

Opera Batak Sisingamangaraja XII Episode *Ugamo Malim Horja Bolon Na Parpudi*: Usungan Tradisi dan Kontemporer

Enrico Alamo¹

Program Studi Teater, Fakultas Seni Pertunjukan

Rosta Minawati

Program Studi Televisi dan Film, Fakultas Seni Rupa dan Desain

Sulaiman

Program Studi Teater, Fakultas Seni Pertunjukan

Sherli Novalinda

Program Studi Tari, Fakultas Seni Pertunjukan

Institut Seni Indonesia Padang Panjang

Abstract

Batak Opera of Sisingamangaraja XII the Episode of *Ugamo Malim Horja Bolon Na Parpudi*: Carrying out the Tradition and Contemporary. The purpose of research and creation of Batak opera is to revitalize Batak traditional arts. Sisingamangaraja Opera Batak XII, the episode of *Ugamo Malim Horja Bolon Na Parpudi*, results from the research and creation of the Sisingamangaraja XII Batak opera. The creation of Batak opera uses research methods, namely observation, interviews, literature study, and documentation. The working process begins with reading the script, making blocks according to the script, detailing blocking, playing the role/scenes, music, and tutoring, selecting and doing the artistic and lighting creation. Opera Batak was done in contemporary work, including story elements, jokes (*amalopas*), and even accompaniment (*uning-uning*). Sisingamangaraja Opera Batak XII, the episode of *Ugamo Malim Horja Bolon Na Parpudi* tells the story of *Ugamo Malim* in the Dutch colonial era and the family of King Sisingamangaraja XII. The story's plot consists of; news of the death of King Sisingamangaraja XII, the captivity of the Sisingamangaraja XII family, *Ompu Ni Onggung*, and *Ompu Portahan Batu*, who had a grudge against King Sisingamangaraja XII and followers of *Ugamo Malim's* teachings. *Tortor* dance and *Cawan* dance were created contemporary. Sisingamangaraja Batak Opera XII, the episode of *Ugamo Malim Horja Bolon Na Parpudi* wants to maintain the existence and preserve the traditional arts of the Batak community.

Keywords: Batak opera; Sisingamaraja XII; *ugamo malim*; *tortor*

Pendahuluan

Opera Batak adalah kesenian rakyat dari Sumatera Utara yang semula bernama *Tilhang Parhasapi*. Krismus Purba menyatakan bahwa perkembangan kesenian Opera dirintis pertama kali oleh *Tilhang Oberlin*

Gultom pada tahun 1920 dengan mendirikan kelompok kesenian yang dijuluki *Tilhang Parhasapi*. Kelompok ini merupakan cikal dari keberadaan Opera Batak. *Tilhang* dan kelompoknya yang hanya beranggotakan tiga orang sebagai pelopor pertunjukan opera Batak. Misi utama *Tilhang* saat itu

¹ Alamat korespondensi: Program Studi Teater, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Padang Panjang, Jalan Bahder Johan Padang Panjang, Sumatera Barat 27128. Email: godottwo@gmail.com; HP: 082171467067.

adalah ingin melakukan propaganda melalui kesenian kepada penjajahan (Belanda). Secara rinci Krismus Purba (2002: 28) menjelaskan bahwa pada awal abad XX, kondisi kesenian hanya dilibatkan dalam upacara serta kondisi masyarakat yang ditekan oleh penjajah. Namun demikian, seorang seniman bernama Tilhang Oberlin Gultom mencetuskan gagasan untuk mendirikan kesenian yang ditampilkan di luar upacara.

Uraian tersebut diperkuat oleh Siahan (1976/1977: 15) dalam bukunya yang menyatakan bahwa opera tidaklah berjalan mulus. Berbagai upaya dilakukan penjajah untuk menghalangi pertunjukan opera dengan cara melarangnya atau mengizinkan berlangsungnya pertunjukan namun dengan persyaratan pajak yang amat tinggi. Akan tetapi, dengan tekad kesenimanan yang tinggi, Tilhang pun tidak berhenti berusaha untuk mempertahankan opera, misalnya dengan mengganti nama. Selanjutnya, pada tahun 1928 untuk menarik perhatian masyarakat, kesenian *Tilhang Parhasapi* berganti nama menjadi Opera Batak. Pertunjukan ini telah dilengkapi dengan berbagai unsur seni di dalamnya, yakni menjadi pertunjukan yang mengandung unsur musik, lagu, tari, dan cerita.

Perkembangan opera Batak dari masa ke masa mengalami berbagai hambatan, tidak berjalan lancar, dan sempat menghilang beberapa tahun dari kancah seni pertunjukan teater rakyat di Indonesia. Krismus Purba (2002: 40) juga menyinggung bahwa opera



Gambar 1. Penulis bersama Raja Tonggo (Cicit Sisingamangaraja XII) dan komunitas Parmalim di Medan. (Sumber: Giat Syaililah, 25 Juli dan 14 Agustus 2019)

Batak adalah salah satu kesenian yang eksistensinya sudah semakin hilang. Apabila terjadi pementasan, hal itu hanya dilakukan oleh beberapa kelompok saja. Semaraknya pementasan opera Batak di masa lalu, lebih disebabkan oleh keadaan masyarakat yang pada saat itu belum terimbas pada kemajuan teknologi informasi. Presiden Sukarno mengukuhkan nama Opera Seni Ragam Indonesia, disingkat menjadi "Opera Batak Serindo". Serindo berarti Seni Ragam Indonesia. Nama tersebut adalah pemberian dari Presiden Soekarno. Pada tahun 1956, Opera Batak Tilhang Serindo resmi dengan Akte Notaris Renatus Lumban Raja tertanggal Pematang Siantar, 2 April 1956 No. 1.

Sejak itu, kelompok opera Batak yang lain pun mulai bermunculan. Nama opera bukan lagi nama baru sebagai kelompok kesenian tradisional bagi masyarakat Batak. Materi cerita yang ada dalam opera adalah sesuatu yang sangat dekat dengan kehidupan masyarakat, yakni sejarah, sosial, kebudayaan, dan politik. Adapun materi ceritanya ada yang berupa kisah nyata, legenda, dan ada juga kiasan atau perumpamaan yang dihadirkan sekiranya masih relevan dengan problema kehidupan masyarakat (Enrico, 2010: 3).

