

Gaya Tari dalam Konteks Nilai Budaya: Studi Kasus *Tari Piriang Sulueh* Minangkabau

Oleh: Afifah Asriati

ABSTRACT

The purpose of this article is to reveal the dance style of Tari Piriang Sulueh in contextual terms or correlation between Tari Piriang Sulueh dance with the underlying cultural values. Specifically, it aims to reveal the cultural values that expressed in (1) dancer, (2) motion, (3) property, (4) floor pattern, (5) fashion, (6) accompaniment and (7) the venue, as the contextual style had owned by Sulueh Nagari Pariangan dance. To achieve this goal, there had been used qualitative antropological approach to observe the dance and to explore its culture through literature, other research findings, and interviewing the dance stakeholders. The result of this study shows that this Tari Piriang Sulueh dance is heavy with their daily and heredity cultural values.

Kata Kunci: *Gaya Tari, Nilai Budaya, Tari Piriang Sulueh*

I. PENDAHULUAN

Gaya tari adalah bahagian yang terlihat, terekspresikan, dan dikomunikasikan dalam tari. Dari sudut pandang gaya tersebut tari dapat dilihat secara lahiriahnya atau tekstualnya yang disajikan dan dapat pula dilihat dari sisi yang tersiratnya yaitu makna yang dikomunikasikan dan diekspresikannya, dan baru dapat dipahami, diungkap dan diketahui bila ditelusuri makna nilai yang disimbolkannya dalam penyajian, ini dikenal dengan gaya tari kontekstual.

Gaya tari *Piriang Sulueh*, sebagai salah satu tari *piriang* dari sekian banyak tari *Piriang* di Minangkabau, memiliki kekhasan dibanding dengan yang lainnya. Secara umum dan lahiriah atau tekstual tari *Piriang* ini mirip dengan tari *Piriang* lainnya. Akan tetapi nilai khas yang diekspresikannya tentu berbeda dengan nilai budaya di nagari yang lainnya. Tari

Piriang Sulueh ditinjau dari bentuk penyajiannya dapat dikatakan sebagai suatu tari yang memiliki gaya yang spesifik. Bentuk penyajian tari ini di nagari Pariangan sebagai salah satu wilayah gaya Minangkabau yang ada di nagari, diasumsikan memiliki gaya tari yang dipengaruhi oleh orientasi nilai budaya yang mendasarinya. Kajian seperti ini dapat dikatakan sebagai kajian kontekstual.

Askew and Royce¹ berpendapat bahwa antropologi seni pertunjukan memperkaya analisis budaya tentang tari. Hal ini menjadi perhatian yang intensif dan akrab dengan Royce

¹ Askew, Kelly, M. and Royce, Anya Peterson 2004. *Anthropology of the Performing Arts :Artistry, Virtuosity and Interpretation in Cross-Cultural Perspective*. Walnut Creek, CA: Alta Mira Press, June, 2004, pp. 272.

yang menawarkan studi dalam rentang yang luas tentang seni. Gaya tari dalam konteks nilai budaya menurut Askew and Royce² menjelaskan bagaimana penelitian antropologi dapat menemukan kesejajaran seni (termasuk tari) dengan kehidupan sosial (*social life*).

Sehubungan dengan kajian kontekstual atau gaya tari dalam nilai budaya pendukungnya, sebagai lawan dari gaya tari dalam kajian tekstual (*choreological approaches vs contextual approaches*), di Amerika, menurut Kaeppler³ dapat diklasifikasikan ke dalam tiga pendekatan yaitu (1) pendekatan antropologi (*Anthropological Approaches*), pendekatan etnologi (*Ethnographic/Ethnological Approaches*) dan pendekatan kepakaran (*American dance scholars*). Lebih tegas Kaeppler sebelumnya memfokuskan bahwa tujuan meneliti tari adalah “*to understand the whole society, and to illuminate how human movement, as part of activities and events, helps us to understand all societal dimensions*”

Berdasarkan latar belakang di atas penelitian ini merumuskan pertanyaan penelitian tentang nilai budaya yang bagaimana yang diekspresikan atau gaya apa yang dimiliki elemen tari *Piriang Sulueh* ini dilihat dari elemen: (1) penari, (2) gerak, (3) properti, (4) pola lantai, (5) busana, (6)

iringan dan (7) tempat pertunjukan, dalam tari *Piriang Sulueh* yang ada di nagari Pariangan?

Secara khusus bertujuan untuk mengungkap nilai budaya yang diekspresikan elemen (1) penari, (2) gerak, (3) properti, (4) pola lantai, (5) busana, (6) iringan dan (7) tempat pertunjukan, sebagai gaya tari *Piriang Sulueh* nagari Pariangan.

II. TINJAUAN KEPUSTAKAAN

Kajian Teori

Menurut Andrée⁴ kajian etnologi dan antropologi tari sebagai bahagian studi antropologi adalah relatif baru. Tegasnya Andree mengungkapkan bahwa “*there is a tendency to say that very little work has been done in the field. It is true that in-depth studies of dance from an anthropological perspective are still rare*”.

Sementara Stone⁵ menjelaskan bahwa “*Garfinkel puts special emphasis on seeing dancing scenes as giving us the view of dance from inside the culture. "Since the dancing scenes reflect inside knowledge, they*

² *Ibid*

³ Kaeppler, Adrienne, L. 1991. “American Approaches to the Study of Dance Author(s)”. *Yearbook for Traditional Music*, Vol. 23 (1991), pp. 11-21 Published by: International Council for Traditional Music Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/768393>. Accessed: 04/04/2012 07:15.

⁴ Andrée. 1987. “Society and the Dance” by Paul Spencer; “Dance as Cultural Heritage” by Betty True Jones: *The Journal of the Society for Dance Research*, Vol. 5, No. 1 (Spring, 1987), pp. 70-72 Published by: Edinburgh University Press Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/1290666>. Diakses tanggal 04/04/2012.

⁵ Stone, Joan. 2004. “American Dancing at the Dawn of Agriculture” by Yosef Garfinkel, *Journal of Archaeology*, Vol. 108, No. 3 (Jul., 2004), pp. 460-462 Published by: Archaeological Institute of America Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/40025771>. Diakses tanggal: 04/04/2012 07:48 Your use of the JSTOR.

may be considered reliable representations of their time". Sedangkan Royce⁶ menyatakan bahwa gaya dalam seni, termasuk tari, merupakan keseluruhan kompleks ciri yang dijadikan dasar bagi orang untuk menandai identitas mereka, yang tersusun dari simbol-simbol, bentuk-bentuk (*forms*) dan orientasi nilai yang mendasarinya.

Sejalan dengan perkembangan studi gaya tari di Amerika, menurut Bambang Pudjasworo⁷, suatu tari bukan hanya terdiri dari susunan gerak-gerak yang dapat dilihat sepintas saja, namun dibalik itu terdapat perilaku manusia yang tersusun dengan maksud tertentu. Karena tari dibentuk-ujudkan oleh nilai, sikap dan dasar keyakinan dari seseorang sebagai bagian dari kelompok masyarakat. Dalam kajian antropologi, nilai budaya menurut Koentjaraningrat⁸ termasuk ke dalam adat tingkat pertama, disamping ada tingkat kedua, tiga dan empat yaitu norma, hukum dan aturan khusus. Sedangkan adat itu sendiri menurut Koentjaraningrat termasuk ujud ideal kebudayaan disamping ada lagi ujud yang disebutnya wujud kelakuan dan ujud fisik.

