

**LAPORAN PENELITIAN
TARI SEBAGAI MEDIA BUDAYA :
SUATU PENILAIAN PERKEMBANGAN
DI MINANGKABAU**

DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN

LAPORAN PENELITIAN TARI SEBAGAI MEDIA BUDAYA : SUATU PENILAIAN PERKEMBANGAN DI MINANGKABAU

Editor :

Dra. Nurana



DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
DIREKTORAT JENDERAL KEBUDAYAAN
DIREKTORAT SEJARAH DAN NILAI TRADISIONAL
PROYEK PENELITIAN PENGKAJIAN DAN PEMBINAAN
NILAI - NILAI BUDAYA
1992 / 1993

PERPUSTAKAAN KERUDAYAAN DITJEN KERUDAYAAN	
TGL. TERIMA	27-12-99
TGL. CATAT	27-12-99
NO. INDIK	487/99
NO. CLASS	
KOPI KE :	1

PRAKATA

Tujuan Proyek Penelitian Pengkajian dan Pembinaan Nilai-nilai Budaya adalah menggali nilai-nilai luhur budaya bangsa dalam rangka memperkuat penghayatan dan pengamalan Pancasila demi tercapainya ketahanan nasional di bidang sosial budaya. Untuk mencapai tujuan itu, diperlukan penyebarluasan buku-buku yang memuat berbagai macam aspek kebudayaan daerah. Pencetakan naskah yang berjudul Tari sebagai Media Budaya : Suatu Penilaian Perkembangan di Minangkabau, adalah usaha untuk mencapai tujuan di atas.

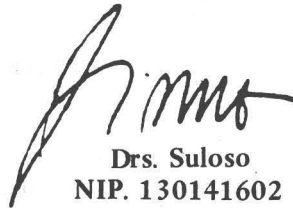
Tersedianya buku tentang Tari sebagai Media Budaya : Suatu Penilaian Perkembangan di Minangkabau, adalah berkat kerjasama yang baik antar berbagai pihak, baik instansional maupun perorangan, seperti : Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional Pemerintah Daerah Kantor Wilayah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Perguruan Tinggi, Pimpinan dan Staf Proyek P3NB baik Pusat maupun Daerah, dan para peneliti/penulis itu sendiri.

Kiranya perlu diketahui bahwa buku ini belum merupakan suatu hasil penelitian yang mendalam. Akan tetapi, baru pada tahap pencatatan yang diharapkan dapat disempurnakan pada waktu-waktu mendatang. Oleh karena itu, kami selalu menerima kritik yang sifatnya membangun.

Akhirnya kepada semua pihak yang memungkinkan terbitnya buku ini, kami ucapkan terima kasih yang tak terhingga.

Mudah-mudahan buku ini bermanfaat, bukan hanya bagi masyarakat umum, tetapi juga para pengambil kebijaksanaan dalam rangka membina dan mengembangkan kebudayaan.

Jakarta, Januari 1993
Pemimpin Proyek Penelitian Pengkajian
dan Pembinaan Nilai-nilai Budaya



Drs. Suloso
NIP. 130141602

**SAMBUTAN DIREKTUR JENDERAL KEBUDAYAAN
DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN**

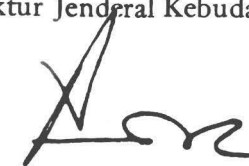
Saya dengan senang hati menyambut terbitnya buku-buku hasil penelitian Proyek Penelitian, Pengkajian dan Pembinaan Nilai-nilai Budaya, dalam rangka menggali dan mengungkapkan khasanah budaya luhur bangsa.

Walaupun usaha ini masih merupakan awal dan memerlukan penyempurnaan lebih lanjut, namun dapat dipakai sebagai bahan bacaan serta bahan penelitian lebih lanjut.

Saya mengharapkan dengan terbitnya buku ini masyarakat Indonesia yang terdiri dari berbagai suku dapat saling memahami kebudayaan-kebudayaan yang ada dan berkembang di tiap-tiap daerah. Dengan demikian akan dapat memperluas cakrawala budaya bangsa yang melandasi kesatuan dan persatuan bangsa.

Akhirnya saya mengucapkan terima kasih kepada semua pihak yang telah membantu kegiatan proyek ini.

Jakarta, Januari 1993
Direktur Jenderal Kebudayaan



Drs. GPBH. Poeger
NIP. 130204562

KATA PENGANTAR

Penelitian yang berjudul "Tari sebagai Media Budaya : Suatu Penelitian Perkembangan di Minangkabau" ini telah dilaksanakan untuk Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional berdasarkan usulan dari Pusat Penelitian Kemasyarakatan dan Budaya, Lembaga Penelitian Universitas Indonesia. Penelitian ini dilakukan atas dasar Surat Perjanjian Kerja No. : 007/IPNB6SPK6VII61990 yang ditandatangani oleh :

1. Drs. Suloso selaku Pemimpin Proyek Inventarisasi dan Pembinaan Nilai-nilai Budaya;
2. Dr. Edi Sedyawati selaku penanggung-jawab penelitian.

Dalam kesempatan ini kami mengucapkan terima kasih kepada Direktur Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional, Prof. Dr. S. Santoso, untuk persetujuan atas pokok penelitian yang kami ajukan. Kami berharap bahwa penelitian semacam ini dapat pula dilakukan terhadap daerah-daerah budaya lain di kemudian hari, sambil senantiasa memperbaiki metode dan mempertajam analisa.

Ucapan terima kasih kami sampaikan juga kepada Drs. Suloso yang sebagai Pemimpin Proyek telah menguruskan segala fasilitas untuk melaksanakan penelitian ini. Dalam kesempatan ini pula saya sampaikan terima kasih kepada para anggota tim penelitian ini, atas kerja sama dan jerih payahnya dari tahap persiapan hingga pe-

laporan penelitian ini. Para anggota tim adalah Dra. Nungki Kusumastuti, Dra. Maria Hutomo, dan Dra. Ruly Karnadi. Khusus pada tahap pelaporan tim mendapat bantuan pula dari Sdr. Trisapto, pengajar Notasi Tari pada Institut Kesenian Jakarta, berupa pembuatan notasi dari beberapa gerak dasar tari Minang. Untuk itu kami ucapkan pula terima kasih.

Harapan kami, semoga hasil penelitian ini dapat sekedar menambah khasanah bacaan mengenai tari di Indonesia, serta dapat pula merangsang penelitian-penelitian lain yang lebih baik.

Jakarta, Januari 1993
Tim Penelitian/Penyusun :

Edi Sedyawati
Nungki Kusumastuti
Maria Hutomo
Ruly Karnadi

TARI SEBAGAI MEDIA BUDAYA : SUATU PENILAIAN PERKEMBANGAN DI MINANGKABAU

	Halaman
* Kata Pengantar	vii
* Daftar Isi	ix
 Bab 1. PENDAHULUAN	 1
1.1 Permasalahan Umum	1
1.2 Permasalahan Khusus	2
1.3 Latar Belakang Sejarah	3
1.4 Daerah dan Waktu Penelitian	4
1.5 Metode Penelitian	5
1.6 Tim Peneliti	7
 Bab 2. PENELITIAN TARI MINANG 1974	 9
2.1 Tujuan dan Obyek Penelitian	9
2.2 Keadaan Tari Minang	12
2.3 Repertoar Tari	14
2.4 Perbedaan Perkembangan Tari	15
2.5 Tari dan Pencak	17
 Bab 3. NILAI-NILAI DALAM BUDAYA MINANG YANG TERCERMIN DALAM GERAK TARINYA .	 23

3.1 Nilai-Nilai Seni Tari di Koto Anau, Kabupaten Solok, Sumatera Barat	23
3.2 Nilai-Nilai dalam Seni Tari di Saniang Bakar, Kabupaten Solok, Sumatera Barat	31
Bab 4. PERKEMBANGAN TARI MINANG	35
Bab 5. DESKRIPSI MOTIF-MOTIF TARI MINANG	43

LAMPIRAN-LAMPIRAN :

I Daftar Nama Informan	53
II Jalan Cerita Tari Tan Bentan	56
III Keterangan mengenai Alat Musik	58
IV Pedoman Wawancara	59
Pedoman Pengamatan	62
V Foto	63
VI Notasi	74

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Permasalahan Umum

Seni sebagai salah satu unsur budaya terwujud ke dalam karya-karya seni yang merupakan cermin atau wahana dari gagasan-gagasan dan citarasa yang terdapat di dalam masyarakat yang melahirkannya. Oleh karena itu, kajian yang mendalam terhadap wujud-wujud pernyataan seni dapat membawa kita kepada pemahaman yang tepat mengenai gagasan dan citarasa yang tercakup dalam suatu kebudayaan tertentu. Dalam rangka upaya memperkembangkan kebudayaan nasional Indonesia, kiranya diperlukan pengertian yang sedalam-dalamnya mengenai kandungan budaya suku-suku bangsa, atau yang kini kita sebut budaya daerah. Khususnya, makna-makna yang terkandung di dalam ungkapan-ungkapan seni pada budaya daerah itu akan dapat memberikan gambaran yang lebih nyata mengenai alam pikiran dan alam batin dari masyarakat yang bersangkutan. Pada gilirannya, pemahaman ini diharapkan dapat memberikan kearifan dalam menanggapi segala segi perkembangan di dalam masyarakat yang kini sedang berlangsung.

Upaya pemahaman perlu dilakukan melalui kajian ilmiah yang sistematis. Lambang-lambang yang digunakan dalam suatu perangkat ungkapan seni perlu dipelajari, pertama untuk dikenali, dan kemudian untuk diuraikan makna atau seperangkat makna yang di-

lambangkannya. Hal ini terlebih lagi perlu segera dipelajari pada waktu ini, karena pemudaran makna-makna serta nilai-nilai yang terkait padanya kini banyak dijumpai, hal mana diakibatkan oleh menderasnya arus informasi baru melalui media elektronika yang menawarkan nilai-nilai alternatif.

Selain itu, ungkapan-ungkapan seni masa kini pun perlu dipelajari dalam rangka kajian perubahan budaya. Khususnya perlu diperhatikan bagaimana ungkapan-ungkapan seni tertentu pada suatu masa dapat dilihat sebagai sambungan ungkapan-ungkapan dari masa sebelumnya, dan sekaligus juga sebagai tanggapan terhadap situasi aktual di masanya.

Kajian mengenai makna ungkapan-ungkapan seni ini akan lebih memberikan manfaat serta kearifan kepada kita sebagai pemilik budaya bangsa apabila diberi juga perspektif sejarah, yang dimaksudkan di sini adalah, bahwa kajian seni yang pada pokoknya dilakukan dengan ancangan sinkronis itu, sekaligus juga memperhatikan adanya bentuk-bentuk ungkapan seni yang "lama" dan yang "baru" yang masih dapat dikenali dalam masyarakat yang diteliti. Keduanya diperbandingkan, sehingga dengan demikian terdapat gambaran mengenai 'arah perkembangan' yang telah terjadi.

1.2 Permasalahan Khusus

Berkenaan dengan permasalahan umum yang telah diuraikan lebih dahulu, berikut ini diajukan sebuah masalah khusus untuk dijadikan pokok penelitian dalam tahun anggaran pelaksanaan 1990-1991, yaitu :

Gaya Tari sebagai Ungkapan Nilai Budaya

Penelitian terdahulu atas gaya tari Jawa Yogyakarta, seperti telah dilakukan oleh Mirriam J. Morrison ("Women's Dance and Tradition in Jogjakarta's *Dance Research Annual VIII, CORD*, 1977: 65-70), menunjukkan bahwa gaya tari berkaitan erat dengan nilai budaya suatu suku bangsa. Khususnya, gaya tari merupakan cermin dari nilai yang berkaitan dengan sifat-sifat pantas dan tidak pantas dalam tata kelakuan yang dianut oleh suatu suku bang-

sa. Dalam penelitian yang telah disebutkan itu ditunjukkan, bahwa wa tari putri gaya Jawa Yogyakarta yang dikembangkan oleh kalangan keraton itu merupakan lambang dari sifat-sifat ideal bagi seorang wanita. mengikuti pola penelitian yang telah dilakukan itu, kini akan ditinjau sebuah gaya tari daerah lain, yaitu Minang. Pilihan itu didasarkan pada kekerapan eksposisi gaya tari tersebut, dan sekaligus dalam cakupan gaya tari ini terdapat bentuk-bentuk ungkapan yang dianggap 'lama' dan yang 'baru'.

1.3 Latar Belakang Sejarah

Dalam hal masyarakat Indonesia, yang dapat dipandang terbagi antara lain atas berbagai suku bangsa, perubahan besar terakhir telah terjadi oleh berlangsungnya pergerakan nasional dan kemudian terbentuknya negara Republik Indonesia yang merdeka dan berdaulat. Dalam hal ini, secara berangsur telah terjadi perubahan-perubahan pemikiran dalam masyarakat yang disebabkan oleh dua keadaan, yaitu :

(a) Kekuasaan pemerintahan kolonial, dengan jajaran pemimpin-pemimpinnya yang berorientasi kepada budaya Eropa/Belanda, telah digantikan oleh kekuasaan pemerintahan republik yang merdeka, dengan pemimpin-pemimpin pribumi yang berusaha untuk memperhatikan dan menggali kearifan-kearifan dari kandungan budaya Indonesia sendiri;

(b) ada upaya untuk memikirkan dan mewujudkan "kebudayaan nasional Indonesia", sehingga dengan demikian para pewaris "budaya daerah" (=budaya suku bangsa) dihadapkan pada keharusan melihat cakrawala yang lebih luas.

Selanjutnya, dalam sejarah Indonesia terjadi perkembangan terakhir di mana dilaksanakan upaya pembangunan berencana yang berdasarkan rencana-rencana "pembangunan lima tahun" yang berkelanjutan. Salah satu keadaan yang menyertai pembangunan ini adalah semakin canggih dan berlimpahnya sarana dan bahan informasi dan perhubungan. Maka kerangka acuan yang dimiliki oleh khalayak ramai pun tergiring ke arah materi informasi yang banyak disajikan oleh media massa. Dalam hal ini materi informasi yang datang dari negara-negara maju telah lebih kurang mendesak yang dari budaya daerah.

Sesuai dengan perkembangan sejarah pemerintahan negara, maka dapat disusun pentahapan sejarah kebudayaan Indonesia modern sebagai berikut :

- (1) tahap penjajahan oleh pemerintahan kolonial untuk sebagian besar wilayah Indonesia;
- (2) tahap awal Republik Indonesia yang terbagi atas ;
 - 2.1 "prelude" berupa pergerakan nasional;
 - 2.2 perang kemerdekaan yang terdiri atas :
 - 1942 - 1945 , memperjuangkan kemerdekaan
 - 1945, proklamasi kemerdekaan;
 - 1946-1949, mempertahankan kemerdekaan;
 - 2.3 eksplorasi dalam tata pemerintahan (1950-1968)
- (3) tahap pembangunan berencana (1969-kini).

Masing-masing tahap perkembangan tersebut menyediakan acuan-acuan yang berbeda satu sama lain untuk warga masyarakatnya. Begitu pula setiap lingkungan etnik menyediakan seperangkat acuan yang berbeda satu sama lain. Bagaimana warga masyarakat mencernakan situasi-situasi dan acuan-acuan yang ada di sekelilingnya dapat dipahami lebih mendalam apabila kita mempelajari apa yang diekspresikannya. Khususnya, penghayatan atas situasi zaman itu dapat dilihat dengan jelas pada karya-karya sastra dan seni lukis. Namun demikian, ada kemungkinan pula bahwa suasana zaman yang berbeda-beda itu ada pula pengaruhnya pada sajian-sajian tari yang dari masa ke masa dirakit baru. Hal ini menjadi perhatian dalam rangka pelaksanaan penelitian ini.

1.4 Daerah dan Waktu Penelitian

Daerah penelitian yang dipilih untuk dipelajari nilai budayanya yang berkaitan dengan tari adalah daerah Minangkabau. Daerah ini dipilih karena data terdahulu mengenai taria-tarian di daerah ini telah ada di dalam kepustakaan, sehingga dengan demikian penelitian tidak akan mulai dari nol sama sekali. Sebuah

tim dari Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta (LPKJ) pada tahun 1974 telah mengadakan studi tari di Minangkabau dengan mengunjungi beberapa tempat selama satu bulan. Kunjungan studi tersebut bertujuan mengadakan rekaman maupun di tempat-tempat tertentu mempelajari tari setempat secara langsung.

Dalam penelitian yang kini dilaporkan hasilnya, yang dikunjungi hanya dua tempat saja di antara tempat-tempat yang pada tahun 1974 telah dikunjungi LPKJ. Kedua tempat itu adalah Koto Anau dan Saniang Bakar, keduanya di kabupaten Solok. Berbeda dengan maksud studi tari oleh LPKJ tahun 1974, maka dalam penelitian 1990 ini yang hendak diketahui adalah penilaian yang diberikan oleh penduduk setempat mengenai tariannya. Kedua daerah ini dipilih semata-mata karena itulah yang dianggap paling sesuai dilihat dari alokasi waktu dan biaya yang tersedia.

Penelitian di lapangan dilakukan dari tanggal 15 hingga 27 Nopember 1990.

1.5 Metode Penelitian

Penelitian "Gaya Tari sebagai Ungkapan Nilai Budaya" dilaksanakan pada penelitian lapangan yang akan dilakukan baik untuk memperoleh deskripsi mengenai gerak-gerak tari yang dominan, maupun untuk memperoleh gambaran mengenai tata nilai dari masyarakat yang bersangkutan. Pengambilan data mengenai gerak tari dilakukan dengan cara pengamatan (juga pengamatan berpartisipasi), dan kemudian gerak-gerak yang menunjukkan kekhasan gaya tari direkam dengan dua cara, yaitu dengan foto dan dengan catatan tertulis. Bagian-bagian terpenting berkenaan dengan gerak khas tari Minang dibuatkan notasi tarinya, dengan menggunakan teknik notasi Laban. Pengambilan data mengenai tata nilai dilakukan dengan wawancara mendalam dengan informan-informan yang dipilih berdasarkan pengetahuan dan keahliannya mengenai tari pada khususnya, atau seni atau kebudayaan pada umumnya.

Tahap-tahap penelitian adalah :

- (1) kajian kepustakaan;

- (2) penelitian lapangan dan pengambilan rekaman gambar;
- (3) analisis;
- (4) penulisan laporan.

Instrumen penelitian yang disiapkan untuk penelitian ini adalah :

- (a) pedoman wawancara berkenaan dengan penilaian orang Minang yang tinggal di Minangkabau mengenai tariannya;
- (b) kerangka deskripsi gerak.

