

EKSPRESI SENI

ISSN: 1412-1662
Volume 17,
Nomor 2,
November 2015

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

Husni Mubarat

AKSARA *INCUNG* KERINCI SEBAGAI SUMBER IDE PENCIPTAAN SENI KRIYA

Diah Rosari Syafrayuda

EKSISTENSI TARI *PAYUNG* SEBAGAI TARI MELAYU MINANGKAU DI SUMATERA BARAT

Nursyirwan

KESENIAN *RARAK (CALEMPONG)* SUDUT PANDANG FUNGSI DAN GUNA
DI DESA SEBERANG TALUK KUANTAN SINGINGI RIAU

Evi Lutfiah

"PERMAINAN BOLA API (*BOLES*)" ANTARA SAKRAL DAN PROFAN
DI PONDOK PESANTREN *DZIKIR AL-FATH* SUKABUMI

Lina Marlina Hidayat

CINGCOWONG: UPACARA RITUAL MEMINTA HUJAN DI DESA LURAGUNG LANDEUH
KECAMATAN LURAGUNG KABUPATEN KUNINGAN

Rahmad Washinton

VISUALISASI MOTIF *ITIAK PULANG PATANG* PADA KRIYA KAYU

Ranelis & Rahmad Washinton

KERAJINAN *RENDO BANGKU KOTO GADANG* SUMATERA BARAT

Rizki Rahma Dina

MAKNA DAN NILAI FILOSOFIS MASYARAKAT PALEMBANG YANG TERKANDUNG
DALAM BENTUK DAN ARSITEKTUR RUMAH LIMAS

Connie Lim Keh Nie

LAGU POP *BIDAYUH BUKAR SADONG* DI SERIAN, SARAWAK, MALAYSIA

Dini Yanuarmi

DAMPAK SENI BORDIR KOMPUTER DI BUKITTINGGI SUMATERA BARAT

EKSPRESI
SENI
Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

Vol. 17

No. 2

Hal. 165 - 323

Padangpanjang,
November 2015

ISSN
1412-1662

Diterbitkan Oleh
Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang

JURNAL EKSPRESI SENI

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

ISSN: 1412 – 1662 Volume 17, Nomor 2, November 2015, **hlm. 165 - 323**

Terbit dua kali setahun pada bulan Juni dan November. Pengelola Jurnal Ekspresi Seni merupakan sub-sistem LPPMPP Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang.

Penanggung Jawab

Rektor ISI Padangpanjang

Ketua LPPMPP ISI Padangpanjang

Pengarah

Kepala Pusat Penerbitan ISI Padangpanjang

Ketua Penyunting

Afizal Harun

Tim Penyunting

Elizar

Sri Yanto

Surhemi

Adi Krishna

Emridawati

Harisman

Rajudin

Penterjemah

Novia Mumi

Redaktur

Saaduddin

Liza Asriana

Ermiyetti

Tata Letak dan Desain Sampul

Yoni Sudiani

Web Jurnal

Ilham Sugesti

Alamat Pengelola Jurnal Ekspresi Seni: LPPMPP ISI Padangpanjang Jalan Bahder Johan
Padangpanjang 27128, Sumatera Barat; Telepon (0752) 82077 Fax. 82803; e-mail;
red.ekspresiseni@gmail.com

Catatan. Isi/Materi jurnal adalah tanggung jawab Penulis.

Diterbitkan oleh

Institut Seni Indonesia Padangpanjang

JURNAL EKSPRESI SENI

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

ISSN: 1412–1662 Volume 17, Nomor 2, November 2015, **hlm. 165 - 323**

DAFTAR ISI

PENULIS	JUDUL	HALAMAN
Husni Mubarat	Aksara <i>Incung</i> Kerinci Sebagai Sumber Ide Penciptaan Seni Kriya	165 - 179
Diah Rosari Syafarayuda	Eksistensi Tari Payung Sebagai Tari Melayu Minangkabau di Sumatera Barat	180–203
Nursyirwan	Kesenian <i>Rarak (Calempong)</i> Sudut Pandang Fungsi dan Guna di Desa Seberang Taluk Kuantan Singingi Riau	204–221
Evi Lutfiah	“Permainan Bola Api (<i>Boles</i>)” Antara Sakral dan Profan di Pondok Pesantren Dzikir Al-Fath Sukabumi	222–229
Lina Marlina Hidayat	<i>Cingcowong</i> : Upacara Ritual Meminta Hujan di Desa Luragung Landeuh Kecamatan Luragung Kabupaten Kuningan	230–243
Rahmad Washinton	Visualisasi Motif <i>Itiak Pulang Patang</i> Pada Kriya Kayu	244–258
Ranelis Rahmad Washinton	Kerajinan <i>Rendo Bangku Koto Gadang</i> Sumatera Barat	259–274
Rizki Rahma Dina	Makna dan Nilai Filosofis Masyarakat Palembang yang Terkandung dalam Bentuk dan Arsitektur Rumah Limas	275–282
Connie Lim Keh Nie	Lagu Pop Bidayuh Bukar Sadong di Serian, Sarawak, Malaysia	283–304
Dini Yanuarmi	Dampak Seni Bordir Komputer di Bukittinggi Sumatera Barat	305-323

Berdasarkan Peraturan Direktur Jenderal Pendidikan Tinggi Kementerian Pendidikan Kebudayaan Republik Indonesia Nomor 49/Dikti/Kep/2011 Tanggal 15 Juni 2011 Tentang Pedoman Akreditasi Terbitan Berkala Ilmiah. Jurnal *Ekspresi Seni* Terbitan Vol. 17, No. 2 November 2015 Memakai Pedoman Akreditasi Berkala Ilmiah Tersebut.

EKSISTENSI TARI PAYUNG SEBAGAI TARI MELAYU MINANGKAU DI SUMATERA BARAT

Diah Rosari Syafrayuda

Pascasarjana Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang
Jl. Bahder Johan Padangpanjang, 27128, Sumatera Barat
dhe_ah@rocketmail.com

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk mengungkapkan fenomena yang berkaitan dengan Eksistensi Tari Payung sebagai Tari Melayu Minangkabau. Sebagai suatu kajian budaya yang kritis dan emansipatoris dirumuskan masalah penelitian yaitu bagaimanakah eksistensi tari Payung sebagai tari Melayu Minangkabau, bagaimana bentuk tari Payung Syofiany sebagai tari Melayu Minangkabau di Sumatera Barat, serta faktor-faktor apa saja yang menyebabkan tari Payung sebagai tari Melayu Minangkabau. Penelitian ini adalah penelitian kualitatif, dengan metode pengumpulan data di lapangan seperti observasi, wawancara dan dokumentasi serta dianalisis secara interaktif dan berlangsung secara terus pada tahap penelitian sehingga sampai tuntas. Aktivitas dalam analisis data dilakukan dengan reduksi data, penyajian data, dari penarikan kesimpulan. Berdasarkan analisis data dapat di formulasikan hasil penelitian yakni pertama eksistensi tari Payung sebagai tari Melayu Minangkabau hadir wadah di tengah lingkungan masyarakat terpelajar baik di lingkungan masyarakat kota dan masyarakat nagari
Kata kunci : Tari Payung, Eksistensi, Masyarakat terpelajar

ABSTRACT

This study aims to to express phenomenon pertaining to the existence of dance an umbrella as dance Malay Minangkabau. As an assessment culture who is critical and emansipatoris formulated problems research that is how existence dance an umbrella as dance Malay Minangkabau, what was the dance an umbrella as dance Malay Minangkabau, and what factors cause dance an umbrella as dance Malay Minangkabau. This research is research qualitative with data collection method in the field as observation, interviews and documentation and analyzed interactive and place in a to hold at a research phase so until completed. Activity in the analysis data was undertaken by reduction data, presentation of data, from a with drawal conclusion. Based on analysis of the data can be in formulasikan the results of the study the first existence dance an umbrella as dance Malay Minangkabau present a container in the middle of the community erudite good in the community city and the community nagari..

Key words : Dance an umbrella, the existence of; the community erudite

PENDAHULUAN

Minangkabau terkenal dengan berbagai bentuk dan jenis seni tari yang tumbuh dan berkembang di tengah masyarakat pendukungnya. Pertumbuhan dan perkembangan berbagai jenis tari Minangkabau sesuai dengan perkembangan masing-masing masyarakat yang menghidupkembangkan kesenian tersebut.