Beberapa seniman opera Batak (*paropera*) mencoba melakukan upaya revitalisasi opera dengan satu pertimbangan bahwa opera turut ambil bagian untuk membangun karakter manusia serta membentuk kehalusan rasa yang berbudi pekerti. Pertengahan tahun



Gambar 2. Proses latihan *Ugamo Malim Horja Bolon Na Parpudi*, di Studio Teater dan GP Hoerijah Adam ISI Padang Panjang. (Sumber: Giat Syaililah, 25 Juli dan 14 Agustus 2019)

2002, Asosiasi Tradis Lisan (ATL) merancang satu proyek revitalisasi opera Batak. Proyek ini menghasilkan satu grup percontohan dengan nama grup Opera Silindung. Grup inilah kemudian turut membangkitkan opera Batak sampai pada tahun 2004 (wawancara Thompson HS, tanggal 20 Oktober 2018). Pada tahun 2005 di Pematang Siantar, seniman opera Batak, Thompson HS yang juga salah satu bagian dari proyek revitalisasi opera Batak, mendirikan Pusat Latihan Opera Batak (PLOT) bersama Lena Simanjuntak, Sitor Situmorang, dan Barbara Brouwer. Kehadiran Pusat Latihan Opera Batak (PLOT) ini tidak membuat opera Batak sekadar proyek revitalisasi, tetapi menjadi media atau alternatif untuk memperkenalkan opera Batak pada kalangan yang lebih luas.

Opera Batak bukanlah kesenian yang baku. Pertumbuhannya dari masa ke masa banyak mengalami perubahan (perkembangan). Dari segi unsur cerita yang semula tidak menggunakan naskah, kini sudah tergantung dengan naskah; lawakan (*amalopas*) yang biasanya bagian terpisah dari cerita, kini merupakan bagian penting dari adegan opera. Demikian halnya pada musik iringan (*uning-uningan*), lagu-lagu yang dimainkan banyak menggunakan syair-syair di luar opera itu sendiri. Konsistensi yang dijaga adalah struktur dan kostum setiap pertunjukan opera Batak wajib menggunakan *ulos*.

Hal tersebut dapat ditemui dalam garapan opera Batak Sisingamangaraja XII, episode *Tongtang I Tano Batak* dan episode *Ugamo Malim Horja Bolon Na Parpudi*. Dua garapan opera Batak ini hasil penelitian, penciptaan, dan penyajian seni hibah skim P3S pendanaan tahun 2018 dari DRPM DIKTI. Kedua episode hasil karya tersebut tetap menjaga pakem opera Batak. Perbedaan dua garapan pada tema cerita yang diusung. Pada opera Batak Sisingamangaraja XII, episode *Tongtang I Tano Batak* bercerita tentang perjuangan rakyat Batak dan Raja Sisingamangaraja XII melawan penindasan kolonial Belanda, sementara pada episode *Ugamo Malim Horja Bolon Na*

Parpudi tokoh Raja Sisingamangaraja XII tidak hadir di atas panggung. Ia hanya sosok yang diceritakan dalam berbagai adegan peristiwa.

Lakon opera Batak Sisingamangaraja XII episode *Ugamo Malim Horja Bolon Na Parpudi* lebih banyak menceritakan keberadaan dan perkembangan Ugamo Malim di zaman penjajahan Belanda. Ugamo Malim merupakan ajaran-ajaran tentang kehidupan di masa Raja Sisingamangaraja XII. Malim dan Imam adalah ajaran. Raja Sisingamangaraja XII menamakan dirinya sebagai Raja Nasiakbagi-Patuan Raja Malim yang mengajarkan titah menyembah dan memuja sang pencipta (*Mulajadi Nabolon*). Kisah Ugamo Malim dalam masa penjajahan ini dirancang dengan berbagai adegan, antara lain tentang kabar tewasnya Raja Sisingamangaraja XII, tentang keluarga Sisingamangaraja XII yang ditawan, tentang Ompu Ni Onggung dan Ompu Portahan Batu yang memiliki dendam pada Raja Sisingamangaraja XII, tentang pengikut ajaran Ugamo Malim yang belum menerima kenyataan kepergian Raja Sisingamangaraja XII, tentang peperangan melawan kolonial Belanda, dan tentang upacara Ugamo Malim.

Naskah opera Batak ditulis oleh Thompson Parningotan Hutahuhut yang lebih dikenal dengan nama Thompson HS. Naskah opera ini mengalami beberapa penyuntingan yang dilakukan oleh Sulaiman Juned. Gerakan *tortor* dalam opera Batak digarap oleh koreografer Sherli Novalinda. Penggarapan tari secara kontemporer. Gerakan *tortor* diterjemahkan berdasarkan peristiwa dan ditempatkan sebagai pengisi transisi adegan. Gerak *tortor* dihadirkan lewat pencarian dan proses eksplorasi tubuh berdasarkan situs-situs kebatakan. Di samping itu, *tortor* (tari batak) tetap hadir sebagai pembuka dan penutup cerita opera. Ansamble lain pada opera ini adalah musik iringan (*uning-uningan*) dan ilustrasi musik yang digarap menggunakan *taganing* dan musik modern (program computer). Musik iringan opera dipilih dan disesuaikan dengan cerita opera. Pada episode *Tongtang I Tano Batak* komposer

hanya menggunakan instrumen *taganing*, *sarune bolon*, *hesek*, *kecapi*, dan *ogung* dalam iringannya, sementara pada episode *Ugamo Malim Horja Bolon Na Parpudi*, IDN Supenida dan Sriyanto (selaku komposer) memperkuat suasana budaya Batak dengan menghadirkan komposisi iringan musik Batak dan suara-suara lewat riuh-rendahnya vokal pendukung opera. Hal yang menjadi karakteristik dalam opera Batak adalah nyanyian (*marende*). Nyanyian pembuka, nyanyian selingan, dan nyanyian penutup disinergikan syairnya dengan tema cerita opera Batak. Latar tempat dan latar tokoh yang disimbolkan oleh kostum-kostum, *hand prop*, dan *property* dipertegas dengan *video mapping*.

