

**MONSAK, SENI BELADIRI MASYARAKAT
BATAK TOBA SUMATRA:PERHUBUNGAN DI
ANTARA MUZIK, GERAKAN DAN MENURUN**

ROMIDUK MARYONO SINAMBELA

UNIVERSITI SAINS MALAYSIA

2015

**MONSAK, SENI BELADIRI MASYARAKAT BATAK TOBA
SUMATRA: PERHUBUNGAN DI ANTARA MUZIK, GERAKAN
DAN MENURUN**

Oleh

ROMIDUK MARYONO SINAMBELA

**Thesis yang diserahkan untuk memenuhi keperluan
bagi Ijazah Sarjana Sastera**

Disember 2015

PENGHARGAAN

Terlebih dahulu saya ingin bersyukur kepada Tuhan yang sangat mengasihi saya dan sentiasa menjadi pelita dan pedoman dalam kehidupan saya serta menjaga saya dalam segala aktiviti saya. Tanpa kasih Tuhan saya tidak akan dapat menyelesaikan kajian ini. Dalam proses menyelesaikan kajian ini, Tuhan telah menyediakan guru-guru yang memberi panduan, dorongan dan bantuan kepada saya.

Ucapan penghargaan dan terima kasih yang tak terhingga kepada penyelia saya, Prof. Tan Sooi Beng, yang penuh sabar dalam memberi tunjukajar dan arahan kepada saya serta telah meluangkan masa untuk membaca dan memberi ide sehingga saya boleh menyelesaikan kajian ini. Penghargaan dan terima kasih saya sampaikan kepada seluruh pegawai dan kakitangan Institut Pengajian Siswazah dan Pusat Pengajian Seni yang selalu memberikan informasi untuk melengkapi tesis ini. Penghargaan dan terima kasih juga saya sampaikan kepada seluruh staf dan pegawai Pusat Bahasa, Perpustakaan I dan desasiswa Bakti Permai yang menjadi sarana bagi kelanjutan pengajian ini.

Penghargaan dan terima kasih juga kepada para pemberi maklumat Op. Sendi Gultom, A. Lisnur Gultom, A. Donna Gultom dan P. R. T. Gultom yang dengan setulus ikhlas memberikan banyak informasi yang berhubungkait dengan kajian ini. Terima kasih kepada Mr. Ian Anderson dari

Chandra Kusuma School dan Bpk. Manguji Nababan dari Pusat Dokumentasi dan Pengkajian Budaya Batak yang telah membantu dengan tulus ikhlas baik material maupun moral dalam penyelesaian kajian ini.

Akhir sekali, saya sampaikan penghargaan dan terima kasih yang tidak terhingga kepada kedua orang tua saya A. Sinambela dan H. br. Nainggolan beserta abang saya Dolok R. Sinambela dan Elpis J. Sinambela, ST, M.Sc, kakak saya Mayesta Sinambela, Amd dan Rumiris Sinambela, Amd serta adik saya Hartati Sinambela, SS dan seluruh anggota keluarga lainnya. Terima kasih juga kepada isteri saya Rebecca O. R. Nababan, S.Sn, M.A yang selalu setia memberi sokongan kepada saya dalam penyelesaian tesis ini.

Disember 2015

Pulau Pinang

KANDUNGAN TESIS

MUKA SURAT

PENGHARGAAN	ii
KANDUNGAN	iv
SENARAI GAMBAR	vii
SENARAI JADUAL	viii
SENARAI CONTOH GERAKAN <i>MONSAK</i> DAN REPERTOIR	ix
SENARAI DAFTARKATA	x
ABSTRAK	xiv
ABSTRACT	xvii
BAB I PENDAHULUAN	1
1.1 Pengenalan	1
1.2 Objektif Kajian	2
1.3 Persoalan Kajian	2
1.4 Pernyataan Masalah	3
1.5 Fokus Penyelidikan	3
1.6 Justifikasi Penyelidikan	6
1.7 Tinjauan Literatur	7
1.7.1 Buku-buku Mengenai Kebudayaan Batak Toba	7
1.7.2 Buku-buku Mengenai Silat dan <i>Monsak</i>	12
1.7.3 Buku-buku Mengenai Muzik dan Tarian (<i>Choreomusical</i>)	18
1.7.4 Buku-buku Mengenai Muzik dan <i>Trance</i>	21
1.8 Teori Pendekatan	24
1.9 Kaedah Penyelidikan	29
1.9.1 Kerja Lapangan	29
1.9.2 Kerja Laboratorium	33
1.10 Organisasi Tesis	38

BAB II SEJARAH DAN PENGERTIAN <i>MONSAK</i>	40
2.1 Pengenalan	40
2.2 Masyarakat Batak Toba	40
2.3 Budaya Muzikal Batak Toba	42
2.4 Sejarah Keberadaan <i>Monsak</i>	48
2.4.1 Sejarah Silat dalam Kebudayaan Melayu	48
2.4.2 Sejarah dan Perkembangan Silat di Indonesia	51
2.4.3 Sejarah Silat dalam Kebudayaan Batak Toba	54
2.5 Pengertian <i>Monsak</i>	56
2.6 Bentuk Pertunjukan <i>Monsak</i>	59
2.7 Busana <i>Monsak</i>	65
2.8 Ringkasan	66

BAB III ANALISIS PERHUBUNGAN MUZIK DAN GERAKAN DALAM

PERTUNJUKAN *MONSAK*

PERTUNJUKAN <i>MONSAK</i>	68
3.1 Pengenalan	68
3.2 Perhubungan Muzik dan Gerakan pada Pembukaan Pertunjukan	68
3.3 Analisis Perhubungan Muzik dan Gerakan pada Bahagian Inti	76
3.3.1 Gerakan <i>Marsomba</i> atau <i>Marsantabi</i>	79
3.3.2 Gerakan <i>Lakka Tolu</i>	82
3.3.3 <i>Sipak Lima, Sipak Pitu</i> dan <i>Sipak Sampulu Dua</i>	86
3.4 Analisis Perhubungan Muzik dan Gerakan pada Bahagian Penutup	89
3.5 Ringkasan	91

BAB IV PERHUBUNGAN MUZIK DANSAHOP PADA	
PERTARUNGAN MONSAK	95
4.1 Pengenalan	96
4.2 Konsep Pertarungan <i>Monsak</i>	96
4.3 <i>Sipak Dua Pulu</i>	98
4.4 <i>Sahop</i>	104
4.5 Perhubungan Antara Muzik dan <i>Sahop</i>	107
4.6 Ringkasan	113
BAB V RUMUSAN DAN CADANGAN	118
5.1 Rumusan	116
5.2 Cadangan	132
BIBLIOGRAFI	134
LAMPIRAN-LAMPIRAN	
LAMPIRAN A. PETA WILAYAH BATAK TOBA	138
LAMPIRAN B. TRANSKRIPSI <i>GONDANG HARO-HARO</i>	139
LAMPIRAN C. TRANSKRIPSI <i>GONDANG MULA-MULA</i>	149
LAMPIRAN D. TRANSKRIPSI <i>GONDANG SIBORU</i>	163
LAMPIRAN E. TRANSKRIPSI <i>GONDANG MULAJADI NABOLON</i>	169

SENARAI GAMBAR

MUKA SURAT

Gambar 1.1	Contoh hasil gabungan transkripsi muzik dan gerakan	36
Gambar 2.1	Alat-alat muzik pada ensembel <i>gondang sabangunan</i>	42
Gambar 2.2	Alat muzik <i>Sarune Bolon</i>	43
Gambar 2.3	Alat muzik <i>Taganing</i>	44
Gambar 2.4	Alat muzik <i>ogung</i>	46
Gambar 2.5	Contoh dua jenis <i>Hesek</i>	47
Gambar 2.6	Pakaian dan aksesoris <i>parmonsak</i>	65
Gambar 4.2	Contoh bentuk gerakan pada saat wasit mengawasidan memisahkan <i>parmonak</i>	106

SENARAI JADUAL

	MUKA SURAT	
Jadual 1.1	Frekuensi pic <i>sarune bolon</i>	34
Jadual 2.1	Susunan pertunjukan <i>monsak</i>	59
Jadual 2.2	Tahapan gerakan pada permainan <i>monsak</i>	61
Jadual 5.1	Urutan penyajian <i>monsak</i> serta hubungan muzik dan gerakan yang ada pada setiap bahagian	129

