

ISSN 1410-8062

Jurnal Ilmiah Ilmu-Ilmu Humaniora
Volume VIII Nomor 1 Tahun 2005

Diterbitkan oleh
Universitas Negeri Padang

Humanus

Vol. VIII No.1 Th. 2005

ISSN 1410-8062

SK Rektor No.143/K.12/KD/1998

Penasehat:

Prof. Dr. Z. Mawardi Effendi, M.Pd
(Rektor Universitas Negeri Padang)

Pemimpin Umum:

Prof. Dr. H. Anas Yasin, M.A.
(Ketua Lembaga Penelitian
Universitas Negeri Padang)

Pemimpin Redaksi:

Prof. Dr. Hasanuddin WS, M.Hum.

Sekretaris Redaksi:

Prof. Dr. Almazaki, M.Pd.

Redaksi Ahli:

Prof. Dr. Amir Hakim Usman (UNP)
Prof. Dr. Sapardi Djoko-Darmono (UI)

Prof. Dr. Koh Young Hun
(Univ. Hankuk, Korea)

Dr. Ismet Fanany

(Univ. Deakin, Australia)

Dr. Mestika Zed (UNP)

Prof. Dr. M. Zaim (UNP)

Drs. Rusdi, M.A., Ph.D (UNP)

Drs. Ady Rosa, M.Sn (UNP)

Redaktur Pelaksana:

Ermanto, S.Pd, M.Hum.

Sekretariat:

Lavlya Esa, S.Sos

Yulimar, S.Pd

Edizar

Ali Usman

Hardiyanto, A.Md

Alamat Redaksi:

Lembaga Penelitian
Universitas Negeri Padang,
Kampus UNP Air Tawar Padang

Telepon: (0751) 443450

Faksimile: (0751) 55628

lpunp@yahoo.com

a-zaki@pdg.vision.net.id

Terbit dua kali setahun

Penerbit:

Lembaga Penelitian
Universitas Negeri Padang

Terakreditasi

Kpts. Dirjen Dikti Depdiknas

No. 52/DIKTI/Kep/2002

Tanggal 12 November 2002

DAFTAR ISI

ERMANTO

Kajian Aspek Struktur, Kosakata, Dan
Ejaan Judul-Judul Berita Pada *Skh.*

Kompas

Halaman 1-16

SRI HAPSARI WIJAYANTI

Interupsi Dalam Percakapan Penjual-
Pembeli

Halaman 17-36

AFIFAH ASRIATI

Ronggeng Sebagai Hasil Akulturasi Dan
Perkembangannya Di Pasaman

Halaman 37-50

LISA WIDIARTI

Seni Lukis Modern Dalam Konteks
Transformasi Budaya Minangkabau

Halaman 51-62

SUNARYO & SAUNIR

BAHASA MINANGKABAU RAGAM
ADAT DI KOTA PADANG: Daya

Tahan Dan Pergeseran Stilistikanya

Halaman 63-78

ZALFENDI

Studi Tentang Pemassalan Olahraga
Wanita Di Sumatera Barat

Halaman 79-90

INDRAYUDA

Tari Piring Koto Anau Dalam Perspektif
Koreografi: Suatu Tinjauan Terhadap

Pola Garap

Halaman 91-102

**ERNA ANDRIYANTI & RAHMI D.
ANDAYANI**

Penyematan Gelar Kebangsawanan
Dalam Bahasa Dan Adat Jawa Gaya

Yogyakarta Di Daerah Istimewa

Yogyakarta

Halaman 103-116

BIODATA PENULIS

Halaman 117

PENGANTAR REDAKSI

Pada akhir tahun 2005 ini, *Humanus* kembali mengunjungi sidang pembaca dengan serangkaian artikel dari berbagai lembaga dan tentang berbagai aspek ilmu-ilmu humaniora. Kami mengajak pembaca ikut berbangga, ternyata *Humanus* masih menjadi harapan bagi banyak penulis.

Redaksi tidak akan bosan-bosannya mengingatkan pembaca bahwa media komunikasi ilmiah kita ini adalah untuk kita isi bersama dalam berbagai hasil penelitian atau hasil pemikiran konseptual. Oleh sebab itu, redaksi selalu mengundang penulis untuk mengirimkan artikelnya ke meja redaksi.

Namun, redaksi juga perlu mengingatkan bahwa gaya selingkung *Humanus* perlu diikuti. Untuk terbitan akhir tahun ini, redaksi menerima banyak artikel dari segi isi layak untuk diterbitkan, tetapi format dan gaya penulisan belum sesuai dengan gaya selingkung *Humanus*. Masih ada artikel yang dikirim dalam bentuk ringkasan laporan penelitian; artikel yang ditulis berdasarkan laporan penelitian, tetapi tidak dicantumkan metode penelitiannya; artikel yang kelebihan teori sehingga pembahasan jadi sedikit; dan kelemahan-kelemahan lain yang kami lihat. Oleh sebab itu, redaksi mengharapkan calon penulis memperhatikan gaya selingkung *Humanus*.