Selain itu, ada tari-tarian tradisional (*tortor*) digunakan untuk memperlihatkan kekuatan karakter seni budaya Batak Toba, dan tari kontemporer. Pengkarya menggunakan tari kontemporer sebagai penyampai ilustrasi pesan yang ingin disampaikan kepada penonton, gejolak perang yang dialami Sisingamangaraja XII, pemuda, dan masyarakat Batak Toba pada masa penjajahan Belanda. Penggambaran lainnya tentang perjuangan, tekanan batin, sistem politik, hubungan masyarakat, dan penggambaran keyakinan (ugamo malim) terlihat dalam dinamika tari kontemporer. Tari tradisional (*tortor*) dan tari kontemporer saling mengisi dalam menyampaikan ilustrasi pesan serta konteks kebudayaan Batak.

Proses Penciptaan Pertunjukan Opera Batak Lakon *Ugamo Malim Horja Bolon Na Parpudi*

Proses penggarapan opera Batak Sisingamangaraja XII episode *Ugamo Malim Horja Bolon Na Parpudi* dimulai sejak tanggal 21 Mei tahun 2019 dan dipentaskan pada tanggal 28 September 2019 di Hanoi (Vietnam) dalam acara Asia-Pasifik Bond For Theatre Schools dan Dies Natalis ISI Padang Panjang pada tanggal 12 Desember 2019. Konsep cerita opera Batak Sisingamangaraja XII episode

Ugamo Malim Horja Bolon Na Parpudi erat hubungannya dengan asal-usul masyarakat Batak Toba, adat istiadat, dan keyakinan yang diyakini raja-raja di Batak. Menurut Tampubolon dalam tulisan Schreiner, asal mula adat berasal dari yang satu Tuhan Debata Mulajadi Nabolon yang memuat *hatigoran* (keadilan) dan *hasintongan* (kebenaran). Adat merupakan undang-undang dan hukum yang merupakan hakikat *habatakon*, yakni segala sesuatu yang berhubungan dengan budaya Batak. Adat Batak adalah agama suku bangsa Batak yang di dalamnya terdapat awal dan akhir, kehidupan dan kematian. Hal tersebut sama dengan yang dikatakan Parhusip, bahwa adat Batak adalah agama, agama suku yang berwujud adat istiadat (Gultom, 2010: 72).

Hubungan dengan pengungkapan sesuai konsep karya opera Batak Sisingamangaraja XII, episode *Ugamo Malim Horja Bolon Na Parpudi* adalah sebagai penggambaran nilai-nilai kesakralan. Kepercayaan dan ajaran agama Batak sesungguhnya sudah ada sejak ratusan tahun lalu, sebelum agama Islam, Kristen, dan lain-lain dikenal oleh masyarakat Batak. Akan tetapi, hanya sebagai kepercayaan saja. Malim Debata disebut sebagai orang yang memiliki *harajaon malim* (kerajaan malim) di Banua Tonga (bumi). Kerajaan yang mereka pegang diyakini berasal dari *Debata Mulajadi Nabolon* (Gultom, 2010: 92).

Berhubungan dengan agama, Malim berpandangan bahwa *adat do habonaron do adat*, yang bermakna: adat itu merupakan sumber hukum dan sumber hukum itulah adat. Masyarakat Batak hidup dengan tatanan adat tidak lepas dari *haporseaon* (kepercayaan kepada Debata Mulajadi Nabolon (Gultom, 2010: 72). Menurut agama Malim sesungguhnya *hamalimon* yang paling penting dan menonjol bukan adat. Keduanya seperti dua sisi mata uang, di mana ada adat di situ ada kepercayaan kepada Debata Mulajadi Nabolon (Gultom, 2010: 73). Hal ini juga disinggung dalam pertunjukan Opera Batak Sisingamangaraja XII, episode *Ugamo Malim Horja Bolon Na Parpudi*.

Menurut Sembiring (2012: 24) agama *Malim* dikembangkan oleh Guru Somalaing, dan menyebut pengikutnya Parmalim yang berasal dari Toba. Malim berarti asli. Sembiring (2012: 28-29) juga menyatakan bahwa kitab suci *Ugamo Malim* bersumber kepada *Patik Ni Ugamo Malim*, yaitu pokok ajaran Malim yang berbentuk lisan. Dalam *Patik* tersebut terdapat lima pokok ajaran: (1) *Manure* (Kewajiban), (2) *Maminsang* (Larangan), (3) *Paingothon*, (4) *Panandaion* (Pengenalan), dan (5) Puji-pujian. Agama *Ugamo Malim* saat ini memiliki beberapa kelompok keagamaan (sekte). Menurut Sitorus, Parmalim sekte Guru Somaliang berkedudukan di Balige, Parmalim sekte Hutatinggi, Laguboti dipimpin Raja Mulia Naiposopos. Sekte Guru Mangantar Manurung di SiGaol HutaGurgur, Porsea, sekte lain yang sudah pudar adalah agama Putih dan agama Teka. Dalam masyarakat Batak terdapat beberapa subkultur Batak yang satu dengan lain ada perbedaan, baik dari segi bahasa, dialek maupun corak busana. Namun demikian, persaudaran masyarakat tetap terjaga karena marga (Harry Parkin, 1978: 97) adalah satu keturunan disebut *Bius* (kumpulan beberapa huta dengan seorang pemimpin). Kepribadian orang Batak amatlah memegang kebudayaan nenek moyangnya. Adat dan kepercayaan merupakan dua aspek yang saling mendukung dan tidak dapat dipisahkan.