Wawancara terarah pada pokok-pokok pertanyaan berkenaan dengan :

1. kaitan gerak tari dengan sifat-sifat ideal bagi pria maupun wanita;
2. fungsi tari (tertentu) dalam masyarakat;
3. persyaratan berkenaan dengan penari maupun penyajian tari
4. perlengkapan tari, yaitu instrumen musik pengiring dan kostum;
5. perubahan-perubahan yang oleh informan diketahui telah terjadi.

Adapun pengamatan terhadap gerak tari dilakukan dengan memberikan perhatian pada segi-segi : posisi dasar tungkai dan kaki, posisi dasar torso; sikap-sikap lengan dan tangan; gerak tangan dan kepala; dan irama gerak.

Dalam analisa, sifat-sifat gerak itu dicari padanannya dengan sifat-sifat ideal bagi manusia Minang.

1.6 Tim Peneliti

Tim Peneliti terdiri dari

- (1) Dr. Edi Sedyawati (koordinator)
- (2) Dra. Maria Hutomo
- (3) Dra. Nungki Kusumastuti
- (4) Dra. Ruly Karnadi

Peneliti pertama dan keempat adalah tenaga dari Pusat Penelitian Kemasyarakatan dan Budaya, Lembaga Penelitian Univer-

sitas Indonesia, sedangkan peneliti kedua dan ketiga adalah dari Institut Kesenian Jakarta.

Peneliti yang melakukan kajian di lapangan serta menuliskan laporannya adalah Ruly Karnadi. Khusus dalam perjalanan lapangannya ia didampingi oleh Dra. Rina Vitrina yang sedikit banyak menguasai bahasa Minang. Di Padang, dan selanjutnya untuk perjalanan ke Koto Anau dan Saniang Baka, peneliti dibantu oleh Bapak Bustami, mantan Kepala Museum Negeri Adityawarman, Padang.

Tugas pendeskripsian gerak-gerak khas tari Minang dilakukan oleh Maria Hutomo, dengan bantuan Sdr. Trisapto, pengajar Jurusan Tari Institut Kesenian Jakarta, yang khusus membuat notasi tari.

BAB II

PENELITIAN TARI MINANG 1974

2.1 Tujuan dan Objek Penelitian

Penelitian tari Minang 1974 yang dilakukan oleh Jurusan Tari pada Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta dipimpin oleh Edi Sedyawati, dengan anggota tim : Yulianti Parani, Farida Syuman, D.A. Peransi, Deddy Hendrawanto, Syawali Amran, Retno Suharyati, Wiwiek Sipala, Trisapto, dan Sukarno. Seluruh kunjungan penelitian itu berlangsung antara 1 Juli dan 30 Juli 1974.

Berbeda dengan penelitian 1990 yang lebih singkat dan menghususkan kunjungan pada dua kampung saja, tetapi wawancara dilakukan dengan lebih banyak orang dari satu tempat, maka penelitian 1974 lebih beraneka macam sasarnya.

Tujuan kunjungan 1974 itu ada empat, yaitu :

(1) Tujuan Kurikuler

Tujuan ini adalah untuk mempelajari tari di tempatnya. Tujuan ini didasari oleh kesadaran bahwa kehidupan tari, khususnya tari di Indonesia, tidaklah cukup untuk dicari dalam batas-batas dinding studio maupun pentas pertunjukkan. Tari-tari daerah di Indonesia banyak mempunyai kaitan erat dengan kegiatan-kegiatan masyarakatnya yang khas, yang tak bisa begitu saja ditiru atau dipindahkan tanpa mengubah esensinya. Teknik dapat di-

alihkan, tetapi rasa yang utuh seringkali hanya dapat dihayati dan dipelajari di lingkungan aslinya. Hal ini lebih-lebih berlaku di daerah-daerah yang tidak menumbuhkan tradisi pentas. Maka bagi mahasiswa Tari peluang untuk mempelajari tari dalam konsteks sosial-budayanya yang khas itu betul-betul harus dicari, karena hal ini akan dapat membekalinya dengan kepekaan menangkap nuansa-nuansa rasa dan perbedaan-perbedaan budaya.

(2) Tujuan Teknis

Khusus mengenai tari-tari daerah, diketahui bahwa Jakarta sering tidak memiliki seniman terbaik dari wilayah-wilayah budaya yang ada, atau paling sedikit tidak memberikan gambaran mengenai keseluruhan 'aliran-aliran' yang terdapat di suatu wilayah. Maka berguru ke wilayah yang bersangkutan memberikan lebih banyak kemungkinan untuk memperoleh ketrampilan teknik yang lebih lengkap mengenai suatu gaya tari. Suatu studi tari daerah oleh suatu kelompok dari luar suku bangsanya sendiri diharapkan akan mempunyai artinya tersendiri sebagai perluasan pemilikan perbendaharaan tari dalam rangka kesatuan Indonesia. Di samping itu, di daerah asalnya mungkin dapat dijumpai teknik dan metode pengajaran tari yang khas.

(3) Tujuan Pengembangan

Tukar-menukar gagasan mengenai hal-hwal tari, atau seni pada umumnya, antara para seniman setempat dan para seniman dan mahasiswa yang datang belajar, diharapkan dapat menyuburkan upaya-upaya kreatif pada kedua belah pihak.

(4) Tujuan Dokumentasi

Dokumentasi berupa foto-foto, film, serta rekaman-rekaman musik dan wawancara adalah hasil dari kunjungan lapangan 1974. Dokumen-dokumen tersebut disimpan di LPKJ (sekarang IKJ : Institut Kesenian Jakarta).

Dengan adanya berbagai tujuan tersebut maka anggota tim dibagi dalam tugas-tugas khusus sesuai dengan keempat tujuan tersebut.

Daerah Minangkabau yang dikunjungi dalam kesempatan studi lapangan 1974 itu adalah sebagai berikut :

Padang Lawas, Agam :

di sini dipelajari tari *Alang Suntiang Panghulu* dengan memperhatikan pula perbendaharaan tari lainnya ; pengajar yang khusus memberikan detail serta wawancara mengenai tari ini adalah Bapak Muchdar Sutan Sinaro, seorang pensiunan kapten Angkatan Darat R.I., warga Padang Lawas yang pernah tinggal/bertugas di Medan dan mempelajari tari-tarian Sumatera Utara;

Bukittinggi :

di sini ditemui dan diwawancara tokoh-tokoh tari : Rasyid Manggis Gelar Datuk Rajo Panghulu, Jermias Sutan Bagindo, Syofani Yusaf, dan Yusaf Rachman; di sini direkam pula berbagai tarian karya Sofyani Yusuf

Padangpanjang :

di sini dilakukan kunjungan ke Akademi Seni Karawitan Indonesia untuk tukar-menukar pikiran dengan pengajar dan mahasiswa di akademi ini, serta dilakukan wawancara dengan tokoh musik dan tari Minang, Bustanul Arifin Adam;

Balai Panjang, Payakumbuh :

menonton dan membuat film dari pertunjukkan *randai* setempat dengan cerita *Santan Batapih*, suatu cabang dari cerita *Anggun Nan Tongga*;

Sandiangan Bakar, Solok :

di sini direkam tari *Adok* dan tari *Piring*, dengan tari yang disebut terakhir dipelajari pula secara teknis ;

Guguk, Solok :

di sini direkam tari *Indang*;

Koto Anau, Solok :

di sini direkan tari *Tangan*;

Sungai Sarik, Pariaman :

di sini direkam tari *Alau Ambek*

Pincuran Sungsang, Pariaman :

di sini direkam tari *Indang*;

Painan, Pesisir Selatan

di sini dipelajari dan direkam tari *Rantak Kudo* yang diberikan leh Pak Tepan; Pemda setempat menyelenggarakan pertunjukkan khusus untuk tim, yang terdiri dari berbagai tarian yang dihimpun dari sekitarnya (Painan dan Lumpo), yaitu : *Tupai Jonjang, Benten, Buah-buai, Gilo Lukah, Padang, Rantak Kudo, Tari Kain, Tari Piring dan Ilau*;

Lumpo, Pesisir Selatan :

di sini dilakukan wawancara :

Balai Selasa, Pesisir Selatan :

di sini dipertunjukkan dan direkam tari-tari yang juga dihimpun dari berbagai tempat (Sungai Tunu dan Pelangai), dan khusus dipertunjukkan untuk tim di lapangan terbuka; tari-tarian itu adalah : *Alang, Padendangan, Sewah, Pedang, dan Tari Kain*.

Dalam setiap kunjungan itu dilakukan pula wawancara dengan tokoh-tokoh setempat yang dianggap dapat memberikan penjelasan di sekitar tari-tarian Minang.

2.2 Keadaan Tari Minang

Tari di Minangkabau masih nyata terkait erat dengan kedudukannya sebagai milik yang khas dari suatu *nagari* (desa). Masing-masing *negari* mempunyai perbendaharaan kesenian yang khas,

yang tidak selalu meliputi tari, melainkan bentuk-bentuk seni lain seperti musik, teater, seni ukir, seni sulam dan sebagainya. Dengan kedudukan yang demikian itu maka keanekaragaman bentuk dan gaya seni di Minangkabau adalah wajar. Dengan kata lain, dinyatakan bahwa keanekaragaman bentuk dan gaya seni itu adalah fungsi dari kemandirian relatif dari negari-negari itu terhadap satu sama lain, maupun terhadap suatu kekuasaan pusat tertentu.

Namun kenyataan lain yang juga terdapat di Minang adalah bahwa tari tidak hanya hidup di negari-negari, melainkan juga di kota-kota. Hal ini ditunjukkan oleh adanya tokoh-tokoh penata tari seperti Jermias Sutan Bagindo dan Syofani Yusaf yang mengelola sanggar-sanggar tari di Bukittinggi. Bahkan dapat juga diingat tokoh-tokoh tari yang mengembangkan karyanya justru di luar Minang, seperti Syaugi Bustami dan Huriyah Adam. Kenyataan ini mengacu pada adanya pusat-pusat hunian lain di luar negari-negari, yaitu kota-kota, baik di Sumatera Barat sendiri maupun diluarnya. Kota-kota mengelola kebutuhan akan tari-tarian secara berbeda dengan di negari-negari. Tari-tarian yang dibuat dan dikembangkan di kota-kota besar seperti Padang dan Bukittinggi sama sekali tidak dikaitkan sebagai identitas kota tersebut.

Tokoh tokoh penata tari yang mengembangkan karyanya di kota-kota itu tidak pula bertolak dari suatu tradisi 'supra desa' tertentu, seperti yang mungkin terpupuk di suatu ibu kota kerajaan dan dengan demikian bisa menjadi kebanggaan dan identitas bagi seluruh kerajaan. Tradisi tari "kerajaan" rupanya tidak pernah tumbuh di Minangkabau. Oleh karena itu maka penata tari di kota itu mencari sumber ke negari-negari tertentu, sesuai dengan selera dan peluang masing-masing.

Meskipun "tari kerajaan" yang satu untuk seluruh Minang tidak ada, namun terlihat dari repertoar tari tradisi Minang bahwa kesatuan budaya Minang itu bukannya tidak memperlihatkan diri sama sekali. Tema-tema tari tertentu terdapat secara meluas di berbagai tempat, meskipun senantiasa memperlihatkan variasi antar negari. Kesamaan tema-tema itu dapat dilihat sebagai fungsi dari adanya komunikasi dan koordinasi di atas tingkat negari pada masa-masa yang silam.

Dari wawancara dengan tokoh-tokoh negari maupun tokoh-

tokoh pegawai kantor perwakilan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan R. I. setempat-setempat, dapat ditarik kesimpulan seperti tersebut ini. Pertama, para pemilik tari di negari-negari cenderung mempertahankan miliknya yang unik, seperti yang terlihat misalnya pada rasa pemilikan yang kuat pada tokoh-tokoh tari di Padang Lawas atas satu tariannya yang khas, yaitu tari *Alang Sun-Tiang Pangbulu*. Kedua, di pihak lain para petugas Pemerintah R.I. cenderung untuk mengadakan penyatuan di atas keanekaragaman pada negari-negari Contoh dari usaha mereka adalah penyelenggaraan "Festival Indang" di Solok (wawancara dengan Bp. Syamsuddin, Kabin Kebudayaan Kabupaten Solok, Juli 1974), dan "Lomba Tari" di Kabupaten Agam dengan *Tari Piring* sebagai tari wajib (wawancara dengan Ibu Eliza Nurhan, Kabin Kebudayaan Kabupaten Agam, Juli 1974).

2.3 Repertoar Tari

Meskipun saling pengaruh atau saling pinjam rupanya memang telah terjadi antar negari pada waktu-waktu yang lalu, yang tersirat dari kesamaan tema yang terdapat di beberapa daerah, namun dalam penyajian tema-tema itu tiap nagari memiliki kekhususannya. Masing-masing negari berpegang pada kekhususan itu tanpa ingin mempersama-samakan dengan milik negari tetangganya.

Beberapa tema yang mempunyai variasi di berbagai negari, yang dijumpai oleh tim penelitian 1974 adalah sebagai berikut :

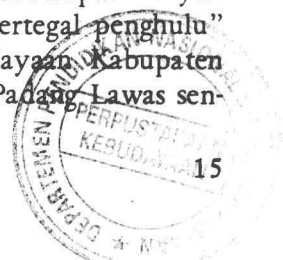
Tema	Nama Tari	Daerah
"alang"	<i>Alang Suntiang Pangbulu</i> <i>Adok</i> <i>Benten/Adau-adau</i> <i>Alang</i>	Padang Lawas Sandiang Baka Painan Sungai Tunu Pelangai
"Pencak Sim-bolis"	<i>Alau-Ambek/</i> <i>Lalu-Ambek</i> <i>Tari Kain</i> <i>Tari Kain</i>	Sungai Sarik Lumpo Pelangai
"Pencak digayakan"	<i>Gelombang</i>	Padang Lawas Sandiang Baka

		Koto Anau
	Tari Sewah	Sungai Sarik
		Balai Selasa
"Tari piring"	Tari Piring	Padang Lawas
		Saniang Baka
		Koto Anau
		Painan Timur
"Indang"	Indang	Guguk
		Pincuran Sungsang

Di antara tema-tema itu ada yang begitu luas persebarannya, Seperti Tari Piring, Tari Sewah dan Gelombang. Dalam keterangan-keterangan mengenai ketiga tarian ini dikatakan bahwa tak satu daerah pun disebut atau dianggap sebagai sumber. Keadaan ini berbeda dengan pertunjukan dramatari *randai*, yang juga dikenal secara meluas di tanah Minang. Namun berbeda dengan tari-tarian lain, pada tahun 1974 itu ada *satu* daerah yang dianggap mahir atau terkemuka dalam bidang itu, yaitu Payakumbuh. Demikian pula untuk jenis tari *indang* ada satu daerah tertentu, yaitu Pariaman, yang dianggap menjadi sumbernya.

2.4 Perbedaan Perkembangan Tari

Perbedaan cara berkembangnya suatu jenis tari dengan jenis yang lain mungkin berkaitan dengan fungsi tari yang bersangkutan dalam masyarakat. Ada tarian yang dianggap sebagai pusaka dan berfungsi sebagai pelengkap upacara adat. Contoh tari seperti ini adalah tari Alang Suntieng Panghulu di Padang Lawas. Dengan demikian tari semacam ini agak dikeramatkan, tidak boleh sembarangan diajarkan dan dipertunjukkan. Contoh ini menarik karena ternyata tim LPKJ dapat melihat dan bahkan mempelajari tarian tersebut. Tetapi kemudian didapat keterangan dari tokoh-tokoh tari setempat, melalui wawancara langsung maupun melalui orang ketiga, bahwa apabila tarian itu dipakai sebagaimana mestinya dalam upacara adat "bertegak penghulu", maka susunannya lain daripada yang diperlihatkan kepada tim. Sayang pernyataan ini tak dapat dikaji benar tidaknya, karena tim tak sempat menyaksikan tarian tersebut dalam rangka upacara "bertegal penghulu" yang sesungguhnya. Kepala Pembinaan Kebudayaan Kabupaten Agam, Eliza Nurhan, da juga beberapa tokoh Padang Lawas sen-



diri, mengatakan bahwa mahasiswa ASKI (Akademi Seni Karawitan Indonesia, di Padangpanjang) pernah ditolak waktu akan mempelajari tari Alang Suntiang Panghulu itu. Pernah pula tari *Gelombang* yang didapat dari Padang Lawas itu oleh Jermias Sutan Bagindo dibawa ke Jakarta untuk diajarkan kepada penari-penari dalam rangka Pembukaan Jakarta Fair 1970. Kemudian penari-penari Padang Lawas marah karena dianggap tariannya "dijual". Pada waktu itu disiarkan di surat kabar bahwa yang dipertunjukkan di Jakarta Fair itu adalah tari Alang Suntiang Panghulu.

Suatu keterangan yang kontroversial mengenai tari ini diperoleh pula dari seorang tokoh tari penting, yaitu Muchdar Sutan Sinaro, salah satu dari tiga orang yang dianggap guru di bidang tari di Padang Lawas. Ia mengatakan bahwa sepulang dia dari bertugas di Medan selama 11 tahun, maka ia pada tahun 1963 mengadakan pembaruan atas tari Alang Suntiang Panghulu itu, dengan dukungan Bupati Agam pada waktu itu. Tari yang telah diperbarui itu kemudian semacam 'ditahbiskan' di hadapan ninik mamak di Padang Lawas, sehingga resmi dianggap milik negari. Tetapi ia pun menjelaskan bahwa tari Alang Suntiang Panghulu yang lama masih dikenal dan dipelajari orang Padang Lawas. Sayang keterangan itu keluar dalam suatu wawancara di Padang, pada waktu menjelang kembali ke Jakarta, sehingga tak dapat diusahakan untuk melihat tari gaya lama tersebut.

Dari kasus Alang Suntiang Panghulu dari Padang Lawas ini diketahui bahwa perubahan dan pengembangan mungkin terjadi apabila pembaharunya berasal dari dalam lingkungan sendiri, dan diperkuat pula dengan cara "surat perintah" (istilah dari Muchdar St. Sinaro) dari 'atas'. Namun cara ini pun tidak selalu berjalan mulus. Muchdar St. Sinaro, walaupun sudah bahu-membahu dengan Wali Negari Padang Lawas, dalam segala usaha pembaharuannya senantiasa mendapat "reaksi mogok" dari rekan gurunya, yaitu Amin St. Sinaro beserta sejumlah penari. Belum jelas, apakah bisanya terjadi 'perlawanan' terhadap 'surat perintah' itu ada kaitannya dengan sistem *kelarasan* yang dianut di Padang Lawas, yaitu *Bodi-Caniago* yang lebih bersifat demokratis daripada sistem *kelarasan* lain yang dikenal di Minangkabau, yaitu *Koto-Piliang*.