SENARAI CONTOH GERAKAN *MONSAK* DAN REPERTOIR

	MUKA SURAT
Contoh 2.1 Bentuk ritma pada permainan <i>gordang</i>	45
Contoh 2.2 Siklus permainan keempat <i>ogung</i>	46
Contoh 3.1 Permainan repertoir <i>gondang alu-alu</i> jenis 1	69
Contoh 3.2 Permainan repertoir <i>gondang alu-alu</i> jenis 2	69
Contoh 3.2 Repertoir <i>gondang mula-mula</i> dan gerakan <i>manortopara parmonsak</i>	71
Contoh 3.3 Gerakan <i>marsomba</i> sebagai gerakan pembuka dalam pertunjukan <i>monsak</i>	80
Contoh 3.4 Bentuk gerakan <i>lakka tolu</i>	83
Contoh 4.1 Bentuk gerakan <i>sipak dua pulu</i>	101

SENARAI DAFTARKATA

Bahasa Batak

Bahasa Malaysia

Andung	Ratapan; ratap tangis
Babiat sitelpang	Harimau berkaki tiga
Batara guru	Salah satu dewa yang dipercayai oleh masyarakat Batak Toba pada zaman dahulu
Boraspati ni huta	Istilah untuk mengatakan kekuatan ghaib penjaga kampung.
Boru	Anak perempuan
Dalihan na tolu	Sistem kekerabatan pada masyarakat Batak Toba
Datu	Dukun
Debata Mulajadi Nabolon	Dewa pencipta yang dipercayai oleh masyarakat Batak Toba pada zaman dahulu
Debata sitolu sada	Tritinas dewa pada kepercayaan masyarakat Batak Toba pada zaman dahulu
Doal	Gong pada ensembel gondang sabangunan, dimainkan diantara setiap bit atau dimainkan secara sinkopasi
Dongan tubu	Saudara laki-laki, baik saudara kandung ataupun saudara satu marga
Gondang	Repertoir; alat muzik; ensembel; upacara
Gondang didang-didang	Repertoir didang-didang
Gondang elek-elek	Repertoir elek-elek
Gondang habonaron	Repertoir habonaron
Gondang haro-haro	Repertoir haro-haro
Gondang hasahatan	Repertoir hasahatan
Gondang hasapi	Ensembel muzik yang biasanya terdiri garantung, hasapi doal, hasapi ende, sarune etek, taganing dan hesk
Gondang mula-mula	Repertoir mula-mula
Gondang pasu-pasu	Repertoir pasu-pasu

Gondang sabangunan	Ensembel muzik yang terdiri dari taganing, sarune bolon, odap-odap, gondang, odap-odap dan hesek
Gondang siboru	Repertoir siboru
Gordang	Gendang berukuran besar yang dimainkan bersama dengan taganing pada ensembel gondang sabangunan
Hasapi	Alat muzik petik yang terdiri dari dua senar sahaja
Hasapi doal	Hasapi yang berfungsi untuk memainkan permainan ritma sahaja
Hasapi ende	Hasapi yang berfungsi untuk memainkan melodi
Hasuhuton	Pihak yang menyelenggarakan pesta
Hesek	Alat muzik pukul pada ensembel gondang sabangunan, biasanya berupa botol yang dipukul dengan suduk, atau dua buah kepingan besi yang saling dipukul
Horja	Pesta persembahan yang besar
Hula-hula	Pihak keluarga dari ibu, atau pihak keluarga dari isteri
Ihutan	Gong pada ensembel gondang sabangunan yang dimainkan pada bit ke-2
Lakka tolu monsak	Langkah pembuka dalam permainan
Liat	Babak atau sesi
Mamele	Mempersembahkan sesajian
Maminta gondang	Meminta repertoir
Mangala bulan	Dewa yang dipercayai oleh masyarakat Batak Toba pada zaman dahulu
Mangembas	Gerakan pada tortor yang mencerminkan suasana kegembiraan
Manggora	Berteriak atau bersorak
Mangurdot	Gerakan pada tortor dimana badan digerakkan naik-turun mengikuti bit muzik
Manomu sahala	Memanggil roh leluhur
Margondang	Memainkan gondang; mengadakan pesta

Marsampele-sampele anak	Sebuah permainan tradisional anak-anak
Marsantabi	Meminta ijin
Marsomba sujud	Menyatakan dengan sujud; bersembah
Martumba	Kegiatan para pemuda-pemudi yang sering dilakukan pada waktu bulan purnama
Monsak	Seni beladiri pada masyarakat Batak Toba
Natua-tua	Istilah untuk menyatakan orang tua ataupun orang yang dituakan
Odap-odap	Gendang pertama pada taganing, berada pada posisi paling kanan
Ogung	Gong
Oloan	Gong yang dimainkan pada setiap bit ke-1 ke-3
Paidua ni odap	Gendang kedua pada taganing
Paidua ni tingting	Gendang keempat pada taganingPainonga
Panggora ke-3	Gong yang dimainkan pada bit ke-1 dan ke-3
Pardoal	Orang yang memainkan doal
Pargonsi	Sebutan untuk para pemain muzik gondang sabangunan
Pargordang	Orang yang memainkan gordang
Parmonsak monsak	Sebutan untuk orang yang memainkan
Parogung	Orang yang memainkan ogung
Parsarune bolon	Orang yang memainkan sarune bolon
Partaganing	Orang yang memainkan taganing
Sahop monsak	<i>Possession trance</i> pada permainan
Sarune bolon	Alat muzik tiup pada ensembel gondang sabangunan, tergolong kepada single-reed oboe
Sarune etek	Alat muzik tiup pada ensembel gondang sabangunan, tergolong kepada double-reed oboe
Siar	Kerasukan

Sordam	Alat muzik tiup dari bambu yang tergolong kepada end-blown flute
Soripada	Dewa pada trinitas kepercayaan masyarakat Batak Toba
Sulim	Alat muzik tiup dari bambu
Taganing gendang	Alat muzik yang terdiri dari lima buah
Tingting	Gendang kelima pada taganing yang berada diposisi paling kiri
Tortor	Tarian tradisional masyarakat Batak Toba
Tortor monsak monsak	Tarian yang menirukan gerakan
Tortor somba	Tarian untuk menyembah
Ulos	Pakaian atau kain tradisional masyarakat Batak Toba
Ulu pungan	Pemimpin suatu komuniti

MONSAK, SENI BELADIRI MASYARAKAT BATAK TOBA SUMATRA: PERHUBUNGAN DI ANTARA MUZIK, GERAKAN DAN MENURUN

ABSTRAK

Kajian ini adalah mengenai *monsak*, sebuah seni beladiri pada masyarakat Batak Toba yang merupakan sebuah hasil akulturasi dari pencak silat yang berasal dari kebudayaan Melayu. Dalam penyajiannya terdapat dua jenis iaitu pertunjukan *monsak* untuk sebuah hiburan dan pertarungan *monsak*. Pertunjukan *monsak* untuk hiburan disajikan dengan mengutamakan keindahan gerakan dimana para *parmonsak* menirukan gerakan-gerakan bertarung yang dipadukan dengan gerakan *tortor*. Sedangkan pertarungan *monsak* adalah sebuah pertarungan yang sesungguhnya dimana para *parmonsak* diperbolehkan untuk kontak fizik dengan tujuan mengalahkan lawan. Tesis ini menunjukkan perhubungan diantara muzik *gondang sabangunan* dengan gerakan *monsak* dan juga perhubungan antara muzik *gondang sabangunan* dengan *sahop*. Analisis terhadap kedua perhubungan di atas dilakukan kerana dalam setiap penyajian *monsak* baik dalam bentuk pertunjukan hiburan ataupun pertarungan, harus selalu diiringi oleh muzik *gondang sabangunan*. Terdapat satu repertoir yang dikhaskan untuk *monsak* iaitu repertoir *gondang haro-haro*—salah satu repertoiryang memiliki tempo cepat. Terdapat hubungan secara intrinsik dan ekstrinsik antara muzik *gondang sabangunan* dan *monsak*. Hubungan intrinsik dimanaterdapat beberapa gerakan *tortor* pada *monsak* yang dimainkan dengan mengikuti bit muzik *gondang sabangunan*. Sedangkan hubungan ekstrinsik terdapat pada emosional permainan