Cerita dalam opera Batak, selain mengandung ajaran-ajaran dalam kehidupan, juga menggambarkan sosok kepahlawanan. Dalam setiap pengadegan selalu ada musik pengiring dan iringan musik. Pengertian gaya dalam suatu komposisi musik menyangkut kepada cara pengolahan semua unsur (musikal), bentuk, melodi dan ritem (Apel 1982: 811). Gaya juga diartikan sebagai kumpulan karakter yang dimiliki oleh suatu komposisi (musik) yang sama dengan karakter-karakter pada komposisi lainnya dalam kesatuan kebudayaannya (Nettl, 1964: 169). Potret ataupun sejarah kehidupan masyarakat Batak bukanlah hal yang tabu untuk diangkat menjadi cerita-cerita dalam

Opera Batak (Siahaan, (1976/1977: 15). Pada tahun 1928 Tilhang Gultom sebagai perintis opera Batak memasukkan unsur-unsur cerita yang diselingi lagu-lagu diiringi *hasapi*. Secara umum, struktur dalam opera Batak terdiri dari unsur musik, lagu, tari, dan cerita.

Penggarapan cerita opera Batak Sisingamangaraja XII, episode *Ugamo Malim Horja Bolon Na Parpudi* cenderung menggunakan metode yang telah disusun dengan baik oleh Suyatna Anirun. Dalam bukunya, Suyatna Anirun menjelaskan bahwa proses kreatif penyutradaraan secara umum terbagi dalam empat langkah kreatif yang meliputi: tahap pencarian, tahap memberi isi, tahap pengembangan, dan tahap pematapan (Anirun, 2002: 123). Tahapan tersebut dijelaskan di bawah ini.

- a. Tahap Pencarian, merupakan rangkaian tindakan yang menelusuri keterkaitan berbagai sumber penciptaan, yakni antara lakon *Sisingamangaraja XII* episode *Ugamo Malim Horja Bolon Na Parpudi* dan lakon Opera Batak. Langkah ini juga diperkaya dengan penambahan data, baik melalui materi (*artefact*), materi tertulis maupun sumber lisan. Buku-buku tentang *Ugamo Malim* dijadikan salah satu referensi untuk pembentukan naskah *carito*. Naskah lakon yang telah ditulis, dibagikan untuk dibaca sebagai proses *dramatic reading*. Setelah *dramatic reading* harapannya ditemukan kemungkinan wujud visual pertunjukan melalui eksplorasi berulang, penyusunan pola keaktoran, ataupun pembuatan artistik.
- b. Tahap Memberi Isi, merupakan rangkaian tindakan untuk mengembangkan aspek-aspek psikomotorik. Pada tahap ini interpretasi *carito* sudah harus sedapat mungkin memberikan dorongan pemain dalam mewujudkan lakuan 'verbal' ataupun 'non verbal' berdasarkan desain lakuan yang bersifat umum yang telah ditemukan dalam interpretasi lakon. Penemuan-penemuan yang bersifat kasar tersebut diolah dan diberi penekanan-penekanan (penjiwaan)

yang mampu meyakinkan gambaran inti peristiwa, perubahan suasana, dan progresi yang ditimbulkan oleh emosi tokoh-tokohnya. Penekanan-penekanan tersebut dihadirkan dengan memberi penegasan pada sisi ekspresi, impresi, motivasi laku, dan penyikapan terhadap areal permainan.

- c. Tahap Pengembangan, merupakan pengulangan-pengulangan terhadap tahapan memberi isi, yakni dengan menempatkan perpindahan gerak, gestur, lakuan bisnis, dalam lakuan yang sudah terlihat spontan. Lakuan spontan tersebut diwujudkan dengan kehadiran *inner act* pada para pemeran. Terwujudnya *inner act* dalam kakuan para pemeran tersebut ditandai dengan munculnya 'bawah sadar' pada keseluruhan tampilan para pemeran. Pada tahap ini para pemeran akan dibimbing untuk merasakan situasi dalam diri tokoh melalui bentuk lakuan yang terlihat meyakinkan. Wujud konkret dari keberhasilan latihan ini adalah hadirnya tekstur pemeranan secara keseluruhan yang dapat memberikan imajinasi visual pada indera dengar dan imajinasi auditif pada indera penglihatan.
- d. Tahap Pemantapan merupakan rangkaian tindakan yang merupakan usaha untuk menampilkan *carito* secara ensambel dan utuh. Indikator keberhasilan yang digunakan adalah menyangkut pencapaian harmoni, respon set-dekor, relevansi iringan, ilustrasi musik, dan kesesuaian warna dominan set-

dekor dengan penataan lampu. Aplikasi latihan ini diwujudkan dalam latihan-latihan kolektif keseluruhan elemen pementasan. Orientasi latihan diarahkan pada penikmatan aspek irama, tempo, dan dinamika. Pusat konsentrasinya adalah pencapaian musikalitas dalam pementasan. Hasil akhir dari tahapan ini adalah terciptanya pentas opera Batak yang utuh dan harmoni.

Sinopsis

Kabar tewasnya Sisingamangaraja XII tersiar ke mana-mana. Anggota keluarga yang tertawan; Boru Sagala, Nan Tingka, dan Suntiang Mariam (penjara Sidikalang) menerima kabar itu dari Raja Sabidan, anak Sisingamangaraja XII yang lolos dari penembakan berdarah. Kabar duka ini membuat Boru Sagala, Sunting Mariam, dan Raja Sabidan mengingat masa lalu yang indah, termasuk permintaan Sisingamangaraja XII untuk melakukan ritual terakhir bersama keluarga dan semua pasukan. Kabar duka tidak saja tersiar di tempat-tempat yang ditaklukan kolonial Belanda, tetapi juga sampai pada telinga Ompu Ni Onggung dan Ompu Portahan Batu. Hal ini membuat mereka gembira karena dendamnya terbalaskan atas tewasnya Sisingamangaraja XII. Ompu Ni Onggung dan Ompu Portahan Batu juga menggunjingkan tentang peran Guru Somalaing (karib Raja Sisingamangaraja XII) sebagai pemuka Ugamo Malim yang



Gambar 3. Tari kontemporer, adegan *Pardagus*. (Sumber: Giat Syaililah Dies Natalis ISI Padang Panjang di GP Hoerijah Adam 12 Desember 2019)

dianggapnya penipu mengawani perjalanan Modigliani (antropolog Itali) dan padahal dibuang ke Pulau Jawa. Semua pengikut Sisingamangaraja XII menjadi tercerai-berai. Sementara para pengikut Sisingamangaraja XII yang tidak percaya dengan berita tersebut terus mendapat ancaman dan dipaksa tutup mulut. Mereka menganggap Sisingamangaraja XII memiliki kesaktian dan tidak mungkin dapat dibunuh kecuali waktunya telah tiba, dipanggil *Mulajadi Nabolon*, Tuhan pencipta langit dan bumi.