Suatu hal lain yang mungkin dapat membuat berbeda kecepatan berkembang suatu tarian adalah sifat kandungan pesannya. Tari *Indang* dikenal sebagai tari yang dimaksudkan untuk menyampai-

kan da'wah Islamiyah. Tari ini mengandung dalam dirinya suatu fleksibilitas untuk selalu dapat disesuaikan dengan berbagai temperamen penyajian, walau selalu didasari motivasi yang sama, yaitu untuk mendekatkan gaya ungkapan dengan kata-kata da'wah yang diucapkan para penarinya. Pada tahun 1974 itu, Indang sudah tidak terkait ketat dengan da'wah lagi (wawancara dengan Bupati Padang Pariaman, Kol. M. Noer). Sifatnya yang luwes memungkinkan Indang ini di Pariaman dikembangkan untuk sekolah-sekolah umum. Dalam kenyataan yang dijumpai di Guguk, Solok, memang terdengar bahwa kata-kata yang dinyanyikan oleh para penari Indang itu berkaitan dengan masalah-masalah kehidupan duniawi juga antara lain mengenai penggunaan huller, suatu mesin penggiling gabah yang pada waktu itu sedang dipopulerkan di mana-mana di Indonesia. Ada pula lagu mengenai lambang negara R.I. dengan deskripsi "burung rajawali" dan "bhinneka tunggal ika". Keluwesan untuk dapat menyampaikan pesan yang bermacam-macam sesuai dengan situasi dan kondisi inilah kiranya yang antara lain memungkinkan Indang bertahan dan sekaligus berkembang.

Suatu sebab lain bertahannya tarian tertentu adalah justru alasan sebaliknya, yaitu dikandungnya pesan yang kuno, yang senantiasa masih dianggap relevan karena unsur-unsur mitos terdapat di dalamnya. Sebagai contoh dapat disebutkan tari *Adok* dari Sandiang Baka yang menyajikan cerita *Cindua Mato*, suatu cerita yang didalamnya diceritakan riwayat tokoh-tokoh mitos Minang seperti Bundo Kandung, Dang Tuanku, Cindua Mato, dan sebagainya.

Tari *Lalu Ambek/Alau-Ambek* dari Sungai Sarik, kecamatan VII - Koto kabupaten Padang-Pariaman, juga tergolong tari yang dipelihara sifat sakralnya. Ada persyaratan berkenaan dengan *laga-laga* di mana tari itu dipergelarkan, yaitu harus ada kasur, tiang *laga-laga* harus dibungkus kain, dan tempat itu pun harus dihias dengan tirai-tirai. Tari ini dipertunjukkan apabila ada perhelatan negari. Biasanya kalau satu negari mengadakan pertunjukkan *Lalu-Ambek*, negari lain lalu menyusul atau mengimbangnya. Persyaratan mengenai 'kekuatan batin' dari para penarinya menimbulkan pertanyaan tersendiri mengenai proses pewarisannya.

2.5 Tari dan Pencak

Suatu wawancara yang dilakukan oleh Edi Sedyawati dengan bantuan Syawali Amran sebagai penerjemah, terhadap informan

tari di Lumpo, Kecamatan IV Jurai, Kabupaten Pesisir Selatan, menjelaskan kaitan antara tari dan pencak. Informan itu terdiri dari Wali Negari Lumpo dan Nazaruddin St. Bandaro Jombak, yang perbedaan suaranya dalam rekaman sukar dibedakan sehingga tak dapat dirinci, dan di sini diacu sebagai Informan saja. Rekaman wawancara ini telah ditranskripsikan oleh Hendrawanto Pandji Akbar Lutan dan merupakan sebagaian dari karyatulisnya untuk ujian Tahap Studi Dasar tahun 1975 di Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta.

Salah satu pokok yang dibicarakan dalam wawancara tersebut adalah mengenai perbedaan anatara *tari*, *pencak*, dan *silat*. Dikatakan oleh Informan bahwa ketiga hal itu berbeda (*balain-lain nama-nyo*). Yang disebut *pencak* adalah suatu *per mainan capek kaki ringan tangan*, *bapasiab-pasiab langkah* (permainan olah kaki dan tangan, memfasihkan langkah), *Sambuik ko sambuik percuma*, *gayuangnyo gayuang percuma io ndak gayuang tapek do*, *sambuik nyo ndak sambuik tapek* yang intinya berarti bahwa *gayung* maupunsambut dari segala gerak langkah, kaki dan tangan itu bersifat "percuma" dan tidak "tepat" (mengena). Dengan kata lain *pencak* ini adalah *bungo-bungonyo* (bunga-bunganya).

Berbeda dengan itu adalah *Silek* (*silat*) yang benar-benar dipergunakan untuk *pemaga diri* (pemagar diri, penjaga diri), digunakan dalam pertarungan yang sesungguhnya. Gerakan-gerakan tangan, kaki, mengelak dan sebagainya dalam *silat* adalah *sebenar-benarnya* (sungguh-sungguh), sedangkan pada *pencak* gerakan-gerakan itu bersifat *pura-pura*. Dalam tradisi Lumpo dianut *silat Bayang*, yang merupakan kumpulan dari tiga aliran pokok yang berasal dari Lintau, Pariaman, dan Batusangkar. Masing-masing aliran pokok itu mempunyai cirinya sendiri yang dihubungkan dengan sifat binatang tertentu. *Silat Lintau* bersifat harimau, *silat Batusangkar* bersifat kerbau, sedangkan *silat Pariaman* bersifat beruk.

Adapun yang disebut *tari* itu sifatnya *buat melibat keindahan*, semua gerakannya *ereng dengan gending* (berupa hiasan dari posisi berdiri yang miring, yang menyatakan kesiapsiagaan). Atas pertanyaan, apakah *tari* itu geraknya selalu berasal dari *pencak*, keterangan yang diberikan adalah bahwa *tari yang berasal dari pencak*, *tapi yang disebut tari itu barih* (baris), *madu jo gondok*; . . . *ya mengikuti irama seperti kain*, *maupun saputangan*, *maupun tari pedang*, *maupun tari sewah* (pisau), *maupun tari gandang*, *maupun tari alang di atas nama tari garib* (garis), *garib tu nan dilawan*. . . .

Tersimpul di sini bahwa pada *tari* nilai yang diutamakan bukan efektifitas gerak seperti yang dilancarkan/dilatihkan dalam *pencak* dan diterapkan dalam *silaek*, melainkan nilai pembeda yang dipentingkan adalah irama dan garis (komposisi). Penggunaan alat-alat berupa properti seperti kain dan saputangan adalah ciri *tari*, sedangkan permainan dengan *sewah* (pisau seperti garpu) itu bisa *tari* (jadi diberi iringan) bisa juga *pencak*.

Tradisi pencak-silat di daerah Lumpo itu rupanya dianggap warisan turun-temurun, dan orang tidak melakukan perubahan-perubahan atasnya, *sebab pencak dan silat itu langkahnya banamo* (ber nama), . . . *namonya, inyo bagantuang ka nan tinggi, basanda ka nan gadang, ndak tagok ka bagadak, jadi ndak bisa diubah-ubah do*. Artinya, nama (dari setiap gerak dan langkah) itu "bergantung pada yang tinggi, bersandar kepada yang besar, tidak akan tergoyahkan". Yang dapat diubah-ubah untuk penyempurnaan adalah tari semacam Tari Tupai Jonjang, Tari Bangau, *sebab itu suatu permainan saja*. "Kalau pencak, silat, dan tari diubah-ubah, jadi bagaimana . . . (tertawa)". Dari keterangan-keterangan itu ternyata bahwa orang Lumpo sebenarnya memisahkan dua macam tari, yaitu *tari* 'yang sebenarnya', yang didasarkan pada gerak pencak, dan tari yang "hanya permainan saja". Contoh yang diberikan, yaitu Tupai Jonjang dan Tari Bangau, yang juga dipergelarkan di Painan, khusus untuk tim, menunjukkan bahwa tari-tarian ini bersifat menirukan gerak-gerak binatang (juga bisa disertai dialog) dan apa yang di sajikan itu dimaksudkan sebagai *tamsil*, misalnya untuk menunjukkan hubungan bapak dan anak, suami dan isteri, mamak dan kemenakan, dan lain-lain.

Informan di Lumpo ini juga menyatakan bahwa "tari. pencak dan silat yang di Pesisir ini, khususnya di Bayang, kami terima dari *darek* (darat); Batusangkar, Koto Anau, Payakumbuh, Pariaman itu terdahulu, baru ke sini; jadi kami di sini merupakan pewaris". Diakui juga dalam pewarisannya secara turun temurun perbendaharaan semakin berkurang. Hal ini disebabkan karena "ilmu" itu rupanya dijaga benar agar tidak sembarangan beredar. Nama-nama *langkah* pun (satuan-satuan gerak pencak-silat) tidak mau Informan memberitahukannya, kecuali kalau mau belajar sungguh-sungguh. Peranan guru dalam hal ini penting. Dalam pertunjukan sabung akan baik jika yang bersabung adalah dua orang yang seguru agar sabungnya tidak "mati langkah". Pernah juga diadakan sabung

antar daerah, di zaman kerajaan-kerajaan dulu, tetapi sabung semacam ini cepat mematikan langkah.

Atas pertanyaan apakah film-film silat Cina seperti yang ada diputar di bioskop Painan mempunyai pengaruh terhadap pencak setempat, misalnya memberikan ide-ide gerak baru, dijawab dengan tegas bahwa "tidak pernah". Yang warisan itu tak dapat diubah-ubah.

Di negari Lumpo terdapat 11 *lorong* (sub-desa), dan di sebelas *lorong* tersebut dibuat sebuah tempat berlatih tari, pencak dan silat. Tempat itu dinamakan *balerong*, *balai-balai sasaran*, atau disebut juga *laga-laga*. Dalam suatu kesempatan wawancara lain, dengan Pak Tukang di Painan, diberikan penjelasan bahwa *sasaran* itu berukuran sekitar 5 x 6 m atau 6 x 7 m persegi, bertiang 6 atau 8, beratap tetapi tak berdiding, dan lantainya langsung tanah. Untuk pencak dan silat memang tidak diperlukan lantai yang memungkinkan langkah-langkah dibunyikan. Lain halnya dengan perhelatan yang menampilkan tari, dimana biasa dibuat panggung, jadi penari menari di atas lantai panggung kayu sehingga irama rentak-rentak kakinya dapat diperdengarkan. Bagi setiap *lorong* di Lumpo terdapat seperangkat peralatan kesenian dan seorang guru untuk masing-masing, tetapi ketua seluruh 11 *lorong* itu seorang saja.

Pendapat-pendapat atau pandangan-pandangan yang keluar dari Informan Lumpo, Pesisir Selatan ini, sudah tentu tak dapat mewakili seluruh Minagkabau. Suatu pandangan yang serupa pada berbagai negari adalah bahwa tari-tarian maupun pencak-silat yang mereka miliki adalah pusaka negari. Berbeda dengan itu, para penata tari yang berkarya di kota mempunyai sikap yang lebih bebas. Jermias St. Bagindo dari Bukittinggi misalnya, menganggap bahwa tari Minang bersifat *parintang jo pamenan* (hiburan dan permainan) yang berdasarkan "filsafat Minang" yang berbunyi *alam tak-ambang jadi guru* (alam berkembang sebagai guru). Dengan landasan pikiran itu orang bebas menata tari. Namun ia pun membedakan tari atas golongan-golongan sebagai berikut : (1) tari *gaib*; (2) tari *lamo*; dan (3) tari baru. Yang terakhir ini dikelompokkannya pula atas :

"1. berdasarkan dan berintikan gaya gerak tari-lamo tersebut dan bertaban dengan prinsip bentuk/dasar keasliannya, tetapi dengan pembabaruan teknik yang disesuaikan dengan kemaju-

an ilmiah dewasa ini;

2. dengan gaya gerak tari lamo yang dicampur adukkan dengan gaya gerak lainnya, yang disesuaikan dengan tujuan thema tari yang bersangkutan;

3. berdasarkan/disesuaikan saja dengan isi lagu Minang modern dewasa ini atau dengan cerita-cerita rakyat Minang, tanpa mengindahkan dasar gaya gerak tari lamo itu;

4. yang sifatnya ringan, yaitu dengan tidak mengindahkan dasar-dasar gaya gerak ke-Minang-annya, tetapi hanya mengutamakan pakaian ala Minang saja."

Penata tari Huriah Adam, almarhum, lebih tegas menyatakan bahwa dasar tari Minang adalah pencak. Namun dengan bebas mengambil dari sumber-sumber pencak yang dipelajarinya, antara lain dari Manti Jo Sutan dari Saniang Baka, dan menatanya dalam ciptaan baru. Gerak-gerak yang tegas dalam anggapannya adalah ciri Minang yang benar, sedangkan gerak-gerak lunak berleenggang-lenggok ditolaknya. Pendirian ini berbeda dengan Jermias St. Bagindo yang mengatakan bahwa kedua sifat, lembut dan keras, itu ada dalam alam (yang harus dijadikan guru), sehingga gerak tari pun bisa bersifat *lunaknyo bajelo-jelo, samuik tapijak indak mati* (lunaknya berjela-jela semut terpijak mati) maupun *karebnyo badantiang-dantiang, alu tatruang patah tigo* (kerasnya berdentang-dentang, alu tertarung patah jadi tiga).

Suatu tarian yang sesungguhnya bernilai silat adalah *Lalu-Ambek* dari pariaman yang telah disebutkan pada sub-bab terdahulu. Para penarinya, yang sehari-harinya bekerja sebagai petani itu (yang cukup makmur, dari kelapa dan cengkih), haruslah dari golongan *orang mudo* yang sudah benar-benar *putus* (mahir) dalam ilmu pencak-silatnya. Pertunjukkan itu harus dihadiri oleh *pengbulu* dari masing-masing pihak, walaupun kehadiran mereka tidak boleh menyolok. Terlihat gerak-gerak silat mereka sangat halus, namun menimbulkan ketegangan yang besar. Mula-mula para pemain memberikan sembah kepada orang-orang yang duduk di pelaminan, setelah lebih dahulu memandang tajam kepada yang disalami. Kemudian dilakukan salam kepada pembawa lagu, lalu kedua pemain saling bersalaman. Menyusul sesudah itu salam mereka kepada sekelompok *ninik-mamak* dan orang-orang yang di tuakan. Salah satu dari pemain matanya selalu menatap kosong ke depan, sedang pemain yang lain kadang-kadang melihat lawannya.

Sikap dasar pemain antara lain adalah : lutut dekat, kaki bersilang, dada condong ke depan, kepala tengadah, gerak tangan terutama ke depan dan ke belakang, dan melipat membelit badan. Penyajian ini tidak diiringi dengan instrumen musik apapun, hanya oleh lagu *dampyang* yang dinyanyikan saja. Disini jelas tari ini bersendi silat, namun gerakanya tidak keras.

Demikianlah secara garis besar keterangan-keterangan penting yang didapat dalam studi tari di Minangkabau yang dilakukan pada tahun 1974. Ternyata ada gerak perkembangan yang berbeda antara lingkungan negari dan lingkungan kota besar. Namun demikian ada dinamika di antara keduanya : para penata tari dari kota mencari sumber dan ilham dari negari-negari (dan ini yang seringkali membawa nama Minang di luar daerahnya sendiri), sedangkan di negari-negari sampai batas-batas tertentu dibuat susunan-susunan baru karena adanya permintaan Pemerintah. Seorang budayawan Minang, Rasyid Manggis Gelar Datuk Rajo Panghulu (tahun 1918 sudah menjadi anggota "Jong Sumatranen Bond"), yang dalam kesempatan studi ditahun 1974 itu banyak diwawancarai juga, bahkan pernah atas permintaan Pemerintah setempat ia menciptakan tari baru Minang yang diberinya nama Mayopado, dengan gerak-gerak yang diambil dari tari-tari Malaya dan gerak-gerak tangan dari mudra tarian India. Menurut tokoh ini, tari-tari dari negari-negari harus dihimpun secara sistematis dan 'diperbaiki'.

III

NILAI - NILAI DALAM BUDAYA MINANG YANG TER— CERMIN DALAM GERAK TARINYA

Uraian dalam bab ini berdasarkan penelitian lapangan yang dilakukan pada bulan Oktober 1990. Data yang dipaparkan di sini didapatkan baik dari pengamatan terhadap tari-tarian yang diminta untuk dipertunjukkan kepada peneliti maupun dari wawancara yang dilakukan kepada beberapa tokoh setempat yang menurut warga setempat sendiri dianggap dapat memberikan keterangan yang diminta.

3.1. Nilai-Nilai Seni Tari di Koto Anau, Kabupaten Solok, Sumatera Barat.

Koto Anau terletak sekitar 75 km dari ibu kota propinsi Sumatera Barat. Pada masa yang lalu, daerah ini terkenal dengan produksi cengkih di mana panen pohon ini pernah menjadikan Koto Anau sebagai daerah yang memiliki status ekonomi penduduk yang cukup baik. Hal ini terlihat melalui rumah-rumah penduduk di Koto Anau yang pada umumnya rumah mereka bertingkat dua dan memiliki bentuk yang menarik.

Rumah-rumah ini memang banyak yang telah ditinggalkan oleh pemiliknya sehingga tidak terurus dan rusak.

Salah satu alasan yang menyebabkan banyak penduduk meninggalkan daerah asalnya adalah karena seluruh pohon cengkih di Koto Anau telah menjadi kering akibat serangan hama. Sampai sekarang ini pohon-pohon cengkih di Koto Anau pada umumnya dalam keadaan mengering dan tidak lagi dapat diandalkan sebagai sumber mata pencaharian pokok.

Di samping pernah terkenal sebagai daerah penghasil cengkih, dari daerah Koto Anau ini dikenal pula beberapa jenis tari asli. Adapun salah satu tarian yang asal mulanya dari Koto Anau dan merupakan tari yang sudah sangat terkenal di Minangkabau adalah Tari Piring.

Selain Tari Piring, tarian asli lainnya yang berasal dari Koto Anau pula adalah Tari Pencak dan Tari Ambek-Ambek, yang kemudian lebih dikenal dengan nama Tari Tangan.

Di Sumatera Barat, Tari Piring memang tidak hanya dapat dijumpai di daerah Koto Anau, karena banyak pula daerah lainnya yang mempunyai jenis Tari Piring dari daerah Agam, Bukit Tinggi.

Tari Piring di Koto Anau merupakan jenis tarian dengan sifat gerak tari yang lincah dan cepat sesuai dengan irama musik pengiring. Adapun alat musik yang dibutuhkan untuk mengiringi tarian ini adalah sebuah gendang, selain itu dapat pula dilengkapi dengan pupuik (puput batang padi) dan *Talempong* alat musik dari logam, berbentuk seperti panci terbalik dengan tonjolan di puncaknya, yang dibunyikan dengan memukulnya (bentuknya sama dengan gong tetapi ukuran kecil). alat musik musik *momongan* (sejenis gong kecil).

