



**STRUKTUR DAN FUNGSI PERTUNJUKAN KUDA LUMPING  
*TURONGGO CIPTO BUDOYO* DI DESA GUNUNGSARI  
KECAMATAN BAWANG KABUPATEN BATANG**

SKRIPSI

untuk memperoleh gelar Sarjana Pendidikan

oleh

Nama : Jovita Agni Priutami  
NIM : 2501412118  
Program Studi : Pendidikan Seni Tari  
Jurusan : Pendidikan Sendratasik

UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

**FAKULTAS BAHASA DAN SENI  
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG**

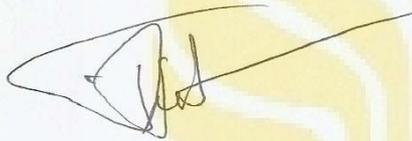
**2016**

## PERSETUJUAN PEMBIMBING

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

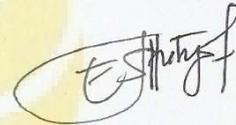
Semarang, 18 Agustus 2016

Pembimbing I,

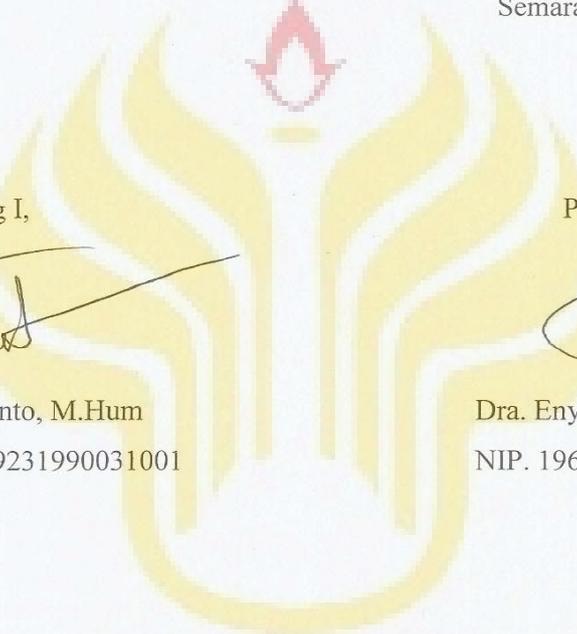


Drs. Indriyanto, M.Hum  
NIP. 196509231990031001

Pembimbing II



Dra. Eny Kusumastuti, M.Pd.  
NIP. 19680410199032001



**UNNES**  
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

## PENGESAHAN KELULUSAN

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

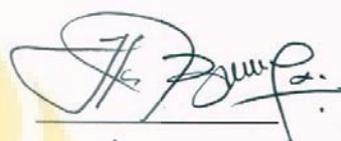
pada hari : Jumat

tanggal : 2 September 2016

Panitia Ujian Skripsi

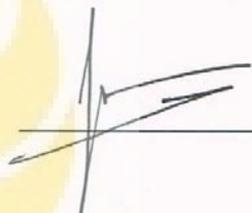
Prof. Dr. Subyantoro, M.Hum. (NIP. 196802131992031002)

Ketua



Dra. Malarsih, M.Sn. (NIP. 196106171988032001)

Sekretaris



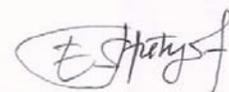
Dr. Agus Cahyono, M.Hum. (NIP. 196709061993031003)

Penguji 1



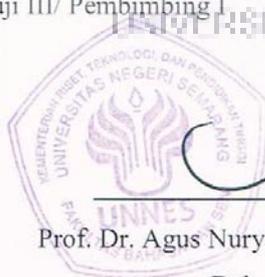
Dra. Eny Kusumastuti, M.Pd. (NIP. 19680410199032001)

Penguji II/ Pembimbing II



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

Penguji III/ Pembimbing I



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

Dekan Fakultas Bahasa dan Seni



## PERNYATAAN

Saya menyatakan bahwa yang tertulis di dalam skripsi ini benar-benar hasil karya saya 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, 18 Agustus 2016



Jovita Agni Priutami

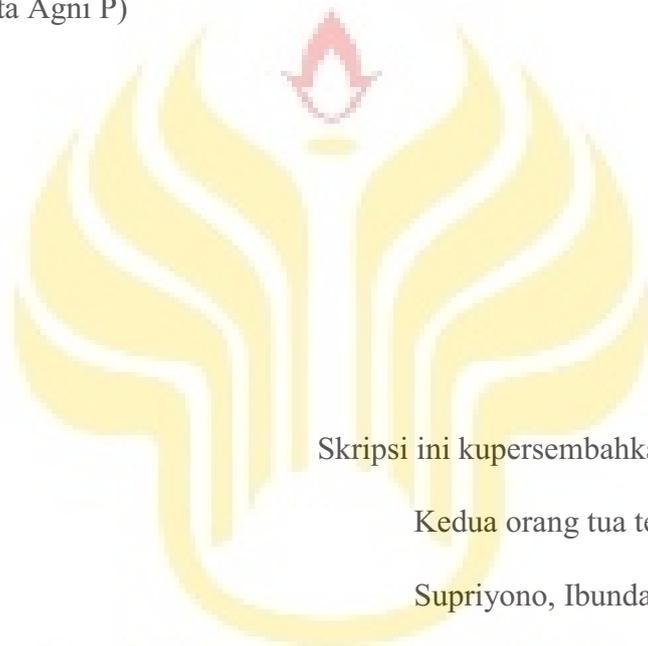


**UNNES**  
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

## MOTTO DAN PERSEMBAHAN

Motto:

1. Kunci utama mengerjakan sesuatu adalah niat (HR. Bukhari Muslim)
2. Tidak ada orang pandai maupun bodoh, yang ada hanya rajin dan malas  
(Jovita Agni P)



Skripsi ini kupersembahkan untuk:

Kedua orang tua tercinta Ayahanda

Supriyono, Ibunda Dwi Ning

Suyanti dan Kakak Nikho Arfian

**UNNES**  
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

## SARI

Priutami, Jovita Agni. 2016. *Struktur dan Fungsi Pertunjukan Kuda Lumping Turonggo Cipto Budoyo di Desa Gunungsari Kecamatan Bawang Kabupaten Batang*. Skripsi. Jurusan Pendidikan Seni Drama Tari dan Musik, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang. Pembimbing I Drs. Indriyanto, M.Hum. Pembimbing II Dra. Eny Kusumastuti, M.Pd.

Kata Kunci: Struktur, Fungsi Pertunjukan, Kuda Lumping

Kesenian mempunyai struktur dalam pertunjukannya. Struktur seni pertunjukan dapat dilihat dari keterkaitan elemen-elemen yang membentuk karya seni tersebut. Perpaduan seni dan struktur juga melibatkan fungsi bagi masyarakat pendukungnya. Kesenian Kuda Lumping *Turonggo Cipto Budoyo* merupakan seni tradisional kerakyatan yang mempunyai struktur dan fungsi pertunjukan. Kesenian Kuda Lumping di Desa Gunungsari mulai muncul pada tahun 1971an.

