

Bentuk dan Fungsi Tari *Piriang Ateh Kaco* di Sanggar Ranah Minang Surakarta

Syahrial

ISI Surakarta

Email: muncaksyahrial@gmail.com

Abstrak

Penelitian ini dimaksudkan untuk mengungkapkan dan mengkaji bentuk dan fungsi Tari *Piriang Ateh Kaco* yang hidup dan berkembang di Surakarta. Tujuan penelitian adalah untuk mendeskripsikan bentuk dan fungsi Tari *Piriang Ateh Kaco* Sanggar Ranah Minang Surakarta di Surakarta. Penelitian Tari *Piriang Ateh Kaco* menggunakan metode kualitatif, seluruh data yang diambil menggunakan teknik pengumpulan dengan prosedur observasi, wawancara, dan studi pustaka. Teknik analisis data menggunakan analisis bentuk fungsi dan makna. Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan bentuk dan mengungkap fungsi Tari *Piriang Ateh Kaco* Sanggar Ranah Minang Surakarta di Surakarta. Adapun landasan teori yang digunakan menjawab permasalahan tersebut yaitu teori bentuk Suzanne K. Langer dan elemen-elemen koreografinya dideskripsikan menurut Sumadiyo Hadi. Sedangkan untuk mengungkap fungsinya menggunakan teori fungsi dari Alan P. Meriam. Hasil penelitian yang diperoleh *Pertama*, Tari *Piriang Ateh Kaco* merupakan hasil sebuah pengorganisasian atau hasil kesatuan dari unsur-unsur atau elemen-elemen gerak, musik, rias dan kostum, dan properti yang disajikan secara utuh. Gerak Tari *Piriang Ateh Kaco* didominasi oleh gerak-gerak yang dinamis dengan dimasukkannya unsur akrobatik dalam memutar-mutar dan menginjak piring. *Kedua*, Fungsi Tari *Piriang Ateh Kaco* adalah (1) Ekspresi emosi yang diungkap melalui gerak, (2) memberi kegembiraan pada penghayat, (3) sebagai hiburan bagi masyarakat, (4) lambang kebesaran penganten, (5) pengintegrasian masyarakat Minangkabau di perantauan, dan (6) kesinambungan nilai-nilai budaya Minangkabau di perantauan

Kata Kunci: Tari *Pirang Ateh Kaco*, Bentuk, Fungsi

Abstract

This research is intended to reveal and examine the forms and functions of the *Piriang Ateh Kaco* Dance that lives and develops in Surakarta. The aim of this research is to describe the form and function of the *Piriang Ateh Kaco* Dance, Sanggar Ranah Minang Surakarta in Surakarta. Research on the *Piriang Ateh Kaco* Dance uses qualitative methods, all data collected uses a collection technique with observation procedures, interviews, and literature study. The data analysis technique uses analysis of form, function and meaning. This study aims to describe the form and reveal the function of the *Piriang Ateh Kaco* Dance Sanggar Ranah Minang Surakarta in Surakarta. The theoretical basis used to answer this problem is Suzanne K. Langer's theory of form and its choreographic elements are described according to Sumadiyo Hadi. Meanwhile, to reveal its function using function theory from Alan P. Meriam. The research results obtained First, the *Piriang Ateh Kaco* Dance is the result of an organization or the result of a combination of elements or elements of motion, music, make-up and costumes, and properties that are presented as a whole. The movements of the *Piriang Ateh Kaco* dance are dominated by dynamic movements with the inclusion of acrobatic elements in twirling and stepping on plates. Second, the functions of the *Piriang Ateh Kaco* Dance are (1) Expression of emotion expressed through motion, (2) giving joy to adherents, (3) as entertainment for the community, (4) a

symbol of the greatness of the bride and groom, (5) integration of the Minangkabau community overseas, and (6) continuity of Minangkabau cultural values overseas

Keywords: Ateh Kaco Plate Dance, Form, Function

PENDAHULUAN

Tari Piring sudah sangat dikenal dalam masyarakat Indonesia. Tari Piring ini secara geografis diketahui berasal dari Sumatra Barat, sedangkan secara budaya, tarian ini sangat identik dengan masyarakat dari etnis Minangkabau. Tari bagi masyarakat Minangkabau secara tradisi digunakan dalam berbagai acara ritual adat dan sosial oleh masyarakat Minangkabau, sehingga tarian berperan dalam berbagai corak kehidupan masyarakat di Minangkabau, seperti untuk menghibur masyarakat, bagian dari upacara adat, dan sebagai media pendidikan tradisional serta sebagai integrasi sosial dalam kehidupan masyarakat. Tari Piring ini sampai hari ini terus hidup dan berkembang, baik pada masyarakat Minangkabau yang berada di Sumatra Barat maupun masyarakat Minangkabau yang berada di perantauan. Salah satunya adalah di Kotamadya Surakarta Provinsi Jawa Tengah.

Perantauan bagi mereka bukan berarti hanya tempat mencari kehidupan semata, akan tetapi rantau bagi orang Minangkabau adalah tempat “bertarung” dan memperdalam ilmu pengetahuan, bahkan tempat memperluas pengaruh politik dan kebudayaan. Sehingga mereka banyak yang memiliki pengaruh dalam masalah sosial budaya dan politik di perantauan. Namun, kehidupan mereka di perantauan tidak dapat dipisahkan begitu saja dengan sikap dan perilaku serta adat dan budaya dari daerah asalnya, yaitu *ranah* (tanah) Minangkabau, sehingga dimanapun mereka merantau, perilaku dan karakteristik serta adat dan budaya Minangkabau selalu melekat dalam diri mereka, termasuk dalam hal menikmati keindahan kesenian daerah asalnya (Djamaal, 2010: 43).

Terkait untuk pemenuhan kebutuhan akan keindahan dari kesenian daerah mereka sekaligus bernostalgia dan berkumpul bersama sesama perantau, masyarakat Minangkabau sangat membutuhkan hadirnya pertunjukan kesenian. Melihat peluang ini, pada tanggal 19 Agustus 1998 dua orang sarjana lulusan jurusan tari ISI Surakarta yaitu Yuliwarman, S.Sn dan Agus Setiawan, S.Sn mendirikan sanggar kesenian Minangkabau yaitu Sanggar Ranah Minang Surakarta yang beralamat di Jalan Salak 3 no. 81 RT. 05 RW. 19 Ngringo Palur Kec. Jaten, Kabupaten Karang Anyar. Sanggar ini merupakan Sanggar kesenian Minangkabau pertama yang ada di Surakarta.

Karya-karya tari dua sarjana di sanggar ini merupakan ungkapan emosi yang memiliki estetika yang ditimbulkan oleh imajinasi, dan berhubungan dengan indera maupun psikis dalam berkreativitas. Hasil karya yang diciptakannya menjadi daya tarik tersendiri bagi masyarakat penikmat seni tari dan memiliki karakter tersendiri yang membedakan dengan koreografer lainnya. Kecenderungan karya-karya Sanggar Ranah Minang Surakarta di latar belakang oleh kehidupan masyarakat Minangkabau, dan hasil karyanya bersifat tontonan. Salah satu karya Sanggar Ranah Minang Surakarta yang mendominasi hampir setiap pertunjukannya adalah *Tari Piriang Ateh Kaco* (Tari Piring Atas Kaca) yang diciptakan Yuliwarman pada tahun 2012. Alasannya adalah pada perunjukan tari ini ada unsur atraksi akrobatik penari dalam menari yang menggunakan piring sebagai properti yang dimainkan dengan cara diputar dan diayun. Selain itu, pada bagian puncaknya dari pertunjukan ini adalah sewaktu para penari, baik penari laki-laki maupun penari perempuan, menari di atas pecahan kaca. Atraksi akrobatik inilah yang selalu ditunggu-tunggu penonton dalam setiap pertunjukannya. Seringkali permintaan dari masyarakat pada Sanggar Ranah Minang Surakarta dalam hajatannya menginginkan pertunjukan *Tari Piriang Ateh Kaco* ini. Sejak diciptakan tahun 2012 tersebut, Tari Piriang Ateh Kaco selalu menjadi acara puncak dalam pertunjukan sanggar Ranah Minang Surakarta. Hal inilah yang membuat kertertarikan penulis untuk melakukan penelitian.

Mengacu pada rumusan masalah yang telah disusun di atas, maka tujuan yang akan dicapai dalam penelitian ini adalah untuk mendeskripsikan bentuk dan memahami fungsi *Tari Piriang Ateh Kaco* di Sanggar Ranah Minang Surakarta. Sedangkan manfaat yang dihasilkan dari penelitian ini meliputi; a) Memberikan informasi mengenai bentuk dan fungsi *Tari Piriang Ateh Kaco* dalam kegiatan kemasyarakatan, b) Menambah pengetahuan dalam bidang seni untuk kalangan akademis, seniman, dan masyarakat mengenai ilmu tari khususnya dan seni pertunjukan umumnya, c) Hasil penelitian ini dapat digunakan sebagai referensi dalam mengkaji tentang kesenian (Tari) Minangkabau yang ada di Surakarta.

Demi kepentingan penelitian ini, maka perlu ditinjau beberapa pustaka tentang penelitian-penelitian yang sudah dilakukan sebelumnya. Tinjauan pustaka digunakan untuk menghindari pengulangan dan duplikasi dari penelitian-penelitian sebelumnya. Artinya, menunjukkan orisinalitas objek penelitian ini dan untuk melengkapi data objek penelitian yang secara garis besar sesuai dengan tinjauan pustaka yang dimaksud. Beberapa penelitian-penelitian tersebut adalah sebagai berikut:

Laporan-laporan penelitian tentang Tari Piring sudah dilakukan oleh beberapa peneliti sebelumnya, seperti yang dilakukan Zulkifli (1980) tentang Tari Piring Satin di Desa Batipuh Kabupaten Tanah Datar, Sumatera Barat, Nirwana Murni (1990) tentang Tari Piring Kreasi Huriah Adam dari segi penataan gerak, Mid. Jamal (1992) tentang Penyajian Tari Piring Tradisional Minangkabau, Suatu Studi Deskriptif Interpretatif, dan Daryusti (1995) tentang Fungsi dan Makna Simbolis Tari Piring Pada Masyarakat Padang Magek di Sumatera Barat.

