



**KOREOGRAFI TARI NYAI BRINTIK
GARAPAN YOYOK BAMBANG PRIYAMBODO**

SKRIPSI

untuk memperoleh gelar Sarjana Pendidikan

oleh

Nama : Maharani Hares Kaeksi

NIM : 2501411152

Program Studi : Pendidikan Seni Tari

Jurusan : Pendidikan Seni Drama, Tari, dan Musik

**FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG**

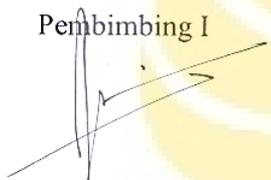
2016

PERSETUJUAN PEMBIMBING

Skripsi dengan judul **Koreografi Tari Nyai Brintik Garapan Yoyok Bambang Priyambodo** telah disetujui oleh pembimbing untuk diajukan ke sidang panitia ujian skripsi.

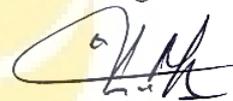
Semarang, 6 Januari 2016

Pembimbing I



Dra. Malarsih, M.Sn.
NIP 196106171988032001

Pembimbing II



Utami Arsih, S.Pd., M.A.
NIP 197001051998032001

UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

PENGESAHAN KELULUSAN

Skripsi yang berjudul **Koreografi Tari Nyai Brintik Garapan Yoyok Bambang Priyambodo** telah dipertahankan di hadapan sidang Panitia Ujian Skripsi Jurusan Pendidikan Seni Drama, Tari dan Musik, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang.

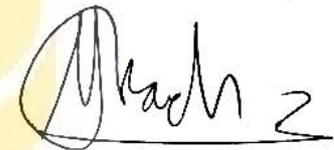
pada hari : Selasa
tanggal : 19 Januari 2016

. Panitia Ujian Skripsi

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



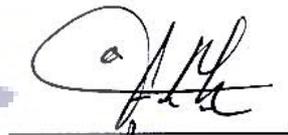
Abdul Rachman, S.Pd., M.Pd. (198001202006041002)
Sekretaris



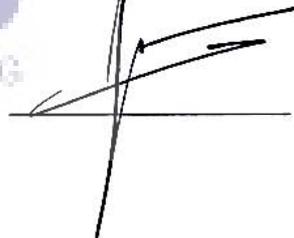
Dr. Hartono, M.Pd. (196303041991031002)
Penguji I



Utami Arsih, S.Pd., M.A. (197001051998032001)
Penguji II/Pembimbing II



Dra. Malarsih, M.Sn. (196106171988032001)
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 **Koreografi Tari Nyai Brintik Garapan Yoyok Bambang Priyambodo** adalah benar-benar hasil karya sendiri, bukan jiplakan dari karya orang lain, baik sebagian atau seluruhnya. Pendapat atau temuan orang lain yang terdapat dalam skripsi ini dikutip atau dirujuk berdasarkan kode etik ilmiah.

Semarang, 5 Januari 2016



Maharani Hares Kaeksi



UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

MOTTO DAN PERSEMBAHAN

Motto:

1. Mengapa lelah? Sementara Tuhan selalu menyemangati dengan Hayya ‘alal Falah, bahwa jarak kemenangan hanya berkisar antara kening dan sajadah.

Persembahan:

1. Kedua Orang tuaku tercinta Ibu Espiyati dan Bapak Bambang Tri Raharjo yang selalu memberi doa dan semangat untukku.
2. Kakak, adik, dan keluarga besar Medi Sumarta dan Amat Kusen.
3. Sahabat-sahabatku, dosen-dosenku, dan guruguruku yang telah membimbingku sampai saat ini.
4. Almamaterku, Universitas Negeri Semarang.

SARI

Kaeksi, Maharani Hares. 2016. *Koreografi Tari Nyai Brintik Garapan Yoyok Bambang Priyambodo*. Skripsi. Jurusan Pendidikan Seni Drama, Tari, dan Musik. Fakultas Bahasa dan Seni. Universitas Negeri Semarang. Pembimbing I: Dra. Malarsih M.Sn., Pembimbing II: Utami Arsih, S.Pd., M.A.

Kata Kunci: Koreografi, Tari, Nyai Brintik

Tari Nyai Brintik merupakan tari yang diciptakan oleh koreografer Yoyok Bambang Priyambodo. Yoyok adalah seniman sekaligus penata tari asal kota Semarang yang sering menjadi pembicara dalam diskusi kebudayaan. Yoyok membuat tari ini dengan mengangkat cerita rakyat kota Semarang pada masa pemerintahan Adipati Pandanaran. Ragam gerak Tari Nyai Brintik bersumber dari ide dan tema cerita Nyai Brintik dengan berpijak pada tari gaya Surakarta bercampur dengan gaya Semarangan. Rumusan masalah yang diambil adalah bagaimana proses koreografi dan bagaimana bentuk koreografi Tari Nyai Brintik garapan Yoyok Bambang Priyambodo. Tujuan dari penelitian ini untuk mengetahui dan menjelaskan proses koreografi dan bentuk koreografi Tari Nyai Brintik garapan Yoyok Bambang Priyambodo.

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif yang menghasilkan data deskriptif, dengan pendekatan koreografi. Teknik pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini yaitu observasi, wawancara dan dokumentasi. Teknik analisis data dalam penelitian ini menggunakan reduksi data, penyajian data, penarikan kesimpulan, dan verifikasi. Teknik keabsahan data yang digunakan yaitu triangulasi sumber, metode, dan teori.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa koreografi Tari Nyai Brintik garapan Yoyok Bambang Priyambodo dibagi menjadi dua tahap yaitu proses koreografi Tari Nyai Brintik dan bentuk koreografi Tari Nyai Brintik. Proses koreografi Tari Nyai Brintik terdiri dari proses terbentuknya ide dan proses garap. Proses terbentuknya ide terdiri dari imajinasi dan intuisi, sedangkan proses garap terdiri dari eksplorasi, improvisasi, dan komposisi. Setelah melalui tahap-tahap pada proses koreografi, selanjutnya pembentukan tarian. Bentuk koreografi Tari Nyai Brintik terdiri dari tema, pemain/ pelaku, gerak, iringan, kostum/ tata busana, tata rias, pentas/ panggung, dan tata lampu.

Saran penulis untuk koreografer, diharapkan tetap mengembangkan kreativitas dalam menciptakan karya-karya tari baru serta dapat menjaga eksistensi Tari Nyai Brintik. Bagi Sanggar Greget diharapkan terus mengembangkan Tari Nyai Brintik dengan latihan rutin, dan mengadakan pentas di kota Semarang maupun luar daerah sehingga Tari Nyai Brintik dapat bertahan dan terus berkembang. Bagi generasi muda khususnya di kota Semarang hendaknya ikut melestarikan Tari Nyai Brintik agar dapat bertahan.

PRAKATA

Puji syukur kehadirat kepada Allah SWT atas segala rahmat dan hidayah-Nya yang telah memberi kemudahan dan kelancaran penulis dalam menyelesaikan skripsi yang berjudul “Koreografi Tari Nyai Brintik Garapan Yoyok Bambang Priyambodo”.

Penulis berhasil menyelesaikan penulisan skripsi ini berkat bimbingan dan bantuan dari berbagai pihak, untuk itu penulis menyampaikan ucapan terima kasih kepada:

1. Bapak Prof. Dr. Fathur Rokhman, M.Hum, Rektor UNNES yang telah memberikan kesempatan untuk menyelesaikan studi S1 di Universitas Negeri Semarang.
2. Bapak Prof. Agus Nuryatin, M.Hum, Dekan Fakultas Bahasa dan Seni yang telah memberikan ijin untuk melaksanakan penelitian.
3. Bapak Dr. Udi Utomo, M.Si., Ketua Jurusan Sendratasik FBS Universitas Negeri Semarang yang telah memberikan ijin untuk melaksanakan penelitian.
4. Ibu Dra. Malarsih M.Sn., Dosen Pembimbing I yang telah mencurahkan segala waktu dan perhatiannya untuk membimbing penulis menyelesaikan skripsi ini.
5. Ibu Utami Arsih, S.Pd., M.A., Dosen Pembimbing II yang telah meluangkan waktu untuk membimbing dan memberikan saran-saran dalam penyusunan skripsi ini.