Pada edisi ini, redaksi memilih delapan artikel dari rekan-rekan di Universitas Negeri Padang dan Universitas Katolik Indonesia Atma Jaya Jakarta. Ermanto (UNP) menulis tentang *Kajian Aspek Struktur, Kosakata, dan Ejaan Judul-judul Berita pada Skh. Kompas*; Sri Hapsari Wijayanti (Universitas Katolik Indonesia Atma Jaya Jakarta) menulis tentang *Interupsi dalam Percakapan Penjual-Pembeli*; Afifah Asriati (UNP) menulis tentang *Ronggeng sebagai Hasil Akulturasi dan Perkembangannya di Pasaman*; Lisa Widiarti (UNP) menulis tentang *Seni Lukis Modern dalam Konteks Transformasi Budaya Minangkabau*; Sunaryo dan Saunir (UNP) menulis tentang *Bahasa Minangkabau Ragam Adat di Kota Padang: Daya Tahan dan Pergeseran Stilistikanya*; Zalfendi (UNP) menulis tentang *Studi Tentang Pemassalan Olahraga Wanita di Sumatera Barat*; Indrayuda (UNP) menulis tentang *Tari Piring Koto Anau dalam Perspektif Koreografi: Suatu Tinjauan Terhadap Pola Garap*; Erna Andriyanti dan Rahmi D. Andayani (Universitas Negeri Yogyakarta) menulis tentang *Penyematan Gelar Kebangsawanan dalam Bahasa dan Adat Jawa Gaya Yogyakarta di Daerah Istimewa Yogyakarta*.

Kami mengajak pembaca untuk memberikan komentar dan masukan untuk edisi berikutnya. Selamat membaca!

Redaksi

**TARI PIRING KOTO ANAU DALAM PERSPEKTIF
KOREOGRAFI:
Suatu Tinjauan Terhadap Pola Garap**

————— Indrayuda —————

Fakultas Bahasa Sastra dan Seni
Universitas Negeri Padang

Abstract

The purpose of the research was to analyse the patterns of Koto Anau Plate Dance in the perspective of choreography perspective. The object of the research was traditional Koto Anau plate dance. The data were collected through interview, observation, audio-visual recording, and note taking. The information was obtained by using a snowball technique. The validity of the data were checked through triangulation, member check, and peer debriefing. The findings of the research showed that the Koto Anau Dance possessed a pattern seen from the choreography perspective. The dance consisted of six main elements.

Kata kunci: *tari piring, koreografi, pola garap.*

1. Pendahuluan

Masyarakat sering menggarap tari tradisional sebagai suatu tarian yang sangat sederhana. Dengan kesederhanaannya, tari tradisi tidak memerlukan berbagai elemen penunjang yang kelihatan lebih modern seperti segi kostum, peralatan musik, tata rias, maupun tata cahaya. Tari tradisi, hanya dipergelarkan di bawah sinaran cahaya lampu petromak, bahkan ada yang menggunakan obor.

Anggapan terhadap tari tradisional sebagai karya seni yang sederhana, memang sangat beralasan. Sebagian besar tari tradisi cenderung menggunakan pola-pola konvensional. Hal ini ditemui pada desain lantai yang lebih banyak menggunakan pola simetris dan jumlah penari yang digunakan selalu dalam hitungan genap. Sikap penari sering kurang disiplin terhadap gaya tari yang dibawakannya. Desain tarian tradisi yang tampil dalam bentuk sajian monoton, dan durasi waktu yang sangat menjemukan.

Tari tradisi pada dasarnya hadir dalam bentuk ekspresi dari kehidupan masa lampau yang serba sederhana, secara realitas maupun

secara simbolik. Kehidupan tersebut tercermin dalam simbol dan struktur tari tradisi yang dimiliki oleh suatu etnik tertentu (Haw Kins, 1990: 25). Tari tradisi adalah tarian yang punya jiwa dan rasa serta gaya tertentu dari etniknya (Syarif, 1991:17). Setiap tarian memiliki gaya sesuai dengan karakteristik masyarakat pendukungnya dan diwariskan secara berkelanjutan dalam bentuk tampilan yang sederhana dengan unsur pendukung yang sederhana pula. Hal yang amat menonjol dari tari tradisional dalam bentuk penampilannya adalah spontanitas, tidak tampak batas yang lebar antara pemain dengan penonton. Penonton merasa ikut terlibat dalam peristiwa tersebut. Pemain tidak memiliki beban mental, sehingga mereka menari terkesan santai dan penuh improvisasi (Jamal, 1982: 9).