Laporan-laporan penelitian di atas selain masih terbatas pada usaha pendeskripsian dari Tari-tari Piring tradisional pada masing-masing daerah juga tidak membahas tentang Koreografi. Sedangkan penelitian yang dilakukan oleh almarhum Mid. Jamal, adalah suatu usaha yang menekankan kepada interpretasi terhadap gerak-gerak dasar dari Tari Piring tradisional Minangkabau khususnya pada Luhak Tanah Data, Luhak Agam, dan Luhak Limo Puluah Koto. Dalam laporan penelitian ia mendeskripsikan daerah penyebaran Tari Piring, asal-usul Tari Piring, penyebaran kuantitatif Tari Piring menurut daerah, inventarisasi nama-nama gerak Tari Piring, nuansa ekspresif gerak Tari Piring, dan makna gerak Tari Piring, dan menotasikan gerak-gerak dasar Tari Piring dengan menggunakan notasi Laban. Walaupun Mid. Jamal telah melakukan inventarisasi Tari Piring yang ada di Minangkabau khususnya pada Luhak Tanah Data, Luhak Agam, dan Luhak Limo Puluah Koto, akan tetapi Mid. Jamal tidak memasukkan dalam analisisnya proses penciptaan. Begitu juga penelitian yang dilakukan Daryusti dengan judul 'Fungsi Dan Makna Simbolis Tari Piring Pada Masyarakat Padang Magek Di Sumatera Barat' dan merupakan tesis dalam rangka tugas akhir pasca sarjana Jurusan Ilmu-ilmu Humaniora Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan di UGM Yogyakarta. Tesis ini membahas fungsi dan makna simbolis Tari Piring tradisional Minangkabau dari perspektif sejarah dan menggunakan pendekatan multidimensional. Penelitian yang dilakukan Daryusti sama-sama membahas tentang fungsi dengan penelitian ini, akan tetapi perbedaannya pada teori yang digunakan.

Dari sejumlah penelitian-penelitian di atas, terlihat bahwa objek materialnya adalah tari piring, akan tetapi penelitian-penelitian tersebut sudah menunjukkan perbedaannya masing-masing. Apalagi dengan penelitian ini, sangat menonjol sekali perbedaannya, yaitu tentang bentuk dan fungsi *Tari Piriang Ateh Kaco* di sanggar ranah minang surakarta. Sebagaimana telah diuraikan pada Tinjauan pustaka di atas, bahwa dari sejumlah kepustakaan yang ditinjau, tidak ada yang membahas dan menjelaskan yang akan diteliti dalam penelitian ini. Dengan perkataan lain bahwa permasalahan yang diajukan dalam penelitian ini tidak tumpang tindih dengan hasil penelitian terdahulu mengenai *bentuk dan fungsi tari piriang ateh kaco*. Oleh karena itu apa yang diangkat menjadi permasalahan dalam penelitian ini layak dijadikan objek penelitian.

Kepustakaan selanjutnya adalah bertujuan untuk mendapatkan beberapa teori atau dalil-dalil ilmiah yang dipandang mampu untuk memecahkan atau menjawab persoalan yang akan diteliti, karena dalam setiap penelitian yang bersifat ilmiah teori merupakan unsur yang sangat penting. Dipilihnya satu atau beberapa teori sebagai pisau analisis, tidak boleh lepas atau harus mempunyai hubungan fungsional dengan permasalahan yang diangkat. Artinya, teori yang digunakan adalah teori yang membahas atau membicarakan tentang bentuk dan fungsi tari. Permasalahan mengenai bentuk tari, penulis menggunakan atau mengadopsi teori dari seorang filsuf terkenal dari Amerika Serikat yaitu Suzanne K.Langer dalam bukunya *Problem of Art* yang diterjemahkan oleh FX. Widaryanto dengan Judul Problematika Seni, bahwa:

“Bentuk dalam pengertian yang abstrak berarti struktur, artikulasi, sebuah hasil kesatuan yang menyeluruh dari suatu hubungan berbagai faktor yang saling bergayutan atau lebih tepatnya suatu cara dimana keseluruhan aspek bisa dirakit” (Widaryanto, 1988:15).

Teori ini dengan menyatakan bahwa bentuk yang dimaksud lebih kepada tata hubungan antara berbagai faktor dengan yg lainnya. Apabila faktor-faktor itu dikaitkan dengan bentuk pertunjukan, maka akan tampak hubungan antara unsur gerak, musik, rias dan kostum, tata cahaya dan lainnya terangkai menjadi satu kesatuan. Selanjutnya, untuk mengetahui bagaimana bentuk itu dirakit, maka harus dilakukan upaya untuk menguraikan seluruh faktor-faktor yang saling bergayutan itu dengan cara mendeskripsikannya. Agar terurai dengan baik, maka penulis menggunakan konsep dari seorang guru besar seni pertunjukan Indonesia yaitu Y. Sumandiyo Hadi dalam bukunya *Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok* yang menyebutkan bahwa factor-faktor atau elemen-elemen pembentuk tari itu antara lain; 1) Gerak tari, 2) Ruang tari, 3) Iringan tari/musik tari, 4) Judul tari, 5) Tema tari, 6) Tipe/jenis/sifat tari, 7) Model atau cara penyajian, 8) Jumlah Penari, jenis kelamin, dan postur tubuh, 9) Rias dan busana, 10) Tata cahaya/lighting, dan Properti atau perlengkapan tari (2003: 86-89)

Sesuai dengan permasalahan kedua yang diangkat dalam penelitian ini adalah tentang fungsi *Tari Piriang Ateh Kaco*, maka dalam pembahasannya digunakan teori yang dikemukakan oleh Allan P. Merriam dalam bukunya *The Anthropology of Music* (1964: 187). Secara eksplisit Merriam mengatakan bahwa ada dua pengertian yang sering dirancukan, yaitu penggunaan (*uses*) dan fungsi (*function*). Jika berbicara tentang penggunaan musik, maka kita menunjuk kepada kebiasaan musik dipergunakan dalam masyarakat, yaitu sebagai praktek yang biasa dilakukan, atau sebagai bagian dari pelaksanaan upacara adat istiadat, baik ditinjau dan aktivitas itu sendiri atau kaitannya dengan aktivitas-aktivitas lainnya. Selanjutnya Merriam menjelaskan sebagai berikut:

Music is used in certain situations and becomes a part of them, but it may or may not also have a deeper function. If the lover uses song to whom his love, the function of such music may be analyzed as the continuity and pertuation of the biological group. When the supplicant uses music to approach his god, he is employing a particular mechanism in the prayer, organized ritual, and sercmonial acts “used” them, refers to the situation in which music is employed in human action; “function” concerns the reason for its employment and particulary the broader purpose which it serves (Merriam, 1964: 210).

Menurut Merriam musik dipergunakan dalam situasi tertentu dan menjadi bagian darinya. Akan tetapi keberadaannya dapat atau tidak dapat menjadi fungsi yang lebih dalam. “Penggunaan” menunjukkan situasi musik dipakai dalam kegiatan manusia sedangkan “fungsi” memperhatikan pada sebab yang ditimbulkan oleh pemakainya, dan terutama tujuan-tujuan yang lebih jauh dan apa yang dilayaninya. Berkaitan dengan hal itu dapat dikatakan bahwa penggunaan musik hanya terbatas pada konteks, seperti upacara adat, perkawinan, pariwisata, dan upacara adat lainnya – dalam pengertian ini dibicarakan, untuk apa musik itu digunakan. Sementara itu, fungsi lebih ditekankan kepada sebab

yang ditimbulkan dari penggunaan musik itu.

Walaupun Merriam melihat fungsi dan guna pada musik, akan tetapi teori ini juga relevan apabila diterapkan pada analisis fungsi pada tari, karena pada dasarnya musik dan tari merupakan wujud ciptaan manusia yang memmbulkan rasa nikmat-indah dalam kehidupan manusia itu sendiri. Sebagaimana yang dikatakan Merriam, bahwa musik memiliki sepuluh fungsi. Apabila konsep ini diterapkan dalam analisis fungsi pada tari, maka dari sepuluh fungsi tersebut enam di antaranya mempunyai relevansi dengan *Tari Piriang Ateh Kaco*. Keenam fungsi tersebut yaitu: (1) pengungkapan (ekspresi) emosi; (2) penghayatan estetis, (3) hiburan (4) perlambangan: (5) pengintegrasian masyarakat: dan (6) kesinambungan kebudayaan. Perlu diketahui di sini bahwa keenam fiungsi di atas hanya digunakan sebagai acuan dasar untuk memahami fungsi tari dalam masyarakat Minangkabau umumnya dan masyarakat Minangkabau perantaraan khususnya.

METODE

Sebuah penelitian harus menggunakan metodologi tertentu atau langkah-langkah yang tepat untuk mendapatkan hasil penelitian yang memadai. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode kualitatif dengan bentuk deskriptif analisis. "Penelitian kualitatif adalah penelitian yang bermaksud untuk memahami tentang apa yang dialami subyek penelitian, misalnya perilaku persepsi, motivasi, tindakan, dan lain-lain, secara holistik dan dengan cara deskripsi dalam bentuk kata-kata dan bahasa, pada suatu konteks khusus yang alami dan dengan memanfaatkan berbagai metode alamiah (Moleong, 2012: 6).

