

**TRANSFORMASI *DEO KAYANGAN*
MENJADI TARI *MAMBANG DEO-DEO KAYANGAN*
DI PEKANBARU**

TESIS

**Untuk memenuhi sebagian persyaratan
Guna mencapai derajat sarjana S2
Program Studi Pengkajian Seni
Minat Studi Pengkajian Tari Nusantara**



Diajukan oleh

**NUR DESMAWATI
14211143**

Kepada

**PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA (ISI)
SURAKARTA
2017**

LEMBAR PERSETUJUAN

Tesis ini dengan judul

**Transformasi Deo Kayangan Menjadi Tari Mambang Deo-Deo
Kayangan di Pekanbaru**

Oleh:

Nur Desmawati
NIM. 14211143



Prof. Dr. Sri Rochana W., S.Kar., M.Hum.

NIP. 195704111981032002

TESIS

**TRANSFORMASI DEO KAYANGAN
MENJADI TARI MAMBANG DEO-DEO KAYANGAN
DI PEKANBARU**

Dipersiapkan dan disusun oleh

NUR DESMAWATI
14211143

Telah dipertahankan di depan dewan penguji
Pada tanggal 23 Januari 2017

Susunan Dewan Penguji

Pembimbing

Ketua Dewan Penguji

Prof. Dr. Sri Rochana W., S.Kar., M.Hum.
NIP. 195704111981032002

Dr. Aton Rustandi M., M. Sn
NIP. 197106301998021001

Penguji Utama

Dr. I Nyoman Chaya, S.Kar., M.S
NIP. 195201011978031002

Tesis ini telah diterima
Sebagai salah satu persyaratan
Untuk memperoleh gelar Magister Seni (M.Sn)
Pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, Februari 2017
Direktur Program Pascasarjana

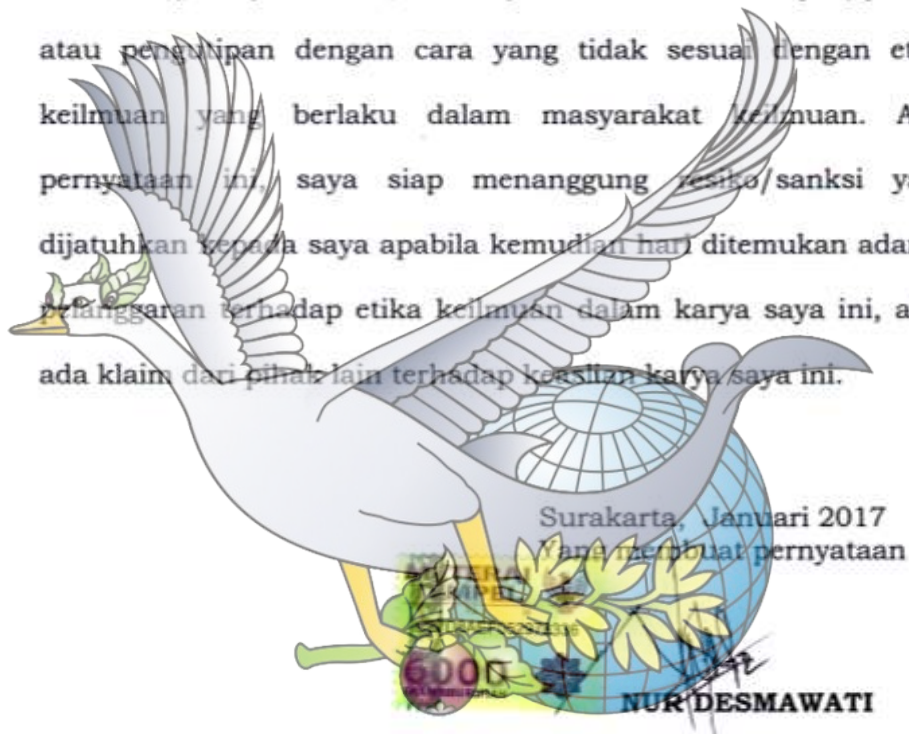
Dr. Aton Rustandi Mulyana, M.Sn
NIP. 197106301998021001

PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa tesis dengan judul "Transformasi *Deo Kayangan* Menjadi Tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* di Pekanbaru" ini beserta seluruh isinya adalah benar-benar karya saya sendiri, dan saya tidak melakukan penjiplakan atau pengutipan dengan cara yang tidak sesuai dengan etika keilmuan yang berlaku dalam masyarakat keilmuan. Atas pernyataan ini, saya siap menanggung resiko/sanksi yang dijatuhkan kepada saya apabila kemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam karya saya ini, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian karya saya ini.

Surakarta, Januari 2017

Yang membuat pernyataan



INTISARI

Deo Kayangan merupakan ritual pengobatan penyakit yang disebabkan oleh kekuatan gaib. Ritual ini ada di Kelurahan Tebing Tinggi Okura, Kecamatan Rumbai Pesisir, Kota Pekanbaru, Provinsi Riau. Ritual tersebut dipimpin oleh seorang *batin*, (seseorang yang memiliki kemampuan supranatural) bernama Tuk Damai. Tuk Damai diminta oleh masyarakat untuk menjadikan ritual tersebut sebagai hiburan dengan membuat imitasi *Deo Kayangan* yang diberi nama *Badeo*. Realitas tersebut menginspirasi seorang koreografer muda bernama Wan Harun Ismail untuk mentransformasi bentuk *Deo Kayangan* sehingga menghasilkan bentuk baru yaitu tari *Mambang Deo-Deo Kayangan*. Fenomena ini kemudian menjadi sebuah topik pembicaraan yang hangat di Pekanbaru sejak tarian karya Wan Harun Ismail tersebut tampil di acara Parade Tari dan Pemilihan Bujang Dara Kota Pekanbaru. Penelitian ini bertujuan untuk menjelaskan fenomena tersebut secara runut. Mulai dari bentuk asli ritual *Deo Kayangan* hingga menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan*, mengetahui faktor-faktor yang mempengaruhi sosok Wan Harun Ismail sebagai seniman yang melakukan transformasi *Deo Kayangan* menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan*, serta menjelaskan tanggapan masyarakat terhadap transformasi bentuk *Deo Kayangan* menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan*. Penelitian ini menggunakan pendekatan etnokoreologi sebagai pendekatan utama. Teknik pengumpulan data dilakukan dengan studi data tertulis dan studi lapangan. Analisis dilakukan dengan cara reduksi data, penyajian data, verifikasi, dan penarikan kesimpulan.

Hasil analisis menunjukkan bahwa tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* mengadopsi pola gerakan dari aktivitas *Deo Kayangan*. Semua gerakan diformulasi menjadi bentuk baru dan diwujudkan menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan*. Transformasi dari bentuk *Deo Kayangan* menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* disebabkan atas faktor internal dan faktor eksternal. Faktor internal terdiri dari latar belakang, kreativitas, motivasi dan aktualisasi diri Wan Harun Ismail. Faktor eksternal terdiri dari dukungan pemerintah, keberadaan Sanggar Sembilu *Art Entertainment* dan dukungan masyarakat. Kehadiran tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* membantu pemerintah menemukan potensi lain di Kelurahan Tebing Tinggi Okura. Upaya konservasi yang dilakukan oleh pemerintah ini berdampak pada meningkatnya antusias masyarakat dalam menyambut program

tersebut, hal ini dibuktikan dengan peran serta masyarakat Tebing Tinggi Okura yang turut menggali potensi desanya.

Kata Kunci : Ritual *Deo Kayangan*, transformasi, Tari *Mambang Deo-Deo Kayangan*.



ABSTRACT

Deo Kayangan rite is the one for curing disease due to supernatural power. This rite exists in Tebing Tinggi Okura, Rumbai Pesisir Sub District, Pekanbaru City, Riau Province. This rite is led by a batin (someone having supernatural power), named Tuk Damai. As the leader and the owner of *Deo Kayangan* rite, Tuk Damai asked by the community to make *Deo Kayangan* rite an entertainment finally developed an imitative *Deo Kayangan* rite called *Badeo art*. This reality inspires Wan Harun Ismail to transform the form of *Deo Kayangan* rite into *Mambang Deo-Deo Kayangan* dance. This phenomenon then became hot topic in Pekanbaru since the dance by Wan Harun Ismail is performed in Dance Parade and Bujang Dara Selection in Pekanbaru City. This research aimed to explain such the phenomenon chronologically, from the original form of *Deo Kayangan* rite to *Mambang Deo-Deo Kayangan* dance, to find out the factors affecting Wan Harun Ismail to transform the form of *Deo Kayangan* rite into *Mambang Deo-Deo Kayangan* dance, and to explain the community's response to transformation of *Deo Kayangan* form into *Mambang Deo-Deo Kayangan* dance. This research employed ethnochoreology approach as the primary approach. Techniques of collecting data used were written data and field studies. The analysis was conducted using data reduction, data display, verification and conclusion drawing.

The result of analysis showed that *Mambang Deo-Deo Kayangan* dance adopts movement pattern from *Deo Kayangan* ritual activity. All of ritual movements were formulated along with the new form and manifested into *Mambang Deo-Deo Kayangan*. The transformation of *Deo Kayangan* ritual form into *Mambang Deo-Deo Kayangan* was made due to internal and external factors. Internal factor consists of Wan Harun Ismail's creativity, motivation and background. External factor included government support, Sanggar Sembilu Art Entertainment and community support. Instead, the presence of *Mambang Deo-Deo Kayangan* in fact helped the government find other potency of Tebing Tinggi Okura area. This government's conserving attempt impacted on increased enthusiasm in the community to welcome the program; it was indicated with the Tebing Tinggi Okura community participation in exploring their village's potency.

Keywords: *Deo Kayangan* Rite, transformation, *Mambang Deo-Deo Kayangan* dance

KATA PENGANTAR

Alhamdulillah segala puji kepada Allah SWT pemilik segala-Nya, penulis panjatkan karena atas rahmat dan karunia-Nya penulis dapat menyelesaikan tesis yang berjudul “Transformasi *Deo Kayangan* menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan*” untuk memenuhi sebagian persyaratan mencapai derajat S2 pada program Studi Pengkajian Seni Minat Tari pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Tesis ini merupakan tugas akhir dalam proses pendidikan dan banyak pihak yang telah memberikan dorongan, bantuan, bimbingan arahan sehingga penulisan tesis ini dapat diselesaikan.

Melalui tulisan ini penulis menyampaikan ucapan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada Prof. Dr. Hj. Sri Rochana Widyastutieningrum, S.Kar., M.Hum. selaku Rektor ISI Surakarta, pembimbing dalam penulisan ini, sekaligus sebagai Dosen pengampu beberapa mata kuliah. Terima kasih sedalam-dalamnya kepada Kaprodi Pascasarjana ISI Surakarta Dr. Silvester Pamardi, S.Kar., M.Hum. Terima kasih kepada Dr. I Nyoman Chaya, S.Kar., M.S selaku penguji utama dan Dosen yang telah memberikan ilmu selama perkuliahan. Terima kasih kepada Dr. Aton Rustandi Mulyana, M.Sn sebagai ketua penguji dan selaku Direktur Program Pascasarjana ISI Surakarta. Terimakasih kepada Dr. RM.

Pramutomo, M.Hum selaku Pembimbing Akademik dan Dr. Slamet M.Hum beserta keluarga atas bimbingannya dengan sabar kepada saya selama proses tugas akhir ini berjalan. Ucapan terima kasih kepada seluruh staf pengajar dan akademik Program Pascasarjana ISI Surakarta, atas ilmu yang telah diberikan selama proses pembelajaran dalam perkuliahan kepada kami dan atas motivasi yang diberikan kepada kami untuk menyelesaikan tugas akhir ini.

Ucapan terima kasih penulis haturkan pada kedua orangtua Lenawati dan Ahdi.K atas do'a dan dukungannya. Sembah sujud Desma berikan untuk wanita sederhana nan sabar, sosok pengajar yang tak pernah gentar. Sosok yang selalu rela memberi telinganya untuk semua keluhan. Sembah sujud juga Desma berikan untuk sosok tegas nan bersahaja. Papaket yang tak pernah alpa mengirim doa, lelaki peneleh hati yang selalu saya rindu.

Ucapan terimakasih juga saya haturkan untuk saudara-saudara tercinta, abang Godang Fauzal Mubarak, abang Kenek Rizqa Al-Amin, unni Nur Ariyesti, dan adik tersayang Zul Hamdan Al-Akbar atas motivasi dan dukungannya.

Ucapan terima kasih kepada keluarga besar pengkajian seni angkatan 2014, Fani Dilasari, Dewi Primasari, Supratiwi Amir, Hermanus Raenghepat, Arini Sofia, Vanni Dwi, Syafarudin, Midhang, Dandun Danurwendo, Danang Ari Prabowo, M. Tsaqibul

Fikri, Reizki Habibullah, Annisa, Nafi, Agni, Febrina, Maria Halawa, Kezia, Ubaidul Izaa, Ayu, Nining Wulandari, Utami Ciptaningsih, Lysandra kristin, Mumung, Angga, Mella Kawuri, Destian Setiaji, Agung Wenning Titis, Dewi Wulandari, Yullianto, Mukhlis Anton Nugroho, atas kebersamaannya selama ini, sedih, suka dan bahagia dan kebersamaan kita selama menjalani studi di Pascasarjana ISI Surakarta dan pengalamannya di Kota Solo tercinta.

Terima kasih juga penulis ucapkan kepada sahabat tersayang, saudari Tika Russalis, Melisa Septia Andriani, Syerli Gusnaini, Lusy Febriani, Milati Qhisty, Silvia Muldani dan teman-teman pascasarjana ISI Padang Panjang.

Akhir kata semoga tesis ini dapat memberikan informasi dan kontribusi yang baik dan segala bantuan yang telah diberikan kepada penulis mendapatkan balasan atau imbalan dari Allah SWT.

Surakarta, Januari 2016.

Penulis,

Nur Desmawati.

DAFTAR ISI

Halaman Judul.....	i
Halaman Persetujuan	ii
Halaman Pengesahan	iii
Halaman Pernyataan	iv
Intisari	v
Abstrak	vii
Kata Pengantar	viii
Daftar Isi	xi
Daftar Gambar	xiv
Daftar Tabel.....	xvi
Daftar Diagram	xvii
 BAB I PENDAHULUAN	 1
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Rumusan Masalah.....	14
C. Tujuan Penelitian	14
D. Manfaat Penelitian	15
E. Tinjauan Pustaka.....	16
F. Kerangka Konseptual	20
G. Metode Penelitian.....	35
H. Sistematika Penulisan	46

**BAB II. KONDISI SOSIO-KULTURAL MASYARAKAT
ETNIS MELAYU DI KELURAHAN TEBING TINGGI
OKURA KECAMATAN RUMBAI PESISIR 48**

A. Geografis Kelurahan Tebing Tinggi Okura	48
1. Penduduk	49
2. Bahasa	51
3. Agama	52
4. Pendidikan.....	55
B. Tradisi di Kelurahan Tebing Tinggi Okura	56
C. Sistem Nilai	64
D. Kesenian.....	66
1. Seni Kerajinan Tradisional	67
2. Seni Silat Pangean	70
3. Tari <i>Badeo</i>	71

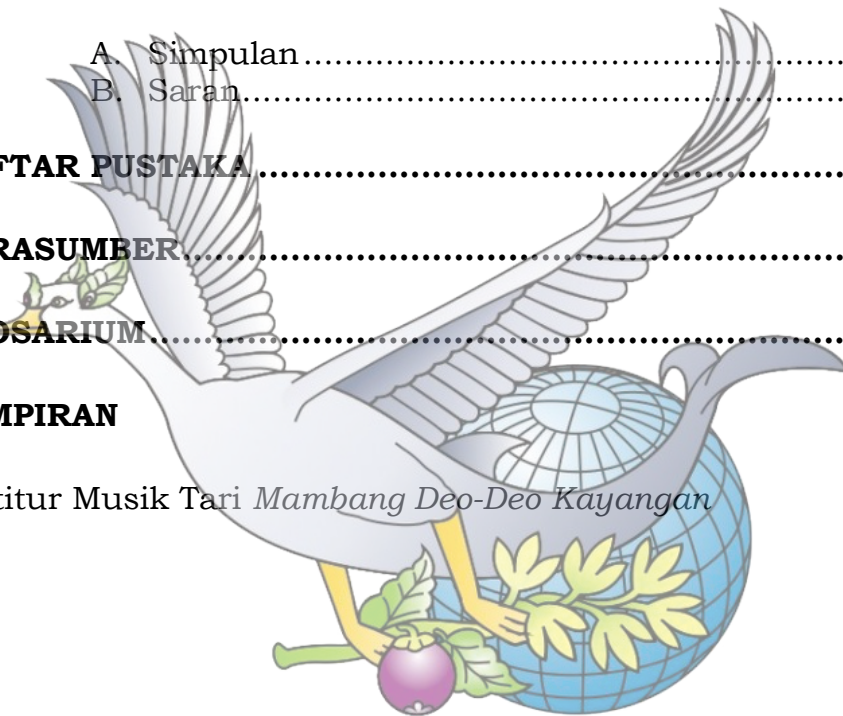
**BAB III. TRANSFORMASI DARI BENTUK *DEO KAYANGAN*
MENJADI TARI MAMBANG *DEO-DEO KAYANGAN*.. 82**

A. Pertunjukan <i>Deo Kayangan</i> dalam konteks Ritual Pengobatan.....	82
B. Transformasi Bentuk <i>Deo Kayangan</i> menjadi <i>Tari Mambang Deo-Deo Kayangan</i>	98
1. Pelaku Tari.....	99
2. Judul Tari.....	100
3. Tema Tari.....	100
4. Deskripsi Tari.....	101
5. Deskripsi Gerak Tari	102
6. Musik Tari.....	154
7. Rias dan Busana	183
8. Lighting.....	186
9. Properti	183
10. Waktu Pertunjukan.....	187
C. Aspek-aspek yang membedakan antara <i>Deo Kayangan</i> dengan tari <i>Mambang Deo-Deo Kayangan</i>	187

**BAB IV. FAKTOR-FAKTOR PENDORONG TRANSFORMASI
DARI BENTUK *DEO KAYANGAN* MENJADI TARI
MAMBANG DEO-DEO KAYANGAN.....209**

