

EKSPRESI SENI

ISSN: 1412-1662
Volume 18,
Nomor 1,
Juni 2016

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

Tatang Rusmana

PENCIPTAAN TEATER DAN PERLINDUNGAN HAK CIPTA

Ediantes

RITUAL SEBAGAI SUMBER PENCIPTAAN FILM *BASAFI DI ULAKAN*

Saaduddin

ANALISIS BENTUK, FUNGSI DAN MAKNA PERTUNJUKAN
TEATER TANAH IBU SUTRADARA SYUHENDRI

Efrida

ESTETIKA MINANGKABAU DALAM GERAK TARI *BUJANG SAMBILAN*

Yan Stevenson

KABA LAREH SIMAWANG SEBAGAI KONSEP DASAR PENCIPTAAN TARI LAKI-LAKI

Kurniasih Zaitun

METODE JUAL OBAT TRADISIONAL SEBAGAI KONSEP PENCIPTAAN
TEATER MODERN "KOMPLIKASI"

Ranelis & Rahmat Washington P

SENI KERAJINAN BATIK BASUREK DI BENGKULU

Emri

LASUANG SEBAGAI SUMBER PENCIPTAAN TARI MODERN *LASUANG TATINGGA*
DI SUMATERA BARAT

Hartati

TRADISI MENARI DALAM UPACARA PERNIKAHAN MASYARAKAT BENGKULU SELATAN

Nadya Fulzy

ALAM DAN ADAT SEBAGAI SUMBER ESTETIKA LOKAL KESENIAN
TALEMPONG LAGU DENDANG

EKSPRESI
SENI
Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

Vol. 18

No. 1

Hal. 1-179

Padangpanjang,
Juni 2016

ISSN
1412-1662

Diterbitkan Oleh
Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang

JURNAL EKSPRESI SENI

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

ISSN: 1412 – 1662 Volume 18, Nomor 1, Juni 2016, **hlm. 1-179**

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

Sahrul N

Tim Penyunting

Emridawati

Yusfil

Sri Yanto

Adi Krishna

Rajudin

Penterjemah

Eldiapma Syahdiza

Redaktur

Surhemi

Saaduddin

Liza Asriana

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 (ISI) Padangpanjang

JURNAL EKSPRESI SENI

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

ISSN: 1412–1662 Volume 18, Nomor 1, Juni 2016, **hlm. 1-179**

DAFTAR ISI

PENULIS	JUDUL	HALAMAN
Tatang Rusmana	Penciptaan Teater dan Perlindungan Hak Cipta	1- 19
Ediantes	Ritual Sebagai Sumber Penciptaan Film <i>Basafa</i> di Ulakan	20– 38
Saaduddin	Analisis Bentuk, Fungsi dan Makna Pertunjukan Teater Tanah Ibu Sutradara Syuhendri	39– 61
Efrida	Estetika Minangkabau dalam Gerak Tari <i>Bujang Sambilan</i>	62– 77
Yan Stevenson	<i>Kaba Lareh Simawang</i> Sebagai Konsep Dasar Penciptaan Tari Laki-laki	78– 95
Kurniasih Zaitun	Metode Jual Obat Tradisional Sebagai Konsep Penciptaan Teater Modern “Komplikasi”	96 – 112
Ranelis Rahmat Washington P	Seni Kerajinan Batik <i>Basurek</i> di Bengkulu	113–130
Emri	<i>Lasuang</i> Sebagai Sumber Penciptaan Tari Modern <i>Lasuang Tatingga</i> di Sumatera Barat	131–147
Hartati	Tradisi Menari dalam Upacara Pernikahan Masyarakat Bengkulu Selatan	148–163
Nadya Fulzy	Alam dan Adat Sebagai Sumber Estetika Lokal Kesenian <i>Talempong Lagu Dendang</i>	164-179

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. 18, No. 1, Juni 2016 Memakai Pedoman Akreditasi Berkala Ilmiah Tersebut.

ESTETIKA MINANGKABAU DALAM GERAK TARI *BUJANG SAMBILAN*

Efrida

Jl. Ki Hajar Dewantara, Jebres Kota Surakarta Jawa Tengah
Prodi Seni Tari-Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta)

ABSTRAK

Seni tari adalah ungkapan nilai. Sesuatu dikatakan bernilai karena berguna dalam kehidupan. Seni tari selalu menarik untuk dibicarakan bukan hanya keindahannya, melainkan karena hubungannya dengan kehidupan masyarakat tempat seni itu ada. Tari *Bujang Sambilan* di Minangkabau merupakan sarana untuk menghibur. Cerita yang disampaikan lebih mengarah pada cerita yang dimunculkan kemudian. Tari *Bujang Sambilan* merupakan pengembangan dari tari *mancak* yang dikenal masyarakat Minangkabau yang dikembangkan dari gerak silat *Gunuang* atau silat *Tuo*. Tari *Bujang Sambilan* memakai penari selalu genap dan dalam pengembangannya bisa berjumlah empat atau enam orang penari.

Katakunci: Bujang Sambilan, Tari Mancak, Silat.

ABSTRACT

Dance is the expression of value. Something is considered valuable because it is useful in life. Dance is always interesting to be discussed not only about its beauty but also its relationship with the life of society where that art exists. In Minangkabau, the dance of *Bujang Sambilan* is one of media to entertain people. Story delivered tends to set in story emerged later on. The dance of *Bujang Sambilan* is the development of *Mancak* dance developed from the movement of *Silat Gunuang* or *Silat Tuo* and known by Minangkabau people. The dancers of *Bujang Sambilan* dance are always even and in its development, the number of dancers can be four or six dancers.