Menurut informasi yang diperoleh, salah satu ciri khas Tari Piring dari Koto Anau adalah selain diperlukan dua buah piring untuk setiap penari, dibutuhkan pula dua buah damar yang diberi lubang sehingga ujung jari tengah tangan kanan dan tangan kiri dapat dimasukkan ke dalam lubang tersebut. Pada saat menari, damar pada kedua ujung jari tengah tersebut akan diketuk-ketukkan ke piring sesuai dengan irama musik pengiring sehingga bunyi-bunyian tersebut menjadikan Tari Piring ini terdengar lebih meriah,

Sifat gerak tari dan musik pengiring tari yang cepat dan gembira ini pada dasarnya memang berkaitan dengan jalan cerita yang ingin disampaikan melalui gerak tarian.

Adapun Tari Piring adalah tarian mengenai kehidupan petani, di mana melalui gerak tarinya diceritakan bagaimana petani memulai pekerjaannya di sawah dengan mencangkul tanah (melunyah), menginjak-injak tanah supaya mudah ditanami padi, gerak berta-

nam padi, gerak orang yang sedang mengusir burung-burung yang mengganggu tanaman padi sampai kepada gerak tari yang menggambarkan bagaimana petani bergembira-ria karena panen yang berhasil.

Tari Piring merupakan tarian rakyat yang pada masa lalu sering ditampilkan pada acara-acara kenduri, seperti perayaan perkawinan dan keramaian-keramaian yang diadakan setelah petani menyelesaikan atau berhasil dalam masa panennya. Dengan demikian Tari Piring merupakan tarian yang mengungkapkan rasa kegembiraan karena peristiwa-peristiwa tertentu.

Berbeda dengan masa-masa yang lalu, Tari Piring tidak pernah lagi ditampilkan dalam acara-acara kenduri ataupun sesudah masa panen karena memang keramaian yang biasanya diadakan sesudah panen, sekarang ini tidak pernah diadakan lagi. Oleh karena itu tarian ini, demikian pula dengan tari-tarian lainnya hanya ditampilkan pada acara peringatan Hari Proklamasi Republik Indonesia atau apabila ada undangan pertunjukan ke daerah lain, seperti pada acara Festival Tari Tradisi di Jakarta pada Tahun 1977 dan acara MTQ (Musabaqoh Tilawatil Qur'an) ke-13 pada tahun 1983.

Jumlah penari dalam pertunjukkan Tari Piring biasanya empat pasang atau enam pasang, tetapi jumlah ini tidak ditentukan dengan ketat walaupun pada umumnya memang jumlah penari selalu genap sehingga tarian dapat dilakukan secara berpasang-pasangan.

Adapun gerak-gerak pada Tari Piring pada dasarnya diambil dari gerak pencak dan oleh karena itu, orang yang pandai menari adalah orang yang juga pandai dalam pencak dan silat. Walaupun demikian, kecenderungan ini tidak lagi berlaku pada generasi muda sekarang ini, khususnya terlihat di antara murid-murid sekolah di Koto Anau. Murid-murid sekolah, mulai dari tingkat Sekolah Dasar sampai pada Tingkat Sekolah Lanjutan Atas, pada umumnya telah menguasai Tari Piring Koto Anau namun mereka tidak memulainya dengan mempelajari pencak lebih dahulu. Hal ini berbeda dengan generasi sebelumnya yang pada saat mereka belajar tari asli Koto Anau, maka sebelum itu ilmu pencak telah dikuasai.

Pada mulanya, kostum yang dikenakan pada saat menampilkan Tari Piring sama dengan kostum untuk menampilkan pencak dan silat, yaitu baju dan celana panjang berwarna hitam yang dinamakan

kan endong atau gelembong.

Perubahan kostum untuk Tari Piring terjadi sesudah tarian ini dipertunjukkan di luar daerah Koto Anau di mana kostum penari tidak lagi berwarna hitam, melainkan telah dibuat beraneka warna. Tentu saja perubahan warna kostum ini bertujuan agar penampilan tarian lebih menarik di samping sebagai upaya penyesuaian diri.

Agak berbeda dengan Tari Piring yang timbul sebagai ungkapan kegembiraan petani dan merupakan tari rakyat Biasa, maka Tari Tangan atau Tari Ambek-Ambek merupakan tarian yang diciptakan dari kalangan raja-raja di Koto Anau.

Pada masa masih berkuasanya raja-raja di Koto Anau, Tari Tangan akan ditampilkan saat anak-anak raja turun mandi. Adapun tarian ini menceritakan tentang pergaulan muda-mudi, yang melalui gerak-gerak tarinya digambarkan bagaimana seorang pria berusaha untuk menarik hati seorang gadis Minang melalui gerak-gerak tari si pria yang lemah lembut dan gemulai, sampai pada akhirnya digambarkan bahwa si gadis tersebut tertarik dengan pria dan mau untuk menari bersama-sama.

Dalam Tari Tangan, justru penari yang berperan sebagai pria-lah harus menari dengan gerak yang lemah lembut sedangkan penari wanita hanya duduk sambil menjahit. Demikian lembutnya gerak penari pria, sehingga dalam tari ini terdapat gerak langkah yang dinamakan si ganjua lalai.

*"Si ganjua lalai
pado pai suruik nan labieb.
Samuik tapijak indak mati
alu tataruang patah tigo "*

Gerak langkah ini menggambarkan bagaimana lemah gemulainya penari pria, sehingga ketika ia hendak berjalan maju gerak langkah ke belakang lebih banyak daripada gerak maju.

"Samuik tapijak indak mati" menggambarkan begitu halusanya Tari Tangan ini, tetapi di balik kehalusannya terdapat pula kekerasan di dalam gerak, berupa gerak-gerak pencak, yang dilambangkan melalui pernyataan "alu tataruang patah tigo", karena sebagaimana dengan Tari Piring, Tari Tangan inipun mendasarkan seluruh gerak tari pada pencak pula.

Tari Tangan umumnya dibawakan oleh satu pasangan penari, yaitu satu penari sebagai pria dan satu sebagai wanita. Pada mulanya, walaupun tarian ini menceritakan wanita yang dirayu oleh pria, namun aturan adat Minangkabau melarang seorang wanita ikut menari karena dianggap tidak pantas apabila wanita menari dan dipertontonkan.

Oleh karen Tari Tangan memerlukan penari yang berperan sebagai wanita maka sebagai gantinya seorang pria akan berperan sebagai wanita. Penari pria inipun akan mengenakan kostum untuk wanita, yaitu **kain serong bersusun** sedangkan untuk penari pria tetap mengenakan kostum berwarna hitam yang dinamakan **endong**, **destar** atau ikat kepala berwarna hitam ditambah dengan perlengkapan berupa sehelai selendang.

Alat musik yang dibutuhkan untuk mengiringi Tari Tangan adalah rebab atau **rabab** dan **Saluang**, yaitu sejenis alat musik tiup dari bambu, tanpa lidah-lidah, yang ditiup pada ujungnya. Saluang sangat dibutuhkan untuk mengiringi Tari Tangan karena alat musik inilah yang akan memberikan irama pada musik pengiring di mana adanya suara saluang ini menjadikan tarian berkesan lembut.

Di Koto Anau, sekarang ini, hanya terdapat satu orang saja yang masih menguasai alat musik tersebut, yaitu Mak Kuntin, berumur sekitar 70 tahun.

Agak berbeda dengan Tari Piring yang sangat disukai dan telah dikauasai oleh murid-murid sekolah di Koto Anau, Tari Tangan ternyata kurang disukai oleh generasi muda sehingga boleh dikatakan tidak ada lagi yang dapat menarik tarian ini dengan baik. Bahkan Bapak Samusir Adam itu lebih dikenal dengan sebutan Pak Ancin memperkirakan bahwa Tari Tangan ini akan lenyap setelah generasi beliau.

Jenis tari ketiga, yang merupakan jenis tari asli dari Koto Anau pula, adalah Tari Pencak. Sesuai dengan nama tarinya, gerak Tari Pencak memang berdasarkan gerakan-gerakan pencak dan tidak ada cerita yang disampaikan melalui gerak tarinya. Tari Pencak Koto Anau sebenarnya ada dua jenis, Tari Pencak tanpa lawan dan Pencak Pedang.

Pencak Pedang boleh dikatakan serupa dengan silat karena Pencak Pedang dilakukan dengan lawan dan merupakan pertarungan yang cukup berbahaya. Tari ini menggunakan ilmu kebatinan

sehingga walaupun pedang tidak menyentuh langsung ke badan lawan namun apabila lawan bertanding tidak menangkis serangan, maka orang yang diserang tersebut akan terluka.

Tari Pencak Pedang tidak pernah diajarkan lagi kepada generasi muda sehingga tarian ini sudah lenyap.

Berbeda dengan Pencak Pedang, Tari Pencak tidak dilakukan secara berpasangan walaupun biasanya ditarikan oleh empat atau enam pasang penari. Apabila di antara penari ada penari wanita, maka ia akan berpasangan dengan wanita pula. Alat musik yang dibutuhkan untuk mengiringi Tari Pencak ini hanya sebuah gendang.

Sebagaimana telah dikemukakan, tari-tarian dari Koto Anau mempergunakan gerak pencak sebagai dasar dari setiap gerak tari, baik untuk Tari Pencak, Tari Piring maupun untuk Tari Tangan yang merupakan jenis tarian dengan gerak dan langkah yang lemah gemulai.

Keahlian dalam pencak, termasuk pula ilmu silat, banyak diperoleh pemuda-pemuda Minang melalui guru-guru agama mereka yang pada masa itu, yaitu sebelum tahun 1970, berlaku kebiasaan bagi para pemuda Minang untuk tidur di mushala-mushala yang jumlahnya memang cukup banyak. Setelah para pemuda selesai belajar mengaji, pelajaran biasanya dilanjutkan dengan memperdalam ilmu pencak sekaligus dengan silat.

Seluruh tarian yang tercipta di Koto Anau, diambil dari gerak pencak dan silat sehingga dikatakan oleh setiap informan bahwa tari merupakan bunga dari silat. Akan tetapi, berbeda dengan pencak dan tari, silat mempergunakan gerak-gerak pencak dengan tujuan untuk menghadapi lawan atau dengan kata lain, silat digunakan dalam situasi bertarung, sehingga apabila satu pihak melakukan penyerangan maka pihak lawan harus mengelakkan serangan tersebut, yang disebut dengan istilah *gele*.

Berbeda dengan silat, pencak dan tari dalam gerak-gerak berpasangan tidak mempergunakan prinsip *gele* atau mengelak. Jenis gerak yang serupa justru dipergunakan dalam pencak dan tari yang dilakukan secara berpasangan. Dengan demikian, apabila seorang penari melakukan gerak *titi batang* maka penari yang menjadi pasangannya akan melakukan gerak yang serupa walaupun arah tubuh dapat berlawanan arah.

Setelah sekitar tahun 1965, pencak tidak hanya dipelajari

oleh kaum pria saja karena wanita pun sudah diperbolehkan mempelajari ilmu tersebut, ikut serta mempelajari tari asli Koto Anau bahkan adapula wanita Koto Anau yang telah menguasai silat dengan baik. Aturan yang melarang wanita untuk ikut menari dan dipertontonkan sudah dianggap tidak sesuai lagi dengan zaman nya.

Sebagaimana telah dikemukakan sebelumnya bahwa setiap orang yang ingin mempelajari tari-tarian asli dari Koto Anau sebaiknya ia harus menguasai pencak terlebih dahulu, karena apabila pencak telah dikuasai maka semua jenis tari asli akan lebih mudah dipelajari.

Adapun sampai sekarang ini masih berlaku aturan bahwa untuk mempelajari ilmu pencak di Koto Anau, setiap calon murid harus memenuhi syarat-syarat tertentu, yaitu murid harus menyerahkan kepada gurunya seekor ayam, kain putih, beras, pisau, cermin, benang jahit dan jarumnya, sirih serta sisir. Bersamaan dengan dipenuhinya syarat-syarat ini murid akan disumpah oleh gurunya, yang dinamakan *sumpah sakti*.

Benda-benda yang diberikan oleh calon murid yang akan belajar pencak, pada dasarnya mempunyai arti dan maksud tertentu, terutama pemberian seekor ayam dan kain putih.

Ayam yang diberikan oleh setiap murid akan dipotong, setelah dipotong bagian badan ayam serta bagian-bagian lainnya akan dimasak dan dimakan bersama-sama, tetapi bagian kepala ayam harus diserahkan kepada guru. Melalui bagian kepala ayam ini, seorang guru silat akan melihat pada bagian tulang lidah ayam, otak dan bagian-bagian kepala yang lain alamat atau tanda karena setiap kepala ayam yang diberikan oleh setiap murid akan memberikan ciri atau tanda tertentu berkaitan dengan calon murid itu. Ciri atau tanda itu antara lain menjelaskan sifat, perangai dan tingkah laku dari si murid pemberi ayam, bahkan guru pun dapat memperkirakan siapa di antara murid-muridnya yang menjadi murid yang pandai dalam pencak, murid yang tidak dapat dipercaya, murid yang akan mengalami cedera atau patah tulang pada saat belajar pencak.

Pemberian kain putih sebanyak satu atau dua yard kepada guru melambangkan bahwa murid tersebut telah memberikan sehelai kain kafan untuk gurunya. Demikian pula sebaliknya, apabila murid tersebut meninggal dunia maka guru wajib memberikan se-

helai kain kafan kepada muridnya atau orang yang pernah menjadi muridnya.

Pemberian pisau dari murid kepada guru mempunyai tujuan agar murid dapat lebih "tajam"; cermin mempunyai tujuan agar hati murid itu "terang" atau pandai dalam mempelajari pencak; jarum jahi beserta benangnya bertujuan agar murid menjadi lebih "runcing" dalam menerapkan ilmu pencak; sedangkan sisir dan sirih merupakan pelengkap di mana sirih adalah sebagai pengganti sebungkus rokok.

Seorang murid yang belajar pencak harus selalu patuh dan hormat kepada gurunya bahkan apabila murid tersebut telah menyelesaikan pelajarannya, ia akan tetap menghormati dan rela berkorban untuk gurunya. Demikian patuhnya seorang murid sehingga apabila seseorang belajar pencak berarti ia telah menambah satu orang bapak angkat di samping bapak yang menjadi orang tuanya.

Apabila seseorang guru silat sedang membutuhkan sesuatu, baik berupa uang, makanan atau bantuan lainnya, maka orang yang pernah menjadi muridnya atau yang masih menjadi muridnya berkewajiban untuk memenuhi kebutuhan guru itu sekalipun murid itu terpaksa harus menjual salah satu harta yang dimilikinya yang tujuannya adalah menjaga agar guru tidak menderita.

Dengan adanya persyaratan di atas, secara tidak langsung berarti pula bahwa untuk mempelajari tari-tarian asli di Koto Anau, dalam arti mempelajari tari dari tahap awal yaitu mempelajari pencak, harus pula memenuhi persyaratan itu.

Berdasarkan penjelasan yang diperoleh, diketahui bahwa murid yang tidak memenuhi persyaratan itu atau biasanya disebut dengan istilah *tidak mengisi*, maka murid itu agak lambat dan tidak pandai dalam menerima pelajaran dan walaupun ia menari, maka gerak tarinya hanya seadanya saja atau tidak mantap. Sebaliknya, apabila seorang murid sudah memenuhi seluruh persyaratan yang diwajibkan, ia dapat menguasai seluruh ilmu pencak, tari dan silat dengan baik, bahkan wanita pun dapat menguasai silat dengan baik apabila ia sudah *mengisi*.

Demikianlah terlihat bahwa pencak adalah gerak dasar dari setiap tari di Koto Anau walaupun tidak banyak lagi generasi muda sekarang yang mempelajari pencak terlebih dahulu sebelum ia mempelajari tari asli Koto Anau.

3.2. Nilai-Nilai dalam Seni Tari di Sariang Bakar, Kabupaten Solok, Sumatera Barat.

Saniang Bakar terletak kira-kira 10 Km. dari Danau Singkarak atau 90 Km. dari Padang. Saniang Bakar yang merupakan daerah panas dan kering, dibagi menjadi tiga bagian, yaitu Saniang Bakar bagian timur, Saniang Bakar bagian barat dan bagian selatan.

Di Saniang Bakar, hanya dikenal satu jenis tari asli, yaitu Tari Tan Bentan. Gerak tari ini pada dasarnya membawakan cerita legenda "Cindua Mato" yang terdiri dari lima babak.

Secara ringkas, legenda ini menceritakan tentang Cindua Mato yang berasal dari Kerajaan Pagarruyung berusaha untuk mempertahankan Puti Bungsu, anak pisang Cindua Mato yang dipaksa menikah dengan Imbang Jayo yang berasal dari negeri Sungai Ngiang. Adapun pengertian dari Kata "Tan Bentan" itu sendiri adalah "tahan mempertahankan", dalam arti bahwa Cindua Mato tahan dalam mempertahankan Puti Bungsu.

Pada akhir cerita ini digambarkan bahwa Puti Bungsu berhasil diselamatkan oleh Cindua mato dan dibawa pulang ke Pagaruyung. Menurut cerita, Puti Bungsu pulang dengan menunggangi kerbau yang bernama si Binuang sedangkan Cindua Mato naik kuda.

Jumlah penari untuk Tari Tan Bentan adalah tiga orang, terdiri dari dua orang pria yang berperan sebagai Cindua Mato dan Imbang Jayo ditambah dengan seorang penari wanita sebagai Puti Bungsu.

Alat musik yang dipergunakan untuk mengiringi tarian ini adalah **adok**. Pemain adok, selain bertugas mengiringi tarian dengan permainan adoknya, iapun harus bernyanyi, yang nyanyian itu berisi pantun-pantun.

Lagu pengiring yang berisi pantun-pantun itu berbeda-beda pada setiap babak, dalam arti bahwa pantun pada babak pertama berbeda dengan pantun yang dinyanyikan pada babak kedua, demikian pula dengan babak yang selanjutnya. Pantun-pantun yang dilantunkan itu pun berbeda-beda antara kesempatan pertunjukkan yang satu dengan kesempatan pertunjukkan yang lainnya karena pantun-pantun tersebut harus disesuaikan dengan keadaan atau maksud diadakan acara perayaan.