gondang sabangunan dan emosional pada permainan *monsak*. Hubungan ekstrinsik ini lebih mempengaruhi dibandingkan dengan hubungan intrinsik dimana apabila *monsak* tidak diiringi oleh *gondang sabangunan* maka emosional para *parmonsak* tidak akan muncul dan menyebabkan sulitnya untuk menghasilkan gerakan-gerakan improvisasi. Dalam hal ini muzik *gondang sabangunan* menjadi salah satu pendorong semangat para *parmonsak*. Manusia memiliki keterbatasan kekuatan sehingga dalam sebuah pertarungan dibutuhkan kekuatan yang jauh lebih besar untuk boleh menghadapi lawan. Maka pada pertarungan *monsak* digunakan kekuatan ghaib. Kekuatan ghaib masuk ke dalam tubuh *parmonsak* sehingga mereka dalam keadaan tidak sadar walaupun tidak secara penuh. Para *parmonsak* merasakan ada sesuatu yang mengendalikan diri mereka. Keadaan ini disebut dengan *sahop*. Dalam kaitannya dengan muzik *gondang sabangunan*, untuk menuju kedalam keadaan *sahop*, muzik tetap memiliki peranan namun tidak secara langsung. Hal ini terbukti bahawa pada masa sebelum *sahop* sehingga dalam keadaan *sahop*, muzik tidak mengalami perubahan. Hubungan ekstrinsik lebih dominan pada masa ini dibandingkan hubungan intrinsik. Muzik tetap memiliki fungsi sebagai pendorong semangat dan pendorong emosional para *parmonsak*. Pada tingkat emosional yang tinggi, akan terjadi kontak emosional antar *parmonsak* yang sedang bertarung dan hal itulah yang dapat menimbulkan keadaan *sahop*. Tulisan ini diasaskan kepada penyelidikan secara langsung di lapangan iaitu di desa Huta Hotang kecamatan Onan Runggu kabupaten Samosir, Indonesia. *Monsak* sudah sangat sulit untuk ditemukan dan pertunjukannya sudah sangat jarang dilakukan pada masa sekarang. Sehingga untuk mendapatkan

gambaran pertunjukan *monsak* maka dibuat sebuah pertunjukan dengan konsep yang sama dengan pertunjukan pada amnya pada masa dahulu. Dan kemudian pertunjukan ini dirakam dan dilakukan temubual bersama tiga orang *parmonsak* dan *pargonsi* guna mendapatkan data-data yang lebih akurat untuk nantinya dianalisis.

MONSAK, THE ART OF SELF-DEFENSE OF THE TOBA BATAK PEOPLE OF SUMATRA: THE RELATIONSHIP BETWEEN MUSIC, MOVEMENT AND TRANCE

ABSTRACT

The following study is centered around *monsak*, a unique form of self-defense as practiced by the Toba Batak people. *Monsak* is highly influenced by *pencak silat*, which has its roots in Malay culture. *Monsak* has its roots in two forms, both as performance and also as a form of combat. As a performance, the *monsak* focuses on graceful movements where the *parmonsak* (performer) imitates the movements of the combat whilst mixing the movements of the traditional Batak dance, the *tortor*. The combat form of the *monsak* is a battle in its truest sense; the *parmonsak* are even permitted to make physical contact, precisely with the aim of defeating the opponent. This thesis aims to highlight the relationship between the music of the *gondang sabangunan* ensemble and that of the movements of the *monsak*, whilst also paying attention to the relationship between *gondang sabangunan* and *sahop* (trance). The analysis of these two relationships above was chosen because, in every instance of the *monsak*, whether for performance, or even for battle, it must be accompanied by the music of the *gondang sabangunan*. There is also a specific repertoire that is performed for *monsak*, namely the *gondang haro-haro*—a repertoire that has a deliberately fast tempo. Thus, we find there is both an intrinsic and extrinsic relationship between *gondang sabangunan* and the *monsak*. The intrinsic relationship can be found in several movements of the *tortor* dance for the participants of the *monsak*, which is performed by following specific sections of the music

from the *gondang sabangunan*. In contrast, the extrinsic relationship weds the emotions of the *gondang sabangunan* performers with those of the *monsak* participants. This extrinsic relationship, arguably, has more weight when compared with the intrinsic relationship because, if the *monsak* is not accompanied by the *gondang sabangunan*, thus the emotions of the *parmonsak* will not be roused and there will therefore be no movements for the *parmonsak* to perform. In this way, then, it can be argued that *gondang sabangunan* alone fuels the emotions that are required for the *monsak* participants. Human beings, of course, have limits to their capabilities in strength, so for this purpose the opponents need a huge amount of energy when sparring in a battle. It is even said that, because the *monsak* participants have so much extra strength, they are considered to have magical powers. These powers are said to enter the body of the *parmonsak*, at which point they may even lose awareness of what is going on around them, and in this trance state they experience the feeling that someone else is in control of their bodies. This trance state, known as *sahop*, is clearly caused by the relationship between the *gondang sabangunan* and the movements of the *monsak*; without the combination of these catalysts, the art of *monsak* fails to exist. This proves to be the case during the time even before the *sahop* trance begins; when the participants enter into trance, the music must remain at a constant tempo in order to keep the participants in this state. The extrinsic relationship is more dominant at this point when compared with that of the intrinsic relationship – music always, without question, acts as a catalyst for the *parmonsak*. This heady combination of emotion, excitement and revelry is precisely what is needed when

encouraging the *sahop* state. The present thesis is based on direct research carried out in the village of Huta Hotang in the region of Onan Runggu in Samosir, Indonesia. Performances of *monsak* are few and far between today in Indonesia, so the performers of the *gondang sabangunan* and *monsak* have constructed a general performance of the art form, based on how it would have been performed during older times. This performance was recorded in its entirety, and three of the participants were later interviewed in order to obtain more detailed data. It is this data that I have based the present analysis upon.

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Pengenalan

Monsak adalah sebuah seni beladiri yang boleh disajikan dalam dua bentuk yang berbeza. *Monsak* sebagai sebuah seni beladiri sudah pasti disajikan sebagai sebuah pertarungan. Akan tetapi *monsak* juga boleh disajikan dalam bentuk sebuah pertunjukan tarian seni beladiri yang berfungsi sebagai hiburan dalam beberapa upacara-upacara adat. Berbeza dengan pertarungan, *monsak* yang disajikan dalam bentuk pertunjukan untuk hiburan disajikan dengan mengutamakan keindahan gerak yang dimainkan oleh para *parmonsak*.

Ada beberapa perbezaan dan persamaan antara dua jenis penyajian *monsak*. Dilihat dari susunan atau urutan-urutan penyajian, pertarungan *monsak* dan pertunjukan *monsak* adalah sama. Perbezaan terdapat pada tujuan penyajian *monsak*. Pertarungan *monsak* bertujuan untuk mencari kemenangan dengan cara adu kekuatan. Oleh sebab tujuan itu, maka dibutuhkan kekuatan yang lebih hebat dibandingkan dengan kekuatan manusia pada amnya. Sehingga para *parmonsak* menggunakan kekuatan ghaib sebagai salah satu alat untuk mengalahkan lawan. Adapun cara yang digunakan oleh para *parmonsak* untuk mendapatkan kekuatan ghaib adalah dengan mendatangkan roh kedalam tubuh mereka. Adapun hal ini disebut dengan *sahop*. *Sahop* merupakan sebuah istilah yang sama ertinya dengan *trance*.

Dalam setiap penyajian *monsak*, baik itu dalam bentuk hiburan ataupun pertarungan, harus diiringi oleh muzik *gondang sabangunan*. Ada beberapa repertoir *gondang sabangunan* yang dimainkan dalam satu penyajian *monsak*. Beberapa repertoir dimainkan dalam pembukaan dan penutup. Akan tetapi dalam bahagian inti pertunjukan dimana gerakan-gerakan *monsak* dimainkan, maka hanya ada satu repertoir yang khas untuk mengiringi gerakan-gerakan itu. Repertoir itu adalah repertoir *gondang haro-haro*, dimana repertoir ini memiliki tempo yang cepat tidak pernah dimainkan dalam acara ataupun upacara adat lainnya. Boleh dikatakan bahawa dimana ada repertoir *gondang haro-haro* maka disitu ada *monsak* atau sebaliknya, dimana ada *monsak* maka disitu ada repertoir *gondang haro-haro*.