Keywords: *Bujang Sambilan*, *Mancak* dance, *Silat*

PENDAHULUAN

Gerak tari tradisional Minangkabau memiliki fungsi sebagai pengungkap keindahan. Keindahan tersebut muncul dalam bentuk-bentuk yang simbolis. Gerak tari merupakan simbol-simbol yang berfungsi menjelaskan perilaku kebudayaan. Tari juga memiliki fungsi sebagai pengungkap budaya dan identitas etnis. Kebudayaan Minangkabau terwakili oleh tari. Ketika menonton seni tari tradisional, pengamat akan bisa mengetahui kebudayaan suatu etnis yang diperlihatkan oleh pertunjukan tersebut.

Fungsi praktis tari adalah untuk memperlihatkan gambaran kebudayaan masyarakat. Kesenian tari dipertunjukkan pada pesta yang berhubungan langsung dengan kegiatan budaya dengan segala peraturannya. Kesenian tari menjadi alat pembelajaran adat tentang seuruh persoalan adat dan budaya di mana tari itu dilahirkan.

Bastomi (1992:1) mengatakan bahwa seni secara umum selalu menarik untuk dibicarakan bukan hanya keindahannya, melainkan karena hubungannya dengan kehidupan

masyarakat tempat seni itu ada. Apabila seni itu telah diperuntukkan pada keindahan maka akan berhadapan dengan unsur-unsur yang mendukungnya seperti kostum, gerak, syair (sastra), musik, dan sebagainya. Jadi, fungsi seni memperlihatkan keindahan sesuai dengan kebudayaan yang mendukung seni tersebut.

Tari diciptakan dengan sadar oleh pelaku-pelakunya untuk tujuan-tujuan tertentu, terutama adalah tujuan komunikasi dengan masyarakat. Dalam menyampaikan ide, manusia selalu mencari cara supaya ide tersebut bisa dimengerti dan dipahami oleh manusia lain. Cara penyampaian itu bisa saja beragam, bergantung kepada media yang dipakainya. Dalam hal ini tari mencoba berkomunikasi dengan penonton (masyarakat), tentang persoalan-persoalan fungsi dan nilai-nilai adat yang menjadi aturan-aturan dalam masyarakat.

Seni secara umum adalah ungkapan nilai (Sumardjo, 2000:135). Sesuatu dikatakan bernilai karena berguna dalam kehidupan. Nilai juga merupakan sesuatu yang ditambahkan pada suatu kenyataan, sedangkan kenyataan itu sendiri adalah bebas

nilai. Artefak seni belum menjadi karya seni sebelum diberi nilai oleh seseorang atau oleh masyarakat. Jadi, bernilai atau tidak sebuah karya seni ditentukan oleh sesuatu yang berada di luarnya, terutama masyarakat yang akan memberikan nilai. Tari di Minangkabau menjadi bernilai seni karena masyarakat yang mendukungnya memberikan nilai tersebut. Menurut I Wayan Rai S. (2001:147), seni adalah ekspresi jiwa manusia (seniman) yang diwujudkan dalam bentuk karya seni tertentu. Hal ini juga terjadi pada tari *Bujang Sambilan* di Minangkabau. Claire Holt (2000:115) mengatakan “tunjukkan bagaimana engkau menari dan saya akan mengetahui dari mana asalmu”. Hal ini menunjukkan bahwa tari yang dimaksudkan Holt tentulah tari yang dianggap mewakili sebuah kebudayaan. Ini tidak berlaku bagi tari yang dianggap telah universal atau tari modern walaupun itu merupakan kebudayaan juga. Hal itu terjadi karena bagi Holt, kebudayaan yang diwakili oleh seni memiliki tiga lingkungan, yaitu warisan, tradisi-tradisi yang hidup, dan seni modern.

Ernst Cassirer (1987:45) menambahkan bahwa kalau pada ujung pengembaraan yang panjang ini, maka perlu untuk melihat ke titik pemberangkatan. Cassirer mengisyaratkan bahwa sejarah peradaban yang merupakan suatu kebudayaan dengan fakta-fakta yang tidak akan mungkin hadir dalam bentuk yang cerai berai. Filsafat kebudayaan berusaha memahami fakta-fakta sebagai suatu sistem, sebagai kesatuan organik. Sejarah sebuah kebudayaan merupakan titik tolak yang tidak mungkin dihilangkan karena dengan adanya masa lalu makanya masa sekarang hadir. Masa lalu itu akan penuh dengan nilai dan fungsi yang sesuai dengan zamannya. Berbagai bentuk kebudayaan manusia tidak dipadukan oleh identitas kodrati, tetapi dipadukan oleh kesesuaian dalam fungsi dasarnya. Dalam hal ini sejarah tersebut merupakan warisan bagi generasi hari ini.

