



**KAJIAN KOREOGRAFI PERTUNJUKAN TARI *BEDHAYA*  
*TUNGGAL JIWA* DI KABUPATEN DEMAK**

**SKRIPSI**

**untuk memperoleh gelar Sarjana Pendidikan**

**oleh**

Nama : Lahisih Andana Warih  
NIM : 2501411098  
Program Studi : Pendidikan Seni Tari  
Jurusan : Seni Drama Tari dan Musik

**UNNES**  
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

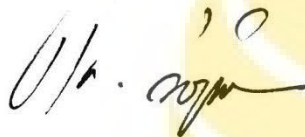
**FAKULTAS BAHASA DAN SENI  
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG  
2016**

## PERSETUJUAN PEMBIMBING

Skripsi ini telah disetujui oleh pembimbing untuk diajukan ke Sidang Panitia Ujian Skripsi.

Semarang, 25 Juli 2016


Pembimbing I



Restu Lanjari, S.Pd.,M.Pd.

NIP. 196112171986012001

Pembimbing II



Usrek Utani Utina, S.Pd.,M.A.

NIP. 198003112005012002



**UNNES**  
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

## PENGESAHAN KELULUSAN

Skripsi ini telah dipertahankan di hadapan sidang Panitia Ujian Skripsi Jurusan Seni Drama Tari dan Musik, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang

Pada hari : Rabu

Tanggal : 03 Agustus 2016

### Panitia Ujian Skripsi

Prof.Dr Subyantoro, M.Hum. (196802131992031002)

Ketua



Abdul Rachman, S.Pd., M.Pd. (198001202006041002)

Sekretaris



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

Penguji I



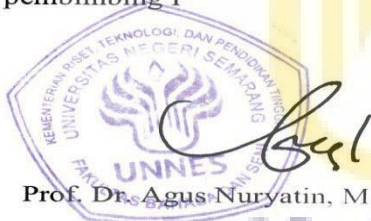
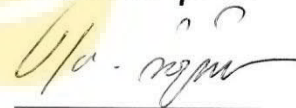
Usrek Utani Utina, S.Pd.,M.A. (198003112005012002)

Penguji II/ Pembimbing II



Restu Lanjari, S.Pd., M.Pd. (196112171986012001)

Penguji III/ pembimbing I



Prof. Dr. Agus Nuryatin, M.Hum. (196008031989011001)

Dekan Fakultas Bahasa dan Seni

**UNNES**  
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

## PERNYATAAN

Dengan ini saya

Nama : Lahisih Andana Warih

NIM : 2501411098

Program Studi : Pendidikan Seni Tari (S1)

Jurusan : Pendidikan Seni Drama Tari dan Musik

Fakultas : Bahasa dan Seni

Menyatakan dengan sesungguhnya bahwa skripsi yang berjudul Kajian Koreografi Pertunjukan Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* di Kabupaten Demak. saya teliti dalam rangka memenuhi salah satu syarat untuk memperoleh gelar Sarjana Pendidikan adalah benar-benar merupakan hasil karya saya sendiri yang dihasilkan setelah melakukan penelitian, bimbingan dan pemaparan ujian. Semua kutipan baik yang langsung maupun tidak langsung, baik yang diperoleh dari sumber pustaka, media elektronik, wawancara langsung maupun sumber lainnya, telah disertai keterangan mengenai identitas nara sumbernya. Skripsi ini telah disahkan oleh tim penguji dan pembimbing, jika dikemudian hari ditemukan kekeliruan dalam skripsi ini, maka saya bersedia untuk bertanggung jawab. Demikian pernyataan ini dibuat agar dapat di gunakan sebagaimana mestinya.

Semarang, 25 Juli 2016



Lahisih Andana Warih

2501411098

## MOTTO DAN PERSEMBAHAN

### Motto :

“Mendaki tanpa sebuah keluh kesah akan menghadiahkan rasa puas yang mampu menebus dahaga” (Lahisih Andana Warih)



### Persembahan :

Ibuku tercinta Winarsih, ayahku tercinta Hadi suwito, adikku tersayang Hendrawan Sigid Pratama, kakakku tersayang Suryaning Puspitasari, dosen-dosenku, almamaterku, teman-teman dan orang-orang yang aku kasihi.

## SARI

Lahisih Andana Warih, 2015. *Kajian Koreografi Tari Bedhaya Tunggal Jiwa Di Kabupaten Demak*. Skripsi, Prodi Pendidikan Seni Tari, Jurusan Pendidikan Seni Drama, Tari dan Musik, Fakultas Bahasa Dan Seni, Universitas Negeri Semarang. Dosen pembimbing Usrek Tani Utina, S.Pd.,M.A.dan Restu Lanjari, S.Pd.,M.Pd.

**Kata Kunci:** Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* dan Koreografi

Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* karya Dyah Purwani Setianingsih yang bertema religi yang sedang berperang melwan hawa nafsu dan tolak balak. Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* juga menggambarkan keadaan aktifitas masyarakat Demak yang religius dapat dilihat properti tasbih untuk melawan hawa nafsu dan tolak.

Rumusan masalah yang diambil yaitu bagaimana koreografi Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* dengan kajian pokok sebagai berikut: (1) Bagaimana bentuk pertunjukan Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* di kabupaten Demak; (2). Bagaimana proses koreografi di dalam Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* di kabupaten Demak Tujuan Penelitian yaitu untuk mengetahui, mendeskripsikan dan menganalisis: (1) Proses koreografi Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* di kabupaten Demak; (2) Penelitian ini menggunakan metode kualitatif, dengan menggunakan pendekatan kualitatif. Teknik pengumpulan data yang digunakan yaitu: observasi, wawancara dan dokumentasi. Teknik analisa data yang digunakan yaitu: reduksi data, penyajian data dan penarikan kesimpulan/ verifikasi. Teknik keabsahan data yang digunakan yaitu triangulasi sumber, metode, dan teori.

Hasil Penelitian menunjukkan bahwa koreografi pertunjukan Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* karya Dyah Purwani Setianingsih dibagi dalam dua tahap yaitu proses koreografi Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* dan bentuk koreografi Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa*. Proses koreografi merupakan tahap awal dalam penyusunan Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* yang terdiri dari empat tahap yaitu penemuan ide, eksplorasi, improvisasi dan komposisi. Penemuan ide Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* yaitu berawal dari Bapak H. Muhammad Soetanto yang disampaikan kepada dyah agar menciptakan sebuah tarian *Bedhaya* yang merupakan khas dari kabupaten Demak. Tahap eksplorasi dilakukan Dyah menggunakan rangsang visual dan dengar. Improvisasi yang dilakukan oleh Dyah yaitu dengan memadukan gerakan-gerakan gaya Surakarta dan gaya Yogyakarta yang menggambarkan tentang melawan hawa nafsu dan tolak balak. Komposisi pada Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* diberikan pengembangan gerak dengan motif yang berbeda-beda. Setelah melalui tahap-tahap pada proses koreografi, selanjutnya yaitu pembentukan tarian. Bentuk koreografi Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* yaitu tema, pelaku (pemain), gerak, musik iringan, tata rias, tata busana/kostum, properti, tata pentas, tata lampu dan tata suara.

Saran yang ditujukan bagi koreografi agar lebih ditingkatkan dalam penghayatan dan bagi pemerintah Dewan Kesenian Demak agar lebih memperhatikan seni tari dari para seniman daerah yang ada sehingga seni di Demak bisa berkembang.

## KATA PENGANTAR

Puji syukur kehadirat Allah atas segala rahmat dan hidayahNya sehingga peneliti dapat menyelesaikan skripsi berjudul “KAJIAN KOREOGRAFI PERTUNJUKAN TARI *BEDHAYA TUNGGAL JIWA* DI KABUPATEN DEMAK”. Skripsi ini disusun sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar sarjana pendidikan.

Penulis berhasil menyelesaikan penelitian Skripsi ini karena bantuan dari berbagai pihak, untuk itu peneliti menyampaikan terima kasih kepada:

1. Prof.Dr.Fathur Rokhman, M. Hum., Rektor Universitas Negeri Semarang yang telah memberikan kesempatan studi di UniversitasNegeri Semarang.
2. Prof. Dr. Agus Nuryatin, M. Hum., Dekan Fakultas Bahasa dan Seni (FBS) Universitas Negeri Semarang yang telah memberikan ijin penelitian.
3. Dr. Udi Utomo, M.Si., Ketua Jurusan Pendidikan Sendratasik Universitas Negeri Semarang yang telah memberikan kesempatan kepada penulis dalam penyusunan skripsi ini.
4. Restu Lanjari, S.Pd.,M.Pd. Dosen Pembimbing I yang senantiasa memberikan bimbingan, semangat dan nasehat dalam menyelesaikan Skripsi ini.
5. Usrek Tani Utina, S.Pd., M.A. Dosen Pembimbing II yang telah meluangkan waktunya untuk memberikan arahan dan bimbingan demi tersusunnya skripsi ini.



6. Drs. R. Indriyanto, M.Hum selaku Dosen Penguji Utama yang telah meluangkan waktu untuk menguji dan memberikan nilai serta ilmu yang bermanfaat bagi penulis.
7. Segenap Dosen Jurusan Pendidikan Sendratasik yang telah banyak member bekal pengetahuan dan keterampilan selama masa studi.
8. Ibu Diah Purwani Setianingsih, yang telah memberikan ijin penelitian dengan berbagai macam informan yang kami butuhkan.
9. Bapak Rosyim Pimpinan karawitan yang telah memberikan ijin dengan berbagai informan yang kami butuhkan.
10. Seluruh Seniman yang terlibat didalam Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa*.
11. Rekan-rekan seprofesi yang membantu kelancaran pembuatan skripsi ini.
12. Semua pihak yang telah membantu peneliti, yang tak dapat disebutkan satu persatu.

Peneliti berharap penelitian ini dapat bermanfaat bagi pembaca dan menambah khasanah pengetahuan tentang kesenian.



Semarang, 25 Juli 2016  
Penulis,

**LAHISIH ANDANA WARIH**



## DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN JUDUL.....	i
PERSETUJUAN PEMBIMBING.....	ii
PENGESAHAN KELULUSAN.....	iii
PERNYATAAN.....	iv
MOTTO DAN PERSEMBAHAN.....	v
SARI.....	vi
KATA PENGANTAR.....	viii
DAFTAR ISI.....	x
DAFTAR TABEL.....	xii
DAFTAR GAMBAR.....	xiii
DAFTAR LAMPIRAN.....	xv
<b>BAB 1 : PENDAHULUAN</b>	
1.1 Latar Belakang Masalah.....	1
1.2 Rumusan Masalah.....	6
1.3 Tujuan Penelitian.....	6
1.4 Manfaat Penelitian.....	6
1.5 Sistematika Skripsi.....	8
<b>BAB 2 : TINJAUAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORETIS</b>	
2.1 Tinjauan Pustaka.....	9
2.2 Landasan Teoritis.....	11
2.3 Proses Garap Koreografi.....	16

2.4	Aspek Koreografi .....	19
2.5	Kerangka berpikir .....	33
<b>BAB 3 : METODE PENELITIAN</b>		
3.1	Metode Penelitian .....	35
3.2	Pendekatan Penelitian.....	35
3.3	Lokasi dan Sasaran Penelitian.....	36
3.4	Teknik Pengumpulan Data .....	36
<b>BAB 4 : HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN</b>		
4.1	Gambaran Umum Lokasi Penelitian .....	46
4.2	Kajian koreografsi Tari <i>Bedhaya Tunggal Jiwa</i> .....	56
4.2.1	Tari <i>Bedhaya Tunggal Jiwa</i> .....	64
4.3.1	Bentuk Pertunjukani Tari <i>Bedhaya Tunggal Jiwa</i> .....	66
4.4	Proses Koreografi Tari <i>Bedhaya Tunggal Jiwa</i> .....	103
<b>BAB 5 : PENUTUP</b>		
5.1	Simpulan .....	111
5.2	Saran .....	112
<b>DAFTAR PUSTAKA</b> .....		113
<b>LAMPIRAN</b> .....		115