Pada perkembangan sekitar tahun 1920-an tari Minangkabau mempunyai karakteristik gerak lemah lembut. Hal ini pernah mewarnai persepsi sebagian seniman dan budayawan Minangkabau tentang kespesifikan dan keunikan tari Minangkabau. Menurut Idrus Hakimi (2001:1) bahwa pernyataan karakter gerak tari Minangkabau pada masa itu diibaratkan sebagai gerak *siganjua lalai, pado suruik maju nan labiah. Alu tataruang patah tigo, samuik tapijak indak mati*” (pada surut maju yang lebih. Alu tertaruang patah tiga, semut terpijak tidak mati) yang bermakna gerak lemah lembut yang mengandung ketajaman dan kekuatan tersebut, terlihat pada tari Payung yang

selalu tumbuh dan berkembang dengan ciri Melayunya, baik dari segi gerakannya, pakaian (seperti pakaian orang Melayu), musik dengan musik langgam Melayu. Sehingga tari Payung dapat dikategorikan sebagai tari Melayu Minangkabau.

Pelajar-pelajar Noormalschool di Bukittinggi yaitu Sitti Agam dan Sariamin melaksanakan acara pertunjukan kesenian yang lebih populer dikenal dengan pertunjukan *toonel* atau *basandiwara* yang diantara paket pertunjukannya adalah pertunjukan tari Payung. Menurut Mulyadi (1994 : 334-339) Pertunjukan toonel atau basandiwara yang berawal antara tahun 1936-1937 oleh pelajar aktif Noormalschool akhirnya berkembang ke lingkungan masyarakat nagari-nagari di Sumatera Barat. Hal ini ditambahkan oleh Syofiany bahwa dalam pertunjukan *toonel* atau sandiwara tersebut tari Payung menjadi paket pertunjukan yang tidak pernah terlupakan. Tidak berlebihan jika dikatakan tidak ada sandiwara tanpa tari Payung.

Sekitar tahun 1960 tari Payung pernah menjadi salah satu tari

Minangkabau yang populer di lingkungan masyarakat Minangkabau maupun lingkungan masyarakat lainnya. Sebagian masyarakat berpandangan belum merasa menyaksikan tari Minangkabau sebelum melihat pertunjukan tari Payung. Tari Payung sering tampil dalam paket pertunjukan tari Minangkabau baik dalam bentuk hiburan maupun dalam bentuk pertunjukan seni (*performing art*).

Lingkungan pendidikan kesenian seperti di Sekolah Menengah Karawitan Indonesia Padang yang sekarang disebut SMK 7 dan di Institut Seni Indonesia Padang Panjang, tari Payung pernah menjadi salah satu paket dalam pembelajaran tari. Begitu juga pada sanggar-sanggar tari Minangkabau yang berada di kota-kota seperti di kota Padang, Padang Panjang, Bukittinggi, Payukumbuh dan lain sebagainya. Tari Payung hidup dan berkembang baik, sehingga memunculkan tari Payung dalam berbagai bentuk dan variasi.

Pada perkembangan berikutnya pertengahan abad ke 20 koreografer Syofiany Yusaf melakukan pengembangan tari Payung yang

masih tetap mempertahankan karakteristik dan etika tari tradisi Minangkabau dengan memperhatikan karakter gerak tarinya dan mudah ditiru bagi siapa saja yang mengikuti tarian tersebut, sehingga sampai sekarang lebih populer dari tari Payung lainnya dan ikut serta dalam setiap pertunjukan baik tingkat nasional maupun internasional, serta dikalangan pelajar baik tingkat Sekolah Dasar hingga tingkat Sekolah Atas ikut andil menarikan tari Payung Syofiany dalam acara pertunjukan pentas seni sekolah maupun berbagai perlombaan. Presepsi yang berkembang di masyarakat luar Minangkabau mengenal tari Payung Syofiany adalah tari Minangkabau. Padahal bagi sebahagian masyarakat Minangkabau yang hidup di nagari-nagari, mereka tidak mengenal tari Payung sebagai tari Minangkabau.

Berpijak dari uraian di atas, dipandang perlu adanya penelitian tentang eksistensi tari Payung pada masyarakat Minangkabau di Sumatera Barat. Tanpa melakukan pengkajian dan penelitian terhadap eksistensi tari Payung sebagai tari Melayu Minangkabau, maka pertumbuhan dan

perkembangan tari Payung di Sumatera Barat sebagai tarian yang pernah memberi pengayaan dan kespesifikan tari Minangkabau belum bisa terjawab, hal demikian secara langsung atau tidak langsung akan berpengaruh terhadap persepsi masyarakat tentang pertumbuhan dan perkembangan tari Minangkabau secara menyeluruh baik dari segi tekstual maupun kontekstual. Dengan demikian penelitian ini diharapkan dapat mengungkap eksistensi tari Payung sebagai tari Melayu Minangkabau di Sumatera Barat secara eksplanatif.

PEMBAHASAN

Pemahaman Tentang Tari Melayu Minangkabau

Istilah tari Melayu Minangkabau tidak begitu populer di lingkungan masyarakat Sumatera Barat. Jika ada yang berpandangan demikian hanya terbatas kepada komunitas seniman Akademis ketika melakukan kajian atau penelitian. Sebab secara Antropologi, masyarakat Minangkabau adalah masyarakat Melayu namun dalam seni pertunjukan terlihat perbedaan antara seni budaya

Melayu secara universal berbeda dengan seni pertunjukan di lingkungan wilayah Minangkabau terutama di daerah *darek* atau *luhak*. Menurut Zulkifli bahwa daerah *Luhak nan Tigo* di Minangkabau yaitu daerah *luhak* Tanah Datar, *luhak* Agam dan *luhak* Limo Puluah Koto dikenal sebagai jantung daerah Minangkabau atau sentral adat budaya Minangkabau sedangkan daerah Minangkabau di luar daerah tersebut diistilahkan sebagai daerah *rantau* yaitu adalah daerah perluasan Minangkabau yang disebut dengan Minangkabau raya atau alam Minangkabau.

Berdasarkan paparan tersebut dapat dipahami adat budaya Minangkabau yang berkembang di daerah *Luhak nan Tigo* lebih spesifik dan *presentative* (mewujudkan) ke Minangkabauannya dibanding dari daerah rantau yang masyarakatnya sudah heterogen. Sehubungan dengan hal ini seni pertunjukan Minangkabau yang orisinal tumbuh dan berkembang adalah di daerah *Luhak nan Tigo*. Sementara daerah rantau pertumbuhan dan perkembangan seni pertunjukannya berbaur seni

pertunjukan yang datang dari daerah yang lain.

Khusus dalam seni tari di wilayah rantau terutama rantau perkotaan dominan diwarnai oleh tari Melayu yang sifat karakteristiknya seperti dijelaskan pada tulisan sebelumnya. Tarian Melayu yang berkembang di lingkungan perkotaan Minangkabau secara sengaja atau tidak sengaja akan diwarnai oleh seni budaya Minangkabau, karena pelaku dari kesenian tersebut adalah masyarakat Minangkabau yang berasal dari berbagai nagari yang ada. Kesenian jenis inilah yang dipahami sebagai kesenian atau seni tari Melayu Minangkabau.

Latar Belakang Tari Payung

Berbicara latar belakang kehadiran tari Payung berarti mengupas asal-usul kehadiran tari Payung dan tidak terlepas dari masyarakat pendukungnya yaitu masyarakat Minangkabau Sumatera Barat. Hal ini sesuai dengan pendapat Goerge W. Stocking, Jr yang diterjemah oleh Landung Simatupang mengatakan bahwa, unsur-unsur budaya merupakan produk proses

historis yang rumit dan banyak melibatkan penyebaran serta pengambil alihan perangai serta kompleks perangai dari budaya lain sekitarnya. (2002:97)

Pada tahun 1920-an kelompok seniman dari Semenanjung Malaya melakukan pertunjukan kesenian dimana orang-orang Melayu berada. Selain melakukan di Malaysia, Singapura dan sebagainya kelompok tersebut juga melakukan pertunjukan kesenian ke Nusantara Indonesia seperti ke Pulau Jawa, Sumatera, dan Kalimantan. Dampak dari pertunjukan orang-orang Semenanjung Malaya yang mempunyai paket pertunjukan utama komedi bangsawan yaitu jenis teater Melayu lahirlah bentuk teater di Indonesia yaitu *Ketoprak* di Jawa, *Lenong* di Betawi, *Mak Yong* di Riau, *Randai* di Sumatera Barat, *Abdul Muluk* di Jambi dan *Mamanda* di Kalimantan. Pengaruh komedi bangsawan Melayu di Sumatera Barat bukan hanya melahirkan kesenian *Randai* tetapi juga melahirkan seni drama yang pada zaman penjajahan Belanda lebih dikenal dengan *toonel*.