Permasalahan yang dikaji dalam penelitian ini adalah (1) Bagaimanakah struktur pertunjukan Kuda Lumping *Turonggo Cipto Budoyo* di Desa Gunungsari Kecamatan Bawang Kabupaten Batang (2) Bagaimanakah fungsi pertunjukan Kuda Lumping *Turonggo Cipto Budoyo* di Desa Gunungsari Kecamatan Bawang Kabupaten Batang. Tujuan penelitian ini untuk (1) Mengetahui struktur pertunjukan Kuda Lumping *Turonggo Cipto Budoyo* di Desa Gunungsari Kecamatan Bawang Kabupaten Batang (2) Mengetahui fungsi pertunjukan Kuda Lumping *Turonggo Cipto Budoyo* di Desa Gunungsari Kecamatan Bawang Kabupaten Batang.

Penelitian ini adalah penelitian kualitatif dengan pendekatan struktural mengacu pada teori Strukturalisme Levi Strauss. Pengumpulan data diperoleh dari hasil observasi, wawancara dan dokumentasi. Analisis data menggunakan deskriptif kualitatif teori Janet Adshead meliputi: mengenali dan mendiskripsikan data, memahami hubungan antara komponen, interpretasi dan evaluasi data.

Hasil penelitian menunjukkan struktur pertunjukan Kuda Lumping *Turonggo Cipto Budoyo* membahas struktur luar dan dalam. Struktur luar mengungkap pola pertunjukan, meliputi pembuka, inti, penutup, dan mengungkap elemen pertunjukan, meliputi *lakon*, pelaku, gerak, iringan, rias busana, properti, pentas, waktu dan penonton. Struktur dalam mengungkap tata hubungan antar elemen-elemen pertunjukan yang saling berkaitan. Fungsi pertunjukan Kuda Lumping *Turonggo Cipto Budoyo* bagi masyarakat Desa Gunungsari adalah sebagai sarana upacara, sarana hiburan dan presentasi estetis.

Saran oleh peneliti bagi pencipta, supaya tidak berhenti berkreativitas agar struktur dan fungsi Kuda Lumping *Turonggo Cipto Budoyo* dapat berkembang lebih baik. Bagi Dinas Kebudayaan dan Pariwisata, lebih memperhatikan dan melestarikan struktur dan fungsi pertunjukan Kuda Lumping *Turonggo Cipto Budoyo* supaya lebih dikenal masyarakat Batang maupun luar Batang. Bagi masyarakat Desa Gunungsari, ikut serta mengapresiasi dan mendukung adanya struktur dan fungsi pertunjukan Kuda Lumping *Turonggo Cipto Budoyo* agar kesenian ini tetap diakui keberadaannya.

## PRAKATA

Puji syukur peneliti panjatkan kehadiran Allah SWT yang telah memberikan rahmat, taufik dan hidayahnya sehingga peneliti dapat menyelesaikan skripsi ini dengan judul “Struktur dan Fungsi Pertunjukan Kuda Lumpung *Turonggo Cipto Budoyo* di Desa Gunungsari Kecamatan Bawang Kabupaten Batang”.

Peneliti menyadari sepenuhnya bahwa penyusunan skripsi ini dapat terselesaikan dengan baik berkat bantuan dan bimbingan dari berbagai pihak. Sehubungan dengan itu, peneliti hendak mengucapkan terimakasih dengan segala kerendahan hati kepada yang terhormat:

1. Prof. Dr. Fathurakhman, M.Hum., Rektor Universitas Negeri Semarang yang telah memberikan kesempatan peneliti untuk menyelesaikan studi di Jurusan Pendidikan Sendratasik FBS Universitas Negeri Semarang.
2. Prof. Dr. H. Agus Nuryatin, M.Hum., Dekan Fakultas Bahasa dan Seni yang telah memberikan fasilitas yang dibutuhkan dan ijin penelitian.
3. Dr. Udi Utomo, M.Si., Ketua Jurusan Pendidikan Sendratasik yang telah memberikan dorongan dan motivasi selama proses penelitian dan penyelesaian penyusunan skripsi ini.
4. Drs. Indriyanto, M.Hum., Dosen Pembimbing I yang telah banyak meluangkan waktu dan tenaga untuk membimbing dan memberikan saran dan motivasi selama penyusunan skripsi ini.

5. Dra. Eny Kusumastuti, M.Pd., Dosen Pembimbing II yang telah banyak meluangkan waktu dan tenaga untuk membimbing dan memberikan saran dan motivasi selama penyusunan skripsi ini.
6. Segenap Dosen Seni Drama Tari dan Musik yang telah membagi bekal ilmu pengetahuan dan keterampilan selama masa studi S1.
7. Karyoto, Kepala Desa Gunungsari Kecamatan Bawang Kabupaten Batang yang telah mempermudah dan membantu memberikan data informasi yang diperlukan selama penelitian.
8. Anggota kelompok kesenian Kuda Lumping *Turonggo Cipto Budoyo* yang telah memberikan pengalaman pentas dan proses pengambilan data yang dibutuhkan selama penelitian.
9. Bapak, Ibu dan kakak tercinta yang telah memberikan dukungan dan motivasi baik materiil maupun moriil demi kelancaran penyusunan skripsi.
10. Seni Tari angkatan 2012 "*Bayi Wengi Sore*" yang telah memberikan bantuan dan dukungan demi kelancaran penyusunan skripsi.
11. Semua pihak, teman-teman, sahabat, yang tidak dapat peneliti sebutkan satu demi satu yang telah memberikan bantuan dan dukungan sepenuhnya demi kelancaran penelitian skripsi.

Peneliti berharap semoga penelitian skripsi ini dapat bermanfaat bagi peneliti khususnya dan pembaca pada umumnya.

Semarang, 18 Agustus 2016

Peneliti

## DAFTAR ISI

<b>HALAMAN JUDUL</b> .....	i
<b>PERSETUJUAN PEMBIMBING</b> .....	ii
<b>PENGESAHAN KELULUSAN</b> .....	iii
<b>PERNYATAAN</b> .....	iv
<b>MOTTO DAN PERSEMBAHAN</b> .....	v
<b>SARI</b> .....	vi
<b>PRAKATA</b> .....	vii
<b>DAFTAR ISI</b> .....	ix
<b>DAFTAR TABEL</b> .....	xiv
<b>DAFTAR FOTO</b> .....	xv
<b>DAFTAR LAMPIRAN</b> .....	xvii
<b>BAB I PENDAHULUAN</b> .....	1
1.1 Latar Belakang Masalah .....	1
1.2 Rumusan Masalah .....	5
1.3 Tujuan Penelitian .....	5
1.4 Manfaat Penelitian .....	6
1.4.1 Manfaat Teoritis .....	6
1.4.2 Manfaat Praktis .....	6
1.5 Sistematika Skripsi .....	7
<b>BAB II TINJAUAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORETIS</b> .....	9
2.1 Tinjauan Pustaka .....	9

