



UNIVERSITAS INDONESIA

**TRADISI LISAN *KABHANTI MODERO* PADA MASYARAKAT
MUNA DI SULAWESI TENGGARA**

TESIS

**Diajukan sebagai Salah Satu Syarat
Untuk Memperoleh Gelar Magister Humaniora**

SAMSUL

1006795421

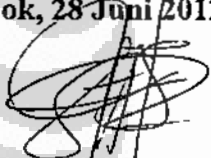
**FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA
PROGRAM STUDI ILMU SUSASTRA
PEMINATAN BUDAYA PERTUNJUKAN
DEPOK
JULI 2012**

SURAT PERNYATAAN BEBAS PLAGIARISME

Saya yang bertanda tangan di bawah ini dengan sebenarnya menyatakan bahwa tesis ini saya susun tanpa tindakan plagiarisme sesuai dengan peraturan yang berlaku di Universitas Indonesia.

Jika di kemudian hari ternyata saya melakukan tindakan Plagiarisme, saya akan bertanggung jawab sepenuhnya dan menerima sanksi yang dijatuhkan oleh Universitas Indonesia kepada saya.

Depok, 28 Juni 2012



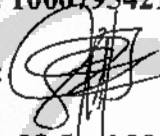
Samsul

HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS

Tesis ini adalah hasil karya saya sendiri, dan semua sumber baik yang dikutip maupun dirujuk telah saya nyatakan dengan benar.

Nama : Samsul

NPM : 1006795421

Tanda Tangan : 

Tanggal : 28 Juni 2012

HALAMAN PENGESAHAN

Tesis yang diajukan oleh :

Nama : Samsul
 NPM : 1006795421
 Program Studi : Ilmu Susastra
 Judul : Tradisi Lisan *Kabhanti Modero* Pada Masyarakat Muna di Sulawesi Tenggara

Ini telah berhasil dipertahankan di hadapan Dewan Penguji dan diterima sebagai bagian persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar Magister Humaniora pada Program Studi Ilmu Susastra, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia

DEWAN PENGUJI

Pembimbing : Dr. Pudentia MPSS, M.Hum.

(*Pudentia*)

Ketua/Penguji : Mina Elfira, Ph.D.

(*Mina Elfira*)

Penguji : Tommy Christomy, Ph. D.

(*Tommy Christomy*)

Ditetapkan di : Depok
 Tanggal : .10... Juli 2012
 oleh

Dekan
 Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya
 Universitas Indonesia

(*Dr. Bambang Wibawarta*)
 Dr. Bambang Wibawarta
 NIP. 131 882 265

UCAPAN TERIMAKASIH

Puji syukur saya panjatkan kepada Tuhan Yang Maha Esa, karena atas berkat dan rahmat-Nya, saya dapat menyelesaikan tesis ini yang berjudul “ Tradisi Lisan *Kabhanti Modero* Pada Masyarakat Muna di Sulawesi Tenggara”. Penulisan tesis ini dilakukan dalam rangka memenuhi salah satu syarat untuk mencapai gelar Magister Humaniora pada Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia. Saya menyadari bahwa, tanpa bantuan dan bimbingan dari berbagai pihak dari masa perkuliahan sampai pada penyusunan tesis ini, rasanya sangat sulit bagi saya untuk menyelesaikan tesis ini. Oleh karena itu, pada kesempatan ini, saya ingin menyampaikan rasa syukur dan terima kasih kepada:

1. Dekan Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya (FIB) Universitas Indonesia, Bapak Dr. Bambang Wibawarta;
2. Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Kementerian Pendidikan Nasional dan Dr. Pudentia MPSS, M.Hum. selaku Ketua Pusat Asosiasi Tradisi Lisan (ATL), yang telah memberi kesempatan kepada saya untuk memperoleh beasiswa BPPs Kajian Tradisi Lisan;
3. Ayahanda tercinta (almarhum) dan Ibundaku tercinta dan saudara-saudara serta keluarga yang telah membantu saya baik secara materi maupun non materi, kiriman doa dan dorongan kepada saya untuk menyelesaikan tulisan ini;
4. La Tari, S.Pd, Suharman, S.Pd., La Ino, S.Pd, La Malasi, S.Pd yang telah banyak memberikan motivasi untuk melanjutkan studi dan membantu saya apabila sewaktu-waktu saya membutuhkan bantuannya untuk membiayai kebutuhan perkuliahan.
5. Ibu Dr.Pudentia MPSS, M.A. selaku pembimbing yang telah menyediakan waktu, tenaga, dan pikiran beliau untuk membimbing saya dalam penyusunan tesis ini;
6. Ibu Mina Elfira, Ph.D. dan Bapak Tommy Christomy, Ph. D. yang telah meluangkan waktu untuk membaca tesis saya dan memberi masukan untuk kesempurnaan tesis ini;

7. Rektor Universitas Haluoleo yang memberikan rekomendasi kuliah, ketua Asosiasi Tradisi Lisan Sulawesi Tenggara Dr. La Niampe, dan para Informan yang telah memberi semangat dan meluangkan waktunya untuk wawancara dan diskusi.
8. Kelompok *pebhanti* yang tampil pada upacara adat *kampua* keluarga La Ode Farlul, di Desa Kondongia Kecamatan Lohia, Kabupaten Muna.
9. Haswa, S.Pd, M.Pd dan La Ode Baka, S.Pd, M.Si yang telah memberikan bantuan, dorongan, dan dukungan dalam menyelesaikan studi saya.
10. Sahabat saya Maulid, La Sudu, Lestariwati, Zulfa, Rajab, La Ode Sahidin, Irianto Ibrahim, Ririn, Nuriadin, Daulat, Andi Sulkarnaen, Misbahul Amri, Radjimo, Mamat Djalil, Rudi, dan teman-teman Kajian Tradisi Lisan lainnya, yang juga telah memberikan bantuan dan motivasi untuk penyelesaian studi ini.
11. “Fikmah” yang senantiasa memberikan bantuan, semangat, dan motivasi serta kasih sayangnya telah menguatkan jiwa dan raga saya untuk mempercepat penyelesaian tesis ini.

Akhir kata, semoga Tuhan Yang Maha Kuasa membalas segala kebaikan semua pihak yang telah membantu saya dalam menyelesaikan tesis ini. Semoga tesis ini bermanfaat bagi pengembangan Ilmu Pengetahuan Budaya secara umum dan tradisi lisan *kabhanti modero* di kabupaten Muna secara khusus.

Depok, 28 Juni 2012

Samsul

HALAMAN PERSETUJUAN PUBLIKASI KARYA ILMIAH

Sebagai sivitas akademik Universitas Indonesia, saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Samsul
NPM : 1006795421
Program Studi : Ilmu Susastra
Departemen : Susastra
Fakultas : Ilmu Pengetahuan Budaya
Jenis karya : Tesis

demi pengembangan ilmu pengetahuan, menyetujui untuk memberikan kepada Universitas Indonesia **Hak Bebas Royalti Noneksklusif (*Non-exclusive Royalty-Free Right*)** atas karya ilmiah saya yang berjudul :

Tradisi Lisan *Kabhanti Modero* pada Masyarakat Muna di Sulawesi Tenggara

beserta perangkat yang ada (jika diperlukan). Dengan Hak Bebas Royalti Noneksklusif ini, Universitas Indonesia berhak menyimpan, mengalihmedia/formatkan, mengelola dalam bentuk pangkalan data (*database*), merawat, dan mempublikasikan tugas akhir saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis/pencipta dan sebagai pemilik Hak Cipta.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Dibuat di : Depok

Pada tanggal : 28 Juni 2012

Yang menyatakan



(Samsul)

ABSTRAK

Nama : Samsul

Program Studi : Ilmu Susastra

Judul Tesis : Tradisi Lisan *Kabhanti Modero* pada Masyarakat Muna di Sulawesi Tenggara.

Tesis ini merupakan penelitian yang terfokus pada pola formula dan pewarisan tradisi lisan *kabhanti modero* pada masyarakat Muna di Sulawesi Tenggara. Penelitian ini bertujuan untuk memperlihatkan pola formula dan pola pewarisan yang ada dalam *kabhanti modero* pada masyarakat Muna dewasa ini. Sumber data diperoleh dari data lapangan dan data pustaka. Dalam penelitian ini, beberapa konsep dan teori yang digunakan adalah tradisi lisan, tradisi, formula, teori pewarisan, kelisanan, konteks pertunjukan, dan penciptaan tradisi lisan. Metode penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode etnografi (salah satu pendekatan Kajian Tradisi Lisan). Dengan pendekatan etnografi, pengetahuan masyarakat setempat tentang pola formula dan pewarisan *kabhanti modero* kepada generasi muda dapat diungkapkan. Hasil penelitian menunjukkan bahwa pola formula yang digunakan dalam tradisi lisan *kabhanti modero* berbentuk kata, sebagian kata, frasa, dan satu larik. Sementara, pola pewarisan *kabhanti modero* pada masyarakat Muna sekarang ini masih dilakukan secara non formal. Pewarisan non formal dilakukan dengan secara langsung, dalam keluarga, dan dalam pertunjukan. Pewarisan melalui industri rekaman dengan pembuatan kaset VCD atau DVD belum dilaksanakan dalam *kabhanti modero*. Sementara, pola pewarisan secara formal tentang *kabhanti modero* belum dilaksanakan oleh pemerintah kabupaten Muna melalui kurikulum muatan lokal atau pelajaran Seni Budaya.

Kata Kunci: Formula, Pewarisan, Tradisi Lisan, Konteks Pertunjukan, *Kabhanti modero*, Kelisanan, dan Penciptaan Tradisi Lisan.

ABSTRACT

Name : Samsul
Study Program : Literature Science
Title : **Oral Tradition Of Kabhanti Modero In Munanese People In South East Sulawesi.**

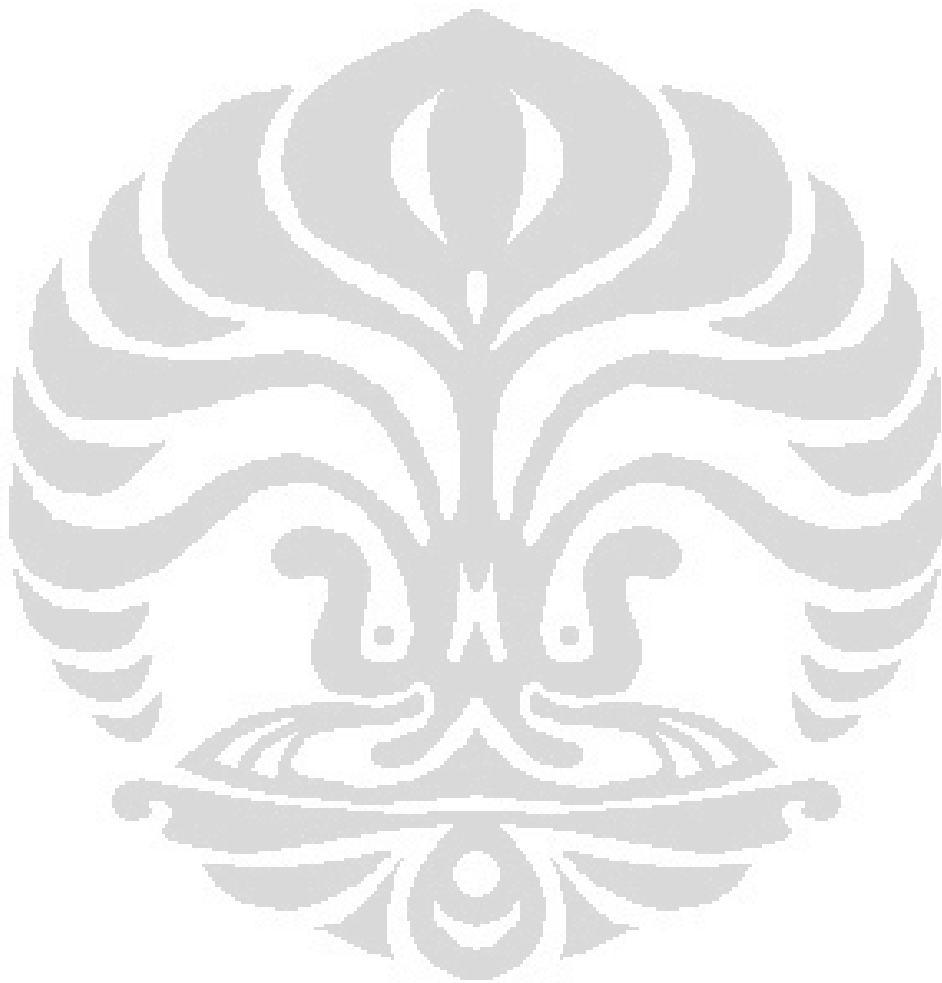
This thesis is a research which focuses on patterns of formula and inheritance of *kabhanti modero* oral tradition In Munanese people in South-East Sulawesi. This research aims at showing the patterns of formula and inheritance used in *kabhanti modero* in Munanese society nowadays. Data resources are obtained from field and literature data. In this research, some concepts and theories used are oral tradition, tradition, formula, inheritance, performing context, orality, and the creating or composing of oral tradition. Research method employed in this research is ethnographical method. By ethnographical approach, local society's knowledge about the formula and inheritance patterns of *kabhanti modero* oral tradition can be shown. The findings of this research shows that the patterns of formula employed in this research are word, partly word, phrase, and one line. Whereas, the patterns of inheritance of *kabhanti modero* in Munanese people still use non formal inheritance. Formal inheritance about *kabhanti modero* has not been conducted by the government of Muna Regency through Local Load Curriculum or Cultural Arts Subject. Non formal inheritance is done through direct inheritance, inheritance in the family, and inheritance in the performance. The inheritance through recording industry in the form of CVD or DVD cassettes has not been conducted in *kabhanti modero* yet. Whereas, formal inheritance of *kabhanti modero* has not been carried out by the government of Muna Regency through Local Load Curriculum or Cultural Art Subject especially the learning of *kabhanti modero*.

Key Words: **formula, inheritance pattern, oral tradition, tradition, performing context, *kabhanti modero*, orality, and the creating of oral tradition.**

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
SURAT PERNYATAAN BEBAS PLAGIARISME.....	ii
HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS.....	iii
HALAMAN PENGESAHAN.....	iv
UCAPAN TERIMA KASIH.....	v
HALAMAN PERSETUJUAN PUBLIKASI KARYA ILMIAH.....	vii
ABSTRAK/ABSTRACT.....	viii
DAFTAR ISI	x
BAB I PENDAHULUAN.....	1
1.1 Latar Belakang.....	1
1.2 Masalah.....	7
1.3 Tujuan Penelitian.....	7
1.4 Konsep dan Teori yang Digunakan	7
1.4.1 Tradisi Lisan	7
1.4.2 Tradisi	9
1.4.3 Fomula	10
1.4.4 Pewarisan	12
1.5 Wilayah Penelitian.....	18
1.6 Metode Penelitian.....	18
1.7 Penelitian Terdahulu.....	20
1.8 Sistematika Penulisan.....	21
BAB II GAMBARAN UMUM KABUPATEN MUNA	23
2.1 Kondisi Geografis	23
2.2 Asal-Usul Nama Muna	24
2.3 Sekilas tentang Etnis Muna	25
2.4 Sejarah Singkat Kerajaan Muna	30
2.5 Sistem Religi Dan Upacara Keagamaan.....	34
2.6 Sistem Dan Organisasi Kemasyarakatan.....	36
2.7 Sistem Kekerabatan	38
2.8 Kesenian	40
2.9 Beberapa Pesta dalam Masyarakat Muna.....	42
2.9.1 Pesta <i>Kampua</i> atau <i>Kalano Wulu</i>	42
2.9.2 Pesta <i>Katoba</i>	43
2.9.3 Pesta <i>Karia</i>	44
2.9.4 Pesta <i>Katisa</i>	44
2.9.5 Pesta <i>Tunuha</i>	44
2.9.6 Pesta <i>Katumbu</i>	45
BAB III KABHANTI MODERO DALAM MASYARAKAT MUNA	46
3.1 Hakikat <i>Kabhanti Modero</i>	46
3.2 Sejarah Singkat <i>Kabhanti Modero</i> di Muna.....	47

3.3 <i>Kabhanti Modero</i> Sebagai Tradisi Lisan.....	51
3.4 Proses Penciptaan.....	53
3.5 Konteks Pertunjukan.....	54
3.5.1 Tempat Pertunjukan.....	56
3.5.2 Waktu Pertunjukan.....	56
3.5.3 Pemain.....	57
3.5.4 Penonton (<i>Audience</i>).....	59
3.6 Kelisanan dalam Tradisi Lisan	62
BAB IV POLA FORMULA DAN POLA PEWARISAN DALAM <i>KABHANTI MODERO</i>	65
4.1 Formula.....	65
4.2 Keberlangsungan Tradisi Lisan <i>Kabhanti Modero</i>	86
4.2.1 Pewarisan Secara Langsung.....	86
4.2.2 Pewarisan Dalam Lingkup Keluarga/Sendiri.....	90
4.2.3 Pewarisan Dalam Pertunjukan.....	94
BAB V PENUTUP	102
5.1 Kesimpulan.....	102
5.2 Saran-Saran.....	105
DAFTAR REFERENSI.....	107
LAMPIRAN I.....	109
LAMPIRAN II	116
LAMPIRAN III.....	118
LAMPIRAN IV.....	119



BAB I PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Kabupaten Muna sebagai salah satu kabupaten yang ada di Sulawesi Tenggara memiliki banyak tradisi lisan yang sangat bermanfaat bagi masyarakat pemilikinya. Salah satunya adalah tradisi lisan *kabhanti moderu*. *Kabhanti moderu* merupakan salah satu jenis *kabhanti* yang ada pada masyarakat Muna yang disampaikan dalam bentuk lantunan atau nyanyian dengan cara berdiri berderet dan berhadapan sambil bergandengan tangan. Jenis *kabhanti* ini dibawakan dalam bentuk nyanyian atau lantunan tanpa menggunakan alat musik dan hanya suara yang dinadakan. Pertunjukan ini dimainkan oleh dua kelompok, yaitu kelompok laki-laki dan perempuan. Jumlah pemain tiap kelompok minimal tiga orang.

Menurut Mokui (1991:4), berdasarkan makna bahasa Muna, "*kabhanti* berarti pantun." Lebih lanjut, Mokui mengatakan bahwa *kabhanti* dapat berarti sindiran, yang bersifat kritik terhadap keadaan, pandangan, sifat, atau sikap seseorang/segolongan manusia. Selain itu, menurutnya, *kabhanti* dapat pula berarti ungkapan isi hati/perasaan yang mengandung permohonan atau menolak permohonan dan dapat juga merupakan suatu bantahan terhadap sindiran. Bila ditinjau dari segi isinya, *kabhanti* menurut Mokui (1991: 4) mempunyai beberapa tujuan, yaitu (1) mengkritik suatu perbuatan/sikap atau keadaan yang salah/keliru menurut norma agama serta tatacara dan tatakrama pergaulan; dengan demikian mengandung nilai pendidikan moral atau akhlak yang agamis; (2) permohonan yang diajukan secara puitis; (3) mengungkapkan secara puitis pengakuan atau kesediaan mengabdikan suatu permohonan; (4) mengungkapkan secara puitis aib orang lain; dan (5) mengungkapkan secara estetik bantahan atau balasan terhadap pantun dari orang lain atau pihak lawan.

Bagi masyarakat pendukungnya, *kabhanti moderu* biasanya dilaksanakan atau disajikan sebagai hiburan pada acara-acara keluarga seperti syukuran, perkawinan, khitanan dan pengislaman, aqiqah, pesta panen, dan jenis kegiatan lain yang ada dalam masyarakat Muna. Selain sebagai hiburan, *kabhanti moderu*

juga bisa menyadarkan masyarakat pendukungnya. Hal ini terlihat pada bait-bait *kabhanti modero* yang dilantunkan oleh para *pebhantinya*. Dalam bait-bait *kabhanti* itu terdapat makna dan nilai yang sangat bermanfaat bagi kehidupan masyarakatnya. Makna dan nilai tersebut berisi nasehat yang bersifat edukatif yang sangat berguna dalam masyarakatnya. Nasehat-nasehat itulah yang berfungsi untuk menyadarkan dan mengontrol orang-orang yang *dibhanti* agar meninggalkan tingkah lakunya yang menyimpang dari aturan-aturan kesusilaan dan agama (hasil wawancara peneliti dengan informan La Ode Atu (68) di Desa Lasunapa tanggal 9 April 2012). Apa yang dikatakan oleh La Ode Atu ini sesuai dengan yang dikemukakan oleh Tulie (2003:78) bahwa tradisi lisan bisa menjadi penyadar manusia akan kehadirannya. Dengan demikian, sebuah tradisi lisan, termasuk *kabhanti modero*, dipertahankan oleh masyarakat pemiliknya karena kebermanfaatannya dalam kehidupan sehari-hari. Pernyataan ini sesuai dengan yang dikemukakan oleh Amir (1999:14) bahwa tradisi lisan tidak lepas dari fungsinya dalam kehidupan masyarakat.

Sebuah tradisi bisa bertahan atau tidak sangat bergantung pada masyarakat pendukungnya. Hal ini berarti bahwa sepanjang masyarakat masih menginginkan tradisi itu, maka dengan sendirinya tradisi tersebut akan hidup. Sebaliknya, jika masyarakat pendukungnya sudah tidak menginginkan tradisi itu, maka secara otomatis tradisi tersebut secara perlahan-lahan akan hilang. Oleh karena itu, antara tradisi dan masyarakat pendukungnya tidak bisa dipisahkan sepanjang keduanya saling menghidupi. *Kabhanti modero* yang hingga saat ini tetap bertahan pada masyarakat Muna di tengah-tengah derasnya arus globalisasi disebabkan masyarakat pendukungnya masih menginginkan tradisi itu. Masyarakat Muna masih menginginkan tradisi itu karena dianggap penting dan bermanfaat.

Generasi muda sebagai bagian dari masyarakat pendukung tradisi memegang peran yang sangat penting dalam pewarisannya. Begitu pula dengan tradisi lisan *kabhanti modero* yang ada pada masyarakat Muna sangat memerlukan peran dan keterlibatan generasi muda untuk mentransmisikan tradisi ini. Jika tidak ada pewarisan atau penerusan tradisi, maka hal itu akan berakibat pada punahnya tradisi lisan *kabhanti modero*. Sebuah tradisi itu bisa tetap eksis

selama masih ada penuturnya. Tetap bertahannya penutur juga dipengaruhi atau tidak terlepas dari adanya pewarisan itu sendiri. Dengan demikian, proses pewarisan itu mempunyai peranan yang sangat penting. Proses pewarisan yang dimaksudkan adalah bagaimana metode atau pola masyarakat dalam hal ini generasi tua sebagai pelaku tradisi mewariskannya kepada generasi penerusnya atau generasi muda.

Generasi tua sebagai penutur senior tradisi lisan *kabhanti modero* semakin sedikit dan usia mereka yang semakin lama semakin tua, maka bukan tidak mungkin tradisi ini di masa yang akan datang menjadi pupus. Ketika mereka (penutur tua *kabhanti modero*) telah meninggal, maka harus ada pengganti atau pewarisnya. Hal inilah yang menjadi kegelisahan dan keresahan bagi masyarakat penuturnya terutama generasi tua. Oleh karena itu, pewarisan menjadi penting bagi keberlangsungan sebuah tradisi.

Sebagai contoh yang bisa disebutkan di sini adalah *kabhanti watulea*. *Kabhanti* ini dulu masih digunakan oleh masyarakat Muna terutama para petani yang sedang berkebun. Namun, seiring berjalannya waktu, *kabhanti* tersebut menjadi punah dan hilang di tengah-tengah masyarakat pendukungnya. Punahnya tradisi lisan ini disebabkan penutur-penutur tua dari *kabhanti watulea* itu sudah tidak ada lagi (meninggal) dan tidak ada pewarisan kepada generasi berikutnya (hasil wawancara peneliti dengan informan La Ruslani (75) di Desa Wabintingi tanggal 6 April 2012). Oleh karena itu, untuk mengatasi dan mengantisipasi fenomena seperti ini, pewarisan sebuah tradisi (*kabhanti modero*) sangat penting untuk dilakukan bagi penyelamatan tradisi di tengah-tengah masyarakat pendukungnya.

Pewarisan sebuah tradisi lisan termasuk *kabhanti modero* harus mempunyai pola atau metode pewarisan tertentu yang digunakan oleh masyarakat yang memiliki dan mendukung tradisi tersebut. Artinya, pewarisannya tidak dilakukan begitu saja, tetapi harus menggunakan pola atau metode yang baik. Penggunaan metode yang baik bertujuan agar pewarisan tradisi itu bisa berjalan dengan baik dan efektif.

Tradisi lisan tidak selalu diwariskan pada metode yang sama. Suatu masyarakat pasti memiliki metode tertentu dalam meneruskan tradisinya agar terhindar dari kepunahan. Di manapun metode dan teknik pewarisan sebuah tradisi eksis, tujuannya adalah untuk menjaga dan mempertahankan tradisi tersebut sebaik mungkin dan mewariskannya dari satu generasi ke generasi berikutnya (Vansina, 1973:30).

Di beberapa negara seperti Afrika, Polinesia, Islandia Baru, dan Amerika, salah satu metode pewarisan yang mereka gunakan adalah metode pengajaran atau *instruction*. Sebagai contoh, sekolah-sekolah yang ada di Hawaii, tepatnya di Marquesas Islands menggunakan metode pengajaran dalam mentransmisikan tradisinya. Ketika seorang ayah berhasrat untuk memberikan anak-anaknya pelajaran khusus yang berhubungan dengan tradisi, dia menyewa seorang penyair untuk menjadi guru bagi anak-anaknya untuk mempelajari tradisi tersebut. Di samping itu, dia juga mendirikan sebuah rumah khusus sebagai tempat untuk melatih atau mengajarkan anak-anaknya tentang tradisi. Sekitar dua puluh atau tiga puluh perempuan menggunakan kesempatannya untuk mengikuti pelajaran yang diajarkan oleh penyair itu. Penyair memberikan materi latihan sebanyak dua sesi dalam sehari, yaitu pada waktu pagi dan sore. Latihan tersebut berlangsung selama sebulan dan diikuti dengan masa reses atau berlibur selama lima belas hari. Setelah itu, masa latihan atau pengajaran dimulai lagi (Vansina, 1973:31-32).

Selain itu, contoh lain yang bisa disebutkan adalah program pembelajaran tiga bahasa daerah yang ada di daerah Sulawesi Tenggara (SULTRA), yaitu bahasa Muna, Wolio, dan Tolaki melalui program RRI. Program seperti ini merupakan suatu upaya pengenalan bahasa daerah kepada masyarakat pemilik bahasa daerah tersebut. Hal ini secara tidak langsung bisa dikatakan sebagai upaya pewarisan bahasa daerah dari ketiga bahasa daerah tersebut kepada masyarakat terutama generasi muda yang selama ini kurang atau bahkan tidak mengetahui sama sekali bahasa daerahnya masing-masing. Dengan demikian, mereka bisa menyadari bahwa ternyata bahasa daerah mereka sebagai salah satu unsur dari kebudayaan masih ada dan perlu dipertahankan serta diwariskan kepada generasi berikutnya agar jauh dari kepunahan. (hasil wawancara peneliti

dengan informan, La Oba, 45 tahun, di Kelurahan Wapunto, tanggal 3 April 2012).

Metode atau pola pewarisan yang dipaparkan di atas pada dasarnya bertujuan untuk menyelamatkan atau menjaga tradisi tersebut dari kepupusannya. *Kabhanti modero* sebagai salah satu tradisi lisan juga harus diwariskan agar bisa bertahan atau tidak punah. Oleh karena itu, pola pewarisan dalam tradisi lisan memegang peranan yang penting dalam mempertahankan sebuah tradisi lisan termasuk *kabhanti modero*.

Selain pola pewarisan, penggunaan formula juga sangat berperan dalam tradisi lisan. Hal ini dapat dilihat dalam menuturkan sebuah tradisi lisan termasuk dalam *kabhanti modero*. Para *pebhanti* mengandalkan kekuatan memori atau ingatannya. Seorang *pebhanti*, ketika melantunkan *kabhantinya*, tidak melihatnya di atas buku atau kertas, tetapi dia menyampaikannya secara lisan. Hal ini senada dengan yang dikatakan oleh Taslim (2010:10) bahwa yang menjadi rujukan oleh masyarakat lisan adalah apa yang tersimpan dalam memori-memori para pembawa tradisi dan apa yang diingat balik oleh mereka. Unsur-unsur kelisanan atau tuturan yang terwujud dalam bait-bait *kabhanti modero* akan tersimpan dalam memori seorang penutur *kabhanti* apabila ada pengulangan yang bersifat formulaik. Pengulangan yang bersifat formulaik itu digunakan oleh seorang penutur tradisi untuk memudahkan dia mengingat bait-bait *kabhanti* tersebut.

Formula diwujudkan dalam bentuk frasa, klausa, dan larik atau baris. Formulaik dalam pengertian bahwa ada satu kata atau frasa, misalnya, dalam satu atau setengah baris memiliki posisi yang sama dengan satu kata atau frasa dalam satu atau setengah baris yang lain. Tuturan dalam tradisi lisan selalu mempunyai pola-pola yang formulaik. Hal ini sesuai dengan yang dikemukakan oleh Lord (2000:47), yaitu "*there is nothing in the poem that is not formulaic*". (Tidak ada yang tidak formulaik dalam syair). Pernyataan yang dikemukakan oleh Lord ini juga terdapat pada tradisi lisan *kabhanti modero*.

Tradisi lisan merupakan aktivitas pertunjukan atau permainan yang disertai dengan tuturan. Dalam permainan atau pertunjukan tersebut terdapat tindakan, gerakan, dan adegan tertentu. Seringnya melakukan pertunjukan sangat

mempengaruhi terbentuknya formula bagi seorang penutur muda. Dengan demikian, memori penutur muda tersebut untuk mengingat tradisi semakin kuat. Oleh karena itu, pertunjukan dalam tradisi lisan merupakan faktor yang sangat penting untuk diadakan. Dikatakan demikian karena fungsi dan penggunaan formula akan nampak ketika sebuah tradisi dipertunjukkan. Pernyataan ini merujuk pada pendapat Lord (2000:33) yang menyatakan bahwa “*Only in performance can the formula exist and have clear definition.*”(hanya dalam pertunjukan formula bisa eksis dan mempunyai definisi yang jelas).

Hal ini juga terjadi dalam tradisi lisan *kabhanti moderato*. Seorang penutur muda *kabhanti moderato* akan selalu mengingat tuturan yang formulaik yang digunakan dalam tradisi tersebut, jika penutur muda itu sudah sering mempertunjukkan *kabhanti moderato*. Pernyataan ini sebenarnya tidak membatasi formula dalam pengertian hanya pengulangan-pengulangan kata, frasa, dan larik atau baris, tetapi juga pada pengulangan adegan (Bowra dalam Lord (2000:30). Begitu pula dalam *kabhanti moderato* selain terdapat pengulangan-pengulangan kata, frasa, baris atau larik yang terformulaik, pengulangan adegan dalam hal ini gerakan-gerakan yang ada dalam jenis *kabhanti* ini pun sudah terformulaik dan akan selalu tersimpan dalam memorinya. Jika pengulangan-pengulangan seperti itu sudah tersimpan dalam memori penutur muda atau calon penutur *kabhanti moderato*, maka hal itu akan memudahkan mereka dalam melantunkan *kabhantinya*. Mudahnya calon penutur *kabhanti moderato* itu dalam melantunkan bait-bait *kabhanti* karena penguasaan formula dapat mempengaruhi atau membuat dia menjadi seorang *pebhanti*. Ketika calon penutur itu menjadi seorang *pebhanti*, maka dengan sendirinya tradisi lisan *kabhanti moderato* itu bisa terwariskan dan bertahan. Oleh karena itu, penguasaan pola-pola formula dalam *kabhanti moderato* bagi seorang calon penutur merupakan suatu hal yang esensial agar dia bisa membuat *kabhanti* yang pada akhirnya menjadi seorang *pebhanti* yang baik seperti *pebhanti-pebhanti* terdahulu (*pebhanti senior*).

Berdasarkan uraian-uraian di atas, penggunaan pola formula dan pola pewarisan dalam tradisi lisan termasuk *kabhanti moderato* merupakan dua unsur utama yang sangat penting demi keberlanjutan dan keberlangsungannya.

1.2 Masalah Penelitian

Terarahnya penelitian ini telah dirumuskan dalam masalah penelitian. Berdasarkan latar belakang di atas, penulis merumuskan masalah penelitian, yaitu:

1. Bagaimana pola formula dalam tuturan atau kelisanan yang digunakan dalam tradisi lisan *kabhanti modero* pada masyarakat Muna?
2. Bagaimana pola pewarisan yang digunakan dalam tradisi lisan *kabhanti modero* pada masyarakat Muna?

1.3 Tujuan Penelitian

Dengan melihat pernyataan masalah penelitian di atas, maka tujuan penelitian ini adalah sebagai berikut:

1. Memperlihatkan pola formula dalam tuturan atau kelisanan yang digunakan dalam tradisi lisan *kabhanti modero* pada masyarakat Muna.
2. Memperlihatkan pola pewarisan yang digunakan dalam tradisi lisan *kabhanti modero*.

1.4 Konsep dan Teori yang Digunakan

Untuk memperkuat dan melandasi penelitian ini, penulis mengemukakan beberapa konsep dan teori yang relevan dengan masalah penelitian. Konsep dan teori yang digunakan dalam penelitian ini adalah tradisi lisan, tradisi, formula, dan pola pewarisan.

1.4.1 Tradisi lisan

Lord (2000:1) memberikan batasan tradisi lisan sebagai sesuatu yang dituturkan dalam masyarakat. Hal ini berarti bahwa unsur melisankan bagi penutur dan unsur mendengarkan bagi penerima menjadi kata kuncinya. Selanjutnya, Hoed (2008:184) mengatakan bahwa tradisi lisan adalah berbagai pengetahuan dan adat kebiasaan yang secara turun-temurun disampaikan secara lisan. Lebih lanjut, Hoed menyatakan bahwa tradisi lisan mencakup hal-hal seperti yang dikemukakan oleh Roger Tol dan Pudentia (1995:2), bahwa tradisi lisan

tidak hanya mencakup cerita rakyat, mitos, legenda dan dongeng, tetapi juga mengandung berbagai hal yang menyangkut hidup dan kehidupan komunitas pemilikinya, misalnya kearifan lokal, sistem nilai, pengetahuan tradisional, sejarah, hukum adat, pengobatan, sistem kepercayaan dan religi, astrologi, dan berbagai hal seni.

Vansina (1985:1) mendefinisikan tradisi lisan *“the expression of “oral tradition” applies both to a process and to its product. The products are oral messages, at least a generation old. The process is the transmission of such messages by word of mouth over the time until the disappearance of the message”* (ungkapan tradisi lisan ditinjau pada dua aspek, yaitu aspek proses dan produknya. Prosesnya adalah pewarisan pesan-pesan melalui mulut ke mulut sepanjang waktu sampai hilangnya pesan itu, sedangkan produknya adalah pesan-pesan lisan yang berdasarkan pada pesan dari generasi sebelumnya).

Tradisi lisan menurut Sukatman (2009:5) berbeda dengan kebudayaan lainnya. Perbedaan itu dapat dilihat dari ciri-ciri tradisi lisan. Ciri-ciri yang dimaksudkan adalah (1) penyebaran dan pewarisannya biasa dilakukan dengan lisan, (2) bersifat tradisional, yaitu berbentuk relatif dan standar, (3) bersifat anonim, (4) mempunyai varian atau versi yang berbeda, (5) mempunyai pola bentuk, (6) mempunyai kegunaan bagi kolektif tertentu, (7) menjadi milik bersama suatu kolektif, dan (8) bersifat polos dan lugu sehingga sering terasa kasar dan terlalu sopan (Danandjaja dalam Sukatman, 2009:5).

Di samping itu, Pudentia dan Effendi (1996:10) mengemukakan bahwa tradisi lisan atau kesenian lisan dalam berbagai situasi dapat mengalami beberapa hal, di antaranya (1) ragam-ragam yang terancam punah karena fungsinya sudah berkurang atau berubah dalam kehidupan masyarakatnya; (2) ragam-ragam tradisi/kesenian lisan yang mengalami perubahan yang sangat lambat, seperti yang terdapat dalam upacara-upacara adat dan seremonial kenegaraan; (3) ragam-ragam yang berubah cepat sehingga sering tidak dikenali lagi akarnya.

Dalam tradisi lisan, unsur kelisanan mempunyai peran yang sangat penting. Pentingnya unsur kelisanan dalam tradisi lisan dijelaskan oleh Pudentia (2000:39). Menurutnya, salah satu yang harus mendapat perhatian khusus dalam

tradisi lisan adalah kemampuan penutur dalam mengingat tradisi tersebut. Lebih lanjut, Pudentia mengemukakan bahwa pada masa kelisanan tahap pertama (kelisanan primer), penutur bertindak sebagai pencipta pertunjukan (kreator). Pada tahap-tahap berikutnya khususnya pada masa sekarang, yaitu pada tahap kelisanan dan keberaksaraan sudah merupakan dunia yang tidak terpisahkan (kelisanan sekunder), meskipun sebagian penutur seakan-akan hanya membacakan atau mendendangkan cerita yang sudah tertulis saja, tetapi sebenarnya dia pun menciptakan karya di berbagai bagian dari pertunjukannya.

Unsur kelisanan memegang peran yang signifikan pada waktu manusia dalam kehidupannya masih serba lisan. Akan tetapi, hal ini sebenarnya masih dianggap sebagai anggapan yang kurang tepat karena kenyataan membuktikan bahwa dalam masyarakat yang sudah mengenal tulisan pun, masalah kelisanan masih dianggap penting. Kelisanan sekunder yang ditandai dengan adanya tulisan atau aksara tidak berarti menghilangkan unsur kelisanan itu sendiri. Apa yang terjadi adalah justru sebaliknya. Munculnya tulisan atau aksara menambah unsur kelisanan itu sendiri. Hal ini merujuk pada apa yang disampaikan oleh Ong (1982:9) *“Thus writing from the beginning did not reduce orality but enhanced it, making it possible to organize the principles or constituents of oratory into a specific ‘art’, a sequentially ordered body of explanation that showed how and why oratory achieved and could be made to achieve its various specific effects.”* (dengan demikian tulisan sejak awal tidak mengurangi unsur kelisanannya namun justru meningkatkan kelisanan itu sendiri, memungkinkan prinsip-prinsip atau konstituen-konstituen dalam berbicara menjadi sebuah seni yang ilmiah, penjelasan yang teratur dan sistematis yang menunjukkan bagaimana dan mengapa tercapai seni berbicara yang baik serta dapat mencapai pengaruh-pengaruh spesifiknya yang bervariasi).

1.4.2 Tradisi

Murgiyanto (2004:2) menyatakan bahwa tradisi berasal dari kata *traditium* yang berarti segala sesuatu yang diwarisi dari masa lalu. Lebih lanjut, Murgiyanto menambahkan bahwa tradisi akan tetap dilakukan dan diteruskan selama

pendukungnya masih melihat manfaat dan masih menyukainya. Tradisi sebagai milik masyarakat dipahami sebagai kebiasaan turun-temurun yang diatur dalam nilai-nilai atau norma-norma yang ada dalam masyarakat.

Selain itu, menurut Finnegan (1992:7) tradisi merupakan istilah umum yang biasa digunakan dalam ujaran keseharian dan juga istilah yang digunakan oleh antropolog, peneliti folklor, dan sejarawan lisan. Ada perbedaan-perbedaan makna mengenai tradisi itu sendiri, misalnya dimaknai sebagai kebudayaan, sebagai keseluruhan; berbagai cara melakukan sesuatu berdasar cara yang telah ditentukan; proses pewarisan praktik, ide atau nilai; produk yang diwariskan; dan sesuatu dengan konotasi lampau. Sesuatu yang disebut dengan tradisi pada umumnya menjadi kepemilikan keseluruhan komunitas dibanding individu atau kelompok tertentu.

Di samping itu, Esten (1999:21) mengemukakan bahwa tradisi adalah kebiasaan turun-temurun sekelompok masyarakat berdasarkan nilai budaya masyarakat yang bersangkutan. Lebih lanjut, Esten mengatakan bahwa tradisi memperlihatkan bagaimana anggota masyarakat bertingkah laku, baik dalam kehidupan yang bersifat duniawi maupun terhadap hal-hal yang bersifat gaib atau keagamaan.

Dari beberapa definisi tradisi yang diuraikan di atas, kesimpulan yang dapat diambil adalah bahwa pada prinsipnya tradisi merupakan kebiasaan-kebiasaan secara turun-temurun yang ada dalam suatu masyarakat yang disepakati secara kolektif untuk menjadi milik bersama yang bisa memberikan manfaat bagi masyarakatnya. Suatu tradisi tidak harus merujuk pada konteks masa lalu, namun masa lalu itu dijadikan sebagai rujukan untuk terciptanya tradisi masa sekarang.

1.4.3 Formula

Formula diwujudkan atau diejawantakan dalam bentuk kata, frasa, klausa, dan larik atau baris. Dalam penciptaan unsur-unsur tersebut, pencerita menggunakan daya ingatnya yang biasanya dilakukan melalui analogi atau perumpamaan. Menurut Tuloli (1994:15), ide dalam formula itu adalah apa yang ada dalam pikiran pencerita yang bisa berbentuk; (1) sifat-sifat sesuatu benda atau

manusia, (2) perasaan-perasaan tertentu seperti kasih sayang, benci, dan sindiran, dan (3) menunjukkan nama tokoh, kegiatan khusus, waktu, dan tempat.

Lord (2000:30) memberikan batasan formula, "*a group of words which is regularly employed under the same metrical conditions to express a given essential idea.*" (sekelompok kata-kata yang dimanfaatkan dalam kondisi matra yang sama untuk mengungkapkan satu ide yang hakiki). Selain itu, Niles (1981:398) menegaskan bahwa formula adalah hasil dari suatu sistem yang formulaik. Hal senada, Tuloli (1994:20) membagi formula dalam empat kategori, yaitu (1) formula satu baris, (2) formula setengah baris, (3) formula yang salah satu unsurnya variabel, dan (4) formula afiks pada baris-baris yang terdiri dari satu kata. Lebih lanjut, Tuloli (1990:16) menjelaskan bahwa setiap pencerita atau tukang tutur telah menguasai bentuk-bentuk formula yang siap pakai untuk mempermudah dan memperlancar penciptaan cerita.

Formula mempunyai hubungan yang erat dengan tema. Menurut Lord (2000:4) tema didefinisikan sebagai "*the repeated incident and descriptive passages in the traditional song.*" Tema mengalami perkembangan secara terus-menerus dalam pikiran pencerita. Pencerita menguasai rangkaian adegan tertentu yang ditambah atau dikurangi ketika dipertunjukkan atau ditampilkan. Tema yang ada bisa yang lama dan bisa yang baru. Tema juga bisa diambil dari kejadian atau peristiwa yang benar-benar terjadi atau yang hanya dalam khayalan, mite, legenda, dan dongeng. Peristiwa yang benar-benar terjadi dan khayalan itu kemudian diberikan gaya tambahan sedemikian rupa sehingga menjadi indah ketika dipertunjukkan.

Formula memiliki fungsi yang penting dalam cerita dan nyanyian. Tuloli (1994:21) menjelaskan fungsi formula, yaitu (1) mempermudah daya ingat tukang cerita terhadap garis besar cerita yang akan dirakit menjadi cerita yang utuh pada saat penampilan atau yang disebut dengan skema cerita oleh Sweeny, (2) mempermudah pencerita untuk menyusun baris-baris yang sama polanya dalam waktu yang singkat pada saat bercerita, (3) memperindah cara penceritaan karena irama akan teratur oleh adanya perulangan formula-formula pada pola-pola baris

yang sama, dan (4) pencerita melahirkan arti atau makna cerita secara tepat dalam baris atau bentuk sintaksis dan ritme tertentu.

1.4.4 Pewarisan

Pewarisan tradisi lisan disampaikan oleh Lord (2000:21-25) ke dalam tiga tahapan. Tahapan pertama adalah ketika seorang calon penutur memiliki keinginan untuk menjadi penutur juga. Hal ini akan dimulai ketika ia mulai menyenangi cerita yang dituturkan oleh seorang tukang cerita. Semakin sering ia mendengar, maka cerita itupun semakin akrab di telinganya, khususnya tema cerita tersebut. Pada tahapan ini, Lord menyebutkan bahwa pengulangan frasa atau kata yang disebut dengan formula mulai masuk ke dalam ingatan penutur muda tersebut.

Tahapan kedua dimulai ketika penutur muda itu tidak saja mendengar, namun sudah mulai belajar untuk menuturkan cerita yang sebelumnya sudah sering didengar, baik tanpa atau dengan iringan instrumen. Pada tahapan ini, penutur akan semakin mengenal irama dan melodi untuk menuturkan cerita. Melodi dalam penuturan tradisi lisan menjadi salah satu bagian untuk menyampaikan ide atau cerita. Melodi pula yang membuat seorang penutur harus menyusun kata-kata atau suku kata agar tetap indah didengar. Hal inilah yang membedakan tradisi lisan dengan tradisi tulis. Dalam tradisi lisan, tidak ada model yang pasti dan jelas sebagai panduan untuk calon penutur atau khalayaknya. Seorang penutur atau *guslar* memang sudah memiliki sejumlah contoh atau model dari para penutur sebelumnya, namun contoh-contoh atau model-model tersebut tidak dapat dipastikan untuk disajikan dalam sebuah pertunjukan. Selain itu, faktor waktu juga membedakan antara tradisi lisan dan tradisi tulis. Seorang penyair dapat menulis kapan saja sesuai dengan keinginannya. Seorang *guslar* mencipta dalam kerangka waktu yang terbatas, yaitu dalam sebuah pertunjukan yang bersangkutan ketika penonton hadir bersamanya. Seorang dari dunia kelisanan akan berpikir dalam kerangka kelompok suara/bunyi dan bukan dalam kata-kata yang disiapkan untuk ditulis (Pudentia, 2007:31-32).