Menurut Novi Andri (2007: 159-162) bahwa sekitar tanggal 1

April 1856 didirikan lewat dekrit pemerintah di Sumatera Barat guna menyediakan karier guru yang mendapat pelatihan yang intensif dan seragam agar lancar menulis dan membaca dalam bahasa Melayu dan bahasa Arab serta Latin, huruf yang umum dipakai di Minangkabau, sehingga mempersiapkan murid-murid untuk mengajar di sekolah *nagari* dan melatih anak-anak untuk menjadi “kepala dan pegawai negeri yang kompeten dan profesional”.

Selanjutnya pada tahun 1936-1937 *toonel* sudah berkembang di lingkungan sekolah-sekolah di Sumatera Barat seperti Sekolah raja untuk dididik sebagai guru yaitu *Normal School* Bukittinggi (dalam bahasa Belanda disebut *Kweekschool*), Ins Kayutanam didirikan oleh Mohammad Sjafei (31 Oktober 1926), dan Diniyah School Padang panjang didirikan oleh Zainoeddin Labai El Joenoesi (1890-1924) selanjutnya berganti menjadi Diniyah Putri yang didirikan oleh Rahmah El Joenusijah pada tahun 1923.

Pada awal aktivitas berkesenian *toonel* oleh para pelajar di sekolah-sekolah tersebut ditampilkan

dalam acara memperingati hari-hari besar Kerajaan Belanda, ulang tahun sekolah, dan hari wisuda siswa tamat, kemudian berkembang ke *nagari-nagari* yang diwadahi oleh iven pertunjukan kesenian yang populer disebut *basandiwara*. Dalam acara sandiwara selain mempertunjukan *toonel* sebagai acara pokok, juga diselingi oleh jenis kesenian lain diantaranya nyanyian, tarian, dan kadangkala juga ditampilkan kesenian rakyat Minangkabau seperti Pencak Silat, *Saluang Dendang* dan sebagainya. Menurut Mulyadi tari Payung telah tampil dalam acara-acara sandiwara di *nagari-nagari* pada tahun 1920-an mendapat sambutan oleh masyarakat sehingga berkembang pula di luar institusi Sekolah Raja untuk guru-guru di Bukittinggi seiring dengan perkembangan tari Minangkabau gaya Melayu.

Hal ini telah ditulis sebelumnya bahwa para pelajar dari sekolah *Normal School* Bukittinggi (dalam bahasa Belanda disebut *Kweekschool*), mereka di ajari mahir menulis dan membaca dalam bahasa Melayu selanjutnya mereka melakukan berkesenian di sekolah

dengan membuat *toonel* yang di dalamnya terdapat berbagai tarian yang berbentuk tari Melayu Minangkabau salah satunya menampilkan tari Payung.

Tokoh pertama yang berjasa memperkenalkan *toonel* di sekolah raja di Bukittinggi adalah Wakidi (1834-1979). Ia sebagai tokoh teater modern di Minangkabau dan orang pertama mengorganisasikan kelompok *toneel* di *Normalschool* Bukittinggi. Kemudian di dalam pertunjukkan *toonel* hadir tari Melayu Minangkabau di dalamnya terdapat berbagai tarian salah satunya tari Payung sebagai pengisi selingan antara babak ke babak, dari bentuk sederhana dan tidak rumit di kalangan rakyat biasa, kemudian dibentuk dalam tataan baru untuk pertunjukkan dalam gedung. Pelajar *Normalschool* Bukittinggi yang pertama kali menata tari Payung pada awal tahun 1920-an dalam bentuk *Theatrical Dancedi* Minangkabau adalah Muhammad Rasjid Manggis (1904-1984) lahir di Bukittinggi.

Selanjutnya (almarhumah) Sitti Agam, ia lahir di Bukittinggi satu angkatan dengan Rasjid Manggis.

Pada awal terciptanya tari Payung yang ditata oleh Sitti Agam, tari Payung yang menggunakan properti payung bertemakan pergaulan muda-mudi bersifat naratif bercerita sepasang muda-mudi bertamasya ke Sungai Tanang, suatu tempat rekreasi pemandian di Bukittinggi, sesuai dengan gambaran dari kehidupan muda-mudi, di kalangan anak-anak sekolah tinggal di kota yang lepas dari kungkungan adat. Namun oleh Sitti Agam tataan tari Payung awalnya dimainkan oleh penari perempuan seluruhnya, untuk penari laki-laki digantikan oleh penari perempuan, begitu juga dengan pemain musik dimainkan oleh perempuan.

Hal ini dikarenakan pada masa dahulu kaum perempuan dilarang untuk melakukan aktifitas berkarir di luar *Rumah Gadang*. Pada masa itu perempuan tabu untuk melakukan aktifitas di luar rumah apalagi untuk menari. Sehingga Sitti Agam memprakarsai mendirikan organisasi perempuan tahun 1924 satu periode “Serikat kaum Ibu Sumatera (SKIS)” dan memimpin penerbitan majalah “Suara Kaum Ibu Sumatera dengan kegiatan mengelola penerbitan

majalah Suara Kaum Ibu Sumatera, bidang kewanitaan, bidang kesenian dengan mengadakan pertunjukkan toonel, dan kegiatan lain yang mendorong derajat kaum wanita”. Dalam organisasi tersebut diperkenalkan *toonel* atau *basandiwara* yang di dalamnya terdapat berbagai tari-tarian salah satunya tari Payung dengan keseluruhan pemain dimainkan oleh perempuan.

Menurut keterangan Damir Idris yang mengaku bekas murid Sitti Agam mengatakan, bahwa Sitti Agam adalah wanita terhormat yang pertama di Minangkabau menari di atas pentas. Beliau orang pertama menata “Tari Payung”, sekaligus ikut menarikannya dalam pertunjukan *toonel* yang beliau sutradarai sendiri. Sesuai dengan kondisi masyarakat waktu itu, kegiatan-kegiatan kesenian antara laki-laki dengan perempuan terpisah. Kelompok kesenian wanita seluruh pelakunya wanita, termasuk pembawa peran laki-laki, pemain musik, bahkan pada tahap awal penontonnya juga wanita. Tari Payung bertema pergaulan muda-mudi berbentuk naratif. Bercerita sepasang muda-mudi

bertamasya ke Sungai Tanang suatu tempat rekreasi pemandian di Bukittinggi, sesuai dengan gambaran dari kehidupan muda-mudi, terutama di kalangan anak-anak sekolah tinggal di kota yang lepas dari kungkungan adat (Mulyadi, 1994 : 300-301).

Selanjutnya disusul oleh pelajar *Normal School* yang bertugas di Padangpanjang adalah Sariamin yang lebih muda dari Rasjid Manggis dan Sitti Agam dengan nama samaran dikenal Selasih, atau Seliguri adalah seorang tokoh perempuan tari Minangkabau Modern tahun 1930 lahir di Pasaman (Talu) tahun 1909 tamat di *Normal School* tahun 1923 pernah mengajar di Lubuk Sikaping tahun 1928. Sariamin menata tari Payung dalam pertunjukan *toonel* atau *basandiwara*. Sariamin aktif mengorganisasikan sandiwara (*toonel*) dengan buku ditulisnya, disutradarai sendiri dan menata tari untuk keperluan sandiwaranya itu (U.U Hamidy, 1982 : 54).

Adapun tari-tarian yang disusunnya sendiri adalah salah satunya tari Payung yang di tampilkan sebagai penunjang pertunjukan dari *toonel*. Tari Payung yang ditata oleh

Sariamin memiliki tema yang sama, medium gerak sama, alat (payung, selendang dan model busana) sama, musiknya juga sama, perbedaannya hanya terletak pada penggarapan.