2.2 Landasan Teoretis .....	14
2.2.1 Struktur Pertunjukan .....	14
2.2.1.1 Pola Pertunjukan .....	18
2.2.1.2 Elemen Pertunjukan .....	19
2.2.1.2.1 Lakon .....	20
2.2.1.2.2 Pelaku .....	20
2.2.1.2.3 Gerak .....	21
2.2.1.2.4 Musik .....	29
2.2.1.2.5 Tata Rias .....	32
2.2.1.2.6 Tata Busana .....	33
2.2.1.2.7 Properti .....	34
2.2.1.2.8 Pentas .....	35
2.2.1.2.9 Waktu Pertunjukan .....	36
2.2.1.2.10 Tata Cahaya dan Tata Suara .....	36
2.2.1.2.11 Penonton .....	38
2.2.1.3 Tata Hubungan Elemen Pertunjukan .....	38
2.2.2 Fungsi Pertunjukan .....	41
2.2.2.1 Fungsi pertunjukan sebagai ritual .....	43
2.2.2.2 Fungsi pertunjukan sebagai hiburan pribadi .....	43
2.2.2.3 Fungsi pertunjukan sebagai presentasi estetis .....	44
2.2.3 Kerangka Berfikir .....	44
<b>BAB III METODE PENELITIAN .....</b>	<b>47</b>
3.1 Pendekatan Penelitian .....	47

3.2 Data dan Sumber Data .....	48
3.2.1 Data .....	48
3.2.2 Sumber Data .....	51
3.3 Teknik Pengumpulan Data .....	53
3.3.1 Observasi .....	54
3.3.2 Wawancara .....	56
3.3.3 Dokumentasi .....	62
3.4 Teknik Analisis Data .....	64
3.4.1 Pengenalan dan Pendiskripsian Komponen Pertunjukan .....	64
3.4.2 Memahami Hubungan Antar Komponen .....	65
3.4.3 Interpretasi Data .....	65
3.4.4 Evaluasi Data .....	66
3.5 Teknik Pemaparan Hasil Analisis Data .....	66
<b>BAB IV HASIL DAN PEMBAHASAN .....</b>	<b>68</b>
4.1 Gambaran Umum Lokasi Penelitian .....	68
4.1.1 Letak Geografis Desa Gunungsari .....	68
4.1.2 Struktur Penduduk .....	70
4.1.3 Pendidikan .....	71
4.1.4 Keagamaan .....	72
4.1.5 Mata Pencaharian .....	73
4.1.6 Struktur Kesenian Desa Gunungsari .....	74
4.2 Sejarah Singkat Kesenian Kuda Lumping di Gunungsari .....	75
4.2.1 Struktur Kelompok Kesenian <i>Turonggo Cipto Budoyo</i> .....	78

4.3	Struktur Pertunjukan .....	82
4.3.1	<i>Surface Strucutre</i> .....	82
4.3.1.1	Pola Pertunjukan .....	82
4.3.1.2	Elemen Pertunjukan .....	88
4.3.1.2.1	Lakon .....	88
4.3.1.2.2	Pelaku .....	94
4.3.1.2.3	Gerak .....	98
4.3.1.2.4	Iringan .....	110
4.3.1.2.5	Rias Busana .....	117
4.3.1.2.6	Properti .....	126
4.3.1.2.7	Tata Cahaya dan Tata Suara .....	133
4.3.1.2.8	Pentas .....	133
4.3.1.2.9	Waktu Pertunjukan .....	135
4.3.1.2.10	Penonton .....	135
4.3.2	Tata Hubungan Elemen Pertunjukan ( <i>Deep Structure</i> ) .....	136
4.3.2.1	Tata Hubungan Gerak .....	136
4.3.2.2	Tata Hubungan Iringan .....	149
4.3.2.3	Tata Hubungan Rias Busana .....	152
4.3.2.4	Tata Hubungan Properti .....	153
4.3.2.5	Tata Hubungan Pentas .....	154
4.4	Fungsi Pertunjukan Kesenian Kuda Lumping .....	155
4.4.1	Fungsi Upacara .....	156
4.4.2	Fungsi Hiburan .....	160

4.4.3 Fungsi Presentasi Estetis .....	166
<b>BAB V PENUTUP</b> .....	173
5.1 Simpulan .....	173
5.2 Saran .....	174
<b>DAFTAR PUSTAKA</b> .....	175
<b>LAMPIRAN</b> .....	179



## DAFTAR TABEL

Tabel 3.1 Matriks Pengumpulan Data .....	63
Tabel 4.1 Struktur Penduduk Menurut Usia dan Jenis Kelamin .....	71
Tabel 4.2 Struktur Penduduk Menurut Pendidikan .....	71
Tabel 4.3 Struktur Pendidikan Pelaku Seni .....	72
Tabel 4.4 Struktur Penduduk Menurut Agama .....	72
Tabel 4.5 Struktur Penduduk Menurut Mata Pencaharian .....	73
Tabel 4.6 Pelaku Tari Kuda Lumping .....	94
Tabel 4.7 Pelaku Tari Prajurit Kuda Lumping .....	96
Tabel 4.8 Pemusik Kesenian Kuda Lumping .....	96
Tabel 4.9 Pawang Kesenian Kuda Lumping .....	97
Tabel 4.10 Ragam Gerak Tari Kuda Lumping .....	99
Tabel 4.11 Pola Lantai Tari Kuda Lumping .....	104
Tabel 4.12 Unsur Gerak Kepala .....	106
Tabel 4.13 Unsur Gerak Badan .....	106
Tabel 4.14 Unsur Gerak Tangan .....	107
Tabel 4.15 Unsur Gerak Kaki .....	108
Tabel 4.16 Ragam Gerak Tari Lengger .....	109
Tabel 4.17 Ragam Gerak Tari Buto Cakil .....	110
Tabel 4.18 Alat Musik Gamelan .....	111

## DAFTAR FOTO

Foto 4.1 Tari Warok Gundul.....	84
Foto 4.2 Tari Kuda Lumping.....	85
Foto 4.3 Ondel-Ondel.....	86
Foto 4.4 Tari Barongan.....	87
Foto 4.5 Adegan Lengger.....	90
Foto 4.6 Adegan Landhang dan Prajurit.....	91
Foto 4.7 Adegan Landhang dan Lengger.....	91
Foto 4.8 Adegan Buto Cakil dan Lengger.....	92
Foto 4.9 Adegan Landhang dan Buto Cakil.....	93
Foto 4.10 Pemusik ( <i>Niyaga</i> ).....	113
Foto 4.11 Pesinden.....	115
Foto 4.12 Tata Rias Penari Kuda Lumping ( <i>Wiroyudho</i> ).....	118
Foto 4.13 Tata Rias Penari Prajurit.....	119
Foto 4.14 Tata Busana Penari Kuda Lumping.....	120
Foto 4.15 Tata rias penari Lengger.....	122
Foto 4.16 Tata busana penari <i>Lengger</i> .....	123
Foto 4.17 Rias dan Busana Penari <i>Buto Cakil</i> .....	124
Foto 4.18 Properti Kuda Lumping.....	127
Foto 4.19 Cemeti.....	128
Foto 4.20 Topeng Cakil.....	128
Foto 4.21 Perlengkapan Sajen Buah-buahan.....	129

