

**KOREOGRAFI TARI PIRING RAMPAK BAAYUN
PADA SANGGAR RANTIANG TAGOK DI KOTA PADANG
SUMATERA BARAT**

SKRIPSI

*Diajukan untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna memperoleh gelar Sarjana Pendidikan Strata Satu (S1)*



Oleh:

**FEBBY ARMILA
18023072/2018**

**PROGRAM STUDI PENDIDIKAN SENDRATASIK
DEPARTEMEN SENDRATASIK
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI PADANG
2022**

PERSETUJUAN PEMBIMBING

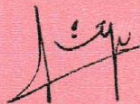
SKRIPSI

Judul : Koreografi Tari Piring Rampak Baayun pada Sanggar Rantiang
Tagok di Kota Padang Sumatera Barat
Nama : Febby Armila
NIM/TM : 18023072/2018
Program Studi : Pendidikan Sendratasik
Departemen : Sendratasik
Fakultas : Bahasa dan Seni

Padang, 12 Agustus 2022

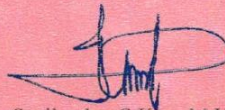
Disetujui oleh:

Pembimbing,



Afifah Asriati, S.Sn., M.A.
NIP. 19630106 198603 2 002

Kepala Departemen,



Dr. Syeilendra, S.Kar., M.Hum.
NIP. 19630717 199001 1 001

PENGESAHAN TIM PENGUJI

SKRIPSI

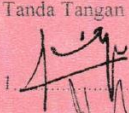
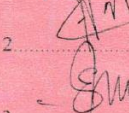
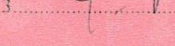
Dinyatakan lulus setelah dipertahankan di depan Tim Penguji Skripsi
Departemen Sendratasik, Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Padang

Koreografi Tari Piring Rampak Baayun pada Sanggar Rantiang Tagok
di Kota Padang Sumatera Barat

Nama : Febby Armila
NIM/TM : 18023072/2018
Program Studi : Pendidikan Sendratasik
Departemen : Sendratasik
Fakultas : Bahasa dan Seni

Padang, 23 Agustus 2022

Tim Penguji:

	Nama	Tanda Tangan
1. Ketua	: Afifah Asriati, S.Sn., M.A.	1. 
2. Anggota	: Dra. Nerosti, M.Hum., Ph.D.	2. 
3. Anggota	: Herlinda Mansyur, SST., M.Sn.	3. 



KEMENTERIAN RISET, TEKNOLOGI, DAN PENDIDIKAN TINGGI
UNIVERSITAS NEGERI PADANG
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
JURUSAN SENI DRAMA, TARI, DAN MUSIK
Jln. Prof. Dr. Hamka Kampus UNP Air Tawar, Padang 25131 Telp. 0751-7053363
Fax. 0751-7053363. E-mail: info@fbs.unp.ac.id

SURAT PERNYATAAN TIDAK PLAGIAT

Saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Febby Armila
NIM/TM : 18023072/2018
Program Studi : Pendidikan Sendratasik
Departemen : Sendratasik
Fakultas : FBS UNP

Dengan ini menyatakan, bahwa Skripsi saya dengan judul "Koreografi Tari Piring Rampak Baayun pada Sanggar Rantiang Tagok di Kota Padang Sumatera Barat", adalah benar merupakan hasil karya saya dan bukan merupakan plagiat dari karya orang lain. Apabila suatu saat terbukti saya melakukan plagiat maka saya bersedia diproses dan menerima sanksi akademis maupun hukum sesuai dengan hukum dan ketentuan yang berlaku, baik di institusi UNP maupun di masyarakat dan Negara.

Demikianlah pernyataan ini saya buat dengan penuh kesadaran dan rasa tanggung jawab sebagai anggota masyarakat ilmiah.

Diketahui oleh:
Kepala Departemen Sendratasik,

Dr. Syeilendra, S.Kar., M.Hum.
NIP. 19630717 199001 1 001

Saya yang menyatakan,

Febby Armila
NIM/TM. 18023072/2018

ABSTRAK

Febby Armila, 2022. Proses Koreografi Tari Piring Rampak Baayun pada Sanggar Rantiang Tagok di Kota Padang Sumatera Barat. *Skripsi*. Departemen Sendratasik. Fakultas Bahasa dan Seni. Universitas Negeri Padang.

Penelitian ini bertujuan untuk mengungkapkan dan mendeskripsikan Proses Koreografi Tari Piring Rampak Baayun di Sanggar Rantiang Tagok di Kota Padang.

Jenis penelitian yang digunakan adalah kualitatif dengan metode deskriptif. Instrumen penelitian ini adalah peneliti sendiri dan dibantu dengan instrumen pendukung seperti alat tulis dan kamera. Data dalam penelitian ini menggunakan data primer dan data sekunder. Teknik pengumpulan data dilakukan dengan cara studi pustaka, observasi, wawancara dan dokumentasi. Langkah-langkah menganalisis data adalah reduksi data, display data dan verifikasi data.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa proses koreografi tari Piring Rampak Baayun pada Sanggar Rantiang Tagok dimulai dari penemuan ide, eksplorasi, improvisasi, dan komposisi. Setelah menemukan ide dan gagasan dari tari Piring Rampak Baayun, penata tari melakukan perenungan tentang gambaran tari yang akan dibuat. Eksplorasi mencari gerak-gerak yang menggambarkan seorang gadis minang nan tateh dan tangkas seperti yang digambarkan bagaimana gadis minang tersebut. Tahap improvisasi yang dilakukan oleh penata tari dalam tari Piring Rampak Baayun adalah eksperimen dengan bentuk gerak yang didapat dari penari dan ragam gerak yang baru namun dikembangkan sesuai dengan kreativitas penata tari dan tema. Tahap improvisasi diiringi dengan tahap evaluasi untuk menyeleksi dan mengevaluasi gerak-gerak dan disesuaikan dengan tema. Tahap komposisi, penata tari menggabungkan semua ragam gerak yang diperoleh dari proses eksplorasi dan improvisasi menjadi suatu tari yang utuh.

KATA PENGANTAR

Alhamdulillahirobbil'alamin, puji syukur penulis ucapkan kepada Allah SWT yang telah melimpahkan rahmat, hidayah dan karunianya sehingga penulis bisa menyelesaikan skripsi yang berjudul **“Proses Koreografi Tari Piring Rampak Baayun pada Sanggar Rantiang Tagok di Kota Padang Sumatera Barat”**. Skripsi ini dibuat dalam rangka memenuhi persyaratan penyelesaian pendidikan Strata Satu (S1) pada program studi Pendidikan Sendratasik Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Padang.

Penulis menyadari bahwa keberhasilan penyusunan skripsi ini tidak terlepas dari berbagai pihak baik secara langsung maupun tidak langsung. Dalam kesempatan ini, penulis ingin menyampaikan rasa terimakasih yang sebesar-besarnya kepada :

1. Afifah Asriati, S.Sn., M.A. sebagai pembimbing yang telah banyak memberikan arahan dan bimbingan kepada penulis dalam menyelesaikan skripsi ini.
2. Dra. Nerosti, M.Hum., Ph.D sebagai penguji 1 yang telah banyak memberikan saran dan masukan dalam penyempurnaan skripsi ini.
3. Herlinda Mansyur, SST., M.Sn sebagai penguji 2 yang telah memberikan saran dan masukan dalam penyempurnaan skripsi ini.
4. Dr. Syeilendra, S.Kar., M.Hum. dan Harisnal Hadi, M.Pd selaku Kepala Departemen dan Sekretaris Departemen yang telah memberikan kemudahan kepada penulis sehingga dapat menyelesaikan skripsi ini.

5. Bapak dan Ibu dosen Departemen Sendratasik yang memberikan dukungan kepada penulis
6. Kepada kedua orang tua yang telah mendoakan dan memberikan dukungan yang begitu tulus kepada penulis.
7. Teman-teman Sendratasik 2018 yang selalu memberikan semangat dan semangat juga buat teman-teman semua yang sedang berjuang.

