempat ke tempat lainnya untuk menemukan lahan yang dapat mereka tinggali tanpa dikejar. Mereka ini terus menyebar ke beberapa tempat, ada yang ke Aceh Tengah yang kemudian di kenal dengan suku bangsa Gayo dan Alas, ada pula yang lari ke daerah Singkil. Sehingga masih terdapat kemiripan bahasa antara yang berada di wilayah selatan Aceh (Chik Kilat Fajar) dengan beberapa wilayah lainnya seperti Singkil, dan Tanoh Alas, termasuk Suku Batak dan Karo di Provinsi Sumatera Utara.

Di balik itu semua, asal usul Suku Bangsa Kluet ini belum dapat dipertanggungjawabkan secara konkrit kebenarannya secara keilmuan karena informasi yang diperoleh adalah informasi yang berkembang dari mulut ke mulut dan dari satu generasi ke generasi berikutnya. Dapat dikatakan cerita tersebut adalah mitos atau pun legenda yang dikategorikan dalam sastra lisan namun dipercayai kebenarannya oleh masyarakat setempat.

Terlepas dari itu semua, Kluet diyakini sebagai salah satu suku asli yang berdiam di Bumi Aceh sejak zaman dahulu. Sehingga tidak tepat bila mereka disebut suku “terasing” karena meski secara geografis sulit dicapai, mereka tetap suku bangsa yang berada dalam pemerintahan Aceh Selatan yang turut memperkaya khasanah budaya bangsa.

C. Sejarah *Landoq Sampot*

Menentukan sejak kapan seni pertunjukan *Landoq Sampot* ini muncul merupakan pekerjaan yang cukup sulit. Kebanyakan anggota masyarakat Kluet tidak mengetahui persis kapan *Landoq Sampot* bermula. Ketika diwawancarai mereka hanya dapat menjawab bahwa seni pertunjukan tersebut sudah ada sejak mereka ada, atau dengan kata lain mereka menjawab bahwa *Landoq Sampot* sudah ada sejak orang Kluet ada. Namun keterangan ini tentu saja tidak dapat diterima begitu saja. Diperlukan pembuktian yang lebih konkrit dan dapat dipertanggungjawabkan.

Kebanyakan karya seni di Aceh mengalami hal yang sama dalam hal asal usul dan sejarah munculnya suatu karya. Para peneliti dihadapkan pada fenomena tidak ada data tertulis disertai dengan terputusnya proses transformasi budaya menyangkut suatu karya tradisi dari satu generasi ke generasi. Sehingga ketika seorang maestro tutup usia, maka karya seni dapat terus berlanjut, akan tetapi sejarah dan asal usulnya tidak diketahui secara pasti. Hal ini pula yang terjadi pada sejarah dan asal usul *Landoq Sampot*. Karya

tersebut masih ada, meskipun terancam punah, akan tetapi tidak ada yang mengetahuinya dengan jelas.

Dalam sebuah referensi berupa laporan kegiatan yang disusun oleh tim *official* (resmi) atraksi seni dari Aceh Selatan untuk mengikuti Pekan Kebudayaan Aceh ke-5 di Banda Aceh dijelaskan bahwa Tari *Landoq Sampot* merupakan tari yang tercipta dari kebiasaan masyarakat masa lampau. Pada masa penjajahan, kira-kira tahun 1800-an masyarakat menghabiskan waktu luangnya terutama pada malam hari untuk latihan ketangkasan berperang. Untuk menghindari kecurigaan bangsa penjajah, latihan perang-perangan tersebut tidak bisa menggunakan senjata sebenarnya. Sebagai gantinya maka digunakanlah sebilah bambu yang diibaratkan sebuah senjata. Latihan ini dilakukan oleh hampir seluruh masyarakat.

Setelah masa perang berakhir, gerakan latihan perang-perangan ini kemudian dilakukan oleh anak-anak menjadi suatu permainan. Namun kemudian permainan tersebut menjadi inspirasi para pelaku seni dalam masyarakat Kluet untuk dijadikan gerakan tari yang menunjukkan ketangkasan pemainnya.



Landoq Sampot diyakini berasal dari Desa Lawe Sawah Kecamatan Kluet Timur Kabupaten Aceh Selatan. Desa tersebut terletak di Gunung Singkorong, di tepi *Krueng Kluet* dan di kaki Gunung Leuser. Desa ini sangat jauh dari hiruk pikuk perkotaan. Untuk mencapainya dari ibukota Provinsi Aceh, kita harus menempuh 10 jam perjalanan dengan transportasi darat. Dari Kluet Utara ke Kluet Timur perjalanan semakin tidak nyaman dikarenakan kondisi jalan rusak, sempit dan berbatu, sampai akhirnya masuk ke desa tersebut.

Menurut masyarakat Lawe Sawah sebagaimana diceritakan oleh Nailul Autar, seniman dan pelatih *Landoq Sampot* di sana, tarian ini diciptakan oleh seorang pemuda bernama Mat Sa'id, seorang petani damar. Sayangnya ia belum sempat melihat perkembangan karyanya, karena ia hilang di hutan ketika mencari damar. Konon menurut cerita masyarakat setempat, masyarakat Kluet percaya bahwa pada hari Jum'at manusia harus mengurangi aktivitasnya. Masyarakat sangat dilarang memasuki hutan di hari Jum'at. Ibu Mat Sa'id sempat melarang, namun Mat Sa'id nekad berangkat juga ke hutan di wilayah Gunung Singkorong, sebuah gunung yang memisahkan Desa Paya Dapur dengan Lawe Sawah. Sejak saat itu Mat Sa'id tidak pernah lagi kembali. Sebagai tanda cinta masyarakat Kluet akan Mat Sa'id, sampai saat ini Gunung Singkorong pun disebut juga Gunung Mat Sa'id. Menurut mereka, di sana lah Mat Sa'id menghilang dan tak pernah kembali. Bila mereka hendak berziarah maka mereka datang ke gunung itu.

Entah kisah tersebut benar adanya atau hanya legenda semata yang tidak dapat dipertanggungjawabkan secara ilmiah. Akan tetapi, dalam hal penamaan, pada umumnya sebagaimana fenomena pada masyarakat agraris, segala sesuatu yang menyangkut masalah kebudayaan, faktor ingatan yang dikaitkan dengan kejadian alam, sering ditemukan misalnya; untuk menyatakan hari lahir dikaitkan dengan waktu banjir besar atau gempa bumi dan lain-lain. Demikian juga keadaannya dengan masalah kesenian. Jarang ditemukan suatu

indikasi yang jelas mengenai kapan tepatnya penciptaan karya seni ini, siapa yang mencipta gerakannya, siapa yang mengaransemen musik pengiringnya, siapa yang menentukan pakaian yang dikenakan dan dan lain-lain. Apalagi di Aceh yang penduduknya mayoritas Islam, suatu karya baik itu lisan maupun tulisan, tarian dan lain-lain dianggap suatu sedekah dari penciptanya kepada masyarakat. Sang Maestro biasanya tidak mau namanya diketahui orang lain, dan terlihatlah dalam tulisan yang diperbuat oleh penciptanya itu terukir dengan kata-kata antara lain kata “Oleh Hamba Allah” atau sekarang disebut juga dengan istilah *NN/No Name*. Demikian juga dengan *Landoq Sampot* ini tidak diketahui siapa penciptanya. Secara jelas tidak ada yang dengan keyakinan penuh menyebutkan bahwa Mat Sa'id adalah maestro tunggal pencipta tarian ini. Sehingga istilah *no name* dapat terus digunakan sampai nanti ditemukan bukti autentik penciptaannya oleh Mat Sa'id sebagaimana diyakini masyarakat.

Sepanjang penelitian ini ditempuh dan ditelusuri baik dari bahan kepustakaan, maupun wawancara dengan tokoh-tokoh tua masyarakat setempat, tidak terungkap dengan jelas sejak kapan tepatnya tari *Landoq Sampot* ini ada. Namun jika dilihat dari ragam gerakannya, *Landoq Sampot* dapat dipastikan sudah ada sejak sebelum Belanda masuk ke Aceh. Karena gerakan menyerang dan mempertahankan diri menunjukkan ketangkasan bela diri yang sudah tentu diperlukan saat melawan penjajah. Dan dibenarkan oleh Nailul Autar, seorang pelatih *Landoq Sampot* bahwa generasi sebelumnya juga pernah mengisahkan padanya bahwa dahulu berlatih *Landoq Sampot* pada zaman pendudukan Belanda penuh dengan tantangan. Seluruh masyarakat dilarang berlatih.

Kegiatan ini lama dilarang oleh Belanda, karena latihan perang-perangan ini bisa menjadi perlawanan terhadap Belanda. Akhirnya, permainan ini pun hilang begitu saja. Seterusnya permainan ini aktif kembali hanya sebagai hiburan raja-raja dan Belanda dengan mengubah permainannya antara lain; baju penari

tidak lagi putih menjadi baju warna merah, tidak lagi ada barisan wanita/gadis-gadis lagi. Setelah seperti ini gairah group-group *Landoq Sampot* menurun dan lambat laun hilang satu persatu.

Narasumber menambahkan keterangannya maka penyebab kenapa kesenian ini tidak diwariskan kepada generasi-generasi muda. Dulunya pada masa penjajahan Belanda, tari *Landoq Sampot* ini sangat dimanfaatkan oleh hulubalang dan raja pada waktu itu. Tari *Landoq Sampot* hanya bisa dimainkan di sekitar halaman istana raja atau hulubalang saja, digunakan untuk hiburan dan orang-orang tertentu dari Belanda, dan dilarang keras tari ini dimainkan di tempat-tempat lain.

Lama kelamaan walaupun ruang gerak permainan tari ini sempit, tetapi raja memerintahkan bahwa setiap desa harus ada group Tari *Landoq Sampot*, dengan tujuan sewaktu-waktu antar group akan dipertandingkan di halaman istana raja dan dipersaksikan oleh Belanda. Untuk hiburan ini permainan tari hanya dimainkan pada malam hari. Disamping sebagai hiburan yang paling dominan pada Tari *Landoq Sampot* dipertunjukan pada acara Sunat Rasul khusus untuk anak raja dan hulubalang atau keluarganya. Menurut kebiasaan adat setempat acara Sunat Rasul tidak sempurna bila tidak dimeriahkan dengan Tarian *Landoq Sampot*.

Kemudian lama-lama ruang gerak tari ini agak diperlonggar lagi, apabila masyarakat biasa ingin melakukan sunat rasul anak mereka dimeriahkan dengan Tari *Landoq Sampot* biasa dilaksanakan dengan persyaratan harus memotong seekor kerbau. Akibat dengan terbatasnya waktu dan tempat pada waktu itu, gairah pemimpin kelompok untuk lebih meningkatkan permainan Tari *Landoq Sampot* menjadi tidak bersemangat, akhirnya pada kurun waktu tertentu Tari *Landoq Sampot* ini hilang dan tidak terdengar lagi permainan atau namanya.

Seperti halnya tari tradisi lainnya di Aceh yang timbul tenggelam oleh peristiwa demi peristiwa, *Landoq Sampot* juga sempat muncul dan tenggelam di era orde baru di mana seni lagi-lagi dijadikan media publikasi pesan-pesan pemerintah melalui Departemen Penerangan. Pesan-pesan Pembangunan digaungkan melalui berbagai media berkesenian agar dapat menjangkau segala lapisan masyarakat. Seni budaya hidup dan berkembang pesat. Namun kemudian tenggelam kembali di masa konflik GAM-RI.



Pertunjukan di malam hari dihentikan, seniman kehilangan ruang untuk berkarya. Seni tradisi pun padam dengan sendirinya. Ini pun berlaku untuk *Landoq Sampot*. Hanya orang-orang tertentu yang berinisiatif untuk mempertahankannya

seperti **Nailul Autar** dan **Wahallim**, seniman yang konsisten mempertahankan dan melestarikan *Landoq Sampot* di desanya, Lawe Sawah. Anak - anak dikumpulkan, dilatih dalam segala keterbatasan hanya agar Tari *Landoq Sampot* diregenerasikan.



Kini *Landoq Sampot* telah berhasil didaftarkan sebagai Warisan Budaya Takbenda Nasional 2017. Upaya tersebut merupakan aksi nyata untuk membebaskan karya budaya tradisi tersebut dari ancaman kepunahan. Dengan penetapan tersebut, diharapkan perhatian berbagai pihak, termasuk pemerintah akan

ikut berperan serta aktif untuk melestarikan *Landoq Sampot* secara serius.

D. Fungsi *Landoq Sampot*

Berbicara tentang seni berarti berbicara mengenai unsur universal kebudayaan yang termasuk kesenian di dalamnya. Salah satu bentuk seni yang ekspresif dan memiliki tempat penting dalam masyarakat adalah seni tari, sehingga sering dimanfaatkan dalam berbagai kegiatan. Seni tari sendiri dapat bersifat rekreatif yaitu seni tari yang bersifat hiburan seperti halnya seni pertunjukan. Dalam eksistensinya, suatu bentuk karya seni tari dapat mengemban fungsi sebagai perangkat sosial dan budaya sehingga seni tersebut dapat berkembang dan menetap sebagai tradisi lokal.

Tari tradisional yang tumbuh dan berkembang di provinsi Aceh ini merupakan hasil dari kreativitas estetis masyarakat terdahulu. Eksistensi tari tradisi yang bersifat sakral dan komunal merupakan representasi dari nilai-nilai sosial budaya masyarakat yang tumbuh dan berkembang sampai saat ini. Keragaman tari tradisional di Aceh lahir dalam lingkungan masyarakat etnik, yang memiliki karakteristik sebagai simbol masyarakat pemilikinya. Identitas inilah yang menjadikan Aceh kaya dengan beragam seni tradisi yang dimiliki, khususnya pada masyarakat etnis Kluet.

Tari adalah salah satu bentuk seni yang sangat erat hubungannya dengan segi-segi kehidupan manusia, kalau disimak hampir setiap peristiwa yang berhubungan dengan kepentingan hidup manusia seperti pada aktifitas sosial, budaya, ekonomi, banyak melibatkan kehadiran seni tari, baik sebagai pertunjukan maupun sebagai hiburan. Istilah tari sudah tidak asing lagi didengar, sebab istilah ini memang sangat populer di kalangan masyarakat. Siapa yang tak mengenal tari, dari anak-anak hingga orang dewasa tentu mengenal istilah tari. Di kalangan masyarakat, istilah tari dikenal juga sebagai kegiatan menggerak-gerakan badan mengikuti irama musik

atau biasa masyarakat menyebutnya “berjoged”. Indonesia merupakan negara yang kaya akan budaya dan salah satunya kaya akan jenis-jenis tarian di setiap daerahnya.

Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia tari adalah gerakan badan, tangan, kepala, kaki dan sebagainya yang berirama, biasanya diiringi bunyi-bunyian (musik), sedangkan seni adalah karya yang diciptakan dengan keahlian yang luar biasa, seperti tari, lukisan dan ukiran. Jadi seni tari adalah seni mengenai tari-menari dengan gerak-gerak yang berirama.

Berikut ini beberapa definisi seni tari menurut para tokoh dan pakar yang mendalami seni tari, diantaranya sebagai berikut:

1. Hawkins (1990: 2) menyatakan bahwa tari adalah ekspresi jiwa manusia yang diubah oleh imajinasi dan diberi bentuk melalui media gerak sehingga menjadi bentuk gerak yang simbolis dan sebagai ungkapan si pencipta.
2. La Mery (1987: 12) mendefinisikan bahwa tari adalah ekspresi yang berbentuk simbolis dalam wujud yang lebih tinggi harus diinternalisasikan.
3. M. Jazuli (Soeryobrongto: 1987, 12-34) mengemukakan bahwa tari adalah gerak-gerak anggota tubuh yang selaras dengan bunyi musik. Irama musik sebagai pengiring dapat digunakan untuk mengungkapkan maksud dan tujuan yang ingin disampaikan pencipta tari melalui penari.
4. Tari menurut Soedarsono (2012) adalah ekspresi jiwa manusia melalui gerak-gerak yang indah dan ritmis.
5. Tari menurut Susan K. Lenger (2015) adalah gerak-gerak yang dibentuk secara ekspresif yang diciptakan manusia untuk dapat dinikmati.
6. Tari menurut Curt Sach (2012) adalah gerak yang ritmis.
7. Tari menurut Kamala Devi Chattopadhyaya (2012) adalah suatu insting atau desakan emosi didalam diri kita yang mendorong kita untuk mencari ekspresi pada tari. Jadi kesimpulannya seni tari

dapat juga diartikan sebagai ungkapan ekspresi perasaan manusia yang diubah oleh imajinasi dibentuk media gerak sehingga menjadi wujud gerak simbolis sebagai ungkapan koreografer. Sebagai bentuk latihan-latihan, tari digunakan untuk mengembangkan kepekaan gerak, rasa, dan irama seseorang.

Landoq Sampot merupakan salah satu seni tari tradisi yang berasal dari *Tanoh Kluwat*, salah satu suku bangsa di Provinsi Aceh yang mendiami empat kecamatan di Kabupaten Aceh Selatan. Tarian ini tergolong seni yang unik dan memiliki daya Tarik tersendiri karena gerakannya yang tangkas memadukan seni tari yang lembut dengan seni gerak khususnya gerakan Silat yang cekatan.

Secara harfiah *Landoq Sampot* berasal dari dua kata. Masing-masing dapat diartikan dengan tari (*landoq*) dan pukul atau libas (*sampot*). Nama tarian ini tampaknya diambil dari gerakannya yang didominasi gerakan seperti melibas lawan dengan menggunakan alat untuk melibas yang terbuat dari sebilah bambu.

Tarian ini merupakan salah satu tari tradisi yang dimaksudkan untuk menghormati tamu. Biasanya *Landoq Sampot* dijadikan tari persembahan pada upacara adat, penyambutan tamu adat dan tamu lain yang dimuliakan. Dalam perkembangannya tarian ini mengalami cukup banyak pasang surut. Dahulu tarian ini merupakan persembahan untuk raja, ditampilkan hanya dihadapan raja dan keluarga kerajaan. Setelah sistem kerajaan berakhir, *Landoq Sampot* berkembang menjadi sangat populer sehingga ditampilkan pada banyak kesempatan terutama dalam pelaksanaan upacara adat. Namun seiring berlalunya waktu, Aceh dilanda konflik, perhatian terhadap tarian semakin berkurang, kesempatan tampil semakin kecil, proses transformasi dan regenerasi sempat nyaris terputus. Lambat laun, semakin banyak pemuda di Kluet tidak mau menguasai tarian ini. Hanya sebahagian kecil masyarakat yang peduli. *Landoq Sampot* menghampiri masa kepunahannya.

Belakangan ini, ketika aspek budaya kembali melejit melalui program-program pemerintah, kemudian *Landoq Sampot* kembali

bergeliat. Pemuda dan pemudi kembali dituntut untuk mau mempelajarinya. Berbagai pentas diisi dengan *Landoq Sampot* hingga ke tingkat provinsi. Tetapi menurut keterangan masyarakat setempat sampai sekarang tetap tidak banyak dari kalangan remaja dan pemuda peduli dengan kelestarian seni tari dan pertunjukan tersebut. Hal ini tentu bukan kenyataan yang luar biasa, begitulah manusia, ibarat kata pepatah, kita tidak akan pernah merasa kehilangan sampai benar-benar hilang.

Saat ini *Landoq Sampot* merupakan salah satu seni pertunjukan yang cukup menarik. Yang dimaksud dengan seni pertunjukan (*performing art*) adalah karya seni yang melibatkan aksi individu atau kelompok di tempat dan waktu tertentu yang biasanya melibatkan empat unsur yaitu waktu, ruang, tubuh si seniman, dan hubungan antara seniman dan penonton. *Landoq Sampot* sendiri sering ditampilkan oleh sekelompok penari dalam acara-acara tertentu seperti pesta perkawinan, sunatan, atau pesta budaya seperti Pekan Kebudayaan Aceh, pameran-pameran kebudayaan, dan sebagainya untuk menghibur dan menyampaikan pesan-pesan tertentu kepada penonton melalui gerakan dan syair yang mengiringinya.

Bagi masyarakat Kluet, *Landoq Sampot* adalah sebuah kebanggaan karena kesenian ini hanya ada di *Tanoh Kluwat*. Kemampuan memaminkannya tidak mudah, diperlukan ketangkasan yang tidak mungkin dipelajari dalam satu-dua hari. Dibutuhkan latihan serius dan bimbingan seorang pelatih. Oleh karena itu, menguasainya menjadi sebuah tantangan bagi para pemuda di sana.

Berdasarkan hasil penelitian dan wawancara dengan Kabid Kebudayaan Dinas Pariwisata, Kebudayaan, Pemuda dan Olahraga Kabupaten Aceh Selatan, diketahui bahwa *Landoq Sampot* memiliki fungsi dalam setiap penampilannya. Fungsi-fungsi tersebut adalah sebagai berikut:

1. Sarana komunikasi

Melalui bahasa tubuh (gerak), seni tari merupakan media komunikasi. Tari menjadi simbol pencerahan. Melalui perayaan, ritual maupun hiburan, di dalamnya terkandung spirit identitas yang merupakan perwujudan dari suatu filosofi, nilai dan bentukan sejarah, serta tradisi dan budaya tertentu. Seni tari merupakan salah satu wahana ekspresi, proses harmonisasi tubuh dan pikiran melalui gerakan.

Tari sebagai sarana komunikasi berarti tari berfungsi sebagai sarana menyampaikan pesan kepada para penonton. Dalam hal ini, ada pesan-pesan atau keinginan yang ingin disampaikan oleh penari maupun oleh penata tari. Sebagaimana yang dikemukakan oleh Mulyana (2006: 12), komunikasi berhubungan dengan perilaku manusia dan kepuasan terpenuhinya kebutuhan berinteraksi dengan manusia-manusia lainnya. Jadi dapat disimpulkan bahwa komunikasi merupakan pesan yang disampaikan antar sesama makhluk hidup. Pesan-pesan ini kemudian dapat pula disampaikan dalam berbagai bentuk, salah satunya dalam bentuk tari. Komunikasi dalam bentuk tarian dapat terlihat dari gerakan-gerakan yang dibawakan oleh si penari.

Landoq Sampot sendiri mengomunikasikan sesuatu melalui gerak dan syairnya. Lewat gerak penata tari memberi gambaran umum tentang negerinya. Ada gerakan yang menunjukkan keseharian masyarakatnya yang menggantungkan hidup dari berladang dan mencari ikan di sungai yang dianalogikan dengan gerakan seperti kepakan sayap burung dan mengayuh dayung. Gerakan tari tersebut juga seperti sedang menyampaikan kisah pahit di masa lalu bahwa untuk bertahan, rakyat Kluet harus melawan penjajah dengan segenap keberanian dan pantang menyerah. Selain itu tergambar pula rasa keprihatinan, bahwa orang Kluet hidup dalam keterbatasan, sehingga diperlukan usaha keras untuk menjadi lebih maju. Hal ini tergambar dalam syair yang dibawakan oleh seorang syekh yang menyanyikan syair yang tentunya memiliki

suara merdu dan lantang sehingga pesan yang ingin disampaikan dapat didengar dan direspon hadirin yang menyimak tari tersebut. Seringkali, syair yang digubah dilakukan spontan, sehingga tema pertunjukkan dapat menjadi bagian dari syair pada penampilan *Landoq Sampot* tersebut. Pesan-pesan dalam syair yang dilantunkan umumnya disampaikan dengan bahasa yang indah dan penuh dengan makna yang baik pula.

Kandungan syair pada *Landoq Sampot* sedianya dilantunkan agar pesan-pesan yang ingin disampaikan oleh grup tari tersebut dapat diterima dan dipahami oleh penikmatnya yang kemudian memberikan respon atas pesan tersebut. Hal ini sejalan dengan pendapat dan formulasi yang disusun oleh Suprpto (2009:9) mengenai komponen komunikasi. Dalam bukunya, Suprpto menyatakan bahwa komponen komunikasi terdiri dari komunikator (yang menyampaikan pesan), pesan, media, komunikan (yang menerima pesan) dan pengaruh.

Landoq Sampot memiliki penarinya sebagai komunikator pesan. Melalui syahi, pesan yang ingin disampaikan dibawakan dalam bentuk lagu sehingga penonton yang menyaksikan pertunjukan tari tersebut dapat menerima pesan sekaligus merasa terhibur dengan apa yang ia lihat dan dengar. Isi bait demi bait dari syair yang dilagukan menjadi “pesan” itu sendiri yang coba disampaikan penari sebagai komunikator kepada penonton. Kemudian, *Landoq Sampot* memiliki seni tari sebagai media penyampai pesan. Melalui media tari yang melibatkan gerak dan syair pada lagunya, pesan tersampaikan dengan cara yang indah yang dapat dinikmati oleh indera penglihatan dan indera pendengaran penontonnya. Dalam hal ini, penonton menjadi komunikan yang diharapkan mampu memberi respon sehingga pesan yang disampaikan penari dapat memberikan pengaruh bagi penonton sebagai komunikan.

Ilustrasi tersebut dapat dilihat pada diagram di bawah ini:



Diagram Formulasi komunikasi pada pertunjukan *Landoq Sampot*

Dalam berkomunikasi, proses pengiriman (*transmitting*) dan penerimaan pesan (*receiving*) sangatlah penting agar dapat dirasakan pengaruhnya. Proses penerimaan pesan melibatkan tiga model. Berlo dalam Suprpto (2009:10) menyatakan bahwa terdapat tiga model dalam menerima pesan, di antaranya model linear (satu arah), model interaksi, dua arah dengan umpan balik) dan model transaksional yang meliputi pengertian, sikap, kepercayaan, konsep diri, nilai dan kemampuan berkomunikasi. *Landoq Sampot* digolongkan sebagai sebuah ajang komunikasi dengan model karena terdapat proses umpan balik, penari menyampaikan pesan lewat gerak dan syair dan penonton merespon dengan tepuk tangan dan sorak-sorai yang merupakan respon dari syair yang disampaikan penangkat.

Selain itu, *Landoq Sampot* juga dapat mengemban fungsinya sebagai sebuah bentuk komunikasi massa di mana pesan dikirim kepada orang banyak. Selaras dengan pengertian yang diutarakan oleh Barata (2003:107) bahwa komunikasi massa merupakan komunikasi yang disampaikan kepada komunikan yang berjumlah banyak dan seringkali komunikan adalah kelompok besar yang heterogen dan tidak dikenal baik oleh komunikator. Meskipun ada beberapa ahli yang menganggap bahwa komunikasi massa harus

memiliki perantara media massa, namun terdapat pula ahli yang menganggap sebaliknya. Suprpto (2009:17) menyetujui pendapat beberapa psikolog yang menyatakan bahwa komunikasi massa dapat dilakukan secara langsung dan tatap muka tanpa perantara media massa.

Dalam hal penampilan *Landoq Sampot* pada sebuah pertunjukan seni, para penari dan syekh seringkali tidak mengenal baik setiap penonton yang hadir, terlebih lagi dengan kondisi penonton yang heterogen, umpamanya dari segi latar belakang pendidikan atau latar belakang ekonomi. Namun, tetap saja pesan yang ingin disampaikan harus dapat diterima paling tidak untuk memancing antusias penontonnya. Hal inilah menunjukkan bahwa komunikasi yang dibangun merupakan bentuk komunikasi massa.

Namun komunikasi yang dibangun sekarang ini tidak lagi menggunakan bahasa-bahasa kiasan. Pesan yang disampaikan sudah menggunakan bahasa-bahasa yang lebih bersifat konotatif. Artinya sudah tertuju ke objek yang dimaksud, misalnya dalam satu pertunjukan *Landoq Sampot* yang penontonnya terdiri dari para pejabat-pejabat daerah maka syair-syair *Landoq Sampot* berisikan sanjungan-sanjungan terhadap para pejabat. Hal ini terjadi sebagai salah satu dampak dari bergesernya komunikasi yang dulu dengan sekarang akibat dari perkembangan zaman. Sekarang ini alat komunikasi semakin canggih. Banyak pengaruh-pengaruh yang datang dari luar. Pengaruh-pengaruh tersebut dapat berupa televisi, ponsel-ponsel, internet, radio. Inilah yang mengakibatkan pergeseran-pergeseran tersebut. Sedangkan syair yang dulunya memakai bahasa halus, pada umumnya para kaum tua yang mengerti bahasa tersebut. Sehingga pesan-pesan yang disampaikan begitu indah terdengar. Cara penyampaiannya juga penuh dengan karakter vokal yang berbeda dengan sekarang. Jiwa seninya sangat mendalam. Dialek yang diucapkan juga sangat kental dengan budaya lokal.

Sebagaimana layaknya tari pada umumnya, gerak sebagai media komunikasi antara penari dan penonton, syair lebih berperan

dalam menyampaikan pesan kepada penonton secara lisan. Sedangkan ragam geraknya menyampaikan pesan lainnya lewat gerakan sarat simbol dan makna. Komunikasi ini dianggap komunikasi dua arah karena penonton ikut mengekspresikan diri melalui simbol lain seperti senyum, tawa, tepuk tangan dan keriuhan lainnya yang mencerminkan kenikmatan atas karya yang ditontonnya.

2. Sarana Hiburan

Tari hiburan adalah tari yang berfungsi sebagai sarana untuk mengungkapkan rasa gembira. Sebagaimana yang dikemukakan oleh Tim Abdi Guru (2002: 22), tari berfungsi sebagai hiburan dilakukan karena masyarakat menganggap tarian ini sebagai ungkapan rasa kegembiraan mereka di dalam kehidupan dan pergaulan hidup sehari-hari, sehingga sifat dari tari ini menyenangkan.

Salah satu bentuk penciptaan tari hiburan ditujukan hanya untuk ditonton. Tari ini memiliki tujuan hiburan pribadi yang lebih mementingkan kenikmatan dalam menarikan. Tari hiburan disebut tari gembira yang pada dasarnya tidak bertujuan untuk ditonton akan tetapi cenderung untuk kepuasan para penarinya sendiri. Keindahan tidak diutamakan, tetapi mementingkan kepuasan individual, bersifat spontanitas dan improvisasi. Semua itu identik atau dikategorikan sebagai tari yang berbobot nilainya, ringan bagi pelakunya (penari). Tari ini tidak menekankan nilai seni (komersial), misalnya untuk perlengkapan suatu pesta atau perayaan-perayaan hari besar dan ulang tahun.

Landoq Sampot dalam konteks hiburan juga berfungsi sebagai hiburan semata. Setiap penampilan menonjolkan gerakan dan syair yang sifatnya menghibur. Gerak-gerak dalam *Landoq Sampot* sederhana sementara syair-syairnya seringkali dibuat ringan dan mampu memancing tawa penontonnya. *Landoq Sampot* dalam fungsi hiburan dapat ditampilkan dalam setiap upacara adat seperti

perkawinan, khitanan, dan lain-lain serta pada pertunjukkan dan festival tari pertunjukan dan tari tradisi.

Dalam setiap penampilannya *Landoq Sampot* pun selalu menyesuaikan situasi dan kondisi. *Landoq Sampot* ini dapat dinikmati oleh setiap kalangan, dari anak-anak sampai kepada kalangan dewasa. Nailul Utar menyetujui bahwa *Landoq Sampot* berfungsi sebagai sarana hiburan yang bertujuan untuk menghibur karena setiap gerakannya yang pelan-cepat-semakin cepat cukup memacu adrenalin saat menikmatinya. Ditambah lagi dengan alunan syair yang merdu dan mendayu-dayu memanjakan telinga, dapat dinikmati.

3. Sarana Publikasi

Publikasi adalah sarana menyiarkan atau menyebarluaskan hasil dari produk yang sudah jadi untuk dapat diperkenalkan kepada masyarakat luas. Publikasi dapat ditampilkan melalui media-media elektronik. Publikasi dilakukan dengan harapan produk yang sudah jadi dapat dinikmati oleh semua lapisan masyarakat.

Landoq Sampot sebagai sarana publikasi bertujuan untuk memperkenalkan kepada masyarakat luas bahwasannya tarian ini berasal dari *Tanoh Kluwat*, salah satu etnis di Kabupaten Aceh Selatan. Publikasi yang dilakukan tidak hanya di daerah pedesaan, kecamatan dan perkotaan saja, namun sudah sampai keluar daerah.

Fungsi tari sebagai sarana publikasi bertujuan untuk memperkenalkan kepada masyarakat bahwa daerah Kluet juga memiliki seni tari tradisi. Tari ini harus tetap dijaga dan dilestarikan sehingga tidak akan punah ditelan masa, dan tidak banyak terpengaruh dengan perkembangan-perkembangan seni modern. Maka dari itu, setiap penampilannya selalu memotivasi masyarakat untuk melihat pertunjukannya di manapun ditampilkan. Selain itu, sebagaimana gerakannya yang patriotis, penari juga membawa misi perdamaian, penanaman rasa setia kawan, cinta tanah air dan nilai-

nilai patriotisme lainnya di mana manusia adalah subjek yang patut membela tanah airnya.

Selain ketiga fungsi yang telah disebutkan diatas, Nailul Autar juga menambahkan bahwa *Landoq Sampot* dahulu berfungsi sebagai media dakwah. Pada masanya, popularitas *Landoq Sampot* menjadikannya sebagai kesenian yang tepat untuk mensyi'arkan ajaran Islam di *Tanoh Kluwat* sehingga Islam sukses membumi di sana menjadi satu-satunya agama yang diyakini oleh masyarakat Kluet. Hingga sekarang pun syair-syair yang mengiringi tarian tersebut masih kental dengan nilai-nilai keislaman, sarat nasehat dan pendidikan moral.

E. Simbol dan Makna Gerak *Landoq Sampot*

Pada zaman dahulu, seni pertunjukan *Landoq Sampot* dimainkan oleh semua lapisan masyarakat: laki-laki, perempuan, tua, atau pun muda. Akan tetapi sekarang tarian itu telah berkembang dan mengalami pergeseran. Sampai saat ini, *Landoq Sampot* hanya dimainkan oleh laki-laki saja. Jika melibatkan perempuan maka mereka hanya diposisikan sebagai pemegang alat musik.

Dalam pertandingan perang-perangan itu seorang pemain harus memakai baju putih dan memegang *sampot* (parang terbuat dari sebilah bambu kecil) yang ujung *sampot* itu diberi warna gincu merah. Terjadilah pergerakan *sampot* (pukul memukul) antara satu orang dengan lawannya. Yang menandakan menang dapat dilihat dari gincu merah tadi berapa kali tergores/terpukul di bagian tubuh lawan (baju putih), siapa yang paling sedikit goresannya, maka itulah yang menang.

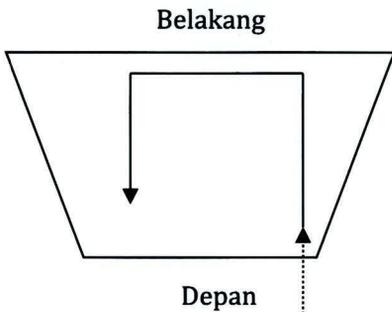
Berikut ragam gerak *Landoq Sampot* yang wajib ada dalam setiap penyajiannya:

1. Salam
2. *Landoq Kedidi*
3. *Sembar*
4. *Keudayong*
5. *Parang*
6. *Sampot*
7. Penutup



Masing-masing gerak dapat diuraikan sebagai berikut:

1. Gerak Masuk



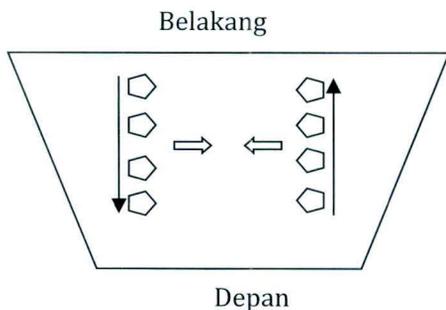
Dalam hitungan 3x8, penari yang berjumlah 8 orang memasuki panggung dengan formasi 4-1 dan 8-5. Seluruh penari masuk searah dari pintu masuk yang sama. Arah tersebut dapat disesuaikan dengan kondisi panggung di mana mereka akan tampil.

- ☺ 4
- ☺ 3
- ☺ 2
- ☺ 1
- ☺ 8
- ☺ 7
- ☺ 6
- ☺ 5

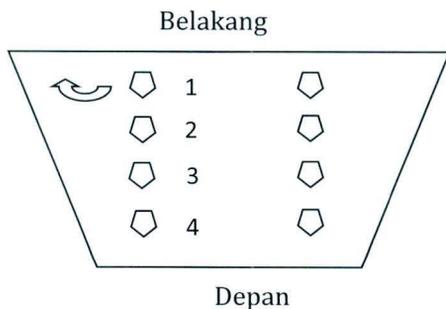
Para penari memasuki panggung dianalogikan dengan prajurit atau para ksatria menuju medan perang sambil membawa sebilah bambu yang diumpamakan sebagai parang yang dahulu dijadikan salah satu senjata perang. Mereka datang dengan langkah tegap dan gagah berani, siap sedia membela negeri hingga tetes darah terakhir. Mereka masuk dan langsung membentuk dua shaf berhadapan, lalu dengan sigap meletakkan senjata masing-masing ke depan. Hal ini dimaksudkan bahwa orang Kluet tidak suka "main belakang", perang yang mereka hadapi harus *fair* dan terang-terangan.



2. Salam Hormat



Masing-masing penari berdiri saling berhadapan dengan pola 4-4. Mereka kemudian saling membungkuk sebagai tanda salam sebelum memulai gerakan tari.



Dalam hitungan 2x8:

1. Hitungan 1-4, semua penari berputar 90 derajat. Penari 1-4 berputar ke arah kanan, penari 5-8 berputar ke arah kiri.
2. Hitungan 5-8, penari mengangkat kedua tangan ke atas alis, kiri dan kanan.

