

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 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 : Princeton Book Company.
- K. Langer, Suzanne. 1988. *Problem of Art*. New York: New York 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.

ISSN 1410-8062

# Humanus

Jurnal Ilmiah Ilmu-Ilmu Humaniora  
Volume V Nomor 1 Tahun 2002

Diterbitkan oleh  
Lembaga Penelitian Universitas Negeri Padang

# Humanus

Vol. V No.1 Th. 2002

ISSN 1410-8062  
SK Rektor No.143/K.12/KD/1998

**Penasehat:**  
Prof. Dr. A Muri Yusuf, M.Pd.  
(Rektor Universitas Negeri Padang)

**Pemimpin Umum:**  
Prof. Dr. H. Agus Irianto  
(Ketua Lembaga Penelitian  
Universitas Negeri Padang)

**Pemimpin Redaksi:**  
Drs. Hasanuddin WS, M.Hum.

**Sekretaris Redaksi:**  
Drs. Atmazaki, M.Pd.

**Redaksi Ahli:**  
Prof. Dr. Mursal Esten (UNP)  
Prof. Dr. Amir Hakim Usman (UNP)  
Prof. Dr. Sapardi Djoko Darmono (UI)  
Prof. Dr. Koh Young Hun  
(Univ. Hankuk, Korea)

Dr. Ismèt Fanany  
(Univ. Deakin, Australia)  
Dr. Mestika Zed (UNP)  
Dr. M. Zaim (UNP)  
Drs. Ady Rosa, M.Sn (UNP)

**Redaktur Pelaksana:**  
Ermanto, S.Pd, M.Hum.

**Sekretariat:**  
Lavlya Esa, S.Sos  
Yolni Hendra  
Yulimar  
Edizar  
Ali Usman

**Alamat Redaksi:**  
Lembaga Penelitian  
Universitas Negeri Padang  
Kampus UNP Air Tawar Padang  
Telepon: (0751) 443450  
Faksimile: (0751) 55628  
Terbit dua kali setahun

**Penerbit:**  
Lembaga Penelitian  
Universitas Negeri Padang  
Terakreditasi  
Kpts. Dirjen Dikti Depdiknas  
No. 69/DIKTI/Kep/2000  
Tanggal 12 Maret 2000

## DAFTAR ISI

**Bustamam**  
Syekh Burhanuddin dan Perannya  
dalam Menyebarkan Islam di  
Minangkabau  
*Halaman 1-13*

**Farida Welly**  
Pola Pembinaan Anak Jalanan:  
Studi Kasus pada Rumah Singgah  
*Srikandi Kota Padang*  
*Halaman 15-24*

**Hasanuddin WS**  
Anggun Nari Tungga Magek Jabang:  
Transformasi dan Produksi Sosial  
Teks Melalui Tanggapan dan  
Penciptaan Karya Sastra  
*Halaman 25-38*

**Indrayuda**  
Makna Simbolis Tari *Balanse Madam*  
pada Masyarakat Suku Nias  
di Seberang Palinggam Kota Padang  
*Halaman 39-52*

**Maizar Karim**  
Struktur Cerita dan Karakter Tokoh  
Cerpun "Sepi" Karya Putu Wijaya:  
Kajian Sintagmatik-Paradigmatik  
*Halaman 53-70*

**Nerosti**  
Pertunjukan Barongsai dalam Etnis  
Tionghoa di Kota Padang  
*Halaman 71-85*

**Rahmah Apen**  
Pemertahanan dan Perubahan  
Penggunaan Bahasa dalam Keluarga  
Matriilial Minangkabau  
*Halaman 87-98*

**Yasnur Asri**  
Gaya Bahasa Politik di Era Reformasi  
*Halaman 99-112*

**Biodata Penulis**  
*Halaman 113*

## PENGANTAR REDAKSI

Alhamdulillah, *Humanus* sebagaimana jadwalnya, kembali mengunjungi sidang pembaca. Beberapa hal yang kami anggap penting perlu kami sampaikan kepada sidang pembaca. Pertama, untuk memperoleh hasil akreditasi yang lebih baik, *Humanus* telah mengajukan usulan untuk penilaian akreditasi ke Dirjen Dikti Depdiknas. Kita berharap hasil akreditasi tersebut nantinya menunjukkan peningkatan kualitas jurnal kita ini. Dengan demikian, sebagai wadah komunikasi rekan-rekan sejawat di dalam bidang ilmu humaniora ini akan semakin tegas fungsinya. Kedua, lagi-lagi kami perlu mengingatkan bahwa untuk dapat dipublikasi di jurnal ini, sebaiknya para penyumbang tulisan memperhatikan secara seksama persyaratan penulisan yang telah dicantumkan. Penolakan artikel tidak berarti mutu artikel tersebut tidak baik, tetapi mungkin saja karena isinya tidak sejalan dengan misi dan visi jurnal ini. Di samping itu, gaya selingkung yang telah digariskan oleh jurnal ini sebaiknya diikuti secara utuh. Hal ini di samping mempermudah kerja redaksi, juga membantu paling tidak kesamaan pola penyampaian artikel.

Para penyumbang tulisan yang mengikuti dengan baik gaya selingkung yang telah ditetapkan, di samping telah ikut meringankan kerja redaksi, juga ikut menjaga keajegan struktur penyajian jurnal kita ini. Bagaimanapun, jika kualitas jurnal ini tetap terjaga, pemetik keuntungannya adalah kita bersama juga.