Menurut A. A. Jelantik, estetika adalah ilmu yang mempelajari segala sesuatu yang berkaitan dengan keindahan, mempelajari semua aspek dari apa yang disebut keindahan (Jelantik, 1999:9). Estetika berasal dari

bahasa Yunani *aesthetica* yang berarti hal-hal yang dapat diserap dengan panca indera (Gie, 1996: 15). Analisis estetika adalah usaha untuk menjawab pertanyaan-pertanyaan tertentu, misalnya kapan suatu objek dikatakan indah?; apa yang menimbulkan rasa indah itu?; apakah indah itu terletak pada barang atau benda yang indah itu, ataukah hanya pada persepsi kita saja?; dan apakah ada hubungan seni dengan kebenaran dan moralitas? (Hospers, 1969:2). Untuk menjawab pertanyaan-pertanyaan tersebut, estetika memerlukan bantuan ilmu lain, terutama yang berhubungan dengan bidang humaniora, seperti ilmu sejarah, ilmu sastra, ilmu sosial, teologi, dan arkeologi (A. A. Djelantik, 1999:11). Beardsley dalam artikelnya *The Reason in Aesthetic Judgments* (Hospers (ed.), 1969:245) menyatakan bahwa penilaian estetika bersifat objektif apabila yang dinilai adalah relasi internal, yaitu relasi-relasi terdapat di dalam karya atau beberapa hubungan makna antara karya dan dunia nyata. Suatu deskripsi atau interpretasi dapat dijadikan alasan bila disertai dengan argumen yang kritis. Cara lain adalah apa yang disebut

Beardsley sebagai *Teori Instrumentalis Nilai Estetika* (Hospers (ed.), 1969:308-318), yaitu: a) kelas-kelas-fungsi, b) pengalaman estetis, dan c) nilai sebagai kapasitas.

Suatu objek bernilai estetis jika (a) memiliki kapasitas untuk menghasilkan efek estetis, dan (b) efek estetis itu sendiri juga mengandung nilai. Hal itu dapat dianalogikan sebagai berikut. (a) Obat memiliki kapasitas untuk menghasilkan efek medis (pengobatan), yaitu dapat menyembuhkan penyakit tertentu, dan (b) penyembuhan itu sendiri sudah mengandung nilai.

PEMBAHASAN

Tari *Bujang Sambilan* yang diciptakan kemudian oleh Sawanismar merupakan sarana untuk menghibur. Cerita yang disampaikan lebih mengarah pada cerita yang dimunculkan kemudian. Jadi perkembangan ini perlu disimak. Bagaimana orang tradisional memperlakukan kesenian dan bagaimana orang modern memandang kesenian seperti tari *Bujang Sambilan*.

Penciptaan seni sebagai sebuah keindahan telah ada sejak zaman

prasejarah yang ditumbuhkan oleh sekelompok orang yang memiliki nilai-nilai rasa yang berguna bagi masyarakat banyak. Seni mempunyai nilai sehingga dibutuhkan oleh manusia. Nilai seni adalah keberhargaan, keunggulan, atau kebaikan yang timbul dari suatu kegiatan manusia atau yang melekat pada sesuatu hal. Suatu kualitas pada seni yang dapat memenuhi kebutuhan dan keperluan manusia merupakan fungsi dari seni (Gie, 1996:47). Tampaknya fungsi yang tertua dan pokok dari seni bercorak spiritual.

Kesenian yang terkenal di dunia akan diterima sebagai ruang biasa apabila kesenian tersebut tidak dapat menyingkap tabir nilai estetis yang tersirat dalam segala gerakannya. Nilai estetis dipengaruhi oleh nilai-nilai dan norma-norma yang berlaku dalam budaya tertentu. Untuk itu seperti yang dikemukakan oleh Bastomi (1992:2) bahwa pengamatan pada seni tidak terbatas pada penglihatan inderawi saja, tetapi juga termasuk penglihatan intuitif, maka wawasan seni menunjukkan aktivitas mengamati, mengetahui, dan memuasi seni, juga melukiskan cara pandang,

cara tinjau, cara lihat, dan cara rasa yang menyusup ke dalam seni melalui alat indera.

Tari *Bujang Sambilan* merupakan pengembangan dari *tarimancak* yang dikenal masyarakat Minangkabau yang dikembangkan dari gerak silat Gunuang atau silat Tuo. Tari *Bujang Sambilan* memakai penari selalu genap dan dalam pengembangannya bisa berjumlah empat atau enam orang penari. Dulu semua penari adalah laki-laki, karena tari tradisi di Minangkabau diciptakan di sasaran, namun sekarang sudah berubah di mana perempuan juga bisa menarikannya. Hal ini sesuai dengan kebiasaan di Minangkabau bahwa perempuan tidak memiliki kebebasan dalam berekspresi. Tabu bagi perempuan Minang memperlihatkan dirinya di depan umum.

Perempuan baru bisa belajar tari sekitar tahun 1950-an atas saran pemerintah. Diperbolehkannya perempuan menari pada awalnya mendapat tantangan dari pemuka masyarakat. Akan tetapi melihat minat dari beberapa perempuan yang ingin belajar tari dan juga dalam rangka pengembangan kesenian tradisi maka

tantangan dan larangan tersebut lama-lama berangsur hilang.

Tari *Bujang Sambilan* merupakan tarian yang awalnya adalah berupa pemanasan untuk melakukan latihan silat. Gerak pencak silat sangat mendominasi gerak tari *Bujang Sambilan*, hal ini disebabkan oleh pengaruh lingkungan tempat masyarakat hidup. Tari *Bujang Sambilan* mempunyai corak gerak yang lebih banyak bersifat merintis atau mencipta gerak silat. Dengan perkataan lain tari tradisi *Bujang Sambilan* semata-mata dipandang dari gerak-gerakannya dan kegiatannya. Sebelum mempelajari silat, para murid terlebih dahulu diajarkan mancak dengan tujuan meringankan kaki dalam melangkah atau melakukan gerakan silat.