Selain murid-murid dari Noormalschool Bukittinggi ikut andil mencipta tari Payung, perkembangan kehadiran tari Payung diciptakan juga, dari murid-murid Ins Kayutanam diantaranya Sjofjan Naan (1915-1966) dan Djermias Sutan Bagindo (1915-1991).

Sjofjan Naan (1915-1966) lahir di Padangpanjang tamatan Ins Kayutanam sebagai tokoh tari Minangkabau yang bertolak dari *kaba* atau cerita rakyat, dan Djermias bergelar Sutan Bagindo lahir di Matur sama-sama memiliki gubahan namun tetap mengikuti pola penyajian sebelumnya. Sjofjan Naan mencipta tari Payung memberi gubahan warna yang berangkat dari *kaba* atau cerita rakyat. Sehingga gubahan tari yang dilakukan oleh Sjofjan Naan menekankan simbol-simbol identitas ke – Minangkau-an, walaupun terbatas dimensi isi dan busana. Sedangkan Djermias berlandaskan dalam dimensi tekstual atau aspek internal sebuah

tari. Sejalan dengan itu, sekitar tahun 1960 Djermias menyusun sebuah naskah tari Payung untuk dijadikan tarian yang sifatnya nasional yang berkembang secara merakyat di luar Minangkabau namun tidak mendapat sambutan dari Kepala Jawatan Kebudayaan Departemen P P dan K di Jakarta dan Kepala Urusan Kesenian Jawatan Kebudayaan di Yogyakarta (Mulyadi,1994:338-339)

Selanjutnya tari Payung mengalami perkembangan dinamika horizontal Sjofjan Naan memiliki murid diantaranya Hoerijah Adam (1936-1971) lahir di Padangpanjang, Sjofyani Yusaf (1935) lahir di Bukittinggi, dan Gusmiati Suid (1944) lahir di Padangpanjang yang ikut andil mencipta tari Payung dengan gubahan atau kreasi masing-masing namun tetap berpijak kepada unsur dalam tari Payung sebelumnya dengan gaya khas ciptaan masing-masing. Zuraida Zainoeddin banyak mengenal Sitti Agam, bahwa Sitti Agam mengatakan “Tari Payung dalam perkembangannya sudah ratusan jumlahnya. Siapa saja memang dapat menata Tari Payung, baik orang Minangkabau sendiri, maupun orang

luar Minangkabau. Sungguh pun demikian Tari Payung yang sudah berkembang menurut masing-masing penatannya itu, tetap dengan tema percintaan dengan lagu *Babendi-bendi* yang menggambarkan kehidupan remaja anak sekolah di kota pada awal abad masa itu yang digambarkan oleh Encik Sitti Agam (Mulyadi,1994:302).

Perkembangan tari-tarian pada sekolah *Normalschool* atau sekolah raja Bukittinggi sebagai perintis bentuk seni pertunjukkan modern, hal ini terlihat dalam penampilannya melakukan pertunjukkan dalam gedung, menggunakan pentas *proscenium* dengan layar terbuka depan dengan perlengkapan *scenery* beberapa lapis *wing* pada sisi kiri dan kanan, serta beberapa lapis layar di bagian dalam yang dicocokkan untuk memperkuat adegan.

Menurut Claire Holt (asisten Stutttrheim) pernah berkeliling Indonesia antara tahun 1955-1957 mengkaji studi tentang seni di Indonesia yang berkaitan dengan tari-tarian Minangkabau, Claire Holt melihat tari percintaan menurutnya aneh. Penari berpasangan berperan sebagai laki-laki memegang payung

terbuka bergerak memutar-mutarkan payungnya memegang selendang bergerak dengan lembut. Tarian itu menggambarkan mengendarai kereta (bendi). Pada bagian lain Holt juga melihat tari yang dibawakan oleh gadis Minangkabau. Menurut Holt merupakan pertunjukkan yang sangat menakjubkan. Mereka bergerak dengan ritmis dan trampil (1987:5-6,100)

Jadi perkembangan seni pertunjukkan pada *Normalschool* (*Kweekschool*) atau Sekolah Raja di Bukittinggi yang dikembangkan oleh murid-murid yang bersekolah di *Normalschool* tidak terlepas dari peran guru-guru kesenian, antara lain yang terkenal adalah Wakidi (1834-1979), sebagai tokoh teater modern di Minangkabau dan orang pertama mengorganisasikan kelompok *toneel* di *Normalschool* Bukittinggi. Sehingga Wakidi diakui sebagai tokoh dan perintis Seni Modern di Minangkabau Sumatera Barat. Baru kemudian dilanjutkan oleh murid-murid *Normalschool* yaitu Rasjid Manggis, Sitti Agam dan Sariamin, Sjoftan Naan dan Djarmias Sutan Bagindo murid dari Ins Kayutanam

yang kemudian selanjutnya Sjofjan Naan mempunyai murid Huriah Adam, Syofiany Yusaf dan Gusmiati Suid. Keseluruhannya ikut andil mencipta tari Payung dalam kurun waktu berbeda. Pada abad ke- 20

hingga sekarang yang populer tari Payung adalah tari Payung milik Syofiany Yusaf. Berikut diagram proses kehadiran tari Payung.

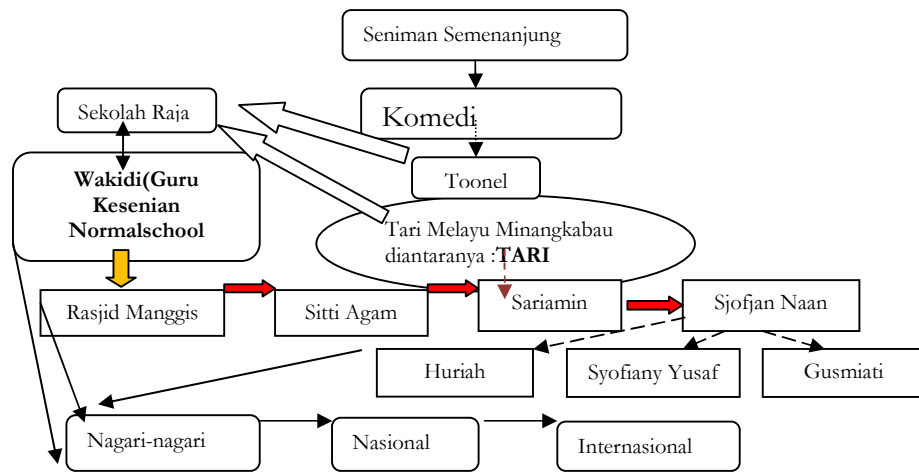


Diagram 1.
Latar belakang perkembangan kehadiran tari Payung
Pada awal tahun 1920-an hingga abad 20

Keterangan :

- : Memperkenalkan
- ⋯→ : Cikal bakal terbentuknya
- ⋯→ : Sejalan berkembangnya
- ⇨ : Hadir
- ⇄ : Berperan serta
- ⇨ : Diajarkan
- ⇨ : Perkembangan ke seniman selanjutnya secara vertikal
- - - - -> : Murid berperan mencipta tari Payung

1. Bentuk dan Tari Payung

Bentuk merupakan suatu wujud keseluruhan terdiri dari unsur-unsur

yang terkait membentuk satu rangkaian berupa pertunjukan sehingga mencapai sebuah klimaks,

akhirnya pesan yang disampaikan melalui penyajian pertunjukan akan terlihat secara menyeluruh apabila si penikmat menyaksikan penyajian tersebut dari awal hingga akhir.

Begitu juga dengan tari Payung, segala unsur atau elemen pertunjukannya tertata sebagai suatu kesatuan yang utuh. Keutuhan tersebut menyebabkan tari Payung tidak bisa disaksikan atau dilaksanakan secara sepotong atau perbahagian saja. Kesatuan unsur yang dimaksud dalam hal ini adalah terkait dengan keutuhan dari penyajian tari secara keseluruhan, baik yang tersaji atau yang dapat dilihat secara kongkrit maupun isi tari yang bersifat abstrak. Bentuk fisik adalah yang dapat dilihat oleh panca indera seperti gerak, rias, busana, tempat penampilan dan musik pengiringnya sebagai medium dalam tari untuk mengungkapkan isi dari tari Payung tersebut. De Witt H.Parker (dalam Liang Gie, 2004: 76-78) dalam teori bentuk estetis mengatakan bahwa bentuk estetis dalam karya seni membagi enam asas yaitu : 1).*The principle of Organic unity (Asas kesatuan / utuh)*; (2). *The principle of theme (asas tema)*; (3).*The Principle*

of Thematic variation (Asas variasi menurut tema); (4).*The principle of balance (Asas keseimbangan)*; (5).*The principle of evolution (Asas perkembangan)*; (6).*The principle of hierarchy (Asas tata jenjang)*.