A. Faktor Internal	209
1. Latar Belakang Wan Harun Ismail	210
2. Kreativitas Wan Harun Ismail	213
3. Motivasi dan Aktualisasi diri Wan Harun Ismail	235

B. Faktor Eksternal.....	243
1. Dukungan Pemerintah.....	243
2. Keberadaan Sanggar Sembilu <i>Art Entertainment</i>	236
4. Dukungan Masyarakat	250
C. Tanggapan Masyarakat dan Dampak Transformasi	251
 BAB V. PENUTUP	262
A. Simpulan.....	262
B. Saran.....	263
DAFTAR PUSTAKA	265
NARASUMBER.....	270
GLOSARIUM.....	271
LAMPIRAN	
Partitur Musik Tari <i>Mambang Deo-Deo Kayangan</i>	



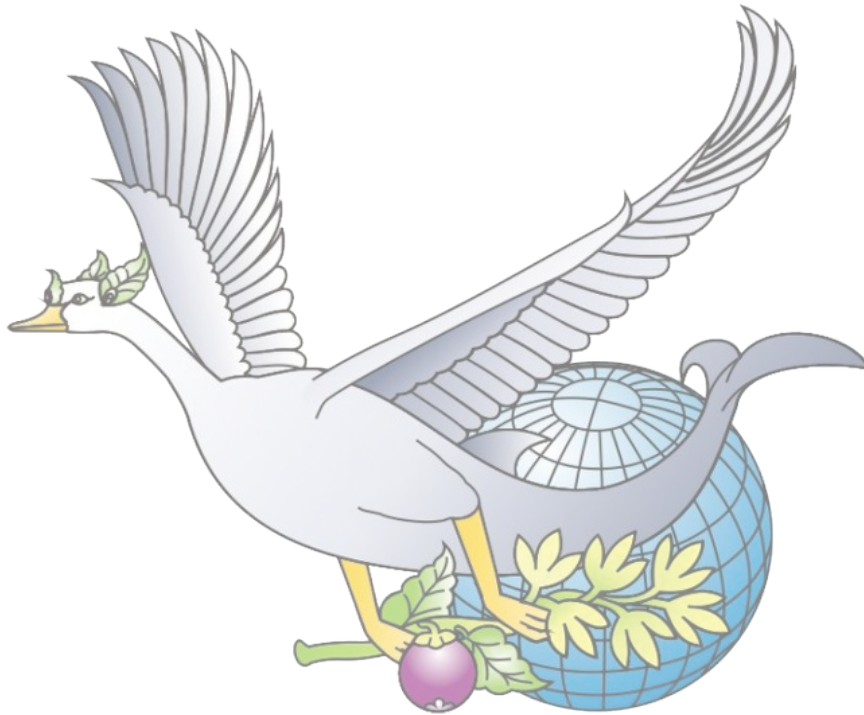
DAFTAR GAMBAR

Gambar 1.	Perlengkapan sesaji ritual <i>Deo Kayangan</i> : kemenyan, mayang pinang, bertih, bunga rampai, benang tiga warna, lilin lebah, kain putih, tasbih, limau pagar, limau keturi	84
Gambar 2.	Busana yang dikenakan untuk ritual <i>Deo Kayangan</i> yang dipraktikkan oleh Tuk Damai di laman rumahnya	84
Gambar 3.	Alat Musik <i>Bebano</i>	85
Gambar 4.	Alat Musik <i>Celempong</i>	154
Gambar 5.	Alat Musik <i>Saluong</i>	155
Gambar 6.	Alat Musik <i>Biola</i>	155
Gambar 7.	Alat Musik <i>Kompong</i>	155
Gambar 8.	Alat Musik <i>Gong</i>	156
Gambar 9.	Alat Musik <i>Sampelong</i>	156
Gambar 10.	Alat Musik <i>Bansi</i>	156
Gambar 11.	Alat Musik <i>Bebano</i>	157
Gambar 12.	Alat Musik <i>Canang</i>	157
Gambar 13.	Alat Musik <i>Sunai</i>	157
Gambar 14.	Rias penari perempuan sebagai <i>mambang</i>	184
Gambar 15.	Rias penari laki-laki sebagai tokoh <i>Batin</i>	184
Gambar 16.	Rias penari laki-laki sebagai <i>Pebayu</i>	184
Gambar 17.	Busana penari laki-laki dan penari perempuan...	185
Gambar 18.	Properti kain putih yang dikenakan oleh penari laki-laki yang berperan sebagai <i>Batin</i>	186
Gambar 19.	Tokoh <i>batin</i> dan <i>mambang</i> dalam pertunjukan tari <i>Mambang Deo-Deo Kayangan</i>	219
Gambar 20.	<i>Lighting colour medium</i> warna merah, pemunculan asap sebagai pembakaran kemenyan dan tokoh <i>batin</i> dalam pertunjukan tari <i>Mambang Deo-Deo Kayangan</i>	220
Gambar 21.	<i>Lighting colour medium</i> warna putih dan properti kain panjang di lengan penari	

	perempuan dalam pertunjukan tari <i>Mambang Deo-Deo Kayangan</i>	221
Gambar 22.	<i>Lighting colour medium</i> warna hitam dalam pertunjukan tari <i>Mambang Deo-Deo Kayangan</i>	221
Gambar 23.	Tuk Damai melakukan gerak <i>sombah</i> dengan mengangkat kedua tangan sedang berdo'a..	224
Gambar 24.	Penari laki-laki melakukan gerak duduk sembari mengangkat tangannya seraya berdo'a ..	224
Gambar 25.	Tuk Damai mengenakan kain putih dan melakukan gerak <i>kecipak</i> pada saat memulai memanggil <i>Syekh</i> dalam ritual <i>Deo Kayangan</i>	225
Gambar 26.	Tokoh <i>batin</i> mengenakan kain putih dan melakukan gerak <i>kecipak</i> pada bagian permulaan dalam tari <i>Mambang Deo-Deo Kayangan</i>	226
Gambar 27.	Tuk Damai melakukan gerak <i>onjak</i> ketika telah bersehati dengan <i>Syekh</i> dalam ritual <i>Deo Kayangan</i> ..	226
Gambar 28.	Tokoh <i>batin</i> melakukan gerak <i>onjak</i> pada bagian inti dalam tari <i>Mambang Deo-Deo Kayangan</i>	227
Gambar 29.	Tuk Damai melakukan gerak <i>mengindang</i> dalam ritual <i>Deo Kayangan</i>	227
Gambar 30.	Tokoh <i>batin</i> melakukan gerak <i>mengindang</i> pada bagian inti dalam tari <i>Mambang Deo-Deo Kayangan</i> ...	228
Gambar 31.	Tuk Damai sedang mengumpulkan segala daya dan upaya untuk mengobati orang sakit	228
Gambar 32.	Tokoh <i>batin</i> dalam tari <i>Mambang Deo-Deo Kayangan</i> melakukan gerak sedang mengumpulkan segala daya dan upaya untuk mengobati orang sakit.....	229
Gambar 33.	Tuk Damai melakukan gerak memohon diri untuk pamit dan mengakhiri ritual <i>Deo Kayangan</i>	229
Gambar 34.	Tokoh <i>batin</i> setelah mengusir sosok <i>mambang</i> , melakukan gerak memohon diri pada bagian penutup dalam tari <i>Mambang Deo-Deo Kayangan</i>	230

DAFTAR TABEL

Tabel 1.	Pengalaman Berkesenian Wan Harun Ismail	239
Tabel 2.	Daftar Pelatihan dan Workshop yang pernah diikuti Wan Harun Ismail.....	240
Tabel 3.	Organisasi Wan Harun Ismail	241



DAFTAR DIAGRAM

- Diagram 1.** Alur Kerja Penelitian 33
- Diagram 2.** Proses Transformasi dari bentuk *Deo Kayangan* menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan*..... 34



BAB I PENDAHULUAN

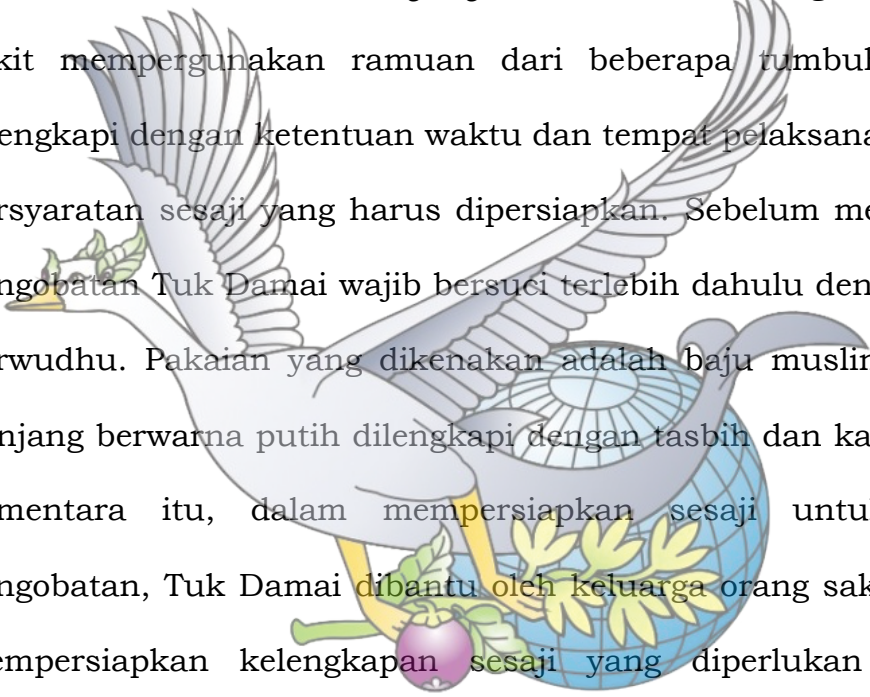
A. Latar Belakang Masalah

Deo Kayangan merupakan ritual pengobatan di Kelurahan Tebing Tinggi Okura, Kecamatan Rumbai Pesisir, Kota Pekanbaru, Provinsi Riau. *Deo Kayangan* dikenal sebagai pengobatan supernatural yang dapat mengobati penyakit seperti sihir, pelet, santet, teluh, dan sejenisnya. *Deo Kayangan* ini dipimpin oleh Tuk Damai yang merupakan seorang tokoh tradisi atau dukun Melayu golongan *batin*.¹ Oleh masyarakat Kelurahan Tebing Tinggi Okura, Tuk Damai dipandang mempunyai kekuatan yang melampaui kekuatan manusia.

Tuk Damai dalam ritual pengobatan *Deo Kayangan* melibatkan kekuatan gaib untuk melihat suatu penyakit. Kekuatan gaib yang dilibatkan oleh Tuk Damai disebut dengan

¹ *Batin* merupakan salah satu dukun Melayu atau ahli pengobatan tradisional dalam masyarakat Melayu. Masyarakat Melayu pada umumnya memiliki dukun Melayu seperti *batin*, *kemantan*, *bomoh*, atau *pawang* di wilayahnya. Dukun Melayu golongan *batin* dalam praktiknya tidak lagi semata-mata bertumpu kepada kekuatan makhluk gaib, tetapi mulai bersandar kepada kekuatan Allah, yang diyakini mengatasi segala makhluk ciptaan-Nya, sementara golongan *kemantan*, *bomoh*, atau *pawang* mereka masih bertumpu kepada makhluk halus seperti hantu, jin dan setan, namun dukun Melayu yang demikian sudah jauh dari kehidupan orang Melayu di Riau. Mayoritas mereka masih bertahan pada beberapa puak Melayu tua seperti di daerah Talang Mamak, suku Sakai, suku Laut dan daerah pedalaman, yang memang amat tertinggal dalam bidang pendidikan serta kurang terpelihara kehidupan agama Islam di situ (Hamidy, 2011:43-44).

istilah *Syekh*. Tokoh *Syekh*² merupakan makhluk ghaib yang membantu Tuk Damai dalam mengobati suatu penyakit. Pada proses ini Tuk Damai akan diberitahu oleh *Syekh* tentang jenis penyakit, metode penyembuhan, ramuan yang harus diracik, serta perkara-perkara gaib di luar logika manusia.³



Dalam ritual *Deo Kayangan*, Tuk Damai mengobati orang sakit mempergunakan ramuan dari beberapa tumbuhan dan dilengkapi dengan ketentuan waktu dan tempat pelaksanaan serta persyaratan sesaji yang harus dipersiapkan. Sebelum melakukan pengobatan Tuk Damai wajib bersuci terlebih dahulu dengan cara berwudhu. Pakaian yang dikenakan adalah baju muslim lengan panjang berwarna putih dilengkapi dengan tasbih dan kain putih. Sementara itu, dalam mempersiapkan sesaji untuk ritual pengobatan, Tuk Damai dibantu oleh keluarga orang sakit untuk mempersiapkan kelengkapan sesaji yang diperlukan sebagai syarat. Kelengkapan sesaji *Deo Kayangan* dalam ritual pengobatan yaitu, *limau pagar*, *limau keturi*, pinang, *kelapa hantu*, kemenyan, *lilin lebah*, kencur, *inggu*, *cocang*, kunyit, *mayang pinang*, tiga butir telur ayam kampung, bunga tujuh warna, benang tiga warna

² Tuk Damai menegaskan bahwa ritual ini merupakan ritual yang dilakukan dengan melibatkan makhluk gaib yang disebut *Syekh*. *Syekh* bukanlah makhluk gaib jahat yang mengarahkan pada perilaku *syirik* melainkan perantara menuju Allah SWT sebagai pemilik kehidupan (Tuk Damai, wawancara 2 Juni 2016).

³ Kejadian di luar nalar manusia dalam berfikir

(hitam, kuning, merah), *bertih*⁴, pisau tajam, minyak wangi, beras kunyit dan kain putih (Puspita, 2014: 41).

Secara implisit kelengkapan ataupun syarat dalam pengobatan ini merupakan simbol yang memiliki makna tersendiri. Sementara itu, setiap ramuan obat akan diberi *tawar*⁵ oleh Tuk Damai. Obat yang diracik tersebut mempunyai dua kekuatan, yaitu kekuatan ramuan dan *tawar*. Ramuan yang diberi *tawar* dipandang sebagai obat yang memiliki kekuatan supernatural.

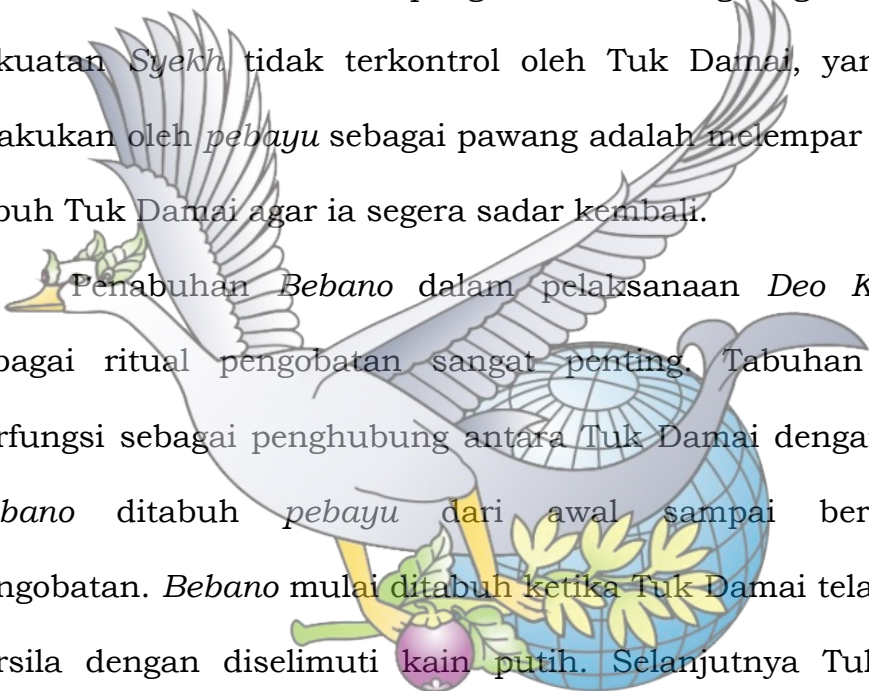
Menurut Hamidy, kekuatan supernatural pada *tawar* yang diberikan oleh dukun Melayu pada ramuan pengobatan memiliki alasan yang kuat. Orang yang sakit memperoleh kekuatan keyakinan dan semangat yang memadai sebab dukun Melayu golongan *batin* telah meminta suatu kekuatan yang melampaui kemampuan manusia. Atas izin Tuhan, melalui obatnya berharap orang sakit tersebut dapat tertolong. Obat sebagai simbol ikhtiar daripada manusia, tanpa obat pun seseorang tetap dapat sembuh apabila Tuhan menghendaki (Hamidy. 2011:43).

Pelaksanaan *Deo Kayangan* sebagai ritual pengobatan biasanya dilakukan pada malam hari setelah shalat Isya. Tempat pelaksanaannya dapat dilakukan di rumah Tuk Damai atau di

⁴ *Bertih* merupakan sejenis beras yang digonseng atau digoreng tanpa minyak

⁵ *Tawar* merupakan do'a (dulu disebut mantra) yang dirapalkan seorang dukun Melayu –*batin*, sehingga dapat mendatangkan daya gaib untuk mengobati penyakit dan sebagainya.

rumah orang yang diobati. Dalam proses ritual pengobatan tersebut, Tuk Damai dibantu oleh tiga orang *pebayu*. *Pebayu* adalah sebutan untuk yang membantu dukun Melayu dalam proses ritual pengobatan, dua *pebayu* berperan sebagai penabuh *Bebano*⁶ dan satu *pebayu* sebagai pawang atau bertugas menjaga Tuk Damai selama ritual pengobatan berlangsung. Pada saat kekuatan *Syekh* tidak terkontrol oleh Tuk Damai, yang harus dilakukan oleh *pebayu* sebagai pawang adalah melempar *bertih* ke tubuh Tuk Damai agar ia segera sadar kembali.