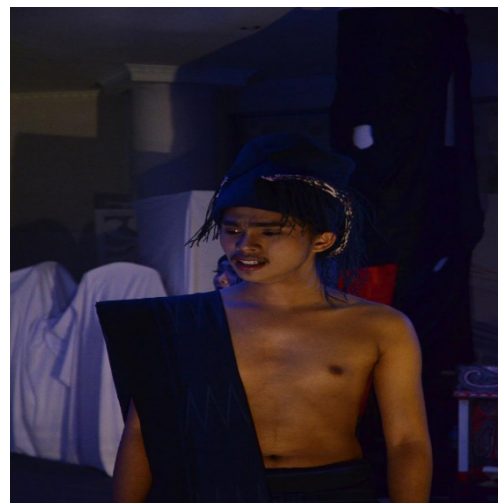
Para Parbaringin dan Raja Bius di tempat yang rahasia juga meyakini bahwa Raja Sisingamangaraja XII belum tewas. Ditambah dengan adanya kabar Raja Sisingamangaraja XII menggunakan berbagai nama samaran, di antaranya Nasiakbagi dan Patuan Raja Malim. Raja Sisingamangaraja XII dikabarkan juga melakukan pertemuan rahasia dengan murid kesayangannya, Raja Mulia. Melalui Raja Mulia, akhirnya Ugamo Malim dipraktikkan sampai diterima kembali suatu saat.

a. Tokoh (aktor)

Tokoh atau pemeran dalam opera Batak episode *Ugamo Malim Horja Bolon Na Parpudi* melakukan proses latihan secara bertahap. Dialog-dialog dikombinasikan dengan musik yang mengiringi pementasan, menjadi bagian penting yang saling mendukung dalam menyampaikan isi

cerita opera. Syair-syair yang digunakan berbahasa Batak Toba. Sutradara, pengarah laku membuat catatan yang kemudian mendiskusikannya dengan para penata. Diskusi sutradara dengan para penata juga mencakup pemilihan kostum pertunjukan. Kostum pertunjukan opera Batak ini seluruhnya menggunakan *ulos*, yang dipilih berdasarkan makna dan fungsinya. Pemilihan *ulos* tidak sembarangan dilakukan agar tidak salah persepsi. Hal ini untuk menjaga kewibawaan dan menunjukkan kesaktian raja-raja Batak.

Dalam kepercayaan Batak Toba, tiga jelmaan Debata digabung dalam sebutan *Debata Mulajadi Nabolon* (tuhan yang tiga), namun ketiganya tidak dijelaskan kuasa, tugas, dan perannya dalam kosmos kehidupan manusia. Hal tersebut berbeda dengan kepercayaan Ugamo Malim, masing-masing tuhan dipercaya memiliki kuasa yang memiliki hubungan langsung dengan kehidupan manusia yang ada di Banua Tonga (bumi). Selain Debata, kuasa alam juga menjadi bagian kepercayaan dalam paganisme Batak. Kuasa yang dipercaya adalah *Boraspati Di Tano* dan *Boru Saniang Naga* (Gultom, 2010: 78). *Bius*, *horja*, *huta* adalah lembaga pemerintahan semasa kerajaan Sisingamangaraja. *Bius* adalah penggabungan dari beberapa *horja*, dan *horja* adalah penggabungan beberapa *huta* (Gultom, 2010: 79).



Gambar 4. Adegan Raja Ijolo dan Raja Bius sedang merencanakan penyerbuan ke Benteng Belanda. (Sumber: Giat Syailillah pada acara Asia Pasifik Bond Theatre Schools di Hanoi, Vietnam, 28 September 2019)

Selain pemimpin *bius*, *horja*, *huta*, secara keagamaan ada juga pimpinan yang disebut *Parbaringin*, *Pandebolon*, *Pangulutaon*. Raja *Parbaringin* memiliki kedudukan sebagai wakil *Sisingamangaraja* dalam menangani masalah adat, pertikaian, pembagian tanah, dan melaksanakan upacara *aseantaon* (upacara syukuran) dalam setiap tahunnya. Pimpinan spiritual di tingkat masing-masing *bius* disebut *Pangulutaon* dan di tingkat *horja* dinamakan *Pandebolon* (Gultom, 2010:79). Jika semua masalah tidak dapat diselesaikan pada tingkat *horja* dan *bius*, barulah persoalan dibawa di tingkat majelis *parbaringin*. Ada dua jenis upacara bersifat keagamaan yang dilakukan lembaga *bius*, yaitu pesta *bius* (satu tahun sekali), dan *parmanuhon* adalah upacara karena ada kejadian alam (malapetaka) (Gultom, 2010: 80).

Tobing menyatakan bahwa sebelum agama Islam dan Kristen datang ke tanah Batak, orang Batak telah mempercayai Tuhan Yang Maha Esa yang dinamakan Tuhan Mulajadi Nabolon (Gultom, 2010: 76). Kepercayaan tersebut diperkirakan lama, yakni sejak zaman Siraja Batak, namun kepercayaan tersebut belum disebut agama seperti agama Malim saat ini. Meskipun pada masa itu masyarakat Batak belum beragama (pagan) namun seluruh kehidupannya telah diresapi dengan motif religius. Menurut Vergouwen (Gultom, 2010: 76), *paganisme* orang Batak adalah campuran dari kepercayaan keagamaan kepada *Debata*, pemujaan yang bersifat animisme terhadap ruh-ruh yang sudah meninggal dunia dan dinamisme. Raja *Parbaringin* memiliki kedudukan yang tinggi di semua *bius* dan merupakan wakil dari *Sisingamangaraja* untuk menangani masalah-masalah adat, pertikaian, pembagian tanah, dan melaksanakan upacara *aseantaon* (upacara syukuran) dalam setiap tahun. Mereka berhak atas nama *Sisingamangaraja* mengadakan upacara meminta hujan di kala musim kemarau.