Secara lengkap penyumbang tulisan terbitan kali ini adalah *Bustamam* (FIS UNP), *Farida Welly* (FIS UNP), *Hasanuddin WS* (FBSS UNP), *Indrayuda* (FBSS UNP), *Maizar Karim* (FKIP Universitas Jambi), *Nerosti* (FBSS UNP), *Rahmah Apen* (FBSS UNP), dan *Yasnur Asri* (FBSS UNP).

Akhirnya, tanpa komentar lebih lanjut kami ajak sidang pembaca menyimak sajian artikel *Humanus* edisi kali ini.

Selamat Membaca!



Drs. Indra Yuda, M. Pd.

Redaksi

# MAKNA SIMBOLIS TARI *BALANSE MADAM* PADA MASYARAKAT SUKU NIAS DI SEBERANG PALINGGAM KOTA PADANG

Indrayuda

## Abstract

*Balanse Madam dance is a traditional dance of Nias Society in Seberang Palinggam, Padang City. As a traditional dance, Balanse dance is arranged based on the habit of Nias people in Seberang Palinggam. Balanse dance is a symbol of social life of Nias Society in Seberang Palinggam. As a minority society, the Nias people still exists in developing its traditional culture. This article explains the meaning of Balanse Madam dance in social life of Nias society in Seberang palinggam, Padang City.*

**Kata kunci:** *tari balanse madam, simbol dan makna*

## 1. Pendahuluan

Pada dasarnya seni dipandang sebagai manifestasi dari ide (gagasan) seseorang atau sekelompok orang yang dilakukan melalui transformasi imajiner menjadi sebuah kegiatan. Kegiatan tersebut melahirkan sebuah karya cipta dalam berbagai kategori seperti : tari, musik, teater (drama), lukis (rupa) maupun sastra. Karya cipta seni lahir akibat adanya berbagai respon dari berbagai fenomena yang ada dalam masyarakat pendukung seni tersebut. Karya seni diproyeksikan baik secara metodologis maupun non metodologis. Hasil dari proyeksi ini adalah berupa gambar (visual), bunyi, gerak, suara, maupun benda-benda yang dapat memuat nilai estetis yang bisa diraba oleh panca indera manusia (Soenarto, 1989: 12).

Kesenian dimiliki secara komunal oleh masyarakat, sehingga melekat erat dengan nilai dan norma yang berlaku di tengah-tengah masyarakat pendukung kesenian tersebut. Seni komunal adalah bagian dari kehidupan masyarakat yang tidak dapat ditarik begitu saja dari masyarakatnya. Kesenian seperti ini merupakan kesenian yang bersifat tradisional (Mustika, 1990: 8). Tari *Balanse Madam* sebuah tari tradisional yang terdapat di Seberang Palinggam Kota Padang

menjadi milik dan warisan budaya masyarakat Suku Nias Kota Padang. Tari *Balanse Madam* merupakan sebuah kesenian tari yang berupa peninggalan budaya lama yang telah ditransmisikan secara turun temurun dalam masyarakat suku Nias di Seberang Palinggam.

Martin (1963: 5) menjelaskan substansi baku tari adalah gerak. Gerakan yang terpola adalah pengalaman fisik yang paling elementer dari kehidupan manusia. Gerak tidak hanya terdapat pada denyutan-denyutan dalam seluruh tubuh manusia untuk memungkinkan manusia hidup, akan tetapi gerak juga terdapat pada ekspresi dari segala pengalaman hidup manusia yang mereka alami. Dapat dikatakan bahwa tari adalah bentuk dari refleksi kehidupan manusia dalam berkehidupan dan bermasyarakat yang dituangkan melalui media tubuh yaitu gerak.

Sejarah keberadaan Tari *Balanse Madam* tidak terlepas dari kehadiran bangsa Portugis di pantai barat pulau Sumatera pada abad keenam belas. Kedatangan bangsa Portugis ke Kota Padang telah membawa dampak terhadap tumbuhnya kesenian di Padang waktu itu, di antaranya tari *Balanse Madam* dan Musik Gamad. Nosafirman (1998: 2) menjelaskan seabad sebelum tanggal 7 Agustus tahun 1669, Padang hanya berupa perkampungan tradisional yang terletak di pinggiran pantai Sumatera bagian Barat, yang kalah ramai dibanding Tiku dan Pariaman. Namun kampung ini mulai ramai sejak orang-orang Portugis dan Aceh berdatangan untuk berdagang ke Kota Padang pada masa itu.

BK. Hura dalam Nosafirman (1998: 22) menjelaskan, dengan kehadiran bangsa Portugis ke Padang sebagai pedagang, maka bersamaan itu pula berdatangan penduduk imigran dari pulau Nias untuk bekerja sebagai buruh atau pembantu bagi bangsa Portugis. Kedatangan orang Nias dibawa oleh para pedagang China yang datang ke Sumatera Barat dari pulau Nias pada awal abad ke-16. Mereka ditempatkan di berbagai daerah antara lain di Padang (terutama di daerah Muara), di daerah Pariaman dan sebagian lain di daerah Muara Sakai Pesisir Selatan, tetapi orang Nias tersebut lebih banyak ditempatkan di Padang.