Pengetahuan koreografi mulai diperkenalkan di Indonesia pada tahun 1960, semenjak mulai berdirinya sekolah seni dan sekolah tinggi seni di pulau Jawa dan Sumatera seperti SMKI, ASTI, ASKI. Seniman tradisi masa lalu belum memiliki sebuah pengetahuan tentang penciptaan tari yang telah memiliki metodologi dan dapat menuntun mereka untuk berkreasi, yang ada hanya naluri. Di Eropa istilah koreografi sudah mulai populer pada zaman Raja Louis XIV, dengan terbitnya buku berjudul "Coreographie Ou L Art Decrire La Dance" (1700). Karya seorang ahli tari yaitu Raol A Ger Feuillet (Sudarsono, 1972:19).

Dalam suatu karya tari atau garapan tari terdapat beberapa aspek yang terangkai dalam suatu keutuhan tari tercipta melalui persiapan yang matang, baik gerak, proses ide, proses latihan maupun aspek garapan. Gerak dapat bersumber dari gerak keseharian dan bisa juga pengembangan dari beberapa motif gerak tari yang telah ada. Hal tersebut dirangkai sehingga menjadi gerak tari yang tersusun dengan baik dalam komposisi yang harmonis dan selanjutnya memberi tekanan kepada ekspresi yang sesuai dengan tema garapan. Hal itu diaplikasikan oleh seniman dalam wujud karyanya. Berbagai tuntutan dalam proses koreografi harus diikuti, sehingga seniman tersebut dapat melahirkan karya dengan baik sesuai ide yang dimiliki. Persoalan ini tidak dijumpai dalam seniman tradisi. Gerak tari dari sumber kinetis dapat mengambil pola perilaku manusia dengan menghaluskan, menambah dan mengurangi serta menyusun variabel sesuai kebutuhan komposisi tari (Humprey, 1959: 30-32)

Belum disentuhnya tari tradisi atau seniman tradisi dengan pengetahuan atau konsep penciptaan koreografi, maka karya tari tradisi dianggap banyak orang (masyarakat) sebagai tari yang sangat sederhana. Pada kenyataannya, tari Piring Koto Anau (selanjutnya disebut TPKA) merupakan suatu tari tradisi yang terdapat di desa Koto Anau Sumatera Barat. Dalam sajiannya tari ini agak berbeda dengan tarian tradisi lainnya yang ditemui di Minangkabau. TPKA memiliki tipe tarian murni dan bentuk penyajiannya adalah nonrepresentatif.

Secara tidak sadar, TPKA digarap dengan pendekatan naluri estetis yang telah mendekati pola garap koreografi. TPKA terlihat dalam desain dinamika yang memiliki tanjakan-tanjakan emosional dan grafik penyajian yang tidak monoton, secara dramatik TPKA memiliki alur garapan. Walau dalam bentuk tidak mengungkap sesuatu, namun TPKA dapat memberikan suatu gambaran tentang berbagai suasana yang disusun menjadi suatu tontonan.

Dari segi desain lantai, TPKA keluar dari kelaziman suatu tari tradisi seperti tidak biasanya tari tradisi didesain dengan pola lantai asimetris. Fenomena inilah yang membuat TPKA lebih jauh lagi dalam konteks koreografi karena keunikan tersebut, banyak kalangan akademis menjadikan TPKA sebagai sumber garapan atau bahan studi dan kajian. Pada bagian lain, group-group kesenian terlebih yang bergerak dalam *entertainment*, mengadopsi TPKA sebagai *Vocabulary* dalam garapan tari mereka.

Berdasarkan fenomena di atas, tulisan ini difokuskan pada tinjauan terhadap TPKA sebagai salah satu tari tradisional di Minangkabau. Dengan pendekatan koreografi akan dilihat sejauh mana dari bentukan-bentukan pola garap TPKA yang dianggap relevan dengan konsep koreografi.

2. Metodologi

Penelitian ini dilakukan dengan pendekatan kualitatif dan objek penelitian adalah pola garap tari Piring Koto Anau dalam perspektif koreografi. Unit analisis dalam penelitian ini adalah tari piring Koto Anau sebagai tari tradisional di Minangkabau. Dalam penelitian ini, peneliti sekaligus sebagai instrumen utama dan penemuan informasi dilakukan dengan teknik *snow-ball*.

Informasi diperoleh melalui wawancara dan observasi terlibat, dokumen, rekaman *audio visual* dan arsip serta penelitian terdahulu. Analisis data dilakukan dengan cara induktif yang dilakukan ketika pengumpulan data di lapangan dan setelah data semua terkumpul.