Foto 4.22 Perlengkapan Sajen Aneka Minuman.....	130
Foto 4.23 Perlengkapan Sajen <i>Kembang Telon</i> .....	131
Foto 4.24 Penari Kesurupan.....	132
Foto 4.25 Penonton Kesurupan.....	132
Foto 4.26 Tempat Pertunjukan Tradisional.....	134
Foto 4.27 Tempat Pertunjukan Modern.....	134
Foto 4.28 Fungsi Upacara Bersih Desa.....	157
Foto 4.29 Fungsi Upacara Bukakan.....	159
Foto 4.30 Fungsi Hiburan Bagi Penari.....	162
Foto 4.30 Fungsi Hiburan Bagi Penanggap.....	163
Foto 4.32 Pertunjukan Kuda Lumpung sebagai Fungsi Hiburan.....	165
Foto 4.33 Pertunjukan sebagai Fungsi Presentasi Estetis Batang Emas.....	167
Foto 4.34 Pertunjukan sebagai Fungsi Presentasi Estetis Batang Art.....	168

## DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1 Pedoman Observasi.....	178
Lampiran 2 Pedoman Wawancara.....	180
Lampiran 3 Pedoman Dokumentasi.....	190
Lampiran 4 Glosarium.....	193
Lampiran 5 SK Dosen Pembimbing.....	194
Lampiran 6 Surat Penelitian.....	195
Lampiran 7 Surat Keterangan Penelitian.....	196
Lampiran 8 Foto Pendukung.....	197
Lampiran 9 Data Informan.....	201
Lampiran 10 Formulir Pembimbingan Skripsi.....	205
Lampiran 11 Biografi Peneliti.....	206



# BAB I

## PENDAHULUAN

### 1.1 Latar Belakang Masalah

Berbicara seni tidak lepas dari keberadaan unsur-unsur yang membangun karya seni tersebut. Sebuah pertunjukan seni di dalamnya terdiri atas bagian-bagian yang membentuk dan saling berkaitan satu sama lain. Keterkaitan bagian-bagian unsur dalam pertunjukan seni dapat menimbulkan kesan tertentu sehingga membentuk suatu struktur. Seni dipertunjukkan sebagai ungkapan ekspresi visual yang dapat dilihat dan dinikmati keindahannya selama pertunjukan itu berlangsung. Seni dan struktur saling berkaitan dalam suatu pertunjukan untuk mewujudkan satu kesatuan karya yang utuh.

Kesenian dapat dikatakan mempunyai struktur pertunjukan yang dalamnya terdapat ciri khas tertentu sesuai dengan tata aturan masyarakat pendukungnya. Kesenian merupakan perwujudan kebudayaan yang mengacu pada nilai keindahan sebagai akibat dari ekspresi hasrat manusia atau bisa disebut dengan karya seni (Mujianto 2010: 15). Struktur pertunjukan suatu kesenian dapat dilihat dari keterkaitan elemen-elemen yang membentuk karya seni tersebut. Seni tari mempunyai struktur pertunjukan yang dapat dilihat dari tata hubungan elemen yang menyusunnya, seperti gerak, iringan, tata rias dan busana. Tata hubungan isi atau bentuk sajian pertunjukan dari karya seni dapat mewujudkan suatu nilai keindahan dari kesan masyarakat yang menyaksikannya.

Struktur seni tari dapat dikatakan indah ketika seni itu dipertunjukkan dengan kemasan artistik tertentu. Struktur dimaksudkan cara-cara bagaimana unsur-unsur dasar dari masing-masing kesenian telah tersusun hingga berwujud (Djelantik 1999: 21). Setiap nilai keindahan struktur seni tari akan berbeda dengan struktur seni tari yang lain karena setiap struktur pertunjukan suatu kesenian memiliki karakteristik tersendiri dan konsepnya pun juga sudah berbeda.

Pembahasan struktur pertunjukan bergantung dengan keberadaan seni itu sendiri. Seni akan tetap hidup ketika kesenian itu masih digunakan oleh masyarakat. Kesenian rakyat umumnya masih dibutuhkan, buktinya sampai saat ini seni tradisional kerakyatan masih eksis dan masih sering ditemukan di *event* kebudayaan masyarakat. Unsur-unsur atau elemen yang terdapat dalam seni pertunjukan tari merupakan pola teoritis yang sekaligus juga merupakan sasaran kajian yang memiliki kompetensi sebagai bentuk kasus yang harus diungkap fungsinya (Maryono 2012: 89). Ketika seni dan struktur dipadukan, dapat melibatkan fungsi bagi masyarakat pendukungnya.

Segala aktivitas yang dilakukan manusia pada dasarnya difungsikan untuk memenuhi kebutuhan dalam hidupnya, termasuk kegiatan berkesenian (Jazuli 2008: 45). Fungsi merupakan bagian yang tidak kalah penting dari pembahasan pertunjukan seni. Fungsi pertunjukan mengungkapkan fenomena sosial budaya dilihat dari hasil struktur pertunjukan yang dapat menyatukan masyarakat. Asumsi dasar fungsi dari adanya struktur lebih menekankan kepada kebutuhan sosial kelompok masyarakat. Fungsi pertunjukan mengungkapkan kegunaan kesenian yang dapat memberikan manfaat bagi masyarakat, guna mempertahankan

kesinambungan kehidupan sosial masyarakat pendukungnya. Fungsi seni dalam masyarakat dapat mengalami perubahan sewaktu-waktu yang disebabkan oleh dinamika masyarakat, kreativitas pelaku seni dan pola tingkah laku dalam konteks budaya masyarakat.

Kuda Lumping yang sering juga disebut *Jaran Kepang* atau *Jathilan* atau *Ebleg* merupakan kesenian tradisional yang masih hidup dan berkembang dikalangan rakyat yang memiliki keunikan tersendiri. Kesenian Kuda Lumping berbentuk tarian kelompok menggambarkan semangat juang para prajurit yang menunggang kuda. Keunikan kesenian Kuda Lumping terlihat pada sajian pertunjukan yang selalu memainkan gerakan dinamis dan agresif menggunakan properti kuda buatan. Kesenian ini juga menyuguhkan atraksi memukau beraliran sakral seperti adegan kesurupan (*trance*) dan kekebalan tubuh yang tidak sembarang orang bisa melakukannya, sehingga juga melibatkan pawang dalam setiap pementasannya. Hadi (2007: 15) mengungkapkan jenis tarian tradisional kerakyatan semacam ini pada umumnya apabila dilihat secara struktur dan bentuk gerakannya masih sederhana, tidak banyak ungkapan variasi gerak yang rumit, namun bila dikaji secara teks dalam konteksnya juga sarat dengan muatan-muatan makna dan nilai.