Penulis telah berusaha untuk melakukan yang terbaik dalam penulisan skripsi ini. Namun demikian, penulis juga menyadari segala kekurangan dan keterbatasan yang penulis miliki, skripsi ini masih jauh dari kata sempurna baik dari segi isi maupun penyajinya. Untuk itu, penulis mengharapkan kritik dan saran yang membangun demi penyempurnaan skripsi ini. Akhir kata, penulis berharap semoga skripsi ini dapat bermanfaat dan memberikan tambahan ilmu bagi penulis dan pembaca.

Padang, Agustus 2022

Penulis

DAFTAR ISI

	Halaman
ABSTRAK	i
KATA PENGANTAR.....	ii
DAFTAR ISI.....	iv
DAFTAR TABEL.....	vi
DAFTAR GAMBAR.....	vii
BAB I PENDAHULUAN	
A. Latar Belakang.....	1
B. Identifikasi Masalah.....	5
C. Batasan Masalah	5
D. Rumusan Masalah.....	5
E. Tujuan Penelitian	6
F. Manfaat Penelitian	6
BAB II KERANGKA TEORETIS	
A. Landasan Teori	7
1. Pengertian Tari.....	7
2. Tari Kreasi.....	8
3. Koreografi.....	9
B. Penelitian Relevan	17
C. Kerangka Konseptual.....	18
BAB III METODE PENELITIAN	
A. Jenis Penelitian	20
B. Objek Penelitian.....	20
C. Instrumen Penelitian	20
D. Jenis Data.....	20
E. Teknik Pengumpulan Data.....	21
F. Teknik Analisis Data	23
BAB IV HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN	
A. Gambaran Umum Sanggar Rantiang Tagok.....	26

B. Hasil Penelitian	28
1. Proses Penciptaan Koreografi Tari Rampak Baayun.....	28
2. Bentuk Koreografi Tari Rampak Baayun	31
C. Pembahasan	69
BAB V PENUTUP	
A. Kesimpulan	71
B. Saran	72
DAFTAR PUSTAKA	73
LAMPIRAN.....	74

DAFTAR TABEL

Tabel	Halaman
1. Gerak Baayun	33
2. Gerak Rampak	35
3. Gerak Buai Ayun	36
4. Gerak Langkah Piriang Baayun.....	38
5. Gerak Paralihan	40
6. Gerak Tusuk Lenggang.....	41
7. Gerak Rampak Baayun	43
8. Gerak Panutuik	45
9. Aspek Ruang Tari <i>Rampak Baayun</i>	46
10. Aspek Waktu Tari Rampak Baayun	47
11. Aspek Tenaga Tari Rampak Baayun.....	47

DAFTAR GAMBAR

Gambar	Halaman
1. Kerangka Konseptual.....	19
2. Foto Spanduk Sanggar Rantiang Tagok	27
3. Gerak Baayun	34
4. Gerak Rampak	36
5. Gerak Buai Ayun	37
6. Langkah Piriang Baayun	39
7. Gerak Peralihan	41
8. Gerak Tusuak Lenggang.....	42
9. Rampak Baayun.....	44
10. Panutuik	45
11. Baayun	48
12. Rampak	49
13. Gerak Buai Ayun.....	49
14. Gerak Langkah Piriang Baayun	50
15. Gerak Peralihan	50
16. Gerak Tusuak Lenggang	51
17. Gerak Rampak Baayun	51
18. Gerak Panutuik	52
19. Komposisi Kelompok Gerak Baayun	53
20. Komposisi Kelompok Gerak Buai Ayun.....	53
21. Komposisi Kelompok Gerak Puta	54
22. Komposisi Kelompok Gerak Rampak Baayun	54
23. Talempong	57
24. Bansi	58
25. Gandang.....	59
26. Jimbe.....	60
27. Baju Kurung	62

28. Baju Laki-laki	62
29. Galembong.....	63
30. Kain Sasampiang	63
31. Tanduk.....	64
32. Songket	67
33. Accecories.....	65
34. Tokah	65
35. Piring	66

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Seni tari adalah salah satu seni yang mempunyai arti penting dalam kehidupan manusia karena dapat memberikan berbagai manfaat, seperti sebagai hiburan dan sarana komunikasi. Mengingat manfaatnya bagi masyarakat, tari dapat hidup, tumbuh dan berkembang sepanjang zaman sesuai dengan perkembangan kebudayaan (Jazuli, 1994:1). Setiap karya seni, sedikit banyak mencerminkan setting masyarakat tempat seni itu diciptakan. Sebuah karya seni ada karena seorang seniman menciptakannya. Kehidupan dalam masyarakat itu merupakan kenyataan yang langsung dihadapi sebagai rangsangan atau pemicu kreativitas kesenimanannya (Sumardjo, 2000:233). Tari pada dasarnya adalah sarana untuk mengungkapkan perasaan dan jiwa manusia, baik secara perorangan, bersama-sama atau bagi anak-anak, remaja atau orang dewasa. Tari selain sebagai media ekspresi manusia secara individu sebagaimana sudah diuraikan sebelumnya, juga merupakan ekspresi komunal bagi sekelompok manusia. Dalam arti kata lain tari juga merupakan salah satu produk budaya manusia sebagai hasil olahan cipta, rasa dan karsanya (Sumaryono 2011:5-13).

Menurut Sedyawati, (1984: 56), sanggar tari merupakan kegiatan yang berpangkal yang mencakup kegiatan kelompok. Sanggar tari lebih cenderung sebagai persiapan kegiatan profesional, sehingga ada sasaran pementasan di

dalam kegiatannya. Sanggar tari adalah suatu organisasi kesenian sebagai wadah atau tempat kegiatan latihan tari bagi masyarakat (Soedarsono, 1999: 20).

Terdapat beberapa sanggar yang mengelola dan mengembangkan seni pertunjukan yaitu salah satunya sanggar seni Rantiang Tagok yang terletak di Kelurahan Pampangan Kecamatan Lubuk Begalung Kota Padang. Sanggar Rantiang Tagok tersebut didirikan oleh Desiangreni pada tahun 2016, alumni dari jurusan Sendratasik Universitas Negeri Padang yang bekerja sebagai guru di SMA PGRI 1 Padang.

Sanggar Rantiang Tagok didirikan pada tanggal 7 Februari 2016, dengan pimpinan Desi Angreni. Tepatnya beralamat di Jalan. Pampangan Kota Padang, Sumatera Barat. Sanggar ini salah satu sanggar yang menggali, dan melestarikan tari-tari kreasi yang berumber dari pola tradisi. Sanggar Rantiang Tagok ini memiliki beranekaragam kesenian, seperti: seni musik dan seni Tari. Misalnya diseni tari terdapat tari *Piring Rampak Baayun*, tari *Pasambahan*, tari *Galombang*, tari *Melayu*, tari *Female dure*. Tarian-tarian tersebut tercipta pada tahun 2016 yang sama, dengan kurun bulan yang berbeda. Serta musik yang diaransement menjadi musik kreasi baru oleh vivi widiyastuti (wawancara 20 Februari 2022) selaku Komposer.

Pada Penelitian ini penulis tertarik untuk meneliti tari *Piring Rampak Baayun* karena dari tari kreasi yang ada di Sanggar Rantiang Tagok ini, tari *Piring Rampak Baayun* ini memiliki ilmu koreografi yang baik, baik dari segi penataan gerak, pengolahan kostum, pengolahan musik, dan pengolahan pola

lantai, dan tarian ini merupakan tari kreasi yang bersumber dari gerakan pola tradisi, yang termasuk kedalam garapan tari entertainmen atau hiburan sehingga tari ini sering dipertunjukkan berdasarkan permintaan konsumen dalam acara tertentu dibandingkan tari kreasi lainnya yang ada di sanggar Rantiang Tagok ini. Cara memegang piring pada tari *Piring Rampak Baayun* tanpa bantuan untuk mengikat piring dijari, formasi pola lantai yang tersusun rapi, tertata apik dan bervariasi, desain gerak yang digunakan tidak mempersulit penari dalam menarikan tarian ini, serta bagian akhir saat atraksi penari menginjak kaca ditambah dengan aktraksi semburan api oleh pemain debus yang membuat tarian ini lebih banyak diminati oleh konsumen. Untuk itu penulis ingin mendokumentasikan dalam bentuk karya tulis yaitu skripsi.