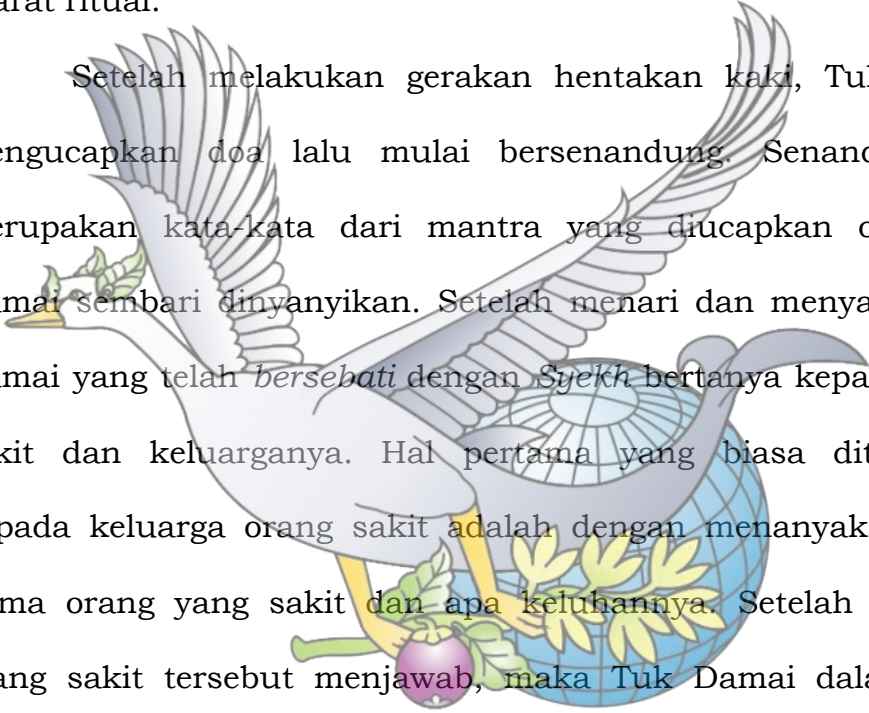
Penabuhan *Bebano* dalam pelaksanaan *Deo Kayangan* sebagai ritual pengobatan sangat penting. Tabuhan *Bebano* berfungsi sebagai penghubung antara Tuk Damai dengan *Syekh*. *Bebano* ditabuh *pebayu* dari awal sampai berakhirnya pengobatan. *Bebano* mulai ditabuh ketika Tuk Damai telah duduk bersila dengan diselimuti kain putih. Selanjutnya Tuk Damai mulai melakukan gerakan-gerakan ritual seperti menirukan gerakan burung lalu diikuti gerakan *kecipak* yaitu gerakan dengan menghentakan kaki.

Hentakan kaki Tuk Damai pada saat menjalani proses ritual pengobatan harus seirama dengan tabuhan dari alat musik *Bebano*, hal ini dikarenakan tabuhan *Bebano* tersebut merupakan penghubung Tuk Damai dengan *Syekh*. Tabuhan *Babano* yang

⁶*Bebano* sejenis alat musik pukul yang terbuat dari batang kayu atau pangkal batang kelapa.

tidak seirama dapat membahayakan Tuk Damai maupun orang yang diobati.

Musik *Bebano* yang dimainkan mempunyai pola dalam tabuhannya, pola tabuhan yang digunakan yakni pola pukulan *betino*, *jantan* dan *anak*. Tiga jenis pola tabuhan ini juga sebagai syarat ritual.



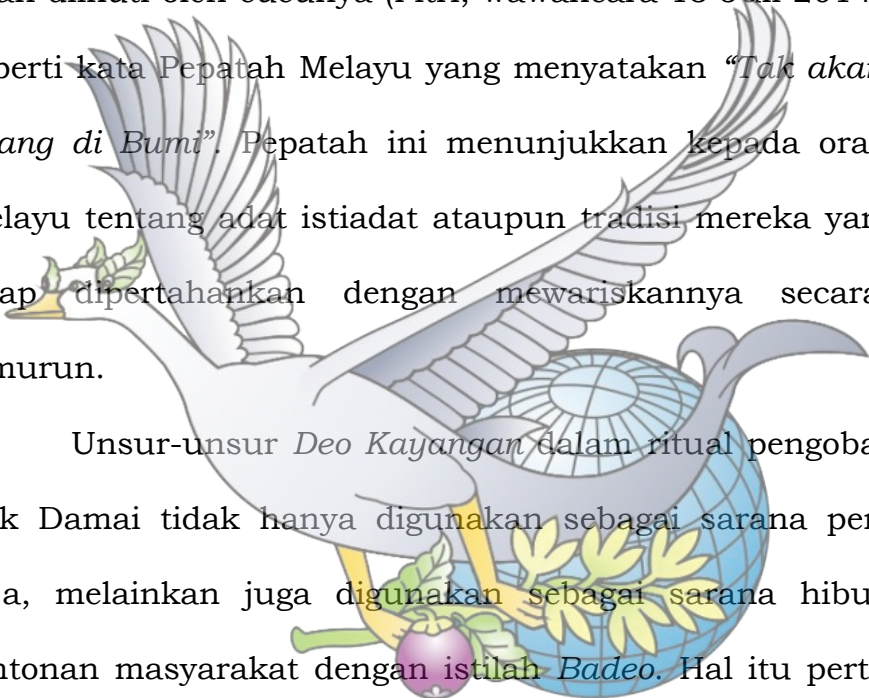
Setelah melakukan gerakan hentakan kaki, Tuk Damai mengucapkan doa lalu mulai bersenandung. Senandung ini merupakan kata-kata dari mantra yang diucapkan oleh Tuk Damai sembari dinyanyikan. Setelah menari dan menyanyi, Tuk Damai yang telah *bersebat* dengan *Syekh* bertanya kepada orang sakit dan keluarganya. Hal pertama yang biasa ditanyakan kepada keluarga orang sakit adalah dengan menanyakan siapa nama orang yang sakit dan apa keluhanannya. Setelah keluarga orang sakit tersebut menjawab, maka Tuk Damai dalam alam bawah sadranya pun mulai mencarikan obat. Selanjutnya Tuk Damai mengambil *mayang pinang* sembari menyanyikan mantra. *Mayang pinang* yang diambil kemudian dihempaskan ke tubuhnya hingga *mayang pinang* tersebut pecah. Apabila *mayang pinang* yang telah dipecahkan tersebut berbau harum, maka hal tersebut menandakan bahwa penyakit yang diobati tidak terlalu parah dan dapat disembuhkan, sebaliknya apabila *mayang pinang* berbau tidak sedap, hal ini pertanda bahwa penyakit tersebut sudah

parah dan sulit untuk disembuhkan bahkan harus berulang kali melakukan ritual *Deo Kayangan*. Sementara itu, untuk mengakhiri ritual pengobatan, Tuk Damai melakukan gerakan memohon diri sembari berdo'a.

Waktu yang dibutuhkan dalam proses pengobatan tergantung pada seberapa parah penyakit yang diderita. Ritual pengobatan *Deo Kayangan* hampir sama dengan ritual-ritual Puak Melayu (proto Melayu) pada masyarakat suku Talang Mamak, suku Sakai atau suku Anak Dalam yang ada di daerah Riau. Perbedaan ritual pengobatan ini bernuansa islami, selain memakai atribut islami, di dalam nyanyian juga menggunakan kalimat tauhid yang sering diucapkan oleh umat muslim dalam memuji Tuhannya. Dalam hal ini, Islam telah mempengaruhi alam pikiran dukun Melayu golongan *batin* yang telah memeluk agama Islam. *Batin* tidak lagi semata-mata bertumpu kepada kekuatan makhluk gaib, tetapi mulai bersandar kepada kekuatan Allah, yang diyakini mengatasi segala makhluk ciptaan-Nya.

Tuk Damai yang merupakan pemilik metode pengobatan *Deo Kayangan* ini menjelaskan bahwa cara pengobatan seperti ini tidak didapat dari keturunan ataupun berguru, melainkan murni dari dirinya sendiri, hingga pada saat ini hanya Tuk Damai yang dapat menggunakan cara pengobatan tersebut. Selain itu, Tuk Damai berniat untuk menurunkan kemampuannya kepada

cucunya sebagai generasi penerus, tetapi semua tergantung keinginan yang kuat dan bakat yang dimiliki oleh cucunya. Setiap kali Tuk Damai melakukan ritual *Deo Kayangan* di rumahnya, cucunya sangat senang dan gemar sekali menonton bahkan tidak ada rasa takut sama sekali. Kemungkinan kebolehan datuknya itu akan diikuti oleh cucunya (Fitri, wawancara 13 Juli 2014). Hal ini seperti kata Pepatah Melayu yang menyatakan “*Tak akan Melayu hilang di Bumi*”. Pepatah ini menunjukkan kepada orang-orang Melayu tentang adat istiadat ataupun tradisi mereka yang masih tetap dipertahankan dengan mewariskannya secara turun temurun.



Unsur-unsur *Deo Kayangan* dalam ritual pengobatan oleh Tuk Damai tidak hanya digunakan sebagai sarana pengobatan saja, melainkan juga digunakan sebagai sarana hiburan dan tontonan masyarakat dengan istilah *Badeo*. Hal itu pertama kali dilakukan oleh Tuk Damai pada tahun 2013 dalam sebuah acara pelestarian alam dan lingkungan.

Penyajian *Badeo* ini tidak melibatkan kekuatan makhluk gaib, dalam artian dihilangkan kesakralannya cukup hanya menirukan *Deo Kayangan* dalam ritual pengobatan. *Badeo* biasanya berdurasi sepuluh menit. *Badeo* tidak terlalu mementingkan kelengkapan pemakaian atribut seperti pada *Deo Kayangan* sebagai ritual pengobatan, yang digunakan hanya kain

putih, dua pemain gendang *Bebano* dan satu orang yang berperan sebagai orang sakit.

Deo Kayangan sebagai tontonan ini merupakan permintaan masyarakat agar *Deo Kayangan* bisa ditampilkan sebagai hiburan, walaupun pada awalnya Tuk Damai sangat keberatan, karena khawatir akan membahayakan masyarakat ketika Tuk Damai tidak bisa mengendalikan kekuatan gaib tersebut. Namun untuk mencapai harapan itu, proses sekularisasi menjadi pilihan. *Deo Kayangan* sebagai ritual pengobatan tetap pada hakikatnya sebagai pengobatan dan hanya dapat disaksikan oleh kedua belah pihak antara pihak pelaku ritual dan pihak keluarga orang yang sakit. Sementara imitasi *Deo Kayangan* dibuat untuk tujuan pertunjukan sekuler sebagai hiburan dan tontonan masyarakat, demikian pula untuk para wisatawan.

Saat ini *Deo Kayangan* sebagai tontonan merupakan kesenian daerah Kelurahan Tebing Tinggi Okura Kecamatan Rumbai Pesisir di Pekanbaru Provinsi Riau. Menurut UU. Hamidy, kesenian daerah juga merupakan kesenian yang diterima oleh masyarakat secara turun temurun, dari bentuk kebudayaan tersebut dapat menjadi dasar dalam mengembangkan kebudayaan Nasional (Hamidy, 1982:62).

Realitas di lapangan menunjukkan bahwasanya *Deo Kayangan* yang biasanya untuk pengobatan, saat ini juga hadir

imitasi *Deo Kayangan* yakni *Badeo*. Hadirnya imitasi *Deo Kayangan* untuk hiburan dan tontonan masyarakat, memberikan kebebasan penafsiran baru oleh Wan Harun Ismail sebagai koreografer di Sanggar Sembilu *Art Entertainment*. Wan Harun Ismail mentransformasi bentuk *Deo Kayangan* sebagai ritual pengobatan tersebut dengan melibatkan elemen-elemen tari sehingga menjadi suatu bentuk baru dengan fungsi dan makna yang berbeda. Bentuk *Deo Kayangan* yang telah ditransformasi menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* tentu tidak lagi berfungsi sebagai ritual melainkan sebagai karya seni. Dalam hal ini tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* sebagai karya seni terdapat unsur keindahan yang memberikan kenikmatan estetis sebagai hiburan. Rangkaian pertunjukan estetis yang disajikannya untuk kenikmatan indera penonton dan juga pelaku-pelaku kesenian tersebut. Selain itu, tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* juga difungsikan sebagai ungkapan ekspresi, representasi simbolik, dan pelestarian kebudayaan yaitu *Deo Kayangan* sebagai bentuk kebudayaan etnis Melayu di Kelurahan Tebing Tinggi OKura.

Pada tahun 2014 Wan Harun Ismail berhasil membuat karya Tari *Mambang Deo-Deo Kayangan*. Kehadiran Tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* ini juga bertujuan untuk memperkenalkan *Deo Kayangan* sebagai bentuk tradisi pengobatan dukun Melayu di Kelurahan Tebing Tinggi Okura. Tari *Mambang Deo-Deo Kayangan*

didukung oleh para pelaku seni yang terdiri dari penari dan pemusik. Masing-masing pelaku seni memiliki peran masing-masing dalam rangka terlaksananya pertunjukkan tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* tersebut.

Pelaku pada tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* terdiri dari lima orang penari perempuan dan empat orang penari laki-laki. Penari perempuan sebagai bentuk *Mambang*⁷ sedangkan penari laki-laki berperan sebagai *batin* (dukun Melayu), orang yang diobati, dan pawang *batin* atau *pebayu*. Pemusik pada tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* berjumlah sebelas orang. Sebagian dari mereka adalah orang-orang yang berprofesi sebagai seniman yang telah bergabung dalam komunitas kesenian atau organisasi seni.

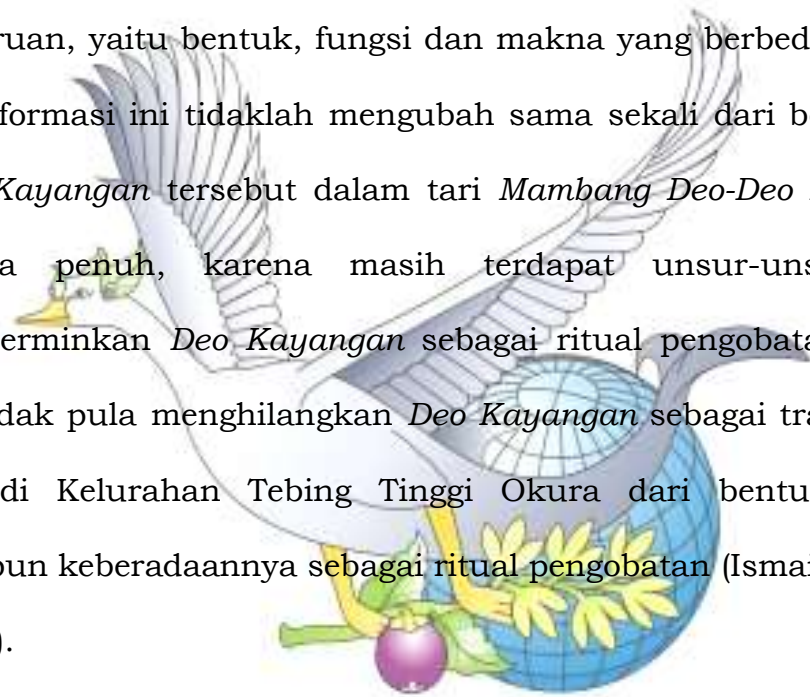
Tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* secara bentuk gerak, tampak rumit namun di sisi lain terdapat gerak sederhana yang menirukan gerakan pada *Deo Kayangan* sebagai ritual pengobatan, seperti gerak menirukan burung, gerak *onjak*, gerak *kecipak*, dan *gesture* tubuh *batin*, dengan demikian menghasilkan nuansa seperti *Deo Kayangan* sebagai ritual pengobatan. Sementara itu, musik sebagai pendukung ragam gerak tari yang ditampilkan juga menjadi pertimbangan penting bagi Wan Harun Ismail. Komposisi musik pengiring dalam pertunjukan tari

⁷*Mambang* dalam bahasa Melayu diartikan sebagai hantu atau makhluk gaib

Mambang Deo-Deo Kayangan dibuat sesuai dengan berbagai gerakan yang dilakukan oleh para penari, mengingat ritme musik sangat berkaitan erat dengan ritual pengobatan, seperti pola tabuhan *Bebano* yang harus sesuai dengan hentakan kaki *batin*. Instrumen pengiring tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* di antaranya adalah *Celempong*, *Canang*, *Gong*, *Sampelong*, *Bansi*, *Saluong*, *Bebano*, *Kompong*, Biola, serta vokal. Kombinasi berbagai alat musik tersebut menghasilkan pertunjukkan tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* tampak lebih meriah dan menimbulkan bunyi yang khas (Ismail, wawancara 24 Januari 2016).

Tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* oleh Wan Harun Ismail didefinisikan sebagai ungkapan proses *batin* “bersehati” dengan mengalami *trance*, tingkah laku, gerak-gerik dan suara telah menyatu dengan kekuatan gaib. Proses *Deo Kayangan* yang dilakukan oleh *batin* mulai dari menari, bernyanyi, mencari obat dan sebagainya bukan lagi sebagai pribadi manusia biasa melainkan bersama dengan penguasa alam gaib menjadi inspirasi bagi Wan Harun Ismail dalam menciptakan gerak tari *Mambang Deo-Deo Kayangan*. Tarian yang mengangkat tema ritual pengobatan *Deo Kayangan* di Kelurahan Tebing Tinggi Okura, Kecamatan Rumbai Pesisir Pekanbaru Provinsi Riau tersebut, telah menambah keragaman kesenian yang ada di Kota Pekanbaru Provinsi Riau.

Transformasi dari bentuk *Deo Kayangan* menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* tampak pada perubahan menyeluruh mencakup berubahnya bentuk penampilan, fungsi, dan makna yang melibatkan elemen-elemen tari di dalamnya, ini berarti, berubahnya bentuk tersebut telah menghasilkan unsur kebaruan, yaitu bentuk, fungsi dan makna yang berbeda. Namun transformasi ini tidaklah mengubah sama sekali dari bentuk asli *Deo Kayangan* tersebut dalam tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* secara penuh, karena masih terdapat unsur-unsur yang mencerminkan *Deo Kayangan* sebagai ritual pengobatan. Selain itu tidak pula menghilangkan *Deo Kayangan* sebagai tradisi yang ada di Kelurahan Tebing Tinggi Okura dari bentuk aslinya maupun keberadaannya sebagai ritual pengobatan (Ismail, 15 Juni 2016).