Karena tidak ada sebuah model yang jelas dan pasti untuk dijadikan panduan oleh seorang penutur muda, mereka harus menemukan formula yang dapat digunakan dalam pola irama tuturan serta mampu mengekspresikan ide-ide umum yang terdapat dalam sebuah cerita. Formula itulah yang menjadi panduan bagi penutur-penutur dalam tradisi lisan. Pada tahapan belajar kedua inilah, penutur muda harus banyak mempelajari formula. Mereka akan menemukan formula ini dengan terus menuturkan cerita dan terus mendengar cerita yang dituturkan oleh penutur yang senior. Artinya, seorang penutur muda mempelajari formula dari apa yang diingatkannya dari penutur-penutur seniornya atau sebelumnya dan berdasarkan pengalamannya baik pengalaman menyaksikan pertunjukan maupun mementaskan atau melakukan sendiri pertunjukan itu. Cara seperti ini membuat dia semakin mahir dan baik dalam menghasilkan sendiri formulanya.

Tahapan ketiga ketika tukang cerita muda mampu menampilkan sebuah cerita utuh seperti yang pernah didengarnya dari gurunya, di hadapan para penonton. Penutur muda akan menyelesaikan tahapan belajarnya dengan sering tampil dan mendengarkan tanggapan dari penonton atau pendengarnya. Semakin sering berhadapan dengan penonton, penutur muda ini akan semakin mahir berimprovisasi, mengakumulasi, serta memperbaharui model formula yang ia miliki.

Pada tahapan awal belajar, penutur muda sudah mulai mengenal formula dari cerita yang didengarnya. Formula ini adalah istilah yang dikemukakan oleh Milman Parry dan Albert Lord setelah meneliti proses penciptaan karya seorang penyair Yunani yang bernama Homerus, yang diperkirakan hidup sekitar 1000 tahun SM. Karyanya yang berjudul *Illiad* dan *Odyssea* adalah sebuah syair yang panjang. Menarik sekali karena menurut tradisi, Homerus adalah penyair yang buta. Oleh karena itu, teori penghafalan tidak bisa dijelaskan terciptanya karya lisan. Menurut Goody dalam Teeuw, 1994:6, teknik penghafalan baru dimungkinkan oleh adanya tuturan tertulis. Melalui tulisan terjadi kemungkinan visualisasi dan menghafal lewat penglihatan jauh lebih mudah daripada melalui pendengaran.

Menurut Vansina (1973:31-39), pewarisan dalam tradisi lisan mempunyai beberapa metode. Metode-metode tersebut adalah sebagai berikut.

1. Instruksi atau Pengajaran

Seperti yang terdapat dalam masyarakat Aztek, baik yang belum mengenal tulisan maupun yang sudah mengenal tulisan, sekolah-sekolah didirikan dengan tujuan memberikan pembelajaran tradisi-tradisi klasik yang sistematis. Contoh yang lain adalah seperti sekolah yang ada di pulau Marquesas. Ketika seorang ayah ingin memberikan pengajaran yang spesial bagi anak-anaknya, dia membangun sebuah rumah khusus yang luas sebagai tujuannya dan menyewa jasa-jasa dari seorang penyair yang menjadi gurunya. Sekitar tiga puluh orang laki-laki dan perempuan yang berumur dari dua puluh sampai dengan tiga puluh akan memanfaatkan kesempatan untuk berpartisipasi dalam pelajaran. Semuanya tinggal di penginapan yang baru dibangun, dan selama periode pengajaran, murid-muridnya dilarang/ditabukan. Pelajaran berlangsung selama sebulan, dan kemudian diikuti oleh sebuah reses (istirahat), sekitar lima belas hari. Setelah periode pengajaran yang lain mulai lagi. Jika murid-muridnya tidak membuat kemajuan yang baik, penyairnya akan berhenti mengajar dan menutup sekolah. Pelajaran diberikan dalam dua sesi tiap hari, satu di waktu pagi dan satu di waktu sore. Ciri yang menonjol dari sekolah-sekolah di Polinesia seperti ini, yaitu pengajaran dan segala sesuatunya berhubungan dengan itu termasuk pakaian yang dipakai oleh murid-murid disucikan dan menjadi tabu, karena hakikat dari apa yang diajarkan.

2. Pengawasan Terhadap Penceritaan atau Pengkajian Tradisi

Sebuah tradisi lisan boleh diikuti dengan sistem sanksi dan ganjaran, yang dikenakan hukuman kepada siapa saja yang tugasnya adalah untuk mengetahui apakah mereka itu berhasil atau tidak dalam menceritakan tradisinya. Adat memberikan sanksi dan ganjaran ini merupakan sebuah hasil yang langsung ditujukan kepada seorang spesialis, dan menjadi sebuah metode pengawasan yang efektif untuk memastikan keakuratan pengulangan dari kesaksian tersebut.

Bushongo hanya menggunakan pengurangan bentuk sanksi-sanksi. Secara teori, tidak ada raja yang bisa naik tahta, jika selama upacara-upacara penobatan, dia tidak bisa memberikan gambaran umum tentang sejarah Kuba. Calon untuk menduduki peran perempuan yang penting, si *mbaan*, tidak bisa kecewa jika dia tidak bisa menyebutkan satu per satu nama-nama pendahulunya yang pernah menjabat. Akan tetapi, secara praktek, sanksi seperti itu nampaknya belum pernah diaplikasikan. Meskipun demikian, hasil-hasil yang diperlukan sudah tercapai.

Di Polinesia, sanksi-sanksi ritual biasanya berlaku atau terjadi untuk menjaga kemungkinan adanya kegagalan dalam penyempurnaan kata (tuturan) ketika menceritakan/membawakan tradisi. Di Islandia Baru, satu kesalahan dalam penceritaan adalah cukup untuk menyebabkan kematian guru yang sudah berhasil dengan cepat. Di tempat lain, terutama di Afrika, teks-teks yang berhubungan dengan penyembahan para leluhur harus dikenal seluruhnya jika orang yang menceritakan teks-teks itu tidak mau mengganggu para leluhur dan menyebabkan para leluhur itu marah kepadanya.

Di Rwanda, kerabat-kerabat ahli rapsodi menyediakan sebuah contoh dari orang-orang atau kelompok yang dipercayakan untuk melindungi tradisi yang diberi hak-hak istimewa tertentu. Mereka dibebaskan dari kerja rodi dan dihadiah dengan hadiah-hadiah kecil ketika mereka membawakan/menceritakan syair-syair dinasti yang pendek.

3. Tradisi-Tradisi Esoterik

Beberapa tradisi boleh jadi sebuah perkara pengetahuan esoterik, persis seperti tradisi-tradisi lain boleh diketahui dan dibawakan/diceritakan oleh semua tingkatan populasi. Pada kasus pertama, tradisi-tradisi tersebut hanya diwariskan oleh orang-orang yang dipekerjakan pada institusi khusus, atau merupakan properti dari sebuah kelompok khusus. Tak seorang pun diizinkan untuk mewariskan tradisi-tradisi esoterik, sekalipun dia kebetulan mengetahui dengan baik tentang tradisi itu.

Sebagai contoh adalah tembang-tembang Bushongo "*ncyem ingesh*" diajarkan oleh seorang ahli perempuan, yang disebut dengan "the shoong", kepada

para permaisuri raja. Tembang-tembang ini terbagi dua kategori: *nyceem ibushepy*, yang boleh didengarkan oleh orang-orang luar atau publik, dan *the nyceem ingesh proper*, yang hanya boleh dikenal oleh istri-istri raja, bukan untuk umum. Di samping itu, di Rwanda, hak-hak milik dalam tradisi dianggap lebih serius. Kagame melaporkan bahwa, dengan keputusan pengadilan raja, syair ini atau itu secara keras dinyatakan bersifat turun-temurun dalam satu keluarga atau keluarga yang lain, dan harus mendapat izin dari seorang anggota keluarga yang bersangkutan sebelum menceritakannya.

Ujian pengajaran yang diberikan mengenai tradisi lisan tentang pengontrolan-pengontrolan yang dijalankan dan eksistensi tradisi yang esoterik menimbulkan fakta bahwa tradisi-tradisi sering diwariskan dari satu generasi ke generasi berikutnya. Pewarisan tradisi-tradisi itu dilakukan dengan sebuah metode yang digunakan untuk mencapai tujuan. Kebanyakan masyarakat yang belum mengenal tulisan mempunyai perhatian khusus yang diberikan terhadap pemertahanan yang teliti dan pewarisan yang akurat dari tradisi-tradisi ini. Untuk tujuan ini, alat-alat bantu mengingat sering digunakan.

4. Alat bantu mengingat

Untuk membantu mengingat tradisi, objek-objek material kadang-kadang digunakan yang diwariskan dari satu generasi ke generasi berikutnya. Dalam objek-objek material itu terdapat ingatan-ingatan tertentu sehingga memudahkan mengingat tradisi itu. Pada kasus yang lain, sekelompok tradisi yang tetap kuat tersimpan dalam memori kolektif digunakan untuk menghubungkannya dengan tradisi lain yang lebih mudah dilupakan. Kedua tradisi ini adalah contoh-contoh yang berhubungan dengan alat bantu mengingat. Akan tetapi, objek-objek material itu terkadang tersimpan sumber-sumber sejarah di dalamnya.

Contoh-contoh alat bantu mengingat yang disediakan oleh objek-objek material seperti itu adalah penggunaan *quipu*, penggunaan tongkat-tongkat yang diukir, benda-benda yang diwariskan secara tradisional, dan benda-benda atau objek-objek lain yang berhubungan dengan daerahnya. Pada waktu dulu, penggunaan *quipu* itu pernah digunakan di Peru. *Quipu* itu merupakan

serangkaian ikatan bersimpul berwarna-warni yang memiliki panjang yang berbeda-beda dan diikat dalam satu ikatan serta dilekatkan dengan kain kepala dalam bentuk berjumbai. Warna, simpul, dan panjang tali memiliki signifikansi makna. Prosedurnya digunakan dalam kekaisaran Inca untuk mempertahankan tradisi lisan terutama yang berhubungan dengan tokoh-tokoh, termasuk data yang bersifat kronologis. Rupanya, data yang bersifat bukan aritmetika juga diwariskan dengan metode ini. Menurut laporan bapak Morua, dia heran mendapati apa maksud beberapa variasi benda mengenai masa lalu. Ikatan-ikatan yang bersimpul ini bisa memberikan informasi tentang durasi masa pemerintahan tiap-tiap raja, apakah baik atau buruk, berani atau pengecut. Singkatnya, *quipu* bisa dibaca persis seolah-olah benda ini adalah buku.

Penduduk Inca menggunakan materi ikonografi (yang berhubungan dengan arca) untuk mempertahankan tradisi mereka. Namun, gambar-gambar ini memberikan informasi yang sangat jelas tentang fakta-fakta yang mereka wujudkan bahwa ini adalah sebuah teknik yang sangat mendekati tulisan. Pada cara yang sama, logam piagam perunggu yang sangat bagus dari Benin digunakan tidak hanya untuk mempertinggi prestise penguasa, tetapi juga sebagai materi untuk pengingat. Logam-logam piagam itu disusun dalam sebuah ruangan khusus dan dirundingkan ketika ingin digunakan atau diperlukan. Di samping itu, di Polinesia, sebuah tongkat yang mempunyai torehan-torehan mengandung makna tertentu. Bangsa Kuba juga menggunakan alat seperti ini, tetapi hanya untuk menyimpan sebuah catatan transaksi keuangan.

Di Buganda, sebuah upacara diselenggarakan pada bulan baru di mana beberapa kendi yang berisi tali-tali pusat dari semua raja terdahulu, saudara perempuan raja, dan ibu-ibu ratu dibawa ke istana. Ketika dia (raja) itu meninggal sebelum ada raja baru yang memerintah, pembawa kendi itu berteriak menyebut nama-nama pemilik kendi yang dibawanya. Dengan demikian, semua nama keturunan raja bisa diingat.

Di antara alat bantu pengingat selain penggunaan objek-objek material, lagu dan irama gendang juga termasuk sebagai alat bantu pengingat. Pada semua tradisi yang ditembangkan, alat bantu pengingat dijumpai dalam melodi dan irama

lagu. Seluruh Afrika, irama-irama gendang digunakan sebagai alat bantu pengingat. Kata dan frasa bisa diubah nadanya ke dalam kode gendang pada semua bahasa di mana tinggi nada memegang peranan fonologis. Irama-irama ini lebih mudah diingat daripada frasa-frasa itu sendiri.

1.5 Wilayah Penelitian

Untuk mendapatkan data-data dalam penelitian ini, peneliti telah melaksanakan penelitiannya di Kabupaten Muna, yaitu Desa Wabintingi, Desa Lohia, Desa Kondongia, Desa Liangkobhori, Desa Lasunapa, Kelurahan Wapunto, Desa Bherumembe, dan Desa Lahaji. Desa Wabintingi, Desa Lohia, Desa Kondongia, dan Desa Liangkobhori berada dalam wilayah Kecamatan Lohia. Desa Lasunapa dan Kelurahan Wapunto berada dalam wilayah Kecamatan Duruka, Desa Lahaji berada dalam wilayah Kecamatan Kusambi, sedangkan Desa Bherumembe berada dalam wilayah Kecamatan Napabhalano.

1.6 Metode Penelitian

Dalam penelitian ini, peneliti menggunakan metode tradisi lisan dan etnografi. Menurut Sibarani (2012:243), metode tradisi lisan digunakan untuk mengungkapkan komponen-komponen tradisi lisan. Komponen-komponen tradisi lisan yang dimaksud adalah komponen bentuk (teks, ko-teks, konteks), komponen isi (makna, fungsi, nilai atau norma, dan kearifan lokal), dan komponen revitalisasi (penghidupan/pengaktifan kembali, pengelolaan, proses pewarisan). Kaitannya dengan penelitian ini, pendekatan kajian tradisi lisan digunakan untuk mengungkapkan proses pewarisan, makna, dan bentuk (teks/pertunjukan *kabhanti modero*), formula, kelisanan, dan penciptaan tradisi lisan). Di samping itu, Sibarani (2012:265) mengatakan pendekatan etnografi masih mempunyai relevansi untuk diterapkan dalam penelitian tradisi lisan. Spradley (2007:17) mengemukakan bahwa salah satu kegunaan etnografi adalah untuk memahami masyarakat yang kompleks atau kebudayaan kita sendiri. Lebih lanjut, Spradley (2010:10) menjelaskan bahwa dengan metode etnografi, kita bisa memahami

sesuatu hal yang dilihat dan didengarkan untuk menyimpulkan hal yang diketahui orang.

Penelitian ini dilakukan dengan beberapa tahap. Tahap pertama, peneliti melakukan penelitian lapangan (*field research*). Dalam penelitian lapangan tersebut, langkah pertama yang dilakukan oleh peneliti adalah melakukan pengamatan terlibat (*participant observation*). Dalam pengamatan terlibat ini, peneliti ingin melihat kehidupan sosial budaya masyarakat (masyarakat Muna sebagai wilayah penelitian) dan keadaan objek penelitian dalam hal ini *kabhanti modero* terutama pola formulanya dan pewarisannya kepada generasi muda. Selain itu, seorang peneliti sering mendapatkan data di lapangan melalui pengamatan terlibat tersebut. Pernyataan ini sesuai dengan yang dikemukakan oleh Spradley (2007:85) bahwa seorang etnografer sering mengumpulkan banyak data dengan pengamatan terlibat dan melakukan berbagai macam percakapan seperti layaknya persahabatan.

Peneliti melakukan penelitian ini selama tiga bulan, yaitu mulai bulan Februari, Maret, dan April tahun 2012. Dalam waktu yang begitu singkat, peneliti telah mendapatkan data-data yang cukup yang berhubungan dengan objek penelitian sehingga bisa menjawab masalah penelitian.

Selain melakukan pengamatan terlibat, peneliti juga harus menentukan informan. Dalam penetapan informan, peneliti memilih dan menentukan informan secara selektif. Informan dipilih secara selektif artinya bahwa informan harus mengetahui hal-hal yang berkenaan dengan objek penelitian. Pemilihan informan ini merujuk pada konsep Spradley (2007:69) yang pada prinsipnya menghendaki seorang informan itu harus paham terhadap budaya yang dibutuhkan. Hal ini dilakukan dengan maksud agar peneliti bisa mendapatkan data-data penelitian dengan lengkap sehingga menghasilkan penelitian yang baik.

Setelah itu, peneliti mengadakan wawancara (*interview*) kepada para informan. Peneliti, dalam melakukan wawancara, telah mengajukan pertanyaan-pertanyaan yang terencana (sudah disiapkan) maupun yang tidak terencana mengenai hal-hal yang berkaitan dengan objek penelitian. Pengajuan pertanyaan-pertanyaan tersebut bertujuan untuk mendapatkan data-data empiris di lapangan

yang kemudian bisa digunakan untuk menjawab masalah penelitian. Atau dengan kata lain, format dan model wawancara disusun sedemikian rupa yang dimulai dari perlunya mengetahui pola formula tuturan atau kelisanan dalam *kabhanti modero* sampai pada bagaimana pola pewarisan dalam tradisi lisan *kabhanti modero* ini. Hal ini dilakukan untuk menghasilkan penelitian yang baik.

Setelah itu, peneliti juga melakukan perekaman (*recording*) tentang objek penelitian (*kabhanti modero*). Tujuannya adalah selain sebagai bukti bahwa penelitian tersebut benar-benar masih ada di kabupaten Muna, juga untuk menunjukkan bahwa penelitian tersebut benar-benar dilakukan oleh peneliti.

Di samping itu, selain melakukan penelitian lapangan, peneliti juga melakukan penelusuran studi pustaka dengan cara mencari data-data atau referensi di perpustakaan yang relevan dengan objek penelitian ini. Hal ini dimaksudkan untuk mendukung kelengkapan atau sebagai rujukan untuk menghasilkan penelitian yang baik.

1.7 Penelitian Terdahulu

Penelitian yang berhubungan dengan pertunjukan *kabhanti modero* sudah pernah dilakukan. Melalui penelusuran kepustakaan, penulis menemukan satu penelitian sebelumnya yang relevan dengan topik ini, yaitu yang dilakukan oleh Sarniati dengan judul “Analisis Makna Ungkapan *Kabhanti Modero* Dalam Tradisi Lisan Masyarakat Muna” (skripsi sarjana Universitas Haluoleo). Dalam penelitiannya, penulis menemukan bahwa penelitian yang dilakukan oleh Sarniati dengan topik tersebut hanya terfokus pada analisis makna-makna ungkapan pada setiap bait *kabhanti* yang dilantunkan oleh para *pebhanti* kepada orang yang *dibhanti*. Dia tidak menguraikan bagaimana pola formula dan pola pewarisan *kabhanti modero* yang baik agar tradisi lisan ini dalam pewarisanannya bisa berjalan dengan baik yang pada akhirnya bisa bertahan atau eksis.

Penelitian lain yang relevan dengan topik penelitian ini adalah “Revitalisasi Tradisi Lisan *Kantola* Masyarakat Muna Sultra Pada Era Globalisasi” yang dilakukan oleh Darwansari (tesis pascasarjana Universitas Udayana). Dalam penelitiannya, Darwansari meneliti bagaimana *kabhanti kantola*

yang ada pada masyarakat Muna direvitalisasi agar tetap eksis dan bertahan dalam menghadapi era globalisasi yang diwarnai dengan kemajuan ilmu dan teknologi. Darwansari juga melihat bagaimana revitalisasi makna, fungsi, dan bentuk dari *kabhanti kantola* yang dilakukan oleh para *pebhanti* kepada orang-orang yang *dibhanti* dalam masyarakat Muna.

Di samping itu, penelitian lain yang juga berhubungan dengan penelitian ini adalah penelitian yang dilakukan oleh La Ode Padui yang berjudul “Makna dan Nilai *Kantola* Pada Masyarakat Muna Di Kabupaten Muna” (tesis pascasarjana Universitas Haluoleo). Penelitian ini mengkaji tentang bagaimana makna dan nilai *kantola* sebagai salah satu tradisi lisan yang ada di kabupaten Muna diaplikasikan dalam kehidupan sehari-hari. Dia tidak meneliti tentang bagaimana bentuk formula dalam tuturan atau unsur kelisanan yang ada dalam *kantola* tersebut. Selain itu, peneliti juga tidak melihat bagaimana pola pewarisan dari *kantola* itu agar jenis *kabhanti* ini bisa tetap eksis di tengah pusaran arus globalisasi.

Dengan uraian-uraian di atas, penulis atau peneliti semakin mendapat pijakan untuk melakukan penelitian tentang tradisi lisan *kabhanti moderato* pada masyarakat kabupaten Muna yang akan melihat pola formula tuturan atau kelisanan yang mengejawantah dalam bait-bait *kabhantinya* dan pola pewarisannya yang baik dengan harapan agar tradisi lisan tersebut bisa tetap bertahan di tengah derasny arus globalisasi dewasa ini.

1.8 Sistematika Penulisan

Tulisan ini dibagi menjadi empat bab. Bab pertama terdapat latar belakang masalah, masalah penelitian, tujuan penelitian, konsep dan teori yang terdiri atas tradisi lisan, tradisi, formula, dan pola pewarisan, wilayah penelitian, metode penelitian, penelitian terdahulu, dan sistematika penelitian. Bab kedua memberikan gambaran umum tentang masyarakat Muna yang meliputi kondisi geografisnya, asal-usul nama Muna, sekilas tentang etnis Muna, sejarah singkat Kerajaan Muna, sistem religi dan upacara keagamaan, sistem dan organisasi kemasyarakatan, sistem kekerabatan, kesenian, beberapa pesta dalam masyarakat

Muna yang meliputi pesta *kampua* atau *kaalano wulu*, pesta *katoba*, pesta *karia*, pesta *katisa*, pesta *tunuha*, pesta *katumbu* dan pesta-pesta yang lain.

Bab ketiga merupakan bagian yang mendeskripsikan tradisi lisan *kabhanti modero* dalam masyarakat Muna yang meliputi hakikat *kabhanti modero*, sejarah singkat tentang *kabhanti modero* di Muna, *kabhanti modero* sebagai tradisi lisan, proses penciptaan, konteks pertunjukan, tempat pertunjukan, waktu pertunjukan, pelaku/pemain, penonton (*audience*), kelisanan dalam tradisi lisan *kabhanti modero*. Bab keempat adalah pola formula dan pola pewarisan dalam *kabhanti modero*. Bab kelima adalah penutup yang terdiri atas kesimpulan dan saran-saran.

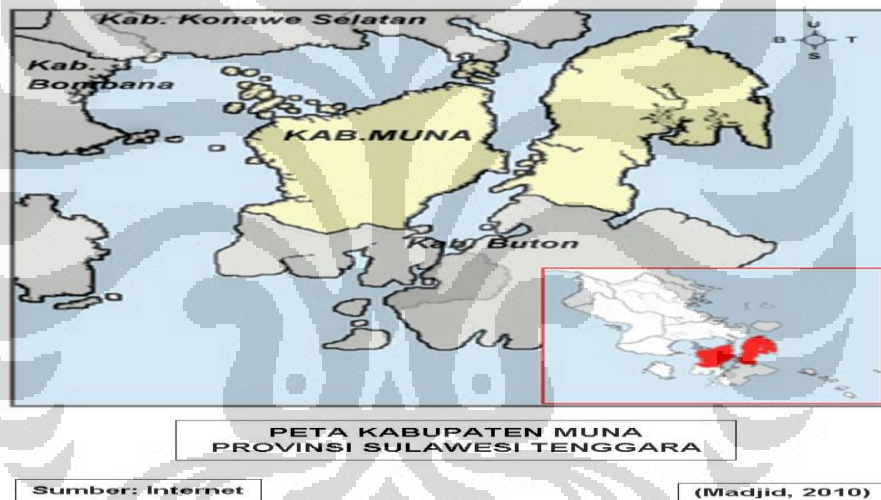


BAB II

GAMBARAN UMUM KABUPATEN MUNA

2.1 Kondisi Geografis

Muna, yang beribukotakan Raha, merupakan sebuah pulau dan salah satu kabupaten yang ada di Provinsi Sulawesi Tenggara. Suatu wilayah dapat ditinjau secara geografis dan secara astronomis. Letak geografis adalah letak suatu wilayah dilihat dari kenyataannya di permukaan bumi, sedangkan letak astronomis adalah letak suatu wilayah yang berdasarkan garis lintang dan garis bujur. Berikut adalah peta kabupaten Muna.



Gambar 1. Peta Kabupaten Muna.

Secara astronomis, pulau Muna terletak di bagian selatan khatulistiwa pada garis lintang $4^{\circ}06' - 5.15^{\circ}$ LS dan $120.00^{\circ} - 123.24^{\circ}$ BT dengan luas wilayah daratan 4.887 km^2 atau 488.700 ha serta berpenduduk sebanyak 304.753 jiwa (BPS Muna 2005). Sementara, secara geografis, pulau Muna mempunyai batas-batas wilayah, yaitu; (1) sebelah utara berbatasan dengan Kabupaten Konawe Selatan dan Selat Tiworo; (2) sebelah selatan berbatasan dengan selat Muna; (3) sebelah barat berbatasan dengan Selat Spelman; dan (4) sebelah timur berbatasan dengan Kabupaten Buton Utara dan Pulau Kajuangi (BPS 2010).

2.2 Asal-Usul Nama “Muna”

Menurut Tamburaka (2004:371), kata Muna berasal dari kata *Wuna* yang berarti *bunga* (bahasa Muna). Lebih lanjut, Tamburaka mengatakan bahwa sebutan nama *Wuna* ini didasarkan pada penemuan *Kontu Kowuna* (batu berbunga). *Kontu Kowuna* tersebut terletak di Kota Wuna, yaitu sekitar 22 km dari sebelah selatan Kota Raha (ibukota Kabupaten Daerah Tk. II Muna). Batu tersebut berbentuk kerucut dan besarnya seperti sebuah rumah dengan ketinggian lebih kurang tujuh meter dari permukaan tanah. Bagian sekelilingnya sampai permukaan bagian atas ditumbuhi semacam bunga yang berwarna putih dan berumpun yang kelihatan sangat indah. Atas dasar inilah, pulau Muna biasa juga disebut *Witeno Wuna* yang berarti “Tanah Bunga”.

Sebelah utara dari tempat batu berbunga tersebut (sekitar 300 meter) terdapat bangunan Mesjid Tua yang dikenal sebagai Mesjid Pertama. Mesjid tersebut berada pada ketinggian kira-kira 1000 meter di atas permukaan laut. Dengan ketinggian seperti itu, posisi atau letaknya sangat strategis karena nampak seakan-akan dikelilingi oleh lautan.

Lebih lanjut, Tamburaka (2004:371-372) mengatakan bahwa ketika Belanda datang di Muna dan menanamkan kekuasaannya pada tahun 1906, istilah *Wuna* diganti dengan “Muna” yang disesuaikan dengan ucapan atau lidah orang Belanda (konsonan “W” menjadi “M”). Sejak saat itulah, istilah “Muna” menjadi terkenal dan secara umum digunakan oleh masyarakat, terutama orang asing atau yang berasal dari luar daerah Muna. Meskipun demikian, penyebutan *Wuna* tetap digunakan oleh masyarakat Muna dalam percakapan sehari-hari terutama sesama mereka.

Hal yang sama dikemukakan oleh Kimi (1991:2) bahwa nama Muna adalah nama daerah yang dulu bernama “Wuna”. Kemudian, Kimi menambahkan bahwa konon ada sebuah bukit yang disebut dengan bukit “Bahutara”. Bukit ini merupakan bukit karang yang tumbuh dan menyerupai bunga batu yang disebut “Kontu Kowuna” (Batu Berbunga). Bukit Bahutara tersebut terletak di kampung Butu di sebelah Timur Laut Mesjid Kota Muna sekarang ini. Di sinilah, nama *Wuna* itu muncul.

2.3 Sekilas tentang Etnis Muna

Kita telah banyak mengetahui pengungkapan tentang asal-usul penduduk Pulau Muna melalui beberapa literatur atau tulisan yang termuat dalam sejarah daerah Muna maupun sejarah daerah Sulawesi Tenggara. Tulisan-tulisan itu banyak dilakukan oleh sejarawan lokal (pecinta dan seniman sejarah) dan belum banyak dilakukan oleh sejarawan profesional/akademik (memperoleh pendidikan sejarah secara formal atau akademik). Hasil penelitian diperoleh gambaran tentang munculnya banyak versi mengenai asal-usul penduduk Pulau Muna. Hal ini disebabkan sumber data yang digunakan bertumpu pada tradisi lisan tanpa dilakukan kritik sumber dan interpretasi atau analisis ilmiah berdasarkan kaidah metode sejarah. Akibatnya, gambaran konsep yang dikemukakan bersifat fantasi, yaitu tidak terdapat dalam kenyataan dan tidak realistik. Kemampuan akal membentuk konsep dan fantasi memerlukan kreativitas dan wawasan luas dalam bidang ilmu teknologi dan seni.

Versi-versi sejarah mengenai asal-usul penduduk Pulau Muna yang berhasil dikumpulkan dari sejumlah sumber adalah sebagai berikut.

Versi pertama berasal dari J. Couvreur; dalam bukunya berjudul "Ethnografisch verichth Van Moena" (Sejarah Dan Kebudayaan Kerajaan Muna) mengatakan bahwa Pulau Muna dan Buton pertama kali ditemukan oleh Nabi Muhammad SAW dan penduduknya berasal dari keturunan roh-roh halus. Pendapat J. Couvreur ini seirama dengan yang dikemukakan oleh informan, La Ode Muhammad Idhar (58). Berikut kutipan wawancaranya.

Ketika Nabi Muhammad dan para sahabatnya melakukan shalat shubuh, mereka mendengar bunyi dentuman dua kali. Setelah shalat subuh, seperti biasanya Nabi Muhammad SAW memberikan wejangan-wejangan kepada para sahabatnya. Namun, sebelum dia memberikan wejangan itu, salah seorang sahabat mempertanyakan bunyi dentuman tersebut. Nabi Muhammad SAW mengatakan bahwa jika besok kalian pergi menuju belahan dunia bagian Timur, Anda akan menemukan dua gugus pulau. Gugus pulau pertama yang Anda temukan adalah sebuah gugus pulau yang berbusa, dan itu namanya *Buthuny* (Buton). Gugus pulau kedua yang Anda temukan adalah sebuah gugus pulau kering dan berkarang, dan itu namanya *Munajat* (Muna). Keesokan harinya, para sahabat Nabi Muhammad SAW berangkat menuju dunia belahan timur. Ternyata, mereka memang menemukan dua gugus pulau seperti yang dijelaskan

Nabi Muhammad SAW tersebut. Pada akhirnya, mereka (para sahabat) menamakan dua gugus pulau tersebut sesuai dengan yang diperintahkan oleh Nabi Muhammad SAW (wawancara peneliti dengan informan, La Ode Muhammad Idhar (58 tahun) di Desa Wabintingi, tanggal 20 Maret 2012).

Lebih lanjut, Couvreur (1935:1) mengkisahkan bahwa seluruh pulau Muna digenangi air sehingga membentuk sebuah laut. Pada suatu hari, ada sebuah perahu berlayar di laut ini yang di dalamnya terdapat seorang lelaki yang bernama 'Sawirigadi' (Sawirigading). Perahu tersebut terbentur pada batu karang di bawah permukaan air sehingga ia terdampar. Sawirigadi adalah putra *lakina* Luwu. Dia dilahirkan ibunya bersama dengan seekor ayam kuning sehingga dianggap sebagai orang mulia.

Karena perahu tersebut terbentur pada ujung karang di bawah permukaan air itu, sebuah daratan besar muncul dari permukaan laut secara tiba-tiba. Daratan besar yang muncul dari permukaan laut dengan tiba-tiba itu sekarang ini disebut sebagai pulau Muna. Gunung sebagai tempat terdamparnya perahu Sawirigadi itu masih dapat ditunjukkan sekarang. Nama gunung itu adalah *Bahutara*. Tempat itu terletak tidak jauh dari kota Muna yang dahulu. Sampai sekarang, sebuah batu besar kelihatan di atas gunung itu yang menyerupai perahu.

Setelah perahunya terdampar, Sawirigadi berjalan di atas daratan yang baru muncul itu sampai pada *Wisnokontu* (di sekitar kampung tanjung Batu sekarang). Dari sana, dia kembali ke tanah asalnya di seberang ('*Wisnokontu*' berarti di depan batu). Setelah itu, *lakina* Luwu mengutus beberapa orang untuk pergi mencari perahu 'Sawirigadi'. Konon, beberapa orang dari mereka itu menetap di sini dan merupakan penghuni pertama pulau Muna. Kemudian, mereka mendirikan suatu koloni, yang dinamakan *Wamelai*. (Arti nama ini tidak lagi diketahui). Kampung ini hingga sekarang masih ada, namun sekarang ia merupakan bagian dari kampung Tongkuno). Mata pencaharian mereka adalah berburu, dan sebagian kecil adalah bertani. Setelah beberapa lama mereka menetap di sini, beberapa dari mereka yang terdiri atas laki-laki itu kembali ke tempat asalnya untuk mengambil istri-istri dan anak-anaknya yang tertinggal di sana untuk dibawa ke Muna. Setelah mereka kembali ke Muna, mereka menunjuk

seorang kepala yang diberi gelar *Mino Wamelai*. Penunjukan *Mino* ini dilaksanakan berdasarkan hasil keputusan musyawarah.

Suatu hari, mereka membangun sebuah rumah besar untuk *Mino* tersebut. Akan tetapi, mereka kekurangan bambu untuk membuat lantainya. Sang *Mino* menyuruh empat orang pembantunya (*kafowawe*) untuk pergi mencari bambu di hutan untuk keperluan rumah tersebut. Kemudian, keempat laki-laki itu mencarinya ke seluruh kawasan hutan. Pada akhirnya, mereka menemukan juga sebatang pohon bambu yang besar dan tebal di suatu tempat. Sekarang, tempat itu terletak di kampung Barangka.

Ketika mereka hendak memotong bambu itu, secara tiba-tiba mereka mendengar suara jeritan seseorang dari pohon bambu itu. Mereka tidak berani memotongnya. Akhirnya, mereka kembali ke kampung dan menceritakan berita itu kepada sang *Mino*. Namun, dia tidak percaya dengan cerita mereka dan mengira bahwa mereka malas. Kemudian, orang-orang itu disuruhnya kembali ke hutan dengan perintah keras untuk membawa bambu itu. Jika mereka kembali tanpa bambu, maka mereka akan dibunuh. Untuk mengawasi mereka, sang *Mino* mengikutsertakan orang kelima. Ketika mereka tiba di tempat bambu tersebut, orang yang kelima itu hendak memotongnya dengan segera. Akan tetapi, dia juga mendengar kata-kata yang sama. Mereka tidak berani pulang ke kampung tanpa membawa pulang bambu. Pada akhirnya, mereka memutuskan untuk menggali pohon bambu itu dan membawanya ke kampung.

Sang *Mino*, yang mendengar laporan dari orang kelima mengenai suara itu, akhirnya memutuskan untuk mencoba membelah bambu itu. Akan tetapi, dia juga mendengar kata-kata yang sama. Setelah itu, dia memanggil seluruh rakyat untuk berkumpul di depan rumahnya dan menyuruh mereka untuk menjaga bambu itu.

Setelah bambu itu dijaga selama empat puluh hari empat puluh malam, suatu berita aneh tersiar dalam kampung. Dua orang laki-laki dari Wamelai yang bernama La Lele dan La Katumende secara tiba-tiba melihat seorang wanita duduk di atas *palangga* (sebuah pinggan batu yang besar). Penemuan ini terjadi ketika mereka menjelajahi pulau Muna, dan tiba di pesisir pantai yang sekarang

terletak di kampung Lohia. Wanita itu ditemui dalam keadaan terapung di sekitar Pulau Lima. Kemudian, dia ditangkap oleh mereka. Setelah itu, La Katumende pulang kembali ke Wamelai untuk melaporkan kejadian ini kepada *Mino*. Kemudian, sang *Mino* menyuruh mereka agar wanita itu dibawa ke Wamelai.

Ternyata, wanita itu adalah putri *lakina* Luwu dan saudara perempuan Sawirigadi. Ketika Sawirigadi kembali ke Luwu, dia menemukan ayahnya dalam kesulitan besar. Kesulitan yang dialami ayahnya itu adalah putrinya, Tandiabe, yang belum menikah, sedang hamil. Dia tidak dapat mengatakan siapa yang menghamilinya. Satu-satunya yang dikatakannya adalah bahwa ayah anaknya itu tidak tinggal di Luwu, namun dia tinggal di Timur.

Sang *lakina* tidak hanya merasa malu, tetapi juga sangat marah atas kelakuan putrinya. Oleh karena itu, sesuai dengan kebiasaan, dia memerintahkan kepada orang-orangnya agar putrinya dibuang di laut dan didudukkan di atas batu besar yang pipih. Ketika Tandiabe berada di laut, batu yang didudukinya tersebut tidak tenggelam, tetapi terapung-apung bersamanya sampai dia tiba di sekitar pulau Lima. Di tempat inilah, dia tertangkap oleh La Lele dan La Katumende.

Ketika dibawa ke Wamelai, dia diletakkan di depan rumah *Mino*. Seluruh rakyat mengagumi wanita yang muncul dari laut di atas sebuah batu tersebut. Tidak lama kemudian, tiba-tiba mereka mendengar lagi suara dari dalam bambu yang ditujukan kepada wanita itu. Suara itu berbunyi, 'Engkau menjadi istriku'. Kemudian, wanita itu menjawab, 'Saya dalam keadaan begini karena ulahmu'. Oleh karena itu, atas perintah *Mino*, wanita yang telah diberi nama *Sangke Palangga* (diambil dari pinggan batu) bersama dengan bambu itu dibawa ke Lambubalano (letaknya sekarang dekat kota Muna, di sebelah kanan jalan menuju kota).

Keempat lelaki yang membawa bambu dari hutan ke Wamelai itu, kemudian membawanya ke Lambubalano dan membelahnya atas perintah *Mino*. Ketika bambu itu dibelah, seorang laki-laki muncul dengan tiba-tiba. Ketika melihat keempat laki-laki itu, dia berkata, "*Kamu tanombaura-mbauramu, tanombalembo-lembomu, tanombatala-talamu, pedamu ndoke*". Makna kata-kata ini tidak diketahui lagi, tetapi sesuai dengan kata-kata tersebut, keempat laki-laki

itu memperoleh nama mereka secara berurutan. Nama-nama tersebut adalah *La Kaura*, *La Limbo*, *La Kancitala*, dan *La Ndoke*. Keturunan mereka sekarang ini dikenal dengan *fato lindono*.

Laki-laki yang muncul dari dalam bambu itu oleh rakyat Wamelai diberi nama menurut asalnya, yaitu *Bheteno ne Tombula* (dilahirkan dari dalam bambu). Konon, orang yang dilahirkan dari dalam bambu itu adalah *Baidulzamani*, yang kemudian menjadi raja pertama di Muna. Dia dan wanita *sangke palangga* itu dibawa kembali ke Wamelai. Setelah itu, mereka menikah dan mendapat tempat tinggal di rumah *Mino*. Dari perkawinan itu, mereka melahirkan tiga orang anak, yaitu pertama, seorang putra yang bernama *Runtu Wulau*; kedua, seorang putri yang bernama *Kila Mbimbitto*; dan ketiga, seorang putra yang bernama *Kaghua Bhangkano*. Kemudian, Runtu Wulau kembali ke Luwuk, Kila Mbimbitto menikah dengan La Singkakabu, putra *Mino* Wamelai, dan Kaghua Bhangkano juga menetap di Wamelai dan menikah di sana.

Versi kedua dikemukakan oleh A. DJohan Mekuo dalam bukunya yang berjudul "Sejarah Lokal Sultra", bahwa penghuni pertama Pulau Muna terdiri dari manusia-manusia pemakan katak dan ular serta memakai cawat dari daun pisang yang dikeringkan. Orang Muna mengatakan bahwa nenek moyang mereka berasal dari Luwu, yaitu sebagian anggota keluarga dari awak armada Sawirigadi yang perahunya kandas di pulau Muna.

Versi ketiga, yaitu La Kimi Batoa; dalam bukunya yang berjudul "Sejarah Kerajaan Daerah Muna" mengemukakan bahwa menurut cerita, pulau Muna pertama kali dikenal dengan adanya pelayar dari Luwuk, Sulawesi Tengah yang bernama Sawirigadi. Sebelum perahu Sawirigadi itu terdampar, pulau Muna telah didiami oleh penduduk yang disebut *To Muna* sebagai penduduk pertama pulau Muna (penduduk asli). Menurut cerita rakyat, perahu Sawirigadi beserta awak perahunya sebanyak empat puluh orang terdampar di Pulau Muna. Tempat kandasnya perahu Sawirigadi lama kelamaan diliputi karang yang kemudian berubah menjadi bukit. Sementara, ruang bagian dalamnya berubah menjadi gua. Gua ini kemudian disebut sebagai *Liano Bahutara* yang oleh masyarakat setempat dianggap sebagai tempat yang keramat. Beberapa dari awak perahu Sawirigadi

yang kandas di Bahutara itu pulang ke Luwuk, Sulawesi Tengah, sedangkan yang lainnya menuju ke arah barat pulau Muna (Kampung Sawirigadi). Orang *To Muna* menyebutnya *Lagadi*. Keturunan dari mereka inilah yang kemudian menjadi pembentuk Kerajaan Muna.

Versi keempat mengikut apa yang dikatakan oleh La Ode Ali Hanafi/Kaura; dalam tulisannya yang berjudul "Riwayat Singkat Bheteno Netombula", yang menceritakan bahwa penghuni pertama negeri Muna adalah sekelompok masyarakat yang berasal dari awak bahtera/perahu Sawirigadi yang kandas di batu karang sebagai awal terjadinya daratan Pulau Muna. Beberapa tahun kemudian setelah penduduknya berkembang atau bertambah, mereka mendirikan sebuah koloni yang disebut *Wamelai* dan pimpinan mereka digelar *Mieno Wamelai*.

Versi terakhir menurut Prof. Dr. H. Rustam E. Tamburaka, M.A. et.al.; dalam bukunya yang berjudul "Sejarah Sulawesi Tenggara dan 40 Tahun Sultra Membangun" menyatakan bahwa asal usul penduduk pulau Muna tidak dapat dipisahkan dengan cikal bakal penduduk Kepulauan Nusantara yang berasal dari migrasi rumpun bangsa Melayn Austronesia dari Yunan (Cina Selatan). Sisa-sisa keturunan persebaran rumpun bangsa ini di Nusantara dikenal dengan nama *Proto* (Melayu Tua) dan *Deutero Melayu* (Melayu Muda).

2.4 Sejarah Singkat Kerajaan Muna

Menurut Kimi (1991:5), raja pertama di kerajaan Muna adalah Baidzul Zaman yang merupakan putra dari raja Luwu (Sulawesi Selatan). Dia mendapat gelar *Bheteno Netombula* (yang muncul dari bambu atau *tolang*) sehingga menjadi legenda dalam masyarakat Muna. Raja ini biasa juga disebut *La Eli*. Sebaliknya, menurut Ongga (1999:178) mengemukakan bahwa raja pertama di Muna adalah Baidzul Zaman yang biasa disebut dengan *Ndo Eku (Banca Patola)*. Akan tetapi, apakah dia disebut dengan kedua nama tersebut (*La Eli* dan *Ndo Eku*), yang jelas bahwa keduanya (La Kimi dan Ongga) mengakui bahwa raja pertama di Muna adalah Baidzul Zaman (*Bheteno Netombula*). Hal ini diperkuat juga dengan yang dikemukakan oleh Tamburaka et.al (2004:374) yang menyatakan bahwa

berdasarkan catatan-catatan sejarah Muna, raja pertama yang memerintah di kerajaan Muna adalah Baidzul Zaman (*Bheteno Netombula*).

Baidzul Zaman memerintah tahun 1417-1467. Pengangkatannya menjadi raja karena dia dianggap orang yang sakti atau mempunyai kelebihan dan kharismatik seperti yang diceritakan dalam mitos bahwa dia adalah orang ditemukan berasal dari dalam bambu. Menurut alam pikiran mereka pada waktu itu, kisah ini dianggap hal yang biasa. Akan tetapi, secara ilmiah, makna yang terkandung dari cerita tersebut menunjukkan bahwa orang yang dipilih menjadi pemimpin (raja) harus memiliki kelebihan dan kharisma sebagai legitimasi agar dapat diterima dan ditaati oleh rakyatnya (Tamburaka, 2004:374). Pendapat Tamburaka et.al ini juga senada dengan yang dinyatakan oleh La ode Muhammad Idhar (58 tahun) yang merupakan salah satu informan dalam penelitian ini. Dia mengatakan bahwa dipilihnya Baidzul Zaman sebagai raja pertama karena memiliki kelebihan (*nokokalabhiha*) dan sangat berwibawa (*nokowura-wuraha*). Hal itu menyiratkan kepada kita bahwa untuk menjadi seorang pemimpin harus mempunyai kelebihan dan wibawa (hasil wawancara peneliti dengan informan, La ode Muhammad Idhar yang berlangsung di rumah informan sendiri, Desa Wabintingi Kecamatan Lohia Kabupaten Muna, tanggal 20 Maret 2012).