Kesenian Kuda Lumping memiliki struktur dan fungsi pertunjukan di setiap pementasannya. Struktur pertunjukan dalam kesenian Kuda Lumping terdiri atas beberapa adegan pertunjukan yang melibatkan beberapa tokoh dominan, seperti Barongan, Warok, dan Lengger. Sajian pementasan kesenian Kuda Lumping selain menyuguhkan beberapa tokoh, juga dilengkapi dengan instrumen musik sebagai

pengiring dalam setiap pertunjukannya, diantaranya: *kendhang, bonang, saron, kethuk, demung, kempul dan gong*. Fungsi pertunjukan Kuda Lumping masih sering digunakan untuk kepentingan sosial masyarakat, seperti ritual dan hiburan.

Jenis kesenian Kuda Lumping di setiap daerah mempunyai penggambaran cerita yang berbeda-beda, demikian halnya dengan kesenian Kuda Lumping yang berada di Desa Gunungsari Kecamatan Bawang Kabupaten Batang juga memiliki karakteristik atau ciri khas tersendiri. Kesenian Kuda Lumping di Desa Gunungsari menggambarkan bentuk tari Prajuritani yang ceritanya diadaptasi dari kisah Ramayana, terdapat pemeran tokoh *Wiroyudho* atau *Landhang* mempunyai kekasih yang diganggu oleh *Buto Cakil*.

Kelompok kesenian Kuda Lumping di Desa Gunungsari bernama "*Turonggo Cipto Budoyo*". *Turonggo* berarti kuda, *cipt*o berarti menciptakan atau melestarikan, dan *budoyo* berarti budaya (kesenian) atau sistem norma sosial, sehingga mempunyai arti melestarikan kesenian kuda/ *Jaranan*. Kesenian Kuda Lumping di Gunungsari muncul pada tahun 1970an. Pencetus keberadaan kesenian Kuda Lumping ini ialah Alm. Bapak Sukono. Kesenian Kuda Lumping *Turonggo Cipto Budoyo* dalam sejarahnya pernah meraih prestasi yang cukup membanggakan yaitu pernah mewakili Kecamatan Bawang pada lomba kesenian di tingkat Kabupaten Batang. Saat ini kelompok kesenian Kuda Lumping di Desa Gunungsari diketuai oleh Bapak Purwono dengan anggota berjumlah sekitar 40 orang.

Kelompok kesenian Kuda Lumping *Turonggo Cipto Budoyo* memiliki keunikan yang berbeda dari kesenian Kuda Lumping yang lainnya di Kabupaten Batang. Keunikan atau ciri khas yang terdapat pada kesenian tradisional Kuda

Lumping *Turonggo Cipto Budoyo* meliputi: (1) penari pada kelompok kesenian ini terdiri atas dua generasi, yaitu generasi anak-anak dan pemuda sehingga dalam pementasannya durasi lebih lama dan penonton lebih puas menyaksikannya; (2) gerakan tari selalu digarap, sehingga tidak membatasi kreativitas pelaku seni baik untuk penari maupun pemusik sebagai pengiring tari; (3) tata rias dan busana yang dikenakan merupakan perpaduan antara gaya tradisional dan modern tanpa meninggalkan unsur asli budayanya; (4) alat musik iringan yang digunakan masih sangat tradisional yaitu dengan instrumen gamelan Jawa; (5) sajian pementasannya menggunakan *sinden* di setiap babak pertunjukannya.

Sebagai salah satu sarana hiburan di desa tersebut, kesenian ini masih sering dipentaskan untuk keperluan ritual desa, ditanggap oleh warga yang mempunyai keperluan, dan yang terpenting kesenian tersebut masih sangat digemari serta didukung penuh oleh masyarakat Desa Gunungsari. Setelah diadakan penelitian ini, peneliti berharap supaya kesenian ini lebih dikenal masyarakat luar Kabupaten Batang dan tetap dilestarikan oleh masyarakat Kabupaten Batang.

## 1.2 Rumusan Masalah

Berdasarkan uraian latar belakang masalah yang sudah dijabarkan, peneliti dapat merumuskan masalah sebagai berikut :

- 1) Bagaimanakah struktur pertunjukan Kuda Lumping *Turonggo Cipto Budoyo* di Desa Gunungsari Kecamatan Bawang Kabupaten Batang?
- 2) Bagaimanakah fungsi pertunjukan Kuda Lumping *Turonggo Cipto Budoyo* di Desa Gunungsari Kecamatan Bawang Kabupaten Batang?

### 1.3 Tujuan Penelitian

Tujuan yang hendak dicapai peneliti sesuai dengan permasalahan yang telah dirumuskan dalam penelitian ini adalah sebagai berikut:

- 1) Mengetahui struktur pertunjukan Kuda Lumping *Turonggo Cipto Budoyo* di Desa Gunungsari Kecamatan Bawang Kabupaten Batang
- 2) Mengetahui fungsi pertunjukan Kuda Lumping *Turonggo Cipto Budoyo* di Desa Gunungsari Kecamatan Bawang Kabupaten Batang

### 1.4 Manfaat Penelitian

Manfaat penelitian struktur dan fungsi pertunjukan Kuda Lumping *Turonggo Cipto Budoyo* di Desa Gunungsari Kecamatan Bawang Kabupaten Batang ini dapat dilihat dari 2 (dua) segi yaitu manfaat teoretis dan manfaat praktis. Adapun uraiannya adalah sebagai berikut.

#### 1.4.1 Manfaat Teoretis

Hasil penelitian ini diharapkan bermanfaat untuk menambah referensi kepustakaan dan sebagai pengetahuan bagi pembaca serta peneliti selanjutnya yang membutuhkan informasi mengenai struktur dan fungsi pertunjukan Kuda Lumping *Turonggo Cipto Budoyo* di Desa Gunungsari Kecamatan Bawang Kabupaten Batang.

#### 1.4.2 Manfaat Praktis

- 1) Bagi Peneliti

Penelitian ini bermanfaat menambah pengetahuan dan wawasan mengenai struktur dan fungsi pertunjukan Kuda Lumping *Turonggo Cipto Budoyo*.

2) Bagi Dinas Kebudayaan dan Pariwisata

Hasil penelitian ini diharapkan dapat digunakan oleh Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kabupaten Batang sebagai informasi bagi masyarakat umum mengenai struktur dan fungsi pertunjukan Kuda Lumping yang ada di Kabupaten Batang.

3) Bagi Pencipta

Penelitian ini diharapkan dapat bermanfaat menambah semangat berkarya dan merangsang kreativitas pencipta (pelaku seni) agar semakin kreatif untuk menciptakan ide-ide baru dalam kegiatan berkesenian, khususnya terhadap struktur dan fungsi pertunjukan Kuda Lumping *Turonggo Cipto Budoyo*.

4) Bagi Masyarakat Batang

Hasil penelitian ini diharapkan dapat bermanfaat menambah wawasan untuk masyarakat Batang, khususnya generasi muda agar mengenal dan melestarikan kesenian daerahnya, terutama mengenai struktur dan fungsi pertunjukan Kuda Lumping *Turonggo Cipto Budoyo*.

### 1.5 Sistematika Skripsi

Sistematika skripsi ini dibuat untuk memudahkan dan memperoleh gambaran susunan skripsi secara runtut dan terarah. Sistematika skripsi ini terdiri dari:

Pada bagian awal skripsi terdiri atas: Judul, Persetujuan Pembimbing, Lembar Pengesahan, Pernyataan, Motto dan Persembahan, Prakata, Sari, Daftar Isi, Daftar Tabel, Daftar Foto dan Daftar Lampiran.