Keabsahan data diperiksa melalui kriteria yaitu (1) keterpercayaan yang meliputi triangulasi, *member check*, diskusi dengan teman sejawat, (2) keteralihan, (3) dipertanggungjawabkan, (4) dan kepastian (Lincoln dan Guba, 1985: 30).

3. Hasil Penelitian dan Pembahasan

3.1. Gerak dan Struktur Tari Piring Koto Anau

Struktur gerak tari piring Koto Anau dibagi menjadi tiga fase gerak, sedangkan nama-nama dari ragam geraknya disesuaikan dengan dengan nama atau istilah kegiatan sehari-hari masyarakat setempat dalam bercocok tanam, dan memanen hasil pertanian. Struktur gerak tersebut adalah

introduksi (Frase I) yaitu (1) manggaro, (2) mancak, (3) sambah; permasalahan yaitu: (1) mancangkua, (2) batanam, (3) manyiang, (4) manyabik, (5) mairiak, (6) mangirai; penyelesaian yaitu: (1) alang tabang, (2) basikek, (3) bacamin, (4) babadak, (5) ramo-ramo, (6) manggaro.

Setiap frase mengungkapkan makna gerak. Simbol yang dilukiskan gerak menyatu dalam ungkapan makna gerak. Simbol yang dilukiskan gerakan menyatu dalam ungkapan filosofi. Frase pertama mengungkapkan kegiatan sebelum memulai pekerjaan bercocok tanam, frase kedua mengungkapkan kegiatan yang sedang berlangsung, dan frase ketiga mengungkapkan para petani yang sudah selesai bekerja dan menuju ke tempat tinggal masing-masing. Hal ini terlihat seperti ragam gerak "basikek" (bersisir), babadak" (berbedak), dan "bacamin" (bercermin).

3.2. Tinjauan Terhadap Komposisi Tari

Komposisi tari adalah suatu bagian atau kerangka tari yang akan dikomposisikan di dalam sebuah koreografi melalui proses tahap demi tahap. Peneliti meninjau komposisi tari piring Koto Anau dari pendekatan teori "La Meri" yang membagi komposisi tari dengan sepuluh bagian pokok yakni desain atas, desain lantai, desain musik, desain dramatik, dinamika, tema, improvisasi, koreografi kelompok, eksplorasi, dan perlengkapan (properti). Setelah diamati hanya terdapat enam unsur yang terpakai dalam tari piring ini. Keenam unsur tersebut yakni desain atas, desain lantai, desain dramatik, tema, dinamika dan properti.

3.2.1. Tinjauan Terhadap Desain Atas

Desain atas adalah desain yang berada-di udara atau di atas lantai yaitu desain yang dilihat penonton terlintas pada *back-drop* (pentas bagian belakang). Pada desain atas menurut teori lameri, sebetulnya ada 16 elemen yang di perhatikan yakni datar, dalam, vertikal, horizontal, kontras, murni, statis, lengkung, bersudut, spiritual, tinggi, medium, rendah, terlukis, garis lanjutan dan garis tertunda.

Setiap elemen ini boleh dipadu dengan variasi yang tak terbatas berdasarkan pengamatan yang dilakukan terdapat 14 elemen yang teramati, dan 14 elemen inilah yang dapat diinterpretasikan ke dalam konsep "Lameri" yakni datar, dalam, tinggi, medium, vertikal, horisontal, kontras, murni, lengkung, rendah, bersudut, tertulis, spiral, lengkung yang dua lainnya yakni garis lanjutan dan garis tertunda tidak terlihat dalam pengamatan.

Masing-masing dari elemen akan diuraikan di bawah ini. Datar yaitu posisi badan penari dengan postur yang jelas dengan arah frontal ke depan menghadap penonton, di dalam tari piring ini akan terlihat jelas pada gerak "Menyabik".

Dalam yaitu penari terlihat dalam perspektif yang dalam dengan posisi anggota badan penari ditempatkan ke arah *up stage* (pentas yang agak tinggi pada bagian belakang) dan *down stage* (pentas bagian depan) yang mengekspresikan rasa yang dalam (kesan yang dalam). Hal ini terlihat dalam bentuk diagonal dan kedua postur penari tampak condong dalam bentuk diagonal, dan kedua tangan terentang menyilang dari atas ke bawah. Kaki ditekuk bagian depan dan belakang lurus dalam posisi miring.

Vertikal yaitu penari menggerakkan anggota tubuh dalam posisi melintasi lantai dengan arah vertikal ke atas dan ke bawah. Arah tersebut dapat dibentuk oleh tangan maupun kaki. Kesan vertikal terlihat sangat kuat pada gerak "Mancak" di dalam tari Piring Koto Anau.