Deo Kayangan yang ditransformasi menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* merupakan fenomena kesenian sebagai produk budaya yang berhadapan dengan masyarakat. Tentunya akan muncul tanggapan dari masyarakat mengenai transformasi tersebut. Transformasi dari bentuk *Deo Kayangan* menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* juga merupakan salah satu bentuk pelestarian khasanah kebudayaan puak Melayu dalam bentuk pertunjukan seni tari agar tetap hidup dan berkembang sesuai dengan perkembangan zaman.

Transformasi seperti ini pada dasarnya bisa terjadi sepanjang masa atau sepanjang zaman, yang terjadi karena adanya pembaharuan yang dilakukan oleh seniman sebagai hasil kreativitas yang disesuaikan dengan perkembangan dunia seni tari, seperti yang diungkapkan oleh Edi Sedyawati berikut ini:

Dalam rangka antisipasi perkembangan di masa depan perlu diperkuat pandangan bahwa kreativitas justru merupakan sarana untuk mempertahankan budaya, bukan sebagai pengancam kelestarian budaya. Dengan demikian, melalui kreativitas orang dapat melakukan berbagai upaya dari pemuliaan khasanah budaya yang diwariskan, sampai ke penciptaan hal-hal baru yang dirasakan sesuai dengan kebutuhan kekinian (Sedyawati, 2008: 24).

Nilai-nilai kearifan lokal yang terakumulasi dalam bentuk kesenian seperti pada tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* diharapkan dapat menyelamatkan tradisi peninggalan sejarah. Khusus pada tradisi budaya Puak Melayu di Pekanbaru Provinsi Riau agar terlindungi tanpa tergeser oleh budaya luar yang terus tumbuh hingga dapat memudahkan nilai-nilai kearifan lokal dan sejarah kebudayaan Melayu yang merupakan warisan leluhur atau nenek moyang yang tetap harus dilestarikan. Untuk itu, diperlukan usaha kerjasama antara pemerintah, seniman dan masyarakat setempat dalam mengembangkan potensi dari kearifan lokal tersebut agar tidak punah. Atas dasar inilah penulis terdorong untuk mengkaji dan mendokumentasikannya ke dalam

tulisan ilmiah dengan judul **“Transformasi *Deo Kayangan* Menjadi Tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* Di Pekanbaru”**.

B. Rumusan Masalah

Rumusan masalah penelitian ini adalah sebagai berikut:

1. Bagaimana transformasi dari bentuk *Deo Kayangan* menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* di Pekanbaru?
2. Mengapa terjadi transformasi dari bentuk *Deo Kayangan* menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* di Pekanbaru?
3. Bagaimana tanggapan masyarakat terhadap transformasi yang terjadi pada bentuk *Deo Kayangan* menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* di Pekanbaru?

C. Tujuan Penelitian

Tujuan penelitian ini adalah untuk mengungkapkan permasalahan mendasar tentang transformasi dari bentuk *Deo Kayangan* menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* di Pekanbaru yakni sebagai berikut:

1. Dapat memberikan jawaban transformasi dari bentuk *Deo Kayangan* menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* di Pekanbaru.

2. Dapat menjelaskan tanggapan masyarakat terhadap transformasi dari bentuk *Deo Kayangan* menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* di Pekanbaru.

D. Manfaat Penelitian

Penelitian ini dilakukan untuk mengkaji transformasi dari bentuk *Deo Kayangan* menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* di Pekanbaru. Manfaat penelitian ini adalah sebagai berikut:

1. Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi terhadap wacana keilmuan seni dan kebudayaan, khususnya seni yang lahir dari kebudayaan seperti bentuk *Deo Kayangan* menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* di Pekanbaru Provinsi Riau, sebagai pengembangan wawasan dan pengetahuan atas seni pertunjukan di Indonesia.
2. Hasil penelitian ini diharapkan juga dapat mendorong dan menstimulasi berlangsungnya proses apresiasi bagi para pelaku seni, pekerja seni, penggiat seni, seniman, dan masyarakat luas dalam melestarikan kebudayaan puak Melayu.
3. Bagi Pemerintah, sebagai kontribusi pemikiran dalam kebijakan publiknya terkait pengembangan nilai budaya lokal ke dalam industri kreatif untuk tujuan kesejahteraan masyarakat.

E. Tinjauan Pustaka

Penelitian ataupun buku yang secara khusus membahas tentang Transformasi dari bentuk *Deo Kayangan* menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* di Pekanbaru sampai saat ini belum pernah ditemukan. Tinjauan pustaka yang dilakukan peneliti dalam sebuah penelitian ilmiah adalah sebagai usaha untuk meninjau apakah yang menjadi topik penelitian ini telah pernah ditulis atau diteliti oleh peneliti terdahulu.

Buku *Alam Melayu Sejumlah Gagasan Menjemput Keagungan* (kumpulan seminar-seminar). Tim Penyelenggara oleh Rahim, H. Arsyad. Dkk, diterbitkan oleh Dinas Kebudayaan, Kesenian, dan Pariwisata Provinsi Riau untuk Pusat Kajian Melayu dan Kebudayaan Melayu Riau, Pekanbaru (2003). Buku ini membahas tentang sejarah kebudayaan Puak Melayu, filosofi budaya Melayu, masyarakat terasing, sistem sosial, pengobatan sistem dukun Melayu, sistem nilai masyarakat terasing di daerah Riau, kepercayaan, dan kesenian Melayu dari masa ke masa. Buku itu memberikan informasi mengenai ritual pengobatan sistem dukun Melayu. Dalam hal ini cukup membantu guna melihat bagaimana ritual pengobatan sistem dukun Melayu yang masih menggunakan kepercayaan animisme seperti ritual-ritual pengobatan *Belian*, *Badewo*, *Buang Ancak* pada suku Sakai, suku

Bonai, suku Talang Mamak, serta pandangan masyarakatnya terhadap perkembangan zaman dan pengaruh agama Islam terhadap dukun Melayu, akan tetapi ritual pengobatan *Deo Kayangan* yang juga merupakan ritual pengobatan sistem dukun Melayu dalam kenyataannya tidak lagi bertumpu pada kepercayaan animisme melainkan bersandar kepada kekuatan Allah, dalam artian dukun Melayu tersebut telah dipengaruhi oleh agama Islam. Dalam hal ini *Deo Kayangan* belum terhimpun dalam buku ini.

Buku *Jagad Melayu dalam Lintasan Budaya di Riau*, yang ditulis oleh U.U. Hamidy (2011), salah seorang budayawan Riau, terbitan pusat Dokumentasi Bahasa dan Budaya Melayu. Dalam buku ini U.U. Hamidy menjelaskan cara dukun Melayu mengobati penyakit yang disebabkan oleh kekuatan gaib seperti sihir, teluh, santet dan sejenisnya. Buku tersebut membahas obat yang diberi mantra oleh dukun Melayu untuk menyembuhkan. Berdasarkan pembahasan yang diuraikan dalam buku *Jagad Melayu dalam Lintasan Budaya di Riau*, tulisan ini dapat menjadi rujukan dalam melihat cara dukun Melayu meracik obat dan memberikan mantra.

Deo Kayangan di Kelurahan Tebing Tinggi Okura Kecamatan Rumbai Pesisir Pekanbaru Provinsi Riau, Skripsi Maya Puspita, (2014), mendeskripsikan dan menguraikan secara singkat tentang

sejarah, bentuk, fungsi, dan unsur-unsur *Deo Kayangan*. Tulisan ini dapat membantu mendapatkan informasi awal mengetahui *Deo Kayangan* sebagai pengobatan di Kelurahan Tebing Tinggi Okura Kecamatan Rumbai Pesisir, Pekanbaru Provinsi Riau. Penelitian yang dilakukan oleh Maya Puspita hanya terbatas pada ritual pengobatan *Deo Kayangan* saja.

Musik dalam ritual *Deo Kayangan* di Kelurahan Tebing Tinggi Okura Kecamatan Rumbai Pesisir Pekanbaru Provinsi Riau, Skripsi Tarmizi, (2014), mendeskripsikan dan menguraikan secara singkat tentang bentuk musik, fungsi musik, dan unsur-unsur *Deo Kayangan*. Tulisan ini dapat membantu mendapatkan informasi untuk mengetahui fungsi dan unsur musik dalam ritual *Deo Kayangan* sebagai pengobatan di Kelurahan Tebing Tinggi Okura Kecamatan Rumbai Pesisir, Pekanbaru Provinsi Riau.

Analisis *Tari Mambang Deo-Deo Kayangan* koreografer Wan Harun Ismail di Sanggar Tari Sembilu *Art Entertainment* di Kota Pekanbaru Provinsi Riau, Skripsi Salma Dewi (2014), membahas analisis tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* koreografer Wan Harun Ismail di Sanggar Sembilu *Art Entertainment* di Kota Pekanbaru Provinsi Riau. Di samping itu, juga memaparkan deskripsi gerak tari. Selain itu sinopsis, dan elemen-elemen tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* juga telah dipaparkan. Dalam membahas deskripsi gerak tari, sinopsis dan elemen-elemen tari *Mambang Deo-Deo*

Kayangan dalam skripsi ini tidak dijelaskan secara rinci. Namun dari pembahasan tersebut dapat dijadikan sebagai informasi untuk mengetahui tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* karya Wan Harun Ismail.

Berdasarkan tinjauan pustaka ini maka, dapat diketahui peta kajian atau penelitian yang pernah dilakukan. Persoalan tersebut membahas mengenai berbagai ritual pengobatan sistem dukun Melayu yang terdapat di Provinsi Riau, kajian mengenai musik dalam ritual *Deo Kayangan*, sejarah, bentuk, fungsi, dan unsur-unsur *Deo Kayangan*, serta kajian mengenai analisis tari *Mambang Deo-Deo Kayangan*. Namun dalam tulisan tersebut hanya menyinggung mengenai ritual pengobatan sistem dukun Melayu secara umum, cara dukun Melayu meracik obat untuk penyakit, menyinggung sebagian kecil bentuk dan fungsi *Deo Kayangan* maupun tari *Mambang Deo-Deo Kayangan*. Sementara itu, sebagian besar tentang transformasi dari bentuk *Deo Kayangan* menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* di Pekanbaru belum diungkap dalam tulisan tersebut. Penelitian mengenai transformasi dari bentuk *Deo Kayangan* menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* ini merupakan sumbangan perspektif baru yang sampai saat ini belum pernah diungkap, dengan demikian, penelitian ini memperlihatkan orisinalitasnya.

F. Kerangka Konseptual

Penelitian ini bertujuan untuk mengungkap dan merumuskan proses transformasi dari bentuk *Deo Kayangan* menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan*. Penelitian ini secara metodologis menggunakan etnokoreologi sebagai pendekatan utama, akan tetapi penggunaan konsep koreografi, biografi, dan teori lain yang relevan dengan kajian, dapat digunakan dalam menganalisis dan menjawab pertanyaan dari rumusan masalah yang muncul pada penelitian ini. Pendekatan etnokoreologi dalam kajian ini digunakan untuk melihat bentuk *Deo Kayangan* dari sudut pandang tari dan budaya. *Deo Kayangan* sebagai ritual pengobatan yang dominan berbentuk tari merupakan salah satu objek materialnya atau sebagai teks dan budaya masyarakat etnis Melayu di Kelurahan Tebing Tinggi Okura sebagai konteksnya. Memahami dan menjelaskan ritual *Deo Kayangan* sebagai teks dan budaya masyarakat etnis Melayu di Kelurahan Tebing Tinggi Okura sebagai konteks dibutuhkan referensi-referensi penyangga yang mendasar, khususnya dalam menganalisis ciri-ciri bentuk ritual *Deo Kayangan* dan masyarakat etnis Melayu di Kelurahan Tebing Tinggi Okura sebagai konteksnya untuk melihat kondisi sosio-kultural masyarakatnya.

Deo Kayangan merupakan sarana pengobatan sistem dukun Melayu di Kelurahan Tebing Tinggi Okura, Kecamatan Rumbai Pesisir, Pekanbaru Provinsi Riau. Dewasa ini sudah hadir *Deo Kayangan* sebagai tontonan masyarakat dan telah ada yang ditransformasi oleh seniman menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan*. Tentu ada aspek-aspek yang membedakan di antara masing-masing bentuk. Peristiwa tersebut juga dikarenakan adanya faktor-faktor pendorong sehingga terjadi transformasi. Untuk menjawab transformasi dari bentuk *Deo Kayangan* menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* sebagai hiburan, serta tanggapan masyarakatnya terhadap fenomena tersebut, digunakan beberapa pemikiran teoritik seperti berikut.

Robert Chin dan Kanneth D. Benne dalam Yahyar Erawati menyatakan bahwa “perubahan akan terjadi hanya karena orang-orang yang terlibat dapat digerakkan hatinya untuk mengubah orientasi normatif mereka terhadap pola lama dan mengembangkan komitmen terhadap pola yang baru” (Erawati, 2003: 17).

Deo Kayangan pada masyarakat Kelurahan Tebing Tinggi Okura merupakan sarana pengobatan yang dipimpin oleh Tuk Damai. Ketika *Deo Kayangan* sebagai ritual pengobatan menjadi tontonan masyarakat, tentunya ada orang-orang yang terlibat. Ketika itu, penghulu masyarakat Okura Rumbai Pesisir,

membujuk Tuk Damai agar menampilkan *Deo Kayangan* tersebut sebagai hiburan, pada acara Pelestarian Alam dan Lingkungan sebagai penyambutan kedatangan kepala Dinas Kehutanan. Pada awalnya Tuk Damai sangat keberatan karena takut membahayakan masyarakat apabila Tuk Damai tidak bisa mengendalikan kekuatan gaib yang hadir dalam pelaksanaannya. Namun dari pihak keluarga Tuk Damai memberikan dukungan, sehingga Tuk Damai pun tergerak hatinya untuk memenuhi permintaan tersebut. Tuk Damai mencoba menyajikan *Deo Kayangan* sebagai tontonan dengan tidak melibatkan kekuatan gaib. Walaupun demikian kadangkala tanpa disengaja kekuatan gaib yang disebut sebagai *Syekh* dengan sendirinya merasuki tubuh Tuk Damai.

Kini *Deo Kayangan* dalam versi tontonan masyarakat telah menjadi sebuah tarian di Okura Rumbai Pesisir. *Deo Kayangan* sebagai tontonan merupakan karya seni yang tidak luput dari proses sekularisasi. Dalam hal ini untuk melihat ciri-ciri *Deo Kayangan* sebagai tontonan masyarakat merujuk kepada pendapat Soedarsono yang mengatakan bahwa aktivitas upacara ritual yang dikemas sebagai seni pertunjukan/hiburan mempunyai ciri-ciri yaitu tiruan dari aslinya, versi singkat atau padat, dihilangkan nilai-nilai sakral, magis dan simbolisnya, penuh varias, serta disajikan dengan menarik (1998: 121).

Deo Kayangan yang biasanya untuk ritual pengobatan, kini sudah ada *Deo Kayangan* sebagai tontonan masyarakat. Hal tersebut memberikan kebebasan penafsiran baru sehingga oleh seniman yakni Wan Harun Ismail diwujudkan melalui sebuah ide mentransformasi bentuk *Deo Kayangan* menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan*.

Secara bentuk, transformasi *Deo Kayangan* menjadi bentuk tarian yang berjudul tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* oleh Wan Harun Ismail pada tahun 2014. Konsep gerak tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* bersumber pada bentuk *Deo Kayangan* sebagai ritual, yakni gerak dan *gesture* tubuh Tuk Damai ketika melakukan ritual *Deo Kayangan*, garis yang dilaluinya, dinamika yang tercipta ketika Tuk Damai dan *Syekh* telah menyatu, kostum yang dikenakan Tuk Damai, musik yang dimainkan *pebayu*, kemudian dirubah menjadi bentuk baru yang disesuaikan dengan kreativitas seniman tersebut.

Dari pemahaman di atas terdapat aktivitas transformasi, yakni perubahan peralihan rupa dari bentuk ke bentuk baru mencakup perubahan fungsi dan makna. Hal ini merujuk pada konsep transformasi menurut gagasan Sumaryono dalam buku berjudul *Restorasi Seni tari dan Transformasi Budaya* (2003), ia memberi pengertian transformasi berasal dari dua kata dasar, "*Trans* dan *form*". *Trans* berarti melintas atau melampaui, *form*

berarti bentuk. Transformasi mengandung makna perpindahan dari bentuk yang satu ke bentuk yang lain yang melampaui perubahan rupa fisik yang menghasilkan unsur kebaruan (Sumaryono, 2003:49).

Transformasi dari bentuk *Deo Kayangan* menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* menghasilkan unsur kebaruan, yakni kebaruan bentuk (penampilan, situasi atau karakter), fungsi dan makna juga berbeda. Transformasi yang melampaui perubahan bentuk pada *Deo Kayangan* menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* tidak dapat dipisahkan dengan struktur fungsionalnya, apabila fungsinya mengalami perubahan maka akibatnya akan terjadi perbedaan pula pada maknanya.

Pada dasarnya penelitian ini mengungkap transformasi dari bentuk *Deo Kayangan* sebagai ritual pengobatan menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* sebagai hiburan. Oleh karena itu, transformasi dapat dilihat dari bentuk penyajiannya. Untuk melihat sebuah transformasi, tentu sebelumnya harus mengetahui bagaimana bentuk atau ciri-ciri ritual pengobatan itu sendiri, sehingga dapat diidentifikasi bahwa adanya aspek-aspek yang membedakan antara bentuk *Deo Kayangan* sebagai ritual pengobatan dengan tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* sebagai hiburan.

Soedarsono menjelaskan bahwa ritual memiliki ciri khas yaitu antara lain; 1) diperlukan tempat pertunjukan yang terpilih yang kadang-kadang dianggap sakral, 2) diperlukan pemilihan hari, 3) pemain dipilih yang dianggap suci atau yang telah membersihkan diri secara spiritual, 4) diperlukan seperangkat sesaji yang kadang-kadang sangat banyak jenis dan macamnya, 5) diperlukan busana yang khas (Soedarsono, 2002:126).