Tarian ini diciptakan atas dasar keinginan koreografer itu sendiri. Serta untuk mengembangkan ciri khas kebudayaan Minangkabau yaitu tari piring, maka dari itu koreografer memunculkan idenya untuk melestarikan tari piring dalam bentuk tari *Piring Rampak Baayun*. Koreografer menciptakan tarian ini dalam bentuk kreasi baru, konsep garapan pada tari *Piring Rampak Baayun* ini didalamnya terdapat bentuk tema yang berkaitan dengan kehidupan masyarakat Minangkabau dengan aktivitas bertani atau bercocok tanam dengan suasana yang gembira, dengan gerak dan formasi pola lantai yang digunakan bervariasi dan bentuk gerakan lebih menghibur, jumlah penari 8 orang dalam tarian ini diantaranya 6 penari perempuan dan 2 penari laki-laki, dengan musik yang telah diaransement baru sehingga lebih meriah, ditambah dengan latar pendidikan koreografer adalah mahasiswa akademis yang juga

berpendidikan seni tari lebih menunjang proses penciptaan tari *Piring Rampak Baayun* lebih baik.

Koreografer bermaksud menciptakan tari ini yaitu hanya digunakan sebagai media hiburan, sekaligus cara untuk melestarikan tari- tari piring yang ada di Minangkabau, sehingga dikreasikan menjadi garapan baru tetapi tidak meninggalkan norma serta aturan seperti pada perempuan saat menari tidak diperkenankan menari seperti gerak laki-laki, adanya etika dalam menari, baik dari segi gerak atau busana dalam menari. Lalu terbentuknya sebuah garapan baru tari piring, dimana simbolik dari rasa syukur itu dapat diwujudkan dalam bentuk tarian *Piring Rampak Baayun* yang ditarikan dalam bentuk gambaran kegembiraan. Tarian ini biasanya ditampilkan pada event-event pesta pernikahan atau acara menyambut tamu terhormat. Karena bentuk dari konsep garapan baik dari tema, musik, desain atas, desain lantai serta perlengkapan-perengkapan yang sesuai dengan elemen koreografi pada tarian *Piring Rampak Baayun* ini bersifat tari kreasi yang bersifat tari kreasi, didalamnya juga terdapat sesi Debus semburan api yang membuat masyarakat yang melihatnya lebih tertarik kepada tari *Piring Rampak Baayun* ini. Disamping dari pada itu, konsep garapan yang tersusun dengan rapi mulai dari desain gerak yang digunakan tidaklah rumit saat ditarikan, pola lantai yang bervariasi, level yang ada dalam tari ini juga bervariasi, desain bunyi musik yang diarasement baru menjadi lebih meriah, serta kostum yang digunakan pun tidak membuat penari terganggu saat menarikannya.

Salah satu tarian yang ditampilkan yaitu *Tari Piring Rampak Baayun*. Berdasarkan uraian diatas, penulis tertarik untuk mengkaji lebih dalam tentang kajian koreografi dari tari *Piring Rampak Baayun* yang ada di Sanggar Rantiang Tagok dikota Padang. Karena penulis melihat Tari *Piring Rampak Baayun* ini tarian yang lebih sering ditampilkan daripada tarian lainnya yang ada di Sanggar ini, dan juga menurut penulis tarian ini berbeda dengan tari piring yang lain, melihat dari segi pengolahan elemen koreografi, koreografer dalam menciptakan tari ini lebih baik, Dengan adanya penelitian tentang koreografi ini, diharapkan dapat menjadi salah satu cara pendokumentasian tari piring, sehingga tari ini tidak hilang begitu saja.

B. Identifikasi Masalah

Berdasarkan latar belakang di atas, maka permasalahan yang muncul dalam penelitian ini dapat diidentifikasi sebagai berikut :

1. Asal Usul Tari *Piriang Rampak Baayun*
2. Fungsi tari *Piring Rampak Baayun*
3. Proses koreografi Tari *Piriang Rampak Baayun* di Sanggar Rantiang Tagok di Kota Padang

C. Batasan Masalah

Berdasarkan identifikasi masalah di atas agar fokus pada suatu masalah maka penulis membatasi pada “ Proses Koreografi *Tari Piriang Rampak Baayun* di Sanggar Rantiang Tagok di Kota Padang”

D. Rumusan Masalah

Berdasarkan batasan masalah diatas maka rumusan masalah berupa pertanyaan peneliti yaitu “Bagaimana Proses Koreografi *Tari Piriang Rampak Baayun* di Sanggar Rantiang Tagok di Kota Padang”

E. Tujuan Penelitian

Tujuan penelitian ini adalah untuk mengungkapkan dan mendeskripsikan Proses Koreografi *Tari Piriang Rampak Baayun* di Sanggar Rantiang Tagok d Kota Padang

F. Manfaat Penelitian

1. Manfaat teoritis

Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi dalam melaksanakan peningkatan wawasan, kualitas, dan ilmu dari pembaca mengenai tari *Rampak Baayun*. Selain itu dapat memperbanyak kajian dalam bidang seni tari di Indonesia khususnya di Kota Padang

2. Manfaat Praktis

Secara praktis hasil penelitian ini diharapkan dapat menjadi pedoman atau acuan bagi peneliti dalam melaksanakan penelitian selanjutnya. Hasil penelitian ini dapat digunakan pula pada sanggar-sanggar tari lainnya untuk meningkatkan kreativitas tari

3. Manfaat Bagi Peneliti

Penelitian proses dan bentuk koreografi tari piriang *Rampak Baayun* di sanggar *Rantiang Tagok* di Kota Padang dapat dijadikan acuan teori

terhadap objek penelitian serta sebagai Tari piriang dan tari yang ada di Kota Padang lainnya

4. Manfaat Bagi Sanggar

Bagi *sanggar Rantiang Tagok* agar bias menjadi contoh untuk sanggar lain. Lebih semangat lagi dan tetap kompak dalam ikut serta melestarikan budaya Indonesia khususnya budaya kesenian Kota Padang.

BAB II

KERANGKA TEORITIS

A. Landasan Teori

1. Pengertian Tari

Tari merupakan bagian dari kesenian yang merupakan bagian dari kebudayaan. Menurut Indrayuda (2012:3) yang dikatakan tari adalah “suatu aktivitas manusia yang diungkapkan melalui gerak dan ekspresi yang terencana, tersusun dan terpolakan dengan jelas, dimana ungkapan gerak dan ekspresi tersebut dapat mengungkapkan cerita atau tidak, selain itu ungkapan dan ekspresi tersebut memiliki nilai-nilai, termasuk nilai estetika, logika dan etika. Di sisi lain, gerak dan ekspresi dari tari memiliki tujuan untuk memenuhi naluri hiburan dari manusia”.

Menurut Doris Humphrey dalam terjemahan Sal murgiyanto (1983:51) “Menjelaskan bahwa gerak dilahirkan karena adanya sejumlah alasan atau sebab tertentu ada yang disengaja, ada pula yang tidak, karena alasan jasmaniah, batiniah, emosional atau karena insting, yang kesemuanya biasa dan disebut motivasi gerak. Tanpa adanya motivasi ini maka tak akan ada gerak yang dihasilkan. Jadi lewat analisis gerak secara umum dan sederhana ini sampailah kita kepada ini dasar tariannya yakni gerakan-gerakan yang ditata sedemikian rupa untuk menghasilkan sebuah karya seni.