b. Musik

Penggarapan musik opera Batak episode *Ugamo Malim Horja Bolon Na Parpudi* dibagi dalam beberapa bagian musik. Pada bagian awal pertunjukan, fungsi musik sebagai ilustrasi pengantar *video mapping* tentang peristiwa kematian *Boru Lopian*, *Patuan Anggi*, dan *Sisingamangaraja XII*. Musik pada bagian ini menggunakan perangkat lunak *software* komputer dan diselingi alat musik tradisional Batak, *gondang* dan *ogung*. Musik pada bagian ini menjelaskan akhir dari cerita opera Batak. Di sini juga dihadirkan efek suara tembakan tiga kali untuk mengingatkan imaji tentang tewasnya keluarga *Sisingamangaraja XII*. Bagian selanjutnya adalah *opening* merupakan musik penghantar pertunjukan opera Batak *Sisingamangaraja XII*, episode *Ugamo Malim Horja Bolon Na Parpudi* yang diiringi dengan *tortor*. Musik penghantar ini menampilkan ansamble *taganing* yang dipadukan dengan *sarune bolon*, *hesek*, dan *hasapi* terdiri dari: instrumen pembawa melodi: *sarune bolon/godang (shawn)* dan *taganing (drum chime)*; instrumen ritme variabel: *gordang (single head drum)*, *odap (double head drum)*, dan *taganing*; instrumen ritme konstan: *ogung (gong)* yang terdiri dari *ogung oloan*, *ihutan*, *doal*, dan *panggora*; *hesek* (plat logam atau botol kosong/*struck idiophone*).

Babak satu adegan satu, musik mengiringi suara *Pande Bolon* yang menyampaikan *Tongotonggo* (doa-doa). Selanjutnya babak dua adegan satu, musik menghantar kehadiran tokoh Raja *Sabidan* dan tokoh *Nan Tingka* dalam berdialog. Adegan dua, musik peranannya hampir sama dengan bagian sebelumnya menghantarkan kehadiran tokoh Raja *Sabidan*, *Nan Tingka*, *Boru Sagala*, dan *Sunting Mariam* kemudian dilanjut suara *gondang* penutup babak dua. Babak tiga adegan satu, musik gembira dan jenaka menghantarkan kemunculan tokoh *Ompu Ni Onggung*. Selanjutnya, ada ketegangan yang dibangun melalui

gondang karena perselisihan dua tokoh, yakni Ompu Ni Onggung dan Ompu Portahan Batu. Pada adegan dua, musik sifatnya ilustratif mengiring dialog-dialog yang dilontarkan Ompu Portahan Batu. Sebelum adegan berakhir, komposer juga membuat musik sebagai penutup adegan di babak dua. Babak tiga adegan satu, musik pada bagian ini sebagai penegas masuknya tokoh Pemuda 1 (satu) dan Pemuda 2 (dua). Iramanya jenaka yang dihadirkan melalui permainan *gondang* dan *ogung* serta *hasapi*. Saat para penari masuk barulah musik tertata sebagaimana gerak yang dipola. Para penari melanjutkan tarian kontemporer menggambarkan perang yang juga digambarkan oleh visualisasi *video mapping*. Adegan dua, musik pada peristiwa ini lebih menonjolkan gerak tari yang dikoreografi, peran komposer mengimbangi gerak tari kontemporer yang tidak baku, musik pun dibuat sesuai ritme gerak para penari. Adegan tiga, musik merupakan selingan (penyambung) adegan berikutnya yang diiringi lagu opera Batak. Kemudian tari Cawan masuk diiringi *gondang*. Babak empat adegan satu, ilustrasi suara hutan dan suara hewan yang mengisi pepohonan mendominasi pertunjukan. Rancangan musik ini dihadirkan melalui *software* komputer. Saat Raja Ijolo dan Pande Bolon memulai dialognya, sesekali peranan musik dihadirkan memperkuat karakter tokoh dengan memberikan sentuhan *hasapi* dan *sulim*. Adegan dua, peranan musik hampir sama memperkuat kemunculan tokoh yang memasuki panggung. Tokoh Raja Bius, Pande Bolon, Raja Ijolo, serta para penari. Adegan tiga, musik hadir dari awal adegan hingga selesai bagian ini, ansamble musik Batak hadir. Babak lima adegan satu, diawali dengan repertoar *hasapi* yang dibawakan ditimpali sulim batak, selanjutnya muncul Raja Mulia Naipospos. Pada bagian ini terjadi interaksi aktor dengan pemusik. Pada adegan dua, musik dan suara *Tonggotonggo* dihadirkan untuk mempertegas pemujaan

pada Muljadi Nabolon. Musik sarat timpalan vokal pemain mewarnai ritual Parmalim. Selanjutnya efek suara petir dari *software* komputer menyambar-nyambar menghantar musik *Gondang Hasahatan*. Penutup pertunjukan kembali dihadirkan *gondang mulamula* beserta *tortor* para pendukung masuk ke dalam panggung memberikan penghormatan kepada penonton sebagai pertanda pertunjukan telah selesai.

Rancangan musik opera Batak dilakukan dengan pendekatan etnomusikologi sebagaimana yang dikemukakan oleh Bruno Nettl dalam *Theory and Method in Ethnomusicology* (terjemahan Marc Perlman). Ia mengemukakan bahwa pertama, kita dapat menganalisis dan mendeskripsikan apa yang kita dengar; kedua, kita dapat menuliskan apa yang kita dengar tersebut di kertas lalu mendeskripsikan apa yang kita lihat. Dalam perspektif etnomusikologis proses demikian yang menggunakan simbol-simbol disebut dengan transkripsi (Nettl, 1964: 99).