1.2 Objektif

1. Untuk mengkaji ciri-ciri muzik, gerakan dan bentuk penyajian *monsak* di masyarakat Batak Toba Sumatra.
2. Untuk menunjuk perhubungan di antara muzik, gerakan dan menurun dalam *monsak*.

1.3 Persoalan kajian

1. Apakah ertinya *monsak*?
2. Apakah kaitan antara muzik dengan gerakan pada penyajian *monsak*?
3. Apakah kaitan antara muzik dan menurun dalam pertarungan *monsak*?

1.4 Penyataan masaalah

Muzik *gondang sabangunan* pada penyajian *monsak* menghasilkan emosi yang mempengaruhi gerakan *monsak*. Semakin tinggi tingkat emosi yang ada pada *parmonsak* maka semakin banyak gerakan-gerakan yang dihasilkan. Pada pertarungan *monsak*, emosi yang dihasilkan oleh muzik *gondang sabangunan* juga mempengaruhi emosi yang ada pada *parmonsak* dan secara tidak langsung dapat membantu proses menurun.

1.5. Fokus Penyelidikan

Kajian ini akan membahas perhubungan antara *monsak* dengan *gondang sabangunan*. Pada amnya, *monsak* dapat disamakan dengan tarian, dimana memiliki unsur-unsur gerakan yang juga berhubungan dengan muzik yang dalam hal ini muzik yang dimaksud iaitu *gondang sabangunan*. Sebelum membahas perhubungan antara *monsak* dengan *gondang sabangunan*, maka terlebih dahulu dipahami erti daripada *monsak* itu sendiri.

Soalan pertama yang akan dibahas dalam kajian ini adalah apa erti sesungguhnya daripada *monsak*. Untuk menjawab soalan ini, maka perlu diperhatikan bentuk penyajian *monsak*. Ada dua jenis penyajian *monsak* iaitu 1) pertunjukan *monsak* sebagai sebuah hiburan dan 2) pertarungan *monsak*. Setiap penyajian *monsak* harus diiringi oleh muzik *gondang sabangunan*. Terdapat satu repertoir yang dikhaskan untuk mengiringi *monsak* iaitu repertoir *gondang haro-haro*. Dengan mengetahui bentuk penyajian *monsak*, maka segala bentuk *monsak* diluar daripada kedua bentuk penyajian yang diuraikan di atas tidak dapat dikategorikan kepada *monsak*. Selanjutnya

monsak tidak akan dipertunjukkan atau pertarungan *monsak* tidak dapat diadakan apabila tidak diiringi oleh repertoir *gondang haro-haro*.

Monsak bukanlah sebuah seni beladiri yang secara penuh berasal dari kebudayaan masyarakat Batak Toba. Dengan pernyataan ini, maka muncul soalan selanjutnya, darimanakah asal daripada *monsak* dan bagaimana perkembangannya di kebudayaan masyarakat Batak Toba? Menjawab soalan ini haruslah melihat sejarah pencak silat pada kebudayaan Melayu secara umum. Batak Toba tidak termasuk kedalam bangsa Melayu yang tertua. Ada bangsa lain yang masuk kedalam kategori bangsa Melayu yang lebih dahulu ada sebelum bangsa Batak Toba. Sehingga kemungkinan *monsak* berasal dari seni beladiri pencak silat yang sudah ada sebelumnya pada kebudayaan bangsa lain dan masuk kedalam kebudayaan bangsa Batak Toba melalui proses akulturasi budaya.

Dalam penyajian *monsak* baik itu dalam bentuk pertunjukan untuk hiburan ataupun dalam bentuk pertarungan, *monsak* harus diiringi oleh muzik *gondang sabangunan* terutama oleh repertoir *gondang haro-haro*. Hal ini memunculkan soalan selanjutnya iaitu apa kaitan antara muzik *gondang sabangunan* dengan permainan *monsak*? Bagaimana perhubungan diantara keduanya? Untuk menjawab soalan ini, maka harus dikaji terlebih dahulu elemen-elemen yang ada pada gerakan *monsak* serta ciri-ciri muzik yang mengiringinya. Terdapat beberapa elemen gerakan yang dimainkan pada masa permainan *monsak*. Selain gerakan *monsak* yang serupa dengan

gerakan silat secara am, terdapat gerakan *tortor* yang dimainkan diantara gerakan-gerakan *monsak*. Gerakan *tortor* yang sering muncul adalah gerakan *mangurdot* yang sering dimainkan tanpa sedar oleh kerana pengaruh muzik. Gerakan *mangurdot* yang dimainkan menjadi sebuah tindak balas tubuh *parmonsak* terhadap muzik *gondang sabangunan*. Dilihat dari ciri-ciri repertoir *gondang haro-haro* yang memiliki tempo cepat, kerapatan ritma pada *taganing* yang padat, maka muzik ini dapat mengundang tindak balas otak yang menimbulkan semangat. Sehingga terlihat bahawa tempo permainan *monsak* sesuai dengan tempo muzik *gondang sabangunan*.

Dalam pertarungan *monsak*, para *parmonsak* membutuhkan kekuatan yang lebih besar daripada kekuatan dirinya. Oleh sebab itu mereka menggunakan kekuatan ghaib. Pada masa mereka menggunakan kekuatan ghaib, maka *parmonsak* akan masuk kedalam keadaan *sahop*. Sehingga muncul kembali soalan iaitu apakah ada hubungan antara muzik *gondang sabangunan* dengan *sahop*? Menjawab soalan ini perlu memperhatikan pengertian *sahop* dan hal apa sahaja yang menimbulkan terjadinya *sahop* kepada *parmonsak*. *Sahop* adalah keadaan dimana telah dikuasai oleh kekuatan ghaib yang sengaja dipanggil oleh *parmonsak* untuk tujuan dapat mengalahkan lawan. Hal yang mempengaruhi terjadinya *sahop* adalah emosi. Emosi boleh muncul akibat lawan, dan boleh sahaja muncul kerana emosi yang semakin meningkat seiring dengan muzik *gondang sabangunan* yang dimainkan dengan tempo cepat. Sehingga boleh jadi muzik memiliki peranan dalam terjadinya *sahop*.

1.6 Justifikasi Penyelidikan

Keberadaan *monsak* pada masyarakat Batak Toba pada saat ini boleh dikatakan hampir tidak ada lagi. Pada zaman dahulu, *monsak* biasanya diperlombakan dimana para *parmonsak* akan berkompetisi untuk meraih juara. *Monsak* juga sering dipertontonkan sebagai sebuah hiburan untuk masyarakat ditengah-tengah upacara adat atau upacara lainnya. Akan tetapi pada masa sekarang *monsak* sangat jarang dipertontonkan bahkan boleh dikatakan bahawa *monsak* menjadi salah satu kesenian Batak Toba yang akan pupus dalam beberapa tahun kedepan. Banyak masyarakat sekarang yang tidak mengetahui apa itu *monsak*, bahkan banyak yang tidak pernah sama sekali mendengar kata '*monsak*.'

Ada beberapa alasan yang menjadi penyebab *monsak* jarang dipertontonkan. Keberadaan *gondang sabangunan* sebagai pengiring upacara adat adalah salah satu faktor penyebab yang utama. Masyarakat Batak Toba lebih memilih muzik *keyboard* untuk menjadi pengiring upacara adat. Muzik ini sudah pasti tidak boleh mengiringi pertunjukan *monsak* dan para *parmonsak*-pun tidak mau melakukan pertunjukan *monsak* jika diiringi oleh muzik *keyboard*. Faktor lain yang menjadi penyebab *monsak* sudah hampir pupus adalah kerana masuknya agama Kristen¹ ke wilayah Batak

¹ Setelah masuknya agama Kristen Protestan ke Tanah Batak oleh I.L. Nommensen, banyak hal yang berubah. Masyarakat yang dulunya menganut aliran kepercayaan *parmalim* banyak beralih kepercayaan dan menganut agama Kristen. Semenjak itu, penggunaan *gondang sabangunan* semakin lama semakin jarang. Pada zaman dahulu dalam ibadah agama Kristen Protestan, instrumen yang digunakan adalah *poti marende*, iaitu sejenis *electone*. Sampai saat ini, *gondang sabangunan* belum boleh dimasukkan sebagai pengiring dalam ibadah agama Kristen Protestan. Namun, beberapa gereja Kristen Katolik, *gondang sabangunan* sering digunakan sebagai ensambel pengiring ibadah pada hari-hari besar keagamaan.