Horisontal yaitu garis melintang yang dilakukan penari baik dari arah depan, belakang dan samping. Dalam tari Piring hampir sebagian dari keseluruhan motif memakai elemen ini. Horisontal pada hakikatnya sangat dominan dalam tari Minangkabau.

Kontras yaitu postur penari yang menggarap (membentuk) garis-garis bersilang, pada tekukan-tekukan yang berlawanan, dan mengandung suatu kontinuitas garis dalam operasi (yang berlawanan). Dalam jiwa dan gaya tari Minang selalu hadir sebagai suatu statika (penekanan) dan penonjolan artistik yang sangat kuat. Dengan tekukan aksentuasi tubuh penari, kesan kontras akan sangat terasa menyentuh intuisi penonton.

Murni dan lengkung yaitu postur penari dalam posisi yang tinggi dalam keadaan simetris selalu berkesan murni. Dalam situasi demikian biasanya murni relevan dengan lengkung tangan karenanya posisi seperti ini disebut juga dengan "murni dan lengkung". Sebagai aplikasinya dalam tari piring disebut gerak "Mangirai". Dalam tari ini, badan hanya sebagai efek gerak bahu dan tangan.

Statis yaitu posisi gerak tetap di tempat, tidak melakukan perpindahan pola lantai. Gerak yang dihasilkan dalam intensitas yang kecil, volume gerak memakai ruang yang sempit. Di dalam tari piring gerak tersebut muncul pada saat introduksi, dari selesai gerak "sambah" (gerak sembah) sebagai transisi ke bentuk permasalahan.

Bersudut dimaksudkan anggota badan penari ditekuk menyudut untuk memberikan sugesti kepada penonton. Bagian ini sering terlihat dalam motif gerak tari piring, karena tari piring diilhami dari ketangkasan gerak pencak baik dari bentuk maupun rohnya. Hal ini dengan secara sadar mempunyai kekuatan yang dapat dihayati dengan melihat permainan piring di tangan penari.

Elemen spiral adalah gerak yang dilakukan anggota tubuh dengan gerak melengkung pada setengah garis badan. Dalam tari piring Koto Anau, kesan spiral terlihat sebagai bahagian dari motif gerak transisi. Namun melalui pengamatan yang cermat, spiral yang berupa lingkaran naik dan turun terdapat juga pada bagian gerak mangirai. Gerak mangirai merupakan juga sebagai transisi maupun sebagai gerak inti.

Tinggi yaitu penempatan wilayah gerak penari dari dada ke atas yang diisi oleh tangga yakni saat penari melakukan gerak pencak. Gerak ini sebagai bagian dari ragam gerak mancak. Biasanya setiap penari Minang yang sangat menjiwai gaya tarinya, akan tampak suatu ungkapan suatu keagungan dalam ekspresi wajahnya.

Rendah yaitu gerak yang dilakukan pada ruang yang terletak dari pinggang penari hingga ke lantai, dalam posisi jongkok, maupun menapak dengan lantai. Elemen rendah tampak pada gerak *sambah* (sembah) dalam introduksi tari Piring Koto Anau. Rendah juga terlihat pada ragam gerak *batanam* (bertanam).

Wilayah medium terdapat dari arah bahu hingga pinggang penari. Wilayah medium yang merupakan ruang tengah yang dilintasi gerak penari dapat diamati dalam gerak *manyabik* (menyabit), *manabua* (menabur benih).

Terlukis dimaksudkan suatu lukisan yang dibentuk oleh gerak penari, baik berupa level (tingkatan) rendah maupun tinggi di udara (di atas lantai). Terlukis dapat dilakukan dengan tubuh penari, akan tetapi dapat juga dilakukan dengan properti piring. Pada prinsipnya terlukis adalah melukiskan suatu garis apakah berbentuk simetris atau asimetris di udara. Dalam tari piring Koto Anau, kesan ini teramati dalam setiap lukisan atau lintasan yang dilakukan penari dari efek permainan gerak piring di udara.

3.2.2. Tinjauan Terhadap Desain Lantai

Dalam TPKA dapat ditinjau dari dua bentuk pola lantai yaitu pola lantai dengan desain simetri dan asimetri. Kedua desain pola lantai tersebut dalam TPKA dapat diamati berikut ini.

Simetri dalam TPKA terbentuk dari perpaduan garis-garis lurus dan garis-garis melingkar (lengkung). Garis-garis ini terasa mendominasi desain lantai, dan menimbulkan efek terhadap arah gerak penari sehingga mudah untuk diamati penonton. Ruang pertunjukan atau daerah yang ditempati dalam bergerak, terlihat seimbang antara wilayah kiri dan kanan maupun daerah depan dan belakang.