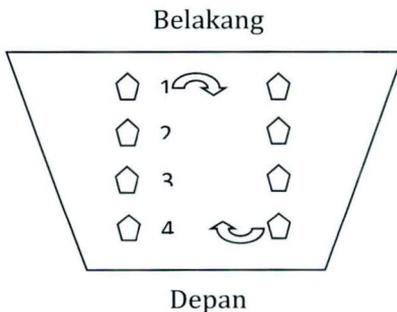
3. Hitungan 7-8, badan dibungkukkan 45 derajat.

4. Hitungan 1-8, menurunkan kedua tangan diikuti posisi badan berdiri seperti posisi semula.

Pertunjukan dimulai dengan salam, ini sudah rukunnya seni tradisi di Aceh. Dimulai dengan salam takzim kepada penonton. Dahulu, ketika *Landoq Sampot* terbatas hanya dapat dinikmati oleh kalangan kerajaan, hormat takzim ini dipersembahkan kepada raja sebagai penguasa negeri. Saat ini bagian ini pun tidak dihilangkan karena di antara penonton, biasanya ada yang mewakili pemimpin negeri seperti camat, kepala dinas, bupati dan sebagainya. Para pemimpin ini pun diartikan sama dengan simbol raja di masa lalu.



3. Salam Main



Dalam hitungan 1x8:

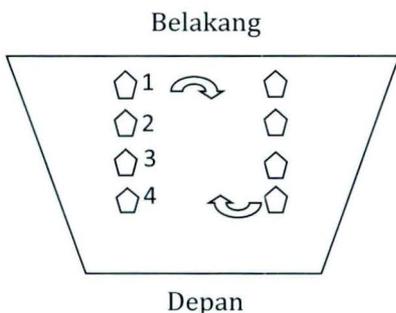
1. Hitungan 1-2, maju dengan posisi kaki kiri di depan kaki kanan
2. Hitungan 3-4, penari menurunkan badan dengan bertumpu pada kaki kanan
3. Hitungan 5-8, menarik kedua tangan mendekati atas alis, dilakukan oleh penari 5-8,

sedangkan yang lainnya: hitungan 1-2, memutar 360 derajat ke kanan; hitungan 3-4, kaki kiri maju sambil badan diturunkan; hitungan 5-8, kembali ke posisi semula.



Salam berikutnya ditujukan kepada sesama pemain. Hal ini dimaksudkan sebagai salam hormat antar sahabat bahwa apa yang terjadi ke depan adalah guna untuk pertunjukan semata agar tidak ada dendam berlanjut bila sesuatu terjadi saat peragaan pertunjukan. Entah bersinggungan, bersenggolan, terlecut bambu, atau apapun maka hendaklah tetap baik menyikapinya. Gerakan ini merupakan simbol permohonan izin untuk gerakan-gerakan berikutnya.

4. *Kedidi*

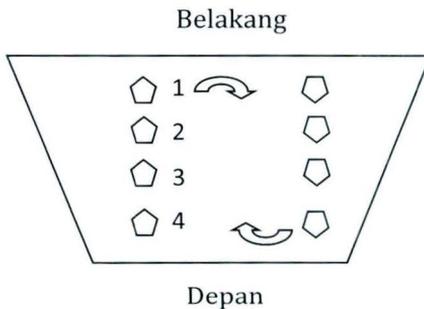


Penari dalam posisi saling berhadapan menampilkan gerak-gerakan mengepak seperti elang. Sesekali memutar hingga 180 derajat dalam hitungan 1x8. Gerakan tersebut berulang 3 kali dengan arah yang berbeda.



Gerakan ini merupakan representasi gerakan burung kedidi, salah satu jenis burung yang hidup bebas di alam Kluet. Burung ini seperti elang, kepakannya lembut namun kuat sambil mengintai kemudian menyambar.

5. Penutup *Kedidi*



Dalam hitungan 1x8, tangan kiri direntangkan ke depan posisi telapak tangan menghadap ke atas dan terbuka kemudian tangan kiri menepuk telapak tangan kanan, memutar tubuh 90 derajat ke kiri sambil membungkukkan badan.

6. *Sembar*

Pada gerakan ini, penari kembali menirukan gerakan burung terbang, sambil berputar. Dalam posisi saling berhadapan dan bersentuhan dengan penari di kiri dan kanan, penari bergerak seperti sedang memberi perlawanan. Mereka bergerak maju seolah menghadapi musuh dengan berani. Gerakan maju, mundur, berputar, berhadapan dan berulang-

ulang, menunjukkan para penari mendemonstrasikan gerakan saling melawan secara bergantian posisi.

Pada bagian ini, gerak dan pola lantai yang ditampilkan lebih variatif. Gerak selang seling, berhadapan dan membelakangi, menyilang, memutar secara vertikal dan horizontal.

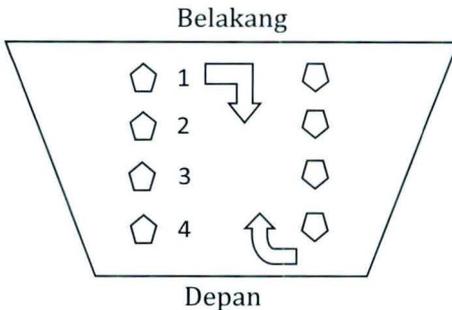
7. Penutup *Sembar*



Gerak dan pola lantai penutup *sembar*, sama dengan penutup *kedidi* dalam durasi hitungan 1 x 8. Gerakan *sembar* merupakan representasi gerakan menyambar lawan.

Dalam perkembangannya, sesuai kepentingan pementasan yang dibatasi oleh durasi waktu tampil, maka gerakan *kedidi* dan *sembar* biasanya telah digabungkan.

8. *Keudayong*



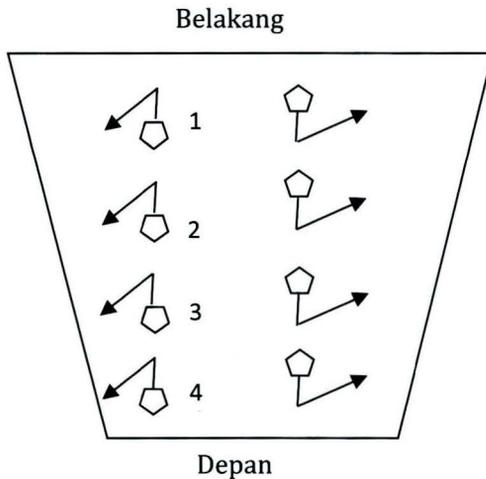
Gerakan ini dilakukan dengan posisi duduk melantai. Dalam hitungan 1x8, penari memutar tubuh 90 derajat ke kiri sambil membungkukkan badan.

Tangan kiri diletakkan di pinggang kanan. Tangan kanan diacungkan ke depan jempol kaki kiri. Dalam pola lantai ini penari menampilkan beberapa ragam gerakan indah dalam posisi melantai, diulangi beberapa hitungan.

Gerakan *kedayong* ini memiliki tingkat kesulitan yang cukup tinggi, diperlukan kekuatan dan ketangkasan yang sudah terlatih. Gerak berputar dalam posisi jongkok, mengayun kaki secara bergantian dengan tumpuan hanya pada satu titik tubuh, tentu bukan hal yang dapat dieksekusi dengan mudah. Gerakan menantang seperti ini membuat tampilan *Landoq Sampot* menjadi semakin menarik untuk dinikmati.

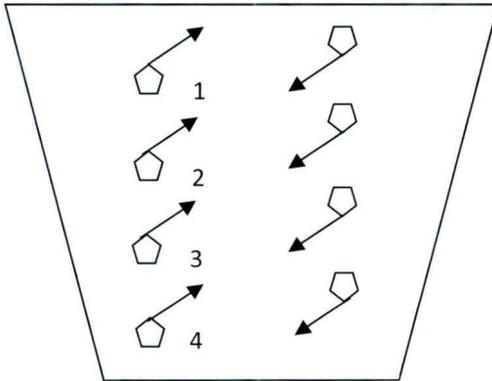
Disinilah klimaks gerakan tari pertunjukan dimulai. *Kedayong* dianalogikan sebagai gerakan mendayung sampan, mengayuh hingga sampai dan merupakan representasi para nelayan mencari nafkah di sungai.

9. Parang



Gerakan ini dilakukan dengan posisi berdiri. Dalam hitungan 1x8, penari menampilkan 13 ragam gerak yang sangat variatif dengan tingkat kesulitan lebih tinggi, diperlukan ketangkasan. Ragam pola lantai berbeda juga menunjukkan keindahan tarian tradisi ini.

Belakang



Ayunan tangan, langkah kaki, semakin menunjukkan gerak klimaks tarian ini. Pada gerak ke-4, penari akan menggunakan *sampot* sebagai alat pelengkap tarian ini.

Depan

Sampot atau alat pelibas merupakan alat penting dalam tarian tradisi yang satu ini. Penari akan saling melibas satu sama lain. Secara bergantian mereka satu persatu akan melakukan gerakan melawan dan mempertahankan diri dari serangan lawan.

Gerakan *parang* adalah simbol ketangkasan. Para penari mengayunkan senjatanya ke kiri dan ke kanan sambil sesekali melibas dan menikam lawan secara bergantian. Di sinilah para penari saling berhadapan sebagai simbol perlawanan terhadap penjajah tanpa mengenal takut. Gerakan lambat, cepat, dan semakin cepat ditampilkan dengan tangkas untuk memanjakan para penonton. Di bagian ini, variasi gerakan sangat banyak sehingga terlihat lebih atraktif dibandingkan gerakan lainnya.





10. Penutup Parang



Menutup gerakan *parang* tadi, para penari masih memegang alat pelibasnya. Meski belum antiklimaks, gerak ini menjadi gerakan istirahat sebelum memasuki gerakan berikutnya yang tidak kalah serunya. Pada ragam gerak penutup *parang*, penari menempati posisi semula di mana mereka kembali saling berhadapan dengan pelibas masih siap digunakan.

11. *Sampot*

Melanjutkan perlawanan, pada tahap gerakan *sampot*, penari menggunakan *sampot* secara lebih maksimal. Hampir seluruh ragam gerak pada tahap ini, didominasi oleh perlawanan melibas dan pertahanan diri dari libasan dengan gerak lompat dan mundur. Gerak *sampot* baru dapat dihentikan hingga ada pihak yang terkalahkan hingga tercipta antiklimaks atas gerakan sebelumnya.

Gerakan ini dianalogikan sebagai gerakan berputar-putar memancing musuh keluar dari persembunyiannya kemudian menyerang tanpa ampun. Gerakan berputar juga merupakan simbol kemenangan atas keberhasilan mengalahkan lawan. Gerakan ini diakhiri dengan saling mempertemukan gagang parang yang diartikan sebagai perayaan atas keberhasilan dan salam bahwa tugas mereka selesai dengan baik.

12. Penutup

Setelah berakhirnya gerak *sampot*, maka berakhir pula rangkaian gerak *Landoq Sampot*. Gerakan penutup, seluruh penari dengan pola lantai yang teratur melangkah maju berbanjar di depan, siap untuk membungkuk dan memberi hormat kepada penonton.

13. Gerak Keluar

Setelah memberi salam penutup, seluruh penari keluar panggung dalam satu arah yang sama.

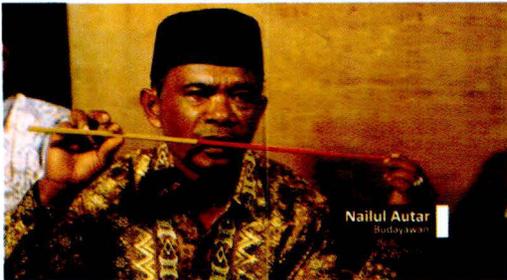
Dalam pelaksanaannya gerakan perang-perangan bisa saja dilakukan dengan group ± 8 orang (genap) dari suatu *group* dan ditantang dengan group dari desa lain. Untuk memberi semangat setiap kelompok barisan belakang disertai dengan sederetan wanita atau gadis-gadis sambil sorak menyorak, begitu juga kelompok lawan. Dan suasana ini cukup meriah karena dihadiri oleh penonton dari desa masing-masing.

F. Atribut Berkesenian *Landoq Sampot*



Seni tari pertunjukan perlu didukung oleh atribut sebagai kelengkapannya. Atribut dimaksud meliputi pakaian, perlengkapan dan alat Musik. Masing-masing harus diperhatikan sedemikian rupa.

Dimulai dengan alat yang dipegang oleh semua penari, yaitu sebilah bambu yang diraut sedemikian rupa dan diwarnai. Alat tersebut dianalogikan sebagai sebilah parang yang digunakan sebagai senjata perang yang berlumuran darah. Dahulu bambu tersebut tidak diwarnai. Menurut Nailul Autar, dahulu para penari



umumnya makan sirih, jadi ketika pemain akan mulai memukul atau melecut, terlebih dahulu bambu didekatkan ke lidah dalam satu sapuan. Lama kelamaan bambu menjadi merah. Namun

sekarang, budaya makan sirih tidak dilakukan lagi oleh anak muda. Oleh karena itu bambu diwarnai dengan menggunakan cat.

Selanjutnya pakaian, dahulu tidak ada pakaian khusus untuk *Landoq Sampot*. Hanya baju putih dan celana hitam sudah cukup sehingga ketika bambu dilecutkan ke pemain, maka meninggalkan bekas yang mudah dihitung oleh wasit. Saat itu *Landoq Sampot* ditunang-kan (diadu). Sekarang, ketika *Landoq Sampot* dijadikan media hiburan dalam kemasan seni tari pertunjukan, mau tidak mau, penari harus dibekali pakaian yang mencitrakan keindahan tanpa meninggalkan kekhasan budaya Kluet. Pakaian yang dikenakan terdiri atas: (1) **bulang**, yaitu sejenis pengikat kepala berbahan songket berwarna kuning keemasan dipadukan dengan (2) **kain songket** dengan motif dan warna senada. (3) **baju** berwarna merah, ditambah pula dengan (4) **ikat pinggang** berwarna hijau untuk menguatkan kain songketnya. (5) **celana hitam** berbahan kain dengan ukuran yang nyaman untuk pergerakan penari secara leluasa.



Untuk mengiringi tarian ini, mengatur tempo dan ketukan gerakan, diperlukan beberapa alat musik tradisional antara lain: (1) **canang** sebanyak 2 buah yang dimainkan masing-masing oleh dua orang dengan ketukan yang berbeda. Kondisi canang yang digunakan oleh Sanggar Cahayo Kluwat saat ini sudah rusak, namun belum mendapatkan penggantinya. Sudah diusahakan untuk beli yang baru namun ternyata kualitasnya terlalu tipis sehingga suara yang dihasilkan tidak senyaring yang diperlukan. Saat ini mereka masih menggunakan

canang lama.

Demikian pula dengan kondisi (2)

Gong, dengan kondisi yang sama, rusak dimakan usia.

(3) dua buah **gendang** yang



dimainkan oleh dua orang. Gong dan gendang dipukul dengan menggunakan potongan batang rumbia agar bunyi yang dihasilkan menjadi lebih halus. Gendang dalam hal ini memiliki perlakuan khusus karena terbuat dari kulit kerbau atau kambing. Sebelum digunakan, biasanya gendang dihangatkan dengan menggunakan api,

lalu diasapi. (4) satu orang memainkan **suling**. Suling adalah alat musik yang paling sulit untuk diregenerasikan. Saat ini, Kluet hanya memiliki satu pemain suling dan belum berhasil melatih seorang pun untuk menguasainya, karena suling untuk mengiringi *Landoq Sampot* dimainkan tanpa not dan hanya mengandalkan perasaan dan pengetahuan autodidak pemainnya. Ini merupakan kendala yang paling dikhawatirkan hingga saat ini.



Pemain suling berdiri dekat dengan seorang syahi yang bertugas menyampaikan syair-syair indah mengandung pesan-pesan moral yang kaya nasehat bagi berbagai lapisan masyarakat yang menjadi audien/penonton. Sayangnya, saat ini belum ada syahi yang memiliki kemampuan sebagaimana pendahulunya yang mampu mengarang sendiri syair-syairnya secara spontan di panggung apapun mereka hadiri. Kemampuan ini agaknya masih harus ditunggu regenerasinya. Sementara ini, syahi menghafalkan syair yang telah disediakan oleh pelatihnya. Artinya, sebelum pementasan dilaksanakan, pelatih sendiri yang mengeksplor atau mencari informasi acara yang akan dihadiri, kemudian mengarang syairnya

pada bagian-bagian tertentu untuk disampaikan. Bila audiens adalah dari etnis yang tidak memahami bahasa Kluet, biasanya dipilihkan pula beberapa lirik yang memungkinkan diselipkan bahasa Indonesia atau bahasa daerah yang dipahami oleh audiens.

G. Penutup

Sebagai tari pertunjukan *Landoq Sampot* merupakan kesenian kebanggaan masyarakat Kluet sejak zaman dahulu. Kehadirannya pada awalnya adalah sebagai tari persembahan untuk keluarga raja dan media dakwah di masa penyebaran Islam, kemudian dijadikan media latihan bela diri untuk persiapan perang di masa penjajahan, lalu menjadi “corong penerangan” sebagai media penyampaian pesan dan informasi pemerintah kepada masyarakat. Perjalanan panjang dan berliku, berkali-kali timbul dan tenggelam oleh permasalahan yang dihadapi negeri membuat *Landoq Sampot* menjadi aset budaya yang cukup tangguh. Meski terancam punah, seni ini masih ditarikan dan mendapat kesempatan untuk direvitalisasi serta telah berhasil ditetapkan sebagai Warisan Budaya Tak Benda Indonesia pada tahun 2017.

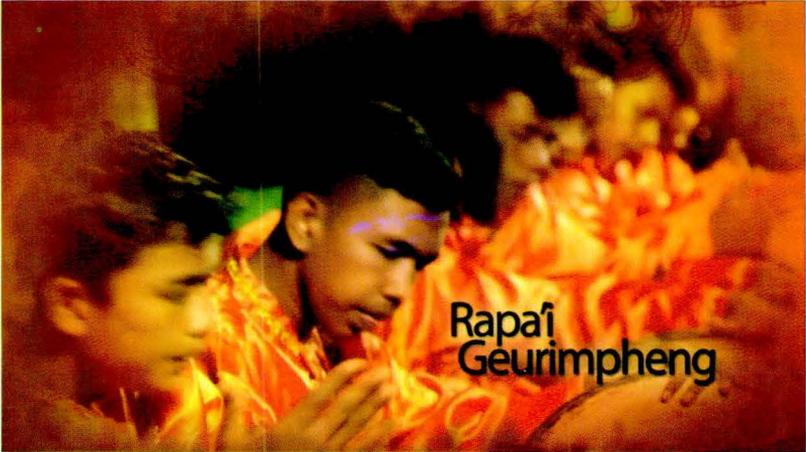
Landoq Sampot diharapkan memasuki episode baru kemajuannya. Pelibatan anak-anak sebagai penari diharapkan dapat bertahan lebih lama dan memungkinkan untuk berkembang lebih pesat. Dukungan masyarakat agar tarian ini memiliki lebih banyak panggung untuk pementasan menjadi salah satu alternatif menghidupkan kembali kehidupan berkesenian di *Tanoh Kluwat*. *Landoq Sampot* adalah milik bersama, sudah waktunya kita semua ikut bahu-membahu untuk mengangkat tarian atraktif ini bangkit dari keterpurukannya. Tulisan ini setidaknya diharapkan dapat merangsang minat generasi muda untuk mengenal *Landoq Sampot* lebih dekat. Lebih jauh lagi, merangsang masyarakat lain untuk berkunjung ke desa kelahirannya *Landoq Sampot*. Jayalah budaya Lokal! Jayalah budaya Indonesia!

DAFTAR PUSTAKA

- Barata, Atep Adya. 2003. Dasar-dasar penelitian. Jakarta. PT. Elex media Komputindo.
- Depdikbud. 1980. Kesenian Tradisional Aceh. Banda Aceh. Depdikbud.
- Djamil, M. Junus. 1959, Gajah Putih, Kutaradja: Lembaga Kebudayaan Atjeh.
- Djelantik, A.A.M. 2004. *Estetika Sebuah Pengantar*. Bandung: MSPI.
- Farukhi, et al. 2008. *Mengenal 33 Provinsi Indonesia Naggroe Aceh Darussalam*. Jakarta. PT. Sinergi Pustaka Indonesia.
- <http://www.depdagri.go.id>
- <http://www.acehselatanKabupaten.go.id/>
- <http://www.ms-aceh.go.id/tentang-kami/sejarah.html>
- sumber gambar <http://uranggayo.wordpress.com>
- Isjkarmin, et al. 1981. *Kesenian Tradisional Aceh. Daerah Istimewa Aceh*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Koentjaraningrat. 1990. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Aksara Baru.
- Koentjaraningrat. 1998. *Pengantar Antropologi Pokok-Pokok Etnografi II*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Maran, Rafael, Raga. 2007. *Manusia dan Kebudayaan dalam Perspektif Ilmu Budaya Dasar*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Murgiyanto, Sal. 2004, *Tradisi dan Inovasi: Beberapa Masalah Tari di Indonesia*, Jakarta: Wedatama Widya Sastra.
- PaEni, Mukhlis. 2009. *Sejarah Kebudayaan Indonesia Seni Pertunjukan dan Seni Media*. Jakarta: Raja Grafindo Persada.
- Palmer, Richard E. 2003. *Hermeneutika Teori Baru Mengenai Interpretasi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

- Sedyawati, Edi at al. 1986. *Pengetahuan Elementer Tari dan Beberapa Masalah Tari*. Jakarta: Direktorat Kesenian Depdikbud.
- Simanunsong, Edvendi. Et al. *Hukum dalam Ekonomi Edisi Kedua*. Jakarta: Grasindo.
- SJ, Fx. Mudji Sutrisno, et al. 1993. *Eстетika Filsafat Keindahan*. sumber gambar <http://uranggayo.wordpress.com>
- Soetomo, Greg. 2003. *Krisis Seni Krisis Kesadaran*. Yogyakarta: Kanisius.
- Sutrisno, Fx. Mudji, et al. 1993. *Eстетika Filsafat Keindahan*. Yogyakarta. Penerbit Kanisius.
- Suprpto, Tommy, 2009. *Pengantar teori dan manajemen komunikasi*, Yogyakarta: MedPress.
- Talsya, T. Alisyahbana. 1977, *Aceh yang Kaya Budaya*, Banda Aceh: Pustaka Meutia.
- Tim BPS, 2008. *Aceh Selatan dalam Angka*, Tapaktuan: Badan Pusat Statistik Kabupaten Aceh Selatan.
- Tjaya, Th Hidyaa, et al. 2005. *Menggagas Manusia sebagai Penafsir*. Yogyakarta. Penerbit Kanisius.
- Utami, Mega Prawita. 2011, *Landasan Teori: Tari*, repository.upi.edu/operator/upload/s_sdt_0700747_chapter2.pdf diakses tanggal 2 November 2012
- <http://cahisisol.com/seni/seni-pertunjukan/pengertian-seni-tari-menurut-beberapa-tokoh-tari.html>
- Diunduh dari situs web <http://mgmpseni.wordpress.com/materi-belajar/seni-tari/semester-1/kelas-vii/pengertian-tari/>





Rapaf
Geurimpheg



3

RAPA'I GEURIMPHENG

Cut Zabrina

Peneliti Muda pada Balai Pelestarian Nilai Budaya Aceh

A. Pendahuluan

Perkembangan budaya di Indonesia kini semakin gencar dan adanya perbauran budaya kiranya tidak dapat dibendung lagi. Terjadi percampuran antara budaya Indonesia dengan budaya luar yang terus masuk melalui media massa, media sosial dan berbagai pengaruh teknologi yang semakin menggejala. Agaknya kurang kita sadari bahwa dengan semakin majunya arus globalisasi, rasa cinta terhadap adat dan tradisi budaya sendiri semakin menipis. Hal ini tentu berdampak buruk bagi budaya yang kita miliki. Fenomena itu sebenarnya dirasakan juga oleh masyarakat Aceh saat ini.

Provinsi Aceh merupakan salah satu provinsi di Indonesia yang banyak menyimpan khazanah keislaman tua di nusantara. Eksistensi Islam dan perkembangannya di Aceh bukan hanya sebagai sebuah kepercayaan yang dianut oleh masyarakat, tetapi Islam telah menjadi bagian terpenting dalam sistem kenegaraan sejak era kerajaan Islam di Aceh. Ini menandakan bahwa Islamisasi yang berkembang di Aceh telah melintasi aspek sosial, budaya, politik dan sebagainya.

Perkembangan Islam yang mendalam di Aceh tidak terlepas dari harmonisasi hubungan para ulama yang datang dan menetap di Aceh dengan para pemimpin dan para Sultan di Aceh sendiri. Kehadiran para ulama ini bukan hanya mengajarkan ajaran-ajaran keislaman dan memberikan fatwa hukum, tetapi mereka juga melahirkan beberapa karya penting Islam yang menjadi rujukan para ulama dan umat Islam berikutnya di nusantara ini. Ulama-ulama yang terkenal tersebut misalnya Hamzah Fansuri, Syamsuddin Pasai, Nuruddin Ar-Raniry dan Abdurrauf al-Singkili. Hubungan yang harmonis inilah yang membuat para Sultan Aceh juga mencintai dan mendukung perkembangan seni dan ilmu yang menjadikan Aceh sebagai pusat ilmu-ilmu keislaman di kawasan Asia Tenggara.

Salah satu wujud perkembangan Islamisasi nilai dalam aspek sosial budaya di Aceh ada pada dimensi kesenian. Munculnya keragaman seni di Aceh juga didasari oleh praktek-praktek ajaran agama Islam yang dibawa para ulama Aceh dalam bentuk amalan sufi. Para sejarawan telah mengemukakan bahwa inilah yang membuat Islam menarik bagi orang Asia Tenggara lewat perkembangan tasawuf yang merupakan salah satu faktor yang menyebabkan proses Islamisasi di Aceh dan Asia Tenggara dapat berlangsung dengan baik.

Praktik amalan-amalan sufistik dalam bentuk tarekat ini kemudian berkembang menjadi olah gerak anggota tubuh yang dibarengi dengan syair-syair yang mengandung pujian kepada Allah. Dari sekian banyak kesenian tersebut, seni tari merupakan seni yang

paling menonjol dalam menampilkan unsur-unsur keislaman dalam gerak dan syair-syair yang mengiringinya.

Kesenian tradisional Aceh berdasarkan isi dan tema yang melatarbelakanginya dapat dibedakan menjadi dua kelompok. Pertama, kesenian yang berlatar belakang adat dan agama, seperti *saman*, *seudati*, *Rapa'i* dan lain-lain. Kedua, kesenian yang berlatar belakang cerita rakyat, seperti *pho*, *guel* dan sebagainya. Selain itu, kesenian Aceh secara umum terbagi dalam seni tari, seni sastra dan cerita rakyat. Tarian tradisional di Aceh umumnya memiliki ciri bernafaskan Islam, ditarikan oleh banyak orang dengan banyak pengulangan gerak, memakan waktu penyajian yang relatif panjang, kombinasi dari tari, musik dan sastra dengan pola lantai yang terbatas. Dalam masa awal pertumbuhannya, tarian-tarian tersebut disajikan dalam kegiatan khusus berupa upacara-upacara dan gerak tubuh terbatas (dapat diberi variasi) yang dibalut dengan nilai-nilai agama, sosial dan politik.

Rapa'i Geurimpheng merupakan salah satu jenis kesenian tradisional Aceh yang berkembang dalam masyarakat pesisir timur Aceh. Untuk sekarang ini, kesenian ini dinilai sudah mulai memudar eksistensinya. Ini terjadi karena kurangnya minat masyarakat dalam mengapresiasi dan melestarikan kesenian ini. Oleh karena itu, Direktorat Kesenian Direktorat Jenderal Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan merumuskan program kegiatan untuk merevitalisasikan kembali kesenian tradisional Aceh yang hampir punah, salah satunya: *Rapa'i Geurimpheng*.

Rapa'i Geurimpheng bermula dari perkembangan alat musik yang masuk ke Aceh yaitu *Rapa'i*, yang dibawa oleh Syeh Rifa'i dari Baghdad kemudian berkembang sangat pesatnya di Aceh, yang difungsikan sebagai media dakwah Islam dan hiburan karena kegemaran masyarakat Aceh terhadap alat musik ini dan sebagai penghargaan terhadap tokoh pertamanya, ditabalkanlah nama *Rapa'i* dari asal kata "*Rifa'i*". Sedangkan *Geurimpheng* adalah bahasa Aceh yang berarti banyak macam, jadi para pemain *Rapa'i* tidak hanya

memukul *Rapa'i* mereka juga melakukan berbagai formasi gerak dan melantunkan syair. Bagi masyarakat Aceh di wilayah Kabupaten Pidie dan sekitarnya, bermain *Rapa'i Geurimpheng* dahulu merupakan sebuah kebanggaan dan menjadi identitas tersendiri dalam berkesenian yang berkembang di wilayahnya. Namun untuk berkiprah dalam kesenian ini perlu dilandasi bakat dan ketekunan disertai tenaga yang kuat dalam memukul *Rapa'i*, sehingga kesenian ini terasa mulai memudar selama ini.

Atas dasar pemikiran di atas, penulis melakukan kajian terhadap kesenian tradisional *Rapa'i Geurimpheng* di Kabupaten Pidie Provinsi Aceh. Dengan kajian ini, diharapkan dapat diperoleh informasi dan catatan terpenting dari pola gerak dan syair yang terkandung dalam Kesenian *Rapa'i Geurimpheng*. Penelitian ini juga merupakan bagian dari upaya mempertahankan dan melestarikan aset budaya Aceh. Pada akhirnya, segala hasil yang terungkap dari penelitian ini akan menjadi masukan yang sangat berharga bagi upaya penggalian, rekonstruksi, pendokumentasian, dan pelestarian nilai-nilai seni Islam di Aceh, sehingga dapat dikenal secara luas bagi masyarakat Aceh khususnya dan masyarakat dari luar Aceh umumnya. Dan juga diharapkan bagi sekolah dapat menjadikan hasil penelitian ini sebagai pedoman siswa untuk belajar kesenian *Rapa'i Geurimpheng*.

B. Sejarah Perkembangan *Rapa'i* di Aceh

Membahas tentang *Rapa'i Geurimpheng*, ada sisi terpenting dalam bermain kesenian ini yaitu *Rapa'i*. Tanpa alat musik *Rapa'i* ini maka permainan kesenian tradisional ini tidak dapat dimainkan. Sebelum pembahasan lebih jauh maka kita harus mengenal terlebih dahulu apa yang disebut *Rapa'i*.

Rapa'i adalah alat musik perkusi tradisional Aceh yang dimainkan dengan cara dipukul dengan menggunakan tangan tanpa menggunakan alat media lainnya. *Rapa'i* dimainkan oleh masyarakat Aceh untuk hiburan pada saat penyelenggaraan upacara adat Aceh

seperti upacara perkawinan, sunat rasul, pasar malam, mengiringi tarian, hari peringatan, ulang tahun dan sebagainya. Alat musik ini mempunyai tempat istimewa di hati masyarakat Aceh, karena perjalanan alat musik ini tidak lepas dari perjalanan kesenian di Aceh yang difungsikan sebagai hiburan atau media dakwah. Dengan itu, berkembang sebuah ungkapan dalam bahasa Aceh yang berbunyi: "*peunajoh timphan, piasan Rapa'i*" artinya makanan khas orang Aceh adalah *timphan* (sejenis kue dari bahan tepung beras, di dalamnya berisi kelapa dan gula aren, atau berisi serikaya/*asoekaya*, telur, dibungkus dengan daun pisang muda dan dikukus), kemudian *piasan Rapa'i* artinya alat musik hiburan adalah *Rapa'i*.

Awal mula masuknya *Rapa'i* ke Aceh, terdapat dalam naskah syair yang dinyanyikan bersama *Rapa'i*, dalam syair tersebut disebutkan bahwa alat musik pukul ini berasal dari Syeh Abdul Kadir Jailani, ulama besar dari Persia yang hidup di Baghdad dari tahun 1077 hingga 1166 Masehi (tahun 470-560 Hijriah). Syair itu dalam bahasa Indonesia dapat diartikan:

*Di langit tinggi bintang bersinar
Cahaya bak lilin memancar ke bumi
Asal Rapa'i dari Syeh Abdul Kadir
Inilah yang sah penciptanya lahir ke bumi.*

Sedangkan untuk daerah Aceh, menurut cerita, *Rapa'i* dibawa oleh seorang penyiar Islam dari Baghdad bernama Syeh Rifa'i dan dimainkan untuk pertama kali di ibukota Kerajaan Aceh, Banda Khalifah (sekarang *Gampong Pandee*, Banda Aceh) sekitar abad ke-11.

Rapa'i dimainkan secara ansambel yang terdiri dari 8 sampai 12 orang pemain yang disebut *awak Rapa'i*. Di samping itu, alat musik ini dapat juga disandingkan dengan instrumen lain seperti *Serune Kalee* atau *Buloh Peurindu*. Permainan dari ansambel *Rapa'i* tersebut dapat terdengar dari jarak jauh akibat gema yang dipantulkannya dan tidak memerlukan mikrofon untuk setiap

penampilannya bahkan pada malam hari di daerah pedesaan bisa terdengar dari jarak 5-10 km.

Rapa'i mendapat tempat yang istimewa di hati masyarakat Aceh dan dalam perkembangannya muncul beberapa jenis permainan *Rapa'i*, yaitu:

1. *Rapa'i Daboih*
2. *Rapa'i Geleng*
3. *Rapa'i Geurimpheng*
4. *Rapa'i Puloet*
5. *Rapa'i Puloet Geurimpheng*
6. *Rapa'i Pasee*
7. *Rapa'i Kisah*
8. dan sebagainya.

Bentuk *Rapa'i* bulat, mirip tempayan dan berdinging rendah, dari sisi dalam disematkan rotan agar menghasilkan suara yang nyaring, dan besar.



Rapa'i Geurimpheng (dari sisi dalam)

Sumber Foto : Koleksi *Rapa'i* Sanggar Cempala Kuneng, Pidie.

Frame body atau dalam bahasa Aceh disebut *baloh*, dibuat dari bahan kayu yaitu batang nangka, merbau atau *meudang* yang telah cukup tua. Bentuknya seperti tempayan atau panci dengan berbagai macam ukuran, diatasnya ditutupi dengan kulit binatang.



Rapa'i Geurimpheng(dari sisi atas)

Sumber Foto : Koleksi *Rapa'i* Sanggar Cempala Kuneng, Pidie

Pada bagian bawah *Rapa'i* kosong, dengan pinggiran atau dinding yang tidak dicat. Warna coklat tua yang muncul diakibatkan oleh bahan kayu yang digunakan sudah berumur cukup tua bahkan ratusan tahun sehingga telah keluar minyaknya. Untuk sekarang, para pembuat alat musik ini mengeluhkan sulitnya mendapatkan kayu yang cukup tua untuk pembuatan *Rapa'i*, sehingga para pembuatnya menyiasati dengan menggunakan bahan pelitur untuk menghias dinding *Rapa'i*.

Pembuatan selaput atau membran *Rapa'i* dibuat dari kulit biri-biri dengan pertimbangan bahwa kulitnya tipis dan bagus, namun kulit kambing atau sapi pun dapat menjadi pilihan. Untuk kulit kambing, maka tidak boleh memakai kulit kambing jantan; orang Aceh menyebutnya *landok*, karena kulit kambing tersebut tidak akan menghasilkan suara *Rapa'i* yang bagus, sementara kulit sapi boleh saja digunakan namun dikarenakan sapi mempunyai

lapisan kulit yang tebal maka terlebih dahulu harus dikikis setipis mungkin agar dapat menghasilkan suara *Rapa'i* yang bagus. Pada zaman dahulu ada juga yang memakai kulit "*himbee*" (sejenis kera) namun sekarang ini bahan tersebut tidak digunakan lagi. Sedangkan untuk *Rapa'i* ukuran besar seperti *Rapa'i Pase*, pembuatan selaput atau membran *Rapa'i* terbuat dari kulit sapi yang telah diolah/ditipiskan dan dilicinkan dengan *buloh* (bambu).

Rapa'i juga menggunakan rotan (*awe*) yang fungsinya untuk mengencangkan atau menyaringkan suara. *Rapa'i* tidak mempunyai hiasan, yang ada hanya ukiran-ukiran *streamline* lurus melingkari *baloh* dan 2 atau 3 buah garis memanjang membuat beberapa tekuk-tekuk yang memperindah benda tersebut. Hiasan tersebut tidak memiliki makna secara simbolis. Ukuran diameter *Rapa'i* panjangnya antara \pm 38-50 cm, tinggi *baloh* (dinding frame) \pm 8-12 cm, lembar *baloh* dilihat dari posisi belakang \pm 4-6 cm, sedangkan untuk ukuran induk *Rapa'i Pase* berdiameter \pm 1meter atau lebih.



Seorang Syeh sedang memasangkan rotan ke lingkaran dalam *Rapa'i*.
Sumber Foto: Layar Kaca Entertainment

Cara Pembuatan

Sebuah gelondongan kayu yang besar diambil bagian bawahnya yang dekat dengan akar, lalu direndam di dalam lumpur selama beberapa bulan untuk pengawetan, baru kemudian dikorek bahagian dalamnya seperti sebuah lubang bulatan besar yang menggeronggong dan kemudian tinggal membentuk pinggiran saja menurut ukuran yang diinginkan. Kayu yang digunakan adalah jenis kayu keras seperti merbau, *meudang ara* atau batang nangka yang sekarang sudah sulit didapatkan.

Pinggiran tadi merupakan *kelawang* atau *body* yang perlu dihaluskan serta diberi ukiran pahatan berupa lekuk-lekuk garis lurus. Di tengah pinggiran *frame* dipahat dan diberi lubang memanjang ± 6 cm, lebar ± 2 cm untuk penempatan 1 cm lempengan tembaga. Pada bagian atas diberi kulit sapi yang telah diolah sedemikian rupa sehingga halus, tipis dan kemudian *disepit*.