Tari *Bujang Sambilan* ini sangat digemari oleh generasi muda pada masa itu, sehingga setiap luhak (Luhak Tanah Datar, Luhak Agam, dan Luhak 50) mengirim tiga utusannya untuk mempelajari tari tersebut. Sembilan orang utusan dari tiga luhak inilah yang merubah nama kesenian ini menjadi Tari *Bujang Sambilan*.

Tari ini memiliki delapan jenis gerak, kedelapan gerak tersebut adalah:

1. Garak *sambah*
2. Garak *Padah*
3. Garak *Koyah*
4. Garak *Lapiah Jarami*
5. Gerak *Awan Bentan*
6. Garak *Adau-adau*
7. Garak *Alang Tabang*
8. Garak *Langkah Tigo*

Tari *Bujang Sambilan* memakai empat penari dalam bentuk berpasangan atau dua pasang. Keempat penari adalah perempuan. Gerak *sambah* terlihat pada saat tarian dimulai dan saling berhadapan dengan pasangan masing-masing. Semua penari mengayunkan tangan ke depan dan kemudian menyatukan telapak tangan di depan kepala sambil menunduk dan kemudian secara perlahan mereka jongkok dan meletakkan tangan telapak tangan di lantai dan kemudian tangan tersebut diangkat menyentuh kapala. Gerak ini memperlihatkan bahwa untuk memulai sebuah kegiatan harus ada izin baik datangnya dari manusia, maupun Tuhan. Penyerahan diri merupakan ungkapan kesantunan dalam tari *Bujang Sambilan*.

Gerak *sambah* merupakan gerak yang mengarah pada hubungan silaturahmi antar manusia. Artinya manusia harus menjaga keseimbangan dalam alam semesta ini. Menurut Yulinis (2015: 210) bahwa manusia diciptakan untuk bisa menghargai alam karena manusia sangat membutuhkan alam tempat mereka hidup. Kalau manusia tidak menghargai alam dan malahan merusak alam, maka akan menimbulkan bencana yang merugikan manusia itu sendiri. Alam menyediakan segala kebutuhan manusia sepanjang manusia itu bisa melakukan keseimbangan sehingga alam tidak merasa disakiti. Makna batas manusia dan alam berkaitan dengan keseimbangan hidup manusia. Dalam tari *Bujang Sambil* terdapat keseimbangan hubungan manusia dengan manusia, hubungan manusia dengan lingkungannya (alam), dan hubungan manusia dengan penciptanya (Tuhan). Hubungan manusia dengan manusia terdapat dalam pepatah *hiduik surang basampik-sampik, hiduik basamo balapan-lapang* (hidup sendiri akan sempit, hidup bersama akan longgar).



Gambar 1.
Gerak Sambah
(Foto: Dokumentasi, Efrida, 2015)

Gerak *sambah* juga bermakna saling menghargai antar pemimpin di Minangkabau. Dalam kepemimpinan *tungku tigo sajarangan*, kekuasaan tertinggi dalam masyarakat Minangkabau adalah "*Tuah Sakato*", yaitu: Hal-hal yang telah terjadi menjadi kesepakatan bersama. Artinya, segala sesuatu yang bersifat mengatur di dalam kehidupan masyarakat harus terlebih dahulu dimusyawarahkan. Tiga unsur pimpinan dalam masyarakat Minangkabau, yaitu: Penghulu, Alim Ulama, dan Cerdik Pandai, ketiga unsur pemimpin inilah yang akan menyelesaikan sesuai dengan kedudukannya masing-masing dan hasil musyawarah itu selanjutnya dikukuhkan dalam suatu rapat yang dihadiri seluruh wakil masyarakat, yang biasanya bertempat di balai adat. Maka *sambah* dan *pasambahan* banyak

dilakukan dalam musyawarah tersebut. Dengan adanya gabungan *tungku tigo sajarangan* yang saling bahu-membahu, bekerja sama dalam meningkatkan taraf hidup dan kesejahteraan masyarakat, sehingga masyarakat tidak akan sesat, kacau dan tidak rusak. Masing-masing menempatkan diri pada posisinya seperti, penghulu dibidang adat, alim ulama pada bidang keagamaan atau syariat dan cerdik pandai dalam bidang peraturan dan perundang-undangan.

Gerak *padah* dimulai dengan kaki diregangkan dan kedua tangan membentuk gerak silat untuk bertahan atau bentuk kehati-hatian, sehingga musuh sulit untuk menyerang. Memulainya dengan cara mengayun tangan ke bawah dan ditarik ke samping, kedua tangan berada di depan tubuh mereka dengan sikap terbuka. Sikap ini adalah sikap dalam silat di Minangkabau. Pesilat berdiri di jalan yang benar (*tagak di nan bana*), dia bukanlah seorang yang suka cari rusuh dan merusak tatanan alam dan kehidupan bermasyarakat. Di dalam mantra sering juga diungkapkan sebagai tegak alif, langkah muhammad. Dalam mempelajari silat

posisi berdiri adalah pelajaran pertama yang diberikan, posisi berdiri seorang pemain silat Minangkabau adalah *tagakserong*(berdiri menyamping) dan sedapat mungkin posisinya selalu melindungi alat vital. Kuda-kuda pemain silat harus kokoh, untuk latihan ini dahulunya mereka berjalan menentang arus sungai.