Pada *Deo Kayangan* sebagai ritual pengobatan, *batin* juga harus dalam keadaan bersih dan suci dengan cara berwudhu dan pakaian yang dikenakan adalah baju Muslim lengan panjang berwarna putih. Selain itu, *batin* juga dibantu *pebayu* yakni orang yang dipilih untuk membantu *batin* dalam pengobatan. Syarat atau sesaji yang diperlukan, yakni: *limau pagar*, *limau keturi*, pinang, *kelapa hantu*, *kemenyan*, *lilin lebah*, kencur, inggu, *cocang*, kunyit, *mayang pinang*, tiga butir telur ayam kampung, bunga tujuh warna, benang tiga warna (hitam, kuning, merah), *bertih*, pisau tajam, minyak wangi, beras kunyit dan kain putih.

Bentuk *Deo Kayangan* sebagai pengobatan tersebut selanjutnya ditransformasi oleh seniman. Secara bentuk lebih mendominasi kepada bentuk seni tari. Konsep bentuk merujuk pada pendapat Sumandiyo Hadi, ia mengartikan bentuk adalah wujud sebagai hasil dari berbagai elemen tari, di mana secara

bersama-sama elemen-elemen itu mencapai vitalitas estetis (Hadi, 2007:24).

Transformasi bentuk *Deo Kayangan* menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* yang dilakukan oleh seniman merupakan bentuk tarian utuh dengan perpaduan antara elemen-elemen komposisi tari sehingga saling berhubungan dan menimbulkan nilai estetis. Elemen-elemen tari merujuk pada Soedarsono di antaranya: gerak, musik, kostum, tata rias, desain lantai, tema, *lighting*, dan *property* (Soedarsono, 1978:20).

Penelitian ini juga mengarah ke analisis tekstual untuk mengungkap bagaimana bentuk tari *Mambang Deo-Deo Kayangan*. Merujuk kepada pendapat Sumandiyo Hadi, koreografi sebagai konsep untuk melihat proses perencanaan, penyeleksian, sampai pada pembentukan (*forming*) gerak tari dengan maksud dan tujuan tertentu (Hadi, 2012:1). Pendekatan koreografi sebagai sebuah pemahaman untuk melihat atau mengamati sebuah tarian yang dapat dilakukan dengan menganalisis konsep-konsep “isi”, “bentuk”, dan “tekniknya”, dan memanfaatkan serta mengkombinasikannya dengan disiplin tari, yakni melakukan analisis gerak menggunakan notasi laban (*Labanotation*) dalam melihat aspek pembeda antara bentuk gerak *Deo Kayangan* dan tari *Mambang Deo-Deo Kayangan*. Analisis tekstual ini untuk memuat tentang bentuk visual, sementara analisis kontekstual

untuk mengungkap antara lain latarbelakang *Deo Kayangan*, dan faktor-faktor terjadinya transformasi.

Dalam memahami transformasi dari bentuk *Deo Kayangan* menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* lebih lanjut dikaji secara lebih seksama, dengan mengamati kaitannya faktor-faktor *internal* dan *eksternal* yang mempengaruhi terjadinya transformasi, yakni segala bentuk pengaruh yang dilakukan baik itu dari latarbelakang seniman tersebut yaitu Wan Harun Ismail, dorongan yang timbul dari dalam diri Wan Harun Ismail, maupun dorongan yang dilakukan oleh orang-orang dari luar lingkup Wan Harun Ismail.

Mengungkap catatan kehidupan seseorang ataupun seorang pelaku transformasi, dalam hal ini biografi menjadi salah satu alat untuk mengungkap latar belakang kehidupan seorang Wan Harun Ismail sebagai pelaku transformasi. Dalam hal ini biografi dikatakan sebagai catatan tentang kehidupan seseorang (Kuntowijoyo, 2003: 203). Latar belakang kehidupan Wan Harun Ismail dibahas dimulai dari kehidupan keluarga, pendidikan formal dan nonformal, kehidupan sosial dan budaya. Hal tersebut merupakan pengalaman pribadi Wan Harun Ismail yang berhubungan dengan proses pembentukan dan perkembangan kesenimanannya sebagai koreografer.

Kepribadian Wan Harun Ismail merupakan salah satu faktor yang mempengaruhi kesenimanan Wan Harun Ismail untuk mencapai kemampuan dan kreativitas dalam seni tari. Oleh karena itu, perlu digali dari kepribadian Wan Harun Ismail, dalam hal ini digunakan teori-teori psikologi kepribadian seperti teori kreativitas, aktualisasi diri dan motivasi. Kreativitas merupakan syarat utama yang harus dipenuhi agar ada sesuatu disebut sebagai “karya”. Kreativitas yang dimaksud yakni daya cipta artistik yang terdapat dalam diri Wan Harun Ismail. Daya itu bisa disebut sebagai *skill* atau bakat. Wan Harun Ismail menggunakan *skill* untuk mewujudkan potensinya kedalam bentuk karya tari.

Merujuk pada pendapat Humardani, bahwa kreativitas adalah kemampuan untuk menghasilkan sesuatu yang baru, yaitu yang sebelumnya belum dihasilkan. Kreativitas juga adalah kemampuan menghubungkan hal-hal yang sebelumnya belum dihubungkan (Humardani, 1979:66).

Senada dengan pernyataan Humardani, Djelantik mengungkapkan bahwa penciptaan didasari oleh ide atau gagasan yang melintas dalam benak seniman disebut sebagai ide murni yang merupakan peralihan dari pola-pola sebelumnya dengan memasukkan unsur-unsur baru dengan pengolahan yang baru (Djelantik, 1990: 69). Dalam pandangan yang lain, Chandra mengemukakan lima langkah proses kreatif, langkah tersebut

mempunyai tahapan sebagai berikut: 1) persiapan atau tahap awal, 2) konsentrasi kreatif, 3) bermain dengan gagasan atau stimulasi pengilhaman, 4) menyilang beberapa konsep, dan 5) mengukur kelayakan ide (Chandra, 1994: 15).

Lima langkah proses kreatif yang dikemukakan oleh Chandra tersebut selanjutnya digunakan untuk melihat proses kreatif transformasi dari bentuk ritual *Deo Kayangan* menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* yang dilakukan Wan Harun Ismail. Masing-masing tahapan akan dibedah satu persatu.

Konsep kreativitas yang telah diuraikan tersebut selanjutnya digunakan untuk menganalisis aspek kreativitas Wan Harun Ismail sebagai pihak yang melakukan transformasi bentuk ritual *Deo Kayangan* menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan*.

Transformasi bentuk *Deo Kayangan* menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* yang merupakan ulah kreativitas dari tangan seorang koreografer muda bernama Wan Harun Ismail muncul bukan hanya dorongan instrinsiknya, melainkan juga pengaruh iklim lingkungan yang memungkinkan untuk berkarya dan berimajinasi. Dalam proses koreografi seringkali identitas suatu karya dipengaruhi oleh faktor lingkungan maupun sarana, tetapi bagaimanapun besarnya pengaruh lingkungan ciri-ciri pribadi, khususnya pribadi koreografernya akan nampak pada koreografinya. Dalam proses ini tak dapat dipungkiri adanya

langkah kreatif yang sering kali bersifat misterius, di mana kegiatan kreatif itu pada dasarnya bersifat subjektif dan pribadi (Hadi, 2012 : 22).

Wan Harun Ismail yang dikenal oleh lingkungannya sebagai seorang penari sekaligus koreografer, memiliki keterkaitan dengan kecintaannya terhadap tradisi budaya Melayu yang telah terakumulasi dalam diri Wan Harun Ismail. Sebagaimana diketahui bahwa tari tidak bersifat independen tetapi saling membutuhkan pihak lain. Banyak peristiwa yang terjadi di mana, bakat dan kemampuan seseorang tidak terlepas dari pengaruh lingkungan, sarana, identitas, orisinalitas, dan apresiasi. Hal itu terlihat dari kebiasaan Wan Harun Ismail yang cenderung membuat karya berbentuk tarian yang berakar dari tradisi budaya Melayu di Riau. Tradisi budaya Melayu bagi Wan Harun Ismail dapat bernilai sebagai cermin terhadap tingkahlaku budaya masa kini. Sementara itu, pada sisi lain dapat memberi gagasan dan ide baru dalam merekayasa budaya manusia ke depan sebagai sasaran konservasi. Hal ini memotivasi Wan Harun Ismail untuk mentransformasi bentuk *Deo Kayangan* menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* (Wan Harun Ismail, wawancara 15 Juli 2016).

Abraham H. Maslow menyatakan bahwasanya dalam teori motivasi dan kepribadian, kreasi kesenian relatif bermotivasi, yakni apabila kreasi itu ditujukan untuk berkomunikasi, membangkitkan emosi, memperlihatkan atau menimbulkan

sesuatu pada orang lain. Selain itu dapat dikatakan juga relatif tidak bermotivasi, yakni apabila kreasi itu lebih bersifat mengungkapkan daripada berkomunikasi, intrapersonal daripada interpersonal (Maslow, 1994: 107-109).

Selain itu, Wan Harun Ismail cenderung untuk terus ingin mengembangkan bakatnya. Abraham H. Maslow dan Carl Rogers dalam Munandar menjelaskan bahwa aktualisasi diri adalah apabila seseorang menggunakan bakat untuk menjadi apa yang ia mampu menjadi atau mengaktualisasikan yakni mewujudkan potensinya (Munandar, 2002: 23). Abraham H. Maslow dalam Suryabarata juga menjelaskan, tujuan mencapai aktualisasi diri itu bersifat alami, yang dibawa sejak lahir. Aktualisasi diri adalah kecenderungan kreatif pada diri manusia sebagai suatu proses menggambarkan adanya suatu dorongan internal dalam diri seseorang untuk dapat mengembangkan kemampuan-kemampuan (potensi yang tersedia) dan mencari pengalaman-pengalaman yang konsisten dengan kesadaran mengenai konsep dirinya atau mengenai siapa saya (Suryabrata, 1986: 382-383). Dikaitkan dengan persoalan kreativitas, Maslow dalam Irma Damajanti menjelaskan, bahwa kreativitas adalah akibat dari motivasi aktualisasi diri sebab individu-individu kreatif berciri khas dengan kebutuhan mereka untuk mengaitkan diri dengan alam di sekitar mereka. Mengaktualkan diri berarti mengaktualkan potensi-

potensi pribadi pada suatu kerja konkret (Irma Damajanti, 2006:81).

Kepribadian seorang Wan Harun Ismail selaku pelaku seni yang mentransformasi bentuk *Deo Kayangan* tersebut merupakan salah satu dari beberapa faktor internal yang mendorong Wan Harun Ismail untuk mencapai kemampuan dan kreativitasnya sebagai koreografer, oleh karena itu, penggalian data mengenai komitmen dari sosok Wan Harun Ismail dilihat dari kepribadiannya hal ini dengan menggunakan teori-teori psikologi kepribadian seperti teori aktualisasi diri dan teori motivasi untuk mendekati masalah dan menganalisisnya. Penjelasan ini merupakan salah satu landasan untuk menganalisis faktor internal yang mendorong transformasi bentuk ritual *Deo Kayangan* menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan*.

Berdasarkan gagasan tersebut identifikasi mengenai transformasi *Deo Kayangan* sebagai ritual pengobatan menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* dapat saja terjadi karena adanya faktor internal dan faktor eksternal. Kedua faktor tersebut untuk membantu memperjelas mengapa terjadi transformasi, seperti penyesuaian dengan kondisi masyarakat pendukungnya atau adaptasi, faktor seniman yang menanggapi kemajuan ilmu pengetahuan, pengaruh budaya asing, politik, pariwisata, serta perekonomian turut mewarnai transformasi yang terjadi.

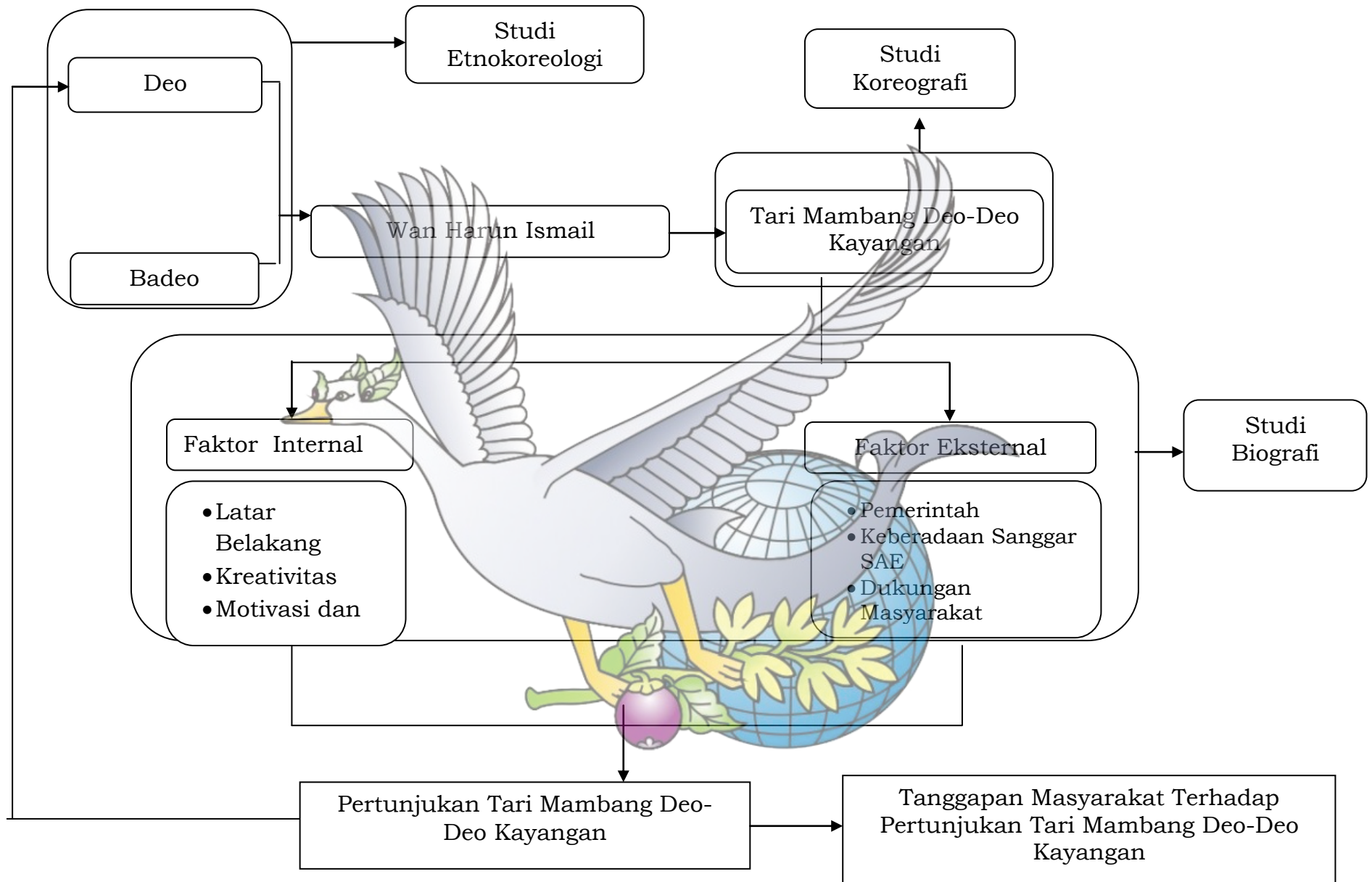


Diagram 1. Alur Kerja Penelitian

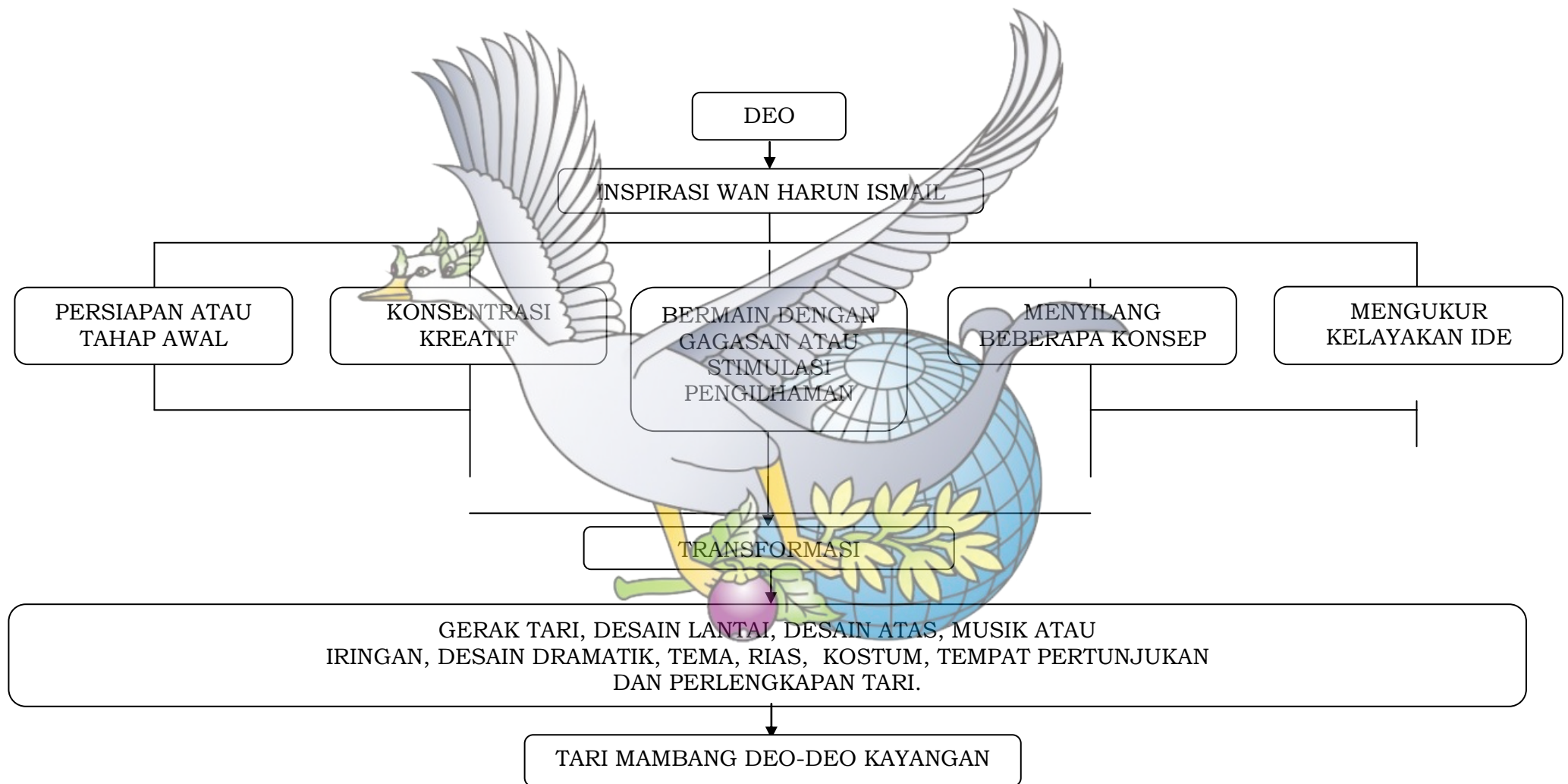


Diagram 2. Proses Transformasi dari bentuk Deo Kayangan menjadi Tari Mambang Deo-Deo Kayangan

G. Metode Penelitian

Secara substansi penelitian ini mencakup permasalahan tentang bagaimana bentuk transformasi dan mengapa terjadi transformasi dari bentuk *Deo Kayangan* menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* di Pekanbaru Provinsi Riau, serta bagaimana tanggapan masyarakat terhadap transformasi tersebut. Metode yang digunakan peneliti untuk mencari data yakni dengan menggunakan metode kualitatif. Metode kualitatif dalam penelitian ini merupakan upaya untuk mendapatkan data yang akurat dan benar.