Pembuatan *Rapa'i* merupakan suatu ciptaan akal budaya yang mengandung nilai artistik. Baik jenis kayu yang dipergunakan, berat bendanya, tekuk garis ukirannya yang lurus membulat, keliling *body* serta pemasangan atau penempelan lempengan tembaga yang kukuh dan jarang yang lepas atau bengkok, serta bulatan kayu bodinya yang jarang retak atau pecah walaupun telah berusia lebih dari ratusan tahun.

Cara Memainkan

Rapa'i dimainkan dalam posisi duduk melingkar atau duduk berbanjar. Tangan kiri memegang *baloh (body) Rapa'i*, tangan kanan memukul kulit atau gendang *Rapa'i* dan bila dipukul di tengah-tengah membran akan menghasilkan suara dengungan atau gema yang besar, namun suara yang dihasilkan adalah suara rendah dan tidak tajam. Apabila yang dipukul pada bahagian pinggirnya akan mendapatkan suara tajam dan nyaring atau dapat disamakan dengan permainan drum yang dipukul dengan stik pada *rimshoot*.

Dalam sebuah permainan *Rapa'i*, biasanya ada seorang syeh (pemimpin), dibantu oleh beberapa awak/pemukul lainnya. Dalam memainkan sebuah irama lagu, biasanya beberapa buah *Rapa'i* dipukul dengan tempo konstan, sedangkan yang lain dengan tingkahan-tingkahan (*syncopate*) dan suara dinamik. Suara *gring* dari lempengan tembaga yang gemerincing secara satu per satu atau beruntun, menambah semarak suara tabuhan *Rapa'i*. Posisi *Rapa'i* tatkala duduk, tetap dipegang dalam keadaan ditegakkan di atas ujung kaki, sedangkan pemainnya ikut bergoyang/bergerak bahkan kepala ikut pula terangguk-angguk menurut irama yang dimainkan saat itu.

C. Asal Mula *Rapa'i Geurimpheng*

Rapa'i merupakan jenis alat musik yang berkembang dan dimiliki oleh masyarakat Aceh, terutama masyarakat Aceh yang mendiami wilayah pesisir, baik pesisir barat maupun pesisir timur Aceh. Di kalangan masyarakat Aceh, *Rapa'i* umumnya berfungsi sebagai sarana hiburan kepada para penontonnya. Hal ini terbukti pada saat pentas *Rapa'i* banyak penonton yang datang untuk menyaksikan, baik ketika para pemain memukul *Rapa'i*, bersyair dan juga ketika mereka melakukan atraksi dengan aneka gerakan badannya. Pada zaman dahulu kesenian *Rapa'i* berfungsi sebagai media dakwah yang isi dari syair-syairnya adalah kisah keagamaan yang dapat menggugah para penonton. Di samping itu, syairnya mengandung nilai sejarah atau kisah masyhur Kerajaan Aceh pada masa lampau. Untuk saat ini, syair tersebut dikaitkan dengan era mengisi pembangunan yang disampaikan lewat pesan nasehatnya. Salah satu *Rapa'i* yang disertai gerak dan syair adalah *Rapa'i Geurimpheng*.

Rapa'i Geurimpheng berkembang dalam masyarakat Aceh yang mendiami pesisir timur, terutama di Kabupaten Pidie dan Bireuen. Kesenian ini merupakan perpaduan antara *Rapa'i* dan *Geurimpheng*. Perpaduan tersebut dilakukan untuk menghasilkan

kombinasi antara musik yaitu dengan memukul *Rapa'i* dan tari yaitu gerakan, masyarakat Aceh pesisir timur menyebutnya *Geurimpheng* atau *lagee*. Maksudnya yaitu bahwa *Rapa'i* ini banyak macam gerakannya. *Geurimpheng* ini juga bermakna bahwa gerakan yang dilakukan oleh para pemain *Rapa'i* dari yang semula duduk berbanjar kemudian sambil duduk atau berdiri dan bergerak dalam formasi tertentu membentuk sebuah atraksi gerakan yang baru.

Rapa'i Geurimpheng termasuk salah satu kesenian yang unik, adapun keunikan yang dimiliki adalah pada syairnya di mana pada tiap babak permainan tersaji syair yang berbeda-beda. Terdiri dari syair penghormatan, syair agama, syair teka-teki, syair yang mengisahkan tentang sejarah masa lalu serta syair yang berisi tentang nasehat-nasehat.

Perbedaan *Rapa'i Geurimpheng* dengan *Rapa'i* lainnya adalah gerakan, misalnya babak *syahi panyang*, *kisah* dan *lanie* pada babak tersebut pemain membentuk gerakan atau atraksi bermacam-macam. Pada babak ini juga para pemain menari tanpa memegang dan memainkan *Rapa'i*, pemain hanya memegang *Rapa'i* pada pertengahan babak permainan, kemudian dilanjutkan dengan gerakan menari kembali tanpa memainkan *Rapa'i*. Sedangkan permainan *Rapa'i* yang lainnya, para pemain biasanya memegang dan memainkan *Rapa'i* dari awal sampai akhir permainan.

Rapa'i Geurimpheng masyarakat Pidie menyebutnya dengan *Rapa'i lagee* yaitu *Rapa'i* yang mengandung banyak unsur di dalamnya apakah gerak, tari, syair kemudian dikombinasikan dengan pukulan *Rapa'i*. *Rapa'i Geurimpheng* di Kabupaten Pidie awal mulanya terdapat di Desa Bungie Kecamatan Simpang Tiga Kabupaten Pidie yang dikembangkan oleh Syeh Abdul Manaf. Ketika itu, Syeh Abdul Manaf adalah sosok syeh *Rapa'i Geurimpheng* yang juga mempunyai keahlian dalam membuat alat musik *Rapa'i*. Selain itu, *Rapa'i Geurimpheng* juga terdapat di Desa *Krueng Samideung* Kecamatan Peukan Baro Kabupaten Pidie. Dari desa ini muncul lagi

seorang Syeh *Rapa'i Geurimpheng* yaitu Syeh Abdul Wahab, beliau merupakan penerus dari Syeh Abdul Manaf.

Rapa'i Geurimpheng sendiri terlahir dari *Rapa'i Puloet Geurimpheng*. Sebelumnya masyarakat Aceh di Kabupaten Pidie mengenal *Rapa'i Puloet Geurimpheng* dengan jumlah pemain yang terdiri atas 54 pemain yang terbagi dalam 12 orang pemain *Rapa'i* dan 42 orang adalah pemain yang membuat atraksi. Pementasan *Rapa'i Puloet Geurimpheng* dipimpin oleh satu orang khalifah atau mereka menyebutnya sebagai pawang. Ia sangat berpengaruh dalam menyukseskan pementasan dan pertunjukan atraksi yang dipertontonkan tersebut. Oleh karena itu, khalifah ini harus mempunyai keahlian yang khusus serta mampu mengambil alih suasana apabila terjadi hal-hal yang tidak diinginkan ketika para pemain membuat atraksi. Atraksi yang dipertontonkan ini misalnya; para pemain menyusun badannya secara bertingkat hingga lima tingkat tingginya. Ini tergolong atraksi yang berbahaya bagi para pemain sehingga pawang harus pro-aktif ketika pementasan berlangsung. Keterampilan itu menjadikan *Rapa'i Puloet Geurimpheng* ini tidak mudah untuk mendapatkan para pemain dan juga khalifah atau pawangnya.

Pada tahun 1980-an *Rapa'i puloet Geurimpheng* mendapatkan undangan kehormatan negara dari Presiden Soeharto untuk mengisi acara kebudayaan daerah di Jakarta, namun karena personilnya cukup banyak sampai 53 orang, menyurutkan niat panitia dari pemerintah untuk merealisasikannya mengngat keterbatasan anggaran saat itu. Karena itu pemerintah membatasi jumlah peserta yang diundang ke Jakarta, yakni hanya para pemain *Rapa'i*-nya saja tanpa mengikutkan para pemain atraksi. Konon hal inilah yang mengubah nama permainan ini menjadi *Rapa'i Geurimpheng*, bukan lagi *Rapa'i Puloet Geurimpheng*.

Tetapi ada juga yang berpendapat bahwa *Rapa'i Geurimpheng*, diawali dengan maksud kata dari *Geurimpheng* yaitu salah satu permainan musik tradisional yang termasuk dalam jenis

kesenian rakyat, kesenian tradisional yang tidak pernah dikenal siapa penciptanya. Masyarakat setempat meyakini bahwa *Rapa'i Geurimpheng* lahir dan berkembang sejak pengaruh Islam masuk ke Aceh, sehingga perkembangannya pun serentak dengan perkembangan kesenian tradisional lainnya yang ada di Aceh misalnya *Seudati*, *Saman*, dan *Likee*.

Penamaan *Rapa'i Geurimpheng* merunut juga pada asal mula dari penampilan *Rapa'i Geurimpheng* karena penyajian permainannya dalam keadaan duduk bersila dengan kaki kiri sedikit menjulur ke depan. Sementara *Rapa'i* nya diletakan pada telapak kaki yang menjulur tersebut. Posisi pemain yang duduk bersila tersebut dalam bahasa Aceh disebut *pheng*. Sementara *Geurim* adalah paduan bunyi kerincing yang terdapat pada alat musik yang dipergunakan. Dengan demikian, bermain *Rapa'i Geurimpheng* dilakukan dalam keadaan sambil duduk.

Sejauh yang berhasil ditelusuri, ada pun beberapa tokoh masyarakat Pidie yang layak disematkan kehormatan sebagai maestro seni *Rapa'i Geurimpheng* yaitu:

- Syeh Abdul Manaf, lahir diperkirakan pada tahun 1940 meninggal tahun 2000, beralamat di Desa Bungie, Kecamatan Simpang Tiga Kabupaten Pidie. Beliau adalah syeh *Rapa'i Geurimpheng* yang memiliki jiwa sosial masyarakat yang tinggi. Di samping menjadi seorang syeh *Rapa'i*, beliau juga mempunyai keahlian membuat *Rapa'i* dan bajak tradisional yang memakai sapi. Saat itu, banyak sekali masyarakat yang beliau bantu untuk membuat *Rapa'i* dan bajak tersebut, secara gratis.
- Syeh Abdul Wahab, lahir diperkirakan tahun 1940-an beralamat di Desa *Krueng Samideung* Kecamatan Peukan Baro Kabupaten Pidie. Beliau mempunyai keahlian dalam menciptakan atau merangkai syair *Rapa'i Geurimpheng*.
- Abu Syamaun, lahir pada tahun 1948, beralamat Desa *Peurade*, Sigli. Beliau menempuh pendidikan sampai perguruan tinggi sebagai Sarjana Pendidikan Olah Raga dan berkarier sebagai

Pegawai Negeri Sipil pada Dinas Pendidikan Kabupaten Pidie pada tahun 1985-1996. Beliau menggeluti dunia kesenian tradisional meliputi kesenian *Rapa'i Geurimpheng* dan *Seudati*. Keterlibatan beliau dalam kesenian tradisional mulai dari usia muda sampai saat ini. Beliau juga mempunyai keahlian menciptakan dan merangkai syair *Rapa'i Geurimpheng* dan *Seudati*.

- Syeh Ali, lahir diperkirakan tahun 1960-an, beralamat di *Desa Geuleumpang Baro*, Pidie, keahlian yang beliau miliki adalah membuat *Rapa'i*, menciptakan syair. Ia berkarier sebagai Pegawai Negeri Sipil pada Dinas Pekerjaan Umum Kabupaten Pidie. Dalam kesenian *Rapa'i Geurimpheng*, beliau menjadi seorang syeh dan juga syahi.

Masing-masing mereka memiliki keahlian masing-masing yang saling melengkapi di luar pekerjaan hariannya. Berkesenian menjadi sarana hiburan diri yang memberi dampak terhadap kebudayaan daerahnya, terutama seni tari pertunjukan *Rapa'i Geurimpheng* di Kabupaten Pidie. Keahlian yang ditempa oleh pengalaman dalam kurun waktu yang panjang menjadikan mereka pantas menyandang predikat sebagai maestro.

D. Bentuk Penyajian (Ragam Gerak, Syair, Pola Lantai, dan Busana)

1. Ragam Gerak

Kesenian tradisional *Rapa'i Geurimpheng* yang berkembang di Kabupaten Pidie Provinsi Aceh dimainkan oleh 8-12 penari dan pemain *Rapa'i*, 3 orang syeh terdiri dari syeh pengapit di sebelah kiri (*apet wie*), syeh tengah (*apet teungoh*) dan syeh pengapit di sebelah kanan (*apet uneun*), dan dua orang vokal atau disebut *syahi* yang terdiri dari syahi dan *aneuk syahi*.



Tiga orang syeh yang sedang bermain *Rapa'i Geurimpheng*.

Sumber Foto:

Sanggar *Cempala Kuneng*, *Ukee Trueng Campli*, *Glumpang Baro*, *Pidie*

Satu kali permainannya terdiri dari delapan pembabakan permainan. Pada babak pertama dan kedua berisi salam penghormatan dan syair, babak ketiga yaitu berupa shalawat atau *seulaweut*. Babak keempat adalah *tingkah* pada gerakan ini diisi dengan pukulan *Rapa'i* tanpa syair dengan gerakan terdiri dari *khep-khep*, *ketumbak* dan *tak lhee*. Babak kelima adalah kisah, pada permainan dibabak ini syairnya mengisahkan tentang *Kisah Hasan Husein*, *Kisah Nabi Noh* dan *Kisah Masjid Raya*. Babak keenam adalah *syahi panyang*, babak permainan ini gerak dan syairnya disesuaikan dengan tema kegiatan yang berlangsung biasanya merupakan *ivent* dari kegiatan kampanye, pesta, pawai, Pertandingan atau *tunang*, perkawinan dan acara silaturahmi. Babak ketujuh adalah saman, pada pembabakan ini gerakan terdiri dari *lot lee lot lahellah*, *cempala kuneng*, *tajak u blang* dan *dayong*.



Syahi Rapa'i Geurimpheng

Sumber Foto: Sanggar Cempala Kuneng,
Ukee Trueng Campli, Glumpang Baro,
Pidie.

Satu kali permainannya terdiri dari delapan pembabakan permainan. Pada babak pertama dan kedua berisi salam penghormatan dan syair, babak ketiga yaitu berupa salawat (*seulaweut*). Babak keempat adalah *tingkah*, pada gerakan ini diisi dengan pukulan *Rapa'i* tanpa syair dengan gerakan terdiri dari *khep-khep*, *ketumbak* dan *tak lhee*. Babak kelima adalah kisah, pada permainan di babak ini syairnya mengisahkan tentang Kisah Hasan dan Husein, Kisah Nabi Nuh serta Kisah Masjid Raya. Babak keenam adalah *syahi panyang*, babak permainan ini gerak dan syairnya disesuaikan dengan tema kegiatan di mana pertunjukan tersebut ditampilkan, seperti kegiatan kampanye, pesta, pawai, pertandingan atau *tunang*, perkawinan dan acara silaturahmi. Babak ketujuh adalah saman, pada pembabakan ini gerakan terdiri dari *lot lee lot lahellaha*, *cempala kuneng*, *tajak u blang* dan *dayong*. Babak kedelapan adalah *lanie*, babakan ini adalah gerakan terakhir

sebelum penutup, adapun babak *lanie* gerakannya terdiri dari *tob pade*, dan *jak keuno rakan*. Selanjutnya adalah babak penutup yang akan mengakhiri permainan tersebut.

Adapun tahapan gerakan yang dimainkan dalam kesenian tradisional *Rapa'i Geurimpheng* adalah sebagai berikut:

a. Babak Pertama *Saleum Aneuk Syahi*



Sumber Foto:

Sanggar *Cempala Kuneng*, *Uke Trueng Campli*, *Glumpang Baro*, *Pidie*

Saleum aneuk syahi adalah salam pembuka yang syairnya dimulai oleh *aneuk syahi* dan penari membentuk barisan atau pola lantai sejajar berupa duduk bersimpuh dan mengangkat tangan layaknya memberi hormat. Gerakan (1-2) penari melangkah ke depan membentuk barisan sejajar sambil memegang *Rapa'i*, kemudian gerakan (3-4) para penari masih membentuk barisan sejajar, sementara gerakan (5-6) penari pada barisan paling belakang duduk perlahan-lahan. Dan gerakan (7-8) penari duduk sedang dengan mengangkat telapak kaki untuk menyangga badan serta dibantu dengan tumpuan lutut. Gerakan ini dilakukan dengan hitungan 1x8.

b. Babak Kedua *Saleum Rakan*



Sumber Foto:

Sanggar Cempala Kuneng, Ukee Trueng Campli, Glumpang Baro, Pidie

Gerakan pertama dan kedua dalam babak ini yaitu penari duduk tinggi dengan posisi penari sambil berjabat tangan. Tangan kiri memegang *Rapa'i*, gerakan (3-4) penari mulai menabuhnya dengan posisi badan miring ke kanan. Gerakan (5-6) penari menabuhnya dengan posisi badan miring ke kiri. Gerakan (7-8) sampai dengan 3-6 dilakukan berulang disesuaikan dengan syair yang dinyanyikan oleh syeh dan *aneuk syahi*. Gerakan ini dilakukan dalam hitungan 7x8.

c. Babak Ketiga Gerak Shalawat atau Seulaweut



Sumber Foto:

Sanggar Cempala Kuneng, Ukee Trueng Campli, Glumpang Baro, Pidie

Gerakan (1-8) penari membentuk formasi tiga barisan gelombang. sebagian penari posisi duduk tinggi, sebagian penari duduk sedang dengan badan sedikit ke belakang, sebagian penari posisi menunduk ke depan, semua penari sambil memukul *Rapa'i* dan semua gerakan penari berada pada tingkat formasi yang sama. Gerakan ini dilakukan dalam hitungan 6x8.



Sumber Foto: Layar Kaca Entertainment

d. Babak Keempat *Tingkah*

Gerakan *tingkah* adalah gerak tanpa syair berikutnya untuk gerakan (1-2) penari tetap dalam posisi badan tegak. Gerakan (3-4) penari menabuh *Rapa'i* dengan formasi gerak *khep-khep* (duduk melenggok ke depan dan ke belakang); *ketumbak* (duduk berjejer atau sejajar) sambil menghadap ke kanan; dan *tak lhee* (duduk berjejer atau sejajar menghadap ke depan). Gerakan (5-6) penari menabuh *Rapa'i* dengan posisi badan tetap tegak sambil berjejer atau sejajar. Gerakan (7-8) penari menabuh *Rapa'i*. Gerakan ini dilakukan dalam hitungan 20x8.

1. Gerak *Khep-Khep*



Sumber Foto:

Sanggar *Cempala Kuneng*, *Ukee Trueng Campli*, *Glumpang Baro*, *Pidie*

2. Gerak Ketumbak



Sumber Foto:

Sanggar Cempala Kuneng, Ukee Trueng Campli, Glumpang Baro, Pidie

3. Gerak Tak Lhee



Sumber Foto:

Sanggar Cempala Kuneng, Ukee Trueng Campli, Glumpang Baro, Pidie

e. Babak Kelima Kisah

Pada babak ini gerakan (1-2) para penari masih dengan formasi duduk berjejer atau sejajar. Gerakan (3) penari melakukan gerak *Hasan Husein* dengan posisi duduk tinggi dan sedang, gerak *kisah Nabi Noh* posisi badan penari menunduk hingga kepala menyentuh *Rapa'i* yang terdapat didepannya, sedangkan gerak *mesjid raya* penari duduk sedang dengan tangan menyilang di atas dada. Gerakan (4-5) penari dengan formasi selang-seling, empat orang posisi badan kebelakang sementara tangan kiri diletakkan disisi kiri belakang badan penari lainnya. Gerakan (8) posisi badan penari menunduk hingga kepala menyentuh *Rapa'i* yang terdapat didepannya. Gerakan ini dilakukan dalam hitungan 10x8.

1. Gerak *Kisah Hasan Husein*



Sumber Foto:

Sanggar Cempala Kuneng, Ukee Trueng Campli, Glumpang Baro, Pidie

2. Gerak Kisah Nabi Noh



Sumber Foto:

Sanggar Cempala Kuneng, Ukee Trueng Campli, Glumpang Baro, Pidie

3. Gerak Kisah Mesjid Raya



Sumber Foto:

Sanggar Cempala Kuneng, Ukee Trueng Campli, Glumpang Baro, Pidie



Sumber Foto:

Sanggar Cempala Kuneng, Ukee Trueng Campi, Glumpang Baro, Pidie

f. Babak Keenam *Syahi Panyang*

Babak keenam yang disebut *syahi panyang*, pada babak ini permainan *Rapa'i Geurimpheng* terutama syairnya disesuaikan dengan undangan yang dihadapinya, biasanya untuk beberapa jenis kegiatan sosial yaitu Kampanye, Pesta, Pawai, *Tunang*, Pertemuan dan Acara silaturahmi. Adapun gerakannya sebagai berikut:

Gerakan (1-2) *Rapa'i* disangga oleh lutut penari sambil ditepuk pelan. Gerakan (3-4) penari dengan formasi selang-seling, empat orang posisi duduk sedang dengan memangku *Rapa'i*, gerakan (5-6) penari dengan formasi selang seling, empat orang posisi duduk menunduk kedepan sambil memegang *Rapa'i* yang dimajukan kedepannya. Gerakan (7) penari saling bertukar *Rapa'i* gerakan (8) penari saling bertukar *Rapa'i* sambil melempar *Rapa'i* ke atas. Gerakan ini dilakukan dalam hitungan 12x8.

g. Babak Ketujuh Saman

Gerakan pada babak ini untuk gerakan (1-2) kedua tangan penari di atas paha. Gerakan (3-4) tangan digerakan dengan posisi badan agak di-enjot. Gerakan (5-6) untuk gerak *lot lee lot lahellahe* tangan kanan memetik jari, tangan kiri memegang *Rapa'i*, gerak *cempala kuneng* para pemain membentuk formasi seperti burung murai batu aceh menyebutnya *cempala kuneng*, gerak *ta jak u blang* para pemain membentuk dua barisan saling berhadapan, dan gerak *dayong* para pemain membentuk formasi seperti lingkaran punggungnya saling menyentuh ibaratnya seperti orang yang akan mendayung perahu. Gerakan (7-8) tangan kiri memetik tangan kanan sejajar dibawah tangan kiri posisi badan menyamping kiri. Gerakan ini dilakukan dalam hitungan 13x8.

1. Gerak Lot Lee Lot Lahellahe



Sumber Foto:

Sanggar Cempala Kuneng, Ukee Trueng Campli, Glumpang Baro, Pidie

2. Gerak Cempala Kuneng



Sumber Foto:

Sanggar Cempala Kuneng, Ukee Trueng Campli, Glumpang Baro, Pidie

3. Gerak Tajak U Blang



Sumber Foto:

Sanggar Cempala Kuneng, Ukee Trueng Campli, Glumpang Baro, Pidie

4. Gerak Dayong



Sumber Foto:

Sanggar Cempala Kuneng, Ukee Trueng Campli, Glumpang Baro, Pidie



Sumber Foto: Layar Kaca Entertainment

h. Babak Kedelapan Lanie

Gerakan pertama para penari melakukan proses duduk sedang, sambil menabuh *Rapa'i*. Gerakan kedua posisi penari duduk rendah sambil menabuh *Rapa'i*. Gerakan (3-4) penari menabuh *Rapa'i* sambil membentuk atraksi, atraksi pertama yaitu garuda penari membentuk lingkaran seperti Burung Garuda, sementara

gerak *tob pade* penari membentuk atraksi seperti *jeungki* (alat tradisional Aceh untuk menumbuk padi hingga menjadi beras), dua atraksi ini tampilan dari babak *lanie*. Gerakan (5-6) penari menabuh *Rapa'i*, tangan kanan menyentuh lantai sebelah kiri depan. Gerakan (7-8) penari menabuh *Rapa'i*, tangan kanan membentuk diagonal. Gerakan ini dilakukan dalam hitungan 2x8.

1. Gerak Garuda



Sumber Foto:

Sanggar Cempala Kuneng, Ukee Trueng Campli, Glumpang Baro, Pidie

2. Gerak Tob Pade



Sumber Foto:

Sanggar Cempala Kuneng, Ukee Trueng Campli, Glumpang Baro, Pidie



Sumber Foto:

Sanggar Cempala Kuneng, Ukee Trueng Campli, Glumpang Baro, Pidie

i. Penutup



Sumber Foto:

Sanggar Cempala Kuneng, Ukee Trueng Campli, Glumpang Baro, Pidie

2. Ragam Syair atau Lirik

Syair dalam kesenian *Rapa'i Geurimpheng* dinyanyikan oleh dua orang *syahi* (vokal). Setiap pembabakan dalam permainan *Rapa'i Geurimpheng* terdapat syair-syair yang menghibur para penonton, kecuali babak tingkah. Pada babak itu tidak terdapat syair, di sini para pemain sepenuhnya memukul *Rapa'i*. Sedangkan pada tujuh babak yang lainnya terdapat syair yang pada intinya mengandung pesan penghormatan, dakwah, cerita atau kisah agama yang mengandung nilai-nilai agama masyarakat Aceh. Selain itu syair-syairnya juga sering mengungkapkan pujian dan jasa penyelenggara sebagai penghormatan. Tentu saja kesenian ini adalah salah satu media hiburan yang menarik bagi para pemain dan penonton.

Di bawah ini diuraikan contoh syair yang berkembang dalam permainan *Rapa'i Geurimheng* di Kabupaten Pidie:

1. Saleum Aneuk dan Saleum Rakan

*Assalamualaikum
Loen bi horeumat
Jaroe tameumat
Syarat mulia*

*Sunat -sunat nabi kheun sunat
Jaroe tameumat syarat mulia
Mulia wareh ranup lam puan
Mulia rakan mameh suara*

*Saleum kamoe bi beuget neu samboet
Meubek neubirhet ulua tika
Karena saleum nabi kheun sunat
Jaroe ta meumat syarat mulia*

*Ranup kuneng oen tawo bak giri
Ranup trueng campli neucoba rasa
Ranup neupajoh bungkoh neu pulang
Bek jeut keu utang geutanyoe dua*

*Tabeu ngoen masen neurasa-neurasa keudroe
Bak ureueng Nanggroe bek neu calitra
Bek neucalitra bak ureung-ureung nanggroe
Malee that kamoe di keu rakyat bandum*

2. Seulaweut

*Salatullah salamuallah
Ala thaha rasulillah
Salatullah salamullah
Ala yasin habibillah*

*Tawasalna bibismillah
Wabilhadi rasulillah
Waquli muja hidilillah
Biahlil badriya Allah*

*Ilahi sallimil Ummah
Minal afatiwannik mah
Wamin hammi wamin ghummah
Biahlil badri ya Allah*

*Ilahi najjina wak syif
Yadiil azii yati wasrif
Makaida idil waktu
Biahlil badriya Allah*

3. Kisah

*Wahe aneuk cut aneuk meutuwah
Peu keumeung peugah bak kamoe dumle
Meunyoe cut bang tem rugo ngon payah
Mangat lon peugah asoe rasia*

*Mubek katanyong rugo ngon payah
Seulaweut nakah leu that rugoka
Meunyoe kameunan hai cut bang canden
Neujak peukawen ulon karaya*

*Meu kruseumangat po bungong Husen
Toh siri katem kapeugah sigra
Di ulon lontem nyang dong bak sagoue
Nyang mata keunoe mameh that rupa*

*Bek kalakei nyangdong bak sagoe
Malam baroue ban leuh keurija
Meunyo meunan cut bang meutuwah
Neuyue jak pasah ubak u lama*

*Meunan hai aneuk jalan risalah
Han geutem pasah uleh u lama
Meunyo hanjeut nyan nyang dong sagoe jeh
Nyan bajei pute neujak peunyata*

*Meunyan hai aneuk risalah takat
Nyan juru rawat lakoe jih kana
Meunyo hanjeut nyan nyang dong rot timu
Nyang mata sayu neujak peunyata*

*Meubek kalakei nyang mata sayu
Nyan aneuk tengku cuco ulama
Meunyo hanjeut nyan cut bang boh hate
Hana kutemle beurang jan masa*

*Meubek kagalak keuboh tantangke
Bek kameucae nyangkon-kon haba
Hana lon galak keuboh tan tangke
Di lon-lon cae aso rasia*

*Meubek kagala keujeurat baro
Hana soue bae judo keuh hana
Hana lon galak keujeurat baro
Hana so bae judo lon hana*

*Deungo lon kisah Hasan ngon Husen
Boh puteh licen aso syiruga*

*Hasan ngon la ngon Husen cuco di nabi
Aneuk bak Siti Fatimah Zuhra*

*Syahid di Husein teuma dalam perang
Syahid di Hasan inong bi tuba
Laila majnum nyang tuba Hasan
Keunong rayuan tipee bak raja*

*Katem poh lakoe hai puteh licen
Ulon meukawen dudoe ngon gata
Lheuh di poh lakoe dudoe han di tem
Cut Laila ceuken beungeh keu raja*

4. Syahi Panyang

*Alhamdulillah pujo keu Tuhan
Nyang peujeut alam langet ngon donya
Allah nyang peujeut laot
Geupeugot eungkot cut deungon raya*

*Allah nyang peujeut uroe ngon malam
Nyang peugot agam lawan ngon dara
Nyang peugor aras deungon kurusi
Bak nur nabi sinan phon punca*

*Tuhan neukabul napsu lon tuan
Ateuh perbuatan bideng budaya
Kon lagee zameun yoh masa Ceupang
Tanyo di hantam dipoh ditampa*

*Kuh kurok-kurok rata jep-jep simpang
Tanoh nyang manyang diyue peurata*

*Tanoh nyang luah yue peugot padang
Bak tron disinan kapai udara*

*Dihei u Blangpeutek lajule rijang
Dikheun le Ceupang keurija tentara
Diyue cok wasee pade dalam blang
Meukeu droteuhtan keu Ceupang beuna*

*Diboh bak sigra bak eumpang
Dikheun le Ceupang kacok beurata
Nyang leu-leu padee sase beurijang
Bek di peutang keu ureung lingka*

*Keurajeun Ceupang ban parang puntong
Dilet u Tanjong diyue keurija
Dipoh bak ulee keunong bak tudong
Tawoe u gampong lom ceupang tampa*

*Adak natinggai leukat meu iku
Adak hansepbu pula geupila
Hansep kupila tapula ubi
Talimbot guni tappinggang tika*

atau

*Meukrue seumangat rahmat Tuhan bri
Katroh neu kunjungi bak sanggar cempala
Salam horeumat jinoe kamoe bi
Keu ibuk Rini nyang katroh teuka*

*Keu ibuk Cut han tuwoe kami
Keu pak Efendi saleum mulia*

*Seulama gobnyan kepala Dispora Pidie
Sangat geupeuduli seni budaya*

*Budaya Aceh ta junjong tinggi
Beumeuwarisi wahe syedara
Meubek di tamong budaya yahudi
Beuta kembang budaya kita*

*Budaya Aceh rame han sakri
Di Trueng Campli Rapa'i saja
Kamoe meuharap beu neukembang
Bek le teujadi lagei nyang kaka*

*Meumada oh noe haba lam rawi
Nibak BPNB ngon Direktorat Seni
Rapa'i Grimpheng ta geuneurasi
Beu meuwarisi lam plosok desa*

5. Saman

*Lahen mat Husin la hai la hala lahen
La hen hai ado e katahe hai nyan
Hai nyan hai nyan ka*

*Teuduk haba nyoe lon kisah laen
Cut Putro Baren u lon calitra
Cut Putro Baren ureung meutuawah
Bak uram lidah diduk keumala*

*Troh sidro raja lake meu kawen
Putro han geutem han sabe bangsa
Meunyo han neutem hai tuan putro
U dalam nang gerou di ek ie raya*

*Di ek ie raya u dalam nang groue
Hanyot meu ligoue putro sengsara*

atau

*Cempala kuneng ka dijak meuen yub jambo raja
Cempala cut-cut cempala ubeut dilawan tuha*

*Bukon le sayang lon kalon tiwah
Sayeup ka patah ka patah keunong geulawa
Bukon le sayang syeh Him meutuwah
Sanggar geupapah soe padoli hana*

*Bukon le sayang lon kalon bambang
Bambang teureubang bak pinto langet
E'eu ya Tuhan ku bek neucok rijang
Neubi taubatan-taubatan walau si minet*

6. Lanie

*Buut meulaot deungon lamuugoei
Nyan hai adoe punca utama
Nyan keuh pangkai bagi geutanyo
Udep lam nanggeroi aman Sentosa*

*Bak bineh blang asam meupayong
Bineh jurong limeng meusagoe
Wahe adek cut bik tamue sabang
Kanibak untong leubeh leeu rugoe*

*Ie krueng beureuneun dilee meucok-cok
Di lee bacut tek u ming kualo
Anco deungon gleung patah ngon sawek
Kalheuh lon thambek bunoe nyoh sinja*

*Manok puteh bule jih saban
Di thoh bak phon bak rinyeun para
Bah that di cutkak khameu khem keu lon
Lon manoe sabon merek cap maya*

*Diku oeuk manok di cong kupaleh
Merah paleweh sijudo dua
Meunyo nibanci leuthat puedaleh
Meunyo negaseh salah pih beuna*

*Moto PAT geureudang saboh
Moto PMTOH geureudang dua
Dak tameukawen jeut dua lhei boh
Nyang bek tabiok – bek nyang geu beri lima*

atau

*Pam pim pam pim pum puum su lusong bak jeungki
Alee meunari-meunari leusong meudoda
Si dara top pade keuneuk meu khanduri
Kawen dek ani uroe seulasa*

*Meukawen bang syeh la bang syeh ngon inoeng laweung
Peulara udeung la udeung bagah that kaya
Di lon han lon tem ngon inoeng Laweung
Han jitem madeung la madeung sithon-thon dua*

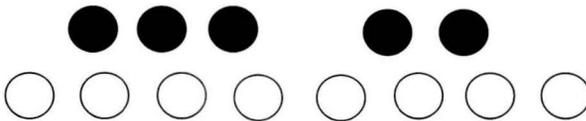
*Meukawen bang syeh la bang syeh ngon inoeng Sigli
Ureung that tari that tari lagee India
Di lon han lon tem ngon inoeng Sigli
Ulon bloe gari bloe gari lakee innova*

*Meukawen bang syeh la bang syeh ngon inoeng Tangse
Kupi ngon pade ngoen pade bagah that jaya
Dilon han lon tem ngon inoeng Tangse
Han ek ta'ek gle ta'ek gle seubab ka tuha*

3. Pola Lantai

Untuk pola lantai kesenian *Rapa'i Geurimpheng* di Kabupaten Pidie ada empat model pola lantai yang dibentuk oleh para pemain atau penari ketika mereka bermain *Rapa'i Geurimpheng* yaitu duduk berjejer, membentuk lingkaran, membentuk garis vertikal yang di ujungnya membentuk segi tiga dan gerakan duduk menyilang.

a. Pola duduk berjejer



Keterangan :



= Syeh *Rapa'i* (Apit Kiri, Kanan dan Tengah)



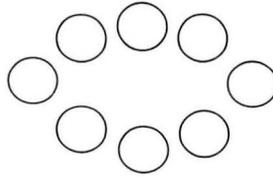
= *Syahi* dan *Aneuk Syahi*



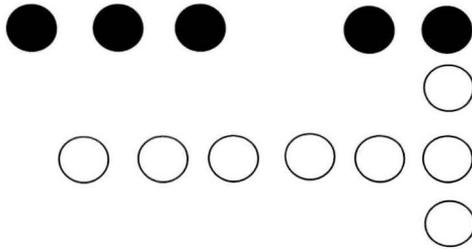
= Pemain atau Penari

b. Pola Membentuk Lingkaran

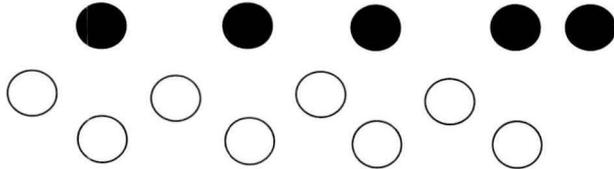




- c. Pola Garis Vertikal pada ujungnya membentuk segi tiga



- d. Pola Duduk Saling Bersilang



Keempat pola lantai tersebut mendominasi permainan kesenian *Rapa'i Geurimpheng* di Kabupaten Pidie, namun gerakan pada umumnya adalah duduk berjejer, gerakan ini selalu ada dalam delapan babak permainan. Sementara para pemain atau penari membentuk gerakan atraksi dimulai dari babak *kisah*, *syahi panyang* dan *lanie*, namun gerakan penutup atau akhir permainan kembali para pemain atau penari dalam posisi duduk berjejer.