Simetris dalam TPKA, dapat ditemui dalam bentuk desain seperti : (1) garis bersyarat, (2) garis berbanjar, (3) garis yang berbentuk empat persegi. Ketiga bentuk tersebut dihubungkan dengan garis-garis lurus, sedangkan dari garis lengkung terlihat berupa lingkaran dan setengah lingkaran yang dilintasi penari dalam bentuk-bentuk peralihan dari satu konfigurasi ke konfigurasi lainnya.

Desain asimetris dibentuk oleh garis-garis yang tidak teratur. Asimetri dapat juga dibentuk dengan memadukan garis lurus dengan garis melingkar, atau garis yang mempunyai tekukan-tekukan asimetri dikatakan

juga satu desain yang kontras, dimana tidak simbang antara ruang maupun bentuk desain yang dibangun oleh lintasan gerak penari.

Dalam TPKA, terlihat berupa konfigurasi segi tiga tidak sama kaki, serta terdapatnya konfigurasi yang saling berlawanan arah dan juga terdapat pada konfigurasi busur dan anak panah.

3.2.3. Tujuan Terhadap Desain Dramatik

Setelah mengamati pertunjukannya, TPKA dapat dipilah-pilah tahap demi tahap plot (adegan). Biasanya, desain dramatik juga dapat berupa tanjakan-tanjakan emosional yang dibangun lewat gerak dan ekspresi penari. Dramatik yang berarti juga mendramatisir gerak tari dalam suatu penyajian.

TPKA merupakan suatu tarian tradisional yang juga memiliki desain dramatik. Akan tetapi, TPKA sebagai tarian lepas yang tidak mengungkapkan cerita, desain dramatisnya lebih dititikberatkan pada penggarapan gerak dan alur gerak. Di samping itu, permainan emosi juga merupakan suatu unsur dramatik. Desain dramatik tidak sama bentuknya antara tarian yang satu dengan lainnya.

Ada tiga plot atau fase yang terdapat dalam TPKA yang pertama plot introduksi, kedua permasalahan dan ketiga penyelesaian. Di dalam ketiga plot tersebut dapat dijumpai unsur-unsur dramatik seperti pada introduksi yakni permulaan dan kekuatan yang merangsang dari gerak. Pada bagian lain dalam permasalahan dijumpai perkembangan, kontradiktif dan klimaks atau puncak. Plot penyelesaian terdapat unsur penurunan dan akhir (ending).

Ketiga plot tersebut di atas didesain seperti bentuk bukit. Introduksi pada wilayah dasar bukit, sedang permasalahan pada dinding bukit hingga puncak bukit. Penyelesaian pada dinding bukit yang lain hingga sampai dasar bukit yang lain pula.

3.2.4. Tinjauan Terhadap Tema

Melihat tema, TPKA sangat sederhana sekali. Pada mulanya, tarian ini tercipta hanya karena suatu peristiwa bersenda gurau yang dilakukan oleh sekelompok masyarakat Koto Anau yang saat peristiwa berlangsung berada di tengah persawahan. Mereka bercanda sambil menikmati hasil panennya. Tanpa disadari setelah selesai makan bersama, beberapa orang di antara kelompok tersebut melenganglenggokkan tubuhnya sembari memegang piring, dan sebagian lain memukul-mukulkan ranting kayu ke tepi piring yang lainnya. Dengan terjadinya peristiwa tersebut, terbentuklah suatu penyajian tari piring dengan apa adanya yang terdiri dari unsur gerak dan musik pengiring yang sederhana. Peristiwa tersebut menjadi ide (gagasan) dari seorang tua silat (guru silat) untuk menyusun

kembali struktur gerak dari tarian piring sehingga berbentuk pertunjukan yang utuh seperti sekarang ini.

Berdasarkan paparan di atas dapat dijabarkan bahwa tema TPKA berasal dari satu kehidupan sosial masyarakat petani yang dituangkan ke dalam karya tari. Tarian ini bukanlah tarian spontanitas, melainkan melalui suatu proses ide dengan rangsangan kinestetis dari transformasi imajiner yang berupa pengulangan-pengulangan bentuk tradisional (rekonstruksi).

3.2.5. Tinjauan Terhadap Desain Dinamik

TPKA sangat bergantung kepada *speed* dan *power*, yang dibangun dari kualitas gerak, dan dibentuk dengan penempatan alur dramatik yang sesuai. Kecepatan gerak yang sangat intensif dapat membuat gerakan tari piring menjadi estetis dan akrobatik. Hal yang sangat pokok dalam tari piring adalah kualitas gerak, desakan, dorongan, atau rangsangan gerak dari aspek yang paling halus. Karena rangsangan emosional dari aspek tertentu, dapat membuat kekuatan semakin tajam.