Sesuai dengan pandangan di atas, secara tersirat kesatuan atau harmoni merupakan prinsip dasar dan cerminan bentuk estetis, terutama yang terkandung dalam karya seni tari Payung Syofiany. Dalam asas pertama *the principle of organic unity* (Asas kesatuan / utuh) terdiri dari setiap unsur dalam suatu karya seni adalah perlu bagi nilai karya tersebut yang mempunyai hubungan timbal balik dari unsur-unsurnya yakni setiap unsur memerlukan, menanggapi, dan menuntut setiap unsur lainnya. Dalam kaitan tari Payung Syofiany, unsur-unsurnya adalah elemen dalam tari yaitu gerak atau wiraga, ruang atau wirasa dan waktu atau wirama yang disebut koreografi serta jumlah penari, busana dan rias, properti, dan tempat penyajian keseluruhannya berhubungan dengan bentuk pertunjukkan tari tersebut.

a. Penari

Tari Payung Syofiany bisa disajikan apabila didukung oleh penari yang mampu memberi bentuk terhadap tarian tersebut. Berdasarkan perkembangan pertama muncul tari Payung dalam pertunjukan *toonel* atau lebih dikenal *basandiwara*, dimainkan oleh kaum perempuan seluruhnya dari penari adegan penari perempuan dan penari laki-laki, dan pemusik diperankan oleh perempuan. Karena tari Payung tersebut adalah kesenian perkotaan, sehingga pada masa lalu perempuan diperbolehkan melakukan berkesenian. Apalagi ketika itu masyarakat nagari sangat kental dengan aturan-aturan tidak diperbolehkan perempuan menari di Minangkabau. Kemudian muncullah pelopor pertama yang menari di atas pentas adalah Sitti Agam, namun masih tetap menjunjung nilai-nilai etika masih menggunakan pemain perempuan seluruhnya terlibat dalam tataan tari Payung Syofiany yang diciptakannya.



Gambar 1.
(Foto: Repro, Diah, 2015)

Selanjutnya Perkembangan berikutnya pada abad ke-20, tari Payung Syofiany ditarikan oleh penari laki-laki dan penari perempuan secara berpasangan. Mempopulerkan pertunjukan tari Payung Syofiany ke tingkat nasional dan internasional hingga sekarang adalah Syofiany Yusaf. Tari Payung Syofiany ditarikan secara berpasangan dengan jumlah genap yang terdiri dari tiga orang berpasangan. Sehubungan dengan jumlah penari ini, Soedarsono (1976:17) mengatakan bahwa ada lima bentuk desain kelompok yaitu *unison (serempak)*, *balanced (berimbang)*, *broken (terpecah)*, *alternate (selang-seling)*, dan *canon (bergantian)*.¹ Dalam hal ini tari Payung Syofiany termasuk kepada kelompok tari *unison*, karena dalam tari Payung Syofiany biasanya berjumlah genap yaitu enam orang. Sehingga

memberikan kesan teratur karena semua gerak penari dalam tari Payung sama.

a. Gerak atau Wiraga

Tari Payung Syofiany pada awal perkembangannya berfungsi sosial dengan makna rekreasional, kebersamaan dalam pergaulan berbagai etnis dalam komunitas kota, sehingga mengakibatkan gerakannya ringan tidak terlalu sukar dengan aturan-aturan yang rumit.²

Sesuai dengan pendapat di atas bahwa tari Payung Syofiany termasuk tari pergaulan yang hidup di tengah masyarakat perkotaan terdiri dari berbagai *etnis*, sehingga gerakannya mudah ditiru oleh siapa saja, karena tari Payung Syofiany termasuk tari Minangkabau gaya Melayu atau dikenal dengan istilah tari Melayu Minangkabau. Sehingga gerak-gerak tari Payung Syofiany mendapat pengaruh dua gaya yaitu selain gaya gerak tari Minangkabau juga terdapat pengaruh gaya gerak tari Melayu. Gerak-gerak tari Minangkabau dapat dilihat seperti adanya gerak pencak silat yang dilakukan oleh penari laki-

laki, sedangkan pengaruh gerak-gerak tari Melayu, seperti gerak lenggang, lengkok dan joget. Hal ini dapat disimpulkan, bahwa gerakan tari Melayu Minangkabau disebut gerak *Singajua Lalai* seperti pepatah *alua tataruang patah tigo samuik tapijak indak mat (1972: 26)*. Ungkapan ini mengandung makna bahwa gerakan tari Melayu Minangkabau adalah lemah lembut, tidak terlalu sulit untuk ditiru namun juga mengandung karakteristik tajam dan dinamis, sesuai terdapat dalam gerak tari Payung Syofiany.

Gerak tari Payung sangat banyak ragamnya dari pencipta terdahulu, seperti Rasjid manggis, Sitti Agam, Sariamin, dan Sjojfan Naan, namun karena keterbatasan peneliti dalam menemukan data dari segi sejarah maka dipilih tari Payung yang populer hingga sekarang yaitu tari Payung yang ditata oleh Syofiany Yusaf, karena hal ini terbukti pada tahun 1960-an hingga sekarang masih populer keberadaan tarinya maupun orangnya dan sudah menjadi Standar Kompetensi Nasional pada tari Minang oleh Departemen Pendidikan Nasional Republik Indonesia. Tari

² Berdasarkan wawancara Zoeriaty Zoebir, Wawancara April 2015

Payung Syofiany dilakukan secara penari putri dengan materi gerak berpasangan antara penari putra dan bunga silat.

Tabel 1.
struktur tari Payung Syofiany

Keterangan Bagian dalam tari	Nama Ragam Gerak
1. Bagian awal tari	Penari Putri: 1. <i>Ayun puta</i> 2. <i>Ayun puta Payuang</i> 3. <i>Layok Payuang ka Tengah puta</i> 4. <i>Payuang sibak-puta Payuang dalam</i> 5. <i>Mamatiak bungo-langkah silang balakang</i> 6. <i>Sibak payuang-maagiah payuang ka panari putra.</i> Penari Putra: 1. <i>Maliriak payuang-jalan</i> 2. <i>Ayun payuang bapasangan</i> 3. <i>Silek puta tusuak</i> 4. <i>Roda-mamayuang</i> 5. <i>Maelo puta dalam</i> 6. <i>Maelo puta lua</i>
2. Bagian tengah atau isi tari	Penari Putri: 1. <i>Maliriak salendang</i> 2. <i>Jalan</i> 3. <i>Lingkaran 4 bapasangan</i> 4. <i>Mangirai salendang-puta</i> 5. <i>Ayun salendang kiri kanan-puta kiri</i> 6. <i>Ayun salendang kiri kanan-puta kanan</i> 7. <i>Ayun salendang sampiang</i> 8. <i>Jalan kiri kanan</i> 9. <i>Jalan kamuko maju mundur</i>
3. Bagian akhir tari	Penari Putra dan Putri (berpasangan): 1. <i>Jalan bapasangan step c</i> 2. <i>Komposisi Bendi bapasangan step s</i> 3. <i>Langkah geser salendang lingkaran (putri)</i> 4. <i>Bapasangan jalan lingkaran (putra)</i> 5. <i>Rantang payuang puta (putra)</i> 6. <i>Ayun salendang maju step s</i> 7. <i>Ayun salendang maju-sambah (putra)</i> 8. <i>Ayum payuang maju-sambah (putra)</i>

b. Ruang atau Wirasa

Dalam aspek-aspek ruang adanya bentuk, arah, dan dimensi. Untuk aspek bentuk pada ruang terbagi dua macam yaitu ruang positif yaitu ruang yang ditempati oleh penari secara nyata berarti tempat berdiri penari ketika melakukan bentuk gerak tertentu. Selanjutnya terdapat ruang negatif yaitu jarak antara melakukan sebuah gerakan sehingga muncul sebuah ilusi membentuk sesuatu. Ruang positif pada tari Payung Syofiany seperti contoh penari melakukan sebuah gerakan dalam tari Payung Syofiany di atas pentas proscenium, sedangkan ruang negatif pada tari Payung Syofiany seperti gerak bagian akhir yang dilakukan oleh penari putri dan penari putra melakukan gerak ilusi membentuk gerak seperti bendi dan membentuk huruf s. Sedangkan untuk aspek dimensi adalah ketika seorang penari menjangkau ketinggian, kelebaran, dan kedalamannya sehingga membentuk ruang “tiga dimensional”. Dimensi ketinggian penari menjangkau arah naik dan turun, dimensi kelebaran penari menjangkau ke sisi samping kanan dan kiri,

dimensi kedalaman penari menjangkau arah ke depan dan ke belakang. Pada tari Payung Syofiany pola lantai membentuk garis *vertikal*, *horizontal*, lingkaran, segitiga dan sebagainya.