2. Tari Kreasi

Tari kreasi adalah jenis tarian yang dinovasi dengan menyesuaikan gerakan tubuh secara berirama yang dilakukan tempat dan waktu tertentu. Tari kreasi dibedakan menjadi 2 yaitu tari kreasi berpolakan tradisi merupakan kreasi yang pembuatannya dilandasi oleh kaidah-kaidah tari tradisi, baik dalam bentuk musik ataupun bentuk koreografinya, tata busana ataupun riasnya walaupun ada perubahan tetapi tidak menghilangkan esensi ketradisiannya. Sedangkan tari kreasi baru tidak berpolakan (non tradisi) merupakan tari yang pembuatannya melepaskan diri dari pola tradisi baik dalam koreografi, musik atau tata teknik pentasnya. Menurut Indrayuda (2017:61-62) Tarian tari kreasi merupakan sebuah tarian yang cenderung lepas dari standar tarian yang baku biasanya lebih merujuk pada kreasi dari penata tari, dan pastinya tetap memelihara mulai artisiknya Tari kreasi baru merupakan salah satu rumpun tari yang mengalami pembaharuan dari tari sebelumnya. Jenis tarian ini dapat dikatakan pula sebagai tarian yang memiliki kebebasan dalam penciptaanya. Dari pendapat para ahli diatas dapat ditarik kesimpulannya bahwa penggarapannya tari kreasi bisa berpijak pada pola tradisi ataupun tidak untuk dikembangkan kembali dan menciptakan gerak-gerak baru dari imajinasi seseorang, bebas dan tidak terikat. Murgiyanto (1983:3) menjelaskan bahwa banyak persoalan tari yang kini kita hadapi tidak dapat dipecahkan hanya berdasarkan kaidah-kaidah lama yang ada. Menurut

soedarsono (1977:29-31) menjelaskan bahwa tari kreasi baru juga sering disebut tari modern. Istilah modern berasal dari kata lain *modo* berarti baru saja. Tari modern sebagai ungkapan rasa yang bebas mulai ada gejalanya setelah Indonesia merdeka pada tahun 1945, sebagai refleksi kebebasan manusia dalam segala bidang.

3. Koreografi

Sal Murgiyanto (1983: 3-4) Koreografi adalah istilah baru dalam khasanah tari di negeri kita. Istilah itu berasal dari bahasa Inggris *choreography*. Asal katanya dari dua patah kata Yunani, yaitu *choreia* yang artinya ‘tarian bersama’ atau ‘kore’ dan *graphia* yang artinya ‘penulisan’. Jadi secara harfiah koreografi berarti ‘penulisan dari sebuah tarian kelompok’. Akan tetapi dalam dunia tari dewasa ini, koreografi lebih diartikan sebagai pengetahuan, penyusunan tari atau bisa juga hasil susunan tari, sedangkan seniman atau penyusunannya dikenal dengan nama koreografer, yang dalam bahasa sekarang lebih dikenal dengan penata tari (Sal Murgiyanto 1983: 3-4). Selanjutnya, koreografi adalah proses pemilihan dan pengaturan gerak-gerak menjadi sebuah tarian. (Sal Murgiyanto 1983 : 17).

Sedangkan Sumandiyo Hadi (1999: 134) menyatakan bahwa koreografi merupakan proses seleksi dan pembentukan gerak ke dalam sebuah tarian, serta perencanaan gerak untuk memenuhi tujuan khusus. Kemudian Soedarsono (1986: 103) menyatakan bahwa pengetahuan komposisi tari yang lazim disebut pengetahuan koreografi

adalah pengetahuan yang harus diketahui oleh seorang koreografer dari sejak menggarap gerak-gerak tari sampai kepada tata cara menyiapkan pada program pertunjukan.

4. Proses koreografi Tari Piring Rampak Baayun

Penciptaan karya seni merupakan hasil pemikiran kreatif dari seseorang yang memiliki kemampuan dalam menghasilkan karya tari. Pemikiran yang akan menjadi modal untuk mengembangkan ide garapan penata tari ke dalam bentuk karya seni. Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) berpendapat mengenai pengertian proses dan kreatif. Proses dapat diartikan sebagai suatu perubahan dalam melakukan berbagai tindakan, pembuatan atau pengolahan yang akan menghasilkan suatu produk. Kreatif yaitu daya cipta munculnya gagasan pemikiran yang memiliki kemampuan untuk menciptakan (Depdikbud:2001).

Proses kreatif diartikan sebagai cara menyelesaikan suatu objek pada lingkungan sekitar yang akan diteliti dan diamati untuk dipahami. Menurut Hadi (1983:7) mengatakan bahwa proses kreatif merupakan keluarbiasaan sedemikian rupa sehingga dapat melahirkan karya seni yang unik, orisinal serta memiliki identitas tertentu. Dalam menciptakan karya seni dari proses kreatif terdapat empat tahap dalam penciptaan karyanya yaitu persiapan, inkubasi, iluminasi dan verifikasi atau evaluasi (Wallas dalam Munandar, 1999:58-59).

Proses kreatif dibagi menjadi empat bagian utama yaitu penemuan ide, eksplorasi, improvisasi, dan komposisi agar dapat berfikir, merasakan dan berimajinasi (Hawkins terjemahan Hadi, 1990:26). Empat bagian utama tersebut yang akan dilalui sebagai seorang koreografer untuk penciptaan karya tari.

a) penemuan ide

Ide, isi, atau gagasan tari adalah bagian dari tari yang tak terlihat yang merupakan hasil pengaturan unsur-unsur psikologis dan pengalaman yang emosional. Proses ilmiah dan mengolah elemen-elemen ini lah yang merupakan proses garapan isi tari dari sebuah komposisi. Apa pun yang menjadi sumber inspirasi tari begitu diserap seorang penata tari akan menjadi pribadi sifatnya (Murgiyanto 1996: 144). Proses penemuan ide berasal dari bisikan hati yang dikembangkan dengan imajinasi kemudian dikreasikan gerak-gerak tari yang akhirnya muncul ide atau gagasan.

b) eksplorasi

Eksplorasi diartikan sebagai penjajagan atau hasil menjajaki pengalaman untuk menyikapi objek dari luar, termasuk berfikir, berimajinasi, merasakan dan meresponisasikan (Hadi, 1983:13). Dalam karya seni eksplorasi berguna untuk memperkaya pengalaman untuk menciptakan. Menurut Murgiyanto (1986:21) proses eksplorasi yaitu proses pencarian secara sadar kemungkinan-kemungkinan gerak baru dengan mengembangkan serta mengelolah tiga elemen dasar gerak yaitu ruang, waktu dan tenaga.

c) improvisasi

Improvisasi merupakan tahapan kedua dalam memperluas dan mengembangkan kreativitas dalam menciptakan karya tari. Improvisasi yaitu memperoleh gerak-gerak baru secara spontan (Murgiyanto, 1986:21).

d) komposisi

Tahap menyusun gerak tari yang telah melalui proses penemuan ide, eksplorasi, improvisasi dan komposisi. *Forming* merupakan tahap menyeleksi atau mengevaluasi, menyusun, merangkai atau menata motif dari berbagai gerak tari menjadi satu kesatuan atau disebut dengan koreografi (Hadi, 2011:78-79).

Menurut Sal Murgiyanto ada dua pokok dalam sebuah tari yaitu, bentuk dan isi:

a. Bentuk

Murgiyanto (1983:31) bentuk seni mewujudkan berdasarkan akar prinsip yang sama dengan melandasi mewujudnya dari tingkah laku dan kegiatan kehidupan manusia. Bentuk dalam segala kaitannya berarti pengaturan. Sebuah karya tari agar bermakna dan dapat meyakinkan penghayatnya harus tumbuh dari pengalaman batin penciptaannya dan berkembang sejalan dengan mekarnya benih ide itu.

Murgiyanto (1983:29) seorang penata tari akan selalu menggunakan tubuhnya baik dalam berekspresi maupun dalam menghayati peristiwa di

sekelilingnya, dan ia harus melatihnya agar jangkauan gerakannya dapat lebih luas.

Bentuk tari yang terlihat di atas lantai atau panggung disebut bentuk. Adapun bagian bentuk yang dapat kita amati berdasarkan teori di atas yaitu, gerak, desain lantai, desain atas, komposisi kelompok, penari, iringan tari dan kostum.