Yulinis (2015: 79) mengatakan bahwa pesilat disebut juga dengan *pandeka* (pendekar) yang secara etimologis bermakna *pandai aka* (pandai akal). Artinya ia harus cerdas, cerdik dan mampu mengatasi masalah serta mencari solusi dalam keadaan apa pun. Dari kata pendekar inilah maka seorang pesilat harus tahu dengan *garak garik, raso pareso, mailak, gelek, pandang, kutiko*. *Garak* artinya bergerak atau mengelak volume besar. *Garik* artinya bergerak atau mengelak dengan volume kecil. *Lantak* dalam gerak seperti mengelak dengan *gelek*. *Mailak* artinya menghindari serangan dengan melangkahkan salah satu kaki, sedangkan *gelek* adalah menghindari serangan lawan dengan mengubah arah hadap saja.



Gambar 2.
Gerak Padah
(Foto: Dokumentasi, Efrida, 2015)

Gerak *padah* dalam tari *Bujang Sambilan* memperlihatkan pemahaman tentang *garak* dan *garik*. Diambil penari berpasangan agar mereka bisa melakukan gerakan *garak* dan *garik* tersebut yang diambil dari filosofi silat Minangkabau. *Garak* artinya insting, kemampuan membaca sesuatu akan terjadi, contoh seorang penari bisa merasakan ada sesuatu yang akan membahayakan dirinya. *Garik* adalah gerakan yang dihasilkan oleh penari itu sebagai antisipasi dari serangan yang datang. Jika kata ini diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia, ia menjadi kurang pas, karena di dalam bahasa Indonesia, gerak itu adalah gerakan dan gerik adalah kata pelengkap dari gerakan itu. Sedangkan di dalam bahasa Minangkabau *garak* (gerak) itu adalah kemampuan mencium bahaya

(insting) dan *garik* (gerik) adalah gerakan yang dihasilkan (tindakan).

Gerak *padah* juga memperlihatkan makna rasa (*raso*) yaitu kemampuan untuk melakukan sesuatu gerakan yang tepat tanpa harus dipikirkan dulu, seperti seorang yang mahir membawakan kendaraan, dia pasti tidak berpikir berapa centimeter harus memijak rem supaya berhenti dengan tepat tanpa goncangan, tapi dengan merasakan pijakan rem itu dia dapat berhenti dengan mulus. Posisi penari adalah posisi seakan-akan tidak direncanakan dan cenderung memperlihatkan sikap improvisasi yang disengaja.

Gerak *koyah* adalah gerak ketika tangan kanan di atas dan tangan kiri di bawah dan posisi tersebut dilakukan sambil bergerak berputar di tempat sendiri-sendiri. Estetika gerak ini mengarah pada estetika lingkaran dalam tradisi Minangkabau. Kecenderungan melakukan gerak melingkar atau berputar merupakan kekhasan seni tradisi di Minangkabau. Melingkar di tempat memberi arti bahwa seseorang harus memeriksa tempat mereka berdiri dengan mengelilinginya atau disebut *pareso*.

Pareso adalah kemampuan analisis dalam waktu yang singkat atau nalar. Di dalam kebudayaan ungkapan *pareso* ini adalah kemampuan memanfaatkan sesuatu di dalam berbagai situasi pertentangan dalam upaya untuk memperoleh estetika yang diinginkan.

Penari yang berpasangan merupakan konsep yang diambil dari alam Minangkabau yang juga memiliki konsep berpasangan, ini dapat dibuktikan dengan banyaknya pepatah yang memiliki isi kalimat berpasangan, contohnya *manitiak dari ateh, mambasuik dari bumi* (menitik dari atas, membersit dari bumi). Hal yang sama berlaku pada tari berpasangan seperti tari *Bujang Sambilan*, setiap gerakan ada pasangan gerakannya. Sama dengan silat bahwa kalau ada gerak maka ada pemusnahnya, setiap kunci ada teknik untuk melepaskannya, oleh sebab itu sepasang pemain silat yang mahir mampu bersilat terus menerus tanpa putus dengan mengalir begitu saja. Mereka baru berhenti kalau sudah letih atau capek. Hal yang sama juga terjadi pada peniup saluang, mereka bisa meniup alat musik itu tanpa putus-putus sampai kapan dia mau berhenti.

Konsep inilah yang dipakai dalam tari *Bujang Sambilan*.



Gambar 3.
Gerak Koyah
(Foto: Dokumentasi, Efrida, 2015)

Gerak ini juga menandakan keseimbangan dalam memelihara hidup dan kehidupan ini. Keseimbangan yang menandakan demokrasi di Minangkabau. Di Minangkabau saat ini berjalan dua sistem pemerintahan yaitu sistem Koto Piliang yang lebih cenerung feodal dan sistem bodi chaniago yang cenderung demokratis. *Berjenjang naik, bertangga turun*, merupakan sistem pemerintahan di Minangkabau yang dicanangkan oleh Datuk Katumanggungan atau yang lebih dikenal dengan kelarasan Koto Piliang. Sistem ini memakai pola *top down* atau segala sesuatunya ditentukan oleh pemimpin kekuasaan. Berbeda halnya

dengan kata-kata *duduk sehamparan*, *tegak sepematang*, yang merupakan kata-kata dalam sistem pemerintahan di Minangkabau yang dicanangkan oleh Datuk Perpatih Nan Sabatang atau yang lebih dikenal dengan kelarasan Bodi Caniago. Sistem ini memakai pola segala sesuatunya ditentukan oleh musyawarah dan mufakat. Gerak dalam tari yang ditandai dengan satu tangan di atas dan satu lagi di bawah merupakan keseimbangan dari sistem tersebut yang berjalan dengan baik.