c. Waktu atau Wirama

Ketika gerakan berlangsung berarti ada sebuah satuan waktu yang dibagi-bagi sesuai dengan tujuannya, sehingga menjadi struktur waktu atau ritmis yang harmonis. Struktur waktu atau ritmis dari sebuah tarian dengan pengulangan dan pola-pola pengembangannya. Dalam gerakan, aspek waktu sebagai suatu alat untuk memperkuat hubungan-hubungan kekuatan dari rangkaian gerak, dan juga sebagai alat mengembangkan secara terus-menerus, serta mengalirkan secara dinamis, sehingga tari tersebut menjadi teratur. Struktur waktu dalam tari dapat dianalisis adanya aspek-aspek tempo, ritme, dan durasi (Sumandiyo Hadi, 2003: 69-71).

Pada aspek tempo dalam tari dianalisis sebagai suatu “kecepatan” atau “kelambatan” sebuah gerakan. Sedangkan aspek ritme dianalisis dalam suatu gerakan sebagai pola hubungan timbal-balik atau perbedaan

dari jarak waktu cepat dan lambat. Sementara aspek durasi dianalisis sebagai jangka waktu berapa lama gerakan itu berlangsung, hal ini bisa dihitung dalam hitungan detik atau menit. Dalam kaitan konsep di atas, aspek tempo tari Payung Syofiany menggunakan gerak dari kelambatan menuju kecepatan. Sedangkan aspek ritme menggunakan dari jarak waktu lambat ke cepat adanya hubungan pola timbal balik. Selanjutnya untuk aspek durasi menggunakan + 7- 8 menit dari keseluruhan tari tersebut tampil.

Dalam menganalisis struktur musik dalam sebuah tarian, biasanya cenderung untuk mengkaitkan hubungan tari dengan musik iringannya. Dalam pertunjukan tari, musik sebagai pengiring yaitu mengiringi tari. Musik sebagai iringan merupakan unsur sangat penting dalam sebuah tari. Musik dalam tari sangat penting karena musik merupakan pendukung suasana yang membangun pertunjukan sebuah tarian. Ketika sebuah tari tidak diiringi musik, suasana tari belum dapat dirasakan sepenuhnya. Musik dalam tari dapat berbentuk musik eksternal dan musik internal.

Dalam kaitan konsep di atas, musik tari Payung Syofiany unsur sangat penting bagi tari Payung Syofiany sebagai pendukung suasana tergambar pergaulan muda-mudi dari syair lagu *babendi-bendi* yang dinyanyikan. Musik tari Payung Syofiany menggunakan musik eksternal karena diiringi oleh alat musik yang dimainkan oleh pemain musik. Adapun alat-alat musik yang dipakai untuk mengiringi tari Payung Syofiany adalah musik dengan tangga nada diatonik yaitu mempunyai jarak nada 1 dan $\frac{1}{2}$ nada. Sedangkan alat musik diatonik adalah dipakai alat musik seperti Talempong, Accordion, Violin, Gitar, dengan irama musik Melayu disebut musik Langgam Melayu. Sedangkan Lagu yang dinyanyikan dalam tari Payung Syofiany adalah lagu Babendi-bendi. Syairnya sebagai berikut:

*Babendi..bendi
Ka sungai tanang
Aduhai sayang (2x)
Singgahlah mamatiak..singgahlah
mamatiak
Bunga lembayung (2x)
Hati siapo..indak ka sanang aduhai
sayang..(2x)
Maliek rang mudo..mailek rang mudo
manari payung..(2x)
Hati siapo..hati siapo..indak kasanang
aduhai sayang..(2x)*

*Maileksinona.. mailek si nona manari
payung..(2x)
Berbendi-bendi
Berbendi-bendi
Kesungai tenang..aduhai sayang (2x)
Singgahlah memetik..singgahlah
memetik bunga lembayung
Hati siapa..hati siapa tidaklah senang
aduhai sayang (2x)
Melihat orang muda..melihat orang
muda menari payung..
Hati siapa tidaklah senang aduhai
sayang (2x)*

d. Properti

Menurut Soedarsono properti tari adalah perlengkapan yang tidak termasuk pula perlengkapan yang tidak termasuk kostum, tidak termasuk pula perlengkapan panggung, tetapi merupakan perlengkapan yang ikut ditarikan oleh penari (1976: 58). Adapun maksud dari pemikiran ini adalah properti tari adalah alat digunakan dan dibawa menari. Properti tari yang dipakai adalah hasil benda-benda budaya yang terdapat dalam masyarakat pendukung tempat tari itu tumbuh dan berkembang memiliki makna bagi masyarakat tersebut.

Dalam menarikan tari Payung Syofiany menggunakan properti tari untuk penari laki-laki menggunakan payung dan selendang untuk penari perempuan. Secara harfiah arti payung

sebagai pelindung dalam panas dan hujan, sedangkan selendang adalah sebuah kain panjang untuk dipakai penutup di atas kepala sebagai *accecoris* atau hiasan. Jadi properti payung dalam tari Payung Syofiany bermakna sebuah penyatuan, kedekatan, atau kemesraan pasangan, dan digunakan untuk menciptakan desain-desain gerak, sedangkan properti selendang dalam tari Payung Syofiany yang memakai penari perempuan bermakna sama halnya dengan makna penggunaan properti payung dan selendang menjadi pakaian *accecoris* bagi seorang perempuan.³

e. Busana dan Rias

Morris dan Sri Rochana mengatakan bahwa pada dasarnya pemakaian busana memiliki tiga fungsi yaitu kenyamanan, kesopanan, dan pertunjukan atau pameran. Fungsi busana yang berkaitan dengan kenyamanan adalah busana yang dapat melindungi tubuh, melindungi kulit dari sengatan langsung matahari, permukaan tajam yang merusak kulit, cahaya yang kuat, serangan senjata

³ Berdasarkan wawancara Syofiany Yusaf, Wawancara Mei 2015.

tajam, hilangnya oksigen dan dari radiasi yang berlebihan. Fungsi busana yang berkaitan dengan pameran menunjukkan pada gaya atau cara dan bentuk busana yang dipakai dapat menunjukkan status sosial, atau posisi seseorang di tengah masyarakat, serta untuk pertunjukkan (2004: 237).

Busana yang digunakan pada tari Payung Syofiany lebih terkait dengan busana pertunjukkan pengaruh dari budaya Melayu, tetap mempertimbangkan kenyamanan dan kesopanan menurut adat Minangkabau. Dilihat dalam busananya baik penari perempuan maupun penari laki-laki menggunakan pakaian Melayu yaitu untuk penari perempuan menggunakan pakaian baju kebaya dalam dengan songket, sedangkan rambut disanggul dan menggunakan sunting rendah sedangkan pakaian penari laki-laki menggunakan pakaian *teluk belanga* dengan kerah *cekak musang* beserta celana panjang, kain sesamping dan peci hitam. Sedangkan untuk rias menggunakan rias pertunjukkan dengan rias cantik dan gagah.

f. Tempat Pertunjukan

Untuk terlaksananya suatu pertunjukan, tentu saja diperlukan suatu tempat yang disebut dengan ruang pertunjukan. Tari Payung Syofiany memerlukan suatu tempat pertunjukkan atau pentas. Pramana Padmodarmaya menyatakan bahwa tempat pertunjukkan terdiri dari dua bagian yaitu pentas arena dan pentas *proscenium*. Pentas arena memiliki ciri-ciri yang sederhana, tidak memiliki batas, memiliki unsur kedekatan atau keakraban antara pemain dan penonton, sehingga dengan mudah dapat terjalin adanya hubungan kejiwaan antara pemain dan penonton (1988: 36), sedangkan pentas *proscenium* merupakan pentas dalam bentuk ditinggikan, memiliki lubang *proscenium*, hanya dapat dilihat dari satu arah dan memiliki jarak antara daerah permainan dan penonton (1988: 62).