## DAFTAR BAGAN

	Halaman
Bagan 2.5.Kerangka Berpikir .....	33
Bagan 3.4. Teknik Analisis Data .....	43



## DAFTAR TABEL

	Halaman
Tabel 4.3. Komposisi Penduduk Desa Bintoro Demak.....	50
Table 4.4. Penduduk Bintoro Demak Berdasarkan Mata Pencaharian.....	52
Tabel 4.5 Penduduk Bintoro Demak Berdasarkan Pemeluk Agama.....	54
Tabel 4.6 Penduduk Bintoro Demak Berdasarkan Tingkat Pendidikan.....	55
Tabel 4.7 Ragam Gerak Tari <i>Bedhaya Tunggal Jiwa</i> .....	67

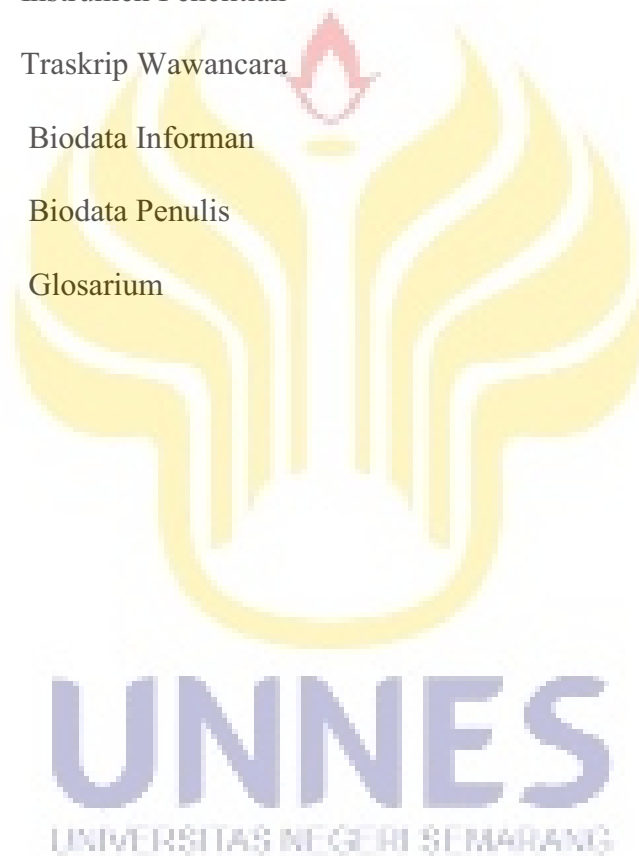


## DAFTAR GAMBAR

	Halaman
Gambar 4. 1 Pendhapa Demak .....	46
Gambar 4.2 Peta Kota Demak.....	48
Gambar 4.3 Garis Sejajar Para Penari <i>Bedhaya Tunggal Jiwa</i> .....	75
Gambar 4.4 Rias Wajah Tari <i>Bedhaya Tunggal Jiwa</i> .....	80
Gambar 4.5 <i>Sanggul Kadal Menek</i> .....	82
Gambar 4.6 Kostum Tari <i>Bedhaya Tunggal Jiwa</i> .....	84
Gambar 4.7 Tasbih Properti Tari <i>Bedhaya Tunggal Jiwa</i> .....	85
Gambar 4.8 Tempat Pertunjukan Penari Di Pendhapa Demak.....	86
Gambar 4.9 Seperangkat <i>Gamelan</i> .....	88
Gambar 4.10 Tempat <i>Gamelan</i> dan Lima Sinden.....	89
Gambar 4.11 Seperangkat <i>SoundSystem</i> .....	90
Gambar 4.12 Tata Lampu Tari <i>Bedhaya Tunggal Jiwa</i> .....	91
Gambar 4.13 Tata Suara Tari <i>Bedhaya Tunggal Jiwa</i> .....	93

## DAFTAR LAMPIRAN

- Lampiran 1 SK Dosen
- 2 Surat Permohonan Izin Penelitian
  - 3 Surat Keterangan Telah Melakukan Penelitian
  - 4 Instrumen Penelitian
  - 5 Traskrip Wawancara
  - 6 Biodata Informan
  - 7 Biodata Penulis
  - 8 Glosarium



# BAB 1

## PENDAHULUAN

### 1.1 Latar Belakang Masalah

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. Koreografer adalah proses penciptaan tari melalui karya kreatif dari koreografer untuk menciptakan suatu karya seni (Murgiyanto, 1986:7-9). Pencipta karya tari didasari dengan adanya dorongan dari lingkungan atau pengalaman para senimannya, ide yang mempengaruhi diantaranya pikiran, semangat, atau mendorong kegiatan. Ide bagi pencipta tari bisa timbul dari gambar, patung, objek, dan lain-lain. Koreografer dalam proses penciptaannya mengekspresikan sendiri gagasan kreatifnya melalui koreografi yang dibuat dengan menarik sendiri.

Tari adalah ungkapan yang diaplikasikan ke dalam gerak ritmis. Seni pertunjukan khususnya seni tari, bahwa maksud seni tari adalah menampalkan suatu gagasan melalui serangkaian-serangkaian gerak ritmis yang harmonis, sebuah tarian adalah penyajian serangkaian gerak, bukan potongan-potongan gerak. 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 atau koreografi bagaikan sebuah kejadian, sehingga



ekspresi gerak yang diungkapkan secara abstrak adalah pandangan yang sangat dalam dari seorang penari.

Tari pada dasarnya merupakan pengekspresian gagasan dalam bentuk gerak tubuh karena itu setiap gerak ritmis tubuh manusia menjadi simbol atau lambang suatu maksud. Unsur-unsur gerak baik gerak bagian tubuh maupun gerak tubuh tersebut terangkai menjadi satu kesatuan untuk mewujudkan suatu gagasan atau tema (Yoyok dan Siswandi, 2007:75).

Salah satu koreografer atau penata tari yang peduli dengan eksistensi tari tradisional adalah Dyah Purwani Setyaningsih, seorang guru di SLTP 1 Sayung yang telah menempuh S1 di IKIP Negeri Semarang yang mengambil jurusan seni tari. Dyah merasa terdorong untuk melakukan eksistensi tari tradisional dengan terus berkarya dalam dunia seni tari yaitu ketika melihat perayaan *Grebeg Besar* di Demak yang terlihat monoton, karena didalam acara *Grebeg Besar* di Demak hanya berisi penyerahan minyak jamas, sehingga terciptalah Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* pada tahun 1980.

Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* adalah sebuah tari *garapan* baru dengan bentuk koreografi yang berasal dari gerak-gerak tari tradisional klasik yang bergaya campuran Surakarta dan gaya Yogyakarta. Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* diciptakan oleh Dyah Purwani Setyaningsih dengan tujuan ingin melakukan inovasi dalam penataan sebuah tari yang berdasar pada perkembangan zaman, namun masih memiliki urutan seperti halnya pada tari tradisional klasik yaitu maju beksan, beksan, dan mundur beksan. Berdasarkan hasil wawancara yang disampaikan oleh Dyah Purwani Setyaningsih yaitu menyatakan bahwa kerajaan

Demak terpecah menjadi dua yaitu kerajaan Surakarta dan kerajaan Yogyakarta, sedangkan kerajaan Demak sendiri tidak diketahui letaknya sampai sekarang. Akhirnya koreografer atau penata tari memutuskan mengambil dua gaya campuran Surakarta dan Yogyakarta sebagai kiblat didalam Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa*.

Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* merupakan hasil karya atau kreativitas yang dilandasi dengan latar belakang kemampuan dan dorongan jiwa (*implus*) sehingga tercipta suatu karya yang dapat diterima dalam lingkungan sekitarnya (Purwani, 1998:5). Seni yang tumbuh dan berkembang di lingkungan masyarakatnya, menyebabkan seni tersebut akan mendapat dukungan sepenuhnya dari lingkup masyarakat setempat (Purwani 1998:5). Tari *Bedhaya Tunggal jiwa* dalam *Grebeg Besar* Demak berfungsi sebagai tari pembuka atau penyambutan tamu, sebagai pengantar minyak jamas dalam kegiatan ritual keagamaan (Idhul Adha) dan mempunyai makna yaitu bahwa manusia berasal dari Tuhan dan akan kembali kepada Nya. Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* juga berfungsi sebagai sarana pengembangan seni budaya dan pariwisata kota kabupaten Demak.

Tari yang bergaya campuran Surakarta dan Yogyakarta ini memiliki nama *Bedhaya Tunggal Jiwa*. Informasi tentang makna filosofis yang disampaikan oleh Dyah Purwani Setyaningsih melalui wawancara yang dilaksanakan pada tanggal 08 Febuari 2015, menjelaskan: *Bedhaya Tunggal Jiwa* mengandung makna *manunggaling jiwa* (*KawulaGusti*. *Kawula* berarti hamba (mahluk), yang fana, sedangkan *Gusti* Yang Maha Kuasa (*kang murbeng dumadi*) dengan sifat dan dzatnya yang hidup kekal abadi. *Kawula Gusti* adalah *Ngilmu Kaweruh*, ilmu

jiwa dan ungkapan filsafat tentang terjadinya sesuatu, yang terjadi dari unsur, keadaan dan asal ketentuannya (kodratnya). Artinya: *Kawula-Gusti* dijelaskan bahwa manusia sebagai hamba-Nya sadar akan keberadaannya sebagai manusia (mahluk), bahwa asal manusia dari Tuhan, oleh Tuhan dan akan kembali pada Tuhan. *Tunggal Jiwa* adalah konsepsi manunggal antara pejabat Pemerintah Daerah setempat (Dati II Demak) dengan warga masyarakat dalam usaha bersama-sama membangun daerahnya untuk mewujudkan cita-cita warga masyarakat dan negara, yaitu mencapai masyarakat yang adil dan makmur berdasarkan Pancasila dan UUD 1945 serta agama.

Dyah memiliki kreativitas yang tidak terbatas pada penataan sebuah tari baru saja, namun Dyah juga berusaha menginovasi unsur pendukung tarian didalam Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* yaitu terlihat dengan adanya rompi , properti tasbih dan menambahkan *tembang ilir-ilir* didalam iringan Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa*. Meskipun banyak inovasi dalam unsur pendukung tarinya, garapan Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* masih mempertahankan gerak-gerak tradisi yang ada, seperti menggunakan ragam gerak gaya Surakarta contohnya gerak *sembahan*, gerak *lambehan separo*, gerak *sekar suwim*, gerak *laras sawit*, gerak *golek iwak*, gerak *rimong sampur*, sedangkan ragam gerak gaya Yogyakarta terlihat pada gerak *lincak gagak*. Susunan ragam gerak yang ada di dalam Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* dibuat menjadi koreografi baru dengan durasi dua belas menit tanpa menghilangkan kaidah (*pakem*).

Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* menggunakan bentuk iringan *Gendhing Ketawang Agung laras Pelog Patet nem* yang bertujuan agar tercipta suasana yang

agung dan wibawadengan ditambah *tembang Ilir-Ilir* yang banyak mengandung makna filosofis hidup bagi masyarakat Demak. Berbeda dengan tari *Bedhaya* yang umumnya menggunakan *gendhing ketawang* tanpa ditambah dengan tembang yang memiliki ciri khas daerah masing-masing. Dyah berfikir bahwa Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* di Demak bukan bentuk tarian sakral yang dikeramatkan di mana penarinya harus masih gadis dan suci, melainkan bentuk tarian yang dikemas dalam satu rangkaian upacara adat *Grebeg Besar*, sehingga tari ini tidak berdiri sendiri karena dibatasi oleh waktu dan ruang. Para penarinya pun tidak harus gadis dan suci, yang terpenting Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* dapat ditarikan dengan baik sesuai dengan garap gerak tari. Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* dapat dipelajari oleh siapapun tidak membedakan faktor pangkat dan derajat manusia, sehingga Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* menjadi milik masyarakat Demak untuk diturunkan pada generasi penerus.

Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* pertama kali dipentaskan pada tahun 1989. Sampai sekarang sering dipertunjukkan di Pendhapa Kabupaten Demak. Jika keunikan Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* dipandang dari properti yaitu tasbih, iringan tarian yang ditambah *tembang ilir-ilir*, maka semakin terlihat jelas bahwa Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* merupakan khas dari kota Demak. Karena tembang ilir-ilir merupakan tembang peninggalan sunan kalijaga yang digunakan beliau menyebarkan agama islam ketika masih hidup. Ragam gerak perangan yang menggunakan properti tasbih didalam Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* inilah yang mengindikasikan bahwa ada 'sesuatu' yang diyakini oleh masyarakat terdapat sisi lain Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa*. Alasan ini membuat peneliti terdorong untuk

melakukan penelitian dengan judul “Kajian Koreografi Pertunjukan Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* di Kabupaten Demak”.

### 1.2 Rumusan Masalah

Masalah utama yang akan dikaji dalam penelitian ini adalah bagaimana koreografi Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* di Kabupaten Demak dengan kajian pokok yaitu:

1. Bagaimana proses koreografi di dalam Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* di Kabupaten Demak?
2. Bagaimana bentuk pertunjukan Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* di Kabupaten Demak?

### 1.3 Tujuan Penelitian

Tujuan yang akan dicapai dalam penelitian ini berdasarkan rumusan masalah yang dikemukakan di atas, yaitu untuk mengetahui, memahami, dan menganalisis:

1. Proses koreografi di dalam Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* di Kabupaten Demak.
2. Bentuk pertunjukan Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* di Kabupaten Demak.

### 1.4 Manfaat Penelitian

Manfaat penelitian tentang kajian koreografi dalam Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* di kabupaten Demak dapat dibagi menjadi 2 (dua) yaitu manfaat secara teoritis dan manfaat secara praktis.

### 1. Manfaat Teoritis

Hasil penelitian tentang kajian koreografi di dalam Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* di kabupaten Demak diharapkan dapat menjadi masukan dalam kemajuan ilmu pengetahuan dan sebagai referensi untuk acuan penelitian berikutnya yang memiliki persamaan dalam kajian.

### 2. Manfaat Praktis

Hasil penelitian ini diharapkan akan dapat bermanfaat secara praktis antara lain bagi objek yang diteliti, peneliti, pemerintah dan masyarakat setempat.

#### a. Bagi objek yang diteliti

Penelitian ini merupakan masukan bagi pencipta tari maupun karya tarinya agar bisa semakin berkembang dan mendorong untuk tetap eksis berkarya sehingga dapat tercipta karya-karya tari yang lebih bagus

#### b. Bagi peneliti

Hasil penelitian ini dapat menambah pengetahuan dan wawasan tentang kajian koreografi dalam Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* di Kabupaten Demak.

#### c. Bagi pemerintah kota Demak

Manfaat penelitian ini bagi pemerintah adalah untuk mendorong pemerintah agar memerhatikan lebih lanjut eksistensi seni tari dan memberikan apresiasi yang tinggi terhadap karya tari dari para seniman daerah kota Demak sehingga kehidupan berkesenian dapat terus berjalan dan berkembang.

d. Bagi masyarakat

Penelitian ini bermanfaat untuk memberikan informasi yang berguna bagi masyarakat tentang karya seni tari agar masyarakat dapat ikut serta dalam mengapresiasi dan melestarikan karya tari dari seniman di daerahnya.

### 1.5 Sistematika Penulisan

Sistematika penulisan skripsi bertujuan untuk memberikan gambaran serta mempermudah pembaca dalam mengetahui garis-garis besar dari skripsi.

Sistematika penulisan berisi:

1. Bagian awal penulisan terdiri dari halaman judul, lembar pengesahan, lembar pernyataan, lembar motto dan persembahan, lembar abstrak, kata pengantar, daftar isi, daftar tabel dan daftar lampiran.
2. Bagian isi yang terdapat dalam penulisan terdiri dari lima bab, yaitu:

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

Bab II Tinjauan Pustaka dan landasan teoritis, memuat landasan teori tentang koreografi, proses garap koreografi, bentuk koreografi, teori tentang bentuk seni pertunjukan tari, tinjauan pustakadan kerangka berfikir.

Bab III Metode Penelitian, berisi tentang pendekatan penelitian, lokasi penelitian, sasaran penelitian, teknik pengumpulan data yang meliputi



teknik observasi, wawancara, dokumentasi, teknik analisis pengumpulan data dan teknik keabsahan data,

Bab IV Hasil penelitian dan pembahasan yang mencakup tentang gambaran umum lokasi penelitian, proses koreografidan bentuk yang terdapat pada pertunjukkan *Tari Bedhaya Tunggal Jiwa*.

Bab V Simpulan dan saran.



## BAB II

### TINJAUAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORETIS

#### 2.1 Tinjauan Pustaka

Penelitian tentang Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* di kabupaten Demak memfokuskan pada kajian koreografi (proses *garap* dan bentuk koreografi) namun terdapat penelitian-penelitian yang telah dilakukan untuk mengkaji koreografi, antara lain:

Yuni Astuti (skripsi UNNES 2014). Judul Kajian Koreografi Tari Geol Denok Karya Rimasari Paramesti Putri. Hasil penelitiannya adalah mengkaji proses penciptaan koreografi Geol Denok yaitu dengan melalui proses penemuan ide, eksplorasi, improvisasi dan komposisi. Karya tari ini mencerminkan kelincahan wanita remaja di kota Semarang. Perbedaan penelitian kajian koreografi Tari Geol Denok dengan Kajian Koreografi dan Nilai Estetis Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* yaitu tari Geol Denok membahas mengenai pengembangan gerak tari Gambang Semarang menjadi tari Geol Denok sedangkan Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* merupakan tari dengan dua gaya tradisional klasik yaitu gaya Surakarta dan gaya Yogyakarta. Persamaannya adalah sama-sama mengkaji tentang Koreografi tari tetapi dengan objek yang berbeda.

Rezky Putri Septi Handini (Skripsi UNNES 2015). Judul Tari *Srimpi Guitar* Karya Tien Kusumawati (Kajian Koreografi). Hasil penelitiannya adalah mengkaji proses penciptaan koreografi *Srimpi Guitar* yaitu dengan melalui proses penemuan ide, eksplorasi, improvisasi dan komposisi. Tari ini mempunyai ciri khas mengkolaborasi musik gitar klasik di dalam Tari *Srimpi Guitar*. Perbedaan

penelitian Kajian Koreografi Tari *Srimpi Guitar* dengan Kajian Koreografi Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* yaitu Tari *Srimpi Guitar* membahas mengenai kolaborasi musik pengiringnya dengan ditambah alat musik gitar sedangkan Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* yaitu menambahkan *tembang ilir-ilir* di dalam musik pengiringnya. Persamaannya adalah sama-sama mengkaji tentang koreografi tari tetapi dengan objek yang berbeda.

Devita Inka Agustiani (skripsi UNNES 2014). Judul Tari Lenggisor Group Wisanggeni Kabupaten Purbalingga (kajian Koreografi). Hasil penelitiannya adalah mengkaji proses penciptaan koreografi *Lenggisor* yaitu dengan melalui proses penemuan ide, eksplorasi, improvisasi dan komposisi. Tarian ini merupakan tarian kreasi yang dikembangkan dari Tari Lenggisor Banyumas. Perbedaan penelitian Kajian Koreografi Tari Lenggisor dengan Kajian Koreografi Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* yaitu Tari Lenggisor sebagian gerak-gerakannya merupakan pengembangan dari Tari Baladewan sedangkan Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* merupakan tarian dengan dua gaya tradisional klasik yaitu gaya Surakarta dan gaya Yogyakarta. Persamaannya adalah sama-sama mengkaji tentang Koreografi tari tetapi dengan objek yang berbeda.

## 2.2 Landasan Teoritis

### 2.2.1. Koreografi

Koreografi (atau "rancangan tari", berasal dari bahasa Yunani "*choreia*", dan "*graphia*"), disebut juga sebagai komposisi tari yaitu seni membuat/merancang struktur ataupun alur sehingga menjadi suatu pola gerakan-gerakan. Istilah komposisi tari bisa juga berarti *navigasi* atau *koneksi* atas struktur pergerakan. Hasil atas suatu pola gerakan terstruktur itu disebut pula sebagai koreografi. Orang yang merancang koreografi disebut sebagai koreografer.

Koreografi adalah istilah baru dalam tari, koreografi berasal dari bahasa Inggris *choreography*, yaitu dari kata *choreia* berasal dari bahasa Yunani yang artinya tarian bersama atau *koor*, dan *graphia* yang artinya penulisan. Jadi, koreografi adalah penulisan dari sebuah tari kelompok. Dunia tari didalam koreografi lebih dikenal dengan istilah pengetahuan penyusunan tari atau hasil susunan tari (Murgiyanto 1983:3).

Koreografi adalah istilah baru dalam khasanah tari dinegeri kita. Istilah itu berasal dari bahasa Inggris *choreography*. Asal kata dari dua kata Yunani, yaitu *choreia* yang artinya 'tarian bersama' atau 'koor', dan *graphia* yang artinya 'penulisan'. Jadi, secara harfiah koreografi berarti penulisan dari sebuah tarian kelompok. Sekarang ini, koreografi lebih diartikan sebagai pengetahuan penyusunan tari atau hasil susunan tari, sedangkan seniman atau penyusunnya dikenal dengan nama koreografer, yang dalam bahasa kita sekarang dikenal sebagai penata tari (Murgiyanto 1983:3).

Menurut Murgiyanto (2002:15), menjelaskan bahwa setiap tradisi memiliki kriteria atau pedoman tentang sebuah tarian yang baik, kecuali memiliki tatanan struktur dan teknik penyusunan, ada pula tata cara menggunakan perbendaraan gerak yang ditandai dengan cara menggunakan ruang, ritme, atau dinamika khas tradisi yang bersangkutan. Ada pula kriteria keberhasilan dalam membuat tarian gaya tertentu untuk mempertahankan (atau mengembangkan) tujuan ekspresifnya. Ada pola-pola lantai yang baku, yang oleh penata tari kontemporer, boleh juga dianggap tak lagi memadai untuk membuat sebuah koreografi modern.

Koreografi adalah proses penyeleksi dan pembentukan gerak kedalam sebuah tarian, serta perencanaan gerak untuk memenuhi tujuan khusus. Selama pengalaman-pengalaman dalam gerak dan elemen-elemen waktu, ruang, serta energi untuk tujuan pengembangan kepekaan, kesadaran, dan eksplorasi berbagai macam materi tari. Pengalaman-pengalaman tersebut dapat dikatakan sebagai pendekatan-pendekatan koreografi (Sumandiyo1999:133).