3. Busana

Busana merupakan unsur pendukung indahnya suatu penampilan kelompok tari yang digunakan bukan hanya sebagai penutup tubuh semata, melainkan juga harus disesuaikan dengan keluwesan dalam bergerak dan jangan sampai mengganggu gerakan dalam sebuah tari di saat penari membentuk formasi. Busana *Rapa'i Geurimpheng* disesuaikan dengan syariat Islam dan selaras dengan unsur seni yang mencerminkan kekhasan masyarakat Aceh misalnya penggunaan bordir bermotif pintu Aceh dan penggunaan ikat kepala berwarna kuning yang dalam budaya Aceh melambangkan keberanian. Ada dua jenis busana yang digunakan, yaitu:

a. Busana Penari



Baju Penari *Rapa'i Geurimpheng*

Sumber Foto: Koleksi Syeh Ibrahim *Cempala Kuneng, Pidie*



Celana Pemain Rapa'i *Geurimpheing*

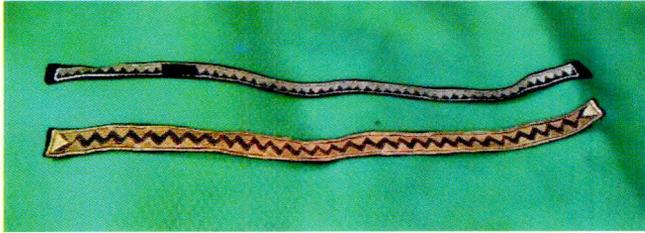
Sumber Foto : Koleksi Syeh Ibrahim *Cempala Kuneng*, Pidie



Kain Pinggang

Sumber Foto :

Koleksi Syeh Ibrahim *Cempala Kuneng*, Pidie



Ikat kepala penari

Sumber Foto : Koleksi Syeh Ibrahim *Cempala Kuneng, Pidie*

Busana penari *Rapa-i Geurimpheng* menggunakan baju berwarna dasar hitam dengan lengan berwarna jingga yang dipadukan dengan jahitan bordir khas Aceh berwarna keemasan. Celana yang digunakan adalah celana kain berwarna hitam dan di bagian kepala digunakan kain berwarna kuning yang diikat di ubun-ubun kepala membentuk pita di bagian kiri.

b. Busana Syeh dan Syahi



Baju Syeh *Rapa'i Geurimpheng*

Sumber Foto : Koleksi Syeh Ibrahim *Cempala Kuneng, Pidie*



Celana Syeh dan Syahi Rapa'i Geurimpheng
Sumber Foto : Koleksi Syeh Ibrahim Cempala
Kuneng, Pidie



Kain Pinggang Syeh dan Syahi
Sumber Foto:
Koleksi Syeh Ibrahim Cempala Kuneng, Pidie



Ikat Kepala Syeh dan Syahi
Sumber Foto: Koleksi Syeh Ibrahim Cempala Kuneng, Pidie

Busana para pemain *Rapa'i Geurimpheng* pada masa lalu menggunakan baju kaos berwarna putih lengan panjang. Celana yang digunakan berwarna hitam dan memakai sarung songket hingga ke lutut sedangkan untuk penutup kepala menggunakan tengkulok warna coklat atau lembayung. Untuk sekarang ini telah terjadi perubahan pada warna baju, perubahan tersebut merupakan penyesuaian dengan perkembangan warna kekinian, seperti yang nampak pada foto di atas.

Menganalisis Kesenian *Rapa'i Geurimpheng*

Rapa'i Geurimpheng merupakan sebuah seni pertunjukan yang memadukan unsur musik dan tari. *Rapa'i Geurimpheng* merupakan seni pertunjukan tradisional yang mempunyai fungsi hiburan dan fungsi pendidikan, hal ini dapat diketahui dari unsur penyajian yang terdapat di dalamnya. Bentuk penyajian yang dimaksud dalam pertunjukan *Rapa'i Geurimpheng* mencakup segala unsur pelengkap atau pendukung yang terdiri dari gerak, pola lantai, syair iringan, tata busana, dan pentas. Dalam pertunjukan *Rapa'i Geurimpheng* pentas yang digunakan adalah Pentas/arena yang dapat disaksikan penonton dari segala arah atau panggung yang dikelilingi penonton tanpa memiliki ketinggian serta memiliki sifat khusus yaitu kesederhanaan dan keakraban. *Rapa'i Geurimpheng* bisa ditampilkan di mana saja, bisa di tempat terbuka mau pun tertutup.

Sedyawati (1986: 205) mengatakan bahwa gerak tari dapat dibagi kedalam beberapa jenis antara lain:

1. Gerak menetap di tempat.
2. Gerak yang berpindah atau bergeser tempat.
3. Gerak yang berfungsi mengisi dan pergantian-pergantian sikap.

Adapun bentuk penyajian *Rapa'i Geurimpheng* di Kabupaten Pidie, merupakan seni pertunjukan yang tergolong dalam koreografi kelompok, hal ini dapat dilihat dari jumlah pemain atau penari yang terdapat dalam pertunjukan tersebut yakni berjumlah 8 -12 orang. Gerak yang terdapat dalam *Rapa'i Geurimpheng* adalah perpaduan gerak yang menetap di tempat dan gerak yang berpindah atau bergeser tempat, hal ini bisa dilihat disaat pementasan dari pola lantai pemain yang duduk berbanjar kemudian berubah dengan gerak yang berpindah atau bergeser tempat dengan membentuk pola lantai baru yang disebut *Geurimpheng*.

Menurut Kartono (2008: 81) “musik iringan bisa berasal dari alat musik (instrumen) dan dari musik vokal atau suara manusia (nyanyian, teriakan)”. Syair dibagi menjadi dua bentuk. 1) syair terikat, yaitu syairnya berbentuk pantun. 2) syair bebas yaitu syair yang berbentuk lirik lagu yang memiliki bentuk tertentu yang menjadi ciri khas daerah tersebut.

Dalam pertunjukan *Rapa'i Geurimpheng* syair yang terdapat di dalamnya adalah syair terikat dan syair bebas. Syair terikat terdapat pada babak ke-3 sedangkan syair bebas terdapat pada babak ke-1, 2, 4, 5, dan 6. Syair yang menjadi lagu juga menjadi pengiring pada penampilan *Rapa'i Geurimpheng*. Adapun syair-syair dari lagu pengiringnya ialah puji-pujian kepada Allah swt, Nasehat-nasehat yang diperuntukkan para remaja atau orang tua. Kisah-kisah sejarah perjuangan masa lalu.

Syair atau lagu yang dinyanyikan merupakan salah satu inti selain pola tabuhan *Rapa'i* dari satu kesatuan komposisi dalam mengiringi ragam gerak tari. Vokal dari syeh juga menentukan ukuran keberhasilan pertunjukan. Tempo gerak dari sedang ke tempo cepat tabuhan *Rapa'i* harus benar-benar diperhitungkan oleh para penari agar memberi kesan keberhasilan pertunjukan yang ada dalam setiap acara.

Menurut Utomo (2007: 81), “fungsi musik dalam seni tari adalah sebagai pengiring tari, sebagai pemberi suasana dalam tari, sebagai ilustrasi (pengantar) tari”. Irama musik untuk pengiring menurut asal suaranya dibedakan menjadi dua yaitu: musik internal yaitu musik yang berasal dari diri manusia, seperti tepukan tangan, hentakan kaki, petikan jari, siulan, jeritan, dan nyanyian; musik eksternal adalah musik yang dihasilkan oleh alat atau benda yang dibunyikan atau direkam dari alam.

Musik pengiring yang digunakan dalam *Rapa'i Geurimpheng* menggunakan iringan musik internal berupa vokal/syair yang dinyanyikan oleh syahi. Selain itu, juga menggunakan iringan musik eksternal yaitu berupa suara tabuhan *Rapa'i* yang dimainkan oleh tiga orang syeh dan para pemain itu sendiri. Instrument musik tergabung dari vokal syahi dan juga balasan (vokal dari pemain) serta suara tabuhan *Rapa'i* dari penari dan syeh *Rapa'i*. Suara tabuhan *Rapa'i* berfungsi sebagai penghubung tempo antar pemain atau penari dan syeh agar gerakan, tempo pukulan dan vokal yang dinyanyikan seimbang dan selaras.

E. Nilai Filosofis Kesenian *Rapa'i Geurimpheng* Aceh

Kesenian merupakan satu unsur dari tujuh unsur kebudayaan universal lainnya, yaitu: bahasa, sistem pengetahuan, sistem mata pencaharian, sistem social, sistem peralatan hidup, sistem kesenian, dan sistem kepercayaan atau agama. Kesemua unsur kebudayaan universal tersebut menjelma dalam tiga wujud kebudayaan berupa kebudayaan dalam wujud ide (*cultural ideas*), kebudayaan dalam wujud tindakan dan aktivitas (*cultural activities*), serta kebudayaan dalam wujud benda (*cultural artifacts*). Kesenian sebagai salah satu unsur kebudayaan universal juga mengambil bentuk dalam tiga wujud tersebut.

Sebagai salah satu dari unsur kebudayaan universal, semua suku bangsa di dunia mengenal dan memiliki sistem kesenian dalam kehidupan kebudayaannya. Melalui kesenian, setiap manusia baik secara individu maupun berkelompok, mencoba mengekspresikan rasa cinta dan keindahan (estetika) yang mana perasaan tersebut merupakan potensi dasar setiap individu. Yang dimaksudkan dengan potensi dasar di sini adalah bahwa setiap manusia yang lahir ke dunia pasti memiliki kemampuan untuk mewujudkan seni atau minimal memahami dan menikmati sebuah karya seni. Adakalanya manusia mencoba menikmati kesenian dengan menggunakan mata dan adakalanya dengan menggunakan telinga. Yang pertama dinamakan seni rupa sementara yang kedua dinamakan seni suara. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa kehidupan manusia tidak dapat dipisahkan dengan kesenian karena ia merupakan bagian dari kebutuhan dan potensi dasar manusia.

Ketika manusia mengekspresikan potensi jiwa yang ia miliki dalam bentuk kesenian, terlihat bahwa kesenian tersebut termanifestasi dalam banyak varian yang antara lain adalah seni tari, seni suara, seni lukis, seni ukir. Satu hal yang pasti bahwa semua wujud seni tersebut tidaklah berdiri sendiri, ia dipengaruhi oleh banyak faktor yang melingkupi kehidupan manusia pemilik kesenian tersebut. Selain faktor yang melingkupi manusia, aneka wujud seni juga dipengaruhi oleh fungsi dan tujuan sebuah seni diciptakan. Karenanya, walaupun kesenian merupakan sistem kebudayaan universal, pada tataran ekspresi, kesenian termanifestasi dalam ragam simbol dan makna yang berbeda-beda antara satu suku bangsa dengan suku bangsa lainnya. Dengan kata lain, makna yang terkandung dalam gerak dan simbol akan berbeda-beda antara satu wilayah kebudayaan dengan wilayah kebudayaan lainnya.

Pengaruh agama (Islam) sebagai fokus kebudayaan Aceh semakin terlihat jelas dalam sistem kesenian yang berkembang di dalam kehidupan keseharian masyarakat di wilayah ini. Sejak masa lalu orang Aceh menjadikan agama Islam sebagai parameter dalam semua aktifitas kesenian yang berkembang dalam sistem kebudayaannya. Yang dimaksudkan Islam sebagai parameter dalam kaitannya dengan kesenian adalah; pertama, sistem kesenian yang ada dalam kebudayaan orang Aceh tidak bertentangan dengan aturan ajaran Islam atau sejalan dengan aturan Islam; dan yang kedua adalah memfungsikan kesenian sebagai media sosialisasi dan disseminasi agama Islam kepada seluruh anggota masyarakat. Kedua kriteria tersebut berada pada dataran idealitas dan tatkala ia dimanifestasikan dalam dataran realitas, yang terlihat adalah sistem kesenian Aceh penuh dengan simbol-simbol agama Islam.

Dalam kaitannya dengan yang pertama, sistem kesenian yang ada dalam kebudayaan orang Aceh tidak bertentangan dengan aturan ajaran Islam, misalnya dapat dilihat dalam seni tari. Semua tarian tradisional Aceh tidak mengenal percampuran penarinya antara laki-laki dengan perempuan dalam satu tarian. Contoh seperti ini dapat dilihat dalam kesenian *Rapa'i Geurimpheng*, *Laweut*, *Seudati*, *Saman* dan Tari *Likok Pulo*. Kelima kesenian tersebut merupakan tari tradisional yang sudah ada sejak lama masuk dalam sistem kesenian kebudayaan Aceh yang penuh dengan nuansa Islami.

Kesenian *Rapa'i Geurimpheng* merupakan salah satu kesenian tradisional masyarakat Aceh yang telah berkembang dari zaman dahulu dan kini kondisi kesenian tersebut mulai menurun akibat dari meninggalnya para maestro kesenian ini apakah syeh, syahi dan para pegiat lainnya. Namun dari sejarah penamaan kesenian ini, terlihat jelas pengaruh agama Islam. Kata "*Rapa'i*" berasal dari nama seorang ulama dari Timur Tengah yaitu Persia yaitu Syeh Rifa'i. Beliau merupakan tokoh yang mengembangkan kesenian ini sambil melakukan dakwah agama Islam bagi masyarakat Aceh. Kesenian *Rapa'i Geurimpheng* bisa dimainkan oleh delapan

orang laki-laki atau dua belas orang laki-laki dan tidak ada perempuan dalam pementasannya.

Inti terpenting dalam konteks perbincangan sistem kesenian Aceh adalah bahwa dalam semua tari tradisional Aceh tidak membolehkan percampuran pemain antara laki-laki dengan perempuan. Laki-laki mempunyai tari sendiri dan perempuan mempunyai tarinya sendiri. Hal ini merupakan salah satu petunjuk bahwa sistem kesenian Aceh sejalan dengan aturan yang digariskan oleh agama Islam. Jika pada masa sekarang ini ada tari tradisional Aceh dimainkan oleh laki-laki dan perempuan, sebenarnya tari tersebut sudah keluar dari pakem nilai budaya masyarakat Aceh.

Nilai filosofis sebagai semangat dalam Islam yang terpantul dalam kesenian Aceh dalam wujud seni gerak dan seni suara adalah semua seni tersebut selalu diiringi dengan syair. Pada kesenian *Rapa'i Geurimpheng* terdapat alat musik pengiring yaitu *Rapa'i*. Di samping itu, terdapat ragam gerak dan syair sehingga pada saat penampilan yang berperan adalah syeh (*apet* kanan, kiri dan tengah), vokal suara yang disebut *syahi* dan *aneuk syahi*. Semua syair tersebut selalu diawali dengan puji-pujian kepada Allah swt, salawat kepada Rasulullah saw serta di atas semua itu dimulai dengan ucapan *assalamualaikum* dalam bentuk syair.

Kesenian *Rapa'i Geurimpheng* terdiri dari beberapa babak permainan dan setiap babak diulangi dengan syair-syair pujian. Babak pertama, diawali dengan pemukulan *Rapa'i* secara serentak kemudian baru masuk dengan *saleum* (salam) perkenalan yang ucapkan oleh *syahi* saja, yaitu:

Assalamualaikum
Loen bi horeumat
Jaroe tameumat
Syarat mulia

Salam pertama ini dibalas oleh para pemain dengan lantunan syair yang berbeda, sambil para pemain memukul *Rapa'i*:

*Sunat-sunat nabi kheun sunat
Jaroe tameumat syarat mulia
Mulia wareh ranup lam puan
Mulia rakan mameh suara*

Syair di atas diulangi oleh kedua syahi. Pada babak perkenalan ini, para pemain mengangguk-anggukkan kepala sambil memukul *Rapa'i*.

*Salatullah salamuallah
Ala thaha rasulillah
Salatullah salamullah
Ala yasin habibilah*

*Tawasalna bibismillah
Wabilhadi rasulillah
Waquli muja hidilillah
Biahlil badriya Allah*

*Ilahi sallimil Ummah
Minal afatiwannik mah
Wamin hammi wamin qhummah
Biahlil badri ya Allah*

*Ilahi najjina wak syif
Yadiil azii yati wasrif
Makaida idil wakti
Biahlil badriya Allah*

Berikut beberapa contoh syair yang berisikan tentang puji-pujian kepada Allah dan Rasulullah dalam kesenian *Rapa'i Geurimpheung* syair tersebut terdapat dalam babak shalawat, yaitu:

*Salatullah salamuallah
Ala thaha rasulillah
Salatullah salamullah
Ala yasin habibillah*

*Tawasalna bibismillah
Wabilhadi rasulillah
Waquli muja hidilillah
Biahlil badriya Allah*

*Ilahi sallimil Ummah
Minal afatiwannik mah
Wamin hammi wamin qhummah
Biahlil badri ya Allah*

*Ilahi najjina wak syif
Yadiil azii yati wasrif
Makaida idil waktu
Biahlil badriya Allah*

Berikut beberapa bait syair yang mengisahkan tentang cerita atau hikayat pada masa Nabi:

*Deungo lon kisah Hasan ngon Husen
Boh puteh licen aso syiruga
Hasan ngon la ngon Husen cuco di nabi
Aneuk bak Siti Fatimah Zuhra*

*Syahid di Husein teuma dalam perang
Syahid di Hasan inong bi tuba
Laila majnum nyang tuba Hasan
Keunong rayuan tipee bak raja*

*Katem poh lakoe hai puteh licen
Ulou meukawen dudoe ngon gata
Lheuh di poh lakoe dudoe han di tem
Cut Laila ceuken beungeh keu raja*

Secara umum syair kesenian tradisional Aceh mengandung beberapa pesan yang akan diwakilkan untuk penikmat dan pembacanya. Sebagai intisari dari pesan-pesan dimaksud bersumber kepada Al-Quran dan Hadist Nabi Muhammad saw yang dimaknai dengan bahasa sederhana sehingga masyarakat awam sekalipun mengerti. Berikut ini adalah beberapa lirik syair yang terdapat dalam kesenian *Rapa'i Geurimpheng*, antara lain:

Syair yang berhubungan dengan Agama:

*Alhamdulillah pujo keu Tuhan
Nyang peujeut alam langet ngon donya
Allah nyang peujeut laot
Geupeugot eungkot cut deungon raya*

*Allah nyang peujeut uroe ngon malam
Nyang peugot agam lawan ngon dara*

*Nyang peugot aras deungon kurusi
Bak nur nabi sinan phon punca*

Syair di atas adalah pesan yang diambil dari Al-Quran yaitu perintah agar umat manusia senantiasa memuji akan Tuhannya atas segala nikmat yang telah diberikannya. Selain itu, juga disebutkan dalam hadits-hadits Nabi Muhammad saw. Hanya saja bahasa yang dipergunakan yang berbeda, lebih sederhana, mudah dipahami dan memiliki syarat-syarat pengungkapan dan penulisan lirik dalam ilmu seni. Dalam pendekatan budaya, ini adalah tamsil orang Aceh yang menginginkan agar mereka selalu mengsyukuri atas segala rahmat yang diberikan oleh Tuhannya. Selain lirik ini juga banyak kita jumpai lirik-lirik yang menyangkut shalat, puasa, haji, zakat, nikah dan sebagainya. Kekuatan lirik tersebut diharapkan dapat menggugah budaya orang Aceh agar memahami pesan-pesan agama dalam kehidupan.

Kesenian *Rapa'i Geurimpheng* berkaitan dengan nilai sejarah masuknya Islam ke Aceh maka terdapat salah satu gerakan Saman. Gerakan ini adalah pengucapan syahadat yang telah menyatu dalam budaya Aceh, sehingga syair tersebut berbunyi :

*Lahen mat Husin la hai la hala lahen
La hen hai ado e katahe hai nyan
Hai nyan hai nyan ka*

Pesan selanjutnya berkaitan dengan budaya atau simbol kegigihan masyarakat Aceh, tradisi ini telah lama berkembang dan dilestarikan oleh masyarakat Aceh, sehingga pesan ini dapat kita jumpai dalam syair *Rapa'i Geurimpheng*. Adapun bunyi syairnya:

*Buet meulaot deungon tameugoei
Nyan hai adoe punca utama
Nyan keuh pangkai bagi geutanyo
Udep lam nanggroi aman sentosa*

*Bak bineh blang asam meupayong
Bineh jurong limeng meusagoe*

*Wahe adek cut bik tamue sabang
Kanibak untong leubeh leeu rugoe*

*Ie krueng beureuneun dilee meucok-cok
Di ilee bacut teuk u mieng kuala
Anco deungon gleung patah ngon sawek
Kalheuh lon thambek bunoe nyoh sinja*

*Manok puteh bule jih saban
Di thoh bak phon bak rinyeun para
Bah that di cutkak khameu khem keu lon
Lon manoe sabon merek cap maya*

*Diku oeuk manok di cong kupaleh
Merah paleweh sjudo dua
Meunyo nebanci leuthat pudedaleh
Meunyo negaseh salah pih beuna*

Syair yang terkandung dalam kesenian *Rapa'i Geurimpheng* juga mengandung nilai-nilai keceriaan atau menghibur para penonton dengan irama-irama yang gembira, kondisi ini terdapat pada babak *lanie*. Para pemain nampak gembira dalam memukul *Rapa'i* dan juga syairnya. Syair yang berhubungan dengan menghibur diri yaitu:

*am pim pam pim pum puum su leusong bak jeungki
Alee meunari-meunari leusong meudoda
Si dara top pade keuneuk meu khanduri
Kawen dek ani uroe seulasa*

*Meukawen bang syeh la bang syeh ngon inoeng laweung
Peulara udeung la udeung bagah that kaya
Di lon han lon tem ngon inoeng Laweung
Han jitem madeung la madeung sithon-thon dua*

*Meukawen bang syeh la bang syeh ngon inoeng Sigli
Ureung that tari that tari lagee India
Di lon han lon tem ngon inoeng Sigli
Ulon bloe gari bloe gari lakee innova*

*Meukawen bang syeh la bang syeh ngon inoeng Tangse
Kupi ngon pade ngoen pade bagah that jaya
Dilon han lon tem ngon inoeng Tangse
Han ek ta'ek gle ta'ek gle seubab ka tuha*

Syair di atas mengandung pesan yang sederhana untuk menenangkan hati dan menghibur diri baik pelaku seni maupun penikmat kegiatan seni. Dalam pendekatan budaya, maka kebiasaan orang Aceh apabila memiliki berbagai masalah, salah satu cara menenangkan diri adalah dengan menikmati kesenian. Dalam konteks lain, ini membuktikan bahwa di antara budaya Aceh adalah keinginan untuk mencari hiburan sebagai obat hati. Tentu banyak lagi nilai-nilai budaya yang tergambar dalam gerak dan lirik kesenian Aceh. Tentu saja kesenian Aceh bukan hanya hiburan, akan tetapi sarat makna yang dapat diaplikasikan dalam kehidupan dan akan mempengaruhi semangat masyarakat dalam menjalani kehidupannya.

Aspek lain yang menonjol dalam kaitannya dengan perbincangan tentang nilai filosofi kesenian tradisional Aceh adalah berkaitan dengan fungsi kesenian di dalam kebudayaan masyarakat. Dengan melihat kepada fungsi seni dalam lintasan sejarah Aceh, terlihat bahwa semangat agama Islam amat kental dalam khazanah kesenian Aceh. Seni tidak saja sebagai ekspresi keindahan akan cita rasa orang Aceh, tetapi ia juga berperan dalam rangka menyebarluaskan agama ini ke seluruh penduduk di nusantara.

Peran Aceh dalam proses penyebaran Islam di wilayah nusantara amatlah penting. Agama ini tiba pertama kali di nusantara

melalui wilayah Aceh dan selanjutnya dari daerah ini Islam menyebar ke wilayah-wilayah lainnya di nusantara. Para ulama dan pendakwah yang berasal dari Aceh telah berperan penting dalam menyebarkan Islam ke daerah lainnya di nusantara, seperti ke Minangkabau, pulau Jawa, dan wilayah Indonesia bagian timur lainnya seperti Sulawesi dan Maluku. Tidak diragukan lagi dalam proses penyebaran Islam di wilayah nusantara aspek kesenian juga ikut menyumbangkan perannya. Dalam proses pengajaran masyarakat dan penyebaran Islam. Para ulama dan pendakwah seringkali menggunakan kesenian sebagai media pembelajaran. Bukan hanya di Aceh atau di Jawa, di belahan nusantara lainnya jugaditemukan aneka seni rakyat yang digunakan oleh para ulama dalam menyebarkan agama Islam serta dalam proses pengajaran umat Islam.

Para Walisongo di Jawa misalnya terkenal dalam keahlian mereka menggunakan wayang dan gamelan sebagai media dakwah Islam. Begitu pula di daerah lainnya, para pendakwah menggunakan kesenian yang berkembang dalam kearifan lokal di daerah tersebut sebagai media komunikasinya. Dengan demikian terlihat bahwa kesenian tidak saja berfungsi sebagai media ekspresi keindahan dan kegembiraan masyarakat, tetapi juga berfungsi sebagai media dakwah dan penyebaran Islam.

Integrasi nilai-nilai sufistik dalam gerak dan syair tari di Aceh telah berkembang dan menjadi identitas khas seni tari di Aceh, baik tari yang berkembang di wilayah pesisir, maupun tari yang muncul dan berkembang di wilayah pedalaman Aceh. Termasuk kesenian *Rapa'i Geurimpheng* yang berkembang di sepanjang pesisir timur Aceh, yang salah satunya adalah di Kabupaten Pidie. Dari uraian di atas terlihat jelas bahwa agama Islam telah menjadi sebuah sumber inspirasi sistem *cultural* orang Aceh. Kesenian sebagai salah satu bagian penting dari sistem kebudayaan dan nilai filosofi masyarakat Aceh dalam menata kehidupannya tentu tidak keluar dalam ajaran Islam yang menjadi pedoman hidup.

F. PENUTUP

Kesimpulan

Dari uraian tentang kesenian *Rapa'i Geurimpheng* dapat dirumuskan beberapa *noktah* sebagai kesimpulan tulisan ini, yaitu:

1. *Rapa'i Geurimpheng* merupakan salah satu kesenian tradisional Aceh, yang bentuk penyajiannya merupakan penggabungan antara pukulan *Rapa'i*, *ragam gerak dan ragam syair* yang dikombinasikan secara harmonis. Kesenian ini berkembang dalam masyarakat Aceh, terutama yang mendiami wilayah Aceh bagian timur.
2. Kesenian *Rapa'i Geurimpheng* dimainkan oleh 8-12 orang pemain laki-laki ditambah dengan 3 orang *syeh* (*apet* kanan, kiri dan tengah) dan 2 orang vokal atau *syahi*. Permainannya terdiri dari 8 babak permainan yaitu: gerak *saleum aneuk*, gerak *saleum rakan*, gerak *seulaweut*, gerak *tingkah*, gerak *kisah*, gerak *syahi panyang*, gerak *saman*, dan gerak *lanie*. Pertunjukan koreografi kelompok dengan menggunakan gerak menetap ditempat. Musik iringan yang dipakai dalam *Rapa'i Geurimpheng* adalah musik internal yang berasal dari suara *syahi* dan penari serta musik eksternal yang berasal dari suara tabuhan *Rapa'i* dari pemain dan pengiring. Syair yang digunakan berisi tentang pujian kepada Allah, nasehat-nasehat, mengisahkan tentang riwayat sejarah masa lalu serta syair yang mencerminkan kegembiraan yang dapat juga dikombinasikan dengan irama gambus atau lagu dangdut Aceh. Pola lantai pada *Rapa'i Geurimpheng* ini sederhana saja berbentuk lurus berbanjar. Busana yang digunakan adalah pakaian adat Aceh, yang mencerminkan budaya masyarakat Aceh yang Islami yaitu menutup aurat.
3. Nilai filosofi yang terkandung dalam kesenian *Rapa'i Geurimpheng* Aceh adalah nilai-nilai keislaman, nilai dakwah dan juga nilai sufistik yang berkembang dalam masyarakat Aceh. Kesenian ini dimainkan oleh kaum laki-laki dan tidak bercampur dengan pemain perempuan. Hal ini sekaligus mencerminkan

kesenian tradisional masyarakat Aceh sebagai wujud dari budaya Islami. Masuknya kesenian ini ke Aceh berkaitan dengan persebaran atau dakwah Islam melalui dimensi kesenian. Syair, gerak dan koreografi para pemain dibuat sejalan ajaran syariat Islam, sehingga kesenian ini bernilai sufistik dan bagian dari perkembangan khazanah keislaman di Aceh.

Saran-saran

Tulisan tentang Kesenian *Rapa'i Geurimpheng* ini merupakan salah satu program Direktorat Kesenian Direktorat Jenderal Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan pada kegiatan Revitalisasi Seni yang Hampir Punah di Aceh. Adapun kesenian *Rapa'i Geurimpheng* dinilai sebagai salah satu kesenian tradisional Aceh yang hampir punah. Indikasi tersebut tampak dari semakin berkurangnya maestro yang menguasai kesenian ini apakah ia sebagai seorang *syeh* (pengiring), vokal (*syahi*) atau pembuat *Rapa'i*. Untuk itu perlu disarankan beberapa hal sebagai berikut:

1. Kepada pihak Direktorat Kesenian untuk lebih jeli lagi memantau perkembangan berbagai kesenian daerah yang terancam menghilang akibat kurangnya perhatian bagi kelestarian kesenian yang bersangkutan.
2. Kepada pihak pemerintah daerah diharapkan agar lebih banyak lagi memperhatikan dan memberi dukungan termasuk fasilitas kesempatan berkiperah dan berekspresi bagi para seniman yang membuat berbagai kesenian yang selama ini terpinggirkan, semakin dikenal dan dicintai oleh generasi muda.
3. Kepada semua pihak, termasuk masyarakat luas diharapkan untuk meningkatkan apresiasi terhadap kesenian tradisional Aceh khususnya *Rapa'i Geurimpheng*.

DAFTAR INFORMAN

Ibrahim, 29 tahun, *Syeh Rapa'i Geurimpheng* Sanggar Cempala Kuneng, Desa Ukee Trueng Campli, Kecamatan Geulumpang Baro, Pidie.

Jalaluddin, 53 tahun, *Syeh Rapa'i Geurimpheng* Sanggar Cempala Kuneng, Desa Ukee Trueng Campli, Kecamatan Geulumpang Baro, Pidie

Abu Syamaun, 67 tahun, Budayawan, Pensiunan Kandep P dan K Kabupaten Sigli, Desa Peurade, Sigli

Abdulgani, 42 tahun, *Apit Syeh Rapa'i Geurimpheng* Sanggar Cempala Kuneng, Desa Ukee Trueng Campli, Kecamatan Geulumpang Baro, Pidie.

Bukhari, 50 tahun, *Apit Syeh Rapa'i Geurimpheng* Sanggar Cempala Kuneng, Desa Ukee Trueng Campli, Kecamatan Geulumpang Baro, Pidie

Aswadi, 26 tahun, *Syahi Rapa'i Geurimpheng* Sanggar Cempala Kuneng, Desa Ukee Trueng Campli, Kecamatan Geulumpang Baro, Pidie

Munir, 24 tahun, Pemain atau penari *Rapa'i Geurimpheng* Sanggar Cempala Kuneng, Desa Ukee Trueng Campli, Kecamatan Geulumpang Baro, Pidie

Musafir, 18 tahun, Pemain atau penari *Rapa'i Geurimpheng* Sanggar Cempala Kuneng, Desa Ukee Trueng Campli, Kecamatan Geulumpang Baro, Pidie

Muharram, 18 tahun, Pemain atau penari *Rapa'i Geurimpheng* Sanggar Cempala Kuneng, Desa Ukee Trueng Campli, Kecamatan Geulumpang Baro, Pidie

M. Rizki, 17 tahun, Pemain atau penari *Rapa'i Geurimpheng* Sanggar Cempala Kuneng, Desa Ukee Trueng Campli, Kecamatan Geulumpang Baro, Pidie

Fajar, 14 tahun, Pemain atau penari *Rapa'i Geurimpheng* Sanggar Cempala Kuneng, Desa Ukee Trueng Campli, Kecamatan Geulumpang Baro, Pidie

Saidul Umam, 16 tahun, Pemain atau penari *Rapa'i Geurimpheng* Sanggar Cempala Kuneng, Desa Ukee Trueng Campli, Kecamatan Geulumpang Baro, Pidie

Nasril, 17 tahun, Pemain atau penari *Rapa'i Geurimpheng* Sanggar Cempala Kuneng, Desa Ukee Trueng Campli, Kecamatan Geulumpang Baro, Pidie

Nazir, 18 tahun, Pemain atau penari *Rapa'i Geurimpheng* Sanggar Cempala Kuneng, Desa Ukee Trueng Campli, Kecamatan Geulumpang Baro, Pidie

DAFTAR PUSTAKA

- Aboe Bakar, dkk. 2008. *Kamus Bahasa Aceh Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Aslam Nur, dkk. 2011. *Rabbani Wahid Bentuk Seni Islam di Aceh*. Banda Aceh: BPNB Banda Aceh
- Apresiasi Seni. 2007. *Seni Tari & Seni Musik: Yudhistira Ghalia Indonesia*.
- Apresiasi Seni. 2007. *Seni Tari & Seni Musik 3: SMA Kelas XII: Yudhistira Ghalia Indonesia*.
- Abd Hadjad, dkk.1993. *Peralatan Hiburan dan Kesenian Tradisional Propinsi Daerah Istimewa Aceh*. Banda Aceh: Depdikbud.
- Abd Hadjad, dkk. 1986. *Ensiklopedi Musik dan Tari Daerah Propinsi Istimewa Aceh*. Banda Aceh: Depdikbud dan PPIISB Aceh
- Emzir. 2011. *Analisis data*. Jakarta: PT Raja Grafindo Persada.
- Hadi, Sumadiyo. 2008, *Sosiologi Tari*. Yogyakarta: Pustaka
- Jamal. 1983. *Perkembangan Drama Tari Indonesia*, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Jazuli. 1994. *Wawasan Seni Medan: FBS IKIP*
- Kartono, Aryo, Dkk. 2008. *Kreasi Seni Budaya Untuk SMA Kelas XI*. Jakarta: Ganeca Extact.
- Margono. 2010. *Metodologi Penelitian Pendidikan*. Jakarta: Rineka Cipta
- Meri, La. 1975. *Komposisi Tari Elemen-Elemen Dasar*. Terjemahan Soedarsono. *Dance Composition The Basic Element*. Yogyakarta: ASTI.
- Moleong. 2011. *Metode Penelitian*. Bandung: Alfabeta.

- Murgianto, Salk. 1983. *Beberapa Masalah Dasar Dalam Karya Seni*. Makalah dalam kesenian asti Bandung.
- Sanjaya, Wina. 2013. *Penelitian Pendidikan*. Jakarta: Kencana Prenada Media Group.
- Sedyawati, Edi. 1986. *Pengetahuan Elemen Tari dan Beberapa Masalah Tari*. Jakarta: Direktorat Kesenian.
- Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta. 2002. *Pengetahuan dan Penciptaan Tari*, Surakarta.
- Soedarsono. 1992. *Pengantar Apresiasi Seni*: Balai Pustaka
- Sugiono. 2010. *Metode Penelitian*. Bandung: Alfabeta.







4

TARI SINING GAYO

*Salman Yoga
Seniman dan Sastrawan Gayo*

A. Pendahuluan.

Unsur universalitas sekaligus isi dari kebudayaan merupakan bagian dari sistem religi, organisasi kemasyarakatan, pengetahuan, bahasa, kesenian, mata pencaharian, sistem teknologi dan peralatan dalam kehidupan manusia¹. Meskipun dalam sejumlah kajian disebutkan bahwa kesenian dimaknai sebagai ekspresi manusia dalam mengaktualisasikan diri terkait dengan nilai-nilai keindahan.

Gayo merupakan satu etnik di Provinsi Aceh yang kaya dengan sejumlah kesenian tradisionalnya. Mulai dari seni musik, sastra, seni peran, tari dan lain sebagainya. Kesenian-kesenian tersebut ada yang masih sangat akrab dengan kehidupan masyarakat hingga sekarang, ada pula yang sudah jarang atau bahkan hampir tidak ditemukan lagi keberadaannya. Hal tersebut terjadi sebagai dampak dari dinamika sosial, perkembangan teknologi dan kemajuan zaman atau disebabkan oleh faktor lain yang mengakibatkan kesenian jenis tertentu menjadi punah. Di sisi lain, seharusnya kekayaan seni tradisional suatu daerah seyogyanya menjadi bagian terpenting dari khazanah kebudayaan bangsa Indonesia.

Tari Sining adalah salah satu dari beberapa jenis tarian rakyat Gayo yang dapat dinyatakan sebagai sebuah tarian yang sudah punah. Tarian ini tidak pernah lagi dipentaskan² dalam kurun waktu yang cukup panjang, sehingga untuk membuktikan keberadaannya dibutuhkan suatu penelitian mendalam, rekonstruksi gerak dan laku, latar belakang, muatan-muatan yang terkandung serta hal lain yang melingkupinya.

Dalam kaitan dengan hal di atas maka tulisan ini berupaya melaporkan hasil penelusuran berdasarkan studi kepustakaan dan penelitian lapangan dengan mewawancarai sejumlah tokoh, *Focus Discusion Grop* (FGD), sarasehan dan diskusi terbatas dengan sejumlah *stakeholder* dan akademisi untuk menemukan eksistensi tari Sining dalam kebudayaan masyarakat Gayo Kabupaten Aceh Tengah.

Di samping itu, juga dipaparkan hasil analisis interpretasi, rekonstruksi (koreografis) tari Sining itu sendiri secara khusus hingga menjadi materi sajian yang dipertunjukkan di atas panggung. Tentu dengan tidak mengurangi ruhnya sebagai sebuah tarian rakyat Gayo, yang pada awalnya merupakan rangkaian dari prosesi ritual adat.

Sebagai media ekspresi, seni tradisional maupun seni modren berangkat dari tradisi masyarakat yang mencakup pada seni lukis, musik, tari, sastra, drama, film dan lain sebagainya. Semua

merupakan rangkaian kegiatan untuk mencipta bentuk-bentuk yang dapat dimengerti dalam mengungkapkan perasaan manusia.³ Kebulatan organis dalam suatu wadah tertentu yang terdiri dari unsur-unsur yang bersifat ekspresif termuat dalam suatu medium indrawi. Sebagai suatu proses sekaligus juga sebagai hasil dari kegiatan yang menyatu dan tidak dapat dipisahkan.⁴

Program revitalisasi kesenian daerah yang difasilitasi oleh Direktorat Kesenian Direktorat Jenderal Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia bekerjasama dengan Balai Pelestarian Nilai Budaya Aceh, sungguh telah menempatkan peneliti dalam dua tanggung jawab besar, yaitu merekonstruksi (koreografi) dan merevitalisasi, di mana kedua kegiatan ini seharusnya dipisah kendati fokusnya sama menggali seni tari yang telah punah.