Proses penelitian ini dibagi dua, yaitu studi data tertulis dan studi lapangan (observasi partisipan dan wawancara). Studi data tertulis yang dilakukan adalah untuk mendapatkan data berasal dari berbagai tulisan, baik yang berkaitan langsung dengan permasalahan penelitian maupun tidak langsung. Selain itu, studi data tertulis juga sebagai usaha membangun konsep dasar transformasi *Deo Kayangan* sebagai ritual pengobatan menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* sebagai hiburan.

Studi lapangan untuk mengetahui *Deo Kayangan* maupun tari *Mambang Deo-Deo Kayangan*, melakukan wawancara kepada narasumber sebagai pelaku utama yang terlibat di dalamnya. Mereka terdiri dari pelaku *Deo Kayangan* sebagai pengobatan dan

tari *Mambang Deo-Deo Kayangan*, kemudian ikut berpartisipasi dalam acara *Deo Kayangan* sebagai ritual pengobatan dan tari *Mambang Deo-Deo Kayangan*, selain itu, pengumpulan data juga dalam bentuk audio-visual berupa video rekaman.

1. Teknik Pengumpulan Data

Teknik untuk memahami objek secara langsung maupun tidak langsung baik pada *Deo Kayangan* sebagai ritual pengobatan, *Deo Kayangan* sebagai tontonan maupun dalam pertunjukan tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* adalah sebagai berikut:

a. Studi Data Tertulis

Studi data tertulis pertama dilakukan untuk mendapatkan data tertulis yang berhubungan dan mendukung topik penelitian. Studi data tertulis dimulai dengan melakukan penelusuran dengan cara *browsing* di internet, penelusuran tersebut didapatkan beberapa tulisan berkenaan dengan *Deo Kayangan*, mulai dari tulisan yang dimuat dalam bentuk PDF, koran online, maupun *blog*. Semua temuan ini hanya menjadi bahan bacaan sebagai pengetahuan dasar untuk melihat kondisi sosiokultural dan keberadaan *Deo Kayangan* sebagai ritual pengobatan tradisional serta popularitas Wan Harun Ismail sebagai koreografer muda. Berdasarkan penelusuran ini ditemukan beberapa tulisan yang memberikan informasi cukup

penting untuk menjadi bahan bacaan, di antaranya tulisan yang dimuat di koran Riau Pos yang membahas Kelurahan Tebing Tinggi Okura yang dijadikan kawasan wisata dan perhatian pemerintah terhadap kesenian-kesenian yang berada di Tebing Tinggi Okura. Selain itu, data tertulis yang berkenaan dengan sosial masyarakat etnis Melayu di Kelurahan Tebing Tinggi Okura, yakni tulisan Fitriyani, (2014) tentang "*Analisis Sosial Masyarakat Melayu di Kelurahan Tebing Tinggi Okura Kecamatan Rumbai Pesisir*" dari Universitas Riau yang membahas tentang kebiasaan, mata pencaharian, serta tradisi masyarakat etnis Melayu di Kelurahan Tening Tinggi Okura Kecamatan Rumbai Pesisir. Tulisan Artikel Fedli Aziz, (2014) tentang "*Deo Kayangan Tradisi Pengobatan dari Okura*" dalam Riau Pos yang membahas tentang *Deo Kayangan* dari ritual ke panggung seni pertunjukan.

Selanjutnya studi data tertulis diarahkan ke perpustakaan lembaga dan perpustakaan perguruan tinggi yang membuka program studi ilmu seni dan budaya. Perpustakaan Universitas Islam Riau (UIR), Perpustakaan daerah Provinsi Riau (PUSWIL), dan Perpustakaan Lembaga Adat Melayu (LAM). Dari beberapa lembaga tersebut, informasi dan data tertulis yang berkenaan dengan studi kepustakaan dalam penelitian ini diperoleh dari buku-buku ilmiah, skripsi, artikel, laporan penelitian baik yang tercetak maupun elektronik. Upaya ini dilakukan untuk

mendapatkan data yang berkaitan langsung dengan permasalahan *Deo Kayangan* sebagai ritual pengobatan, *Deo Kayangan* sebagai tontonan, tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* dan permasalahan yang berkaitan secara tidak langsung. Data yang berasal dari studi kepustakaan seperti diuraikan berikut ini.

Buku *Alam Melayu Sejumlah Gagasan Menjemput Keagungan* (kumpulan seminar-seminar). Tim Penyelenggara oleh Elmustian Rahman, Ten Marni, dan Zulkarnain, diterbitkan oleh Dinas Kebudayaan, Kesenian, dan Pariwisata Provinsi Riau untuk Pusat Kajian Melayu dan Kebudayaan Melayu Riau, Pekanbaru 2003. Buku *Jagad Melayu dalam Lintasan Budaya di Riau*, yang ditulis oleh U.U. Hamidy (2011). Maya Puspita, (2014) tentang “*Deo Kayangan* di Kelurahan Tebing Tinggi Okura Kecamatan Rumbai Pesisir Pekanbaru Provinsi Riau”. Tarmizi, (2014) tentang “Musik dalam ritual *Deo Kayangan* di Kelurahan Tebing Tinggi Okura Kecamatan Rumbai Pesisir Pekanbaru Provinsi Riau”. Salma Dewi, (2014) tentang “*Analisis Tari Mambang Deo-Deo Kayangan* koreografer Wan Harun Ismail di Sanggar Tari Sembilu Art Entertainment di Kota Pekanbaru Provinsi Riau”.

b. Studi Lapangan

Studi lapangan merupakan pengumpulan data secara langsung ke lapangan dengan menggunakan teknik pengumpulan data sebagai berikut:

1. Observasi

Proses studi lapangan tahap observasi yang dilakukan dengan dua cara yaitu pengamatan langsung dan pengamatan tidak langsung. Pengamatan langsung yaitu mengamati secara langsung pertunjukan *Deo Kayangan* hal itu dilakukan pada tanggal 13 Juli 2016 di kediaman Tuk Damai. Selain itu, peneliti juga mengamati Tuk Damai sebagai pelaku pada *Deo Kayangan* sebagai ritual pengobatan dan *Deo Kayangan* sebagai tontonan, serta mengamati keadaan masyarakat etnis Melayu di Kelurahan Tebing Tinggi Okura. Dalam hal ini, peneliti melakukan pengamatan secara berulang yakni empat kali melakukan kunjungan ke kediaman Tuk Damai di Kelurahan Tebing Tinggi Okura sekaligus melihat kondisi lingkungan sekitar Kelurahan Tebing Tinggi Okura. Selain itu, pengamatan langsung juga dilakukan pada ritual *Deo Kayangan*. Melihat pertunjukan ritual *Deo Kayanga* dalam hal ini peneliti melakukan rekonstruksi *Deo Kayangan* sebagai ritual pengobatan yang dipraktikan secara langsung oleh pelaku ritual tersebut.

Pengamatan langsung juga dilakukan terhadap tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* baik dari segi bentuk pertunjukan tari *Mambang Deo-Deo Kayangan*, maupun aktivitas yang sering dilakukan oleh Wan Harun Ismail sebagai pelaku seni yang

mentransformasi dari bentuk *Deo Kayangan* menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* yaitu aktivitasnya dalam berkesenian di Sanggar Sembilu Art Entertainment. Pengamatan langsung mengenai pertunjukan tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* dilakukan pada saat acara parade tari Kota Pekanbaru pada tahun 2014 di Hotel Pangeran, Pekanbaru Provinsi Riau dan di SAE pada bulan Juni 2016.

Pengamatan tidak langsung dilakukan dengan cara memutar video hasil rekonstruksi ritual *Deo Kayangan* dan video pertunjukan tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* secara berulang. Berdasarkan hasil pengamatan yang dilakukan, diperoleh gambaran tentang bentuk, fungsi pada masing-masing pertunjukan secara keseluruhan. Secara detail gambaran bentuk *Deo Kayangan* meliputi gerak, musik, mantra, garis yang dilalui batin, properti, sesaji, dan kostum. Gambaran bentuk tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* meliputi gerak, musik, pola lantai, jumlah penari, properti, kostum, tata rias, tata cahaya, dan tema. Temuan lain yang diperoleh adalah gambaran tentang kondisi sosial budaya masyarakat khususnya di Desa Kelurahan Tebing Tinggi Okura Kecamatan Rumbai Pesisir dan gambaran mengenai aktivitas Wan Harun Ismail sebagai salah satu faktor yang mendorong Wan Harun Ismail mentransformasi dari bentuk *Deo Kayangan* menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan*.

Data yang diperoleh mengenai pertunjukan *Deo Kayangan* dan tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* kemudian diabadikan dalam bentuk foto dan rekaman audio visual sebagai data primer. Data tersebut sebagai pengamatan tidak langsung dengan mengamati berulang-ulang hasil rekaman dokumentasi tersebut.

2. Wawancara

Proses studi lapangan tahap wawancara yang dilakukan yaitu dengan melakukan tanya jawab mengenai objek kajian. Narasumber diberi kesempatan yang sebanyak-banyaknya untuk menjawab pertanyaan serta memberikan keterangan tentang *Deo Kayangan* dan tari *Mambang Deo-Deo Kayangan*, selanjutnya tentang faktor-faktor terjadi transformasi *Deo Kayangan* dari pengobatan menjadi pertunjukan seni tari. Wawancara langsung dilakukan dengan Tuk Damai selaku narasumber utama mengenai *Deo Kayangan*. Tuk Damai selaku *batin* serta pemilik *Deo Kayangan* merupakan informan penting sekaligus narasumber kredibel yang pernyataannya merupakan data vital yang dianalisis. Beberapa pernyataan penting dari Tuk Damai adalah mengenai *Deo Kayangan* dan *Badeo* selain itu narasumber lain Ali Kasim yang mewakili selaku *pebayu* yang menjaga *batin*, Karim selaku *pebayu* penabuh *Bebano*, Safitri (menantu Tuk Damai). Sementara itu, narasumber utama mengenai tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* yakni Wan Harun Ismail selaku

seniman atau koreografer dan merupakan pelaku seni yang mentransformasi *Deo Kayangan* menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan*, Taufik Yendra Pratama selaku komposer, dan anggota pemusik dan penari lainnya yang terlibat dalam tari *Mambang Deo-Deo Kayangan*. Selanjutnya penulis mencatat hasil wawancara dan membuat rangkuman yang sistematis terhadap hasil wawancara agar tidak lupa maupun hilang.

Melakukan studi lapangan tahap wawancara ini digunakan alat bantu, seperti menggunakan kamera, untuk mengambil gambar dan rekaman audio visual, alat tulis untuk mencatat data-data yang diperoleh dari narasumber. Setelah data diperoleh, data-data tersebut dikorelasikan antara data hasil studi pustaka dan studi lapangan kemudian masing-masing data dikelompokkan dan diklasifikasikan berdasarkan kebutuhan penelitian.

2. Teknik Analisis Data

Analisis data dalam penelitian ini menggunakan metode kualitatif interpretatif. Data penelitian kualitatif pada dasarnya merupakan kata-kata yang dikumpulkan melalui berbagai cara, seperti: wawancara, observasi, dokumen, rekaman, dan dengan sendirinya berbagai bentuk catatan tertulis, yang secara keseluruhan disebutkan sebagai teks yang diperluas (Milles dan Huberman, 1992:15-16). Secara garis besar Milles dan Huberman

membedakan empat tahapan dalam proses analisis, yaitu: aktivitas dalam analisis data di antaranya reduksi data, penyajian data dan penarikan kesimpulan. Analisis data kualitatif dapat dilakukan melalui langkah-langkah sebagai berikut, yaitu:

1. Pengumpulan data

Pengumpulan data merupakan suatu proses yang berlangsung sepanjang penelitian, dengan menggunakan seperangkat instrumen yang telah disiapkan, guna memperoleh informasi baik melalui studi data tertulis maupun studi lapangan. Data-data yang dikumpulkan yaitu data yang berkaitan dengan tekstual meliputi bentuk *Deo Kayangan* dan tari *Mambang Deo-Deo Kayangan*, serta data yang berkaitan dengan kontekstual yaitu yang berhubungan dengan kondisi sosio-kultural masyarakat etnis Melayu di Kelurahan Tebing Tinggi Okura, faktor-faktor yang mendorong terjadinya transformasi dari bentuk *Deo Kayangan* menjadi tari *mambang Deo-Deo Kayangan*, serta tanggapan masyarakat mengenai transformasi tersebut. Setelah semua data diperoleh, data-data tersebut dikorelasikan antara data hasil studi data tertulis dan studi lapangan kemudian masing-masing data dikelompokkan dan diklasifikasikan berdasarkan kebutuhan penelitian.

2. Reduksi Data

Reduksi data menunjukkan proses menyeleksi, memfokuskan, menyederhanakan, mengabstraksikan dan mentransformasikan data mentah yang muncul dalam penulisan catatan lapangan. Dalam mereduksi data, peneliti menyisihkan data yang tidak penting, data penting diolah sebagai cara untuk menggambarkan dan memverifikasikan kesimpulan terakhir. Data yang dianggap tidak penting seperti mengenai data jumlah penduduk masyarakat etnis Melayu di Kelurahan Tebing Tinggi berdasarkan jenis kelamin dan usia, data jumlah angka kematian dan kelahiran, jumlah sekolah berdasarkan tingkatan dan lain-lain. Data-data seperti ini akan disederhanakan untuk melihat kependudukan etnis Melayu di Kelurahan Tebing Tinggi secara umum. Sementara itu, mengenai data yang penting yakni data yang berkaitan langsung dengan *Deo Kayangan* dan tari *Mambang Deo-Deo Kayangan*, karena untuk melihat sebuah transformasi diperlukan data mengenai unsur-unsur *Deo Kayangan* yang dijadikan sebagai bentuk awal dan unsur-unsur tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* yang dijadikan sebagai bentuk baru hal itu juga agar terlihat aspek-aspek yang dapat membedakannya.

3. Menyajikan Data

Penyajian data adalah usaha merangkai informasi yang terorganisir dalam upaya menggambarkan kesimpulan dan

mengambil tindakan, biasanya bentuk penyajian data kualitatif menggunakan teks narasi. Dalam hal ini, penyajian data terutama mengenai proses transformasi *Deo Kayangan* menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* dilakukan dengan memahami dan menerjemahkan data yang dikumpulkan dengan mengutarakan hasil kajian dalam bentuk uraian. Penyajian data ini disusun secara sistematis dan simultan yakni dilaksanakan secara bersamaan, sejak pengumpulan data dari awal sampai pada penulisan tesis sehingga data yang diperoleh dapat menjelaskan dan menjawab masalah yang diteliti.

4. Mengambil kesimpulan atau Verifikasi

Verifikasi merupakan aktivitas analisis, di mana pada awal pengumpulan data, peneliti mulai memutuskan apakah sesuatu bermakna, atau tidak mempunyai keteraturan, pola, penjelasan, kemungkinan konfigurasi, hubungan sebab akibat dan proposisi. Dalam menyimpulkan data, penulis masih berpeluang untuk menerima masukan, dalam artian penarikan kesimpulan sementara masih dapat diuji kembali dengan data di lapangan dengan cara merefleksikan kembali. Setelah data-data dikelompokkan berdasarkan kebutuhan penelitian, selanjutnya dilakukan pemaparan data yang merupakan proses akhir dari

mengkait-kaitkan antara data satu dengan data yang lain sehingga diperoleh kesimpulan.

H. Sistematika Penulisan

Bab I Pendahuluan, meliputi latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, tinjauan pustaka, kerangka konseptual, metode penelitian, sistematika penulisan.

Bab II Kondisi sosio kultural masyarakat etnis Melayu di Kelurahan Tebing Tinggi Okura Kecamatan Rumbai Pesisir. Pembahasan pada bab ini dimulai dari menjelaskan kondisi geografis Kelurahan Tebing Tinggi Okura, tradisi di Kelurahan Tebing Tinggi Okura, sistem nilai dan kesenian.

Bab III Transformasi dari bentuk *Deo Kayangan* menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* meliputi, pertunjukan *Deo Kayangan* dalam konteks ritual pengobatan, transformasi bentuk *Deo Kayangan* menjadi bentuk tari *Mambang Deo-Deo Kayangan*, serta aspek-aspek yang membedakan antara *Deo Kayangan* dengan tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* sebagai hiburan.

Bab IV Faktor-faktor pendorong transformasi dari bentuk *Deo Kayangan* menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* meliputi, faktor internal yang terdiri dari latar belakang Wan Harun Ismail,

keaktivitas Wan Harun ISmail, motivasi dan aktualisasi diri Wan Harun Ismail sebagai pelaku transformasi. Faktor eksternal merupakan faktor-faktor yang mendorong Wan Harun Ismail melakukan transformasi yaitu dukungan pemerintah, keberadaan Sanggar Sembilu *Art Entertainment* serta dukungan masyarakat.