Toba. Masyarakat Batak Toba menganggap bahwa *monsak* berhubungan dengan ghaib dan menganggapnya bertentangan dengan agama. Sehingga orang-orang pada masa sekarang tidak ada yang ingin mempelajari *monsak* kerana takut berhubungan dengan ghaib.

Dengan melihat permasalahan di atas, maka tesis ini akan memperkenalkan kembali kepada masyarakat Batak Toba pada khususnya, bahawa *monsak* adalah sebuah kesenian yang tercipta pada zaman dahulu oleh para nenek moyang yang patut untuk dilestarikan. Tesis ini juga akan menjelaskan kepada masyarakat Batak Toba bahawa *monsak* dapat dipelajari dan dapat dipertontonkan tanpa ada unsur ghaib. Unsur ghaib yang ada pada *monsak* dapat dihilangkan sehingga memunculkan sebuah seni pertunjukan baru berupa tarian beladiri yang mengutamakan keindahan. Seni pertunjukan ini pada akhirnya nanti dapat disajikan dalam upacara-upacara adat sebagai sebuah hiburan atau juga sebagai sebuah pengawal iring-iringan upacara adat.

1.7 Tinjauan Literatur

1.7.1. Buku-buku Mengenai Kebudayaan Batak Toba

Terdapat beberapa buku yang menjelaskan tentang asal-usul bangsa Batak Toba. Dikatakan bahawa ada dua kemungkinan besar yang menjadi asal-usul bangsa Batak sehingga sampai di Sumatera. Pertama, orang Batak datang dari benua Asia mengarungi laut dari Kamboja menuju Pilipina. Kemudian dari Pilipina berpindah ke Sulawesi Selatan melalui selat

Makassar. Kemudian orang Batak berpindah ke arah Barat yaitu ke Lampung dan dari situ mereka berpindah sehingga sampai di Barus. Kedua, orang Batak datang dari India terus ke Burma dan menuju ke jazirah Melaka dan kemudian mengarungi laut sampai ke daerah Tanjung Balai atau ke Pangkalan Brandan (Harahap 1960: 20-21).

Siahaan dalam buku "*Sedjarah Kebudayaan Batak*" memaparkan bentuk kesenian masyarakat Batak yang disebutnya sebagai orkes Batak. Dikatakan bahwa muzik Batak hanya mempunyai lima pic yaitu 1 – 2 – 3 – 4 – 5. Orkes Batak yang dimaksud juga bukanlah orkes seperti pada muzik barat akan tetapi orkes Batak terbagi atas lima gong yang berbeza-beza besarnya (empat diantaranya disebut *ogung* dan satu lagi yang ada retaknya—yang sekarang diganti dengan kaleng—disebut *hesek*), tujuh gendang (lima diantaranya adalah *taganing*, satu *odang* dan satu lagi *gordang*) serta satu buah klarinet (disebut *sarune*) (1964: 76). Lebih detail lagi, Purba (2005) menjelaskan bahawa ensambel *gondang sabangunan* terdiri dari satu set *taganing* (lima buah *tuned drums*: *tingting*, *paidua ni tingting*, *painonga*, *paidua odap*, dan *odap-odap (single-headed drums)*), satu buah *gordang (single-headed drums)* dan satu buah *odap (double-headed drums)*, satu set gong, terdiri dari *oloan*, *ihutan*, *panggora* dan *doal (suspended gongs)*, satu buah *sarune (double-reed oboe)* dan *hesek* (sebuah perkusi metal atau sebuah botol beer yang dipukul dengan memakai sebuah sendok).

Nainggolan (1979) dalam tesisnya bertajuk "*Musik Tradisional Batak Toba: Pembinaan dan Pengembangannya*" memaparkan bagaimana muzik tradisional Batak Toba sudah mengalami perubahan sejak masuknya agama Kristen di Tanah Batak. Beberapa alat muzik tradisional Batak Toba sudah mulai dilupakan dan apabila tidak dilakukan pembinaan dan pengembangan muzik tradisional terhadap masyarakat, maka kemungkinan besar muzik tradisional Batak Toba akan semakin hilang.

Dalam tesis tersebut, Nainggolan juga memaparkan fungsi dan peranan muzik dalam kehidupan masyarakat Batak Toba. Ada beberapa bentuk kesenian tradisional Batak Toba yang sering digunakan dalam kehidupan sehari-hari. Seorang ibu yang akan menidurkan anaknya akan menggendongnya dan sambil menggoyang-goyangkan badannya, sang ibu sambil bernyanyi untuk anaknya. Anak-anak seusia sekolah berkumpul di halaman pada malam hari bulan purnama. Mereka bernyanyi sambil bermain dengan diiringi nyanyian seperti lagu *marsampele-sampele*. Seorang gadis yang hendak kahwin akan berkumpul dengan teman-temannya beberapa hari sebelum pesta kahwin dan mereka akan menari sambil bernyanyi. Kegiatan ini disebut dengan *martumba*, tujuannya adalah sebagai perpisahan dengan teman-teman sebaya kerana akan kahwin. Pada waktu seseorang mengalami kemalangan, maka akan terdengar nyanyian ratapan yang disebut dengan *andung*. Seorang pemuda yang ingin meminang seorang perempuan akan memainkan *salohat* sebagai ekspresi perasaannya, sedangkan perempuan akan memainkan *saga-saga* sebagai ekspresi perasaannya. Seorang ibu yang sedang mengandung akan

memainkan *hasapi* untuk melukiskan keadaannya yang sedang berbadan dua dan diiringi oleh *hasapi* suaminya sebagai sambutan atas pernyataan isterinya. Setelah sang ibu melahirkan, maka sang suami akan memberitahukan kepada mertuanya. Bapak isterinya itu akan memainkan *sordam* sebagai ungkapan rasa syukur kepada Sang Pencipta. Selanjutnya dalam upacara-upacara besar yang disebut dengan *horja* maka akan dimainkan *gondang sabangunan*. (Ibid 25-27).

Semenjak masuknya agama Kristen di Tanah Batak, kebiasaan-kebiasaan yang dihuraikan di atas sudah tidak ada lagi. Bahkan alat-alat muziknya pun sudah sulit untuk ditemukan. Demikian juga halnya yang terjadi pada *monsak* yang dianggap kurang sesuai dengan ajaran agama Kristen sehingga pada masa sekarang sangat sulit untuk menemukan *monsak* dan bahkan orang-orang yang tau dan mengerti dengan *monsak* sudah jarang ditemukan. Pembinaan dan pengembangan juga perlu dilakukan pada *monsak*, akan tetapi akan ada hal-hal yang dihilangkan dari *monsak* ini oleh sebab beberapa hal mungkin tidak sesuai dengan agama Kristen.

Simangunsong (1988) dalam tesisnya "Fungsi Musik *Gondang Sabangunan* dalam Upacara Ritual Parmalim *Sipaha Sada* di Desa Lumban Gambiri Kecamatan Silaen" memaparkan fungsi *gondang sabangunan* dalam *manomu sahala* iaitu memanggil roh leluhur. Dikatakan pada upacara ini biasanya bukan hanya satu orang sahaja yang akan kemasukan roh

leluhur akan tetapi boleh sahaja tiga orang. Dijelaskan bahawa dalam acara *manomu sahala* terdapat tiga repertoir yang dimainkan. Repertoir yang pertama dimainkan adalah *gondang Elek-elek tu Sahala* – repertoir memohon kepada leluhur – yang tujuannya adalah memohon kepada roh nenek moyang ataupun leluhur supaya datang melalui *trance*. Kemudian dimainkan repertoir *gondang Habonaron*. Pada saat repertoir ini dimainkan, beberapa orang ibu sudah mulai memperlihatkan gerak dan mimik yang sudah tidak beraturan lagi sebagai pertanda sudah datangnya roh leluhur. Dan terakhir akan dimainkan repertoir *gondang Didang-didang* dan pada saat ini *Ulu Punguan* atau pemimpin komunitas itu akan melilitkan kain putih dikepala ibu yang kemasukan roh. Adapun tujuan daripada memanggil roh ini adalah untuk melakukan komunikasi langsung dengan para leluhur dimana leluhur akan menasihati mereka yang hadir pada upacara itu. Biasanya orang-orang yang hadir disana akan meminta berkat dari leluhur yang datang. Dengan kata lain bahawa kegiatan ini berfungsi untuk komunikasi antara orang-orang yang mengikuti upacara dengan leluhurnya. Berbeda dengan yang terjadi pada *monsak* dimana mendatangkan roh bukan untuk tujuan komunikasi akan tetapi untuk mendapatkan kekuatan yang lebih besar daripada kekuatannya sendiri.