B. Sejarah Tari Sining, Sebuah Prosesi Adat.

Hampir semua tarian tradisional yang berbasis pada kearifan dan kekayaan budaya lokal di setiap daerah selalu dilatari oleh adat istiadat, baik *sosio-cultural*, topografi alam maupun sejarahnya sendiri. Justru karena itu, eksistensi tari Sining yang pernah ada dalam masyarakat Gayo sekitar pertengahan abad ke-18 dan pada awal abad ke-19, tarian tersebut tidak lagi berkembang sampai akhirnya menghilang, abad ini dapat digolongkan sebagai salah satu periodeisasi sejarah seni tari Indonesia.⁵

Tari Sining memiliki kesamaan dengan tari Guel. Tari Guel lahir pada tahun 417 H dari kisah perjalanan putra Sengeda Reje Linge yang mempersembahkan seekor gajah berwarna putih kepada Sultan Aceh Al-Qahar. Tarian ini dilakukan oleh serombongan anak muda dengan memainkan alat musik *canang*, *teganing*, *gededem*, *seruné* sambil menari. Tari Guel ini bertahan dan berkembang hingga abad modern dan menjadi salah satu tarian Gayo yang cukup berkembang dan digemari.⁶

Dilihat dari segi muatan: prosesi lakon, isi syair serta bentuk-bentuk lainnya yang dinilai spesifik, tari Sining dapat dikategorikan sebagai bagian dari periodesiasi yang ketiga dari periodesasi tarian, meski berangkat dari latar belakang adat yang berlaku dalam masyarakat. Kendati dalam perjalanannya jenis tarian sinning berbanding terbalik dengan tari Guel.

Tari Sining dalam kehidupan berbudaya masyarakat Gayo tempo dulu digelar dalam dua prosesi adat yang mempunyai nilai sakral. Kedua prosesi tersebut adalah:

1. Sebagai tarian prosesi dalam rangka membangun atau mendirikan rumah sebagai tempat hunian, dan
2. Sebagai tarian pengiring dalam upacara memandikan raja sebagai salah satu prosesi dalam pelantikan atau prosesi munikni reje.⁷

Pertama, tari sinning dilakukan di atas kayu lintang (*Bere lintang*), yakni satu batang kayu yang menjadi bagian terpenting dari bangunan rumah adat yang berukuran panjang atau *umah naru*. Mempunyai ketinggian bisa mencapai antara 8-12 meter dari tanah yang dijadikan fondasi. Posisi kayu tersebut persis pada bagian tiang lintang utama yang menghubungkan antara satu tiang dengan tiang lainnya pada bagian depan bangunan rumah. Sebelumnya hal yang sama dilakukan/ditarikan di atas *dulang*⁸ yang merapat ke tanah.

Kedua, tari Sining dilakukan ketika akan melantik/menobatan seorang pemimpin. Tempat pelaksanaannya diadakan di tempat terbuka (lapangan) atau dekat dengan sumber air atau pinggiran danau. Dalam prosesi ini sang raja dimandikan oleh beberapa unsur *sarakopat*⁹ dengan prosesi tertentu dan diiringi dengan tarian "*Turun Köwih/Turun Ku Lut*" termasuk di dalamnya tari Sining.

Tarian Sining merupakan salah satu bagian dari prosesi adat dalam rangka melantik seorang pemimpin atau raja yang akan melaksanakan tugas. Tarian ini juga dilakukan secara berkala pada setiap tahunnya kepada raja yang sama sebagai simbol pembersihan

atas segala kekhilafan, kesewenang-wenangan selama setahun memimpin negeri dan diharapkan dapat berbuat yang lebih baik pada tahun berikutnya. Terkait ini menurut Irwansyah Arita, salah seorang Bupati Kabupaten Aceh Tengah Bukhari Isaq yang pernah menjabat sebagai bupati pada periode 1982-1998 pernah dimandikan dalam sebuah prosesi adat di Kampung Isaq Kecamatan Linge.¹⁰

Prosesi ini dilakukan oleh unsur petua adat dan rakyat secara bersama, sebuah prosesi yang dapat disebut sebagai auto kritik kearifan lokal terhadap pemimpinnya. Rakyat yang baik adalah rakyat yang mau mengingatkan pimpinannya jika keliru, pemimpin yang baik adalah pemimpin yang mau memperbaiki kekeliruannya dengan tetap mengagungkan rakyatnya sebagai pemegang mandat.

Dalam hal ini, Sining bukan menjadi tarian yang utuh sebagaimana sebuah prosesi dan ritual adat, melainkan hanya satu bagian dari seluruh unsur kesenian yang berkenaan dengan dua hal yang telah disebutkan. Sedang nama tarian yang utuh dalam prosesi memandikan raja disebut dengan tari "*Turun Kōwih/ Turun Ku Lut*".

Tari "*Turun Kōwih/Turun Ku Lut*" menurut Ketua Majelis Adat Gayo (Mango) Kabupaten Aceh Tengah periode 2016-2020 juga bernasib sama dengan tari Sining. Tarian ini dianggap telah punah dari media ekspresi masyarakat seiring dengan perubahan sistem pemerintahan dari kerajaan menjadi negara kesatuan (republik) yang tidak lagi menggunakan kearifan lokal dalam melantik pemimpin pada setiap tahunnya. Ketua Majelis Adat Gayo (Mango) Kabupaten Aceh Tengah, merekomendasikan agar tarian-tarian yang punah dan hampir punah dapat direvitalisasi.¹¹

Mengingat objek penelitian kali ini hanya memfokuskan diri pada tari Sining, maka informasi tentang tari "*Turun Kōwih/ Turun Ku Lut*" adalah sisi kekayaan tari masyarakat Gayo yang perlu mendapat perhatian di kemudian hari.

Prosesi pendirian/pembangunan rumah adat masyarakat biasanya didahului dengan mencari, memilih dan menebang kayu hutan yang dianggap terbaik. Untuk tiang penyangga ukuran panjangnya bisa mencapai antara 18 hingga 20 meter, dengan besar lingkaran dua kali sepelukan tangan orang dewasa. Sebelum ditebang, sesepuh adat meminta izin terlebih dahulu kepada lingkungan hutan dan kayu yang telah dipilih untuk dijadikan *reje tiang*. Ketika kayu-kayu yang akan dijadikan tiang tersebut sudah rebah, sekumpulan lelaki dewasa membersihkan batang pohon dari cabang, ranting dan akar-akar kayu lain yang melilitinya. Semua prosesi ini biasanya dilakukan pada pagi hari menjelang siang.

Langkah berikutnya, sekumpulan lelaki dewasa mengikatkan tali (akar-akaran hutan) di salah satu ujung kayu yang telah ditebang, untuk selanjutnya ditarik secara bersama-sama dari hutan menuju kampung atau lokasi pembangunan rumah. Sementara kaum ibu dan remaja putri dengan senang hati menyiapkan makanan secara bergotong royong. Saat menarik *reje tiang* tidak jarang diiringi dengan nyanyian-nyanyian, bebunyian serta sorak sorai.¹² Dalam proses ini juga tidak jarang diiringi juga dengan bebunyian seperangkat canang oleh kaum wanita untuk memberi semangat.¹³

Tegu kutegu

Ko le kayu ari uten baur ku paluh

Mungéléh ku pematang sawah ku umah

Ko le kayu simalé kin reje tiang

Kupancang kin penumpu

Kupantik kin umah naru

Aaaa saaaluuu aaaléééééé ¹⁴

Tegu kutegu mununung loloten

Aru pematang belang

Bergalah tali naru, lagu bergegiriten

Aaaa saaaluuu aaaléééé

Ketika semua bahan bangunan kayu sudah selesai dibersihkan dan dipahat di bagian-bagian tertentu, kemudian disatukan dengan tiang bangunan lainnya. Tahapan berikutnya adalah ditegakkan dengan cara ditarik secara bersama-sama dari arah dalam. Sementara dari arah luar mengikuti sebagai penyeimbang agar tiang tidak bergeser dari fondasi yang sudah ditentukan. Bagian akar kayu (perdu) harus tetap berada di bawah, dan bagian dari pucuk (ujung) kayu berada di bagian atas sebagaimana posisi dan bentuk aslinya bahan tiang yang digunakan sebelum ditebang. Jika hal ini terpasang terbalik dianggap sebagai sesuatu yang menyalahi hukum gravitasi, akibatnya kekuatan bahan bangunan akan berkurang dan sewaktu-waktu akan mengeluarkan bunyi seperti suara derik atau suara gesekan antara kayu dengan kayu.¹⁵

Ketika tiang-tiang sudah berdiri tegak dan disatukan dengan kayu penghubung antar tiang lainnya yang disebut dengan *bere*, secara keseluruhan telah membentuk sebuah kerangka bangunan rumah. Penyatuan antar satu unsur bangunan dengan unsur bangunan lainnya, kesemuanya berasal dari bahan kayu-kayu pilihan dan tidak menggunakan material besi atau paku sebagai perekat. Penguat rekatnya hubungan antar kayu bangunan ditambahkan dengan pasak yang berbentuk bulat atau persegi (*baji*).

Tahap selanjutnya dari prosesi pembangunan rumah yaitu seorang petua adat dengan beberapa pendamping melakukan *tepung tawar* ke seluruh tiang penyangga. Di tiang utama (*reje tiang*) yang berada di bagian depan bangunan rumah, petua atau tokoh adat melakukan pemantauan dan mengukur keseimbangan atau kesesuaian antar unsur kerangka bangunan dengan permukaan tanah dan lain-lainya.

Pemantauan ini dilakukan mulai dari permukaan tanah dan di atas *dulang* hingga ke atas bangunan dengan gerakan-gerakan yang menyerupai gerakan burung ketika membangun sarang. Pertimbangan ketinggian, luas dan kekuatan bangunan hingga

perhitungan arah terbitnya matahari, kiblat shalat dan arah mata angin menjadi objek pada setiap pengamatan dan teknik gerakannya.

Puncak pantauan sang petua adat terjadi ketika berada di atas bangunan, persis di atas kayu penghubung antar tiang dengan *reje tiang* yang disebut dengan *bere*. Gerakan tubuhnya seolah menari sambil berjalan dan melakukan loncatan kecil dari satu sudut ke sudut lainnya, mengibas-ngibaskan kain seperti kibasan kepak sayap seekor burung guna mendapatkan keseimbangan di ketinggian dahan. Memutar-mutar berlawanan arah dengan jarum jam, menghentak, melompat dan seterusnya. Diantara gerakan-gerakan itu semua sang petua adat juga seolah berguman mengucapkan sesuatu, memberi amanah kepada setiap komponen bangunan dengan bahasa adat Gayo.

Gerakan-gerakannya sangat dinamis dan heroik. Tidak sembarang orang dapat melakukan tarian seperti itu di atas *bere*. Tidak jarang bagi pelaku tari sining melakukan puasa terlebih dahulu, setelah itu kemudian baru dapat menari. Karena tarian ini adalah tarian ritual dan mengandung unsur mistis, maka penari sangat memerlukan konsentrasi dan keseimbangan diri ketika berada di ketinggian *bere* rumah, serta penjiwaan dari penarinya.¹⁶

Dari keseluruhan prosesi yang dilakukan oleh petua adat inilah yang disebut dengan tari Sining dalam prosesi pembangunan rumah dalam budaya Gayo. Penari sining sendiri adalah petua yang melakukan semua aktivitas di atas *bere ni umah*.¹⁷

Dalam konteks karya dan ekspresi ada karya seni yang lebih mengutamakan pesan budaya, yang mengandung nilai-nilai kearifan lokal masyarakat. Hal ini mencerminkan bahwa masyarakat yang bersangkutan bermaksud menjawab atau menginterpretasikan permasalahan kehidupan sosialnya, mendambakan kemakmuran, kebahagiaan dan rasa aman dalam bentuk karya seni.¹⁸ Dengan demikian karya dan ekspresi seni tradisional sarat dengan berbagai

makna yang tersirat di balik sebuah objek, yang acapkali bersifat simbolis terhadap gerak ataupun benda.

C. Wadah Pentas Tari Sining.

Dilihat dari segi tema dan objek yang melatarbelakangi sebuah tarian, tari tradisional yang berkembang di Aceh secara umum terbagi atas dua katagori, yaitu tari tradisi dan tari kreasi baru.¹⁹ Ada yang dilatarbelakangi agama dan budaya misalnya tari Seudati, Laweut, Saman Gayo, Meuseukat, Rapa'i Wahid dan sebagainya. Ada juga yang dilatarbelakangi cerita rakyat (sejarah), legenda dan kearifan lokal misalnya tari Guel, Bines, Pho, Ale Tunjang, Inen Mayak Pukes dan lain lain. Dalam hal ini tari Sining dapat digolongkan ke dalam tari tradisional dengan latar belakang adat masyarakat Gayo dengan memuat unsur-unsur agama yang kental di dalamnya.

Mengacu kepada rumah adat Gayo (*umah pitu ruang*) yang masih tersisa hingga saat ini (Lihat Gambar 1), dan arsitektur bangunan rumah adat Gayo yang dibangun pada tahun 2003 di Kota Takengon (Gambar 2), tari Sining Gayo diperagakan pada posisi *bere ni umah* yang berada di atas, menggapit dua tiang utama yang disebut dengan *reje tiang*.



Gambar 1. Posisi *Bere Ni Umah* pada Rumah Tradisional Gayo

Rumah peninggalan Raja Baluntara di Kampung Toweren Kecamatan Lut Tawar Kabupaten Aceh Tengah diperkirakan sudah berusia lebih dari satu abad. Menurut Jakim bin Tasa Aman Salim, salah seorang tua di kampung tersebut, rumah Raja Baluntara sudah berdiri kokoh sebelum pasukan Marsose kerajaan Belanda melakukan penyerangan brutal secara militer ke Tanah Gayo antara tahun 1901-1904²⁰.

Posisi sang penari persis di tengah-tengah, antara dua tiang penyangga tersebut dengan menghadap ke depan. *Bere ni umah* adalah wadah yang dijadikan objek puncak ekspresi sebuah ritual.²¹

Sementara pengiring dari penari utama (petua adat) dari tari Sining berada di bawah bangunan dengan posisi sekitar *reje tiang*, atau pada posisi lainnya di permukaan sekitar bangunan sebagai bentuk kendali atas gerak dan dinamika penari utama yang berada di atas bangunan.

Fakta dan kesaksian sejumlah narasumber menyatakan terakhir tarian Sining disaksikan secara utuh sebagai sebuah tarian prosesi/ritual mendirikan rumah adat pada tahun 1946, ketika pendirian rumah adat Kerajaan Syiah Utama di Kampung Nosar. Sebuah kampung tua yang terletak di pinggir Danau Lut Tawar bagian selatan.

Tarian tersebut dilakukan/ditarikan oleh seorang lelaki tua bernama Aman Kayani dengan sejumlah petua adat lainnya²² dan yang lainnya bertindak sebagai pengiring.²³ Semenjak itu menurut pengakuan Arifin Banta Cut, ia tidak pernah lagi melihat dan menyaksikan tarian yang sama dilakukan/dipergelarkan secara utuh (kronologis ritual) oleh masyarakat hingga bulan Oktober 2016. Baik sebagai sebuah tarian rakyat yang dikreasikan maupun sebagai sebuah tarian prosesi adat mendirikan bangunan baru.

Seorang pengamat dan pelaku budaya asal Gayo Lues, Ramli, yang juga mantan Sekertaris Daerah (Setda) Kabupaten Gayo Lues tahun 2012, menjelaskan bahwa tari Sining pernah ia saksikan di Kampung Pining Belangkejeren, bahkan pada masa kanak-kanaknya ia sempat berlatih tarian tersebut.²⁴ Seperti halnya juga dengan Arifin Banta Cut, Ramli tidak pernah lagi melihat dan menyaksikan tarian tersebut dilakukan masyarakat dalam prosesi pembangunan rumah adat hingga saat ini. Karena pembangunan rumah adat untuk seorang raja dan/atau bagi masyarakat, sepanjang tahun-tahun tersebut juga tidak pernah ada lagi.

Namun Ramli mengaku tarian tersebut dengan media dan bentuk berbeda justru masih kerap dilakukan oleh remaja di Belangkejeren Kabupaten Gayo Lues, persamaannya terletak pada gerak melingkar sambil mengibas-ngibaskan sehelai kain panjang sambil menepuk-nepuk tangan sebagai musik latar dan bersyair. Tarian tersebut oleh masyarakat setempat disebut dengan tari Bines.



Gambar 2. Posisi *Bere Ni Umah* pada Rumah Adat Gayo di Mes *Time Ruang* Kampung Kemili Takengon

Sementara itu Arifin Banta Cut, salah seorang putra raja dari kerajaan Siyah Utama terakhir dan juga cucu dari penari Sining Aman Kayani, mengaku menyaksikan tarian tersebut ditarikan di atas kayu rumah bagian atas rumah adat (*bere ni umah*). Tarian bermula di atas *dulang* yang berada di bawah bangunan dengan gerakan seolah meminta izin kepada bahan bangunan yang kesemuanya dari kayu dan daun tetumbuhan. Gerakan di atas *dulang* melingkar-lingkar sambil mengucapkan syair-syair tertentu dalam bahasa Gayo.

Gerakan di atas *dulang* kemudian berlanjut ke atas bangunan, sang penari Sining kemudian secara perlahan menaiki anak tangga yang telah dipersiapkan dari sisi yang berbeda hingga tiba di atas bangunan.²⁵ Di atas tiang yang telah berdiri tegak dengan kayu lintang yang menghubungkan antara satu tiang dengan tiang

lainnya, sang penari kembali menari dengan mengibas-ngibaskan kain dengan sejumlah dedaunan yang berada dalam sebuah wadah.

D. Tari Tradisi Gayo Dengan Unsur Sining.

Seni sebagai media penyampaian pesan-pesan keagamaan adalah sebagai hasil cipta yang mengandung nilai-nilai kebaikan dan keindahan yang menyenangkan.²⁶ Suatu bentuk tampak tersendiri yang dibentuk secara mahir dalam suatu pengungkapan atau perwujudan yang serasi dapat berdiri sendiri sebagai bagian dari gagasan atau keinginan yang mengharukan.²⁷ Berangkat dari pendapat tersebut, tidak heran jika tari Sining yang pernah hidup dan menjadi bagian dari kehidupan adat masyarakat sebagian dari unturnya masuk ke jenis dan bentuk tarian lainnya yang masih berkembang.

Meskipun tarian aslinya secara utuh sebagai prosesi dan ritual sudah tidak pernah dipagelarkan lagi dalam berbagai bentuk kehidupan adat, karena faktor perkembangan zaman.

Unsur gerakan tari Sining sebagai bentuk dan media, terdapat dalam kesenian masyarakat Gayo, inilah yang mungkin dapat dikatakan sebagai bentuk pengungkapan yang serasi, dapat berdiri sendiri sebagai bagian dari gagasan atau keinginan yang mengharukan. Sehingga keberadaannya masih dapat ditelusuri dari tarian-tarian lain yang masih tumbuh dan berkembang hingga masa-masa terakhir.

Unsur gerak Sining terdapat dalam tarian Didong Munallo dan Saman Beringi antar dua kampung yang berbeda di Kabupaten Gayo Lues. Dalam proses penjemputan tamu diperbatasan kampung, sekelompok pemuda akan menjemput dan mengiringi para tamu ke tempat kampung yang dituju. Sepanjang perjalanan sekelompok pemuda tersebut menari sambil mengibas-ngibaskan kain sambil bernyanyi hingga para tamu tiba di tempat yang dituju.²⁸

Sining sebagai sebuah gerakan atau unsur gerakan juga terdapat dalam tari Guel, tari Munallo, tari Resam Berume dan lain-lain. H. Ibnu Hajar Lut Tawar salah seorang tokoh budaya Gayo Kabupaten Aceh Tengah, dalam sebuah persentasi makalahnya menyatakan gerakan Sining terdapat dalam tari Guel. Sebuah tarian yang berakar dari sejarah perjalanan Sengeda putra Reje Linge ke Kutaraja dengan membawa seekor gajah berwarna putih untuk Sultan Aceh Darussalam. Di dalam tulisannya tersebut juga dituliskan tanda baca (tanda kurung), setiap kata tari Guel selalu diiringi dengan kata Sining dengan tanda kurung,²⁹ yang pengertiannya menjadi sebuah tarian yang dilakukan dengan cara setengah berdiri sambil mengibas-ngibaskan kain.³⁰

Demikian juga Sining dalam tari Bines di Kabupaten Gayo Lues, tarian ini dimainkan oleh lima orang laki-laki. Di antara lima laki-laki tersebut ada yang berperan sebagai *penalo* dan sebagian yang lain sebagai *pengangkat*. Gerakannya sangat ditentukan oleh irama tepukan yang saling berhadapan, sementara di belakangnya ada penari lain sejumlah sepuluh orang dengan pola gerakan berupa hentakkan kaki sebanyak tiga kali.³¹ Bahkan dari segi unsur, tari Sining juga memiliki banyak versi, karena tari Sining secara lengkap dan asli belum diketahui secara pasti. Tarian yang sama juga pernah diperankan oleh Basir di Kampung Lumut Kecamatan Linge Kabupaten Aceh tengah, ia menarikan Sining dengan gerakan yang hampir sama dengan *Didong Sesuk* di Kabupaten Gayo Lues.³²

Ini membuktikan bahwa Sining yang pernah hidup sebagai sebuah tarian prosesi mendirikan rumah adat atau melantik/memandikan raja, adalah sebuah tarian khas Gayo yang kemudian menjadi salah satu induk dari tarian-tarian Gayo yang lahir dan berkembang pada masa-masa berikutnya. Unsur-unsur gerakannya masuk ke dalam sejumlah tarian lainnya.

Namun ketika pendirian rumah untuk hunian dari yang berbentuk panggung menjadi merapat ke tanah, sebagaimana rumah-rumah penduduk pada zaman modern saat ini, tarian Sining

sebagai sebuah ritual dan prosesi juga berubah dan mengalami adaptasi yang sangat signifikan. Bahkan dapat dikatakan tidak diperagakan lagi. Disamping karena prosesi adat dalam pembangunan rumah juga sudah tidak terdapat lagi sebagaimana masa-masa sebelumnya dalam kehidupan masyarakatnya Gayo.



Gambar 3. Tarian rakyat Gayo di atas sebilah papan tebal yang merapat ke tanah. Foto diambil dari dokumentasi Museum Kerajaan Belanda. Diperkirakan foto diambil antara akhir abad ke-18 dan awal abad ke-19 di Gayo Lues.³³

Sining sebagai sebuah tarian juga turut mengalami perubahan, bukan sebagai tarian ritual/prosesi, tetapi menjadi sebuah tarian biasa dengan ruang dan media yang berbeda untuk kepentingan hiburan yang berifat estetik dan *peformance* semata.

Gambar 3 di atas adalah salah satu jejak yang dapat dijadikan rujukan ketika tarian Sining di atas *bere ni umah* beralih menjadi sebuah tarian rakyat yang merapat ke tanah. Gambar tersebut juga menjadi salah satu titik tolak penelusuran gerak dalam proses rekontruksi tari Sining pada masa itu dan masa kini.

Gambar yang diambil dari *Collectie Tropen Museum Belanda* dengan judul *een Gajo (Aceh) in Bruidskleding Naar de Adat*, menunjukkan evolusi tarian tersebut telah terjadi pada pertengahan abad ke 18 yang kemudian menghilang (punah) pada awal abad ke 19 dan seterusnya.

Sudah menjadi kemahfuman secara umum bahwa tari adalah ungkapan perasaan yang mengandung nilai keindahan dan terdiri dari unsur-unsur tertentu, dengan menggunakan sarana dan atau alat-alat tertentu yang bersifat estetis dan mengandung makna yang diaktualisasikan melalui media gerak dan olah tubuh manusia. Dalam kaitan ini tari Gayo juga merupakan ekspresi keindahan yang mengandung pesan budaya yang diwujudkan melalui gerak laku dan olah tubuh serta merefleksikan nilai-nilai budaya dan tradisi Gayo itu sendiri.

Proses evolusi dan perubahan media atau wadah dalam hal ini adalah bagian dari perjalanan seni dan budaya masyarakat itu sendiri. Sehingga tidak dapat dipungkiri juga jika sebuah tarian dalam asumsi yang sama mengalami perubahan peruntukkan, media dan tempat.

Demikian juga dengan data hasil penelitian berupa dokumen foto, seorang maestro tari Guel bernama Ceh Sahaq terekam sedang memperagakan tarian sebagaimana tergambar pada Gambar 4. Petunjuk utama yang dapat dijadikan landasan dalam menginterpretasi gerak, di antaranya adalah:

- a. Penggunaan sekeping papan panjang dan tebal yang dijadikan tempat berpijak sekaligus menjadi pola lantai tarian.
- b. Penggunaan kain panjang yang dikenakan dari arah belakang dan dipegang dari arah belakang punggung dengan kedua belah tangan terentang. Kain tersebut (*ulen-ulen*) menjadi *properti* utama penari dalam mengibas atau memutar-mutar atau gerakan lainnya yang selaras sebagaimana gerakan kepak sayap burung.

- c. Pelaku dapat berbilang³⁴, delapan orang³⁵ juga dapat diperagakan secara tunggal dengan penari pengiring yang berbilang lebih dari dua. Khusus penari pengiring (penari latar) tidak harus kaum laki-laki saja, melainkan dapat juga diperankan oleh penari perempuan sebagaimana tergambar pada gambar No.4.³⁶

Tari Sining secara utuh, dan tari Sining sebagai sebuah tarian tradisional masyarakat Gayo dalam kurun waktu lebih kurang 70 tahun tidak pernah dilakukan lagi sebagai sebuah tari prosesi.³⁷ Karena disamping nama sebuah tarian ritual, Sining adalah juga nama sebuah gerakan tari.³⁸



Gambar 4. Ceh Sahaq menari di atas sebilah papan dalam sebuah even di Lapangan Musara Alun Takengon pada tahun 1970-an. Foto dokumentasi Dinas Penerangan Kabupaten Aceh Tengah. Sebagai seorang penari sekaligus syekh seni Didong, Ceh Sahaq juga adalah seorang maestro tari Guel. Penari lainnya yang lebih senior dari Ceh Sahaq adalah Mude Gerik Aman Cut yang wafat pada tahun 1960-an di kampung Toweren.

E. Filosofi Tari Sining.

Secara umum tari tradisional Gayo berawal dan diilhami dari lingkungan alam dengan segala jenis dan bentuknya, baik nilai budaya dan adat maupun dari kehidupan flora dan fauna. Adaptasi dan gagasan yang dibangun mengacu kepada nilai-nilai kearifan lokal yang tidak bertentangan dengan syariat, yang dalam bahasa adat diungkapkan dengan kalimat;

*Angin muasal, ujen mu usul, perbueten muasaliah
Gere mupestak ari langit gere mupancur ari bumi*³⁹

Maknanya;
segala sesuatu mempunyai asal muasal, dan
setiap perbuatan mempunyai kausalitas
Segala sesuatu bukan jatuh dari langit
Bukan begitu saja terpancar dari bumi

Setiap gerakan tari yang lahir dari akal budi manusia akan melahirkan sebuah komposisi perlambang (simbol) yang mempunyai makna dan maksud tertentu.

*Ku edet gere pipet, ku ukum gere bele
Éwét ari muni, lumpet ari kedih, teragong ari kude, lelih ari kedidi
Lingang ni pumu, geritik ni kéding, jentik ni kerlang, ayun ni beden
Jangin ari puné, lingék ari jampök, kepur ari unguke tari ari nu uwo*⁴⁰

Terjemahannya;
Ke adat tidak menimbulkan kekacauan,
ke agama tidak menimbulkan bala
Cibir bibir dari kera, loncat dari monyet, *teragong* dari kuda,
kemanjaan dari burung kedidi
Lingang dari tangan, *geritik* dari kaki, jentik dari bahu,

ayun dari badan

Jangin dari burung puné, *linge* dari burung *jampök*,

kibas dari burung ungu

tari dari burung *uwo*⁴¹

Rangkaian kalimat-kalimat adat tersebut menggambarkan bahwa pengadaptasian gerak tari yang bersumber dari alam selalu mempunyai kausalitas dengan bentuk peniruan yang diselaraskan dengan tata nilai agama dan budaya. Baik dari segi gerakan, bunyi-bunyian, suara, pakaian dan lain sebagainya.

Sebagaimana dijelaskan sebelumnya, tari Sining adalah sebuah tarian klasik masyarakat Gayo yang terkait dengan prosesi pembangunan rumah tempat tinggal. Unsur-unsur gerakan yang dimanifestasikan dari kalimat adat *Kepur nunguk tari ni uwo* (kibasan burung *unguk* dan tariannya burung *wo*).⁴²

Unguk adalah salah satu spesies burung yang terdapat di dataran tinggi Gayo yang mempunyai kekhasan dan keindahan dalam menggerakkan/mengibaskan sayap-sayapnya. Gerak dan lenggok tubuhnya yang gemulai saat terbang dengan kedua sayap mengembang.

Sementara *wo* adalah spesies burung lainnya sejenis ayam hutan. Pada waktu-waktu tertentu *wo* melakukan gerakan-gerakan seolah sedang menari. Sebelum melakukan kegiatan-kegiatan tertentu burung *wo* selalu mengawali dengan membersihkan tempat tinggalnya terlebih dahulu. Gerakan dan gaya menari yang diperagakan makin lama semakin lincah dan energik sehingga melupakan sejenak akan lingkungan sekitarnya.

Demikian hikmat dan asyiknya gerakan dan tarian burung *wo* sehingga menjadi sebuah perumpamaan. "Andai kata sebilah pisau diberdirikan di arena tempat burung *wo* menari ia akan menggesekkan lehernya ke pisau tersebut sampai berdarah". Mencermati kata klasik yang menghasilkan gerakan maknawi

tersebut tergambar gerakan dasar tari Gayo berasal dari kedua jenis burung ini.⁴³

Sementara gerakan dari hewan atau dari yang lain dan gerakan murni yang selaras dan serasi adalah untuk melengkapi gerakan yang ada, sehingga tarian yang dihasilkan memperlihatkan peragaan yang estetis. Gerakan kaki burung *wo* menjadi ciri khas tari Sining yang membedakannya dengan tarian Gayo lainnya. Arti Sining adalah melakukan gerakan melingkar, gerakan indah membuat lingkaran. Gerakan ini menggambarkan apa yang diperagakan oleh burung *wo*. Putaran gerakan didominasi ke arah yang berlawanan dengan putaran bumi. Dengan demikian tari Sining menjaga keseimbangan walaupun dengan membuat gerakan melingkar/memutar di atas ketinggian tertentu.⁴⁴

Secara sepintas sama dengan tari *Whirling Dervishes*, tarian berputar yang dilakukan dalam keadaan meditasi oleh para sufi.

Dilakukan oleh para sufi berjubah putih melebar di bagian bawah dan mengembang selingkaran penuh saat penari berputar-putar. Tarian ini adalah bentuk dzikir yang semua gerakan arah berputar, formasi dan kostumnya sarat dengan simbol religi. Tarian diawali dengan para sufi mengenakan jubah hitam, untuk selanjutnya dilepas sehingga terlihat jubah putih yang menandakan kebenaran (kesucian) sudah terlahir mengalahkan kegelapan. Kemudian penari membungkuk dengan menyilangkan kedua tangan di dada, merupakan ungkapan akan kebesaran Tuhan. Setelah itu penari akan berputar lembut berlawanan dengan arah jarum jam, berporos pada kaki kiri, tangan terentang dengan telapak tangan kanan menghadap ke langit, menandakan kesiapan menerima kebaikan Tuhan, dan tangan kiri mengarah ke bumi. Para penari terus berputar sambil berjalan membentuk lingkaran mengelilingi seorang yang hanya berputar di tempat sebagai pusatnya.⁴⁵

Ide dan peniruaan dari alam menjadi sebuah tarian Sining mempunyai kesamaan dengan tari *Kancet Lasan* dan tari *Kancet Ledo*. Menggambarkan kehidupan sehari-hari burung Enggang, burung yang dimuliakan oleh suku Dayak Kenyah Kalimantan karena dianggap sebagai simbol keagungan dan kepahlawanan. Bedanya, tari *Kancet Lasan* merupakan tarian tunggal wanita yang banyak mempergunakan posisi merendah dan berjongkok atau duduk dengan lutut menyentuh lantai. Tarian ini lebih ditekankan pada gerak-gerak burung Enggang ketika terbang melayang dan hinggap bertenger di dahan pohon.⁴⁶

Dalam tata bahasa Gayo, Sining mempunyai makna dan peruntukkan yang berbeda. Dalam bahasa komunikasi verbal kata "Sining" lebih diidentikkan dengan pengertian sebagai sebuah gerakan yang menjadikan sebuah objek untuk diperlakukan secara khusus dengan maksud dan tujuan tertentu. Tidak heran jika dalam pergaulan sehari-hari masyarakat kerap terdengar ungkapan :

"sana kati puse-sining- win"

(ngapain berputar-putar/mondar-mandir win⁴⁷). Atau kalimat yang lebih tendesius dalam pergaulan antar anak muda adalah :

"enti puse-sining- kuarapku ni win, lagu nyonek le"

(jangan berputar-putar/mondar-mandir di hadapan saya win, seolah mencari sebab).

Kata yang hampir sama kerap juga terdengar dengan peruntukan yang berbeda dengan vocal dan aksan yang juga berbeda. Contoh dalam beberapa kata berikut:

1. *Sénéng*, yang bermakna semacam ancang-ancang sebelum berkelahi atau seperti ayam yang akan bersabung; *bersisénéng-sénéngen* (saling bersiap diri untuk berlaga).⁴⁸
2. *Séngkér* mempunyai pengertian sebagai sesuatu yang bersikap, bertindak, bergerak miring, tukik (menukik) ke kiri atau ke kanan.⁴⁹ dan yang terakhir adalah

3. *Sining* diartikan sebagai nama sejenis tarian dengan cara setengah berlari sambil mengibas-ngibaskan kain.⁵⁰

Dari gambaran tersebut dapat dijelaskan bahwa tari *Sining* adalah adaptasi gerak dari perilaku unggas (burung) yang hidup liar di lingkungan alam dataran tinggi Gayo. Sebagaimana gerak dasar tari daerah di nusantara, ciri dan sejarah yang melatari munculnya tarian tradisional tersebut dapat dikenali asal-usulnya. Tari daerah dataran tinggi memperlihatkan ciri ekspresif, simbolik dan pola yang berbeda dari wilayah yang dekat dengan pantai.

Budaya mengartikan hal-hal yang menyangkut dengan pikiran manusia dan menjadi latar belakang mewujudkan perlakuan untuk menghasilkan suatu karya dan bentuk tarian. Mengandung unsur pengetahuan, kepercayaan dan nilai-nilai yang terkait dengan adat-istiadat dan budaya. Unsur-unsur tersebut ditransformasikan melalui berbagai bentuk, baik sastra lisan, seni peran, seni suara, seni gerak, ritual adat dan sebagainya.

F. Pentingnya Upaya Revitalisasi.

Mengaktualisasikan kembali kekayaan budaya Gayo yang telah punah menjadi khazanah tradisional dalam kehidupan modern, adalah sesuatu yang patut didukung dan diprogramkan secara berkala, terukur dan berkelanjutan. Dan tentu, bukan saja didasarkan atas pemerataan wilayah (daerah/provinsi) revitalisasi, tetapi juga harus mempertimbangan jumlah kekayaan tradisional budaya non benda itu yang telah punah. Karena bukan mustahil sebuah daerah jauh lebih banyak kehilangan khazanah budayanya dibanding daerah lainnya di Indonesia sebagai akibat dinamika sosial, politik dan lain-lain. Seperti halnya Provinsi Aceh yang tak henti-henti selama 132 tahun tak reda dilanda konflik bersenjata; vertical dan horizontal. Mulai sejak tahun 1873 melawan kolonialis kerajaan Belanda hingga tahun 1947, tahun 1953 hingga tahun 2005 konflik bersenjata baru usai,⁵¹ serta seolah disempurnakan pada tanggal 26 Desember 2004

daerah ini dilanda bencana maha dahsyat, gempa dan gelombang Tsunami.

Ini perlu mendapat perhatian dan keberpihakan yang serius dari pemerintah. Terlebih bila dibandingkan dengan penting dan bernilainya penelitian tentang fakta sejarah masa lalu terkait perjalanan sebuah bangsa, yang bukan saja menjadi tempat berpijak dan bercermin sebuah peradaban, tetapi juga menjadi bagian yang urgen dalam membentuk karakter dan identitas sebuah bangsa.

Mengutip pernyataan Direktur Kesenian Kemenbudpar RI, Sulistyio Tirtokusumo, di Makassar yang dilansir oleh Kantor Berita Antara, menyatakan bahwa;

Kesenian tradisional merupakan ekspresi yang sangat mendalam dan menunjukkan identitas suatu daerah. Kesenian daerah perlu kembali dihidupkan, mengingat saat ini kesenian tradisional sudah cukup banyak ditinggalkan, khususnya oleh generasi muda. Revitalisasi merupakan bentuk apresiasi bagi para pelaku seni yang selama ini masih terus menggiatkan kegiatan-kegiatan seni tradisional yang mulai tergerus oleh budaya-budaya luar. Pentingnya revitalisasi kesenian tradisional juga dilakukan mengingat rata-rata kesenian tradisional merupakan seni tradisi lokal yang memberikan pengakuan terhadap yang Maha Kuasa⁵².

Meskipun kepunahan tari Sining Gayo (dan atau masih ada jenis serta bentuk tarian Gayo lainnya) yang hidup di awal abad ke-19 atau jauh sebelumnya dan kemudian tidak ditemukan lagi pada pertengahan abad yang sama hingga saat ini, tak sepenuhnya akibat dari terpaan budaya luar. Kepunahannya justru lebih disebabkan oleh konflik sosial-politik, dinamika kehidupan masyarakat dengan pola hidup (hunian, mata pencaharian dan lain-lain) serta peralihan sistem pemerintahan dari yang berbentuk kerajaan menjadi Negara Kesatuan.