Permainan musik Batak Toba dengan kelengkapan ensambel *gog*, *taganing*, *suling*, *hasapi*, *hesek*, dan *sulim* untuk mengiringi pementasan Opera Batak. Fungsinya untuk menggambarkan suasana, memperkuat karakter tokoh, menghubungkan ekspresi budaya yang melatari cerita yang sedang diperankan/digambarkan. Pada saat latihan, pemusik memainkan berbagai alat musik sesuai dengan aransemen yang telah dibuat. Aransemen berdasarkan syair-syair lagu tentang sosok Sisingamangaraja XII di antaranya yang diciptakan oleh Nahum Situmorang.

c. Penari Tradisional (*Tortor*) dan Tari Kontemporer

Gerak tari pada garapan opera Batak ini menggunakan tari tradisional masyarakat Batak di antaranya *tortor mula-mula*. *Tortor* ini empat gerakan, yakni gerakan *pangurdot*

(gerakan kaki, tumit, sampai bahu); gerakan *pangeal* (pinggang, punggung, dan bahu); *pandenggal* (gerakan tangan, telapak tangan, dan jari); *Siangkupna* (gerakan pada leher) dan tari *cawan* (ditarikan oleh wanita yang membawa cawan diletakkan di atas kepala, pundak, bahu kanan kiri, dan di telapak tangan). Tari tradisional ini merupakan tari pembuka sebagai tanda pertunjukan dimulai dan tari penutup pertunjukan sebagai bentuk penghormatan pada penonton. *Tortor* juga menjadi simbol pengikat persaudaraan sesama orang Batak yang memiliki prinsip semangat, rasa persaudaraan, atau solidaritas untuk kepentingan bersama. Menurut Herlina Sitinjak (2018), *Tortor* adalah seni tari dengan menggerakkan seluruh badan dan dituntun oleh irama *gondang*. Gerakan yang dilakukan menggunakan ruang sedang dan besar pada tangan dan tekukan kaki yang dihentakkan disebut dengan *urdot*. *Mangurdot* berarti menggerakkan badan dan anggota tubuh secara ekspresif. *Urdot* ini dilakukan sesuai

dengan iri ngandong. Setiap gerakan yang dilakukan dalam *tortor* merupakan wujud bahasa. Proses pengembangan gerak yang dilakukan dalam menciptakan tari kreasi pembuka dan penutup adalah dengan mengembangkan tiga elemen dasar gerak, yaitu ruang, waktu, dan tenaga. Sri Rochana Widyatutieningrum (2014) dalam buku *Pengantar Koreografi* menjelaskan elemen-elemen tersebut, pemilihan yang khas, serta pemikiran dan penyusunan yang didasarkan pada pertimbangan-pertimbangan yang mendalam merupakan alasan utama kenapa tari dapat menjadi ekspresi seni.

Adapun tari kontemporer digarap dengan metode yang berbeda. Tari kontemporer dapat diartikan sebagai tari yang secara kreatif membawa pesan kekinian. Istilah tari kontemporer sendiri lebih dari sekadar tari yang mengacu pada ruang dan waktu yang kekinian. Pengertian tari kontemporer terus berkembang, seiring dengan perkembangan tari itu sendiri. Dasar dari semua definisi tari sendiri dalam



Gambar 5. *Tortor Mula-mula*, tari pembuka dan tari penghormatan pada penonton. (Sumber: Giat Syaililah Dies Natalis ISI Padang Panjang di GP Hoerijah Adam, 12 Desember 2019)

pandangan adalah anggitan ritme atau gerak yang terpola, yang dilakukan untuk suatu maksud yang melewati kegunaannya.

Tari kontemporer Indonesia memiliki sejarahnya sendiri yang berbeda dari kecenderungan tari kontemporer Barat (Muliati, 2019). Tari kontemporer Indonesia adalah hasil penggalian kembali tradisi yang membesarkan koreografer, penari, proyeksi (dan rekontekstualisasi) tradisi ke ranah nasional dan global, serta penghadapan koreografer dengan isu-isu mutakhir. Menurut Eko Supriyanto, tari kontemporer menjadi pernyataan estetika dengan “kekentalan tradisi” yang jalin-menjalin dengan pengaruh dari pergaulan transnasional, baik secara pribadi maupun kelembagaan (2018).

Pada garapan opera Batak ini tari kontemporer mengalami distorsi. Ia tidak berdiri sendiri namun tari ini merupakan transisi yang juga berfungsi memperjelas peristiwa masing-masing adegan. Gerakan yang diciptakan antar lain pertama, pada babak tiga adegan satu, gerak penari menggambarkan semangat yang berapi-api dalam perang antarpemuda dan penjajah Belanda. Kedua, pada babak keempat setelah adegan dua menggambarkan perlawanan dari *Sigudam-dam*; para penari mengekspresikan tubuhnya dengan gerak yang menyayat-nyayat tubuh sendiri. Penggambaran kekebalan fisik. *Parhudam-dam* diidentifikasi sebagai *Pardagus* yang memiliki ilmu gaib (ilmu kebal). Keyakinan Ugamo Malim menganggap *Debata*

Mulajadi Nabolon memiliki sifat yang maha sempurna, antara lain Maha Esa, Maha Kuasa, Maha Adil, dan Maha Agung.

Pada masyarakat Batak Toba adat adalah hal yang penting dalam kehidupannya. Hal tersebut tercermin pada semua siklus kehidupannya, yakni mulai dari dalam kandungan, lahir, anak-anak, dewasa, meninggal, dan setelah meninggal. Pemahaman masyarakat Batak Toba adat merupakan hasil karya budi luhur yang menjadi identitas, hukum, aturan, dan pedoman bagi masyarakatnya. Berbeda dengan pemahaman penganut agama malim yang menyakini bahwa adat bukan sekadar hasil budaya orang Batak terdahulu yang diturunkan secara turun-temurun kepada generasi sekarang. Akan tetapi, keberadaan adat di tengah masyarakat dipercaya berasal dari Tuhan Debata Mulajadi Nabolon (Gultom, 2010: 71).

Adat menurut agama Malim bukan semata hasil budaya masyarakat, melainkan merupakan percikan Debata Mulaji Nabolon kepada hambanya suku Batak Toba. Menurut Loeb, itu sebabnya adat dinamakan *ghost sanctioned custom*, artinya kebiasaan yang disahkan oleh ruh (Gultom, 2010: 71). Menurut Schreiner, adat sarat dengan nilai-nilai yang bermakna keagamaan, bahkan disebut penjelmaan hakiki dari agama suku (Gultom, 2010: 71).