Dalam cerita lain menurut Tamburaka (2004:374) bahwa sebelum Baidzul Zaman diangkat sebagai raja pertama, dia diantar kepada *Mino Wamelai* yang menjadi kepala suku pada waktu itu. Hal ini berarti bahwa sebelum terbentuknya sebuah kerajaan, kelompok masyarakat yang kemudian mendiami pulau Muna telah ada. Mereka menyebut dirinya *Mieno Wamelai*. Kelompok inilah yang kemudian menjadi cikal bakal penduduk yang menamakan dirinya dengan *Mieno Wuna* (Orang Muna). Sebaliknya, dalam versi lain, Tandiabe, yang menjadi permaisurinya, juga dikabarkan berasal dari Luwu. Konon, dia terdampar di *Napabale*, sebuah *laguna* di pantai timur Pulau Muna, dan kini menjadi salah satu obyek wisata. Salah seorang putri Raja Luwu tersebut, dengan menumpang sebuah talam besar, pergi ke arah timur untuk mencari pria yang telah menghamilinya. Talam itu telah menjadi batu sekarang. Pria yang dicarinya itu adalah *Baidulzamani* yang telah lebih dulu berada di daratan Muna. Setelah

dipertemukan, mereka pun dikawinkan dan menetap di Wamelai. Perkawinan itu melahirkan tiga anak. Salah seorang di antaranya bernama *Kaghua Bhangkano Fotu*. *Kaghua Bhangkano, Fotu* yang bergelar *Sugi Patola* kemudian menjadi Raja Muna II menggantikan ayahnya “Baidzul Zaman”.

Ketika Mieno Wamelai ditetapkan sebagai Kepala Suku, Baidzul Zaman berhasil memperluas pusat-pusat pemukiman penduduk dengan mendirikan beberapa kampung baru, salah satunya adalah kampung Tongkuno. Untuk memusatkan pengawasan dalam pemerintahan kampung Wamelai dan Tongkuno digabung menjadi satu (diberi nama Tongkuno dan dikepalai oleh seorang *Kamokula* (orang tua). Dalam perkembangan selanjutnya, kampung-kampung yang telah ada kemudian menjadi 8 negeri, yaitu 4 negeri (Kaura, Kansitala, Lembo, dan Ondoke) yang dikepalai oleh seorang *Mieno*. Empat negeri lainnya (Tongkuno, Barangka, Lando, dan Wapepi) yang masing-masing dikepalai oleh seorang *Kamokulano*. Kedelapan negeri tersebut, pimpinan tertingginya adalah *Kamokulano Tongkuno*. Hal ini berarti para *kamokula* dalam menjalankan pemerintahannya tidak berdiri sendiri, tetapi berada dalam koordinator *Kamokulano Tongkuno*.

Setelah itu, secara berturut-turut memerintah *Sugi Ambona* (Raja III), *Sugi Patani* (Raja IV), *Sugi Laende* (Raja V), kemudian *Sugi Manuru* sebagai Raja VI. Dari raja pertama sampai kepada *Sugi Manuru*, kerajaan Muna tetap terbagi atas delapan kampung. Raja Muna VI ini adalah raja Muna yang besar dan mempunyai pengaruh dan hubungan dengan kerajaan-kerajaan sekelilingnya, terutama Kerajaan Buton dan Kerajaan Konawe. Menurut Tamburaka et.al (2004:375), *Sugi Manuru* pula yang membagi golongan dari turunannya menjadi tiga golongan, yaitu *kaomu*, *walaka*, dan *anangkolaki*. Kimi (1991:13-14) menyatakan bahwa golongan *kaomu* adalah anak laki-laki keturunan dari permaisuru Raja *Sugi Manuru*. Mereka ini berhak untuk memerintah rakyat. Di samping itu, Tamburaka et.al (2004:375) mendefinisikan *kaomu* sebagai golongan teratas, yaitu golongan yang berhak menduduki jabatan Raja Muna dan jabatan tinggi lain yang sesuai dengan hukum adat.

Lebih lanjut, Kimi menyatakan bahwa golongan *walaka* adalah anak perempuan dari permaisuri raja *Sugi Manuru*. Mereka inilah yang berhak menjadi pengatur adat. Sementara, golongan *anangkolaki* adalah anak dari keturunan *Sugi Manuru* dari para selir. Golongan ini disebut dengan *Fitu Bhengkauno*, yang berarti tujuh bersaudara. Mereka juga inilah yang berhak menjadi pelaksana adat. Kemudian, *Sugi Manuru* digantikan oleh puteranya, yaitu Lakilaponto. Raja Muna La Kilaponto sebagai Raja Muna VII dan Raja Buton VI yang kemudian menjadi Sultan Buton pertama dengan sebutan *Murhum* (almarhum) sudah mangkat. Dia juga berasal dari garis keturunan *sugi* tersebut.

Setelah La Kilaponto dinobatkan menjadi Raja Buton, maka Raja Muna diserahkan kepada adiknya, La Posasu sebagai Raja VIII yang bergelar *Kobhangukuno*. Ketika Kerajaan Muna diperintah oleh La Posasu, La Kilaponto mempunyai permintaan kepada La Posasu. Permintaan tersebut bertujuan agar dua kampung di Muna Selatan, yaitu Lakudo dan Bhombona Wula diambil untuk Buton karena kedua kampung itu adalah kampung kesayangan La Kilaponto. Atas permintaan ini, La Posasu tidak merasa keberatan asalkan kedua kampung yang diminta oleh kakaknya tersebut juga diganti dengan dua kampung di daerah Buton Utara, yaitu Kampung Kulisusu dan Wakorumba. Atas dasar inilah, dua pulau ini terbagi dua, yaitu Muna Utara dan Buton Utara menjadi wilayah daerah Muna, sedangkan Buton Selatan dan Muna Selatan menjadi wilayah daerah Buton. Oleh karena itu, masuknya daerah Muna Selatan ke daerah Buton, dan daerah Buton Utara ke daerah Muna hanya didasarkan pada tendensi kekeluargaan. Tendensi kekeluargaan yang dimaksud adalah kedua raja itu berasal dari dua kerajaan bersaudara (La Kilaponto dan La Posasu) yang merupakan dua putera keturunan dari *Sugi Manuru*, Raja Muna VI (Kimi, 1991:13).

Setelah itu, Raja Muna VIII, La Posasu digantikan oleh La Rampe I Somba. Raja ini dikenal sebagai manusia keras dan paling disegani baik oleh aparat kerajaan maupun rakyat biasa. Dengan jiwa kerasnya, Raja Muna IX ini berhasil menata ibu kota Muna sebagai ibu kota yang bersih dan teratur dalam masa pemerintahannya. Setelah itu, Titakono menggantikan La Rampe I Somba sebagai raja Muna X. Pada masa pemerintahannya, Titakono telah melakukan

banyak perubahan dalam struktur pemerintahan kerajaan Muna. Perubahan yang dimaksud adalah dalam pertemuan besar telah berhasil menetapkan pengangkatan jabatan baru, yaitu *Bonto Bhalano* (Menteri Besar) dan *Mintarano Bhitara* (Pengacara). Pejabat *Bonto Bhalano* yang pertama adalah La Marati, putera Wa Ode Pogo (puteri *Sugi Manuru*), yang suaminya La Pokainse.

Begitulah seterusnya secara berturut-turut raja-raja di Kerajaan Muna memerintah sampai kepada La ode Pandu sebagai raja terakhir di Kerajaan Muna pada tahun 1947. Pada masa pemerintahan Raja Muna terakhir inilah, permainan *kabhanti moderu* mulai masuk di kabupaten Muna. Hal ini disebabkan menurut La Ode Atu (68), sebagai salah satu informan dalam penelitian ini, mengatakan bahwa masuknya *kabhanti moderu* di Muna setelah Proklamasi Kemerdekaan pada tahun 1948. Raja La Ode Pandu dan masyarakat Muna sangat menyukai *kabhanti moderu* pada waktu itu. (hasil wawancara peneliti dengan informan, La Ode Atu, di Desa Lasunapa, tanggal 9 April 2012).

2.5 Sistem Religi dan Upacara Keagamaan

Menentukan kapan, di mana, dan apa motifnya masuknya Islam pertama di Muna masih sulit diperkirakan. Kesulitan ini disebabkan belum diperolehnya data sejarah yang kuat. Ada dua pandangan yang menjelaskan tentang masuknya agama Islam di Muna. Pandangan pertama mengatakan bahwa Islam, sebelum tiba di Buton, masuk di Muna terlebih dahulu. Akan tetapi, secara metodologis, pandangan ini masih diragukan karena tidak memiliki dasar kekuatan analisis kesejarahan. Pandangan kedua menyatakan bahwa masuknya agama Islam di Muna melalui Buton terlebih dahulu. Hal ini didasarkan pada dasar analisis kesejarahannya, yaitu letak geografis Buton sebagai pintu masuk di Sulawesi Tenggara pada waktu itu. Ini berarti bahwa para penyebar agama Islam seperti Abdul Wahid, Firus Muhammad, Sayid Arab, sebelum datang di Muna, terlebih dahulu singgah di Buton (Malik, 1998:72-73).

Mayoritas masyarakat Muna memeluk agama Islam. Penerimaan dan penyebaran agama Islam yang dibawa dan disebarkan oleh para sufistik seperti Abdul Wahid, Firus Muhammad, dan Sayid Arab dimulai dari pusat kerajaan

hingga ke pelosok desa yang ada di Muna. Fenomena ini merupakan kebijakan yang berasal dari pengambil kebijakan, yaitu raja pada waktu itu. Hal itu dilakukan agar rakyat tetap bergantung pada keputusan raja. Akan tetapi, sebelum masuknya Islam (zaman pra-Islam), masyarakat Muna sudah memiliki kepercayaan yang disebut dengan paham mistik pra-Islam. Kondisi ini dapat dilihat seperti pada adat *kasambu* (upacara penyambutan kelahiran bayi yang masih dalam kandungan ibunya). Masyarakat sering mengkompromikan paham mistik pra-Islam dengan mistik dalam Islam.

Adat *kasambu* sebenarnya merupakan salah satu upacara daur hidup (*life cycle*) yang sudah lama diadakan sejak sebelum masuknya Islam di Muna. Hal ini berarti adat tersebut merupakan hasil budaya Muna pra-Islam. Pada waktu itu, pelaksanaannya masih menggunakan simbol-simbol. Setelah agama Islam datang di Muna, pelaksanaan adat *kasambu* tersebut sudah didominasi oleh ajaran-ajaran Islam. Akan tetapi, penggunaan simbol-simbol tersebut masih digunakan. Fenomena seperti ini dapat dilihat ketika seorang *imam*, *khatib*, atau *modji* (pegawai sara), ketika membaca doa selamat, masih menggunakan pembakaran *dupa* (kemenyan). Kebiasaan seperti ini hingga sekarang masih dijumpai dalam masyarakat Muna. Bahkan, pesta atau acara yang lain pun masih menggunakan pembakaran *dupa* pada waktu membaca doa selamat.

Sebagian masyarakat Muna juga masih mempercayai hal-hal yang bersifat magis atau gaib. Mereka masih percaya adanya roh penjaga rumah, roh yang ada di balik pohon-pohon yang besar, roh guna-guna yang bisa mendatangkan penyakit, dan roh penolong yang bisa memusnahkan penyakit yang berasal dari guna-guna atau sihir tersebut. Kelompok masyarakat seperti ini mayoritas bertempat tinggal di desa-desa yang jauh dari kota terutama dari kalangan orang-orang tua. Selain itu, mereka juga masih percaya tentang adanya arwah atau roh yang telah meninggal masih mempunyai peran yang penting dalam kehidupan. Arwah tersebut diyakini oleh masyarakat Muna dapat menolong sanak saudara yang masih hidup. Akan tetapi, mereka juga (roh-roh tersebut) dapat mendatangkan penyakit jika kuburan mereka, misalnya, tidak diperhatikan. Akan

tetapi, dewasa ini, sebagian masyarakat Muna yang lain terutama yang mengikuti kajian-kajian keagamaan (agama Islam) tidak mempercayai pemahaman seperti itu. Mereka menganggap itu adalah bid'ah karena bertentangan dengan agama Islam. Tidak jarang terjadi penghinaan yang dilontarkan kepada orang-orang yang masih berpegang dan mempercayai kepercayaan-kepercayaan seperti itu. Penghinaan itu dilakukan oleh kelompok masyarakat yang menganggap kepercayaan-kepercayaan seperti itu adalah bid'ah dan perlu dimusnahkan. Akan tetapi, mereka tidak peduli dan tetap bertahan pada kepercayaan mereka. (hasil wawancara peneliti dengan informan, La Ode Munaasi, 73 tahun, di rumah informan sendiri di Desa Lasunapa pada tanggal 28 Februari 2012). Fenomena seperti ini hingga sekarang masih dijumpai dalam masyarakat Muna.

2.6 Sistem dan Organisasi Kemasyarakatan

Daerah Muna juga mengenal adanya sistem strata sosial atau stratifikasi sosial. Couvreur (2001:34) memaparkan pembagian stratifikasi sosial di Muna sebagai berikut.

(1) Golongan *kaomu* dan *walaka*

Golongan *kaomu* berasal dari keturunan mantan *sugi* yang berkuasa di Muna dan gelarnya adalah *la ode* bagi laki-laki dan *wa ode* bagi perempuan. La Oba (2005:19) menuliskan bahwa *sugi* yang ada di Muna terdiri dari lima, yakni *Sugi Patola*, *Sugi Patani*, *Sugi Ambona*, *Sugi Laende*, dan *Sugi Manuru*. Istilah *sugi* ini diberikan kepada mereka yang memiliki kelebihan. Kelebihan yang dimaksud adalah kharismatik dalam menjalankan pemerintahan.

Golongan *walaka* berasal dari keturunan anak *sugi* dalam hal ini anak perempuannya (*wa ode*) yang menikah dengan laki-laki yang bukan keturunan *sugi*. Dengan demikian, golongan *walaka* masuk dalam golongan tertinggi kedua di Muna.

(2) Golongan *maradhika*

Golongan *maradhika* terbagi atas tiga tingkatan. Pertama, tingkat *maradhika* tertinggi, yakni *maradhika anangkolaki* atau *fitubhengkau*. Kedua, *maradhikano ghoera* atau *maradhikano papara*. Ketiga, *maradhika* yang

terendah, yaitu *maradhika poino kontu lakono sau* yang berarti *maradhika* serupa sebuah batu sepotong kayu.

(3) Golongan *wesembali*

Golongan *wesembali* dikenal dua jenis, yaitu *la ode wesembali* dan *walaka wesembali*. Mereka ini merupakan keturunan dari perkawinan yang terlarang, yaitu keturunan *wa ode* dari *walaka* yang menikah dengan laki-laki dari golongan *maradhika*. Perkawinan ini dilarang karena perempuan akan dikucilkan dari keluarga dan tidak akan mendapatkan hak waris dari orang tuanya.

(4) Kaum budak

Para budak ini berasal dari keturunan *maradhika* yang dihukum menjadi budak karena berbuat kejahatan atau tidak melunasi hutang-hutangnya.

Seiring dengan perkembangan zaman dewasa ini, struktur sosial kemasyarakatan yang ada di Muna mengalami pergeseran. Dalam pemerintahan, misalnya, orang yang menduduki jabatan sebagai pemimpin seperti kepala desa, camat, bupati, dan pemimpin-pemimpin lain tidak diharuskan dari golongan *kaomu* atau *walaka* saja. Dulu, golongan yang bisa menduduki posisi sebagai pemimpin atau pejabat adalah harus dari golongan *kaomu*. Hal ini disebabkan persoalan keturunan tidak lagi menjadi suatu hal yang mendasar untuk menjadi pejabat atau pemimpin, tetapi prestasi dan kemampuan dalam memimpin dijadikan sebagai prioritas atau pertimbangan yang utama. Kaum budak sekalipun, jika mempunyai prestasi atau kemampuan dalam memimpin, bisa menjadi pemimpin atau pejabat. Akan tetapi, kaum budak sekarang ini hampir tidak ada lagi. Jabatan *kaomu* atau *walaka* hanya berlaku pada acara-acara yang berhubungan dengan adat, seperti acara perkawinan dan sebagainya. (hasil wawancara peneliti dengan informan, La Ode Muhammad Idhar (58) di Desa Wabintingi tanggal 20 Maret 2012).

Lebih lanjut, La Ode Muhammad Idhar mengatakan bahwa pergeseran lain juga terjadi pada kedudukan ulama di masyarakat. Pada masa lalu, kaum ulama mendapat kedudukan atau posisi yang tinggi di masyarakat. Akan tetapi, dewasa ini pejabat atau penguasalah yang mendapat kedudukan yang tinggi dalam masyarakat. Hal ini dapat dilihat dalam aplikasi kegiatan keseharian masyarakat

Muna pada acara-acara tertentu seperti acara kelahiran, perkawinan, kematian, maupun kegiatan-kegiatan yang lain. Dalam kegiatan apapun, di manapun, dan bagaimanapun, pemerintah atau penguasa tetap berada di bagian depan. Para ulama, orang tua, para ahli kebatinan atau para normal tidak kehilangan peran dalam masyarakat. Peran mereka dapat dilihat pada kegiatan-kegiatan sosial, adat, dan keagamaan. Selain itu, mereka juga berperan untuk membantu masyarakat yang meminta pertimbangan atau petunjuk dalam melakukan kegiatan atau pesta, seperti penentuan hari baik untuk melakukan sebuah acara atau pesta, dan sebagainya.

Perubahan dan pengembangan paradigma kehidupan sosial budaya selalu terjadi pada setiap kehidupan masyarakat termasuk masyarakat Muna yang juga mengalami pola pikir kehidupan seiring dengan perkembangan zaman. Namun, kekuatan nilai-nilai yang terkandung dalam tradisi masih dipertahankan. Begitu pula dengan tradisi lisan *kabhanti modero*. Tradisi lisan ini masih dipertahankan hingga sekarang karena signifikansi dari nilai-nilai yang terkandung di dalamnya masih bermanfaat bagi masyarakat atau kemunitasnya.

2.7 Sistem Kekerabatan

Seperti halnya daerah-daerah lain, istilah kekerabatan juga sangat dikenal di daerah Muna. Istilah atau penyebutan mengenai hubungan kekerabatan yang digunakan di Muna sangat beragam atau bermacam-macam. Penyebutan-penyebutan atau istilah-istilah tersebut adalah sebagai berikut.

- 1) *Idha* dan *ama* adalah ayah atau bapak. Perbedaannya adalah *idha* digunakan bagi ayah atau bapak pada golongan *kaomu* dan *walaka*, sedangkan *ama* adalah ayah atau bapak untuk golongan *maradhika*;
- 2) *Paapaa* dan *ina* adalah ibu atau mama. *Paapaa* adalah ibu atau mama pada golongan *kaomu* dan *walaka*, sedangkan *ina* adalah ibu pada golongan *maradhika*;
- 3) *Fokoidhau* dan *Fokoamau* adalah paman dari saudara laki-laki ayah atau ibu. *Fokoidhau* adalah paman pada golongan *kaomu* dan *walaka*, sedangkan *fokoamau* adalah sebutan paman untuk golongan *maradhika*;

- 4) *Fokopaapaa* dan *fokoinau* adalah bibi dari saudara perempuan ayah dan/atau ibu. *Fokopaapaa* adalah bibi pada golongan *kaomu* dan *walaka*, sedangkan *fokoinau* adalah bibi pada golongan *maradhika*;
- 5) *Awa* adalah sebutan untuk kakek, nenek, dan cucu untuk semua golongan. Dalam masyarakat Muna, *awa* digunakan dalam dua penyebutan, yakni seorang kakek atau nenek memanggil cucunya dengan *awa*, dan begitu sebaliknya, seorang cucu memanggil kakek atau neneknya dengan *awa* juga;
- 6) *Kakuta/kabhera* adalah sebutan untuk saudara kandung baik laki-laki maupun perempuan pada semua golongan;
- 7) *Isa* atau *poisaha* adalah sebutan untuk kakak baik laki-laki maupun perempuan pada semua golongan;
- 8) *Ai* atau *poiha* adalah sebutan untuk adik baik laki-laki maupun perempuan pada semua golongan;
- 9) *Pisa*, *ndua*, *ntolu*. *Pisa* adalah sebutan untuk sepupu satu kali baik laki-laki maupun perempuan, *ndua* adalah sebutan sepupu dua kali baik laki-laki maupun perempuan, *ntolu* adalah sebutan untuk sepupu tiga kali baik laki-laki maupun perempuan. Ketiga istilah tersebut digunakan untuk semua golongan (golongan *kaomu*, *walaka*, dan *maradhika*);
- 10) *Fokoanau* adalah sebutan untuk kemenakan baik laki-laki maupun perempuan pada semua golongan;
- 11) *Finemoghane* dan *finerobhine*. *Finemoghane* adalah sebutan untuk saudara laki-laki, sedangkan *finerobhine* adalah panggilan untuk saudara perempuan. Penyebutan keduanya digunakan pada semua golongan;
- 12) *Bhasitie* adalah sebutan yang ditujukan kepada orang yang mempunyai hubungan keluarga dengan kita walaupun sudah jauh seperti sepupu empat kali atau lebih;
- 13) *Fokoawau* adalah sebutan untuk nenek atau kakek dan cucu dari saudara nenek atau kakek dan cucu pada semua golongan. Artinya, dalam masyarakat Muna, seorang kakek atau nenek menyebut cucu dari saudaranya (saudara kakek atau nenek tersebut) dengan sebutan *fokoawau*,

sebaliknya seorang cucu memanggil saudara kakeknya atau neneknya dengan sebutan yang sama (*fokoawau*).

- 14) *Ana* adalah sebutan untuk anak baik laki-laki maupun perempuan pada semua golongan;
- 15) *Kamodu* adalah sebutan untuk besan baik laki-laki maupun perempuan pada semua golongan;
- 16) *Tamba* adalah sebutan untuk ipar baik laki-laki maupun perempuan pada semua golongan;
- 17) *Kamokula* adalah sebutan untuk orang tua baik orang tua kandung maupun orang tua pada umumnya, baik laki-laki maupun perempuan pada semua golongan;
- 18) *Mieno lambu* adalah sebutan untuk suami atau istri pada semua golongan;
- 19) *Awantu/awa wangku* adalah sebutan untuk cicit baik laki-laki maupun perempuan pada semua golongan (hasil wawancara peneliti dengan informan, La Pili, 56 tahun, di Desa Lasunapa, 21 Februari 2012).

2.8 Kesenian

Seperti halnya daerah lain, kesenian di Muna bermacam-macam, yaitu seni rupa, seni gerak, dan seni suara. Seni rupa yang terkenal di Muna adalah seni mengukir gembol dan kerajinan mebel. Ukiran gembol yang terbuat dari akar jati yang dibuat sedemikian rupa bisa memiliki harga dalam puluhan juta bahkan sampai ratusan juta. Karena mahalnya, banyak masyarakat Muna menyenangi dan menggeluti pekerjaan tersebut. Akan tetapi, karena jumlah pohon jati sekarang yang semakin lama semakin berkurang, para pekerja juga semakin berkurang. Kemudian, seni gerak dalam masyarakat Muna mengenal tari-tarian seperti tari *linda*, tari *pogala*, silat Muna (*ewa wuna*), dan *kontau*. Dari keempat seni gerak tersebut, tari atau silat yang paling sering digunakan adalah tari *linda* dan silat Muna. Tari *linda* biasa digunakan dalam upacara *karia*, sedangkan silat Muna sering digunakan dalam upacara-upacara perkawinan (*kagaa*) atau *kampua* dan *sariga*, atau oleh orang Muna biasa disebut dengan *kapobhelo* (hasil wawancara

peneliti dengan informan, La Rifu (57) di Kelurahan Wapunto, tanggal 22 Maret 2012).

Salah satu kesenian (seni musik) yang ada dalam masyarakat Muna adalah *kabhanti*. Menurut Mokui, dilihat dari penggunaannya, *kabhanti* itu dapat dibagi atas empat macam, yaitu sebagai berikut.

- (1) *Kabhanti kantola* adalah *kabhanti* yang digunakan pada waktu bermain *kantola*. *Kantola* adalah sejenis permainan tradisional, di mana para pemain berdiri berhadapan antara pemain pria dan wanita. Mereka berbalas pantun dengan irama lagu *ruuruunte* atau *ruuruuntete*. Irama *ruuruunte* ini menggunakan maksimal lima nada. Acara *kantola* biasanya dilaksanakan pada malam hari di musim kemarau setelah selesai panen ubi kayu. Adapun bentuk syair *kabhanti* seperti ini, sepintas lalu dapat kita katakan prosa liris, yakni prosa yang mementingkan irama. Akan tetapi, bila kita teliti dengan benar sebagian dapat digolongkan bentuk pantun yang disebut *talibun*, yakni pantun yang lebih dari empat baris tetapi genap jumlahnya.
- (2) *Kabhanti watulea* adalah *kabhanti* yang menggunakan irama *watulea*. *Kabhanti* macam ini biasanya dinyanyikan pada waktu menebas hutan atau berkebun. Sambil bekerja, mereka menyanyi bersama-sama atau sendirian. Kadang-kadang, mereka melantunkan *kabhanti* tersebut agar tidak kesepian di tempat kesunyian. Syair *kabhanti watulea* sebenarnya hanya terdiri atas dua baris. Tiap baris terdiri atas tiga kata atau dua kata bila kata itu agak panjang.
- (3) *Kabhanti gambusu* adalah pantun yang dinyanyikan dengan diiringi oleh irama gambus. Biasanya menggunakan gambus kuno, yaitu gambus yang bentuknya sederhana, tidak seperti gambus yang kita lihat pada layar televisi. Kadang-kadang, instrumen yang digunakan bukan hanya gambus, tetapi dilengkapi dengan biola, kecapi, serta botol kosong yang ditabu atau dipukul dengan sendok atau paku. Walaupun bukan hanya gambus yang digunakan pada waktu bermain, tetapi pantun yang dinyanyikan disebut *kabhanti gambusu* (pantun gambus). *Kabhanti gambusu* biasanya disajikan pada acara

pesta kampung misalnya pernikahan, khitanan, dan jenis kegiatan lainnya yang ada dalam masyarakat Muna.

- (4) *Kabhanti modero* adalah tari daerah yang hampir sama dengan tari lulo (tari daerah Sulawesi Tenggara). Para pemainnya terdiri atas dua kelompok, yaitu laki-laki dan perempuan. Tiap kelompok terdiri atas minimal tiga orang dan maksimalnya tidak terbatas. Mereka saling bergandengan tangan dan membentuk lingkaran sambil melantunkan *kabhanti* seirama dengan langkah kaki dan ayunan tangan yang digerakkan ke depan dan ke belakang dalam tarian. Berbeda dengan *kabhanti gambusu*, *kabhanti modero* tidak menggunakan instrumen musik, tetapi suara yang dinadakan. Oleh karena itu, di samping *kabhanti modero*, masyarakat Muna juga mempunyai kesenian-kesenian yang lain seperti yang telah diuraikan di atas.

2.9 Beberapa Pesta dalam Masyarakat Muna

Couvreur dalam bukunya “Sejarah dan Kebudayaan Kerajaan Muna” menyatakan bahwa dalam masyarakat memiliki beberapa pesta atau acara yang sering diselenggarakan. Pesta-pesta tersebut adalah sebagai berikut.

2.9.1 Pesta *kampua* atau *kaalano wulu*

Pesta *kampua* adalah acara yang diadakan tidak lama setelah seorang anak dilahirkan biasanya berusia 7 hari, 40 hari, atau 44 hari (Supriyanto, dkk, 2009:166). Rambut yang digunting dimulai dari bagian atas kepala (ubun-ubun) sampai pada bagian pelipis sebanyak lebih kurang sepuluh utas rambut. Pengguntingan rambut tersebut dilakukan oleh seorang pejabat agama. Untuk golongan *kaomu* dan *walaka*, orang yang dipanggil untuk menggunting rambut adalah *lakina agama*, seorang imam atau khatib, sedangkan golongan *maradhika* dan *wesembali* memanggil seorang *modhi bhalano*.

Pada waktu dulu, acara ini diadakan dalam pesta besar. Seluruh keluarga dan kerabat diundang untuk menghadiri acara tersebut. Akan tetapi, sejak tahun 1930-an hingga sekarang, keadaannya sudah berubah. Karena biaya yang tinggi, orang-orang yang diundang pada acara seperti ini hanya dari keluarga dekat.

Selain itu, pejabat agama untuk golongan *kaomu* dan *walaka* memanggil seorang *modhi bhalano*. Sementara, golongan *wesembali* dan *maradhika* memanggil seorang *modhi kampung* untuk melakukan pengguntingan rambut.

2.9.2 Pesta *katoba*

Pesta *katoba* adalah pesta pengislaman pada anak-anak yang berusia kira-kira sebelas tahun atau mencapai umur kedewasaan. Pada masa yang lalu, para anak laki-laki dan perempuan dari golongan *kaomu* dan *walaka* itu dipikul di atas bahu oleh beberapa anggota keluarganya dan diantar kepada pejabat agama untuk diislamkan (*ditoba*). Berbeda dengan golongan *kaomu* dan *walaka*, golongan *wesembali* dan *maradhika*, anak-anaknya harus berjalan menuju ke tempat pejabat agama untuk *ditoba*. Pejabat agama mereka adalah seorang *modhi bhalano*. Akan tetapi, seiring dengan perkembangan zaman, tradisi seperti itu sudah mulai ditinggalkan sekarang. Dalam keluarga *kaomu*, *walaka*, *maradhika* maupun *wesembali*, ketika melakukan pengislaman, mereka hanya memanggil salah seorang pegawai sara (*imam*, *khatib*, atau *modji*) jika acara *katoba* dilaksanakan dalam bentuk yang sederhana. Namun, jika acaranya diadakan dalam bentuk besar atau ramai, maka seluruh pegawai sara dan tokoh masyarakat harus dipanggil. Ketika mereka dipanggil, maka yang berhak untuk melakukan *katoba* atau pengislaman adalah imam sebagai tingkatan atau level tertinggi dalam pegawai sara.

Anak yang akan *ditoba* dari golongan *kaomu* dan *walaka* tidak lagi dipikul untuk dibawa ke rumah pejabat agama, sedangkan anak yang *ditoba* dari golongan *maradhika* dan *wesembali* tidak lagi harus berjalan menuju tempat pejabat agama. Pegawai sara (dulu disebut pejabat agama) yang akan mengislamkan (melakukan *katoba*) itu justru datang ke rumah anak yang akan *ditoba* tersebut.

2.9.3 Pesta *Karia*

Pesta ini hanya dilakukan untuk anak-anak perempuan menjelang umur dewasa, yaitu umur lima belas atau enam belas tahun. Akan tetapi, pesta *karia* ini biasanya diselenggarakan menjelang atau sebelum pernikahan. Menurut

pandangan orang Muna, pelaksanaan pesta *karia* merupakan pengukuhan bagi mereka dalam agama Islam. Dengan demikian, untuk anak perempuan diadakan dua pesta, yaitu pesta *katoba* dan pesta *karia*. Kadang-kadang, pesta ini diselenggarakan untuk beberapa orang gadis.

Para gadis yang akan dikariakan, dikurung (dipingit) dalam kamar yang gelap selama empat hari empat malam (dahulu 44 hari) dan tidak diperkenankan keluar. Apabila ini terjadi (si gadis melanggar dan keluar), maka hal itu merupakan pertanda sial bagi dia sendiri dan keturunannya. Ketika dipingit, mereka tidak mendapat minuman, sedangkan makanan yang diberikan adalah setengah telur dan segenggam nasi setiap hari.

2.9.4 Pesta *Katisa*

Pesta *katisa* tidak dihadiri oleh seluruh penduduk. Hanya orang-orang tertentu yang diundang. Pesta ini dibuat oleh seseorang yang ingin menanam. Oleh karena itu, dia meminta pertolongan keluarga, teman, dan kenalannya. Kadang-kadang, dia mengundang sampai seratus orang. Sebenarnya, pesta ini baru diadakan setelah selesai menanam. Para undangan pergi ke rumah pemilik tanah bersama-sama untuk menikmati hidangan makanan. Acara tersebut diselenggarakan oleh pemilik tanah dengan tujuan agar para roh dapat mendukung usahanya sehingga memperoleh panen yang baik. Jika pesta ini tidak diadakan, maka pemilik tanah akan memperoleh panen yang gagal seperti tongkol-tongkol jagung yang hanya berbiji sebelah.

2.9.5 Pesta *Tunuha*

Acara *tunuha* dilakukan pada waktu malam ketika masyarakat (terutama petani) melakukan panen ubi kayu pada siang harinya. Dalam acara *tunuha* tersebut, laki-laki dan perempuan membagi pekerjaan. Laki-laki menggali tanah untuk menyimpan parutan ubi kayu yang sudah dibungkus dalam daun pisang atau lumbung bambu dengan kedalaman sekitar 1 meter. Sementara, pekerjaan perempuan mulai dari memarut sampai dengan membungkus parutan ubi yang sudah dicampurkan dengan kelapa dan gula. Setelah itu, parutan ubi kayu yang

sudah dicampurkan dengan kalapa dan gula itu dimasukkan ke dalam tanah yang sudah digali dengan kedalaman kurang lebih satu meter. Kemudian, bagian permukaannya ditutup dengan tanah (bekas galian) dan beberapa batu. Bagian permukaan yang ditutup itu dibakar.

2.9.6 Pesta *katumbu*

Pesta *katumbu* merupakan pesta makan yang diselenggarakan untuk mereka yang membantu seseorang yang melakukan panen. Pesta makan seperti ini biasanya telah dijanjikan pada waktu menanam. Ketika menanam, pemilik tanah mengajukan permintaan untuk mendapatkan panen yang baik kepada para roh. Permohonan tersebut diiringi dengan janji bahwa apabila panen berhasil, maka pemilik tanah tersebut akan mengadakan pesta makan. Dalam pesta makan tersebut, pemilik tanah akan memanggil orang-orang yang membantu waktu panen (biasanya mereka ini adalah orang-orang yang juga membantu menanam). Selain itu, pemilik tanah juga berjanji bahwa sebagian dari hasil panennya akan diberikan kepada tokoh-tokoh desa. Pesta *katumbu* dan pesta *katisa* sering diadakan dua kali setahun, yaitu pada waktu menanam dan panen pada musim barat dan musim timur.

Setelah pesta-pesta seperti yang diuraikan di atas diadakan, biasanya masyarakat Muna mengadakan pertunjukan *kabhanti modero* pada malam hari untuk menghibur masyarakat yang melakukan pesta atau acara tersebut secara khusus dan masyarakat di sekitarnya secara umum. Mereka (masyarakat Muna) jarang atau bahkan hampir tidak pernah secara langsung menyelenggarakan acara *kabhanti modero* tanpa mempunyai konteks, yang dalam bahasa Muna dikenal dengan *kaengkorahano* (dasarnya). (hasil wawancara peneliti dengan informan La Ode Muhammad Idhar, 58 tahun, di Desa Wabintingi Kecamatan Lohia Kabupaten Muna, tanggal 20 Maret 2012). Selain acara-acara yang diuraikan di atas, pertunjukan *kabhanti modero* juga bisa diadakan setelah acara *kagaa* (pernikahan).

BAB III

KABHANTI MODERO DALAM MASYARAKAT MUNA

3.1 Hakikat *Kabhanti Modero*

Sebagaimana diuraikan pada bagian latar belakang bahwa tradisi lisan *kabhanti modero* dimainkan oleh dua kelompok (laki-laki dan perempuan) yang masing-masing terdiri atas minimal tiga orang dan maksimalnya tidak terbatas. Dua kelompok tersebut berdiri memanjang dan berhadapan sambil bergandengan tangan. Tiap kelompok mempunyai seorang *pebhanti* utama atau pembuka jalan (*mata nsala*). *Pebhanti* utama tersebut mempunyai tugas untuk memberikan *kabhanti* terhadap lawan kelompoknya atau membalas *kabhanti* yang diberikan oleh lawan kelompoknya. Ketika *pebhanti* utama itu membalas *kabhanti* dari pihak lawan, maka teman-teman kelompoknya akan mengikuti apa yang menjadi *kabhantinya*. Akan tetapi, salah seorang teman kelompoknya juga dapat langsung mengambil alih membalas *kabhanti* secara langsung dari pihak lawan tanpa harus menunggu *pebhanti* utama terlebih dahulu. Hal itu tidak membuat *pebhanti* utama merasa kecewa karena tugasnya atau perannya diambil alih. Menurut La Datu (52), pengambilalihan seperti itu dianggap lebih bagus karena kekompakan dalam kelompok tersebut semakin solid (hasil wawancara peneliti dengan informan, La Datu di Desa Liangkobhori Kecamatan Lohia Kabupaten Muna, tanggal 13 April 2012).

Lebih lanjut, La Datu (52) mengatakan bahwa sebelum memberikan balasan *kabhanti* kepada pihak lawan, *pebhanti* utama tidak langsung membalasnya, tetapi dia harus memberitahu teman-teman kelompoknya terlebih dahulu apa yang menjadi balasannya. Apalagi, jika *pebhanti* utama menganggap bahwa *kabhanti* dari pihak lawan itu sulit untuk dipahami atau dijangkau oleh teman-teman kelompoknya. Oleh karena itu, *pebhanti* utama biasanya berdiri di tengah-tengah kelompoknya agar dia bisa memberitahu teman-teman kelompoknya yang berdiri di sebelah kiri dan kanannya. Namun, kadang-kadang *pebhanti* utama juga langsung membalas *kabhanti* dari lawannya tersebut tanpa harus mendiskusikan atau memberitahu teman-teman kelompoknya terlebih

dahulu. Dia melakukan seperti itu apabila *kabhanti* dari pihak lawannya tersebut mudah dipahami oleh teman-temannya. (hasil wawancara peneliti dengan informan, La Datu (52 tahun) di Desa Liangkobhori Kecamatan Lohia Kabupaten Muna, tanggal 13 April 2012).

3.2 Sejarah Singkat *Kabhanti Modero* di Muna

Menurut La ode Atu (68), salah seorang informan dalam penelitian ini, *kabhanti modero* mulai dilaksanakan atau dipertunjukkan di kabupaten Muna setelah kemerdekaan Negara Republik Indonesia atau sekitar tahun 1948. Lebih lanjut, La Ode Atu mengatakan bahwa *kabhanti modero* berasal dari tarian suku Dayak yang ada di Kalimantan. Tarian ini tiba di kabupaten Muna dibawa oleh para pelayar dari suku Dayak. Pada waktu itu, para pelayar yang berasal dari Suku Dayak itu, sebelum tiba di Sulawesi Tenggara terutama di Muna, singgah dulu di Sulawesi Tengah bagian Luwuk. Ketika berada di Sulawesi Tengah, mereka memperkenalkan permainan *modero*. Setelah itu, mereka pergi ke Sulawesi Tenggara tepatnya di Muna, yaitu di Lambale (pertengahan antara Maligano dan Kulisusu). Pada waktu mereka berada di Muna, mereka memperkenalkan tarian *dero*. Setelah tiba di Muna, tarian *dero* diubah namanya menjadi *modero*. Sejak saat itu dan selanjutnya, *modero* mulai berkembang di Muna. (hasil wawancara peneliti dengan informan, La Ode Atu di Desa Lasunapa Kecamatan Duruka Kabupaten Muna tanggal 9 April 2012).

Selain itu, La Malasi (59), yang juga salah satu informan dalam penelitian ini, mengemukakan bahwa *kabhanti modero* berasal dari Luwuk, Sulawesi Tengah. Pada awalnya, penyebutan *modero* adalah *dero*. Akan tetapi, masyarakat Muna menambahkan awalan “*mo*” pada kata tersebut sehingga menjadi *modero*. Kemudian, karena dalam pertunjukan *modero*, para pemain saling menyindir atau berbalas *kabhanti*, maka masyarakat Muna menyebutnya dengan *kabhanti modero*. (hasil wawancara peneliti dengan informan, La Malasi, di Kelurahan Wapunto Kecamatan Duruka Kabuapten Muna, tanggal 2 April 2012).

Versi lain dikemukakan oleh La Malengo (70) bahwa *kabhanti modero* merupakan permainan jin. Menurutnya, masyarakat Muna sering mendengar

suara-suara jin melakukan *kabhanti* dengan gerakan-gerakan tertentu ketika pergi ke hutan. Mereka mendengar ini berkali-kali sehingga mereka bisa meniru yang dilakukan oleh bangsa jin tersebut. Bangsa jin sangat menyukai permainan ini. Apakah ini hanya sebatas mitos atau tidak, namun banyak masyarakat mempercayainya. Hal ini dapat dibuktikan dengan kejadian yang menimpa seorang anggota masyarakat pada tahun 1965 di Latawe (salah satu tempat yang ada di Kabupaten Muna bagian barat). Berikut kutipan wawancara.

Dulu, pada tahun 1965, masyarakat Latawe dikena penyakit (penyakit kolera) yang tidak bisa disembuhkan dengan obat apapun. Seluruh masyarakat semakin resah dengan fenomena yang menimpa mereka pada saat itu. Tidak lama kemudian, suatu hari, ada seorang orang tua (namanya tidak disebutkan) yang sedang berkebun pada siang bolong di kebunnya. Tiba-tiba, dia mendengar bunyi kaki orang-orang yang sedang berjalan. Semakin lama semakin dekat. Tidak lama sekelompok orang yang tidak dikenalnya muncul di depannya. Sekelompok orang yang tidak dikenalnya itu tidak lain adalah kelompok jin. Mereka berkata bahwa jika kalian ingin sembuh dari penyakit kolera yang dialami oleh masyarakat pada waktu itu, maka kalian harus melakukan sesajian dalam kampung (*kaago-agono liwu*) yang diikuti dengan permainan *modero*. Setelah itu, orang tua tersebut melaporkan kejadian yang baru saja dialaminya kepada seluruh masyarakat Latawe untuk segera melakukan sesajian kampung yang dihibur dengan pertunjukan *modero*. Setelah selesai melakukan sesajian dan pertunjukan *modero*, penyakit yang diderita oleh masyarakat Latawe pada waktu itu menjadi sembuh. (hasil wawancara peneliti dengan informan, La Malengo, di Desa Lahaji Kecamatan Kusambi Kabupaten Muna, 15 April 2012).

Dalam perkembangan selanjutnya, permainan *modero* ini sebenarnya dilarang untuk dilaksanakan atau dipertunjukkan karena permainan tersebut dianggap sebagai permainan jin. Namun, tidak lama kemudian, permainan tersebut dibiarkan untuk dipertunjukkan dengan syarat masyarakat harus memberikan sesajian kepada jin atau roh halus sebelum dipertunjukkan. Tindakan ini dilakukan agar jin tidak mengganggu mereka dalam melakukan *kabhanti modero*. Sejak saat itulah, ketika masyarakat ditimpa penyakit yang tidak bisa disembuhkan, biasanya mereka melakukan sesajian dalam kampung yang diikuti dengan pertunjukan *kabhanti modero*. Kebiasaan ini masih dilaksanakan oleh sebagian masyarakat Muna seperti di Desa Liangkobhori.

Sewaktu peneliti berada di lapangan dan melakukan wawancara dengan La Datu (52), salah satu *pebhanti* yang juga informan dalam penelitian ini, mengatakan bahwa belum lama ini masyarakat Liangkobhori terutama petani mengadakan pertunjukan *kabhanti modero* dalam menghadapi pergantian musim. Mereka melakukan ini dengan tujuan agar mereka termasuk tanamannya tidak diganggu oleh jin. Dia menambahkan bahwa karena masyarakat mempercayai *kabhanti modero* adalah permainan jin, maka mereka menyelenggarakan pertunjukan tersebut. (diwawancarai oleh peneliti di Desa Liangkobhori Kecamatan Lohia Kabupaten Muna pada tanggal 13 April 2012).

Selain itu, permainan *modero* pada masa dulu juga dilaksanakan ketika para petani yang ada di Muna melakukan panen ubi kayu. Dalam panen tersebut, mereka melakukan acara *tunuha*. Dalam acara tersebut, petani yang membuat acara senantiasa diikuti dengan pertunjukan *modero*. Menurut La Malengo, acara pertunjukan *modero* diadakan sebagai bentuk persembahan atau penghormatan kepada roh halus karena dianggap bahwa *modero* itu adalah permainan mereka. (La Malengo (70 tahun), hasil wawancara, di Desa Lahaji, 15 April 2012).

Seperti yang telah diuraikan pada Bab I bagian Latar Belakang bahwa dalam permainan *kabhanti modero*, seorang *pebhanti* atau tukang *bhanti* tidak bisa melantunkan *kabhanti* yang sifatnya mengejek karena itu bisa membuat orang yang *dibhanti* tersebut tersinggung atau kecewa. Hal ini menyebabkan permainan *modero* menjadi kacau karena sering terjadi perkelahian antara orang yang *dibhanti* dan *pebhanti* hanya karena sindiran-sindiran dalam *kabhanti* yang bersifat mengejek. Bahkan, sesuatu yang lebih buruk pun bisa menimpa orang yang melantunkan *kabhanti* (*pebhanti*).

Pernyataan tersebut diperkuat oleh informasi lisan yang dikemukakan oleh La Malengo (70 tahun). Berikut kutipan wawancaranya.

Pada tahun 1965, tepatnya di Latawe, ada seorang anak muda yang masuk di tengah-tengah permainan *kabhanti modero*. Karena dianggap asing oleh masyarakat di situ, seorang gadis menyindir anak muda tersebut dengan *kabhanti* yang bersifat mengejek. Anak muda tersebut menjadi tersinggung dan pada akhirnya dia keluar dari permainan itu. Tidak lama setelah permainan *kabhanti modero* itu selesai, gadis tersebut terkena penyakit. Anehnya, penyakit yang diderita oleh gadis tersebut tidak bisa

disembuhkan dan pada akhirnya dia meninggal. Menurut masyarakat setempat, penyakit yang diderita oleh gadis tersebut disebabkan oleh ulahnya sendiri yang menyindir anak muda asing yang berada dalam permainan *modero* tersebut. Anak muda asing tersebut tidak lain adalah seorang jin yang menjelma menjadi manusia yang berpakaian compang-camping. Karena berpakaian compang-camping itulah sehingga sang gadis melantunkan *kabhanti modero* yang bersifat mengejek. (hasil wawancara peneliti dengan informan, La Malengo (70), di Desa Lahaji, 15 April 2012).