Perkembangan tari tradisional di Aceh sangat lamban dan bersifat lokal, belum meluas secara merata ke seluruh wilayah dalam provinsi. Hanya beberapa jenis tarian saja yang meluas dan mendapat posisi di beberapa tempat.⁵³

Dari fakta dan faktor ini, ruang gerak (penampilan) tari tradisional perlu diperluas dan dan dibuka kemungkinan-kemungkinan untuk melakukan lawatan *performance* ke banyak tempat, baik di dalam wilayah provinsi juga dipusat-pusat kebudayaan, perguruan tinggi seni serta muhibah internasional. Selain memperkenalkan seni tradisi itu sendiri juga dapat menjadi motivasi bagi pelaku dan pegiat seni tari tradisi itu sendiri. Selama ini hal demikian justru seolah “dimonovoli” oleh jenis kesenian dari daerah tertentu yang dekat dengan ibu kota negara dan mempunyai koneksi dengan kekuasaan (pengambil kebijakan). Fenomena ini tentu bukan saja mengecilkan kekayaan budaya Indonesia dimata internasional, tetapi juga turut memberi andil akan ketidak eksisasan budaya daerah lainnya.

Kalimat “keputusasaan” yang disadur oleh lembaga pemerintahan dalam bidang kesenian dalam buku “*22 Tahun Taman Budaya Provinsi Aceh Darussalam 1979-2001*” di atas, cukup memberi gambaran bahwa keterbukaan ruang (even) dan dukungan pemerintah terhadap hal tersebut masih di bawah garis peduli.

G. Rekonstruksi dan Properti Utama Tari Sining.

Proses melahirkan kembali (rekontruksi-koreografi) tari Sining dengan gerakan, formasi, ruang, waktu, syair-syair dan musik pengiring sebagai latar dilakukan setelah bahan rujukan utama berupa gambar, kesaksian serta interpretasi terhadap momen serta prosesi adat dirasa telah cukup memadai. Tahapan berikutnya adalah merumuskan rangkaian prosesi menjadi sebuah garapan.

Setidaknya ada dua proses yang harus dilakukan, pertama eksplorasi dan yang kedua adalah improvisasi. Konsep ini merujuk kepada rumusan Gay Cheney dalam bukunya yang berjudul “*Konsep*

Konsep Dasar Dalam Modern Dance, Pendekatan Kreatif.⁵⁴ Pemahaman dan pendalaman terhadap adat Gayo, terutama dalam prosesi pendirian rumah adat menjadi titik awal untuk melakukan interpretasi bentuk gerak, irama, tempo serta hal-hal lain yang berbau mistis yang melatari tari Sining.

Karena hakikinya seni adalah komunikasi pengalaman *ruh*, ruh peribadi yang bersentuhan dengan ruh semesta (*Anima Mundi*)⁵⁵ budaya Gayo. Saat kepekaan indra kita tiba-tiba tersapa, terpesona dan terbuka pada dimensi yang lebih dalam dan lebih tinggi dibalik segalanya. Ketika aneka memberi indrawi menangkap pesona kuat dari bentuk-bentuk sekeliling, seperti warna matahari jingga, nyanyian burung-burung yang tak tampak, ataupun tarian butir-butir hujan yang ceria, ada keharuan, kegembiraan, keterpukauan yang misterius, yang tak terjelaskan namun sekaligus tak terelakkan.⁵⁶

Demikian juga antara kedekatan penulis dengan objek penelitian, yang sekaligus mencoba meng-koreografis-kan hasil resapan pemahaman dan interpretasi untuk selanjutnya merekonstruksi gerakan-gerakan tari Sining dalam bentuk visual gerak yang lebih terukur atas nuansa dan ruh budaya Gayo itu sendiri.

Sebagaimana kata Bambang Sugiharto;

Pada saat seperti itu, batin kita terdalam bersentuhan dengan batin semesta. Pengalaman persentuhan dan komunikasi batin ini dialami setiap orang dan setiap saat, dalam kadar yang berbeda-beda. Pada para seniman keterpekaan batin untuk menangkap misteri itu rupanya lebih tinggi. Juga kemampuan mereka untuk mengartikulasikan dan mengungkapkannya secara mengena. Demikian, seni pada akhirnya adalah komunikasi pengalaman batin ruh sang seniman kepada semua ruh manusia lain, komunikasi misteri kehidupan yang terdalam, komunikasi tentang sang Maha Ruh (Tuhan, Dewa, dsb)

dibalik segala kejadian. Itu sebabnya pada tingkat terdalam seni itu selalu “relegius”, bahkan “mistis”.⁵⁷

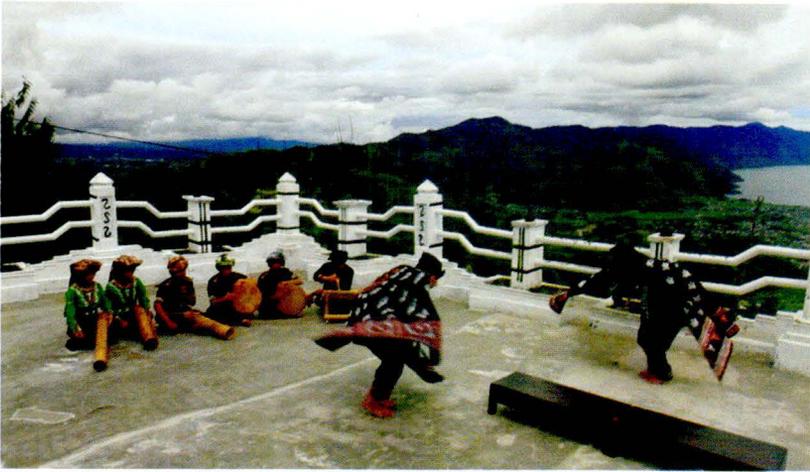
Atas dasar tersebut, pilihan berikutnya adalah memformulasikan gerakan-gerakan dengan pemahaman dan ransangan intuisme. Meskipun belum demikian sempurna sebagai sebuah konsep tarian ritual yang dipanggungkan, berikut tiga poin sebagai hasil rumusan:

a. Pola lantai.

Pola lantai yang dilakukan oleh penari Sining Gayo adalah perpindahan dua tempat yang berbeda dalam satu kesatuan ruang (*space*), yaitu atas dan bawah. Pergerakan, dan pergeseran posisi dalam *space* di *lante* (lantai) dan *bere ni umah* (atas) disesuaikan dengan filosofi gerak sebagai sebuah simbol proses.

Penggunaan pola lantai ini sekaligus menjadi *blocking* bagi penari Sining dengan ruang gerak dan posisi ekspresi yang lebih terarah ke *Bere ni Umah*⁵⁸ sebagai properti utama. Dengan dua orang penari Sining pola lantai vertikal (lurus) bukanlah depan-belakang seperti halnya tari tradisional umumnya yang membentuk barisan belakang/depan se-lantai. Tetapi vertikal atas-bawah yang membentuk formasi tiang (*reje tiang*) sebagaimana pagelaran tari Sining itu sendiri dalam sejarahnya (salah satu formasinya: lihat gambar 2).

Pada pola lantai ini, penari membentuk garis vertikal antara penari yang berada di atas *bere* dan penari yang berada di lantai, baik bentuk lurus maupun lurus tak beraturan. Pola lantai ini menggambarkan keterpaduan dan ketergantungan gerak (komunikasi ekspresi) antara dua orang penari dalam menggambarkan proses dan ritual pendirian tiang utama sebuah rumah adat. Penggambaran keharmonisan, kekuatan sekaligus dinamika dan artistik ekspresi penari.



Gambar 5. Formasi Tari Sining: Dua penari utama berada di depan

Formasi pola lantai horizontal tari Sining Gayo hanya ketika dua orang penari berada di depan atau di atas properti utama berupa *bere ni umah*. Tahap ini pada awal (*opening*), dimana dua sudut yang berbeda menjadi tempat pengkondisian *space* dan *blocking*. Pada akhir pertunjukan justru sebaliknya, kedua penari memposisikan diri dengan pola lantai horizontal atas bawah. Satu penari berada di atas *bere ni umah* bagian kiri dan seorang penari lagi berada di sebelah kanan bawah, sejajar dengan membelakangi tangga *bere ni umah*. Pada pola lantai ini penari seolah berbaris dengan kemiringan 60 derajat membentuk garis serong ke samping.

Gerak kepakakan sayap (*ulen-ulen*) bisa muncul atau dimunculkan sesuai pola lantai dengan posisi kaki menginjit (berdiri di atas ujung jari kaki). Demikian juga dengan geraka-gerakan Sining (melingkar/memutar, membungkuk, mengibas kekanan kekiri, depan, belakang atau ke udara). Dinamisasi gerak dapat berupa ekspresi individual yang berkausalitas, dapat juga gerakan-gerakan yang sifatnya terpola dan seragam.

Sebagai bentuk komunikasi gerak dan respon ekspresi sebagaimana pengadaptasian dari gerak burung *wo* dan *unguk*, antar penari mempunyai sinergisitas gerak yang saling mendukung. Pola ini akan memungkinkan pesan dan simbol yang terkandung dalam tarian akan tergambar secara kronologis, bertenaga dan ekspresif.

Demikian pula dalam komunikasi gerak dan respon menirukan *petua adat* dalam prosesi pembangunan rumah adat, keseimbangan tubuh penari yang berada di atas *bere ni umah* dengan pola gerak penari lainnya yang berada selantai haruslah mencerminkan sebuah tarian ritual yang saling berhubungan. Baik melalui komunikasi maupun ekspresi gerak seluruh anatomi tubuh, indra penglihatan, mimik muka, tangan dan kaki maupun resfon lainnya dalam bentuk suara, pekikan maupun dalam bentuk gumaman yang menyerupai bacaan mantra.



Gambar 6. Salah satu penari berada di atas kayu yang diumpamakan sebagai *bere ni umah*

Sementara para penabuh bunyi-bunyian (pemusik) membentuk garis setengah lingkaran di kanan dan kiri dari *bere ni umah* ditempatkan, posisinya menjadi batas *space* lantai sekaligus

menjadi *blocking performen* seperti layaknya pemetasan kesenian Didong Jalu dalam masyarakat Gayo.

Blocking pengiring musik adalah bagian yang tak terpisahkan dari satu kesatuan *peforman* Sining. Meski dalam posisi *blocking* yang bersifat statis, semua unsur yang terlibat dan terlihat dalam *frem panggung* sesungguhnya berada dalam satu kesatuan ekspresi. Ritme musik sangat mempengaruhi tempo gerak, demikian juga sebaliknya. Gerak pemusik adalah cerminan antusiasme masyarakat dalam prosesi adat dan ritual pembangunan rumah adat. Dalam bahasa yang lebih sederhana dapat dikatakan bahwa pemusik adalah penari Sining itu sendiri, dan penari Sining adalah pemusik yang bergerak diantara *bere ni umah*.

*Ike jema bedidong ataupé betari, Céh pemainné
Penepok pengiringé den juge pemainné
Antara reroanné gere nguk ipepisah
Tapé béwéné sara seni, sara rasa den sara sur*⁵⁹

Terjemahannya:

Dalam seni didong ataupun ber-tari, Ceh pemainnya
Penepuk sebagai pengiring musik juga pemainnya
Antara keduanya tidak bisa dipisah-pisahkan
Tetapi semua satu ekspresi, satu rasa dan satu *refren*

b. Tahapan Gerak dan *Space*.

Kronologis koreografi tari Sining versi revitalisasi dapat dirunutkan sebagai berikut:

- 1) Sesosok berdiri di sisi kiri properti utama dengan mengangkat ulen-ulen, kaki kaku berdiri di atas ujung jari dan kedua belah tangan mengacung ke atas sambil menggetar-getarkan *ulen-ulen* menyimbolkan persalaman dan *tepungtawar*.⁶⁰ Selanjutnya mengibas dan ber-Sining ke sudut kanan *bere ni umah*, ke sekitar dan berakhir di tengah *space*.

- 2) Dari sudut yang sama penari (petua adat) mengambil *space* dengan gerakan *jenyong* dipadukan dengan gerakan *tinyo*. Antara penari pertama dan kedua cenderung melakukan gerakan serentak dan selaras.
- 3) Interaksi dan komunikasi gerakan, dengan jenis geral *jingket*, *ayun* dan tari *ni wo*.
- 4) Gerakan *Sining* dan *kepur* menghantarkan kedua penari mendekati proferti utama (*bere ni umah*).
- 5) Mendekati tangga dan melakukan gerakan ancang-ancang untuk menaiki *bere ni umah* dengan gerakan *nété* dan gerakan *tangak bere*.
- 6) Ketika posisi sudah di tengah-tengah *bere ni umah*, penari melakukan gerakan *Sining*, *temabur burak*, *gerdak* dan *jenyong*.
- 7) Kedua penari selanjutnya memadukan gerakan *jenyong* dengan gerakan *pöröh* dan *rajah/tebes*, *jingket* dengan sikap kaku dan tangan sebelah kanan mengacung ke atas.
- 8) Masih di atas *bere ni umah*, gerakan selanjutnya adalah *geritik*, *kepur ungu*, *gerdak* dengan tetap ber-*jingket*.
- 9) Dari atas *bere ni umah space* berlanjut secara pertikal dengan gerakan *ayun*, *kepur ni ungu*, *sining* dan *luncet*.
- 10) Penari yang berada di lantai melakukan gerakan *gelana*. Gerakan yang secara bersinergi dengan gerakan penari yang masih berada di atas *bere ni umah*. Saling berkomunikasi dengan gerakan *pantik*, *sino kaso*, *tari nu wo* dan *kepur nu ungu*.
- 11) Penari di lantai kembali menaiki *bere ni umah* dengan gerakan *luncet* untuk selanjutnya secara bersama-sama kembali ke gerakan *gerdak*, *sining*, *kepur nu ungu*, *ayun* dan *temabur burak*.
- 12) Salah seorang kembali penari kembali ke lantai dari *bere ni umah* dengan mengambil *space* gerakan *geritik*, *pantik* dan *jenyong* yang sekaligus merupakan *ending* dari keseluruhan tari *Sining*.

c. Properti Utama.

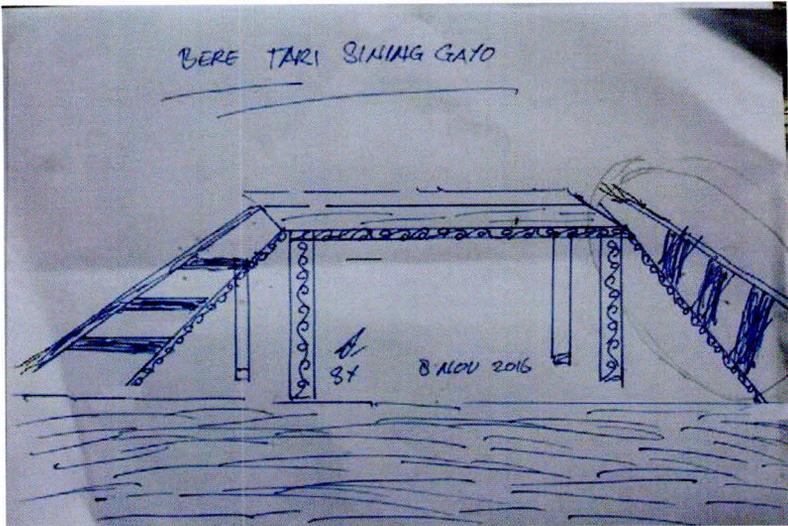
Unsur-unsur kelengkapan sebagai pendukung tarian mengacu kepada karakteristik dan jenis tarian. Baik yang terkait dan yang melekat pada tubuh penari maupun benda-benda aksesoris lain sebagai pelengkap sekaligus sebagai properti utama yang digunakan.

Dalam konteks ini tari Sining yang pada sejarahnya ditarikan di atas ketinggian 8 sampai 12 meter dari permukaan tanah, tepatnya di bagian depan kerangka bangunan rumah adat (*bere ni umah*) keberadaannya disesuaikan dengan kebutuhan *peforman* sebuah tarian tradisi versi revitalisasi di atas panggung pertunjukkan.

Rumah adat yang sebelumnya menjadi panggung sekaligus arena untuk ber-tari Sining diadaptasikan menjadi sebuah struktur bentuk persegi empat dengan ketinggian 1,5 meter dari atas lantai. Bentuknya empat persegi panjang dengan sama sisi, serta dengan dua keping papan di atasnya sebagai tempat berpijak penari melakukan gerakan-gerakan sebagai adaptasi dari *bere ni umah*.

Garapan dan koreografi (rekonstruksi) *bere ni umah* sebagai wadah dan pola lantai tari Sining Gayo tersebut dimodifikasi dengan bentuk rangka rumah yang menyerupai meja panjang yang memungkinkan seorang penari dapat berekspresi lebih dari satu penari.

Sementara adaptasi dari *dulang* sebagai awal seorang penari naik ke *bere ni umah* digantikan dengan dua buah tangga penyangga dari sudut kanan dan kiri. Fungsinya sekaligus sebagai pengikat dan memperkuat kuda-kuda. Kedua buah tangga juga diikat kembali dengan sejumlah anak tangga sebagai tempat berpijak menari untuk mencapai puncak *bere ni umah*. Jumlahnya dapat disesuaikan dengan kebutuhan artistik properti yang keberadaannya sekaligus menjadi tempat berjejak penari dalam menggambarkan ritual pendirian rumah adat.



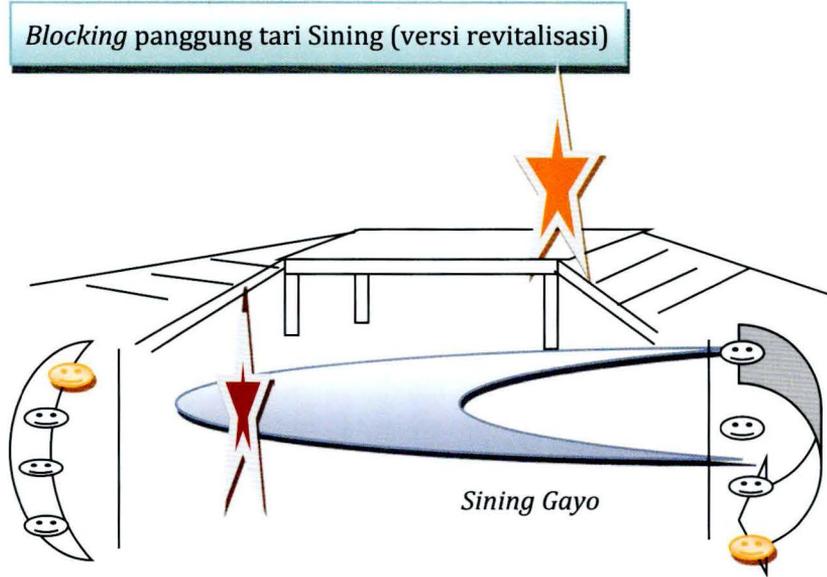
Gambar 7. Sketsa *Bere ni Umah* Tari Sining Gayo (versi revitalisasi)

Jumlah anak tangga yang dilekatkan pada tiang tangga dapat juga bervariasi, tergantung pada ukuran tinggi *bere ni umah* dari lantai dan kebutuhan penari/koreografer sebagai tempat melakukan atraksi gerak. Sekaligus untuk memberi (*space*) ruang kepada pelaku/ penari tari Sining mendemonstrasikan dan mensymbolkan prosesi pendirian *reje tiang*. Namun sebagaimana prosesi tari Sining dalam bentuk tradisionalnya, anak tangga berjumlah ganjil antara 3, 5 atau 7 anak tangga.

Kaki-kaki tangga antara depan dengan kaki-kaki tangga bagian belakang berbeda ukuran panjangnya. Kaki depan lebih pendek dari kaki-kaki tangga bagian belakang dengan sudut tumpu tetap sama, sehingga secara sepintas terlihat senjang. Perbedaan ukuran panjang kaki tangga belakang dan kaki-kaki tangga depan dapat berbanding 20 berbanding 35 cm atau lebih.

Hal ini dimaksudkan agar tangga dengan anak tangga memenuhi pola artistik panggung, sehingga tampilan tangga penyangga sekaligus sebagai properti yang menyatu tampak jelas

dari arah depan. Penonton dapat melihat keberadaan tangga sebagai satu kesatuan dalam penggunaan properti yang lebih kontras.



Gambar 8. Ilustrasi *Blocking* Tari Sining

Dari segi koreografi, penari dapat memanfaatkan dua sudut anak tangga ini untuk melakukan gerakan-gerakan tari yang bersifat atraktif, penggambaran prosesi adat disamping sebagai kelengkapan dari *bere ni umah*.

Untuk menambah 143ngina143143 panggung juga 143ngina143143 yang menggambarkan kerangka rumah adat, masing-masing sudut tiang penyangga *bere ni umah* atau sudut lainnya dari tangga yang menghadap ke depan dapat ditambahi dengan ukiran/*relief* 143ngina143143e Gayo, satu bentuk seni ukir yang merupakan salah satu ciri dan karakteristik dari rumah adat Gayo.

Pada bagian belakang *bere ni umah* yang menjadi ruang gerak terbatas penari, dapat diilustrasikan berbagai bentuk-bentuk susunan balok yang menggambarkan kerangka bangunan rumah adat.

H. Ragam Gerak Tari Sining.

Berdasarkan sejumlah data, masukan dari hasil wawancara dengan tokoh dan pelaku serta refrensi studi kepustakaan tentang seni budaya Gayo, tari Sining mempunyai beberapa ragam gerak dan versi. Perbedaan tersebut bukan saja didasarkan atas tempat dan wilayah, tetapi juga berdasarkan peruntukkan atau momen saat tari Sining ditampilkan. Adapun peruntukan tari Sining sebagai sebuah prosesi adalah:

Pertama, unsur tari Sining Gayo dipertunjukkan dalam rangka melantik / memandikan raja, yang biasanya dilakukan setiap akhir tahun 144ngina144144 pada awal terjadinya peralihan masa kekuasaan pemangku raja. Tarian utuh yang mengiringinya disebut dengan tari "Turun Köwih".

Kedua, tari Sining Gayo dipertunjukkan pada momen (prosesi) mendirikan rumah adat⁶¹. Dalam penelitian dan revitalisasi (rekontruksi) tari Sining hanya memfokuskan pada tari Sining pada prosesi mendirikan rumah adat saja. Dalam prosesi ini terangkum nama-nama gerakan tarian, dengan posisi dan pola lantai yang berbeda. Hasil rekontruksi gerakan-gerakan dalam tari Sining lebih 144ngina144144e dan kaya dari tarian-tarian Gayo lainnya.

Ciri dan nama gerakan tarian tradisi Gayo menurut Muhammad Hatta, Ketua Majelis Adat Gayo (Mango) Kabupaten Bener Meriah di antaranya adalah:⁶²

1. *Lingang*
2. *Ayun*
3. *Kermot*
4. *Jentik*

5. Geritik
6. Gerdak
7. Gerdem

Di samping gerakan-gerakan tersebut, ada gerakan yang dianggap tidak bersesuaian dengan adat setempat. Sehingga keberaan pola pengekspresiannya dilarang, dengan alasan melanggar dan bertentangan dengan nilai *sumang opat*.⁶³ Di antara pemali gerakan tarian Gayo tersebut di antaranya adalah:

1. Gedép
2. Géntot
3. Lelih/cérél
4. Lumpet
5. Teragong

Sementara jenis dan nama-nama gerakan tarian dalam tari Sining baik sebagai tari prosesi/ritual atau *performance* panggung di antaranya adalah:

- a. Jenyong
- b. Pantik
- c. Geritik
- d. Jingket
- e. Nété
- f. Luncet
- g. Sino kaso
- h. Jejak bere
- i. Tangak bere
- j. Sining
- k. Temabur 145ngin
- l. Kepur nunguk
- m. Tari nuwo
- n. Ayun
- o. Gerdak

- p. *Tinyo*
- q. *Gelani manuk*
- r. *Rajah/tebes*
- s. *Pöröh*

Dalam realisasi (koreografi) revitalisasi belum semua unsur gerakan tari Sining di atas dapat terakomodir secara utuh dan menyatu, berkesinambungan/runut, estetik dan komprehensif dalam sebuah komposisi pertunjukkan. Hal tersebut sebagai akibat dari belum ditemukannya sebagian bentuk formasi gerak yang sesuai dengan tarian asalnya yang utuh, mengingat peralihan antar gerak dan padatnya muatan 146ngina serta makna yang dikandungnya.

Tarian Gayo khususnya adalah pada gerak punggung (kerlang), gemulai persendian antara bahu, tangan dan jemari. Kaki juga lutut. *Ike tari kune kené gernang, likak mulingang canang gededem 146ngina146 sejelen.*⁶⁴

I. Syair Tari Sining Gayo

Keterkaitan antara syair, 146ngin dengan tarian secara umum adalah satu kesatuan yang utuh dalam sebuah komposisi. Meskipun ada juga tarian yang tanpa menggunakan salah satu dari kedua unsure tersebut.

Secara etimologis syair adalah karangan atau gubahan bersajak, puisi,⁶⁵ kata syair sendiri berasal dari 146ngina Arab “*syu’ur*” yang artinya perasaan, dengan ciri terdiri dari empat baris se bait kebanyakan berisi nasehat, petuah, dongeng dan cerita.⁶⁶ Selanjutnya pengertian syair sama dengan “lirik” pada nyanyian atau lagu.⁶⁷ Secara umum kata “syair” lebih cenderung dimaknai sebagai “sajak” atau “puisi”,⁶⁸ pengertian inipun mengarah kepada jenis karya sastra dalam bentuk tulisan.

Istilah lain yang sangat erat hubungannya dengan kata “syair” adalah *kâtib*, yang berarti penulis (penyair). Penggunaan kata

kâtib merujuk pada banyak arti. Salah satu makna dasar dari kata tersebut adalah “penulis”. Kata itupun sering digunakan dalam arti penulis atau penyalin prosa yang indah, yang maknanya sejajar dengan istilah “*nâsikh*, atau *warrâq*’. Istilah lainnya adalah *munsiyî*’ yang berarti seseorang yang menulis dan yang menciptakan sendiri karangannya.⁶⁹ Karena itu untuk menyebutkan sesuatu kata atau istilah tidak berdasarkan penglihatan tetapi pendengaran, penyebutannya lebih tertakluk kepada 147ngina bunyi 147ngina yang berkenaan, khususnya 147ngina penuturan atau lisan. Justru itu syair atau ‘*syi’ir* disebut juga dengan *sa’e*’ atau ‘*sa’ iyo*’ dalam 147ngina Melayu, ‘*sayer*’ dan ‘*singir*’ atau geguritan dalam 147ngina Jawa.⁷⁰

Syair bagi masyarakat Gayo yang menggunakan sastra lisan menyebutnya menjadi ‘*syair*’ atau ‘*sa’er*’, yaitu salah satu bentuk sastra lisan yang merupakan media dakwah agama yang isinya berupa tafsir dari Alquran, hadis Nabi, mengisahkan kehidupan para sahabat Nabi dan nasehat-nasehat lain yang bersumber dari ajaran Islam.⁷¹

Pelafalan syair dalam tarian Sining sesungguhnya menyerupai pelafalan sebuah doa atau mantra, sebagaimana layaknya tradisi *tepungtawar* terhadap sesuatu benda atau bagian dari prosesi adat. Bentuknyapun tidak secara vocal verbal (suara keras), tetapi lebih pada gumaman dari mulut sang pelaku.

Namun dalam revitalisasi atau pada garapan untuk kepentingan pementasan (*performance*) panggung, tidak menutup kemungkinan syair-syair tersebut justru menjadi bagian dari instrument pengiring. Baik dalam bentuk nyanyian ataupun dalam bentuk pembacaan puitik sebagai sebuah syair pengiring.

Berikut adalah petikan syair dimaksud:

*Hééé kayu ari uten rime simörip wan arul pematang,
Bur ijo tingir i sagi ni karang
Tabi ko ulung ranting cabang, batang lesuh rues rantang*

*Sibergeral Jempa, Gesing, Kuli, Keruwing atawe Medang
Tuahmu bang si cacak bepilih kati kutebang
Malé kurasuk, kupantik kin reje tiang
Penupang ni supu, sesérénni rering
Sike ko kaso turun, bere bujur, ko ke bere lintang*

*Temetapmi ko ku élöpen
Jarak rara ari opat sagi emus ni kuyu
Kiblat ni heme*

*Ooo ko suyen si waluh sagi, betarah lémus bulus sebujur diri
Jejik pesesukmi ko kulangit ber bubung
Tegep bepantikmi ko beruyet ku bumi
Penyemet ni umah rinung, pelénung batang ruang
Tegep
Tegep
Tegep
Kin tuah tenamunen kul, kin umah tenge
Bahgie
Bahgie mi ko rembege jiweweeee⁷²
[SY]*

Terjemahannya:

Wahai kayu dari hutan rimba yang hidup di lembah dan ketinggian,
Gunung biru curam di tepi tebing
Maaf kepada daun ranting cabang, batang lurus ruas 148ngina148
Yang bernama Jempa, Gesing, Kuli, Keruwing ataupun Medang
Tuahmulah yang layak bepilih hendak kutebang
Akan kurasuk susun, kutegakkan untuk *reje tiang*
Penopang atap supu, tempat sandaran dinding
Kaulah kayu turun untuk atap, balok bujur, kaulah balok lintang

Berdiamlah engkau kearah matahari tenggelam
Jauhlah dari jangkauan api dari empat penjuru mata 149ngina
Kiblatnya para hamba

Ooo wahai kau tiang yang terdiri dari delapan sudut,
beramplas mulus lurus sebujur diri
Berdirilah tegaklah engkau ke langit berbubung
Tertancap kuatlah engkau berakar ke tanah
Penyambung rumah berkamar-kamar, pelindung seisi ruang
Kuat
Kuat
Kuat
Untuk tuah himpunan besar, untuk rumah tangga
Bahagia
Bahagialah engkau jasad dan jiwaaaa

J. Busana dan Alat Musik



Gambar 9. Beberapa perlengkapan berkesenian Sising

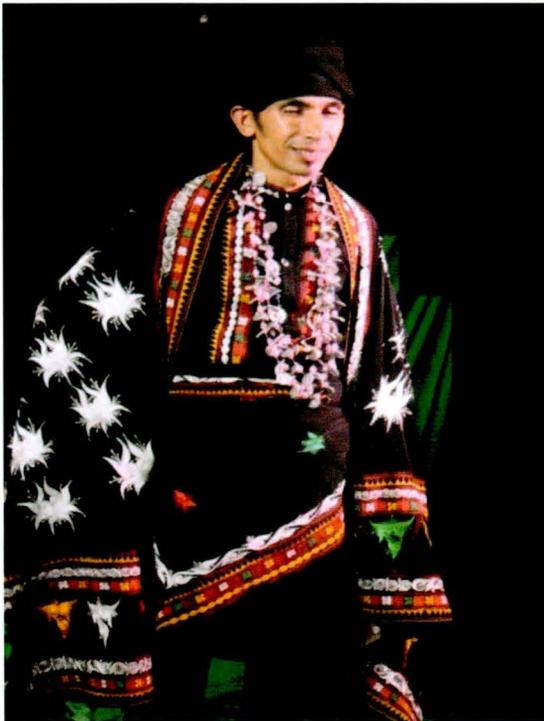
Aksesoris tarian Gayo selalu mengacu kepada jenis dan bentuk tarian. Namun secara umum setiap tarian tidak meninggalkan motif/*relief* khas daerah ini berupa kerawang Gayo. Kerawang pada sejarahnya merupakan ukiran yang terdapat dalam bagian-bagian tertentu dari bangunan rumah adat Gayo "Pitu Ruang". Motif dan *relief* ini pada perjalanannya kemudian menjadi bagian yang tak terpisahkan dari kehidupan adat dan budaya masyarakat. Dipakai dan menjadi properti utama dalam berbagai kegiatan, baik formal maupun dalam kegiatan adat dan berkesenian.

Demikian juga pakaian dalam tari Sining, motif ini menjadi sangat dominan. Terutama dalam pakaian penari utama berupa *ulen-ulen*. Meski dalam sejarah tari Sining menggunakan motif tertentu belum diketahui secara pasti, tetapi dari data yang berhasil dihimpun kerawang Gayo menjadi sangat mewarrai dengan dominasi warna hitam. Masing masing motif dan simbol perlambang yang terdapat dalam pakain tari mempunyai makna filosofi yang dalam dari setiap ukiran dan bentuknya.



Gambar 10. *Ulen-Ulen*

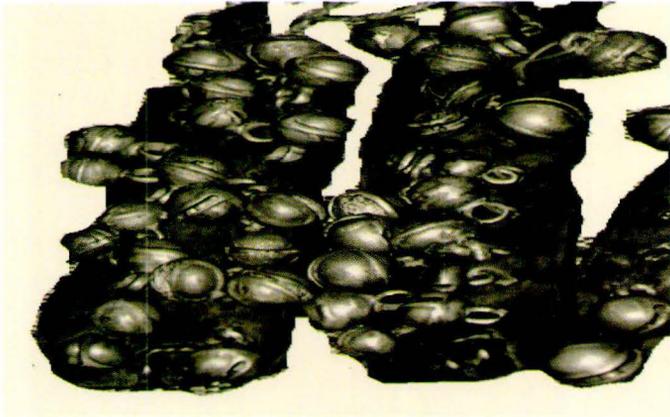
Penggunaan *ulen-ulen* dalam tari Sining juga adalah hal yang utama. Karena keberadaan *ulen-ulen* sebagai satu-satunya properti yang memungkinkan penyimbolan gerakan dan sayap burung *unguk* dan *wo*, sebagaimana sejarah tarian ini berawal. *Ulen-ulen* berbentuk kain panjang yang dipenuhi relief kerawang Gayo dengan ukuran 1 x 2,5 meter persegi atau lebih. Ukiran bordiran yang terangkum di dalamnya di antaranya adalah *emun beriring*, *puter tali*, *emun berangkat*, *tapak sulaiman*, *pucuk rebung* dan lain-lain.



Gambar 11. Ragam hias kerawang untuk tarian Gayo

Perlengkapan lainnya bagi penari utama Sining adalah gerencing pada kedua pergelangan kaki. Keberadaannya sekaligus menjadi bagian dari unsur bunyi dalam mengiringi tarian, unsur gerak yang membutuhkan keselarasan dan simbol dari gerakan *gerdak*, *jejak bere*, *luncet*, *geritik* dan *neté*.

Selain itu juga kalung (tanggap ringit) yang digunakan sebagai penghias leher dan dada penari. Terbuat dari kuningan murni dengan besar lingkaran 5-7 cm, disatukan dengan rantai yang juga terbuat dari kuningan atau rantai putih. Penggunaan properti ini tampak jelas digunakan oleh penari Sining pada tahun 1898 dari foto yang dikutip dari koleksi Troven Museum. Pada saat ini keberadaannya sudah sangat jarang ditemukan, sehingga harus digantikan dengan bahan dan bentuk lainnya yang dianggap cukup mewakili.



Gambar 12. Gelang Kaki

Kostum bagi pengiring (pemusik), pakaian yang lazim dikenakan adalah pakaian yang mencerminkan keseharian masyarakat. Ikat kepala dari gulungan kain sarung (*bulang pengkah*) bagi pengiring laki-laki, dan seperangkat pakaian adat bermotif

kerawang Gayo dengan perpaduan aksesoris lainnya yang sesuai dengan syariat.

Demikian juga dengan alat musik yang mengiring, tari Sining membutuhkan peralatan alat musik tradisional yang cukup sederhana. Sining sebagai tarian prosesi dan ritual membangun rumah peralatan yang digunakan adalah benda-benda yang ada di sekitar. Seperti piring, mangkuk, patahan kayu atau papan selain dari vokal nyanyian-nyanyian lainnya yang tercipta secara spontan maupun berupa syair puisi yang lebih menyerupai sebagai sebuah mantra.



Gambar 13. Para Penari dengan Pakaian Khas

Hal tersebut dalam proses revitalisasi coba diselaraskan dengan unsur-unsur bebunyian yang dapat mewakili. Di antara alat musik tersebut adalah:

Suling Ines (suling bambu), *Uluh Siring*, (bambu bersusun dengan ukuran dan tangga nada yang berbeda), *Gegedem* (gendang), *Repai* (gendang ukuran besar), *Bantal Didong* (kanvas), *Gerantung* (ruas bambu), *Uluh Naru* (bambu berisi bebijian), *Teritit* serta *Teganing*.



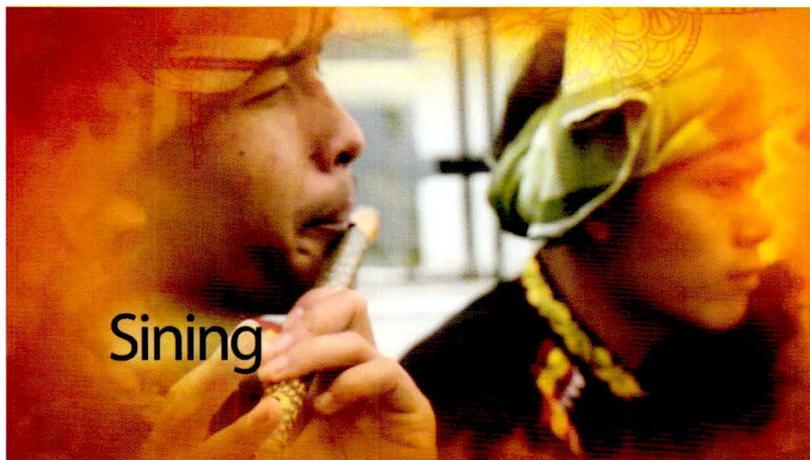
Gambar 14. Alat musik *Teganing*, *Uluh Siring*, *Gegedem*, *Repai*.



Gambar 15. Para perempuan sedang memainkan alat musik *Teganing*



Gambar 16. *Suling Ines*



Gambar 17. Seorang laki-laki sedang memainkan alat musik Suling

K. Penutup

Kesimpulan dan Rekomendasi.

Sining mempunyai pengertian sebagai gerakan melingkar yang indah, energik, dinamis dan simbolik yang menggambarkan/ menirukan gerakan burung *unguk* dan burung *wo*. Putaran gerakan dominan ke arah yang berlawanan dengan putaran bumi. Ditarikan di atas *dulang* selanjutnya menaiki tangga dan menari di atas *bere niumah reje tiang* rumah adat yang telah didirikan sebagai awal pembangunan rumah adat.