Gerak *lapiah jarami* merupakan gerak ketika penari menghentakan kaki berulang-ulang ke depan dan ke belakang dan tangan digerakan mengikuti gerak kaki. Dalam posisi seperti ini kuda-kuda harus kuat. Secara umum, dalam silat tradisi antara *kudo-kudo* dan *pitunggua* sangat berbeda. Silat tidak mengenal *kudo-kudo*, yang lebih dikenal adalah *pitunggua*. *Pitunggua* memperlihatkan posisi kaki tidak kuat, namun mudah salah satu kaki dilangkahkan. Dalam istilah Minang hal itu disebut *guyah-guyah garaman*. Artinya dikatakan kuat tidak, dikatakan longgar (*layah*) juga bukan. Sementara itu, *kudo-kudo* merupakan posisi berdiri karena kaki

sangat kokoh, tak bergerak sedikit pun. Menghentakan kaki akan memperlihatkan sikap kokoh dalam *pitunggua* dan *kudo-kudo*.



Gambar 4.
Gerak Lapiah Jarami
(Foto: dokumentasi, Efrida, 2015)

Menghentakan kaki menandakan kemarahan dan siap untuk menyerang lawan dalam silat Minangkabau. Gerak *lapiah jarami* merupakan pengembangan gerak tari mancak, kemudian muncul tari rantak dengan metode yang sama. Hal ini merupakan perubahan yang terjadi dalam tari di Minangkabau. Tari sebagai bagian dari kebudayaan pada suatu waktu akan berubah. Setidaknya ada dua hal yang menjadi penyebab terjadinya perubahan bentuk tari. Pertama adalah terjadinya perubahan lingkungan yang dapat menuntut perubahan bentuk tari yang bersifat adaptif. Kedua terjadinya

kontak dengan bangsa lain yang mungkin diterimanya tari asing sehingga terjadi perubahan dalam nilai-nilai dan tata kelakuan yang ada. Kemampuan berubah merupakan sifat yang penting dalam kebudayaan manusia. Hal ini terjadi di Sumatra Barat dimana etnis manapun di dunia ini menjadi inspirasi dalam penggarapan sebuah tari.

Seniman dalam hal ini adalah Sawanismar memiliki sudut pandang (*point of view*) yang lebih terlatih, tajam dan bahkan kadang sering tidak terduga. Ini disebabkan oleh daya imajinasi yang dimilikinya berkembang sesuai dengan kreativitasnya. Sudut pandang ini terbentuk dari pengalaman-pengalaman estetis dan ideologi yang dianutnya. Seniman biasanya memiliki interpretasi atau penafsiran tersendiri terhadap sebuah peristiwa atau objek yang diamatinya. Tari *Bujang Sambilan* merupakan upaya seniman dalam mengembangkan tari tradisi dan juga pengaruh dari koreografer sebelumnya.

Konsep makna budaya yang tercermin lewat ikon-ikon semiosis seakan terbelah dalam ruang dan waktu. Karya tari bicara lewat gerak

universal yang muncul akibat adanya kolaborasi dari gerak-gerak yang sudah ada. Tak perlu ada kata yang ada adalah tanda. Dalam seni pertunjukan tari, tanda-tanda verbal itu menemukan keutuhannya, sebab seni pertunjukan tari adalah dunia imajinatif yang lengkap dengan segi ruang dan waktu serta gerak. Makna pernyataan seluruh peristiwa yang ada dalam pertunjukan tari *Bujang Sambilan* yang diutarakan secara linear merupakan sebuah keutuhan pula. Penyebab konotatif itu sendiri adalah fakta dari peristiwa yang telah dimodifikasi dan interpretatif yang sesuai dengan konteks *action* yang diinginkan subjektivitasnya

Gerak *awan bentan* ketika kedua tangan berada di atas yang menggambarkan awan. Makna yang disampaikan gerak ini adalah makna perlindungan dan yang dilindungi. Gerak ini juga bermakna belajar dari alam. Melangkah adalah pelajaran dasar dalam silek. Belajar melangkah ini berpasangan, biasanya dimulai dengan teknik melakukan gerakan membentuk lingkaran, disertai gelek (merobah langkah), balabek (merobah gerakan tangan), tagak itiak (berdiri seperti itik atau bebek dengan hanya

menggunakan satu kaki), babaliak (balik 180 derajat) dan simpia (gerakan guntingan pada kaki). Kebanyakan murid tidak memahami arti pelajaran ini, sehingga mereka bosan, karena sudah berbulan belajar itu ke itu juga. Jika melangkah ini sudah mahir, maka akan mudah maambiak buah (menggambil buah), karena buah itu baru bagus digunakan jika langkah sudah pas dan benar. Kebanyakan pada tahap ini murid yang tidak sabar sudah berhenti duluan sebelum mendapatkan buahnya.



Gambar 5.
Gerak Awan Bentan
(Foto: Dokumentasi, Efrida, 2015)

Gerak *adau-adau* adalah ketika penari memainkan tangan dengan gemulai ke atas dan ke bawah. Gerak ini merupakan gerak yang dipengaruhi oleh gerak tari Melayu. Gerak ini pengembangan dari keikutsertaan perempuan dalam dunia tari. Gemulai

tangan adalah gemulai perempuan dan estetika perempuan Minangkabau. Seperti yang dikatakan Sahrul N., (2015: 281-282) bahwa adat Minangkabau memberikan keutamaan terhadap perempuan. Ini menandakan bahwa perempuan mendapat kedudukan yang penting dan harus dimuliakan dan dihormati. Dengan menghormati ibu maka hidup di dunia dan akhirat berjalan dengan baik. Seperti juga pepatah bahwa *sorga terletak di bawah telapak kaki ibu*.