Nilai budaya yang dimaksud Koentjaraningrat adalah nilai yang paling abstrak di antara empat nilai adat di atas. Nilai budaya merupakan ide-ide yang mengonsepskan hal-hal

yang paling bernilai dalam kehidupan masyarakat. Dalam bukunya yang lain Koentjaraningrat⁹ menjelaskan kepada kita bahwa sistem nilai budaya juga berfungsi sebagai suatu pedoman orientasi bagi segala tindakan yang lebih tinggi dibanding sistem-sistem tata tindakan lainnya. Sejak kecil seseorang telah diresapi oleh nilai-nilai budaya masyarakatnya, sehingga konsep-konsep nilai budaya itu berakar dalam mentalitasnya dan sukar diganti dengan yang lain dalam waktu singkat.

Untuk mengetahui nilai budaya yang dianggap penting dalam masyarakat nagari-nagari di Minangkabau dipedomani *Tambo*. Di dalam *Tambo* terdapat pantulan-pantulan sikap manusia dan masyarakat Minangkabau terhadap alam, manusia dan masyarakat serta terhadap maha pencipta¹⁰. Lebih lanjut Ahmad Dt. Batuah menerangkan bahwa bagi setiap nagari di Minangkabau, adat adalah bahagian dari jiwanya. Setiap yang dipandang baik, berharga dan bernilai oleh masyarakat nagari di Minangkabau harus disertai dengan penggunaan istilah *Adat* itu sendiri, seperti berkata beradat, duduk tegak beradat, berjalan beradat, makan minum beradat dan jamuan yang bermartabat adalah jamuan adat. Bahkan ada bagian adat yang disebut "Adat nan sabana adat". Artinya, adat itu tetap dan abadi dipertahankan oleh masyarakat nagari di Minangkabau. Sifatnya dikatakan dalam fatwa adat

⁶Royce, Anya Peterson. 1977. *The Anthropology of Dance*. London: Indiana University.

⁷Pudjasworo. 1991. "Beberapa Permasalahan Dasar Penelitian Tari", dalam Soedarso SP. (ed). *Beberapa Catatan tentang Perkembangan Kesenian Kita*. Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta.

⁸Koentjaraningrat. 1985a. *Kebudayaan Mentalitas dan Pembangunan*. Jakarta: PT Gramedia.

⁹Koentjaraningrat. 1990. *Sejarah Antropologi II*. Jakarta: Universitas Indonesia Press.

¹⁰Ahmad Dt. Batuah. 1956. *Tambo Minangkabau*. Jakarta: Dinas Penerbitan Balai Pustaka

“*Indak lapuak dek hujan, indak lakang dek paneh*”, artinya tetap terpakai dan bertahan abadi, tidak didegradasi oleh hujan dan panas (situasi lingkungan). Jadi adat seperti ini, yang diatur dalam *tambo*, tetap diakui dan ditaati oleh masyarakat Minangkabau di nagari sebagai pedoman kehidupan. Semua nilai budaya yang pokok-pokok atau mendasar tersebut dinukilkan dalam bentuk format pepatah-petitih atau *mamang*, dan fatwa adat sebagaimana yang dijelaskan AA. Navis¹¹ dalam bukunya *Alam Terkembang Jadi Guru*.

Sejalan dengan itu, ada tiga fungsi tari sebagai refleksi budaya yaitu (1) fungsi upacara, yaitu sebagai sarana upacara agama dan adat, (2) fungsi sosial, yaitu mengungkap rasa gembira dan (3) fungsi tontonan, yaitu khusus sebagai pertunjukan¹². Di Minangkabau, menurut Mursal Esten¹³, tari berfungsi sebagai penyemarak dan pada hakekatnya tari dalam masyarakat Minangkabau bersifat *profane*.

Penelitian Terdahulu yang Relevan

Hasil penelitian Widaryanto¹⁴ menemukan bahwa tari yang ditampilkan

¹¹A.A. Navis. 1986. *Alam Terkembang Jadi Guru (Adat dan Kebudayaan Minangkabau)*. Jakarta: PT Grafiti.

¹²Soedarsono.1986. “Pengantar Pengetahuan dan Komposisi Tari” dalam F.X. Sutopo Cokrohamijoyo, et al (ed). *Pengetahuan Elementer Tari dan Beberapa Masalah Tari*. Jakarta: Proyek Pengembangan Kesenian Jakarta Direktorat Kesenian Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

¹³Esten, Mursal. 1991. “Tari, Tari Tradisi, dan Kreativitas”. *Makalah Bandingan* untuk Seminar Tari dalam Rangka Dies Natalis XXV ASKI Padangpanjang, 2 Mei 1991.

¹⁴Widaryanto, F, X. 2006. “Ekspresi Seni Individual Versus Identitas Kolektif”. *Laporan Penelitian*. Alumnus University of

secara kolaboratif antar lokal tak semata-mata persoalan permukaan teknik tari saja, akan tetapi lebih menelisik konstruksi simbolik yang sangat kontekstual. Sementara Soetarno¹⁵ menemukan bahwa gaya tari kontekstual di dusun Grembyug tentang pembersihan *sukerta*, yang menampilkan mantra *Gendhing Eling-eling* dan *Ayak-ayakan* dengan iringan *gamelan* mengandung nilai estetis-religius bagi penghayatnya dan terintegrasi dengan ritual inisiasi. Gaya kontekstual ini sejalan dengan hasil penelitian Rina Martiara¹⁶ menemukan bahwa tari *Cangget* adalah tari yang mengekspresikan identitas orang Lampung. Karena peristiwa *Cangget* menyebabkan mereka kembali ke wilayah sosial budayanya. *Cangget* adalah sebuah proses yang membuat orang Lampung menjadi dirinya sendiri, kembali ke jati dirinya dan berintegrasi dengan rasa kolektif masyarakatnya. Jadi *Cangget* adalah identitas diri orang Lampung dan tempat kembali secara budaya. Tempat kembali berarti kampung, rumah, dan halaman dimana sejarah kehidupan bermula yaitu perkawinan. Inilah nilai budaya yang substansi yang diekspresikan oleh tari *Cangget* di Lampung, dan ini pulalah gaya tari *Cangget* dalam konteks nilai budaya.

Illinois, Dosen di STSI Bandung, MEDIA PRESS, Indoromance.

¹⁵Soetarno. 2010. “Kesenian dalam Ritus Inisiasi”, *GONG Majalah Seni Budaya*, ISI Surakarta. Edisi: 119/XI/2010.

¹⁶Rina Martiara. 2009. “*Cangget* sebagai Identitas Kultural pada Masyarakat Lampung”, *ACINTYA Jurnal Penelitian Seni Budaya*, Volume 1 No. 2, Desember 2009. ISI Yogyakarta.

Selain itu dari hasil penelitian tentang tari *Piriang*, Mid Jamal¹⁷ menemukan bahwa hampir setiap nagari bahkan hampir setiap suku di nagari memilikinya. Setiap tari *Piriang* tersebut memiliki variasi gerak sesuai dengan karakter masyarakat nagari tersebut. Hal ini disebabkan dua hal (1) nagari sebagai satu kesatuan hukum adat memiliki otonomi yang tinggi, tidak ditentukan dan menentukan nagari lain, begitu juga suku sebagai satu kesatuan geneologis, sehingga mereka merasa punya kebebasan untuk memberi variasi tari *Piriang* sesuai dengan masyarakat di nagarinya, (2) setiap nagari atau suku dikepalai oleh seorang penghulu yang mempunyai kekuasaan otonom dalam meningkatkan aktivitasnya di lingkup kekuasaannya termasuk dalam bidang kesenian atau tari.