Adapun untuk mendapatkan data-data yang valid, penulis menyusun langkah-langkah atau tahap-tahap sebagai berikut:

1. Tahap pengumpulan data
2. Tahap Analisis Data
3. Tahap penulisan

Berdasarkan objek yang diteliti maka sifat data dalam penelitian ini merupakan data kualitatif. Metode kualitatif juga disebutkan sebagai metode interpretative karena data hasil penelitian lebih berkenaan dengan interpretasi terhadap data yang ditemukan di lapangan (Sugianto, 2014: 7). Penelitian yang melukiskan obyek penelitian sesuai dengan data yang ada di lapangan berupa data nyata dan gambar yang diperoleh dari observasi, wawancara, dan studi pustaka.

Tahap Pegumpulan Data

Tahap pengumpulan data adalah kegiatan yang berkaitan dengan pencarian dan pengumpulan informasi tentang objek yang akan diteliti dalam rangka untuk memecahkan dan menjawab permasalahan yang telah dirumuskan. Pencarian dan pengumpulan informasi ini adalah untuk memperoleh data, yaitu observasi langsung terhadap obyek, wawancara, dan studi pustaka.

a. Observasi

Observasi adalah metode atau cara melakukan pencatatan secara sistematis mengenai tingkah laku dengan melihat dan mengamati individu atau kelompok secara langsung. Observasi merupakan tahap pengamatan obyek yang dilakukan secara langsung agar memperoleh data yang detail dan akurat mengenai obyek. Untuk mempermudah proses pelaksanaan observasi ini digunakan alat bantu berupa kamera foto dan kamera video. Pelaksanaan observasi yaitu dengan cara mengadakan pengamatan secara langsung pada proses latihan *Tari Piriang Ateh Kaco* di Sanggar Ranah Minang Surakarta.

b. Wawancara

Wawancara merupakan teknik untuk mendapatkan informasi dari nara sumber dan informan

yang terlibat secara langsung dalam kegiatan dan perkembangan objek khususnya dan kesenian umumnya. Wawancara dalam penelitian kualitatif dilakukan secara tidak terstruktur sebagai teknik wawancara mendalam, karena penulis tidak mengetahui mengenai apa yang terjadi sebenarnya dan ingin menggali informasi secara mendalam dan lengkap dari narasumber dan informan. Data yang diperoleh dari hasil wawancara ini digunakan sebagai pendukung data yang diperoleh dari hasil observasi. Pemilihan nara sumber berdasarkan pengetahuan, wawasan, dan pemahaman mengenai objek penelitian yaitu Tari Piriang Ateh Kaco agar memperoleh data dan informasi yang valid. Wawancara ini dilakukan dengan orang yang terlibat dalam Tari Piriang Ateh Kaco yaitu Yuliwarman sebagai koreografer. Hasil wawancara dapat digunakan untuk mengetahui perkembangan objek yang diteliti.

Adapun narasumber yg diwawancarai diantaranya adalah:

1. Yuliwarman (50 tahun) ketua sanggar Ranah Minang Surakarta, merupakan koreografer *Tari Piriang Ateh Kaco*. Ia jugamenjadi narasumber utama dalam penelitian ini, data yang diperoleh dari Yuliwarman adalah elemen-elemen atau unsur-unsur yang terkait dalam *Tari Piriang Ateh Kaco*, seperti bentuk dan makna gerak, penari, properti, dan musik.
2. Agus Setiawan (53 tahun) salah satu pengurus sanggar Ranah Minang Suarakarta, sekaligus sahabat Yuliwarman sejak kecil sampai keduanya menjadi sarjana seni lulusan STSI (ISI) Surakarta. Data yang dari Agus Setiawan adalah yang berkaitan dengan rias dan kostum *Tapi Piriang Ateh Kaco*.
3. Teti Darlenis (53 tahun) merupakan kaprodi sekaligus dosen enomusikologi ISI Surakarta. Melalui wawancara yang penulis lakukan dengan Teti Darlenis , penulis memperoleh informasi tentang lagu atau *tembang* yang digunakan Yuliwarman untuk musik *Tari Piriang Ateh Kaco*.

c. Sudi Pustaka

Studi pustaka dilakukan dengan cara mencari referensi dari buku, jurnal, laporan-laporan penelitian, dan lain sebagainya yang berkaitan dengan objek penelitian. Sejumlah data yang erat kaitannya dengan permasalahan dalam penelitian ini akan dijadikan acuan untuk kemudian dibuktikan melalui pengamatan secara lansung terhadap objek penelitian.

Syahrial telah beberapa kali melakukan penelitian dan bebarapa kali juga menulis artikel dalam beberapa jurnal. Penelitian diantaranya “Estetika Tari Piring Padang Magek Sumatra Barat” (2000), “Perbedaan Gaya Tari Darek dan Gaya Tari Pesisir Minangkabau Sumatra Barat” (2006). Sedangkan artikel-artikel jurnal antara lain; “Guna Dan Fungsi Tari Piring Padang Magek Sumatra Barat” (2013), “Aspek Hukum Pendaftaran Hak Cipta Dan Paten” (2014), “Parewa Sebagai Profil Seniman Tradisi Minangkabau” (2015), “

Buku-buku yang menjadi rujukan, merupakan koleksi Perpustakaan ISI Surakarta, Kajian Tari Teks dan Konteks, oleh Sumandiyo Hadi (2007); Universitas Sebelas Maret (UNS) Sosiologi Seni (2011), oleh M Jazuli membahas tentang hubungan seni dengan masyarakat. Buku M. Jazuli ini juga membahas tentang prinsip bentuk seni, seni sebagai pemahaman masyarakat, seni dalam masyarakat, seni bagi pengembangan individu, mediasi hubungan seni dengan masyarakat serta masyarakat sebagai lembaga. Dalam bab-bab selanjutnya dalam buku Sosiologi seni membahas tentang metode-metode penelitian terhadap beberapa kesenian rakyat. Buku ini sangat berguna untuk membuat kerangka metodologis untuk menyusun laporan penelitian tentang Tari Piriang Ateh Kaco di Sanggar Ranah Minang Surakarta; Soedarsono, Seni Pertunjukan dan Pariwisata (1999). Buku ini menjelaskan tentang fungsi seni pertunjukan. Buku ini sangat membantu dalam menganalisis fungsi kesenian rakyat dalam masyarakat. Tulisan tersebut memberikan gambaran tentang fungsi seni pertunjukan tari dianggap sebagai bagian dari siklus kehidupan manusia.

Tahap Analisis Data

Penelitian *Tari Piring Ateh Kaco* ini menggunakan analisis bentuk dan fungsi. Setelah semua data yang terkumpul dari tahap observasi, wawancara, dan studi pustaka, lalu semua data itu dibandingkan. Selanjutnya, dilakukan pengkajian data menggunakan empat komponen analisis, yaitu pengumpulan data, reduksi data, penyajian data, dan menarik kesimpulan.

Empat komponen tersebut di atas akan diuraikan sebagai berikut:

- a. Pengumpulan data yang penulis lakukan adalah dengan mencatat semua informasi dari narasumber atau informan dengan rinci, kritis dan lengkap dengan kata-kata kunci yang ditemukan. Pengumpulan data dilakukan dengan observasi, wawancara dan dokumentasi untuk memperoleh data secara lengkap, seputar *Tari Piriang Ateh Kaco*.
- b. Penulis melakukan Reduksi data dengan cara mengelompokkan semua data yang terkumpul menurut jenisnya secara terpisah berdasarkan kelompok informasi dan merumuskan temuan jalinan dalam kelompok dengan rumusan singkat. Reduksi data ini dilakukan dengan tujuan menghilangkan data yang tidak berkualitas tentang *Tari Piriang Ateh Kaco*.
- c. Sajian data, disusun berdasarkan kelompok data yang sudah dirumuskan (reduksi data). Sajian data merupakan suatu rakitan organisasi informasi dan deskripsi dalam bentuk lengkap.

Penarikan kesimpulan yang merupakan hasil pembahasan dari reduksi data dan sajian data untuk menyimpulkan bentuk dan fungsi *Tari Piriang Ateh Kaco*.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Bentuk *Tari Piriang Ateh Kaco*

Kata koreografi berasal dari bahasa Yunani yaitu choreia yang berarti tari masal dan grapho berarti catatan, sehingga apabila digabung dapat diartikan bahwa koreografi adalah catatan tentang tari (Soedarsono, 1978: 15:16). Koreografi saat ini tidak hanya sebagai catatan tentang tari, akan tetapi kini sering diartikan sebagai komposisi.

Tari Piriang Ateh Kaco merupakan sebuah koreografi yang diciptakan oleh Yuliwarnan pada tahun 2012. *Tari Piriang Ateh Kaco* memiliki arti *Tari* adalah tari, *piriang* adalah piring, *ateh* adalah atas, *kaco* adalah kaca. Jadi pengertiannya adalah menari piring di atas pecahan kaca. Tari ini merupakan tari yang disajikan secara kelompok, dan penarinya adalah dua orang penari laki-laki dan empat orang penari perempuan. *Tari Piriang Ateh Kaco* berdurasi 8 menit, yang memiliki cukup banyak ragam gerak dan disetiap gerak selalu ada pengulangan. Rata-rata setiap gerak yang dilakukan menggunakan hitungan satu kali delapan.

Tari Piriang Ateh Kaco menggunakan piring sebagai properti, sedangkan instrumen musik yang digunakan yaitu *talempong pacik*, *canang*, *saluang*, *gandang*, dan *pupuik batang padi*. Pemakaian *pupuik batang padi* dikarenakan instrumen ini terbuat dari batang padi, sedangkan padi adalah hasil bumi yang merupakan mata pencaharian pokok dari masyarakat Minangkabau, dan juga tema dari tari ini adalah kegembiraan setelah penen padi (Yuliwarman, wawancara tgl. 23 April 2021)

Mengkaji tari dari satu lingkungan budaya akan sangat menarik dan dapat memberikan suatu pemahaman baru. Bahkan jika dapat mencermati lebih mendalam melalui bentuk yang mendasarinya sebagai ekspresi budaya akan didapatkan hal-hal yang pantas untuk dipahami sebagai sebuah analisis seni.