Gambar 6.
Gerak Adau-Adau
(Foto: Dokumentasi, Efrida, 2015)

Gerak *alang tabang* adalah gerakan melangkah ke depan dan ke belakang seperti elang yang sedang terbang. Sesuai namanya yaitu Alang tabang, tari ini memiliki gerakan-gerakan yang menggambarkan gerak terbang burung elang yang berada di udara sehingga gerakan yang di

timbulkan penarinya banyak melibatkan rentangan tangan dan menukik dengan meniru dari gerakannya sayap elang, pada awal mulanya seperti terbang melayang, kemudian mengeluarkan gerakan yang lebih dinamis hingga gerakan tersebut mirip dengan burung elang yang sedang menyambar anak ayam yang berada di tanah.



Gambar 7.
Gerak Alang Tabang
(Foto: Dokumentasi, Efrida, 2015)

Gerak *langkah tigo* dilakukan pada setiap gerak yang menggunakan kaki. Tarian ini sering memakai langkah tiga setiap kali melakukan pergerakan. Silat *langkah tigo* (langkah tiga) pada asalnya milik Kucieng Siam, Harimau Campo, dan Kambieng Hutan, yang secara geografis berasal dari daratan Asia Tenggara. Akan tetapi setelah berada di Minangkabau disesuaikan dengan kepribadian yang

diwarnai pandangan hidup, yaitu agama Islam. *Langkah tigo* juga dinamakan *Silek Tuo*, mulai disempurnakan dengan mengisikan pengkajian faham dari berbagai aliran Islam.

Angka 3 sebagai “hakikat” dalam agama Islam seperti huruf *alif*, *dal* dan *mim* yang menjadi rahasia Tuhan. Untuk menjamin kerahasiaannya, maka ilmu silat tidak pernah dibukukan. Dalam pengalaman dan penelitian yang dilakukan kenyataan menunjukkan, bahwa amanat suatu pengkajian yang bersifat rahasia itu sampai kini masih berlaku bagi orang tua-tua Minangkabau. *Langkah tigo* dalam silat Minang, didalamnya terdapat gerak-gerak yang sempurna untuk menghadapi segala kemungkinan yang dilakukan lawan. Perhitungan angka tiga disejalankan dengan wirid dan latihan, inipun tidak semua orang dapat memahami dan mengamalkannya karena mistik. Rahasia Allah tersebut disebabkan oleh tidak semua manusia bisa mencapai taraf pengajian hakekat tersebut.



Gambar 8.
Langkah Tigo
(Foto: Dokumentasi, Efrida, 2015)

Komposisi langkah yang dibentuk dari tiga gerakan perubahan letak kaki tersebut, menjadi rahasia besar Silat Minang hingga kini. Bisa saja setiap orang mempelajari dengan mudah bentuk langkah tersebut, namun di dalam kajian silat Minang, rahasia *langkah tigo* selalu disimpan dengan amanat yang turun-temurun. Di dalamnya terkandung makna dan kekuatan yang luar biasa. Karena itu pulalah alasan mengapa tidak ditemui referensi tentang sistim dan pola langkah Silat Minang. Hanya didapat dari informasi mulut ke mulut, dan itupun teruntut bagi orang-orang yang benar-benar dipandang cocok untuk menerima pembelajarannya.

Jadi, secara lahiriah langkah yang bergerak dengan hitungan tiga gerakan dan tercermin sangat biasa itu,

bermuatan sebuah kekuatan batin yang tidak dapat diukur. Pengembalian paham bagi seorang pesilat di Minangkabau yang menggunakan *langkah tigo* kepada keyakinan Iman, akan membawa dirinya menjadi seorang yang tidak mudah digoyahkan lawan.

Musik yang mengiringi gerak tari *Bujang Sambilan* ini adalah saluang, rabano kecil, dan gendang yang pakai kerincing serta vokal atau nyanyian dengan lagu singgalang dan lagu sikambang cari. Tema permainan adalah tema kegembiraan yang diperlihatkan dengan gerak-gerak dinamis nan lincah. Tema tari *Bujang Sambilan* tentang kesungguhan bisa dilihat dari gerak yang kebanyakan adalah gerak mimetis dan sedikit gerak imitatif. Gerak penghormatan yaitu merupakan penghormatan dan permintaan maaf terhadap langit dan bumi serta isi alamnya. Tari merupakan suatu abstraksi yang di dalamnya terkandung maksud dari sifat perwatakan yang divisualisasikan. Sebuah cerita merupakan salah satu di antara aspek yang terkait dengan isi sebuah karya. Dengan demikian dalam

aktivitas tari barang tentu tidak akan lepas dari isi atau ceritanya.

PENUTUP

Tari *Bujang Sambilan* merupakan tari yang memiliki gerak estetik yang menggambarkan tentang kehidupan orang Minangkabau. Minangkabau sering lebih dikenal sebagai bentuk kebudayaan daripada sebagai bentuk negara atau kerajaan yang pernah ada dalam sejarah. Hal itu mungkin karena dalam catatan sejarah yang dapat dijumpai hanyalah hal pergantian nama kerajaan yang menguasai wilayah itu. Tidak ada suatu catatan yang dapat memberi petunjuk tentang sistem pemerintahan yang demokratis dengan masyarakatnya yang berstelsel matrilineal serta tidak ada catatan sejarah kelahiran sistem matrilineal ini sebagaimana yang dikenal orang seperti sekarang.