Sejalan dengan itu Zulkifli¹⁸ menemukan pula bahwa hubungan pemimpin adat (*tuokampung* dan *nagari*) dengan kesenian diatur dalam pepatah "*pamenan dek nan tuokampung, permainan dek nan mudo*" (kebanggaan bagi yang tua dan permainan bagi yang muda). Dalam hal ini Mulyadi¹⁹ menemukan bahwa "*Tari Suntiang Pangulu*" (tari sebagai hiasan peng-

hulu). Jadi dapat dimaknai bahwa seorang penghulu akan merasa malu apabila anak mudanya tidak terampil berkesenian.

Berkenaan dengan fungsi tari *Piriang* kreasi ciptaan Huriah Adam maupun tari *Piriang* tradisi yang telah diteliti Mid Jamal²⁰ menyimpulkan bahwa semua tari *Piriang* tersebut bersifat hiburan, baik yang ada di Cupak kabupaten Solok, Talaok di kabupaten Pesisir Selatan, Saniang Bakar di kabupaten Solok dan Pelangai di kabupaten Pesisir Selatan. Gaya tari yang merupakan refleksi dari nilai budaya yang khas nagari tersebut menurut Mulyadi²¹ menemukan identitas tersendiri yang diberinya nama dengan gaya *Sasaran*, yaitu tari yang dipengaruhi oleh nilai-nilai yang mendasari silat sebagai budaya anak muda atau *Parewa* di Minangkabau. Sedangkan Penulis (Afifah Asriati) secara khusus telah menemukan gaya tari *Piriang Suleh* dalam konteks pola aktifitas sehari-hari masyarakat nagari Pariangan kabupaten Tanah Datar.

III. METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode deskriptif dan analisis kontekstual. Metode deskriptif diperlukan untuk mendeskripsikan fakta dan data yang terkait dengan setiap elemen tari yang ingin dianalisis kandungan nilainya. Kemudian dilanjutkan dengan memahami nilai budaya yang terdapat dalam elemen tari *Piriang Suleh*. Rancangan dan model penelitian ini adalah kualitatif ter-

¹⁷Mid Jamal. 1986. *Filsafat dan Silsilah Aliran-aliran Silat Minangkabau*. Bukittinggi; CV Tropic.

¹⁸Zulkifli. 1993. "Randai sebagai Teater Rakyat Minangkabau di Sumatera Barat: dalam Dimensi Sosial Budaya". *Tesis S2 Pascasarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta*.

¹⁹Mulyadi. 1992. "Tari Minangkabau Gaya Melayu Paruh Pertama Abad XX (Kontinuitas dan Perubahan)". *Tesis S2 Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta*.

²⁰Mid Jamal, *Op cit*

²¹Mulyadi, *Op cit*.

pancang (*embeded*) dimana peneliti mengadakan proses penemuan berbasis elemen tari secara teoritik. Dalam hal ini peneliti menggunakan kategori Daryusti²² tentang elemen tari yaitu sebuah tari memiliki tujuh elemen, yang masing-masingnya dapat dianalisis nilai budaya yang diekspresikannya, disimbolkannya dan yang dikomunikasikannya. Kategori itu adalah elemen (1) penari, (2) gerak, (3) properti, (4) pola lantai, (5) busana, (6) iringan dan (7) tempat pertunjukan.

Sampel penelitian ini ditentukan (*purposive*) oleh peneliti pada satu tari tertentu yaitu tari *Piriang Sulueh* di nagari Pariangan Tanah Datar, yaitu nagari asal dan pertama suku bangsa Minangkabau, dan dari kasus tari inilah dikumpulkan data nilai budaya yang dikandungnya dengan dikelompokkan berdasarkan kategori di atas. Penelitian ini dilakukan di tiga tempat yaitu di nagari Pariangan, di laboratorium berupa studio tari, dan perpustakaan sepanjang tahun 2010. Data dikumpulkan melalui studi pustaka, observasi partisipan yang dibantu dengan rekaman video dan wawancara. Data yang dikumpulkan lewat teknik pengumpul data di atas didiskusikan serta diseleksi berdasarkan bobot kualitas, keabsahan dan kredibilitas melalui telnik triangulasi yang dilakukan, baik dengan cara triangulasi sumber maupun berdasarkan triangulasi teknik dan penelitian tentang tari Piring pada umumnya. Teknik analisis dari Mills dan Herbemans juga telah digunakan dalam penelitian ini.

²²Daryusti. 2001. *Kajiaan Tari dari Berbagai Segi*. Bukittinggi: CV Pustaka Indo-nesia.

IV.HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

Seperti telah dijelaskan sebelumnya, hasil penelitian ini dikemukakan dan dibahas dengan menggunakan kategori elemen elemen tari yang terdiri dari (1) Penari, (2) Gerak, (3) Properti, (4) Pola Lantai, (5) Busana, (6) Iringan dan (7) Tempat pertunjukan. Namun dalam penyajiannya ditonjolkan pula kaitanya dengan nilai budaya.

1. Nilai Budaya dalam Elemen Penari

Tari *Piriang Sulueh*, dilihat dari kategori penari adalah dilakukan oleh laki-laki, karena dalam budaya Minangkabau yang matrilineal tidak elok atau tidak etis bila tari dilakukan oleh perempuan dan ini diperkuat oleh nilai Islam yang datang menyempurnakan prinsip ini.

Dalam masyarakat matrilineal peranan perempuan berbeda dengan peranan yang dilakukan oleh laki-laki. Perempuan tabu mendekati dan mencampuri kegiatan-kegiatan yang seharusnya dilakukan oleh laki-laki dan begitu pula sebaliknya. Diferensiasi ini dianut dalam masyarakat luas secara kuat dan terumus dalam prinsip-prinsip yang mereka yakini kebenarannya sebagai ukuran atau kriteria perempuan dan laki-laki yang ideal menurut mereka dan adat. Hal ini dibuktikan dalam data yang diungkap berikut.

Aktifitas perempuan lebih banyak ditujukan pada kegiatan-kegiatan kerumahtanggaan, karena dalam sistem matrilineal Minangkabau yang memiliki rumah secara adat adalah perempuan, di samping

ada alasan yang mendasar, yang mereka yakini sekali dengan kriteria pepatah yang mengatakan bahwa perempuan yang ideal yang dicitacitakan oleh semua orang adalah *pandai memasak jo manggulai, pandai manjaik jo manarawang, tau batanun jo manyulam* (terampil memasak dan menggulai, terampil menjahit dan menerawang, tahu bertenun dan menyulam). Artinya perempuan harus cekatan dalam segala sesuatu yang berhubungan dengan keterampilan kerumahtanggaan. Gadis yang enak masakannya, bersih rumahnya dan pakaiannya, pandai mengasuhnya, terpuji oleh ibu, mamaknya, maupun tetangganya²³.

Sedangkan aktifitas laki-laki lebih banyak di luar rumah, terutama di sawah, *surau* (musholla), *sasaran*, dan *lapau* (kedai kopi), karena laki-laki dianggap berkewajiban memberi nafkah anak dan istrinya, membimbing kemenakannya, dan berpartisipasi dalam kegiatan kemasyarakatan. Bekerja di sawah adalah untuk memenuhi kewajibannya pada anak-anak dan istrinya. Datang ke *surau* adalah untuk memenuhi kewajibannya kepada Allah. Datang ke *sasaran* (tempat latihan) adalah untuk membimbing kemenakannya dalam hal silat, kesenian seperti tari, musik, seni teater. Sedangkan datang ke *lapau* adalah untuk mengetahui informasi situasi nagari dari mulut ke mulut seperti adanya informasi tentang gotong royong dan kabar-kabar buruk di antaranya seperti ada kemalangan, kematian, sakit, dan sebagainya²⁴.