6. Bapak dan Ibu Dosen Sendratasik yang telah memberikan bekal, pengetahuan, keterampilan, dan ilmu selama masa studi S1.
 7. Bapak Yoyok Bambang Priyambodo selaku pemilik Sanggar Greget sekaligus koreografer Tari Nyai Brintik yang telah memberikan ilmunya dan ijin untuk melakukan penelitian.
 8. Bapak Bambang Tri Raharjo, Ibu Espiyati, S.Pd., Martu Hares Purnomo, dan Tegar Hares Saputra tercinta yang senantiasa memberikan dukungan, doa, dan semangatnya untuk menyelesaikan skripsi ini.
 9. Teman-teman Pendidikan Sendratasik angkatan 2011 yang menemani penulis selama belajar di Unnes.
 10. Sahabat-sahabatku Rindang, Dian, Onne, Ayum, Desy, dan Sahabat WONDER yang telah memberikan dukungan dan motivasi.
 11. Teman-teman pelatih Sanggar Greget yang telah memberikan dukungannya.
 12. Keluarga besar Pendidikan Sendratasik Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang.
 13. Semua pihak yang telah membantu penulis dalam menyelesaikan skripsi, yang tidak dapat disebutkan satu persatu.
- Penulis berharap skripsi ini dapat bermanfaat bagi para pembaca sehingga menambah khasanah pengetahuan tentang kesenian.

Semarang, 5 Januari 2016

Penulis

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
PERSETUJUAN PEMBIMBING	ii
PENGESAHAN KELULUSAN	iii
PERNYATAAN	iv
MOTTO DAN PERSEMBAHAN	v
SARI	vi
PRAKATA	vii
DAFTAR ISI	ix
DAFTAR BAGAN	xi
DAFTAR TABEL	xii
DAFTAR GAMBAR	xiii
DAFTAR LAMPIRAN	xiv
BAB 1 PENDAHULUAN	
1.1 Latar Belakang Masalah	1
1.2 Rumusan Masalah	4
1.3 Tujuan Penelitian	4
1.4 Manfaat Penelitian	4
1.5 Sistematika Skripsi	5
BAB 2 TINJAUAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORETIS	
2.1 Tinjauan Pustaka	7
2.1.1 Penelitian Elinta Budy	7
2.1.2 Penelitian Hani Sustanti Tri Rahayu	8
2.1.3 Penelitian Apri Setyoasih	9

2.2 Landasan Teoretis	10
2.2.1 Koreografi	10
2.2.2 Tari	15
2.2.3 Bentuk Koreografi	16
2.3 Kerangka Berfikir	28
BAB 3 METODE PENELITIAN	
3.1 Pendekatan Penelitian	31
3.2 Data dan Sumber Data	32
3.3 Teknik Pengumpulan Data	32
3.4 Teknik Keabsahan Data	36
3.5 Teknik Analisis Data	38
BAB 4 HASIL DAN PEMBAHASAN	
4.1 Gambaran Umum Lokasi Penelitian	42
4.2 Tari Nyai Brintik	44
4.3 Koreografi Tari Nyai Brintik	46
4.4 Bentuk Koreografi Tari Nyai Brintik	59
BAB 5 PENUTUP	
5.1 Simpulan	88
5.2 Saran	89
DAFTAR PUSTAKA	91

DAFTAR BAGAN

Bagan 2.1	Desain Kerucut Tunggal	14
Bagan 2.2	Desain Kerucut Ganda	15
Bagan 2.3	Kerangka Berpikir	29
Bagan 3.1	Teknik Analisis Data	41
Bagan 4.1	Desain Dramatik Tari Nyai Brintik	57



DAFTAR TABEL

Tabel 4.1	Desain Lantai Tari Nyai Brintik	49
Tabel 4.2	Desain Atas Tari Nyai Brintik	52
Tabel 4.3	Ragam Gerak Tari Nyai Brintik	61



DAFTAR GAMBAR

Gambar 4.1	Denah lokasi Sanggar Greget	43
Gambar 4.2	Bangunan Sanggar Greget	44
Gambar 4.3	Penari Tari Nyai Brintik	60
Gambar 4.4	Alat Musik Tari Nyai Brintik	79
Gambar 4.5	Kostum Tari Nyai Brintik	82
Gambar 4.6	Tata Rias Tari Nyai Brintik	83
Gambar 4.7	Pentas Nyai Brintik di Panggung Tertutup.....	85
Gambar 4.8	Pentas Nyai Brintik di Panggung Terbuka	86
Gambar 4.9	Tata Lampu Tari Nyai Brintik	87



DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1	SK Penetapan Dosen	93
Lampiran 2	Surat Ijin Penelitian FBS	94
Lampiran 3	Surat Keterangan Penelitian Sanggar Greget	95
Lampiran 4	Sinopsis Tari Nyai Brintik	96
Lampiran 5	Notasi Iringan Tari Nyai Brintik	97
Lampiran 6	Instrumen Penelitian	98
Lampiran 7	Transkrip Wawancara.....	101
Lampiran 8	Biodata Narasumber	111
Lampiran 9	Biodata Penulis	113



BAB 1

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah

Yoyok Bambang Priyambodo adalah seorang seniman asal kota Semarang. Beliau adalah seorang penata tari yang lahir di Semarang, 25 April 1966 dari keluarga pecinta seni. Pada tahun 1976 dalam porseni Kota Semarang, beliau menjadi juara I tari Rantoyo dan Cantrik. Sejak saat itu beliau mulai berkecimpung di dunia tari.

Bapak Yoyok saat ini bekerja sebagai Pegawai Negeri Sipil di Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Jawa Tengah. Beliau juga sering menjadi pembicara dalam seminar, sarasehan, dan diskusi bidang kebudayaan dan kesenian khususnya tari. Karya-karya tari yang diciptakan oleh Bapak Yoyok diantaranya; (1) Tari Denok Deblong, (2) Tari Warak Dugder, (3) Tari Yaik Semarang, (4) Tari Nyai Brintik dan lain-lain.

Berdasarkan observasi awal yang telah peneliti lakukan pada tanggal 18 Februari 2015 di Sanggar Greget, peneliti mendapatkan suatu informasi dari Bapak Yoyok bahwa kurangnya apresiasi dari para *creator* atau pekerja seni untuk menata atau mencipta tari yang bercorak Gambang Semarang, seperti gaya bahasa dan dialek, pola hidup, dan topografi wilayah membuat beliau ingin menciptakan tari baru. Selain itu, minimnya perkembangan cipta karya tari yang ada di Kota Semarang membuat Bapak Yoyok ingin menambah karya tari baru sebagai khasanah di bidang seni tari agar Kota Semarang sebagai ibukota Provinsi Jawa

Tengah mempunyai produk seni tari yang dapat dibanggakan dengan mengangkat cerita rakyat atau legenda masyarakat setempat. Berawal dari alasan tersebut, Bapak Yoyok menciptakan suatu tarian yang berjudul Tari Nyai Brintik. Tari Nyai Brintik tersebut berakar dari cerita rakyat “Babad Tanah Jawa” yang ada di Kota Semarang.

Tari Nyai Brintik adalah tarian yang menggambarkan seorang tokoh wanita pada masa pemerintahan Adipati Pandanaran. Tokoh Nyai Brintik dianggap meresahkan masyarakat sekitar karena dianggap memiliki kekuatan sihir, disamping itu konon bisa berubah menjadi kelelawar dengan penampilannya yang kasar dan menyeramkan. Atas kebijakan Sang Adipati maka Nyai Brintik dapat dirangkul menjadi kawula yang baik. Nyai Brintik adalah sosok perempuan yang ikut ambil bagian dalam pengembangan Semarang pada saat itu, khususnya dalam bidang kesetaraan *gender* antara laki-laki dan perempuan.

Penggarapan Tari Nyai Brintik ini, ragam gerak disusun dengan berpedoman ide dan tema cerita Tari Nyai Brintik, yaitu bagian awal tarian menggunakan ragam gerak yang gerak-gerak tangannya menyerupai kelelawar, dengan diiringi *bonangan*, suara sinden, dan suara suling bertempo pelan serta ekspresi penari yang garang sehingga memunculkan suasana yang menyeramkan. Pada bagian tengah tarian, iringan gamelan berubah tempo menjadi lebih cepat ditandai dengan *kendhangan*, ragam gerak menjadi lebih lincah menyesuaikan iringan, serta ekspresi penari berubah drastis menjadi ceria yang menggambarkan Nyai Brintik saat sudah dirangkul menjadi kawula yang baik. Bagian akhir tarian

tempo iringan semakin dipercepat, ragam gerak juga semakin cepat menyesuaikan iringan hingga mencapai klimaks.

Iringan pada Tari Nyai Brintik berorientasi pada gaya ciri Semarang dan Surakarta. Penata iringan Tari Nyai Brintik ini tak lain adalah Bapak Yoyok sendiri yang juga merupakan koreografer Tari Nyai Brintik. Iringan pada Tari Nyai Brintik ini berdurasi sekitar 5 menit. Tempo iringan Tari Nyai Brintik ini mempunyai dinamika dari lambat ke cepat sehingga mempunyai kesan yang menarik pada setiap pementasannya.

Tari Nyai Brintik ditarikan oleh gadis-gadis remaja yang beranjak dewasa mulai dari SMA hingga Perguruan Tinggi, mengingat tokoh Nyai Brintik merupakan wanita dewasa yang berkarakter garang dan tegas. Tari Nyai Brintik ini bisa dipentaskan pada acara apa saja, biasanya dipentaskan saat penerimaan rapor Sanggar Greget yang diberi nama acara Penyajian Tari.