Salah satu contoh pantun yang diiringi oleh adok memiliki susunan sebagai berikut :

*Adok di mano nan babunyi
Adok di rumah rang bajago
Kato mengapo ka babunyi
Arti lab lamo dibinaso*

Arti dalam bahasa Indonesia :

*Adok di mana yang berbunyi
Adok mengapa orang berjaga
Kata mengapa akan berbunyi
Arti sudah lama dibinaso.*

Pantun ini menggambarkan bagaimana seseorang sudah memahami lebih dahulu sebelum lawan bicaranya mengucapkan perkataan.

Di samping perbedaan pantun, tari ini juga mempunyai perbedaan tempo irama musik pengiring dan perbedaan aturan dalam menabuh adok. Untuk babak pertama, tempo musik pengiring terdengar sangat lambat demikian pula dengan pukulan adoknya dan pantun-pantun yang dinyanyikan, sedangkan babak kedua lebih cepat daripada babak pertama. Demikian seterusnya, semakin lama tempo musik pengiring semakin cepat.

Berdasarkan keterangan yang diperoleh, salah satu yang menjadi keunikan tarian ini terletak pada hubungan antara penari dan pemain adok. Apabila dalam tarian lainnya musik pengiring yang mengikuti tari maka untuk Tari Tan Bentan justru terjadi sebaliknya, yaitu penari yang harus mengikuti cepat atau lambatnya tempo musik pengiring dan variasi bunyi pukulan adok.

Gerak dan langkah Tari Tan Bentan, sebagaimana tari-tarian Koto Anau, bersumber pada gerak dan langkah-langkah pencak pula, baik untuk penari pria maupun untuk penari wanita. Walaupun demikian, tari ini membedakan antara gerak untuk penari pria dengan penari wanita dalam hal keras dan halusnyanya gerakan. Untuk penari yang berperan sebagai Imbang Jayo dan Cinduo Mato gerak tarinya dilakukan lebih keras daripada Puti Bungsu, tetapi jenis gerak dan langkahnya tidak ada perbedaan di antara penari pria dengan wanita.

Tari Tan Bentan merupakan tari adat atau tari pusaka, dimana pada mulanya tidak boleh ditarikan oleh sembarang orang, selain golongan Penghulu dan Manti atau Wakil Penghulu. Demikian pula, penari yang berperan sebagai Puti Bungsu tidak boleh secara

langsung dibawakan oleh seorang wanita karena adat Minangkabau dan agama melarang seorang wanita turut menari. Dengan adanya larangan ini maka berarti di dalam setiap pertunjukkan diperlukan seorang pria dan dicari pria yang berperangai lemah lembut, memiliki wajah seperti wanita yang akan berpakaian dan berperan sebagai wanita.

Pada masa ini, setelah ada keputusan dari Bupati, aturan-aturan yang berlaku untuk aari ini tidak lagi seketat pada masa-masa yang lalu. Berlakunya keputusan Bupati ini terlihat melalui diperbolehkannua wanita turut menari walaupun hanya terbatas untuk pertunjukkan yang diadakan di luar Saniang Bakar. Selain itu, Tari Tan Bentan tidak lagi hanya diajarkan terbatas pada golongan Penghulu dan Manti saja, orang biasa pun sudah diperbolehkan mempelajarinya.

Akan tetapi, kelonggaran-kelongaran yang diberikan itu tidak mengubah kedudukan Tari Tan Bentan sebagai tari pusaka dan oleh karenanya, khusus untuk didaerah Saniang Bakar, tarian ini hanya boleh dipertunjukkan dalam upacara pengangkatan penghulu dan pada perayaan - Perayaan yang besar. Apabila tarian ini akan dipertunjukkan pada perayaan-perayaan kecil atau sederhana, maka harus minta izin kepada penghulu dalam negeri. Apabila tarian ini akan dipertunjukkan di Saniang Bakar, maka aturan yang berlaku adalah aturan lama di mana seluruh penari harus diperankan oleh pria. Di samping itu, seorang pria yang termasuk golongan Penghulu atau Manti tidak diperkenankan menari dengan golongan orang biasa. Jadi, seorang Penghulu atau Manti harus menari dengan orang yang berkedudukan sebagai Penghulu atau Manti pula.

Sebuah **merawah**, yaitu sejenis bendera yang berwarna kuning, hitam dan merah selalu dikibarkan pada saat pertunjukkan tari adat ini, yang merawah dan jenis warna yang digunakan tersebut merupakan lambang dari kebesaran adat Minangkabau.

Mempelajari Tari Tan Bentan, baik untuk golongan Penghulu, Manti maupun orang biasa, tidak diperlukan persyaratan yang ketat seperti mempelajari pencak di Koto Anau, karena yang lebih dibutuhkan adalah kepatuhan dan rasa hormat kepada guru. Salah satu kepatuhan yang dituntut dari seorang murid agar ia berhasil mempelajari tarian ini adalah mempelajari tahap awal gerak tari.

Adapun tahap awal untuk memulai proses belajar Tari Tan

Bentan adalah keharusan bagi si murid untuk mandi pada setiap pagi hari dan pada waktu mandi murid berlatih gerak dasar untuk tangan, yaitu salah satu tangan diluruskan dengan telapak tangan menghadap ke luar dan jari-jari tangan lurus. Dalam posisi seperti ini, sebelah tangan yang lain mengurut-urut tangan yang sedang diluruskan tersebut ke arah lengan. Gerakan ini dilakukan untuk kedua belah tangan kanan dan kiri yang mana tujuannya adalah agar tangan menjadi lemas dan terbiasa dengan posisi seperti di atas karena posisi tersebut banyak dilakukan dalam Tari Tan Bentan.

Di samping latihan dasar untuk tangan, tari ini pun mempunyai posisi kunci untuk berdiri, dalam arti bahwa posisi ini harus selalu dilakukan selama menari. Adapun posisi kunci dalam tari Tan Bentan adalah kedua persendian harus selalu agak ditekuk, kaki kanan dan kaki kiri agak dilebarkan sehingga posisi ini boleh dikatakan hampir menyerupai posisi kuda-kuda.

Dalam mempertunjukkan Tari Tan Bentan, penari mengenakan kostum sesuai dengan peran yang akan dimainkan dalam cerita tersebut. Penari yang akan memerankan Imbang Jayo mengenakan pakaian **marapulai**, yaitu pakaian pengantin pria berwarna merah, demikian pula dengan Puti Bungsu yang mengenakan pakaian pengantin wanita berwarna merah dan perhiasan. Kostum berupa pakaian pengantin ini dipergunakan karena dalam cerita tersebut digambarkan Imbang Jayo akan menikah dengan Puti Bungsu. Adapun kostum ini tidak mengalami perubahan apabila peran Puti Bungsu harus ditarikan oleh seorang pria yang berarti bahwa penari pria tersebut harus mengenakan pakaian pengantin untuk wanita.

Agak berbeda dengan Imbang Jayo dan Puti Bungsu yang mengenakan pakaian indah, penari yang berperan sebagai Cindua Mato digambarkan hanya mengenakan baju warna hitam, disebut **taluk balango** atau disebut juga pakaian **endong** ditambah dengan destar atau ikat kepala berwarna hitam. Apabila penari tersebut berkedudukan sebagai Penghulu atau Manti, maka pada destar tersebut akan dikenakan pula sebuah cincin yang merupakan lambang dari golongan Penghulu atau Manti.

Demikianlah terlihat bahwa dalam perkembangan jaman, ada beberapa aturan-aturan Tari Tan Bentan yang mengalami perubahan tetapi sebaliknya adapula yang tidak dapat berubah karena kedudukan tarian ini sebagai tari pusaka.

IV PERKEMBANGAN TARI MINANG

Tari di Minangkabau dilihat dari perkembangannya mempunyai ciri yang khas, yaitu bahwa setiap perbendaharaan tari maupun bentuk-bentuk kesenian lainnya merupakan milik yang khusus dan khas dari setiap nagari (=desa). Para pemilik tari dalam hal ini setiap nagari cenderung untuk mempertahankan miliknya yang unik, karena bagi mereka tari adalah salah satu atribut kenagariannya. Masyarakat pendukung tari tersebut mempertahankan tari-tariannya dari generasi ke generasi sebagai harta pusaka yang harus dipelihara. Tari menyimpan arti yang dalam dengan segala perlambang gerak yang berhubungan dengan adat dan pandangan hidup masyarakat. Contoh dari sikap dan rasa kepemilikan yang kuat antara lain bisa dilihat pada tokoh-tokoh tari di Padang Lawas terhadap satu judul tarinya yang khas Alang Suntiang Panghulu. Walau saling pengaruh atau saling meminjam adalah hal yang biasa terjadi pada masa-masa lalu, seperti kesamaan tema dan gerak yang terdapat pada beberapa daerah, tetapi dalam penyajian tema-tema tersebut di setiap nagari memiliki kekhususan.

Berjalan dari masa ke masa, pendidikan tari dalam lingkungan nagari-nagari dilakukan secara tradisional turun-temurun dari satu generasi ke generasi berikutnya dan setiap nagari memiliki cara tersendiri. Di dalam kelompok masyarakat seseorang tidak harus atau terpaksa menerima pendidikan tari, baik dia merupakan anggota keluarga seniman ataupun bukan. Namun demikian tanggung

jawab atas keberlangsungan atau kesinambungan tradisi tersebut tetap berada di pundak masyarakat pendukungnya. setiap anggota masyarakat merasa ikut mempunyai tradisi tersebut.

Di atas struktur administrasi pemerintahan tradisional yang memberikan sifat kemandirian yang kuat kepada negari sebagai unit terkecil, kemudian terdapat suatu struktur pemerintahan baru yang mengandung ciri pemusatan yang cukup ketat. Pihak pemerintah yang terdapat di tingkat wilayah hingga kecamatan kini cenderung untuk mengadakan penyeragaman atau penyatuan di antara keanekaragaman tari yang terdapat di negari-negari. Berbagai festival dan lomba adalah contoh usaha yang bisa berakibatkan penyeragaman.

Meskipun demikian, kecenderungan untuk memusat atau menyatu dari beragam perbendaharaan tari Minang seperti yang di usahakan pihak pemerintah itu tidak terlihat nyata walau tidak dapat dikatakan tidak ada. Keinginan yang kuat dari setiap nagari untuk mempertahankan miliknya (tari) yang unik dan khas seperti telah disebutkan terdahulu itulah yang tampaknya menjadi penyebab.

Adanya perjalanan zaman sedikit banyak mempengaruhi perkembangan tari tradisional yang berada di negari-negari. Di satu pihak orang yang tinggal di negari cenderung selalu ingin mempertahankan serta mengagungkan apa yang telah ada sejak dahulu yang mereka peroleh secara turun temurun. Di lain pihak adanya desakan dari kota yang telah mengalami berbagai bentuk pembauran yang mengakibatkan terjadinya pergeseran baik dalam nilai maupun bentuknya. Banyaknya seniman tari dari kota yang turun ke negari-negari pun turut mempengaruhi pergeseran itu. Usaha mereka untuk menggali yang sempat hilang, melestarikan yang masih ada, atau menampilkan kembali kesenian yang telah lama tenggelam, selalu saja disertai dengan keinginan dan kebutuhan pribadi ataupun instansional. Hal inilah yang mengakibatkan terjadinya perubahan-perubahan.

Dilihat dari segi lain munculnya penciptaan tari-tarian baru tidak sepenuhnya menggeser kedudukan tari tradisional yang masih ada. Tari tradisional tetap berjalan dengan segala dinamikanya. Pertumbuhan tari baru banyak yang bertolak dari atau bernafaskan tradisi. Meskipun berangkat dari sumber yang sama namun acap kali dapat melahirkan bergam warna dan corak. Hal ini ten-

tunya memperkaya khasanah tari Minang dalam pertumbuhan dan perkembangannya.

Lahirnya sanggar-sanggar tari di kota-kota besar baik di Sumatera Barat maupun di kota besar lainnya seperti Jakarta turut berperan dalam perkembangan tari Minang. Berdirinya Konservatori Karawitan di Padang Panjang pada tahun 1966 yang kemudian dipecah menjadi Sekolah Kesenian Indonesia (SMKI) bagi mereka yang belum melanjutkan Sekolah Lanjutan Atas, dan Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) bagi mereka yang telah menyelesaikan Sekolah Lanjutan Atas, adanya Sendratasik IKIP, Pusat Kesenian, Taman Budaya dan berbagai bidang dalam Departemen Pendidikan dan Kebudayaan yang Mengelola kesenian di Sumatera Barat, bahkan Taman Ismail Marzuki (TIM) di Jakarta pun memberi pengaruh yang kuat terhadap perkembangan tari Minang.

Sanggar-sanggar tari yang dibentuk dan dibina oleh seniman-seniman tari seperti Syofan Naan, Jermias Sutan Bagindo, Rasyid Manggis, Usman Gusmanti, Sofyani Yusaf, Dina Aries, Darwis Loyang, Huriyah Adam, Anwar Saal, Cap Nurdin, Bob Nurdin, Zuryati Zubir, Gusmiati Suid, Efiarti, Firmansyah, Eri Mefri, Deddy Luthan, Tom Ibnur, merupakan contoh sanggar tari yang mewarnai pertumbuhan dan perkembangan tari Minang.

Para seniman tari tersebut secara aktif dan kreatif membuat garapan-garapan yang mengambil unsur tradisi sebagai bahan garapannya, mencoba memadukannya dengan idiom-idiom baru, sehingga menghasilkan karya tari yang dapat dikatakan baru meski tetap mencerminkan ciri kedaerahannya. Tetapi rupanya belum semua seniman tari itu berhasil memberikan nafas baru dalam garapannya. Selain itu belum sepenuhnya juga mampu memberikan warna individual yang kuat yang mencari ciptaannya. Dari sejumlah seniman-seniman tari yang telah disebutkan itu kemudian dapat dibedakan dalam beberapa kelompok berdasarkan pola atau aliran yang dianutnya.

Sofyan Naan, mencoba mengangkat legenda dan cerita-cerita rakyat ke dalam garapan tarinya. Karya-karya tari ciptaannya mengarah kepada bentuk drama tari, antara lain *Gadib Tarana*, *Limapan Rumah nan Gadang*, *Ambun Sari*, *Malin Deman*. Penari tidak hanya bergerak dengan gerak-gerak tari, tapi dapat pula berdialog, berpantun, bernyanyi agar dapat dimengerti secara langsung.

Dalam masa berkembangnya pola tari Sofyan Naan beserta pengikut-pengikutnya, tampil dua seniman tari yang cukup menonjol dalam waktu yang bersamaan. Yang pertama adalah Sofyani Yusaf, sebagai penerus Sofyan Naan dan mengembangkan sayapnya di Bukit Tinggi. Ia yang lebih dikenal sebagai penari Melayu bukan hanya menjadi penerus Sofyan Naan namun mencoba menafsirkan pola yang dipelajarinya untuk memperoleh warna dan identitas diri. Karya tarinya antara lain Tari *Payung*, *Piring*, *Indang* dan *Galuk*. Pola baru ini yang akhirnya juga terasa dalam hasil kerja Dina Aries, Darwis Loyang, Cap Nurdin, Bob Nurdin dan Anwar Saal.

Seniman berikutnya yaitu Huriyah Adam. Berada di kampung halamannya Padang Panjang, pada awalnya ia masih kuat dipengaruhi oleh warna dan pola tari pada masa Sofyan Naan, hanya saja tema yang digarap lepas dari legenda atau cerita rakyat. Tahun 1957 diciptakannya tari *Nina Bobo*, yang mengisahkan tentang seorang ibu dengan penuh kasih sayang menidurkan anaknya. Setahun kemudian ia mendirikan grup tari Team Kesenian Huriyah Adam, dan menciptakan tari *Lembayung Senja*, diambil dari lagu populer di Malaysia. Karya-karya Huriyah lainnya *Nelayan* (1960), *Sandang Pangan* (1962), dan *Pahlawan Pembebasan* (1967) memasukkan gerak Pencak silat dan iringan musik Minang bernada diatonis dalam tarian tersebut. Perubahan besar dalam pencarian identitas dirinya di dunia tari mulai terlihat setelah ia ulang-alik Jakarta-Padang. Tari-tarian dalam warna tradisi kerakyatan yang sempat digalinya dan kemudian dipadu dengan idiom baru yang tekniknya ia peroleh selama berada di Jakarta, sangat terasa mempengaruhi karya-karyanya. Karya tersebut di antaranya *Barabab*, *Malin Kundang*, *Gelombang dan Pengantar Sirih*, *Piring*. Gerak tarinya dinamis serta mengandung gerak pencak silat. Dengan karya-karyanya tersebut nama Huriyah Adam menjadi sering dianggap identik dengan pemberontak Tari Minang. Ia banyak dikesampingkan karena terlalu banyak membuat pembaruan, namun sekaligus pula dikagumi karena keberanian dan keberhasilannya. Pola tariannya mulai dibakukan tanpa mengecilkan daya kreativitasnya dan pola ini pun sangat fleksibel tergantung longkungan tempat karya tari itu diajarkan. Tetapi ia hanya sendiri di Sumatera Barat. Murid muridnya banyak yang mencoba mengikutinya namun tidak banyak yang mengolah lebih jauh untuk menumbuhkannya. Mereka lebih banyak mengulang apa yang diperolehnya.

Hilangnya Huriyah Adam dalam kecelakaan pesawat terbang di

Samudera Indonesia secara tragis pada tahun 1970 tidak mematikan "semangat" yang pernah ada padanya. Terbukti semangat dan pola-pola pemikirannya tetap terus membara dalam pertumbuhan dan perkembangan tari Minang. Para seniman tari Minang secara pribadi mulai menampilkan pola tari baru yang bertolak dari penggalian tari-tarian tradisional. Hal ini dapat terlihat dalam 15 tahun terakhir ini dengan tampilnya Gusmiati Suid, Zuryati Zubir, Firmansyah, Eri Mefri, Deddy Luthan dan Tom Ibnur.

Zuryati Zubir dan Gusmiati Suid adalah dua dari sekian banyak Huriyah Adam. Meski keduanya berasal dari guru yang sama, pengalaman yang diperoleh dari pelosok-pelosok atau *negari-negari* di Sumatera Barat menjadikan lahirnya dua karakter tari yang sangat berbeda.

Zuryati Zubir selain merupakan murid Huriyah Adam, juga merupakan seniman tari Minang hasil pendidikan formal. Menyelesaikan kuliahnya di ASKI Padang Panjang pada tahun 1971, ia kemudian mengajar di sana dan SMKI Padang Panjang. Tetapi yang lebih banyak diajarkan disana antara lain tari *Mulopado*, *Tempurung*, *Persembahan*, *Oi oi oi* dan *Sijundai*. Tari *Tangan* sempat tampil dalam Pekan Penata Tari Muda 1985 di Jakarta, dan sebelumnya memenangkan Festival Tari di Padang. Karyanya mulai banyak dikenal setelah SMKI dipindahkan ke Padang pada tahun 1983. Dalam karya-karyanya banyak terlihat pola Huriyah Adam meksi telah terlebur menjadi karakter tarinya sendiri sebagai hasil pengalamannya mengikuti pertemuan-pertemuan kesenian di luar Sumatera Barat maupun dari penggalian kembali tari-tarian Tradisional.