Berdasarkan penjelasan di atas tempat pertunjukkan tari Payung Syofiany menggunakan pentas *proscenium* karena tari Payung tersebut termasuk kategori tari tontonan atau *entertainment*. Penonton pada pentas *proscenium* dari satu arah

saja, berada di depan panggung sehingga lebih mudah diatasi oleh para penari sehingga bisa menggunakan tata pentas seperti tata lampu, seting atau properti panggung lainnya.



Gambar 2.
(Foto: Sumber Internet, 2015)

Sesuai dengan konsep pemahaman tersebut asas tema yang terdapat pada tari Payung adalah tari Payung yang sudah berkembang menurut masing-masing penatanya tetap dengan tema percintaan dengan lagu *Babendi-bendi* yang menggambarkan pergaulan mudamudi bertamasya ke Sungai Tanang di Bukittinggi suatu tempat rekreasi pemandian sebagai gambaran kehidupan remaja anak sekolah di kota ketika itu, apabila dikaitkan dengan tari Payung milik Syofiany tetap menggunakan tema percintaan dengan lagu *Babendi-bendi* yang menggambarkan pergaulan muda-

mudi sedangkan gerakanya berbeda dengan penata tari Payung lainnya.

Bentuk estetis yang ke tiga *The Principle of Thematic variation* (Asas variasi menurut tema), maksudnya adalah tema dari suatu karya seni harus disempurnakan dan diperbagus dengan terus-menerus mengumandangkannya. Agar tidak menimbulkan kebosanan, pengungkapan tema yang harus tetap sama itu perlu dilakukan dalam berbagai variasi. Asas variasi menurut tema dalam tari Payung dalam perkembangannya hingga sekarang dari segi gerakanya berbeda antara penata tari, namun dari segi tema tetap berpijak pada percintaan dengan lagu *Babendi-bendi*.

Bentuk estetis ke empat adalah *The principle of balance* (Asas keseimbangan), adalah kesamaan dari unsur-unsur yang berlawanan atau bertentangan. Dalam karya seni, walaupun unsur-unsurnya tampaknya bertentangan tetapi sesungguhnya saling memerlukan karena bersama-sama mereka menciptakan suatu kebulatan, namun memiliki kesamaan dalam nilai. Kesamaan dari nilai-nilai yang saling bertentangan terdapatlah

keseimbangan secara estetis. Dalam pertunjukan tari Payung Syofiany memiliki dari unsur-unsur yang berlawanan atau bertentangan dari segi penciptaan gerak, baik dari segi gaya, motif gerak, dengan aliran yang dipakai oleh penata dalam menggarap, meskipun memiliki unsur-unsur berlawanan atau bertentangan. Meskipun demikian tetapi memiliki kesamaan dari nilai yaitu dari segi tema, kostum, pentas dan musik yang dipakai.

Bentuk estetis yang ke lima *The principle of evolution* (Asas perkembangan), adalah kesatuan dari proses bagian-bagian awalnya menentukan bagian-bagian selanjutnya dan bersama-sama mereka menciptakan suatu makna yang menyeluruh. Dalam kaitan tari Payung, untuk asas perkembangan, maka proses tari Payung diawali dari pertunjukan toonel atau basandiwara yang diperkenalkan ke sekolah-sekolah. Selanjutnya dikembangkan oleh murid-murid sekolah tersebut dalam bentuk toonel atau basandiwara yang di dalamnya terdapat berbagai tarian termasuk tari Payung. Kemudian berkembang hingga dari

generasi ke generasi berikutnya sampai abad ke- 20. Salah satunya garapan tari Payung Syofiany.

Terakhir bentuk estetis yang ke enam *The principle of hierarchy* (Asas tata jenjang) adalah mendukung asas utama kesatuan organis oleh asas-asas variasi menurut tema, keseimbangan, dan perkembangan sehingga terkadang terdapat satu unsur memegang kedudukan memimpin yang penting. Apabila dikaitkan dengan tari Payung misalnya dalam perkembangan tari Payung memiliki asas tata jenjang adanya perkembangan vertikal, dan horizontal dalam penataan tari Payung oleh murid-murid dari sekolah raja di Bukittinggi hingga terbentuk tari Payung garapan Syofiany .

PENUTUP

Kesenian tari Payung pada umumnya hadir di kaum terpelajar dan khususnya pada sanggar-sanggar tari, hanya difungsikan untuk acara hiburan. Jarang sekali atau dapat dikatakan tidak pernah dipertunjukkan untuk upacara adat istiadat Minangkabau. Kondisi itulah agaknya yang menyebabkan tari Payung jarang disebut sebagai tari tradisional *anak*

nagari Minangkabau. Ia hanya dikatakan sebagai tari atau seni pertunjukan Minangkabau yang telah memberi kespesifikan dan kekayaan terhadap seni budaya masyarakat Minangkabau. Pernyataan tari Payung sebagai tari Melayu Minangkabau agaknya berdasarkan eksistensi tari Payung yang tidak pernah melekat dengan tradisi-tradisi yang berlaku dalam adat istiadat Minangkabau. Hal ini adanya pengaruh dua budaya yaitu budaya Melayu dan budaya Minangkabau. Ditinjau dari segi karakteristiknya, begitu juga dari segi teks dan konteksnya tari Payung tidak termasuk kategori kesenian *anak nagari*, karena tarian tersebut tidak bersifat *demonstratif* dalam artian penampilan atau peragaan keahlian atau cekatan lahir dan batin. Selain itu tari Payung juga tidak melekat dengan tradisi-tradisi yang berlaku di nagari-nagari malahan dapat dikatakan tidak ada ditemui tari Payung di *nagari-nagari* yang ada di Minangkabau Sumatera Barat.

Keberadaan tari Payung di daerah *rantau* dapat dikatakan sebagai peristiwa budaya yang *integral* dengan masyarakat Minangkabau yang hidup

sebagai kesenian perkotaan. Dewasa ini tetap dirasakan sebagai milik yang mereka banggakan oleh masyarakat pemilikinya sehingga mampu bereksistensi di tengah masyarakat pendukungnya. Kehadiran tari Payung Syofiany pada masyarakat Minangkabau hadir di lingkungan terpelajar baik di lingkungan masyarakat kota dan masyarakat *nagari*. Sementara di lingkungan masyarakat tradisional yang hidup sebagai petani, tari Payung tidak mendapat tempat dalam kreativitas keseniannya. Keberadaan bentuk estetik tari Payung Syofiany pada masyarakat Minangkabau, bukan sesuatu hal yang datang secara tiba-tiba begitu saja, akan tetapi salah satunya terjadi karena adanya proses melalui perjalanan sejarah dengan konsep budaya atau sistem ide yang dimiliki bersama oleh kelompok pendukungnya serta hidup dalam sistem interaksi atau struktur sosial dan kurun waktu relatif panjang. Konsep budaya disini yakni konsep budaya Minangkabau yang hidup di daerah *rantau* di luar daerah *Luhak nan Tigo* yakni dengan sistem ide yang dimiliki oleh masyarakat

Minangkabau yang hidup di daerah *rantau* tentunya berbeda dengan konsep budaya Minangkabau hidup di daerah *luhak*.

Tari Payung Syofiany adalah tari yang bersifat hiburan sebagai tari sosial yang mengutamakan nilai-nilai *rekreasional* dan ditarikan secara berpasangan dengan jumlah genap termasuk kelompok tari unison yang terdiri dari tiga orang penari perempuan dan tiga orang penari laki-laki. Gerak tari Payung Syofiany sebagai tari Melayu Minangkabau mendapat pengaruh dua budaya yaitu selain Minangkabau juga terdapat budaya Melayu yaitu gerak *singajua lalai* sedangkan musiknya disebut musik *Langgam Melayu* diiringi lagu *Babendi-bendi* dengan menggunakan musik diatonis. Dalam menarikan tari Payung menggunakan properti, penari laki-laki menggunakan payung dan selendang untuk penari perempuan. Tari Payung sering tampil dalam bentuk pertunjukan tari Melayu Minangkabau baik dalam bentuk hiburan maupun dalam bentuk pertunjukan seni (*performing art*).