²³Muhammad Radjab. 1969. *Sistem Kekebabataan di Minangkabau*. Padang: Center for Minangkabau Studies Press.

²⁴*Ibid*

Kewajiban yang dikemukakan di atas mereka lakukan sehari-hari karena adat membebaskan kepada mereka sebagaimana bunyi pepatah: *Kaluak paku kacang balimbiang; Tampuruang lenggang-lenggangkan; Dibaok urang ka saruaso; Anak dipangku kamanakan dibimbiang; Urang kampuang dipatenggangkan; Tenggang nagari jan binaso* (Keluk paku kacang belimbing; Tempurung lenggang-lenggangkan; Dibawa orang ke Saruaso; Anak dipangku kemenakan dibimbing; Tenggang nagari jangan binasa²⁵).

Anak laki-laki yang telah meningkat remaja diajarkan keterampilan yang bermanfaat untuk menjalani kehidupan kelak. Biasanya dia akan mengikuti pekerjaan dan keahlian mamaknya. Apabila mamaknya seorang petani, maka ia akan belajar atau diajarkan keterampilan pertanian; jika mamaknya seorang saudagar, kemenakan akan menjadi anak semang, atau membantu mamaknya berdagang. Selanjutnya apabila seorang mamak memiliki kepandaian atau keahlian pertukangan, maka kemenakannya akan diajarkan keahlian pertukangan. Akan tetapi, jika kemenakan tidak memiliki bakat yang dimiliki oleh mamak, maka mamak akan menyerahkan kemenakannya tersebut kepada orang lain yang memiliki kepandaian yang sesuai dengan bakat kemenakannya.

Selain itu remaja laki-laki Minangkabau umumnya diajarkan oleh mamaknya di *sasaran* tentang ilmu silat yang bertujuan untuk *paga diri jo paga nagari* (bela diri dan bela nagari). Silat bagi mereka bukan

²⁵Zulkifli. 1993. *Op Cit*.

bermaksud membuat kelompok istimewa (*exlusive*) tetapi lebih ditekankan pada fungsi pertahanan kampung, suku, dan nagari, karena mereka telah dibekali dengan filsafat *lawan indak dicari, kok basuo pantang diilakkan* (lawan tidak dicari, tapi kalau bertemu pantang dielakkan).

Adapun pedoman dalam membela nagari adalah fatwa adat *adaik bakampuang mamaga kampuang, adaik basuku mamaga suku, adaik banagari mamaga nagari* (adat berkampung memagar kampung, adat bersuku memagar suku, adat nagari memagar nagari)²⁶

Secara lebih mendasar membela nagari dapat berarti memperkokoh pemerintahan nagari yang dipimpin penghulu, menjadikan struktur pemerintahan nagari berwibawa. Kewibawaan pemimpin nagari ditandai dengan ditampilkannya berbagai keterampilan *rang mudo* di *galang-gang* pada acara *alek nagari* (perhelatan nagari). Justru itu dalam adat dinyatakan bahwa yang menjadi penjaga keamanan nagari tidak hanya silat tapi juga *alek, jago, sanjato, mufakaik, parik, kawan, bana, Tuhan*. (helat atau keramaian, ronda, senjata, mufakat, selokan, kawan, kebenaran, Tuhan)²⁷.

Pencak dan segala permainan lahir dan permainan batin dimunculkan pada *alek*, semuanya oleh *rang mudo*. Tujuannya adalah untuk men-

demonstrasikan isi (kewibawaan) nagari sebagai unjuk kekuatan dari kepandaian dan keterampilan yang ada di nagari tersebut. Dampaknya, penghulu dan jajaran pembantunya akan *disagani* (dihormati eksistensinya) oleh nagari lain. Mereka terhindar dari pelecehan nagari lain, akhirnya terpeliharalah keamanannya.

Jadi dapat dikemukakan bahwa sistem matrilineal di Minangkabau memberi peluang tumbuhnya silat, pencak, tari, dan seni lainnya. Kegiatan ini dilakukan pada malam hari sehingga hanya laki-laki yang dapat melakukannya. Perempuan dipandang tidak baik keluar rumah di malam hari, apalagi memamerkan diri di hadapan orang banyak. Dengan demikian tari *Piriang Sulueh* khususnya dilakukan oleh penari laki-laki saja.

2. Nilai Budaya dalam Elemen Gerak

Gerak tari ini merupakan bahan baku yang sangat pokok dalam mengekspresikan nilai budaya adat. Geraknya tersusun dari ragam-ragam gerak yang bergabung menjadi satu kesatuan bentuk. Struktur tari ini tidak baku, urutan ragamnya tidak tetap, tapi tergantung pada ragam apa yang lebih dulu muncul dalam ingatan penari, karena itu tidak ada aturan khusus sebagaimana pada tari tradisional keraton Jawa. Bambang Pudjasworo²⁸ mengatakan bahwa struktur tari yang tidak teratur ragam gerak tersusun dalam rangkaian gerak yang berbelit, kacau, dan tidak teratur, sedangkan struktur tari yang

²⁶HB. Datuk Tumbidjo. 1977. *Minangkabau dalam Seputar Seni Tradisional*. Padang: Sekolah Menengah Seni Rupa.

²⁷Azinar Sayuti et al. 1983. *Sistem Gotong Royong dalam Masyarakat Pedesaan Sumatera Barat*. Jakarta: Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

²⁸ Pudjasworo, Bambang. 1982. *Op cit*

beraturan adalah tari yang tersusun dari rangkaian gerak yang runtut, teratur, bersih, dan serasi.

Ketidakteraturan struktur tari *Piriang Sulueh* ini dilandasi oleh suatu nilai yang dianggap baik oleh masyarakat Pariangan tentang kehidupan mereka. Mereka yakin bahwa harkat individu sangat perlu dihormati dalam kebersamaan hidup. Walaupun nilai kolegial dianggap utama dalam kehidupan namun nilai tersebut tidak menghilangkan atau meniadakan harkat individu yang ada di dalamnya²⁹. Prinsip ini dalam pepatah diungkapkan dalam kalimat “*basilang kayu dalam tungku, disitu nasi mangkonyo masak*” (bersilang kayu dalam tungku, dengan kondisi yang demikian nasi baru bisa masak), artinya bahwa dengan adanya kebebasan berpendapat dari individu, maka ditemukanlah kebersamaan yang sungguh-sungguh hangat dan dinamis tapi bersatu. Inisiatif masing-masing penari untuk menyusun dan memilih ragam gerak yang sesuai dengan kondisi kejiwaannya pada waktu tampil, menjadi faktor penentu struktur dan urutan ragam gerak yang dirangkai oleh penari saat itu. Akibatnya struktur dan urutan ragam gerak yang dirangkai penari pada saat tampil berikutnya akan memperlihatkan perbedaan dari yang ditampilkan sebelumnya.