KEPUSTAKAAN

- Bastomi, Suwaji. 1992. *Wawasan Seni*. Semarang: IKIP Semarang Press.
- Cassirer, Ernst. 1987. *Manusia dan Kebudayaan: sebuah Esai tentang Manusia*. Trj. Alois A. Nugroho. Seri Filsafat Atma Jaya; 6. Jakarta: Gramedia.
- Djelantik, A.A.M. 1999. *Estetika: Sebuah Pengantar*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Gie, The Liang. 1996. *Filsafat Seni: Sebuah Pengantar*. Yogyakarta: Pusat Belajar Ilmu Berguna.
- Holt, Claire. 2000. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Terj. Prof. Dr. R.M. Soedarsono. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Hospers, John 1969. *Introductory Readings in Aesthetics*. New York: The Free Press.
- Rai S., I Wayan. 2001. "Rwa Bineda dalam Berkesenian Bali". *Jurnal Seni Budaya Mudra No. 11 Th. IX Agustus 2001*. Denpasar: STSI.
- Sumardjo, Jakob. 2000. *Filsafat Seni*. Bandung: ITB.

Indeks Nama Penulis
JURNAL EKSPRESI SENI PERIODE TAHUN 2011-2016
Vol. 13-18, No. 1 Juni dan No. 2 November

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

JURNAL EKSPRESI SENI

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

ISSN: 1412–1662 Volume 18, Nomor 1, Juni 2016

Redaksi Jurnal Ekspresi Seni
Mengucapkan terimakasih kepada para Mitra Bebestari

1. Dr. St. Hanggar Budi Prasetya (Institut Seni Indonesia Yogyakarta)
2. Drs. Muhammad Takari. M.Hum. Ph.D (Universitas Sumatera Utara)
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 kelahiran 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

EKSPRESI SENI

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

ISSN: 1412-1662
Volume 16,
Nomor 1,
Juni 2014

Enrico Abano
Sampurna: Penciptaan/Opera Batak

Eko Wahyuni
SABADO ON THE SEA
MEMBUKA WACANA SENI DAN BUDAYA DALAM FESTIVAL TELUK JALOLO 2013

Yuli Ramadani & Nurshriani
PERTUMBUHAN ACOMPANG PADA MASYARAKAT BENGKALIS
OMRI JERAM JAMARAN KE SENI PERTUMBUHAN

Idong Ngidi
MEMBENTUK KEMAMPUAN PSIKOLOGISAL DASAR CALON AKTOR
DENGAN METODE LATIHAN BERTUTUR

Nofia
UNRAH AKAR KAYU PULAU BETUNG JAMBI MENUJU INDUSTRI KREATIF

Dea Putri E. Saifitri
DIASPORA SEDULUR SUREP DAN KESENIANNYA DI BAWAH LAMTO

Ranini
SENI HERAJANAN BORDIR HJ. ROSMA: FUNGSI PERSONAL DAN FISIK

Makhsudin Nasir
PRODUKSI DAN PENYIARAN "PROGRAM SENI DAN BUDAYA DI GRABAG TV

BANGG, Henry Nui, Mubandj, Sompomasa, Mubandj Sompomasa
INDUSTRI KREATIF BERBASIS POTENSI SENI DAN SOSIAL BUDAYA
DI SUMATERA BARAT

Zety Mariska Reque
PERKEMBANGAN MUSIK DOL DI KOTA BENGKULU

EKSPRESI SENI	Vol. 16	No. 1	Hal. 1-168	Padangpanjang, Juni 2014	ISSN 1412-1662
------------------	---------	-------	------------	-----------------------------	-------------------

Diterbitkan Oleh
Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang

EKSPRESI SENI

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

ISSN: 1412-1662
Volume 17,
Nomor 1,
Juni 2015

Hesni & Sandihsani
FUNGSI SANDIWARA AMAL DI MASYARAKAT DEGA PULAU BELUMBING
KEC. BANGKINANG BARAT, KAB. KAMPAR PROVINSI RIAU

Pradita L. Musallata
KEHIDUPAN MUSIK TANJARI MASYARAKAT NEGERI HUTUMURU
KEKAMPYAN LESTARIHUI SELETAH: KOTA BAYU AMBOK DALAM KONTEKS BUDAYA

Devi Sipayitri
PENERAPAN METODE PENCIPTAAN ALMA HANNING
DALAM KARYA TARI GUNDAH KANDAH

Hani
KARAKTERISTIK KARYA TARI SYOFYANI DALAM BERKREATIVITAS TARI MINANGKABAU
DI SUMATERA BARAT

Nicothor Ruel Thomas
EKSPLORASI PASIR SEBAGAI TEKNIK CITY SCAP LUKISAN

Feri Fitrianyah
BENTUK DAN STRUKTUR MUSIK BATANGHARI SEMBILAN

Aris
MUSIK MELAYU GHAZAL RIAU DALAM RAJIAN ESTETIKA

Miswella Hariri
BENTUK PENYAJIAN TARI PIRING DI DAERAH GUGUR PARANGAN KABUPATEN TANAH DATAR

Rizki Rizki
FILM DOKUMENTER SEBAGAI SUMBER BELAJAR SISWA

Muhammad Zulfahri
FUNGSI MUSIKAL HEDENG PADA MASYARAKAT ETNIK MELAYU LANGKAT
PROVINSI SUMATERA UTARA

EKSPRESI SENI	Vol. 17	No. 1	Hal. 1-164	Padangpanjang, Juni 2015	ISSN 1412-1662
------------------	---------	-------	------------	-----------------------------	-------------------

Diterbitkan Oleh
Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang