



**KAJIAN KOREOGRAFI TARI GAMBYONG TAYUB DI
KABUPATEN BLORA**

SKRIPSI

untuk memperoleh gelar Sarjana Pendidikan

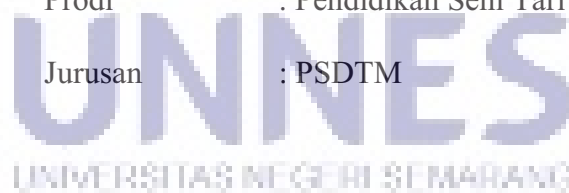
Oleh:

Nama : Siti Nur Aini

NIM : 2501411032

Prodi : Pendidikan Seni Tari

Jurusan : PSDTM



**FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG**

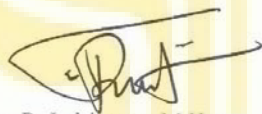
2015

PERSETUJUAN PEMBIMBING

Skripsi dengan judul **Kajian Koreografi Tari Gambyong Tayub di Kabupaten Blora** telah disetujui oleh pembimbing untuk diajukan ke sidang panitia ujian skripsi.

Semarang, 29 Oktober 2015

Pembimbing I,



Drs. R. Indriyanto, M.Hum
NIP 196509231990031001

Pembimbing II,



Dra. Veronica Eny Iryanti, M.Pd
NIP 195802101986012001

UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

PENGESAHAN KELULUSAN

Skripsi yang berjudul **Kajian Koreografi Tari Gambyong Tayub di Kabupaten Blora** telah dipertahankan di hadapan sidang Panitia Ujian Skripsi Jurusan Pendidikan Seni Drama, Tari dan Musik, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang.

pada hari : Selasa

tanggal : 17 November 2015

Panitia Ujian Skripsi

Drs. Syahrul Syah Sinaga, M.Hum. (196408041991102001)

Ketua

Drs. Eko Raharjo, M.Hum. (196510181992031001)

Sekretaris

Dra. Malarsih, M.Sn. (196106171988032001)

Penguji I

Dra. V. Eny Iryanti, M.Pd. (195802101986012001)

Penguji II/Pembimbing II

Drs. R. Indriyanto, M.Hum. (196509231990031001)

Penguji III/Pembimbing I

Dekan Fakultas Bahasa dan Seni

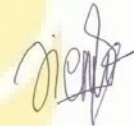
Prof. Dr. Agus Nuryatin, M.Hum.

NIP 196008031989011001

PERNYATAAN

Saya menyatakan bahwa yang tertulis di dalam skripsi yang berjudul **Kajian Koreografi Tari Gambyong Tayub di Kabupaten Blora** adalah hasil karya sendiri, bukan jiplakan dari karya orang lain. Pendapat atau temuan orang lain dikutip berdasarkan kode etik ilmiah.

Semarang, 29 Oktober 2015



Siti Nur Aini



UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

MOTO DAN PERSEMBAHAN

Moto:

1. Sesungguhnya sesudah kesulitan ada kemudahan. Maka apabila engkau telah selesai (dari suatu urusan), kerjakanlah dengan sungguh-sungguh (urusan) yang lain, dan hanya kepada Tuhanmulah engkau berharap (QS. Al Insyirah: 6-8).
2. Kepuasan terletak pada usaha, bukan pada hasil. Usaha dengan keras adalah kemenangan yang hakiki (Mahatma Gandhi).

Persembahan

1. Orangtuaku tercinta Ibu Sutitik dan Bapak Ramin yang selalu memberikan doa dan semangat untukku..
2. Bapak Sukardji dan Ibu Enik Susatipah yang memberikan motivasi, semangat dan doa untukku.
3. Adikku tersayang Alfif Alfaridzi dan Arsiska Chandra Maharani semangat dan doa untukku.
4. Sigit Purwanto yang selalu memberikan semangat, dukungan dan doa untukku.
5. Almamaterku, Universitas Negeri Semarang.

PRAKATA

Puji syukur peneliti panjatkan kepada Allah SWT yang telah memberi kemudahan dan kelancaran dalam menyelesaikan skripsi yang berjudul *Kajian Koreografi Tari Gambyong Tayub di Kabupaten Blora*.

Skripsi dengan judul *Kajian Koreografi Tari Gambyong Tayub di Kabupaten Blora* dapat diselesaikan berkat bimbingan dan bantuan dari berbagai pihak, maka peneliti menyampaikan ucapan terimakasih yang tulus kepada:

1. Prof. Dr. Fathur Rokhman, M.Hum, Rektor UNNES yang telah memberikan kesempatan untuk menyelesaikan studi di Universitas Negeri Semarang.
2. Prof. Agus Nuryatin, M.Hum, Dekan Fakultas Bahasa dan Seni yang telah memberikan ijin untuk melaksanakan penelitian.
3. Joko Wiyoso, S.Kar, M.Hum, Ketua Jurusan Sendratasik FBS Universitas Negeri Semarang yang telah memberikan kemudahan dalam menyusun skripsi.
4. Drs. R. Indriyanto, M.Hum., Dosen Pembimbing I dan Dra. Veronica Eny Iryanti, M.Pd., Dosen Pembimbing II yang telah meluangkan waktu untuk membimbing dan memberikan saran-saran penulis dalam penyusunan skripsi ini.
5. Bapak dan Ibu Dosen Sendratasik yang telah memberikan bekal, pengetahuan, ketrampilan dan ilmu selama masa studi S1.

6. Bapak Yoyok selaku kepala bidang kebudayaan di Dinas Perhubungan Pariwisata Kebudayaan, Komunikasi Dan Informatika Kabupaten Blora yang telah memberikan ijin untuk melakukan penelitian.
7. Bapak dan Ibu tercinta yang senantiasa memberikan doa'nya, mendidik dan penuh perhatian memberikan bantuan dengan penuh ikhlas, serta kedua adikku tersayang.
8. Keluarga besar yang selalu memberikan do'a dan motivasi.
9. Teman-teman seperjuangan kos Melati yang telah memberikan dukungan dan motivasi kepada peneliti.
10. Mahasiswa Pendidikan Sendratasik angkatan 2011 khususnya Pendidikan Seni Tari yang telah banyak memberikan dukungan, motivasi, dan semangat kepada peneliti.
11. Semua pihak yang telah memberikan bantuan dan motivasi dalam menyelesaikan skripsi dengan judul Kajian Koreografi Tari Gambyong Tayub di Kabupaten Blora.

Peneliti menyadari dalam penyusunan skripsi dengan judul Kajian Koreografi Tari Gambyong Tayub di Kabupaten Blora masih banyak kekurangan. Penulis juga berharap skripsi ini dapat bermanfaat bagi para pembaca dan semua pihak.

Semarang, Oktober 2015

Peneliti

SARI

Aini, Siti Nur. 2015. *“Kajian Koreografi Tari Gambyong Tayub Di Kabupaten Blora”*. Skripsi. Jurusan Pendidikan Seni Drama Tari dan Musik. Fakultas Bahasa dan Seni. Universitas Negeri Semarang. Pembimbing I: Drs. R. Indriyanto, M.Hum., Pembimbing II: Dra. Veronica Eny Iryanti, M.Pd.

Kata Kunci: Koreografi, Estetika, Tari Gambyong Tayub

Tari Gambyong Tayub merupakan sebuah tarian rakyat dari Kabupaten Blora. Tari Gambyong Tayub merupakan tarian garapan atau tari kreasi kerakyatan yang telah dimodifikasi. Tari Gambyong Tayub mempunyai nilai keindahan yang dapat dilihat melalui bentuk tari yang berupa aspek pokok koreografi dan aspek pendukung koreografi. Rumusan masalah yang diambil yaitu Bagaimana koreografi Tari Gambyong Tayub dengan kajian pokok sebagai berikut: (1) Bagaimana bentuk koreografi Tari Gambyong Tayub di Kabupaten Blora, (2) Bagaimana proses koreografi Tari Gambyong Tayub di Kabupaten Blora, (3) Bagaimana nilai estetis bentuk koreografi Tari Gambyong Tayub di Kabupaten Blora. Tujuan dari penelitian ini untuk mengetahui, memahami dan mendiskripsikan: (1) Bentuk koreografi Tari Gambyong Tayub di Kabupaten Blora, (2) Proses koreografi Tari Gambyong Tayub di Kabupaten Blora, (3) Nilai estetis bentuk koreografi Tari Gambyong Tayub di Kabupaten Blora.

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode kualitatif yang menghasilkan data deskriptif dengan pendekatan etik dan emik. Teknik pengumpulan data dalam penelitian ini menggunakan teknik observasi, wawancara dan dokumentasi. Teknik analisis data dalam penelitian ini menggunakan teori Adshead yang membagi proses analisis kedalam empat tahap yaitu mengenali dan mendiskripsikan komponen pertunjukan, memahami komponen antar pertunjukan, menginterpretasi, dan melakukan evaluasi. Teknik keabsahan data menggunakan teknik Triangulasi.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa koreografi Tari Gambyong Tayub dibagi menjadi dua tahap yaitu proses koreografi Tari Gambyong Tayub dan bentuk koreografi Tari Gambyong Tayub. Bentuk penyajian Tari Gambyong Tayub di Kabupaten Blora memiliki 27 ragam gerak yang dikelompokkan menjadi 3 bagian yaitu bagian I (pembuka), bagian II (inti), dan bagian III (penutup). Pada gerakan tari Gambyong Tayub memberikan kesan lembut, lincah dan kuat yang dapat dilihat dari unsur gerak seperti unsur gerak kaki, unsur gerak tangan, unsur gerak badan dan unsur gerak kepala. Nilai estetis tari Gambyong Tayub dilihat melalui bentuk koreografi dan komponen pendukung koreografi. Hasil penelitian maka dapat disampaikan peneliti berkaitan dengan Tari Gambyong Tayub yaitu tarian tersebut memberikan kesan kelincahan dan kecentilan gadis yang menginjak remaja atau tarian yang didasarkan pada kehidupan sehari-hari. Nilai estetis dapat dilihat dari bentuk koreografi yang

terdiri dari aspek gerak yaitu tenaga, ruang dan waktu. Komponen koreografi terdiri dari iringan, tata rias dan busana.

Saran penulis untuk pencipta tari Gambyong Tayub hendaknya dapat mengembangkan lagi karya tarinya agar lebih menarik dan dapat diminati oleh masyarakat secara umum. Bagi generasi muda seharusnya lebih aktif dalam mempelajari dan melestarikan Tari Gambyong Tayub. Bagi pemerintah Kabupaten Blora hendaknya memperhatikan keadaan kesenian terutama kesenian tradisional yang berkembang di daerahnya dengan memberikan bantuan sarana dan prasarana pendukung kesenian, terutama Tari Gambyong Tayub.



DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
PERSETUJUAN PEMBIMBING.....	Error! Bookmark not defined.
PENGESAHAN KELULUSAN	Error! Bookmark not defined.
PERNYATAAN.....	iii
MOTO DAN PERSEMBAHAN	v
PRAKATA.....	vi
SARI.....	viii
DAFTAR ISI.....	x
DAFTAR TABEL.....	xiv
DAFTAR GAMBAR	xv
DAFTAR LAMPIRAN.....	xvii
BAB I_PENDAHULUAN.....	1
1.1. Latar Belakang.....	1
1.2. Rumusan Masalah.....	5
1.3 Tujuan Penulisan	6
1.4 Manfaat Penelitian	6
1.5 Sistematika Penulisan	7
BAB II_TINJAUAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORI.....	9
2.1 Tinjauan Pustaka.....	9
2.2 Landasan Teoretis	11
2.2.1 Koreografi	11
2.2.2 Proses Penciptaan Tari/Proses Garap.....	12
2.2.2.1 Eksplorasi	13

2.2.2.2 Improvisasi.....	15
2.2.2.3 Komposisi	16
2.2.3 Bentuk Koreografi	18
2.2.4 Aspek Pokok Koreografi	19
2.2.4.1 Gerak.....	19
2.2.4.2 Musik Tari.....	26
2.2.4.3 Tata Rias dan Busana.....	27
2.2.4.4 Property.....	29
2.2.4.5 Tempat Pentas	29
2.2.5 Nilai Estetis Bentuk Koreografi	30
2.2.5.1 Konsep Estetis.....	30
2.2.5.2 Penilaian Keindahan	32
2.2.5.3 Koreografis.....	34
2.3 Kerangka Berfikir	34
BAB III METODE PENELITIAN	36
3.1 Metode dan Pendekatan Penelitian	36
3.2 Lokasi dan Sasaran Penelitian.....	38
3.2.1 Lokasi Penelitian.....	38
3.2.2 Sasaran Penelitian	39
3.3 Teknik Pengumpulan Data.....	39
3.3.1 Observasi.....	39
3.3.2 Wawancara.....	40
3.3.3 Dokumentasi	42
3.4 Teknik Analisis Data.....	43
3.5 Teknik Keabsahan Data	45

3.5.1 Triangulasi Sumber.....	46
3.5.2 Triangulasi Teknik atau Cara.....	46
3.5.3 Triangulasi Waktu.....	47
BAB IV HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN	48
4.1 Gambaran Umum Lokasi Penelitian.....	48
4.1.1 Letak dan Kondisi Geografis Kabupaten Blora	48
4.1.2 Jumlah Penduduk.....	50
4.1.3 Pendidikan.....	51
4.1.4 Keagamaan.....	52
4.1.5 Seni Pertunjukan	53
4.2 Koreografi Tari Gambyong Tayub	56
4.2.1 Pola Penyajian Tari Gambyong Tayub	56
4.2.1.1 Deskripsi Gerak Tari Gambyong Tayub	57
4.2.1.2 Deskripsi Unsur Gerak Tari Gambyong Tayub.....	63
4.2.2 Tata Rias Busana.....	68
4.2.3 Iringan Tari Gambyong Tayub	74
4.2.4 Tempat Pertunjukan.....	78
4.3 Proses Koreografi Tari Gambyong Tayub.....	79
4.3.1 Proses Penciptaan.....	79
4.3.1.1 Eksplorasi	80
4.3.1.2 Improvisasi	81
4.3.1.3 Komposisi.....	82
4.4 Nilai Estetis Tari Gambyong Tayub	86
BAB V PENUTUP	120
5.1 Simpulan	120

5.2 Saran	122
DAFTAR PUSTAKA.....	123
LAMPIRAN	126
GLOSARIUM	147



DAFTAR TABEL

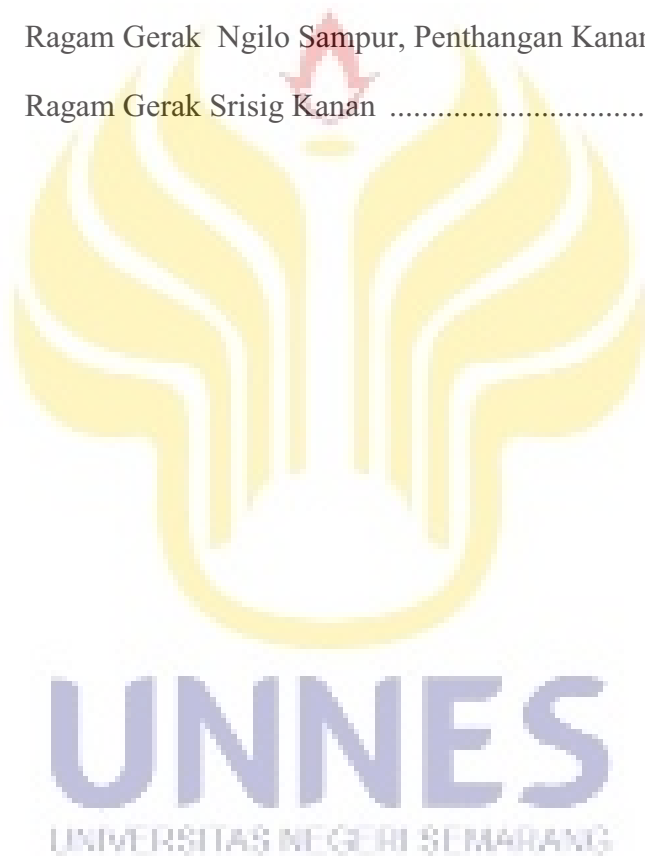
Tabel 1	Jumlah Penduduk	50
Tabel 2	Tingkat Pendidikan Penduduk	51
Tabel 3	Jumlah Penduduk Pemeluk Agama	52
Tabel 4	Grup Musik di Kabupaten Blora	54
Tabel 5	Teater Tradisional dan Tari	54
Tabel 6	Deskripsi Gerak Tari Gambyong Tayub	57
Tabel 7	Deskripsi Unsur Kepala	63
Tabel 8	Deskripsi Unsur Tangan	64
Tabel 9	Deskripsi Unsur Kaki	66
Tabel 10	Deskripsi Unsur Badan	67



DAFTAR GAMBAR

Gambar 1	Tata Rias Penari Gambyong Tayub	71
Gambar 2	Tata Busana Tari Gambyong Tayub	72
Gambar 3	Tempat Pentas Tari Gambyong Tayub	78
Gambar 4	Ragam Gerak Srisig Miwir Sampur	87
Gambar 5	Ragam Gerak Kebyok Kebyak Sampur	88
Gambar 6	Ragam Gerak Ulap-ulap Kiri	89
Gambar 7	Ragam Gerak Batangan	90
Gambar 8	Ragam Gerak Penthangan Kanan	91
Gambar 9	Ragam Gerak Kupu Tarung	92
Gambar 10	Ragam Gerak Panggel	93
Gambar 11	Ragam Gerak Pilesan	94
Gambar 12	Ragam Gerak Ukel Karno	95
Gambar 13	Ragam Gerak Laku Telu, Nacah Miring, Srisig Kanan	96
Gambar 14	Ragam Ukel Pakis	97
Gambar 15	Ragam Gerak Sindhet Ukel Karno	98
Gambar 16	Ragam Gerak Penthangan Kanan Ogek Lambung	99
Gambar 17	Ragam Gerak Gajah Goling, Ulap-ulap Kiri	100
Gambar 18	Ragam Gerak Srisig Kanan, Nacah Miring	101
Gambar 19	Ragam Gerak Udal Rekmo.....	102
Gambar 20	Ragam Gerak Nacah Miring	103
Gambar 21	Ragam Gerak Penthangan Kanan, Kebyok Kebyak Sampur	104
Gambar 22	Ragam Gerak Udal Rekmo, Kebyak Kebyok Sampur	105

Gambar 23	Ragam Gerak Ukel Karno	106
Gambar 24	Ragam Gerak Penthangan Kiri, Ogek Lambung	107
Gambar 25	Ragam Gerak Udal Rekmo	108
Gambar 26	Ragam Gerak Penthangan Kanan	109
Gambar 27	Ragam Gerak Kebyok Kebyak Sampur	110
Gambar 28	Ragam Gerak Arum-arum Manis	111
Gambar 29	Ragam Gerak Ngilo Sampur, Penthangan Kanan	112
Gambar 30	Ragam Gerak Srisig Kanan	113



DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1	SK Penetapan Dosen	127
Lampiran 2	Surat Ijin Penelitian FBS	128
Lampiran 3	Surat Keterangan Kantor KESBANG dan Politik	129
Lampiran 4	Surat Keterangan Kantor BAPPEDA	130
Lampiran 5	Surat Keterangan DPPKKI	131
Lampiran 6	Peta Kabupaten Blora	132
Lampiran 7	Lokasi Penelitian	133
Lampiran 8	Instrumen Penelitian	134
Lampiran 9	Transkrip Wawancara	137
Lampiran 10	Dokumentasi Penelitian	141
Lampiran 11	Biodata Narasumber	145
Lampiran 11	Biodata Penulis	146



BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Tari merupakan alat ekspresi seni dan sebagai sarana komunikasi seseorang seniman kepada orang lain (penonton), yang dapat membuat penikmatnya peka terhadap seni dan segala aktivitas yang terjadi di sekitarnya. Berbagai jenis seni yang dapat tumbuh, berkembang dan bermanfaat disetiap kehidupan masyarakat, seperti seni tari, seni musik, seni rupa, seni drama, dll.

Tari sebagai bentuk seni merupakan salah satu santapan estetis manusia. Keindahan dalam tari hadir demi suatu kepuasan, kebahagiaan dan harapan batin manusia, baik sebagai pencipta, peraga, maupun penikmatnya (Jazuli, 1994: 14). Tari adalah sebuah ungkapan, pernyataan, dan ekspresi dalam gerak yang memuat komentar-komentar mengenai realitas kehidupan, yang bisa merasuk di benak penikmatnya setelah pertunjukan selesai (Jazuli, 1994: 2).

Koreografi adalah proses pemilihan dan pengaturan gerakan-gerakan menjadi sebuah tarian dan didalamnya terdapat laku kreatif dari koreografer, seorang penata tari adalah orang yang merencana, mengatur, mempertanggung jawabkan atas karya seni tari. Jika demikian pengertian koreografer adalah proses penciptaan tari melalui karya kreatif dari koreografer untuk menciptakan suatu karya seni (Murgiyanto, 1986: 7-9).

Hadi (2003: 17) menjelaskan bahwa kreativitas memperkuat diri manusia untuk siap mencipta. Kreativitas timbul dari pengalaman yang baru, sensitivitas

estetis, fleksibilitas yang sadar, energi kreatif tingkat tinggi dan imajinasi. Pengalaman tari yang memberikan kesempatan bagi aktivitas yang diarahkan sendiri, serta memberi sumbangan bagi pengembang kreatif, dapat diklasifikasikan menjadi tiga bagian utama yaitu eksplorasi, improvisasi dan komposisi.

Sementara perkembangan seni tari dipengaruhi oleh kegiatan apresiasi dan ekspresi seseorang terhadap sebuah karya seni tari. Kedua kegiatan ini dapat menimbulkan daya imajinasi seseorang untuk memperoleh kreativitas dalam menciptakan karya seni baru, khususnya bagi para seniman. Kegiatan tersebut juga mampu menggerakkan seniman Blora untuk menciptakan sebuah karya tari baru yang masih mempunyai kesamaan dengan tari tradisional. Perwujudan penciptaan karya seni itu sendiri memiliki keunikan bila dilihat dari koreografinya, terutama seni tari.

Tari Gambyong merupakan salah satu bentuk tari tradisional Jawa. Tari Gambyong itu sendiri merupakan perkembangan tari Tledak yang hidup berkembang di lingkungan rakyat, dan kemudian berkembang menjadi tarian istana atau kraton. Seiring perkembangan zaman, tari Gambyong mengalami perubahan dan perkembangan. Pada awalnya, bentuk sajian tari Gambyong didominasi oleh kreativitas dan interpretasi penari dengan pengendang. Di dalam urutan gerak tari yang disajikan oleh penari berdasarkan pada pola atau musik gendang (Widyastutieningrum, 2011:

Perkembangan koreografi tari Gambyong lebih pesat, hal ini terlihat dari beberapa macam tari Gambyong yang disusun oleh beberapa koreografer. Nyi Bei

Mintoraras menyusun tari Gambyong Campursari, tari Gambyong Pareanom dan tari Gambyong Sumyar, S.Ngaliman menyusun tari Gambyong Gambirsawit dan tari Gambyong Pareanom, Sutjiati Djoko Suhardjo juga menyusun tari Gambyong Pareanom untuk keperluan pendidikan di Sekolah Menengah Karawitan Indonesia (SMKI) di Surakarta., S.Maridi menyusun Tari Gambyong Ayun-ayun. Nora Kustantina Dewi dan Rusini menyusun Tari Gambyong Sala Minulya (Widyastutieningrum, 2011:36).

Sejalan dengan perkembangan zaman, kreativitas koreografer dalam menciptakan tari juga mengalami perkembangan. Perkembangan inilah yang menjadikan para seniman yang ada di Kabupaten Blora untuk menciptakan suatu tarian kreasi yang masih berfokus pada gerak-gerak tari Tayub yang dipadukan dengan tari Gambyong. Sehingga terciptalah tari kreasi baru yaitu tari Gambyong Tayub.

Tari Gambyong Tayub merupakan tari garapan baru dengan penggabungan gerak-gerak tari tayub Blora dengan iringan musik dan gendhing dari penggabungan musik dan gendhing tayub serta tarian kerakyatan. Tari Gambyong Tayub masih berpatok pada susunan gerak tari Tayub dan tari Gambyong yang sudah ada, namun pada teknik dan kualitas gerak yang dilakukan berbeda. Bahkan sering kali urutan sekaran yang dilakukan juga tidak mengikuti susunan yang ada, meskipun iringan tari dan kendangan yang dilakukan sama atau hampir sama. Selain itu, tari yang ditampilkan menggunakan gendhing ladrang ayun-ayun yang diberikan selingan gendhing tayub,orek-orek.

Tari Gambyong Tayub sangat menarik karena ragam gerak yang disesuaikan dengan pola-pola gerak tayub dan iringan gendhing Tayub. Namun dalam kesederhanaan dalam setiap ragam geraknya membuat kesan menarik pada tari Gambyong Tayub. Hal itu yang membedakan tari Gambyong Tayub dengan tari Gambyong lainnya. Tari kreasi baru yang lain hanya mematok pada ragam gerak yang tertata saja tapi di dalam tari Gambyong Tayub tidak hanya ragam gerak saja tetapi karakter penyampaian tari dengan perpaduan iringan gendhing pada Tayub.

Tari Gambyong Tayub pertama kali dipentaskan dalam acara Pagelaran Seni Tayub Blora (Mustika Manis) yang diselenggarakan di kota Blora, oleh DPPKKI (Dinas Perhubungan, Pariwisata, Kebudayaan, Komunikasi dan Informatika) Kabupaten Blora pada tanggal 25 September 2013 yang dihadiri oleh puluhan koreografer dan seniman tayub sedaerah Blora. Keikutsertaan tari gambyong tayub untuk mewakili kota Blora dalam acara tersebut dapat membuktikan bahwa tari Gambyong Tayub dapat diterima oleh masyarakat dengan baik. Tari gambyong tayub selanjutnya di tampilkan dalam acara malam tahun baru 2015 yang bertempat di jalan pemuda-Blora dekat dengan tugu pancasila.

Penyajianya tari Gambyong Tayub para joged atau penari berusaha tampil sebaik mungkin, walaupun mereka tidak sepenuhnya melakukan gerakan-gerakan tari Gambyongan sesuai dengan kaidah-kaidah tari gaya Surakarta. Mereka sekedar melakukan beberapa gerakan tari Gambyong dan kemudian ditambah dengan gerakan dari tari Tayub, namun tetap menarik dilihat, karena

terkesan lugU dan alami. Tata gerak yang sudah dikomposisikan juga menambah kesan indah dalam tari ini. Tata rias dan tata busana yang digunakan pun cukup sederhana dan memiliki keindahan atau ciri khas sendiri, yaitu hanya mengenakan kemben dan kain jarit.

Berdasarkan uraian di atas, peneliti tertarik untuk melakukan penelitian dengan judul “KAJIAN KOREOGRAFI TARI GAMBYONG TAYUB DI KABUPATEN BLORA”.

1.2 Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang masalah yang telah diuraikan, maka permasalahan dalam penelitian ini adalah bagaimana koreografi tari Gambyong Tayub dengan kajian pokok sebagai berikut.

- 1) Bagaimanakah bentuk koreografi Tari Gambyong Tayub di Kabupaten Blora?
- 2) Bagaimanakah proses koreografi Tari Gambyong Tayub di Kabupaten Blora?
- 3) Bagaimana nilai estetis bentuk koreografi Tari Gambyong Tayub di Kabupaten Blora?

1.3 Tujuan Penelitian

Sesuai dengan rumusan masalah di atas, maka tujuan yang ingin dicapai dalam penelitian ini yaitu:

- 1) Untuk mengetahui, memahami dan mendiskripsikan bentuk koreografi Tari Gambyong Tayub.

- 2) Untuk mengetahui dan mendiskripsikan proses koreografi Tari Gambyong Tayub.
- 3) Untuk mengetahui dan mendiskripsikan nilai estetis bentuk koreografi Tari Gambyong Tayub.

1.4 Manfaat Penelitian

Secara teoritis hasil penelitian diharapkan dapat memberikan sumbang pikiran pada penelitian yang lebih lanjut, antara lain untuk dapat menambah wawasan dan pengetahuan tentang Kajian Koreografi Tari Gambyong Tayub di Kabupaten Blora, serta sebagai bahan perbandingan antara Tari Gambyong Tayub dengan tarian yang lain.

Secara praktis hasil penelitian Tari Gambyong Tayub diharapkan dapat berguna dan bermanfaat bagi koreografer, peneliti ,masyarakat, dan pemerintah Kabupaten Blora. Bagi Koreografer penelitian ini diharapkan dapat memberikan masukan dan dorongan untuk semakin berkembang dan terdorong untuk tetap berkarya sehingga dapat tercipta karya-karya tari yang baru dan kreatif.

Bagi peneliti hasil penelitian Tari Gambyong Tayub diharapkan dapat menambah wawasan keilmuan dan pengetahuan, serta memahami Kajian Koreografi Tari Gambyong Tayub di Kabupaten Blora.

Bagi masyarakat hasil penelitian Tari Gambyong Tayub diharapkan dapat bermanfaat dan memberikan informasi yang berguna bagi masyarakat tentang karya seni tari, agar masyarakat ikut serta dalam mengapresiasi dan melestarikan karya tari dari seniman di Kabupaten Blora.

Bagi pemerintah Kabupaten Blora hasil penelitian Tari Gambyong Tayub dapat dijadikan tarian khas Kabupaten Blora. Selain itu, pemerintah juga harus memperhatikan dan memberikan apresiasi yang tinggi terhadap karya seni dari seniman daerah yang ada sehingga kehidupan berkesenian dapat berjalan dan berkembang.

1.5 Sistematika Penulisan

Dalam sistematika penulisan skripsi terdiri dari beberapa bagian, yaitu sebagai berikut:

1.5.1 Bagian awal terdiri dari: halaman judul, halaman persetujuan pembimbing, halaman pengesahan, halaman pernyataan, motto dan persembahan, lembar abstrak, kata pengantar, daftar isi, daftar tabel, daftar lampiran.

1.5.2 Bagian isi terdiri dari 5 bab, yaitu:

Bab I Pendahuluan, yang berisi tentang latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, dan sistematika penulisan.

Bab II Landasan teori berisi tentang koreografi, proses koreografi, bentuk koreografi, nilai estetis bentuk koreografi, kajian pustaka dan kerangka berfikir.

Bab III Metode Penelitian berisi tentang pendekatan penelitian, lokasi dan sasaran penelitian, teknik pengumpulan data (observasi, wawancara, dan dokumentasi), Teknik Analisis Data serta Teknik Keabsahan Data.

Bab IV Hasil pembahasan berisi tentang gambaran lokasi penelitian,

Koreografi tari Gambyong Tayub, Bentuk atau Pola Penyajian tari Gambyong Tayub, Proses tari Gambyong Tayub, Faktor yang Mempengaruhi tari Gambyong Tayub, Nilai Estetis Bentuk tari Gambyong Tayub. Bab ini memuat tentang data-data yang diperoleh berdasarkan hasil penelitian, analisis data, dan pembahasan-pembahasan tentang hasil penelitian deskriptif kualitatif.

Bab V Penutup berisi tentang simpulan dan saran.

- 1.5.3 Bagian akhir terdiri dari daftar pustaka yang digunakan untuk landasan teori dan lampiran-lampiran yang menguatkan hasil penelitian dan untuk mendukung berlangsungnya penelitian.

BAB II

TINJAUAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORETIS

2.1 Tinjauan Pustaka

Penelitian tentang kajian koreografi telah banyak diteliti oleh beberapa peneliti, penelitian yang mengkaji tentang kajian koreografi diantaranya adalah: Rizky Putri Septi Handini (skripsi UNNES 2015) yang berjudul “ *Tari Srimpi Gitar Karya Tien Kusumawati (Kajian Koreografi)*”. Hasil penelitiannya adalah mengkaji proses penciptaan koreografi tari Srimpi Gitar dengan melalui ide, eksplorasi, improvisasi, dan komposisi. Bentuk koreografi tari Srimpi Gitar dan proses kolaborasi antara koreografi dengan musik gitar klasik terbentuk di dalam tari Srimpi Gitar. Tarian ini mempunyai ciri khas yang dilihat dari gerak yang sederhana dan iringan musik gitar klasik.

Perbedaan penelitian Tari Srimpi Gitar karya Tien Kusumawati (Kajian Koreografi) dengan Kajian Koreografi tari Gambyong Tayub yaitu tari srimpi gitar membahas mengenai pengembangan gerak tari srimpi menjadi tari srimpi gitar sedangkan tari gambyong tayub merupakan tari penggabungan dari gerak tari gambyong dengan tari tayub. Persamaan dalam penelitian ini adalah sama-sama mengkaji tentang koreografi yaitu proses dan bentuk koreografi dari objek yang diteliti.

Penelitian yang dilakukan oleh Purwati (Tesis Strata 2 Program Studi Pendidikan Seni Tari, Universitas Negeri Semarang) yang berjudul “*Nilai Estetis dan Makna Simbolik dalam tari Orek-orek serta Implikasinya dalam*

Pembelajaran Tari di SMP Kabupaten Rembang". Tarian ini mempunyai ciri khas yang dilihat dari gerak yang sederhana, iringan komunikatif, dan bentuk penampilan yang luwes yaitu biasa ditampilkan sesuai dengan kebutuhan baik dalam bentuk pasangan atau masal, menjadikan tarian ini menarik dan mudah untuk dipelajari. Persamaan pada penelitian ini adalah meneliti tentang nilai estetis dalam tari, dari gerak, iringan, rias dan busana yang digunakan.

Penelitian yang dilakukan oleh Ika Ulviyani (Skripsi UNNES 2014) yang berjudul "*Kajian Koreografi Tari Opak Abang sebagai Identitas Kota Kendal*". Tari Opak Abang merupakan kesenian yang menjadi ciri khas dari Kabupaten Kendal. Tari Opak Abang menceritakan ketegasan seorang patriotisme melawan penjajah, tari Opak abang dibawakan secara berkelompok. Tarian ini merupakan tarian garapan atau kreasi yang mempunyai ciri khas tersendiri pada setiap gerakannya. Persamaan pada penelitian ini adalah meneliti tentang proses dan bentuk koreografi tari.

Jurnal Harmonia dari Siluh Made Astini dan Usrek Tani Utina pada tahun 2007 yang berjudul *Tari pendet sebagai tari balih-balihan (Kajian koreografi)* mempunyai persamaan dengan skripsi ini yaitu keduanya membahas tentang koreografi. Persamaan lainnya yaitu pada objek yang dikaji sama-sama ditarikan secara berkelompok, susunan gerak yang simpel, dan kesederhanaan penggarapan koreografinya. Namun dalam skripsi dan jurnal dari siluh made astuti dan usrek tani utina mempunyai perbedaan yaitu pada objek yang dikaji. Jurnal yang berjudul *Tari Pendet sebagai Tari balih-balihan (kajian koreografi)* membahas tentang tari sebagai tari balih-balihan yaitu tarian yang tadinya sakral lalu beralih

fungsi menjadi tarian yang bersifat hiburan atau tarian ucapan selamat datang. Tari Gambyong Tayub yang dibahas dalam skripsi ini bukan tarian sakral tetapi memang tarian yang bersifat menghibur dan tidak berubah fungsinya.

2.2 Landasan Teoretis

2.2.1 Koreografi

Koreografi berasal dari bahasa Inggris “choreography” yang artinya penciptaan tari. Dalam perkembangannya di Indonesia, koreografi diartikan penataan tari dan penyusunan tari. Istilah “koreografi” dalam bahasa Yunani berasal dari istilah “choros” dan “grapho”. “Choros” artinya tari bersama, sedangkan “grapho” artinya catatan atau tulisan. Jadi secara harfiah, koreografi artinya catatan tentang tari. Dalam perkembangannya, koreografi diartikan sebagai pengetahuan penyusunan tari dan untuk menyebutkan hasil penyusunan tari (Jazuli, 2008: 69).

Menurut Murgiyanto (1983: 4-7) koreografi lebih diartikan sebagai pengetahuan penyusunan tari atau hasil susunan tari, sedangkan seniman atau penyusunannya dikenal dengan koreografer, yang dalam bahasa kita sekarang dikenal sebagai penata tari. Bagi kita sebelumnya seorang seniman tari jadi pelatih atau guru tari, dan satu dua orang yang beruntung memiliki bakat alami sebagai penata tari, bahkan ada yang berhasil menciptakan karya-karya baru. Seorang penata tari adalah seorang yang merencana, mengatur, dan bertanggung jawab atas sebuah karya tari. Meliputi pekerjaan mendesain, merencana dan membangun

ditambahi dengan bagaimana membuat buah karyanya efektif di atas pentas lewat penafsiran penari-penarinya.

Koreografi merupakan proses penyeleksian atau pembentukan gerak kedalam sebuah tarian serta perencanaan gerak untuk memenuhi tujuan khusus. Pengalaman-pengalaman dalam gerak dan elemen-elemen waktu, ruang dan tenaga untuk tujuan pengembangan kepekaan, kesadaran, dan eksplorasi sebagai macam materi tari. Pengalaman-pengalaman tersebut dapat dikatakan sebagai pendekatan-pendekatan koreografi (Jazuli, 2008: 59).

Berdasarkan pendapat para ahli dapat disimpulkan koreografi adalah proses penyeleksian gerak atau pembentukan gerak melalui laku kreatif oleh koreografer menjadi suatu rangkaian gerak tarian. Tari Gambyong Tayub merupakan suatu koreografi tari yang mengalami proses pemilihan dan pengaturan gerakan-gerakan melalui laku kreatif Warsidi sebagai koreografer.

2.2.2 Proses Penciptaan Tari/Proses Garap

Proses koreografi merupakan langkah pertama dalam pembentukan gerakan, sebelum disusun menjadi sebuah rangkaian tari. Ada dua macam bentuk koreografi yaitu koreografi tunggal dan kelompok, perbedaan dari dua bentuk koreografi adalah apabila koreografi tunggal bebas dalam menentukan langkah, sedangkan pada koreografi kelompok harus mementingkan penari sebagai salah satu subjek dalam tari.

Menurut Indriyanto (2012: 8) proses garap adalah tahap-tahap yang perlu dilalui dalam proses koreografi atau penyusunan dan menata gerak. Proses ini juga termasuk pengembangan kreativitas yaitu gejala dasar merasakan, membuat

tari sampai pekerjaan itu selesai. Proses garap terbagi menjadi 3 yaitu Eksplorasi, Improvisasi, dan Komposisi.

2.2.2.1 Eksplorasi

Eksplorasi adalah suatu proses penjajakan sebagai pengalaman untuk menanggapi obyek dari luar. Hayes sebagaimana dikutip Hadi (dalam Indriyanto, 2012: 9) menjelaskan bahwa eksplorasi meliputi berfikir, berimajinasi, merasakan, dan merespon. Eksplorasi sebagai pengalaman pertama bagi seorang penari atau penata tari untuk menjaga ide-ide, rangsangan dari luar. Tahap ini dapat dipersiapkan atau distrukturkan lebih dulu, atau sama sekali bebas belum terencana. Distrukturkan berarti koreografer sudah mempunyai rencana-rencana tari, ide-ide, serta rangsangan-rangsangan yang dibutuhkan.

Suatu rangsangan dapat didefinisikan sebagai sesuatu yang membangkitkan pikir, atau semangat atau mendorong kegiatan. Rangsangan dalam tari dapat berupa rangsangan visual, auditif, gagasan, rabaan, dan kinestetik menurut Smith (dalam Indriyanto, 2012: 9) menjelaskan sebagai berikut:

1. Rangsangan Visual dapat timbul dari gambar, patung, dan segala yang dapat diserap oleh indera mata.
2. Rangsangan auditif adalah rangsang yang timbul dari adanya suara-suara yang dapat diresapi oleh indera pendengaran.
3. Rangsangan gagasan adalah merupakan rangsangan yang paling dikenal dalam tari. Dalam rangsangan gagasan gerak ini dirangsang dan dibentuk dengan inisiatif untuk menyampaikan gagasan atau menggelar cerita.

4. Rangsangan rabaan atau peraba timbul dari indera peraba, kemudian diekspresikan kembali dalam gerak.
5. Rangsangan kinestetis dapat bermula dari gerak atau frase tertentu yang dapat berfungsi rangsangan kinestetis.

Eksplorasi atau penjajakan, yaitu proses berfikir, berimajinasi, dan merasakan ketika merespon/menanggapi suatu objek untuk dijadikan bahan dalam berkarya tari. Bisa berupa gerak, irama, tema, dan segala sesuatu yang terkait dengan tari. Kita harus memiliki daya tarik terhadap objek dengan cermat. Louis Ellfeldt dalam bukunya *A Primer For Choreographers* mengemukakan beberapa contoh eksplorasi berdasarkan isi objek, seperti menangkap langsung sensasi-sensasi, beberapa kenangan, gerakan sehari-hari, upacara-upacara, hubungan sosial. Perubahan bentuk, waktu, tekanan, ruang, dan kontras-kontras terdapat pada objeknya. Aktivitas eksplorasi dimotivasi dan formasi yang dimotivasi dari dalam diri. Akan mudah dilakukan bila seseorang memiliki ketrampilan dan kemampuan berimprovisasi. Aktifitas eksplorasi sangat berguna sebagai pengalaman tari yang pertama, sehingga guru perlu mengarahkan siswanya secara bertahap dan melalui kegiatan yang variatif. Eksplorasi dimaksudkan agar seseorang/siswa lebih terarah dalam mengembangkan kreativitasnya menuju ke suatu komposisi tari (Jazuli, 2008: 105-106).

Proses ekplorasi dapat disimpulkan sebagai proses garap tari yang merupakan pengalaman pertama bagi seorang penata tari/penari untuk mendapatkan ide serta menanggapi rangsang dari luar untuk mengeksplor gerak sehingga mendapatkan gambaran gerak yang akan diolah pada proses improvisasi.

2.2.2.2 Improvisasi

Improvisasi merupakan lanjutan dari eksplorasi. Improvisasi mengandung arti secara spontan untuk mendapat gerak-gerak baru. Ciri khas dari kegiatan improvisasi adalah gerakan-gerakan yang spontan. Dengan improvisasi akan hadir suatu kesadaran baru dari ekspresi gerak. Improvisasi mempunyai kaidah tersendiri dalam kepekaan menggarap gerak, menemukan atau mencari motif-motif dari biasanya menurut Smith (dalam Indriyanto, 2012: 10). Improvisasi diartikan sebagai penemuan gerak secara kebetulan atau spontan, walaupun gerak-gerak tertentu muncul dari gerak-gerak yang pernah dipelajari atau ditemukan sebelumnya, tetapi ciri spontanitas menandai hadirnya improvisasi menurut Hadi (dalam Indriyanto, 2012: 10).

Improvisasi bergerak dari satu tempat ketempat lain dan berpindah lagi ketempat lain. Bergerak dengan iringan suara-suara yang dibuat sendiri. Bergantian memimpin grup dalam mengeksplorasi dan mengidentifikasi sebuah gerak yang sederhana atau sebuah tema gerak yang sederhana setiap pimpinan berganti-ganti melakukan gerak yang sama tadi bergantian, kemudian pimpinan ganti untuk variasi lain dari pada gerakan aslinya (Murgiyanto, 1977: 30)

Menurut Hadi (2003: 29) improvisasi memberikan kesempatan yang lebih besar bagi imajinasi, seleksi, dan menciptakan dari tahap eksplorasi, karena dalam tahap improvisasi terdapat kebebasan yang lebih, sehingga jumlah keterlibatan diri dapat ditingkatkan. Dalam proses ini, penyediaan dorongan motivasi, menyebabkan dirinya merespon dan membuat tindakan yang lebih dalam (inner), akhirnya menghasilkan respon unik seseorang.

2.2.2.3 Komposisi

Setelah taraf improvisasi dilakukan, selanjutnya melakukan seleksi, yaitu memilih-milih gerakan yang mendukung penggarapan karya tari sesuai dengan ide awal. Kemudian seorang pencipta tari melakukan penyusunan atau dalam bahasa tari disebut komposisi menurut Murgiyanto (dalam Indriyanto, 2012: 12).

Menurut Murgiyanto (1983: 11) komposisi merupakan bagian atau aspek dari laku kreatif. Jika sebuah tarian diartikan sebagai perwujudan dari pengalaman emosional dalam bentuk gerak yang ekspresif sebagai hasil paduan antara penerapan prinsip-prinsip komposisi dengan kepribadian seniman, maka komposisi adalah usaha dari seorang seniman untuk memberikan wujud estetik terhadap perasaan atau pengalaman batin yang hendak di ungkapkan. Dalam komposisi terdapat struktur atau prinsip-prinsip yang digunakan dalam pembentukan komposisi diantaranya:

1) Kesatuan yang utuh (Unity)

Kesatuan yang utuh atau unity adalah prinsip yang paling penting dan paling mendasar dalam koreografi. Hal ini dimaksudkan bahwa sebuah karya seni harus mempunyai kesatuan. Walaupun terdiri dari berbagai elemen penyusun, di dalam sebuah karya seni berhubungan antara elemen-elemen itu harus padu sehingga tidak dapat mengurangi atau menambah elemen-elemen baru tanpa merusak kesatuan yang telah dicapai.

2) Keragaman (Variasi)

Walau seorang koreografer memberikan perubahan-perubahan yang cukup atau menuruti keinginan yang serba baru, tetapi harus diingat jangan sampai

mengorbankan prinsip kesatuan. Dalam kesatuan, variasi bukan hanya untuk kepentingan kerangka kerja. Prinsip variasi dikembangkan dengan cara ini menjaga integritas. Dalam koreografi yang baik semua kepentingan termasuk variasi ini harus setuju pada keutuhan.

3) Pengulangan (Repetisi)

Pengulangan dapat membantu menggaris bawahi pola-pola gerak atau tema gerak yang hendak ditonjolkan. Seorang penata tari harus berusaha membantu penonton untuk melekatkan citra dan motif-motif gerak dalam komposisinya lewat pengulangan-pengulangan. Pengulangan garis-garis tubuh jelas akan menambah desain tata tari.

4) Kontras

Sebuah tarian yang terdiri dari satu adegan, biasanya disusun pula dengan memikirkan kontras antara adegan satu dengan adegan yang lain. Kontras semacam ini dapat diperoleh dengan perubahan tempo, penggunaan tenaga, suasana atau dalam beberapa hal dengan menggunakan gaya gerak tari yang berbeda.

5) Transisi

Transisi adalah cara bagaimana suatu gerakan tubuh dari gerakan yang mendahuluinya atau bagaimana bagian-bagian dapat dihubungkan menjadi bagian yang lebih besar secara harmonis. Dengan demikian, transisi di samping merupakan hubungan struktural, harus memberikan kondisi kelajuan pertumbuhan artistik yang tidak tersendat-sendat.

6) Urutan (Sequence)

Jika transisi erat hubungannya dengan hubungan fungsional antar bagian, maka sequence memasalahkan penempatan logis dari bagian-bagian secara kronologis sehingga tiap-tiap bagian terjalin membentuk urutan maknawi.

Dalam sebuah komposisi, penyusunan urutan gerakan ini harus sedemikian rupa sehingga setiap gerakan merupakan perkembangan wajar dari gerak yang mendahuluinya. Dengan demikian, akan terasa adanya kesinambungan yang membentuk kesatuan yang utuh.

7) Klimaks

Sebuah komposisi harus mempunyai awal, perkembangan kearah titik puncak, dan diakhiri oleh sesuatu yang mengesankan. Klimaks adalah bagian dari sebuah komposisi yang menampilkan puncak kekuatan emosional atau keefektifan struktural.

8) Keseimbangan (Balance)

Keseimbangan berkaitan dengan penyusunan bagian-bagian dalam perwujudan yang tersentak. Pengaturannya dapat dilakukan secara simetris dan asimetris.

9) Harmoni

Harmoni yaitu pengaturan kekuatan-kekuatan yang saling mempengaruhi antara berbagai macam bagian dari sebuah komposisi.

2.2.3 Bentuk Koreografi

Bentuk koreografi merupakan hasil dari tahap-tahap yang ditempuh oleh koreografer yang berupa karya seni. Menurut Murgiyanto (1983: 30-31) bentuk

adalah kecenderungan kreatif yang dipengaruhi oleh hukum-hukum hidup. Ada dua macam bentuk dalam kesenian, yang pertama bentuk yang tidak terlihat, bentuk batin, gagasan atau bentuk yang merupakan hasil pengaturan unsur-unsur pemikiran, atau hal-hal yang bersifat batiniah yang kemudian tampil sebagai isi tarian. Kedua adalah bentuk luar yang merupakan hasil pengaturan atau pelaksanaan elemen-elemen motorik yang teramati. Dengan perkataan lain, bentuk luar berkepentingan dengan pengolahan bahan-bahan dasar dan menentukan hubungan saling mempengaruhi antara elemen-elemen yang digunakan.

2.2.4 Aspek Pokok Koreografi

Pada pokok bentuk terwujud dari saling hubungan antar gerak-gerak yang membangun wujud dari sebuah tarian. Walaupun bentuk sebuah tarian dapat dikenali dengan wujud tradisional, artinya potongan-potongan rangkaian gerakannya. Tetapi sesungguhnya bentuk juga dapat lahir sama sekali baru sebagai wujud yang belum pernah kita lihat. Dalam bentuk pertunjukan pada beberapa hal yang terpenting dari penyajian koreografi. Bentuk pertunjukan merupakan salah satu pendukung sajian tari yang akan dipertunjukkan yang meliputi gerak, tata rias, tata busana, iringan, tempat/panggung, tata lampu/cahaya. Dari semua urutan bentuk penyajian harus sesuai dengan apa yang akan di pentaskan, agar memperindah tarian tersebut (Murgianto, 1977: 20).

2.2.4.1 Gerak

Menurut Indriyanto (2012: 148-153) unsur gerak sebagai elemen dasar tari adalah bagian terkecil dari gerak tari yang belum bermakna dan belum dapat

berdiri sendiri sebagaimana suku kata dalam bahasa. Unsur gerak dilakukan oleh bagian-bagian tubuh yang meliputi: kepala, badan, tangan, dan kaki yang masing-masing membentuk sikap dan gerak. Gerak dilakukan oleh masing-masing bagian tubuh itu disebut dengan unsur gerak. Jadi sebuah gerak dapat dikelompokkan berdasarkan unsur gerak kepala, tangan, badan, dan kaki. Gerakan *trisig* kanan pada tari Jawa putri terdiri dari unsur gerak kaki: gerak berjalan dengan langkah kecil: unsur gerak tangan: tangan kanan *tawing* (ditaruh disamping telinga kiri, jari kanan *ngiting*, *kebyok sampur*, tangan kiri *menthang*, lengan diangkat sedikit ke samping kiri, jari *ngiting sampur*), jadilah gerakan yang dilakukan oleh tubuh dapat dikelompokkan ke dalam unsur gerak kepala, tangan, badan, dan kaki.

Menurut Jazuli (2008: 8) gerak murni adalah gerak yang disusun dengan tujuan untuk mendapatkan bentuk artistik dan tidak mempunyai maksud tertentu. Hal ini diperkuat dengan pendapat Hermin (2000: 77) yang menjelaskan gerak murni adalah gerak yang lebih mengutamakan keindahan dan tidak disampaikan pesan maknawi atau maksud tertentu. Selanjutnya Jazuli (2008: 8) menerangkan bahwa gerak maknawi adalah gerak yang mengandung arti tertentu dan telah mengalami proses stilisasi.

Gerak merupakan elemen yang paling penting didalam menari. Menurut Jazuli (1994: 4) di dalam gerak terkandung tenaga atau energi yang mencakup ruang dan waktu. Artinya gejala yang menimbulkan gerak adalah tenaga, dan bergerak berarti memerlukan ruang dan membutuhkan waktu.

1) Tenaga

Tenaga didalam tari menggambarkan suatu usaha yang mengawali, mengendalikan dan menghentikan gerak (Murgiyanto, 1977: 4). Tenaga yang diperlukan untuk mewujudkan suatu gerak selain mengandalkan kekuatan otot juga mengandalkan kekuatan emosional atau rasa yang penuh pertimbangan, maka dalam menghasilkan gerak seorang koreografer perlu mengontrol arus dinamis tari melalui organisasi sensitive dari ketegangan gerak (Hawkins dalam Soedarsono, 1975: 4). Beberapa faktor yang berhubungan dengan tenaga adalah:

Intensitas adalah banyak sedikitnya tenaga yang digunakan dalam sebuah gerak. Penggunaan tenaga yang besar menghasilkan gerak yang bersemangat dan kuat, sebaliknya penggunaan tenaga yang sedikit, mengurangi rasa kegairahan, keyakinan dan kemandirian gerak menurut Murgiyanto (dalam Indriyanto, 2012: 14). Misalkan pada gerak tari putri yang menggunakan intensitasnya hanya sedikit seperti gerakan kaki srisig, kaki jinjit lutut ditekuk kemudian srisig kecil-kecil langkah kaki, sehingga akan menjadi kesan yang lemah lembut. Berbeda dengan tarian putra gagah yang penggunaan tenaganya besar karena untuk membangkitkan karakter pelaku, seperti pada kaki tajak yang jaraknya 2 lantai maka akan menjadi tenaga kaki yang kuat dan gagah. Intensitas tenaga yang digunakan oleh penari akan seimbang dengan gerak yang akan dilakukannya, maka setiap penari harus memiliki pemahaman yang sesuai untuk penggunaan intensitas dalam gerak sebuah tarian.

Aksen atau tekanan adalah bagian-bagian titik gerakan yang terjadi karena penggunaan tenaga yang tidak rata, artinya ada gerakan yang menggunakan

gerakan sedikit adapula yang banyak. Fungsi tekanan gerak berguna untuk membedakan antara gerakan satu dengan gerakan lainnya, atau berlawanan dalam penggunaan tenaga dengan sebelumnya menurut Murgiyanto (dalam Indriyanto, 2012: 14). Suatu aksen atau tekanan dalam sebuah tarian akan terlihat tepat jika gerakan yang akan dipakai menggunakan aksen atau tekanan yang sesuai dan teratur, karena kestabilan gerakan akan menentukan keindahan sebuah tarian. Aksen atau tekanan dalam tarian seperti gerakan yang secara spontan dalam perubahan gerak, karena gerakan yang spontan harus menggunakan aksen yang berarti penekanan pada suatu gerak agar tidak kehilangan keseimbangan. Contohnya dalam koreografi tari kreasi tekanan yang terjadi di titik-titik gerak tidak merata karena dalam penggunaan tenaga ada yang sedikit dan ada yang banyak karena untuk pembeda disetiap gerakannya.

Murgiyanto (2002: 56) kualitas-kualitas gerak dapat dibedakan antara lain yang bersifat ringan atau berat, lepas atau berbatas jelas, serba menghentak cepat, langsung atau tidak langsung dalam menuju titik akhir frase gerak. Ketiga elemen gerak (tenaga) ruang dan waktu tidak pernah terpisah dalam gerak tubuh. Ketiganya terjadi secara khas sebagai penentu “kualitas gerak”. Kita dapat berjalan perahan-lahan (waktu), dengan langkah kecil-kecil (waktu), dan dengan tenaga penuh (tenaga).

2) Ruang

Ruang adalah sesuatu yang tidak bergerak dan diam sampai gerakan yang terjadi di dalamnya mengintrodusir waktu, dan dengan cara demikian mewujudkan ruang sebagai bentuk, suatu ekspresi khusus yang berhubungan

dengan waktu yang dinamis dari gerakan (Hadi, 1996: 13). Bentuk dan ruang gerak yang dimiliki oleh penari yang membutuhkan jangkauan gerak sebagai bentuk ekspresi keindahan gerak yang dilakukan. Kebutuhan ekspresi gerak oleh penari berhubungan dengan kemampuan penari menginterpretasikan kemauan penata tari dalam melakukan gerakan yang diberikan.

Ada tiga hal yang harus diperhatikan seorang penata tari dalam memanfaatkan ruang. Wujud penari dalam ruang, alur yang harus dilalui penari pada lantai dan alur yang tercipta pada ruang penari dapat bergerak karena adanya ruang gerak. Faktor ruang terdiri dari: garis, volume, arah, level dan fokus pandang.