Kutipan wawancara di atas memberikan pelajaran atau pengalaman kepada kita agar dalam melakukan *kabhanti modero* tidak boleh melantunkan *kabhanti* yang bersifat mengejek. Hal itu disebabkan ada akibat lebih buruk yang menimpa *pebhanti* itu sendiri. Di samping itu, kutipan wawancara tersebut memberikan keterangan kepada kita bahwa ternyata permainan *kabhanti modero* ini bisa dikatakan berasal dari permainan jin. Alasannya dapat dibuktikan seperti kutipan wawancara di atas, yaitu karena ada anak muda yang menjelma menjadi manusia dengan pakaian yang compang-camping juga bisa melakukan *kabhanti modero*.

Selain kejadian di atas, kejadian lain pernah terjadi perkelahian antara *pebhanti* dan yang *dibhanti* pada tahun 1959 di Mabolu (salah satu desa dekat Liang- Kobhori di Kecamatan Lohia). Perkelahian tersebut disebabkan karena *pebhanti* atas nama La Sowe melantunkan *kabhanti* yang bersifat mengejek kepada orang yang *dibhanti* atas nama Wa ode Dale. Karena merasa tersinggung, Wa Ode Dale langsung keluar dari permainan *kabhanti modero* tersebut dan meminta kepada La Ode Rika (sepupu dari Wa Ode Dale) untuk membalaskan sakit hatinya kepada La Sowe (*pebhanti* yang mengejeknya). Tidak lama kemudian, perkelahian pun terjadi antara La Sowe dengan La Ode Rika. Oleh karena itu, dalam pertunjukan *kabhanti modero*, para *pebhanti* tidak diperkenankan melantunkan *kabhanti* yang kasar karena bisa menimbulkan ketersinggungan orang yang *dibhanti*. Sebaliknya, orang yang *dibhanti* tidak boleh cepat tersinggung ketika *dibhanti* dengan kata-kata atau *kabhanti* yang kasar. Ketika seorang *pebhanti* melantunkan *kabhanti* yang kasar (*kabhanti kasara*), maka orang yang *dibhanti* tersebut sebaiknya membalasnya dengan *kabhanti* yang halus (*kabhanti mohalusu*). Inilah yang disebut dengan *mandeno*

pobhantino (*pebhanti* yang pintar). (hasil wawancara peneliti dengan informan, La Malengo (70), di Desa Lahaji Kecamatan Kusambi Kabupaten Muna, 15 April 2012).

Seiring dengan perkembangan zaman, kebiasaan memberikan sesajian kepada roh halus sebelum melaksanakan pertunjukan *modero* mulai ditinggalkan. Mereka hanya mempercayakan seorang orang tua yang dianggap sebagai tokoh dalam kampung sebagai pengaman agar tidak terjadi pertengkaran atau hal-hal yang tidak diinginkan dalam permainan *modero* tersebut. Sebelum diadakan *kabhanti modero*, orang tua yang dipercaya tersebut berbicara di tengah-tengah para pelaku atau *pebhanti modero* agar tidak ada yang bertengkar atau tidak saling mengejek dalam pertunjukan *kabhanti modero* itu. Begitu pula dengan konteks pertunjukannya. Perkembangan zaman yang diwarnai dengan kemajuan teknologi, pertunjukan *kabhanti modero* tidak hanya dilaksanakan ketika melaksanakan acara *tunuha* seperti yang diuraikan di atas, tetapi bisa dilaksanakan pada acara atau pesta yang lain seperti pesta perkawinan (*kagaa*), aqiqah (*kampua*), pingitan (*karia*), pengislaman (*katoba*), *weano wamba* (nazar), dan *kaago-agono liwu* (sesajian kampung).

3.3 *Kabhanti Modero* sebagai Tradisi Lisan

Setiap daerah pasti memiliki tradisi lisan masing-masing yang berbeda satu sama lain. Perbedaan itu merupakan ciri khas atau keunikan yang dimiliki oleh setiap daerah. Perbedaan dan keunikan tradisi lisan yang ada pada setiap daerah akan menjadi penunjang identitas dan kepribadian sekaligus sebagai khasanah budaya yang ada di sebuah negara termasuk Indonesia.

Kabhanti modero yang ada pada masyarakat Muna sudah dilaksanakan secara turun-temurun oleh para leluhur sejak dulu hingga sekarang. Dengan demikian, pertunjukan ini sudah menjadi kebiasaan masyarakat Muna sehingga dikatakan sebagai sebuah tradisi. Hal ini merujuk pada pandangan Endraswara (2005:1) bahwa tradisi merupakan bentuk warisan panjang secara turun-temurun. Kemudian, melekat kata 'lisan' sehingga *kabhanti modero* dikatakan sebagai tradisi lisan karena penyampaian yang digunakan dalam melaksanakan

pertunjukan atau melantunkan *kabhanti* dilakukan secara lisan. Begitu juga dalam hal pewarisannya. Seorang *pebhanti* (penutur tua) mewariskan tradisi lisan *kabhanti modero* ini kepada penutur muda dilakukan dari mulut ke mulut atau secara lisan. Selain mempunyai unsur kelisanan, tradisi ini juga memiliki gerakan-gerakan yang terdapat dalam pertunjukan yang sudah dilakukan sejak dulu hingga sekarang. Hal ini sesuai dengan yang dikatakan oleh Sedyawati dalam Anwar (1998:29) bahwa penyampaian tradisi lisan itu ada yang sepenuhnya menggunakan kata-kata, namun ada juga penggabungan dari kata-kata dan tindakan yang ada dalam tradisi lisan tersebut.

Unsur kelisanan atau tuturan dalam *kabhanti modero* terlihat pada saat melakukan atau melantunkan *kabhanti* yang dilakukan oleh para *pebhanti* dalam *kabhanti modero* tersebut. Sementara, gerakan yang terdapat dalam *kabhanti modero* itu dapat dilihat pada gerakan kedua kaki dan ayunan kedua tangan yang digerakkan ke depan dan ke belakang sambil melantunkan *kabhanti*. Tarian dalam *kabhanti modero* tidak serumit dan sesulit tarian-tarian lain pada umumnya. Gerakan-gerakan kedua kaki dan kedua tangan seperti ini sudah dilaksanakan oleh para adiluhung kita sejak dulu. Kemudian, gerakan-gerakan tersebut diwariskan atau diteruskan kepada kita dari generasi ke generasi atau secara turun-temurun. Penerusan atau pewarisannya disampaikan secara lisan atau dari mulut ke mulut.

Di balik gerakan-gerakan yang ada dalam *kabhanti modero* itu, ada makna-makna atau pesan-pesan moral yang sangat bermanfaat bagi masyarakat pendukungnya (masyarakat Muna). Makna atau pesan moral tersebut terdapat dalam bait-bait *kabhanti modero* yang dilantunkan oleh para *pebhanti*. Dengan demikian, ketika penutur tua (nenek moyang terdahulu) mentransmisikan tradisi *kabhanti modero* kepada generasi muda bukan saja menceritakan bagaimana gerakan-gerakannya itu, tetapi juga pesan-pesan yang ada di dalamnya yang sangat berguna bagi masyarakatnya. Akan tetapi, pewarisannya dilakukan dalam bentuk lisan, bukan tertulis karena unsur melisankan dalam tradisi lisan adalah dasarnya. Hal ini didasarkan pada apa yang dikatakan oleh Lord (2000:1) bahwa tradisi lisan sebagai sesuatu yang dituturkan di dalam masyarakat. Batasan tradisi lisan yang dimaksudkan oleh Lord itu memberikan gambaran bahwa ketika

menyampaikan tradisi lisan, unsur melisankan bagi penutur dan unsur mendengarkan bagi penerima merupakan kata kuncinya.

Hal senada juga disampaikan oleh Hoed (2008:185) bahwa tradisi lisan dari segi linguistik, pengertian dikatakan dan didengar merupakan dasarnya. Gambaran yang diberikan oleh Hoed ini tidak jauh berbeda dengan pandangan Lord di atas bahwa memang ketika melisankan sebuah tradisi tidak terlepas dari unsur “dikatakan” bagi penutur dan unsur “didengar” bagi pendengar.

3.4 Proses Penciptaan

Kabhanti modero merupakan salah satu tradisi lisan yang berbentuk nyanyian rakyat (*folk songs*) yang ada pada masyarakat Muna. Penciptaan *kabhanti modero* terjadi secara spontan. Spontanitas yang dimaksud adalah bahwa seorang *pebhanti*, dalam membuat *kabhantinya*, didasarkan pada siapa yang *dibhantinya*. Hal ini berarti bahwa dia menciptakan *kabhanti* untuk orang yang *dibhantinya* tersebut terjadi pada saat melakukan pertunjukan *kabhanti modero*. Dengan kata lain, penciptaan atau pembuatan *kabhanti* tersebut terjadi dalam pertunjukan. Hal ini sesuai dengan yang dikatakan oleh Lord dalam Pudentia (2007:31) bahwa peristiwa komposisi adalah peristiwa pertunjukan, artinya tidak ada kesenjangan waktu antara komposisi dan pertunjukan. Kedua aspek ini berlangsung dalam waktu yang sama. Lebih lanjut, Lord mengemukakan bahwa karya kelisanan digubah bukan ditujukan untuk pertunjukan, tetapi dalam pertunjukan.

Dengan kata lain, seorang *pebhanti* dalam *kabhanti modero* tidak membuat atau menghasilkan *kabhanti-kabhantinya* sebelum pertunjukan atau memang sudah direncanakan yang akan *dibhantinya*, namun dia membuat *kabhantinya* setelah dia melihat latar belakang atau keadaan orang-orang yang menjadi lawan kelompoknya dalam pertunjukan *kabhanti modero* tersebut. Setiap pertunjukan *kabhanti modero* pasti memiliki perbedaan dengan pertunjukan yang lain. Artinya, perbedaan *kabhanti* yang diciptakan oleh para *pebhanti* tersebut tergantung pada konteksnya. Oleh karena itu, setiap pertunjukan selalu terdapat penciptaan atau pengubahan *kabhanti* karena disesuaikan dengan konteksnya.

Pernyataan ini sesuai dengan yang dikemukakan oleh Lord (1964:13) bahwa “*the moment of composition is the performance.*”

3.5 Konteks Pertunjukan

Sebuah pertunjukan tradisi lisan terjadi dalam ruang sosial budaya yang keduanya mempunyai hubungan yang saling mempengaruhi. Sebuah tradisi lisan yang dipertunjukkan tidak terlepas dari aturan-aturan budaya yang telah disepakati secara kolektif. Penggunaan aturan-aturan budaya tersebut ikut mempengaruhi pertunjukan sebuah tradisi lisan tersebut. Sama halnya dengan tradisi *kabhanti modero*, pertunjukannya tidak terlepas dengan pemberlakuan aturan-aturan atau kaidah-kaidah budaya yang disepakati oleh *folknya* atau masyarakatnya. Sebuah tradisi lisan, ketika dipertunjukkan, tidak bisa dipisahkan dengan konteksnya. Konteks yang dimaksudkan di sini adalah pemain/pelaku, penonton (*audience*), tempat pertunjukan, dan waktu pertunjukan. Sebuah pertunjukan tidak bisa dikatakan sebagai pertunjukan tradisi lisan tanpa adanya konteks. Oleh karena itu, kehadiran konteks dalam pertunjukan tradisi lisan sangat penting dalam memberikan makna pertunjukan. Begitu pula dengan *kabhanti modero*, pertunjukannya tidak terlepas dari kehadiran konteks. Kehadiran konteks yang dimaksud adalah kegiatan *kabhanti modero* tidak dapat dilaksanakan tanpa adanya pelaku atau pemain, penonton (*audience*), waktu pertunjukan, dan tempat pertunjukan. Berikut adalah upacara adat *kampung* yang menjadi konteks pertunjukan *kabhanti modero*.



Gambar 2. Seorang anak yang sedang dikampung. Nampak seorang Imam sedang menyimpan rambut anak yang dikampung ke dalam kelapa muda. Diambil di desa Kondongia pada tanggal 11 Februari 2012 (Sumber dok. Samsul)

Ketika melakukan lantunan *kabhanti*, *pebhanti* sudah mengetahui latar belakang atau keadaan orang yang *dibhantinya*. Oleh karena itu, pengubahan (komposisi) dan penciptaan bait-bait *kabhanti* terjadi ketika pertunjukan berlangsung atau dalam pertunjukan secara spontan. Dengan kata lain, pengubahan atau penciptaan tradisi lisan (*kabhanti moderato*) bukan ditujukan untuk pertunjukan, tetapi dalam pertunjukan. Artinya, seorang pelantun *kabhanti moderato*, ketika melantunkan *kabhanti* kepada pihak lawan, tidak dilakukannya sebelum pertunjukan, namun terjadi pada waktu melakukan pertunjukan *kabhanti moderato* tersebut. Berikut ini adalah gambar pernikahan yang juga merupakan salah satu konteks terselenggaranya pertunjukan *kabhanti moderato*.



Gambar 3: Tampak seorang imam yang sedang mengijabkabulkan pengantin laki-laki. Diambil pada tanggal 11 April 2012 di desa Lasunapa. (sumber dok. Samsul)

3.5.1 Tempat Pertunjukan

Setiap pertunjukan pasti membutuhkan tempat ketika dipertunjukkan. Seperti yang telah dipaparkan di atas, kehadiran konteks sangat dibutuhkan dalam pertunjukan lisan. Demikian pula, tempat sebagai bagian dari konteks mempunyai peranan yang penting demi terselenggaranya pertunjukan tersebut.

Kabhanti modero juga membutuhkan tempat pada waktu dipentaskan. Pertunjukan tradisi lisan *kabhanti modero* seperti halnya dengan pertunjukan-pertunjukan yang lain, terutama pertunjukan yang bersifat profan seperti pertunjukan teater, drama, konser musik, dan sebagainya bisa dilaksanakan di ruang terbuka.

3.5.2 Waktu Pertunjukan

Selain tempat, waktu merupakan hal yang penting untuk melaksanakan sebuah pertunjukan. Penentuan waktu pertunjukan *kabhanti modero* sangat tergantung pada pihak yang mengadakan acara *kabhanti modero*. Dulu, masyarakat Muna biasanya mengadakan pertunjukan *kabhanti modero* ketika mereka mengadakan pesta panen ubi kayu yang disebut dengan acara *tunuha* seperti yang diuraikan di atas. Akan tetapi, dewasa ini, pertunjukan *kabhanti*

modero bisa dilaksanakan pada acara-acara atau pesta-pesta lain seperti pesta perkawinan (*kagaa*), pengislaman (*katoba*), aqiqah (*kampua*), acara panen jagung (*katumbu*), sesajian kampung (*kaago-agono liwu*), dan sebagainya.

Seperti yang telah diuraikan sebelumnya bahwa dalam pertunjukan *kabhanti modero*, pertengkaran atau kekacauan harus dihindarkan. Dengan demikian, *kabhanti modero* harus diadakan setelah pesta atau acara yang ada dalam masyarakat Muna seperti yang telah disebutkan di atas. Menurut La ode Halimu (59) *kabhanti modero* tidak boleh dilaksanakan begitu saja atau sembarang waktu tanpa mempertimbangkan atau menentukan hari yang baik. Karena pertunjukan *kabhanti modero* dilaksanakan pada acara-acara tersebut, maka dengan sendirinya pertunjukan *kabhanti modero* jauh dari kekacauan. Hal ini disebabkan acara-acara tersebut dilaksanakan pada hari-hari yang baik (*gholeo metaano*) seperti dijelaskan di atas. Sebaliknya, jika *kabhanti modero* diadakan pada waktu atau hari yang tidak baik (*gholeono nahasi*) atau tidak dilaksanakan pada acara-acara tersebut, maka pertunjukannya biasanya terjadi kekacauan. Oleh karena itu, penentuan waktu atau hari yang baik dalam melaksanakan *kabhanti modero* sangat penting. (hasil wawancara peneliti dengan informan La Ode Halimu, 59 tahun, di Desa Kondongia Kecamatan Duruka Kabupaten Muna, tanggal 1 April 2012).

Acara pertunjukan *kabhanti* ini berlangsung pada malam hari, tidak pernah dilaksanakan pada waktu siang hari. Biasanya, masyarakat melaksanakan *kabhanti modero* dari malam hari sampai pagi hari. Hal ini juga dilakukan sesuai dengan kesepakatan antara yang mengadakan acara dengan para *pebhanti* tersebut. Dengan demikian, pertunjukan *kabhanti modero* tidak dilaksanakan pada sembarang waktu, namun harus ada acara-acara lain yang menjadi konteksnya yang pelaksanaannya pada hari yang baik.

3.5.3 Pelaku/Pemain

Peran pelaku atau pemain dalam sebuah pertunjukan termasuk pertunjukan tradisi lisan memegang peran yang sangat penting. Tanpa adanya atau kehadiran pelaku atau pemain dalam pertunjukan apapun sangat mustahil dilaksanakan.

Sesuatu tidak dapat dikatakan sebagai sebuah pertunjukan tanpa adanya pemain atau pelaku. Demikian halnya dengan tradisi lisan *kabhanti modero*, pertunjukannya tetap membutuhkan peran para pelaku atau pemain tersebut.



Gambar 4. Pertunjukan *kabhanti modero* di Desa Lasunapa tanggal 13 April 2012 (Sumber dok. Samsul).

Dalam pertunjukan *kabhanti modero*, kehadiran pelaku sangat diperlukan dan berarti. Kesuksesan pertunjukan *kabhanti modero* sangat ditentukan oleh peran para pelaku. Pelaku-pelaku yang terlibat dalam pertunjukan *kabhanti modero* adalah para *pebhanti* utama (*mata nsala*) yang terdiri atas dua orang, yaitu satu laki-laki sebagai *pebhanti* utama pada kelompok laki-laki, dan satu perempuan sebagai *pebhanti* utama pada kelompok perempuan. Di samping itu, teman-teman kelompok perempuan dan laki-laki yang berdiri bergandengan dengan *pebhanti* utamanya juga merupakan pelaku pertunjukan *kabhanti modero*.

Berikut ini adalah foto *pebhanti* utama laki-laki (La Datu) dan *pebhanti* utama perempuan (Marlia) dalam *kabhanti modero* yang sekaligus sebagai informan dalam penelitian ini.



Gambar 5: Foto pebhanti utama laki-laki (La Datu). Diambil ketika peneliti melakukan wawancara dengan informan di desa Liangkobhori pada tanggal 13 April 2012. (Sumber dok. Samsul)



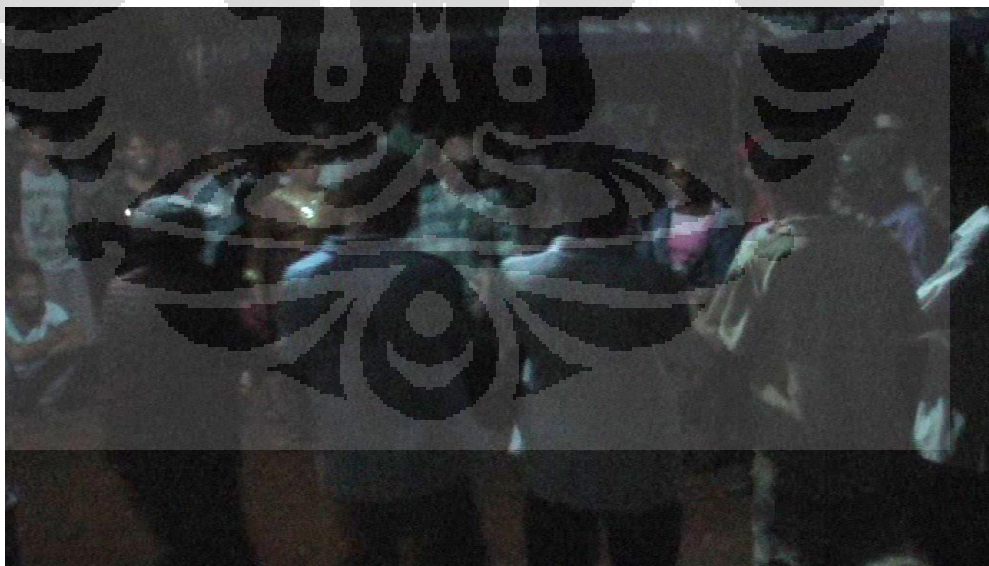
Gambar 6: foto pebhanti utama perempuan (Marlia). Diambil ketika peneliti melakukan wawancara dengan informan pada tanggal 12 April 2012 di desa Bherumembe. (Sumber dok. Samsul)

3.5.4 Penonton (*Audience*)

Seperti halnya dengan pelaku, penonton juga berperan penting dalam pelaksanaan sebuah pertunjukan terutama pertunjukan tradisi lisan. Hal ini disebabkan proses penciptaan sebuah cerita atau sebuah pertunjukan tidak terlepas

dari peran penonton. Artinya, walaupun pelaku atau pemain dalam sebuah pertunjukan adalah sangat penting demi terbentuknya atau berhasilnya sebuah pertunjukan, namun tanpa penonton pun sangat mustahil tercipta sebuah pertunjukan. Sebuah pertunjukan selalu membutuhkan kehadiran para *audience* karena tanpa adanya mereka dalam sebuah kegiatan termasuk kegiatan *kabhanti modero* tidak berjalan dengan baik. Oleh karena itu, penonton juga termasuk pelaku pertunjukan. Tidak bisa dipungkiri bahwa hidupnya sebuah pertunjukan juga ditentukan oleh sedikit banyaknya penonton yang ada di dalam pertunjukan tersebut. Kemudian, para pemain juga tidak mungkin bisa bermain dengan bagus kalau tidak ada penontonya.

Pemain dan penonton merupakan dua unsur yang tidak bisa dipisahkan dalam sebuah pertunjukan. Sebagai contoh, sebuah pertunjukan konser musik akan berlangsung dengan baik jika memiliki banyak penonton, sebaliknya konser musik tersebut tidak akan berjalan dengan baik apabila penontonya hanya sedikit, apalagi jika penontonya tidak ada sama sekali. Berikut ini gambar pertunjukan *kabhanti modero* yang dilaksanakan di Lasunapa.



Gambar 7. Pertunjukan *kabhanti modero* dengan penonton di Desa Lasunapa tanggal 13 April 2012 (Sumber dok. Samsul)

Demikian pula dengan pertunjukan *kabhanti modero*, tanpa kehadiran penonton atau *audience*, pertunjukannya mustahil bisa berjalan dengan baik.

Ketika seorang *pebhanti* melantunkan *kabhanti moderero* kepada lawan kelompoknya, tidak jarang para penonton tertawa dan bersorak atau berteriak karena asyiknya atau lucunya mendengar *kabhanti* yang dilantunkan oleh para *pebhanti*. Teriakan atau suara tawa dari para penonton merupakan reaksi atas aksi *kabhanti* yang dilantunkan oleh para *pebhanti* tersebut. Kemudian, suara tawa dari para penonton tersebut secara tidak langsung bisa memberikan semangat kepada para pelaku pertunjukan *kabhanti moderero*. Dengan demikian, pertunjukan *kabhanti moderero* bisa berlangsung dengan baik.

Para penonton juga merupakan pelaku pertunjukan. Hal ini disebabkan walaupun penonton bukan pelaku secara langsung dalam pertunjukan *modero* tersebut seperti halnya para *pebhanti* atau teman-teman kelompoknya, namun tanpa penonton, sebuah pertunjukan tidak dapat berlangsung dengan baik. Oleh karena itu, penonton juga termasuk sebagai pelaku pertunjukan. Sebuah pertunjukan selalu membutuhkan kehadiran para *audience* karena tanpa hadirnya mereka dalam sebuah kegiatan termasuk kegiatan *kabhanti moderero* tidak berjalan dengan baik. Kemudian, para pemain juga tidak mungkin bisa bermain dengan bagus kalau tidak ada penontonnya. Sebuah konser atau teater, misalnya, tidak akan berjalan dengan baik jika penontonnya hanya sedikit, apalagi jika penontonnya tidak ada sama sekali. Tanpa adanya pelaku-pelaku ini, pertunjukan *kabhanti moderero* sangat mustahil untuk dilaksanakan.

Seperti diuraikan sebelumnya, *kabhanti moderero* tersebut biasanya dilaksanakan sampai pagi hari. Hal ini juga tidak selamanya seperti itu karena sangat tergantung pada penontonnya. Jika penontonnya semakin sedikit, maka para pelaku *kabhanti* juga tidak terlalu bersemangat dalam melakukan *kabhantinya*. Namun, jika penontonnya masih banyak atau masih ada, maka biasanya permainan tersebut berjalan sampai pagi hari. Banyak sedikitnya atau betah tidaknya penonton menyaksikan pertunjukan ini sangat dipengaruhi atau bergantung pada kemampuan para pelaku *kabhanti moderero* terutama *pebhanti* utamanya. Jika *pebhanti* utamanya melantunkan *kabhanti* dengan baik, maka para penonton semakin banyak dan betah untuk menonton pertunjukan tersebut. Sebaliknya, apabila pelaku-pelakunya terutama para *pebhantinya* tidak bagus

melantunkan *kabhanti*, maka dengan sendirinya para penonton akan semakin sedikit dan tidak betah menyaksikan pertunjukan tersebut.

3.6 Kelisanan dalam Tradisi Lisan *Kabhanti Modero*

Sebagai tradisi lisan, *kabhanti modero* tidak terlepas dari aspek kelisanannya. Tanpa aspek kelisanan, sebuah tradisi tidak dapat dikatakan sebagai tradisi lisan. Di samping aspek kelisanan, tradisi lisan juga memiliki aspek lain yang menekankan pada keberulangan dan pewarisan sebagaimana yang telah dipaparkan sebelumnya. Namun, dalam keberulangan dan pewarisan sebuah tradisi dari generasi ke generasi dilakukan atau disampaikan secara lisan sehingga dikatakan sebagai tradisi lisan.

Apa yang ditekankan di sini bahwa ternyata kelisanan merupakan aspek yang paling penting dalam tradisi lisan. Bahkan, karena pentingnya, aspek kelisanan dalam sebuah tradisi lisan selalu melekat dan tidak akan pernah hilang walaupun tradisi lisan itu mengalami perubahan. Perubahan dalam tradisi adalah sesuatu yang wajar demi keberlangsungannya. Hal ini disebabkan tradisi lisan sebagai bagian dari kebudayaan tidak bersifat statis, namun rentan dengan perubahan atau dinamis.

Ibarat membangun sebuah rumah, walaupun dimodifikasi atau dibangun dengan model bagaimanapun, rumah tersebut pasti memiliki fondasi. Seperti halnya dengan tradisi lisan, walaupun mengalami beberapa perubahan baik perubahan evolutif (tradisi lisan evolutif) maupun perubahan transformatif (tradisi lisan transformatif), unsur kelisanannya tetap ada dan tidak bisa dihilangkan. Tradisi lisan evolutif adalah tradisi yang telah mengalami perubahan secara pelan-pelan, sehingga mewujudkan tradisi lisan baru, sedangkan tradisi lisan transformatif adalah tradisi yang mengalami perubahan begitu pesat akibat pengaruh era komunikasi (Endraswara, 2005:7). Dengan demikian, kelisanan dalam tradisi lisan merupakan kata kunci atau dasarnya.

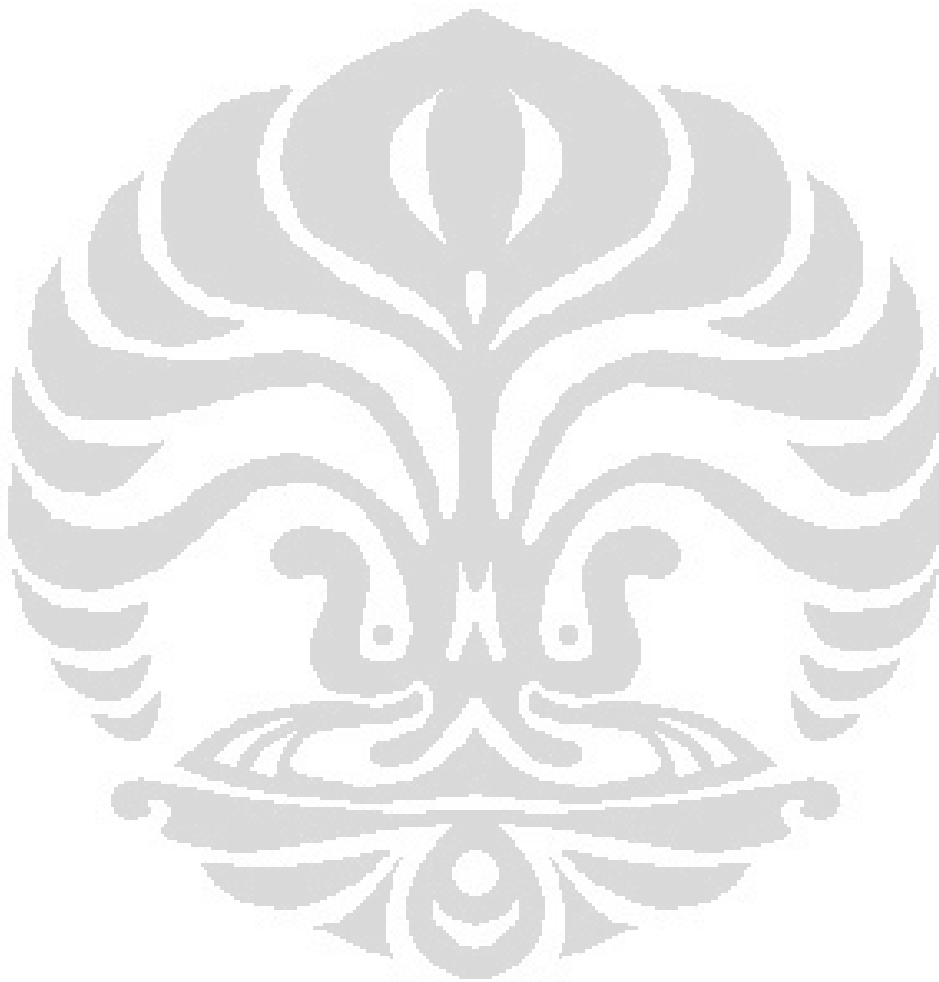
Baik pada masa manusia belum mengenal tulisan atau aksara (kelisanan primer) maupun sudah mengenal tulisan (kelisanan sekunder), kelisanan itu selalu hadir dalam tradisi lisan. Pada masa kelisanan primer, unsur kelisanan itu sangat penting karena manusia dalam melakukan interaksi atau komunikasi dengan

sesamanya pasti membutuhkan bahasa. Dalam bahasa itu, unsur kelisanan merupakan suatu hal yang sangat urgen. Hal ini disebabkan dalam melakukan komunikasi terjadi penyampaian pesan dari pengirim atau penutur ke penerima atau pendengar. Di sini, penyampaian pesan-pesan itu dilakukan dengan lisan. Bahkan, pada masa kelisanan sekunder pun, kelisanan bukan berarti tidak berfungsi lagi, namun semakin sangat diperlukan. Hal ini dapat dilihat pada sebuah pertunjukan, misalnya pementasan atau pertunjukan sebuah drama atau cerita.

Seorang pemain atau pelaku, sebelum tampil dalam pertunjukan, terlebih dahulu membuat catatan untuk mengetahui bagian-bagian tertentu yang harus dipentaskannya sesuai dengan peran masing-masing. Pembuatan catatan tersebut tidak berarti dibaca pada waktu dipertunjukkan, tetapi hanya membantu mereka mengingat pada bagian mana mereka harus memerankan bagian atau perannya sesuai tugas atau perannya masing-masing. Dengan demikian, mereka sangat terbantu untuk menampilkan atau mementaskan pertunjukan atau ceritanya dengan lebih teratur dan sistematis. Sebagai contoh yang dapat disebutkan adalah seorang penyaji makalah yang mempresentasikan makalahnya di depan forum. Sebelum dia menampilkan makalahnya di depan forum, dia harus membuat catatan-catatan penting atau garis-garis besar dari apa yang akan ditampilkannya atau disampaikannya secara lisan. Cara ini dilakukannya dengan tujuan agar dia lebih terarah dalam menyajikan makalahnya.

Fenomena seperti ini sebenarnya memberikan gambaran kepada kita bahwa ternyata unsur kelisanan pada masa sekarang yang ditandai dengan zaman tulisan dan dunia cetak serta kemajuan ilmu pengetahuan dan teknologi bukannya berkurang atau menjadi hilang. Sebaliknya, kelisanan itu semakin meningkat urgensinya di tengah-tengah masyarakat dewasa ini. Hal ini mengacu pada apa yang disampaikan oleh Ong (1982:9) bahwa *“Thus, writing did not reduce orality but enhanced it, making it possible to organize the ‘principles’ or constituents of oratory into a scientific ‘art’, a sequentially ordered body of explanation that showed how and why oratory achieved and could be made to achieve its various specific effects.”* (Dengan demikian, tulisan tidak mengurangi unsur kelisanan,

namun justru meningkatkannya, yang memungkinkan untuk mengatur prinsip-prinsip atau konstituen-konstituennya sehingga ketika berbicara memiliki seni yang ilmiah, sebuah penjelasan yang tersusun dengan teratur yang menunjukkan bagaimana dan mengapa cara berbicara yang baik itu tercapai begitu pula dengan beberapa pengaruh-pengaruhnya yang spesifik).



BAB IV
POLA FORMULA DAN POLA PEWARISAN
DALAM *KABHANTI MODERO*

4.1 Formula

Seperti yang telah dijelaskan pada Bab II di atas bahwa perwujudan formula dapat dilihat dalam bentuk kata, frasa, klausa, dan larik atau baris. Kemudian, dalam sebuah tradisi lisan tidak terlepas dari suatu sistem yang formulaik. Formulaik dalam pengertian bahwa ada satu kata atau frasa dalam satu atau setengah larik, ketika diulangi, memiliki posisi yang sama pada satu atau setengah larik yang lain. Formula atau pengulangan-pengulangan yang formulaik tersebut juga dapat dilihat dalam *kabhanti modero*. Untuk lebih jelasnya, berikut ini adalah pembahasan dan analisisnya.

Kabhanti modero terdiri atas tiga tahap, yaitu tahap pembukaan, tahap isi (inti), dan tahap penutup.

1. Tahap Pembuka

Kabhanti modero tahap pembuka berisi sapaan dan tata aturan dalam melakukan *kabhanti*. Berikut ini adalah isi *kabhanti modero* pada tahap pembukaan.

- | | |
|--|--|
| 1(L) <i>Dapotonda-tonda tora welo modero ini</i> | (Kita bergandengan tangan dalam <i>modero</i> ini) |
| <i>Mina bhe nsigahano</i> | (Tidak ada orang lain) |
| <i>Kadai nongkodohomu</i> | (Pertengkaran harus dijauhkan) |
| 1(P) <i>Kadai nongkodohomo</i> | (Pertengkaran harus dijauhkan) |
| <i>Kadai nongkodohomu</i> | (Pertengkaran harus dijauhkan) |
| <i>Dapopalenda mongkesa</i> | (Mari kita saling menyindir dengan baik) |
| <i>Dapopalenda mongkesa</i> | (Mari kita saling menyindir dengan baik) |

Bait *kabhanti modero* pada bagian (L) di atas dilantunkan oleh kelompok laki-laki yang ditujukan kepada seluruh anggota kelompok perempuan dan penonton bahwa permainan *modero* akan dimulai dengan cara bergandengan tangan. Bergandengan tangan dalam pertunjukan *modero* tersebut memiliki makna

atau nilai persahabatan bahwa ketika bergandengan tangan berarti tidak ada orang lain yang bermain. Artinya, walaupun misalnya ada orang asing yang belum dikenal atau tidak termasuk keluarga ikut bermain *kabhanti modero*, maka dia dianggap sebagai keluarga sehingga tangannya dipegang atau digandeng. Ketika tangannya digandeng dalam permainan tersebut, maka dia sudah dianggap sebagai keluarga. Hal ini terlihat pada potongan kalimat atau setengah larik pada kalimat kedua dari bait *kabhanti* di atas, yaitu “*mina bhe nsigahano*” (tidak ada orang lain).

Selanjutnya, para pemain atau *pebhanti* baik dari kelompok laki-laki maupun perempuan harus menghindari ketersinggungan apabila ada *kabhanti* yang kasar yang dilantunkan oleh seorang *pebhanti* dari lawan kelompoknya. Jika salah seorang pemain dalam pertunjukan *kabhanti modero* *dibhanti* dengan kasar, maka dia seharusnya sabar dan membalasnya dengan *kabhanti* yang halus. Hal ini dilakukan untuk menghindari terjadinya pertengkaran antara kedua kelompok tersebut. Bait *kabhanti modero* yang menyatakan bahwa pertengkaran antara kedua kelompok harus ditiadakan terlihat dari potongan bait *kabhanti* pada kalimat kedua di atas, yaitu “*kadai nongkodohomu*” (pertengkaran harus dihindarkan). Bait *kabhanti modero* tersebut mengandung makna atau nilai kesabaran dan perdamaian.

Kabhanti modero pada bagian 1(P) dalam tahap pembuka tersebut diucapkan oleh kelompok perempuan yang merupakan balasan dari bait *kabhanti modero* pada kelompok laki-laki di atas. Bait *kabhanti* itu merupakan persetujuan kelompok perempuan bahwa mereka juga tidak menginginkan kekacauan dalam pertunjukan *modero*. Persetujuan mereka terlihat pada larik pertama, yaitu “*kadai nongkodohomu*”, yang merupakan pengulangan *kabhanti* dari kelompok laki-laki di atas.

Sementara, larik keduanya, yaitu “*dapopalenda mongkesa*” (mari kita *berkabhanti* dengan baik) mengandung makna seruan atau ajakan kepada lawan kelompoknya untuk menggunakan bahasa-bahasa yang tidak kasar dalam pertunjukan *kabhanti modero*. Larik ini diulangi dua kali karena di samping sebagai penegasan bahwa mereka akan melakukan pertunjukan *modero* dengan

melantunkan *kabhanti-kabhanti* yang baik dan halus, juga untuk memperhalus alunan suara *pebhanti* ketika melantunkan *kabhanti*. Dengan demikian, para penonton merasa terhibur dengan mendengar alunan *kabhanti* yang dilantunkan oleh para *pebhanti* itu. Larik kedua dari bait *kabhanti modero* tersebut mempunyai nilai kerja sama. Kerja sama yang dimaksudkan di sini adalah bahwa kedua kelompok tersebut saling menyerukan dan kompak untuk tidak membuat *kabhanti* yang kasar yang bisa melahirkan keonaran dalam pertunjukan.

2(L) <i>Dapopalenda mongkesa</i>	(Mari kita saling menyindir dengan baik)
<i>Dapopalenda mongkesa</i>	(Mari kita saling menyindir dengan baik)
<i>Nokesagho metingkeno</i>	(Supaya bagus orang mendengarnya)
<i>Nokesagho metingkeno</i>	(Supaya bagus orang mendengarnya)
2(P) <i>Nokesagho metingkeno</i>	(Supaya bagus orang mendengarnya)
<i>Nokesagho metingkeno</i>	(Supaya bagus orang mendengarnya)
<i>Dapofotoro fikiri</i>	(Mari kita saling menenangkan pikiran)
<i>Dapofotoro fikiri</i>	(Mari kita saling menenangkan pikiran)

Kabhanti modero pada bagian 2(L) dari tahap pembuka di atas merupakan balasan dari kelompok laki-laki terhadap *kabhanti* yang diucapkan oleh kelompok perempuan pada bagian 1(P) di atas. *Kabhanti* tersebut diucapkan untuk memberi penegasan bahwa mereka memang setuju untuk melantunkan *kabhanti* dengan baik. Pernyataan ini dapat dilihat pada larik pertamanya, yaitu “*dapopalenda mongkesa*”. Larik ini merupakan pengulangan atau repetisi dari larik terakhir pada *kabhanti modero* yang dilantunkan oleh kelompok perempuan sebelumnya.

Karena pertunjukan *modero* itu bersifat menghibur, maka mereka harus ber*kabhanti* dengan baik agar bagus didengar. Dengan demikian, penonton dan penyelenggara acara merasa terhibur. Larik kedua dari *kabhanti* di atas diulangi dua kali. Pengulangan ini bertujuan tidak hanya memberi penegasan agar tidak ada pertengkaran atau ketersinggungan antara kedua kelompok tersebut, tetapi juga agar alunan suara *pebhanti* bagus didengar sehingga penonton bisa terhibur.

Bait *kabhanti modero* pada bagian 2(P) di atas masih merupakan pembukaan. Larik pertamanya merupakan pengulangan dari larik kedua dari *kabhanti* yang dilantunkan oleh kelompok laki-laki di atas. Pengulangan ini juga merupakan pemberian penegasan bahwa agar *kabhintinya* bisa indah didengar,

maka mereka juga harus melantunkan *kabhanti-kabhanti* yang halus. Hal ini disebabkan selain bisa menimbulkan hal-hal yang tidak diinginkan untuk terjadi, juga karena mereka menyadari bahwa pertunjukan *modero* tersebut digunakan sebagai hiburan (*entertainment*) bagi penonton dan penyelenggara acara.

Seperti larik-larik sebelumnya (masih dalam tahap pembuka), larik kedua dari *kabhanti* di atas menggunakan pengulangan. Pengulangan ini dimaksudkan agar iramanya bagus didengar. Di samping itu, pengulangan tersebut mengandung makna bahwa jika ada seorang pemain dari lawan kelompoknya melakukan *kabhanti-kabhanti* yang kasar, maka kita harus meresponnya atau membalasnya dengan *kabhanti* yang halus. Pemberian balasan *kabhanti* yang halus itu bermaksud untuk menenangkan pikirannya agar tidak terjadi pertengkaran. Pernyataan ini ditunjukkan oleh larik kedua dari *kabhanti* di atas, yaitu "*dapofotoro fikiri*" (mari kita saling menenangkan pikiran). Seruan ini secara literal mengacu pada para pelaku atau pemain *kabhanti modero* agar jika ada salah seorang yang berkabhanti dengan kasar, maka kita tidak boleh membalasnya dengan *kabhanti* yang kasar juga. Hal ini dilakukan untuk menghindari terjadinya konflik atau pertengkaran karena keberhasilan sebuah pertunjukan *modero* diukur dengan tidak adanya konflik selama pertunjukan itu berlangsung. (hasil wawancara peneliti dengan informan Marlia (41) di Desa Bherumembe Kecamatan Napabhalano Kabupaten Muna pada tanggal 12 April 2012).

3(L) <i>Dapofotoro fikiri</i>	(Kita saling menenangkan pikiran)
<i>Dapofotoro fikiri</i>	(Kita saling menenangkan pikiran)
<i>Welo modero ini</i>	(Dalam permainan <i>modero</i> ini)
<i>Welo modero ini</i>	(Dalam permainan <i>modero</i> ini)
3(P) <i>Aitu damoderomu</i>	(Sekarang kita mulai bermain <i>modero</i>)
<i>Aitu damoderomu</i>	(Sekarang kita mulai bermain <i>modero</i>)
<i>Koemo bhe ngkadaino</i>	(Jangan ada pertengkaran)
<i>Koemo bhe ngkadainoi</i>	(Jangan ada pertengkaran)

Bait *kabhanti modero* pada bagian 3(L) yang ada di atas dilantunkan oleh kelompok laki-laki yang ditujukan kepada kelompok perempuan. Larik pertama merupakan repetisi dari larik kedua pada *kabhanti* yang dilantunkan oleh kelompok perempuan di atas. Repetisi ini mengilustrasikan kepada kita bahwa

mereka sangat setuju apabila ada seseorang yang melantunkan *kabhanti* yang tidak baik, maka kita sebaiknya membalasnya dengan *kabhanti* yang baik. Kemudian, larik terakhir dari *kabhanti* tersebut diulangi dua kali. Seperti pengulangan-pengulangan sebelumnya, pengulangan ini juga dimaksudkan sebagai penegasan atau penekanan kembali bahwa para pemain dan penonton dalam *kabhanti moderato* harus saling menenangkan pikiran dengan tidak memberikan *kabhanti-kabhanti* yang kasar. Larik terakhir dari bait *kabhanti moderato* tersebut (*welo moderato ini*) tidak hanya mengacu pada pemain, tetapi juga penonton bisa terlibat termasuk penyelenggara acara. Ini dikarenakan mereka juga bisa marah (apalagi yang *dibhanti* dengan bahasa kasar itu adalah keluarganya).

Kabhanti 3(P) tersebut merupakan seruan atau ajakan dari kelompok perempuan yang ditujukan kepada kelompok laki-laki termasuk para penonton bahwa pertunjukan *moderato* akan dimulai. Kemudian, larik keduanya merupakan penekanan kembali kepada kelompok laki-laki termasuk penyelenggara pertunjukan dan penonton bahwa dalam permainan ini, pertengkaran harus dihindari dan dihindari. Oleh karena itu, kita harus melantunkan *kabhanti-kabhanti* yang halus dan sopan. Repetisi yang terdapat pada larik kedua tersebut bermaksud agar irama atau lantunan suara para *pebhanti* tersebut bisa terdengar dengan indah sehingga para penonton dapat terhibur dengan baik. Di samping itu, repetisinya bertujuan untuk memberikan peringatan kepada kelompok laki-laki dan penonton laki-laki agar tidak melakukan kekacauan dalam pertunjukan karena biasanya kekacauan yang sering terjadi berawal dari kelompok pemain laki-laki.

4(L) <i>Koemu bhe ngkadaino</i>	(Jangan ada pertengkaran)
<i>Koemu bhe ngkadaino</i>	(Jangan ada pertengkaran)
<i>Damala mpimetaano</i>	(Kita berkabhanti dengan baik)
<i>Damala mpimetaano</i>	(Kita berkabhanti dengan baik)

Bait *kabhanti moderato* ini merupakan balasan dari bait *kabhanti* kelompok perempuan di atas. Larik pertama merupakan repetisi dari larik terakhir pada *kabhanti moderato* yang dilantunkan oleh kelompok perempuan tersebut. Repetisi tersebut merupakan penegasan bahwa mereka juga setuju jika dalam pertunjukan, pertengkaran itu harus dihindari. Larik kedua dari *kabhanti* di atas merupakan penegasan dari larik pertamanya. Artinya, mereka menyatakan dengan tegas

bahwa keamanan dan kebersamaan dalam pertunjukan harus diutamakan. Untuk menghindari terjadinya pertengkaran tersebut, kita harus melantunkan *kabhanti-kabhanti* yang santun. Pernyataan ini terlihat pada larik pertama bait *kabhanti modero* di atas, yaitu *Koemu bhe ngkadaino* (jangan ada yang bertengkar). Setelah kelompok laki-laki mengucapkan bait *kabhanti modero* di atas, maka kedua kelompok mulai masuk ke dalam tahap inti.