Niessen dalam buku *“Batak Cloth and Clothing: A Dynamic Indonesian Tradition”* menjelaskan bagaimana perubahan tradisi orang Batak dalam hal berpakaian serta hal-hal yang mempengaruhinya. Dalam buku ini dijelaskan bagaimana hubungan antara pakaian orang Melayu dengan pakaian orang Batak. Bahawa orang Melayu telah mempengaruhi cara

berpakaian orang Batak sehingga mulai untuk tidak menggunakan pakaian tradisional. Dalam kebudayaan Batak Toba, salah satu pengaruh Melayu dalam cara berpakaian terlihat pada busana *parmonsak* yang dipakai pada masa pertunjukan ataupun pertarungan. Busana yang dipakai sangat mirip dengan busana orang-orang Melayu pada amnya dimana *parmonsak* sudah menggunakan peci sebagai penutup kepala juga menggunakan sarung yang diikatkan dibahagian pinggang.

1.7.2 Buku-buku Mengenai Silat dan *Monsak*

Tidak banyak literatur yang dapat menjelaskan tentang keberadaan *monsak* di Tanah Batak. Tulisan ini mungkin menjadi tulisan pertama yang memaparkan tentang keseluruhan *monsak*. Akan tetapi saya mengutip sedikit dari buku "*Perihal Bangsa Batak*" yang ditulis E. St. Harahap yang menjelaskan bahawa orang Batak memiliki beberapa kecerdasan diantaranya ahli dalam pertanian, seni lukis dan juga berperang. Kebiasaan berperang menjadikan orang Batak membangun benteng pertahanan di setiap kampung berupa tanah yang sedikit tinggi dan ditanami bambu. Kemudian pada masa setelah panen padi, biasanya dilakukan latihan-latihan perang seperti berlempar-lempar batu, panah-memanah, silat dan tinju. Ada beberapa masa dimana diadakan perlombaan tinju ataupun pencak. Dan aturan dalam bertinju ataupun berpencak sangat dipegang teguh (Harahap 1960: 145-148). Penjelasan ini menjadi salah satu bukti perkembangan *monsak* di daerah Batak Toba. Kebiasaan melakukan latihan perang berupa silat menjadi hal yang utama yang membantu perkembangan *monsak*. Pengadaan perlombaan *monsak* juga mempengaruhi banyak orang untuk

mempelajari ilmu silat dengan tujuan menjadi yang terbaik di daerahnya. Dengan demikian semakin banyaklah orang yang mengetahui dan mampu memainkan *monsak*. Akan tetapi pada masa sekarang sudah tidak ada lagi kebiasaan-kebiasaan seperti itu dan sudah pasti bahwa *monsak* mengalami hambatan dalam perkembangannya.

Hutasoit (1976) dalam bukunya "*Gondang dohot Tortor Batak*" menjelaskan hal-hal yang berhubungan dengan *gondang*, kegiatan *margondang* dan *tortor*. Beliau menuliskan beberapa alasan untuk melakukan kegiatan *margondang*. Ada tiga kategori yang menjadi alasan untuk *margondang* yaitu untuk kegiatan sukacita seperti upacara memasuki rumah baru, memasuki perkampungan baru dan sebagainya; *sibaran*, yaitu upacara yang menyangkut penderitaan, boleh sahaja kerana sering sakit, masalah ekonomi, ataupun penderitaan yang lainnya; *mamele*, yaitu upacara yang ditujukan untuk menyembah *Debata Mulajadi Nabolon*.

Selanjutnya berkaitan dengan *tortor*, Hutasoit menjelaskan adanya *tortor monsak* yaitu sebuah gerakan menari yang menirukan gerakan *monsak*. akan tetapi dikatakan bahwa untuk memainkan gerakan ini perlu dipahami terlebih dahulu bagaimana memainkan gerakan *monsak*. Dalam penyajian *tortor monsak* maka dibagi kedalam tiga bahagian dimana pada tiap bahagian diiringi oleh repertoir yang berbeda dengan bahagian lainnya. Bahagian pertama adalah *tortor somba* dan *tortor hatopan* yang diiringi oleh repertoir *gondang mula-mula*. Kemudian dilanjutkan bahagian kedua yang

diiringi oleh repertoir *gondang pasu-pasu* (repertoir *monsak*). Pada masa ini, maka kedua orang yang akan memainkan *tortor monsak* akan mengambil posisi saling berjauhan dan mulai bermain hingga mereka saling mendekat. Siapa diantara mereka yang pertama sekali dapat menyentuh lawan maka dia yang dianggap menang. Kemudian bahagian ketiga sebagai penutup diiringi oleh repertoir *gondang hasahatan* dimana pada masa ini kedua pemain akan memainkan *tortor somba-somba*, *tortor parale-aleon* dimana keduanya akan saling berjabat tangan sebagai tanda mereka sudah damai kembali, dan terakhir adalah *tortor panimpuli* atau *tortor* penutup. Dari penjelasan ini, maka *tortor monsak* yang dimaksud adalah pertunjukan *monsak* dalam bentuk hiburan dimana tidak terdapat pertarungan yang sesungguhnya. (Ibid.: 35-36).

Banyak buku-buku tentang silat maupun pencak silat akan tetapi belum ada buku yang dapat memastikan asal-usul silat secara pasti. Beberapa buku menjelaskan sejarah silat berdasarkan legenda-legenda yang beredar di masyarakat. Tuan Ismail Tuan Soh dalam "*Seni Silat Melayu dengan Tumpuan kepada Seni Silat Sekebun*" menjelaskan bahawa silat merupakan teknik membela diri dalam pertarungan ataupun pergaduhan. Silat merupakan sebuah seni, maksudnya bahawa silat memiliki ciri keindahan, kelembahlembutan dan kesopanan dalam setiap gerakan. Selain itu silat juga mengaplikasikan teori mengenai dinamik, momentum, velositi, graviti, psikologi dan ekonomi (1991: 2-5).

Abd. Rahman Ismail dalam *“Seni Silat Melayu: Sejarah Perkembangan dan Budaya”* (2008:25) mengambil kesimpulan bahwa seni silat berasal dari negeri Campa. Pernyataan ini didasarkan pada pendapat para sejarawan yang menyatakan bahwa bangsa Melayu dan bahasa Melayu berasal dari Campa.

“Justeru, dipercayai Seni Silat Melayu berasal dari tanah daratan Asia Tenggara, iaitu Patani, Kemboja dan Campa. Berdasarkan bukti-bukti, “circumstantial” di atas, kawasan yang lebih tepat lagi ialah negeri Campa. Hal ini berdasarkan pada consensus sejarawan dan ahli-ahli etnografi bahawa bangsa Melayu dan bahasa Melayu juga berasal dari Campa. Sehubungan dengan itu, gambaran yang menyatakan bahawa pada zaman dahulu terdapat sebuah kerajaan Melayu yang bertamadun di negeri Campa boleh menyokong pendapat penulis bahawa Seni Silat Melayu berasal dari negeri Campa.”

Selain sejarah silat, buku ini juga menghuraikan berbagai unsur-unsur yang ada pada silat iaitu teknik bela diri, senjata, senaman dan juga aspek spiritual dan ilmu kebatinan. Ilmu kebatinan digolongkan kepada kekuatan ghaib. Dijelaskan dalam buku ini bahwa ilmu kebatinan menjadi sesuatu hal penting yang dapat mendukung ilmu silat dan banyak guru silat merasa bahwa ilmu silat tidak akan lengkap tanpa ada ilmu kebatinan.