Bagian inti skripsi terdiri dari V (lima) bab. Pada setiap bab terdiri atas subbab berisi penjelasan mengenai permasalahan dan data. Bagian inti skripsi terdiri atas

Pendahuluan, Kajian Pustaka dan Landasan Teoretis, Metode Penelitian, Hasil Penelitian dan Pembahasan, serta Penutup.

Bab I Pendahuluan. Pendahuluan merupakan penjelasan awal mengenai permasalahan penelitian. Pada bab ini berisi tentang Latar Belakang, Rumusan Masalah, Tujuan Penelitian, Manfaat Penelitian dan Sistematika Skripsi.

Bab II Kajian Pustaka dan Landasan Teoretis. Pembahasan pada bab II berisi tentang kajian penelitian yang relevan dan teori-teori yang menjelaskan mengenai struktur dan fungsi pertunjukan.

Bab III Metode Penelitian. Pada bab ini menguraikan tentang cara memperoleh atau mengumpulkan data penelitian. Pembahasan pada bab ini antara lain Pendekatan Penelitian, Data dan Sumber Data, Teknik Pengumpulan Data, Teknik Analisis Data, dan Teknik Pemaparan Analisis Data.

Bab IV Hasil Penelitian dan Pembahasan. Pembahasan bab IV mencakup tentang laporan hasil penelitian yang terdiri atas lokasi penelitian dan pembahasan melalui analisis dan interpretasi permasalahan struktur dan fungsi pertunjukan yang dikaitkan dengan kerangka teori.

Bab V Penutup. Penutup merupakan bagian inti skripsi yang terakhir. Pada bab V ini berisi pembahasan mengenai Simpulan dan Saran peneliti bagi penelitian.

Bagian akhir skripsi terdiri atas: Daftar Pustaka dan Lampiran.

## BAB II

### TINJAUAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORETIS

#### 2.1 Tinjauan Pustaka

Berdasarkan kajian hasil penelitian-penelitian yang relevan mengenai “Struktur dan Fungsi Pertunjukan Kuda Lumping *Turonggo Cipto Budoyo* di Desa Gunungsari Kecamatan Bawang Kabupaten Batang”, peneliti menggunakan beberapa kajian pustaka untuk mengetahui hubungan dan perbedaan penelitian yang sudah ada dengan penelitian yang dilakukan peneliti agar tidak terjadi salah penafsiran diantaranya sebagai berikut.

Penelitian skripsi mengenai struktur dan fungsi telah dilakukan oleh Sri Rahayu Mulyaningsih pada tahun 1995 dengan judul “Tinjauan Fungsi dan Struktur Gerak Tari Jathilan Celeng di Dusun Glagah II Desa Banjarnegoro Kecamatan Mertoyudan Kabupaten Magelang. Hasil penelitian ini menjelaskan struktur gerak Jathilan Celeng di Glagah II terdiri dari sebelas jurus serta lima bentuk perangan, dibedah melalui pendiskripsian gerak dan dianalisis lewat sistem kebahasaannya Ann Hutchison. Bangunan tari Jathilan Celeng dibentuk dari beberapa kesatuan gerak, dan masing-masing kesatuan gerak tersebut merupakan rangkaian dari beberapa segmen tubuh yang bergerak atau diam. Fungsi tari Jathilan Celeng ini sebagai kebutuhan spiritual masyarakatnya dan sebagai hiburan yang bersifat komunal, tidak dikomersialkan untuk pemasukan pribadi anggotanya.

Persamaan penelitian tersebut dengan penelitian yang peneliti teliti adalah kesamaan atas subjek penelitian mengenai struktur dan fungsi, serta berkaitan

dengan tari Jathilan atau Kuda Lumping. Perbedaannya terletak pada pembahasan subjek, dimana pada penelitian sebelumnya hanya terfokus pada struktur gerak, sedangkan yang peneliti teliti membahas struktur pertunjukan secara keseluruhan, dari elemen-elemen bentuk pertunjukan sampai pada urutan penyajiannya.

Penelitian mengenai kesenian Kuda Kepang oleh W.Lies Apriani dengan judul “Tari Kuda Kepang: Perkembangan dan Estetikanya” dalam buku jurnal kebudayaan Kabanaran tahun 2002 mengungkapkan hasil kesenian Jathilan pada awalnya dipertunjukkan dalam rangka upacara ritual seperti bersih desa, kemudian mengalami perubahan menjadi tontonan yang bersifat sekuler. Tahun 1945-an pertunjukan Jathilan lebih menekankan pada sajian kemampuan dan kekuatan yang bersifat supra natural (*ndadi*). Perkembangan selanjutnya seni Jathilan/ Kuda Kepang memunculkan Barongan dan *Dhadhak Merak* atau dikenal dengan seni *Reog*. Tari Kuda Kepang difungsikan juga sebagai pengiring pengantin pria menuju ke rumah pengantin wanita. Pada perkembangan kini seni *Reog* atau Jathilan sebagai penyambut tamu. Seni Jathilan berkaitan dengan tuntutan estetika penontonnya, terlihat dari unsur kesederhanaan dan ciri khas kesenian rakyat dari sisi iringan, koreografi, maupun tata rias dan busana.

Persamaan penelitian oleh Apriani dengan penelitian yang peneliti teliti ialah sama-sama mengungkap kesenian kerakyatan yaitu kesenian Kuda Kepang atau Jathilan, pada penelitian ini disebut Kuda Lumping. Perbedaan dengan penelitian sebelumnya bahwa pada penelitian Lies Apriani mengungkap sisi perkembangan keseniannya, sedangkan penelitian ini mengungkap struktur dan fungsi pertunjukan Kuda Lumping.

Tesis oleh Cicilia Ika Rahayu Nita dengan judul “Bentuk Fungsi Pertunjukan Jathilan dalam Upacara Ritual Kirab Pusaka pada Masyarakat Kampung Tidar Warung Kelurahan Tidar Magelang” pada tahun 2006 mengungkapkan tentang bentuk dan fungsi pertunjukan Jathilan. Hasil penelitian menunjukkan bahwa bentuk pertunjukan Jathilan sebagai bagian pendukung dalam upacara Ritual Kirab Pusaka pada masyarakat Kampung Tidar Warung, Kelurahan Tidar Magelang dilihat dari tata cara penyajiannya terdiri dari dua bagian yaitu berbentuk arak-arakan dan berbentuk tari yang dipentaskan. Fungsi kesenian ini dalam upacara Ritual Kirab Pusaka pada masyarakat Kampung Tidar Warung, Kelurahan Tidar Magelang sebagai fungsi ritual dan tontonan.

Persamaan penelitian yang dilakukan Nita dengan penelitian ini ialah sama-sama mengungkap elemen bentuk dan fungsi kesenian Jathilan atau Kuda Lumping. Perbedaannya terdapat pada sasaran penelitian, peneliti terdahulu di Kampung Tidar Warung, Kelurahan Tidar Magelang, sedangkan sasaran penelitian ini di Desa Gunungsari Kecamatan Bawang Kabupaten Batang.