Gusmiati Suid mendapat tugas belajar di ASKI Padang Panjang dan dapat menyelesaikannya pada tahun 1975. Ia tidak secara langsung memperoleh tari Minang dari Huriyah Adam sewaktu belajar di ASKI, tetapi pernah belajar langsung tahun 1960 dalam Team Kesenian Huriyah Adam. Mulai menata tari pada tahun 1964 dengan karya tari berjudul *Ganefo* yang akhirnya berubah nama menjadi *Cewang di Langik*, bertemakan emansipasi. Selain itu diciptakannya juga tari *Payung*, *Layang-layang*, *Ka Sawah* dan *Rantak* yang menang dalam Pekan Tari Rakyat 1978 di Jakarta.

Gusmiati Suid menggarap tariannya bertolak dari gerak-gerak pencak silat. Gerakannya tajam, cepat dan penuh hentakan kaki. Gerak-gerak tarinya dibakukan dalam standar gerak dan alur gerak. Cara ini mempermudah untuk merakit alur-alur gerak men-

jadi tarian. Karya-karyanya yang memakai pola ciptaannya tersebut adalah tari *Gendang, Kato, Alang Babega, Payung, Panen, Tempurung* dan *Randai*. Tari-tarian ini diajarkan di ASKI Padang Panjang untuk mata kuliah Tari Minang pada tahun 1976 - 1979 dan diajarkan olehnya sendiri.

Sementara itu penerus Sofyani Yusaf seperti Darwis Loyang, Cap Nurdin, Dina Aries, Bob Nurdin dan Anwar Saal adalah beberapa seniman tari kemudian mempunyai prestasi cukup baik pada masanya. Mereka semua akhirnya mempunyai sanggar masing-masing untuk mengembangkan tari-tarian mereka di Padang. Tari *Pukek, Bujang Juara, Tarina, Lenggang Kangkung, Es Lilin, Barabab Mandi, Nelayan, Sendratari G 30 S* merupakan karya tari yang membangkitkan kembali tari-tarian pola Sofyan Naan dalam pengolahan baru. Nama seniman tari lainnya Tom Ibnur dan Deddy Luthan adalah seniman tari Minang yang menetap di Jakarta dan banyak berkreasi di ibukota itu. Kehadirannya memberi pengaruh yang besar dalam perkembangan tari Minang di luar Sumatera Barat.

Memperhatikan perjalanan tari tradisional dalam melawan zaman merupakan hal yang menarik. Dalam perkembangan zaman, meningkatkan pembangunan, majunya teknologi yang memberi dampak lancarnya komunikasi, semua menjadi lain dari apa yang terpikirkan sebelumnya. Tari-tarian tradisional di Sumatera Barat dapat dikatakan mendapat perubahan. Seperti telah disebutkan terdahulu, turunnya seniman-seniman tari ke *negari-negari* memberi dilema terhadap tari tradisional itu. Di satu pihak ia digali, dilestarikan dan ditampilkan kembali. Di lain pihak harus mengalami perubahan atas keinginan-keinginan pribadi atau instansional. Pergeseran-pergeseran nilai dan perubahan-perubahan bentuk tidak dapat dielakkan.

Pertumbuhan tari baru banyak terjadi di kota-kota. Para seniman tari seakan berlomba untuk mencari menata tari-tarian sebagai cerminan pribadinya. Banyak yang bertolak dari tradisi dan sedikit sekali yang berani coba untuk memakai tradisi sesedikit mungkin. Dengan demikian mereka berusaha sebanyak-banyaknya dan sedalam-dalamnya menggali serta mencari perbendaharaan tari tradisi Minang memperoleh posisi baru, dicari, digali, ditumbui dan dibuahi.

Grup-grup atau kelompok-kelompok tari sudah lama ada di

lingkungan kesenian di negari-negari. Hanya saja kelompok tari tersebut masih didukung oleh anggota masyarakat setempat dan terkadang masih dalam satu *kaum* atau suku. Tari yang diajarkan dalam kelompok hanya tergantung dari perbendaharaan tari yang diperoleh secara turun-temurun. Setelah muncul kehidupan kota, keinginan masyarakat untuk tetap akrab dengan kesenian menjadikan tumbuhnya grup-grup tari atau lebih sering disebut sanggar tari Minang, yang mengajarkan tari-tari tradisional maupun karya-karya pribadi para seniman yang ada. Pendiri atau pembina sanggar sering bertindak baik sebagai pemimpin, pembina maupun pencipta tari. Dari sanggar-sanggar baru ini pulalah mulai terasa suatu pertumbuhan tari Minang lebih jauh, karena masing-masing sanggar ingin mempunyai karakternya sendiri. Adanya sanggar-sanggar tari ini mampu menguak cakrawala pendidikan tari dalam masyarakat. Pengaruhnya merembes ke sekolah-sekolah umum yang membutuhkan pendidikan tari.

Hadimnya pendidikan tari secara formal dalam sebuah lembaga yang dikelola secara akademis seperti telah diuraikan diawali dengan berdirinya Kokar tahun 1966 di Padang Panjang yang diprakarsai oleh Rasyid Sutan Tangah Hari, Rasyid Manggis, Syarif dan beberapa tokoh tua di bidang adat dan kesenian. Kokar seakan tempat berkumpul para seniman, berbuat dan berkarya untuk kelangsungan kesenian daerah. Pengajarnya antara lain Ibenzani Usman, Usman Gumanti, Mochtar Naim, Bustanul Arifin Adam, A.A. Navis dan lain-lain. Semua masalah dicurahkan, diajarkan, dibahas dan didiskusikan secara bersama-sama tanpa mengikuti ketentuan pendidikan formal. Pemisahan dilakukan pada tahun 1967 menjadi Kokar A bagi yang telah menyelesaikan SLA dan kemudian dinamai ASKI, sedangkan Kokar B untuk yang belum menyelesaikan SLA, dengan nama tetap Kokar. Baru pada tahun 1970 Kokar B berubah menjadi SMKI.

Pada awalnya kehadiran sekolah kesenian di Padang Panjang tidak diterima dengan baik. Hal ini karena Padang Panjang merupakan kota agama. Pesantren, sekolah-sekolah agama, perguruan agama, semua terdapat di kota itu. Sekarang hal ini telah berubah. Di Sumatera Barat kini terdapat Sekolah Menengah Kesenian Indonesia (SMKI), Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) maupun Jurusan Sendratasik (Seni Drama, Tari dan Musik) di IKIP Padang, yang satu sama lainnya saling berkait dan menunjang.

Dengan demikian adanya tiga jalur pendidikan tari yaitu pen-

didikan secara tradisional, pendidikan di sanggar-sanggar, dan pendidikan secara formal, maupun tampilnya individu-individu (seniman tari) yang aktif dan kreatif merupakan hal yang sangat berperan dan bermanfaat dalam perkembangan tari Minang baik di Sumatera Barat khususnya maupun di Indonesia pada umumnya.

Masih menjadi pertanyaan adalah, seberapa jauh perubahan-perubahan yang terjadi itu mampu mengubah nilai-nilai budaya maupun citarasa khas Minangkabau yang telah tumbuh dan mengakar selama ini di negari-negari sebagai pangkalan utamanya. Kini pangkalan utama bagi kreativitas tari Minang adalah di kota-kota. Poros Padang - Padang Panjang - Jakarta rupanya sangat menentukan jalannya perkembangan itu.

V

DESKRIPSI MOTIF-MOTIF TARI MINANG

Deskripsi motif-motif tari Minang yang dipaparkan dalam bab ini mengacu pada bahan kuliah yang diberikan oleh Hendrawanto P.A. Lutan, pengajar Tari Minang pada Jurusan Tari, Institut Kesenian Jakarta, Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta (LPKJ). Pengajar ini mendapatkan bahan-bahannya dari almarhumah Huriyah Adam yang mengajar Tari Minang di perguruan tinggi yang sama pada tahun 1970 - 1971, namun di samping itu juga memperkaya khasanah dan wawasan tari Minangnya melalui kunjungan studi dari Minang 1974 oleh LPKJ maupun sejumlah kunjungannya sendiri sesudahnya ke sumber-sumber tari di Minangkabau.

Gerak tari Minang sangat erat berkaitan dengan gerak pencak silat. Karena keterikatan tersebut maka gerak-gerak tarinya tidak terlepas dari rasa **kesiap-siagaan**. Kesiap-siagaan ini tercermin dalam posisi tubuh yang merupakan posisi dasar Tari Minang yaitu **kuda-kuda**. Di samping itu kesiap siagaan juga tercermin pada posisi dasar tangan yang diberi **aksen** pada pergelangan serta gerak mata yang senantiasa mengikuti gerak tangan.

Di bawah ini akan diberikan deskripsi dari gerak-gerak pokok dalam tari Minang, yang dianggap paling karakteristik dari gaya tari ini. Gerak-gerak ini terdiri dari sikap dasar yang disebut **kudo-kudo** dan sejumlah ragam gerak tari yang masing-masing mempun-

nyai namanya tersendiri. Ragam-ragam gerak tertentu mempunyai namanya tersendiri. Ragam-ragam gerak tertentu mempunyai variasinya. Apabila ada variasi itu, maka dibedakan antara A dan B. Apabila terdapat pula suatu sub-variasi, maka hal itu dibedakan dengan menggunakan angka Arab. Ini berlaku untuk ragam **Pado-pado** yang dirinci sebagai A-1, A-2, B-1, dan B-2.

Kudo-kudo

Kudo-kudo merupakan posisi kaki yang menjadi dasar dari keseluruhan gerak tari Minang. Posisi telapak kaki membentuk huruf "L", dan jarak antara kaki kiri dan kanan kira-kira satu langkah, sedangkan posisi badan merendah.

Variasi sikap dasar ini adalah :

a. **Kudo-kudo ke belakang**

Dapat disebut juga dengan **kudo-kudo kanan**, karena berat badan atau tumpuan badan terdapat pada kaki kanan.

b. **Kudo-kudo ke samping**

Disebut "Kanan" jika tumpuan pada kaki kiri; disebut "Kiri" jika tumpuan pada kaki kanan.

c. **Kudo-kudo ke depan**

Posisi kaki berbentuk pilin (silang) dan tubuh dicondongkan ke depan.

Ragam-Ragam gerak tari Minang

1. Sijundai A

Sikap pertama : badan tegak, tangan kanan berada di paha kanan, posisi kaki *kudo-kudo* dan tangan kiri lurus ke samping.

gerakan :

hitungan 1

kaki kanan melangkah ke samping kanan, dengan menghentakkan kaki yang diikuti oleh aksan di pergelangan tangan.

hitungan 2, 3, 4.

aksan tangan dari pinggang ke arah pipi yang diikuti oleh pandangan mata

2. Sijundai B

Sikap pertama : kedua tangan berada di depan dada dalam keadaan mengepal, kaki kanan dilipat, tumpuan pada satu kaki.

gerakan :

hitungan 1 menghentakkan kaki kanan

hitungan 2 kedua tangan dibuka dan direntangkan dengan membentuk sudut siku-siku dan jari tangan ke arah bawah.

3. Tanduk Buang

Sikap pertama : kaki kanan dilekuk dengan jari-jari kaki berada pada betis kaki sebelah kiri. Posisi kedua tangan melingkar di atas kepala dengan telapak tangan menghadap ke atas.

Gerakan :

hitungan 1 kaki kanan dilangkahkan ke samping kanan (jari-jari kaki ke atas) yang diikuti ayunan tangan melingkar di atas kepala, dengan telapak tangan menghadap ke atas.

hitungan 2 kaki kiri ditarik ke depan yang diikuti hentakkan pergelangan tangan, dengan jari-jari tangan ke arah dalam, sedangkan kaki kanan dilipat.

hitungan 3, 4 kaki kiri melangkah ke depan sambil memutar tubuh ke kiri yang diikuti tangan kiri berada di depan dada, sedangkan tangan di paha sebelah kanan, pandangan ke kiri.

4. Pado-pado A1

gerakan :

hitungan 1 kaki kanan melangkah serong kanan, diikuti oleh ayunan tangan ke depan, yang dimulai dari bawah lurus ke depan dengan telapak tangan menghadap ke

- atas; ketika ayunan tangan ke depan, badan condong ke depan.
- hitungan 2 kaki kiri ditarik ke depan dengan diikuti aksan tangan, sehingga telapak tangan kiri menghadap ke arah dada, sedangkan telapak tangan kanan menghadap ke depan.
- hitungan 3 tangan ditarik lurus ke kiri.
- hitungan 4 posisi tubuh kembali tegak.
5. Pado-pado A2
- Semua gerakan sama dengan Pado-pado A1 kecuali telapak tangan pada awal gerak menghadap ke bawah.
6. Pado-pado B1
- gerakan:
- hitungan 1 kaki kanan melangkah ke depan serong kanan, yang diikuti oleh ayunan ke dua tangan yang dimulai dari bawah, lurus ke depan dan telapak tangan menghadap ke atas, sedang kaki kiri lurus dibelakang dengan tumpuan ujung kaki.
- hitungan 2 tubuh diputar ke kiri yang diikuti dengan ke dua tangan ditekuk, lalu tangan kiri direntangkan ke samping kiri, sedangkan tangan kanan tetap di samping kanan; kaki kiri tetap berada pada tumpuan ujung kaki.
- hitungan 3 badan merendah, kaki berbentuk kudo-kudo, kedua tangan direntangkan ke samping tubuh kiri dan kanan dengan jari-jari tangan ke atas.
- hitungan 4 kaki kiri ditarik mendekati kaki kanan diikuti bahu kiri di tarik ke depan.
7. Pado-pado B2
- Gerakan sama dengan pado-pado B1, namun pada awal gerak telapak tangan menghadap ke bawah.

8. Ado-ado A

gerakan :

hitungan 1

posisi badan tegak, kaki kanan dibuka ke samping dengan menempelkan ujung jari kaki ke tanah; tangan kiri berada di bawah ketiak kanan dengan telapak tangan menghadap ke luar, sedangkan tangan kanan lurus ke samping atas.

hitungan 2

tangan kanan ditekuk ke samping telinga kanan, kaki kanan ditarik ke belakang dengan menempelkan ujung jari kaki, sewaktu tangan ditarik ke samping, badan ikut merendah.

hitungan 3

dengan posisi kaki silang, yang diikuti pergantian tangan, tangan kanan di bawah ketiak kiri, sedangkan tangan kiri lurus ke samping atas, posisi badan berputar.

hitungan 4

kaki kiri silang (pilin), tangan kiri lurus ke samping atas dan tangan kanan berada di bawah ketiak kanan.

9. Ado-ado B

Keseluruhan gerak sama dengan Ado-ado A. Perbedaannya adalah pada waktu gerakan kaki pilin, tangan kiri berada di samping pinggang kiri, pergelangan tangan diputar sehingga telapak tangan menghadap ke luar, sedangkan tangan kanan melingkar di atas kepala, dengan telapak tangan menghadap ke atas.

10. Ganjuo Lalai A

gerakan :

hitungan 1

kaki kanan diletakkan pada betis kaki kiri, tangan kanan berada di samping telinga kanan, tangan kiri berada di depan ulu hati, sedangkan jari-jari ujung jari ibu dengan jari telunjuk disatukan.

hitungan 2, 3

kaki melangkah sampai hitungan 3

hitungan 4

kaki kiri diletakkan pada betis kaki

kanan dan tangan kiri berada di samping kiri dan tangan kanan berada di depan.

11. Alam Bentang

sikap awal :

kaki kiri diangkat, jari-jari kaki berada di betis kaki kanan, gerakan tangan melingkar di sebelah kanan dengan jari-jari tangan kiri menghadap ke luar, sedangkan jari-jari kanan berada di atas samping tangan kanan.

gerakan :

hitungan 1

kaki kiri diangkat dan tangan kanan berada ditubuh sebelah dalam dengan posisi melingkar.

hitungan 2

kaki kiri melangkah ke kanan dengan posisi badan memutar, yang diikuti pandangan mata ke sebelah kiri.

hitungan 3

kaki kanan melangkah dengan diikuti kaki kiri, jari-jari kaki kiri berada pada betis kaki kanan.

hitungan 4

kaki kiri melangkah ke belakang; posisi tubuh memutar ke sebelah kiri dan diikuti gerakan tangan yang mengayun dari bawah lalu ke samping tubuh sebelah kiri; kaki kanan ditarik ke belakang dan diberi aksan pada pergelangan tangan.

12. Gajah Maharam

Gerakan : Posisi kaki *kudo-kudo* dan tubuh merendah, tangan kiri berada di atas kening dengan telapak tangan menghadap ke atas, tangan kanan lurus ke depan dengan telapak tangan menghadap ke atas. Pandangan mata melihat tangan. Kemudian dengan perlahan-lahan tegak kembali.

13. Rantak Cupu

gerakan :

hitungan 1, 2

kaki melangkah ke depan dua kali dengan posisi tubuh condong ke depan.

hitungan 3, 4

kaki kiri berada di depan kaki kanan, ketika itu kaki kanan dihentakkan sehingga kaki kiri terangkat; telapak tangan kanan berada di depan atas kepala sedangkan tangan kiri berada di belakang tubuh.

14. Rambah Gumayang

Gerakan :

sama dengan Rantak Cupu, namun perbedaannya kaki tidak diangkat dan kedua tangannya tidak dihentakkan.

15. Sambah

gerakan :

hitungan 1

kaki kanan diangkat, lalu ditempatkan pada betis kaki kiri; kedua tangan diangkat dengan perlahan-lahan melalui samping pinggang dengan menyentuh tubuh; setelah tangan lurus di atas kepala, pergelangan tangan diberi aksentuasi dengan membuka tangan lebar-lebar, telapak tangan menghadap ke atas.

hitungan 2, 3, 4

dengan perlahan-lahan badan dicondongkan ke depan lalu turun ke bawah, badan berada pada tumpuan kaki kanan; gerakan ini diikuti ke dua tangan turun ke bawah, dan pandangan mata mengikuti gerakan tangan.

hitungan 5, 6

dengan perlahan-lahan tangan kanan digerakkan ke kening, sedangkan tangan kiri diletakkan di kepala bagian belakang kepala.

hitungan 7, 8

kembali berdiri tegak.