Meski sangat memberi arti dalam membangun emosi dan kekuatan dinamika TPKA. Dinamika yang dibangun diawali dengan gerakan yang datar, tanpa emosi yang menanjak. Emosi meningkat membuat desakan pada hampir semua gerak, sehingga tari tampak mempunyai kekuatan kualitas yang dibangun dari hampir seluruh gerak yang sangat mendominasi dinamika TPKA.

Tari piring memang sangat mengutamakan kekuatan sebagai pendorong nilai artistiknya dengan permainan piring yang mempunyai kualitas tinggi desain dinamika akan terlihat menyatu dengan tari. Sebagai dasar yang sangat logis, dapat dikatakan bahwa tarian ini mempunyai kualitas kekuatan, maupun dorongan karena tarian TPKA berakar pada pencak silat. Dalam pencak silat unsur kekuatan dan ketajaman (*induk sandian*) sangat dominan. TPKA disebut juga gerak lainnya, misalnya tari Jawa berdasarkan fenomena di atas, tari piring ada persamaan dengan tari ballet atau tari modern yang lebih mengutamakan energi (kekuatan), kecepatan dan keseimbangan serta dorongan emosional yang menghasilkan kualitas.

3.2.6. Tinjauan Terhadap Properti

Ditinjau dari nama tarian ini yakni tari piring, jelas piring merupakan objek utama. Piring lebih mendapat perhatian esensial. Fokus penonton lebih terarah pada permainan piring yang dilakukan oleh penari sedangkan segala daya dan upaya dari ekspresi dan emosi dari daya lebih tertuju ke arah piring sebagai pokok permasalahan.

Dalam tari piring ada alat bantu lainnya yang disebut dengan "cincin". Cincin berfungsi sebagai penonjolan bunyi dari piring. Cincin terletak pada ujung jari telunjuk penari kemudian dipukul ke arah pinggir

piring sehingga menghasilkan bunyi dentingan. Bunyi dentingan sesuai dengan tempo musik, kadang dentingan piring sebagai peningkah (bunyi yang hadir antara pukulan induk) bunyi gendang.

Piring yang dipergunakan biasanya piring makan yang berwarna putih (porselen). Cincin terbuat dari kulit buah kemiri. Dalam permainan piring ada dua kategori jenis piring yaitu: piring makan (besar) buat penari yang sudah mahir atau orang dewasa. Kedua piring kecil yang biasanya sebagai tempat lauk pauk atau tempat sayur mayur diperuntukkan bagi penari pemula atau anak-anak. Setiap penari memainkan sepasang piring, satu di tangan kanan dan satu di tangan kiri.

3.3. Tinjauan Terhadap Rangsangan dan Tipe Tari

3.3.1. Rangsangan Tari

Rangsangan kinestetis dapat bermula dari gerak sesuatu benda tertentu atau dari gerakan yang terdapat pada tari sebelumnya. Gerak dapat menimbulkan rangsangan eksploratif yang sangat atraktif dengan adanya momen-momen penting dari suatu gerakan, yang bisa menimbulkan respon yang imajinatif bagi seorang kreator seni. Respon ini berkembang pada gagasan yang terlahir berupa karya kreatif yang baru.

Dalam TPKA, rangsangan kinetis diperoleh dari peristiwa pesta panen di tengah sawah seperti sekelompok masyarakat desa yang berlelgang lenggok kegirangan, ada sebagian yang melompat, berguling dan main pencak. Peristiwa akhirnya menimbulkan dorongan estetis bagi terciptanya tari piring dalam kedinamisannya. Nuansa saat masyarakat berpesta inilah yang menimbulkan hasrat dari pencipta tari (seni tradisi) untuk menciptakan TPKA.

3.3.2. Tipe Tari

Menurut teori Jaqueline Smith, ada beberapa tipe tari yang dikemukakan yaitu antaranya: murni, studi, liris, abstrak, dramatik dan komikal. Dari tipe-tipe tari, TPKA dapat digolongkan ke dalam tipe tari murni. Sebuah karya tari paling banyak mengandung dua unsur tipe, namun hal semacam ini agak langka. Pada prinsipnya tari memiliki satu tipe agar tidak rancu dala menafsirkannya. TPKA dikatakan memiliki dalam menafsirkannya. TPKA dikatakan memiliki tipe tari murni, karena tarian ini mengutamakan rangsangan kinestetis dan secara eksklusif hanya memandang gerak sebagai subyek. Hal yang mendasar dalam proses awal adalah keterkaitan pencipta tari terhadap gerak yang dilihatnya.