Dengan dipekerjakannya orang-orang Nias yang berada di Padang, terjadilah relasi sosial budaya antara kedua suku bangsa tersebut, sehingga menularkan suatu bentuk kesenian yakni tari *Balanse Madam*. Awal lahirnya Tari *Balanse Madam* adalah akibat seringnya terjadi kontak sosial antara bangsa Portugis sebagai majikan dengan orang Nias sebagai bawahan atau pekerja.

Setiap pesta yang dilakukan oleh bangsa Portugis baik di kapal atau pun di daratan selalu diperkenalkan tarian yang berbentuk tari pergaulan seperti dansa kepada orang-orang Nias. Bangsa Portugis bukan saja menyebarkan pengaruhnya sebagai pedagang tetapi juga dalam hal kesenian. Etnis yang terdekat pada waktu itu dengan komunitas Portugis adalah orang-orang Nias yang bekerja sebagai pembantu, baik pada keluarga Portugis maupun dalam kelancaran usaha perdagangannya dan sebagai buruh. Interpretasi orang Nias terhadap peristiwa budaya tersebut, melahirkan berbagai gagasan tentang kesenian yang menjadi modal dasar dalam proses kesenian yang mereka lakukan selanjutnya. Oleh karena seringnya orang Nias menyaksikan pertunjukan kesenian baik tari maupun musik yang disajikan oleh bangsa Portugis, maka lama-kelamaan orang Nias mulai mempelajari dan mengembangkannya melalui suatu proses adaptasi dengan proses transformasi imajiner.

Menurut Royce (1981: 123), tari adalah suatu kesenian yang dapat menyimpan maksud-maksud yang terselubung maupun yang agak konkret. Pada setiap gerak atau pun pada setiap ragam dan fase tari dapat dibaca makna yang terkandung di dalamnya. Namun makna-makna tersebut sangat tersembunyi dan diperlukan ketajaman imajiner dan apresiasi untuk menangkap makna-makna tersebut dengan berbagai analisis untuk menghasilkan berbagai interpretasi.

Tari *Balanse Madam* merupakan suatu identitas budaya bagi masyarakat Nias yang ada di Seberang Palinggam. Sebagai identitas kultural tari *Balanse* merupakan simbol dari perilaku sosial masyarakat Nias. Pada penyajian tari *Balanse* secara keseluruhan, ditemukan berbagai simbol yang merupakan refleksi dari kehidupan sosial orang Nias di Seberang Palinggam. Simbol-simbol tersebut seperti prosesi pertunjukan (struktur), syarat penari, gerak, pola lantai dan keberadaan komander dalam pertunjukan tersebut.

Tari *Balanse Madam* merupakan bentuk tarian yang bersifat hiburan dengan memiliki keunikan dalam personalitas, struktur penyajian, etika bergerak (menari) maupun simbol-simbol gerakan yang disajikan. Keunikan dari personalitas adalah seluruh penari baik laki-laki atau pun wanita harus berasal dari orang-orang yang sudah berkeluarga atau yang sedang menjalankan proses kehidupan rumah tangga yakni memiliki status suami atau istri dan tidak ada status janda atau duda maupun bujang dan gadis sebagai penari *Balanse Madam*. Secara prinsip tata aturan tersebut diatur oleh adat yang berlaku dalam masyarakat Nias di Seberang Palinggam.

Dari sudut pandang etika menari (bergerak), penari pria tidak dibenarkan menyentuh tangan (telapak tangan) penari wanita secara langsung. Akan tetapi sebagai gantinya, untuk menghindari kontak langsung maka penari wanita melapisi telapak tangannya dengan secarik sapu tangan.

Pada bagian lain, salah satu simbol gerakan yang disajikan terdapat sebuah pola pergaulan. Pada visualisasi gerak ini adanya terdapat gerakan saling menukar pasangan antara pasangan yang satu dengan yang lainnya. Hal yang perlu dicatat adalah setiap pergerakan penari harus mengikuti aba-aba atau instruksi dari komander dan tidak boleh gerakan keluar dari yang diperintahkan oleh komander.

Kekhasan tari *Balanse Madam* masih tetap terpelihara dalam masyarakat pendukungnya, walau pada bagian lain tari ini dapat membuka diri dari kebiasaannya, seperti syarat yang diberlakukan untuk penari. Hal ini lebih disebabkan oleh kebutuhan pariwisata, pendidikan dan seni pertunjukan demi menambah wacana kesenian bagi masyarakat, baik masyarakat pendukung maupun masyarakat penonton.

Bertitik tolak dari uraian di atas, tari *Balanse Madam* menarik untuk ditelusuri lebih lanjut dalam masyarakat suku Nias di Seberang Palinggam Kota Padang. Pengungkapan makna tari *Balanse Madam* sangat berguna bagi dunia akademik dan kesenian pada umumnya. Untuk itu, penelitian ini difokuskan pada makna simbolis tari *Balanse Madam* dalam masyarakat suku Nias di Seberang Palinggam Kota Padang.