2. Tahap Inti

Dalam *kabhanti modero* tahap inti, para pemain atau pelaku saling menyindir atau berbalas *kabhanti* antara anggota kelompok laki-laki dan kelompok perempuan. Ketika kelompok laki-laki melantunkan sebuah *kabhanti*, maka *pebhanti* utama pada kelompok perempuan membisik teman-teman kelompoknya untuk membalas *kabhanti* dari kelompok laki-laki tersebut, dan begitu pula sebaliknya. Hal ini terjadi apabila *kabhanti* yang dilantunkan sulit untuk dibalas. Oleh karena itu, seorang *pebhanti* utama selalu berdiri di tengah agar dia bisa membisik teman-teman kelompoknya di sebelah kiri dan kananya. Akan tetapi, biasanya *pebhanti* utamanya langsung membalas *kabhanti* dari pihak lawan tanpa harus membisik teman-teman kelompoknya. Jika ada teman-teman kelompoknya tidak mengetahui bagaimana membalas *kabhanti* dari lawan kelompoknya, mereka langsung mengikuti *pebhanti* utamanya ketika dia mengulangi kedua kalinya. Hal ini juga menjadi alasan adanya pengulangan larik dalam *kabhanti modero* tersebut.

Berikut ini telah diperlihatkan contoh-contoh berbalas *kabhanti modero* pada tahap inti antara kedua kelompok (laki-laki dan perempuan) yang disertai dengan analisis formula dan maknanya.

1(L) <i>Aowulemu ntigho alili ntigho alili</i>	(Saya sudah lelah keliing terus)
<i>Niho awura mpasa-mpasano mbadha</i>	(Baru saya dapatkan pasangannya hati)
<i>Aowulemu ntigho alili ntigho alili</i>	(Saya sudah lelah keliling terus)
<i>Niho awura mpasa-mpasano mbadha</i>	(Baru saya dapatkan pasangannya hati)

1(P) <i>Okaraeku oawurako oawurako</i>	(Saya suka memandangmu)
<i>Oanemaka osondo-osondoidi</i>	(Seandainya kamu menjadi milik saya)
<i>Okaraeku oawurako oawurako</i>	(Saya suka memandangmu)
<i>Oanemaka osondo-osondoidi</i>	(Seandainya kamu menjadi milik saya)

Bait *kabhanti* pada bagian 1(L) di atas merupakan lantunan *kabhanti* yang dilantunkan oleh laki-laki. *Kabhanti* tersebut memiliki makna bahwa biasanya untuk mendapatkan pasangan atau cinta sejati tidak begitu mudah, tetapi membutuhkan perjuangan dan pengorbanan. Hal ini menggambarkan bahwa kita tidak boleh berputus asa ketika mengalami kegagalan dalam berusaha, namun kita harus bersabar. Kita harus yakin dengan usaha kita bahwa pada akhirnya kita akan berhasil.

Kemudian, dalam *kabhanti* tersebut terdapat beberapa pengulangan atau formula. Pengulangan-pengulangan yang dimaksud antara lain adalah pengulangan frasa. Pengulangan frasa terdapat pada larik pertama, yaitu pada frasa *ntigho alili* (keliling terus). Frasa *ntigho alili* diulangi pada dalam larik yang sama. Selain pengulangan frasa, pengulangan kata juga ada dalam *kabhanti* tersebut. Pengulangan katanya terdapat dalam larik kedua, yaitu *mpasa*, yang mendapat penambahan morfem (morfem terikat) ketika kata itu diulangi. Kata tersebut dapat dilihat pada larik kedua, yaitu *mpasa-mpasano* (pasangan-pasangannya). *Mpasa* adalah sebuah kata yang berarti pasangan, tetapi setelah diulangi mendapat penambahan morfem "--no". "No" adalah salah satu bentuk morfem terikat dalam bahasa Muna yang berarti "nya". Selain pengulangan frasa dan kata, *kabhanti* tersebut mempunyai pengulangan satu larik. Pengulangan ini dapat dilihat pada larik ketiga yang merupakan pengulangan dari larik pertama dan larik keempat yang merupakan pengulangan larik kedua. Dengan demikian, formulanya adalah pengulangan frasa, pengulangan kata, dan pengulangan satu larik.

Kabhanti 1(P) di atas adalah balasan *kabhanti* dari pihak perempuan. Makna dari *kabhanti* tersebut adalah bahwa perempuan memperlihatkan rasa suka, sayang, dan cinta terhadap lawan jenisnya, yaitu laki-laki. Hal itu terlihat pada larik *okaraeku oawurako* (saya suka memandangmu). Karena pihak perempuan suka memandang laki-laki yang dicintainya, maka dia mempunyai

keinginan untuk memilikinya. Pernyataan ini dapat dilihat pada larik kedua dan keempat, yaitu *oanemaka osondoidi* (seandainya kamu menjadi milik saya).

Formula atau pengulangan yang ada dalam *kabhanti* ini adalah pengulangan kata, sebagian kata, dan satu larik. Pengulangan kata dapat dilihat pada larik pertama yaitu *oawurako oawurako* (saya suka memandangmu). Selain itu, pengulangan sebagian kata dapat ditunjukkan pada kata *osondoidi*. Kata ini sebelum diucapkan secara utuh, *pebhanti* perempuan mengucapkan sebagian dari kata tersebut terlebih dahulu, yaitu “*osondo*”. Pengulangan sebagian kata ini terdapat dalam larik kedua dan keempat. Sementara, pengulangan larik ditunjukkan pada larik ketiga yang merupakan pengulangan dari larik pertama. Larik tersebut adalah *okaraeku oawurako oawurako*. Sementara, larik keempat merupakan pengulangan dari larik kedua. Larik tersebut adalah *oanemaka osondoidi*.

2(L) <i>Okahalino odaseise odaseise</i>	(Susahnya kita bersatu)
<i>Hadae bhela tao pomba-pombara</i>	(Jangan sampai kamu membenci)
<i>Okahalino odaseise odaseise</i>	(Susahnya kita bersatu)
<i>Hadae bhela tao pomba-pombara</i>	(Jangan sampai kamu membenci)
2(P) <i>Oambaraki ombadha itu ombadha itu</i>	(Jika saya membencimu)
<i>Tabea bhela medano-medano hae</i>	(Kecuali seperti siapa lagi)
<i>Oambaraki ombadha itu ombadha itu</i>	(Jika saya membencimu)
<i>Tabea bhela medano-medano hae</i>	(Kecuali seperti siapa lagi)

Bait *kabhanti* tersebut merupakan balasan dari pihak laki-laki terhadap *kabhanti* perempuan di atas. *Kabhanti* tersebut menyiratkan kepada kita bahwa sebagai laki-laki yang benar-benar mencintai perempuan, maka dia harus berjuang dan berkorban untuk bisa mendapatkan perempuan itu. Artinya, dia berjuang agar perempuan yang dicintainya bisa merespon cintanya sehingga mereka bisa bersama atau cintanya tidak bertepuk sebelah tangan. Selain itu, *kabhanti* tersebut memberikan gambaran kepada kita bahwa untuk mendapatkan sesuatu, maka kita harus memberikan atau mengorbankan sesuatu.

Dalam *kabhanti* itu terdapat beberapa formula. Formula-formula itu adalah formula kata, sebagian kata, dan satu larik. Formula katanya ada pada kata *odaseise* (kita bersatu/bersama) pada larik pertama. Selain itu, pengulangan kata yang lain adalah terdapat pada larik kedua, yaitu *medano*, yang diulangi pada larik

yang sama. Setelah pengulangan kata, pengulangan sebagian kata terjadi juga dalam *kabhanti* tersebut. pengulangan sebagian katanya adalah *pomba-pombara*. Kata *pomba* tidak bermakna karena bukan sebuah kata yang utuh. Mendapat tambahan *-ra* menjadi sebuah kata, yaitu *pombara* (membenci). Selanjutnya, pengulangan satu larik juga terdapat dalam *kabhanti* ini. Larik ketiga adalah pengulangan dari larik pertama, sedangkan larik keempat adalah pengulangan dari larik kedua.

Bait *kabhanti modero* pada bagian 2(P) di atas menunjukkan kesetiaan seorang perempuan setelah melihat ketulusan cinta dari seorang laki-laki. Perempuan tidak akan berpaling atau selingkuh jika laki-laki sudah menunjukkan kesetiannya kepada mereka sehingga untuk apa lagi dia mencari laki-laki yang lain.

Pengulangan-pengulangan yang terdapat dalam bait *kabhanti modero* di atas adalah pengulangan frasa. Hal ini terlihat pada frasa *ombadha itu* (badan itu) yang diulangi pada larik yang sama. Kata *ombadha* dalam bahasa Muna berarti “badan”, namun kata tersebut menunjuk pada orang sehingga kalimat “*Oambaraki ombadha itu*” artinya “Jika saya membencimu”. Pengulangan lain dalam bait *kabhanti* tersebut adalah pengulangan kata, yaitu kata *medano* (seperti atau macam) yang pengulangannya juga terjadi dalam larik tersebut. Di samping pengulangan kata dan frasa, pengulangan satu larik juga terjadi dalam *kabhanti* itu. Pengulangan larik itu dapat dilihat dalam larik ketiga sebagai pengulangan dari larik pertama dan larik keempat sebagai pengulangan dari larik kedua. Oleh karena itu, formulanya adalah pengulangan frasa, kata, dan satu larik.

- | | |
|---|--|
| 3(L) <i>Okahalino oalumera oalumera</i>
<i>Hadae bhela pae-pae omensuru</i> | (Susahnya saya tulus)
(Jangan sampai kamu tidak setia) |
| <i>Okahalino oalumera oalumera</i>
<i>Hadae bhela pae-pae omensuru</i> | (Susahnya saya tulus)
(Jangan sampai kamu tidak setia) |
| 3(P) <i>Wambamu bhela ntainodimu ntainodimu</i>
<i>Ngkohula bhela mpabha-mpabhaiane</i>
<i>Wambamu bhela ntainodimu ntainodimu</i>
<i>Ngkohula bhela mpabha-mpabhaiane</i> | (Kamu berkata hanya saya)
(Ternyata belum jelas)
(Kamu berkata hanya saya)
(Ternyata belum jelas) |

Makna dari bait *kabhanti* 3(L) di atas adalah bahwa laki-laki masih kurang yakin dengan perkataan perempuan sehingga kadang-kadang mereka belum bisa mencintai secara tulus dan serius. Hal ini disebabkan biasanya juga perempuan tidak setia dan tidak bisa dipercaya perkataannya.

Dari *kabhanti* ini, formulanya adalah pengulangan kata dan pengulangan satu larik. Ada dua pengulangan kata dalam *kabhanti* tersebut, yaitu kata *oalumera* yang diulangi pada larik yang sama, yaitu larik pertama. Di samping itu, kata *pae* juga merupakan pengulangan kata yang juga diulangi pada larik yang sama yaitu larik kedua. Selain pengulangan kata, pengulangan satu larik juga terdapat dalam bait *kabhanti moderato* tersebut. Pengulangan satu lariknya adalah sama dengan bait *kabhanti-kabhanti* yang lain, yaitu larik pertama diulangi pada larik ketiga, sedangkan larik kedua diulangi pada larik keempat.

Bait *kabhanti* 3(P) di atas mengandung makna bahwa perempuan menyatakan kekecewaannya kepada laki-laki yang selalu mengatakan cinta walaupun hanya di bibir dan tidak jelas.

Pengulangan kata merupakan salah satu formula dari *kabhanti* itu. Pengulangannya dapat dilihat pada kata *ntainodimu* dalam larik pertama. Kata *ntainodimu* juga diulangi dalam larik yang sama. Selain itu, pengulangan sebagian kata juga termasuk formula dalam *kabhanti* itu. Pengulangan sebagian katanya terdapat pada kata *mpabha-mpabhaiane*. Kata *mpabha* belum mempunyai makna karena bukan sebuah kata yang utuh dalam bahasa Muna. Mendapatkan tambahan *--iane* menjadi sebuah kata *mpabhaiane* yang berarti “belum jelas.” Di samping pengulangan kata dan sebagian kata, seperti bait-bait *kabhanti* yang lain, pengulangan satu larik ada juga dalam *kabhanti* ini. Dengan demikian, formulanya adalah pengulangan kata, sebagian kata, dan satu larik.

4(L) <i>Kalabhihano ongkapeaku ongkapeaku</i>	(Sudah berlebihan cintaku)
<i>Rampano hintu mpada mpada ohunda</i>	(Karena sudah menerima cintaku)
<i>Kalabhihano ongkapeaku ongkapeaku</i>	(Sudah berlebihan cintaku)
<i>Rampano hintu mpada mpada ohunda</i>	(Karena sudah menerima cintaku)

4(P) <i>Sapae bhela mbaria-ria mbaria-ria</i>	(Kalau hanya diam)
<i>Paemo ntido-ntidolifia</i>	(Tidak ada yang melirik kita)
<i>Sapae bhela mbaria-ria mbaria-ria</i>	(Kalau hanya diam)
<i>Paemo ntido-ntidolifia</i>	(Tidak ada yang melirik kita)

Bait *kabhanti modero* pada bagian 4(L) di atas menunjukkan bahwa laki-laki akan menunjukkan kesetiannya yang mendalam terhadap perempuan jika perempuan itu juga menunjukkan keseriusannya.

Yang menjadi formula dari bait *kabhanti* 4(L) tersebut adalah pengulangan kata dan pengulangan satu larik. Pengulangan kata dapat dilihat pada larik pertama, yaitu *ongkapeaku* (perasaanku) dan larik kedua pada kata *mpada* (sudah). Kata *ongkapeaku* dan *mpada* itu diulangi dalam larik yang sama. Kata *ongkapeaku* diulangi pada larik pertama, sedangkan kata *mpada*, pengulangannya terjadi dalam larik kedua. Pengulangan satu larik dari bait *kabhanti modero* itu adalah sama dengan *kabhanti-kabhanti* yang lain, yaitu larik pertama diulangi pada larik ketiga, sedangkan larik kedua diulangi pada larik keempat.

Kabhanti modero pada bagian 4(P) yang dituliskan di atas mengandung makna bahwa jika laki-laki hanya diam (tidak mengungkapkan perasaannya kepada perempuan), maka laki-laki tersebut tidak akan dilirik atau tidak diperhatikan oleh perempuan yang dicintainya secara diam-diam. Tidak jarang laki-laki menyesal karena perempuan yang dicintainya berpacaran atau menikah dengan laki-laki lain hanya karena laki-laki tersebut memendam perasaannya.

Bait *kabhanti modero* pada bagian 4(P) itu mempunyai pengulangan kata. Pengulangan itu dapat dilihat pada larik pertama, yaitu *mbaria-ria*. Kata *mbaria-ria* merupakan satu kata yang tidak bisa dipisahkan sehingga mendapat pengulangan kata. *Mbaria-ria* pada bait *kabhanti* di atas berarti seorang laki-laki yang mempunyai perasaan cinta kepada seorang perempuan tidak boleh hanya memendamnya, namun dia harus mengungkapkannya. Pengulangan lain yang ada dalam *kabhanti* di atas adalah "*ntido-ntidolifia*." *Ntido* tidak termasuk morfem dan tidak mempunyai makna karena bukan sebuah kata. Oleh karena itu, pengulangannya adalah pengulangan sebagian kata. Seperti pada bait-bait *kabhanti modero* yang lain, dalam *kabhanti* ini juga terdapat pengulangan satu larik, yaitu larik ketiga merupakan pengulangan dari larik pertama, sedangkan

larik keempat adalah pengulangan dari larik kedua. Formulanya adalah berbentuk kata, sebagian kata, dan satu larik.

5(L) <i>Sasuka bhela ntulau rope ntulau rope</i>	(Kalau sudah terlanjur tujuan)
<i>Dobelo ngkaha-ngkahali maka</i>	(Susah untuk balik lagi)
<i>Sasuka bhela ntulau rope ntulau rope</i>	(Kalau sudah terlanjur tujuan)
<i>Dobelo ngkaha-ngkahali maka</i>	(Susah untuk balik lagi)
5(P) <i>Monini bhela fopuli-puli fopuli-puli</i>	(Tunjukkan perhatianmu sepenuhnya)
<i>Koana bhela ngkamea-mea</i>	(Agar hati tidak terlepas)
<i>Monini bhela fopuli-puli fopuli-fopuli</i>	(Tunjukkan perhatianmu sepenuhnya)
<i>Koana bhela ngkamea-mea</i>	(Agar hati tidak terlepas)

Kabhanti tersebut (5L) mengandung makna bahwa jika laki-laki sudah terlanjur mencintai perempuan, maka mereka berusaha untuk mencapai tujuan mereka walaupun dengan susah payah. Meskipun cinta mereka bertepuk sebelah tangan, namun mereka tetap berusaha untuk mendapatkan perempuan yang diidam-idamkannya atau yang dicintainya. Selain itu, *kabhanti* ini menggambarkan bahwa dalam mencapai sebuah tujuan atau cita-cita yang kita inginkan, maka kita harus berusaha dan bekerja keras untuk mencapainya. Dengan kata lain, keberhasilan itu merupakan hasil perjuangan dan kerja keras.

Seperti *kabhanti-kabhanti* yang lain, *kabhanti* ini juga memiliki formula. Formulanya berbentuk frasa, sebagian kata, dan satu larik. Formula yang berbentuk frasa dalam *kabhanti* ini ada pada larik pertama, yaitu *ntulau rope*. *Ntulau* dalam bahasa Muna berarti “terlanjur”, sedangkan *rope* berarti “tempat yang dituju atau tempat tujuan.” Dalam frasa tersebut, *ntulau rope* (terlanjur tujuan) menunjukkan laki-laki yang sudah terlanjur mencintai perempuan. Di samping pengulangan frasa, *kabhanti* tersebut mempunyai pengulangan sebagian kata. Pengulangan tersebut terdapat pada kata *ngkahali* yang mendapat pengulangan sebagian kata *ngkaha* sebelum kata itu. *Ngkaha* tidak bermakna dalam bahasa Muna. Pengulangan satu larik dalam *kabhanti* ini adalah larik pertama yang diulangi pada larik ketiga dan larik kedua yang diulangi pada larik keempat.

Makna dari *kabhanti* 5(P) di atas adalah jika laki-laki mencintai seorang perempuan, mereka harus memperlihatkan perhatian dan kasih sayangnya kepada

perempuan dengan sepenuh hati. Tindakan ini dilakukan agar perempuan yang dicintainya tidak berpaling atau selingkuh dengan laki-laki yang lain.

Kabhanti ini mempunyai beberapa formula seperti *kabhanti-kabhanti* yang lain. Di samping mempunyai formula satu larik (larik pertama diulangi pada larik ketiga; larik kedua diulangi pada larik keempat) seperti *kabhanti-kabhanti* yang lain, juga mempunyai formula dalam bentuk kata. Kata *fopuli-puli* yang terdapat pada larik pertama dari *kabhanti* ini merupakan pengulangan kata. *Fopuli-puli* (bukan *fopuli*) dalam bahasa Muna merupakan satu kata yang tidak bisa dipisahkan yang berarti “sampai habis” atau sampai selesai. Akan tetapi, dalam *kabhanti* tersebut, *fopuli-puli* berarti sepenuhnya. Oleh karena itu, *puli* bukan pengulangan, tetapi rangkaian kata dari *fopuli* sehingga menjadi *fopuli-puli*. Begitu pula dengan kata *ngkamea-mea* adalah satu kata yang berarti “sedikit” yang tidak bisa dipisahkan. *Mea* juga bukanlah sebuah kata, tetapi merupakan rangkaian dari *ngkamea* sehingga menjadi satu kata, yaitu *ngkamea-mea*. Oleh karena itu, pengulangannya disebut pengulangan kata. Dengan demikian, formulanya berbentuk kata dan satu larik.

- | | |
|---|--------------------------------------|
| 6(L) <i>Okatonduno ongakaleramu ongakaleramu</i> | (keseriusanmu sangat dalam) |
| <i>Hadae bhela sonimbowamu</i> | (jangan sampai dibawa mati) |
| <i>Okatonduno ongakaleramu ongakaleramu</i> | (keseriusanmu sangat dalam) |
| <i>Hadae bhela sonimbowamu</i> | (jangan sampai dibawa mati) |
| 6(P) <i>Mbowa kanau bhela osintu bhela osintu</i> | (bawalah saya di manapun kamu pergi) |
| <i>Koana bhela alilintana</i> | (Agar saya tidak berkelana) |
| <i>Mbowa kanau bhela osintu bhela osintu</i> | (bawalah saya di manapun kamu pergi) |
| <i>Koana bhela alilintana</i> | (Agar saya tidak berkelana) |

Kabhanti tersebut menunjukkan kepada pihak perempuan untuk tidak mencintai seorang laki-laki terlalu mendalam. Artinya, kita bisa mencintai seseorang, namun jangan berlebihan karena hal itu bisa berakibat buruk pada diri kita. Tidak jarang orang bunuh diri hanya karena cintanya dikhianati atau dicampakkan oleh kekasihnya terutama perempuan. Di samping itu, bait *kabhanti* ini mengandung makna bahwa kita tidak boleh menginginkan atau melakukan sesuatu yang berlebihan karena sesuatu yang berlebihan itu sering mendatangkan sesuatu yang fatal pada diri kita.

Formula yang terdapat dalam *kabhanti* 6(L) itu adalah pengulangan kata dan satu larik. Pengulangan katanya adalah kata *ongkaraemu* yang diulangi dalam satu larik yang sama. Sementara, pengulangan larik terdapat pada larik pertama yang diulangi lagi pada larik ketiga dan larik kedua yang diulangi kembali pada larik keempat.

Bait *kabhanti* 6(P) mengandung makna bahwa pada dasarnya perempuan membutuhkan perhatian dan kasih sayang dari laki-laki agar mereka tidak berpaling atau selingkuh. Begitu pula dalam hal rumah tangga. Seorang istri akan tetap setia kepada suaminya jika sang suami selalu memberikan perhatian dan kasih sayangnya kepada istrinya dan saling memahami perbedaan masing-masing.

Pengulangan yang terdapat dalam *kabhanti* di atas adalah pengulangan frasa. Pengulangan ini dapat dilihat pada larik pertama dari *kabhanti* di atas, yaitu *bhela osintu*. Selain pengulangan frasa, pengulangan lain yang terdapat dalam *kabhanti* tersebut adalah pengulangan kata. Pengulangan kata tersebut adalah kata *bhela*, yang ada pada larik pertama diulangi lagi pada larik kedua. Seperti bait-bait *kabhanti* yang lain, dalam *kabhanti* 6(P) ini juga terdapat pengulangan satu larik yang sama dengan *kabhanti-kabhanti* yang telah disebutkan di atas. Dengan demikian, formulanya berbentuk frasa, kata, dan satu larik.

7(L) <i>Awura idi Wa topi-topi Wa topi-topi</i>	(Saya melihat orang memakai topi)
<i>Notikendane bhela bhela randaku</i>	(Hatiku langsung bergetar)
<i>Awura idi Wa topi-topi Wa topi-topi</i>	(Saya melihat orang memakai topi)
<i>Notikendane bhela randaku</i>	(Hatiku langsung bergetar)
7(P) <i>Gara topimu bhela aini bhela aini</i>	(Ternyata sudah topi ini)
<i>Ntigho kapopale-kapopalendaha</i>	(Yang selalu menjadi sindiranmu)
<i>Gara topimu bhela aini bhela aini</i>	(Ternyata sudah topi ini)
<i>Ntigho kapopale-kapopalendaha</i>	(Yang selalu menjadi sindiranmu)

Kata *Wa topi-topi* merujuk pada orang yang mengenakan “topi” dalam kelompok perempuan. Kelompok laki-laki menyatakan rasa kagumnya kepada salah seorang pemain *kabhanti moderato* yang memakai topi ketika melantunkan *kabhanti* tersebut. Rasa kagum laki-laki tersebut terlihat pada bait *kabhantinya*, yaitu “*Notikendane bhela bhela randaku*” (membuat hatiku bergetar).

Formula yang terdapat dalam bait *kabhanti* tersebut adalah berbentuk kata dan satu larik. Pengulangan kata dapat dilihat pada larik pertama, yaitu pada kata

watopi-topi yang mendapat pengulangan dalam larik itu juga. Selain pada larik pertama, pengulangan kata yang lain juga ada dalam larik kedua. Pengulangannya adalah kata *bhela* yang diulangi pada larik itu juga. Kata *bhela* ini sebenarnya tidak memiliki arti dalam *kabhanti* tersebut, tetapi hanya memperindah suara alunan *kabhanti* bagi seorang *pebhanti*. Di samping itu, pengulangan larik juga terjadi dalam bait *kabhanti* 7(L) ini. Seperti *kabhanti-kabhanti* yang lain, *kabhanti* 7(L) ini, pengulangan lariknya adalah larik pertama diulangi pada larik ketiga dan larik kedua diulangi pada larik keempat.

Dalam bait *kabhanti* yang ada pada bagian 7(P) ini, kelompok perempuan terutama pemain yang mengenakan *topi* menyindir dirinya mengapa dia menjadi bahan sindiran. Pernyataan ini dapat dilihat dalam bait *kabhanti*-nya, yaitu “*Gara topimo bhela aini* (ternyata sudah *topi* ini) dan *Ntigho kapopale-kapopalendaha* (yang menjadi sindiran).

Formula atau pengulangan yang terdapat dalam *kabhanti* tersebut adalah pengulangan frasa, yaitu *bhela aini*. Frasa tersebut mendapatkan pengulangan dalam larik yang sama, yaitu larik pertama. Bentuk pengulangan lain yang terdapat *kabhanti* tersebut adalah *kapopale-kapopalendaha*. Dalam pengulangan tersebut, “*kapopale*” bukan sebuah kata sehingga tidak memiliki makna. “*Kapopale*” adalah pengulangan sebagian kata dari *kapopalendaha*. Menggunakan pengulangan “*kapopale*” hanya untuk memperhalus atau memperindah nada alunan *kabhanti* agar bisa didengar dengan indah oleh penonton. Selain itu, pengulangan larik juga terdapat dalam bait *kabhanti* ini. Pengulangan larik yang dimaksud adalah larik pertama yang diulangi kembali pada larik ketiga, sedangkan larik kedua yang diulangi lagi pada larik keempat. Formulanya berbentuk frasa, sebagian kata, dan satu larik.

8(L) <i>Kapalendaha rampano idi ramapano idi</i>	(Alasan saya menyindir)
<i>Awura bhela totono lalo</i>	(Saya memiliki perasaan)
<i>Kapalendaha rampano idi rampano idi</i>	(Alasan saya menyindir)
<i>Awura bhela totono lalo</i>	(Saya memiliki perasaan)
8(P) <i>Kakesano onembokamu onembokamu</i>	(Anda berbicara dengan baik)
<i>Ane dasekale-dasekalentuane</i>	(Seandainya kita bersama)
<i>Kakesano onembokamu onembokamu</i>	(Anda berbicara dengan baik)
<i>Ane dasekale-dasekalentuane</i>	(Anda berbicara dengan baik)

Dalam *kabhanti* 8(L), kelompok laki-laki menyatakan alasan sehingga mereka menyindir salah seorang anggota kelompok perempuan yang memakai *topi*. Menurut *kabhanti* tersebut, alasannya karena mereka mempunyai perasaan kepada perempuan yang mengenakan *topi* tersebut.

Formula yang ada dalam *kabhanti* 8(L) ini adalah berbentuk frasa dan satu larik. Pengulangan frasanya terjadi dalam larik pertama, yaitu *rampano idi* (alasan saya). Selain pengulangan frasa, pengulangan satu larik juga terjadi dalam *kabhanti* tersebut. Larik pertama diulangi lagi pada larik ketiga, sedangkan larik kedua diulangi kembali dalam larik keempat.

Bait *kabhanti* 8(P) di atas adalah *kabhanti* yang dilantunkan oleh kelompok perempuan sebagai balasan mereka terhadap *kabhanti* laki-laki di atas. Dalam *kabhanti* 8(P), kelompok perempuan menyatakan hasratnya untuk hidup bersama dengan laki-laki yang menyindirnya. Pernyataan ini ditegaskan dengan bait *kabhanti* pada larik kedua, yaitu *ane dasekale-dasekalentuane* (jika kita bisa bersama).

Yang menjadi formula dalam bait *kabhanti modero* pada bagian 8(P) ini adalah berbentuk kata, sebagian kata, dan satu larik. Pengulangan kata dalam *kabhanti* ini terdapat pada larik pertama, yaitu kata *onembokamu*. Kata ini juga diulangi kembali dalam larik tersebut. Kemudian, dalam larik kedua, pengulangan sebagian kata terjadi. Pengulangan sebagian kata yang dimaksud adalah *dasekale-dasekalentuane*. “*Dasekal"e*” adalah sebagian kata dari kata *dasekalentuane* yang berarti kita hidup bersama. Menggunakan sebagian kata “*dasekale*” sebagai pengulangannya hanya untuk memperindah alunan suara seorang *pebhanti* dalam melantunkan *kabhantinya*. Pengulangan satu larik dalam *kabhanti* tersebut sama dengan *kabhanti-kabhanti* yang lain karena pengulangannya adalah sama, yaitu larik ketiga merupakan pengulangan larik pertama, sedangkan larik keempat sebagai pengulangan larik kedua.

9L *Bhara bhelahi mepake hae mepake hae*
Awura jike atibhasangke

(Entah Anda menggunakan apa)
(Saya melihat yang memakai jiket hatiku bergetar)

Bhara bhelahi mepake hae mepake hae
Awura jike atibhasangke

(Entah Anda menggunakan apa)
(Saya melihat yang memakai jiket jhatiku bergetar)

9(P) <i>Kaasi dua Wa Jike-jike Wa Jike-jike</i>	(Sungguh kasian yang mengenakan jiket)
<i>Tadua notile-notilentumo</i>	(Bisa juga diperhatikan)
<i>Kaasi dua Wa Jike-jike Wa Jike-jike</i>	(Sungguh kasian yang mengenakan jiket)
<i>Tadua notile-notilentumo</i>	(Bisa juga diperhatikan)

Kabhanti pada bagian 9(L) adalah *kabhanti* yang disampaikan oleh kelompok laki-laki yang ditujukan kepada kelompok perempuan. Pada *kabhanti* tersebut, anggota kelompok laki-laki menyatakan rasa kagumnya kepada salah seorang anggota perempuan yang mengenakan “jiket.” Pernyataan ini terdapat dalam bait *kabhantinya* yang berbunyi *Awura jike atibhasangke* (bergetar hatiku melihat orang yang mengenakan jiket).

Formula dalam *kabhanti* 9(L) ini berbentuk frasa dan larik. Pengulangan frasa terdapat dalam larik pertama yang juga diulangi dalam larik tersebut. Pengulangan yang dimaksud adalah *mepake hae* (kamu menggunakan apa). Sementara, pengulangan larik ada pada larik ketiga yang merupakan pengulangan larik pertama dan larik keempat yang menjadi pengulangan dari larik kedua. Pengulangannya sama dengan pengulangan larik yang ada pada *kabhanti-kabhanti* yang lain.

Kemudian, *kabhanti* yang ada pada *kabhanti* 9(P) adalah *kabhanti* yang berasal dari kelompok perempuan. Pada *kabhanti* tersebut, kelompok perempuan terutama pemain yang mengenakan *jiket* menyatakan kerendahan dirinya mengapa dia juga diperhatikan (diperhitungkan) dalam pertunjukan *kabhanti modero* itu. Hal ini dapat dilihat dalam bait *kabhantinya* pada larik kedua, yaitu *tadua notile-notilentumo*.

Seperti *kabhanti-kabhanti* yang lain, *kabhanti* tersebut juga memiliki formula. Formulanya berbentuk kata, sebagian kata, dan satu larik. Pengulangan katanya terjadi pada kata *Wa Jike-jike* yang juga diulangi pada larik tersebut. Pengulangan sebagian kata pada larik kedua, yaitu *notile-notilentumo*. “*Notile*” sebenarnya bukan sebuah kata, tetapi sebagian kata dari *notilentumo* yang berarti “bisa juga diperhatikan.” Pengulangan satu lariknya terjadi pada larik pertama

yang diulangi lagi pada larik ketiga dan larik kedua yang juga diulangi kembali pada larik keempat.

10(L) <i>Okahalino oatoangka oatoangka</i>	(Susahnya saya mengikutimu)
<i>Gara semballi semballi lalo</i>	(Ternyata Anda selingkuh)
<i>Okahalino oatoangka oatoangka</i>	(Susahnya saya mengikutimu)
<i>Gara semballi semballi lalo</i>	(Ternyata Anda selingkuh)
10(P) <i>Tadua bhela asembalimu asembalimu</i>	(Bagaimana saya bisa selingkuh)
<i>Laloku bhela tanehintumo</i>	(Hatiku hanya untuk kamu)
<i>Tadua bhela asembalimu asembalimu</i>	(Bagaimana saya bisa selingkuh)
<i>Laloku bhela tanehintumo</i>	(Hatiku hanya untuk kamu)

Kabhanti pada bagian 10(L) di atas menunjukkan keresahan dan kegelisahan seorang laki-laki untuk bisa setia kepada kekasihnya yang selalu selingkuh. Pernyataan ini terlihat pada larik-larik *kabhanti* di atas, yaitu *Okahalino oatoangka oatoangka* (susahnya saya mengikutimu) dan *Gara semballi semballi lalo* (ternyata Anda selingkuh).

Formula yang ada dalam bait *kabhanti moderato* di atas berbentuk kata dan satu larik. Pengulangan kata terdapat pada kata *oatoangka* yang juga diulangi dalam larik yang sama (larik pertama). Selain itu, pengulangan kata yang lain juga terdapat pada kata *sembali* yang juga diulangi pada larik yang sama (larik kedua). Pengulangan larik adalah sama dengan pengulangan larik pada *kabhanti-kabhanti* yang lain.

Bait *kabhanti* 10(P) mengandung makna bahwa pengingkaran perempuan yang tidak selingkuh karena perasaannya hanya tertuju kepada kekasihnya (laki-laki tersebut), bukan kepada laki-laki yang lain.

Formula yang terdapat dalam *kabhanti* tersebut adalah berbentuk kata dan satu larik. Pengulangan katanya terdapat pada larik pertama, yaitu *asebalimo*. Pengulangan kata yang lain adalah *bhela* dalam larik pertama yang juga diulangi pada larik tersebut. Pengulangan lariknya adalah larik pertama yang diulangi pada larik ketiga dan larik kedua yang diulangi pada larik keempat.

Berdasarkan contoh-contoh bait *kabhanti moderato* di atas dapat disimpulkan bahwa dalam pertunjukan *kabhanti moderato* terdiri atas empat larik atau baris. Dua larik terakhir merupakan pengulangan dari dua larik pertama. Pengulangan tersebut bermaksud di samping memberikan kesempatan kepada

lawan kelompoknya untuk memikirkan bagaimana membalas *kabhanti*, juga untuk memperindah nada dari lantunan *kabhanti* tersebut.

Kabhanti moderato juga mempunyai beberapa pengulangan. Pengulangan-pengulangan yang dimaksud adalah pengulangan frasa, kata, dan satu larik. Pengulangan frasa dan kata terjadi untuk memperindah nada alunan suara *kabhanti moderato* oleh para *pebhanti*. Hal ini berbeda dengan pengulangan satu larik. Dalam pengulangan satu larik, di samping untuk memperindah nada atau irama alunan *kabhanti*, juga untuk memberikan kesempatan bagi lawan kelompoknya untuk memikirkan bagaimana membalas *kabhanti* yang dilantunkan oleh lawan kelompoknya. Di samping pengulangan kata, frasa, dan satu larik, *kabhanti moderato* juga menggunakan pengulangan sebagian kata, yang dapat dilihat pada bait *kabhanti* bagian 1(L), yaitu *mpasa-mpasano*, 2(L), yaitu *pomba-pombara*, 3(P), yaitu *mpabha-mpabhaiane*, 4(P), yaitu *ntido-ntidolifia*, 5(L), yaitu *ngkaha-ngkahali*, 8(L), yaitu *kapopale-kapopalendaha*, 9 (L), yaitu *dasekale-dasekalentuane*, dan 10 (L), yaitu *notile-notilentuane*. Sama halnya dengan pengulangan kata dan frasa, pengulangan sebagian kata digunakan untuk memperindah nada alunan suara *kabhanti moderato* oleh para *pebhanti*.

Selain itu, sebagaimana telah diuraikan oleh Lord pada Bab II di atas dalam tradisi lisan tidak ada yang tidak formulaik. Formulaik yang dimaksudkan oleh Lord adalah jika ada satu kata atau frasa dalam suatu larik atau setengah larik mempunyai posisi yang sama dengan satu kata atau frasa dalam satu atau setengah larik yang lain. Hal ini berbeda dengan *kabhanti moderato*. Dalam *kabhanti moderato*, pengulangan kata atau frasa yang formulaik justru banyak terjadi dalam larik yang sama. Selanjutnya, dalam *kabhanti moderato* terdapat pengulangan yang bersifat konsisten, yaitu pengulangan satu larik. Seperti yang telah dianalisis di atas, pengulangan satu larik selalu ada dalam setiap bait *kabhanti moderato*.

Kemudian, berdasarkan *kabhanti-kabhanti* di atas, jumlah suku kata tiap larik berkisar dari 9 sampai dengan 15 suku kata. Di samping itu, dari hasil analisis di atas, penulis menemukan bahwa dalam *kabhanti moderato*, seorang *pebhanti* sering menggunakan kata-kata tertentu yang hanya digunakan untuk memperindah alunan suara *kabhantinya* seperti kata “bhela”. Penggunaan kata

“bhela” dalam pertunjukan *kabhanti modero* secara substansial bertujuan untuk memperindah alunan nada suara bagi seorang *pebhanti* ketika melantunkan *kabhantinya* (hasil wawancara peneliti dengan informan, Marlia (41), 12 April 2012).

3. Tahap Penutup

Selain menggunakan tahap pembuka dan tahap inti, *kabhanti modero* juga menggunakan tahap penutup. Dalam *kabhanti modero*, kelompok yang membuka atau memulai dan menutup atau mengakhiri adalah kelompok laki-laki. Contoh bait *kabhanti* yang digunakan untuk menutup sebuah pertunjukan *modero* adalah sebagai berikut.

- | | | |
|------|--|---|
| 1(L) | <i>Nosahamu bhela kamboto</i>
<i>Modero bhela dambotuemu</i>
<i>Koana nongkosangia</i> | (Sudah terlalu permainan ini)
(Permainan <i>modero</i> akan diakhiri)
(Agar tidak ada pertengkaran) |
| 1(P) | <i>Modero bhela dambotuemu</i>
<i>Koana nongkosangia</i>
<i>Poo ome mpada</i>
<i>Koana nongkosangia</i> | (Permainan <i>modero</i> akan diakhiri)
(Agar tidak ada pertengkaran)
(Tidak ada selesainya)
(Agar tidak ada pertengkaran) |

Lantunan *kabhanti modero* pada bagian 1(L) dari tahap penutup di atas ditujukan kepada seluruh anggota kelompok perempuan dan seluruh penonton bahwa permainan ini sudah terlalu lama berlangsung. Karena sekarang sudah waktunya istirahat, maka permainan ini akan segera diakhiri untuk menghindari terjadinya pertengkaran atau perkelahian. Sementara, *kabhanti modero* pada bagian 1(P) di atas merupakan lantunan *kabhanti* dari kelompok perempuan yang ditujukan kepada kelompok laki-laki dan seluruh penonton pertunjukan bahwa mereka setuju dengan *kabhanti* yang diucapkan oleh anggota kelompok laki-laki tersebut. Persetujuan mereka adalah bahwa dalam *berkabhanti modero* tidak ada ujungnya atau habisnya, maka permainan tersebut sebaiknya diakhiri untuk mengantisipasi terjadinya pertengkaran. Hal ini dapat dilihat pada pengulangan larik kedua dan ketiga dari *kabhanti* 1(L), yaitu “*Modero bhela dambotuemu*” (permainan *modero* akan diakhiri) dan larik ketiga “*Koana nongkosangia*” yang diulangi pada larik pertama dan kedua pada *kabhanti* 1(P) di atas.

(L dan P) *Doponggapa-nggapa mana* (Mari kita berpisah)
Madaho tora dombauro. (Nanti kita bertemu lagi)

Bait *kabhanti modero* di atas diucapkan oleh baik kelompok laki-laki maupun kelompok perempuan. Tindakan ini dimaksudkan bahwa kedua kelompok tersebut dan seluruh penontonnya sudah sepakat untuk mengakhiri pertunjukan *modero* tersebut. Akan tetapi, kelompok yang mengucapkan terlebih dahulu adalah kelompok laki-laki dan diikuti oleh kelompok perempuan. Setelah kelompok perempuan mengucapkan bait *kabhanti* tersebut, maka kelompok laki-laki mengucapkan kembali bait *kabhanti* tersebut. Dengan demikian, kelompok laki-laki melantunkan bait *kabhanti* tersebut dua kali yang diantarai oleh kelompok perempuan. Hal ini dilakukan karena merujuk pada aturan seperti dijelaskan sebelumnya bahwa yang memulai dan yang mengakhiri pertunjukan *modero* adalah kelompok laki-laki. Pernyataan ini sesuai dengan yang dikatakan oleh Marlia (41), pebhanti utama pada kelompok perempuan yang juga menjadi salah satu informan dalam penelitian ini, bahwa bait *kabhanti modero* yang digunakan pada tahap pembukaan dan penutupan selalu sama ketika melakukan pertunjukan dan dibuka serta ditutup oleh kelompok laki-laki. (wawancara peneliti dengan informan, Marlia (41) di Desa Bherumembe, tanggal 12 April 2012). Selain itu, bait *kabhanti modero* di atas mengandung makna bahwa kedua kelompok dalam kegiatan tersebut akan berpisah dan bertemu lagi pada pertunjukan-pertunjukan berikutnya.

Seperti halnya pada tahap pembuka, isi *kabhanti modero* pada tahap penutup di atas dari zaman dahulu hingga sekarang tidak pernah berubah. Penyebabnya adalah bait-bait *kabhanti* pada tahap penutup hanya bertujuan untuk menginformasikan dan memberitahukan kepada penonton bahwa pertunjukan *kabhanti modero* akan diakhiri. (hasil wawancara peneliti dengan informan, Marlia (41), di Desa Bherumembe, tanggal 12 April 2012).

4.2 Keberlangsungan Tradisi Lisan *Kabhanti Modero*

Sebuah tradisi lisan pasti selalu berubah. Perubahan ini mengikuti perkembangan dinamika kehidupan manusia yang disesuaikan dengan kondisi

zamannya. Perubahan tradisi lisan bukan berarti tradisi itu tidak bertahan atau menghalangi keberlanjutannya. Bahkan, dengan perubahan-perubahan tersebut, sebuah tradisi bisa bertahan. Akan tetapi, walaupun dengan adanya perubahan-perubahan itu tidak menjamin tradisi itu akan bertahan jika tidak ada penerusan atau pewarisannya. Dengan demikian, bertahan atau tidaknya sebuah tradisi sangat bergantung pada bagaimana masyarakat pemilik tradisi itu mewariskannya. Jika tradisi itu tidak segera diwariskan, maka dengan sendirinya tradisi tersebut akan punah. Pewarisan dilakukan agar penutur-penutur tradisi lisan bisa eksis atau tidak akan pupus. Akan tetapi, pewarisan tradisi lisan dalam hal ini *kabhanti modero* harus menggunakan pola-pola atau metode-metode pewarisan tertentu.

Pola-pola pewarisan *kabhanti modero* sebagai tradisi lisan dilakukan dalam tiga cara, yaitu pewarisan secara langsung, pewarisan dalam lingkup sendiri/keluarga, dan pewarisan dalam pertunjukan. (hasil wawancara peneliti dengan informan La Datu (52) di rumah informan sendiri tepatnya di Desa Liangkobhori Kecamatan Lohia Kabupaten Muna pada tanggal 13 April 2012). Pola atau metode pewarisan seperti itu termasuk metode pewarisan dalam metode pengajaran secara non formal. Berikut ini adalah penjelasan dari pola-pola pewarisan tersebut.

4.2.1 Pewarisan Secara Langsung

Salah satu pola pewarisan yang digunakan dalam *kabhanti modero* adalah pola pewarisan secara langsung. Pola pewarisan secara langsung yang dimaksudkan di sini adalah seorang calon penutur atau penutur muda mengunjungi tempat atau rumah penutur seniornya dalam hal ini *pebhanti* atau penutur tua *kabhanti modero* untuk belajar *kabhanti*. Pola pewarisan seperti ini dilakukan oleh calon penutur tersebut karena dia mempunyai keinginan sendiri untuk belajar mengetahui cara-cara dalam melantunkan atau melakukan *kabhanti modero* tersebut.

Penutur senior mengajarkan tahapan pelaksanaan *kabhanti modero* (tahap pembuka, tahap inti, dan tahap penutup) seperti diuraikan sebelumnya kepada calon penutur secara lisan. Di samping itu, dia juga menjelaskan aturan-aturan

yang harus dipatuhi ketika melakukan pertunjukan *kabhanti* termasuk gerakan-gerakan yang digunakan dalam *kabhanti moderato* tersebut.

Ketika sang penutur tua itu mengajarkan atau menceritakan seluk-beluk *kabhanti moderato* itu, penutur muda mendengarkan dengan baik. Sewaktu berada di lapangan, peneliti mengadakan wawancara dengan informan La Datu (52) tepatnya di Desa Liangkobhori pada tanggal 13 April 2012. Berikut kutipan wawancaranya.