Setiap tarian bertipe murni selalu mengutamakan kinetis sebagai penonjolan. Isi gerak dari tari yang bertipe murni lebih sederhana dan tidak memerlukan pemahaman yang sensitif terhadap aspek-aspek gerak. Setiap gerak di dalam TPKA tidak perlu memaharni isinya hanya cukup menonjolkan simbol-simbol gerak yang mengungkapkan (melukiskan)

berbagai kejadian dalam hidup sehari-hari terutama dalam bertani, karena bertani merupakan kehidupan masyarakat desa Koto Anau yang utama di samping berkebun dan berternak. Simbol-simbol tersebut seperti mencangkul menyabit, bertanam, menyang dan menyemai padi.

4. Simpulan

TPKA sebagai salah satu tari tradisional Minangkabau yang hidup dan berkembang dari dahulu hingga sekarang memiliki pula pola garap yang konseptual. Walaupun dilihat dari bentuk pertunjukannya yang sederhana, akan tetapi di Sumatera Barat, TPKA termasuk yang memiliki komponen pola garap walau dalam konteks belum komperhensif.

Konsep kerja yang melandasi TPKA meliputi aspek komposisi dan koreografi, walau dari visualnya secara keseluruhan, tari ini berbentuk tari tradisional. Dilihat dari aspek komposisi melalui pendekatan Lameri, TPKA menggunakan enam elemen pokok dari sepuluh elemen yang ada. Aspek komposisi menurut Jacqueline Smith adalah masyarakat, masalah rangsangan (Stiulus) dan tipe tari, ternyata TPKA memakai tipe tari murni dengan rangsangan Kinetis.

Tari tradisional mempunyai konsep koreografi dengan segala aspeknya walaupun terlihat dalam bentuknya tidak menyeluruh (tidak rinci). Melalui penelitian TPKA ini, pendapat yang sebelumnya mengatakan bahwa tari tradisional sama sekali tidak menggunakan pendekatan koreografi, ternyata hal ini sangat keliru. Beberapa hal dapat ditemui dalam TPKA seperti tipe, rangsangan yang digunakan desain atas, desain lantai, dinamika, desain dramatik dan konstruksi yang mereka bangun sesuai dengan metode komposisi dan koreografi, namun belum komperhensif dan tuntas.

Koreografi dengan segala aspeknya merupakan pengetahuan dalam penciptaan tari yang dapat berkembang seiring dengan zaman yang melingkupinya. Dengan sendirinya, koreografi dikatakan juga landasan ideal sebagai pedoman yang bersifat operasional dari konteks pencitaan tari.

Daftar Pustaka

- Elfet, Louis. 1983 *A Primer For Choreographer*. (Terjemahan Sal Murgianto). Jakarta: DKJ.
- Hawkin, Alma. 1990. *Creating Through Dance*. Los Angeles: University of California.
- Humphrey, Doris. 1959. *The Art Making Dance*. New York: Holt, Rinehart and Winston.

- Jamal, Mid. 1982. *"Tari Pasambahan dan Galombang"*. Padang Panjang : ASKI.
- Josephmazo. 1977. *Prime Mover*. New Jersey : Prineton Book Company.
- K. Langer, Suzanne. 1988. *Problem of Art*. New York: New Yor Publisher.
- Martin, John. 1965. *The Modern Dance*. New York: Horizon.
- Martin, Meisel Toble. 1981. *Dance an Art in Academic* (Terjemahan Ben Suharto). Yogyakarta: ISI Yogyakarta.
- Maryclarke. 1980. *The History of Dance*. New York: Crown Publisher, Ince New York.
- Meri, La. 1975. *Dance Composition. The Basic Elemen.* (Terjemahan Soedarsono). Yogyakarta: ISI.
- Parani, Yulianti. (t.t). *Tari Pendidikan Pedoman Pengajaran dalam Pendidikan Sekolah Dasar*. Jakarta: LPKJ.
- Sahsh, Curt. 1963. *World History of Dance*. New York: W.W Norton and Company.
- Sedyawati, Edi. 1980. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Smith, Jacqueline. 1985. *Dance Composition: A Pratical Guide for Techers*. London: Lepus Book.
- Soedarsono dan Sal Murgianto. 1989. *Pengetahuan Elementer Tari dan Beberapa Masalah Tari*. Jakarta: Direktorat Kesenian PPK Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Syarif, Mustika. 191. *Tari Tradisional Minangkabau*. Padang: Bidang Kesenian Kanwil Depdikbud Sumbar.
- Yuda, Indra. 1998. *"Tari Tradisional Sebagai Sumber garapan tari Kreasi Baru"* Padang: Sendratasik FPBS IKIP Padang.