Ragam gerak tari ini terdiri dari, *antak siku, basiang, manyabik, mairiak, maangin, bagolek, galuik ramo-ramo, alang tabang, dan serakan jalo*. Ragam gerak ini muncul disebabkan oleh kebiasaan masyarakatnya yang selalu belajar dari

pengalaman hidup berdampingan dengan alam. Keyakinan masyarakat tentang *alam takambang jadi guru* (alam terkembang jadi guru) menyebabkan masyarakatnya rajin belajar dari fenomena alam, fenomena alam yang sedikitpun menjadi kajian dan dikembangkan menjadi pedoman hidup. Pepatah menyebutkan *satitiak jadikan lauik, sakapa jadikan gunuang* (setetes dijadikan laut, sekepal dijadikan gunung), artinya walaupun sedikit sekali fenomena alam yang tertangkap oleh panca- indera manusia hal itu perlu diperkaya dan ditaati sebagai petunjuk hidup yang benar atau *sunnatullah*. Masyarakat Minangkabau sangat kuat memegang prinsip “*adaik basandi syarak, syarak basandi kitabullah*”. Kitabullah dapat berarti kitab Allah yang ada dalam Al-Quran dan dapat pula berarti kitab Allah yang ada dalam fenomena alam, baik alam fisika, manusia, binatang dan lainnya (*sunnatullah*). Al Quran menyebutkan bahwa ayat-ayat Allah terdapat pada alam (*sunnatullah*) bagi siapa yang pandai membacanya³⁰. Prinsip-prinsip keyakinan yang demikian juga terdapat pada tari ini, sehingga wajarlah kiranya ragam-ragam gerak tari ini mendapat rangsangan awal dari fenomena petani.

Nilai-nilai lain yang turut mendasari gerak tari ini adalah bersumber dari nilai adat yang berkaitan dengan nilai adat yang bersendikan kitabullah yang ada dalam Al Quran. Prinsip-prinsip tersebut terkandung dalam gerak silat

²⁹M.Nasroen. 1971. *Dasar Falsafah Adat Minangkabau*. Jakarta: Bulan Bintang.

³⁰ *Ibid*

dan pencak yang tercermin dalam sikap dasar tubuh penarinya. Sikap kaki kuda-kuda (*pitunggue*) bila berdiri maupun melangkah badan condong ke depan, serta mata selalu awas dari segala segi, tidak dapat dihindari oleh penarinya, sebab tari ini sama-sama tumbuh dan berkembang di *sasaran* oleh suatu kelompok strata masyarakat yang disebut *rang mudo* yaitu orang yang tidak masuk penghulu. Oleh karena kegiatan *rang mudo* yang utama di *sasaran* adalah silat dan pencak, maka tari ini juga ditarikan oleh pesilat dan pemencak yang juga memperagakan sikap kaki, badan dan mata yang ada dalam silat.

Kaki *pitunggue*, badan condong ke depan, dan mata yang selalu awas dalam silat punya makna lahir dan makna batin. Dalam keyakinan silat di Minangkabau ada yang disebut dengan *garak* dan *garik*³¹. *Garik* adalah gerak lahir seperti melangkah dengan badan yang selalu condong ke depan, kaki yang selalu *pitunggue* dan mata yang selalu awas secara lahir berarti memperlihatkan kekokohan, keperwiraan, dan kehati-hatian dalam bergerak. Dengan demikian dapat pula dikatakan bahwa secara lahir tari *Piriarnng Sulueh* juga mengandung makna lahir yang menyimbolkan kehati-hatian, keperwiraan dan ketegapan.

Garak dalam silat Minang adalah gerak batin. Artinya gerak lahir (*garik*) akan dapat menjadi kenyataan yang betul-betul tokoh, perwira dan hati-hati, bila terlebih dahulu memiliki nyali *garak* (gerak batin). Dalam *silek tuo* (silat Minang yang paling klasik) gerak batin diajarkan pada pesilat

³¹ Mid Jamal, 1986, *Op cit.*

sejalan dengan ajaran Islam, di mana sikap kaki yang *pitunggue* seperti huruf 'dal' dalam aksara Arab melambangkan *daama* maknanya adalah berkekalan Ia-Nya Allah. Sedangkan langkah dengan posisi badan condong ke depan seperti huruf 'mim' dalam aksara Arab melambangkan *ma'rifah* artinya adalah pengenalan atau ingatan. Kedua lambang aksara Arab ini (*daama* dan *ma'rifah*) yang terlihat pada gerak dan sikap pesilat berarti kekal Ia-Nya Allah dalam ingatan³².

Jadi makna batin dari *pitunggue* dan langkah dengan badan condong ke depan pada pesilat mengandung arti bahwa kekokohan dan keperwiraan akan diperoleh dengan sungguh-sungguh bila pesilat itu selalu kekal atau tetap mengingat Allah. Tatapan yang penuh hati-hati pada pesilat mengandung arti bahwa lewat mata batin atau firasat yang selalu diasah pesilat akan tahu jurus yang akan dilancarkan lawannya. Latihan tersebut dilakukan setiap saat, kepekaan terhadap gelagat lawan akan dapat diterka oleh pesilat. Pepatah yang melandasi keyakinan ini diungkapkan dalam kalimat "*gabak di hulu tando ka hujan, cewang di langik tando ka paneh*", (mendung di hulu tanda akan hujan, terang di langit tanda akan panas) dan "*takilek ikan dalam aie, lah jaleh jantan batino-nyo*"(terlintas ikan di dalam air sudah jelas jantan betinanya).

Gerak lincah dan dinamis pada tari *Piriarnng Sulueh* merupakan cerminan betapa tingginya semangat kerja yang dimiliki masyarakat pen-

³² *Ibid*

dukungnya. Etos kerja yang mereka anut terkandung dalam fatwa adat berikut: “*Kayu utan bukan andaleh, elok dibuek kalamari, Tahan ujan barani bapaneh, Baitu urang mencari rasaki*” (kayu hutan bukan andalas, Baik dijadikan lemari, Tahan hujan berani berpanas, Demikian orang mencari rezki)³³.

Etos kerja keras di atas berakar dari prinsip ekonomi mereka yang mengatakan *lah abih baru dimakan* (sudah habis baru dimakan), artinya mereka secara pribadi maupun kolektif dianjurkan agar membiasakan menabung dari apa yang telah diperoleh dan hasil yang diperoleh harus dihemat atau disimpan untuk masa depan. Adat menfatwakan *baimaik sabalun abih, sadiokan payuang sabalun ujan* (berhematlah sebelum habis, sediakan payung sebelum hujan). Tabungan ini tidak akan digunakan untuk kebutuhan sehari-hari. Untuk kebutuhan sehari-hari diusahakan sumber lain sekalipun untuk mendapatkannya harus berhujan dan berpanas atau menghadang dan menantang semua rintangan. Tabungan itu baru boleh digunakan apabila sudah kepepet sekali, sebab adat mengatakan dalam fatwanya sebagai berikut. “*Tak aie bambu dipancuang, Tak kayu janjang dikapiang, Tak ameh bungka diasah*” (tak ada air bambu dipancung, Tidak ada kayu jenjang dikeping, Tidak ada emas bungkal diasah)³⁴.

Artinya kalau sudah tidak ada lagi sumber dana untuk kebutuhan yang mendesak, baru boleh digunakan tabungan yang ada dengan kiasan bila tidak ada air untuk diminum lagi maka bambu yang biasanya berisi air

di dalam ruas-ruasnya dipancung dan dikeluarkan airnya, begitu juga dengan kiasan kayu dan emas.

Jadi masyarakat pendukung tari ini memiliki semangat kerja keras untuk mendapatkan rezki sekalipun harus menentang hujan dan panas, menemui tantangan dan hambatan yang harus ditempuh. Mereka bekerja keras dilatari oleh cita-cita menyusun perekonomian yang stabil serta persiapan jaminan masa tua mereka kelak di samping untuk memenuhi kebutuhan nyata sehari-hari.