Penelitian dengan objek *Tari Piriang Ateh Kaco* ini sebagaimana telah disebutkan sebelumnya difokuskan pada aspek bentuk dan fungsinya dalam masyarakat sebagai sebuah organisasi sosial. Bentuk adalah wujud dari hasil garapan ide atau gagasan yang dituangkan atau disusun secara artistik, sedangkan fungsi adalah bagaimana peran atau kegunaan tari itu dalam masyarakat sebagai

organisasi sosial.

Cukup banyak pendapat para ahli yang membahas tentang pengertian bentuk sebagai pijakan atau pisau analisis dalam sebuah penelitian. Diantara ahli-ahli tersebut antara lain; Suzanne K. Langer yang diterjemahkan oleh F.X. Widaryanto, bentuk adalah struktur, artikulasi, hasil kesatuan yang menyeluruh dari suatu hubungan bergabagai faktor yang saling berkait. Pada dasarnya hasil kesatuan yang menyeluruh yang dimaksud adalah aspek visual, aspek visual ini tampak terjadi hubungan timbal-balik antara unsur-unsur yang terlibat. Unsur-unsur yang paling berkaitan sebagai pendukung bentuk agar menjadi satu kesatuan, yang meliputi struktur gerak, penari, busana dan perlengkapannya (1988:15-16), Sedangkan Redclife Brown dalam laporan penelitian Supriyanto menyebutkan struktur sebagai seperangkat tata hubungan di dalam kesatuan keseluruhan (Supriyanto, 1977:58), Selanjutnya, menurut SD Humardani dalam laporan penelitian Sri Rochana Widyastutieningrum menyebutkan bentuk adalah perwujudan secara fisik yang dapat ditangkap oleh indera seperti gerak, iringan, rias, dan busana, serta alat-alat lainnya yang kesemuanya merupakan medium tari untuk mengungkapkan isi. Isi merupakan kehendak atau *karep*, tujuan yang diungkapkan dalam bentuk fisik (Widyastutieningrum, 2004:62)

Membahas tentang bentuk dalam penelitian ini, penulis akan menggunakan Teori bentuk dari Suzanne K. Langer, yang diperkuat oleh pendapat Y. Sumandiyo Hadi yang menyatakan bahwa bentuk adalah wujud yang diartikan sebagai hasil dari berbagai elemen tari yaitu gerak, ruang, dan waktu, yang secara bersama-sama elemen-elemen itu mencapai vitalitas estetis (2007: 24).

Struktur Tari Piriang Ateh Kaco

Tari Piriang Ateh Kaco memiliki empat buah pola baku kesatuan gerak tari, yaitu tari bagian pertama, tari bagian kedua, tari bagian ketiga (puncak), tari bagian keempat (akhir). Pada intinya struktur yang terbagi menjadi empat bagian ini menjadi satu kesatuan yang dapat disebut juga sebagai masuak, awalan, puncak, dan penutup.

Tari Piriang Ateh Kaco yang dibagi menjadi empat bagian sebagai berikut:

a. Bagian Pertama

Bagian Pertama pada Tari Piriang Ateh Kaco dimulai dengan masuknya para penari ke panggung pertunjukan. Pada bagian pertama ini penari yang memasuki panggung adalah penari laki-laki dengan melakukan gerak; 1) Gerak masuak, 2) Gerak bukak, 3) Gerak tampi tagak, 4) Gerak tupai bagaluik, 5) Gerak buai, 6) Gerak sambah.

b. Bagian Kedua

Bagian kedua dalam Tari Piriang Ateh Kaco terdapat ragam gerak; 1) Gerak tampi duduak, 2) Gerak patiak bungo, 3) Gerak tusuak, 4) Gerak langkah ampek tusuak, 5) Gerak langkah ampek angguak, 6) Gerak bacamin.

c. Bagian Ketiga

Bagian ketiga ini adalah puncak dari pertunjukan Tari Piriang Ateh Kaco. Pada bagian ini terdiri dari beberapa ragam gerak, antara lain; 1) Gerak langkah ampek manyubarang, 2) Gerak rantak, 3) Gerak rantak ayun, 4) Gerak rantak balakang, 5) a. Gerak tanam (perempuan), b. Gerak Kaluang (laki-laki), 6) Gerak ramo-ramo tabang, 7) Gerak pijak kaco.

d. Bagian Keempat

Bagian ini adalah bagian terakhir atau bagian penutup, pada bagian ini terdapat 8 (delapan) ragam gerak, antara lain; 1) Gerak galuang, 2) Gerak kicau, 3) Gerak Ramo-ramo tabang, 4) Gerak ayun ateh bawah, 5) Gerak langkah ampek ayun, 6) Gerak galuang, 7) Gerak langkah tingkah, 8) Gerak pulang.

Elemen-Elemen Tari Piriang Ateh Kaco

Sebagaimana telah diuraikan dalam landasan teori bahwa bentuk adalah tata hubungan antar faktor atau elemen yang dirakit menjadi satu kesatuan secara menyeluruh. Selanjutnya, untuk mendeskripsikan tentang foaktor-faktor atau elemen-elemen tersebut, penulis menggunakan konsep koreografi dari Y. Sumandiyo Hadi menyebutkan bahwa elemen-elemen pembentuk tari itu antara lain; 1) Gerak tari, 2) Ruang tari, 3) Iringan tari/musik tari, 4) Judul tari, 5) Tema tari, 6) Tipe/jenis/sifat tari, 7) Model atau cara penyajian, 8) Jumlh Penari, jenis kelamin, dan postur tubuh, 9) Rias dan busana, 10) Tata cahaya/lighting, dan Properti atau perlengkapan tari (2003: 86-89).

1. Gerak

Sebuah koreografi memerlukan penggarapan gerak, karena gerak sangat penting dalam sebuah koreografi. Gerak adalah medium pokok dari sebuah tari, dan gerak-gerak pada *Tari Piriang Ateh Kaco* menggunakan gerak yang sudah ada pada tari-tari tradisi Minangkabau. Hal ini sesuai dengan penjelasan Y. Sumandyo Hadi dalam buku "Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok", bahwa:

Konsep garapan gerak tari dapat menjelaskan pijakan gerak yang dipakai dalam koreografi, misalnya dari tari klasik, atau tradisi kerakyatan, modern dance, atau kreasi penemuan bentuk-bentuk gerak alami, studi gerak-gerak binatang, atau olah raga, serta berbagai macam pijakan yang dikembangkan secara pribadi (Hadi, 2003:86).

Gerak pada *Tari Piriang Ateh Kaco* berpijak pada gerak dasar tari tradisi Minangkabau dan gerak sehari-hari yang distilasi. Gerak disusun sesuai dengan tema yang telah ditentukan, geraknya meliputi beberapa ragam gerak yang merupakan hasil eksplorasi dan improvisasi dari beberapa stimulan (rangsangan). Gerak-gerak tersebut memiliki makna tersendiri seperti gerak *sambah* yang memiliki makna penghormatan atau permintaan maaf pada yang maha pencipta dan pada para penonton yang hadir.

Dalam motif gerak terdapat pengembangan supaya gerak-gerak yang digunakan mempunyai banyak motif gerak (Yliwarman, wawancara tgl. 23 April 2021). Beberapa gerak pokok memiliki makna sendiri seperti yang dijelaskan sebagai berikut:

a. Motif Gerak Masuk



Gambar 1. Pose Gerak Masuk (foto: Syahrial)

Gerak yang pertama, penari melakukan gerak masuk dengan menggunakan level sedang. Tumpuan pada kaki kanan, sedangkan ke dua tangan memegang piring dengan memutar kedua tangan dengan volume besar. Ke 5 penari menuju ke tengah pentas dengan formasi diagonal. Pola gerak kaki adalah gerak langkah ampek. Gerak masuk ini dilakukan empat kali delapan.

b. Motif gerak sambah



Gambar 2. Pose gerak *sambah* (foto: syahrial)

Gerak yang kedua adalah gerak *sambah* dengan level rendah. Kedua kaki ditekuk, kaki kiri menapak di depan dan kaki kanan di belakang. Kedua tangan direntangkan ke kanan dan kiri badan. Dan kedua dengan memegang kedua piring, pandangan ke tangan kiri.

Posisi ini adalah ungkapan penghormatan dan permintaan maaf pada yang kuasa dan para penonton. Biasanya Gerakan ini dilakukan ke empat penjuru arah hadap, karna biasanya pertunjukan Tari Piriang Ateh Kaco ini dilaksanakan di arena terbuka. Akan tetapi arah gerak *sambah* ini bisa saja tidak ke 4 arah hadap, bisa saja ke 3, atau ke 1 arah hadap saja. Menyesuaikan penonton pertunjukan ini dari arah mana saja.

c. Motif Gerak *Batanam*



Gambar 3. Pose gerak *batanam* (foto: Syahrial)

Gerak yang ke tiga adalah gerak *batanam*. Pada gerakan ini merupakan gerakan seperti menirukan gerak orang yang sedang menanam padi. Posisi kedua kaki sama dengan posisi kaki pada gerak *sambah*, akan tetapi gerak kedua tangan yang berbeda. Gerak tangan kanan bergantian dengan tangan kiri maju ke depan dan ke belakang di samping badan. Gerak ini dilakukan sebanyak delapan hitungan. Sambil badan dirubah posisinya dari posisi agak membungkuk menjadi tegak. Pandangan mata mengikuti arah gerakan tangan kanan.

d. Motif gerak *basiang*



Gambar 4. Pose gerak basiang (foto: Syahrial)

Gerak yang ke empat adalah gerak basiang. Pada gerakan ini merupakan gerakan seperti menirukan gerak orang yang sedang membersihkan tumbuh-tumbuhan pengganggu atau gulma yang tumbuh setelah beberapa hari padi selesai ditanam. Posisi kedua kaki sama dengan posisi kaki pada gerak sambah, akan tetapi gerak kedua tangan yang berbeda. Gerak tangan kanan diayun ke depan dan ke belakang di sisi badan dengan posisi tangan dan piring menghadap ke badan. Sedangkan posisi tangan kiri ditekuk di depan badan sebelah kiri. Gerak ini dilakukan sebanyak delapan hitungan. Posisi badan sama dengan posisi gerak batanam yaitu badan tegak. Pandangan mata mengikuti arah gerakan tangan kanan.

e. Motif gerak tupai bagaluik



Gambar 5. Pose Gerak Tupai Bagaluik (foto: Syahrial)

Gerak yang ke lima adalah gerak tupai bagaluik. Pada gerakan ini merupakan gerakan seperti menirukan tupai yang sedang bermain-main. Posisi kaki kiri menapak, sedangkan kaki kanan diawali berdiri dengan dengkul sebagai tumpuan lalu berdiri penuh dengan telapak kaki. Posisi akhir kedua kaki pitungua (kuda-kuda tengah). Sedangkan posisi kedua tangan bergantian naik dan turun di samping badan ke kanan dan ke kiri sambil memutar-mutar pergelangan tangan sambil memegang piring. Pandangan mata mengikuti ke dua tangan bergantian ke kanan dan ke kiri. Sedangkan level gerakanya dari level rendah ke level sedang. Gerakan ini dilakukan sebanyak delapan hitungan. Sedangkan tempo gerakanya adalah sedang.

f. Motif Gerak Tupai Bagaluik Langkah Ampek



Gambar 6. Pose gerak tupai bagaluik langkah ampek (foto: Syahril)

Gerak yang ke enam adalah gerak tupai bagaluik langkah ampek. Pada gerakan ini merupakan gerakan seperti menirukan tupai yang sedang bermain-main. Posisi kaki kanan dan kiri pitunggua (kuda-kuda tengah), lalu kaki kiri dilangkahkan ke kiri step (langkah beranak) dua langkah, yang diikuti kaki kanan melangkah dua langkah juga ke kanan, pada hitungan selanjutnya begitu juga sebaliknya. Sedangkan posisi kedua tangan bergantian naik dan turun di samping badan ke kanan dan ke kiri sambil memutar-mutar pergelangan tangan sambil memegang piring. Pandangan mata mengikuti ke dua tangan bergantian ke kanan dan ke kiri. Sedangkan level gerakannya adalah level sedang. Gerakan ini dilakukan sebanyak dua kali delapan hitungan. Sedangkan tempo gerakannya adalah sedang.

g. Motif gerak bacamin



Gambar 7. Pose gerak bacamin (foto: Syahril)

Gerak yang ke tujuh adalah gerak bacamin. Pada gerakan ini merupakan gerakan seperti menirukan orang bercermin. Posisi kaki kiri menapak dan ditekuk (pitunggua kiri) ke arah samping kiri dan kaki kanan lurus menapak di samping kanan badan. Posisi badan condong atau miring ke kiri dengan arah hadap ke kiri. Sedangkan kedua tangan diputar masing-masing di samping badan lalu dibawa ke depan wajah, seperti orang sedang bercermin. Gerakan ini juga disebut dengan bacamin kida (bercermin kiri). Selanjutnya, melakukan gerakan yang sama, akan tetapi arah hadapnya ke kanan atau kebalikan dengan bacamin kida (bercermin kiri), yang disebut juga dengan bacamin suok (bercermin kanan). Pandangan ke arah ke dua tangan.

h. Motif gerak suduang



Gambar 8. Pose gerak suduang (foto: Syahrrial)

Gerak yang ke delapan adalah gerak suduang. Pada gerakan ini, posisi kaki kanan menapak dan sekaligus sebagai tumpuan, kaki kiri dijinjit dengan ujung jari kaki disentuhkn ke lantai di damping kaki kanan yang menapak. Badan tegak lurus. Sedangkan tangan kanan sambil memegang piring ditekuk di atas kepala dengan piringnya menghadap ke atas. Dan tangan kiri ditekuk di depan badan dengan posisi tangan yang memegang piring di depan perut. Piring menghadap ke atas. Pandangan mengarah ke depan. Gerakan ini biasa disebut dengan suduang suok (sudung kanan). Selanjutnya gerakan ini dilakukan dengan posisi sebaliknya yang biasa disebut dengan gerak suduang kida (sudung kiri). Gerakan ini dilakukan dengan level sedang.

i. Motif gerak pijak kaco



Gambar 9. Pose gerak pijak kaco (foto: Syahrrial)

Gerak yang ke sembilan adalah gerak pijak kaco. Pada gerakan ini, posisi kaki kanan menapak dan sekaligus sebagai tumpuan, kaki kiri dijinjit dengan ujung jari kaki disentuhkn ke lantai di damping kaki kanan yang menapak. Badan tegak lurus. Sedangkan tangan kanan sambil memegang piring ditekuk di atas kepala dengan piringnya menghadap ke atas. Dan tangan kiri ditekuk di depan badan dengan posisi tangan yang memegang piring di depan perut. Piring menghadap ke atas. Ke dua tangan bergantian ke atas dan ke bawah. Pandangan mengarah ke depan. Kaki kanan dan kaki kiri dihentak-hentakkan ke pecahan kaca di lantai. Gerakan ini dilakukan dengan level sedang dan dengan tempo cepat.

j. Motif gerak pulang



Gambar 10. Pose gerak *pulang* (foto: Syahrrial)

Gerak yang ke sepuluh adalah gerak pulang. Posisi kaki kiri menapak dan sekaligus sebagai tumpuan, kaki kanan dijinjit dengan ujung jari kaki disentuh ke lantai di samping kaki kiri yang menapak. Badan tegak lurus. Sedangkan tangan kanan sambil memegang piring ditekuk di atas bahu dengan jari tangan arah belakang dan piringnya menghadap ke atas. Tangan kiri ditekuk di depan badan dengan posisi tangan yang memegang piring di depan perut. Jari tangan kiri arah samping kanan badan, Piring menghadap ke atas. Lalu tangan kanan diturunkan ke bawah dengan siku ditekuk, arah jari tangan ke belakang dan arah piring ke atas, tangan kanan ini terus naik turun sesuai hitungan, sedangkan kaki melangkah bergantian ke luar panggung.

2. Pola Lantai

Menurut Soedarsono, pola lantai adalah garis-garis di lantai yang dilalui oleh seorang penari atau garis-garis di lantai yang disebut dengan formasi kelompok (1978: 23). Secara garis besar ada dua pola lantai yaitu garis lurus dan lengkung, garis lurus ini dapat dibuat mengarah ke depan, samping dan ke belakang atau serong.. Pola lantai yang digunakan adalah diagonal, horizontal, melingkar dan melengkung. Pola lantai *Tari Piriang Ateh Kaco* tidak mengandung makna khusus, karena tari ini diciptakan dengan fungsi sebagai hiburan (Yuliwarman, wawancara tgl. 23 April 2021)

3. Rias dan Busana

Rias dan busana memiliki peran yang cukup penting untuk menunjang karakter dalam pementasan tari. Pemilihan rias dan busana sudah dipikirkan oleh koreografer agar sajian pertunjukan tari terlihat lebih menarik dan pemilihan rias dan busana tersebut disesuaikan dengan tema, suasana, dan mendukung tari (Agus Setiawan, wawancara tgl. 15 Mei 2021). Pernyataan ini sesuai dengan pendapat Y. Sumandyo Hadi bahwa apabila koreografi telah disajikan secara utuh sebagai seni pertunjukan, biasanya berkaitan dengan rias dan kostum (busana). Peranan rias dan kostum harus menopang tari (Hadi, 2003: 92).

Tata rias dalam sebuah tari sangat dibutuhkan karena sebuah tata rias akan memahami sebuah tema dan karakteristik tarinya, dan tata rias juga mempengaruhi peran seorang penari dalam penampilannya. Tata rias penari perempuan pada *Tari Piriang Ateh Kaco* adalah rias cantik, sedangkan tata rias penari laki-laki adalah rias tampan. Rias itu digunakan bertujuan untuk mempertegas wajah agar terlihat perbedaan penari laki-laki dan perempuan.

Sedangkan tata busana adalah pakaian yang digunakan penari dalam pertunjukannya. Menurut Harymawan dalam bukunya "Dramaturgi" menyatakan bahwa busana adalah segala sandangan/pakaian dan perlengkapannya (*accessories*) yang dikenakan di dalam pertunjukan (Harymawan, 1988: 134).

Buasana yang digunakan pada penari laki-laki Tari Piriang Ateh Kaco berbeda dengan busana penari perempuan. Busana penari laki-laki adalah; *baju guntieng cino*, *sarawa* (celana) *guntieng ampek*, *sisampiang*, *ikek pinggang*, dan *deta* (ikat kepala). Sedangkan busana penari perempuan adalah; *baju kuruang* (baju kuruang), *lambak* (rok panjang), *salempang*, *tikuluak* (penutup kepala). *lambak* (rok) terbuat dari bahan beludru yang dibuat longgar dari atas/pinggang sampai mata kaki agar bebas bergerak dan “dalam” agar aurat tidak kelihatan. Tentang warna yang digunakan dalam pementasan *Tari Piriang Ateh Kaco* seringnya disesuaikan dengan kebutuhan pertunjukan. Akan tetapi selalu mengikuti warna *marawa* (bendera) minangkabau yaitu antara merah, hitam, atau *kuniang* (Agus Setiawan, wawancara tgl. 15 Mei 2021).