Penelitian yang dilakukan oleh Trisakti dengan judul “Bentuk dan Fungsi Seni Pertunjukan *Jaranan* dalam Budaya Masyarakat Jawa Timur” dalam *Prosiding the 5<sup>th</sup> International Conference on Indonesian Studies: “Ethnicity and Globalization”* pada tahun 2013 menghasilkan temuan bahwa bentuk seni pertunjukan *Jaranan* dikelompokkan dalam dua kelompok berdasarkan properti yang digunakan dalam pertunjukannya, yaitu yang menggunakan properti menyerupai *jaran* atau bukan aslinya dan yang menggunakan *jaran* asli dalam pertunjukannya. Pada umumnya seni pertunjukan *Jaranan* di Jawa Timur memiliki

struktur pertunjukan yang terdiri atas beberapa adegan, diantaranya: (1) *Bukak Kalangan*; (2) *Tari Jaranan*; (3) *Tari Macanan/ Barongan* dan (4) *Tari Celegan*. Seni pertunjukan *Jaranan* berfungsi sebagai sarana ritual (upacara), hiburan dan fungsi kepuasan estetis.

Persamaan dari penelitian oleh Trisakti dengan yang peneliti teliti adalah sama-sama membahas struktur urutan pertunjukan dan fungsi pertunjukan *Jaranan* atau *Kuda Lumping*. Perbedaan dari penelitian yang dilakukan Trisakti dengan penelitian yang peneliti teliti adalah bahwa pada penelitian yang sebelumnya fokus pada pertunjukan yang berada di daerah Jawa Timur, sedangkan penelitian ini melihat karakteristik pertunjukan objek kesenian *Kuda Lumping* yang di Jawa Tengah, khususnya di Desa Gunungsari Kecamatan Bawang Kabupaten Batang.

Buku *Kembang Setaman* persembahkan untuk sang mahaguru tahun 2003 dengan editor Hermien Kusmayati terdapat pembahasan “Levi Strauss dan Lakon Wayang: Kajian Struktural Lakon Karna Tanding Tradisi Yogyakarta” oleh Hanggar Budi Prasetya. Pembahasan strukturalisme dalam buku ini memiliki beberapa asumsi dasar, yaitu: 1) aktivitas sosial dan hasil strukturalisme dapat dikatakan sebagai bahasa-bahasa atau merupakan perangkat tanda dan simbol yang menyampaikan pesan-pesan tertentu; 2) struktur dapat diketahui dan diabstraksikan dari berbagai gejala yang nyata, penggunaan perspektif struktural mengungkapkan struktur permukaan terlebih dahulu kemudian mengungkapkan struktur dalam yang dianggap ada di balik berbagai fenomena budaya yang diteliti; 3) strukturalisme tidak mengacu pada hubungan sebab-akibat, tetapi mengacu pada hukum transformasi dalam menjelaskan suatu gejala; 4) relasi-relasi yang berada pada

struktur dalam dapat disederhanakan lagi menjadi oposisi berpasangan baik bersifat eksklusif maupun *binair* yang ditemukan dalam berbagai macam kebudayaan.

Persamaan pembahasan dalam buku *Kembang Setaman* dengan penelitian ini ialah mengenai teori strukturalisme. Buku yang menyajikan pembahasan mengenai strukturalisme Levi Strauss ini sebagai salah satu kajian penting yang memberikan kontribusi terhadap analisis struktur untuk memahami fenomena yang diteliti bagi penelitian ini. Perbedaannya terdapat pada pembahasan objek penelitian, yang mana pada buku tersebut mengkaji lakon pewayangan, sedangkan penelitian ini mengungkap struktur dan fungsi pertunjukan Kuda Lumping.

Penelitian mengenai seni pertunjukan tari oleh Janet Adshead-Landsdale dalam jurnal Internasional berjudul "*Dance Analysis in Performance*" tahun 1994. Pembahasan jurnal ini mengenai pemahaman representasi terhadap penari, peristiwa tari dan gaya dibangun melalui bahasa tubuh yang disampaikan. Pembahasan analisis ditemukan istilah deskripsi dan anggapan. Masalah yang terkait dengan deskripsi berhubungan dengan objek dan karakteristik. Sementara anggapan mengarahkan perhatian ke pembaca/ penonton. Anggapan membawa rasa penegasan, hubungan, menginterpretasi peran seseorang yang diamati. Hal ini menekankan karakter pribadi dan performatif dari kegiatan menyaksikan pertunjukan tertentu. Makna yang dirasakan akan bergantung pada rasa pengamat, pengamat bersifat ideologis dan terlibat dalam suatu acara.

Sumbangsih penelitian Adshead terhadap penelitian ini dapat memberikan pengetahuan dan teori mengenai langkah analisis data terhadap seni pertunjukan

tari, sehingga peneliti dapat menyajikan data dengan langkah-langkah yang sistematis, baik dan benar.

## 2.2 Landasan Teoretis

### 2.2.1 Struktur Pertunjukan

Kata struktur secara mudah dimengerti sebagai susunan, kerangka atau bangunan. Pengertian susunan juga bisa sifatnya, karena bisa saja merujuk urutan secara alfabetis dari A sampai dengan Z, atau dari angka 1 sampai dengan 15 misalnya, yang lebih tepat disebut sebagai urutan. Susunan bersifat vertikal dan urutan bersifat horizontal. Susunan juga bisa berarti lapisan-lapisan secara *gradual*. Kerangka adalah semacam *frame*, bingkai atau penyangga suatu bidang atau bangunan. Sementara bangunan adalah suatu tata susun yang membentuk suatu kesatuan yang tidak terpisahkan antara elemen-elemen di dalamnya (Sumaryono 2011: 39)

Istilah struktur adalah pola inter-relasi tetap antara unsur-unsur sistem dan hukum-hukum yang mengatur inter-relasi tersebut; merupakan ciri khas dari setiap obyek dan sistem yang sungguh-sungguh ada serta bertindak sebagai transisi dari gejala-gejala menuju esensi atau dari tingkat esensi yang lebih dangkal menuju tingkat esensi yang lebih mendalam. Kata struktur asal kata Inggris *structure* yang menyerap asal kata bahasa Latin '*struno*' yang berarti 'membangun' (Setyobudi 2013: 108).

Pengertian struktur dari A.R Radcliffe-Brown (dalam Widaryanto 2005: 226-27) dimaksudkan:

*An animal organism is an agglomeration of cells and interstitia fluids arranged in relation to one another not as an aggregate but as integrated*

*system of complex molecules. The system of relation by which these units are related is the organic structure. As the terms are here used the organism is not itself the structure; it is a collection of units [cells or molecules] arranged in a structure, i. e., in a set of relation; the organism has a structure...The structure is thus to be defined as a set of relation between entities.*

[Suatu organisme binatang adalah sebuah aktualisasi dari sel-sel dan pembentukan jaringan yang diatur hubungannya satu dengan yang lainnya bukan secara kolektif tetapi sebagai sistem terpadu yang rumit dari molekul-molekul. Sistem hubungan unit-unitnya dijalin dalam sebuah struktur organik. Istilah-istilah yang digunakan disini bukanlah strukturnya sendiri; ini adalah kumpulan dari unit-unit (sel atau molekul) yang diatasi oleh sebuah struktur, misalnya: dalam sebuah tata hubungan; organisme memiliki struktur... Jadi struktur ini didefinisikan sebagai seperangkat tata hubungan di antara entitas yang ada].