16. Rapih Jarami

Sikap awal :

posisi badan menyamping dengan kaki berbentuk *kudo-kudo* samping dan tangan direntangkan di samping tubuh kiri dan kanan.

gerakan :

hitungan 1

ke dua tangan ditepuk di depan dada, kaki disilangkan (pilin) dengan diikuti aksan pada kepala.

hitungan 2

kaki kiri melangkah ke depan, ke dua tangan direntangkan di samping kanan dan kiri.

hitungan 3

tubuh diputar $1/2$ lingkaran, ke dua tangan ditarik ke depan dada sehingga telapak ke dua tangan saling bertemu; gerakan ini diikuti aksan kepala, serta kaki kanan ditarik sedikit, sehingga tumit terangkat; kemudian tubuh diputar kembali dengan menarik tangan kanan.

hitungan 4

pergelangan tangan kiri diputar sehingga telapak tangan menghadap ke luar, dengan jari-jari tangan menghadap ke bawah; tangan kanan berada di samping pinggang dengan telapak tangan menghadap ke bawah.

hitungan 5

menarik kaki kiri ke belakang (pilin) dengan memutar pergelangan tangan seperti semula, telapak tangan menghadap ke luar dengan jari-jari tangan ke atas.

hitungan 6

tangan kanan ditarik ke depan dada, langsung menyamping dengan telapak tangan menghadap ke atas.

hitungan 7

memutar ke dua pergelangan tangan kiri dan kanan, diikuti dengan hentakan kaki.

hitungan 8

badan kembali tegak.

17. Buang Jalo

Gerakan : Kedua tangan di samping dengan telapak tangan menghadap ke luar dan diletakkan di pinggang dengan posisi tubuh tegak. Kemudian kedua tangan diputar ke kanan dengan membentuk angka 8. Lalu diayunkan ke belakang tubuh samping kiri, dengan memutar badan ke kiri. Bersamaan dengan itu kaki kanan ke belakang (pilin).

Kemudian kedua tangan diayunkan ke kanan, tangan kanan lurus ke samping, sedangkan tangan kiri berada di atas kepala dengan telapak tangan menghadap ke atas. Gerakan ini diikuti kaki kiri serong ke belakang kaki kanan.

Setelah itu kedua tangan diputar kembali dengan membentuk angka delapan sehingga kembali ke gerakan semula. Dengan diikuti kaki menempel pada kaki kanan, dengan jari-jari kaki kiri berada pada betis kaki kanan.

Kemudian melangkah 4 kali dalam posisi melingkar. Setelah empat kali gerakan kembali seperti semula dengan ke dua tangan berada di samping tubuh kiri dan kanan dengan menempelkan sikut di pinggang.

18. Langkah Runcing

Gerakan : Posisi tubuh merendah, kaki kanan diletakkan lurus ke depan dengan kedua tangan lurus ke depan telapak tangan menghadap ke samping.

hitungan 1, 2 kaki kanan dihentakkan dengan mengayun-ayunkan tangan.

hitungan 3, 4, 5 kaki mundur ke belakang dengan mengayun-ayunkan tangan, dan gerakan kepala mengikuti gerakan tangan.

hitungan 6,7,8 kaki kiri dihentakkan dan kaki kanan lurus ke depan, tangan direntangkan ke muka belakang lalu berputar ke arah kanan.

19. Langkah Bulek (bulat)

Gerakan : Posisi badan merendah, ke dua tangan berada di depan dada. Ketika kaki melangkah ke belakang,

tangan kanan lurus ke samping kanan dengan telapak tangan menghadap ke belakang. Lalu kaki kanan melangkah, tangan kembali seperti semula. Kemudian tangan kanan diputar melingkar dengan membentuk angka 8 di atas kepala diikuti oleh tangan kiri, dan gerakan ini diikuti pula tekanan pada lutut kiri dan kanan.

20. Barabah

Gerakan : Kaki kudo-kudo kanan, tangan kiri di samping kiri depan (dekat pinggul) jari-jari tangan menghadap ke atas, tangan kanan serong ke samping kanan jari-jari tangan ke bawah. Siku kanan berada di pinggul kanan. Sikap kaki tetap kudo-kudo dengan telapak kaki diangkat, sehingga tumpuan pada tumit.

Siku kiri berada di samping kiri, jari tangan ke bawah, tangan kanan diangkat, siku sejajar dengan pundak, telapak tangan ke atas, dengan ujung jari ke arah kepala. Kemudian tegak.

Demikianlah deskripsi sejumlah sikap dan ragam-ragam dasar yang cukup luas dikenal dan digunakan dalam tari-tarian Minang, khususnya yang berlandaskan gerak pencak. Namun demikian cara melakukan gerak-gerak tersebut dapat bernuansa antara satu kelompok tari dengan kelompok tari lain.

LAMPIRAN

Daftar Nama Informan

(1)

Nama : Yayan Malin Marendah (pria)
Usia : 54 tahun, lahir di Koto Anau
Pekerjaan : bertani
Status perkawinan : sudah menikah
Kedudukan : masyarakat biasa
Tempat tinggal
sekarang : Koto Anau
Suku : Tanjung
Kelurahan : Koto Piliang
Pendidikan : 1 SMP dan tidak pernah merantau.

(2)

Nama : Manti Rajo Sutan (pria)
Usia : 66 tahun, lahir di Sandiang Bakar
Pekerjaan : bertani, berjualan (buka warung), membuka sanggar "Grup Beringin Jaya"
Status perkawinan : sudah menikah (sekarang dengan istri yang ke 8)
Kedudukan : Ninik Mamak dan Manti (wakil penghulu)
Suku : Guci
Kelurahan : Koto Piliang

Pendidikan : kelas 2 SD tidak tamat
pernah merantau tetapi tidak lama, yaitu
ke Muaro Bungo (1953) selama 2 tahun,
ke Palembang selama 4 bulan.

(3)

Nama : Damuzir Adam/Tancin (pria)
Usia : 47 tahun, lahir di Padang
Pekerjaan : bertani dan wiraswasta (supir)
Status perkawinan : sudah menikah
Kedudukan : Masyarakat biasa
Tempat tinggal
sekarang : Koto Anau
Suku : Melayu
Tingkat pendidikan : SMP di Padang
Pernah merantau ke Pakan Baru, Aceh dan
Jakarta

(4)

Nama : Darnis (wanita)
Pekerjaan : berladang dan pengurus sanggar tari
Lahir : Koto Anau
Status perkawinan : sudah menikah
Kedudukan : masyarakat biasa
Pendidikan : ASKI, Padang Panjang

(5)

Nama : Ahadi Rahman
Lahir : Koto Anau
Status perkawinan : sudah menikah
Pekerjaan : anggota DPRD Kota Baru - Solok; pengurus
sanggar tari.

Pemain Musik :

(6)

Mak Kantin (sekitar 70 tahun) : satu-satunya penduduk Koto
Anau yang masih menguasai alat musik saluang.

(7)

Nawi Ahmad Endah Kayo : satu-satunya penduduk Koto Anau yang masih menguasai alat musik **tengkong/katengkong** yang kemudian dikenal sebagai momongan.

LAMPIRAN II

Jalan Cerita Tari Tan Bentan

Tari Tan Bentan merupakan salah satu tari adat dari negeri Sandiang Bakar, 90 Km dari Padang. Diajarkan turun temurun dalam satu puak keluarga saja. Menurut perkiraan sudah hidup lebih dari 200 tahun.

Tari Tan Bentan merupakan sebuah fragmen kisah Cindua Mato yang terkenal dari Tanah Minang, terdiri dari lima babak:

1. **Pada-Pada.** Puti Bungsu tunangan Dang Tuangku anak Bundo Kandung dari pagarruyung dipaksa nikah dengan Imbang Jayo, putera mahkota Tiang Bungkuak dari negeri Sungai Ngiang. Helat diadakan selama 7 hari 7 malam. Bundo Kandung jadi murka, kemudian mengutus Cindua Mato, adik seayah Dang Tuangku untuk menghadiri pernikahan itu dan melarikan Puti Bungsu. Cindua Mato hadir dalam helat tersebut, dan tampil dalam gelanggang silat berhadapan dengan Imbang Jayo.
2. **Dendang-Dendang.** Sambil menari Cindua Mato memasang telinga mencari informasi tentang keadaan Puti Bungsu dan berusaha menarik perhatian Puti itu untuk hadir di sasaran.
3. **Adau-Adau.** Puti Bungsu akhirnya mendengar kehadiran Cindua Mato di gelanggang, dia muncul dan ikut menari Pencak. Kepadaanya Cindua Mato menceritakan tentang Dang Tuangku, tunangan putri yang menanti di Pagarruyung. Mereka lalu merencanakan untuk melarikan diri.
4. **Badindin** Imbang Jayo merasa terhina melihat calon istrinya intim dengan Cindua Mato, dan perselisihan mulai berkobar di antara mereka. Puti Bungsu mencoba menyelesaikan perselisihan itu dengan baik.
5. **Sijundai** Pada babak terakhir, Imbang Jayo tak dapat menahan berang melihat Cindua Mato akan melarikan calon istrinya. Perkelahian terbuka segera pecah di antara kedua satria

ini. Mereka saling mengeluarkan kepandaian. Puti Bungsu yang tetap berusaha agar darah tak tertumpah, dan menjadi rebutan di antara kedua mereka itu, akhirnya berhasil dilarikan oleh Cindua Mato setelah mengalahkan Imbang Jajyo.

Sumber : *Tari Pencak Silat*
Acara di Taman Ismail Marzuki, Jakarta,
tanggal 6 - 8 Februari 1978
Koordinator : Arbi Samah

LAMPIRAN III

Keterangan mengenai Alat Musik

Puput Batang Padi : alat musik tiup yang dibuat dari batang padi. Batang padi tersebut dililit dengan daun kelapa yang masih muda. Lilitan tersebut dibuat semakin lama semakin besar sehingga bentuknya menyerupai sebuah terompet sederhana.

Talempong : alat musik pukul yang bentuknya seperti gamelan

Momongan : alat musik pukul berbentuk seperti gamelan kecil. Satu perangkat momongan terdiri dari empat buah. Momongan menggambarkan satu keluarga, terdiri dari ayah, yang dilambangkan melalui bentuk satu gamelan yang paling besar; Ibu, dengan ukuran sedikit lebih kecil dari ukuran gamelan untuk ayah; anak wanita dengan suara yang merdu, dilambangkan melalui bentuk atau ukuran gamelan yang lebih kecil lagi daripada ukuran gamelan untuk ibu; terakhir, adalah anak pria yang tuli di mana pada momongan tersebut terlihat pada satu buah momongan dengan lubang di bagian tengah tempat pemain momongan memukulkan kayu. Oleh karena momongan ini berlubang, maka bunyi yang dihasilkan tidak nyaring dan terputus-putus.

Saluang : alat musik tiup terbuat dari buluh-paring dan diberi lubang-lubang untuk memberikan tinggi-rendah nada. Alat musik ini hampir sama dengan alat musik suling.

Adok : alat musik pukul yang bentuknya seperti gendang.

LAMPIRAN IV

PEDOMAN WAWANCARA

I. DATA-DATA RESPONDEN

1. Nama :
2. Laki-Laki / Wanita :
3. Usia/tanggal lahir :
4. Tempat Kelahiran :
5. Pekerjaan

	informal	nonformal	formal
Pekerjaan pokok			
Pekerjaan lain			

6. Apakah berkeluarga : kawin/tidak kawin/janda/duda
7. Kedudukan dalam masyarakat : Penghulu/Ninik mamak /
Kaum mudo/lain-lain
8. Tempat tinggal sekarang :
9. Mengikuti keselarasan (tradisi): Koto/Piliang/Bodi/Chaniago
10. Pernah/tidak pernah merantau ?
- Kalau pernah, ke mana ?
11. Tingkat pendidikan :
- di mana ?

1. Pekerjaan informal : pekerjaan yang tidak memberikan hasil berupa uang (seperti pekerjaan rumah tangga). Pekerjaan non formal : Wiraswasta, berupah. Pekerjaan formal : pekerjaan dalam perusahaan dan berupah.

II. ANALISA GAGASAN TARI

II.1. Refleksi sifat dasar pria dan wanita, dibagi atas :

1. Temperamen

A. Reaksi terhadap tantangan

- tantangan (berkelahi) :

- pekerjaan yang berat / beresiko tinggi :

B. Kalau tersinggung harga dirinya, marah/tidak marah ?

C. Kalau menghadapi kejadian yang menyedihkan, bagaimana sikapnya ?

D. Kalau senang/gembira, apakah baik untuk meluapkan rasa gembira itu? (boleh melalui contoh).

2. Sepak terjang / tindak tanduk

A. Gambaran tentang tingkah laku wanita Minang (lihat catatan 2) :

Catatan 2.

Titik tolak pertanyaan berdasarkan :

"samuik tapijak indak mati, alu tataruang patah tigo ", Minang bisa lembut sekali, tetapi kalau terpaksa bisa juga bertindak kasar.

B. Gambaran dalam mengerjakan pekerjaan (lihat catatan 3) :

II.2. Hubungan manusia dengan alam (angkasa, darat dan air, tumbuhan, hewan) : apakah menaklukkan alam, memanfaatkan atau mengikuti gerak alam? (lihat catatan 4)

II.3. Hubungan antara manusia dengan sesamanya ; apakah harus mengalah, menaklukkan atau saling menolong ?

Catatan 3.

Maksudnya : dalam mengerjakan pekerjaan, sebaiknya cepat-cepat atau pelan-pelan asal beres. Pendapat Jawa : "pelan -pelan asal kelakon".

Catatan 4.

4.

Titik tolak pertanyaan :

"Alam takambang Jadi Guru" : Bagaimana mereka belajar dari alamnya, dari angkasa dan sebagainya.

II.4 Tarian

1. Nama Tarian
2. Apa arti/maksud dari tarian (masing tarian, lihat catatan 5)
3. Sifat gerak tari seperti apa yang paling disukai ?
(gerak tegas dan tajam atau gerak lemah gemulai)
4. Siapa yang boleh/tidak boleh menari ?
Apa sebabnya
5. Bagaimana cara belajarnya ? (lihat catatan 6)
.....
6. Apakah ada kesempatan khusus untuk menarikan tari-
an tersebut ?
Apakah termasuk jenis tarian pusaka (sakral) atau
bukan ?
Di mana biasanya diadakan ?
Siapa penyelenggaranya ?
7. Pilihan kostum : sesuai dengan pilihan sendiri/keadaan
yang memaksa.

Catatan 5

Maksudnya : Tarian tersebut menceritakan mengenai apa, maksud-nya apa dan apa yang mau dikomunikasikan.

Catatan 6

Maksudnya :

- Syarat yang harus dipenuhi oleh murid untuk belajar.
- Teknis : tahap-tahap mulai dari awal mempelajari suatu tarian.

II. 5. Perubahan dalam Pertunjukkan Tari

Apakah alasan dari perubahan-perubahan :

1. Pemeran/Penari (pria-wanita) ?

2. Irian musik ?
3. Kostum ?
4. Gerak-gerak baru ?

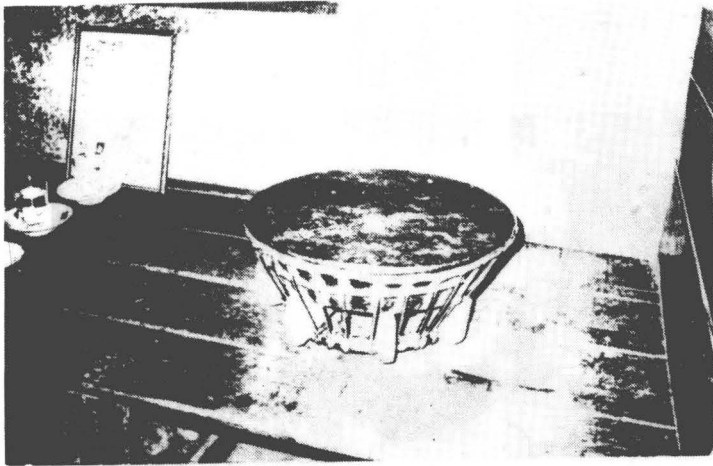
PEDOMAN PENGAMATAN

1. Sifat gerak tari

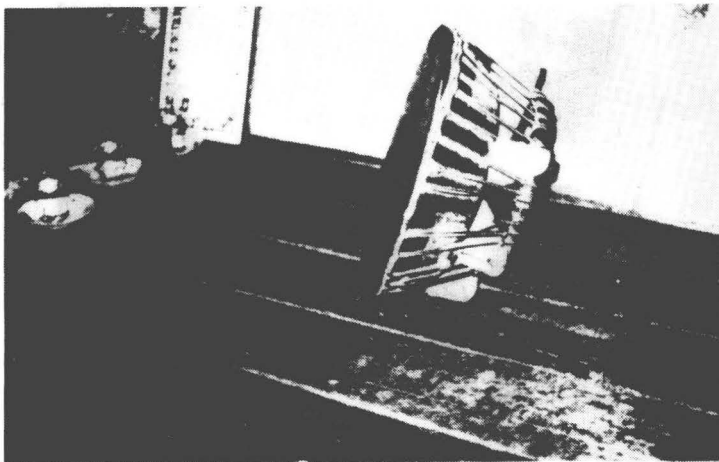
Nama Tarian	Sifat Gerak Tari	
	Tegas, tajam, keras	lembut, gemulai

2. Pilihan Kostum

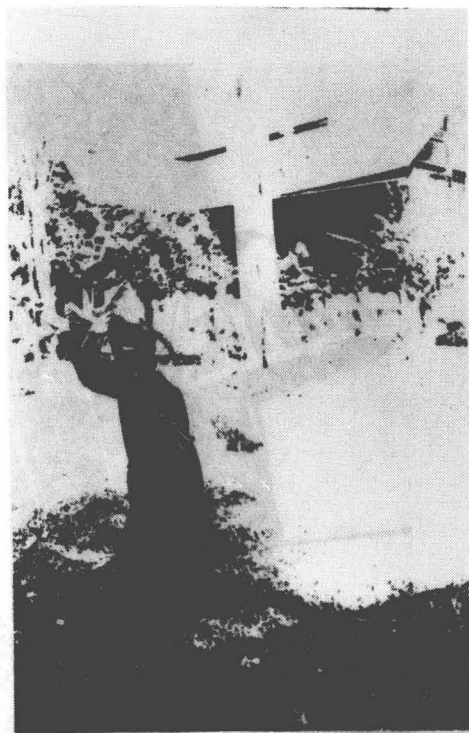
Nama Tarian	Pilihan Kostum	
	Sederhana, sesuai dengan gerak	Cenderung menari: pil- kan kemewahan