Seorang calon penutur *kabhanti moderato* yang ingin belajar bagaimana berkabhanti *modero* dengan baik diawali dengan mengetahui bagaimana menciptakan bait-bait *kabhanti moderato*. Calon penutur tidak mencatat atau menulis bait-bait *kabhanti* yang akan digunakan ketika melakukan pertunjukan *kabhanti moderato* termasuk bagaimana cara membalas atau memberikan balasan *kabhanti* dari kelompok lawan. Namun, dia hanya cukup mendengarkan gurunya (penutur tua *kabhanti moderato*) melantunkan *kabhanti* sesering mungkin. Oleh karena itu, dia harus sering berkunjung ke rumah penutur tua *kabhanti moderato* itu karena dengan begitu dia bisa sering mendengarkan gurunya melantunkan *kabhanti*. Akan tetapi, para *pebhanti* itu bisa melantunkan *kabhanti*nya dengan baik dan lancar jika mereka sudah meneguk beberapa gelas *kameko* atau sejenisnya seperti arak. Dengan demikian, seorang calon penutur *kabhanti moderato*, ketika pergi ke rumah *pebhanti moderato*, harus membawa minuman seperti itu. Di samping itu, dia juga harus membawa rokok (minimal satu bungkus). Pada saat *pebhanti* tersebut melantunkan *kabhanti moderato*, dia harus mendengarkan setiap bait dari *kabhanti moderato* itu. Hal ini dimaksudkan untuk memudahkan bagi dia mengingat dan menandai pada bagian mana dari bait *kabhanti* itu yang diulangi dan bagaimana nada dari *kabhanti* tersebut.

Di samping itu, pada waktu-waktu tertentu, calon penutur belajar mengenai gerakan-gerakan yang dilakukan dalam pertunjukan *modero*. Hal ini disebabkan meskipun dia sudah bisa melantunkan *kabhanti moderato*, namun jika dia tidak mengetahui bagaimana gerakan-gerakannya ketika dipertunjukkan, maka dia belum bisa melakukan *kabhanti moderato*. Ketika dia berkunjung ke rumah *pebhanti* (penutur tua *kabhanti moderato* itu), dia juga belajar bagaimana gerakan-gerakan yang dimainkan dalam pertunjukan *kabhanti moderato*. Gerakan-gerakan yang dimaksud adalah gerakan-gerakan tangan dan kaki yang mengikuti irama alunan *kabhanti*. Kemudian, *pebhanti*, ketika diundang untuk melakukan pertunjukan, mengajak calon penutur itu ke tempat atau lokasi pertunjukan.

Tujuannya adalah agar calon penutur itu bisa menyaksikan dan mengetahui bagaimana *kabhanti modero* itu ketika dipertunjukkan termasuk bagaimana gerakan-gerakannya. Meskipun gurunya mengajarkan calon penutur *kabhanti modero* itu bagaimana gerakan-gerakan yang ada dalam pertunjukan, tetapi tetap tidak sama dengan menyaksikan atau menonton sendiri secara langsung dalam pertunjukannya. Setiap kali ada pertunjukan, calon penutur itu diajak oleh *pebhanti* agar semakin sering dia menyaksikan permainan *kabhanti* tersebut, dia bisa mengetahui dan mengingat bagaimana dan seperti apa *kabhanti modero* itu.

Setelah calon penutur *kabhanti modero* selesai menonton pertunjukan *modero* itu, dia pergi berkunjung lagi ke rumah *pebhanti* tersebut untuk menanyakan hal-hal yang tidak dipahaminya. Oleh karena itu, semakin sering dia berkunjung ke rumah gurunya untuk belajar *kabhanti modero*. Semakin sering dia diajak untuk menyaksikan pertunjukan, maka semakin bagus bagi dia untuk mengingat hal-hal yang berkaitan dengan *kabhanti modero*. Setelah itu, sebelum melakukan pertunjukan, dia harus berlatih melantunkan *kabhanti modero* di hadapan gurunya tersebut terlebih dahulu. Ketika dia melakukan kesalahan-kesalahan, maka gurunya langsung memberikan koreksi. Dalam latihan tersebut, tidak jarang mereka saling berbalas *kabhanti modero* dan saling berganti peran.

Pergantian peran yang dimaksud adalah kadang-kadang gurunya berperan sebagai kelompok laki-laki atau perempuan dan begitu pula sebaliknya, Calon penutur itu kadang-kadang berperan sebagai kelompok perempuan atau laki-laki. Walaupun mereka hanya dua orang, namun dengan latihan begitu, calon penutur itu bisa pintar dan mengetahui bagaimana berkabhanti *modero*. Untuk mengetahui gerakan-gerakan yang ada dalam *kabhanti modero*, maka gurunya sering mengajak calon penutur itu ketika dia diajak oleh masyarakat untuk mengikuti pertunjukan *modero*. Cara-cara seperti inilah yang juga dilakukan oleh informan La Datu (52), ketika dia masih belajar *kabhanti modero* kepada gurunya (penutur tua *kabhanti modero*), La Ruslani (75) sehingga dia bisa menjadi *pebhanti* hingga sekarang ini. (hasil wawancara peneliti dengan informan, La Datu (52) di rumah informan tepatnya di Desa Liangkobhori Kecamatan Lohia Kabupaten Muna, tanggal 13 april 2012).

Di samping itu, Marlia (41) mengatakan bahwa yang terpenting bagi seorang calon penutur *kabhanti moderato* mampu mengingat dan menguasai bentuk pengulangan-pengulangan dan irama yang digunakan dalam *kabhanti moderato* serta mengetahui gerakan-gerakan yang digunakan dalam pertunjukan *kabhanti* tersebut. Apabila calon penutur tersebut sudah mengingat dan menguasai ketiga hal tersebut, maka dia sudah bisa menjadi seorang *pebhanti*. Oleh karena itu, di samping dia sering berkunjung ke rumah gurunya untuk mendengarkan lantunan-lantunan *kabhanti* supaya bisa menguasai pengulangan-pengulangan dan irama, dia juga harus sering menyaksikan pertunjukan *kabhanti moderato* dan mencoba melantunkan *kabhanti moderato* dalam pertunjukan. (hasil wawancara peneliti dengan informan, Marlia (41) di rumah informan sendiri di Desa Bherumembe, Kecamatan Napabhalano, Kabupaten Muna pada tanggal 12 April 2012).

Kemudian, La Ruslani (75), guru *kabhanti moderato* La Datu, menambahkan bahwa untuk menjadi seorang calon *pebhanti* dengan menggunakan pewarisan secara langsung harus sering mengunjungi guru *kabhantinya* untuk mendengarkan dia melantunkan *kabhanti*. Semakin sering mendengarkan, semakin bagus karena ingatannya akan semakin kuat untuk mengingat bagian-bagian yang diulangi dalam *kabhanti* tersebut termasuk nadanya. Kemudian, menurutnya, setelah dia sudah bisa menguasai pengulangan-pengulangan dan nada alunan dalam *kabhanti* itu, dia harus menonton pertunjukan ketika ada pertunjukan *moderato*. Hal ini dimaksudkan agar dia bisa mengetahui gerakan-gerakan dalam *kabhanti moderato*. Selanjutnya, dia harus mencoba melantunkan *kabhanti moderato* dalam pertunjukan agar dia bisa menjadi seorang *pebhanti*. Tahap terakhir untuk menjadi seorang *pebhanti* adalah dia harus mencoba melantunkan *kabhanti* dalam pertunjukan *moderato*. Cara seperti ini juga pernah dilakukan oleh muridnya La Datu yang hingga sekarang sudah menjadi seorang *pebhanti*. (diwawancarai oleh peneliti di Desa Wabintingi Kecamatan Lohia pada tanggal 6 April 2012).

Dengan demikian, berdasarkan apa yang disampaikan oleh ketiga informan tersebut (La Datu, Marlia, dan La Ruslani) dapat dikatakan bahwa pola pewarisan *kabhanti moderato* dengan cara mengunjungi rumah penutur tua *kabhanti*

modero itu mempunyai beberapa tahapan. Tahapan-tahapan itu adalah (1) mendengarkan penutur tua *kabhanti modero* itu melantunkan *kabhanti* sesering mungkin. Pada tahap ini, calon penutur hanya mendengarkan dengan seksama sehingga dia bisa mengetahui pengulangan-pengulangan kata, frasa, dan baris. Selain itu, dia juga sudah mengingat nada alunan dalam *kabhanti modero*; (2) calon penutur itu berlatih melantunkan *kabhanti modero* yang didengarkan langsung oleh gurunya. Pada tahap ini, gurunya langsung memberikan koreksi atas kesalahan-kesalahan yang dilakukannya; (3) calon penutur dan gurunya berlatih melantunkan *kabhanti modero* dengan berganti peran. (4) penutur tua *kabhanti modero* mengajak calon penutur itu untuk menyaksikan pertunjukan setiap kali gurunya dipanggil untuk melakukan *kabhanti modero*; (5) calon *pebhanti* tersebut harus mencoba melantunkan *kabhanti* dalam pertunjukan *modero*. Pada tahap ini, calon penutur mencoba membuat sendiri *kabhanti modero* karena dia sudah mengingat pengulangan-pengulangan dan nada-nada alunan *kabhanti modero*. Di samping itu, dia sudah bisa menciptakan sendiri bait-bait *kabhanti* dengan formulanya sendiri, walaupun sebagian masih berdasarkan pada formula-formula dari gurunya sebagai penutur tua *kabhanti modero*.

4.2.2 Pewarisan dalam Lingkup Keluarga/Sendiri

Dalam *kabhanti modero*, selain pola pewarisan secara langsung seperti yang sudah dipaparkan di atas, pola pewarisan lain yang terdapat dalam tradisi tersebut adalah pewarisan dalam lingkup keluarga atau sendiri.

Pola pewarisan dalam lingkup keluarga yang dimaksudkan di sini adalah model pewarisan yang terjadi dalam lingkup keluarga. Hal ini mengandung arti bahwa penutur tua dari tradisi lisan *kabhanti modero* ini mengajarkan dan mewariskannya kepada anaknya sendiri. Seperti halnya dengan pewarisan secara langsung yang dijelaskan di atas, pewarisan dalam lingkup sendiri dilakukan oleh orang tua yang kebetulan menjadi seorang *pebhanti* atau penutur tua *kabhanti modero* kepada anaknya sebagai calon penutur atau penutur muda.

Cara mewariskannya juga sama dengan pola pewarisan secara langsung seperti yang telah diuraikan di atas, yakni seorang penutur tua mewariskan tradisi

lisan itu secara lisan kepada anaknya. Anaknya sebagai calon penutur hanya mendengarkan apa yang dilantunkan oleh ayahnya dalam melantunkan *kabhanti modero*. Dia tidak mencatat atau menulis bait-bait *kabhanti* yang dilantunkan oleh ayahnya. Dia bisa memahami bait *kabhanti* yang dilantunkan oleh ayahnya sebagai penutur tua tersebut jika hal itu dilakukan secara berulang-ulang. Dengan demikian, dia bisa mengingat dan memahami apa yang disampaikan oleh ayahnya sebagai penutur tua *kabhanti modero* tersebut.

Ketika dia sering mendengarkan ayahnya melantunkan *kabhanti modero*, dia mengingat bagian-bagian dari bait *kabhanti modero* yang diulangi. Karena bisa dikatakan bahwa hampir setiap hari si anak itu mendengar ayahnya melantunkan *kabhanti modero*, anak itu bisa mengingat irama alunan yang ada dalam *kabhanti modero* dengan cepat. Setelah itu, dengan mengingat bagian-bagian mana yang mendapat pengulangan dari bait-bait *kabhanti modero* yang didengar dari ayahnya dan irama alunan *kabhanti modero* itu, maka lama kelamaan dia membuat sendiri *kabhanti modero*. Namun, ketika dia melakukan kesalahan dalam membuat dan melantunkan *kabhanti modero*, ayahnya langsung memberikan koreksi.

Kemudian, mereka (ayah dan anak-anaknya) juga sering berbalas *kabhanti modero* dan saling berganti peran. Ayahnya kadang-kadang berperan sebagai kelompok atau pihak laki-laki dan juga sebagai kelompok perempuan. Begitu pula sebaliknya, anaknya mengambil peran sebagai pihak laki-laki atau perempuan seperti pada pola pewarisan secara langsung di atas. Akan tetapi, dalam pewarisan seperti ini, kadang-kadang bukan hanya anaknya yang bisa melantunkan *kabhanti modero*, tetapi istrinya juga bisa melantunkan *kabhanti modero*. Hal ini disebabkan setiap kali seorang ayah melantunkan *kabhanti modero* dalam rumah tidak hanya didengarkan oleh anaknya, tetapi juga istrinya. Pada waktu-waktu tertentu, ayahnya sering berbalas *kabhanti* dengan istrinya. Ketika mereka sedang berbalas *kabhanti modero*, anaknya mendengarkan mereka. Setelah itu, ayahnya meminta anaknya untuk menggantikannya dan berbalas *kabhanti* dengan ibunya. Apabila mereka melakukan kesalahan, ayahnya mengoreksinya setelah selesai

berbalas *kabhanti*. (hasil wawancara peneliti dengan informan La Datu di Desa Liangkobhori Kecamatan Lohia Kabupaten Muna pada tanggal 13 April 2012).

Pewarisan *kabhanti modero* dalam lingkup sendiri merupakan metode pewarisan yang mudah dan efektif karena bisa dikatakan bahwa anaknya belajar *kabhanti modero* setiap hari. Pernyataan ini dapat dibuktikan dengan hasil wawancara peneliti dengan seorang *pebhanti kabhanti modero* yang juga menjadi informan dalam penelitian ini, yaitu La Datu (52). Berikut kutipan wawancaranya.

Kalau mengajarkan *kabhanti modero* pada anak kita sendiri adalah sangat mudah dan efektif. Hal ini disebabkan karena boleh dikatakan bahwa hampir setiap hari mereka belajar *kabhanti modero*. Kadang-kadang, mereka belajar secara spontan atau tidak direncanakan. Artinya, mereka belajar kepada saya dengan tidak direncanakan. Karena pada waktu-waktu tertentu, saya sering melantunkan *kabhanti modero* seperti setelah selesai berkebun, pergi ke kebun, pulang dari kebun, pergi dan pulang dari memancing, setelah selesai makan, menjelang tidur, bahkan untuk meninahbobohkan anak saya yang paling bungsu pun saya sering melantunkan *kabhanti modero*. Begitu pula ketika saya bertengkar dengan istri saya, setelah memarahi anak saya yang tujuannya memberikan nasehat, saya mengekspresikannya melalui *kabhanti*. Dalam kondisi-kondisi seperti itu, mereka sering mendengar bait-bait *kabhanti modero* yang saya lantunkan. Sadar atau tidak sadar, secara perlahan-lahan, mereka bisa melantunkan bait-bait *kabhanti* walaupun tidak sesempurna saya. Ternyata bukan hanya anak-anak saya yang bisa melantunkan *kabhanti*, tetapi istri saya pun bisa melantunkan *kabhanti modero* walaupun masih melakukan sedikit kesalahan. Namun, pada waktu-waktu tertentu, terkadang juga mereka langsung bertanya kepada saya ketika mereka melakukan kesalahan, walaupun itu sangat jarang terjadi. Bahkan, lama-kelamaan, ketika saya melantunkan *kabhanti*, mereka sudah bisa juga mengikuti saya. Sekali waktu ketika saya sakit atau malas, saya menyuruh mereka untuk melantunkan *kabhanti*, dan ketika mereka melakukan kesalahan saya langsung mengoreksinya. Oleh karena itu, menurut saya, pengajaran *kabhanti modero* dalam lingkup keluarga adalah cara yang efektif dan efisien (hasil wawancara peneliti dengan informan, La Datu (52 tahun) di Desa Liangkobhori tanggal 13 April 2012).

Lebih lanjut, La Datu mengatakan bahwa pola pewarisan dalam lingkup keluarga merupakan pola pewarisan yang lebih baik daripada pola pewarisan secara langsung. Pernyataan ini dikarenakan pewarisan dalam lingkup sendiri membuat calon penutur *kabhanti modero* lebih cepat mengerti dan mengingat pengulangan dan irama alunan *kabhanti* serta membuat sendiri bait-bait *kabhanti*

daripada pewarisan secara langsung. Hal ini disebabkan hampir setiap hari anak mendengarkan ayahnya melantunkan *kabhanti modero*. Karena semakin sering mendengar, maka semakin kuat memorinya untuk mengingat. Dibandingkan dengan pewarisan secara langsung, seorang calon penutur hanya dua kali atau bahkan satu kali dalam seminggu. Itupun tidak menghabiskan waktu yang lama. Masih menurut La Datu bahwa anaknya, La Udhe (18), sudah bisa membuat sendiri bait-bait *kabhanti modero* dalam waktu sekitar dua bulan latihan. Kemudian, istrinya yang secara diam-diam (tidak latihan) bisa melantunkan *kabhanti modero* hanya karena seringnya dia mendengar suaminya melantunkan *kabhanti modero* di rumahnya. Setelah La Udhe (anak pertama), La Dani (anak kedua) juga bisa melantunkan *kabhanti modero* dalam waktu hampir dua bulan bisa membuat sendiri bait-bait *kabhanti modero*. Berbeda dengan pewarisan secara langsung, seorang calon penutur *kabhanti modero* membutuhkan waktu lima sampai enam bulan baru mereka bisa membuat sendiri *kabhantinya*. Hal ini juga terjadi kepada dia (La Datu), ketika masih berlatih *kabhanti modero* pada gurunya, La Ruslani (75), bisa membuat bait-bait *kabhanti modero* dalam waktu lima sampai enam bulan latihan. (hasil wawancara peneliti dengan informan, La Datu (52) di Desa Liangkobhori Kecamatan Lohia Kabupaten Muna pada tanggal 13 April 2012).

Selain itu, Marlia juga mengatakan bahwa pewarisan dalam lingkup keluarga sangat efektif karena hampir setiap saat seorang calon penutur *kabhanti* mendengarkan bait-bait *kabhanti*. Untuk lebih jelasnya, berikut ini adalah kutipan wancaranya.

Ketika masih tinggal dengan kakaknya, Wa Abe (almarhumah), yang juga mantan seorang *pebhanti*. Pada waktu itu, dia sering atau hampir setiap hari mendengarkan kakaknya melantunkan bait-bait *kabhanti modero*. Hal itu terjadi ketika mereka pergi ke kebun, sedang berkebun, istirahat berkebun, dan pulang dari kebun. Kakaknya sering melantunkan atau mendendangkan *kabhanti*. Pada awalnya, sebenarnya dia tidak ingin belajar, tetapi karena dia sering mendengarkan kakaknya berkabhanti, maka dia kadang-kadang secara spontan dan tidak sadar mencoba untuk melantunkan bait-bait *kabhanti*. Setelah mendengar adiknya (Marlia) itu melantunkan *kabhanti*, kakaknya langsung mengajarnya. Namun, pembelajarannya terjadi secara alami. Artinya, pembelajarannya hanya terjadi ketika mereka pergi dan pulang dari kebun dan ketika mereka

sedang berkebun dan istirahat sejenak setelah berkebun. Marlia, yang pada waktu itu sebagai calon penutur, mendengarkan lantunan *kabhanti* dari kakaknya. Ketika dia mendengarkan itu, dia sudah mengingat pola-pola pengulangan dan irama alunan dalam *kabhanti* tersebut. Kemudian, kakaknya, ketika dipanggil untuk menghadiri pertunjukan *kabhanti moderato*, sering mengajak adiknya. Hal ini dilakukannya agar adiknya bisa mengetahui bagaimana gerakan-gerakan yang digunakan dalam pertunjukan *kabhanti moderato*. Setelah itu, pada waktu-waktu tertentu, kakaknya menyempatkan diri untuk mendengarkan adiknya melantunkan *kabhanti*. Ketika melakukan kesalahan, dia memberikan beberapa koreksi walaupun tidak banyak kesalahan yang dibuatnya. Dengan demikian, dia (Marlia) bisa menjadi *pebhanti* yang menggantikan kakaknya setelah meninggal dunia. Kakaknya yang dulu sering dipanggil untuk melakukan pertunjukan *kabhanti moderato* yang berperan sebagai *pebhanti* utama (*mata nsala*) sekarang digantikan oleh adiknya (Marlia) sampai sekarang. (hasil wawancara peneliti dengan informan Marlia (41) di Desa Bherumembe Kecamatan Napabhalano, Kabupaten Muna, pada tanggal 12 April 2012).

4.2.3 Pewarisan Dalam Pertunjukan

Pewarisan dalam pertunjukan yang dimaksudkan di sini adalah salah satu pola pewarisan yang dilakukan oleh seorang penutur tua kepada penutur muda atau generasi muda yang berlangsung dalam pertunjukan. Hal ini mengandung arti bahwa seorang calon penutur melakukan pembelajaran terhadap sebuah tradisi tertentu dengan mengikuti penutur tua dalam mempertunjukkan tradisi yang dipelajarinya.

Pewarisan dalam bentuk pertunjukan menurut informan La Datu (52) merupakan pola atau metode pewarisan *kabhanti moderato* yang paling efektif dibandingkan dengan pola pewarisan secara langsung ataupun pola pewarisan dalam lingkup keluarga. Berikut kutipan wawancaranya.

Seorang anak yang baru belajar *kabhanti moderato* (calon penutur) tidak cukup dan belum sempurna kalau hanya belajar mendengarkan saja apalagi jika belajarnya hanya dalam rumah. Walaupun mereka sudah mulai belajar melantunkan *kabhanti moderato* sendiri karena sudah sering mendengar bagian-bagian yang diulangi dari bait-bait *kabhanti* dan irama lantunan *kabhanti* dari ayahnya di rumahnya, tetapi hal itu belum cukup jika mereka tidak melihat secara langsung pertunjukannya. Alasannya adalah karena dengan melihat atau menyaksikan pertunjukan, dia bisa mengetahui bagaimana dan seperti apa gerakan-gerakan yang dimainkan dalam permainan *kabhanti moderato* itu. Oleh karena itu, ketika ada acara pertunjukan *moderato* yang diselenggarakan oleh tetangga atau keluarga, dan kebetulan saya diundang, saya sering membawa anak-anak saya untuk

menyaksikan pertunjukan *modero* tersebut. Saya melakukan itu dengan tujuan agar mereka bisa mengetahui cara melakukan pertunjukan *kabhanti modero* serta bagaimana melantunkan dan membalas *kabhanti modero* menurut konteksnya. Begitu pula dengan pola pewarisan secara langsung. Seorang calon penutur tidak cukup hanya belajar dan berlatih *kabhanti modero* di rumah atau tempat gurunya. Namun, yang terpenting adalah mereka harus menyaksikan pertunjukannya secara langsung dan kemudian, mereka mencoba melantunkan *kabhanti modero* dalam pertunjukan yang berdasarkan model atau contoh dari gurunya atau dengan *kabhanti* yang dibuatnya sendiri dengan berdasarkan konteksnya. Pewarisan dalam pertunjukan merupakan model pewarisan yang utama dan paling menentukan bagi seorang calon penutur *kabhanti modero* menjadi seorang *pebhanti*. Tanpa sering mengikuti atau menyaksikan pertunjukan *kabhanti modero*, maka suatu hal yang mustahil bagi calon penutur bisa melakukan *kabhanti modero* yang pada akhirnya akan menjadi seorang *pebhanti*. (hasil wawancara peneliti dengan informan, La Datu (52) di Desa Liangkobhori Kecamatan Lohia Kabupaten Muna pada tanggal 13 April 2012).

Di samping itu, Marlia juga mengemukakan bahwa seorang calon penutur *kabhanti modero* tidak akan mungkin bisa menjadi seorang *pebhanti* dalam *kabhanti modero* jika dia tidak belajar dan berlatih dalam pertunjukan. Maksudnya adalah untuk menjadi seorang *pebhanti modero* tidak cukup jika hanya belajar *kabhanti* dari ayahnya sebagaimana pewarisan dalam lingkup keluarga dan gurunya atau penutur tua *kabhanti modero* seperti pola pewarisan secara langsung tanpa harus sering menonton pertunjukan-pertunjukan *kabhanti modero* terlebih dahulu. Selain menonton pertunjukan, calon penutur itu harus mencoba untuk melantunkan *kabhanti modero* ketika pertunjukan *kabhanti modero* yang disesuaikan dengan konteks pertunjukan. Seperti yang terjadi pada diri *pebhanti* (Marlia) bahwa jika kakaknya diundang untuk menjadi *pebhanti* utama dalam pertunjukan, kakaknya mengajaknya untuk menyaksikan pertunjukan itu. Ajakan tersebut bertujuan agar para calon penutur *kabhanti modero* bisa mengetahui dan mengingat gerakan-gerakan dan hal-hal lain termasuk bentuk-bentuk pengulangan dari bait-bait *kabhanti modero* dalam pertunjukan. Kemudian, dia juga harus mencoba melantunkan dan membuat sendiri bait-bait *kabhanti* yang digunakan dalam berbalas *kabhanti*. (hasil

wawancara peneliti dengan informan Marlia (41) di Desa Bherumembe Kecamatan Napabhalano Kabupaten Muna tanggal 12 April 2012.

Apa yang dikemukakan oleh La Datu dan Marlia di atas sesuai dengan yang dikatakan oleh La Ruslani (75), salah seorang informan dalam penelitian ini. Dia mengatakan bahwa seorang calon penutur *kabhanti modero* yang belajar harus sering menyaksikan pertunjukannya agar dia bisa mengetahui cara *berkabhanti* dalam pertunjukan. Dengan mengetahui cara *berkabhanti* dalam pertunjukan, calon penutur tersebut akan mempunyai keberanian untuk melakukan *kabhanti modero* dalam pertunjukan. Lebih lanjut, Ruslani menyatakan bahwa pewarisan *kabhanti modero* dalam pertunjukan adalah salah satu pola pewarisan yang paling bagus dibandingkan dengan pola pewarisan secara langsung dan pola pewarisan dalam lingkup sendiri. (hasil wawancara peneliti dengan informan, La Ruslani (75) di Desa Wabintingi Kecamatan Lohia Kabupaten Muna pada tanggal 6 April 2012).

Berdasarkan uraian-uraian di atas, kesimpulan yang dapat diambil adalah seorang calon penutur *kabhanti modero* tidak bisa menjadi seorang *pebhanti* jika hanya belajar dalam rumah seperti pewarisan dalam lingkup keluarga. Walaupun pewarisan dalam lingkup keluarga dianggap efektif, namun jika mereka tidak melihat secara langsung bagaimana pertunjukannya, maka besar kemungkinan mereka tidak bisa melakukan *kabhanti modero* dalam pertunjukan. Begitu pula dengan pola pewarisan secara langsung. Meskipun dia sering berkunjung ke rumah gurunya (penutur tua *kabhanti modero*) untuk belajar dan berlatih melantunkan *kabhanti*, namun tanpa sering menyaksikan dan mencoba melantunkan *kabhanti* dalam pertunjukan, calon penutur tersebut juga tidak bisa menjadi seorang *pebhanti* dalam *kabhanti modero*. Oleh karena itu, pewarisan dalam pertunjukan merupakan metode pewarisan atau transmisi yang sangat efektif. Melantunkan *kabhanti modero* dalam pertunjukan adalah tahap terakhir bagi seorang calon penutur *kabhanti modero* untuk bisa menjadi seorang *pebhanti*.

Kemudian, ketika seorang penutur tua mentransmisikan sebuah tradisi kepada calon penutur secara lisan, ada hal-hal tertentu yang masih abstrak. Abstrak dalam pengertian bahwa calon penutur masih belum memahami tentang

apa yang dimaksudkan dengan penjelasan penutur tua apalagi jika dia belum pernah sama sekali melihat atau menyaksikan tradisi itu sebelumnya. Penjelasan-penjelasan yang dimaksudkan di sini adalah berhubungan dengan teknik melakukan *kabhanti modero* seperti gerakan-gerakan termasuk aturan-aturan yang harus dipatuhi. Selain itu, bagaimana cara memulai dan menutup pertunjukan *kabhanti modero* dalam hal ini bait-bait *kabhanti modero* yang dilantunkan ketika memulai dan mengakhiri pertunjukan. Di samping itu, seorang penutur juga harus mengetahui bagaimana membalas bait *kabhanti* yang dilantunkan oleh lawan kelompoknya (tahap inti). Akan tetapi, dengan menyaksikan pertunjukan, dia bisa memahami hal-hal yang menurutnya masih abstrak dari penjelasan yang diberikan oleh penutur tua tersebut. Dengan seringnya dia menyaksikan pertunjukan, maka apa yang dilihatnya tersebut akan semakin tersimpan dalam ingatan atau memorinya. Dengan demikian, secara berangsur-angsur formula bisa terbentuk dalam diri seorang calon penutur sehingga dia bisa memahaminya dan pada akhirnya dia bisa mencoba mempraktekan sendiri.

Apabila ada hal-hal tertentu yang belum dipahami ketika dia menonton atau menyaksikan pertunjukan tersebut, maka dia bisa menanyakan kembali kepada gurunya dalam hal ini penutur tua. Yang dimaksudkan dengan pernyataan ini adalah apabila ada penjelasan-penjelasan tertentu yang didengar dari penutur tua (gurunya) dan dia menemukan ada ketidaksesuaian apa yang dilihatnya pada saat pertunjukan, maka dia bisa menanyakan kembali kepada penutur senior tersebut. Oleh karena itu, frekuensi atau seringnya menonton pertunjukan *kabhanti modero* tersebut sangat menentukan bagi penutur muda untuk mengingat. Dengan demikian, formula akan terbentuk dalam diri calon penutur tersebut. Formula-formula yang diciptakan atau digubah oleh calon penutur tersebut juga tetap mengacu pada formula-formula yang diperoleh dari penutur-penutur seniornya.

Selain itu, ketika calon penutur itu sering mendengar gurunya dan menyaksikan pertunjukan pada pola pewarisan secara langsung, pola pewarisan dalam lingkup keluarga dan pola pewarisan dalam pertunjukan merupakan pewarisan tahap pertama dan kedua dalam konsep Lord seperti yang diuraikan pada BAB II di atas. Hal ini disebabkan ketika seorang calon penutur

mendengarkan gurunya sebagai penutur tua *kabhanti modero*, dia sudah sudah mengingat dan mengetahui pengulangan-pengulangan dari bait-bait *kabhanti* yang dilantunkan oleh gurunya (tahap pertama pada konsep Lord) dan nada alunan *kabhanti modero* (tahap kedua dari konsep Lord). Sementara, ketika calon penutur itu mencoba berbalas *kabhanti modero* dengan gurunya pada pola pewarisan secara langsung, atau kepada ayahnya sebagai penutur tua *kabhanti modero* pada pola pewarisan dalam lingkup sendiri termasuk seorang calon penutur yang melantunkan *kabhanti modero* dalam pertunjukan dengan formulanya sendiri, maka hal ini termasuk tahap ketiga pewarisan menurut konsep Lord.

Ketiga pola atau metode pewarisan yang telah diuraikan di atas merupakan pewarisan dalam metode pengajaran (*instruction*) secara non formal yang terjadi secara alami. Maksudnya adalah pewarisan dalam bentuk pengajaran yang dilakukan antara penutur tua *kabhanti modero* dengan calon penutur tidak melalui perencanaan yang sistematis seperti pembelajaran yang terjadi atau dilaksanakan di sekolah atau perguruan tinggi. Hal ini berbeda dengan pola pewarisan secara formal yang terjadi atau dilaksanakan di sekolah melalui program kurikulum yang direncanakan secara sistematis.

Pola pewarisan tradisi lisan dalam metode pengajaran secara formal yang ada di Kabupaten Muna belum dilakukan. Hal ini disebabkan belum adanya kurikulum yang di dalamnya mengajarkan atau membahas secara khusus tentang tradisi lisan termasuk *kabhanti modero*. Memang ada mata pelajaran Seni Budaya yang diajarkan di sekolah terutama Sekolah Menengah Atas (SMA), namun dalam kurikulumnya belum mengajarkan atau membahas tentang tradisi lisan seperti *kabhanti modero*. Dalam mata pelajaran tersebut, yang diajarkan adalah hanya penjelasan secara umum tentang Seni Budaya. Tradisi-tradisi lisan yang bersifat spesifik atau yang dimiliki oleh sebuah daerah dalam hal ini daerah kabupaten Muna belum diajarkan secara khusus. Dalam pengajaran Seni Budaya tersebut, gurunya hanya memperkenalkan kepada para siswa mengenai tradisi atau budaya daerah yang ada di kabupaten Muna terutama di bidang kesenian daerah setempat. Pembelajaran seni musik dalam pelajaran Seni Budaya sudah ada dalam silabusnya, namun itu belum diaplikasikan karena kurang pengajar yang ahli di

bidang musik-musik tradisional. (hasil wawancara peneliti dengan informan La Oba (46) di Kelurahan Wapunto Kecamatan Duruka Kabupaten Muna pada tanggal 3 April 2012).

Di samping itu, La Koma (43), Wakasek Kurikulum SMA Negeri 1 Lohia yang juga sebagai salah satu informan dalam penelitian ini, mengatakan bahwa pelajaran Seni Budaya yang ada di kabupaten Muna terfokus pada seni rupa yang bersifat umum. Akan tetapi, pada akhir semester, guru Seni Budaya memberikan tugas-tugas praktek kepada siswanya untuk membuat kerajinan-kerajinan tangan khas yang ada di kabupaten Muna. (hasil wawancara peneliti dengan informan, La Koma, di Desa Lohia Kecamatan Lohia Kabupaten Muna pada tanggal 5 April 2012). Kemudian, Sanawiah (34), guru Seni Budaya SMA Negeri 1 Lohia yang juga menjadi informan dalam penelitian ini, menambahkan bahwa seni musik dalam pelajaran Seni Budaya terdapat dalam silabus. Akan tetapi, pelajaran spesifik yang terfokus pada pembelajaran *kabhanti modero* sebagai salah satu kesenian tradisional yang ada di kabupaten Muna belum ada. Memang, dalam salah satu indikator yang tertera dalam silabus seni musik pada pelajaran Seni Budaya adalah mendeskripsikan kesenian-kesenian tradisional yang disesuaikan dengan kehidupan atau budaya masyarakat setempat, tetapi hal itu juga belum diaplikasikan. (hasil wawancara peneliti dengan informan, Sanawiah di Desa Kondongia Kecamatan Lohia Kabupaten Muna pada tanggal 4 April 2012).

Selain pewarisan dalam metode pengajaran baik secara formal maupun non formal sebagaimana yang telah dipaparkan di atas, pembuatan rekaman (*recording*) sebuah tradisi lisan yang dikasetkan dalam bentuk VCD atau DVD merupakan salah satu model pewarisan. Seperti yang terjadi di daerah kabupaten Muna, pola seperti itu sudah pernah dilakukan sejak dulu seperti pembuatan rekaman pertunjukan *kabhanti gambusu* dalam bentuk kaset VCD atau DVD. Pembuatan rekaman dalam bentuk kaset VCD atau DVD merupakan cara yang efektif untuk mempertahankan sebuah tradisi daerah. Hal ini disebabkan dengan metode seperti itu masyarakat pemilik tradisi bisa mengetahui bahwa itulah tradisi kita. Dengan demikian, tradisi tersebut bisa bertahan atau eksis. *Kabhanti modero*, yang juga merupakan salah satu tradisi lisan yang sampai sekarang masih eksis,

belum diwariskan melalui pembuatan rekaman pertunjukannya yang dikasetkan dalam bentuk VCD atau DVD. Pola pewarisannya masih terjadi dalam bentuk pengajaran secara non formal seperti yang dijelaskan di atas. (hasil wawancara peneliti dengan informan La Oba (46) di Kelurahan Wapunto Kecamatan Duruka Kabupaten Muna pada tanggal 3 April 2012).

Lebih lanjut, La Oba (46) menambahkan bahwa pewarisan tradisi atau budaya setempat secara alami (non formal) sering mengalami hambatan. Hambatan yang dimaksud adalah pewarisan secara non formal tidak berjalan dengan baik karena faktor-faktor tertentu. Salah satu hambatannya adalah kurangnya waktu bagi seorang tukang *bhanti* untuk mengajarkan *kabhanti* kepada seorang calon penutur karena dia harus mencari nafkah untuk menghidupi keluarganya. Karena minimnya waktu tersebut akan menyulitkan seorang calon penutur untuk belajar *kabhanti moderato*. Selain itu, sedikitnya upah yang diberikan oleh penyelenggara acara kepada para *pebhanti*/tukang *bhanti* dalam pertunjukan *kabhanti moderato* membuat mereka malas untuk menjadi *pebhanti*. Untuk menanggulangi faktor-faktor di atas perlu ada upaya atau pola pewarisan lain yang membuat pertunjukan *kabhanti moderato* itu bisa sering dipertunjukkan. Upaya atau pola pewarisan lain yang tepat adalah pola pewarisan secara formal, yaitu dimasukkannya tradisi-tradisi tersebut dalam kurikulum pada mata pelajaran Mulok atau Seni Budaya. Dengan demikian, para siswa bisa belajar di sekolah. Kemudian, keahlian para *pebhanti* juga akan dipakai sebagai tenaga pengajar *kabhanti moderato* secara praktek. Dengan cara seperti ini, formula bagi seorang calon penutur bisa terbentuk karena sering mendapatkan pengajaran-pengajaran dari para *pebhanti* tersebut. Selain itu, para *pebhanti* juga bisa termotivasi untuk mengajarkan *kabhanti moderato* kepada para siswa karena mendapat gaji dari hasil mengajarnya yang jumlahnya tidak mungkin sama dengan upah yang diberikan oleh penyelenggara acara pertunjukan *kabhanti moderato*. (diwawancarai di Kelurahan Wapunto Kecamatan Duruka Kabupaten Muna pada tanggal 3 April 2012).

Dalam tradisi lisan *kabhanti moderato*, metode pewarisan esoterik yang hanya diwariskan atau diteruskan pada golongan atau kelompok tertentu seperti yang

dijelaskan oleh Vansina pada Bab II di atas tidak berlaku. Hal ini disebabkan *kabhanti modero* bisa diwariskan kepada semua kelompok atau golongan yang ada di Muna. Selain itu, metode pewarisan pengendalian terhadap penceritaan atau pengkajian tradisi seperti yang diutarakan oleh Vansina di atas juga tidak terdapat dalam tradisi lisan *kabhanti modero*. Oleh karena itu, di antara metode pewarisan yang dikemukakan oleh Vansina pada Bab II di atas, hanya metode pengajaran (*instruction*) yang digunakan dalam tradisi lisan *kabhanti modero*. Itupun hanya metode pewarisan dalam pengajaran secara non formal.



BAB V PENUTUP

5.1 Kesimpulan

Berdasarkan analisis dan pembahasan seperti yang diuraikan sebelumnya, kesimpulan yang dapat diambil adalah bahwa dalam tradisi lisan *kabhanti moderato*, penggunaan formula adalah sangat penting. Oleh karena itu, frekuensi atau seringnya melantunkan, menyaksikan, dan mengikuti pertunjukan *kabhanti moderato* juga sangat diperlukan demi terbentuknya formula bagi seorang calon penutur *kabhanti moderato*. Dengan menguasai formula dalam *kabhanti* tersebut, maka dengan sendirinya tradisi lisan ini (*kabhanti moderato*) akan terwariskan. Akan tetapi, untuk bisa melantunkan, menyaksikan, dan mengikuti pertunjukan, seorang calon penutur mengalami kendala atau tidak berjalan dengan baik. karena faktor-faktor tertentu. Minimnya waktu bagi seorang tukang *bhanti* untuk mengajarkan *kabhanti* kepada seorang calon penutur karena dia harus mencari nafkah untuk menanggung atau menghidupi keluarganya bisa menyulitkan seorang calon penutur untuk belajar *kabhanti moderato*. Selain itu, sedikitnya upah yang diterimanya dari penyelenggara acara pertunjukan *kabhanti moderato* membuat mereka tidak bersemangat untuk menekuni keahliannya sebagai tukang *bhanti*.

Di samping itu, faktor lain yang bisa menghambat jarangya pertunjukan *kabhanti moderato* adalah adanya kegelisahan atau keresahan dari para *pebhanti* karena kurang atau bahkan tidak adanya apresiasi dan perhatian dari pemerintah (penguasa/pengambil kebijakan) terhadap keahlian mereka sebagai seorang *pebhanti* (maestro). Artinya, tidak adanya apresiasi dan perhatian dari pemerintah tersebut mempengaruhi mereka untuk tidak memfokuskan diri pada tradisi lisan *kabhanti moderato*. Sebagai tambahan, tidak adanya *event-event* tertentu yang diselenggarakan oleh pemerintah dengan mengadakan *kabhanti moderato* dapat menyebabkan para *pebhanti* tidak mempunyai ruang untuk menyampaikan keluhan dan keresahan mereka (kurangnya perhatian pemerintah terhadap keahliannya sebagai *pebhanti*) dalam bentuk bait-bait *kabhantinya*.

Faktor-faktor tersebut dapat mempengaruhi jarangya pertunjukan *kabhanti modero*. Kemudian, karena jarang diadakannya pertunjukan *kabhanti modero* dapat mempengaruhi terbentuknya formula bagi seorang calon penutur yang dapat berimplikasi pada pewarisan tradisi lisan *kabhanti modero* tersebut.

. Untuk mengantisipasi faktor-faktor di atas perlu ada upaya atau pola pewarisan lain yang membuat pertunjukan *kabhanti modero* itu bisa sering dilantunkan atau dipertunjukkan. Pola pewarisan lain yang tepat adalah pola pewarisan secara formal, yaitu memasukkan tradisi-tradisi tersebut dalam kurikulum atau silabus pada mata pelajaran Mulok atau Seni Budaya. Dengan demikian, para siswa sebagai generasi muda atau calon penutur *kabhanti modero* bisa belajar di sekolah. Kemudian, keahlian atau keterampilan para *pebhanti* juga bisa dipakai sebagai tenaga pengajar *kabhanti modero* secara praktek. Dengan demikian, formula bagi seorang calon penutur bisa terbentuk karena sering mendapatkan pengajaran-pengajaran secara teori dan praktek dari para *pebhanti* tersebut. Selain itu, para *pebhanti* juga akan termotivasi untuk mengajarkan *kabhanti modero* kepada para siswa karena mendapat gaji dari hasil mengajarnya. Oleh karena itu, cara seperti ini bisa membuat pewarisan *kabhanti modero* berjalan dengan baik.

Kabhanti modero telah mengalami pergeseran yang pada masa dulu hanya dilaksanakan pada waktu panen ubi kayu (acara *tumuha*), namun sekarang ini sudah bisa dilaksanakan pada konteks-konteks yang lain, seperti perkawinan (*kagaa*), penyambutan kelahiran bayi (*kasambu*), aqiqah (*kampua*) pengislaman (*katoba*), dan sebagainya.

Pola formula yang digunakan dalam tradisi lisan *kabhanti modero* adalah formula kata, sebagian kata, frasa, dan satu larik atau baris. Pengulangan yang dominan dalam *kabhanti modero* adalah pengulangan satu larik. Hal ini terjadi karena selain memperindah irama *kabhintinya*, juga untuk memberikan kesempatan kepada kita memikirkan apa yang akan menjadi balasan *kabhanti* yang dilantunkan oleh lawan kelompok kita.

Pewarisan yang terdapat dalam *kabhanti modero* terdiri atas tiga bagian, yaitu pewarisan secara langsung, pewarisan dalam lingkup keluarga, dan

pewarisan dalam pertunjukan. Ketiga pola pewarisan ini merupakan pola pewarisan secara non formal. Dari ketiga pola pewarisan tersebut di atas, pewarisan dalam pertunjukan merupakan pola pewarisan yang paling efektif karena calon penuturnya bisa menyaksikan secara langsung bagaimana bentuk *kabhanti moderato* ketika dipertunjukkan. Selain itu, dia juga bisa mencoba melantunkan *kabhanti moderato* dalam pertunjukan itu. Ukuran keberhasilan seorang calon penutur atau orang yang belajar *kabhanti moderato* adalah jika dia sudah mencoba melantunkan *kabhanti moderato* dalam pertunjukan.

Ketiga pola pewarisan non formal di atas mempunyai beberapa tahap. Tahap-tahap tersebut adalah (1) tahap mendengarkan gurunya/ayahnya mendengarkan bait-bait *kabhanti moderato* sesering mungkin; (2) tahap berlatih melantunkan *kabhanti moderato* yang didengarkan secara langsung oleh gurunya/ayahnya sebagai penutur tua *kabhanti moderato*; (3) tahap calon penutur dan penutur tua (gurunya seperti dalam pola pewarisan secara langsung dan ayahnya seperti pada pola pewarisan dalam lingkup keluarga) berlatih saling melantunkan *kabhanti moderato* dan berganti peran; (4) tahap calon penutur diajak oleh gurunya atau ayahnya menyaksikan pertunjukan *kabhanti moderato*; (5) tahap calon penutur mencoba melantunkan *kabhanti moderato* dalam pertunjukan.

Pewarisan melalui rekaman (*recording industry*) dalam bentuk pembuatan kaset-kaset VCD atau DVD seperti dalam *kabhanti gambusu* belum dilaksanakan dalam *kabhanti moderato*.

Pola pewarisan secara formal dalam *kabhanti moderato* yang ada di kabupaten Muna secara khusus belum dilaksanakan. Hal ini dibuktikan dengan tidak adanya kurikulum dalam Muatan Lokal (Mulok) atau pelajaran Seni Budaya yang dipelajari oleh siswa-siswa tingkat SMP dan SMA yang ada di kabupaten Muna yang secara khusus mengupas tentang tradisi lisan *kabhanti moderato*. Pembelajaran seni musik berdasarkan kurikulum/silabus pelajaran Seni Budaya sudah ada, tetapi belum diaplikasikan. Dalam pelajaran Mulok, pembelajaran bahasa daerah (*local language*) kebanyakan sudah dilaksanakan di seluruh kabupaten Muna terutama di tingkat Sekolah Dasar. Pelajaran Seni Budaya yang dipelajari di SMP dan SMA masih bersifat umum (belum ada pengkhususan

pembelajaran budaya-budaya tradisional yang dimiliki oleh kabupaten Muna) seperti *kabhanti moderu*. Akan tetapi, dalam kegiatan *Extra Ko-Kurikuler*, para siswa sering diberikan tugas oleh guru Seni Budaya untuk membuat sesuatu yang berhubungan dengan seni rupa (bukan seni musik), seperti pembuatan anyaman *mentu* yang dilakukan oleh siswa-siswa di SMA Negeri 1 Lohia sebagai kegiatan *Extra Ko-Kurikulernya*.