“Guru-guru silat mempunyai pandangan hidup bahawa ilmu kebatinan merupakan tulang belakang dalam ilmu persilatan. Seni silat dianggap tidak lengkap sekiranya tidak mempunyai amalan ilmu kebatinan. Allah Maha Berkuasa untuk membantu manusia daripada ancaman musuh. Pengamal seni silat amat bergantung pada kuasa daripada alam ghaib. Penulis mengistilalkannya sebagai alam ghaib kerana terdapat pengamal ilmu kebatinan memohon pertolongan daripada makhluk-makhluk lain seperti jin, roh-roh serta penunggu. Hal ini melibatkan kepercayaan animism, Hindu dan Budha yang bertentangan dengan ajaran Islam. Namun pengamal seni silat mempunyai persamaan dari satu segi, iaitu mereka percaya terdapat satu kuasa daripada alam ghaib, walaupun tidak boleh dibuktikan secara saintifik.” (Ibid.)

Huraian di atas juga berlaku pada *monsak*, bahawa *monsak* juga didukung oleh kekuatan ghaib. *Parmonsak* menggunakan kekuatan ghaib sebagai senjata utama sedangkan pedang ataupun keris dianggap sebagai senjata tambahan. Ini terbukti dari pernyataan Op. Sendi Gultom (seorang *parmonsak*) dalam temubual pada bulan Ogos 2012. Beliau mengatakan bahawa dalam menyerang lawan dengan tujuan menyakiti lawan, *parmonsak* tidak perlu menggunakan pedang atau melukai dengan tangan, akan tetapi hanya dengan menyuruh roh yang menyertai mereka untuk mencederai lawan. Walaupun sebenarnya tidak sembarangan untuk melakukan hal ini.

Shukri bin Janudin dalam buku "*Seni Silat dalam Sosio Budaya Melayu Tradisi dan Modern*" memaparkan sejarah dan perkembangan seni silat Melayu di kawasan Malaysia. Beliau menjelaskan bahawa ada beberapa hal yang menjadi hal pendukung perkembangan seni silat pada zaman kerajaan Melayu Tradisional. Hal-hal pendukung itu adalah kerana silat menjadi pelajaran yang wajib bagi setiap lelaki, silat juga juga menjadi kegiatan untuk mengisi masa lapang. Seni silat juga menjadi sebuah keahlian yang boleh mendapatkan pengiktirafan masyarakat dan menjadi syarat menduduki pelbagai jawatan dalam hierarki istana. Dari segi fungsi, silat ditujukan untuk mempertahankan survival agama, menaikkan maruah bangsa serta mendokongi cita-cita agama (1999:13).

Zainal Abidin Shaikh Awab dan Nigel Sutton dalam bukunya "*Silat Tua: The Malay Dance of Life*" memaparkan sedikit tentang legenda asal-

usul silat. Dalam buku ini juga dijelaskan bahawa silat tidak hanya sekedar seni beladiri, akan tetapi silat lebih daripada sekedar seni beladiri. Silat adalah seni untuk memenuhi potensi manusia, dan secara praktik sering dinyatakan sebagai seni kelangsungan hidup. Dalam buku ini juga dipaparkan konsep dasar gerakan-gerakan silat sehingga gerakan-gerakan lanjutannya.

Ku Ahmad Bin Ku Mustaffa dan Wong Kiew Kit dalam bukunya "*Silat Melayu: The Malay Art of Attack and Defence*" memaparkan tentang silat dari ragam iaitu silat Minangkabau, silat Sendeng, silat Patani, silat Kelantan, silat Kedah dan silat Jawa. Di dalam buku ini dijelaskan bagaimana tata cara jika seseorang akan belajar ilmu silat yang harus menyediakan beberapa hal untuk diberi kepada gurunya, contohnya uang. Hal ini juga berlaku pada *monsak* dimana biasanya seseorang yang ingin mempelajari *monsak* maka akan terlebih dahulu memenuhi segala hal yang diminta oleh gurunya. Selanjutnya buku ini menjelaskan gerakan silat yang diawali dengan langkah sembah sampai kepada penggunaan beberapa senjata dalam pertarungan silat.

Perkembangan seni silat tidak hanya menjadi sebuah seni beladiri sahaja, akan tetapi silat dalam perkembangannya dimasukkan kedalam bentuk seni pertunjukan. Mohd. Anis Md. Nor dalam buku "*Randai Dance of Minangkabau Sumatra with Labanotation Scores*" menjelaskan bahawa randai adalah sebuah pertunjukan dari Minangkabau dimana silat menjadi

salah satu elemen pertunjukan. Dikatakan pada masa sebelum 1932, orang yang ingin ikut dalam pertunjukan randai harus terlebih dahulu memiliki kemampuan silat, menunjukkan tarian silat, dan mampu secara independen melakukan gerakan menyerang dan bertahan pada masa pertunjukan berkelahi serta mampu menunjukkan beberapa kemampuan dan pencak silat. Randai adalah sebuah seni pertunjukan yang pada penyajiannya selalu diiringi oleh muzik iaitu ensemble Taklempung. *Monsak* dalam perkembangannya juga menjadi sebuah tarian beladiri yang diiringi oleh muzik *gondang sabangunan* dan disajikan sebagai sebuah hiburan dalam upacara adat. Tidak menutup kemungkinan bahawa *monsak* akan berkembang lagi dan membentuk sebuah seni pertunjukan baru seperti halnya randai.

1.7.3. Buku-buku Mengenai Muzik dan Tarian (*Choreomusical*)

Muzik dan tari merupakan dua hal yang tidak dapat dipisahkan. Perhubungan antara muzik dan tari sudah dikaji sejak beberapa tahun yang lalu. Inger Damsholt dalam disertasinya bertajuk "*Choreomusical Discourse: The Relationship between Dance and Music*" mencoba menganalisis perhubungan diantara tarian dan muzik secara umum. Damsholt mengatakan bahawa wacana *choreomusical* diinformasikan dengan pengertian metafora daripada hubungan muzik dan tari yang disamakan dengan hubungan antara laki-laki dan perempuan.

"In the eighteenth and nineteenth centuries this gendered relationship is a matter of eroticism and seduction, however in the twentieth century the choreomusical relationship is foremost a matter of

women's rights. As women should not let themselves be suppressed by men, dance should not follow music too closely." (1999: 206).

Menurut Damsholt, hubungan antara muzik dan tarian yang digambarkan sebagai *mickey-mousing* adalah sesuatu penggambaran yang bersifat kanak-kanak dan naif.

Dalam ertikel "*Modes of Transmission: Traditional West Sumatran & Contemporary West Javanese Practices of Indigenous Martial Arts,*" Mason (2011: 113-119) memaparkan cara penyebaran silek Minang dan pencak silat Sunda. Dikatakan bahawa silek Minang semakin berkembang kerana pada awalnya seorang anak laki-laki akan belajar silek kepada saudara laki-laki ibunya di surau. Namun sekarang sudah ada perguruan silek yang tidak hanya mengajarkan laki-laki sahaja akan tetapi juga perempuan. Sedangkan di Sunda, belajar pencak silat sudah sistematik dimana sudah memiliki standar kurikulum pengajaran.

Selanjutnya Mason memaparkan bahawa kedua seni beladiri ini baik silek Minang maupun pencak silat Sunda, diiringi oleh muzik tradisional. Pada silek Minang, biasanya diiringi oleh gendang, seperti gendang tambuah, gendang sarunai atau gendang katindik, talempung, sarunai dan saluang. Antara muzik dan gerakan tidak memiliki hubungan intrinsik yang kuat. Gerakan jarang selaras dengan muzik. Akan tetapi muzik yang semakin keras dapat menciptakan ketegangan yang tinggi dan menyegarkan suasana para penonton. Sedangkan pencak silat Sunda biasanya diiringi oleh

kendang pencak yang merupakan kombinasi dari alat-alat musik seperti kendang ibu, kendang anak, kulanter, kenong, gong, ceng-ceng dan terompet. Dari hasil analisis *choreomusical* kedua seni beladiri ini, pada silek Minang, secara umum terdapat sedikit hubungan intrinsik. Hubungan ekstrinsik terdapat diantara *circular breathing* pada serunai dan konsentrasi yang berkelanjutan pada pemain silek. Korelasi simbolik juga terdapat pada rancangan ritma gendang dan rancangan pergerakan kaki pemain silek. Pada pencak silat Sunda, terdapat hubungan struktural independen dan juga hubungan intrinsik yang kuat antara gerakan dan muzik. Muzik dimainkan untuk sesuai dengan gerakan yang dimainkan pencak silat. Namun hubungan ekstrinsik juga ada antara permainan *circular breathing* pada pemain terompet dan tenaga pemain pencak silat (Ibid.). Hubungan antara *gondang sabangunan* dan *monsak* lebih mirip kepada hubungan antara silek Minang dengan muzik pengiringnya dimana *monsak* tidak memainkan gerakan yang secara utuh sama dengan muzik *gondang sabangunan*, dan sebaliknya *gondang sabangunan* tidak dimainkan secara sesuai dengan pergerakan *monsak* seperti halnya pada pencak silat Sunda.