Berdasarkan nilai yang melandasi kerja keras masyarakat yang dikemukakan di atas, maka wajarlah dalam tari *Piriang Suleh* terekspresi semangat kerja keras yang tinggi dengan memperlihatkan gerak yang lincah dan dinamis.

3. Nilai Budaya dalam Elemen Properti

Penari dalam melakukan tari *Piriang Suleh* memainkan piringnya dengan sedemikian rupa, baik dilakukan berjalan, melompat, berguling, maupun menjunjung botol di atas kepala, serta menginjak piring yang diletakkan berjejer, namun piring yang dipegang dan botol yang di kepala tidak jatuh. Dengan demikian apabila tari ini dilihat dari elemen propertinya dapat dikatakan sebagai tari yang bersifat demonstratif, atraktif dan penuh tantangan. Royce³⁵ mengemukakan bahwa ada beberapa faktor yang dapat menambah keefektifan suatu tari sebagai suatu pamer atau peragaan, di antaranya adalah keaktraktifan penari, kostum dan tata ruang. Dalam tari ini sifat

³³ Azinar Sayuti et al. 1983, *Op cit*

³⁴ *Ibid*

³⁵ Royce, Anya Peterson. 1977, *Op cit*.

keaktraktifan penarinya menggunakan piring dan *sulueh* membuat penampilannya lebih khas dan bersuasana pamer keterampilan.

Sebagai tari yang bersifat demonstratif dalam menghadapi tantangan, dapat memperkokoh eksistensi penghulu di nagarinya. Menurut Mulyadi³⁶ bahwa tingginya keterampilan *rang mudo* baik dalam gerak tari maupun dalam penggunaan properti akan meningkatkan kewibawaan penghulu. Karena secara adat tari adalah *suntiang penghulu* (hiasan penghulu). Artinya di satu sisi kewibawaan penghulu terangkat, di sisi lain kelompok sukunya akan merasa bangga, walupun tari ini hanya dimainkan oleh dua orang saja, namun prestasi kolektifnya juga dirasakan oleh masyarakat Pariangan, sehingga tari ini menjadi kebanggaan nagari ini. Hal ini sesuai dengan sifat komunal pemilik tari Minangkabau pada umumnya. Pepatah adat mengatakan *pamainan dek nan mudo, pamenan dek nan tuo*. Artinya bila tari bagi *rang mudo* adalah permainan, tapi bagi jajaran penghulu sebagai pimpinan adat menjadi kebanggaan³⁷. Seperti yang terungkap pada asal usul tari ini, Wali Nagari (*angku palo*) mengatakan siapa yang dapat juara satu, dibebaskan orang tuanya dari pajak (*balastiang*) dan uang rodi. Justru itu pula tidak ada dikenal penciptanya (koreografernya).

4. Nilai Budaya dalam Elemen Pola Lantai

Berdasarkan deskripsi pola lantai tari *Piriang Sulueh* ini, maka dapat

³⁶ Mulyadi, 1992. *Op cit.*

³⁷ Zulkifli, 1993, *Op cit*

dikatakan bahwa garis yang dilalui oleh penari pada umumnya adalah garis lurus dan garis lengkung. Sedangkan garis yang dibentuk oleh formasi penari hanya garis lurus, karena penari dua orang.

Apabila dilihat garis lengkung di lantai yang dilalui penari pada waktu bertukar tempat, Nampak bahwa garis itu sama dengan garis yang dilalui oleh orang yang melakukan pencak atau silat. Sedangkan garis lurus yang dibuat oleh salah seorang penari, dan penari lainnya membuat garis lengkung, dapat diartikan bahwa yang membuat garis lengkung seolah-olah melihat-lihat dengan jalan mengitari bagaimana gerakan lawannya.

Pola lantai yang dibentuk oleh formasi penari selalu berbentuk garis lurus dan berada pada tempat yang berlawanan arah, kecuali pada ragam *bagolek* yang beriringan. Dalam pencak atau silat masing-masing juga berdiri pada tempat yang berlawanan arah.

Bila pola lantai ini ditelusuri akarnya dalam silat maka akan terlihat mirip dengan salah satu inti yang khas dari silat Minang, yang dikembangkan oleh nenek moyang orang Minangkabau yang ada di Pariangan yaitu Datuk Suri Diradjo. Pola menyerang *langkah ampek* adalah bentuk penyerangan dengan membuat lingkaran, dan bentuk pertahanan tetap berada didalam lingkaran³⁸.

5. Nilai Budaya dalam Elemen Busana

Busana yang dipakai dalam tari *Piriang Sulueh* pada mulanya adalah

³⁸ Mid Jamal, 1986, *op cit.*

busana silat yang terdiri dari baju besar, celana *galembong* dan destar, semuanya berwarna hitam. Dalam perkembangannya sekarang, karena tari untuk dipertunjukkan haruslah enak dipakai dan sedap dilihat penonton, maka perlu ditambah serta dikembangkan. Perlengkapan busana yang ditambah adalah *sisampiang* dan ikat pinggang (*cawek*) yang merupakan perlengkapan penghulu. Busana silat termasuk pakaian yang telah diadatkan secara tradisional di Minangkabau³⁹. Berhubung tari sama-sama lahir dengan silat di *Sasaran* yang dilakukan laki-laki, maka wajarlah pakaian tari memakai busana silat, sehingga busana silat dan busana tari *Piriang Sulueh* tidak bisa dipisahkan. Soedarsono⁴⁰ mengatakan bahwa kostum tradisional yang harus dipertahankan adalah desain dan warna simbolisnya. Adapun nilai budaya yang ada pada busana silat juga menjadi keyakinan dalam tari ini.

Baju besar melambangkan kesabaran atau kesabaran yang mendalam pada pesilat. Hal ini disebabkan tujuan silat tersebut adalah untuk membela diri dan membela nagari. *Minsia* yang terdapat pada lengan bajunya melambangkan bahwa pesilat itu telah mempunyai pengikut atau anak asuhnya dalam dunia persilatan.

Warna hitam yang dipakai melambangkan perdamaian dan ketabahan serta kepemimpinan. Sifat pesilat tidak mencari lawan tapi harus mencari kawan, pepatah mengatakan

“lawan tidak dicari, bertemu pantang dielakkan”.

Destar yang pada awalnya adalah berwarna hitam, namun dalam perkembangan berikutnya dibolehkan menggunakan dasar batik dan lainnya. Destar ini melambangkan bahwa dalam menjaga nagari perlu menahan amarah dan mengendalikan emosi.

Sisampiang yang pada awalnya kain sarung yang dililitkan di pinggang kemudian disimpul (*dibuhue*), namun dalam perkembangan berikutnya dibolehkan menggunakan kain lain yang ditata sedemikian rupa. *Sisampiang* melambangkan kehati-hatian dan kewaspadaan dalam melaksanakan tugas. Sedangkan dalam kehidupan sehari-hari *Sisampiang* sebagai lambang sopan santun, dapat dicontohkan disini anak muda yang akan menghidangkan makan dalam suatu perhelatan harus memakai *Sisampiang*.

Ikat pinggang (*cawek*), baik dalam pakaian penghulu maupun dalam tari ini melambangkan kekuatan ikatan dalam mempersatukan warga.