Garis-garis gerak dapat menimbulkan berbagai macam kesan. Desain pada garis dapat dibedakan menjadi dua, yaitu garis lurus, yang memberikan kesan sederhana dan kuat. Garis lengkung memberikan kesan lembut, tetapi juga lemah. Garis mendatar memberikan kesan manis, sedangkan garis menyilang memberikan kesan dinamis menurut Murgiyanto (dalam Indriyanto, 2012: 12). Misalkan garis lurus yang mampu memberikan kesan lembut namun juga memberikan arti lemah dalam sebuah koreografinya dan garis mendatar, memberikan kesan istirahat dalam gerakan melentangkan tangan. Sedangkan garis melengkung memberikan kesan manis, dan garis diagonal memberikan kesan dinamis dan garis lengkung diciptakan dari seblak sampur.

Desain tiga dimensi memiliki panjang, lebar dan tinggi atau kedalaman, yang menghasilkan apa yang dikenal sebagai volume atau “isi” kekurangan yang berhubungan dengan besar kecilnya jangkauannya gerak tari. Misalnya tari putri

kebanyakan menggunakan langkah atau gerakan yang bervolume kecil. Sedangkan tari putra dengan menggunakan langkah melingkar menggunakan langkah kaki yang lebar dan tekanan volumenya besar dan kuat.

Arah merupakan aspek ruang yang mempengaruhi efek estetis ketika bergerak melewati ruang selama tarian berlangsung, sehingga ditemukan pola-polanya yang sering disebut pola lantai (Hadi, 1996: 13). Arah yang ditimbulkan tenaga dapat dilakukan ke depan, belakang, ke samping kekanan-kiri. Arah hadap yaitu menunjukkan ke arah tubuh menghadap. Tubuh dapat menghadap ke depan, ke belakang, ke samping kanan-kiri, kearah serong, kearah atas-bawah. Arah pada suatu tarian untuk perpindahan tempat dan penari juga melakukan arah hadap.

Soedarsono (dalam Indriyanto, 2012: 13-14) gerak (gesture) biasanya digambarkan sebagai gerak yang menuju ke satu tempat atau satu tujuan, sedangkan langkah adalah gerak yang meninggalkan satu tempat penyangga yang lain. Untuk posisi kaki penyangga dalam posisi merendah (*mendhak*), yaitu tungkai ditekuk pada lutut, dan kaki menapak seluruhnya. Level tengah adalah level kaki penyangga dalam keadaan biasa, yaitu tungkai lurus, dan kaki menapak seluruhnya. Level tinggi adalah kaki penyangga dengan posisi berjengket (jinjit) yaitu tungkai lurus dan kaki berjengket.

Fokus pandang yang ditunjukkan kepada penari yang menjadi pusat perhatian bagi penonton dapat diterapkan pada tari kelompok menurut Murgiyanto (dalam Indriyanto, 2012: 14). Misalnya dalam pertunjukan ada enam penari, lima penari memusatkan perhatian yang sama pada penari nomor empat,

maka penonton juga ikut memusatkan perhatiannya kepada penari nomor empat tersebut.

3) Waktu

Waktu adalah wacana non fisik sebagai wadah suatu proses. Waktu bersifat tegas dan jelas, bahkan tidak kompromis mengukur kecepatan suatu proses bentuk, karena itu waktu tidak hanya menjelaskan kapan proses itu dimulai, tetapi juga berapa lama suatu proses bentuk objek. Jelas dan tegas dari sifat waktu sehingga waktu tidak hanya menjelaskan batas mulai dan akhir suatu bentuk, tetapi waktu juga dapat merekam dinamika proses serta cara suatu bentuk berlangsung cermat (Hadi, 2003: 17).

Dalam melakukan serangkaian gerak akan tampak adanya peralihan dari gerakan satu ke gerakan berikutnya yang memerlukan waktu. Waktu dipakai juga untuk menunjukkan lamanya seorang penari dalam membawakan seluruh rangkaian gerak dari awal sampai akhir. Struktur waktu meliputi aspek-aspek tempo, ritme dan durasi.

Tempo adalah kecepatan atau kelambatan dalam ukuran langkah tertentu, yang diperlukan oleh penari untuk melakukan gerakan, panjang pendeknya ketukan (ritme) penari dalam bergerak dan lamanya penari dalam melakukan gerakan. Hubungan dengan tari, musik tari yang bertempo cepat akan memberikan suasana tegang, ribut, bingung, ramai, lincah dan agresif, sedangkan tempo lambat berkesan lembut, halus, tenang, religius dan sedih. Musik tari yang bertempo sedang dapat berkesan riang, tenang, religius, santai dan agung (Indriyanto, 2012:14)

Ritme dalam gerak adalah hubungan timbal balik atau perbedaan dari jarak, waktu, cepat dan lambat (Hadi, 1996: 30). Di dalam musik, ritme terjadi pada serangkaian bunyi yang sama atau tidak sama panjangnya yang sambung menyambung (Murgiyanto, 1986: 26).

Menurut Hayes (dalam Indriyanto, 2003: 3-4) ritme dapat dibedakan menjadi tiga bentuk yaitu: a) Resulan Rhytm adalah suatu ritme yang dihasilkan oleh kedua buah ritme yang berbeda meternya (matranya). b) Rhpsodic Rhytm disebut juga dengan Beath Rhytm adalah suatu bentuk ritme yang tampak bebas, tidak teratur sehingga kesannya gaduh, ribut dan bingung. c) Syncoption Rhytm adalah ritme yang degupannya jatuh pada beat (ketukan) yang tidak bisa mendapatkan tekanan sehingga membawa kesan agung, hidup dan wibawa.

Durasi menyangkut jangka waktu yang berupa lama tidaknya gerakan itu berlangsung (Hadi, 1996: 31).

2.2.4.2 Musik Tari

Menurut Indriyanto (2012: 17-19) fungsi musik dalam tari adalah sebagai aspek untuk mempertegas maksud gerak, membentuk suasana tari dan memberi rangsangan estetis pada penari selaras dengan ekspresi jiwa sesuai dengan maksud karya tari yang ditampilkan. Musik sebagai pengiring tari ada keterkaitan antara keduanya, yaitu musik sebagai pengiring tari, musik sebagai pengikat tari dan musik sebagai ilustrasi tari.

a) Musik sebagai Pengiring Tari

Musik sebagai pengiring tari adalah musik yang disajikan sedemikian rupa sehingga dalam hal ini sangat mendominasi musiknya. Penampilan dinamika

musik sangat ditentukan oleh dinamika tarinya. Musik menyesuaikan kebutuhan tari. Biasanya gerak tari ada yang lebih dahulu baru musik menyesuaikan dengan tarinya.

b) Musik sebagai Pengikat Tari

Musik sebagai pengikat tari adalah musik yang dibuat sedemikian rupa sehingga mengikat tarinya. Dalam hal ini tari selalu menyesuaikan dengan bentuk atau pola musiknya. Pada umumnya kategori tari menyesuaikan dengan musik yang telah ada lebih dulu.

c) Musik sebagai Ilustrasi Tari

Musik sebagai ilustrasi tari adalah musik yang dalam penyajiannya hanya bersifat ilustratif atau hanya sebagai penompang suasana tari. Musik dengan tari berjalan sendiri-sendiri tanpa ada ikatan dan tidak ada ketergantungan, namun bertemu dalam suatu suasana.

2.2.4.3 Tata Rias dan Busana

Bagi seorang penari rias merupakan hal yang sangat penting. Rias juga merupakan hal yang paling peka di hadapan penonton, karena penonton biasanya sebelum menikmati tarian selalu memperhatikan wajah penarinya, baik untuk mengetahui tokoh/peran yang dibawakan maupun untuk mengetahui siapa penarinya.

Perkembangan tata rias banyak mengalami kemajuan baik ditinjau dari bahannya, desainnya cara-cara lebih efektif dan peralatan yang lebih canggih. Agar tata rias tari tetap konsisten terhadap kaidah-kaidah yang diperlukan dalam pertunjukan tari, perlu diperhatikan dalam prinsip penataan rias antara lain adalah

(1) Rias hendaknya mencerminkan tokoh/peran (2) Kerapian dan kebersihan rias perlu diperhatikan (3) Jelas garis-garis yang dikehendaki (4) Ketetapan pemakaian desain rias (Jazuli, 1994: 29-31).

Corson dalam Indriyanto (2012: 19) menyebutkan beberapa kategori rias yaitu: rias korektif (Corrective make-up), rias karakter (Character make-up) dan rias fantasi (Fantasy make-up). Rias korektif adalah rias dengan cara mempertegas garis-garis wajah tanpa merubah karakter orangnya. Rias karakter adalah rias untuk membentuk karakter tokoh tertentu. Rias fantasi adalah rias atas dasar fantasi seorang. Fungsi rias adalah untuk mengubah karakter pribadi, untuk memperkuat ekspresi dan untuk menambah daya tarik penampilan seorang penari. (Jazuli, 2007: 23).

Busana dan pakaian bukan hanya ditempatkan sebagai penutup tubuh tetapi darinya terungkap kedalaman makna yang melalui simbol-simbol yang mengandung berbagai aspek keindahan (Kusmayanti 2000:96).

Tata busana untuk mendukung tema atau isi tari dan untuk memperjelas peranan-peranan dalam suatu sajian tari. Busana tari yang baik bukan hanya sekedar untuk menutup tubuh semata, harus dapat mendukung desain ruang pada saat penari sedang menari. Dalam penataan penggunaan tata busana hendaknya senantiasa mempertimbangkan hal-hal seperti berikut: (1) Busana tari hendaknya enak dipakai (etis) dan sedap dilihat oleh penonton, (2) Penggunaan busana selalu mempertimbangkan isi/tema tari sehingga bisa menghadirkan suatu kesatuan/keutuhan antara tari dan tata busana, (3) Penataan busana hendaknya bisa merangsang imajinasi penonton, (4) Desain busana harus memperhatikan

bentuk-bentuk gerak tarinya agar tidak mengganggu gerakan penari, (5) Busana hendaknya dapat memberi proyeksi pada penarinya, sehingga busana itu dapat merupakan bagian diri dari penarinya, (6) Keharmonisan dalam pemilihan atau memperpadukan warna-warna yang sangat penting, terutama harus diperhatikan efeknya terhadap tata cahaya. Suatu penataan busana dapat dikatakan berhasil dalam menunjang penyajian tari bila busana tersebut mampu memberikan bobot nilai yang sama dengan unsur-unsur pendukung tari lainnya, seperti tata cahaya/tata lampu, tata pentas, garapan musik iringannya. Pada dasarnya penggolongan warna dibagi menjadi dua, yaitu warna primer dan warna sekunder. Warna primer disebut warna utama, seperti merah, putih, hitam. Warna primer merupakan warna dasar dari warna sekunder, karena bila diantara warna primer dicampur akan menjadi warna sekunder (Jazuli, 1994: 26-28).

2.2.4.4 Property

Properti dalam tari merupakan peralatan yang sangat khusus dan mendukung karakter dan tema atau maksud tarian. Selain itu, properti kadang juga dapat juga mengenali tokoh-tokoh tertentu melalui yang digunakan.