Sebuah tarian yang dilakukan oleh laki-laki dewasa di atas kayu lintang (*bere ni umah*) rumah adat dengan ketinggian 8-12 meter, merupakan tarian prosesi dalam ritual mendirikan rumah dan melantik seorang pemimpin. Terakhir kali dipertontonkan dalam sebuah prosesi pendirian rumah adat pada tahun 1946 di Kampung Nosar dalam pendirian rumah adat milik raja terakhir Kerajaan Siyah Utama dengan pelaku Aman Kayani.

Unsur-unsur gerakan tari Sining mengandung makna dan filosofi sebagai simbol kekuatan bangunan, keteduhan, kedamaian dan keharmonisan bagi pemilik dan penghuninya serta sebagai tempat berkumpulnya anggota keluarga.

Sebagai sebuah tarian utuh, yang bersumber dari kearifan lokal dan budaya, tarian ini oleh sejumlah tokoh masyarakat dan pelaku budaya Gayo dinyatakan telah punah seiring perubahan tempat hunian, perkebangan zaman dan sistem pemerintahan sejak Negara Indonesia merdeka pada tahun 1945 serta akibat imbas konflik politik dan sosial di Provinsi Aceh. Namun unsur-unsur gerakan tari Sining terdapat dalam sejumlah tarian lainnya di Kabupaten Aceh Tengah, sehingga tari Sining dapat digolongkan sebagai salah satu tari tertua dan induk dari tarian yang ada.

Terkait hal tersebut beberapa poin yang rekomendasi adalah:

1. Kekayaan budaya daerah berupa tari tradisional hilang dari media ekspresi masyarakat disebabkan oleh prosesi adat yang sudah tidak jalankan lagi.
2. Transformasi antar generasi yang tidak berjalan sebagaimana diharapkan serta faktor-faktor lainnya.
3. Tidak adanya usaha dari pelaku untuk melakukan upaya penggalan dan pelestarian secara lebih serius dan berkelanjutan.
4. Minimnya even dan kesempatan yang bersakala lebih luas sebagai ruang bagi tari tradisional untuk mempertahankan eksistensinya.
5. Kekayaan budaya lokal perlu mendapat *space* dalam kurikulum pendidikan daerah, baik secara akademik maupun ekstra kurikuler.
6. Pemerintah atau lembaga terkait perlu memberi apresiasi (penghargaan dan pembinaan) kepada pelaku dan komunitas yang secara konsisten melestarikan seni tradisi dan jenis kesenian lainnya.

Daftar Pustaka

Buku / terbitan:

- A.R. Hakim Aman Pinan. *Pesona Tanah Gayo*. Takengon; Pemerintah Kabupaten Aceh Tengah, 2005.
- Bachrum Bunyamin, "*Dakwah Islam Dalam Nuansa Kebudayaan*" dalam *Majalah Bakti* No. 26, 1980).
- Booklet; *Sejarah Singkat Gajah Putih*, Panitia Pekan Kebudayaan Aceh (PKA) Ke-IV Kabupaten Aceh Tengah, 2004.
- Bambang Sugiharto, *Seni dan Dunia Manusia*, Seri Buku Humaniora Unpar. Bandung; Matahari, 2013.
- Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Aceh Bidang Adat dan Budaya, *Ragam Kesenian (Tari Tradisional Aceh)*, tanpa tahun.
- George A. Makdisi, *Cita Humanisme Islam Panorama Kebangkitan Intelektual dan Budaya Islam dan Pengaruhnya terhadap Renaisans Barat*, terj. A. Syamsu Rizal, et al., Jakarta: Serambi, 2005.
- Harun Mat Piah, *Puisi Melayu Tradisional*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1989.
- H. Mahmud Ibrahim dan A.R. Hakim Aman Pinan, *Syariat dan Adat Istiadat*. Takengon; Yayasan Maqamam Mahmuda, 2003.
- Koentjaraningrat "*Kebudayaan Mentalitas dan Pembangunan*", Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama, 2015.
- MJ. Melalatoa, Harimurti Kridalaksana, Ahmad Banta dkk, *Kamus Bahasa Gayo-Indonesia*, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta; 1985. Susanne K. Langer, *Philosophical Sketchers*, dalam The Liang Gie, *Filsafat Seni*, Yogyakarta: Publik, 1996.
- , (Koord), *Kamus Bahasa Gayo Indonesia*. Cetakan Stensilan, 1982.

- , *Pelukisan singkat Unsur-unsur Kesenian Gayo*, dalam M. Affan Hasan, *et al.*, (ed), *Kesenian Gayo Dan Perkembangannya*, Jakarta: Balai Pustaka, 1980.
- Muhammad Ali, *Kamus Lengkap Bahasa Indonesia Modren*, Jakarta: Pustaka Amani, tanpa tahun.
- Salman Yoga S, *Analisis Isi Komunikasi Iltam Dalam Syair Seni Didong Gayo*, Universitas Islam Negeri (UIN) Sumatera Utara, 2007.
- Sujiman A Musa, dkk. *22 Tahun Taman Budaya Provinsi Aceh Darussalam 1979-2001*. Banda Aceh: Koordinator Bidang Dokumentasi dan Informasi Taman Budaya Provinsi Nangroe Aceh Darussalam, 2001.
- Soedjarwo, *Bunga-bunga Puisi dan Taman Sastra Kita*, Yogyakarta: Duta Wacana University Press, 1993.
- S. Subalidinata, *Kesusastraan*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 1973.
- The Liang Gie, *Filsafat Seni*, Yogyakarta: Publik, 1996.

Wawancara:

Arifin Banta Cut pada tanggal pada 15 Juni dan tanggal 5 November 2016 di Takengon.

Arifin Banta Cut putra dari raja Siyah Utama terakhir, pada tanggal 5 November 2016 di Takengon saat dilakukannya pengambilan gambar (video) sekaligus konprontir hasil koreografi/rekontruksi tari Sining.

AS Chobat, melalui Fitriana Cobat pada tanggal 12 Juni 2016 di Takengon, dan pada *Focus Group Discussion* (FGD) Revitalisasi Seni Daerah di Hotel Bayu Hill Takengon, Rabu tanggal 15 Juni 2016.

Ceh Daud Kala Empan pada tanggal 5 Oktober 2016 di Takengon Diskusi terbuka dengan para tokoh masyarakat Gayo di Kota Banda Aceh pada tanggal 23 November 2016. Diantara tokoh yang hadir adalah Dr. Yusra Habib Abdul Ghani, Dr. Ali Abu Bakar,

Dr. Jamhuri, Khalisuddin, Prof. Dr. Abu Bakar Karim,MS., Dr.Ketut Wiradyana, Al Zuhra.,M.Ag dan sejumlah mahasiswa Gayo Banda Aceh.

Focus Group Discussion (FGD) Revitalisasi Seni Daerah di Hotel Bayu Hill Takengon, pada hari Rabu tanggal 15 Juni 2016.

H. Sulaiman Aman Hafisah Meriah (mantan wakil Kepala Kampung dan Kepala Kampung Asir Asir Kec. Lut Tawar Kab. Aceh Tengah selama dua periode pada tahun 1967-1978), pada tanggal 30 November 2016 di Kampung Asir-Asir Atas Takengon Aceh Tengah.

Ibrahim Kadir, pada hari Rabu tanggal 15 Juni 2016 di Takengon.

Jakim bin Tasa Aman Salim pada tanggal 11 Oktober 2016, di Kampung Toweren Kecamatan Lut Tawar Kabupaten Aceh Tengah.

Jusin Saleh pada tanggal 5 November 2016 di Takengon saat dilakukannya pengambilan gambar (video) sekaligus konprontir hasil koreografi tari Sining.

Ketua Majelis Adat Adat Gayo (Mango) Kabupaten Aceh Tengah periode 2016-2020 di Takengon pada tanggal 24 Oktober 2016.

Ramli, pada hari Rabu tanggal 15 Juni 2016.

Makalah:

H. Ibnu Hajar Lut Tawar, *Membumikan Tari Guel Gajah Putih Bintang Dikarang*. Makalah, 5 November 2015. Dinas Kebudayaan Parawisata Pemuda dan Olahraga Kabupaten Aceh Tengah.

Jusin Saleh, *Focus Group Discussion* (FGD) Revitalisasi Seni Daerah di Hotel Bayu Hill Takengon, pada hari Rabu tanggal 15 Juni 2016.

“*Tari Gayo*”, Dinas Kebudayaan Pemuda dan Olahraga (Disbudpora) Kabupaten Aceh Tengah, 15 November 2016.

Muhammad Hatta (Ketua Majelis Adat Gayo Kabupten Bener Meriah), makalah seminar Tari Guel di Takengon 15 November 2015.
Salman Yoga S, *Revitalisasi Seni Didong Gayo*. Dinas Kebudayaan dan Parawisata Provinsi Aceh, 2014.

Web/Internet:

<http://www.tradisikita.my.id/2015/01/14-tari-tradisional-dari-kalimantan.html>

<http://www.antaraneews.com/berita/258943/kemenbudpar-prioritaskan-revitalisasi-kesenian-tradisional>. Diunduh terakhir kali pada tanggal 29 Oktober 2016.

<https://fesworld.wordpress.com/2014/06/29/whirling-dervishes/>. Diunduh terakhir kali pada tanggal 7 Desember 2016.

¹ Koentjaraningrat “*Kebudayaan Mentalitas dan Pembangunan*”, Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama, 2015. Hal.2

² Sejumlah tokoh masyarakat dan pelaku budaya Gayo menyatakan tidak pernah menyaksikan tarian Sining dipertontonkan dalam bentuk tarian yang utuh sejak tahun 1940-an.

³ Susanne K. Langer, *Philosophical Sketchers*, dalam The Liang Gie, *Filsafat Seni*. Yogyakarta: Publik, 1996. Hal. 14 .

⁴ The Liang Gie, *Filsafat Seni*. Yogyakarta: Publik, 1996. Hal 15-18

⁵ Priodesasi seni dikelompokkan pada: periode sebelum Masehi, pengaruh budaya Hindu mulai abad ke 1 Masehi, pengaruh budaya Islam mulai abad ke-13 Masehi, pengaruh budaya Eropa mulai abad ke- 15 Masehi, jaman pergerakan nasional mulai abad ke-20 Masehi atau periode masa kemerdekaan 1945.

⁶ Booklet; *Sejarah Singkat Gajah Putih*, Panitia Pekan Kebudayaan Aceh (PKA) Ke-IV Kabupaten Aceh Tengah, 2004. Hal 2.

⁷ Wawancara dengan Ketua Majelis Adat Adat Gayo (Mango) Kabupaten Aceh Tengah periode 2016-2020 di Takengon pada tanggal 24 Oktober 2016.

⁸ *Dulang* adalah benda yang menyerupai tempayan dengan bentuk lingkaran penuh. Permukaannya berbentuk belanga besar, permukaan cembung dengan empat kaki-kaki pendek di bawahnya.

⁹ Unsur pemerintahan yang terdiri dari *Reje*, *Imem*, *Petue*, *Rakyat Genap Mufakat*.

¹⁰ Irwansyah Arita, M.Pd salah seorang pelaku seni Didong dan unsur akademisi dalam *Focus Group Discussion* (FGD) Revitalisasi Seni Daerah di Hotel Bayu Hill Takengon, pada hari Rabu tanggal 15 Juni 2016.

¹¹ *Ibid.*

¹² Wawancara dengan H. Sulaiman Aman Hafisah Meriah (mantan wakil Kepala Kampung dan Kepala Kampung selama dua periode pada tahun 1967-1978) pada tanggal 30 November 2016 di Kampung Asir-Asir Atas Takengon Aceh Tengah.

¹³ A.R. Hakim Aman Pinan. *Pesona Tanah Gayo*. Takengon; Pemerintah Kabupaten Aceh Tengah, 2005. Hal. 144-145.

¹⁴ Kata-kata ini berasal dari kalimat *was sallal lahu 'alaih*, do'a agar Allah SWT melimpahkan kesejahteraan kepada Nabi Muhammad Saw. H. Mahmud Ibrahim dan A.R. Hakim Aman Pinan, *Syariat dan Adat Istiadat*. Takengon; Yayasan Maqam Mahmuda, 2003. Hal. 213.

¹⁵ Wawancara dengan dengan Jakim bin Tasa Aman Salim (75 Tahun) di Kampung Toweren Kecamatan Lut Tawar Kabupaten Aceh Tengah.

¹⁶ Wawancara dengan Arifin Banta Cut pada tanggal pada 15 Juni dan tanggal 5 November 2016 di Takengon.

¹⁷ Wawancara dengan Arifin Banta Cut dan Jusin Saleh pada tanggal 22 November di Pantang Terong Takengon.

¹⁸ Salman Yoga S, *Analisis Isi Komunikasi Islam Dalam Syair Seni Didong Gayo*, Universitas Islam Negeri (UIN) Sumatera Utara, Tesis. 2007. Hal. 23.

¹⁹ Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Aceh Bidang Adat dan Budaya, *Ragam Kesenian (Tari Tradisional Aceh)*, tanpa tahun. Hal. 10.

²⁰ Wawancara dengan Jakim bin Tasa Aman Salim yang masih kerabat jauh dari Raja Baluntara dan M Jussin Saleh (Ketua Majelis Adat Gayo/Mango) Kabupaten Aceh Tengah. Jakim lahir di Kampung Toweren pada tahun 1930.

²¹ Wawancara dengan Arifin Banta Cut putra dari raja Siyah Utama terakhir, pada tanggal 5 November 2016 di Takengon saat dilakukannya pengambilan gambar (video) sekaligus konprontir hasil koreografi/rekontruksi tari Sining.

²² Orang-orang yang dituakan dalam masyarakat yang berperan dan dihormati dalam sebuah prosesi/ritual adat.

²³ Wawancara dengan Arifin Banta Cut pada tanggal 5 November 2016 di Takengon saat dilakukannya pengambilan gambar (video) sekaligus konprontir hasil koreografi tari Sining. Arifin Banta Cut adalah putra dari raja Siyah Utama terakhir.

²⁴ *Focus Group Discussion* (FGD) Revitalisasi Seni Daerah di Hotel Bayu Hill Takengon, pada hari Rabu tanggal 15 Juni 2016.

²⁵ Makalah "Tari Gayo", Dinas Kebudayaan Pemuda dan Olahraga (Disbudpora) Kabupaten Aceh Tengah, 15 November 2016.

²⁶ Bachrum Bunyamin, "*Dakwah Islam Dalam Nuansa Kebudayaan*" dalam *Majalah Bakti*. No. 26, 1980. Hal. 12.

²⁷ The Liang Gie, *Filsafat Seni*... Hal. 15.

²⁸ Diskusi dengan para tokoh masyarakat Gayo di Kota Banda Aceh pada tanggal 23 November 2016, sehari setelah pentas publik tari revitalisasi di Taman Budaya Banda Aceh. Di antara tokoh yang hadir adalah Dr. Yusra Habib Abdul Ghani, Dr. Ali Abu Bakar, Dr. Jamhuri, Khalisuddin, Prof. Dr. Abu Bakar Karim, MS., Dr. Ketut Wiradyana, Al Zuhra, M. Ag dan sejumlah mahasiswa Gayo Banda Aceh. Pendapat tersebut di atas disampaikan oleh Prof. Dr. Abu Bakar Karim, MS.

²⁹ Lihat H. Ibnu Hajar Lut Tawar, *Membumikan Tari Guel Gajah Putih Bintang Dikarang*. Makalah, 5 November 2015. Dinas Kebudayaan Parawisata Pemuda dan Olahraga Kabupaten Aceh Tengah.

³⁰ M. J. Melalatoa, Harimurti Kridalaksana, Ahmad Banta dkk, *Kamus Bahasa Gayo-Indonesia*, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Depatemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta; 1985. Hal. 346.

³¹ Ramli, *Focus Group Discussion* (FGD) Revitalisasi Seni Daerah di Hotel Bayu Hill Takengon, pada hari Rabu tanggal 15 Juni 2016.

³² Yusrizal, Pimpinan Sanggar Uluh Guel pada *Focus Group Discussion* (FGD) Revitalisasi Seni Daerah di Hotel Bayu Hill Takengon, pada hari Rabu tanggal 15 Juni 2016.

³³ Sumber foto: *Collectie Tropen Museum, een Gajo (Aceh) in Bruidskleding Naar de Adat*. 10002771.jpg.

³⁴ Lihat gambar No. 3

³⁵ Jusin Saleh pada *Focus Group Discussion* (FGD) Revitalisasi Seni Daerah di Hotel Bayu Hill Takengon, pada hari Rabu tanggal 15 Juni 2016.

³⁶ Gambar diabadikan pada tahun 1972 menampilkan sebuah tarian dengan penari lebih dari dua dan dengan penari latar perempuan. Sekilas tarian ini tampak seperti sebuah tarian massal.

³⁷ Salah seorang putra raja Siyah Utama Kampung Nosar, Arifin Banta Cut mengaku tari Sining terakhir kali ia saksikan pada tahun 1946.

³⁸ AS Cobat pada *Focus Group Discussion* (FGD) Revitalisasi Seni Daerah di Hotel Bayu Hill Takengon, pada hari Rabu tanggal 15 Juni 2016.

³⁹ Dinas Kebudayaan Parawisata Pemuda dan Olahraga Kabupaten Aceh Tengah, "*Tari Guel*", Takengon; Sibuku Media, 2016. Hal. 13.

⁴⁰ H. Ibnu Hajar Lut Tawar, *Membumikan Tari Guel Gajah Putih Bintang Dikarang*. Makalah, 5 November 2015.

⁴¹ Kata-kata yang dicetak miring dalam terjemahan kalimat adat di atas seperti; *teragong, lingang, geritik, jangin* dan *linge* pengertian dan makna yang tepat sesuai yang dimaksudkan dalam adat Gayo ke dalam bahasa Indonesia belum ditemukan padanan kata yang tepat. Sehingga dalam tulisan ini kata yang sama tetap digunakan sebagaimana adanya.

⁴² Belum diketahui secara pasti *spesies* dua unggas ini (*unguk* dan *wo*) dalam bahasa latinnya. Demikian juga dengan keberadaannya di alam liar di Kabupaten Aceh Tengah.

⁴³ Wawancara dengan Jusin Saleh pada tanggal 5 November 2016 di Takengon saat dilakukannya pengambilan gambar (video) sekaligus konfrontir hasil koreografi tari Sining.

⁴⁴ Jusin Saleh, *Focus Group Discussion (FGD) Revitalisasi Seni Daerah di Hotel Bayu Hill Takengon*, pada hari Rabu tanggal 15 Juni 2016.

⁴⁵ <https://fesworld.wordpress.com/2014/06/29/whirling-dervishes/>. Diunduh terakhir kali pada tanggal 7 Desember 2016.

⁴⁶ <http://www.tradisikita.my.id/2015/01/14-tari-tradisional-dari-kalimantan.html>. Diunduh terakhir kali pada tanggal 7 November 2016.

⁴⁷ Win adalah sebutan, panggilan bagi seorang anak laki-laki.

⁴⁸ M.J Melalatoa (Koord), *Kamus Bahasa Gayo Indonesia*. Cetakan Stensilan, 1982. Hal. 338.

⁴⁹ *Ibid.* Hal. 304.

⁵⁰ *Ibid.* Hal. 356.

⁵¹ Tahun 1873 perang melawan kolonialis Kerajaan Belanda, 1946-1949 melawan Agresi Belanda di Medan Area. tahun 1953 melutusnya pemberontakan Darul Islam (DI/TII) Aceh yang dipimpin oleh Tgk. Daud Beureueh dan Tgk. Ilyas Leube hingga tahun 1962. Pada tahun 1975 hingga 2005 pemberontakan Aceh Merdeka (AM) dan Gerakan Aceh Merdeka (GAM) pimpinan Tgk. Hasan Tiro dan Tgk. Ilyas Leube cs.

⁵² <http://www.antaranews.com/berita/258943/kemenbudpar-prioritaskan-revitalisasi-kesenian-tradisional>. Diunduh terakhir kali pada tanggal 29 Oktober 2016.

⁵³ Sujiman A Musa, dkk. *22 Tahun Taman Budaya Provinsi Aceh Darussalam 1979-2001*. Banda Ace: Koordinator Bidang Dokumentasi dan Informasi Taman Budaya Provinsi Nangroe Aceh Darussalam, 2001. Hal. 21-22.

⁵⁴ Baca Gay Cheney, *Konsep-Konsep Dasar Dalam Modern Dance, Pendekatan Kreatif*, terjemahan Sumandiyo Hadi. Yogyakarta; Manthili, 1999.

⁵⁵ Bambang Sugiharto, *Seni dan Dunia Manusia*, dalam Seri Buku Humaniora Unpar. Bandung; Matahari; 2013. Hal. 22-23.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ibid.* Hal. 23.

⁵⁸ *Bere ni umah* dalam konstruksi rumah adat Gayo adalah kayu lintang utama yang menghubungkan antara tiang utama (*reje tiang*) dengan tiang pada sisi dan sudut lainnya.

⁵⁹ Wawancara dengan Ceh Daud Kala Empan pada tanggal 5 Oktober 2016 di Takengon.

⁶⁰ *Tepungtawar* adalah sebuah prosesi penyejuk, ucapan keselamatan dan persalaman pembuka.

⁶¹ Wawancara dengan Jakim bin Tasa Aman Salim di Kampung Toweren pada tanggal 8 November 2016. Jakim lahir di Kampung Toweren pada tahun 1930.

⁶² Muhammad Hatta (Ketua Majelis Adat Gayo Kabupten Bener Meriah), makalah seminar Tari Guel di Takengon 15 November 2015.

⁶³ Sumang adalah tata nilai dalam adat Gayo yang terdiri dari *sumang penengonen*, *sumang pelangkahen*, *sumang penengen* dan *sumang penceraken*.

⁶⁴ Wawancara dengan Ibrahim Kadir, pada hari Rabu tanggal 15 Juni 2016 di Takengon.

⁶⁵ Muhammad Ali, *Kamus Lengkap Bahasa Indonesia Modren*, (Jakarta: Pustaka Amani, tanpa tahun). Hal. 205.

⁶⁶ S. Subalidinata, *Kesusastraan* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 1973). Hal.30.

⁶⁷ Soedjarwo, *Bunga-bunga Puisi dan Taman Sastra Kita*, Yogyakarta: Duta Wacana University Press, 1993. Hal. 6.

⁶⁸ Departemen Pendidikan Nasional, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Hal.1114.

⁶⁹ George A. Makdisi, *Cita Humanisme Islam Panorama Kebangkitan Intelektual dan Budaya Islam dan Pengaruhnya terhadap Renaisans Barat*, terj. A. Syamsu Rizal, *et al.*, Jakarta: Serambi, 2005. Hal. 202-203.

⁷⁰ Harun Mat Piah, *Puisi Melayu Tradisional*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1989. Hal. 211-212.

⁷¹ M.J. Melalatoa, *Pelukisan singkat Unsur-unsur Kesenian Gayo*, dalam M. Affan Hasan, *et al.*, (ed), *Kesenian Gayo Dan Perkembangannya*. Jakarta: Balai Pustaka, 1980. Hal. 46.

⁷² Syair diadaptasi dari filosofi dan prosesi mendirikan rumah adat Gayo, yang mencerminkan permohonan maaf kepada tetumbuhan (kayu) yang ditebang dan akan dijadikan tiang utama. Empat penjurur mata angin, kiblat ibadah dan doa serta harapan agar rumah kokoh berdiri tempat berlindung segenap anggota keluarga.







5

TARI LAWEUT

Imam Juaini
Seniman Aceh

A. Pokok-Pokok Pikiran

Seperti sudah diketahui secara luas, bahwa Aceh merupakan suatu daerah yang kaya dengan tari-tari tradisional. Letak geografis, perbedaan adat istiadat dan bahasa telah menjadikan tari tradisional di Aceh sangat bervariasi dalam pengembangannya. Karakteristik masyarakat sangat menonjol pada setiap gerak tari yang dilakukan, sehingga terbentuklah satu identitas tersendiri untuk tari tradisional di masyarakat Aceh. Pengaruh suatu tradisi dan adat suatu masyarakat telah dapat membuka ruang bagi masyarakat di Aceh dalam mengekspresikan suatu karya seni yang berperadaban tinggi di tengah masyarakat. Dengan demikian, berbicara tradisi berarti berbicara tentang eksistensi manusia dan bagaimana mempresentasikan dalam kehidupannya.

Secara historis, perjalanan seni tari Aceh pada mulanya terdiri dari dua bentuk. Pertama, *rateeb duek*, yaitu seni tari yang

dilakukan dalam posisi duduk. Tari ini lebih berkembang pada masyarakat Aceh pedalaman, pesisir pedalaman dan masyarakat Aceh kepulauan. Kedua, *rateeb dong*, yaitu seni tari yang dilakukan dalam posisi berdiri. Tari ini lebih berkembang pada masyarakat pesisir Aceh. Dari kedua bentuk *rateeb* inilah akar tari tradisional lahir dalam masyarakat Aceh. Dengan komposisi tari dilakukan secara bersamaan dalam setiap permainannya yang dimulai dengan posisi duduk lalu berakhir dalam posisi tari berdiri. Namun dilihat dari proses perkembangannya, tari tradisional aceh terbagi dalam dua bentuk penyajiannya yaitu tari dengan komposisi duduk dan berakhir dalam posisi duduk, dan ada juga yang dimulai dengan posisi berdiri dan berakhir pada posisi berdiri pula.

Dalam konteks budaya Aceh, kedua jenis bentuk *rateeb* ini, laki-laki maupun perempuan mempunyai peranan tersendiri dalam mengekspresikan bentuk *rateeb* tersebut di masyarakat. Dengan bentuk syairnya masing-masing dalam setiap penyajian dilakukan, namun secara strukturnya tetaplah sama. Letak perbedaan di sini hanya terjadi pada penyebutan nama permainannya saja, seperti *meunasib* untuk *rateeb* laki-laki dan *meucakri* pada *rateeb* perempuan.

Seiring Perjalanan waktu, tari tradisional di Aceh selalu berubah menyesuaikan tuntutan zaman. Pergerakan seni tradisi dalam masyarakat Aceh dapat dirasakan proses pergerakannya dari masa ke masa, bermula bentuk ritual yang merupakan bagian yang sakral dalam kehidupan masyarakat Aceh yang lebur menjadi suatu permainan rakyat, dan pada kondisi kekinian telah menempatkan tari tradisional sebagai salah satu tari pertunjukan/hiburan di masyarakat. Sebagaimana yang di kemukakan oleh Hadi (2005) bahwa, tari dapat hadir pula untuk hiburan kesenangan yang disiapkan dengan penataan artistik yang garapannya cukup baik, seperti dalam sajian pertunjukan untuk acara seremonial.

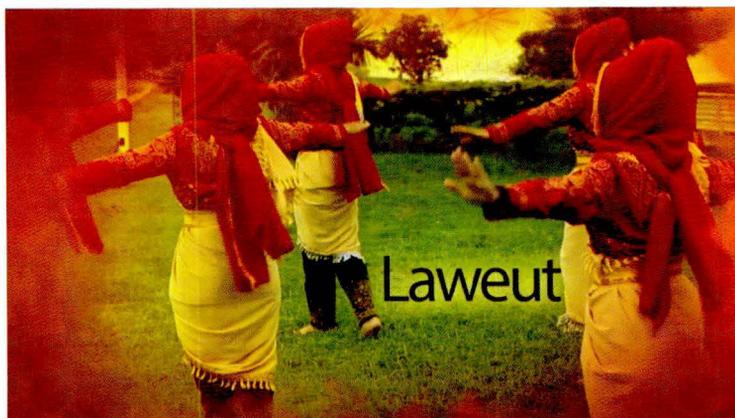
Dalam hal penentuan tempat pertunjukan/permainan biasanya masyarakat Aceh mengambil tempat-tempat, seperti:

tempat pengajian, rumah, teras meunasah, lapangan terbuka, sawah yang baru selesai panen, serta kadang kala tempat keramaian seperti di arena pasar rakyat.

Sebagaimana telah disebutkan di atas, bagi kaum perempuan di Aceh, berseni terutama dalam hal seni tari mempunyai bagian tersendiri dalam mengekspresikan nilai-nilai kehidupannya untuk suatu ekspresi gerak. Salah satu jenis seni tari tradisional yang khas dan khusus dimainkan oleh perempuan Aceh yaitu tari *Laweut* atau *Seudati Inong*.



Laweut adalah salah satu tari tradisional Aceh yang dimainkan oleh kaum perempuan, dengan ketentuan tarinya berdiri. Tarian ini sudah muncul di masyarakat Aceh sejak penjajahan kolonial Belanda, dan mulai berkembang pada tahun 50-an bersamaan dengan berkembangnya tari *Seudati*. Namun seiring perjalanan waktu, tari *Laweut* mulai di tinggalkan dan dapat dikatakan hampir punah di masyarakat Aceh.



Faktor konflik dan bencana alam telah menyebabkan kreativitas berkesenian di Aceh kala itu terhenti. Memang masa itu merupakan masa suram untuk berkesenian di masyarakat. Kini semua telah berlalu, saatnya untuk bergerak kembali dalam menggali dan mengangkat kepermukaan tari tradisional Aceh sebagai kekayaan kesenian di Aceh dan Indonesia pada umumnya.

Alasan yang mendorong pemilihan tari Laweut untuk dideskripsikan adalah:

1. Meredupnya tari Laweut pada generasi muda di masyarakat Aceh
2. Pengaruh era globalisasi terutama media yang mengantarkan bentuk-bentuk tari modern ke tengah-tengah masyarakat, yang berakibat lunturnya tari tradisional di masyarakat
3. Untuk keperluan ini maka perlu mendeskripsikan tari Laweut ini sebagai bentuk sosialisasi kepada masyarakat luas sehingga dapat dipelajari, tidak kabur dan tidak hilang di telan masa
4. Sebagai penambahan bahan referensi tari tradisional di Aceh.

B. Hasil Yang di harapkan

Untuk mengangkat kembali tari Laweut ini ke permukaan masyarakat Aceh, maka inilah saatnya semua pihak untuk bahu-membahu merevitalisasi tari Laweut ini agar tidak asing bagi generasi penerus. Sebagai bentuk kepedulian kita semua, dengan harapan tari laweut tetap bertahan di masyarakat Aceh, maka perlu beberapa langkah yang harus dilakukan di antaranya:

1. Menyosialisasikan kembali tari Laweut ke masyarakat
2. Adanya pelatihan tari Laweut
3. Adanya upaya pembinaan
4. Melakukan penulisan/buku panduan, dan
5. Menjadikan bahan ajar sebagai muatan lokal di lembaga pendidikan di Aceh.

C. Sejarah Tari Laweut

Sedyawati (1986) mengemukakan bahwa tari adalah salah satu pernyataan budaya. Oleh karena itu, maka sifat, gaya dan fungsi tari selalu tak dapat dilepaskan dari kebudayaan yang menghasilkannya.

Kata Laweut adalah suatu ungkapan yang berasal dari kata *seulaweut* (salawat), yaitu berupa kata-kata untuk memuji Nabi besar Muhammad saw. Tari ini dahulunya dimainkan di kalangan sendiri oleh para perempuan, di pesantren-pesantren sebagai suatu bentuk hiburan ketika sudah belajar agama pada malam hari. Selain itu, tari Laweut dimainkan di masa senggang perang oleh para istri-istri yang suaminya sedang bertugas di medan perang.

Tari ini berasal dari daerah tingkat II Pidie, khususnya di kota Sigli. Perkembangan selanjutnya tarian ini menyebar hingga ke seluruh wilayah Aceh lainnya, khususnya pada masyarakat aceh yang mendiami wilayah pesisir. Untuk penyebutan nama dalam masyarakat Aceh, tarian ini dulunya dikenal dengan sebutan tari *Seudati Inong* atau *Akoom*.

Menurut sejarah, tari Laweut ini sudah mulai ada di masyarakat Aceh sejak zaman penjajahan Belanda tempo dulu. Sulit di ketahui siapa pencipta tari tersebut, tari ini merupakan salah satu tari tradisional Aceh yang penarinya adalah perempuan. Di masa penjajahan Belanda, tarian ini mendapat kedudukan dan perhatian dari hulubalang yang mengundang tim penari Laweut agar bersedia melakukan pertunjukan.

Tari Laweut dalam bentuk lain adalah *Seudati inong*, di mana tari tersebut dimainkan dalam komposisi, formasi, jumlah penari dan bentuk babakannya sama dengan tari Seudati yang dimainkan oleh para laki-laki. Hanya saja terjadi perbedaan dalam hal tepukan, di mana tepuk dada pada *seudati* dan *keutreb* (petik jari) pada tari Laweut ditiadakan dengan ketentuannya diganti dengan memukul paha atau bertepuk saja.

Tari Laweut mulai populer di kalangan masyarakat luas sesudah Pekan Kebudayaan Aceh (PKA) II, tepatnya pada tahun 1972. Pada masa ini pula sebutan Laweut ditetapkan sebagai nama lain dari *Akoom* atau *Seudati Inong*. Tari Laweut terus berkembang seiring dengan perkembangan tari *Seudati*.

Kelaziman tari Laweut biasanya dilakukan dalam bentuk pertandingan (*tunang*) sama halnya dengan tari-tari tradisional Aceh lainnya. Hal semacam ini biasanya dilakukan dengan menghadirkan dua grup yang saling berhadapan untuk bertanding. Kebolehan dan keunggulan suatu grup akan dilihat dari kekompakan gerak tari, kekayaan ragam gerak, penampilan dan kematangan dalam syair lagu pengiring, baik yang berupa syair kisah, kiasan-kiasan sindiran atau berupa syair tanya jawab (teka-teki). Syair dan lagu pengiring dalam tari Laweut pada umumnya mengandung pesan-pesan kehidupan manusia, pendidikan, pujian-pujian, bersalawat dan penyampaian pesan tentang tatanan kegiatan pemerintahan yang dilantunkan dalam bentuk bahasa yang bersajak.

Dalam bentuk penyajian *tunang* ini biasanya kedua grup akan saling bergantian untuk melakukan pertunjukannya. Dengan

kententuan masing-masing grup akan langsung menaiki arena atau panggung setelah satu grup berhenti dan selesai dalam satu pertunjukan. Itu terus menerus dilakukan hingga pertandingan dianggap berakhir. Selain dalam bentuk *tunang*, tari Laweut juga merupakan salah satu tari tradisional Aceh yang bersifat pertunjukan/hiburan di masyarakat yang berperan sebagai salah satu media menyampaikan informasi dan media komunikasi dalam masyarakat Aceh.

D. Bentuk Tari Laweut

Tari Laweut dimainkan oleh 8 (delapan) orang penari wanita, dengan usia (20-30) tahun. Di antaranya terdapat salah seorang penari utama yang diberi gelar sebagai *syeh* dan dibantu pula oleh 2 (dua) orang *apet syeh*. Selain itu, tari Laweut ini diisi oleh 2 atau 1 orang *peradat* (penyanyi) yang disebut sebagai *aneuk laweut*. Dengan mengambil posisi pada salah satu sudut di atas pentas.

Tarian ini merupakan tari yang dimainkan tanpa menggunakan iringan alat musik. Sebagai pengiring utama dalam setiap gerakannya diisi bunyi tepukan paha, tepuk tangan dan vokal atau nyayian oleh *aneuk laweut* yang bersahut-sahutan dengan para penari lainnya. Perpaduan gerak tari dan nyayian dalam tari Laweut merupakan salah satu ciri khas dalam permainan tari tersebut.

Tari Laweut adalah tari yang dimainkan oleh para perempuan, dengan ketentuan khas dalam *likok*, irama lagu yang dilantunkan telah menunjukkan bahwa adanya semangat patriotik yang tinggi sesuai dengan latar sejarah dan geografis masyarakat

Aceh. Gerak lembut, tertib, tegas mencerminkan wanita Aceh memiliki semangat tinggi.



Tari Laweut dimulai dalam posisi penari berdiri berderet, kedelapan penari mengambil posisi di tengah panggung, yang membentuk dua baris dengan masing-masing empat orang penari. Untuk posisi *syeh* mengambil posisi di deret depan yang berposisi di tengah penari lainnya dan pada bagian kiri adalah penempatan seorang *apet* (wakil *syeh*). Kemudian secara serentak, tangan penari diacungkan atau diluruskan ke depan dengan bentuk jari melambai lembut ke samping kiri dan kanan. Lalu para penari maju melangkah ke arah depan dengan bentuk gerak yang gemulai, berputar ke arah samping, kemudian membentuk lingkaran persegi empat (*Jambo*) dengan iringan ratoh atau nyanyian.

Gerak lemah lembut para penarinya tetap terpancar dan menonjol sesuai dengan kodrat perempuan yang memiliki ciri-ciri tersendiri. Sebagai kekuatan dalam setiap gerak tari ini, para penari memukul paha untuk suatu ritme dalam setiap permainan. Selain itu, mereka bertepuk-tepuk mewujudkan bunyi melodi dalam setiap gerak lagu yang dinyanyikan.

Perubahan gerak dan komposisi tari sangat tergantung pada lagu yang dinyayikan dalam mengiringi gerak, dengan kata lain bahwa setiap satu bentuk lagu, maka ia memiliki satu jenis gerak. Dengan ketentuan gerak tari akan dilakukan dalam bentuk babakan, dengan pola gerak berhenti dalam setiap lagu, lalu berlanjut pada gerak dan lagu yang lainnya. Disertai pula dengan perubahan komposisi ragam gerak tariannya.