6. Nilai Budaya dalam Elemen Iringan

Gaya tari daerah tertentu erat kaitannya dengan musik daerah yang bersangkutan⁴¹. Tari *Piriang Sulueh* yang terdapat di Pariangan diiringi oleh musik yang sudah dikenal di nagari ini yaitu; *Talempong Pacik*,

³⁹Nurana dan Ahmad Yunus (ed). 1985/ 1986. *Pakaian Adat Tradisional Daerah Sumatera Barat*. Jakarta: Proyek Inven-tarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

⁴⁰ Sudarsono, 1986. *Op cit*

⁴¹Sal Murgiyanto. 1986. “Komposisi Tari” dalam F.X. Sutopo Cokrohamijoyo, et al (ed). *Pengetahuan Elementer Tari dan Beberapa Masalah Tari*. Jakarta: Proyek Pengembangan Kesenian Jakarta Direktorat Kesenian Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

yang terdiri dari enam buah *talempong*, sebuah *gandang katin-diak*, sebuah *pupuik batang padi*. Perpaduan ketiga alat ini memiliki nada yang mempunyai nuansa pegunungan tersendiri, yang tak dapat digantikan dengan nada diatonis.

Kekhasan warna nada yang dikeluarkan dari ketiga alat ini tidak dapat digantikan oleh alat lainnya, baik sebagian maupun seluruhnya. Alat-alat musik tradisi masing-masing memiliki getaran dan warna nada yang khas.

Talempong Pacik telah masuk ke dalam struktur adat, terutama adat yang berkaitan dengan kesenian atau keramaian. Artinya *Talempong Pacik* merupakan bahagian perilaku sehari-hari masyarakat. Menurut penelitian Rosneni⁴² yang khusus tentang *Talempong Pacik* di Pariangan mengatakan bahwa sebuah *rumah gadang* yang tidak memiliki seperangkat *Talempong Pacik*, maka *rumah gadang* tersebut belum dianggap masyarakat sebagai *rumah gadang* yang sempurna. Jadi dengan demikian dapat dikatakan bahwa secara adat *Talempong Pacik* adalah alat yang sudah menjadi instrument musik yang tidak bisa dipisahkan dari adat nagari ini. Begitu dekatnya iringan ini dengan masyarakat sehingga terlihat digunakan dalam banyak hal. Di samping digunakan untuk mengiringi tari *Piring Sulueh* ini, juga ditampilkan pada upacara adat seperti pengangkatan penghulu dan pesta perkawinan, serta upacara helat nagari

⁴²Rosneni. 1991. "Studi tentang *Talempong Pacik* di Nagari Pariangan Kabupaten Tanah Datar". *Skripsi* S1 Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta.

(*alek nagari*) seperti peringatan proklamasi kemerdekaan.

Talempong Pacik, menurut Boestanoel Arifin Adam⁴³ mempunyai perbedaan dalam berbagai nagari. Setiap nagari mempunyai kekhasan seperti ukuran nadanya, jumlah alatnya dan judul lagunya. Pariangan sebagai nagari yang terletak di daerah pegunungan mempunyai ciri khas, dimana jumlah *talempongnya* terdiri dari enam buah adalah sebagai berikut: (1) nada pertama sama dengan c, (2) nada kedua sama dengan d-30, (3) nada ketiga sama dengan es-5, (4) nada keempat sama dengan f+35, (5) nada kelima sama dengan g-25, (6) nada keenam sama dengan a-5.40.

7. Nilai Budaya dalam Elemen Tempat Pertunjukan

Tari *Piriang Sulueh* di Pariangan secara umum biasa ditampilkan di tempat yang berbentuk arena. Dalam perkembangan berikutnya dapat juga ditampilkan di pentas. Penampilan di arena dilatari oleh tersedianya tempat-tempat resmi secara adat yang dinamakan *Pamedanan*, *Galang-gang*, dan *Sasaran* yang ketiganya berbentuk arena⁴⁴.

Tari *Piriang Sulueh* sebagai seni yang lahir di *Sasaran* juga memiliki gaya sendiri, dimana pola umumnya akan dipengaruhi oleh lingkungan *Sasaran* tersebut. *Sasaran* lebih dikenal dalam nagari ini sebagai tempat latihan silat dari pada tempat latihan kesenian, artinya

⁴³Boestanoel Arifin Adam. 1979. *Seni Musik Klasik Minangkabau*. Padangpanjang: Akademi Seni Karawitan Indonesia.

⁴⁴A.A. Navis. 1986, *Op cit*.

kegiatan primer sasaran adalah latihan silat, sedangkan kesenian di sini hanya sebagai kegiatan tambahan. Menurut Mulyadi⁴⁵, di nagari ada tiga tempat atau pusat latihan dan pendidikan, yang mempengaruhi kesenian Minangkabau yaitu *Sasaran*, *Surau* (mushala) dan Sekolah. Masing-masing lingkungan ini melahirkan gaya tersendiri, yang disebutnya dengan (1) gaya *Sasaran*, yang dipengaruhi karakter silat, (2) gaya *Surau* yang dipengaruhi oleh ajaran Islam secara langsung, (3) gaya Melayu yang dipengaruhi oleh orang-orang yang berpendidikan formal.

Bila tari *Piriang Sulueh* dikaitkan dengan pendapat Mulyadi di atas maka dapat dikatakan bahwa tari ini lahir di *Sasaran* dan dapat dikatakan memiliki gaya *Sasaran* yang ber-karakter silat, tidak relevan disebut sebagai gaya *Surau* atau gaya Melayu, walaupun adat Minangkabau akrab dengan ajaran Islam dan bahasa Melayu.

Akhirnya dapat diketahui bahwa ditinjau dari tempat penyajiannya maka tari *Piriang Sulueh* wajar terlihat segaya dengan silat dan pencak, karena sama-sama lahir dari *Sasaran*.

V. PENUTUP

Tari *Piriang Sulueh* merupakan salah satu karya masyarakat nagari Pariangan secara kolektif. Tari ini telah menjadi simbol identitas mereka, sehingga menjadi bahagian integral dalam kehidupan sosio-kulturalnya. Justeru itu gaya yang muncul dalam bentuk penyajiannya tidak terlepas dari konteks sosial-kultural masya-

rakat Pariangan. Bentuk-bentuk dan simbol-simbol yang tampil pada penyajian baik dalam elemen penari, gerak, properti, pola lantai, busana, iringan maupun elemen tempat penyajian, semua elemennya tidak lepas dari nilai-nilai budaya adat yang mendasarinya. Secara khusus ditemukan bahwa gaya atau nilai budaya yang inheren dalam masing-masing elemen adalah sebagai berikut: (1) penari yang laki-laki, yang merefleksikan nilai adat yang memberikan kebebasan kepada laki-laki untuk melakukan aktifitas di luar rumah dan malam hari, sedangkan perempuan punya peranan tersendiri yang berbeda dengan laki-laki yaitu mengurus rumah tangga. Pembagian kerja berdasarkan jantina seperti itu adalah peranan yang ideal menurut nilai adat matrilineal yang dianut di Pariangan; (2) ragam gerak tari *Piriang Sulueh*, diambil dari filsafat “alam terkembang jadi guru”, dicontoh dari gerak binatang dan kegiatan harian seperti gerak elang terbang dan rama-rama. Semua dasar gerakanya yang kuda-kuda (*pitunggue*) berpangkal dari filsafat “adat basandi syarak, syarak basandi kitabullah”. Kemudian gerakanya yang lincah dan dinamis merefleksikan nilai budaya kerja keras masyarakat Pariangan dalam bidang pertanian; (3) properti yang diambil dari sekitarnya dijadikan sebagai unjuk keterampilan sehingga menjadi kebanggaan bagi pemimpin dan masyarakatnya (*tari suntiang pangulu*); (4) pola lantai menunjukkan kesamaan atau meniru budaya yang ada dalam jalur-jalur yang telah terbiasa digunakan dalam pola lantai silat yang sama-sama lahir dengan tari ini di sasaran; (5) busana yang

⁴⁵ Mulyadi. 1992. *Op cit.*

dipakai dalam tari ini mengandung nilai atau menyimbolkan kesabaran, keberwiraan dan kehati-hatian; (6) iringan atau musik tari ini adalah kepunyaan yang khas dimiliki nagari ini, yang berbeda dengan nagari lain dan (7) tempat pertunjukan yang berbentuk arena dengan penonton mengitarinya adalah budaya terbuka dan kebersamaan dalam nagari. Ketujuh elemen tari *Piriang Sulueh* ini mencerminkan kekhasan nilai budaya nagari Pariangan yang dapat disebut gaya tari ini dalam konteks nilai sosial budaya, yang membuat tari ini menjadi spesifik bila ditonton secara seksama.