## 2. Metodologi Penelitian

Penelitian ini dilakukan dengan menggunakan pendekatan kualitatif. Metode kualitatif memiliki karakteristik paradigma naturalistik yang relevan dengan objek penelitian yaitu mengetahui makna simbolis tari *Balanse Madam* pada masyarakat suku Nias di Seberang Palinggam Kota Padang". Unit analisis dalam penelitian ini adalah tari *Balanse Madam* pada suku Nias di Seberang Palinggam Kota Padang dan peneliti merupakan instrumen utama. Pemilihan informan dilakukan dengan teknik *snow-ball*.

Informasi dalam penelitian ini diperoleh melalui observasi terlibat, wawancara mendalam dan dokumen yang dikumpulkan melalui media buku, penelitian terdahulu, arsip dan rekaman audio visual, perpustakaan dan instansi pemerintah yang ada. Analisis data

dilakukan bersifat induktif yang dilakukan ketika pengumpulan data di lapangan dan setelah semua data terkumpul.

Analisis data mengikuti cara yang dibangun oleh Spradley, dari 12 langkah yang dimodifikasi menjadi 9 langkah dengan tahap sebagai berikut: (1) menentukan objek penelitian, (2) melakukan observasi lapangan, (3) melakukan analisis domain, (4) melakukan observasi terfokus, (5) melakukan analisis taksonomi, (6) melakukan observasi terseleksi, (7) melakukan analisis komponensial, (8) melakukan analisis tema budaya, dan (9) menulis laporan.

Keabsahan data yang diperoleh di lapangan diperiksa melalui empat kriteria yaitu: (1) keterpercayaan yang meliputi triangulasi, *member check*, diskusi dengan teman sejawat, (2) keteralihan, (3) dipertanggungjawabkan, (4) dan kepastian (Lincoln dan Guba, 1985: 300).

### 3. Hasil Penelitian dan Pembahasan

#### a. Keberadaan Tari *Balanse Madam* dalam Kehidupan Sosial Masyarakat Nias di Seberang Palinggam

##### 1) Kedudukan Tari *Balanse Madam* dalam Masyarakat Nias di Seberang Palinggam

Tari *Balanse Madam* adalah sebuah proses kreatif hasil adaptasi dari pola-pola gerak tari rakyat Portugis yang berupa dansa. Proses ini terjadi saat bangsa Portugis mendatangi kota Padang pada abad ke-16 sebagai pedagang. Dengan sering menyaksikan peristiwa kesenian atau pun kebudayaan yang dilakukan orang Portugis, berdasarkan rangsangan visual dan kinestetis para budayawan dan seniman Nias masa itu. Secara kolektif mereka membuat sebuah tarian baru yang sebelumnya tidak terdapat dalam tradisi mereka, baik dari suku manapun yang ada dalam masyarakat Nias di Seberang Palinggam pada abad ke-16 tersebut.

Sebagai tarian baru bagi masyarakat Nias yang merantau di Kota Padang, maka kehadiran tarian tersebut dirasa sangat penting. Berdasarkan pandangan sebagian besar masyarakat Nias yang jauh ke depan, bahwa dengan jauhnya jarak antara tanah leluhur dengan keberadaannya sekarang lambat laun akan bisa melepaskan mereka dengan budaya asli nenek moyang mereka. Oleh sebab itu, atas kesepakatan bersama pemuka masyarakat Nias, tari *Balanse Madam*

diangkat secara adat menjadi tari tradisi warisan budaya bagi masyarakat Nias keturunan yang berada di Kota Padang.

Setelah tarian *Balanse* dikukuhkan secara adat tarian itu pun disosialisasikan sebagai tarian tradisional orang Nias keturunan (perantau) yang telah menjadi warga Kota Padang. Dengan kedudukannya sebagai tarian adat maka berdasarkan kesepakatan pemuka masyarakat dengan anggota masyarakat tarian *Balanse Madam* tersebut diatur secara adat istiadat orang Nias perantauan atau orang-orang Nias Kota Padang agar ia dapat tumbuh dan berkembang secara berkelanjutan (mentradisi).

Peraturan-peraturan adat yang harus diikuti oleh penari *Balanse Madam* adalah: (1) masing-masing penari haruslah orang-orang yang sudah menikah, (2) tidak boleh ada hubungan famili terdekat antara penari pria dengan wanita (kakak, adik, ipar, sepupu, dan om ataupun tante), (3) setiap gerakan seperti bersentuhan langsung dengan telapak tangan harus dialasi dengan sehelai saputangan, dengan tujuan agar terhindar dari kontak langsung, (4) sebelum pertunjukannya masing-masing penari harus meminta izin kepada suami atau istri maupun kepada keluarganya serta kepada pimpinan adat.

## 2) Kegunaan dan Peranan Tari *Balanse Madam* bagi Masyarakat Nias di Seberang Palinggam

Tari *Balanse Madam* secara tradisi dan berkesinambungan digunakan oleh masyarakat suku Nias untuk beberapa hal seperti : (1) upacara adat, (2) hajatan (pesta) perkawinan, (3) hajat (pesta) kampung maupun nagari, dan (4) pesta yang berkaitan dengan acara-acara adat lainnya. Kegiatan yang termasuk upacara adat seperti pengangkatan penghulu, kepala kampung, membuka ladang atau kebun. Pesta kampung seperti menyambut hari kemerdekaan Republik Indonesia, dan mendirikan balai desa, di samping mengenang orang Nias pertama kali datang ke Padang (Seberang Palinggam). Hal yang berkaitan dengan acara adat lainnya adalah soal *Cilok aek* (turun mandi).