Berbeda dengan tarian pembuka dan penutup, tari kontemporer digarap dengan metode yang berbeda. Tari kontemporer dapat diartikan sebagai tari yang secara



Gambar 6. Adegan Raja Mulia memanjatkan *Tonggo-tonggo* (doa-doa). (Sumber: Giat Syaililah pada acara Asia Pasifik Bond Theatre Schools di Hanoi, Vietnam, 28 September 2019)

kreatif membawa pesan kekinian. Istilah tari kontemporer sendiri lebih dari sekadar tari yang mengacu pada ruang dan waktu yang kekinian. Pengertian tari kontemporer terus berkembang seiring dengan perkembangan tari itu sendiri. Dasar dari semua definisi tari sendiri adalah anggitan ritme atau gerak yang terpola, yang dilakukan untuk suatu maksud yang melewati kegunaannya.

Penutup

Opera Batak Sisingamangaraja XII episode *Ugamo Malim Horja Bolon Na Parpudi* adalah karya yang memuat berbagai unsur penciptaan seni. Opera Batak yang semula, sejak rintisan Tilhang Oberlin Gultom yang penuh idealisme kebangsaan dan berganti-ganti nama demi menjaga kelestariannya, hingga proyek revitalisasi Asosiasi Tradisi Lisan (ATL) dalam membangkitkan kembali opera Batak yang sempat mati suri dan melahirkan grup percontohan Opera Silindung hingga Pusat Latihan Opera Batak (PLOT). Selanjutnya, Tim Peneliti P3S Kemristekdikti mencoba menggarap pertunjukan opera Batak dengan menggabungkan beberapa instrumen teater modern dan kontemporer tanpa menghilangkan unsur tradisi (pakem) yang ada dalam opera Batak. Pertunjukan opera Batak ini terkadang lebih condong ke bentuk teater. Yudiaryani menjelaskan teater sejenis ini merupakan objek yang tidak dapat dijelaskan dengan struktur *well made play*, karena ia mampu melahirkan kembali berbagai ragam sudut pandang atau resepsi dengan makna tak terbatas sebagai penghubungnya (Yudiaryani, 2001: 212).

Karya-karya Opera Batak memiliki struktur pertunjukan berupa cerita, *tortor*, *marende* dan lawakan, *ulos* (kostum pertunjukan), serta musik iringan (*uning-uningan*) yang wajib ada pada setiap pertunjukan opera Batak. Opera Batak Sisingamangaraja XII, episode *Ugamo Malim Horja Bolon Na Parpudi* berkisah tentang perlawanan masyarakat Batak saat melawan penjajah Belanda. Karya

opera Batak ini juga menggambarkan tentang Ugamo Malim, baik penyebaran ajaran-ajaran maupun para pemimpin spritualnya. Sosok Sisingamangaraja XII yang merupakan Malim dan Imam (Raja Nasiakbagi-Patuan Raja Malim) yang mengajarkan titah menyembah dan memuja sang pencipta (*Mulajadi Nabolon*), tidak ditampilkan. Cerita difokuskan pada keluarga Sisingamangaraja XII; Boru Sagala, Nan Tingka (istri), Sunting Mariam, Raja Sabidan (anak), dan masyarakat Batak yang dilanda duka atas wafatnya Sisingamangaraja XII.

Garapan struktur dan iringan musik (*uning-uningan*) terletak pada naskah (tema cerita), syair-syair, *tor-tor*, tari kontemporer, dan *video mapping*. Secara umum, pertunjukan opera Batak Sisingamangaraja XII, episode *Ugamo Malim Horja Bolon Na Parpudi* dalam penampilannya tetap menjaga eksistensi kesenian tradisional masyarakat Batak sesuai nilai-nilai luhur yang terkandung di dalamnya.

Kepustakaan

- Anirun, Suyatna. 2002. *Menjadi Sutradara*. Bandung: STSI Press.
- Alamo, Enrico. 2010. "Penciptaan Opera Batak 'Sampuraga'". Tesis Program Pengkajian dan Penciptaan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Gultom, Ibrahim. 2010. *Agama Malim di Tanah Batak*. Jakarta: PT Bumi Aksara.
- L. Tobing, Philip. 1956. *The Structure of Toba-Batak Belief in The High God*. Amsterdam: Jacob van Campen.
- Muliati, Roza. 2019. "Tubuh yang Terbelah: Analisis Wacana Tubuh Gender dalam Tari Kontemporer Ery Mefri "Rantau Berbisik" dan Hartati "Serpihan Jejak Tubuh". Disertasi Program Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Universitas Gadjah Mada.
- Parkin, Harry. 1978. *Batak Fruit of Hindu Thought*. Madras: Khristian Literature Society.
- Purba, Krismus. 2002. *Opera Batak Tilhang*

- Serindo: Pengikat Budaya Masyarakat Batak Toba di Jakarta*. Yogyakarta: Kalika Bantul.
- Sadie, Stanley (ed.). 1980. *The New Grove Dictionary of Musik and Musicians*. 9 vols, Hongkong: Machmillan Publisher Limited.
- Sitinjak, Herlina. 2018. "Leksikon Verbal dan Umpasa dalam Tari Tortor Sawan: Kajian Antropolinguistic." Skripsi Universitas Sumatera Utara.
- Sembiring Br., Sri Alem, Agustrisno, Rytha Tambunan, Titit Lestari, Hotli Simanjuntak. 2012. *Tradisi Masyarakat Parmalim di Toba Samosir*. Banda Aceh: Balai Pelestarian Nilai Budaya Banda Aceh.
- Widyastutieningrum, Sri Rochana dan Dwi Wahyudiarto. 2014. "Pengantar Koreografi". Surakarta: ISI Press Surakarta.
- Yudiaryani. 2002. *Panggung Teater Dunia, Perkembangan dan Perubahan Konvensi Seni Teater*. Yogyakarta: Pustaka Gondo Suli.

Informan

- Tompson Parningotan Hutasoit (55 tahun), penggiat Opera Batak di Pusat Latihan Opera Batak (PLOt) Pematang Siantar dan Medan.