Simangunsong (2002) dalam tesisnya bertajuk “Ensemble *Gondang Sabangunan* Batak Toba: Perhubungan Diantara Muzik, *Tortor* dan *Adat ni Dalihan Na Tolu*” memaparkan bagaimana hubungan diantara *gondang sabangunan* dengan *tortor* dalam kaitannya kepada adat *dalihan na tolu* – sebuah sistem kekerabatan masyarakat Batak Toba. Pada satu bab, beliau menjelaskan hubungan antara muzik dan *tortor* dimana gerakan *tortor* dimainkan dengan mengikuti gongan muzik *gondang sabangunan*. Gerakan

tortor dihitung berdasarkan gongan 8bit. Maksudnya bahwa setiap gerakan memiliki lama permainan sesuai dengan gongan. Ada beberapa gerakan yang dimainkan dengan lama dua gongan, ada juga yang dimainkan dengan lama empat gongan. Dari penjelasan ini terlihat bahwa terdapat hubungan intrinsik antara muzik *gondang sabangunan* dengan gerakan *tortor*.

Tortor merupakan salah satu unsur pada gerakan *monsak*. Dengan demikian, hal ini menjadikan hubungan antara muzik *gondang sabangunan* dengan *monsak* tidak hanya berupa hubungan ekstrinsik, melainkan juga memiliki hubungan intrinsik yang disebabkan oleh gerakan *tortor* yang kadang-kadang dimainkan oleh para *parmonsak* disela-sela permainan.

1.7.4. Buku-buku Mengenai Muzik dan *Trance*

Henney dalam buku "*Trance, Healing and Hallucination*" menjelaskan tentang kepercayaan akan kerasukan roh dalam sekte di St. Vincent. Dijelaskan bahwa para anggota sekte percaya jika roh benar-benar nyata menyentuh tubuh mereka membuat mereka menari dan berbicara.

"Spirit actually touches the worshipper with an unseen hand, and a shiver electrifies his body causing him first to stiffen, then to begin to shake. The 'Spirit' fills him with joy, causing him to dance, to speak in tongues, to prophesy, to 'see'" (1974: 59).

Hal ini hampir sama dengan apa yang dialami oleh *parmonsak* pada masa mereka dalam keadaan *sahop*. Dari penjelasan Op. Sendi Gultom berdasarkan pengalamannya, bahwa kekuatan ghaib datang dan masuk kedalam tubuh mereka dan mulai menggerakkan tubuh mereka. Sehingga

mengatakan bahawa pada masa dalam keadaan *sahop*, gerakan-gerakan yang mereka mainkan sudah dengan bantuan kekuatan ghaib.

Becker (1994) menuliskan ertikel "*Sounding The Mind: Music and Trance*" yang menghuraikan hubungan diantara muzik dan *trance* dengan berhubungkait kepada teori pikiran dan otak dengan salah satu contoh adalah *trance* pada ritual Barong di Bali. Becker membuat sebuah pengertian daripada *trance*.

"I define trance as a state of mind characterized by intense focus, the loss of the strong sense of self and access to types of knowlegde and experience that are inaccessible in non-trance states." (1994: 41).

Dan selanjutnya Becker membedakan *trance* kepada beberapa jenis yang berbeda.

"Trance states can be of different kinds: there is the trance of the performer who feels herself to be one with the music she plays; the mild trance of the listener whose whole attention becomes focused on the music; possession trance, in which one's self appears to be displaced and one's body is taken over by a deity or a spirit; the trance of Sufi mystics who feel themselves unified with Allah; or the meditation trance of Vajrayana Buddhists, who feel themselves become deity." (Ibid.).

Berasaskan huraian di atas, *sahop* yang dialami oleh para *parmonsak* dikategorikan kepada *possession trance* dimana dirinya seakan-akan dipindahkan dan diambil alih oleh roh. Roh atau kekuatan ghaib yang dimiliki *parmonsak* masuk ke dalam diri mereka dan seakan-akan mengendalikan pergerakan mereka. Oleh sebab itu sesuai dengan penjelasan Op. Sendi

Gultom bahwa ketika mereka dalam keadaan *sahop* mereka sudah dalam keadaan setengah sadar.

Stoller (1996) menulis ertikel "*Sounds and Things: Pulsations of Power in Songhay*" yang memaparkan tentang memanggil rohdi Songhay. Dikatakan bahwa di Songhay, upacara memanggil roh lebih sering bertujuan untuk penyembuhan sosial seperti memanggil hujan atau untuk panen yang lebih baik. Terdapat dua alat musik yang dipergunakan iaitu alat musik seperti biola yang disebut dengan *godji* dan juga gendang yang disebut dengan *gasi*. Bunyi yang dihasilkan oleh alat musik ini mempengaruhi mereka untuk menjadi kerasukan.

*"The sound of the godji penetrates and makes us feel the presence of the ancestors, the ancients (don borey). We hear the sound and know that we are on the path of the ancestors. The sound is irresistible. We cannot be unaffected by it and neither can the spirits, for when they hear it "cry," it penetrates them. Then they become excited and swoop down to take the body of the medium."*²

Demikian juga pada permainan *gasi* yang juga berhubungkait dengan roh leluhur. Seperti yang dikemukakan oleh Stoller,

"Like the godji, the gasi appears in Songhay myth. The drum was played originally by river spirits which danced to its beat. The importance of the drum, be it a gasi or a turu (a long slit drum used by Songhay possession musicians in the ninneteenth century), is that it produces a highly charged sound which, like the gadji, revivifies the ancestral past. Zima Adamu Jenitongo told me that drums were played for the great warriors of Songhay to render them invincible to their enemies. The sound of the drum explodes from the gasi and reminds us of the ancients and their strength. And so the sound of this special

²Dikutip dari tulisan Paul Stoller dengan tajuk "*Sounds and Things: Pulsations of Power in Songhay*" dalam buku "*The Performance of Healing*" Ed. Carol Laderman dan Marina Roseman, 1996: 165-184.

drum – its “clack” and “roll” – intoxicates the dancers as they participate in the possession ceremony, a rite of ancestral origin. The drum sound, like that of the gadji, also excites the spirits, creating for them a context in sound which they find irresistible. And like the godji, the sound of the gasi brings on the fusion of the worlds, but has no known association with healing.” (Ibid.)

Kutipan di atas menunjukkan adanya komunikasi antara orang-orang Songhay dengan roh-roh leluhur mereka yang didatangkan dengan bantuan musik. Pada permainan *monsak*, komunikasi seperti ini terjadi antara *parmonsak* dengan roh ghaib sumber kekuatan mereka. Akan tetapi musik tidak menjadi media utama untuk mendatangkan roh ghaib itu melainkan *monsak* itu sendirilah yang dapat mendatangkan roh ghaib.

1.8 Teori Pendekatan

Analisis perhubungan musik dengan pertunjukan ataupun pertarungan *monsak* dilakukan dengan memerhati dua hal penting iaitu perhubungan antara muzik dan gerakan; dan perhubungan antara muzik dan *trance*. Beberapa orang menganggap bahawa tari (gerakan) merupakan sesuatu hal yang berdiri sendiri dan tidak tergantung kepada hal lain. Namun McCombe (1994: 29) mengatakan ada tiga hal yang menyatakan hubungan diantara muzik dan gerakan, iaitu 1) Bunyi adalah gerakan, gerakan adalah bunyi (*mickey-mousing*), 2) Muzik dan tari adalah dunia yang sama-sama ada (diciptakan secara terpisah), 3) Muzik dan tari adalah rakan yang saling menjalin, berhubungan tetapi terpisah (kolaborasi).