KEPUSTAKAAN

- Andri, Novi dkk. 2007. *Asal-usul Elite Minangkabau Modern: Respons terhadap Kolonial Belanda Abad XIX/XX*. Jakarta : Yayasan Obor Indonesia
- Hadi, Y. Sumandiyo. 2003. *Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Yogyakarta eLKAPHI
- 2012. *Koreografi : Bentuk, Teknik, dan Isi*. Yogyakarta : Cipta Media bekerja sama dengan jurusan tari Fakultas Seni Pertunjukkan ISI Yogyakarta.
- Hakimi, Idrus Dt. Rajo Panghulu. 1978. *Rangkaian Mustika Adat Basandi Syarak*. Bandung : Rosda
- 2001. *1000 pepatah-petitih Mamang-Bidal Pantun Gurindam bidang Sosial Budaya, Ekonomi, Politik, Hankam, dan Agama di Minangkabau*. Bandung : Remaja Rosdakarya
- Hamidy, UU. 1982. *Kedudukan Kebudayaan Melayu di Riau*. Pekanbaru : Bumi Pustaka
- KS, Mulyadi. 1994. "Tari Minangkabau Gaya Melayu Paruh Pertama Abad XX (Kontinuitas dan Perubahan)". Tesis. Yogyakarta : Universitas Gadjah Mada. Program Pasca Sarjana
- Meri, La. 1975. *Komposisi Tari Elemen-elemen Dasar*. Yogyakarta : Laga-ligo.

- Padmodarmaya, Pramana. 1988. *Tata Teknik Pentas*. Jakarta : Balai Pustaka.
- Ritzer dan Goodman. 2003. *Teori Sosiologi Moderen*. Jakarta : Kencana .
- Soedarsono,R.M. 1976. *Tari-tarian Indonesia I*. Jakarta : Proyek Pengembangan Media Kebudayaan.
- The Liang Gie. 2004. *Filsafat Keindahan*. Yogyakarta : Pusat Belajar Ilmu Berguna (PBUIB)
- Widyastutieningrum, Sri Rochana. 2004. *Sejarah Tari Gambyong Seni Rakyat Menuju Istana*. Surakarta : Citra Etnika.

Indeks Nama Penulis
JURNAL EKSPRESI SENI PERIODE TAHUN 2011-2015
Vol. 13-17, No. 1 Juni dan No. 2 November

Admawati, 15	Leni Efendi, Yalesvita, dan Hasnah Sy, 76
Ahmad Bahrudin, 36	Maryelliwati, 111
Alfalah. 1	Meria Eliza, 150
Amir Razak, 91	Muhammad Zulfahmi, 70, 94
Arga Budaya, 1, 162	Nadya Fulzi, 184
Arnailis, 148	Nofridayati, 86
Asril Muchtar, 17	Ninon Sofia, 46
Asri MK, 70	Nursyirwan, 206
Delfi Enida, 118	Rosmegawaty Tindaon,
Dharminta Soeryana, 99	Rosta Minawati, 122
Durin, Anna, dkk., 1	Roza Muliati, 191
Desi Susanti, 28, 12	Selvi Kasman, 163
Dewi Susanti, 56	Silfia Hanani, 175
Eriswan, 40	Sriyanto, 225
Ferawati, 29	Susandra Jaya, 220
Hartitom, 28	Suharti, 102
Hendrizar, 41	Sulaiman Juned, 237
Ibnu Sina, 184	Wisnu Mintargo, dkk., 115
I Dewa Nyoman Supanida, 82	Wisuttipat, Manop, 202
Imal Yakin, 127	Yuniarni, 249
Indra Jaya, 52	Yurnalis, 265
Izan Qomarats, 62	Yusril, 136
Khairunas, 141	
Lazuardi, 50	

JURNAL EKSPRESI SENI

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

ISSN: 1412 – 1662 Volume 17, Nomor 2, November 2015

Redaksi Jurnal Ekspresi Seni
Mengucapkan terimakasih kepada para Mitra Bebestari

1. Dr. St. Hanggar Budi Prasetya (Institut Seni Indonesia Yogyakarta)
2. Dr. G. R. Lono Lastoro Simatupang, M.A (Universitas Gajah Mada-
Yogyakarta)
3. Dr. Sri Rustiyanti, S.Sn., M.Sn (Institut Seni Budaya Indonesia Bandung)

EKSPRESI SENI

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

Redaksi menerima naskah artikel jurnal dengan format penulisan sebagai berikut:

1. Jurnal *Ekspresi Seni* menerima sumbangan artikel berupa hasil penelitian atau penciptaan di bidang seni yang dilakukan dalam tiga tahun terakhir, dan belum pernah dipublikasikan di media lain dan bukan hasil dari plagiarisme.
2. Artikel ditulis menggunakan bahasa Indonesia dalam 15-20 hlm (termasuk gambar dan tabel), kertas A4, spasi 1.5, font *times new roman* 12 pt, dengan margin 4cm (atas)-3cm (kanan)-3cm (bawah)-4 cm (kiri).
3. Judul artikel maksimal 12 kata ditulis menggunakan huruf kapital (22 pt); diikuti nama penulis, nama instansi, alamat dan email (11 pt).
4. Abstrak ditulis dalam dua bahasa (Inggris dan Indonesia) 100-150 kata dan diikuti kata kunci maksimal 5 kata (11 pt).
5. Sistematika penulisan sebagai berikut:
 - a. Bagian pendahuluan mencakup latar belakang, permasalahan, tujuan, landasan teori/penciptaan dan metode penelitian/penciptaan
 - b. Pembahasan terdiri atas beberapa sub bahasan dan diberi sub judul sesuai dengan sub bahasan.
 - c. Penutup mengemukakan jawaban terhadap permasalahan yang menjadi fokus bahasan.
6. Referensi dianjurkan yang mutakhir ditulis di dalam teks, *footnote* hanya untuk menjelaskan istilah khusus.

Contoh: Salah satu kebutuhan dalam pertunjukan tari adalah kebutuhan terhadap estetika atau sisi artistik. Kebutuhan artistik melahirkan sikap yang berbeda daripada pelahiran karya tari sebagai artikulasi kebudayaan (Erlinda, 2012:142).

Atau: Mengenai pengembangan dan inovasi terhadap tari Minangkabau yang dilakukan oleh para seniman di kota Padang, Erlinda (2012:147-156) mengelompokkan hasilnya dalam dua bentuk utama, yakni (1) tari kreasi dan ciptaan baru; serta (2) tari eksperimen.
7. Kepustakaan harus berkaitan langsung dengan topik artikel.

Contoh penulisan kepustakaan:
Erlinda. 2012. *Diskursus Tari Minangkabau di Kota Padang: Estetika, Ideologi dan Komunikasi*. Padangpanjang: ISI Press.

Pramayoza, Dede. 2013(a). *Dramaturgi Sandiwara: Potret Teater Populer dalam Masyarakat Poskolonial*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.

_____. 2013(b). “Pementasan Teater sebagai Suatu Sistem Penandaan”, dalam *Dewa Ruci: Jurnal Pengkajian & Penciptaan Seni* Vol. 8 No. 2. Surakarta: ISI Press.

Simatupang, Lono. 2013. *Pergelaran: Sebuah Mozaik Penelitian Seni Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra.

Takari, Muhammad. 2010. “Tari dalam Konteks Budaya Melayu”, dalam Hajizar (Ed.), *Komunikasi Tradisi dalam Realitas Seni Rumpun Melayu*. Padangpanjang: Puslit & P2M ISI.

8. Gambar atau foto dianjurkan mendukung teks dan disajikan dalam format JPEG.

Artikel berbentuk soft copy dikirim kepada :

Redaksi Jurnal Ekspresi Seni ISI Padangpanjang, Jln. Bahder Johan. Padangpanjang

Artikel dalam bentuk soft copy dapat dikirim melalui e-mail:

red.ekspresiseni@gmail.com