Proses penciptaan karya seni tari adalah suatu usaha untuk mewujudkan imajinasi yang diperoleh dari suatu penginderaan kedalam suatu bentuk, sedangkan mencipta berarti membuat sesuatu bukan lantaran teknis saja, tetapi adanya kecenderungan kesadaran dan kesengajaan (Murgiyanto1996:18). Seorang pencipta tari didalam menuangkan idenya atau berproses kreatif dapat terwujud dengan proses terbentuknya ide dan proses garap. Proses terbentuknya ide melalui tahap intuisi atau ilham, imajinasi dan daya kreasi, sedangkan proses garap melalui tahap eksplorasi, improvisasi, dan komposisi (Murgiyanto1981:12-13).

Penggarapan sebuah karya tari membutuhkan keterampilan dan ide yang kuat. Ada tiga tahap dalam penggarapan suatu karya tari, yaitu:

### 2.2.1 Eksplorasi

Menurut Sumandiyo (1996:39-43) eksplorasi dalam rangka pengembangan kreatifitas merupakan kepentingan pribadi atau aktivitas yang di arahkan sendiri dan untuk penata tari sebelum bekerja sama dengan orang lain. Tahap eksplorasi bertujuan untuk memunculkan ide-ide dari penari, sebagai seniman interaktif atau penafsir dalam kesatuan pengertian hubungan kerjasama penata tari dan penari yang telah disebutkan sebelumnya. Eksplorasi menekankan hubungan kerjasama dengan semua penari sehingga dapat saling mempengaruhi, dan merupakan suatu pengalaman yang berharga bagi penata tari dan penari. Eksplorasi dalam proses koreografi bertujuan untuk menjajaki aspek-aspek bentuk dan teknik para penari, yaitu keterampilan dan kualitas gerak sebagai persiapan tubuh seorang penari agar dapat melakukan yang akan ditata oleh koreografer.

Menurut Jazuli (1994:43) eksplorasi merupakan proses berfikir, berimajinasi dan mengeluarkan ide-ide yang berupa gerak, tema dan irama. Eksplorasi yang dilakukandalam hal ini adalah mencari gerak untuk sebuah tarian. Syarat dalam eksplorasi yaitu seorang penata tari harus mempunyai daya tarik dengan objek. Objek dalam tarian adalah sebuah gerak, gerakan yang akan dieksplorasi harus benar-benar mempunyai makna dan daya tarik tersendiri yang dapat dibaca oleh penikmat atau penonton.

Rangsang tari dapat didefinisikan sebagai sesuatu yang membangkitkan fikir/semangat kegiatan Macam-macam rangsang tari meliputi rangsang dengar,

rangsang visual dan rangsang gagasan(Smith 1976, terjemahan Ben Soeharto 1985:20)

#### 1. Rangsang dengar

Musik memiliki struktur kerangka kerja untuk tari, dan rangsang menjadi lebih dari pada hanya sebagai awal batu loncatan, bila musik dipakai sebagai pengiring maka tari tidak dapat tercipta tanpa musik.

#### 2. Rangsang visual

Rangsang visual dapat timbul dari gambar, patung, objek, pola atau wujud. Rangsang visual lebih mempunyai kebebasan sehingga penata tari dapat menata tari sebagai tari yang berdiri tanpa disertai dengan rangsang lainnya. Bila demikian halnya maka orisinalitasnya tari itu harus begitu jelas.

#### 3. Rangsang kinestetis

Bermula dari gerak atau frase gerak tertentu yang berfungsi sebagai kinestetik, sehingga tari tercipta menggunakan cara ini.

#### 4. Rangsang raba atau peraba

Timbul dari indera raba, kemudian diekspresikan kembali dalam gerak.

#### 5. Rangsang gagasan (idesional)

Gerak dirangsang dan dibentuk dengan intensif untuk menyampaikan gagasan atau menggelarkan cerita.

#### 2.2.2. Improvisasi

Pengembangan gerak yang dilakukan oleh koreografer sangat diperlukan, sebab gerakan-gerakan tari nantinya akan diterima oleh penari atau penari juga



harus mampu mengimprovisasi gerakan-gerakan kedalam bentuk lain. Improvisasi sangat penting bagi penari. Pengalaman berimprovisasi dalam tari dapat diatur dengan cara terstruktur maupun bebas, dengan improvisasi bebas maka eksplorasi akan terjangkau dengan motivasi gerak yang tidak terbatas atau muncul gerakan-gerakan yang baru. Suatu eksplorasi gerak yang baik jarang disusun dengan otak atau pikiran tanpa improvisasi, maka banyak koreografer yang berimprovisasi sebelum mengeksplorasi gerak (Sumandiyo 1996:23).

Sumandiyo (1996:42) menyatakan bahwa improvisasi adalah pengalaman tari yang sangat diperlukan dalam proses garapan tari. Melalui improvisasi diharapkan para penari mempunyai keterbukaan yang bebas untuk mengekspresikan perasaannya lewat media gerak. Improvisasi diartikan sebagai penemuan gerak secara kebetulan atau spontan, walaupun gerak-gerak tertentu muncul dari gerak-gerak yang pernah dipelajari atau ditemukan sebelumnya.

### 2.2.2 Komposisi

Komposisi atau *composition* berasal dari kata *to compose* yang artinya meletakkan, mengatur atau menata bagian-bagian sedemikian rupa sehingga satu sama lain saling berhubungan dan secara bersama membentuk kesatuan yang utuh. Uraian diatas jelas bahwa komposisi adalah bagian atau aspek dari laku kreatif. Jika dari 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 diungkapkan (Murgiyanto 1983:11).

Menurut Sumandiyo (1996:45) proses koreografi melalui penyelesaian merupakan proses pembentukan atau penyatuan materi tari yang telah ditemukan. Melalui pengalaman-pengalaman tari sebelumnya yaitu eksplorasi dan improvisasi, proses pembentukan menjadi kebutuhan koreografi. Pemahaman pengertian pembentukan sendiri mempunyai fungsi pada: pertama, merupakan proses pengembangan materi tari sebagai kategori peralatan atau materi koreografi dan proses mewujudkan suatu struktur yaitu struktur atau prinsip-prinsip bentuk komposisi. Kedua proses itu berjalan bersama atau seiring karena hasil dari proses itu akan lebih baik dari pada hanya secara spontanitas atau serampangan. Kebutuhan membuat komposisi tumbuh dari hasrat manusia untuk memberi bentuk terhadap suatu yang dikembangkan dan ditemukan.

Menurut Jazuli (1994:43) mengembangkan gerakan tari merupakan salah satu syarat untuk berekspresi dalam suatu pementasan dan latihan tari. Penata tari berkewajiban untuk mengembangkan gerak yang telah disusunnya agar tidak kelihatan monoton. Proses garapan tari, penata tari dalam mengembangkan gerakannya haruslah mempunyai kesabaran dan keuletan agar komposisinya terbaca oleh penari yang akan menerima materi dari sang koreografer.

Akhirnya, perlu disadari bahwa setiap koreografi selalu mengandung dua aspek yaitu isi dan bentuk. Mengikuti perdebatan antara proses dan "*craft*", perdebatan yang mempersoalkan mana yang lebih penting antara garap isi dan garap bentuk juga terus berlangsung. Tetapi koreografi yang bermutu selalu

berhasil memadu isi dan bentuk menjadi sebuah kesatuan yang utuh. Jadi, dapat disimpulkan bahwa koreografi adalah suatu karya atau bentuk ciptaan yang disusun oleh seseorang bahkan lebih. Orang yang menciptakan karya tersebut dinamakan koreografer.

Murgiyanto (1983:12-16) menyebutkan ada beberapa faktor yang harus dipertimbangkan dalam rangka mencapai sebuah komposisi yang memenuhi syarat estetis, yaitu:

a. Kesatuan yang utuh (*unity*)

Prinsip bentuk seni yang paling mendasar dan yang paling penting adalah bahwa sebuah karya seni harus mempunyai kesatuan. Walaupun terdiri dari berbagai macam elemen penyusunan, di dalam sebuah karya seni hubungan antara elemen-elemen harus padu sehingga tidak dapat mengurangi atau menambahkan elemen baru tanpa merusak kesatuan yang telah dicapai. Selanjutnya, isi dan bentuk sebuah karya seni bukanlah dua fase yang berbeda atau terpisah, tetapi keduanya telah menyatu sehingga menghasilkan efek artistik yang tunggal.

b. Keragaman (variasi)

Sebuah komposisi haruslah merangkum prinsip bentuk seni yang kedua, yaitu variasi atau keragaman. Kesatuan yang hanya tersusun oleh bagian-bagian yang serupa akan mudah membuahkan monoton yang menjemukan. Sebaliknya, variasi yang dilakukan untuk sekedar mendapatkan efek yang berbeda akan mudah menghadirkan hal-hal yang menjemukan. Sebaliknya, variasi yang dilakukan untuk sekedar mendapatkan efek yang berbeda akan mudah menghadirkan hal-hal yang tidak berkaitan didalam komposisi. Penata tari yang

berpengalaman akan mengulangi ragam atau pola gerak yang dianggapnya berbobot dengan berbagai variasi berdasarkan kebutuhan komposisinya.

#### c. Pengulangan (repetisi)

Segala macam struktur ritme, pengulangan adalah prinsip yang paling dasar yang digunakan secara tepat dapat memproduksi efek hipnotis dan ketegangan dramatis. Apabila pengulangan dapat memberikan kepuasan psikologis baik kepada penari maupun kepada penonton karena dapat merasakan dan menemukan kembali rangkaian-rangkaian gerak tertentu sehingga menjadi mapan.

#### d. Kontras

Kontras dapat berarti menampilkan pola baru yang sama sekali berbeda sifatnya dengan pola sebelumnya. Prinsip kontras harus dipikirkan dalam pemikiran gerak bagi tarian kelompok yang tidak direncanakan untuk bergerak serempak. Gerakan ditempat berbeda dengan gerakan memintas ruang, gerakan cepat berlawanan dengan lambat, lembut lawan keras, tepat pada irama dengan yang menyala irama dan lain sebagainya. Kontras antara adegan yang satu dengan yang lain dapat dengan perubahan tempo, penggunaan tenaga, suasana atau dalam beberapa hal dengan menggunakan gaya gerak tari yang berbeda.

#### e. Transisi

Transisi adalah cara bagaimana suatu gerakan tumbuh dari gerakan yang mendahuluinya atau bagaimana bagian-bagian dapat digabungkan menjadi bagian yang lebih besar secara harmonis, dengan demikian, transisi disamping

menerapkan hubungan struktural harus memberikan kondisi kelajuan pertumbuhan artistik yang tidak tersendat-sendat.

f. Urutan (*sequence*)

Gerakan yang secara mandiri memiliki potensi ekspresif akan tetapi gerakan tertentu yang dapat membantu menonjolkan kehadirannya, maka gerak tadi secara sendirinya tidak akan mampu menjadi ekspresif gerakan-gerakan tertentu harus didekatkan dengan gerakan tertentu lainnya agar dapat berperan secara maksimum.

g. Klimaks

Karya dapat memberikan kepuasan, karya harus memberikan kesan akan adanya konklusi atau penyelesaian. Komposisi tari harus mempunyai awal perkembangan ke arah titik puncak dan di akhiri oleh sesuatu yang mengesankan. Klimaks adalah bagian dari sebuah komposisi yang menampilkan puncak kekuatan emosional atau keefektian structural, dalam komposisi tari klimaks dapat dicapai dengan mempercepat tempo, memperluas jangkauan gerak, menambah jumlah penari, menambah dinamika gerak atau dapat pula dengan menahan gerakan-gerakan secara serentak sehingga sesaat timbul ketegangan yang maksimal.

h. Keseimbangan (*balance*)

Keseimbangan mempunyai peranan yang penting. Keseimbangan tidak hanya dalam pengontrolan gerak, tetapi juga dalam pengaturan pola lantai dan pengaturan para penari serta kelompok-kelompok penari dalam hubungannya satu sama lain. Seorang penata tari harus mempertimbangkan kekuatan relatif tiap-tiap

ruang pentas, serta intensitas relatif dari rangkaian gerak yang saling berlawanan dalam usahanya untuk

#### i. Harmoni

Syarat terwujudnya bentuk estetik adalah harmoni, yaitu pengaturan kekuatan-kekuatan yang saling mempengaruhi di antara berbagai macam bagian dari sebuah komposisi, pemilihan gerakan dilakukan berdasarkan pertimbangan struktural, kedinamisan, dan yang sesuai satu sama lain. Keselarasan antara bagian-bagian itu tercapai akan dirasakan hasil akhirnya bukan saja hasilnya merupakan kesatuan yang utuh, melainkan juga setiap bagian yang menyusunnya singkat disebabkan oleh kerja sama elemen-elemen pendukungnya.

Uraian yang dipaparkan tentang koreografi peneliti dapat mengambil kesimpulan bahwa koreografi adalah suatu penciptaan atau susunan tari dalam penggarapan sebuah karya tari antara komponen satu dengan yang lainnya saling terkait dalam membentuk terwujudnya sebuah tarian yang utuh yaitu dari proses penemuan ide sampai pada tahap eksplorasi, improvisasi, dan komposisi, dalam penciptaan maupun penata tari proses eksplorasi dan improvisasi ini sesungguhnya dapat saling membantu.

#### **2.3.1 Proses Garap Koreografi**

Proses garap koreografi adalah runtutan perubahan atau peristiwa di dalam mengembangkan penciptaan dan perubahan sebuah tarian. Adapun proses garap koreografi meliputi:

### 2.3.1.1 Desain Gerak

Gerak sangat penting dimengerti sebagai materi baku tari. Hasil akhir sebuah karya tari merupakan hasil penjelajahan seorang seniman yang sangat pribadi, bisa ditempuh dengan cara mengadakan percobaan-percobaan gerak yang mempertimbangkan ruang dan waktu, misalnya dengan berimprovisasi dan bereksplorasi gerak. Kreativitas diperlukan dalam pembentukan desain gerak yang artistik serta memadukannya dengan aspek komposisi lainnya (Jazuli 2008:96).

### 2.3.1.2 Desain Lantai (*Floor Design*)

Desain lantai adalah garis-garis lantai yang dilalui atau dibuat oleh penari, bisa berupa garis lurus ataupun garis lengkung. Kedua garis itu dapat dibuat berbagai macam bentuk garis dalam area pentas, seperti garis zig-zag, diagonal, lingkaran, lengkung dan sebagainya (Jazuli2008:96)

### 2.3.1.3 Desain Atas (*Air Design*)

Desain atas adalah desain yang terlukis pada ruang di atas lantai yang dapat dilihat oleh penonton. Desain ini jika dipadukan dengan desain gerak ataupun desain lainnya dapat menimbulkan kesan artistik dan merangsang emosi/perasaan penonton. Ada beberapa cara untuk menghasilkan desain atas, seperti meloncat, melompat, mengangkat kaki dan lengan dan sebagainya. Desain atas antara lain dapat berupa datar atau horisontal, dalam, vertikal, kontras, lanjutan, statis, tertunda dan sebagainya (Jazuli2008:97)

### 2.3.1.4 Desain Musik

Musik merupakan pasangan tari, keduanya merupakan *dwi tunggal*, hal ini tampak pada fungsi musik dalam tari. Sebuah komposisi musik untuk iringan tari

sangat menentukan struktur dramatik tari, karena musik dapat menentukan aksentuasi gerak yang diperlukan dan membantu menghidupkan suasana tari (Jazuli 2008:98).

#### 2.3.1.5 Desain Dramatik

Sebuah garapan tari utuh tidak lebih seperti sebuah cerita yang selalu diawali dengan pembukaan, klimaks dan penutup. Desain Dramatik, terdiri dari pengantar, isi, akhir. Desain Dramatik merupakan pengolahan (cara) mengungkapkan emosi dari peristiwa atau keadaan yang ingin dipaparkan dalam sajian tari. Cara pengolahan di dalam tari biasanya menggunakan apa yang disebut Desain Dramatik kerucut tunggal dan kerucut ganda. Desain tersebut digunakan untuk semua bentuk atau jenis garapan tari (Jazuli2008:98).

#### 2.3.1.6 Dinamika

Dinamika adalah kekuatan, kualitas, desakan/ dorongan yang menyebabkan gerak tari menjadi lebih hidup, menarik dan dapat merangsang emosi penikmatnya. Dinamika dapat diatur secara mekanis sehingga memberikan efek-efek kekuatan dalam menghasilkan gerak. Hal ini sangat tergantung pada pengaturan tenaga dan desain gerak yang telah direncanakan (Jazuli2008:99).

#### 2.3.1.7 Komposisi Kelompok

Jazuli (2008:101-103) menjelaskan bahwa komposisi kelompok adalah komposisi gerak yang dilakukan oleh penari minimal dua orang dan di antara penari yang satu dengan penari lainnya harus saling berhubungan secara timbal balik. Berdasarkan jumlah penarinya, komposisi kelompok dibedakan menjadi kelompok kecil dan kelompok besar. Kelompok kecil terdiri atas dua



(berpasangan), tiga dan atau empat, sedangkan kelompok besar berjumlah minimal lima orang.

Fungsi komposisi kelompok di dalam suatu garapan tari antara lain: (1) untuk memperkuat gerakan dan peran-peran tertentu; (2) menghidupkan karakter gerak-gerak dari keseluruhan penampilan tari dan (3) membantu memberikan tekanan/ kekuatan kepada suatu tokoh tertentu yang ditonjolkan. Penari kelompok seperti ini biasa disebut *ground bass*, artinya penari yang berada di belakang penari/ tokoh yang ditonjolkan.

#### 2.3.1.8 Pengembangan Motif dari Aspek Waktu

Motif koreografi kelompok dengan motivasi aspek waktu dapat diidentifikasi antara lain motif *unison* atau serempak, dan motif *canon* atau bergantian. Pengertian *unison* adalah rampak atau serempak, motif *unison* lebih mementingkan kebersamaan, keseragaman, atau kesamaan gerak. *Canon* adalah motif koreografi kelompok yang mementingkan motivasi pada pola waktunya. Istilah ini sebenarnya diambil dari istilah musik yang diulang-ulang dengan satu suara atau lebih dalam melodi yang sama, misalnya penari pertama menggerakkan sebuah motif yang sama dan terus berganti, kemudian disusul atau diulang oleh penari kedua menggerakkan motif gerak yang sama dan terus berhenti, seterusnya dilakukan bergantian sampai jumlah penari dalam kelompok melakukan semuanya (Hadi1996:35).

#### 2.3.1.9 Perlengkapan Tari

Properti atau perlengkapan tari merupakan salah satu unsur pendukung tari yang dapat memperjelas makna pada pertunjukan tari. Jazuli (1994: 107)

merumuskan bahwa jenis perlengkapan (*property*) yang sering secara langsung berhubungan dengan penampilan tari (secara spesifik) adalah *dance property* yaitu segala perlengkapan atau peralatan yang berkaitan langsung dengan penari, dan *stage property* merupakan segala perlengkapan yang berkaitan langsung dengan pentas guna mendukung suatu pertunjukan tari.

Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* ini menggunakan perlengkapan tari berupa tasbih yang dimainkan pada saat ragam gerak *perangan* yaitu dengan mengambil tasbih dari sabuk lalu tasbih dimainkan layaknya seperti seseorang yang sedang berdzikir lalu dilemparkan kelawan dan sebaliknya.

#### **2.4 Aspek Koreografi**

Bentuk koreografi merupakan hasil dari tahap-tahap garap koreografi yang ditempuh oleh koreografer yang berupa sebuah karya seni tari. Unsur di dalam koreografi tari, meliputi:

##### **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 sebagaimana suku kata dalam bahasa. Unsur gerak dilakukan oleh bagian-bagian tubuh 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 yang dilakukan oleh tubuh dapat dikelompokkan ke dalam unsur gerak kepala, tangan, badan, dan kaki.

Gerak dibagi menjadi dua yaitu gerak murni dan gerak maknawi. Gerak murni adalah gerak yang tidak mempunyai arti atau makna hanya untuk mengejar faktor estesisnya saja, sedangkan gerak maknawi adalah gerak yang mempunyai maksud-maksud tertentu. 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 dalam seni tari merupakan gerak-gerak yang telah mendapat pengolahan tertentu berdasarkan perasaan khayalan, persepsi, interpretasi atau gerak-gerak yang merupakan hasil dari perpaduan pengalaman estetik dan intelektualitasnya (Rusliani, 1986:11). Menurut (Jazuli 1994:4) didalam 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.

## 2. Tenaga

Tenaga adalah segala kekuatan yang dilakukan oleh manusia dalam aktivitas sehari-hari (Bramasta 2009:32). Setiap kita melakukan gerak pasti akan memerlukan tenaga. Tanpa tenaga tidak mungkin dihasilkan gerak yang baik, karena tenaga merupakan kekuatan yang mengawali, mengendalikan dan

menghentikan gerak. Penggunaan tenaga dalam tari meliputi beberapa aspek sebagai berikut:

a) Intensitas

Intensitas ialah banyak sedikitnya tenaga yang digunakan dalam sebuah gerak. Penampilan tenaga yang besar menghasilkan tenaga yang bersemangat dan kuat. Sebaliknya penggunaan tenaga yang sedikit mengurangi rasa kegairahan dan keyakinan.

Murgiyanto (dalam indriyanto 2012) menjelaskan, bahwa 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 kemantapan.

b) Aksen/tekanan

Aksen atau tekanan terjadi jika ada penggunaan tenaga yang tidak rata, artinya ada yang sedikit dan ada pula yang banyak. Penggunaan tenaga yang lebih besar sering dilakukan untuk mencapai kontras dengan pola gerak yang lainnya.

Penggunaan tenaga yang teratur menimbulkan rasa keseimbangan dan rasa aman, sedangkan penggunaan tenaga yang tidak teratur tekanannya menciptakan suasana yang mengganggu bahkan membingungkan (Murgiyanto 1983:27-28).

c) Kualitas

Kualitas adalah efek gerak yang diakibatkan oleh cara penggunaan atau penyaluran tenaga, misalnya gerak mengayun, gerak perkusi, gerak lamban, gerak bergetar, dan gerak menahan (Cahyono dalam Rachmi 2008:69)

Kualitas merupakan cara menyatukan gerak sesuai dengan desain yang dikehendaki (Jazuli, 1994:104). Kualitas-kualitas gerak tertentu menimbulkan rasa-rasa gerak tertentu. 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 dari frase gerak. Ketiga elemen gerak (tenaga) ruang dan waktu tidak pernah terpisah dalam gerak tubuh. Ketiganya terangkai secara khas sebagai penentu “kualitas gerak”. Kita dapat berjalan perlahan-lahan(waktu), dengan langkah lebar (ruang), dan santai (tenaga).dari kombinasi cara menggunakan ruang, waktu, dan tenaga bisa mengenal kualitas-kualitas gerak seperti mengeyun, bergetar, mengambang, dan memukul (Murgiyanto dalam (Indiyanto 2012).

### 3. Ruang

Hadi (1996:13) menjelaskan tentang ruang adalah sesuatu yang tidak bergerak dan diam sampai gerakan yang terjadi di dalamnya mengintroduisir waktu, dan dengan cara demikian mewujudkan ruang sebagai suatu bentuk, suatu ekspresi khusus yang berhubungan dengan waktu yang dinamis dari gerakan.