1)Gerak

Murgiyanto (1983:20-21) mengatakan medium atau bahan baku tari berupa *gerakan-gerakan tubuh* dan semuanya kita memilikinya. Gerak adalah tanda kehidupan. Berdasarkan keperluan dan fungsinya, gerak dapat dibedakan atas tiga golongan. Pertama, gerakan yang semata-mata dilakukan untuk memenuhi kebutuhan dasar hidup manusia, dan naluri emosional ditinggalkan jauh-jauh. Bermain, baik dalam bentuknya yang khayali maupun jasmaniah yang melelahkan, pada dasarnya merupakan kegiatan untuk kepentingan si pelaku. Kesenian, kegiatan yang bersifat keluar, artinya kesenian menuntut atau mengharapkan tanggapan dari orang lain. Seorang seniman menciptakan karyanya karena ia menghayati kebenaran-kebenaran yang tidak dapat diwujudkan dalam pengalaman keseharian.

Menurut Soedarsono (1986:104-105) gerak ada dua jenis yaitu gerak maknawi dan gerak murni. Gerak maknawi adalah gerak yang mempunyai arti dan makna tertentu, seperti gerak nuding atau menunjuk pada tari bali yang artinya marah, sedangkan gerak murni adalah gerak yang digarap hanya sekedar untuk mendapatkan bentuk

yang artistik dan tidak dimaksudkan untuk menggambarkan sesuatu.

Unsur-unsur gerak tari : ruang, waktu, dan tenaga.

Adapun penjelasannya sebagai berikut :

a) Ruang

Murgiyanto (1983:23), figur penari yang bergerak menciptakan desain dalam ruang dan hubungan timbale balik antara gerak dan ruang akan membangkitkan corak dan makna tertentu. Seorang penari yang mampu mengatur penggunaan ruang akan memperbesar kekuatan yang ditumbuhkan oleh gerak yang akan dilakukan.

b) Waktu

Dalam menari waktu juga merupakan elemen penting karena kita akan lebih memahami permasalahan waktu jika kita hayati dengan sungguh-sungguh dalam menari. Waktu berhubungan dengan tempo yang lambat dan cepat, dan ritme terjadi dari serangkaian bunyi yang tidak sama panjangnya yang sambung menyambung. (Sal Murgiyanto 1983 :25-26).

Jadi dapat disimpulkan bahwa semua gerakan tarian memiliki waktu untuk mengungkapkan tarian dalam rangkaian gerak, maka ada pola waktu yang menyertainya yang juga diatur dengan tempo tertentu, seperti tempo cepat, sedang, dan lambat.

c) Tenaga

Tenaga berhubungan dengan intensitas, tekanan dan kualitas. Tenaga yang benar menghasilkan gerakan yang bersemangat dan kuat. Sebaliknya, penggunaan tenaga sedikit mengurangi rasa kegairahan dalam keyakinan. Beberapa faktor yang berhubungan dengan penggunaan tenaga adalah intensitas, tekanan, dan kualitas.

Intensitas adalah banyak sedikitnya tenaga yang digunakan dalam sebuah gerak. Tekanan dengan penggunaan tenaga yang teratur akan menimbulkan rasa keseimbangan dan rasa aman, sedangkan tekanan dengan penggunaan tenaga tidak teratur akan menciptakan rasa yang mengganggu atau bahkan membingungkan. Kualitas merupakan kualitas gerak yang meliputi ruang, waktu, dan tenaga yang tidak bisa dipisah-pisahkan. (Sal Murgiyanto 1983 : 27-28).

2)Desain Atas

Menurut Murgiyanto (1983:142) dikutip dari Soedarsono (1978) desain atas atau *air design* adalah desain yang berada di atas lantai yang terlihat oleh penonton, yang tampak terlukis pada ruang yang berada di atas lantai.

3)Komposisi Kelompok

Menurut Murgiyanto (1983:82) tarian kelompok harus selalu sederhana dan dilakukan serempak. Diingat bahwa sebuah komposisi

kelompok, di samping harus melakukan kesatuan yang utuh harus pula memiliki variasi dan cukup sederhana. Soedarsono (1978:30) desain kelompok ini bisa digarap dengan menggunakan desain lantai, desain atas atau desain musik sebagai dasarnya, atau dapat pula didasari oleh ketiga-tiganya. Ada lima bentuk desain kelompok, yaitu *unison* atau serempak, *balanced* atau berimbang, *broken* atau terpecah, *alternate* atau selang-seling, *canon* atau bergantian. Perpaduan antara bentuk yang satu dengan yang lain akan lebih memaniskan bentuk koreografi. Seperti halnya tari *Rampak Baayun*, dari lima bentuk desain kelompok yang akan dipakai adalah serempak dan berimbang.

Komposisi kelompok dibagi dua yaitu :

- a) Kelompok kecil adalah komposisi kecil yang terdiri dari dua, tiga, dan empat orang penari.
- b) Kelompok besar adalah kelompok yang lebih dari empat orang penari atau juga serempak, berimbang, selang-seling berbeda, dan beruntun atau canon.

4)Desain musik

Secara tradisional sangat erat hubungan antara musik dengan tari. Keduanya berasal dari sumber yang sama, yaitu dorongan atau naluri ritmis manusia. Musik iringan tari ini dapat menjadi dua yaitu iringan internal dan iringan eksternal.

Musik erat sekali hubungannya dengan tari, karena sama-sama berasal dari dorongan atau naluri ritmis manusia. Hubungan tari dengan

musik pengiring dapat terjadi pada aspek bentuk, gaya, ritme, suasana atau gabungan dari aspek-aspek itu. Agar dapat dicapai kesatuan yang utuh antara tari dengan musik pengiringnya, penata tari harus memahami penerapan elemen-elemen musik seperti ritme, melodi, harmoni, dan bentuk sesuai dengan tari yang digarapnya. (Sal Murgiyanto 1983 : 53).

Jadi dapat disimpulkan bahwa musik sangat berkaitan erat dengan tari karena musik adalah jiwa dalam tari mengiringi sebuah tari dan digarap betul-betul sesuai dengan garapan tarinya.

5)Desain dramatik

desain dramatik dari sebuah komposisi adalah tanjakan emosional, klimaks dan jatuhnya keseluruhan.(Sal Murgiyanto 1983:66)

6)Kostum

Kostum tari yang baik bukan hanya berguna sebagai penutup tubuh penari saja, tapi merupakan pendukung desain keruangan yang melekat pada tubuh penari. Kostum penari mengandung elemen-elemen wujud, garis, warna, kualitas, tekstur, dan dekorasi. Kostum tari dapat menampilkan ciri-ciri khas suatu bangsa atau daerah tertentu yang membantu terbentuknya desain keruangan yang menopang gerakan penari (Murgiyanto, 1983:98-99).

Jadi kesimpulannya kostum ini merupakan kebutuhan sandang yang dikenakan pada tubuh penari saat menampilkan karya tari di atas

pentas yang sesuai dengan konsep garapan atau tema dari tari yang akan ditampilkan baik desain busana maupun warnanya.

7) Properti

Properti tari adalah salah satu unsur yang hampir selalu ada disetiap jenis dan ragam tarian. Properti tari merupakan semua alat yang digunakan sebagai media atau perlengkapan dari pementasan suatu tarian. Pada dasarnya, penggunaan properti tari ditujukan untuk memberi kesan keindahan serta sekaligus sebagai media untuk menyampaikan makna yang terkandung di dalam sebuah tarian. Bentuk dan ragam jenis properti tari sangat beragam. Masing-masing tari tradisional yang ada di Indonesia memiliki properti sendiri. Namun, penggunaan properti tari harus mempertimbangkan apa fungsi, jenis, dan asas pakainya secara baik dan benar. Alasannya karena proporsi penggunaan properti umumnya secara mendasar akan menentukan tingkat penguasaan keterampilan penari terhadap suatu jenis tarian tersebut.

Jadi dapat disimpulkan bahwa properti merupakan semua peralatan yang digunakan untuk pementasan tari dan properti harus disesuaikan dengan kebutuhan koreografi tari.

b. Isi

Isi dari sebuah tarian adalah suatu ide, gagasan, atau penghayatan yang tidak terlihat. Tanpa ide sebuah karya tari akan hadir tanpa bobot. (Murgiyanto, 1983:34).