Sedangkan peranan tari *Balanse Madam* dalam kehidupan sosial masyarakat suku Nias yang hidup, berkembang dan menetap di daerah Seberang Palinggam adalah : (1) sebagai sarana hiburan, (2) sebagai sarana pelengkap acara dan upacara adat, (3) sebagai pertanda status sosial masyarakat.

### 3) Masyarakat Pendukung Tari Balanse Madam

Tari *Balanse Madam* merupakan sebuah kesenian tradisi, yang merupakan warisan budaya bagi komunitasnya seperti halnya masyarakat Nias yang telah lama bermukim di Kota Padang, dan dengan sejarahnya yang begitu panjang ± 400 tahun yang lalu. Masyarakat Nias sebagai masyarakat yang memiliki tradisi dan budaya selalu memberikan dukungan akan keberadaan warisan budayanya, walau ada saja perubahan yang terjadi pada setiap zaman yang secara sadar ataupun tidak sadar ikut mempengaruhi keberadaan tari *Balanse Madam* tersebut. Masyarakat Nias yang ada di Kota Padang terutama yang berada di daerah Seberang Palinggam adalah komunitas (masyarakat pendukung) tari *Balanse Madam*. Masyarakat pendukung tari Balanse adalah orang Nias di Kota Padang.

Secara tradisi Tari *Balanse Madam* merupakan warisan budaya orang Nias yang ada di Seberang Palinggam dan Kota Padang umumnya. Oleh karenanya, kesenian Balanse tersebut lebih hidup dan memang suatu keharusan untuk hidup dan berkembang di tengah-tengah masyarakat Nias yang telah menjadi warga Kota Padang. Karena orang-orang Nias sudah diakui menjadi warga Kota Padang, secara tidak langsung Tari *Balanse Madam* menjadi budaya atau kesenian tradisi Kota Padang yang terdapat pada komunitas orang-orang Nias di Seberang Palinggam, hingga komunitas orang-orang Nias di seluruh Kota Padang. Masyarakat kota secara moral turut mendukung terhadap keberlangsungan tari *Balanse Madam*. Pada kenyataannya, hal ini dapat ditemui pada setiap perayaan ulang tahun Kota Padang tepatnya tanggal 7 Agustus setiap tahunnya. Dari partisipasi tentang pengakuan keberadaan tari *Balanse Madam* di Kota Padang oleh orang Minang yang mayoritas dan beragama Islam, hal ini berarti bahwa kesenian Balanse dapat diterima oleh warga Kota Padang sebagai bahagian dari kehidupan masyarakat kota. Kesenian Balanse telah diakui sebagai kesenian tradisi yang merupakan warisan budaya dan harus berkelanjutan secara turun-temurun dalam warga masyarakat pemilik tari *Balanse* itu sendiri.

### 4) Perkembangan Tari Balanse Madam

Perkembangan tari *Balanse Madam* dapat dilihat dari beberapa indikator, yang ditemui dalam penelitian ini. Indikator-indikator tersebut seperti : (1) bentuk fisik, (2) tata cara pertunjukan, (3) syarat-syarat pertunjukan, (4) waktu pertunjukan, (5) segi kegunaannya.

Kelima indikator yang berkembang pada tari *Balanse Madam* masa kini, tidak mempengaruhi kemurnian dan ketradisian tari *Balanse Madam* sebelumnya. Kelima aspek tersebut berkembang diakibatkan oleh adanya perubahan sosial budaya, ekonomi dan ilmu pengetahuan. Tiga faktor besar tersebut yang mengakibatkan tarian *Balanse Madam* dapat berkembang di tengah masyarakat, baik masyarakat Nias di Seberang Palinggam maupun masyarakat luas dan masyarakat akademik.

Dari bentuk fisik pergeseran tari *Balanse Madam* tersebut dapat dilihat pada : (1) pola lantai, (2) jumlah gerak, (3) bentuk gerak, (4) kostum, (5) syarat-syarat menarikannya, (6) tata aturan untuk menampilkannya, (7) nilai jasa untuk penari maupun pemusik. Dari faktor sosial budaya, kesenian *Balanse Madam* dipandang bukan saja sebagai kesenian tradisi yang mapan atau hanya sekedar menjadi monumental sebagai warisan budaya. Kesenian *Balanse* tidak lagi dipandang sebagai hal yang sakral yang tidak bisa diganggu oleh tangan kreatif dari segi nilai maupun fungsi dan bentuknya. Karena ada perubahan pada sosial budaya, tari *Balanse Madam* sudah berubah menjadi kebutuhan ekonomi.

*b. Makna Simbolis Tari Balanse Madam dalam Kehidupan Masyarakat Suku Nias di Seberang Palinggam*

1) Makna Simbolis Persyaratan Penari Balanse Madam Berstatus Istri dan Suami

Makna simbolis dari syarat-syarat yang diharuskan tersebut dapat dilihat dalam beberapa hal. Makna simbolis status istri dan suami sebagai syarat penari adalah: (1) sebagai pengenalan antara satu warga dengan warga yang lain bagi orang-orang yang sudah berkeluarga, (2) sebagai pertanda bahwa seseorang (anggota masyarakat) sudah menikah, baik bagi wanita maupun pria, (3) sebagai rasa saling menghormati dan melindungi antara satu keluarga dengan keluarga lainnya, (4) sebagai tanda memperkenalkan diri kepada seluruh masyarakat dan mohon do'a restu, (5) menjaga keberadaan status perkawinan dengan harapan agar seluruh masyarakat dapat menjaga keutuhan status masing-masing.