2.2.4.5 Tempat Pentas

Suatu pertunjukan apapun bentuknya selalu memerlukan tempat atau ruangan guna menyelenggarakan pertunjukkan itu sendiri. Menurut Jazuli (2008: 25) bentuk-bentuk tempat pertunjukan (pentas) yaitu di lapangan terbuka atau arena terbuka, di pendapa dan pemanggungan (staging). Pemanggungan dipergunakan untuk menyebutkan suatu pertunjukan yang akan disajikan atau diangkat keatas pentas guna untuk dipertontonkan. Model pemanggungan ada

yang ditinggikan (biasanya menggunakan tratag) dan ada yang sejajar atau rata dengan tanah. Bentuk-bentuk pentas bermacam-macam yaitu bentuk proscenium yakni penonton bisa melihat dari tiga sisi: sisi depan, sisi samping kiri, dan sisi samping kanan; bentuk pendapa, para penontonnya seperti halnya bentuk tapal kuda, perbedaan bangunan pendapa lebih tinggi daripada pentas tapal kuda (sama rata dengan tanah) (Jazuli, 1994: 32-33).

2.2.5 Nilai Estetis Bentuk Koreografi

2.2.5.1 Konsep Estetis

Estetika berasal dari bahasa Yunani *aesthetica*, yaitu hal-hal yang dapat diserap oleh panca indra. Estetika adalah suatu jenis rasa atau pengalaman jiwa seseorang karena sublimasi ungkap dari seluruh medium yang ada pada suatu karya secara utuh dari suatu karya seniman (Sedyawati 1979: 21).

Nilai sebagai kepentingan subjektif, nilai sebagai esensi, pokok yang mendasar, yang akhirnya dapat menjadi dasar-dasar normatif. Hal ini diperoleh lewat pemikiran murni secara spekulatif atau lewat pendidikan nilai. Nilai sebagai esensi dalam seni, dapat masuk kedalam aspek intrinsik seni, yaitu struktur bentuk seni, serta dapat juga masuk dalam aspek ekstrinsiknya berupa nilai dasar agama, moral, sosial, psikologi, dan politik (Sumardjo 2000: 142).

Dari pengertian diatas, dapat disimpulkan bahwa nilai adalah pokok yang mendasar, yang artinya menjadi dasar-dasar normative pada suatu benda, yang dapat memuaskan dan menarik suatu keinginan seseorang.

Estetis adalah satuan kelas yang menurut ragamnya yang terlepas dari suatu benda, keadaan, atau kejadian yang mencakup kategori-kategori

keindahan diantaranya kebagusan, kecantikan, keelokan, yang menarik yang rupawan dan kategori lainnya yang sejenis (Gie, 1996: 27).

Nilai estetis adalah nilai yang berhubungan dengan segala sesuatu yang tercakup dalam keindahan. Keindahan dianggap searti dengan estetis pada umumnya. Suatu benda disebut indah apabila sebutan itu tidak menunjuk kepada sesuatu ciri seperti seumpamanya keseimbangan atau sebagai peneliti subjektif saja, melainkan menyangkut ukuran-ukuran nilai yang bersangkutan yang tidak selalu sama untuk masing-masing karya seni (Gie, 1976: 37).

Ada dua macam nilai estetis, yaitu nilai estetis murni dan nilai ekstra estetis atau nilai tambahan. Nilai estetis murni, maka bila ada keindahan, dikatakan keindahan murni. Nilai estetis murni ini terdapat pada garis, bentuk, warna dalam seni rupa. Gerak, tempo, irama dalam seni tari. Suara mentrum dalam seni musik. Dialog, ruang, gerak dalam seni drama dan lain-lain. Nilai ekstra estetis yang merupakan nilai tambahan terdapat pada: bentuk-bentuk manusia, alam, binatang, dan lain-lain, gerak lambaian, gerak sembah dan lain-lain, seru, tangis dan lain-lain. Keindahan yang dapat dinikmati penggemar seni yang terdapat pada unsur-unsur tersebut, disebut keindahan luar estetis atau tambahan (Darsono, 2007: 13).

Nilai estetis tari tidak terlepas dari pola budaya lingkungan dimana tari itu berasal. Jazuli (2008: 116) mengatakan bahwa kriteria yang digunakan oleh setiap daerah untuk menilai keindahan tari mengandung unsur-unsur wiraga, wirama, dan wirasa. Wiraga merupakan salah satu elemen baku yang secara visual merupakan wujud gerak (gerak anggota badan). Wirama merupakan aspek ritme

berdasarkan irama gending atau instrumen pengiring yang disesuaikan dengan ritme gerak tari. Wirasa merupakan ekspresi penari yang disesuaikan dengan maksud tari.

2.2.5.2 Penilaian Keindahan

Nilai dalam bahasa Inggris (*value*) mempunyai arti sebagai harga, penghargaan, atau tafsiran. Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (1990: 615) nilai berarti sebagai suatu konsep atau abstrak mengenai masalah dasar yang sangat penting, berharga dan bermutu dalam kehidupan manusia.

Istilah nilai dalam filsafat sering dipakai sebagai kata abstrak, yang berarti keberhargaan (*worth*) atau kebaikan (*goodness*), mempunyai arti bahwa nilai merupakan kemampuan yang dipercaya ada pada suatu benda yang memuaskan suatu keinginan manusia, sifat dari suatu benda yang menyebabkan menarik minat golongan (Gie 1976: 37-38).

Ada dua macam keindahan, yaitu keindahan bersifat subjektif dan objektif, yaitu:

a) Keindahan Subyektif

Keindahan subyektif merupakan pengukuran dari kesan yang timbul pada diri sang pengamat sebagai pengalaman menikmati karya seni. Kesan yang diukur adalah hasil dari kegiatan budi sang pengamat, kegiatan *faculty* tastanya karena itu dalam penilaian seni terjadilah pada sang pengamat dua kegiatan yang terpisah.

Hasil dari kegiatan itu sangat tergantung dari kemahiran sang pengamat, bukan saja kemahiran merasakan sifat-sifat estetik yang terkandung dalam karya

tersebut tetapi juga kemahiran mengukur dirinya sendiri, mengukur reaksi yang timbul dalam pribadinya. Disamping kemahirannya hasil kegiatan itu masih dipengaruhi oleh apa yang membentuk kepribadian sang pengamat yakni pendidikan, lingkungan dan pengalaman umumnya, termasuk kebudayaannya. Maka dengan itu hasil pengamatan tidak bisa terlepas dari kepribadian sang pengamat dalam kata lain, selalu ada hal-hal yang bersifat subyektif ikut serta dalam penilaian (Djelantik, 1999: 169).

b) Keindahan Obyektif

Menilai karya seni secara lebih detail, yaitu unsur-unsur obyektif itu nyata, yang dapat dilihat, dapat didengar serta dapat dirasakan. Seperti keindahan pada nada suara itu (alat musik dan pita suara manusia) (Djelantik 1999: 165). Keindahan obyektif merupakan keindahan yang dapat dilihat dari gaya, bentuk, teknik dan biasanya mengabaikan latar budaya dari mana tarian/penata tari berasal.

Nilai-nilai estetis adalah sifat-sifat yang mempunyai keindahan sebagai kemampuan yang terdapat pada suatu objek yaitu sebuah karya seni yang dihasilkan seorang seniman sehingga dapat menimbulkan pengalaman estetis pada orang yang mengamatinya sebagai pelaku seni, karena bernilai estetis untuk manusia sebagai subjek indra jiwa (Jazuli 2008: 109). Estetika merupakan cabang ilmu filsafat yang berasal dari pengalaman jiwa yang dapat diserap oleh panca indra seseorang karena sublimasi seluruh medium suatu karya seniman secara utuh menempatkan keindahan dan seni sebagai objek telaah (Djelantik 1999: 12).

2.2.5.3 Koreografis

Hadi (2007: 24) menyatakan bahwa, konsep koreografis untuk menganalisis sebuah tarian dilakukan dengan telaah bentuk gerakannya, teknik gerakannya, serta gaya gerakannya. Ketiga analisis koreografis ini sesungguhnya merupakan satu kesatuan bentuk tari. Bentuk gerak tidak akan hadir tanpa teknik, sementara gaya gerak selalu menyertai bentuk gerak dan tekniknya. Pengertian bentuk adalah wujud diartikan sebagai hasil dari berbagai elemen tari yaitu gerak, ruang dan waktu, dimana secara bersama-sama elemen-elemen itu mencapai vitalitas estetis. Pengertian teknik diartikan seluruh proses baik fisik maupun mental yang memungkinkan penari mewujudkan estesisnya dalam sebuah komposisi atau koreografi, sebagaimana ketrampilan untuk melakukannya. Pengertian gaya lebih menunjukkan pada ciri khas atau corak yang terdapat pada bentuk serta tekniknya.

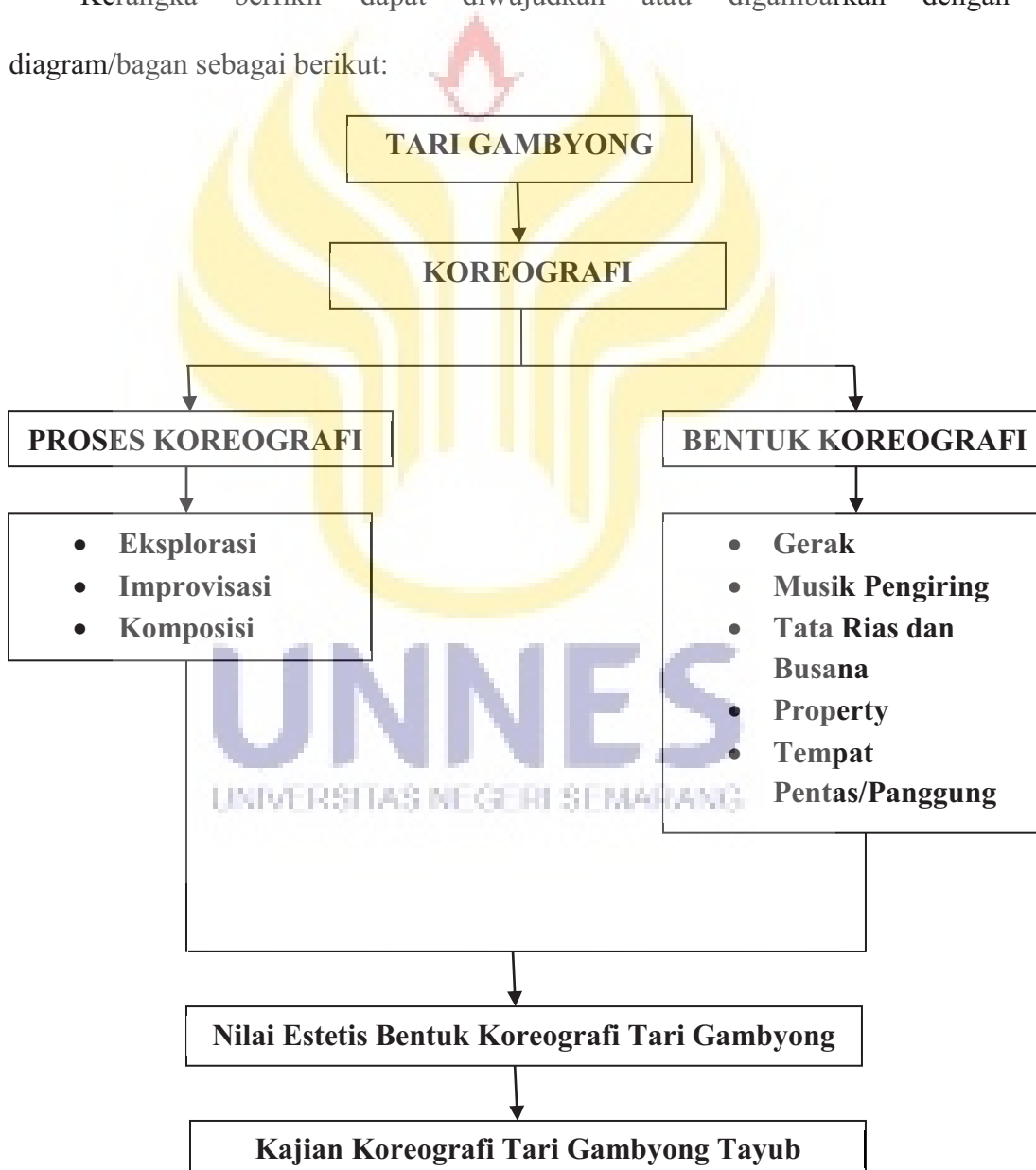
2.3 Kerangka Berfikir

Tari Gambyong Tayub berasal dari daerah Kabupaten Blora. Tari tersebut merupakan tari yang masih berpatok pada gerak tari Gambyong pada umumnya, tetapi pelaksanaannya berbeda pada setiap ragam gerakannya, terutama pada teknik dan kualitas gerak yang dilakukannya. Hal ini dapat dilihat melalui penelitian ini dari segi bentuk koreografi tari Gambyong Tayub yang dilihat dari proses penciptaan terbagi menjadi eksplorasi, improvisasi, dan komposisi. Selain itu dapat dilihat dari aspek komponen koreografi yang terdiri dari pola sajian, gerak, tata rias busana, iringan, property dan tempat pentas/panggung. Dari proses dan