4. Properti

Properti tari atau *dance prop* merupakan pendukung dalam pertunjukan sebuah karya tari, walau pun tidak semua tari menggunakan properti dalam pertunjukannya. Menurut Widaryanto dalam bukunya “Koreografi” yang merupakan sebuah buku bahan ajar di STSI Bandung, mengatakan bahwa” properti dalam dunia tari merupakan elemen penting yang menjadi bagian dari kelengkapan tari yang dimainkan (2009:77). Properti tari (*dance prop*) yang digunakan dalam pertunjukan *Tari Piriang Ateh Kaco* yaitu “dua buah piring” yang masing-masingnya dipegang tangan kanan dan kiri.

Piring dalam kehidupan sehari-hari adalah sebagai alat atau sarana untuk makan. Biasanya di Minangkabau, piring dikelompokkan ke dalam tiga macam atau ukuran, yaitu; pertama: *piriang makan* (piring yang biasanya dipakai sebagai wadah nasi untuk makan) dengan ukuran besar (diameter 26 cm); kedua: *piriang samba* (piring yang biasanya dipakai sebagai wadah lauk-pauk) dengan ukuran sedang (diameter 18 cm), dan ketiga: *tadah* (piring yang biasanya dipakai sebagai alas gelas untuk minum kopi dan lain-lain) dengan ukuran agak kecil (diameter 14 cm).

Piring yang digunakan pada *Tari Piriang Ateh Kaco* adalah *piring sambal*. Piring tersebut *ditanai* atau dipegang satu di telapak tangan kanan dan satu lagi di telapak tangan kiri. Karena diameter piring yang digunakan besar, maka piring itu tidak tercakup oleh seluruh jari. Selanjutnya, diujung masing-masing jari telunjuk atau jari tengah dipasangkan cincin yang terbuat dari batok kemiri. Cincin tersebut nantinya ketika menari akan dijentikkan pada pinggir piring sehingga mengeluarkan suara atau bunyi berdenting-denting. Piring yang digunakan sebagai properti dalam tari tersebut ikut ditarikan oleh penari. Hal ini sesuai dengan pendapat Soedarsono yang mengatakan bahwa properti adalah perlengkapan tari yang ikut ditarikan oleh penari (Soedarsono, 1989: 119).

Selain sebagai properti, piring juga digunakan sebagai setting yang berjumlah delapan sampai duabelas buah. Piring-piring ini disusun di tanah atau di Intai pentas yang nantinya akan dilewati penari dengan cara menginjak-injaknya sampai piring itu pecah. Juga nanti para penari akan menginjak-injak pecahan kaca piring yang teronggok di atas pentas.

5. Musik Tari

Musik tari merupakan salah satu elemen pendukung pertunjukan tari yang penting, yang dapat membantu pembentukan suasana, irama, dan dinamika. Dalam hal ini, tari dan musiknya sangat erat sekali hubungannya. Musik tari menurut Sal Murgianto ada dua macam, yaitu musik tari secara internal dan musik tari secara eksternal. musik tari secara internal yaitu musik tari yang dimainkan oleh penarinya, sedangkan musik eksternal adalah musik yang dilakukan oleh orang lain atau musik yang tidak datang dari penarinya (Sal Murgianto, 1986: 133).

Musik yang digunakan pada pertunjukan *Tari Piriang Ateh Kaco* adalah musik internal dan musik eksternal. musik internal terlihat pada bunyi piring yang timbul sewaktu penari menjentikkan

jarinya yang memakai cincin pada punggir piring. Sedangkan musik eksternal disajikan oleh lima orang pemusik yang masing-masing memegang alat musik tertentu. Alat musik tersebut adalah seperangkat *canang* atau sejenis alat musik pukul yang dikenal juga dengan nama *talempong pacik* yang dimainkan dengan cara memegang dan memukulnya dengan kayu. *Canang* atau *talempong pacik* tersebut terdiri atas *talempong* yang berfungsi sebagai “Dasar” dua buah, *talempong* yang berfungsi sebagai *paningkah* atau peningkah dua buah, dan *talempong* yang berfungsi sebagai “anak” dua buah. Alat musik yang lain adalah *pupuik batang padi* (alat musik tiup yang terbuat dari batang padi) dan *gandang* (kendang) bermuka dua. Alat-alat musik tersebut adalah alat musik tradisional dasar dan menjadi ciri khas musik minangkabau (Teti Darlenis, wawancara tgl. 20 april 2021).

Hal ini sesuai dengan pernyataan Anthony Reid bahwa alat-alat musik yang digunakan oleh masyarakat tradisional adalah alat-alat yang terdapat di lingkungan masyarakat itu berada dan mudah untuk mendapatkan dan menjangkanya, alat-alat seperti ini ditemukan pada kalangan masyarakat atau rakyat yang berada di Asia Tenggara (Reid, 1992: 151).

6. Tempat dan Waktu Pertunjukan

Tari Piring Ateh Kaco biasanya disajikan sesuai dengan permintaan yang punya hajat. Biasanya kalau siang hari, antara pukul 10.00 pagi sampai dengan pukul 14.00 siang. Sedangkan kalau malam hari, biasanya antara pukul 20.00 – 22.00 malam. Akan tetapi, selama ini permintaan pertunjukan umumnya (hampir 75 %) dilaksanakan siang hari (Agus Setiawan, wawancara, tgl. 15 Mei 2021).

Sedangkan tempat pertunjukan *Tari Piriang Ateh Kaco* Sanggar Ranah Minang Surakarta umumnya atau seringnya adalah di gedung-gedung pertemuan, karna pertunjukan *Tari Piring Ateh Kaco* banyak dipesan dalam acara-acara pernikahan.

Fungsi Tari Piriang Ateh Kaco

Seni pertunjukan yang diselenggarakan oleh masyarakat tertentu memiliki keragaman fungsi dalam kehidupan masyarakat pendukungnya. Menurut Andar Indra Sastra, fungsi kesenian pada hakekatnya adalah memberikan hiburan atau sebagai sarana untuk membebaskan seseorang dari ketegangan dengan cara mengungkapkan perasaan dan pikirannya secara objektif. Dalam perkembangannya, ia mampu mengemban fungsi sebagai yang dapat membangkitkan kepekaan dan mengandung tanggapan emosional, yang dapat membina kesinambungan hidup perorangan maupun kolektif (Sastra, 1999:228). Karena itu, kesenian tidak hanya sebagai sarana ungkapan dan pernyataan perasaan serta pemikiran perorangan, tetapi juga sebagai sarana pengungkapan dan pernyataan kolektif yang mengadung pesan-pesan kebudayaan. Berkaitan dengan itu, fungsi tari piring pada pertunjukannya dalam berbagai peristiwa dapat dijelaskan sebagai berikut.

Sebagaimana yang dikatakan Merriam, bahwa musik memiliki sepuluh fungsi. Apabila konsep ini diadopsi dan diterapkan dalam analisis tari, maka dari sepuluh fungsi tersebut enam di antaranya mempunyai relevansi dengan *Tari Piriang Ateh Kaco*. Keenam fungsi tersebut yaitu: (1) pengungkapan (ekspresi) emosi; (2) penghayatan estetis; (3) hiburan; (4) perlambangan; (5) pengintegrasian masyarakat; dan (6) kesinambungan kebudayaan. Perlu diketahui di sini bahwa keenam fungsi di atas hanya digunakan sebagai acuan untuk memahami fungsi tari piring dalam masyarakat Minangkabau umumnya atau masyarakat Minangkabau perantauan khususnya.

a. Ekspresi Emosi

Pada dasarnya tari berfungsi sebagai media ekspresi bagi manusia, yang mungkin diungkapkan melalui gerak saja. Akan tetapi hampir semua tarian ditemukan bahwa dalam

pertunjukan tari selalu memerlukan atau menggunakan unsur-unsur lainnya, seperti musik, rias dan busana, properti, dan lain-lain. Artinya dalam pertunjukan tari, hubungan gerak dengan unsur-unsur yang lain ini tidak dapat dipisahkan karena masing-masing saling bekerja sama, apakah sebagai patner, pengiring, atau sebagai pendukung. Namun demikian, untuk pengungkapan emosi kelihatannya lebih terfokus pada gerak tarinya, karena seperti telah diketahui medium pokok tari adalah gerak.

Gerak-gerak yang dibawakan dalam tari merupakan wahana ekspresi bagi penari dalam mengungkapkan peristiwa-peristiwa kehidupan sosial. Penari tidak hanya dituntut terampil dalam membawakan gerak, akan tetapi ia juga harus mampu dan paham dengan apa yang diinginkan oleh tari itu sendiri. Bagi penari yang berkemampuan baik dan berpengalaman ia senantiasa akan menyentuh perasaan penontonnya.

Merujuk pada pendapat Susane K. Langer bahwa kesenian atau karya seni adalah suatu bentuk ekspresi yang diciptakan bagi persepsi kita lewat sense ataupun pencitraan, dan apa yang diekspresikan adalah perasaan insani (Langer, 1988: 14-15). Kata "perasaan" harus dipergunakan di sini dalam pengertian yang lebih luas, maksudnya sesuatu yang bisa dirasakan, dari sensasi fisik, dari hati, maupun kesenangan, kegairahan dan ketenangan, sebagaian emosi yang paling kompleks, tekanan pikiran, ataupun sifat-sifat perasaan yang tetap terkait dalam kehidupan manusia. Seiring dengan itu, Merriam menambahkan bahwa seni (dalam hal ini tari), mempunyai daya yang besar sebagai sarana untuk mengungkapkan rasa atau emosi para penari yang dapat menimbulkan rasa atau emosi penonton yang melihatnya. Rasa yang diungkapkan sangat beraneka ragam, termasuk rasa kagum pada dunia ciptaan tuhan, rasa senang, rasa birahi (seksual), rasa bangga, rasa tenang dan lain-lain.

Melalui konsep yang dikemukakan oleh kedua ahli di atas untuk melihat fungsi tari sebagai pengungkapan (ekspresi) emosi, dapatlah dikatakan bahwa ekspresi emosi dalam pertunjukan tari dituangkan ke dalam setiap rangkaian gerak-gerak tari yang terdapat dalam Tari Piriang Ateh kaco. Secara faktual, kesan ekspresi itu dapat diketahui melalui demonstrasi gerak tari yang atraktif yang dibawakan oleh para penari. Seperti pada gerak pijak kaco (menginjak kaca) dengan irama atau tempo yang sedang, kesan ekspresi yang ditimbulkan ketidak sopanan manusia atau kurangnya penghargaan manusia pada sesuatu yang memberi manfaat. Akan tetapi makna yang terdapat dari gerak tersebut adalah suatu kehati-hatian, kongkritnya bahwa gerak tersebut melambangkan seorang panghulu yang bijaksana dalam mencari penyelesaian masalah, dan diumpamakan seperti maelo rambuik dalam tapuang, rambuik indak putuih, tapuang indak taserak (menarik rambut dalam tepung, rambut tidak putus, tepung tidak terserak) (LKAAM: 147).

b. Penghayatan Estetis

Kreativitas merupakan sebuah pengetahuan pengalaman estetis penghayatnya. Nilai estetik pada gerak tari adalah kemampuan dari gerak yang dilakukan oleh penari untuk menimbulkan suatu pengalaman estetis. Penilaian estetik dasarnya adalah seperangkat aturan yang dimiliki dalam sebuah obyek tari, kemampuan tari tersebut memberikan sebuah budaya yang mengikat kegiatan artistik (Royce, 2007:193). Estetis bukan saja mengacu kepada hal yang bersifat indah tetapi juga dapat menimbulkan suatu nilai seni. Nilai estetis dapat ditimbulkan melalui pengalaman seseorang terhadap kesan estetis yang muncul akibat adanya respon dari pengamatan dan hasil pemikiran. Setiap gerak tari yang dilakukan oleh penari Tari Piriang Ateh Kaco memiliki keunikan tersendiri yang tidak terlepas dari pengaruh budaya, umur dan juga profesi. Pengaruh tersebut memberikan kesan estetis dengan pengalaman tubuh yang berbeda dari penari satu dengan yang lainnya.

Bila dilihat fungsi tari tradisi dari sudut penghayatan estetis, sifatnya hanya memberikan kesenangan dan kegembiraan bagi penonton. Penonton tari tradisional tidak perlu berkonsentrasi penuh waktu menyaksikan pertunjukannya. Menikmati tari tradisional tidak menuntut perhatian yang serius seperti halnya menikmati sebuah pertunjukan tari Ballet di Barat. Tari tradisional dipertunjukkan dengan suasana santai dan akrab. Kadang kala antara penari dan penonton tidak ada batasnya, artinya penonton bisa ikut berpartisipasi dalam pertunjukan itu. Hal ini dapat dilihat pada pertunjukan Tari Piriang Ateh Kaco dalam pertunjukannya seperti pada acara resepsi pernikahan maupun pada acara pertemuan-pertemuan warga Minangkabau perantauan, penonton yang mau menari akan bisa ikut serta dalam pertunjukan itu. Bagi penonton yang ikut berpartisipasi walaupun tidak baik dalam menari tetap dihargai. Memang situasi demikian itulah yang memberikan kesan kesenangan dan kegembiraan bagi masyarakat.

c. Hiburan

Fungsi hiburan adalah peran yang paling besar dalam tari kreasi termasuk Tari Piriang Ateh Kaco. Dimana saja tari ini dipertunjukkan, peran utamanya bagi penonton adalah untuk hiburan. Bagi masyarakat pendukung dari Tari Piriang Ateh Kaco ini (terutama Masyarakat Minangkabau perantauan) akan merasakan sentuhan rasa melalui rangkaian gerak-gerak yang tajam dan lembut, dan kesan-kesan itu yang memberikan nilai hiburan bagi mereka.

d. Perlambangan

Fungsi Tari Piriang Ateh Kaco sebagai perlambangan dapat dilihat pada pertunjukannya dalam salah satu upacara adat Minangkabau yaitu pada upacara pernikahan. Besarnya upacara ini bergantung pada kemampuan ekonomi keluarga untuk mengadakan acara tersebut. Kadangkala bagi keluarga yang mempunyai kemampuan secara ekonomi kuat, dalam upacara pernikahan itu akan memotong seekor kerbau.

Menurut Koentjaraningrat, kerbau merupakan suatu syarat yang amat penting dalam banyak hal yang hendak dilakukan manusia (Koentjaraningrat, 1992:263). Seiring dengan itu, Hans J. Daeng mengatakan bahwa kerbau yang disembelih dalam penyelenggaraan suatu pesta merupakan lambang dari status sosial (Daeng, 1985: 302-303). Hal ini dapat diuraikan sebagai berikut. Bagi masyarakat Minangkabau, kerbau merupakan harta yang sangat dimuliakan, dalam artian bahwa kerbau merupakan binatang yang mempunyai tingkatan paling tinggi dari pada binatang-binatang piaraan lainnya. Karena tingkatannya itulah maka kerbau kemudian dapat melambangkan status sosial pemiliknya. Semakin banyak kerbau dimiliki, maka semakin tinggilah status sosial pemiliknya. Selanjutnya, Dada Meuraxa menyebutkan bahwa orang Minangkabau sangat memuliakan kerbau sehingga atap rumahnya meniru lengkungan tanduk kerbau. Bahkan, selendang adat Minangkabau pun dibuat seperti tanduk kerbau, yang dikenal dengan nama tikuluak tanduak (Meuraxa, 1974: 388). Barangkali pendapat Dada Meuraxa terhadap masyarakat Minangkabau ini dapat disetarakan dengan masyarakat Batak yang juga sangat memuliakan kerbau.

Puncak acara dari upacara pernikahan ini adalah pada saat kedua pengantin duduk di palaminan (pelaminan), lalu di depannya ditampilkan Tari Piriang Ateh Kaco yang disajikan oleh para penari sebanyak enam orang. Penampilan Tari Piriang Ateh Kaco di sini berfungsi sebagai lambang kebesaran dari penganten atau sering disebut sebagai rajo sahari (raja sehari).

e. Pengintegrasian Masyarakat

Dilihat dari segi fungsi sebagai sarana pengintegrasian masyarakat, maka fungsi tersebut juga diemban oleh Tari Piriang Ateh Kaco. Hal ini dapat dijelaskan sebagai berikut. Masyarakat Minangkabau perantauan setiap harinya sibuk dengan aktivitas profesinya masing-masing dalam

dalam memenuhi kebutuhan hidup mereka. Ada yang berprofesi sebagai pedagang, ada yang berprofesi sebagai pegawai di pemerintahan setempat, ada juga sebagai pegawai negeri sipil dan lain-lain. Selain profesi yang berbeda itu, ternyata mereka juga memiliki perbedaan terhadap aktivitas pemenuhan kebutuhan akan keindahan. Kadangkala dalam pemenuhan kebutuhan akan keindahan itu, terjadi perbedaan pandangan dan kecenderungan pemikiran yang berbeda juga. Tak jarang juga kecenderungan ini menyebabkan timbulnya konflik antar mereka. Penyebab timbulnya konflik itu tidak saja karena perbedaan kecenderungan pemikiran dan pandangan terhadap kesenian saja, akan tetapi, ternyata konflik tersebut sudah diawali sejak dari kampung mereka masing-masing.

Sebagaimana diketahui bahwa sistem kepemimpinan di Minangkabau diwariskan oleh dua orang tokoh legendaris Minangkabau yaitu Datuak Katumanggungan dan Datuak Perpatih Nan Sabatang. Dari kedua orang tokoh tersebut menjadikan masyarakat terpisah menjadi dua, yaitu masyarakat yang menganut tradisi Katumanggungan dengan kelurahan Koto Piliang-nya dan masyarakat yang memakai adat Datuak Perpatih Nan Sabatang dengan laras Bodi Caniago. Di samping itu, dianutnya berbagai paham keagamaan dengan berbagai aliran tarekat di Minangkabau, juga menjadikan konflik bertambah marak dan mencapai puncaknya setelah kolonialis Belanda juga ikut memperparah keadaan. Akibat yang ditimbulkan terjadinya perpecahan dalam masyarakat, konflik semakin meruncing, masyarakat Minangkabau terpecah-pecah ke dalam kelompok-kelompok, seperti apa yang disebut kaum adat dan kaum agama.