2) Makna Simbolis Tata Aturan Pertunjukan Tari Balanse Madam

Dari tata aturan pelaksanaan pertunjukan tari *Balanse Madam* tersebut ditemukan makna-makna berikut ini.

- a) Melambangkan suatu proses kehidupan manusia dalam perkawinan. Hal ini ditandai dengan awal proses pertunangan atau lamaran, seperti menyerahkan sirih dalam carano kepada kepala kampung. Dari pertunangan sampai pernikahan, yang disimbolkan dengan memilih penari oleh Sisindo, kemudian penari ini dipasangkan satu sama lainnya. Setelah perkawinan, masuk pada tahap menjalani kehidupan rumah tangga yang disimbolkan dengan menari bersama antara pasangan-pasangan tersebut. Agar rumah tangga tentram dan damai serta menghasilkan keturunan yang baik, perlu dituntun oleh iman, moral dan akhlak yang bagus. Hal ini disimbolkan dengan tuntunan komander.
- b) Tata aturan tersebut diadakan sebagai pesan moral oleh penggagas tari *Balans Madam* yang makna dari simbol tersebut adalah bahwa dalam hidup ini kita tidak bisa berkehendak secara bebas. Individu harus memperhatikan dan memahami serta mematuhi segala aturan dan nilai yang berlaku.
- c) Dalam melakukan sesuatu harus memohon do'a restu, baik pada orang tua maupun pada Tuhan Yang Maha Kuasa. Oleh sebab itu penyerahan sirih dalam carano dan sebotol minuman pertanda si penyelenggara pertunjukan tari *Balanse* memohon do'a restu kepada yang dituakan. Tujuan do'a restu tersebut adalah semoga segala sesuatunya dapat berjalan dengan semestinya.
- d) Urutan tata aturan yang harus dilalui dalam pertunjukan tari *Balanse Madam* tersebut merupakan bentuk simbolis. Makna simbolis dari tata aturan yang harus dilalui tersebut adalah bahwa manusia hidup harus selalu mengalami tahap demi tahap seperti lahir, tumbuh, berkembang menjadi remaja, kawin, beranak, bercucu dan mati. Tahap-tahap tersebut dilalui oleh manusia dalam kehidupannya.

### 3) Makna Simbolis Komander dalam Pertunjukan Tari Balanse Madam

*Komander* dalam tarian *Balanse Madam* sangat berperan untuk mengatur jalannya pertunjukan tari. Setiap ragam gerak yang akan dilakukan oleh penari atas komando (aba-aba) dari *komander*. Pola lantai yang dilintasi penari harus mengikuti aba-aba (komando) dari *komander*.

Penari tidak dibenarkan melakukan pergerakan maupun membentuk pola lantai tanpa aba-aba dari komander. Seandainya terjadi, tarian akan kacau dan tarian harus diberhentikan. Penjelasan Tawanto tentang

makna *komander* adalah orang yang memberi aba-aba (komando) fungsinya sebagai penuntun. Dalam konteks tari *Balanse Madam* sebagai sebuah tari hiburan yang tergolong spontanitas, perlu kiranya ada penuntun. Alasannya agar penari tidak semaunya melakukan gerakan, yang pada gilirannya akan menimbulkan konflik.

Dari peran yang dilakukan oleh komander tersebut dapat dimaknai berikut ini.

- a) Hidup ini harus dituntun oleh berbagai aturan. Seorang istri yang baik harus patuh kepada tuntunan yang dilakukan oleh suami. Manusia harus mengikuti tuntunan pemimpin, guru maupun orang tua. Suami yang baik harus mau menerima kritikan dan saran dari istrinya. Jadi idealnya rumah tangga yang baik adalah harus ada tuntunan ke arah yang baik (positif).
- b) Dalam hidup, setiap manusia harus memiliki sasaran dan tujuan hidup atau pandangan hidup yang hendak dicapai. Pencapaian tersebut perlu arah yang jelas, tersusun dan tertuntun dengan baik ke arah tujuan tersebut.
- c) Dari eksistensi *komander* dal sebagai pengendali dalam pertunjukan tari *Balanse Madam*, kita diajarkan harus menghormati keberadaan orang lain di tengah-tengah keberadaan kita. Manusia dianjurkan harus mengerti dengan posisi masing-masing dalam kehidupan bermasyarakat.
- d) Kehadiran komander secara simbolis dapat dimaknai sebagai orang tua, pemimpin atau guru. Oleh sebab itu masyarakat Nias yang ada di Seberang Palinggam harus menyadari bahwa kita butuh orang tua, pemimpin, dan guru. Ketiga komponen tersebut sangat dibutuhkan dalam mendidik dan membina manusia itu sendiri, agar selamat baik dunia maupun akhirat. Hal yang lebih penting perlunya tuntunan dari Tuhan Yang Maha Kuasa.