Dalam sebuah karya seni bentuk dan isi bukanlah dua hal yang terpisah. Ekspresi kreatif bukanlah sekedar eksternalisasi dari sebuah ide, melainkan ditandai juga oleh pertumbuhan dan perubahan. Selama proses kreatif berlangsung, ide penggerak di satu pihak dan ekspresi yang mewujudkan secara bertahap di lain pihak, selalu saling mempengaruhi dan saling mengubah satu sama lain untuk mencapai bentuk ekspresi akhirnya. (Murgiyanto, 1983:33).

B. Penelitian Relevan

Tri Rafika Sari 2020 Skripsi “Koreografi Tari Piriang Hoyak Badarai di Sanggar Sari Sarumpun di kota Padang”. Hasil penelitian menunjukkan bahwa Tari Piriang Hoyak Badarai merupakan tari kreasi yang bersumber dari gerakan pola tradisi yang dikembangkan menjadi tari kreasi yang ditunjukkan sebagai tari entertain (hiburan), juga muncul dari ide-ide gerakan koreografer, tetapi tidak terlepas dari norma serta aturan yang ada, seperti pada penari perempuan tidak menarikan gerakan tari laki-laki, karena adanya etika dalam bergerak, serta etika dalam berbusana.

Rafi, 2019 Skripsi dengan “Koreografi Tari Piring Bakencak di Sanggar Tuah Sakato di Kecamatan Pauh Kota Padang”. Hasil dari penelitian menunjukkan bahwa objek yang diteliti merupakan tari kreasi yang dikembangkan dari tradisi yang berangkat dari Koto Anau Kabupaten Kota Solok. Penelitian ini memfokuskan pada masalah koreografi Tari Piriang Bakencak yang meliputi elemen-elemen komposisi tari

Izlatul Maulida, 2020. Skripsi berjudul Hasil dari penelitiannya menunjukkan bahwa objek yang diteliti merupakan tari tradisi dari masyarakat Nagari Padang Laweh dimana saat seorang *datuak* atau orang yang memiliki *gala* (bergelar) meninggal maka tarian tradisi ini akan ditampilkan oleh penari di halaman rumah gadang. Penelitian ini terfokus pada masalah Koreografi Tari Rampak Baayun yang dimana meliputi elemen koreografi yaitu bentuk, gerak, desain lantai, desain atas, komposisi kelompok, penari, musik, kostum, property, dan isi.

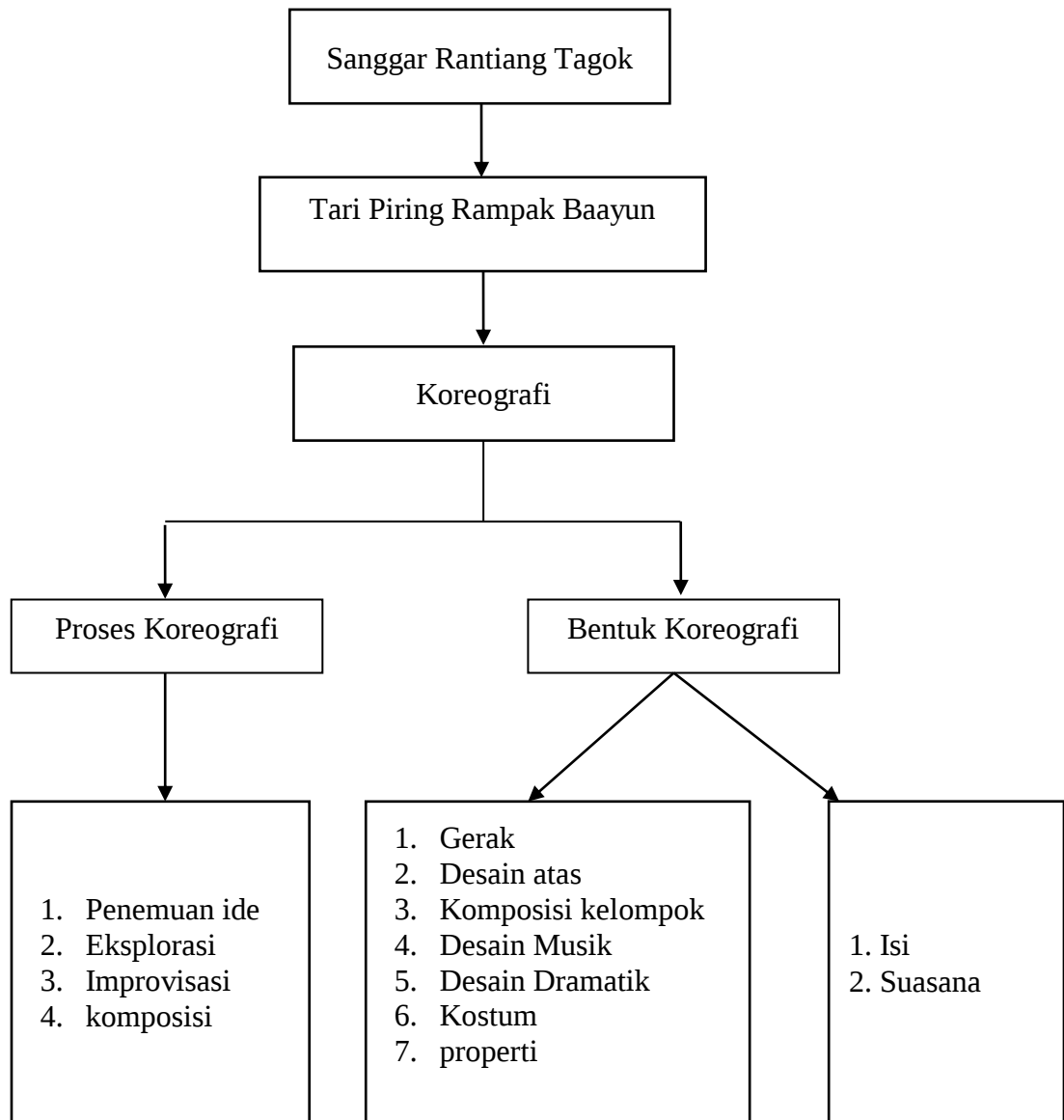
Ketiga hasil penelitian ini menjadi rujukan bagi peneliti untuk meneliti koreografi tari *Piring Rampak Baayun* Sanggar Rantiang Tagok di kota Padang. Berdasarkan observasi awal pada penelitian diatas tidak terdapat objek yang sama tetapi masalah yang dibahas sama. Untuk itu objek penelitian yang penulis pilih layak untuk diteliti. Sedangkan penelitian relevan dijadikan sebagai sumber untuk menulis penelitian ini.

C. Kerangka Konseptual

Kerangka konseptual merupakan alur dan tuangan pola berfikir di dalam menyelesaikan masalah yang terdapat dalam penelitian. Kerangka konseptual ini berguna untuk mempermudah menyelesaikan masalah yang akan dibahas.

Alur berfikir penelitian yang disusun berdasarkan rumusan masalah, untuk menyelesaikan atau membahas yang ada di dalam penelitian ini, rumusan dibahas dan di analisis dengan menggunakan teori-teori yang sudah

di uraikan pada bab II. Untuk itu kerangka konseptual dapat dilihat pada bagan berikut



Gambar 1. Kerangka Konseptual

BAB V PENUTUP

A. Kesimpulan

Berdasarkan hasil penelitian dan pembahasan dapat di simpulkan dalamPenciptaan suatu karya tari tidak terlepas dari proses kreatifnya mulai dari penemuan ide, eksplorasi, improvisasi, dan komposisi. Setelah menemukan ide dan gagasan dari tari Piring Rampak Baayun tersebut, kemudian penata tari melakukan perenungan tentang gambaran tari yang akan dibuat. Eksplorasi mencari gerak-gerak yang menggambarkan seorang gadih nan tagedh dan tangkas seperti yang digambarkan bagaimana gadih minang tersebut. Tahap improvisasi yang dilakukan oleh penata tari dalam tari Piring Rampak Baayun adalah eksperimen dengan bentuk gerak yang didapat dari penari dan ragam gerak yang baru namun dikembangkan sesuai dengan kreativitas penata tari dan tema. Tahap improvisasi diiringi dengan tahap evaluasi untuk menyeleksi dan mengevaluasi gerak-gerak dan disesuaikan dengan tema. Tahap komposisi, penata tari menggabungkan semua ragam gerak yang diperoleh dari proses eksplorasi dan improvisasi menjadi suatu tari yang utuh. Oleh sebab itu, dapat disimpulkan bahwa bentuk koreografi tari Rampak Baayun adalah bentuk koreografi yang berpola garap yang menggunakan komposisi kelompok. Selain itu tari ini mengangkat gagasan tari kreasi berpolakan tradisi. Tari Rampak Baayun juga memiliki 4 desain atas yaitu desain atas bersudut, rendah, datar dan lengkung. Dan musik tari Rampak Baayun digarap dalam perpaduan antara rithem dan melodi.