Secara komposisi penari laweut pada dasarnya sama bentuknya dengan dengan bentuk tari seudati, yaitu:

1. *Bersaaf* (berbanjar)
2. *Pha-Rangkang* (segi empat)
3. *Glong* (Melingkar)

E. Pola Gerak Tari Laweut

Adapun gerakan tari Laweut dapat dibagi dalam beberapa babakan sebagai berikut:

1. Penari dari arah kiri/kanan atas pentas dengan jalan biasa memasuki pentas dan langsung membuat komposisi berbanjar satu menghadap penonton.
2. Penari memberikan salam hormat dengan mengangkat kedua belah tangan dan mempertemukan kedua telapak tangan di dada.
3. Penari, mengubah komposisi menjadi komposisi berbanjar dua, dan memulai gerak tari dengan lagu saleum.
4. Dengan gerak yang lembut gemulai, sambil bernyanyi penari bergerak selangkah ke sisi kanan-sisi kiri, dengan tangan menjulur ke depan dengan mengikuti gerak badan. Perubahan gerak tari (ragam) dan komposisi tergantung kepada lagu

pengiring tari. Dengan perkataan lain tiap satu lagu, berarti satu ragam tari.



Dalam setiap permainan tari laweut biasanya selalu dipimpin oleh seorang syekh, sebagai pemimpin untuk bertanggung jawab pada saat pertunjukan dilakukan. Adapun bentuk-bentuk pertunjukan yang dilakukan terdiri dari:

1. Saleum

Yaitu lantunan nyayian *saleum* berisi salam dan sapaan yang dimulai oleh *syeh* dan kemudian dinyanyikan secara berkelompok dan kemudian disambut lagi oleh *syeh* dan *aneuk syahi*.

2. Saman

Yaitu nyanyian yang dimulai oleh *syeh* lalu diikuti oleh penari lainnya, kemudian sahutan *aneuk syahi* dengan menambah pantun baik berupa pantun nasehat, pantun jenaka, sindiran dan lainnya dengan bentuk irama sesuai dengan saman yang dibawakan.

3. Likok

Yaitu suatu kelaziman sejak zaman dahulu dalam membawakan kisah tari menceritakan suatu kejadian atau peristiwa yang telah terjadi. Dengan kisahnya dilantunkan oleh *syeh* dan kemudian disambut *aneuk syahi* sampai lagu selesai.

4. Kisah

Yaitu syair yang mengisahkan berbagai kisah atau kejadian yang terjadi di masyarakat, baik berupa kisah sejarah, legenda maupun informasi pemerintah terkait pembangunan. Lagu/irama kisah dilantunkan oleh *syeh*, kemudian disahuti oleh *aneuk syahi* hingga akhir kisah.

5. Lanie (ekstra)

Yaitu lagu atau nyayian yang dilakukan pada ragam di akhir pertunjukan, yang sifatnya lebih pada hiburan, *lanie* ini juga memegang peranan penting, lebih-lebih dalam suatu pertandingan (*tunang*).





F. Syair

Tidak kalah penting perannya, syair merupakan kekuatan yang sangat dahsyat dalam pertunjukan tari tradisi di Aceh. Demikian pun pada tari Laweut, syair memberi karakter dan menjadi modal dalam fungsinya terkait pertunjukan yang menghantarkan pesan kepada penikmatnya. Berikut beberapa contoh syair yang biasa dilantunkan dalam suatu pertunjukan:

1. Saleum;

Assalamualaikum lon tamong lam seng

Kamoe bi saleum ke jamee teuka

Karena saleum nabi khen kheun sunat

Jaroe tamumat syarat mulia

Sideh di aceh kamoe meulanggakah

Meujak ziarah bandum syedara geutayoe

Beujeut syedara bandum geutayoe

Meusapat keunoe u ibukota

Tarian Aceh kana yoh jameun

Masa keurajen iskandar muda

Oh noe keuh manteng saleum bak kamoe

Dua blah jaroe ateuh jeumala

Terjemahannya:

Assalamualaikum kami ucapkan

Mengaturkan salam kepada tamu semua

Karena salam nabi sunatkan

Berjabat tangan tanda mulia

Dari aceh kami ini tiba

Maksud berjumpa semua saudara

Jadilah keluarga kita semua

Berkumpul di sini semua di ibukota

Tarian Aceh zaman ke zaman

Sejak masa Iskandar Muda

Higga ini dulu salam perkenalkan

Kedua tangan atas kepala

Pada bagian ini, penari mulai berjalan dengan langkah kaki kanan yang berhenti pada hitungan 8, lalu berbalik arah dengan hitungan 1-4, hitungan 5-6 tepuk paha, dan 7-8 bertepuk.

2. Saman

*Lon hayak baho, lon ato lon kuprak jaroe
Meuligang saho, di sinoe sigo meuputa
Alanan e... sigo meuputa*

*Badan ngon keing meulinggiek, pandang ka saho
Nibak malamnyoe tarian Laweut kamo baa
Alanan e... Seudati kamoe baa*

*Bapak ngon ibu bek tahe, neu kalon kamoe
Kamoe siploh droe, Seudati inong kamoe baa
Alanan e... Seudati kamoe baa*

*Cicem pala kuneng di meu'en ngon cicem pala
ala hai do...
cicem pala kuneng jimeu'en sabee muda-muda
dodaidi...*

*Manyang-mayang gunung Peureulak
Di ateuh puncak sala meubanja a...ha...
Sideh gampong nyoe ho ka lon jak
Bak pii ek galak mita saudara o...ho...*

*Mayang-mayang gunung Geureudong
Tempat sawak gong Cut Amat Banta a...ha
Meuri-ri tempat meupat-pat gampong
Meuri-ri ureung balah guna ma o...hai...*

*Hai aneuk jaga ta sambotlah
Beutoi lon sambotlah
Dijaga banja dara lapan droe
Beutoi hai lapan droe ha illah ha illah*

*Wahee aneuk rakan meutuah
Seni daerah beugot tajaga
Bek ta pubuet budaya salah*

Terjemahannya:

Kugoyangkan bahu, kuatur gerak tangan
Melenggang sama, di sini serentak berputar
Alanan e... serentak berputar

Badan dan pinggang melenggok sama pandang
Di malam ini tariLaweut kami bawakan

Bapak dan ibu jangan tercengang melihat kami
Kami bersepuluh penari, *Seudati Inong* kami tarikan
Alanan e... Seudati kami tarikan

Murai menari sambil menari
ala hai do...
Murai sebaya sedang menari
dodaiddi...

Tinggi-tinggi gunung Peureulak
Di puncaknya berbanjar cemara a...ha...
Dari jauh kami dating ke mari
Karena ingin mencari saudara o...hai...

Tinggi-tinggi gunung Geureudong
Tempat menyimpan gong Cut Amat Banta
A...hai...
Bagaimana tempat, begitulah kampung
Tidak semua orang, mengabdikan pada bundanya
O...hoi...

Pada bahagian ini, dalam hitungan 1-5 para penari menggerakkan badannya dengan lembut dan gemulai, pada hitungan 6-8 melakukan tepuk paha dan bertepuk tangan. Pada syair selanjutnya, para penari berlari-lari kecil membentuk formasi dengan meluruskan kedua telapak tangan ke arah depan dalam hitungan 1-7 dan di hitungan 8 berhenti. Tangan kiri terus di depan, sedangkan tangan kanan melakukan gerakan berputar yang diikuti dengan gerakan duduk setengah berlutut, lalu berdiri.

3. Kisah

*Indonesia jinoe ka seunang
Lhee that bagunan di dalam negeri
Ale lam... (4x)
Sebab pimpinan ureng meuiman
Bandum rancangan Tuhan neubri
Alee lam... (4x)*

*Dengoe lon kisah po bungong rihon
Banyeun tereubang dong di cong Jeumpa*

*Ka bayeun didong cut putroe theun
Geu kalon cicem ceudah that rupa*

*Cut putroe tanyong bak dindayang
Soepoe bayeun nyan ceudah that rupa
Bayeun diseu'ot e... tuan putroe
Nyang po di kamoe laksana diwa*

*Laksana siwa di gunong ie umbon
Yue jak ulon seulayang keu gata
Tatem han tatem e... tuan putroe
Haba lon puwoe keudeh bak raja*

Terjemahannya:

Indonesia kini telah senang
Banyak pembangunan di dalam negeri
Ale lam... (4x)
Karena pimpinan orang beriman
Semua rencana Tuhan kabulkan
Ale lam... (4x)

Inilah kisah umpama bunga
Burungnya terbang hinggap di pohon Jeumpa
Burungnya hinggap Cut Putroe menatap
Terlihatlah ia burung yang indah menawan

Cut Putroe bertanya pada dayang-dayang
Siapakah gerangan pemilik burung nan rupawan itu
Sang burung menyahut ya... Cut Putroe
Pemilik diri kami laksana *diwa*

Laksana *diwa* di gunung air embun
Mengutus hamba terbang ke hadapan tuan
Mau tak mau ya... tuan putri
Kabar akan hamba sampaikan kepada raja

Posisi penari berbanjar, 1-3 melakukan tepuk dengan ketentuan tangan kiri diangkat, 4 tepuk paha, hal serupa juga dilakukan di hitungan 5-6, 7-8.

4. Lanie (ekstra)

Pakiban keu lon rakan e
Hom hai adoe boh hate
Watee lon pike sabe-sabe
Rusak lam dada

*Pakiban keu lon cut kak e
Hom hai intan boh hate
Wate lon pike sabe-sabe
Lon ro ie mata*

*Jak keunoe jak keunoe lon timang
Ooh jak lon timang
Ooh bahagia-bahagia*

*Mayang-mayang oh cut bang gunung Geurutee
Sinurun nyang lhee singet u daya
Kagata lam utoih, kamoe lam dungee
Baro meutumee yang sabe padre*

*Geulayang lon mayang taloe lon pih panyang
Keuneurab lam awan tapi angan-angan (2x)
Watee teuka badee taloe putoh meukhan
Hatee lon tuan susah lagoi na (2x)*

*Geulayang lon mayang taloe lon pih panyang
Keuneurab lam awan tapi angan-angan (2x)
Watee teuka kilat geulayang han meupat
Hatee susah hanco jiwo bak tempat (2x)*

*Geulayang lon mayang taloe jih pih payang
Keuneurab ngon awan tapi angan-angan (2x)
Jak kutimang pra' boh gadong masak di keude Bambi
Lon hayon... hayon hayak cukup meneusigrak jaroe ngon gaki*

Eee cut bang nyoe pat lon tuan...

Terjemahannya:

Bagaimana nasibku wahai kawan
Entahlah adik si buah hati
Kalau selalu ku renung-renung
terasa sakit di dalam dada

Bagaimana diriku wahai kakakku saying
Entahlah intan si jantung hati
Kalau selalu kurenung-renungt
Berurailah air matak

Kemari datanglah kemari agar kutimang
Ooh marilah akan kutimang
Ooh bahagia-bahagia

Tinggi-tinggi oh cut bang gunung Geurute
Turunan ketiga miring ke (barat) daya
Tuan orang yang pandai, kami masih bodoh
Tentu berguna saling berjumpa

Layang-layangku terbang tinggi talinya pun panjang
Seakan-akan melayang di atas awan (2x)
Ditimpa badai putus talinya
Hatiku susah sekali (2x)

Layang-layangku terbang tinggi talinya pun
panjang
Seakan-seakan melayang di atas awan (2x)
Disambar kilat layang-layangku hilang
Hati susah hancur mengharap kembali (2x)

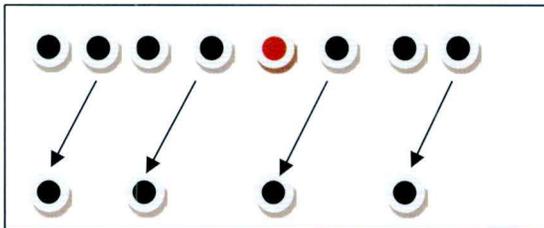
Layang-layangku terbang tinggi talinya pun panjang
Seakan-akan melayang di atas awan2x
Kutimang obrolan ubi masak di kedai Bambi

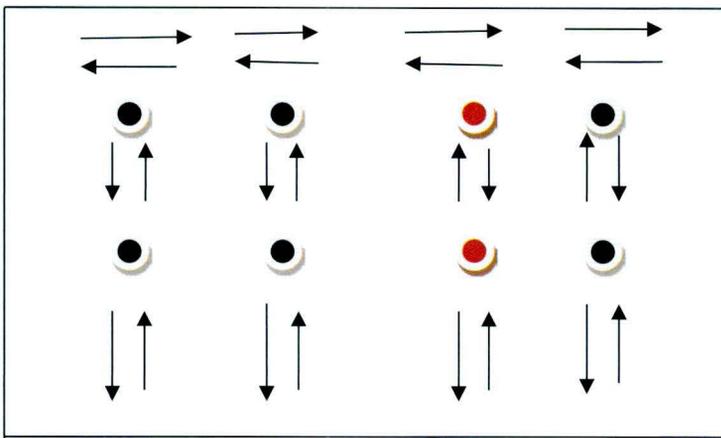
Anyunkan langkah serentak tangan dan kaki
Eee...cut bang saya di sini...



G. Pola Lantai

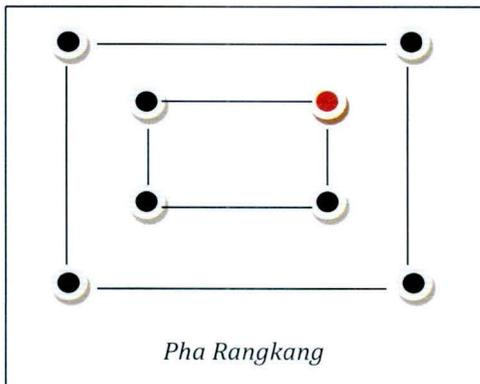
Ragam Komposisi Laweut





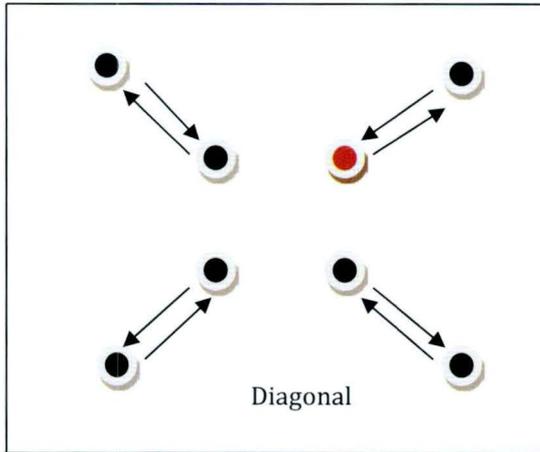
Vertikal/Horizontal

Posisi penari berdiri bershaf membentuk dua shaf dan bergerak dengan melakukan pertukaran posisi di antara sesama penari.

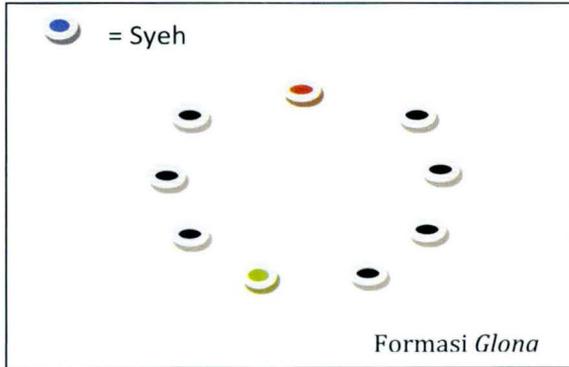


Pha Rangkang

Pada posisi ini penari berjalan membentuk persegi empat (*Rangkang*) atau *Jambo*. Dengan posisi *syeh* di luar formasi. Para penari bergerak untuk menempatkan posisi yang selalu bertukar antar penari.



Selanjutnya penari bergerak membentuk formasi lingkaran, dengan komposisi gerak saling berputar mengelilingi dan selanjutnya penari pengambil posisi 2 sisi kiri dan 2 sisi kanan yang saling bertukar posisi serta 4 penari menempati posisi di tengah, dengan melakukan gerak saling bertukar antar pemain.





H. Kostum

Untuk pakaian penari Laweut, biasanya menggunakan kostum khas Aceh yang menggunakan sulam benang emas dan perak, dengan menggunakan motif bunga-bunga, burung dan motif Aceh lainnya sebagai bentuk hiasan untuk keindahan dalam penyajiannya. Adapapun bagian-bagian busana ini berupa:

1. Baju lengan panjang dengan perpaduan warna yang serasi (kuning, merah, hitam dan hijau).

2. Celana kain hitam sutera payung dengan bordir atau sulaman benang emas (kasab).
3. Kain sarung hasil tenunan yang disebut songket dengan motif khas Aceh.
4. Selendang yang diselempang dari bahu kanan ke lambung kiri.
5. Hiasan kepala, berupa rangkaian *bungong* Jeumpa putih yang dililit melingkari sanggul.
6. Tusuk sanggul (*culok oek*) yang terbuat dari bahan emas atau berwarna emas.
7. Penggunaan Rencong di pinggang sebagai simbol patriotik/kepahlawanan.
8. menggunakan hiasan lilitan di kepala (destar sutera), dan
9. Sapu tangan.

I. Perkembangan

Sebagai bentuk tari pertunjukan Sal Murgiyanto (1986) mengemukakan bahwa sebuah tarian rakyat yang tempat asalnya dipertunjukan di tengah kerumunan penonton dari pagi sampai petang, terpaksa harus ditata kembali menyesuaikan dengan tempat pertunjukan dan penontonnya yang baru, dengan memperhatikan durasi waktu, jumlah pemain yang dibatasi dan juga penataan yang baru pula. Menurut salah seorang seniman Aceh pak Marzuki Hasan (umur 74 tahun) mengatakan bahwa tari Laweut ini sudah mulai berkembang pada tahun 50an Bersama dengan berkembangnya tari *Seudati* pria. Hal ini terjadi karena perempuan di Aceh memiliki spirit untuk selalu dapat mengimbangi diri dengan para laki-laki dalam berkreativitas. Merupakan salah satu karakter perempuan Aceh yang penuh dengan semangat patriotis dengan senantiasa menjaga martabatnya yang sopan, lembut tanpa menghilangkan kodratnya sebagai seorang perempuan.

Sementara itu, mengenai ketentuan untuk pertunjukan tari Laweut, biasanya selalu mengikuti bentuk-bentuk dari tari Seudati itu sendiri. Pengembangan tari Laweut dapat dilakukan dengan kecakapan dan kejelian seorang *syeh* dalam menentukan penggarapan yang sesuai dengan tuntutan kondisi suatu pertunjukan. Seperti yang pernah dilakukan oleh Alm. *syeh* Nyak Landi pada tahun 1983 di Bambi Mns. Lueng Pidie, terutama perkembangan dalam hal *lanie* dan figurasi gerak. Hal ini dilakukan agar tari Laweut senantiasa sebagai media hiburan rakyat.

Kemudian untuk masalah pengembangan gerak dan pola lantai dalam tari Laweut tentu sangat bervariasi, kemampuan seorang *syeh* dalam mengombinasikan bentuk-bentuk gerak baru akan berdampak tari Laweut itu terus hidup di setiap masanya. Hal ini dapat terjadi apabila seorang *syeh* Laweut aktif dan kreatif dalam melahirkan suasana baru di tiap babakan tari Laweut. Hal ini sangat beralasan, ketentuan saling mengungguli tatkala Laweut *tunang* dilakukan menjadi satu barometer dalam menguji suatu karya yang dilahirkan.

Ketentuan bagi seorang *syeh* Laweut dalam menciptakan gerak-gerak baru tentulah harus dilandasi akar gerak tradisional yang memadai. Ketentuan ini sangatlah beralasan bagi seorang *syeh* Laweut. Kakayaan dalam penguasaan materi tradisi bagi seorang *syeh* akan berdampak pada pola penggarapan pengembangan tari pada saat tari tersebut dipentaskan dalam konteks pertunjukan.

Selanjutnya, ketentuan dalam penggunaan pola lantai tari Laweut, secara bentuk tradisional, pola lantai yang sering digunakan sama halnya dengan pola lantai yang ada dalam tari *Seudati*. Seperti penggunaan pola lantai *jambo*, *rangkang*, *binteh* dan *tampong*. Bentuk pola lantai yang semacam ini merupakan bentuk ekspresi yang terinspirasi dari salah satu unsur budaya masyarakat di Aceh yaitu berupa rumah Aceh, *jambo* tempat istirahat di sawah atau di ladang dan *rangkang* sebagai tempat berkumpul masyarakat dalam kegiatan sehari-hari. Selain bentuk pola lantai seperti ini, tari Laweut

sering juga menggunakan pola lantai dari bentuk huruf. Adapun bentuk huruf-huruf dimaksud itu adalah huruf **H**, **A** dan **T**.

Pada tahun 1961, Marzuki Hasan mengisahkan bahwa pada masa itu pernah melakukan penampilan tari Laweut di SMA Tapaktuan yang berposisi sebagai *aneuk syahi (Aneuk Dhik)*. Kemudian di tahun 1984, pada kegiatan pengambilan api PON di Blanglancang Lhoksemawe, beliau sebagai kogeografer tari massal kala itu dengan persembahan sebuah garapan karya yang mengombinasikan beberapa unsur gerak Laweut dan Seudati sebagai sumber gerak dasar untuk konsep penggarapan yang dilakukannya pada saat itu.

Sementara itu, Alm. T. Tarmizi, salah seorang pelaku seni tradisi di Pidie (umur 46 tahun) menurutnya, pada kegiatan PKA II, Kabupaten Pidie pernah mengikutsertakan tim tari Laweut ini untuk ambil bagian sebagai pengisi acara. Sementara itu, menurut Muzakir Usman (guru/seniman tutur, umur 45 tahun), tim Laweut yang tampil pada masa itu adalah tim yang berasal dari Beureunun. Gerak tari Laweut memiliki gerak yang sangat khas dalam kategori gerak tari perempuan. Meskipun kedekatan gerak Laweut dengan gerak *seudati* sangat berdekatan, namun ada sisi gerak Laweut yang identik dengan kelembutan seorang perempuan Aceh.

Yusri Sulaiman salah seorang penata tari Laweut yang berasal dari Pidie menuturkan bahwa di tahun 1957 tari Laweut ini pernah dipertunjukkan di alun-alun kota Sigli. Pengarang syair ketika itu adalah Tgk. Fatimah Syam ie leube.

PKA I tepatnya pada tahun 1959, tari Laweut ini pun kembali dipentaskan yang tampil sebagai perwakilan dari kontingen tim kesenian dari kab Pidie. Yang dipimpin oleh alm. Syeh Midan Meurubo Padang Tiji.

Sementara menurut *syeh* Hasan Basri (umur 62 tahun), beliau sudah mulai memodifikasi tari Laweut ini sejak tahun 1984.

Adapun pengembangan yang ia lakukan berupa perubahan sikap atau spirit dalam bermain tari Laweut. Kemudian melakukan penambahan gerak likok *banteng* (loncat), angan serta syair yang sesuai dengan kondisi masa pertunjukan. Hal semacam ini ia lakukan hanyalah sebagai suatu kebutuhan pertunjukan semata. Baginya memodifikasi tari Laweut dalam bentuk sikap menari tentu akan menarik dan indah untuk suatu tontonan pada saat melakukan pementasan.

Tidak hanya modifikasi dalam perubahan bentuk penyajian semata yang dilakukan syeh Hasan Basri, ia juga mengubah setiap syair *lanie* dengan mengangkat isian syair yang bersifat kondisional misalnya syair yang berisikan kondisi pada saat itu. Salah satu contoh syair yang mengangkat tentang isi pembagunan yang dibuatnya yaitu: *wahee kawom ibu, nueuantu nyan PKK, desa ta peumaju*" dan ini merupakan bentuk syair yang dibawakan pada waktu melakukan babak *lanie*.

Secara sejarah, *Syeh* Hasan Basri ini mulai mengenal tari Laweut pada tahun 1964 di sanggar cut Nyak Dhin. Pada tahun 1982-1984 *Syeh* Hasan Basri telah mulai melatih tim tari Laweut di sekolah-sekolah dasar. Di antara sekolah-sekolah yang dilatihnya ketika itu: SDN 4, SDN 3, dan SDN 15 Banda Aceh. Setelah itu, pada tahun 1984 di pembukaan PKA III, tari Laweut ini juga turut hadir sebagai unsur tari yang dimainkan oleh 1500 penari. Di mana bentuk penggarapannya dilakukan dengan mengombinasikan beberapa gerak tari tradisional seperti dimasukkannya gerak-gerak *Seudati*, Zapin dan unsur gerak tari Guel dari Aceh Tengah.

Berdasarkan dari hasil pandangan beberapa seniman tradisional di atas, maka dapat di simpulkan bahwa perkembangan tari Laweut di masyarakat Aceh terjadi pasang surut dari masa ke masa dalam proses perkembangannya. Terhentinya estafet transformasi dari generasi ke generasi, selanjutnya telah menyebabkan tari Laweut ini kabur di tengah-tengah kehidupan masyarakat Aceh. sehingga berdampak pada kurang gairahnya

upaya perkembangan tarian ini ke tataran yang lebih familiar di masyarakat Aceh. Sebagai solusi dalam menghadapi persoalan semacam ini, maka perlu kiranya untuk melatih kembali generasi-generasi muda sebagai penyambung estafet tradisi dengan harapan mampu melahirkan generasi yang aktif dan kreatif dalam menjawab tantangan tari Laweut di masa mendatang.

J. Kendala-kendala

1. Kurangnya bahan yang tertulis
2. Kurangnya sumber data
3. Kurangnya peminat
4. Tidak adanya pembinaan yang konkrit
5. Kurangnya wilayah aksi
6. Tidak menjadi bagian dari pendidikan

K. Penutup

Kesimpulan dan Saran

Aceh merupakan daerah yang kaya dengan seni-seni tradisional, dengan latar budaya dan agama telah mampu memberikan identitas tersendiri dalam mengekspresikan seni tari di masyarakat. Perkembangan tari tradisional dalam kehidupan masyarakat Aceh telah bergerak melewati beberapa fase dalam proses persebarannya. Hal ini terlewat dari fase ritual keagamaan menuju kepada fase permainan rakyat yang hingga berujung di fase dunia pertunjukan.

Tari Laweut adalah salah satu tari tradisional Aceh yang dimainkan oleh para perempuan. Tarian ini dilakukan dalam bentuk pola tari berdiri dengan menggunakan beberapa pola lantai, di antaranya; *jambo*, *binteh*, *rangkang*, huruf A, H dan huruf T. Dalam sejarah perkembangannya tarian ini sudah mulai ada sejak masa kolonial Belanda di Aceh. Perkembangannya seiring dengan perkembangan tari Seudati yang dilakukan oleh penari pria. Di tahun 50-an kedua jenis tarian ini sudah mulai berkembang luas di

masyarakatnya hingga menyebar ke seluruh wilayah tingkat II Aceh lainnya.

Tari Laweut mulai memudar dikehidupan masyarakat Aceh. Hal ini disebabkan oleh beberapa faktor yang menghambat pergerakan tari tersebut terjadi *stagnan* di tegah perkembangannya. Adapun faktor penyebabnya antara lain:

1. Kurangnya panggung dan penataan terhadap tari Laweut
2. Gejala konflik yang berkepanjangan
3. Terjadinya pelarangan dari sebagian pihak terhadap penari perempuan, dan
4. Kurangnya sosialisasi tari laweut pada geenerasi selanjutnya.

Dengan demikian, dapat disarankan kepada pemerintah dan pengambil kebijakan, kepada praktisi dan masyarakat serta pihak-pihak terkait lainnya, antara lain:

1. Untuk terpeliharanya tari tradisional Laweut pada masyarakat Aceh, maka perlu adanya penulisan, pelatihan dan pembinaan kembali agar tari ini kembali eksis di masyarakat;
2. Perlu pembinaan secara serius dari instansi terkait terhadap sanggar-sanggar dan sekolah untuk menggalakkan cinta akan tari laweut;
3. Perlu pemikiran yang serius dan adanya tindak lanjut dari program revitalisasi tari tradisional Aceh khususnya tari Laweut untuk tidak punah ditelan masa.
4. Sebagai penunjang suatu kreativitas, maka even perlombaan sangatlah efektif untuk diadakan setiap tahunnya.

DAFTAR INFORMAN

1. Nama : Marzuki Hasana
Umur : 76 tahun
Tinggal : Jakarta
Pekerjaan : seniman/Dosen IKJ

2. Nama : Hasan Basri
Umur : 61 tahun
Tinggal : Banda Aceh
Pekerjaan : syekh seudati/ PNS

3. Nama : T. Tarmizi
Umur : 48 tahun
Tinggal : PIDIE
Pekerjaan : seniman/PNS

4. Nama : Muzakir Usman
Umur : 45 tahun
Tinggal : Pidie
Pekerjaan : Seniman Tutor/Guru

5. Nama : Yusri Sulaiman
Umur : 39 Tahun
Tinggal : Banda Aceh
Pekerjaan : Koreografer tari

DAFTAR PUSTAKA

- C. Snouck Hourgronje. *Aceh di Mata Kolonialis*, Terjemahan. Jakarta: Yayasan Suko Guru, 1985.
- Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Pusat Penelitian Sejarah dan Budaya Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah. *Ensiklopedi Musik dan Tari Provinsi Daerah Istimewa Aceh*. Jakarta, 1986.
- Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional. *Peralatan Hiburan dan Kesenian Tradisional Provinsi Daerah Istimewa Aceh*. Jakarta, 1993.
- Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kantor Wilayah Provinsi Daerah Istimewa Aceh. *Kesenian Tradisional Aceh*. Banda Aceh, 1981.
- Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Aceh Bidang Adat dan Budaya. *Ragam Kesenian Tari Tradisional Aceh*, Banda Aceh, 2015.
- Direktorat Kesenian Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. *Pengetahuan Elementer Tari dan Beberapa Masalah Tari*. Jakarta, 1986.
- Imam Juaini, *Saman Aceh*. Banda Aceh: Balai Pelestarian Nilai Budaya Aceh-Sumut, 2013.
- Imam Juain, et.al., *Samanologi*. Banda Aceh: Aneukmuling Publising, 2015.
- Lailisma Sofyanti, Ihsan. *Tari-Tarian di NAD*. Banda Aceh: Sanggar Cut Nyak Dhien, 2004.
- L.K. Ara. *Ensiklopedi Aceh, Musik, Tari, Teater, Seni Rupa*. Banda Aceh: YMAJ, 2009.

- Majelis Ulama Provinsi Daerah Istimewa Aceh. *Bagaimana Islam Memandang Kesenian*. Banda Aceh: MPU, 1972.
- T. Alibasyah Talsa, *Aceh Yang Kaya Budaya*. Banda Aceh: Pustaka Mutia, 1972.
- Y. Sumandiyo Hadi, *Sosiologi Tari*. Yogyakarta: PINUS, 2005.
- Z. H. Idris., et. al., *Sejarah Tradisional. Peralatan dan Keseniaan Tradisional Propinsi Daerah Istimewa Aceh*, Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan, 1993.





**REVITALISASI SENI
YANG HAMPIR PUNAH
DI PROVINSI ACEH**



6

PENUTUP

Keempat tarian yang masuk dalam program Revitalisasi Seni Yang Hampir Punah pada tahun 2016; Landoq Sampot, Rapa'i Geurimpheng, Tari Sining Gayo, dan Tari Laweut, tentu saja belum keseluruhan seni yang di Aceh yang terancam punah. Masih ada seni lainnya yang belum mendapat kesempatan untuk direvitalisasi. Itu menjadi tugas kita bersama untuk mengidentifikasi dan menyelamatkannya. Program ini adalah percontohan dan/atau *pilot project* untuk program revitalisasi berikutnya yang dapat diprogramkan untuk proses penyelamatan.

Pada tahun 2017, Landoq Sampot dan Rapa'i Geurimpheng berhasil masuk dan telah ditetapkan sebagai Warisan Budaya Nasional. Hal ini tentu tidak terlepas dari dukungan program

revitalisasi ini di mana masing-masing data dukung dilengkapi dengan hasil kajian dan film tentang karya budaya tersebut. Dua tarian berikutnya akan segera menyusul untuk diusulkan, mengingat data dukung untuk pengajuan tersebut juga telah lengkap.

Jelas, Program Revitalisasi Seni Yang Hampir Punah telah secara signifikan memberi pengaruh terhadap pelestarian seni yang terancam kepunahan khususnya di Aceh. Seni yang tadinya tidak pernah muncul lagi di hadapan publik, kembali tampil seperti membangkitkan memori yang lama terpendam dan langsung memikat masyarakat.

Bukan sekedar harapan kosong, kehadiran buku Revitalisasi Seni Yang Hampir Punah yang berisi tentang ulasan tarian terian terbut di atas dapat membantu untuk memberi referensi kepada masyarakat untuk lebih memahami tarian tersebut, sehingga memungkinkan untuk dipelajari. Terbitnya buku ini, semoga dapat menjadi kontribusi bagi kelestarian seni di Bumi Serambi Mekkah.



Foto-Foto Dokumentasi



Pada pelaksanaan Program Revitalisasi Seni Yang Hampir Punah di Provinsi Aceh Tahun 2016, Direktorat Kesenian Direktorat Jenderal Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan masih dipimpin oleh Prof. DR. Endang Caturwati.



Tahun 2017, di bawah kepemimpinan DR. Restu Gunawan, M.Hum, buku Revitalisasi Seni Yang Hampir Punah di Provinsi Aceh: Landoq Sampot-Rapa'i Geurimpheing-Tari Sining Gayo-Tari Laweut diterbitkan dan dipublikasikan kepada masyarakat.

Masih pada teriakan yang sama ketika kain ulen-ulen itu menjadi cahaya

*Mengibaskan debu di tanah dan udara
Gerak selingkar alam mengulum rimba
"Maaf langit yang kujunjung, permisi bumi yang kujejak"*

*Tapi siapa yang telah mendurbakai telapak kaki dan ubun-ubun kepala
Hingga setiap tarian kunikmati tak berdaya
Hingga hentakan babu melenggangkan tak menggemulainkan rasa
Hingga tari Guel kian tak bernyawa*

*Belantarakah genderang
Sampai kerontang tak merindukan hujan
Gersangkah seruling dan tepukan mantra
Sampai hantupun tak lagi menggila jiwa*

*Pada lingkaran tari Guel kusaksikan muncratnya ketakutan
Seperti pemberontakan Malem Diwa menyerukan manusia*

*Salman Yoga
2007*

*Nanggroe Aceh nyoe Seuramoe Meukab
Nanggroe mentuah pusaka kaya
Nanggroe jih ubiet hasee meulimpah
Geubrie lee Allah Nyang Maha Esa*

*Tabangun takeumbang keusenian beu tajaga
Seudati, Rapa'i, Saman, Ranup Lampuan, Seurunee Kalee*

*Jak jinoe rakan hai rakan tamenseudati
Jak meunari tapeh-peh dada
La la la la la...
Peukeutieh jaroe hai adoe Taboet ngon langkah
Nyan beubagah ban lapan gata
Sato dua tiga...*

*Rak jeh buraq – buraq meunari
Hai adoe e ateh rueng gunoeng
Hai bak cabeung – bak cabeung bungoeng
Nyan keunoeng ban keunoeng – nyan limpeun ngon kala*

*Budaya Aceh Leupah that meugah
Kaleuh geuhijrah ban sigoem donya
Budaya Aceh Leupah that ceudah
Kaleuh geuhijrah ban sigoem donya*

*Benget tabiroe budaya keuneubah
Bek roh ditamoeng budaya lua*

*Tabangun takeumbang keusenian beu tajaga
Tabangun takeumbang kebudayaan beu tajaga*

Tentang Penulis

Essi Hermaliza, lahir di Kandang, Kluet Selatan, Kabupaten Aceh Selatan, 20 September 1982. Menyelesaikan pendidikannya di Fakultas Tarbiyah Institut Agama Islam Negeri Ar-Raniry Banda Aceh dan Pasca Sarjana Universitas Syiah Kuala pada program studi Pendidikan Bahasa Inggris. Hingga saat ini ia tercatat sebagai Peneliti Muda pada Balai Pelestarian Nilai Budaya Aceh.

Cut Zahrina, lahir di Sibreh, Kabupaten Aceh Besar pada tanggal 03 Agustus 1978. Menamatkan pendidikannya pada Jurusan Sejarah Kebudayaan Islam Fakultas Adab Institut Agama Islam Negeri Ar-Raniry Banda Aceh. Sejak tahun 2006, ia tercatat sebagai sebagai Peneliti Muda pada Balai Pelestarian Nilai Budaya Aceh.

Salman Yoga, lahir di dataran tinggi Gayo, Takengon, Kabupaten Aceh Tengah tanggal 05 Juli 1973. Sarjana Komunikasi dan Penyiaran Islam Universitas Muhammadiyah Yogyakarta (UMY) ini juga pernah mampir di Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta selama dua semester. Alumni Master of Art di salah satu perguruan tinggi ternama di Medan ini, di samping menulis puisi, esai, juga menulis berita, cerpen, novel, naskah drama dan Teater. Saat ini memilih menetap dan mengabdikan di tanah leluhurnya, bertani kopi, memelihara kuda pacuan, dan menjabat sebagai Direktur Gayo Institute (GoIn) Aceh.

Imam Juaini, lahir di Kota Bakti, Pidie, 3 Januari 1979. Ia lebih dikenal sebagai seniman Aceh. Mengenyam pendidikan Strata 1 dan Strata 2 pada Universitas Islam Negeri Ar-Raniry Banda Aceh. Sukses membina Sanggar Seni Seulaweuet Universitas Islam Negeri Ar-Raniry Banda Aceh dan membawa seni tradisi Aceh hingga ke mancanegara, kemudian ia menghidupkan Komunitas Saleum dan membina pemuda-pemudi Aceh untuk memperkenalkan seni budaya Aceh ke panggung-panggung dunia. Saat ini ia menetap di Lingke, Banda Aceh dan aktif pula mengajar di Universitas Islam Negeri Ar-Raniry Banda Aceh.

ISBN 978-602-9457-62-9



**KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
DIREKTORAT JENDERAL KEBUDAYAAN
DIREKTORAT KESENIAN**

Bekerjasama dengan

**BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA ACEH
2017**