#### 4) Makna Simbolis Penyajian Tari Balanse Madam pada Upacara Adat dan Pesta Perkawinan

Tari *Balanse Madam* dalam masyarakat suku Nias di Seberang Palinggam, secara tradisi ditampilkan dalam kegiatan upacara adat dan pesta perkawinan. Bagi masyarakat suku Nias, upacara adat adalah suatu kegiatan ritual yang sangat berarti bagi keberlangsungan kebudayaannya, termasuk pesta perkawinan. Karena itu, persta itu dilengkapi dengan kesenian (tari *Balanse Madam*). Tarian *Balanse Madam* berperan sebagai kata akhir (legitimasi) yang artinya dalam

sebuah upacara adat, tari *Balanse* adalah sebagai penutup dari seluruh rangkaian acara, seperti upacara pengangkatan penghulu misalnya: (1) kata sambutan, (2) sidang musyawarah adat, (3) pemilihan, (4) penobatan, (5) do'a, (6) ditutup dengan tari *Balanse Madam*. Di samping itu kehadiran tari *Balanse Madam* juga sebagai pengendoran urat syaraf (ketegangan) yang terjadi dalam persidangan adat tersebut.

Keberadaan tari *Balanse Madam* dalam upacara adat sebagai pelepas kelelahan. Untuk mendinginkan suasana dan mencari ketenangan ditampilkan tari hiburan *Balanse Madam* dalam upacara tersebut (Wawancara, 29 Agustus 2001). Untuk itu tarian tersebut bermakna sebagai ajang percontohan dalam membina kesetiaan, keromantisan, keakraban sesama manusia dan kasih sayang baik kepada keluarga maupun orang lain sesama insan manusia.

Hikmah dari pertunjukan tari *Balanse Madam* tersebut adalah bahwa diharapkan bagi pasangan suami istri haruslah seia sekata; setia penuh kasih sayang, hormat-menghormati seperti yang terungkap lewat gerak tari *Balanse* yang romantis dan penuh canda ria. Tarian *Balanse Madam* pada saat pesta perkawinan juga bermaksud untuk melepas status gadis ataupun bujang bagi kedua calon suami istri yang sedang mengadakan resepsi pernikahan tersebut. Karena dengan kehadiran golongan Bapak-bapak dan Ibu-ibu untuk menari *Balanse*, secara tersirat berarti mereka sedang menyambut kedatangan rekan baru mereka, atau katakanlah ucapan selamat datang dalam dunia baru yakni dunia rumah tangga. Tari *Balanse Madam* ditampilkan dalam acara kenduri perkawinan tersebut adalah karena tarian *Balanse Madam* merupakan tarian pergaulan yang menampilkan empat pasang penari, empat pria dan empat wanita. Sebagai kesenian menghibur ia menampilkan keceriaan, romantisme dan keakraban dengan pasangan masing-masing bahkan antar pasangan yang satu dengan yang lainnya.

##### 5) Makna Simbolis Komposisi Lantai Tari *Balanse Madam*

Kenapa tari *Balanse Madam* dalam penyajiannya harus memakai pola lantai lingkaran? Hal ini dikarenakan tari *Balanse* diciptakan di samping mengadaptasi tari rakyat Portugis dari segi pola gerak, pola irama, pola lantai dan ide cerita, juga menyelaraskannya dengan tarian tradisi yang sesuai yang dimiliki oleh orang Nias sendiri seperti tari *Hiwo* dan *Molaya*. Alasan kedua karena lingkaran melambangkan persatuan dan kesatuan dengan harapan agar orang Nias tetap bersatu. Alasan ketiga adalah bentuk lingkaran besar yang

bermakna bahwa orang Nias berasal dari satu atap, satu titik, satu daerah yakni pulau Nias yang mesti dijaga dan dikembangkan semangatnya.

Makna lain adalah bahwa lingkaran ibarat seperti roda. Berarti orang Nias harus seperti roda pula. Bergerak dalam hal apa saja dan ini penting untuk masa depan orang Nias yang ada di Padang. Pada bagian lain lingkaran kecil merupakan ungkapan orang Nias hidup untuk berkembang biak. Orang Nias memiliki generasi-generasi pewaris budaya untuk masa datang di daerah Seberang Palinggam yang akan melanjutkan tradisi, yang merupakan identitas budaya mereka.

Makna simbolis lingkaran besar adalah bahwa masyarakat Nias di Seberang Palinggam berasal dari satu daerah atau satu etnik, dan makna lain adalah menjelaskan satu kesatuan keluarga besar orang Nias di Kota Padang. Simbolis lingkaran kecil bermakna bahwa orang Nias sudah dapat mandiri tidak tergantung lagi dengan suku lain. Pesan yang lain menandakan orang Nias yang telah remaja dan dewasa tidak tergantung lagi dengan orang tuanya. Dalam artian, orang Nias yang dalam usia menikah berhak menentukan pilihannya sendiri. Orang Nias hidup berkembang dari satu induk ke sub-sub yang lain, dan membentuk keluarga baru pula.