Penelitian ini hanya membahas tentang bagaimana pola formula dan pola pewarisan tradisi lisan *kabhanti moderu* pada masyarakat Muna di Sulawesi Tenggara. Pola formula dan pola pewarisan dalam sebuah tradisi lisan termasuk *kabhanti moderu* memegang peran yang sangat penting demi keberlanjutan dan keberlanjutannya.

5.2 Saran-Saran

Apabila kita sepakat bahwa tradisi lisan *kabhanti moderu* sarat dengan nilai serta memuat aspek-aspek kelisanan, kita harus memikirkan langkah apa yang harus ditempuh agar eksistensi tradisi lisan *kabhanti moderu* tetap dipertahankan. Ada beberapa saran yang perlu dikemukakan di sini.

Pertama, penanaman nilai-nilai budaya *kabhanti moderu* sebagai isi dari tradisi lisan ini sangat diperlukan terutama kepada generasi muda. Penanaman nilai-nilai tersebut dimaksudkan agar mereka mempunyai pemahaman yang mendalam tentang *kabhanti moderu* sehingga tradisi lisan *kabhanti moderu* tersebut tetap eksis di tengah-tengah derasnya arus globalisasi. Dengan demikian, masyarakat pemilik tradisi itu bisa bersikap positif terhadap budaya pada umumnya dan tradisi lisan *kabhanti moderu* pada khususnya yang dapat dijadikan sebagai sumber kekuatan dan identitas bangsa dalam membangun peradaban atau *marwah*.

Kedua, pemerintah daerah dan provinsi perlu membentuk kebijakan baru dengan cara memasukkan tradisi lisan termasuk *kabhanti moderu* ke dalam pelajaran dari tingkat Sekolah Dasar sampai Perguruan Tinggi agar tetap eksis. Ketiga, perlu adanya riset mengenai tradisi lisan secara khusus di Muna dan secara umum di Sulawesi Tenggara untuk menemukan dan memperlihatkan kendala atau fenomena sosial yang terjadi dalam masyarakat yang dianggap

membuat tradisi-tradisi lisan punah dan langkah apa yang harus ditempuh untuk menanggulangi kepunahannya.

Keempat, saya sebagai penulis berharap agar tesis ini bisa memberikan kontribusi dan referensi yang berguna dan signifikan bagi para pembaca atau peneliti selanjutnya yang penelitiannya relevan dengan penelitian ini. Selain itu, penulis juga sangat berharap tesis ini bisa memberikan tambahan pengetahuan tentang *kabhanti moderato* bagi masyarakat Muna sebagai pemilik tradisi lisan ini.

Kelima, saya sebagai peneliti sekaligus pendukung tradisi lisan *kabhanti moderato* akan melakukan diskusi-diskusi atau *workshop* dengan pemerintah setempat terutama Dinas Diknas Kabupaten Muna untuk mengambil langkah-langkah yang tepat seperti melakukan perbaikan atau perubahan (transformasi) pada sistem manajemen atau pengelolaan *kabhanti moderato* di masa yang akan datang agar *kabhanti moderato* sebagai salah satu tradisi lisan di kabupaten Muna tetap bertahan dan bisa menjadi konsumsi publik (*public consumption*) bagi masyarakat Muna pada khususnya dan Sulawesi Tenggara pada umumnya. Dengan demikian, *kabhanti moderato* bisa berkontestasi dengan budaya-budaya global seperti sekarang ini. Berkontestasi dalam artian bahwa bagaimana di tengah pusaran arus globalisasi dewasa ini, *kabhanti moderato* bisa *survive*.

DAFTAR REFERENSI

- Amir, Adriyetti. 1999. *Studi Kasus Sastra Lisan Minangkabau*. Warta ATL. Edisi kelima Juni.
- Bayu, Putra, Anwar. 1998. *Tradisi Lisan Jeliheman. "Untuk Siapa dan Milik Siapa?"* Warta ATL. Edisi Keempat Mei.
- BPS Kota Kendari. 2010. *Kabupaten Muna dalam Angka*. UD Syahid.
- Couverreur, J. 1935. *Sejarah dan Kebudayaan Kerajaan Muna*. Diterjemahkan oleh: Rene van den Berg. 2001. Artha Wacana Press:Kupang.
- Darwansari. 2011. *Revitalisasi Tradisi Lisan Kantola Masyarakat Muna Sultra Pada Era Globalisasi*. (tesis pascasarjana Universitas Udayana).
- Endraswara, Suwardi. 2005. *Tradisi Lisan Jawa*. Yogyakarta: Narasi.
- Esten, Mursal. 1999. *Kajian Transformasi Budaya*. Bandung: Angkasa.
- Finnegan, Ruth. 1992. *Oral Tradition and Verbal Arts*. London and New York.
- Hoed, B.H. 2008. *Komunikasi Lisan Sebagai Dasar Tradisi Lisan* (dalam Metodologi Kajian Tradisi Lisan). Pudentia (editor). Jakarta: ATL.
- Kimi, La. 1991. *Sejarah Kerajaan Daerah Muna*. 2005. Raha: CV Astri Raha.
- Lord, Albert B. 2000. *The Singer of Tales*. New York Atheneum.
- Malik, Luthfi, Muhammad. 1997. *Islam dalam Budaya Muna*. Ujung Pandang: Umitoha Ukhuwah Grafika.
- Mokui, La. 1991. *Kabhanti Wuna (Pantun Muna)*. Raha: CV Astri Raha.
- Murgiyanto, Sal. 2004. *Tradisi dan Inovasi*: Jakarta Wedatama Widya Sastra.
- Niles, John D. 1981. *Formula And Formulaic System In Beowulf* (dalam Oral Traditional Literature), Foley (editor). Columbus : Slavica Publishes. Inc.
- Oba La, 2005. *Muna dalam Lintasan Sejarah*. Bnadung: Sinyo MP
- Ong, Walter J. 1989. *Orality and Literacy*. London and New York.
- Padui, La Ode. 2011. *Makna dan Nilai Kantola Pada Masyarakat Muna di Kabupaten Muna* (tesis pascasarjana Universitas Haluoleo).
- Pudentia dan Effendy. 1996. *Sekitar Penelitian Tradisi Lisan*. Warta ATL. Edisi 11/Maret.
- Pudentia. 2000. Makyong: *Hakikat dan Proses Penciptaan Kelisanan* (disertasi Universitas Indonesia).

- , 2007. *Hakikat Kelisanan dalam Tradisi Melayu Mak Yong*. Depok : FIB UI.
- .(editor). 2008. *Metodologi Kajian Tradisi Lisan*. Jakarta : ATL.
- Sarniati. 2011. *Analisis Makna Ungkapan Kabhanti Modero dalam Tradisi Lisan Masyarakat Muna*. (skripsi Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Haluoleo).
- Sibarani, Robert. 2012. *Kearifan Lokal Hakikat, Peran, dan Metode Tradisi Lisan*. Jakarta: Asosiasi Tradisi Lisan (ATL).
- Spradley, James P. 2007. *Metode Etnografi*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Sukatman. 2009. *Butir-Butir Tradisi Lisan Indonesia*. Yogyakarta: Laksbang Pressindo.
- Supriyanto, dkk. 2009. *Sejarah Kebudayaan Islam*. Kendari: Universitas Muhammadiyah Kendari.
- Tamburaka, E. Rustam, dkk. 2004. *Sejarah Sulawesi Tenggara dan 40 Tahun Sultra Membangun*. Jakarta: Inco.
- Taslim, Noriah. 2010. *Lisan dan Tulisan*. Kuala Lumpur : Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Teeuw, A. 1994. *Indonesia antara Kelisanan dan Keberaksaraan*. Jakarta : Pustaka Jaya.
- Tulie, Zainuddin. 2003. *Transformasi Budaya dan Prospek Tradisi Lisan Gorontalo*. Warta ATL Volume 7 September.
- Tuloli, Nani. 1990. *Tanggomo Salah Satu Ragam Sastra Lisan Gorontalo* (disertasi Fakultas Sastra Universitas Indonesia).
- , -----, 1994. *Penerapan Teori dalam Penelitian Sastra Lisan*. Makalah Penataran Sastra Nusantara Tradisional di Pekan baru, Tanggal 5 Januari.
- Vansina, Jan. 1973. *Oral Tradition*. Australia : Penguin University.
- , -----, 1985, *Oral Traditions As History*. Great Britain: Heinemann Kenya.

LAMPIRAN I

Teks <i>Kabhanti Modero</i>	Terjemahan
1 (L) <i>Aowulemu ntigho alili ntigho alili Niho awura mpasa-mpasano mbadha Aowulemu ntigho alili ntigho alili Niho awura mpasa-mpasano mbadha</i>	Saya sudah lelah keliling terus Baru saya dapatkan pasangan-pasangannya hati Sudah lelah keliling terus Baru saya dapatkan pasangan-pasangannya hati
(P) <i>Okaraeku oawurako oawurako Oanemaka osondoidi Okaraeku oawurako oawurako Oanemaka osondoidi</i>	Saya suka memandangmu memandangmu Seandainya kamu menjadimilik saya Saya suka memandangmu Seandainya kamu menjadi milik saya
2 (L) <i>Okahalino odaseise odaseise Hadae bhela tao pomba-pombara Okahalino odaseise odaseise Hadae bhela tao pomba-pombara</i>	Susahnya kita bersatu Jangan sampai kamu membenci Susahnya kita bersatu Jangan sampai kamu membenci
(P) <i>Oambaraki ombadha itu-ombadha itu Tabea bhela medano-medano hae Oambaraki ombadha itu-ombadha itu Tabea bhela medano-medano hae</i>	Jika saya membencimu Kecuali seperti siapa lagi Jika saya membencimu Kecuali seperti siapa lagi
3 (L) <i>Kahalino oalumera oalumera Hadae bhela pae-pae omensuru Kahalino oalumera oalumera Hadae bhela pae-pae omensuru</i>	Susahnya saya tulus Jangan sampai kamu tidak setia Susahnya saya tulus Jangan sampai kamu tidak setia
(P) <i>Wambamu bhela ntainodimu ntainodimu Ngkohula bhela mpabha- mpabhaiane Wambamu bhela ntainodimu ntainodimu Ngkohula bhela mpabha- mpabhaiane</i>	Kamu berkata hanya saya Ternyata belum jelas Kamu berkata hanya saya Ternyata belum jelas
4 (L) <i>Kalabhihano ongkapeaku ongkapeaku Rampano hintu mpada mpada ohunda Kalabhihano ongkapeaku ongkapeaku Rampano hintu mpada mpada ohunda</i>	Sudah berlebihan cintaku Karena kamu sudah menerima cintaku Sudah berlebihan cintaku Karena kamu sudah berlebihan cintaku
(P) <i>Sapae bhela mbaria-ria mbaria-ria Paemo ntido-ntidolifia Sapae bhela mbaria-ria mbaria-ria Paemo ntido-ntidolifia</i>	Kalau tidak sering bercanda Tidak ada yang melirik kita Kalau tidak sering bercanda Tidak ada yang melirik kita

- 5(L) *Sasuka bhela ntulau rope ntulau rope*
Dobelo ngkaha-ngkahali maka
Sasuka bhela ntulau rope ntulau rope
Dobelo ngkaha-ngkahali maka
- 5(P) *Monini bhela fopuli-puli fopuli-puli*
Koana bhela ngkamea-mea
Monini bhela fopuli-puli fopuli-puli
Koana bhela ngkamea-mea
- 6 (L) *Katonduno ongkaleramu ongkaleramu*
Hadae bhela sonimbowamu
Katonduno ongkaleramu ongkaleramu
Hadae bhela sonimbowamu
- 6 (P) *Mbowa kanau bhela osintu bhela osintu*
Koana bhela alilintana
Mbowa kanau bhela osintu bhela osintu
Koana bhela alilintana
- 7 (L) *Koemu bhela mpowura-wura mpowura-*
wura
Sado mpowura mbali-mbali kabhela
Koemu bhela mpowura-wura mpowura
-wura
Sado mpowura mbali- mbali kabhela
- 7 (P) *Awura idi La Topi-topi La Topi-topi*
Notikendane bhela bhela randaku
Awura idi La Topi-topi La Topi-topi
Notikendane bhela bhela randaku
- 8 (L) *Gara topimo bhela aini bhela aini*
Ntigho kapopale-kapopalendaha
Gara topimo bhela aini bhela aini
Ntigho kapopale-kapalendaha
- 8 (P) *Kapalendaha rampano idi-rampano idi*
Awura bhela totono lalo
Kapalendaha rampano idi-rampano idi
Awura bhela totono lalo
- Kalau sudah terlanjur tujuan
 Susah untuk kita balik lagi
 Kalau sudah terlanjur tujuan
 Susah untuk kita balik lagi
- Tunjukkan kasih sayangmu sepenuhnya
 Supaya hati tidak terlepas
 Tunjukkan kasih sayangmu sepenuhnya
 Supaya hati tidak terlepas
- Maksud hatimu terlalu mendalam
 Jangan sampai terbawa sampai meninggal
 Maksud hatimu terlalu mendalam
 Jangan sampai terbawa sampai meninggal
- Bawalah saya di manapun kamu pergi
 Supaya saya tidak berkelana
 Bawalah saya di manapun kamu pergi
 Supaya saya tidak berkelana
- Jangan kita saling bertemu, kita saling bertemu
 Ketika bertemu, kita menjadi sedih
 Jangan kita saling bertemu kita saling bertemu
 Ketika bertemu, kita menjadi sedih
- Saya melihat orang yang memakai topi
 Hatiku langsung bergetar
 Saya melihat orang yang memakai topi
 Hatiku langsung bergetar
- Ternyata sudah topi ini
 Yang selalu menjadi sindiranmu
 Ternyata sudah topi ini
 Yang selalu menjadi sindiranmu
- Alasan saya menyindir
 Saya memiliki perasaan
 Alasan saya menyindir
 Saya memiliki perasaan

- 9 (L) *Kakesano onembokamu onembokamu*
Ane dasekale-dasekalentuane
Kakesano onembokamu o nembokamu
Ane dasekale-kalentuane Anda berbicara dengan baik
 Seandainya kita akan bersama
 Anda berbicara dengan baik
 Seandainya kita akan bersama
- (P) *Bhara mepake mepake hae*
Awura jike atibhasangke
Bhara mepake mepake hae
Awura jike atibhasangke Entah Anda menggunakan apa
 Saya melihat “jiket” hatiku menjadi bergetar
 Entah Anda menggunakan apa
 Saya melihat “jiket” hatiku menjadi bergetar
- 10 (L) *Kaasi dua La Jike-jike La jike-jike*
Tadua notile-notilentumo
Kaasi dua La Jike-jike La Jike-jike
Tadua notile-notilentumo Sungguh kasian *La jike-jike*
 Bisa juga diperhitungkan (diperhatikan)
 Sungguh kasian *La jike-jike*
 Bisa juga diperhitungkan (diperhatikan)
- (P) *Okahalino oatoangka oatoangka*
Gara sembali sembali lalo
Okahalino oatoangka oatoangka
Gara sembali sembali lalo Susahnya saya mengikutimu (mencintaimu)
 Ternyata Anda selingkuh
 Susahnya saya mengikutimu (mencintaimu)
 Ternyata Anda selingkuh
- 11 (L) *Tadua bhela asembalimu asembalimu*
Laloku bhela tanehintumo
Tadua bhela asembalimu asembalimu
Laloku bhela tanehintumo Bagaimana saya bisa selingkuh
 Hatiku hanya untuk kamu
 Bagaimana saya bisa selingkuh
 Hatiku hanya untuk kamu
- (P) *Koemo bhela sembali lalo sembali lalo*
Nintela bhela dodai-dodai ane
Koemo bhela sembali lalo sembali
Nintela bhela dodai-dodai ane Janganlah Anda selingkuh
 Karena terkadang itu membuat diri kita rusak
 Janganlah Anda selingkuh
 Karena terkadang itu membuat diri kita rusak
- 12 (L) *Ane medamo bhela anagha bhela anagha*
Oamotindamo bhela laloku
Ane medamo bhela anagha bhela anagha
Oamotindamo bhela laloku Jika sudah seperti itu
 Saya akan perjas hatiku
 Jika sudah seperti itu
 Saya akan perjas hatiku
- (P) *Ane aonini nini inodi-nini inodi*
Okira-kira wawotoangka
Ane aonini nini inodi-nini inodi
Okira-kira wawotoangka Kalau saya menaruh hati sama Anda
 Apakah Anda ikut (mau) dengan saya?
 Kalau saya menaruh hati sama Anda
 Apakah Anda ikut (mau) dengan saya
- 13(L) *Koasi dua pae atoangka-pae atoangka*
Ane monini-monini sintu
Koasi dua pae atoangka-pae atoangka
Ane monini-monini sintu Sungguh keterlaluhan jika saya tidak mau
 Jika Anda memang sudah menyukai saya
 Sungguh keterlaluhan jika saya tidak mau
 Jika Anda memang sudah menyukai saya

- (P) *Aini bhela aoninimu-aoninimu*
Bharangka domate- domateana
Aini bhela aoninimu-aoninimu
Bharangka domate- domateana
 Sekarang ini saya sudah betul-betul menyukaimu
 Marilah kita sehidup semati
 Sekarang ini saya sudah betul-betul menyukaimu
 Marilah kita sehidup semati
- 14 (L) *Domateana bhela daano bhela daano*
Dotunggu-tunggu dhunia ini
Dotunggu bhela dhunia ini-dhunia ini
Koe dopomba-pombarakia
 Marilah kita sehidup semati
 Kita jalankan kehidupan dunia
 Marilah kita sehidup semati
 Kita jalankan kehidupan dunia
- (P) *Dotunggu bhela dhunia ini-dhunia ini*
Koe dopomba-pombarakia
Dotunggu bhela dhunia ini-dhunia ini
Koe dopomba-pombarakia
 Marilah kita sehidup semati
 Kita jalankan kehidupan dunia
 Marilah kita sehidup semati
 Kita jalankan kehidupan dunia
- 15(L) *Sohae dua dapombaraki-dapombaraki*
Keseno mbala-mbalano lalo
Sohae dua dapombaraki-dapombaraki
Keseno mbala-mbalano lalo
 Untuk apa juga kita saling membenci
 Kita berdua sama-sama menyukai
 Untuk apa juga kita saling membenci
 Kita berdua sama-sama menyukai
- (P) *Ane medano bhela anagha bhela anagha*
Damate nama-namantasimo
Ane medano bhela anagha bhela anagha
Damate nama-namantasimo
 Jika sudah seperti itu
 Saya rela meninggal demi kamu
 Jika sudah seperti itu
 Saya rela meninggal demi kamu
- 16(L) *Sumano bhela tantu wambamu- tantu*
wambamu
Pemo abelo-belo angkoa
Sumano bhela tantu wambamu-tantu
wambamu
Pemo abelo-belo angkoa
 Asalkan kata-katamu itu betul
 Saya tidak akan berpaling kepada orang lain
 Asalkan kata-katamu itu betul
 Saya tidak akan berpaling kepada orang lain
- (P) *Aini bhela aoniinimu-aoniinimu*
Ombara ongko-ongko dhosamu
Aini bhela aoniinimu-aoniinimu
Ombara ongko-ongko dhosamu
 Sekarang ini saya akan tunjukkan kasih sayangku
 Kalau Anda membenciku, maka itu dosa buat kamu
 Sekarang ini saya akan tunjukkan kasih sayangku
 Kalau Anda membenciku, maka itu dosa buat kamu
- 17(L) *Oambaraki ombadha itu-ombadha itu*
Tabea ntao-ntao haemu
Oambaraki ombadha itu-ombadha itu
Tabea ntao-ntao haemu
 Jika saya membencimu
 Kalau begitu seperti siapa yang saya suka?
 Jika saya membencimu
 Kalau begitu seperti siapa yang saya suka?
- (P) *Siga nintela ntelahi dua ntelahi dua*
Aoninigho bhela ngkaawu
Siga nintela ntelahi dua ntelahi dua
Aoninigho bhela ngkaawu
 Kadang-kadang bisa juga terjadi
 Supaya saya juga menyukaimu
 Kadang-kadang bisa juga terjadi
 Supaya saya juga menyukaimu

- 18(L) *Neta amora amatoratoko amatoratoko*
Alera mpuu-mpuudaano
Neta amora amatoratoko amatoratoko
Alera mpuu-mpuudaano Terus terang saya katakana
 Saya sangat menyukaimu
 Terus terang saya katakana
 Saya sangat menyukaimu
- (P) *Ane amande mandemo lera mandemo lera*
Barangka domate-domate ana
Ane amande mandemo lera mandemo lera
Barangka domate-domate ana Jika saya tahu kepastiannya
 Lebih kita sehidup semati bersama
 Jika saya tahu kepastiannya
 Lebih kita sehidup semati bersama
- 19(L) *Owamu bhela ngkanini itu ngkanini itu*
Oso kaburi osampe-osampe mate
Owamu bhela ngkanini itu ngkanini itu
Oso kaburi osampe-osampe mate Tunjukkan kasih sayangmu itu
 Supaya kita bisa jodoh
 Tunjukkan kasih sayangmu itu
 Supaya kita bisa jodoh
- (P) *Ane aoni onini idi onini idi*
Okira-kira peome-peome ndoli
Ane aoni onini idi onini idi
Okira-kira peome-peome ndoli Jika saya tunjukkan kasih sayangku
 Apakah kamu tidak berpindah ke orang lain?
 Jika saya tunjukkan kasih sayangku
 Apakah kamu tidak berpindah ke orang lain?
- 20(L) *Sohae dua aendoli-doli aendoli-doli*
Awura bhela mpuuno-mpuuno lalo
Sohae dua aendoli-doli aendoli-doli
Awura bhela mpuuno-mpuuno lalo Untuk apa juga saya selingkuh
 Jika saya sudah melihat ketulusanmu
 Untuk apa juga saya selingkuh
 Jika saya sudah melihat ketulusanmu
- (P) *Nemboka tondu tonduno lalo tonduno lalo*
Hadae wamba-wamba ngkaawu
Nemboka tondu-tonduno lalo tonduno lalo
Hadae wamba-wamba ngkaawu Anda sudah mengatakan ketulusan cinta
 Jangan sampai hanya sebatas kata-kata
 Anda sudah mengatakan ketulusan cinta
 Jangan sampai hanya sebatas kata-kata
- 21(L) *Soano bhela wamba kaawu wamba kaawu*
Ane amoni-monini sintu
Soano bhela wamba kaawu wamba kaawu
Ane amoni-monini sintu Bukan hanya bicara
 Jika saya memperdulikanmu
 Bukan hanya bicara
 Jika saya memperdulikanmu
- (P) *Ane medamo keda anagha keda anagha*
Maimo domate -domateana
Ane medamo keda anagha keda anagha
Maimo domate -domateana Jika sudah seperti itu
 Marilah kita sehidup semati
 Jika sudah seperti itu
 Marilah kita sehidup semati
- 22(L) *Domate ana bhela daano bhela daano*
Dosakundogho bhela bhela dhunia
Domate ana bhela daano bhela daano
Dosakundogho bhela bhela dhunia Marilah kita sehidup semati betul
 Sampai meninggalkan dunia
 Marilah kita sehidup semati betul
 Sampai meninggalkan dunia

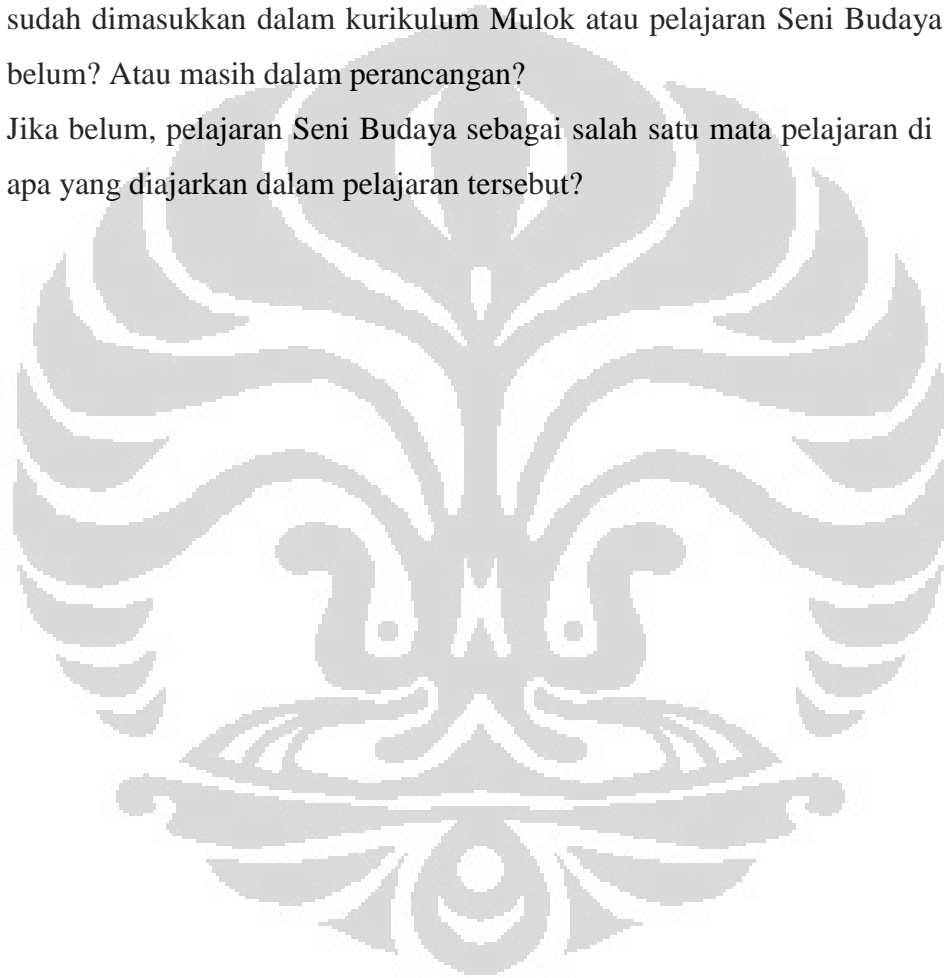
- (P) *Ane damate mate bhe sintu mate bhe sintu*
Ota dapombo-opombowaamu
Ane damate mate bhe sintu mate bhe sintu
Ota dapombo-opombowaamu Kalau saya sehidup semati dengan kamu
Marilah kita bersama selamanya
Kalau saya sehidup semati dengan kamu
Marilah kita bersama selama
- 23(L) *Onatumantu oda pombowa oda pombowa*
Lumili bhela sagala-sagala lindo
Onatumantu oda pombowa oda pombowa
Lumili bhela sagala-sagala lindo Jika benar kita hidup bersama
Kita akan keliling dunia
Jika benar kita hidup bersama
Kita akan keliling dunia
- (P) *Lumili keda sagala lindo sagala lindo*
Odapotapi ongkoi-ongkoinaha
Lumili keda sagala lindo sagala lindo
Odapotapi ongkoi-ongkoinaha Saya akan keliling dunia
Kita akan selalu berjalan beriringan
Saya akan keliling dunia
Kita akan selalu berjalan beriringan
- 24 (L) *Odapotapi ongkoinaha ongkoinaha*
Odapoala tompa-tompano lego
Odapotapi ongkoinaha ongkoinaha
Odapoala tompa-tompano lego Kita akan selalu berjalan beriringan
Dan kita berjalan bergandengan tangan
Kita akan selalu berjalan beriringan
Dan kita berjalan bergandengan tangan
- (P) *Odapotafe tompano lego tompano lego*
Tituno keda aminta-amintarakoo
Odapotafe tompano lego tompano lego
Tituno keda aminta-amintarakoo Kita akan saling bergandengan tangan
Kalau kamu jatuh, saya akan pegang
Kita akan saling bergandengan tangan
Kalau kamu jatuh, saya akan pegang
- 25(L) *Odafowura ombasitie ombasitie*
Tandamo keda mpomoni-mpomoni ninoo
Odafowura ombasitie ombasitie
Tandamo keda mpomoni-mpomoni ninoo Supaya dilihat dengan keluarga
Mulailah tunjukkan perhatianmu
Supaya dilihat dengan keluarga
Mulailah tunjukkan perhatianmu
- (P) *Onatumantu dampomoninii dampomonini*
Koe dembali-mbalino lalo
Onatumantu dampomoninii dampomonini
Koe dembali-mbalino lalo Jika benar kita saling menyukai
Kita tidak boleh selingkuh
Jika benar kita saling menyukai
Kita tidak boleh selingkuh
- 26 (L) *Ane dembali mbalino lalo mbalino lalo*
Somu metongku-tongkuno dhosa
Ane dembali mbalino lalo mbalino lalo
Somu metongku-tongkuno dhosa Jika kita tidak setia
Dialah yang menanggung dosa
Jika kita tidak setia
Dialah yang menanggung dosa
- (P) *Oidi itu pae ambali pae ambali*
Tondu laloku bhela bhela we sintu
Oidi itu pae ambali pae ambali
Tondu laloku bhela bhela we sintu Saya itu tetap setia
Saya jatuh cinta kepadamu
Saya itu tetap setia
Saya jatuh cinta kepadamu
- 27(L) *Paeho idi oatoangka oatoangka*
Hadae bhela ofongka-ofongkaule
Paeho idi oatoangka oatoangka
Hadae bhela ofongka-ofongkaule Saya belum menerima cintamu
Jangan sampai hanya main-main
Saya belum menerima cintamu
Jangan sampai hanya main-main

- (P) *Soano bhela kangkaulea-kangkaulea*
Notondu angko bhela bhela laloku
Soano bhela kangkaulea-kangkaulea
Notondu angko bhela bhela laloku
 Ini bukan main-main
 Saya benar-benar mencintaimu dengan tulus
 Ini bukan main-main
 Saya benar-benar mencintaimu dengan tulus
- 28(L) *Ane tumondu tondu lalomu tondu lalomu*
Kosandaramo bhela bhela ngkadiki
Ane tumondu tondu lalomu tondu lalomu
Kosandaramo bhela bhela ngkadiki
 Jika kamu tulus mencintai
 Buktikan dengan tanda mata dulu
 Jika kamu tulus mencintai
 Buktikan dengan tanda mata dulu
- (P) *Sohae dua lagi sandara lagi sandarac*
Madaho keda poowa-poowa mbuto
Sohae dua lagi sandara lagi sandara
Madaho keda poowa-poowa mbuto
 Untuk apa dulu dengan tanda mata
 Nanti saya akan bawa diriku
 Untuk apa dulu dengan tanda mata
 Nanti saya akan bawa diriku
- 29 (L) *Nokesa dua obhe sandara obhe sandara*
Oso dowura ombasi-ombasitie
Nokesa dua obhe sandara obhe sandara
Oso dowura ombasi-ombasitie
 Bagus juga jika ada tanda mata
 Supaya dilihat/disaksikan dengan keluarga
 Bagus juga jika ada tanda mata
 Supaya dilihat/disaksikan dengan keluarga
- (P) *Aini akosandaramu kosandaramu*
Bhahi ontabhe-ntabhe ngkanau
Aini akosandaramu kosandaramu
Bhahi ontabhe-ntabhe ngkanau
 Sekarang saya tunjukkan tanda mata
 Jangan sampai kamu benci saya
 Sekarang saya tunjukkan tanda mata
 Jangan sampai kamu benci saya
- 30 (L) *Pae ntuma wekoa antuma wekoa*
Bhesintu bhela tondu-tonduno lalo
Pae ntuma wekoa antuma wekoa
Bhesintu bhela tondu-tonduno lalo
 Saya tidak akan membencimu
 Kaulah tumpuan hatiku
 Saya tidak akan membencimu
 Kaulah tumpuan hatiku

LAMPIRAN II : Daftar pertanyaan wawancara yang dilakukan peneliti kepada informan dalam penelitian ini:

1. Menurut bapak, mengapa *kabhanti modero* masih bertahan sampai sekarang?
2. Menurut bapak, seperti apakah contoh program pemerintah yang ada di kabupaten Muna untuk mempertahankan tradisi lisan seperti *kabhanti modero*?
3. Menurut bapak, pada raja Muna yang ke berapa *kabhanti modero* mulai ada di Muna? Bagaimana tingkat penerimaan raja dan masyarakat Muna pada waktu itu?
4. Bagaimana sistem kekerabatan yang ada di Muna?
5. Bagaimanakah pelaksanaan *kabhanti modero* dalam masyarakat Muna?
6. Bagaimana *pebhanti* utama (*mata nsala*) dan teman-teman kelompoknya dalam membalas *kabhanti modero* dari *kabhanti* lawan kelompoknya?
7. Bagaimana sejarah singkat *kabhanti modero* di Muna?
8. Bagaimana kondisi *kabhanti modero* di Muna pada masa dulu dan sekarang ini?
9. Mengapa harus melaksanakan pertunjukan *kabhanti modero*?
10. Mengapa kebanyakan generasi muda sekarang kurang mempunyai perhatian dan kepedulian terhadap *kabhanti modero*?
11. Adakah akibat buruk yang menimpa seorang *pebhanti* dalam pertunjukan yang melantunkan *kabhanti* yang kasar ?
12. Apakah pernah terjadi seorang *pebhanti* yang melantunkan *kabhanti* yang kasar terhadap lawan kelompoknya akibat buruk yang menyimpannya? Jika ada, seperti apakah akibatnya?
13. Bagaimanakah ukuran seseorang dikatakan sebagai seorang *pebhanti* yang baik?
14. Bagaimanakah penentuan waktu pelaksanaan *kabhanti modero* dalam masyarakat Muna?
15. Bagaimanakah ukuran seorang calon penutur *kabhanti modero* menjadi seorang *pebhanti*?
16. Apakah ada pengulangan-pengulangan dalam bait-bait *kabhanti modero*? Jika ada, bagaimanakah pengulangan-pengulangannya?
17. Mengapa harus ada pengulangan-pengulangan dalam *kabhanti modero*?
18. Bagaimanakah pola pewarisan *kabhanti modero*?
19. Dari ketiga pola pewarisan secara non formal dalam *kabhanti modero*, manakah yang paling bagus? Mengapa?

20. Bagaimanakah bapak mewariskan *kabhanti modero* secara langsung?
21. Bagaimanakah bapak mewariskan *kabhanti modero* dalam lingkup sendiri?
22. Menurut bapak, bagaimanakah pola pewarisan dalam pertunjukan itu?
23. Adakah pola pewarisan lain dalam *kabhanti modero* selain pola pewarisan secara non formal?
24. Apakah *kabhanti modero* sebagai salah satu kesenian tradisional di kabupaten Muna sudah dimasukkan dalam kurikulum Mulok atau pelajaran Seni Budaya di sekolah atau belum? Atau masih dalam perancangan?
25. Jika belum, pelajaran Seni Budaya sebagai salah satu mata pelajaran di SMP dan SMA, apa yang diajarkan dalam pelajaran tersebut?



LAMPIRAN III
DAFTAR INFORMAN PENELITIAN

No.	Nama	Umur	Alamat	Pekerjaan
1.	La Ruslani	75	Desa Wabintingi Kecamatan Lohia Kabupaten Muna	Petani/Modji
2.	La Ode Atu	68	Desa Lasunapa Kecamatan Duruka kabupaten Muna	Pegawai/Tokoh Adat
3.	La Ode Muhamad Idhar	58	Desa Wabintingi Kecamatan Lohia kabupaten Muna	Guru/Tokoh Adat
4.	La Oba	46	Kelurahan Wapunto Kecamatan Duruka Kabupaten Muna	Sekretaris Dinas Diknas Kabupaten Muna
5.	La Datu	52	Desa Liangkobhori Kecamatan Lohia Kabupaten Muna	Petani/Pebhanti <i>Modero</i>
6.	Marlia	41	Desa Bherumembe Kecamatan Napabhalano kabupaten Muna	Petani/Pebhanti <i>Modero</i>
7.	La Malengo	75	Desa Lahaji Kecamatan Kusambi Kabupaten Muna	Petani/Tokoh Adat
8.	La Ode Halimu	56	Desa Kondongia Kecamatan Lohia Kabupaten Muna	Petani/Tokoh Adat
9.	La Malasi	59	Kelurahan Wapunto Kecamatan Duruka Kabupaten Muna	Guru
10.	La Ode Munaasi	73	Desa Lasunapa Kecamatan Duruka Kabupaten Muna	Petani/Tokoh Adat
11.	La Pili	64	Desa Lasunapa Kecamatan Duruka Kabupaten Muna	Pegawai Negeri/Tokoh Adat
12.	La Rifu	57	Kelurahan Wapunto Kecamatan Duruka Kabupaten Muna	Petani/Tokoh Adat
13.	La Koma	43	Desa Lohia Kecamatan Lohia Kabupaten Muna	Guru/Wakasek Kurikulum SMAN 1 Lohia
14.	Sanawiah	34	Desa Kondongia Kecamatan Lohia Kabupaten Muna	Guru

LAMPIRAN IV: GLOSARIUM

A

Anangkolaki (kelompok tertinggi dalam golongan *maradhika*)

B

Bahutara (bahtera; sebuah nama kampung yang ada di Muna)

Bherumembe (salah satu desa yang ada di kecamatan Napabhalano)

Bheteno ne Tombula (yang muncul dari bambu)

D

Dikariakan (dipingit)

Dikampua (diaqiqah atau dipotong rambutnya bagi seorang bayi yang sedang diaqiqah)

Ditoba (diislamkan)

Dupa (kemenyan)

Duruka (salah satu kecamatan yang ada di kabupaten Muna.)

F

Fato lindono (kepala kampung di empat kampung yang tua (*Kaura, Limbo, Kaincitala, dan Ondoke*))

I

Imam (pegawai sara tingkatan tertinggi dalam masyarakat Muna)

K

Kabhanti (pantun/syair)

Kafowawe (empat orang pembantu Sang Mino)

Kagaa (perkawinan/pernikahan)

Kamokulano Tongkuno (Orang tua yang memerinta di kampung Tongkuno)

Kantola (salah satu jenis *kabhanti* yang ada di kabupaten Muna.)

Kaomu (golongan masyarakat tertinggi (para La Ode dan Wa Ode))

Kapobhelo (acara silat muna (ewa wuna) antara dua pasang atau sepasang laki-laki dan perempuan yang sering digunakan dalam acara-acara tertentu pada masyarakat Muna).

Kasambu (upacara penyambutan kelahiran bayi yang masih dalam kandungan atau rahim seorang ibu)

Karia (pesta pingitan)

Katisa (pesta penanaman)

Katoba (pesta pengislaman)

Katumbu (acara panen jagung)

Khatib (pegawai sara tingkatan kedua setelah imam)

Kondongia (salah satu desa yang ada di kecamatan Lohia)

Kontu kowuna (Batu berbunga)

Kusambi (salah satu kecamatan yang ada di kabupaten Muna)

L

Lagadi (kampung lama yang ada di kecamatan Lawa, yang sekarang sudah menjadi sebuah desa, yaitu desa Lagadi)

Lahaji (nama sebuah desa di kecamatan Kusambi kabupaten Muna)

Lakina (jabatan setingkat menteri/raja)

Lambubhalano (ibukota kecamatan Lawa yang ada di kabupaten Muna; secara leksikal artinya Rumah Besar)

Lambale (salah satu daerah di kabupaten Muna yang terletak antara Maligano dan Kulisusu)

La Ode (gelar bangsawan laki-laki pada tingkat yang tertinggi)

Lasunapa (nama salah satu desa yang ada di kecamatan Duruka, kabupaten Muna)

Liangkobhori (salah satu di kecamatan Lohia; sebuah gua bersejarah di kabupaten Muna yang di dalamnya ada coretan-coretan, tulisan atau gambar di dinding-dinding gua.).

Liano Bahutara (ruang bagian dalam perahu Sawirigadi yang terdampar yang sudah menyerupai sebuah batu)

Linda (sebuah tarian dalam masyarakat Muna yang sering digunakan dalam upacara *kariai*)

Lohia (nama sebuah desa dan kecamatan; Desa Lohia dan Kecamatan Lohia)

Luwu (daerah perbatasan Kolaka dan Makasar)

Luwuk (salah satu daerah yang ada di Sulawesi Tengah)

M

Maradhika (golongan masyarakat biasa)

Mino (pemimpin/kepala suku/kampung)

Mieno (orang/penghuni)

Mieno Wuna (orang Muna)

Mintarano Bhitara (pengacara)

Modero (salah satu Janis *kabhanti* yang ada di kabupaten Muna yang terdiri atas dua kelompok (laki-laki dan perempuan) yang jumlahnya minimal tiga orang dan maksimalnya tidak terbatas; berdiri berderet berhadapansambil melantunkan *kabhanti* (berbalas *kabhanti*)

Modhi (pegawai sara tingkatan ketiga setelah imam dan khatib)

Modhi bhalano (modin besar, pejabat agama pernikahan)

Modhi kampung (modin yang berpangkat lebih rendah)

N

Napabhalano (salah satu nama kecamatan di kabupaten Muna; secara leksikal artinya lantai besar)

Nokokalbhiha (mempunyai kelebihan)

Nokowura-wuraha (orang yang berwibawa/karismatik)

Nentu (salah satu tumbuhan yang ada di kabupaten Muna yang bentuknya seperti rotan; bisa dibuat atau dianyam menjadi sebuah tas, dompet, tempat menyimpan makanan, dan sebagainya.

P

Pebhanti (tukang *bhanti* atau orang yang pandai melantunkan *kabhanti*)

S

Sangke palangga (diambil dari pinggan batu)

Sawirigad/Sawerigading (putra lakina Luwu yang perahunya terbentur pada batu karang.

Sugi (yang dipertuan/setingkat raja)

T

Tongkuno (salah satu kecamatan yang ada di kabupaten Muna)

Tunuha (acara pembakaran ubi kayu yang sudah diparut/ditumbuk yang sudah dicampurkan dengan gula merah kemudian dibungkus dalam daun pisang atau lumbung bambu; kemudian dimasukkan ke dalam tanah yang sudah digali; kemudian dibakar di atas permukaan tanah yang sudah ditutup dengan batu-batu dan tanah yang sudah digali dari tanah tersebut.

W

Walaka (golongan bangsawan rendah)

Wamelai (nama sebuah desa di kecamatan Lawa)

Wabintingi (nama sebuah desa di kecamatan Lohia)

Wapunto (nama sebuah desa/kelurahan yang di kecamatan Duruka kabupaten Muna)

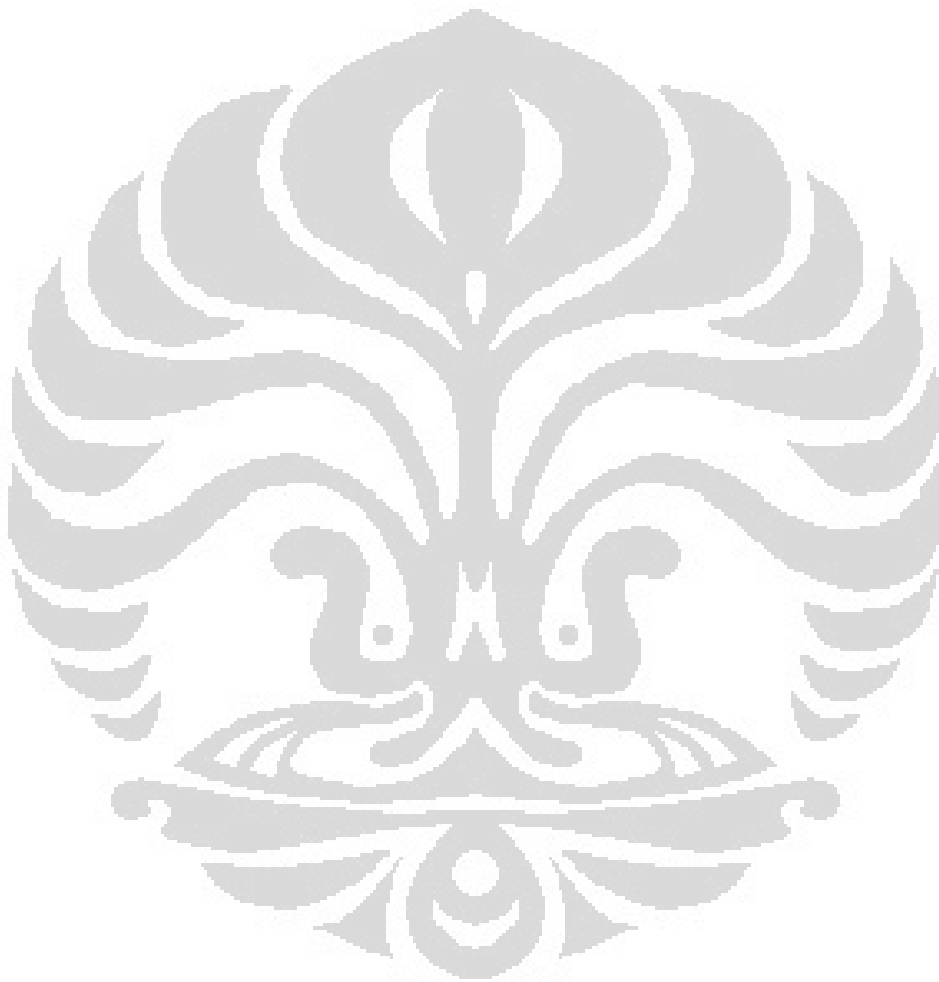
Watulea (nama sebuah *kabhanti* dalam masyarakat Muna)

Wesembali (golongan antara: golongan orang yang lahir dari ibu yang bangsawan dan ayah yang bukan bangsawan)

Wiseno Kontu (di depan batu)

Witeno Wuna (tanah berbunga)

Wuna (Bunga)



SILABUS

Nama Sekolah : SMA Negeri/Swasta
 Mata Pelajaran : Seni Budaya (Seni Musik)
 Kelas/Program : X
 Semester : I
 Alokasi Waktu : 4 Jam (4 x 45 Menit)

Standar Kompetensi: 1. Mengapresiasi karya seni musik.