bentuk koreografi tari Gambyong Tayub juga dapat dilihat dari nilai estetis bentuk koreografinya.

Penjelasan tentang proses koreografi, bentuk koreografi dan nilai estetis bentuk koreografi dapat digunakan untuk mengetahui bagaimana proses penciptaan bentuk koreografi Tari Gambyong Tayub di Kabupaten Blora.

Kerangka berfikir dapat diwujudkan atau digambarkan dengan diagram/bagan sebagai berikut:



BAB V

PENUTUP

5.1 Kesimpulan

Berdasarkan hasil penelitian dan pembahasan mengenai Kajian Koreografi Tari Gambyong Tayub Di Kabupaten Blora, dapat diambil kesimpulan sebagai berikut:

Proses penciptaan Tari Gambyong Tayub dapat dilihat dari beberapa ragam koreografi tari Gambyong Tayub yang proses penggarapannya melalui tahapan penemuan ide, *eksplorasi*, *improvisasi* dan *komposisi*. Tahap penemuan ide didapatkan koreografer karena melihat pertunjukan tari Gambyong yang ada di Kabupaten Blora sehingga memunculkan ide untuk membuat sebuah tarian baru berdasarkan pengalaman melihat tari Gambyong. Eksplorasi dilakukan koreografer melalui kegiatan melihat tari yang sudah ada yaitu tari Gambyong kemudian koreografer mengeksplor gerak sesuai dengan apa yang ada dipikiran koreografer.

Melalui tahap eksplorasi koreografer mulai menemukan gerak yang dilanjutkan dengan tahap improvisasi, dilakukan oleh koreografer dengan cara berlatih gerak di ruang latihan, menemukan gerak baru dari melihat referensi gerak yang ada selain itu memodifikasi gerak yang sudah ada menjadi gerak yang bervariasi. Komposisi dilakukan koreografer dengan cara menghubungkan atau merangkai gerak yang telah ditemukan pada saat proses eksplorasi dan

improvisasi menjadi suatu rangkaian gerak. Rangkaian gerak tersebut kemudian membentuk suatu tarian yang dinamakan Tari Gambyong Tayub.

Bentuk tari Gambyong Tayub terdiri dari gerak, tata rias dan busana, property, tempat pentas, tata lampu, dan iringan musik. Gerak dalam Tari Gambyong Tayub memiliki 36 ragam gerak yang dikelompokkan menjadi 3 bagian yaitu bagian I (pembuka), bagian II (inti), dan bagian III (penutup). Musik Tari Gambyong Tayub terinspirasi dari gendhing-gendhing tayub khas Blora, sedangkan liriknya menggunakan Bahasa Jawa agar mudah diterima oleh masyarakat luas. Pemusik yang memainkan alat musik berjumlah 8 orang. Alat musik yang digunakan untuk mengiringi Tari Gambyong Tayub diantaranya *gong, kenong, kendhang, kempul, peking, saron, drum dan simbal*. Tata rias yang digunakan yaitu menggunakan rias cantik atau rias korektif (*corrective make up*). Kostum atau busana yang digunakan dalam Tari Gambyong Tayub yaitu *kemben, jarit, dan sampur kupu tarung, sanggul jawa*, dengan aksesoris *anting-anting, gelang, dan kalung*. Tempat pentas atau pertunjukan Tari Gambyong Tayub biasanya dilakukan di tempat terbuka maupun tertutup tergantung sesuai acara yang diselenggarakan.

Adanya bentuk tari Gambyong Tayub ini menciptakan suatu karya tari yang memiliki suatu keindahan atau nilai estetika yang terkandung pada Tari Gambyong Tayub yang terlihat dari gerak dan iringan dengan menampilkan kesan dinamis, serta tata rias dan busana yang memberikan kesan ceria dan natural.

5.2 Saran

Saran yang dapat peneliti berikan berdasarkan pembahasan dan kesimpulan, peneliti memberi saran:

- 1) Bagi koreografer Tari Gambyong Tayub, sebaiknya lebih kreatif lagi dalam memodifikasi Tari Gambyong Tayub, dan proses penciptaan tari Gambyong Tayub perlu dikembangkan lagi agar lebih menarik dan dapat dinikmati oleh masyarakat umum.
- 2) Bagi Masyarakat Kabupaten Blora khususnya generasi muda, sebaiknya dapat mengapresiasi potensi seni di daerahnya. Sikap ini dapat ditunjukkan dengan menonton dan mempelajari tari Gambyong Tayub.
- 3) Bagi Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kabupaten Blora, sebaiknya lebih mengembangkan potensi kesenian daerah yang ada di Kabupaten Blora dengan mengadakan pentas rutin disetiap tahunnya untuk dikenalkan kepada masyarakat.
- 4) Bagi Pemerintah Kabupaten Blora, sebaiknya memperhatikan keadaan kesenian terutama kesenian tradisional yang masih berkembang di daerahnya dengan memberikan bantuan berupa sarana dan prasarana pendukung bagi seni pertunjukan, khususnya Tari Gambyong Tayub. Selain itu pemerintah sebaiknya juga mau melestarikan potensi kesenian daerahnya, khususnya Tari Gambyong Tayub.

DAFTAR PUSTAKA

- Arikunto, Suharsini. 2006. *Prosedur Penelitian Suatu Pendekatan Praktik*. Jakarta: PT. Rineka Cipta.
- Astini, Siluh Made dan Usrek Tani Utina. 2007. "Tari Pendet Sebagai Tari Balih-Balihan (Kajian Koreografi)". *Harmonial Jurnal Pemikiran dan Pengetahuan Seni*. Tahun MMVII. Volume VIII Nomor 2. Hlm. 74. Semarang: Universitas Negeri Semarang.
- Danim, Sudarwan. 2002. *Menjadi Peneliti Kualitatif: Ancangan Metodologi, Presentasi dan Publikasi Hasil Penelitian untuk Mahasiswa dan Peneliti Pemula Bidang Ilmu-ilmu Sosial, Pendidikan dan Humaniora*. Bandung: CV. Pustaka Setia.
- Darsono, Sony. 2007. *Estetika*. Yogyakarta: Rekayasa Sains.
- Djelantik, 1999. *Estetika*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Endraswara, Suwardi. 2003. *Metodologi Penelitian Kebudayaan Indonesia*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Gie, The Liang. 1976. *Filsafat Keindahan*. Yogyakarta: Universitas Gajah Mada.
- Hadi, Sumandiyo. 1996. *Aspek-Aspek Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: Manthili.
- , 2003. *Mencipta Lewat Tari*. Yogyakarta: Manthili.
- Handini, Rizky Putri Septi. 2015. *Tari Srimpi Gitar Karya Tien Kusumawati (Kajian Koreografi)*. Skripsi. Semarang: Sendratasik FBS UNNES.
- Indriyanto. 2012. *Paparan Mata Kuliah Analisis Tari*. Diklat Jurusan Seni Drama, Tari dan Musik Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang.
- , 2003. "Kebangkitan Tari Rakyat di Daerah Banyumas". *Harmonial Jurnal Pemikiran dan Pengetahuan Seni*. Volume 2 Nomor 2. Semarang: Universitas Negeri Semarang.
- Jazuli, M. 1994. *Telaah Teoritis Seni Tari*. Semarang: IKIP Semarang Press.
- , 2001. *Metode Penelitian Kualitatif*. Semarang: Jurusan Sendratasik Universitas Negeri Semarang.
- , 2008. *Pendidikan Seni Budaya Suplemen Pembelajaran Seni Tari*. Semarang: Universitas Negeri Semarang Press.

- Kusmayati, Hermien. 2000. *“Arak-arakan” Seni Pertunjukan dalam upacara tradisional di Madura*. Yogyakarta: Tarawang Press.
- Moleong, J. Lexy. 2000. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT. Remaja Rosda Karya.
- , 2004. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT. Remaja Rosda Karya.
- Murgiyanto, Sal. 1977. *A Primer for Choreographers*. Jakarta: Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta.
- , 1983. *Koreografi*. Jakarta: Dirjen Pendidikan Dasar dan Menengah Depdikbud.
- , 1983. *Seni Menata Tari*. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta.
- , 2002. *KRITIK TARI Bekal dan Kemampuan Dasar*. Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Sedyawati. 1979. *Pengetahuan Estetika Telaah Sistematis dan Historik*. Semarang: IKIP Semarang Press.
- Siregar, Syofian. 2010. *Statistika Deskriptif Untuk Penelitian*. Jakarta: Rajawali Press.
- Soedarsono. 2006. *Seni Budaya Untuk Kelas VII*. Demak: Erlangga.
- Soegiyono. 2008. *Metode Penelitian Kualitatif dan R dan D*. Bandung: Alfabeta.
- , 2010. *Metode Penelitian Pendekatan Kuantitatif, Kualitatif dan R&D*. Bandung: Alfabet.
- Sumardjo, Jakob, 2000, *Filsafat Seni*. Bandung: ITB.
- Sumaryanto. F. Totok. 2001. *Metode Penelitian Kualitatif dalam Diktat Kuliah*. Semarang: Universitas Negeri Semarang.
- Ulviyani, Ika. 2014. *Kajian Koreografi Tari Opak Abang sebagai Identitas Kota Kendal*. Skripsi. Semarang: Sendratasik FBS UNNES.
- Yoyok dan Siswandi. 2008. *Pendidikan Seni Budaya Kelas VIII SMP*. Jakarta: Yudhistira.
- Widyastutieningrum, Rochana Sri. 2002. *Nilai-nilai Estetis Tari Gambyong*. Jurnal Greget 1/2 :3. Surakarta: Institut Seni Indonesia Surakarta.

-----, 2011. *Sejarah Tari Gambyong Seni Rakyat Menuju Istana*.
Surakarta: ISI Press Surakarta.