Pengertian ruang atau area adalah lantai tiga dimensi yang di dalamnya seorang penari dapat mencipta suatu imaji dinamis, yaitu perincian bagian-bagian komponen yang membawa banyak kemungkinan untuk mengeksplore gerak. Seorang penari dengan ketrampilan geraknya dapat membuat ilusi-ilusi, sehingga ruang menjadi fleksibel dan luar biasa keberadaannya. Aspek-aspek ruang karena gerakan tubuh akan terlihat oleh penonton secara keseluruhan, sehingga aspek ruang merupakan komponen visual tari yang kuat. Analisis bentuk ruang selalu

hadir dalam gerakan tari, seperti misalnya menghentikan seorang penari yang sedang bergerak, maka dapat mewujudkan suatu desain bentuk atau wujud dalam ruang seperti sebuah sikap atau *pause* yang mungkin menjadi tidak berdaya karena menahan keseimbangan gerakan (Hadi 2007:54-55)

Ruang merupakan unsur pokok lain yang menentukan terwujudnya suatu gerak, tanpa ada ruang tidak mungkin terwujud suatu gerak. Setiap gerak yang dibuat memiliki desain-desain ruangan dan berhubungan dengan benda-benda lain dalam dimensi ruang dan waktu, dengan demikian penari semata-mata dapat bergerak atau menari karena adanya ruang. Ruang dalam tari dapat dibedakan menjadi dua, yaitu:

a) Ruang Yang Diciptakan Oleh Penari

Ruang yang diciptakan oleh penari adalah ruang yang langsung berhubungan dengan penari, batas ruang yang diperlukan untuk melakukan gerak sesuai dengan gerakan yang mampu dilakukan oleh penari, yaitu batas yang paling jauh yang dapat dijangkau oleh tangan dan kaki penari dalam posisi tidak pindah tempat.

b) Ruang Pentas

Ruang ini tempat penari melakukan gerak dalam wujud ruang secara nyata. Ruangan ini merupakan arena yang dilalui penari dalam melakukan gerak.

Unsur-unsur pokok yang penting yang terkandung dalam ruang baik ruang yang diciptakan penari atau ruang pentas, meliputi:

a. Garis, kesan garis timbul setelah penari menggerakkan tubuhnya sedemikian rupa hingga membentuk garis tubuh diluar garis tubuh yang dialami.

- b. Volume, kapasitas gerak atau jangkauan gerak yang tergantung dari besar kecilnya ruangan yang digunakan penari untuk menari.
- c. Arah, yaitu arah hadap penari ketika melakukan gerak, arah itu dapat ke depan, ke belakang, ke samping, dan ke arah lainnya.
- d. Level, yaitu hubungan dengan tinggi rendahnya penari pada saat melakukan gerakan. Ketinggian maksimal yang dapat dilakukan penari adalah pada saat melompat ke udara dan kerendahan maksimal yang dapat dilakukan penari yaitu pada saat merebahkan diri ke lantai.
- e. Fokus pandangan, yaitu sudut pandang suatu perspektif penonton yang diperlukan dalam melakukan tarian.

#### 4. Waktu

Waktu adalah elemen yang membentuk gerak tari selain tenaga dan ruang yang merupakan unsur pembentukan gerak dalam tari yang tidak dapat dipisahkan. Waktu adalah berapa lama penari melakukan suatu gerak. Cepat lambatnya (tempo) penari dalam melakukan gerak, panjang pendeknya (ritme) dalam melakukan gerakan, lamanya durasi penari dalam melakukan gerak.

Proses koreografi seorang penata tari harus sadar bahwa koreografer sedang menciptakan sebuah desain waktu, ketika gerakan berlangsung berarti ada sebuah satuan waktu yang dibagi-bagi sesuai dengan tujuannya, dalam gerakan, waktu sebagai suatu alat untuk memperkuat hubungan-hubungan kekuatan dari rangkaian gerak, dan juga sebagai alat untuk mengembangkan secara kontinyu serta mengalirkan secara dinamis, sehingga menambah

keteraturan tari. Struktur waktu dalam tari dapat kita pahami adanya aspek-aspek tempo, ritme, dan durasi.

Aspek tempo merupakan kecepatan atau kelambatan sebuah gerak. Jarak antara terlalu cepat dan cepat, dan terlalu lambat dari lambat menentukan energi atau rasa geraknya. Tempo-tempo seperti itu tersedia apabila seseorang penari menginginkan dan mampu menjangkau. Aspek ritme dipahami dalam gerak sebagai pola hubungan timbal balik atau perbedaan dari jarak waktu cepat dan lambat. Pengulangan yang sederhana dengan interval-interval berjarak waktu yang sama, perubahannya atau pengulangannya menimbulkan pengaliran energi yang *ajeg* dan sama. Kualitas gerak sangat dipengaruhi oleh durasi. Pengertian durasi dipahami sebagai jangka waktu berapa lama gerakan itu berlangsung. Barangkali dengan hitungan detik atau menit, bahkan dapat lebih panjang lagi sebuah gerakan itu dilakukan (Hadi 1996:30-31)

#### 5. Tema

Jazuli (1994:14-15) menjelaskan tentang pengertian tema adalah pokok pikiran, gagasan utama atau ide dasar. Biasanya tema merupakan suatu ungkapan atau komentar mengenai kehidupan. Pengertian tema harus dibedakan dengan motif, subjek/topik, namun demikian lama-lama sering digunakan untuk memberi nama bagi motif, subjek/topik. Tema lahir dari pengalaman hidup seseorang seniman tari yang telah diteliti dan dipertimbangkan agar bisa dituangkan kedalam gerakan-gerakan. Sumber tema dapat berasal dari apa yang kita lihat, kita dengar, kita pikirkan dan kita rasakan. Pada dasarnya sumber tema tidak terlepas dari tiga faktor, yaitu Tuhan, manusia, dan alam lingkungan.



Berpijak dari ketiga faktor tersebut, bersumber tema diantaranya dapat dikemukakan sebagai berikut:

- 1) Pengalaman hidup pribadi seseorang dengan segala peristiwa yang dialami, seperti kesenangan, kekecewaan, kesombongan, ketamakan, dan sebagainya.
- 2) Kehidupan binatang dengan sifat perangnya yang khas.
- 3) Kejadian sehari-hari disekitar kita, dan peristiwa yang timbul dimasyarakat, seperti kejahatan, keuletan, dan sebagainya.
- 4) Cerita-cerita rakyat seperti Jaka tingkir, roro jonggrang .
- 5) Sejarah dari seseorang tokoh tertentu atau tempat-tempat tertentu, seperti pangeran Diponegoro, nyai Ageng Serang, Cut Nya Dien, Gadjah Mada, Sejarah Demak, Sejarah Kerajaan Majapahit, dan sebagainya.
- 6) Karya sastra seperti epos Ramayana dan Mahabarata.
- 7) Upacara-upacara tradisional, seperti upacara keagamaan maupun upacara adat.
- 8) Persepsi dari seni lainnya, seperti drama, musik, sastra dan sebagainya.

### **2.2.8 Unsur Pendukung Tari**

#### **1. Irian**

Musik dan tari merupakan pasangan yang tidak dapat dipisahkan satu dengan yang lainnya. Musik dan tari berasal dari sumber yang sama, yaitu dorongan atau naluri ritmis. Curt Sachs (dalam Jazuli 1994:9) mengatakan, bahwa pada zaman pra-sejarah bila musik dipisahkan dari tari, maka itu tidak memiliki nilai artistik apa pun, hal ini bisa kita lihat pada musik primitif yang tidak pernah lepas dengangerak-gerak tertentu (tari), seperti musik yang ada didaerah pedalaman Kalimantan, Sulawesi, Irian Jaya, demikian pula dalam tari

primitif, senantiasa menggunakan suara-suara manusia untuk mengiringi tariannya sebagai ungkapan emosi atau sebagai penguat ekspresinya. Keberadaan musik didalam tari mempunyai tiga aspek dasar yang erat kaitannya dengan tubuh dan kepribadian manusia, yaitu melodi, ritme (ritme metrical), dan dramatik.

Musik dalam tari juga memiliki beberapa fungsi antara lain, sebagai pengiring tari, sebagai pemberi suasana dan sebagai ilustrasi tari (Jazuli 1994:9-10). Secara tradisional hubungan musik dengan tari erat sekali keduanya berasal dari sumber sama, yaitu dorongan atau naluri ritmis manusia (Murgiyanto 1992:49), didalam tari jawa musik atau iringan yang digunakan untuk mengiringi tari dinamakan karawitan. Lindsey (1991:195) menjelaskan bahwa istilah karawitan merupakan kata benda yang terbentuk dari kata rawit yang berarti berbelit-belit harus dikerjakan dengan cermat dan detail. Karawitan dapat digunakan untuk menyesuaikan setiap iringan tari jawa tradisional.

Musik sebagai iringan ritmis yang mengiringi tari sesuai dengan ritmis gerakannya, atau dipandang dari sudut tarinya gerakannya memang hanya membutuhkan tekanan ritmis dengan musik tanpa presentasi yang lain. Musik pengiring sebagai ilustrasi dibutuhkan untuk membangun suasana tari. Ritme maupun tempo atau pembagian waktu pada musik itu tidak mengikat gerak atau tidak begitu diperhatikan. Musik pengiring sebagai ilustrasi dibutuhkan untuk membangun suasana baru. Ritme maupun tempo atau pembagian waktu pada musik itu tidak mengikat gerak atau tidak begitu diperhatikan. Musik pengiring sebagai ilustrasi banyak digunakan untuk koreografi kelompok dalam bentuk sajian yang bersifat leteral, baik dengan tipe dramatik maupun dramatari. Laku

atau desain dramatik pada gerak tari dari awal, perkembangan menuju klimaks, sampai penyelesaiannya sangat membutuhkan suasana-suasana musik pengiringnya (Hadi 1996:32-33)

Indriyanto (2012) menyatakan bahwa sebuah tarian pada umumnya diiringi oleh sebuah iringan yang berupa musik. Musik sebagai iringan tari berfungsi untuk mengiringi tarian agar dapat mendukung karakter tarian dengan membentuk suasana tari dan memberi tekanan-tekanan pada gerak tari.

Fungsi iringan dapat dipahami sebagai iringan ritmis gerak tarinya sebagai ilustrasi suasana pendukung tarinya, dan dapat terjadi kombinasi kedua fungsi itu menjadi harmonis (Hadi 2003:57). Fungsi iringan atau musik dalam tari dapat dikelompokkan menjadi tiga yaitu:

a) Sebagai Pengiring Tari

Musik sebagai pengiring tari berarti peranan musik hanya untuk mengiringi atau menunjang penampilan tari sehingga tidak banyak yang ikut menentukan isi, namun demikian tidak berarti musik kurang mendapat perhatian yang serius karena pada dasarnya musik adalah bagian yang tidak terpisahkan dengan tari.

b) Sebagai Pemberi Suasana Tari

Fungsi sebagai pemberi suasana tari, musik cocok digunakan untuk dramatari meskipun tidak menutupi kemungkinan untuk yang bukan drama tari. Peran musik sebagai pemberi suasana untuk dramatari karena di dalam dramatari banyak terdapat pembagian adegan-adegan atau babak pada alur cerita yang akan dipertunjukkan.

### c) Sebagai Ilustrasi Atau Pengantar Tari

Tari yang menggunakan music sebagai pengantar atau pemberi suasana saat tertentu saja tergantung kebutuhan garapan tari, dengan kata lain musik diperlukan hanya pada bagian-bagian tertentu saja dari keseluruhan sajian tari, bisa hanya berupa pengantar sebelum tari disajikan, bisa bagian depan dari keseluruhan tari atau bagian tengah dari keseluruhan sajian tari.