Kompetensi Dasar	Materi Pembelajaran	Kegiatan Pembelajaran	Indikator	Penilaian	Alokasi Waktu	Sumber / Bahan / Alat
1.1. Mengidentifikasi fungsi dan latar belakang musik tradisional dalam konteks budaya masyarakat setempat.	Sejarah dan perkembangan musik tradisional. - Latar belakang musik tradisional - Fungsi musik tradisional - Karya-karya musik tradisional. Contoh : 1. Musik Tradisional setempat dari Jawa Tengah (kesenian Karawitan, alat musiknya Gamelan, dan karya lagu "Tembang Jawa/Lagu daerah Jawa. 2. Musik Tradisional setempat dari Minahasa (alat musiknya Kolintang dan karya lagunya "Sipatokaan") Musik tradisional ini merupakan kekayaan budaya nasional. 3. Musik DKI Jakarta (Betawi) "Gambang Kromong"	<ul style="list-style-type: none"> Mendeskripsikan latar belakang musik tradisional setempat, secara perorangan / kelompok Mengidentifikasi fungsi musik tradisional setempat sesuai dengan kehidupan sosial budayanya. Mendeskripsikan fungsi musik tradisional dalam masyarakat setempat sesuai dengan kehidupan sosial budayanya. Bermain alat musik melodis dan harmonis karya musik tradisional setempat. 	Mendeskripsikan latar belakang musik tradisional sesuai dengan kehidupan masyarakat. Menjelaskan fungsi musik tradisional sesuai dengan kehidupan masyarakat. Setempat	Jenis Tagihan Perorangan, kelompok. Bentuk Tagihan Praktik, Unjuk kerja.	2 x 45'	Buku-buku Seni Budaya (Seni Musik). Kumpulan lagu-lagu Tradisional. Alat Musik 1. Gitar. 2. Organ 3. Gamelan Lesung Kentong An. Tape, OHP, LCD, VCD

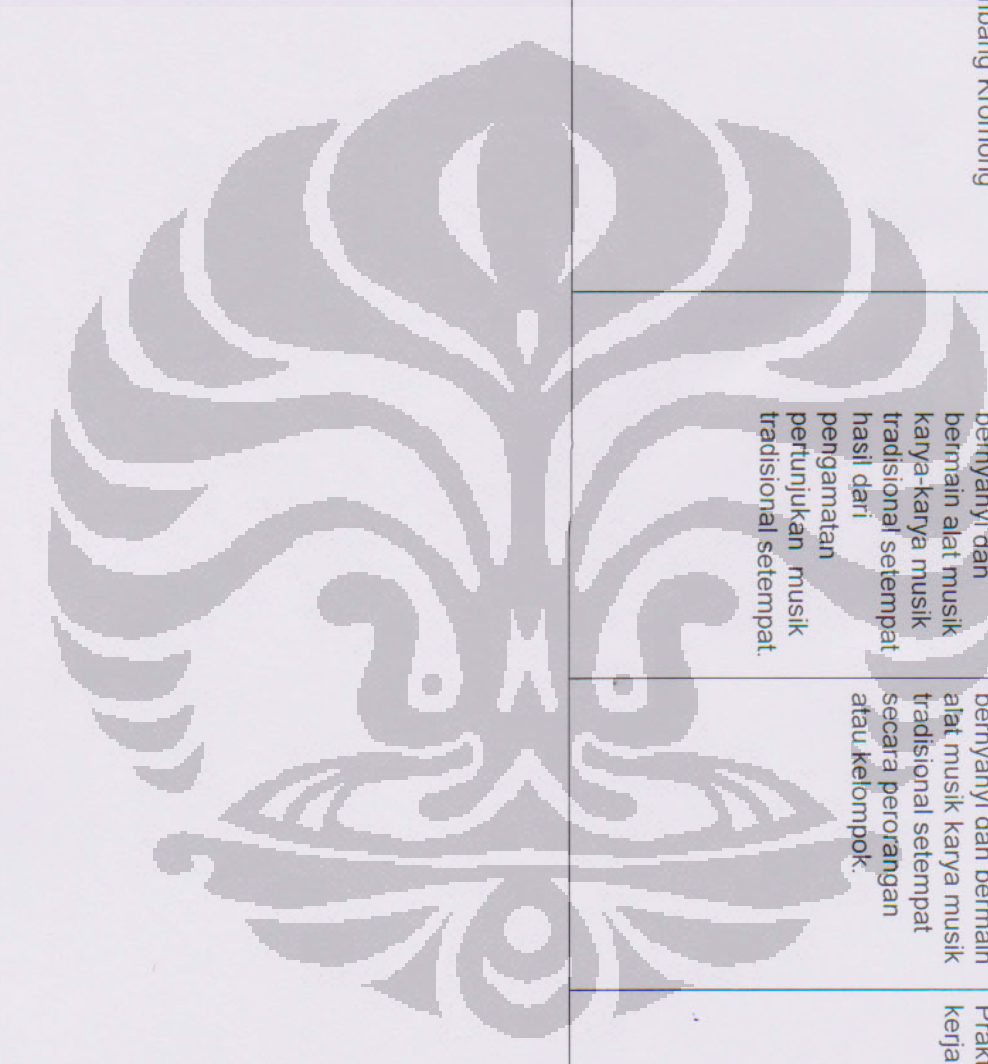
SILABUS

Nama Sekolah : SMA Negeri/Swasta
 Mata Pelajaran : Seni Budaya (Seni Musik)
 Kelas/Program : X
 Semester : I
 Alokasi Waktu : 2 Jam (2 x 45 Menit)

Standar Kompetensi : 1. Mengapresiasi karya seni musik.

Kompetensi Dasar	Materi Pembelajaran	Kegiatan Pembelajaran	Indikator	Penilaian	Alokasi Waktu	Sumber / Bahan / Alat
1.2. Mengungkapkan pengalaman musik dari hasil pengamatan terhadap pertunjukan musik tradisional setempat.	Musik tradisional setempat. - Jenis-jenis musik Tradisional setempat. - Unsur/elemen musik Tradisional setempat. - Karya-karya musik Tradisional setempat. Contoh : 1. Musik Tradisional setempat dari Jawa Tengah (kesenian Karawitan, alat musiknya Gamelan, dan karya lagu "Tembang Jawa/Lagu daerah Jawa. 2. Musik Tradisional setempat dari Minahasa (alat musiknya Kolintang dan karya lagunya "Sipatokaan") Musik tradisional ini merupakan kekayaan budaya nasional.	<ul style="list-style-type: none"> Mendeskrripsikan jenis-jenis musik tradisional dari hasil pengamatan pertunjukan musik tradisional setempat Mengidentifikasi susunan nada musik tradisional setempat Mendeskrripsikan irama karya musik tradisional setempat. Mendeskrripsikan harmoni karya musik Tradisional setempat Mendeskrripsikan karya-karya musik tradisional dari hasil pengamatan pertunjukan musik tradisional setempat. 	Mendeskripsikan jenis-jenis musik tradisional setempat. Mendeskripsikan unsur /elemen musik Tradisional setempat.	Jenis tagihan Perorangan, kelompok. Bentuk Tagihan Praktik, Unjuk kerja.	1 x 45'	Buku-buku Seni Budaya (Seni Musik). Kumpulan lagu-lagu Daerah. Alat Musik 1. Gitar. 2. Organ 3. Gemelan an Lesung Kentongan.
			Mendeskripsikan karya musik tradisional setempat.	Jenis tagihan Perorangan, kelompok.	1 x 45'	Tape, OHP, LCD, VCD

Kompetensi Dasar	Materi Pembelajaran	Kegiatan Pembelajaran	Indikator	Penilaian	Alokasi Waktu	Sumber / Bahan / Alat
	3. Musik DKI Jakarta (Betawi) "Gambang Kromong"	<ul style="list-style-type: none"> Mendemonstrasikan bernyanyi dan bermain alat musik karya-karya musik tradisional setempat hasil dari pengamatan pertunjukan musik tradisional setempat. 	Mendemonstrasikan bernyanyi dan bermain alat musik karya musik tradisional setempat secara perorangan atau kelompok.	Bentuk Tagihan Praktik, Unjuk kerja.		



SILABUS

Nama Sekolah :
Mata Pelajaran : Seni Budaya (Seni Musik)
Kelas/Program : XI
Semester : I
Alokasi waktu : 4 Jam (4 X 45 Menit)
Standar Kompetensi: 1. Mengapresiasi karya seni musik.

Kompetensi Dasar	Materi Pembelajaran	Kegiatan Pembelajaran	Indikator	Penilaian	Alokasi Waktu	Sumber / Bahan / Alat
1.1. Mengidentifikasi makna dan peranan musik tradisional Nusantara dalam konteks kehidupan budaya masyarakat.	<p>Musik tradisional Nusantara.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Karya-karya musik tradisional Nusantara. - Makna musik tradisional Nusantara. - Peranan musik tradisional Nusantara. <p>Contoh musik tradisional Nusantara.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. lagu "Kampung nan Jauh Di Mato" (Sumatra Barat). 2. Lagu "Pakarena" (Sulawesi Selatan) dengan alat musiknya "Gengrang Bulo" dan musik Bugis "Idiokordo" 	<ul style="list-style-type: none"> • Mengidentifikasi karya musik tradisional Nusantara dalam konteks kehidupan budaya masyarakat. • Mendeskripsikan makna musik tradisional Nusantara dalam konteks kehidupan budaya masyarakatnya. • Mendeskripsikan peranan musik tradisional Nusantara dalam konteks kehidupan budaya masyarakatnya. • Berranyi dan bermain alat musik karya musik tradisional Nusantara dalam konteks kehidupan budaya masyarakatnya. 	<p>Mengidentifikasi karya musik tradisional Nusantara.</p> <p>Mendeskripsikan makna musik tradisional Nusantara dalam konteks kehidupan budaya masyarakatnya.</p> <p>Mendeskripsikan peranan musik tradisional Nusantara dalam konteks kehidupan budaya masyarakatnya.</p> <p>Mendemonstrasikan berranyi dan bermain alat musik lagu-lagu tradisional Nusantara secara perorangan atau kelompok.</p>	<p>Jenis Tagihan Perorangan, kelompok.</p> <p>Bentuk Tagihan Praktik, Unjuk kerja.</p>	2 x 45'	<p>Buku-buku Seni Budaya (Seni Musik).</p> <p>Kumpulan lagu-lagu Tradisional Nusantara.</p> <p>Alat Musik 1. Gitar. 2. Organ</p> <p>Tape, OHP, LCD, VCD musik tradisi nusantara</p>

SILABUS

Nama Sekolah :
 Mata Pelajaran : Seni Budaya (Seni Musik)
 Kelas/Program : XI
 Semester : I
 Alokasi waktu : 4 Jam (4 X 45 Menit)
 Standar Kompetensi: 1. Mengapresiasi karya seni musik.

Kompetensi Dasar	Materi Pembelajaran	Kegiatan Pembelajaran	Indikator	Penilaian	Alokasi Waktu	Sumber / Bahan / Alat
1.2. Menunjukkan nilai-nilai dari pengalaman musikal yang terkandung pada musik tradisional Nusantara.	<p>Tanggapan terhadap musik tradisional Nusantara.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Keunikan /karakteristik karya musik Tradisional Nusantara. - Jenis alat musik Tradisional Nusantara. - Syair lagu karya musik Tradisional Nusantara. <p>Contoh :</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. lagu "Kampung nan Jauh Di Mato" (Sumatra Barat), alat musiknyanya yang terkenal "Talempong" : percampuran antara alat musik daerah dengan alat musik barat. 2. Lagu "Pakarana" (Sulawesi Selatan) dengan alat musiknyanya "Genrang Bulo" dan musik Bugis "Idiokordo" 	<ul style="list-style-type: none"> • Mendeskripsikan karakteristik / keunikan karya musik tradisional Nusantara. • Mendeskripsikan keunikan alat-alat musik tradisional Nusantara. • Mendeskripsikan teknik memainkan alat musik Tradisional Nusantara. • Mendeskripsikan syair lagu tradisional Nusantara ke dalam bahasa Indonesia. • Mendemonstrasikan berranyi dan bermain alat musik karya musik tradisional Nusantara 	<p>Mendeskripsikan karakteristik /keunikan karya musik Tradisional Nusantara.</p> <p>Mendeskripsikan jenis – jenis alat musik Tradisional Nusantara.</p> <p>Mendeskripsikan isi lagu tradisional Nusantara ke dalam bahasa Indonesia.</p> <p>Mendemonstrasikan berranyi dan bermain alat musik karya musik tradisional Nusantara secara perorangan atau kelompok.</p>	<p>Jenis Tagihan Perorangan, kelompok.</p> <p>Bentuk Tagihan Praktik, Unjuk kerja.</p>	2 x 45'	<p>Buku-buku Seni Budaya (Seni Musik).</p> <p>Kumpulan lagu-lagu Tradisional Nusantara.</p> <p>Alat Musik 1. Gitar. 2. Organ 3. alat musik tradisi</p> <p>Tape, OHP, LCD, VCD musik tradisi Nusantara</p>

SILABUS

Nama Sekolah :
 Mata Pelajaran : Seni Budaya (Seni Musik)
 Kelas/Program : XI
 Semester : 1
 Alokasi waktu : 6 Jam (6 X 45 Menit)
 Standar Kompetensi : 2. Mengekspresikan diri melalui karya seni musik.

Kompetensi Dasar	Materi Pembelajaran	Kegiatan Pembelajaran	Indikator	Penilaian	Alokasi Waktu	Sumber / Bahan / Alat
2.1. Mengembangkan gagasan kreatif serta mengartikan/menganalisis karya musik dengan mengali berbagai teknik, prosedur, media, dan materi musik/lagu tradisional Nusantara.	Karya musik berdasarkan gagasan musik tradisional Nusantara - Teknik-teknik mengartikan /menganalisis karya musik Tradisional Nusantara. - Prosedur mengartikan / merancang karya musik Tradisional Nusantara. - Apresiasi hasil karya mengartian / merancang musik-musik Tradisional Nusantara	<ul style="list-style-type: none"> Mengidentifikasi teknik mengartian / merancang karya musik tradisional Nusantara. Mendeskripsikan teknik mengartian / merancang karya musik tradisional Nusantara. Mendemonstrasikan teknik mengartian /merancang karya musik tradisional Nusantara. Mengidentifikasi prosedur yang digunakan dalam mengartian / merancang karya musik tradisional Nusantara. 	Mendeskripsikan teknik mengartian / merancang karya musik Tradisional Nusantara. Menjelaskan prosedur dan materi yang digunakan.	Jenis Tagihan Perorangan, kelompok. Bentuk Tagihan Praktik, Unjuk kerja.	2 x 45'	Buku-buku Seni Budaya (Seni Musik). Kumpulan lagu-lagu Tradisional Nusantara. Alat Musik 1. Gitar. 2. Organ 3. Alat Musik Tradisi
	Contoh : 1. lagu "Kampung nan Jauh Di Mato" (Sumatra Barat), alat musiknyanya yang terkenal "Talempong" : percampuran antara alat musik daerah dengan alat musik barat. 2. Lagu "Pakarena" (Sulawesi Selatan) dengan alat musiknyanya "Genrang Bulu" dan musik Bugis "Idiokordo"	<ul style="list-style-type: none"> Mendeskripsikan prosedur yang digunakan dalam mengartian / merancang karya musik tradisional Nusantara. Mendemonstrasikan prosedur dalam merancang / mengartian lagu tradisional Nusantara. 		Bentuk Tagihan Praktik, Unjuk kerja.		Tape, OHP, LCD, VCD Musik Tradisi

Kompetensi Dasar	Materi Pembelajaran	Kegiatan Pembelajaran	Indikator	Penilaian	Alokasi Waktu	Sumber / Bahan / Alat
		<ul style="list-style-type: none"> Mengaransir / merancang karya musik tradisional Nusantara Berryanyi dan bermain alat musik lagu tradisional Nusantara hasil aransir / rancangan untuk menunjukkan sikap menghargai. 	Mendemonstrasikan berryanyi dan bermain alat musik lagu-lagu tradisional Nusantara secara perorangan atau kelompok.	Jenis Tagihan Perorangan, kelompok. Bentuk Tagihan Praktik, Unjuk kerja.	2 x 45'	



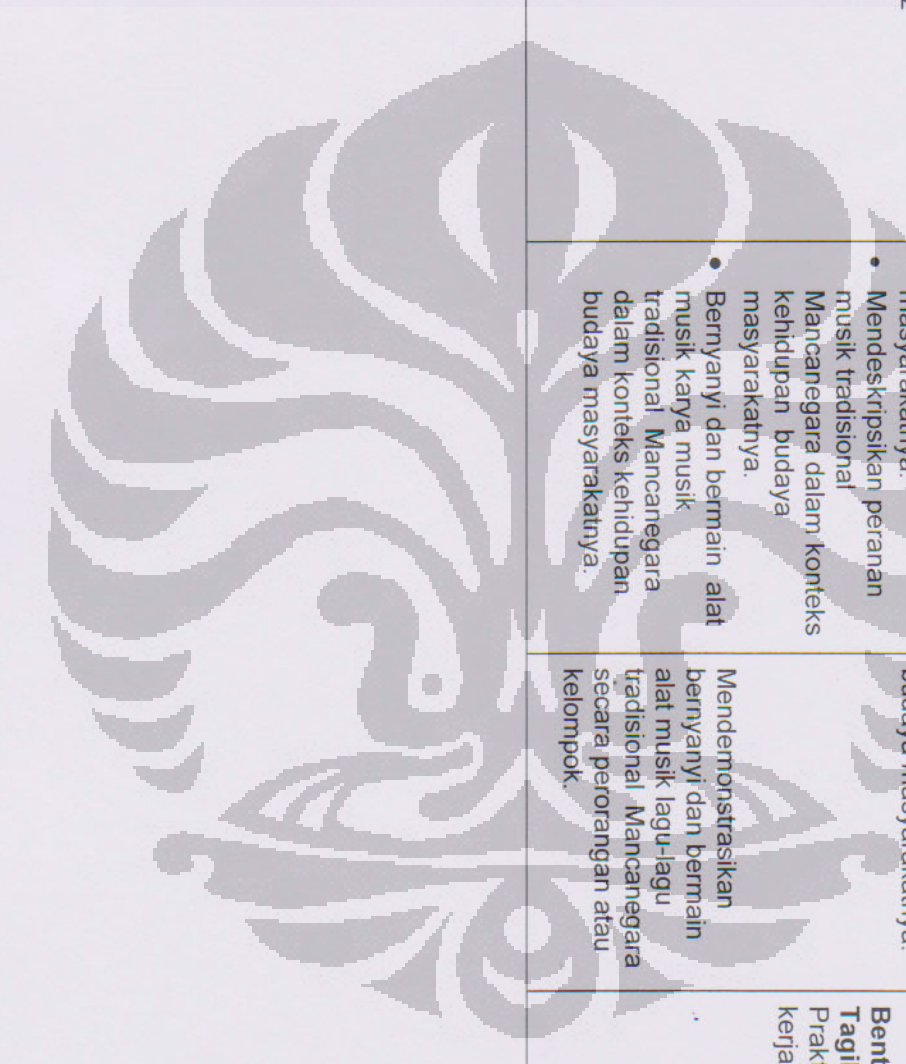
SILABUS

Nama Sekolah :
 Mata Pelajaran : Seni Budaya (Seni Musik)
 Kelas/Program : XII
 Semester : I
 Alokasi Waktu : 4 Jam (4 X 45 Menit)

Standar Kompetensi: 1. Mengapresiasi karya seni musik.

Kompetensi Dasar	Materi Pembelajaran	Kegiatan pembelajaran	Indikator	Penilaian	Alokasi Waktu	Sumber / Bahan / Alat
1.1. Mengidentifikasi makna dan peranan musik tradisional Mancanegara dalam konteks kehidupan budaya masyarakat.	Musik tradisional Mancanegara - Karya-karya musik tradisional Mancanegara - Makna musik tradisional Mancanegara - Peranan musik tradisional Mancanegara.	<ul style="list-style-type: none"> • Mengidentifikasi karya musik tradisional Mancanegara dalam konteks kehidupan budaya masyarakat. • Mendeskripsikan karya musik tradisional Mancanegara dalam konteks kehidupan budaya masyarakat. • Mengidentifikasi makna musik tradisional Mancanegara dalam konteks kehidupan budaya masyarakatnya. • Mendeskripsikan makna musik tradisional Mancanegara dalam konteks kehidupan budaya masyarakatnya. 	Mengidentifikasi karya musik tradisional Mancanegara.	<p>Jenis Tagihan Perorangan, kelompok.</p> <p>Bentuk Tagihan Praktik, Unjuk kerja.</p> <p>Jenis Tagihan Perorangan, kelompok.</p> <p>Bentuk Tagihan Praktik, Unjuk kerja.</p>	2 X 45'	Buku-buku Seni Budaya (Seni Musik). Kumpulan lagu-lagu Mancanegara. Alat Musik 1. Gitar. 2. Organ 3. Alat musik perkusi kusi, 4. alat tiup.

Kompetensi Dasar	Materi Pembelajaran	Kegiatan pembelajaran	Indikator	Penilaian	Alokasi Waktu	Sumber / Bahan / Alat
	<p>Contoh musik tradisional Mancanegara</p> <p>1. Negara Amerika, * Country * Jazz</p>	<ul style="list-style-type: none"> Mengidentifikasi peranan musik tradisional Mancanegara dalam konteks kehidupan budaya masyarakatnya. Mendeskrripsikan peranan musik tradisional Mancanegara dalam konteks kehidupan budaya masyarakatnya. Bernyanyi dan bermain alat musik karya musik tradisional Mancanegara dalam konteks kehidupan budaya masyarakatnya. 	<p>Mendeskrripsikan peranan musik tradisional Mancanegara dalam konteks kehidupan budaya masyarakatnya.</p> <p>Mendemonstrasikan bernyanyi dan bermain alat musik lagu-lagu tradisional Mancanegara secara perorangan atau kelompok.</p>	<p>Jenis Tagihan Perorangan, kelompok.</p> <p>Bentuk Tagihan Praktik, Unjuk kerja.</p>	2 X 45'	Tape, OHP, LCD, VCD



SILABUS

Nama Sekolah :
 Mata Pelajaran : Seni Budaya (Seni Musik)
 Kelas/Program : XII
 Semester : I
 Alokasi Waktu : 4Jam (4 x 45 Menit)
 Standar Kompetensi: 1. Mengapresiasi karya seni musik.

Kompetensi Dasar	Materi Pembelajaran	Kegiatan pembelajaran	Indikator	Penilaian	Alokasi Waktu	Sumber / Bahan / Alat
1.2. Menunjukkan nilai-nilai dari pengalaman musikal hasil pengamatan terhadap pertunjukkan karya musik tradisional Mancanegara.	Tanggapan terhadap musik tradisional Mancanegara. - Keunikan /Karakteristik karya musik Tradisional Mancanegara - Jenis alat musik Tradisional Mancanegara - Syair lagu karya musik Tradisional Mancanegara Contoh musik tradisi Mancanegara : 1. Negara Amerika, * Country * Jazz	<ul style="list-style-type: none"> Mengidentifikasi karakteristik / keunikan karya musik tradisional Mancanegara Mendeskrripsikan karakteristik / keunikan karya musik tradisional Mancanegara. Mengidentifikasi jenis-jenis alat musik tradisional Mancanegara dari hasil pengamatan pertunjukan musik tradisional Nusantara. Mendeskrripsikan keunikan alat-alat musik tradisional Mancanegara. Mendeskrripsikan teknik memainkan alat musik Tradisional Mancanegara. Mendeskrripsikan syair lagu tradisional Mancanegara ke dalam bahasa Indonesia. 	<ul style="list-style-type: none"> Mendeskrripsikan karakteristik /keunikan karya musik Tradisional Mancanegara. Mendeskrripsikan jenis jenis alat musik Tradisional Mancanegara. Mendeskrripsikan isi lagu tradisional Mancanegara kedalam bahasa Indonesia. 	Jenis Tagihan Perorangan, kelompok. Bentuk : Praktik; Unjuk kerja.	2 x 45'	Buku-buku Seni Budaya (Seni Musik). Kumpulan lagu-lagu Mancanegara. Alat Musik 1. Gitar. 2. Organ 3. Alat musik perkusi kusi, 4. alat tiup.



Kompetensi Dasar	Materi Pembelajaran	Kegiatan pembelajaran	Indikator	Penilaian	Alokasi Waktu	Sumber / Bahan / Alat
		<ul style="list-style-type: none"> Bernyanyi dan bermain alat musik karya musik tradisional Mancanegara 	Mendemonstrasikan bernyanyi dan bermain alat musik karya musik tradisional Mancanegara secara perorangan atau kelompok.	Bentuk : Praktik, Unjuk kerja.		

SILABUS

Nama Sekolah :
 Mata Pelajaran : Seni Budaya (Seni Musik)
 Kelas/Program : XII
 Semester : I
 Alokasi waktu : 6 Jam (6 x 45 Menit)

Standar Kompetensi: 2. Mengekspresi diri melalui karya seni musik.

Kompetensi Dasar	Materi Pembelajaran	Kegiatan pembelajaran	Indikator	Penilaian	Alokasi Waktu	Sumber / Bahan / Alat
2.2. Menampilkan karya musik yang telah diarsir di kelas.	Pergelaran musik: - Wawasan penampilan musik di kelas. - Teknik penampilan musik vokal. - Teknik penampilan musik instrument. - Teknik penampilan musik vocal dan instrument hasil aransir.	<ul style="list-style-type: none"> Mengidentifikasi bentuk-bentuk penampilan musik di kelas. Mendeskripsikan bentuk-bentuk penampilan musik di kelas. Mendeskripsikan teknik-teknik penampilan musik vokal. Mendeskripsikan teknik-teknik penampilan musik instrument. Mendiskripsikan teknik-teknik penampilan musik vocal dan instrument. Beranyi dan bermain alat musik vokal dan instrument 	Mendeskripsikan bentuk-bentuk penampilan musik Mendeskripsikan teknik-teknik penampilan musik vokal dan instrument hasil aransir.	Jenis : Perorangan, kelompok. Bentuk : Praktik, Unjuk kerja. Jenis : Perorangan, kelompok. Bentuk : Praktik, Unjuk kerja.	2 x 45' 2 x 45' 2 x 45'	Buku-buku Seni Budaya (Seni Musik). Kumpulan lagu-lagu Mancanegara Alat Musik 1. Gitar. 2. Organ 3. Alat musik perkusi kusi, 4. alat tiup.

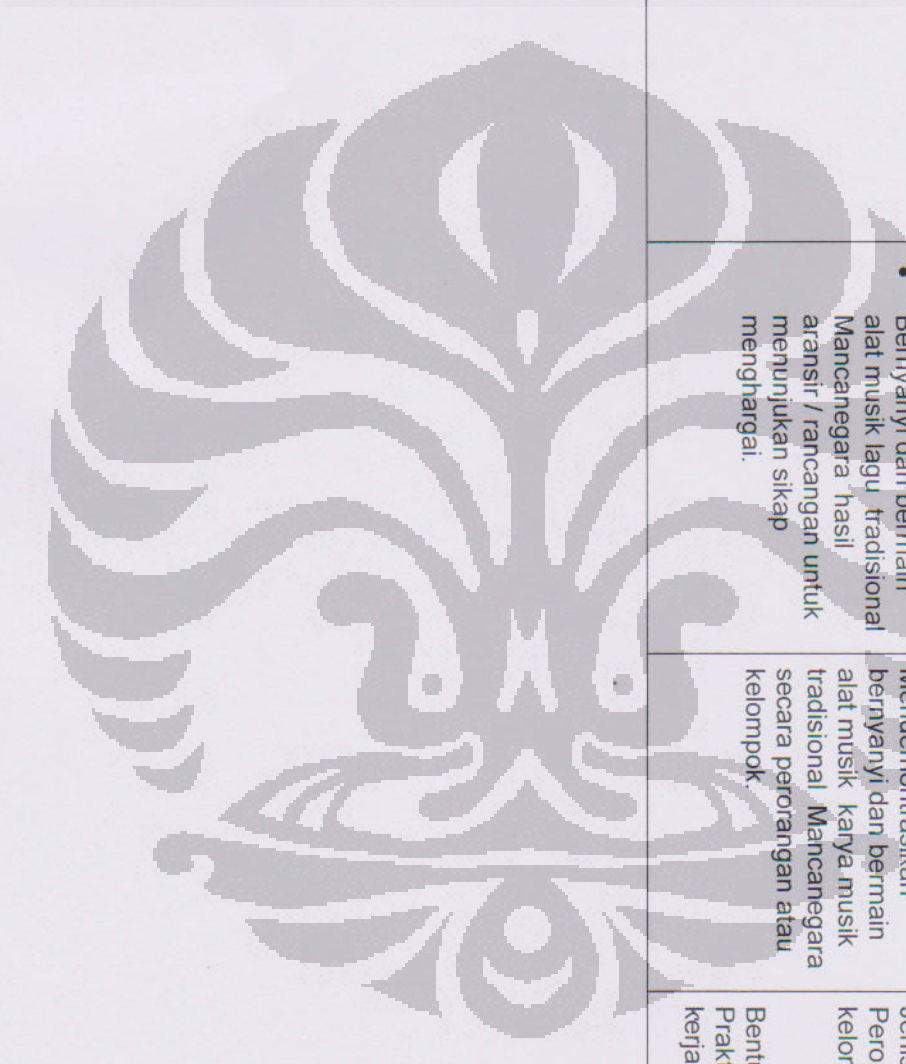
SILABUS

Nama Sekolah :
 Mata Pelajaran : Seni Budaya (Seni Musik)
 Kelas/Program : XII
 Semester : I
 Alokasi waktu : 6 Jam (6x 45 Menit)

Standar Kompetensi: 2. Mengekspresikan diri melalui karya seni musik.

Kompetensi Dasar	Materi Pembelajaran	Kegiatan pembelajaran	Indikator	Penilaian	Alokasi Waktu	Sumber / Bahan / Alat
2.1. Mengembangkan gagasan kreatif serta mengarsir/merancang karya musik dengan mengali beragam proses, teknik, prosedur, media, dan materi musik/lagu tradisional Mancanegara.	Karya musik berdasarkan gagasan musik tradisional Mancanegara. - Teknik-teknik mengarsir /merancang karya musik Tradisional Mancanegara - Prosedur mengarsir / merancang karya musik Tradisional Mancanegara - Apresiasi hasil karya mengarsir / merancang musik-musik Tradisional Mancanegara Contoh musik tradisional Mancanegara. 1. Negara Amerika, * Country * Jazz	<ul style="list-style-type: none"> Mendesripsikan teknik mengarsir / merancang karya musik tradisional Mancanegara. Mendemonstrasikan teknik mengarsir /merancang karya musik tradisional Mancanegara. Mengidentifikasi prosedur yang digunakan dalam mengarsir / merancang karya musik tradisional Mancanegara. Mendesripsikan prosedur yang digunakan dalam mengarsir / merancang karya musik tradisional Mancanegara. 	Mendeskripsikan teknik mengarsir / merancang karya musik Tradisional Mancanegara. Menjelaskan prosedur dan materi yang digunakan.	Jenis : Perorangan, kelompok. Bentuk : Praktik, Unjuk kerja.	1 x 45'	Buku-buku Seni Budaya (Seni Musik). Kumpulan lagu-lagu Mancanegara Alat Musik 1. Gitar. 2. Organ 3. Alat musik perkusi kusi, 4. alat tiup. Tape, OHP, LCD, VCD

Kompetensi Dasar	Materi Pembelajaran	Kegiatan pembelajaran	Indikator	Penilaian	Alokasi Waktu	Sumber / Bahan / Alat
		<ul style="list-style-type: none"> • Mengaransir / merancang karya musik tradisional Mancanegara. • Beryanyi dan bermain alat musik lagu tradisional Mancanegara hasil aransir / rancangan untuk menunjukkan sikap menghargai. 	<p>Menunjukkan sikap menghargai karya seni sendiri dan kelompok.</p> <p>Mendemotrasikan beryanyi dan bermain alat musik karya musik tradisional Mancanegara secara perorangan atau kelompok.</p>	<p>Jenis : Perorangan, kelompok.</p> <p>Bentuk : Praktik, Unjuk kerja.</p>	3 x 45'	



SILABUS

Nama Sekolah :
 Mata Pelajaran : Seni Budaya (Seni Musik)
 Kelas/Program : XII
 Semester : 2.
 Alokasi waktu : 2 Jam (2 x 45 Menit)
 Standar Kompetensi: 3. Mengapresiasi karya seni musik.

Kompetensi Dasar	Materi Pembelajaran	Kegiatan pembelajaran	Indikator	Penilaian	Alokasi Waktu	Sumber / Bahan / Alat
3.1. Mengidentifikasi makna dan peranan musik non tradisional Mancanegara dalam konteks kehidupan budaya masyarakat.	Musik non tradisional Mancanegara. - Karya-karya musik non tradisional Mancanegara - Makna musik non tradisional Mancanegara - Peranan musik non tradisional Mancanegara Contoh musik non tradisional Mancanegara. 1. Rock • November Rain (Gun N Roses) • Another Day (Dream Teater) 2. Pop • I Have A Dream (Westlife) • Titanic (Celine Dion)	<ul style="list-style-type: none"> Mendeskrripsikan karya musik non tradisional Mancanegara dalam konteks kehidupan budaya masyarakat. Mendeskrripsikan makna musik non tradisional Mancanegara dalam konteks kehidupan budaya masyarakatnya. Mendeskrripsikan peranan musik non tradisional Mancanegara dalam konteks kehidupan budaya masyarakatnya. Berryanyi dan bermain alat musik karya musik non tradisional Mancanegara dalam konteks kehidupan budaya masyarakatnya. 	<ul style="list-style-type: none"> Mengidentifikasi karya musik non tradisional Mancanegara. Mendeskrripsikan makna musik non tradisional Mancanegara dalam konteks kehidupan budaya masyarakatnya. Mendeskrripsikan peranan musik non tradisional Mancanegara dalam konteks kehidupan budaya masyarakatnya. Mendemonstrasikan berryanyi dan bermain alat musik karya musik non tradisional Mancanegara secara perorangan atau kelompok. 	Jenis : Perorangan, kelompok. Bentuk : Praktik, Unjuk kerja.	1 x 45'	Buku-buku Seni Budaya (Seni Musik), Kumpulan lagu-lagu non Mancanegara. Alat Musik 1. Gitar. 2. Organ 3. Alat musik perkusi kusi, 4. alat tiup. Tape, OHP, LCD, VCD

SILABUS

Nama Sekolah :
 Mata Pelajaran : Seni Budaya (Seni Musik)
 Kelas/Program : XII
 Semester : 2.
 Alokasi waktu : 2 Jam (2 x 45 Menit)

Standar Kompetensi: 3. Mengapresiasi karya seni musik.

Kompetensi Dasar	Materi Pembelajaran	Kegiatan pembelajaran	Indikator	Penilaian	Alokasi Waktu	Sumber / Bahan / Alat
3.2. Menunjukkan nilai-nilai dari pengalaman musical hasil pengamatan terhadap pertunjukkan karya musik non tradisional Mancanegara.	<p>Tanggapan terhadap musik non-tradisional Mancanegara.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Keunikan /karakteristik karya musik non Tradisional Mancanegara - Jenis alat musik non Tradisional Mancanegara - Syair lagu karya musik non Tradisional Mancanegara <p>Contoh musik non tradisional Mancanegara.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Rock • November Rain (Gun N Roses) • Another Day (Dream Teater) 2. Pop • I Have A Dream (Westlife) • Titanic (Celin Dion) 	<ul style="list-style-type: none"> • Mendeskripsikan karakteristik / keunikan karya musik non tradisional Mancanegara. • Mendeskripsikan keunikan alat-alat musik non tradisional Mancanegara. • Mendeskripsikan teknik memainkan alat musik non Tradisional Mancanegara. • Mendeskripsikan syair lagu non tradisional Mancanegara ke dalam bahasa Indonesia. • Bernyanyi dan bermain alat musik karya musik non tradisional Mancanegara 	<p>Mendeskripsikan karakteristik /keunikan karya musik non Tradisional Mancanegara.</p> <p>Mendeskripsikan jenis – jenis alat musik non Tradisional Mancanegara.</p> <p>Mendeskripsikan isi lagu tradisional non Mancanegara kedalam bahasa Indonesia.</p> <p>Mendemonstrasikan bernyanyi dan bermain alat musik karya musik non tradisional secara perorangan atau kelompok.</p>	<p>Jenis : Perorangan, kelompok.</p> <p>Bentuk : Praktik, Unjuk kerja.</p> <p>Jenis : Perorangan, kelompok.</p> <p>Bentuk : Praktik, Unjuk kerja.</p>	1 x 45'	<p>Buku-buku Seni Budaya (Seni Musik).</p> <p>Kumpulan lagu-lagu Mancanegara</p> <p>Alat Musik</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Gitar. 2. Organ 3. Alat musik perkusi 4. alat tiup. <p>Tape, OHP, LCD, VCD</p>

SILABUS

Nama Sekolah :
 Mata Pelajaran : Seni Budaya (Seni Musik)
 Kelas/Program : XII
 Semester : 2
 Alokasi waktu : 4 Jam (4 x 45 Menit)

Standar Kompetensi: 4. Mengekspresikan diri melalui karya seni musik.

Kompetensi Dasar	Materi Pembelajaran	Kegiatan pembelajaran	Indikator	Penilaian	Alokasi Waktu	Sumber / Bahan / Alat
4.1. Mengembangkan gagasan kreatif serta mengartir/merancang karya musik dengan mengali bergama proses, teknik, prosedur, media, dan materi musik non tradisional Mancanegara (Non Asia).	<p>Karya musik berdasarkan gagasan musik non tradisional Mancanegara.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Teknik-teknik mengartir /merancang karya musik non Tradisional Mancanegara - Prosedur mengartir / merancang karya musik non Tradisional Mancanegara - Apresiasi hasil karya mengartir / merancang musik-musik non Tradisional Mancanegara 	<ul style="list-style-type: none"> • Mengidentifikasi teknik mengartir / merancang karya musik non tradisional Mancanegara. • Mendeskripsikan teknik mengartir / merancang karya musik non tradisional Mancanegara. • Mendemonstrasikan teknik mengartir /merancang karya musik non tradisional Mancanegara. • Mengidentifikasi prosedur yang digunakan dalam mengartir / merancang karya musik non tradisional Mancanegara. • Mendeskripsikan prosedur yang digunakan dalam mengartir / merancang karya musik non tradisional Mancanegara. 	<p>Mendeskripsikan teknik mengartir / merancang karya musik non Tradisional Mancanegara.</p> <p>Menjelaskan prosedur dan materi yang digunakan.</p>	<p>Jenis : Perorangan, kelompok.</p> <p>Bentuk : Praktik, Unjuk kerja.</p> <p>Jenis : Perorangan, kelompok.</p> <p>Bentuk : Praktik, Unjuk kerja.</p>	2 x 45'	<p>Buku-buku Seni Budaya (Seni Musik).</p> <p>Kumpulan lagu-lagu Mancanegara</p> <p>Alat Musik</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Gitar. 2. Organ 3. Alat musik perkusi kusi , 4. alat tiup.

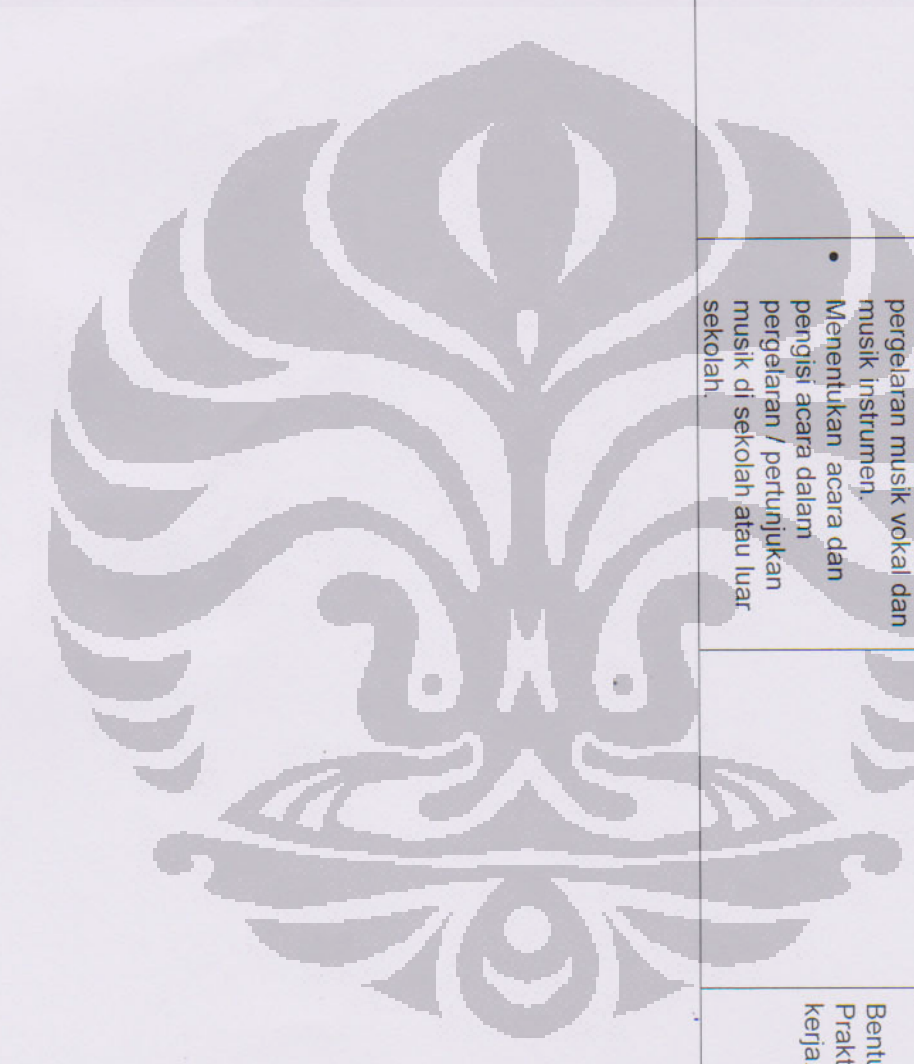
Kompetensi Dasar	Materi Pembelajaran	Kegiatan pembelajaran	Indikator	Penilaian	Alokasi Waktu	Sumber / Bahan / Alat
	<p>Contoh musik non tradisional Mancanegara.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Rock <ul style="list-style-type: none"> • November Rain (Gun N Roses) • Another Day (Dream Teater) 3. Pop <ul style="list-style-type: none"> • I Have A Dream (Westlife) • Titanic (Celin Dion) 	<ul style="list-style-type: none"> • Mendemonstrasikan prosedur dalam merancang / mengarsir lagu non tradisional Mancanegara. • Mengarsir / merancang karya musik non tradisional Mancanegara. • Berranyi dan bermain alat musik lagu non tradisional Mancanegara hasil aransir / rancangan untuk menunjukkan sikap menghargai. 	<p>Menunjukkan sikap menghargai karya seni sendiri dan kelompok.</p> <p>Mendemonstrasikan lagu-lagu non tradisional Mancanegara dari hasil aransemen secara perorangan atau kelompok.</p>	<p>Jenis : Perorangan, kelompok.</p> <p>Bentuk : Praktik, Unjuk kerja.</p>	2 x 45'	Tape, OHP, LCD, VCD

SILABUS

Nama Sekolah :
 Mata Pelajaran : Seni Budaya (Seni Musik)
 Kelas/Program : XII
 Semester : 2
 Alokasi waktu : 6 Jam (6 x 45 Menit)

Standar Kompetensi : 4. Mengekspresikan diri apresiasi karya seni musik.

Kompetensi Dasar	Materi Pembelajaran	Kegiatan pembelajaran	Indikator	Penilaian	Alokasi Waktu	Sumber / Bahan / Alat
4.2. Menyiapkan pertunjukan tradisional dan non tradisional atau Mancanegara (Non Asia) di sekolah atau diluar sekolah.	Pergelaran musik - Pembentukan Kepanitian pergelaran musik sekolah. - Kebutuhan sarana prasarana dalam pergelaran musik sekolah. - Jadwal, jenis dan pengisi acara pergelaran musik sekolah.	<ul style="list-style-type: none"> Mengidentifikasi kegiatan penjadwalan pergelaran / penampilan musik di sekolah atau luar sekolah. Mengidentifikasi program kegiatan pelaksanaan pergelaran musik di sekolah atau luar ekolah. Mengidentifikasi jenis acara dalam pergelaran / pergelaran musik di sekolah atau luar sekolah. Mengidentifikasi alat musik yang akan digunakan. Menentukan tempat pergelaran / pertunjukan musik. 	Menyusun penjadwalan kegiatan penampilan. Mengidentifikasi kebutuhan dalam pergelaran/penampilan musik.	Jenis : Perorangan, kelompok. Bentuk : Praktik, Unjuk kerja.	2 x 45' 2 x 45'	Buku-buku Seni Budaya (Seni Musik). Alat Musik 1. Gitar. 2. Organ 3. Alat musik perkusi kusi , 4. alat tiup.
				Jenis : Perorangan, kelompok. Bentuk : Praktik, Unjuk kerja.	2 x 45'	Tape, OHP, LCD, VCD



Kompetensi Dasar	Materi Pembelajaran	Kegiatan pembelajaran	Indikator	Penilaian	Alokasi Waktu	Sumber / Bahan / Alat
		<ul style="list-style-type: none"> • Mengidentifikasi acara dalam pergelaran / penampilan musik. • Mengidentifikasi acara pergelaran musik vokal dan musik instrumen. • Menentukan acara dan pengisi acara dalam pergelaran / pertunjukan musik di sekolah atau luar sekolah. 	<p>Mengidentifikasi acara pergelaran musik vokal dan musik instrumental.</p>	<p>Jenis : Perorangan, kelompok.</p> <p>Bentuk : Praktik, Unjuk kerja.</p>		