Penciptaan suatu karya tari banyak yang terinspirasi dari tari yang sudah ada seperti tari piring yang merupakan tari kreasi baru karya Desi Angerini.

B. Saran

Berdasarkan kesimpulan maka disarankan kepada:

1. Sanggar Rantiang Tagok agar mempertahankan bentuk gerak dari tari-tari yang ada disanggar Tari Rantiang Tagok , terkhususnya untuk tari *Piring Rampak Baayun* ini.
2. Diharapkan kepada generasi muda dikota Padang agar memelihara bentuk kebudayaan yang ada di Ranah Minang, terutama untuk tari Piring.
3. Diharapkan kepada seniman agar selalu memperhatikan setiap karyanya dengan lebih mengetahui ilmu koreografi, Kaki kanan di diangkat sedikit kaki kiri napak di lantai berguna agar tari yang diciptakan dapat ditampilkan lebih baik lagi. Sebab pengetahuan koreografi akan menuntun para koreografer untuk menciptakan tari dengan baik dan terperinci.

DAFTAR PUSTAKA

- Hadi, S. (1996). *aspek-aspek dasar koreografi kelompok*. yogyakarta.
- Hadi, Y. S. (2003). *Mencipta Lewat Tari*. yogyakarta: manthili yogyakarta.
- Indarayuda. (2012). *Eksistensi Tari Minangkabau* . Padang: UNP press.
- Indonesia, D. P. (2008). *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Indrayuda. (2013). *Tari Sebagai Budaya dan Pengetahuan* . Padang: UNP Press.
- Maulida, I. (2020). *Koreografi Tari Ratok Maik Katurun di Nagari Padang Laweh Kecamatan Koto VII, Kabupaten Sijunjung*”(Skripsi). Padang: UNP.
- Moleong, M. (2014). *Metodologi Penelitian Kualitatif* . Bandung: PT Remaja Rosdakarya .
- Murgiyanto, S. (1983). *Koreografi Pengetahuan Dasar Komposisi Tari*. Jakarta: Dirjen Pendidikan Tinggi Dan Menengah Depdikbud.
- Rafi. (2019). "Koreografi Tari Piriang Basikencak di Sanggar Tuah Sakato di Kecamatan Pauh Kota Padang" (skripsi). Padang: UNP.
- Sari, T. r. (2020). "Tari Piriang Hoyak Badarai di sanggar Sarai Sarumpun kota padang" (skripsi). Padang: UNP.
- Sedyawati, E. (1984). *TARI*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Soedarsono. (1977). *Tari-Tarian Indonesia*. Jakarta: Pengembangan Media Kebudayaan Direktorat Jendral Kebudayaan.
- Soedarsono. (1986). *Elemen-Elemen Dasar Komposisi*. Yogyakarta: Laligo.

DAFTAR PERTANYAAN

1. Siapakah nama lengkap koreografer tari Rampak Baayun?
2. Apakah latar belakang pengetahuan seni tari dari koreografer?
3. Pada tanggal dan tahun berapa Sangga Rampak Baayun didirikan?
4. Dari mana ide tari Rampak Baayun muncul?
5. Pada tanggal berapa tari Rampak Baayun ini diciptakan ?
6. Terinspirasi dari mana koreografer menciptakan tari Piring Rampak baayun ini?
7. Apa saja hasil gerak yang dikembangkan dalam tari *PiringRampak Baayun*?
8. Berapa jumlah gerak dalam tari *Piring Rampak Baayun* ini?
9. Bagaimana bentuk kostum yang digunakan pada tari *Piring Rampak Baayun*?
10. Berapaorang yang dapat menarikan tari *Piring Rampak Baayun* ini?
11. Pengembangan dari desain atas yang mana tari*Piring Rampak Baayun* ini?
12. Pada acara apa saja tari *Piring Rampak Baayun* ini ditampilkan?
13. Kenapa tari *Piring Rampak Baayun* yang selalu tampil?

PARTITUR LAGU

4

19

Talempong Melodi

Akordion

String

Bass

Drum

21

Talempong Melodi

Akordion

String

Bass

Drum

15

Talempong Melodi

Akordion

String

Bass

Drum

Measure 15: Talempong Melodi (treble clef) plays a continuous eighth-note melody. Akordion (treble clef) plays a series of chords. String (treble clef) has sustained chords. Bass (bass clef) plays a rhythmic pattern of eighth notes. Drum (bass clef) plays a rhythmic pattern of eighth notes.

17

Talempong Melodi

Akordion

String

Bass

Drum

Measure 17: Talempong Melodi (treble clef) plays a continuous eighth-note melody. Akordion (treble clef) plays a series of chords. String (treble clef) has sustained chords. Bass (bass clef) plays a rhythmic pattern of eighth notes. Drum (bass clef) plays a rhythmic pattern of eighth notes.

27

Talempong Melodi

Sarunai

Akordion

String

Bass

Drum

29

Talempong Melodi

Sarunai

Akordion

String

Bass

Drum

23

Talempong Melodi

Sarunai

Akordion

String

Bass

Drum

25

Talempong Melodi

Sarunai

Akordion

String

Bass

Drum

34

Talempong Melodi

Akordion

String

Bass

Drum

Measure 34: Talempong Melodi (treble clef) plays a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Akordion (treble clef) plays a series of chords: C4-E4, F4-A4, G4-B4, C5-E5. String (treble clef) has a long note with a tremolo. Bass (bass clef) plays a sequence of eighth notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. Drum (bass clef) plays a steady eighth-note rhythm.

35

Talempong Melodi

Akordion

String

Bass

Drum

Measure 35: Talempong Melodi (treble clef) plays a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Akordion (treble clef) plays a series of chords: C4-E4, F4-A4, G4-B4, C5-E5. String (treble clef) has a long note with a tremolo. Bass (bass clef) plays a sequence of eighth notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. Drum (bass clef) plays a steady eighth-note rhythm.

31

Talempong Melodi

Sarunai

Akordion

String

Bass

Drum

Measures 31-32 of the musical score. The Talempong Melodi and Akordion parts feature a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Sarunai part has a more complex, syncopated melody. The String part provides harmonic support with sustained chords. The Bass and Drum parts provide a steady rhythmic foundation.

33

Talempong Melodi

Akordion

String

Bass

Drum

Measures 33-34 of the musical score. The Talempong Melodi and Akordion parts feature a melodic line with eighth and sixteenth notes. The String part provides harmonic support with sustained chords. The Bass and Drum parts provide a steady rhythmic foundation.