Lingkaran juga mempunyai arti pertalian. Oleh sebab itu ada pesan penting bagi masyarakat Nias di Seberang Palinggam, bahwa menjalin tali silaturahmi itu adalah penting bagi keberlangsungan hidup dan kehidupan orang Nias di Kota Padang. Hal itu seperti menjalin hubungan yang baik antara keluarga dengan keluarga yang lain, sesama warga, sesama suku, bapak dan anak, menantu dengan mertua, dan antara istri dengan suami. Lingkaran juga diartikan sebagai gerak hidup. Orang Nias berpendapat bahwa hidup ini penuh dengan gejolak, berputar, sekali di atas sekali di bawah. Di samping itu lingkaran juga ibarat zaman yang berputar, yang selalu membawa dampak kepada manusia serta dari satu induk ke sub-sub yang lain, dan membentuk keluarga baru pula.

Lingkaran juga mempunyai arti menjalin tali silaturahmi itu adalah penting bagi keberlangsungan hidup dan kehidupan orang Nias di Kota Padang. Seperti menjalin hubungan yang baik antara keluarga dengan keluarga yang lain, sesama warga, sesama suku, bapak dan anak, menantu dengan mertua, dan antara istri dengan suami.

Lingkaran sebagai simbol waktu yang terus berputar, bergerak, untuk itu diharapkan orang-orang Nias di Seberang Palinggam juga harus selalu berputar waktu ke waktu, dahulu nelayan sekarang harus jadi pedagang, dahulu buruh sekarang harus berputar seiring dengan perputaran waktu menjadi mandor.

#### 4. Penutup

Tarian *Balanse Madam* diakui secara adat istiadat oleh masyarakat Nias di Seberang Palinggam. Oleh sebab itu, pada pertengahan abad ke-16, pemuka masyarakat dan masyarakat suku Nias yang ada di Seberang Palinggam mensahkan tari *Balanse Madam* sebagai tari adat dan warisan budaya mereka.

Sebagai tarian adat dan warisan budaya masyarakat Nias di Seberang Palinggam, tari *Balanse Madam* diatur secara adat istiadat, baik dalam tata cara pertunjukan maupun syarat-syarat pertunjukan seperti : (1) penarinya harus berstatus sebagai istri dan suami, (2) tidak boleh ada ikatan keluarga antar penari, (3) harus seizin keluarga (suami, istri) dan kepala kampung atau ninik mamak, (4) tidak dibenarkan terjadinya persentuhan langsung antara telapak tangan penari pria dan wanita, oleh karenanya perlu dilapisi sehelai saputangan.

Tari *Balanse Madam* pada saat ini mengalami perubahan dan perkembangan baik dari segi bentuk, fungsi (peranan), kegunaan dan tujuannya. Karena adanya perubahan sosial budaya, perkembangan ilmu dan pengetahuan, ekonomi dan adanya globalisasi, membuat tari *Balanse Madam* ikut pula berkembang. Tari *Balanse Madam* pada saat ini tidak saja lagi berada dalam kantong budaya orang Nias (komunitas Nias) di Seberang Palinggam, akan tetapi sudah menyebar ke berbagai kantong-kantong kesenian yang ada di Kota Padang seperti : group-group kesenian, Taman Budaya dan Pengelola Kepariwisata.

Sekarang tari *Balanse Madam* masih tetap eksis, berkembang dalam masyarakat pendukungnya. Sebagai warisan budaya, tari *Balanse Madam* tetap terpelihara dan diwariskan (ditransmisikan) dari satu generasi ke generasi berikutnya. Tari *Balanse Madam* adalah tradisi yang terus terpelihara. Walau di sisi lain tumbuh tari *Balanse Madam* kreasi atau kontemporer, namun ketiganya tetap saling tumbuh dan berkembang dalam masyarakat. Hal ini sesuai dengan komunitas-komunitas masing-masing. Tari *Balanse Madam* tidak punah atau terkesampingkan karena adanya tari kreasi atau kontemporer tersebut, karena ia eksis pada komunitas masing-masing.

## Daftar Pustaka

- Geertz, Clifford (terjemahan F.B. Hardiman). (1992). *Tafsir Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius
- Gulo, Anatona. (1995). *Adaptasi Masyarakat Nias di Kota Padang: Suatu Tinjauan dari Segi Bahasa*. Padang: LEMLIT Universitas Andalas.
- Harefa, Orbavianus. (1995). *Kehidupan Pemuda Nias di Kota Padang dan Implikasinya*. Padang : IKMNP.
- K. Garna, Judistira. (1996). *Ilmu-ilmu Sosial, Dasar-Konsep-Posisi*. Bandung: PPS UNPAD.
- K. Langer, Suzanne. (1998). *Problem of Art*. New York: New York Publisher, Inc New York.
- Koentjaraningrat. (1987). *Sejarah Teori Antropologi I*. Jakarta: UI Press
- \_\_\_\_\_. (1990). *Sejarah Teori Antropologi II*. Jakarta: UI Press.
- Martin, John. (1963). *The Modern Dance*. New York: Horizon.
- Royce, Anya Peterson. (1981). *Dance Anthropology*. Indiana: Indiana Univercity Press.
- Siregar, Miko. (1996). *Tindak Ritual dan Konteks Kepariwisataaan dalam Pertunjukan Tabut di Pariaman*. Padang: FPBS IKIP Padang.
- Soenarto. (1989). *Wawasan Seni*. Yogyakarta: FPBS IKIP Yogyakarta.
- Syarif, Mustika. (1981). *Tari Tradisional Minangkabau*. Padang: Bidang Kesenian, Kanwil Dikbud Sumbar.