Bab V Penutup berisi simpulan atas jawaban permasalahan yang dirumuskan beserta saran.



BAB II
KONDISI SOSIO-KULTURAL MASYARAKAT ETNIS MELAYU
DI KELURAHAN TEBING TINGGI OKURA
KECAMATAN RUMBAI PESISIR



BAB III
TRANSFORMASI DARI BENTUK *DEO KAYANGAN* MENJADI
TARI *MAMBANG DEO-DEO KAYANGAN*



BAB IV
FAKTOR-FAKTOR PENDORONG TRANSFORMASI DARI
BENTUK *DEO KAYANGAN* MENJADI TARI MAMBANG *DEO-DEO*
KAYANGAN



BAB V

PENUTUP

A. Simpulan

Deo Kayangan pada awalnya merupakan ritual pengobatan penyakit yang disebabkan oleh kekuatan gaib di Kelurahan Tebing Tinggi Okura, Kecamatan Rumbai Pesisir, Kota Pekanbaru, Provinsi Riau. Ritual tersebut dipimpin oleh seorang *batin* yang bernama Tuk Damai, sebagai pemimpin ritual *Deo Kayangan*. Dalam perkembangannya, Tuk Damai diminta oleh masyarakat untuk menjadikan *Deo Kayangan* sebagai hiburan, dengan membuat imitasi *Deo Kayangan* yang diberi nama *Badeo*. fenomena tersebut memberikan kebebasan penafsiran oleh Wan Harun Ismail yakni mentransformasi bentuk *Deo Kayangan* menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan*.

Tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* mengadopsi pola gerakan dari *Deo Kayangan*. Semua gerakan *Deo Kayangan* diformulasi bersama bentuk baru dan diwujudkan menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan*. Dalam hal ini, Wan Harun Ismail memahami bahwa seni tari yang menjadi medium ungkapannya tersusun dari gerak simbolik dan distilisasi.

Transformasi bentuk *Deo Kayangan* menjadi tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* juga disebabkan atas faktor internal dan faktor

eksternal. Faktor internal terdiri dari latar belakang Wan Harun Ismail, kreativitas, motivasi dan aktualisasi diri. Faktor eksternal terdiri dari dukungan pemerintah, Sanggar Sembilu *Art Entertainment* dan dukungan masyarakat. Dalam hal ini, dukungan penuh justru dari pemerintah, yakni dukungan diberikan melalui Dinas Pariwisata yang telah menyediakan tempat pertunjukan, peluang, dana produksi untuk Wan Harun Ismail bersama SAE dalam menampilkan tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* pada acara Parade Tari. Namun demikian, hadirnya tari *Mambang Deo-Deo Kayangan* dalam acara tersebut pada kenyataannya justru telah membantu pemerintah menemukan potensi lain di daerah Tebing Tinggi Okura. Upaya konservasi yang dilakukan oleh pemerintah ini berdampak pada meningkatnya antusias masyarakat dalam menyambut program tersebut dengan berperan serta menggali potensi desanya.

B. Saran

Adapun saran yang diberikan penulis baik untuk masyarakat, seniman maupun pemerintah yakni: bagi pemerintah setidaknya dapat memberikan suatu pengenalan berbagai macam bentuk kesenian tradisi yang kepada masyarakat. Misalnya, dengan cara menyebarluaskan berbagai macam buku-buku atau pengalaman yang ada kaitannya dengan tradisi yang dikembangkan serta dilestarikan lagi keberadaannya keseluruhan

masyarakat di Provinsi Riau terutama di Kota Pekanbaru. Sementara itu, bagi masyarakat harusnya lebih memperhatikan lagi kelestarian terhadap kesenian-kesenian tradisi maupun bentuk-bentuk tradisi kebudayaan Melayu agar tetap terjaga kelangsungannya. Selain itu, perlu adanya regenerasi atau pengenalan bagi kalangan muda tentang bentuk-bentuk tradisi budaya Melayu pada masyarakat terutama masyarakat perkotaan di Kota Pekanbaru.



DAFTAR PUSTAKA

- Abraham, H. Maslow, *Motivasi dan Kepribadian* (Teori Motivasi dengan Hirarki Kebutuhan Manusia). Pt PBP. Jakarta, 1994.
- Alma M. Hawkins, *Bergerak Menurut Kata Hati*. Terj. I Wayan Dibia. Jakarta: Ford Foundation dan masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2003.
- _____, *Mencipta Lewat tari*. Disadur ke Bahasa Indonesia oleh Y. Sumandiyo Hadi. Yogyakarta: Manthili, 2003.
- Arikunto, Suharsimi, *Prosedur Penelitian Suatu Pendekatan Praktek*. Jakarta: Rineka Putri, 2006.
- Arsyad, Elmustian, Et al. *Alam Melayu Sejumlah Gagasan Menjempit Keagungan*. Dinas Kebudayaan, Kesenian, dan Pariwisata Provinsi Riau untuk pusat kajian Melayu dan Kebudayaan Melayu Riau. Pekanbaru: Unri Press 2003.
- Badan Pusat Statistik Kecamatan Rumbai Pesisir, *"Informasi Kecamatan Rumbai Pesisir 2015"*, Pekanbaru: 2015
- Bernis, G. Warren, *Merencanakan Perubahan*, Terj. Wilhelmus W., Bakowatun, Bosco Carvalo. Jakarta: Intermedia, 1990.
- Chandra Yulius, *Kreativitas Bagaimana Menanam dan Mengembangkannya*. Jakarta: Kanisus, 1994.
- Damajanti, Irma. *Psikologi Seni Sebuah Pengantar*. Bandung: PT Kiblat Buku Utama, 2006.
- Dewi, Salma. "Analisis Tari Mambang Deo-Deo Kayangan Koreografer Wan Harun Ismail di Sanggar Tari Sembilu Art Entertainment di Kota Pekanbaru. Skripsi S1 FKIP Sendratasik Universitas Islam Riau, 2014.
- Djelantik, A. A. M. *Pengantar Dasar Ilmu Estetika Jilid I & II Estetika Instrument*. Denpasar: STSI Denpasar Press, 1990.
- EM Zulfajri, Ratu Aprilia Senja, *Kamus Lengkap Bahasa Indonesia*. Jakarta: Difa Publisher, 1993.

- Erawati, Yahyar. "Tari Badewo Burung Kuwayang Dalam Kehidupan Masyarakat Suku Bonai Di Desa Ulak Patian Kecamatan Kepunahan Kabupaten Rokan Hulu Provinsi Riau." Tesis S2 Pengkajian Seni Institut Seni Indonesia Surakarta, 2003.
- Fedli Aziz, "*Kekuatan Lokal Parade Tari Daerah Riau*", *Koran Riau Pos*, (Mei 2013).
- _____, "*Deo Kayangan, Tradisi Pengobatan dari Okura*", *Koran Riau Pos*, (Februari 2014).
- Fitriyani. "*Analisis Sosial Masyarakat Melayu Di Kelurahan Tebing Tinggi Okura Kecamatan Rumbai Pesisir*", *Repository UNRI*, (2014): 4-5.
- Hadi, Sutrisno, *Metodologi Research*. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada Press, 1986.
- Hadi, Y. Sumandiyo. *Aspek aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: Manthili, 1996.
- _____, *Kajian Tari Teks dan Konteks*. Yogyakarta: Pustaka Book, 2007
- _____, *Koreografi (Bentuk, Teknik, Isi)*. Yogyakarta: Cipta Media, 2012.
- _____, *Seni Pertunjukan dan Masyarakat Penonton*. Yogyakarta: Perpustakaan Nasional, 2012.
- Hamidy, UU, *Orang Melayu di Riau*. Pekanbaru: UIR Press, 1995.
- _____, Hamidy, UU, *Sikap Orang Melayu terhadap Tradisinya di Riau*. Pekanbaru: Bumi Pustaka, 1982.
- _____, *Melayu Dalam Lintasan Budaya di Riau*. Pekanbaru: Bilik Kreatif Press, 2009.
- _____, *Riau Dulu Kini dan Bayangan Masa Depan*. Pekanbaru: Pusat Pengkajian Melayu Universitas Islam Riau, 2002.

- _____, *Jagat Melayu Dalam Lintasan Budaya di Riau*. Pekanbaru: Bilik Kreatif Press, 2011.
- Harymawan, RMA. *Dramaturgi*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya, 1986.
- Humardani, MD , *Kumpulan Kertas tentang Tari*. Surakarta: ASKI Surakarta, 1979/1980.
- _____, *Kumpulan Kertas Kesenian*. STSI Press. Surakarta, 1983.
- I.G.A. Putri Ariani, *Pendidikan Seni*. Denpasar: SMA Negeri 5 Denpasar, 2004
- Sumardjo, Jakob. *Filsafat Seni*. Bandung: Institut Teknologi Bandung, 2000.
- KM. Saini. *Taksonomi Seni*. Bandung: STSI Press, 2001.
- Kuntowijoyo, *Budaya dan Masyarakat*. Yogyakarta: PT. Tiara Wacana, 1987.
- _____, *Metodologi Sejarah*. Yogyakarta: PT. Tiara Wacana, 2003.
- Maslow, Abraham H., *Motivasi dan Kepribadian, eori Motivasi dengan pendekatan Hierarki Kebutuhan Manusia*. Jakarta: PT. Pustaka Binaman Pressindo, 1994.
- Miles, M., dan Huberman, M. *Analisis Data Kualitatif: Buku Sumber tentang Metode-metode Baru*, Penerjemah: Tjetjep Rohendi Rohidi, Jakarta: UI Press, 1992.
- Mukhtar, *Metode Praktis Penelitian Deskriptif Kualitatif*. Jakarta: Referensi, 2013.
- Munandar, S.C. Utami. *Kreativitas dan Keterbakatan Strategi Mewujudkan Potensi Kreatif dan Bakat*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama, 2002.
- Murdiyanto, Sal. *Pedoman Dasar Tari*. Jakarta: Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta, 1977.

- _____, *Koreografi Pengetahuan Dasar Komposisi Tari*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1983.
- _____, *Ketika Cahaya Merah Memudar: Sebuah Kritik Tari*. Jakarta: Devisi Ganan, 1993.
- Narbuko, Achmadi. *Metodelogi Penelitian*. Jakarta: PT Bumi Aksara, 2013.
- Nasution, *Metode Penelitian*. Jakarta: Press, 1988.
- Oktavia, Irni, *Transformasi Upacara Bulean Pada Suku Talang Mamak Menjadi Tari Rentak Bulean Pada Masyarakat Indragiri Hulu Provinsi Riau*. Padang Panjang: ISI Padang Panjang, 2013.
- Prasetya, Budi. *"Meneliti Seni Pertunjukan"*. Yogyakarta: BPISI Yogyakarta, 2013.
- Puspita, Maya. "Deo Kayangan di Kelurahan Tebing Tinggi Okura Kecamatan Rumbai Pesisir Pekanbaru Provinsi Riau". Skripsi S1 FKIP Sendratasik Universitas Islam Riau, 2014.
- R.M Pramutomo, ed. *Etnokoreologi Nusantara (Batasan dan Kajian Sistematis, dan Aplikasi Keilmuannya)*, Surakarta: Institut Seni Indonesia (ISI), 2007.
- Saini K.M., *Taksonomi Seni*, Bandung: STSI Press, 2001
- Sairin, Sjafrin, *Perubahan Sosial Masyarakat Indonesia*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2002.
- Sedyawati, Edi, *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*, Jakarta: Sinar Harapan, 1981.
- _____, *Keindonesiaan Dalam Budaya*, Jakarta: Wedatama Widya, 2008
- Smith, Jacqueline. *Komposisi Tari Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*. Terj Ben Suharto. Yogyakarta: Ikalasti Yogyakarta, 1983.
- Sumardjo, Yakob. *Filsafat Seni*. Bandung: ITB, 2000.

- Supriadi, Dedi. *Kreativitas: Kebudayaan & Perkembangan Iptek*. Bandung: Alfabeta, 1994.
- Suryabrata, Sumadi. *Psikologi Kepribadian*. Jakarta: Rajawali, 1986.
- Soedarsono, R. M, *Pengantar Pengetahuan dan Komposisi Tari*. Yogyakarta: Diktat ASTI, 1978.
- _____, *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Jakarta: Direktorat Jendral Pendidikan Tinggi dan Kebudayaan, 1998.
- _____, *Seni Pertunjukan dan Pariwisata, Rangkuman Esai tentang Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata*, Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta, 1999.
- _____, *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press, 2002.
- Soedjono Soeprapto, *Seni Pengetahuan dan Penciptaan Seni*, Yogyakarta: ISI, 1997.
- Sumaryono, *Restorasi Seni tari dan Transformasi Budaya*. Yogyakarta: ELKAPI, 2003.
- Tarmizi, "Musik dalam ritual Deo Kayangan di Kelurahan Tebing Tinggi Okura Kecamatan Rumbai Pesisir Pekanbaru Provinsi Riau". Skripsi S1 FKIP Sendratasik Universitas Islam Riau, 2014.
- Thamrin, H. *Etnografi Melayu Tradisi dan Modernisasi*. Lembaga Penelitian dan Pengembangan UIN SUSKA Riau. Pekanbaru, 2006.
- Usman, Husaini, *Metodologi Penelitian Sosial*. Jakarta: Bumi Aksara, 1995.
- _____, *Metodologi Penelitian Sosial*. Jakarta: Bumi Aksara, 2009.
- Wardhana RM. Wisnoe. "Aspek-aspek Penciptaan Tari", dalam *Tari: Tinjauan Dari Berbagai Segi*, (Ed). Edi Sedyawati. Jakarta: Pustaka Jaya, 1980

NARASUMBER

Ade Julian Putra, (29 tahun), pemusik, Jl. Pontianak

Ali Kasim (33 tahun), pebayu, Jl. Raja Panjang, Tebing Tinggi Okura, Pekanbaru.

Eka Saputra (24 tahun), Pemusik, Jl. Kaharudin nasution ujung, Pekanbaru.

Karim (43 tahun), pebayu, Jl. Raja Panjang, Tebing Tinggi Okura, Pekanbaru.

Muslim S.Kar.,M.Sn, (58 tahun), seniman/dosen, Jl. Kasah, Pekanbaru.

Septian Abdi Putra, (24 tahun), Penari, Jl. Pasir Putih Pandau, Pekanbaru.

Syafitri (30 tahun), menantu Tuk Damai, Jl. Raja Panjang Tebing Tinggi Okura, Pekanbaru.

T. Novia Krisviana, (26 tahun), penari, Jl. Garuda Sakti Panam, Pekanbaru.

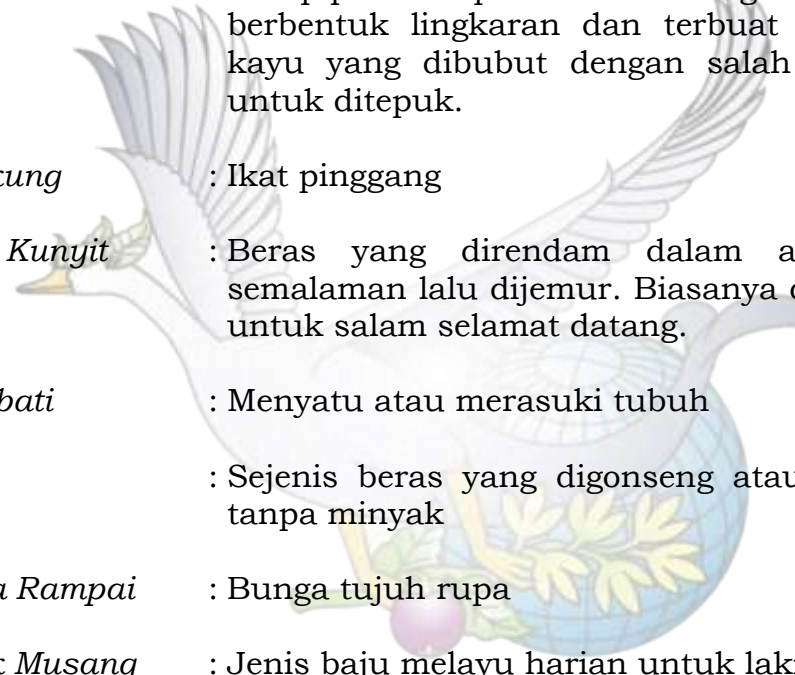
Taufik Yendra Pratama, (23 tahun), Komposer, Jl.kaharudin Nst ujung Gg. Damai, Pekanbaru.

Tuk Damai (73 tahun), bantin/dukun, Jl. Raja Panjang, Tebing Tinggi Okura, Pekanbaru.

Wan Harun Ismail (30tahun), Koreografer/Seniman, Jl. Kaharudin NST Ujung, Pekanbaru.

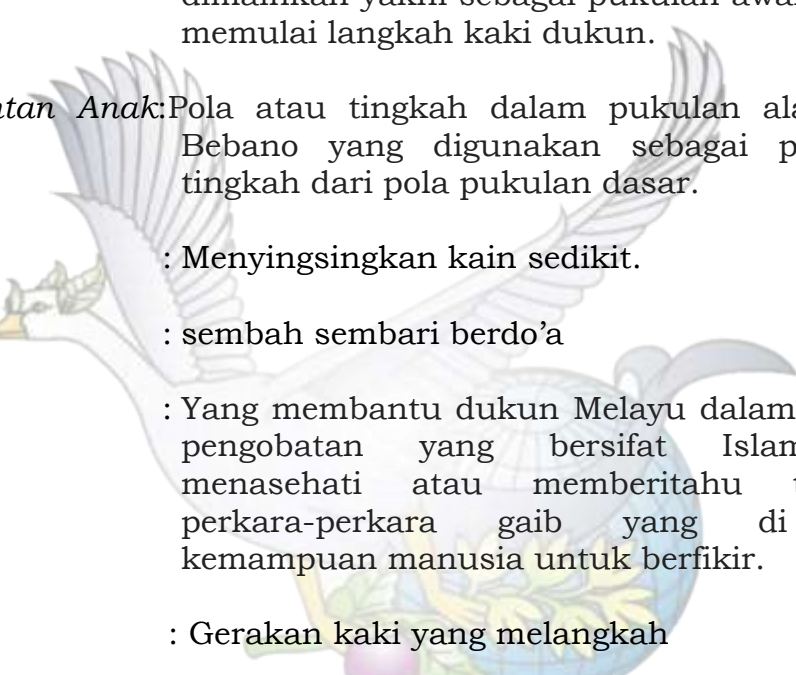
Yusi Setiawati, (26 tahun), Penari, Jl. SMA, Pekanbaru.