## 2. Tata Rias Dan Tata Busana

Rias adalah unsur koreografi yang berkaitan dengan karakteristik tokoh, berkaitan dengan wajah penari yang diinginkan ketika lampu panggung menyinari penari yang diinginkan ketika lampu panggung menyinari penari (Hidayat 2003:96). Supriyanto (2001:103) menambahkan tata rias digunakan penari agar penampilannya diatas pentas dapat memenuhi karakter dan identitas yang diinginkan.

Corson dalam Indrianto (2012:19) menyebutkan beberapa kategori rias yaitu: rias korektif (*Corrective make-up*), rias karakter (*Carracter make-up*), dan rias fantasi (*Fantasy make-up*). Rias korektif adalah rias dengan cara mempertegas garis-garis wajah tanpa merupah 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).

Tata rias dan busana untuk tari tidak hanya perwujudan pertunjukan menjadi mewah, lengkap, tetapi rias dan busana merupakan kelengkapan

pertunjukan yang mendukung sebuah sajian tari menjadi estetik, misalnya beberapa pertunjukan tari tradisional seperti dalam wayang orang, tata rias dan busana begitu lengkap, karena secara artistik estetik pertunjukan merupakan personifikasi bentuk rupa pertunjukan wayang kulit, sehingga tampak seperti mengganggu teknik gerakannya. Sesungguhnya perencanaan tata rias dan busana secara estetik demi keutuhan pertunjukan tari, sehingga jangan sampai mengganggu teknik gerakan penari, disamping itu secara estetik tata rias dan busana harus mempertimbangkan karakter putri, putra, ksatria, raja, karakter kasar, halus, jahat, baik, tua, muda dan sebagainya, serta mempertimbangkan latar belakang sejarah dan budaya, seperti busana periode sejarah tertentu, corak dan warna tradisi daerah tertentu, dan sebagainya. (Hadi, 2007:79-80)

Indriyanto(2012) menjelaskan fungsi rias adalah untuk mengubah karakter pribadi, untuk memperkuat ekspresi dan untuk menambah daya tarik penampilan seorang penari. Tata rias koreksi wajah diperlukan atas dasar bahwa bentuk muka yang dianggap kurang sempurna dan dapat diubah sedemikian rupa, Penampilannya lebih baik. Bentuk wajah yang paling ideal atau sempurna akan memudahkan orang merias diri sesuai dengan riasan dan karakter yang diinginkan. Rias berfungsi untuk mengubah seorang tuntutan skenario dengan bantuan rias wajah, sesuai dengan teori rias yang dikemukakan oleh Nikmah Ilahi dalam panduan tata rias kecantikan wajah terkini (2010:93), bahwa merias wajah dengan warna yang tepat selain mempercantik wajah juga akan menciptakan hasil yang selaras dengan kepribadian. Kesalahan dalam memilih warna kemungkinan

besar karena ketidaktahuan tentang karakter warna dan wajah pertokohan yang akan dirias.

Koreografi umumnya membutuhkan kelengkapan penampilan yang menyangkut karakteristik tokoh, salah satunya yang dibutuhkan oleh seorang penari adalah busana sesuai dengan karakteristik tokoh yang yang dikehendaki (Hidayat 2003:96). Made dan Utina (2007:174), busana dibuat semenarik mungkin agar dapat memikat daya tarik penonton.

Jazuli (2008:20), berpendapat fungsi busana tari adalah untuk mendukung tema atau isi tari, dan memperjelas peran-peran dalam penataan dan penggunaan busana tari hendaknya mempertimbangkan hal-hal sebagai berikut: 1) busana tari hendaknya enak dipakai (etis) dan sedap dilihat oleh penonton, 2) penggunaan busana selalu mempertimbangkan isi/tema tari sehingga bias menghadirkan satu kesatuan antara tari dan busananya, 3) penataan busana hendaknya bisa merangsang imajinasi penonton, 4) desain busana harus memperlihatkan bentuk-bentuk gerak tarinya agar tidak mengganggu gerakan penari, 5) busana hendaknya dapat member proyeksi kepada penarinya sehingga busana itu dapat merupakan bagian dari diri penari, 6) keharmonisan dalam pemilihan atau memadukan warna-warna sangat penting terutama diperhatikan efek terhadap tata cahaya.

Jazuli (2008:88) juga menambahkan bahwa peran busana dalam tari bukan hanya terletak pada nilai simbolisnya, melainkan juga pada ketepatan terhadap tokoh atau peran yang dibawakan dan tidak mengganggu gerakan penari dalam mewujudkan keutuhan tari. Rias dan busana dalam pertunjukan tari sangat menunjang, seperti contoh rias dalam sebuah tari dapat menggambarkan karakter

tokoh yang dimainkan, rias juga memperlihatkan karakter dari peran yang dimainkan oleh seorang penari, begitu halnya dengan busana dalam sebuah penyajian tari. Busana dalam sebuah pementasan tari dapat berfungsi sebagai pendukung dalam memperjelas tema atau isi tari, selain itu busana dapat bermanfaat untuk memperjelas peran dalam sebuah penyajian tari.

Bastomi (1985:34-35) menjelaskan pemakaian busana dimaksudkan memperindah tubuh, juga untuk mendukung isi tarian. Busana sebagai hiasan maupun pendukung tarian mempunyai fungsi yang cukup penting yaitu sebagai penguiat gerak pernyataan tari. Gerak-gerak melebar dapat didukung dengan busana *sampur, sampir atau uncal* yang mempunyai gerak tangan dan kaki. Fungsi fisik busana adalah penutup dan pelindung tubuh, fungsi artistik busana adalah menampilkan aspek seni rupa melalui garis bentuk, corak, dan warna busana.

### 3. Properti

Properti adalah istilah dalam bahasa Inggris yang berarti alat-alat pertunjukan. Pengertian tersebut mempunyai dua tafsiran yaitu properti set dan properti sebagai alat bantu berekspresi. Properti merupakan suatu bentuk peralatan penunjang gerak sebagai wujud ekspresi karena identitasnya sebagai alat atau peralatan maka kehadiran bersifat realistas atau bersifat simbolis (Hidayat 2005:58-59)

Indriyanto (2012) menjelaskan properti dalam tari merupakan peralatan tari yang sangat khusus dan mendukung karakter, tema atau maksud tari. Sebuah tarian dengan tema keprajuritan dapat diketahui salah satunya dengan melihat

property yang digunakan, misal menggunakan pedang, tombak dan lain-lain. Properti juga untuk mengenali tokoh-topkoh tertentu melalui yang digunakan.

Hadi (2007:80) menerangkan bahwa properti atau perlengkapan tari semata-mata jangan hanya wujud atau benda yang terlihat dipanggung atau *stage*, tetapi harus memiliki arti atau makna penting dalam sajian tari, serta menjadi kesatuan atau keutuhan pertunjukan tari.

#### 4. Tempat Pertunjukan

Pergelaran seni biasanya ditampilkan disuatu tempat dalam bentuk lantai beruang yang letaknya dibuat lebih tinggi dari pada tempat penonton. Tempat itu disebut panggung atau pentas. Adapula seni pertunjukan yang tidak ditampilkan dipanggung, melainkan ditempat yang letaknya sama tinggi atau sejajar dengan penonton, bahkan ada pula yang lebih rendah. Tempat pertunjukan seperti ini disebut gelanggang atau arena pertunjukan. Arena pertunjukan dapat dibalai agung atau di pendapa. Panggung ada yang terbuka artinya panggung tanpa dinding sekelilingnya, panggung semacam disebut panggung terbuka. Panggung terbuka diadakan ditanah lapang atau ditengah-tengah gedung. Panggung terbuka disebut panggung sentral, karena panggung berada ditengah-tengah penonton. Panggung tertutup disebut panggung frontal artinya pertunjukan hanya dapat dilihat dari arah depan (Bastomi, 1985:5-6)

Berdasarkan uraian diatas disimpulkan bahwa setiap penyajian sebuah pertunjukan mengandung unsur-unsur pendukung yang terdiri dari gerak, iringan, tema, properti, tata rias busana, dan tempat pertunjukan serta aspek lainnya seperti tata cahaya, tata suara dan panggung, semuanya saling berkaitan satu sama lain



sehingga mempunyai daya tarik dan pesona guna membahagiakan penonton yang menikmatinya.

## 2.5 Bentuk Pertunjukan

Kata seni pertunjukan mengandung pengertian untuk mempertunjukan sesuatu yang bernilai seni tetapi senantiasa berusaha untuk menarik perhatian bila ditonton. Kepuasan bagi yang menikmatinya tergantung sejauh mana aspek jiwa melibatkan diri didalam pertunjukan itu dan kesan yang diperoleh setelah menikmati, sehingga menimbulkan adanya perubahan di dalam dirinya sendiri, seperti merasa memperoleh wawasan baru, pengalaman baru, dan kedalaman atau kepekaan dalam menangkap sesuatu sehingga bermakna (Jazuli 1994:60)

Menurut Soedarsono (2003: 1) mengatakan bahwa seni pertunjukan adalah salah satu cabang seni yang selalu hadir di dalam kehidupan masyarakat. Seni pertunjukan sebagai seni yang hilang dalam waktu, karena hanya bisa kita nikmati apabila seni tersebut sedang dipertunjukan. Bentuk penyajian seni pertunjukan tradisional pada umumnya sederhana dan spontan, penuh improvisasi, baik dalam pemeranan, tarian, maupun jalan cerita. Tidak ada latihan dan persiapan yang bersifat khusus.

Tari adalah bentuk gerak yang indah, lahir dari tubuh yang bergerak, berirama dan berjiwa sesuai dengan maksud dan tujuan tari. Elemen dasar tari adalah gerak (bersumber dari tenaga), ruang (pola yang dibentuk oleh gerakan), waktu (irama dalam gerakan) yang indah. Suatu gerakan hanya mungkin bila ada tenaga kekuatan dan alat yang digunakan untuk bergerak yakni tubuh. Gerak yang ritmis dan indah dalam tari harus lahir dari jiwa manusia melalui gerak untuk

dinikmati dengan rasa (Jazuli 2008: 6-7). Tari adalah gerak yang disusun dengan indah digerakkan oleh anggota tubuh manusia yang mempunyai maksud dan sesuai dengan iringan musik pengiringnya (Hartono 2010: 10).