Berdasarkan hal tersebut di atas, peneliti tertarik untuk meneliti lebih dalam tentang tari Nyai Brintik karya Yoyok Bambang Priyambodo karena Tari Nyai Brintik ini sudah sering dipentaskan di acara-acara lokal maupun nasional, tetapi sepengetahuan peneliti belum pernah diteliti sebelumnya. Tari Nyai Brintik juga memiliki unsur edukasi pada isi cerita Nyai Brintik yang dikembangkan melalui ragam geraknya, oleh karena itu peneliti ingin meneliti Tari Nyai Brintik ini khususnya dari kajian koreografi karena keunikannya yaitu memunculkan ragam gerak yang bersumber dari ide cerita.

1.2 Rumusan Masalah

Dari latar belakang masalah di atas, dapat dirumuskan masalah utama sebagai berikut :

1.2.1 Bagaimana proses koreografi Tari Nyai Brintik garapan Yoyok Bambang Priyambodo?

1.2.2 Bagaimana bentuk koreografi Tari Nyai Brintik garapan Yoyok Bambang Priyambodo?

1.3 Tujuan Penelitian

Sesuai dengan rumusan masalah tersebut di atas maka tujuan penelitian ini adalah sebagai berikut :

1.3.1 Mengetahui dan menjelaskan proses koreografi Tari Nyai Brintik garapan Yoyok Bambang Priyambodo

1.3.2 Mengetahui dan menjelaskan bentuk koreografi Tari Nyai Brintik garapan Yoyok Bambang Priyambodo

1.4 Manfaat Penelitian

Penelitian dengan judul "Koreografi Tari Nyai Brintik Garapan Yoyok Bambang Priyambodo" ini diharapkan dapat bermanfaat sebagai berikut :

1.4.1 Manfaat Teoretis

1.4.1.1 Dapat menambah wawasan pembaca tentang Tari Nyai Brintik Garapan Yoyok Bambang Priyambodo di kota Semarang.

1.4.1.2 Dapat menambah khasanah pengetahuan dalam bidang seni tari di Kota Semarang.

1.4.2 Manfaat Praktis

1.4.2.1 Bagi peneliti, dapat mengetahui tentang Koreografi Tari Nyai Brintik Garapan Yoyok Bambang Priyambodo di kota Semarang.

1.4.2.2 Bagi pekerja seni di kota Semarang, hasil penelitian ini dapat digunakan sebagai acuan dan tolok ukur dalam membuat tarian khas kota Semarang yang lain.

1.4.2.3 Bagi koreografer, timbul keinginan untuk menghasilkan kembali suatu karya seni tari yang baru, kreatif, dan berkualitas.

1.4.2.4 Bagi penari, dapat lebih memahami kesenian khususnya seni tari yang ada di masyarakat sehingga timbul keinginan untuk menjaga dan melestarikannya.

1.4.2.5 Bagi masyarakat kota Semarang, hasil penelitian ini dapat digunakan sebagai media yang layak untuk diapresiasi.

1.4.2.6 Bagi mahasiswa, hasil penelitian dapat digunakan sebagai bahan bacaan untuk menambah wawasan tentang salah satu kesenian di kota Semarang.

1.5 Sistematika Skripsi

Skripsi terdiri atas tiga bagian, yaitu bagian awal (pawacana), bagian pokok, dan bagian akhir (koda). Adapun struktur skripsi secara garis besar sebagai berikut.

1.5.1 Bagian Awal

Berisi sampul berjudul; lembar berlogo; judul dalam; persetujuan pembimbing; pengesahan kelulusan; pernyataan; motto dan persembahan;

sari penelitian; prakata; daftar isi; daftar singkatan teknis dan tanda; daftar tabel; daftar gambar; daftar lampiran.

1.5.2 Bagian Pokok

Bab I : Pendahuluan

Berisi latar belakang masalah, identifikasi masalah, pembatasan masalah, rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, dan sistematika skripsi.

Bab II : Tinjauan Pustaka dan Landasan Teoretis

Berisi tinjauan pustaka, landasan teoretis, kerangka berpikir, hipotesis.

Bab III : Metode Penelitian

Berisi pendekatan penelitian, data dan sumber data, teknik pengumpulan data, dan teknik analisis data, teknik pemaparan hasil analisis data.

Bab IV : Hasil dan Pembahasan

Memuat data-data yang di peroleh sebagai hasil penelitian dan dibahas secara deskriptif kualitatif.

Bab V : Penutup

Berisi simpulan dan saran.

1.5.3 Bagian Akhir

Berisi daftar pustaka; lampiran; indeks; glosarium; biografi penulis.

BAB 2

TINJAUAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORETIS

2.1 Tinjauan Pustaka

Skripsi yang berjudul Koreografi Tari Nyai Brintik Garapan Yoyok Bambang Priyambodo ini belum pernah diteliti, namun penelitian sejenis pernah dilakukan. Penelitian-penelitian tersebut antara lain :

2.1.1 Penelitian Elinta Budy

Penelitian tentang koreografi pernah dilakukan oleh Elinta Budy pada tahun 2014 dengan judul “Koreografi Tari Warak Dugder Karya Yoyok B Priyambodo di Sanggar Greget Kota Semarang” Program studi Seni Tari Universitas Negeri Semarang. Rumusan masalah yang diambil yaitu bagaimana proses koreografi dan bentuk koreografi Tari Warak Dugder.

Hasil yang didapat dari penelitian Koreografi Tari Warak Dugder Karya Yoyok B Priyambodo di Sanggar Greget Kota Semarang Program Pendidikan Seni Tari Universitas Negeri Semarang yaitu koreografi tari Warak Dugder telah memenuhi seluruh aspek pokok maupun aspek pendukung dalam koreografi. Gerak yang digunakan memiliki ruang, tenaga, dan waktu yang bervariasi, dan disesuaikan dengan suasana yang ingin disampaikan oleh penata tari kepada penikmat tari. Untuk aspek-aspek pendukung dalam tari seperti, rias dan busana, iringan, dan properti semua di sesuaikan dengan tema cerita, misalnya properti

Warak yang dibawa oleh penari putra menunjukkan properti Warak yang digunakan pada saat acara Dugderan.

Perbedaan penelitian Koreografi Tari Warak Dugder Karya Yoyok B Priyambodo di Sanggar Greget Kota Semarang dengan penelitian Koreografi Tari Nyai Brintik Garapan Yoyok Bambang Priyambodo terletak pada obyek penelitiannya yaitu Tari Warak Dugder dan Tari Nyai Brintik.

Hubungan penelitian Koreografi Tari Warak Dugder Karya Yoyok B Priyambodo di Sanggar Greget Kota Semarang dengan penelitian Koreografi Tari Nyai Brintik Garapan Yoyok Bambang Priyambodo adalah sama-sama meneliti tentang koreografi tarian yang penata tarinya sama.

2.1.2 Penelitian Hani Sustanti Tri Rahayu

Penelitian tentang koreografi pernah dilakukan oleh Hani Sustanti Tri Rahayu dengan judul “Tari Topeng Klana Prawirosekti (Tinjauan Koreografis dan Makna Simbolis)” pada tahun 2008 Program Pascasarjana Program Studi Pendidikan Seni Universitas Negeri Semarang. Permasalahan yang diambil yaitu bagaimana struktur koreografi Tari Topeng Klana Prawirosekti dan bagaimana makna simbolis Tari Topeng Klana Prawirosekti.

Hasil yang didapat dari penelitian Tari Topeng Klana Prawirosekti (Tinjauan Koreografis dan Makna Simbolis) yaitu seluruh aspek-aspek dalam struktur koreografis seperti bentuk gerak, ragam gerak, teknik gerak, dinamika gerak, pola lantai, desain dramatik, desain waktu, tata cahaya, tata busana, dan tata rias, diuraikan lagi makna-makna simbolik yang terkandung didalamnya.

Perbedaan penelitian Tari Topeng Klana Prawirosekti (Tinjauan Koreografis dan Makna Simbolis) Program Pascasarjana Program Studi Pendidikan Seni Universitas Negeri Semarang dengan penelitian Koreografi Tari Nyai Brintik Garapan Yoyok Bambang Priyambodo adalah terletak pada obyek penelitian yaitu Tari Topeng Klana Prawirosekti dan Tari Nyai Brintik. Perbedaan rumusan masalah juga terletak pada kedua penelitian ini yaitu bagaimana struktur koreografi Tari Topeng Klana Prawirosekti dan bagaimana makna simbolis Tari Topeng Klana Prawirosekti, dengan bagaimana koreografi Tari Nyai Brintik Garapan Yoyok Bambang Priyambodo.

Hubungan antara penelitian Tari Topeng Klana Prawirosekti (Tinjauan Koreografis dan Makna Simbolis) Program Pascasarjana Program Studi Pendidikan Seni Universitas Negeri Semarang dengan penelitian Koreografi Tari Nyai Brintik Garapan Yoyok Bambang Priyambodo adalah sama-sama meneliti tentang koreografi dari suatu tarian.

2.1.3 Penelitian Apri Setyoasih

Penelitian yang dilakukan oleh Apri Setyoasih pada tahun 2006 ini berjudul “Kajian Koreografi Tari Savri Duo Chicago Dance Semarang” Program Studi Pendidikan Seni Tari Universitas Negeri Semarang. Permasalahan yang ada pada penelitian ini yaitu bagaimana latar belakang penciptaan Tari Savri Duo yang dimiliki oleh Chicago Dance Semarang, bagaimana koreografi Tari Savri Duo yang dimiliki oleh Chicago Dance Semarang, dan apa fungsi karya Tari Savri Duo yang dimiliki oleh Chicago Dance Semarang.

Hasil yang didapat dari penelitian Tari Savri Duo Chicago Dance Semarang ini adalah peneliti memaparkan latar belakang penciptaan Tari Savri Duo Chicago Dance, menjelaskan ragam gerak apa saja yang ada pada Tari Savri Duo Chicago Dance Semarang, dan menjelaskan fungsi Tari Savri Duo Chicago Dance Semarang.

Perbedaan penelitian Tari Savri Duo Chicago Dance Semarang dengan Koreografi Tari Nyai Brintik Garapan Yoyok Bambang Priyambodo terletak pada rumusan masalah yaitu pada penelitian Tari Savri Duo Chicago Dance Semarang merumuskan masalah latar belakang penciptaan, koreografi, dan fungsi Tari Savri Duo Chicago Dance Semarang. Pada penelitian Koreografi Tari Nyai Brintik Garapan Yoyok Bambang Priyambodo hanya merumuskan tentang bagaimana koreografi Tari Nyai Brintik garapan Yoyok Bambang Priyambodo.

Hubungan antara penelitian Tari Savri Duo Chicago Dance Semarang Program Studi Pendidikan Seni Tari Universitas Negeri Semarang dengan Koreografi Tari Nyai Brintik Garapan Yoyok Bambang Priyambodo adalah sama-sama meneliti tentang koreografi suatu tarian.

2.2 Landasan Teoretis

2.2.1 Koreografi

Menurut Murgiyanto (1983:3-4) koreografi adalah istilah baru di negeri kita. Istilah tersebut berasal dari bahasa Inggris *choreography*. Asal kata dari dua patah 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’, tetapi dalam dunia tari dewasa ini, koreografi 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.

Pengertian koreografi juga diungkapkan oleh Jazuli (1994:67) koreografi diartikan sebagai pengetahuan penyusunan tari dan untuk menyebutkan hasil susunan tari. Pengertian yang lebih khusus saat ini, erat hubungannya dengan masalah bentuk dan gaya tari.

Secara konseptual koreografi merupakan proses penyeleksian atau pembentukan gerak menjadi wujud tari. Tujuan koreografi adalah pengembangan aspek-aspek ruang, waktu, dan energi. Gerak sebagai materi tari sehingga pengalaman koreografer harus diarahkan kepada proses pengalaman gerak itu sendiri (Hadi 1996:36).

Berdasarkan pendapat para ahli dapat disimpulkan bahwa koreografi adalah penyusunan dan penyeleksian gerak oleh koreografer atau penata tari menjadi suatu rangkaian yang menghasilkan satu wujud tari. Tari Nyai Brintik merupakan satu wujud tari yang mengalami proses penyusunan dan penyeleksian gerak oleh koreografer yaitu Yoyok Bambang Priyambodo. Yoyok menciptakan Tari Nyai Brintik melalui proses koreografi yang terdiri dari dua proses yaitu proses terbentuknya ide dan proses garap.

2.2.1.1 Proses Terbentuknya Ide

Proses terbentuknya ide dipengaruhi oleh intuisi atau ilham, kemudian dikembangkan dengan imajinasi atau bayangan, dari imajinasi tersebut kemudian diteruskan dengan kreasi atau gubahan gerak tari yang akhirnya muncul suatu

gagasan ataupun ide. Selama proses penciptaan tari muncul imajinasi dan intuisi penata tari yang keduanya hanya aktif pada saat proses penciptaan tari saja (Smith dalam Suharto, 1985:76-77).

2.2.1.1.1 Imajinasi

Imajinasi adalah kemampuan atau bakat untuk membentuk kesadaran ide atau imaji mental terutama dipergunakan untuk mencapai kreasi artistik atau intelektual (Smith dalam Suharto 1985:77). Penata tari memiliki kebebasan imajinasi sepenuhnya sampai menetapkan idenya tentang tari yang akan ditata.

2.2.1.1.2 Intuisi

Intuisi adalah metode tata cara (prosedur) yang dibantu oleh pengetahuan penata tari termasuk pengetahuan gerak sebagai materi dan sebagai metode konstruksi bentuk seni (Smith dalam Suharto 1985:82).

2.2.1.2 Proses garap

Menurut Hadi (1996:36) dalam proses koreografi atau penataan tari, seorang penata tari menggarap para penarinya sebagai salah satu sarana untuk terwujudnya garapan tari. Proses garap pada koreografi terdiri dari eksplorasi, improvisasi, dan komposisi yang merupakan pengalaman-pengalaman tari yang dapat memperkuat kreativitas.

2.2.1.2.1 Eksplorasi

Pengertian eksplorasi adalah suatu proses penjajagan yang meliputi berpikir, berimajinasi, merasakan, dan merespon. Eksplorasi merupakan sarana pengembangan kreativitas dalam rangka proses koreografi yang dilakukan oleh penata tari (Hawkins dalam Hadi, 1996:39-40).

2.2.1.2.2 Improvisasi

Improvisasi diartikan sebagai penemuan gerak secara kebetulan atau spontan. Koreografi jarang terjadi tanpa didahului oleh improvisasi (Hadi, 1996:43-44).

2.2.1.2.3 Komposisi

Komposisi dapat diartikan sebagai usaha dari seorang seniman untuk memberikan wujud estetik terhadap pengalaman batin yang hendak diungkapkannya (Murgiyanto, 1983:11). Proses komposisi dilakukan mulai dari eksplorasi, improvisasi kemudian dilakukan penyeleksian gerak sehingga terwujud penyatuan materi gerak yang menghasilkan wujud tari.

Elemen – Elemen Komposisi :

2.2.1.2.3.1 Desain Lantai

Desain lantai adalah pola yang dilintasi oleh gerak-gerak penari dari komposisi di atas lantai dari ruang tari. Pola-pola tersebut memiliki beberapa titik daerah yang paling kuat. Jenis garis ada dua macam yaitu garis lurus dan lengkung. Garis lurus dapat menghasilkan bentuk pola lantai vertikal, horisontal, V, V terbalik, segitiga, T, T terbalik, dan zig-zag. Garis lengkung dapat menghasilkan bentuk pola lantai lingkaran, setengah lingkaran, angka delapan, spiral, dan zig-zag lengkung (Meri, 1986:19-21).

2.2.1.2.3.2 Desain Atas

Desain atas adalah desain yang dibuat oleh anggota badan berada di atas lantai yang dilihat oleh penonton. Desain atas diantaranya ada datar, dalam,

vertikal, horisontal, kontras, murni, statis, lengkung, bersudut, spiral, tinggi, medium, dan rendah (Meri, 1986:25-28).

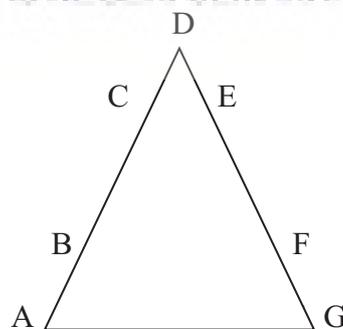
2.2.1.2.3.3 Desain Musik

Desain musik adalah pola ritmis dari komposisi tari. Ritme adalah degupan musik. Melodi berfungsi untuk menimbulkan kesan birama antara musik dan tari, sedangkan harmoni adalah baris melodis yang dapat digunakan untuk membangun suasana. Suatu tarian tanpa elemen musik adalah tidak mungkin, karena ritme adalah salah satu elemen dari musik, dan tidak ada gerak tanpa menggunakan ritme (Meri, 1986:44-49).

2.2.1.2.3.4 Desain Dramatik

Desain dramatik adalah tanjakan emosional, klimaks, dan jatuhnya keseluruhan pada sebuah komposisi. Desain dramatik ini diperlukan agar menjadi menarik, tidak monoton, dan terdapat klimaks dalam sebuah tarian. Ada dua jenis desain dramatik, yaitu desain dramatik kerucut ganda dan desain dramatik kerucut tunggal untuk mencapai klimaks dalam tarian melalui beberapa tahapan emosional yang naik turun (Meri, 1986:53-54).

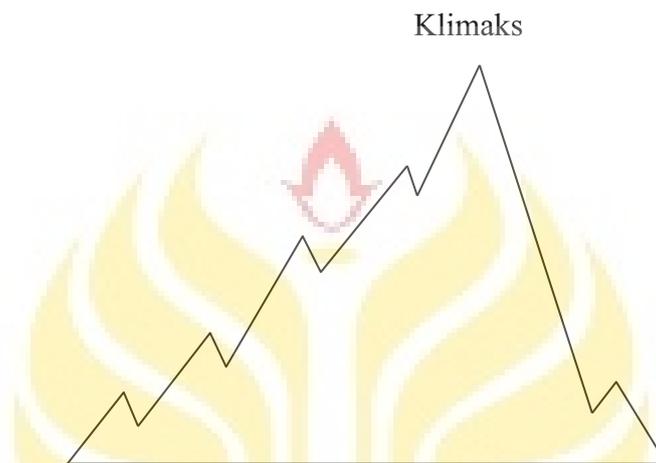
Tahapan desain kerucut tunggal, sebagai berikut:



Bagan 2.1 Tahapan Desain Kerucut Tunggal (Meri, 1986:55)

Bagan 2.1 menjelaskan tentang desain kerucut tunggal meliputi: A) permulaan, B) kekuatan yang merangsang dari gerak, C) perkembangan, D) klimaks, E) penurunan, F) penahanan akhir, dan G) akhir (Meri, 1986:55).

Tahapan desain kerucut ganda, sebagai berikut:



Bagan 2.2 Tahapan Desain Kerucut Ganda (Meri, 1986:55)

Bagan 2.2 menjelaskan mengenai desain kerucut ganda, pada desain kerucut ganda, klimaks pada suatu tarian dapat tercapai melalui tahapan-tahapan naik dan turun sehingga penonton mengalami tahapan emosional yang berubah-ubah sesuai dengan suasana tari yang disajikan (Meri, 1986:55).

2.2.1.2.3.5 Dinamika

Dinamika adalah cabang mekanis yang memberikan efek-efek kekuatan dalam menghasilkan gerak. Hal-hal yang harus diperhatikan dalam dinamika yaitu kekuatan, kualitas, *compulsion* (desakan), *impetus* (dorongan), kontrol mental, dan level-level emosional (Meri, 1986:61-68).

2.2.2 Tari

Tari menurut Jazuli (1994:3) adalah bentuk gerak yang indah dan lahir dari tubuh yang bergerak, berirama, dan berjiwa sesuai dengan maksud dan tujuan tari.

Sedyawati dkk (1986:73-74) menjelaskan bahwa tari adalah gerak-gerak ritmis baik sebagian atau seluruhnya dari anggota badan yang terdiri dari pola individual atau berkelompok disertai ekspresi atau suatu ide tertentu. Tari adalah panduan pola-pola di dalam ruang yang disusun atau dijalin menurut aturan pengisian waktu tertentu, gerakannya spontan dan dipengaruhi oleh emosi yang kuat.

Tari merupakan ekspresi perasaan tentang sesuatu lewat gerak ritmis yang indah kemudian mengalami stilisasi atau distorsi. Tari yang berfungsi sebagai tontonan jelas bahwa seorang penari sebagai penginterpretasi sebuah koreografi berusaha agar hasil interpretasinya yang berupa gerak-gerak ritmis yang indah dan yang telah distilisasi atau distorsi mampu menyentuh perasaan penonton sebagai penikmatnya (Soedarsono 1992:82-83).

Berdasarkan pendapat para ahli tentang pengertian tari yang dikemukakan di atas, maka dapat disimpulkan bahwa tari adalah rangkaian gerak yang dibuat dengan pola tertentu dan memiliki unsur estetis. Tari mempunyai kedudukan yang kuat dalam kehidupan manusia sebagai media komunikasi dalam bentuk gerak untuk menyampaikan pesan atau maksud tertentu.

2.2.3 Bentuk Koreografi

Bentuk penyajian tari atau bentuk koreografi menurut Murgiyanto (1983:30-36) adalah hasil jalinan antar elemen ekspresi atau sebuah perwujudan konkret, melalui bentuk penonton dapat menghayati isi tarian. Bentuk koreografi tidak dapat dipisahkan dari komposisi tari. Koreografi adalah pengetahuan tentang bagaimana memilih dan menata gerakan menjadi sebuah karya tari. Pengetahuan

komposisi tari memuat mengenai unsur-unsur komposisi tari, yaitu elemen dalam susunan/ bentuk tari.

Bentuk koreografi memerlukan unsur-unsur pendukung sebagai pelengkap sajian tari. Jazuli (1994:9) menjelaskan unsur pendukung sajian tari antara lain meliputi tema, pelaku, gerak, iringan, kostum/ tata busana, tata rias, pentas/ panggung, dan tata lampu.

2.2.3.1 Tema

Menurut Jazuli (1994:14-15) tema adalah pokok pikiran, gagasan utama atau ide dasar. Biasanya tema merupakan suatu ungkapan atau komentar mengenai kehidupan. Tema lahir dari pengalaman hidup seorang seniman tari yang telah diteliti dan dipertimbangkan agar bisa dituangkan ke dalam gerakan-gerakan.

Tema suatu tari dapat berasal dari apa yang kita lihat, kita dengar, kita pikir, dan kita rasakan (Murgiyanto 1983:37). Tema tari dapat juga diambil dari pengalaman hidup, musik, drama, legenda, sejarah, psikologi, sastra, upacara agama, dongeng, ceritra rakyat, kondisi sosial, khayalan, suasana hati, dan kesan-kesan. Murgiyanto (1983:38) menambahkan bahwa garapan tari dengan tema cerita, sering dilakukan dengan mengorbankan kekuatan ekspresif dari gerak. Dalam hal ini, yang lebih dipentingkan adalah urutan dan kejelasan cerita, tanpa memperhatikan medium ungkap tari sendiri, yaitu gerak.

Dalam menggarap tari dengan tema cerita, penata tari tidak boleh menganggap tari sekedar sebagai alat bercerita. Agar karya dapat memikat, penata tari harus mencari dan berusaha untuk mengungkapkan situasi-situasi emosional

yang kuat dan menyentuh rasa yang terdapat di dalam lakon, legenda, cerita, atau mitologi yang digarap (Murgiyanto 1983: 39).

2.2.3.2 Pelaku

Pelaku atau seniman adalah penyaji dalam pertunjukan, baik yang terlihat langsung maupun tidak langsung untuk mengetengahkan atau menyajikan bentuk pertunjukan. Beberapa pertunjukan ada yang hanya melibatkan pelaku laki-laki, pelaku perempuan dan menampilkan pelaku laki-laki bersamaan dengan pelaku wanita (Kusmayati dalam Putri, 2015:35).

2.2.3.3 Gerak

Murgiyanto (1983:20-21) menjelaskan berdasarkan keperluan atau fungsinya, gerakan manusia dapat dibagi menjadi tiga golongan. Pertama, gerakan yang semata-mata dilakukan untuk memenuhi kebutuhan dasar hidup manusia, dan naluri emosional ditinggalkan jauh-jauh. Kedua yaitu bermain, dalam bermain seseorang mempraktekkan kemahiran-kemahiran yang di dalam kehidupannya sehari-hari tidak berfaedah. Ketiga yaitu kesenian, kesenian adalah kegiatan yang bersifat keluar. Dari kehidupan orang-orang primitif, agar berhasil dalam perburuan mereka menari sebelum berburu. Mereka juga menari untuk merayakan setiap masa yang penting dalam kehidupan mereka. Gerakan-gerakan ini lambat laun terpolakan dan dapat dipahami dengan mudah oleh sesama mereka. Karena pola-pola gerak ini penting kemudian diajarkan kepada anak cucunya secara turun temurun. Dengan demikian, terwujudlah keabadian tari.

Menurut Jazuli (1994:5) gerak adalah reaksi manusia terhadap pertanda kehidupan. Gerak terdiri dari dua jenis yaitu gerak murni dan gerak maknawi.

Gerak murni adalah gerak yang disusun dengan tujuan mendapatkan bentuk keindahan dan tidak mempunyai maksud tertentu. Gerak maknawi adalah gerak yang mengandung maksud tujuan tertentu.

2.2.3.3.1 Ruang

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

2.2.3.3.1.1 Garis

Tubuh manusia pada saat bergerak dapat diatur sedemikian rupa sehingga memberikan kesan berbagai macam garis. Garis-garis ini menimbulkan kesan yang tidak berbeda dengan garis-garis dalam seni rupa. Garis mendatar memberikan kesan istirahat, garis tegak lurus memberikan kesan tenang dan seimbang, garis lengkung memberikan kesan manis, sedangkan garis-garis diagonal atau zigzag memberikan dinamis (Murgiyanto, 1983:23).

2.2.3.3.1.2 Volume

Gerakan tubuh kita mempunyai ukuran besar kecil atau volume. Gerakan melangkah ke depan misalnya, bisa dilakukan dengan langkah yang pendek, langkah biasa, atau langkah lebar. Ketiga gerakan itu sama, tetapi ukurannya berbeda-beda. Sebuah posisi atau gerakan yang kecil bisa dikembangkan, sementara gerakan yang besar dapat dikecilkan volumenya (Murgiyanto, 1983: 23).

2.2.3.3.1.3 Arah

Gerak juga memiliki arah. Seringkali dalam menari kita mengulang sebuah pola atau rangkaian gerak dengan mengambil arah yang berbeda. Kecuali arah ke atas dan ke bawah, sebuah gerakan dapat dilakukan ke arah depan, belakang, kiri, kanan, serong kiri depan, serong kanan depan, serong kiri belakang, dan serong kanan belakang. Hal lain yang masih berhubungan dengan arah adalah arah hadap penari. Arah hadap tubuh seorang penari dapat banyak berbicara untuk mengenali tingkah laku seseorang (Murgiyanto, 1983:23).

2.2.3.3.1.4 Level

Level adalah tinggi-rendahnya gerak. Garis mendatar yang dibuat oleh seorang penari dengan kedua belah lengannya dapat memiliki ketinggian yang berbeda-beda. Posisi ini dapat dilakukan sambil duduk, berjongkok, berdiri biasa, mengangkat kedua tumit, dan bahkan sambil meloncat ke udara. Ketinggian maksimal yang dapat dicapai oleh seseorang penari adalah ketika ia meloncat ke udara, dan ketinggian minimal dicapainya ketika rebah ke lantai (Murgiyanto, 1983:24).

2.2.3.3.1.5 Fokus Pandangan

Bila di atas pentas terdapat delapan orang penari dan semuanya memusatkan perhatian ke salah satu sudut pentas, maka perhatian kita pun akan terarah kesana. Akan tetapi, jika arah pandang tiap-tiap penari berbeda-beda, perhatian kita pun akan terpecah. Andai kata ketujuh orang di antara mereka itu memusatkan perhatiannya kepada orang yang ke delapan, maka perhatian kita pun akan terarah kepadanya (Murgiyanto, 1983:25).

2.2.3.3.2 Waktu

Waktu menurut Murgiyanto (1983:25) adalah elemen lain yang menyangkut kehidupan kita setiap hari. Kita akan lebih memahami permasalahan waktu jika kita hayati dengan sungguh-sungguh dalam menari. Secara sadar kita harus merasakan adanya aspek cepat-lambat, kontras, berkesinambungan, dan rasa berlalunya waktu sehingga dapat dipergunakan secara efektif. Dalam hubungan itu ada tiga macam elemen waktu :

2.2.3.3.2.1 Tempo

Tempo adalah kecepatan dari gerakan tubuh kita. Jika kecepatan suatu gerak diubah, kesannya pun akan berubah. Dalam karawitan Jawa dikenal gending dengan irama I, irama II, dan seterusnya, yang maksudnya untuk membedakan tempo atau kecepatan gending itu, karena irama I lebih cepat dari irama II.

2.2.3.3.2.2 Meter

Hitungan atau ketukan adalah unit waktu terkecil bagi seorang penari untuk bergerak. Pengelompokan hitungan-hitungan yang ditandai dengan tekanan ini disebut meter. Meter dapat berarti bentuk pengaturan waktu paling sederhana dalam sebuah tarian.

2.2.3.3.2.3 Ritme

Di dalam kesenian, komponen-komponen pembangun ritme ketukan-ketukan yang berbeda panjang atau pecahan-pecahannya disusun sedemikian rupa sehingga membentuk pola-pola ritmis tertentu. Dengan demikian, ritme lebih lanjut dapat didefinisikan sebagai perulangan yang teratur dari kumpulan-kumpulan bagian gerak atau suara yang berbeda kecepatannya.

2.2.3.3.3 Tenaga

Tenaga yang tersalur di dalam tubuh penari dapat merangsang ketegangan atau kekendoran di dalam otot-otot penontonnya. Pada waktu menyaksikan seorang penari melakukan gerakan-gerakan sulit, penonton akan merasakan ketegangan dalam otot-ototnya, dan setelah mereka selesai melakukan gerakan sulit itu, lepaslah ketegangan dalam otot-otot mereka (Murgiyanto, 1983:27). Beberapa faktor yang berhubungan dengan penggunaan tenaga adalah :

2.2.3.3.3.1 Intensitas

Intensitas ialah banyak sedikitnya tenaga yang digunakan di dalam sebuah gerak. Penampilan dengan tenaga yang besar menghasilkan gerakan yang bersemangat dan kuat. Sebaliknya, penggunaan tenaga yang sedikit mengurangi rasa kegairahan dan keyakinan (Murgiyanto, 1983:27).

2.2.3.3.3.2 Tekanan

Tekanan atau aksen 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 gerakan sebelumnya dan tekanan gerak semacam ini berguna untuk membedakan pola gerak yang satu dengan pola gerak lainnya (Murgiyanto, 1983:27-28).

2.2.3.3.3.3 Kualitas

Berdasarkan cara bagaimana tenaga disalurkan atau dikeluarkan, kita mengenal berbagai macam kualitas gerak. Tenaga dapat dikeluarkan dengan cara bergetar, menusuk dengan cepat, melawan gaya tarik bumi agar tidak jatuh, atau terus-menerus bergerak dengan tenaga yang tetap (Murgiyanto, 1983:28).

2.2.3.4 Iringan Tari

Iringan tari adalah musik yang digunakan untuk mengiringi gerak tari (Hadi 1996: 31). Menurut Murgiyanto (1983: 43- 44) Iringan tari terdiri dibagi menjadi dua; (1) Iringan internal yaitu iringan tari yang dilakukan oleh penari itu sendiri; (2) Iringan eksternal atau iringan luar, artinya pengiring tari yang dilakukan atau dimainkan oleh orang-orang yang bukan penarinya. Pemilihan iringan tari dilakukan berdasarkan pertimbangan: (1) ritme dan tempo, (2) suasana, (3) gaya dan bentuk, (4) inspirasi (Murgiyanto 1983: 44-45).

Jazuli (1994: 10-11) menambahkan bahwa dalam tari, fungsi musik dapat dikelompokkan menjadi tiga, yaitu: (1) sebagai pengiring tari, berarti peranan musik hanya untuk mengiringi atau menunjang penampilan tari sehingga tidak banyak ikut menentukan isi tariannya (2) sebagai pemberi suasana tari, hendaknya musik senantiasa mengacu pada tema atau isi tariannya (3) sebagai ilustrasi tari, dalam fungsi ini, peranan musik tidak selalu mengikuti gerak tariannya, mungkin hanya untuk menekankan pada bagian tertentu saja atau sekedar membantu membuat suasana tertentu sebagaimana yang dikehendaki oleh garapan tariannya.

2.2.3.5 Kostum/ Tata Busana

Kostum menurut Jazuli (1994: 17) adalah pakaian yang dikenakan oleh seorang penari. Fungsi busana tari adalah untuk mendukung tema atau isi tari, dan untuk memperjelas peranan-peranan dalam suatu sajian tari. Murgiyanto (1983: 98-99) menambahkan bahwa kostum tari yang baik bukan sekedar berguna sebagai penutup tubuh penari, tetapi merupakan pendukung desain keruangan yang melekat pada tubuh penari. Kostum tari dapat menampilkan ciri-ciri khas

suatu bangsa atau daerah tertentu dan membantu terbentuknya desain keruangan yang menopang gerakan penari.

2.2.3.6 Tata Rias

Fungsi tata rias menurut Jazuli (1994:19) adalah untuk mengubah karakter pribadi menjadi karakter tokoh yang sedang dibawakan, untuk memperkuat ekspresi, dan untuk menambah daya tarik penampilan. Menurut Murgiyanto (1983:103) tata rias pada dasarnya diperlukan untuk memberikan tekanan atau aksentuasi bentuk dan garis-garis muka sesuai dengan tuntutan karakter tarian. Oleh karena itu, di bawah lampu pentas ekspresi penari dapat lebih diamati dari tempat duduk penonton. Jika sebuah tarian dipertunjukkan di tempat atau dipanggung yang letaknya relatif dekat dengan penonton, dengan penerangan yang tidak jauh berbeda dengan penerangan sehari-hari, maka rias muka dengan garis-garis yang terlampau tebal akan tampak berlebihan. Akan tetapi, jika tarian yang sama dipertunjukkan di sebuah auditorium di bawah lampu-lampu pentas yang kuat, maka penggunaan garis-garis muka yang kuat dan tegas serta warna-warna yang lebih tebal justru menjadi tuntutan.

2.2.3.7 Pentas/ Panggung

Pentas adalah suatu tempat yang tinggi dimana lakon-lakon drama dipentaskan, atau suatu tempat para aktor bermain (Webster dalam Lathief, 1986:1-5). Secara fisik pentas dapat dibagi menjadi tiga macam, yaitu pentas tertutup, pentas terbuka, dan pentas kereta. Pentas tertutup dapat terdiri dari pentas/ panggung *proscenium* atau panggung *portable* dan juga dapat berupa

arena. Sedangkan pentas terbuka atau lebih dikenal dengan sebutan *open air stage*, bentuknya bermacam-macam.

2.2.3.6.1 Panggung Proscenium/ Pentas Pigura

Menurut Lathief (1986:5) panggung *proscenium* merupakan panggung konvensional yang memiliki ruang *proscenium* atau suatu bingkai gambar melalui mana penonton menyaksikan pertunjukan. Panggung Proscenium dibuat untuk membatasi daerah pemeranan dengan penonton. Arah dari panggung ini hanya satu jurusan yaitu kearah penonton saja, agar pandangan penonton lebih terpusat kearah pertunjukan. Para pemeran diatas panggung juga agar lebih jelas dan memusatkan perhatian penonton.

2.2.3.6.2 Panggung Portable

Panggung *portable* yaitu panggung tanpa layar muka dan dapat dibuat di dalam maupun di luar gedung dengan mempergunakan panggung (podium, *platform*) yang dipasang dengan kokoh di atas kuda-kuda. Sebagai tempat penonton biasanya menggunakan kursi lipat. Adegan-adegan dapat diakhiri dengan mematikan lampu (*black out*) sebagai pengganti layar depan. Dengan kata lain bahwa panggung portable yaitu panggung yang dibuat secara tidak permanen (Lathief, 1986:5).

2.2.3.6.3 Panggung Arena

Panggung arena merupakan bentuk panggung yang paling sederhana dibandingkan dengan bentuk-bentuk panggung yang lainnya. Panggung ini dibuat di dalam maupun di luar gedung asal dapat dipergunakan secara memadai. Kursi-kursi penonton diatur sedemikian rupa sehingga tempat panggung berada ditengah

dan antara deretan kursi ada lorong untuk masuk dan keluar pemain atau penari menurut kebutuhan pertunjukan tersebut (Lathief, 1986:6).

2.2.3.6.4 Panggung Terbuka

Panggung terbuka atau *open air stage* sebetulnya lahir dan dibuat di daerah atau tempat terbuka. Berbagai variasi dapat digunakan untuk memproduksi pertunjukan di tempat terbuka. Pentas dapat dibuat di beranda rumah, dengan penonton berada di halaman, atau dapat diadakan di sebuah tempat yang landai dimana penonton berada di bagian bawah tempat tersebut (Lathief, 1986:6-7).

2.2.3.6.5 Kereta (Mobil) Pertunjukan Keliling

Panggung kereta disebut juga dengan panggung keliling dan digunakan untuk mempertunjukkan karya-karya teater dari satu tempat ke tempat lain dengan menggunakan panggung yang dibuat di atas kereta. Jadi kelompok kesenian dapat mementaskan karyanya dari satu tempat ke tempat lain tanpa harus memikirkan gedung pertunjukan tetapi hanya mencari tanah yang agak lapang untuk memarkir kereta dan penonton bebas untuk menonton (Lathief 1986:7).

Pemanggungan tumbuh dan berkembang sesuai dengan semakin berkembangnya tontonan dan kemajuan zaman. Dengan semakin berkembangnya teknologi dan dengan semakin pesatnya hubungan kita dengan budaya luar, kini banyak tarian tradisi kita yang tidak dipertunjukkan lagi dalam upacara-upacara tertentu. Di kota-kota besar banyak gedung pertunjukan telah didirikan dan tari-tarian mulai dipertunjukkan ditempat-tempat itu (Murgiyanto 1983:103-104).

2.2.3.8 Tata Lampu

Tata lampu adalah sesuatu yang bisa menghasilkan sinar/ cahaya dalam sebuah pertunjukan. Jazuli (1994:24-25) juga menambahkan bahwa sesungguhnya penataan lampu bukanlah sekedar sebagai penerangan semata, melainkan juga berfungsi untuk menciptakan suasana dan memberi daya hidup pada sebuah pertunjukan tari, baik secara langsung maupun tidak langsung. Secara langsung maksudnya adalah efek sinar atau cahaya lampu dapat memberikan kontribusi pada suasana drama pertunjukan, sedangkan secara tidak langsung adalah memberikan daya hidup pada busananya, penarinya, perlengkapan lain yang dipergunakan dalam pertunjukan sendiri.

Menurut Murgiyanto (1983:109) fungsi tata lampu ada tiga yaitu penerangan atau visibilitas, penciptaan suasana, dan penguat adegan.

2.2.3.8.1 Penerangan atau Visibilitas

Visibilitas adalah besarnya cahaya yang dibutuhkan secara efektif untuk sebuah urutan gerak atau adegan tari agar penonton dapat mengamati apa yang mesti dilihat. Daerah-daerah pentas harus mendapatkan penerangan yang cukup. Sebuah tarian dengan pola lantai yang bagus tidak akan tampak hasilnya jika penari harus melewati sudut pentas yang gelap. (Murgiyanto 1983:109-110).

2.2.3.8.2 Penciptaan Suasana

Penciptaan suasana tidak terbatas pada yang sedih atau ceria. Suasana yang menimbulkan gerak dapat ditopang dengan warna-warna hangat (kuning, oranye, dan sejenisnya). Demikian pula adegan-adegan perang akan lebih mengena jika

dilakukan di bawah warna cahaya yang panas seperti warna merah (Murgiyanto 1983:110).

2.2.3.8.3 Penguat Adegan

Penataan lampu dapat menciptakan daerah-daerah terang dan gelap yang dramatis, yang akan membantu menguatkan ekspresi gerak tari. Misalnya penggunaan *overhead spotlight* atau *follow spotlight*, yaitu lampu untuk penari tunggal yang menjadi tokoh utama dan dapat mempertajam fokus atau titik pusat komposisi (Murgiyanto 1983: 110).

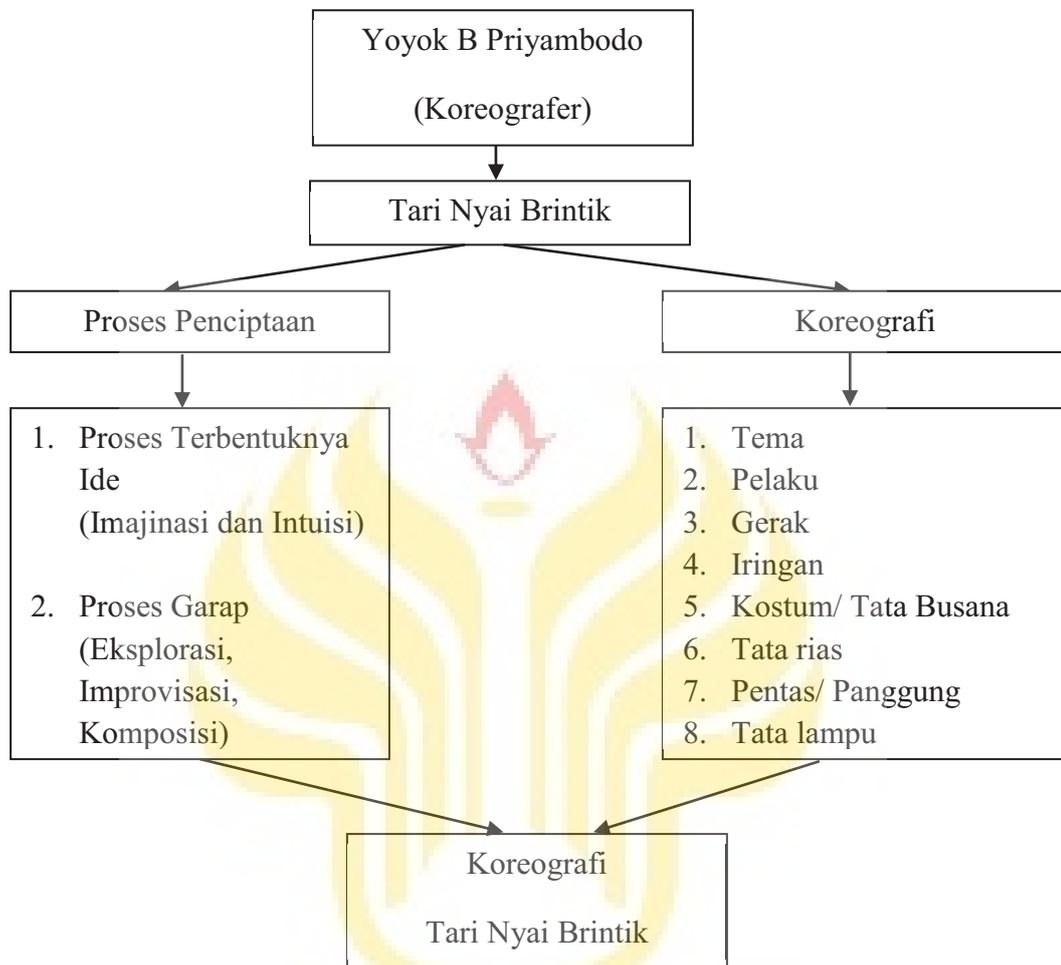
2.2.4 Koreografer

Koreografer adalah orang yang merencana, mengatur, dan bertanggung jawab atas sebuah karya tari. Tugas seorang koreografer yaitu membuat hasil karyanya efektif diatas pentas lewat peanfsiran para penarinya (Murgiyanto 1983:7). Penata tari dalam suatu produksi tari adalah seorang pemimpin atau *director* yang dalam dunia teater sering disebut sutradara (Hadi 1996: 37).

Penata tari menggunakan analisa, pertama untuk maksud observasi dan pengidentifikasian gerak keseharian sebagai terdapat pada komunikasi sehari-hari, dan kedua untuk maksud pengayaan isi tari (Smith dalam Suharto 1985:15).

2.3 Kerangka Berfikir

Penjelasan tentang proses koreografi, aspek pokok, dan aspek komponen koreografi dapat digunakan untuk mengetahui bagaimana Koreografi Tari Nyai Brintik. Kerangka berfikir dapat diwujudkan dengan diagram/ bagan sebagai berikut :



Bagan 2.3 Kerangka Berpikir

Yoyok Bambang Priyambodo merupakan seorang koreografer yang melakukan proses koreografi. Proses koreografi terdiri dari dua tahap yaitu proses terbentuknya ide dan proses garap. Proses terbentuknya ide terdiri dari dua tahap yaitu tahap imajinasi dan intuisi, sedangkan proses garap terdiri dari tiga tahap yaitu eksplorasi, improvisasi, dan komposisi sehingga menjadi satu rangkaian gerak utuh dalam sebuah tari. Setelah menjadi sebuah gerakan, lalu koreografer memikirkan aspek-aspek pendukung koreografi seperti tema, pelaku, iringan,

kostum/ tata busana, tata rias, panggung/ pentas dan tata lampu sehingga menghasilkan Tari Nyai Brintik.



BAB 5

PENUTUP

5.1 Simpulan

Tari Nyai Brintik merupakan tari kreasi baru garapan Yoyok Bambang Priyambodo pada tahun 2006 yang terinspirasi dari legenda yang ada di Kota Semarang. Tari ini menceritakan tentang Nyai Brintik yang memiliki kekuatan sihir dan meresahkan masyarakat, namun Nyai Brintik dapat dirangkul menjadi kawula yang baik oleh Adipati Pandanaran dan ikut membangun kota Semarang. Berdasarkan hasil penelitian, peneliti menyimpulkan bahwa koreografi Tari Nyai Brintik adalah penyusunan dan penyeleksian gerak oleh koreografer Yoyok Bambang Priyambodo menjadi suatu rangkaian yang menghasilkan satu wujud tarian yaitu Tari Nyai Brintik. Koreografi dibagi dalam dua tahap yaitu proses koreografi dan bentuk koreografi Tari Nyai Brintik.

Proses koreografi Tari Nyai Brintik terdiri dari proses terbentuknya ide dan proses garap. Proses terbentuknya ide terdiri dari imajinasi dan intuisi, sedangkan proses garap terdiri dari eksplorasi, improvisasi, dan komposisi. Eksplorasi yang dilakukan koreografer berpijak dari gerak tari gaya Surakarta dan Semarang yang telah dikembangkan sesuai dengan karakter tokoh Nyai Brintik. Improvisasi dilakukan oleh Yoyok setelah melakukan pengamatan kondisi sosial masyarakat Kota Semarang. Komposisi yang dilakukan oleh koreografer yaitu menyeleksi gerak yang disusun dengan mengacu pada maju *beksan*, *beksan*, dan mundur

beksan. Tahap yang dilalui pada proses koreografi merupakan pengetahuan dan pengalaman Yoyok selaku koreografer sehingga dapat membantu memperkuat dan mengembangkan kreativitas dalam penciptaan Tari Nyai Brintik.

Bentuk koreografi Tari Nyai Brintik terdiri dari tema, pemain/ pelaku, gerak, iringan, kostum/ tata busana, tata rias, pentas/ panggung, dan tata lampu. Tema pada Tari Nyai Brintik yaitu kepahlawanan yang bersumber dari legenda di Kota Semarang. Pemain yang menarikan Tari Nyai Brintik yaitu perempuan yang mempunyai karakter tegas dan lincah untuk membawakan karakter Tari Nyai Brintik. Gerak yang digunakan berpijak pada gaya tari Surakarta dan Semarang. Iringan Tari Nyai Brintik menggunakan gamelan Jawa berlaras *slendro* yang berfungsi sebagai pengiring tari. Kostum dan tata rias yang digunakan menggambarkan sosok putri yang tegas dan garang, namun tetap cantik. Pentas/ panggung Tari Nyai Brintik dapat dilakukan di panggung tertutup maupun panggung terbuka, sedangkan tata lampu yang digunakan adalah lampu *general* yang berfungsi untuk menerangi panggung, kostum, dan tata rias penari agar dapat terlihat terang dari arah penonton.

5.2 Saran

Berdasarkan hasil penelitian dan pembahasan Koreografi Tari Nyai Brintik garapan Yoyok Bambang Priyambodo yang memfokuskan tentang koreografi, peneliti memberikan saran yang diharapkan dapat menjadi bahan pertimbangan dan perbandingan sebagai berikut:

5.2.1 Bagi Koreografer, Yoyok Bambang Priyambodo, diharapkan tetap mengembangkan kreativitas dalam menciptakan karya-karya tari baru serta

dapat menjaga eksistensi Tari Nyai Brintik dengan cara mengadakan seminar, *workshop*, juga dengan mengadakan pelatihan di luar Sanggar Greget, sehingga dapat dikenal dan dipelajari masyarakat luas.

5.2.2 Bagi Sanggar Greget diharapkan terus mengembangkan Tari Nyai Brintik dengan mengadakan latihan rutin pada setiap minggunya, serta dengan mengadakan pentas di Kota Semarang maupun luar daerah bahkan luar negeri agar keberadaan Tari Nyai Brintik dapat bertahan dan terus berkembang dalam bidang seni tari.

5.2.3 Bagi masyarakat Kota Semarang, khususnya generasi muda hendaknya ikut mengapresiasi Tari Nyai Brintik, agar Tari Nyai Brintik dapat dilestarikan.

DAFTAR PUSTAKA

- Budy, Elinta. 2014. *Koreografi Tari Warak Dugder Karya Yoyok B Priyambodo di Sanggar Greget Kota Semarang*. Skripsi. Universitas Negeri Semarang, Semarang.
- Hadi, Y. Sumandiyo. 1996. *Aspek-Aspek Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: Manthili.
- Jazuli, M. 1994. *Telaah Teoretis Seni Tari*. Semarang: IKIP Press.
- Kusmayati, Hermien. 2000. *Arak-Arakan Seni Pertunjukan dalam Upacara Tradisional di Madura*. Yogyakarta: Tarawang Press.
- Lathief, D. Halilintar. 1986. *Pentas Sebuah Perkenalan*. Yogyakarta: Lagaligo.
- Meri, La. 1986. *Elemen-Elemen Dasar Komposisi Tari*. Volume 2. Terjemahan Soedarsono. Yogyakarta: Lagaligo.
- Moleong, Lexy J. 2007. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Volume 24. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Murgiyanto, Sal. 1983. *Koreografi*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- _____. 2002. *Kritik Tari Bekal dan Kemampuan Dasar*. Jakarta: MSPI.
- Putri, Inna Mutiara. 2015. *Tari Kenya Lengger Karya Mulyani Kabupaten Wonosobo (Kajian Koreografi)*. Skripsi. Universitas Negeri Semarang.
- Sedyawati, Edi. 1986. *Hasil Penelitian Terbaik UI Bidang Humaniora*. Jakarta: Rajawali Press.
- Setyoasih, Apri. 2006. *Kajian Koreografi Tari Savri Duo Chicago Dance Semarang*. Skripsi. Universitas Negeri Semarang, Semarang.
- Smith, J. 1985. *Komposisi Tari Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*. Volume Perdana. Terjemahan Ben Suharto. Yogyakarta: IKALASTI.
- Soedarsono. 1992. *Pengantar Apresiasi Seni*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Suara Merdeka Online. 2002. Yoyok Bambang Priyambodo.

<http://www.suaramerdeka.com/harian/0208/23/bud3.htm>

Sugiyono. 2010. *Metode Penelitian Pendidikan (Pendekatan Kuantitatif, Kualitatif dan R&D)*. Bandung: ALFABETA.

_____. 2012. *Metode Penelitian Pendidikan*. Bandung: ALFABETA.

Tri Rahayu, Hani Sustanti. 2008. *Tari Topeng Klana Prawirosekti (Tinjauan Koreografis dan Makna Simbolis)*. Tesis. Universitas Negeri Semarang, Semarang.