GLOSARIUM



<i>Bara</i>	: Arang yang dibakar
<i>Batin</i>	: Seorang ahli pengobatan tradisional dalam masyarakat Melayu.
<i>Bebano</i>	: Alat musik gendang yang berebentuk bundar dan pipih berlapis kulit kambing. Bingkainya berbentuk lingkaran dan terbuat dari kulit kayu yang dibubut dengan salah satu sisi untuk ditepuk.
<i>Bengkung</i>	: Ikat pinggang
<i>Beras Kunyit</i>	: Beras yang direndam dalam air kunyit semalaman lalu dijemur. Biasanya digunakan untuk salam selamat datang.
<i>Bersebati</i>	: Menyatu atau merasuki tubuh
<i>Bertih</i>	: Sejenis beras yang digonseng atau digoreng tanpa minyak
<i>Bunga Rampai</i>	: Bunga tujuh rupa
<i>Cekak Musang</i>	: Jenis baju melayu harian untuk laki-laki.
<i>Deo Kayangan</i>	: Pengobatan sistem dukun Melayu di Tebing Tinggi Okura
<i>Igal</i>	: Menekankan pada gerakan tangan
<i>Ingu</i>	: Digolongkan kepada tanaman terua yang tumbuh tegak dengan tinggi yang mencapai 1,5 meter. Tumbuhan inggu sebagai tumbuhan obat penolak guna-guna (teluh). Minyak esensialnya biasanya digunakan untuk pembuatan parfum dan kosmetik.
<i>Jetah</i>	: Ikat kepala pada penari laki-laki
<i>Kain Samping</i>	: Kain songket Melayu yang dikenakan pada bagian pinggang

- Kecipak* : Gerak hentak kaki (tiruan bunyi air)
- Kelapa hantu* : Kelapa yang digunakan untuk obat, ciri-ciri dari kelapa hantu yakni putiknya berwarna merah jambu
- Kemenyan* : Getah kering yang dihasilkan dari pohon kemenyan dibakar di bara api
- Kencur* : Tanaman sejenis rempah-rempah, biasa digunakan untuk membuat jamu.
- Kebaya Laboh* : Baju harian Melayu untuk perempuan.
- Kunyit* : Tanaman rempah biasa digunakan untuk bumbu masakan.
- Langkah Onjak* : Gerak melangkah sembari melompat
- Lilin Lebah* : Lilin yang terbuat dari air liur binatang lebah.
- Limau Keturi* : Jenis jeruk mentimun
- Limau Pagar* : Jeruk nipis
- Mambang* : Hantu
- Mayang tebungkus* : Bunga pinang yang masih dalam kelopaknya atau kuntum bunga pinang.
- Mayang terurai* : Bunga pinang yang telah mekar atau yang terlepas dari kelopaknya.
- Mengindang Kanan*: Gerak badan bertumpu pada kaki kiri, menghadap diagonal kanan atas, kaki kanan mencecah di samping kanan, kedua tangan berada di sisi diagonal kanan atas.
- Mengindang kiri*: Gerak badan bertumpu pada kaki kanan, menghadap diagonal kiri atas, kaki kiri mencecah di samping kiri, sedangkan kedua tangan berada di sisi diagonal kiri atas.



<i>Menimang</i>	: Menggendong anak
<i>Onjak</i>	: Gerak melompat
<i>Pebayu</i>	: Pawang atau penjaga dukun
<i>Pola Betino</i>	: Pola dasar ketukan ketika alat musik <i>Bebano</i> dimainkan yakni sebagai pukulan awal untuk memulai langkah kaki dukun.
<i>Pola Jantan Anak</i>	: Pola atau tingkah dalam pukulan alat usik <i>Bebano</i> yang digunakan sebagai pukulan tingkah dari pola pukulan dasar.
<i>Singsing</i>	: Menyingsingkan kain sedikit.
<i>Sombah</i>	: sembah sembari berdo'a
<i>Syekh</i>	: Yang membantu dukun Melayu dalam sistem pengobatan yang bersifat Islami, ia menasehati atau memberitahu tentang perkara-perkara gaib yang di luar kemampuan manusia untuk berfikir.
<i>Tandak</i>	: Gerakan kaki yang melangkah
<i>Tawar</i>	: Do'a



Partitur dan Not Balok¹

Musik Tari *Mambang Deo-Deo Kayangan*

♩ = 140



Vokal

Biola

Bansi

Bansi

Bansi

Saluang

Bebuno

Calempong

Canang

♩ = 140

Gong

¹ Partitur ini dibuat oleh Taufik Yendra Pratama komposer Sanggar SAE dan merupakan Mahasiswa Pascasarjana ISI Padang Panjang Penciptaan Musik 2015.

$\text{♩} = 115$

7

Vokal

Biola

Bansri

Bansri

Bansri

Saluang

Kompang 1

Kompang 2

Kompang 3

Kompang 4

Bebano

Calempung

Canang

Gong

$\text{♩} = 115$

p

p

p

p

14

Vokal

Biola

Bansi

Bansi

Bansi

Saluang

ompang 1

ompang 2

ompang 3

ompang 4

Bebano

alempong

Canang

Gong



14

Vokal

Biola

Bansi

Bansi

Bansi

Saluang

Kompang 1

Kompang 2

Kompang 3

Kompang 4

Bebano

Calempong

Canang

Gong



21

Vokal

Biola

Bansi

Bansi

Bansi

Saluang

Kompang 1

Kompang 2

Kompang 3

Kompang 4

Bebano

Calempong

Canang

Gong



28

Vokal

don dang di sa yang a

Biola

Bansi

Bansi

Bansi

Saluang

Kompang 1

Kompang 2

Kompang 3

Kompang 4

Bebano

Calempong

Canang

Gong



35

Vokal

po ma ko sud ka mi di un dang a po ma ko sud ka mi di pang gil a po

Biola

Bansi

Bansi

Bansi

Saluang

Kompang 1

Kompang 2

Kompang 3

Kompang 4

Behano

Calempong

Canang

Gong



Maestro

Vokal

ma ko sud ka mi di jo put don dang di sa yang a po ma ko

Biola

Barisi

Barisi

Barisi

Saluang

Kompang 1

Kompang 2

Kompang 3

Kompang 4

Bebano

Calempong

Canang

Gong



48

Vokal

sud ka mi di un dang a po ma ko sud ka mi di pang gil a po

Biola

Bansi

Bansi

Bansi

Saluang

Kompang 1

Kompang 2

Kompang 3

Kompang 4

Behano

Calempong

Canang

Gong





This musical score is for a traditional Indonesian ensemble. It features a vocal line with lyrics in Indonesian, and several instrumental parts. The instruments include Biola (Violin), Bansri (Saxophone), Saluang (Suling), Kompong (Kempas), Bebano (Beban), Calempong (Calempong), Canang (Canang), and Gong. The score is written in 4/4 time and includes a watermark of a white bird.

Vokal
ma ko sud ka mi di jo put

Biola

Bansri

Bansri

Bansri

Saluang

Kompang 1

Kompang 2

Kompang 3

Kompang 4

Bebano

Calempong

Canang

Gong



A musical score for a traditional Indonesian ensemble. The score is written on 14 staves, each labeled with an instrument or vocal part on the left. The instruments include Vokal (Vocal), Biola (Violin), Bansi (Bansuri), Saluang (Suling), Kompong 1, 2, 3, and 4 (Kempas), Bebano (Beban), Calempong, Canang (Ceng), and Gong. The score is written in a Western musical notation system, with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music is arranged in a 7-measure phrase. The Vokal part consists of whole notes. The Biola part consists of eighth notes. The Bansi parts consist of eighth notes. The Saluang part consists of sixteenth notes. The Kompong parts consist of whole notes. The Bebano part consists of whole notes. The Calempong part consists of whole notes. The Canang part consists of whole notes. The Gong part consists of eighth notes. A large, faint watermark of a blue bird with a yellow beak and a blue body is visible in the background of the score.

Vokal

Biola

Bansi

Bansi

Bansi

Saluang

Kompong 1

Kompong 2

Kompong 3

Kompong 4

Bebano

Calempong

Canang

Gong



A musical score for a traditional Indonesian ensemble. The score is written for the following instruments and vocal parts:

- Vokal**: Vocal line with lyrics "don dang di sa yang".
- Biola**: Violin part.
- Bansi**: Three Bansi (bamboo flutes) parts.
- Saluang**: Saluang (bamboo flute) part.
- Kompang 1, 2, 3, 4**: Four Kompang (small hand drums) parts.
- Bebano**: Bebano (small hand drum) part.
- Calempong**: Calempong (small hand drum) part.
- Canang**: Canang (small hand drum) part.
- Gong**: Gong part.

The score is written in 2/4 time. The key signature has one sharp (F#). The lyrics "don dang di sa yang" are written under the vocal line. A large, stylized watermark of a Garuda bird is visible in the background of the score.

75

Sheet music score for a traditional Indonesian ensemble, featuring the following instruments and vocal parts:

- Vokal** (Vocal): Lyrics: a po ma ko sud ka mi di un dang a po ma ko sud ka mi
- Biola** (Violin): Resting.
- Bansi** (Saxophone): Three staves, playing a melodic line.
- Saluang** (Suling): Playing a melodic line.
- Kompang 1**, **Kompang 2**, **Kompang 3**, **Kompang 4** (Kempas): Four staves, playing a rhythmic pattern.
- Bebano** (Beban): Playing a rhythmic pattern.
- Calempong**: Playing a rhythmic pattern.
- Canang** (Ceng): Playing a rhythmic pattern.
- Gong**: Playing a rhythmic pattern.



82 rit. ♩ = 105

Vokal

di pang gil

Biola

Bansi

Bansi

Bansi

Saluang

Kompang 1

Kompang 2

Kompang 3

Kompang 4

Bebano

Calempong

Canang

Gong rit. ♩ = 105



89

Vokal

Biola

Bansi

Bansi

Bansi

Saluang

Kompong 1

Kompong 2

Kompong 3

Kompong 4

Bebano

Calempong

Canang

Gong

The musical score is written for a traditional Indonesian ensemble. It consists of 11 staves. The first five staves are for Vokal, Biola, Bansi (three staves), and Saluang. The next five staves are for Kompong 1, Kompong 2, Kompong 3, Kompong 4, and Bebano. The final two staves are for Calempong and Canang. The Gong is indicated at the bottom. The music is written in a Western staff notation system. A large, stylized watermark of a Garuda bird is visible in the background.

94

Vokal

Biola

Bansi

Bansi

Bansi

Saluang

Kompang 1

Kompang 2

Kompang 3

Kompang 4

Bebano

Calempong

Canang

Gong

The musical score is arranged in a system of 11 staves. The first four staves (Vokal, Biola, Bansi, Bansi, Bansi, Saluang) are mostly empty, indicating rests for these instruments. The next four staves (Kompang 1, Kompang 2, Kompang 3, Kompang 4) contain rhythmic notation, primarily consisting of eighth and sixteenth notes. The Bebano staff also contains rhythmic notation. The Calempong staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Canang and Gong staves are empty, indicating rests. A large, faint watermark of a Garuda bird is visible in the background of the score.

98

Vokal

Biola

Bansi

Bansi

Bansi

Saluang

Kompang 1

Kompang 2

Kompang 3

Kompang 4

Bebano

Calempong

Canang

Gong

♩ = 125

The musical score is written for a traditional Indonesian ensemble. It consists of 11 staves. The top five staves (Vokal, Biola, and three Bansi staves) and the bottom two staves (Canang and Gong) contain whole rests, indicating they are silent during this section. The middle six staves (Saluang, four Kompang parts, and Bebano) contain active musical notation. The Saluang part is in treble clef, while the four Kompang and Bebano parts are in alto clef. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. A large, faint watermark of a Garuda bird is visible in the background of the score.



A musical score for a traditional Indonesian ensemble, featuring a watermark of a Garuda bird in the background. The score is organized into two systems of staves. The first system includes staves for Vokal, Biola, three Bansi, and Saluang. The second system includes staves for Kompong 1, Kompong 2, Kompong 3, Kompong 4, Bebano, Calempong, Canang, and Gong. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

Vokal

Biola

Bansi

Bansi

Bansi

Saluang

Kompong 1

Kompong 2

Kompong 3

Kompong 4

Bebano

Calempong

Canang

Gong

This musical score is for a traditional Indonesian ensemble. It features ten staves, each representing a different instrument or vocal part. The instruments include the *Kompang* (four types), *Bebano*, *Calempong*, *Canang*, and *Gong*. The vocal part is labeled *Vokal*. The score is written in a standard musical notation with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The *Kompang* parts are characterized by dense, rhythmic patterns, while the other instruments and the vocal part have more sparse, melodic lines. A large, faint watermark of the Garuda Pancasila, the national emblem of Indonesia, is centered over the middle of the score.

Vokal

Biola

Barisi

Barisi

Barisi

Saluang

Kompang 1

Kompang 2

Kompang 3

Kompang 4

Bebano

Calempong

Canang

Gong

120

Vokal

Biola

Bansi

Bansi

Bansi

Saluang

Kompang 1

Kompang 2

Kompang 3

Kompang 4

Bebano

Calempong

Canang

Gong

svchost.exe - No Disk

p *p*

p *p*

128

A musical score for a traditional Indonesian ensemble, featuring a watermark of a Garuda bird in the background. The score is written for the following instruments and vocal parts:

- Vokal**: Vocal part, starting with a melodic phrase marked *p p* (piano) in the first measure.
- Biola**: Violin part, mostly resting.
- Barisi**: Three Baris (Pekingese) parts, mostly resting.
- Saluang**: Saluang (bamboo flute) part, mostly resting.
- Kompong 1, 2, 3, 4**: Four Kompong (gong) parts, playing a complex rhythmic pattern with triplets.
- Bebano**: Bebano (gong) part, playing a complex rhythmic pattern with triplets.
- Calempong**: Calempong (gong) part, mostly resting.
- Canang**: Canang (gong) part, mostly resting.
- Gong**: Gong part, mostly resting.

The score is written in standard musical notation, with measures and rests indicated. The watermark of the Garuda bird is centered over the middle of the score.

4.3.0

Vokal

Biola

Bansi

Bansi

Bansi

Saluang

Kompang 1

Kompang 2

Kompang 3

Kompang 4

Bebano

Calempong

Canang

Gong

$\text{♩} = 130$



Kompang 3

Kompang 4

Bebano

Calempong

Canang

Gong

Bebano

Calempong

Canang

Gong

Zoom out (Ctrl+Minus)

143

Vokal

Biola

Bansi

Bansi

Bansi

Saluang

Kompang 1

Kompang 2

Kompang 3

Kompang 4



147

Vokal

Biola

Bansi

Bansi

Bansi

Saluang

Kompang 1

Kompang 2

Kompang 3

Kompang 4

Bebano

Calempong

Canang

Gong



153 $\text{♩} = 140$

Vokal

Biola

Bansi

Bansi

Bansi

Saluang

Kompang 1

Kompang 2

Kompang 3

Kompang 4

Bebano

Calempong

Canang

$\text{♩} = 140$

Gong

The musical score is written for a traditional Indonesian ensemble. It consists of nine staves. The top four staves are for Vokal, Biola, and three parts of Bansi. The next five staves are for Saluang, four parts of Kompang, and Bebano. The bottom three staves are for Calempong, Canang, and Gong. The tempo is marked as 140 beats per minute. A large, faint watermark of a Garuda bird is visible in the background.

161

Vokal

Biola

Bansi

Bansi

Bansi

Saluang

Kompang 1

Kompang 2

Kompang 3

Kompang 4

Bebano

Calempong

Canang

Gong

The musical score is written for a traditional Indonesian ensemble. It consists of the following parts:

- Vokal:** A single staff with a treble clef, showing a melodic line with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.
- Biola:** A single staff with a treble clef, showing a melodic line with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.
- Bansi:** Three staves, each with a treble clef, showing a melodic line with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.
- Saluang:** A single staff with a treble clef, showing a melodic line with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.
- Kompang 1:** A single staff with a treble clef, showing a melodic line with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.
- Kompang 2:** A single staff with a treble clef, showing a melodic line with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.
- Kompang 3:** A single staff with a treble clef, showing a melodic line with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.
- Kompang 4:** A single staff with a treble clef, showing a melodic line with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.
- Bebano:** A single staff with a treble clef, showing a melodic line with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.
- Calempong:** A single staff with a treble clef, showing a melodic line with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.
- Canang:** A single staff with a treble clef, showing a melodic line with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.
- Gong:** A single staff with a treble clef, showing a melodic line with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

166

Vokal

Biola

Bansi

Bansi

Bansi

Saluang

Kompang 1

Kompang 2

Kompang 3

Kompang 4

Bebano

Calempong

Canang

Gong

The musical score is written for a traditional Indonesian ensemble. It consists of ten staves, each representing a different instrument or vocal part. The Vokal part is at the top, followed by Biola, three Bansi parts, Saluang, four Kompong parts, Bebano, Calempong, Canang, and Gong at the bottom. The Vokal part has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Biola part has a bass clef. The Bansi parts have treble clefs. The Saluang part has a treble clef. The Kompong parts have a C-clef. The Bebano part has a C-clef. The Calempong part has a treble clef. The Canang part has a bass clef. The Gong part has a treble clef. The score is divided into three measures. A large, stylized watermark of a bird is visible in the background.



A musical score for a traditional Indonesian ensemble, featuring a watermark of the Garuda Pancasila in the background. The score is divided into two systems. The first system includes staves for Vokal, Biola, three Bansi, and Saluang, all of which contain whole rests. The second system includes staves for Kompong 1, Kompong 2, Kompong 3, Kompong 4, Bebano, Calampong, Canang, and Gong. Kompong 1, 2, 3, and 4, along with Bebano and Calampong, contain rhythmic notation, while Canang and Gong contain whole rests.

Vokal

Biola

Bansi

Bansi

Bansi

Saluang

Kompong 1

Kompong 2

Kompong 3

Kompong 4

Bebano

Calampong

Canang

Gong