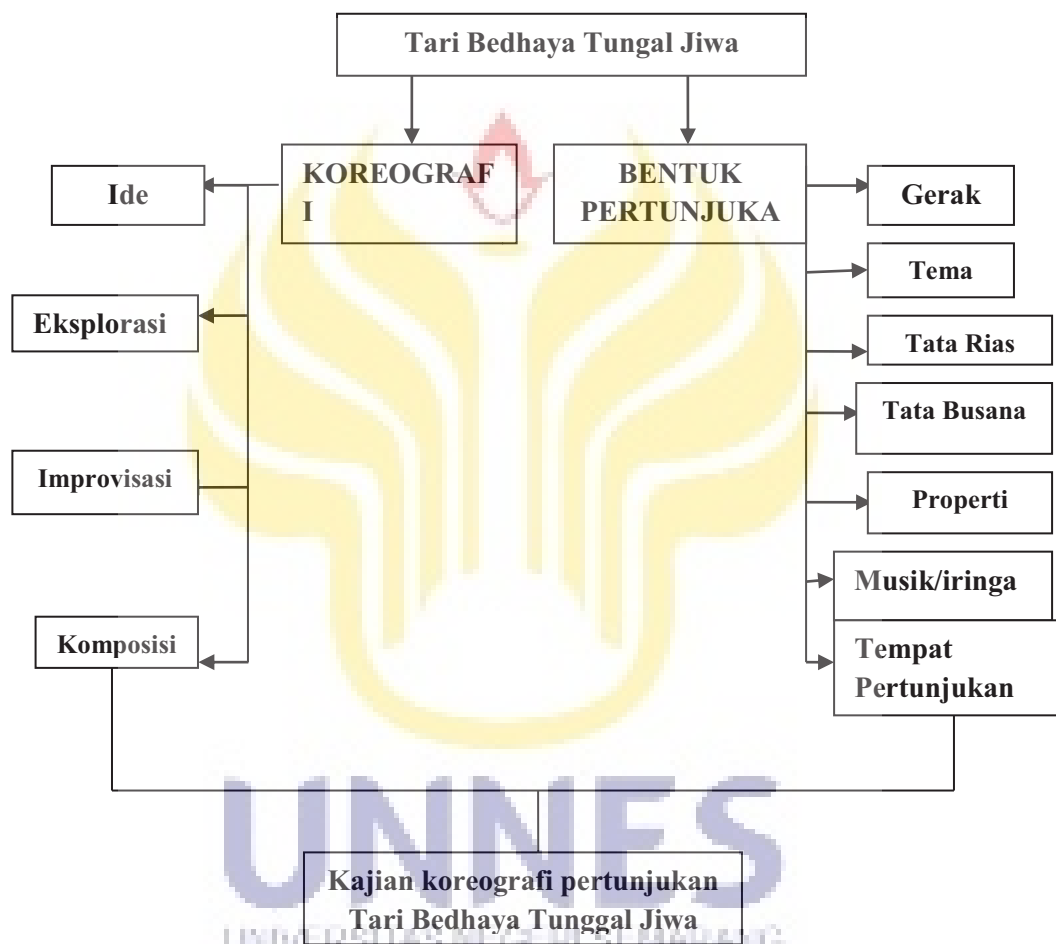
Tari sebuah bentuk seni merupakan aktivitas khusus yang bukan hanya sekedar ungkapan gerak yang emosional atau mengungkapkan perasaan dalam wujud gerak tanpa arah dan tujuan atau hanya menyalurkan kelebihan energi sebab kehadiran tari bermula dari rangsangan (stimulus) yang memengaruhi organ syaraf kinetik manusia dengan tujuan tertentu lahir sebagai sebuah perwujudan pola-pola gerak yang bersifat konstruktif (Hidayat 2005: 1).

Tari mempunyai medium ungkap yakni gerak dalam ruang dan waktu, sedangkan *teba (ambitius)* maupun variasi gerak sangat banyak jumlah dan macamnya. Tubuh penari merupakan alat instrumen (alat) tari, dan tubuh menjadi, instrumen yang unik untuk membuat hidup, kehidupan, dan sentral pengalaman manusia. Tubuh bukan hanya mendasari persepsi manusia, tetapi juga merefleksikan apa yang telah diamati dan dikonsepsikan oleh manusia baik dalam bersikap dan berperilaku (Jazuli 2008: 17). Pengertian di atas dapat dikatakan bahwa bentuk seni pertunjukan tari adalah sesuatu yang bernilai seni dalam bentuk gerak dan berusaha menarik perhatian penonton dan saat disajikan hendaknya secara utuh sehingga dapat dinikmati langsung oleh masyarakat pendukung maupun penikmatnya.

Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* di Kabupaten adalah tarian yang menggambarkan bahwa manusia berasal dari Tuhan dan akan kembali padaNya

dan berfungsi sebagai pengantar minyak jamas pada perayaan Idul Adha setiap tahunnya.

## 2.4 Kerangka Berfikir



(Sumber: Lahisih 2015)

Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* adalah sebuah tari *garapan* baru dengan bentukkoreografi yang berasal dari gerak-gerak tari tradisional klasik gaya Surakarta dan gaya Yogyakarta. Dyahsebagai koreografer Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa*ingin melakukan inovasi dalam penataan sebuah tarinya yang berdasar pada perkembangan zaman, namun masih berkonsep pada tari tradisional jawa

tengah. Koreografi di dalam Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* berbeda dengan bentuk koreografi tari *Bedhaya* tradisional klasik yang sudah ada, sebab di dalam Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* telah mengalami proses penggarapan koreografi yang dilakukan oleh penata tari atau koreografer yaitu melalui kegiatan eksplorasi, improvisasi dan komposisi yang menghasilkan suatu bentuk koreografi baru dengan durasi dua belas menit. Lebih singkat daripada Tari *Bedhaya* yang sudah ada. Proses koreografi tersebut juga telah mempengaruhi bentuk koreografi baik dalam pemilihan tema, gerak, musik/iringan dan properti yang digunakan.



## BAB V

### PENUTUP

#### 5.1 Simpulan

Kesimpulan yang dapat diambil bahwa koreografi Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* yang ada di Kabupaten Demak memiliki bentuk koreografi yang sudah dikembangkan dari gerakan namun tetap berpatokan pada gerakan klasik dengan aspek gerak dengan elemen-elemen gerak yang mencangkup ruang, waktu, dan tenaga. Gerak yang terdapat di Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* adalah gerakan yang lembut, sehingga gerak yang dihasilkan adalah gerak yang bersifat lembut atau lemah gemulai. Kostum yang digunakan menambahkan rompi sebagai identitas keriligiusan yang didukung dengan tata rias korektif, properti yang digunakan adalah tasbih. Tempat pertunjukan dari pementasan Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* adalah pendhapa Kabupaten Demak.

Proses pembentukan Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* dilatarbelakangi ritus keagamaan yang susunan gerakannya mengacu pada ragam gerak putri gaya Yogyakarta dan gaya Surakarta, serta masih menggunakan bentuk tari *Bedhaya* yang sudah ada. Hal ini dilakukan untuk mengetahui identitas suatu daerah pada Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* yaitu dapat dilihat dengan menggunakannya properti tasbih, *gendhing Ketawang Agung* dan *tembang ilir-ilir* yang banyak mengandung filosofis hidup bagi masyarakat di Demak.

Bentuk Koreografi Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* diantaranya meliputi: eksplorasi, improvisasi, komposisi dan bentuk pertunjukan Tari *Bedhaya Tunggal*

*jiwa* diantaranya meliputi: gerak, tema, tata rias, tata busana, properti, musik dan tempat pertunjukan.

Nilai keindahan yang terdapat pada gerak adalah menggunakan pola-pola gerakan yang lembut di setiap gerakan Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa*, pada iringannya juga menambah dan memperkuat gerakan rampak dengan menggunakan irama *pelog*, serta didukung oleh tata rias wajah korektif dan busana yang ditambah rompi mengingat tarian ini bertema anggun.

## 5.2. Saran

Saran peneliti terhadap pihak yang bersangkutan dengan judul penelitian "Kajian Koreografi Pertunjukan Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* di Kabupaten Demak" ini terdiri dari:

- 5.2.1. Saran bagi koreografi Tari *Bedhaya Tunggal Jiwa* yaitu sebenarnya tarian sudah bagus namun lebih bagus lagi jika penghayatan penari lebih ditingkatkan, serta penambahan *power*/kekuatan pada setiap ragam gerak tarian dan mempertajam riasan wajah supaya tarian terkesan lebih hidup.
- 5.2.2. Bagi pemerintah khususnya Dewan Kesenian Kota Demak agar dapat memperhatikan lebih lanjut kemajuan dunia seni tari dari para seniman daerah yang ada sehingga kehidupan kesenian di kota Demak dapat terus berkembang.

## DAFTAR PUSTAKA

- Arikunto, Suharsimi. 2010. *Prosedur Penelitian Suatu Pendekatan Praktik*. Yogyakarta: Rineka Cipta
- Caturwati Endang 2007. *Tari si Tatar Sunda*. Bandung: Sunan Ambu Press.
- Fathoni, Abdurrahmat. 2006. *Metode Penelitian dan Teknik Penyusunan Skripsi*. Jakarta: PT. Rineka Cipta.
- Hadi, Sumandiyo. 1996. *Aspek-Aspek Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: Manthili.
- \_\_\_\_\_. 2003. *Mencipta Lewat Tari*. Yogyakarta: Manthili.
- \_\_\_\_\_. 2007. *Kajian Tari Teks dan Konteks*. Yogyakarta: Pustaka Book Publisher.
- Hartono. 2010. *Pemanfaatan Media Dalam Pembelajaran Tari di Taman Kanak-Kanak*. Jurnal Pengetahuan dan Pemikiran Volume X. Semarang: Sendratasik FBS Unnes.
- Hermin. 2000. *Arak-arakan Seni Pertunjukan dalam upacara Tradisional di Madura*. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia.
- Hidayat, Robby. 2005. *Wawasan Seni Tari Pengetahuan Praktis bagi Guru Seni Tari*. Malang: jurusan seni dan desain fakultas sastra Universitas Negeri Malang.
- Indriyanto. 2003. "Paparasi Mata Kuliah Musik 11". Diklat Jurusan Seni Drama, Tari, dan Musik Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang. Tidak diterbitkan.
- Indriyanto. 2012. *Paparasi Mata Kuliah Analisis Tari*. Diklat Jurusan Seni Drama, Tari dan Musik Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang.
- Jazuli, M. 1994. *Telaah Teoritis Seni Tari*. Semarang: IKIP Semarang Press
- Jazuli, M. 2001. *Paradigma Seni Pertunjukan*. Yogyakarta : Yayasan Lentera Pertunjukan.
- Jazuli, M. 2007. *Pendidikan Seni Budaya Suplemen Pembelajaran Seni Tari*. Semarang: Universitas Negeri Semarang Press.
- Jazuli. 2008. *Pendidikan Seni Budaya Suplemen Pembelajaran Seni Tari*. Semarang: UNNES Press

- Lathief, Halilintar. 1986. *Pentas*. Yogyakarta: Lagaligo.
- Murgiyanto, Sal. 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: MSPI Press.
- Moleong, Lexy J. 2011. *Metode penelitian Kualitatif Edisi Revisi*. Bandung.: PT Remaja Rosdakarya.
- Sedyawati, Edy. 1986. *Tari Sebagai Salah Satu Pernyataan Budaya Dalam Pengetahuan Elemen Tari dan Beberapa Masalah Tari*. Jakarta: Direktorat Kesenian.
- Siregar, Syofian. 2010. *Statistika Deskriptif Untuk Penelitian*. Jakarta: Rajawali Press.
- Soedarsono. 1998. *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Soedarsono 2003. *Seni Pertunjukan dari Prespektif Politik, Sosial dan Ekonomi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Sugiyono. 2010. *Metode Penelitian Pendidikan Pendekatan Kuantitatif, Kualitatif dan R&D*. Bandung: Alfabet.
- Sumaryanto, Totok. 2010. *Metodologi Penelitian 2*. Semarang: Jurusan Pendidikan Sendratasik, Fakultas dan Seni UNNES, Kementrian Pendidikan Nasional.
- Sugiyono. 2010. *Metode Penelitian Pendidikan*. Bandung: Alfabeta, CV.
- Suharto, Ben. 1987. *Pengamatan Tari Gambyong Melalui Pendekatan Berlapis Ganda*. Medan: Temu Wicara Etnomusikologi III.
- Suharto, dkk. 2004. *Perekayasaan Metode Penelitian*. Yogyakarta: Penerbit ANDI.
- Tasman, A. 2008. *Analisa Gerak dan Karakter*. Surakarta: ISI Press
- Wardhana, Wisnoe. 1990. *Pendidikan Seni Tari Guna Sekolah Menengah Atas*. Jakarta: PT. Rosda Jaya.