Sekarang tari ini sudah semakin jarang ditampilkan di nagari ini, namun sudah banyak juga yang bermaksud mendokumentasikannya dalam rekaman dengan menggandakannya sebagai catatan nilai budaya yang akurat. Penelitian lebih lanjut tentang tari ini adalah menyangkut pengembangannya dalam bentuk tari kreasi yang bernilai pendidikan yang lebih gampang dipahami oleh generasi muda segaris dengan nilai budaya yang melekat dalam tari ini.

DAFTAR KEPUSTAKAAN

- A.A. Navis. 1986. *Alam Terkembang Jadi Guru (Adat dan Kebudayaan Minangkabau)*. Jakarta: PT Grafiti.
- Ahmad Dt. Batuah. 1956. *Tambo Minangkabau*. Jakarta: Dinas Penerbitan Balai Pustaka.
- Andrée. 1987. "Society and the Dance" by Paul Spencer; "Dance as Cultural Heritage" by Betty True Jones: *The Journal of the Society for Dance Research*, Vol. 5, No. 1 (Spring, 1987), pp. 70-72 Published by: Edinburgh University Press Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/1290666>. Diakses tanggal 04/04/2012.
- Askew, Kelly, M. and Royce, Anya Peterson 2004. *Anthropology of the Performing Arts :Artistry, Virtuosity and Interpretation in Cross-Cultural Perspective*. Walnut Creek, CA: Alta Mira Press, June, 2004, pp. 272.
- Azinar Sayuti et al. 1983. *Sistem Gotong Royong dalam Masyarakat Pedesaan Sumatera Barat*. Jakarta: Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Pudjasworo, Bambang. 1982. "Studi Analisis Konsep Estetis-Koreografis Tari Bedhaya Lambangsari" Yogyakarta: Akademi Seni Tari Yogyakarta.
- _____. 1991. "Beberapa Permasalahan Dasar Penelitian Tari", dalam Soedarso SP. (ed). *Beberapa Catatan tentang Perkembangan Kesenian Kita*. Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta.
- Boestanoel Arifin Adam. 1979. *Seni Musik Klasik Minangkabau*. Padangpanjang: Akademi Seni Karawitan Indonesia.

- Daryusti. 2001. *Kajiaan Tari dari Berbagai Segi*. Bukittinggi: CV Pustaka Indonesia.
- Sutopo Cokrohamijoyo, et al (ed). 1986. *Pengetahuan Elementer Tari dan Beberapa Masalah Tari*. Jakarta: Proyek Pengembangan Kesenian Jakarta Direktorat Kesenian Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- HB. Datuk Tumbidjo. 1977. *Minangkabau dalam Seputar Seni Tradisional*. Padang: Sekolah Menengah Seni Rupa.
- Kaeppler, Adrienne, L. 1991. "American Approaches to the Study of Dance Author(s)". *Yearbook for Traditional Music*, Vol. 23 (1991), pp. 11-21
Published by: International Council for Traditional Music Stable URL:
<http://www.jstor.org/stable/768393>. Accessed: 04/04/2012 07:15.
- Koentjaraningrat. 1985a. *Kebudayaan Mentalitas dan Pembangunan*. Jakarta: PT Gramedia.
- _____. 1990. *Sejarah Antropologi II*. Jakarta: Universitas Indonesia Press.
- Mid Jamal. 1986. *Filsafat dan Silsilah Aliran-aliran Silat Minangkabau*. Bukittinggi; CV Tropic.
- M.Nasroen. 1971. *Dasar Falsafah Adat Minangkabau*. Jakarta: Bulan Bintang.
- Mulyadi. 1992. "Tari Minangkabau Gaya Melayu Paruh Pertama Abad XX (Kontinuitas dan Perubahan)". *Tesis S2 Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta*.
- Muhammad Radjab. 1969. *Sistem Kekerabatan di Minangkabau*. Padang: Center for Minangkabau Studies Press.
- Esten, Mursal. 1991. "Tari, Tari Tradisi, dan Kreativitas". *Makalah Bandingan untuk Seminar Tari dalam Rangka Dies Natalis XXV ASKI Padangpanjang, 2 Mei 1991*.
- Nurana dan Ahmad Yunus (ed). 1985/1986. *Pakaian Adat Tradisional Daerah Sumatera Barat*. Jakarta: Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Rosneni. 1991. "Studi tentang Talempong Pacik di Nagari Pariangan Kabupaten Tanah Datar". *Skripsi S1 Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta*.
- Royce, Anya Peterson. 1977. *The Anthropology of Dance*. London: Indiana University.
- Sal Murgiyanto. 1986. "Komposisi Tari" dalam F.X. Sutopo Cokrohamijoyo, et al (ed). *Pengetahuan Elementer Tari dan Beberapa Masalah Tari*. Jakarta: Proyek Pengembangan Kesenian Jakarta Direktorat Kesenian Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Soedarsono. 1986. "Pengantar Pengetahuan dan Komposisi Tari" dalam F.X. Sutopo Cokrohamijoyo, et al (ed). *Pengetahuan Elementer Tari dan Beberapa Masalah Tari*. Jakarta: Proyek Pengembangan Kesenian Jakarta Direktorat Kesenian Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

- Soetarno. 2010. "Kesenian dalam Ritus Inisiasi", *GONG Majalah Seni Budaya*, ISI Surakarta. Edisi: 119/XI/2010.
- Stone, Joan. 2004. "American Dancing at the Dawn of Agriculture" by Yosef Garfinkel, *Journal of Archaeology*, Vol. 108, No. 3 (Jul., 2004), pp. 460-462 Published by: Archaeological Institute of America Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/40025771>. Diakses tanggal: 04/04/2012 07:48 Your use of the JSTOR.
- Rina Martiara. 2009. "*Cangget* sebagai Identitas Kultural pada Masyarakat Lampung", *ACINTYA Jurnal Penelitian Seni Budaya*, Volume 1 No. 2, Desember 2009. ISI Yogyakarta.
- Widaryanto, F, X. 2006. "Ekspresi Seni Individual Versus Identitas Kolektif". *Laporan Penelitian*. Alumnus University of Illinois, Dosen di STSI Bandung, MEDIA PRESS, Indoromance.
- Zulkifli. 1993. "Randai sebagai Teater Rakyat Minangkabau di Sumatera Barat: dalam Dimensi Sosial Budaya". *Tesis S2 Pascasarjana Universitas Gadjah Mada* Yogyakarta.