Adok. Alat musik pengiring Tari Tan Bentan



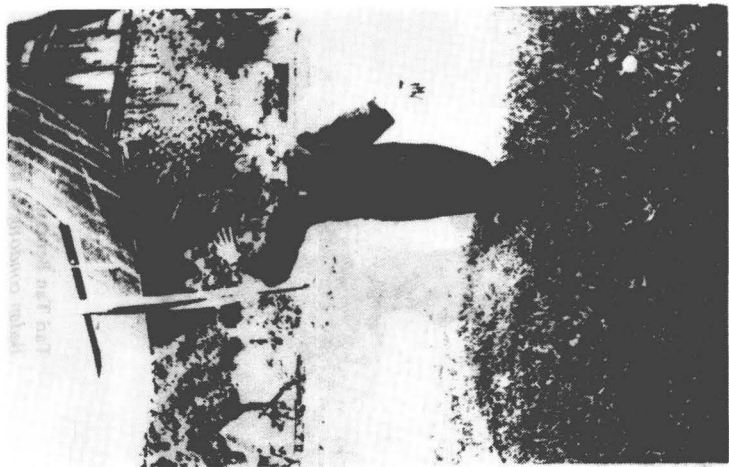
Adok, dilihat dari samping



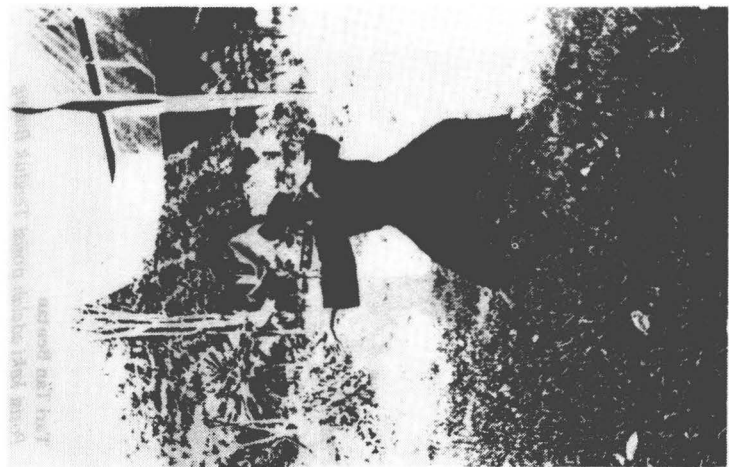
Tari Tan Bentan, diperagakan oleh
Manti Rajo Sutan
Gerak Sudung Air ke depan



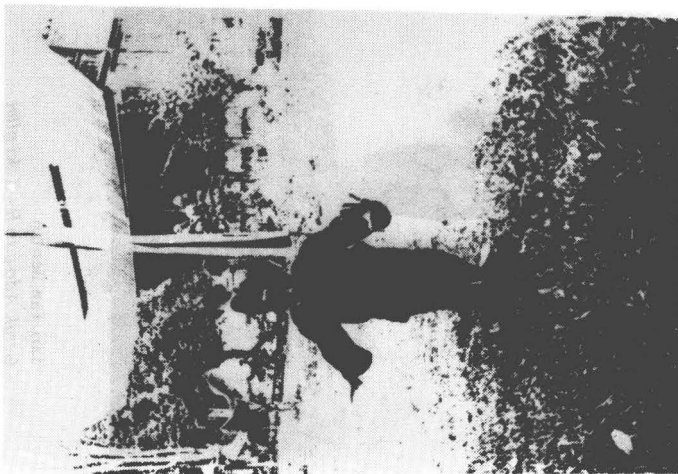
Tari Tan Bentan, babak ke satu.
Gerak Sudung Air ke belakang.



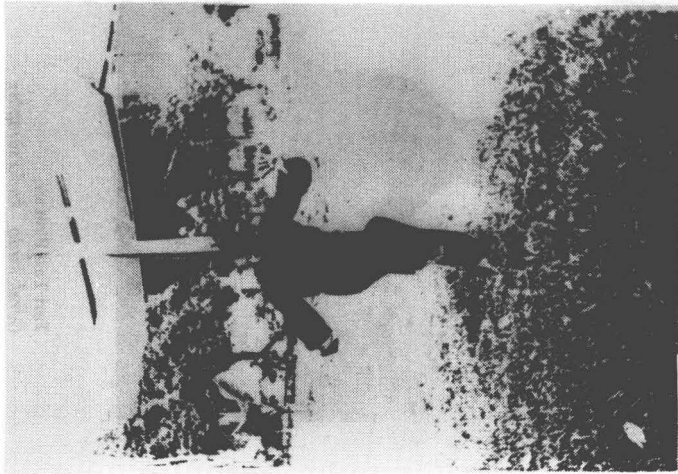
Tari Tan Bentan
Gerak Ado-ado B - Kaki pilin



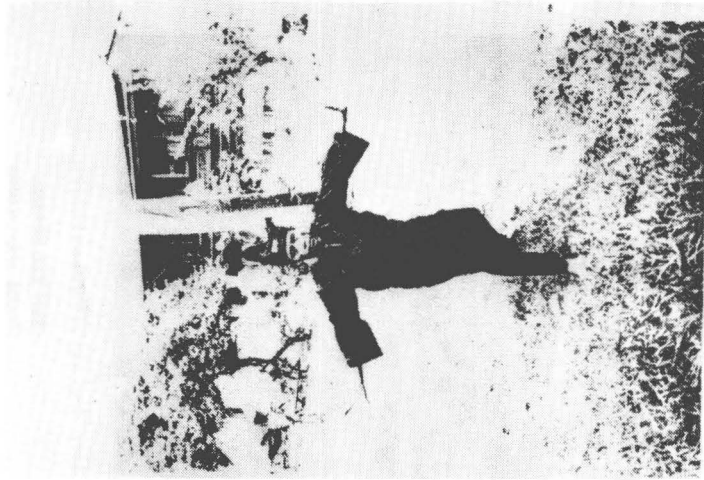
Tari Tan Bentan,
Gerak kudo - kudo samping



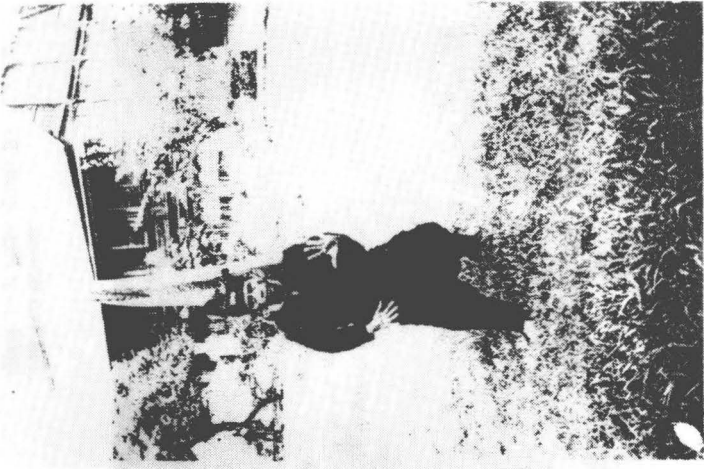
Tari Tan Bantan,
Badan condong ke depan



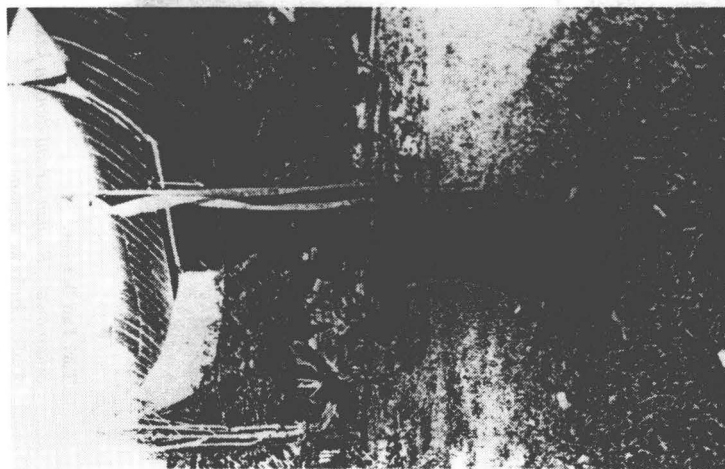
Tari Tan Bantan
Posisi kaki adalah posisi Tanduk Buang



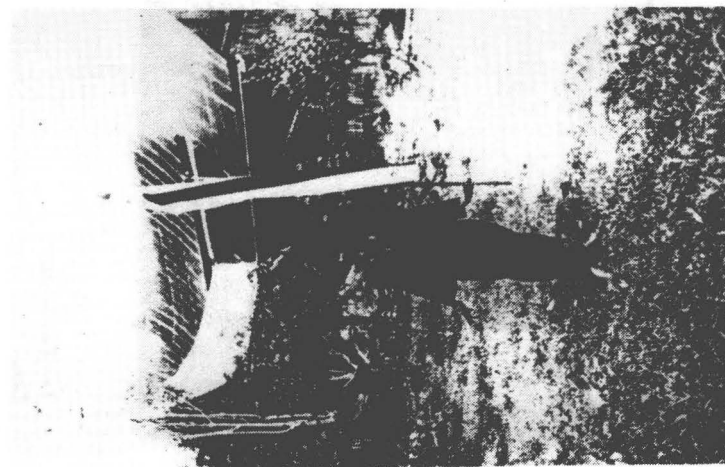
Tari Tan Bentan,
Sikap awal : Rapih jarami dengan kaki
Kudo - kudo ke depan



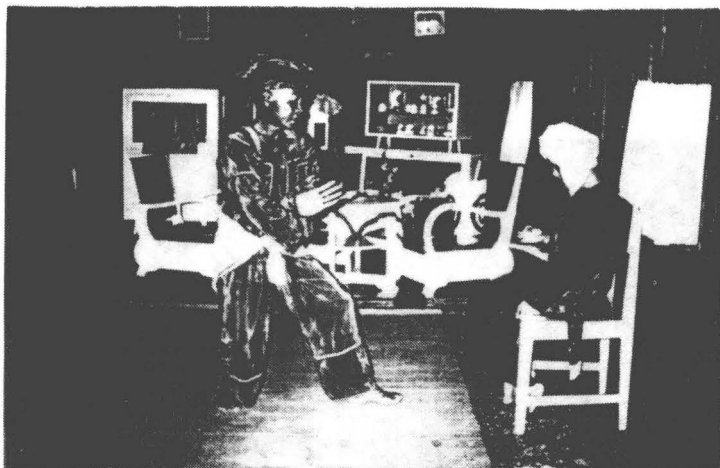
Tari Tan Bentan
Gerak Kudo - kudo dengan variasi tangan



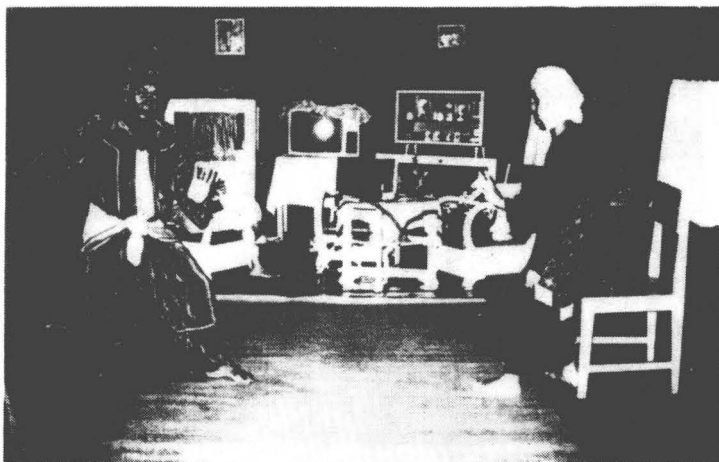
Tari Tan Bentan,
Gerak selanjutnya



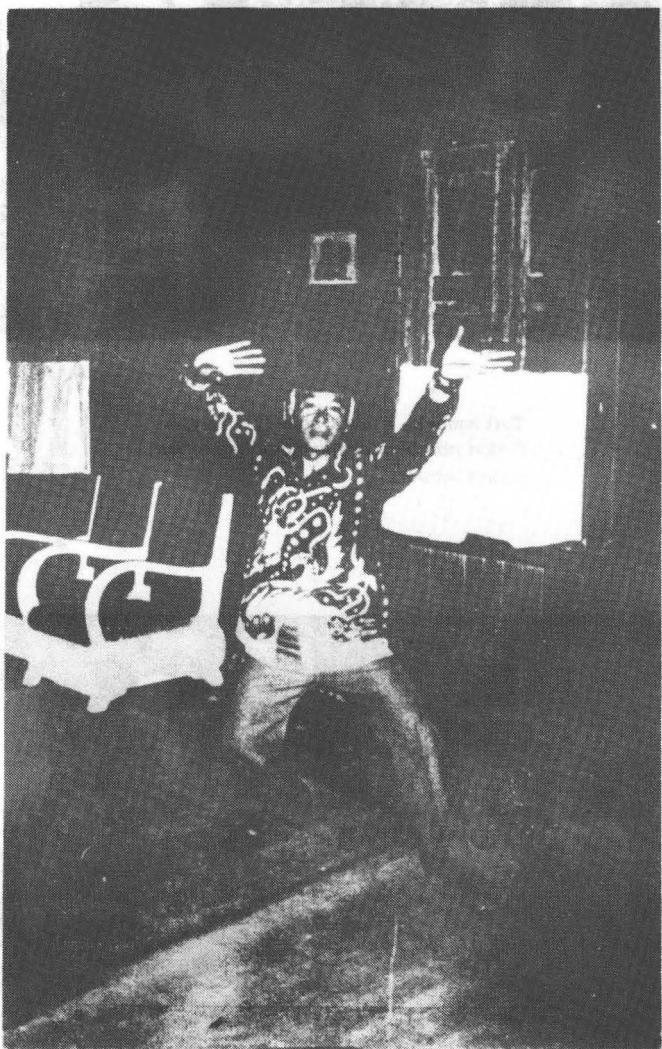
Tari Tan Bentan,
Gerak awal Pado - pado B1



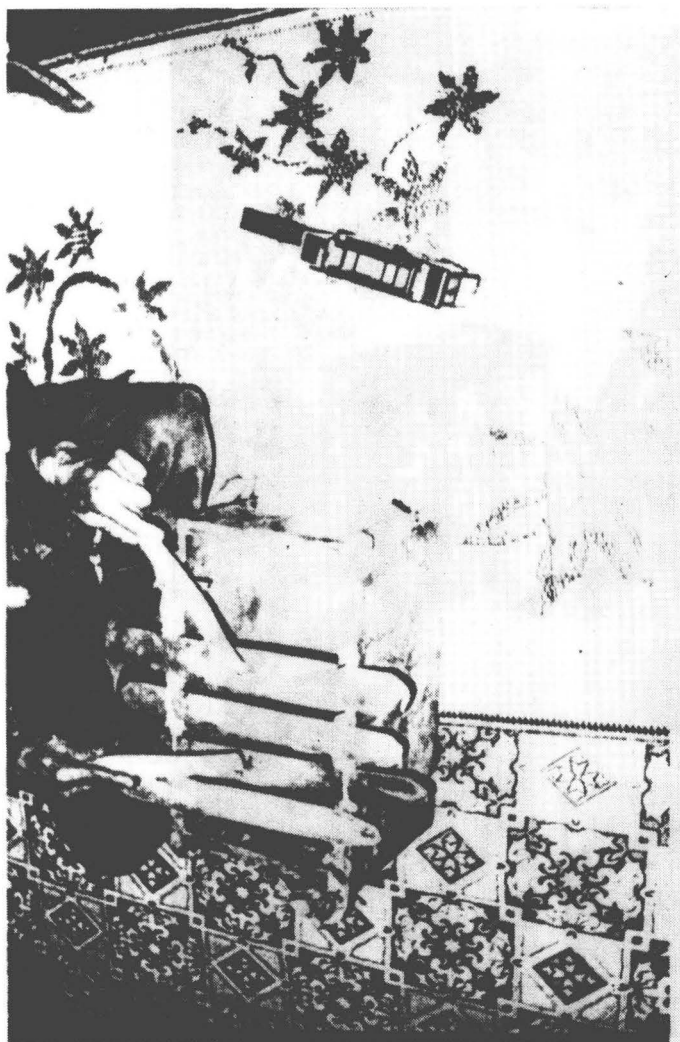
Tari Ambek - Ambek atau Tari Tangan
Penari pria berusaha menarik perhatian penari wanita.



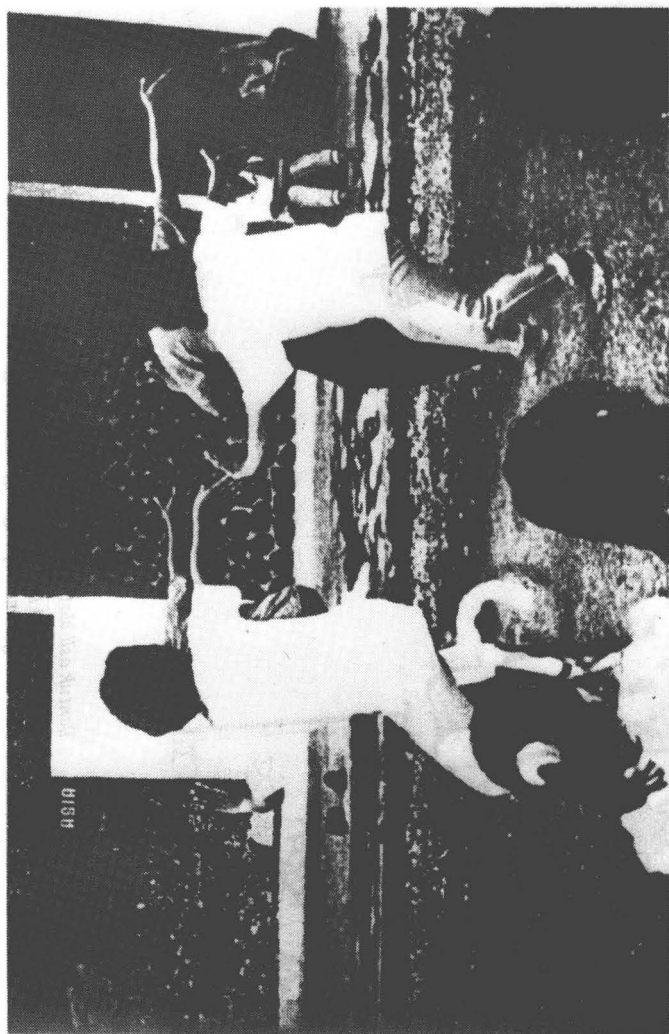
Tari Ambek - Ambek atau Tari Tangan
Salah satu dari rangkaian gerak langkah Si Ganjua Lalai.



*Tari Pencak, diperagakan oleh
Yayah Malin Marendah.
Gerak Sudung Air.*



*Bentuk asli alat musik Mo mongan.
Alat musik ini pada mulanya dipergunakan
juga sebagai musik pengiring Tari Piring.*



Tari Pencak



Tari Piring