Berkaitan dengan berbagai konflik budaya, agama dan politik yang terjadi dalam masyarakat Minangkabau, tercermin pula dalam aktivitas berkesenian. Setidaknya, konflik tersebut dapat diidentifikasi dari para pendukung kesenian itu, yaitu terdiri atas kelompok-kelompok penari yang sebagian pandangan masyarakat menyebutnya sebagai golongan parewa. Salah satu acara seperti pesta panen, Tari Piring disajikan untuk memeriahkan pesta tersebut, akan tetapi dalam penyajiannya tidak terlihat bahkan tidak terjadi perselisihan atau pertikaian antar sesama penari atau sesama penonton. Mereka terlihat menari bersama dengan perasaan gembira dan mereka tidak memandang apakah seseorang itu menganut tradisi Koto Piliang atau Bodi Caniago, apakah ia menganut tarekat atau bukan, namun yang pasti sehoobi dalam suasana senda gurau. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa penyajian Tari Piring dapat berfungsi sebagaimana disebutkan di atas yaitu sebagai pengintegrasian masyarakat. Peristiwa ini rupanya juga terjadi di tempat perantauan mereka masing-masing dalam pertunjukan Tari Piriang Ateh Kaco. Merriam menegaskan bahwa salah satu fungsi seni (dalam hal ini tari) adalah sebagai sarana untuk berkumpul para anggota masyarakatnya. Tari seperti itu biasanya dapat merangkul masyarakatnya untuk ikut serta beraktivitas. Dalam bentuk seperti itu, mereka saling membutuhkan kerja sama antar sesama. Walaupun demikian, Alan P. Merriam juga tidak menyatakan semua musik dapat berfungsi sebagai sarana integrasi, tetapi setiap masyarakat mempunyai musik seperti yang digambarkan itu (Merriam. 1964:227).

f. Kesenambungan Kebudayaan

Fungsi yang lain yang diemban *Tari Piriang Ateh Kaco* adalah fungsi kesinambungan kebudayaan. Ignas Kleden (1995:75) memaparkan bahwa tidaklah mengherankan suatu karya seni betapapun abstrak dan esoteriknya, akan mengandung *historical and social underpinning* dalam dirinya, yaitu watak kesejarahan atau watak sosial dari tempat dan waktu di mana kesenian itu dihasilkan. Sebab entah seorang seniman ingin dengan sadar mengungkapkannya, entah ia tidak sengaja menyampaikannya, entah seniman itu secara sengaja menghindari atau menyembunyikannya watak kesejarahan dan sosial kesenian itu akan terungkap juga.

Dari petikan tersebut dapat dipahami bahwa sebuah kesenian bagaimanapun bentuknya tidak lepas dari masalah aspek kesejarahan dan proses sosialisasi yang menjadikan ia hidup dan berkesinambungan dalam masyarakat. Demikian juga halnya dengan tari piring adalah sebuah produk budaya masyarakat Minangkabau yang sampai sekarang masih dapat dinikmati, karena tari piring bukanlah sekadar serangkaian gerak yang ditarikan oleh penari semata. Akan tetapi di balik itu, ia membawa muatan budaya yang mempunyai nilai-nilai, makna-makna, dan sejarah tertentu yang pada akhirnya ini dapat berfungsi sebagai penyumbang terhadap kelangsungan kebudayaan.

Berdasarkan uraian dan bahasan tentang kegunaan dan fungsi *Tari Piriang Ateh Kaco* di atas, dapat dilihat bahwa estetika atau keindahan merupakan suatu unsur yang sangat penting dalam hal menunjang eksistensi kesenian tersebut dalam masyarakat. Oleh karena itu, dapat disimpulkan bahwa fungsi *Tari Piriang Ateh Kaco*, pertama adalah sebagai identitas budaya Minangkabau umumnya dan masyarakat Minangkabau perantauan khususnya. Kedua, adalah sebagai pesona daya tarik untuk memahami pesan-pesan atau nilai-nilai yang terkandung pada *Tari Piriang Ateh Kaco* melalui simbol-simbol yang ditampilkan.

SIMPULAN

Tari Piriang Ateh Kaco adalah sebuah tari kreasi yang diciptakan oleh Yuliwarman di Sanggar Ranah Minang Surakarta yang sering dipertunjukkan pada upacara-upacara adat Minangkabau seperti acara pernikahan dan acara pertemuan-pertemuan masyarakat lainnya. *Tari Piriang Ateh Kaco* merupakan hasil sebuah pengorganisasian atau hasil kesatuan dari unsur-unsur atau elemen-elemen seperti gerak, musik, rias dan kostum, dan properti yang disajikan secara utuh. Gerak *Tari Piriang Ateh Kaco* didominasi oleh gerak-gerak yang dinamis dengan dimasukkannya unsur akrobatik dalam memutar-mutar dan menginjak piring.

Pada hakekatnya fungsi kesenian adalah memberikan hiburan atau sebagai sarana untuk membebaskan seseorang dari ketegangan dengan cara mengungkapkan perasaan dan pikirannya secara objektif. Dalam perkembangannya, kesenian mampu mengemban fungsi sebagai sarana yang dapat membangkitkan kepekaan dan mengandung tanggapan emosional, yang sebagai sarana pengungkapan dan dapat membina kesinambungan hidup perseorangan maupun kolektif. Karena itu kesenian tidak hanya sebagai sarana ungkapan dan pernyataan perasaan serta pemikiran perorangan, tetapi juga membangkitkan kepekaan dan mengandung tanggapan emosional, yang sebagai sarana pengungkapan dan pernyataan kolektif yang mengandung pesan-pesan kebudayaan. Berkaitan dengan itu, kesimpulan yang dapat diambil dari bahasan tentang fungsi *Tari Piriang Ateh Kaco* adalah (1) sebagai pengungkapan (ekspresi) emosi, (2) penghayatan estetis, (3) hiburan, (4) perlambangan, (5) pengintegrasian masyarakat, dan (6) kesinambungan kebudayaan.

DAFTAR PUSTAKA

- Basir, Nazif. 2007. *Yusaf Rahman – Komponis Minang*. Bandung: Penerbit. ubuk Agung.
- Drestiana, Soni. *Menguak Salah Satu Karya Syofyani Yusaf dan Yusaf Rahman (Tari Piring)*. Padang. 2002
- Deta Liandra. *Analisis Lagu Petang Lah Petang*. Padang: Skripsi Universitas Negeri Padang. 2016
- Emral Djamil. *Pencak Silat dan Perkembangannya dalam Masyarakat Minangkabau*. Padang: Pusat kajian Budaya Salim bado. 2010
- Geertz, Clifford. *Abangan, Santri, Priyayi dalam Masyarakat Jawa*. Jakarta: Pustaka Utama. 1989
- Hadi, Y, Sumandiyo. *Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: Elkapi. 2003
- _____. *Kajian Tari Teks dan Konteks*. Yogyakarta: Pustaka. 2007
- Harymawan, RMA. *Dramaturgi*. Bandung: Rosda. 1988
- Jamalus. 1988. *Pengajaran Musik Melalui Pengalaman Musik*. Jakarta: Depdikbud Direktorat Jendral

Pendidikan Tinggi dan Kebudayaan.

- Jazuli M. *Sosiologi Seni*, Surakarta: UNS Press. 2011
- Langer, Suzanne K. *Problem of Art* terj. Widaryanto. Bandung: Akademi Seni Tari Indonesia. 1988
- Margaret N,H” Doubler, Tarj. Kumorohadi. *Tari Pengalaman Seni yang Kreatif*. Surabaya: Sekolah Tinggi Kesenian Wilwatikta. 1985
- Maryono. *Penelitian kualitatif Seni Pertunjukan*. Surakarta: ISI Press. 2011
- Marzam. 2014. *Musik Tari*. Padang: Universitas Negeri Padang.
- M.D, Slamet. *Melihat Tari*. Karanganyar: Citra Sains. 2016
- Moleong, Lexy J. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: Pusat PT Remaja Rosdakarya. 2006
- Mujahidir, Noeng. *Metodologi Penelitian Kualitatif Edisi Ke-3*. Rake Sarasin. Yogyakarta. 1996
- Murgianto, Sal. “Dasar-dasar Koreografi Tari”, Dalam FX. Sutopo Cokrohmiyo (ed) Pengetahuan Elementer Tari dan Beberapa Masalah Tari. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. 1986
- Parson, Talcott. *Fungsionalisme Imperatif*. Jakarta: CV. Rajawali. 1986
- Putra, Ridho. *Analisis Pola Irama Talempong Botuang di Kenagarian VIII Koto Talago Kecamatan Guguak Kabupaten Lima Puluh Kota*. Padang. Universitas Negeri Padang. 2018
- Prier SJ, Karl-Edmund. *Ilmu Bentuk Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik. 1996
- Ratna, Nyoman Kutha. *Metode Penelitian Kajian Budaya dan Ilmu Sosial Humaniora pada Umumnya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar. 2010
- Reid, Anthony. *Asia Tenggara dalam Kurun Niaga 1450-1690*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia. 1992
- Rohidi, Tjetjep Rohendi. *Metode Penelitian Seni*. Semarang: Citra Prima Nusantara. 2011
- Royce, Anya Perterson. *Antropologi Tari*. Terj. F.X. Widaryanto. Bandung: Sunan Ambu Press. 2007
- Sastra, Andar Indra. “Bagurau Dalam Basaluang Cerminan Budaya Konflik”. Tesis Program Pasca Sarjana, Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan Jurusan Ilmu-ilmu Humaniora, Universitas Gajah Mada, Yogyakarta. 1999
- Sedyawati, Edy. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan. 1981
- Soedarsono. *Tari Tari Indonesia I*. Jakarta: Proyek Pengembangan Nedia Kebudayaan. 1977
- _____ “Pengantar Pengetahuan dan Komposisi Tari” Yogyakarta: ASTI. 1978
- _____ “Pengantar Pengetahuan Tari” Yogyakarta: ASTI. 1986
- _____ “Tayub, asal-usul dan Liku-liku Fungsinya dalam kehidupan Masyarakat Jawa”. Ceramah dalam Dies Natalis XIX, Akademi Kepariwisata Indonesia Semarang. 1989
- Supriyanto. “Studi Analisis Konsep Koreografi Tari Klana Raja Gaya Yogyakarta”. Laporan Penelitian Kelompok, Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta. 1997
- Widaryanto, FX. *Koreografi*. Bandung: Bahan Ajar Jurusan Tari STSI. 2009
- Widyastutieningrum, Sri Rochana. *Sejarah Gambyong Seni rakyat Menuju Istana*. Surakarta: Penerbit Citra Etnika. 2004