36

Talempong Melodi

Akordion

String

Bass

Drum



37

Talempong Melodi

Akordion

String

Bass

Drum



43

Talempong Melodi

Akordion

String

Bass

Drum

45

$\text{♩} = 125$

Talempong Melodi

Akordion

String

Bass

Drum

39

Talempong Melodi

Akordion

String

Bass

Drum

41

Talempong Melodi

Akordion

String

Bass

Drum

51

Talempong Melodi

Akordion

String

Bass

Drum

52

53

Talempong Melodi

Akordion

String

Bass

Drum

54

47

Talempong Melodi

Akordion

String

Bass

Drum

49

Talempong Melodi

Akordion

String

Bass

Drum

59

Talempong Melodi

Akordion

String

Bass

Drum

61

Talempong Melodi

Akordion

String

Bass

Drum

$\text{♩} = 130$

64

Drum

67

Drum

55

Talempong Melodi

Akordion

String

Bass

Drum

57

Talempong Melodi

Akordion

String

Bass

Drum

69

Talempong Melodi

Akordion

String

Bass

Drum



71

Talempong Melodi

Akordion

String

Bass

Drum



73

Talempong Melodi

Akordion

String

Bass

Drum

75

Talempong Melodi

Akordion

String

Bass

Drum

81

Talempong Melodi

Sarunai

Akordion

String

Bass

Drum

83

Talempong Melodi

Sarunai

Akordion

String

Bass

Drum

85

Talempong Melodi

Sarunai

Akordion

String

Bass

Drum



87

Talempong Melodi

Akordion

String

Bass

Drum



77

Talempong Melodi

Sarunai

Akordion

String

Bass

Drum

This musical score block covers measures 77 and 78. It features six staves: Talempong Melodi (treble clef), Sarunai (treble clef), Akordion (treble clef), String (treble clef), Bass (bass clef), and Drum (percussion clef). The Talempong Melodi and Akordion parts are the most active in measure 77, with the Talempong Melodi playing a series of eighth and sixteenth notes. The Sarunai, String, Bass, and Drum parts provide a steady accompaniment. In measure 78, the ensemble continues with similar rhythmic patterns, with the Talempong Melodi and Akordion leading the melody.

79

Talempong Melodi

Sarunai

Akordion

String

Bass

Drum

This musical score block covers measures 79 and 80. It features the same six staves as the previous block. In measure 79, the Talempong Melodi and Akordion continue their melodic lines, with the Talempong Melodi playing a series of eighth and sixteenth notes. The Sarunai, String, Bass, and Drum parts provide a steady accompaniment. In measure 80, the ensemble continues with similar rhythmic patterns, with the Talempong Melodi and Akordion leading the melody.

93

Talempong Melodi

Akordion

String

Bass

Drum

95

Talempong Melodi

Akordion

String

Bass

Drum

89

Talempong Melodi

Akordion

String

Bass

Drum

91

Talempong Melodi

Akordion

String

Bass

Drum

101 $\text{♩} = 135$

Talempong Melodi

Akordion

String

Bass

Drum

103

Talempong Melodi

Akordion

String

Bass

Drum

97

Talempong Melodi

Akordion

String

Bass

Drum

99

Talempong Melodi

Akordion

String

Bass

Drum

109

Talempong Melodi

Sarunai

Akordion

String

Bass

Drum

Tasa

Measures 109-110. The score includes staves for Talempong Melodi, Sarunai, Akordion, String, Bass, Drum, and Tasa. Talempong Melodi and Tasa play a rhythmic melody. Sarunai has a long note in measure 110. Akordion plays chords. String and Bass provide harmonic support. Drum plays a steady rhythm.

111

Talempong Melodi

Sarunai

Akordion

String

Bass

Drum

Tasa

Measures 111-112. The score includes staves for Talempong Melodi, Sarunai, Akordion, String, Bass, Drum, and Tasa. Talempong Melodi and Tasa play a rhythmic melody. Sarunai has a long note in measure 112. Akordion plays chords. String and Bass provide harmonic support. Drum plays a steady rhythm.

112

Talempong Melodi

Sarunai

Akordion

String

Bass

Drum

Tasa

114

Talempong Melodi

Sarunai

Akordion

String

Bass

Drum

Tasa

The musical score is arranged in two systems, each containing seven staves. The first system covers measures 112 and 113, while the second system covers measures 114 and 115. The instruments are Talempong Melodi, Sarunai, Akordion, String, Bass, Drum, and Tasa. The Talempong Melodi and Tasa parts feature a continuous eighth-note melody. The Sarunai part has a melodic line with a triplet in measure 114. The Akordion and Bass parts provide harmonic support with sustained chords and a walking bass line. The String section plays sustained chords. The Drum maintains a steady rhythmic pattern.

105

Talempong Melodi

Akordion

String

Bass

Drum

107

Talempong Melodi

Akordion

String

Bass

Drum

118

Talempong Melodi

Sarunai

Akordion

String

Bass

Drum

Tasa

This musical score block covers measures 118 and 119. The Talempong Melodi part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Tasa part provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. The Sarunai part is silent. The Akordion, String, Bass, and Drum parts provide harmonic and rhythmic support.

120

Talempong Melodi

Akordion

String

Bass

Drum

This musical score block covers measures 120 and 121. The Talempong Melodi part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Akordion part provides a harmonic accompaniment with chords. The String, Bass, and Drum parts provide harmonic and rhythmic support.

116

Talempong Melodi

Sarunai

Akordion

String

Bass

Drum

Tasa

117

Talempong Melodi

Sarunai

Akordion

String

Bass

Drum

Tasa

122

Talempong Melodi

Akordion

String

Bass

Drum

124

Talempong Melodi

Akordion

String

Bass

Drum

125

Talempong Melodi

Akordion

String

Bass

Drum

The musical score is written for five instruments: Talempong Melodi, Akordion, String, Bass, and Drum. The score is in 2/4 time and consists of two measures. The Talempong Melodi part is in treble clef and features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Akordion part is in treble clef and features a harmonic accompaniment with chords and single notes. The String part is in treble clef and features a sustained harmonic accompaniment with chords. The Bass part is in bass clef and features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The Drum part is in common time and features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.



KEMENTERIAN PENDIDIKAN, KEBUDAYAAN, RISET, DAN TEKNOLOGI
UNIVERSITAS NEGERI PADANG
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
Jalan Prof. Dr. Hamka Kampus UNP Air Tawar Padang 25131
Telp./Fax. (0751) 7053363 E-Mail info@fbs.unp.ac.
Laman <http://fbs.unp.ac.id>

Nomor : 673/UN35.5/LT/2022
Hal : Izin Penelitian

3 Juni 2022

Yth. Pimpinan Sanggar Rantiang Tagok
Lubuk Begalung
Padang

Dengan hormat,

Sehubungan dengan surat Kepala Departemen Seni Drama Tari dan Musik FBS Universitas Negeri Padang Nomor 163/UN35.5.2/LT/2022 tanggal 11 Mei 2022 perihal Izin Penelitian Mahasiswa, dengan ini kami mohon kiranya Saudara memberi izin mahasiswa:

Nama : Febby Armila
NIM/TM : 18023072/2018
Program Studi : Pendidikan Seni Drama Tari dan Musik
Departemen : Seni Drama Tari dan Musik

untuk mengumpulkan data penelitian dalam rangka penulisan Tugas Akhir/Skripsi yang berjudul
"Koreografi Tari Piring Rampak Baayun di Sanggar Rantiang Tagok di Kota Padang"

Tempat : Sanggar Rantiang Tagok di Kota Padang
Waktu : Juni s.d. Agustus 2022

Demikianlah, atas perhatian dan kerjasama Saudara kami ucapkan terima kasih.

a.n. Dekan
Wakil Dekan I,


Dr. Hayia Ardi, S.Pd., M.Hum.
NIP. 19790103 200312 1 002

Tembusan:

1. Dekan FBS Universitas Negeri Padang
 2. Kepala Departemen Seni Drama Tari dan Musik
- ☒ Yang bersangkutan

BIODATA

Nama : Febby Armila

Tempat/Tgl Lahir : Lubuk Alung, 08 Februari 2000

Jenis Kelamin : Perempuan

Alamat : Jl. Bhayangkara

RT/RW : 001/013

Kel/Desa : Banuaran Nan XX

Kecamatan : Lubuk Begalung

Agama : Islam

Departemen : Sendratasik

Program Studi : Pendidikan Sendratasik

Anak ke : 1 (Satu)

Saudara : 3 (Tiga)

Anak dari : Arwan Yanto dan Latifah



Riwayat Pendidikan

2005 s/d 2006	TK Perwari
2006 s/d 2012	SD N o6 Pulau Karam Padang
2012 s/d 2015	SMP Kartika 1-6 Padang
2015 s/d 2018	SMA PGRI 1 Padang
2018 s/d 2022	Universitas Negeri Padang, Fakultas Bahasa dan Seni, Departemen Sendratasik, Program Studi Pendidikan Sendratasik