Pengertian struktur di dalam konteks kebudayaan manusia di kalangan antropolog disebut teori struktural atau strukturalisme. Strukturalisme adalah suatu teori atau pendekatan untuk mengkaji fenomena-fenomena kebudayaan dalam hal tata kehidupan manusia yang saling kait mengkait sehingga menunjukkan suatu tata bangun dengan segala peran dan fungsinya (Sumaryono 2011: 40). Strukturalisme adalah usaha untuk merekonstruksi bentuk dan isi dari suatu karya menurut fenomena sosial yang umum dan berulang-ulang (Eaton 2010: 122).

Konsep teori strukturalisme Levi Strauss (Nutini dalam Badcock 2008: xxvi-xxvii) mengemukakan bahwa tujuan utama strukturalisme adalah *“the delineation of the rules and relational properties which govern a conceptual system designed to explain and describe a body of social empirical phenomena”*. Konsep teori ini merupakan gambaran dari kaidah dan hubungan benda yang menentukan bentuk susunan secara konseptual untuk menjelaskan dan menguraikan fenomena pengalaman sosial. Tujuan utama strukturalisme Levi Strauss adalah mengungkap struktur dari gejala-gejala sosial budaya. Pemahaman mengenai struktur adalah

pengetahuan dasarnya, sedangkan pemahaman tentang fungsi merupakan pengetahuan turunannya.

Struktur atau susunan dari suatu karya seni adalah aspek yang menyangkut keseluruhan dari karya itu dan meliputi juga peranan masing-masing bagian dalam keseluruhan itu. Kata struktur mengandung arti bahwa di dalam karya seni itu terdapat suatu pengorganisasian, penataan, ada hubungan tertentu antara bagian-bagian yang tersusun itu, akan tetapi dengan adanya suatu penyusunan atau hubungan yang teratur antara bagian-bagian, belumlah terjamin bahwa apa yang terwujud sebagai keseluruhan itu merupakan sesuatu yang indah, yang seni (Djelantik 1999: 41).

Martin dan Pesovar (dalam Hadi 2007: 82) mengemukakan pendapat adanya hubungan antara "*morphology*" dan "*structure*" dalam analisis struktur tari. Morfologi berkaitan dengan bentuk, yaitu menunjuk pada perwujudannya dan klasifikasi bagian-bagiannya; sementara struktur mengacu pada tata hubungan atau sistem korelasi diantara bagian-bagian dari sebuah keseluruhan dalam konstruksi organik bentuk tari. Royce (2007: 68-69) berpendapat bahwa kajian struktural tari biasanya berkenaan dengan sesuatu yang menghasilkan "tata bahasa" dari gaya-gaya tari tertentu. Wujud lahiriah pada dasarnya adalah struktur dimana eksistensi seni tari itu menyatakan dirinya, sedangkan struktur itu tidak ada artinya tanpa ada isinya yang merupakan ekspresi kejiwaan penari di dalam menghidupkan seni tari (Parani 1986: 55).

Kata seni pertunjukan mengandung pengertian untuk mempertunjukkan sesuatu yang bernilai seni tetapi senantiasa berusaha untuk menarik perhatian bila

ditonton (Jazuli 2008: 59). Ratih (2001: 76) mendefinisikan tari sebagai seni pertunjukan adalah seni yang hanya dapat dinikmati dan dinilai pada saat pertunjukkan itu saja. Sehubungan dengan hal itu maka menciptakan suatu tarian sebagai seni pertunjukkan perlu mempertimbangkan masalah situasi dan kondisi serta tingkat daya apresiasi seni masyarakat yang akan dihidangi. Soedarsono (2001: 70) mengungkapkan seni pertunjukan merupakan seni yang memiliki sifat 'hilang dalam waktu' yang artinya begitu pertunjukan tersebut selesai dipertunjukkan, lenyaplah peristiwa itu.

Teks seni pertunjukan merupakan bentuk perpaduan dan kesatuan beberapa unsur-unsur seni yang saling berhubungan untuk mengungkapkan nilai estetis maupun makna. Unsur-unsur seni yang terdapat dalam seni pertunjukan adalah bentuk visual yang dapat diamati dengan indera penglihatan. Prinsip dasar unsur-unsur elementer yang terdapat dalam seni pertunjukan terdiri dari: gerak, rupa/warna, suara dan bahasa. Jika terdapat unsur-unsur lain yang muncul dalam seni pertunjukan dapat diprediksi memiliki keterkaitan dan koneksitas secara langsung keempat unsur dasar (Maryono 2012: 89).

Kajian struktur seni pertunjukan dalam penelitian ini mengacu pada teori strukturalisme Levi Strauss. Pandangan Levi Strauss (dalam Pradoko 2001: 4) terhadap analisis struktur kebudayaan (kesenian) dapat dilihat sebagai bahasa. Penerapan struktur Levi Strauss dalam seni pertunjukan tari bisa disebut dengan bahasa komunikasi. Maksud dari bahasa komunikasi ini bahwa seniman ingin mengkomunikasikan pesan kepada penonton melalui tari dengan medium gerak.

Strukturalisme Levi Strauss (dalam Pradoko 2001: 5) melihat fenomena seni pertunjukan (budaya) sebagai bahasa di dalamnya terdapat rantai urutan secara horisontal dan secara vertikal yang menghasilkan struktur dasar (luar) dan struktur dalam. Struktur luar (*surface structure*) merupakan bangunan unsur yang terlihat berdasar atas ciri-ciri empiris. Bangunan unsur yang terlihat yang dimaksud meliputi pola pertunjukan dan elemen atau aspek yang terdapat dalam pertunjukan tari. Struktur dalam (*deep structure*) merupakan susunan tertentu yang dibangun berdasarkan struktur luar. Struktur dalam dapat disusun dengan menganalisis dan membandingkan berbagai struktur luar yang berhasil ditemukan atau dibangun. Struktur dalam mengungkapkan tata hubungan yang terjadi pada elemen atau aspek-aspek yang diungkap.

Berdasarkan teori-teori para ahli yang telah dijelaskan, peneliti menyimpulkan bahwa yang dimaksud struktur pertunjukan dalam tari dapat dipahami sebagai tata hubungan antar bagian-bagian dari keseluruhan atau rangkaian dari pola pertunjukan dan elemen/ aspek pertunjukan meliputi tata hubungan gerak dengan iringan, gerak dengan rias dan busana maupun gerak dengan properti dalam satu kesatuan utuh yang tidak dapat dipisahkan.

#### **2.2.1.1 Pola Pertunjukan**

Adapun yang dimaksud pola mengacu pada ‘pola-pola tetap’ atau ‘pola-pola dasar’ (pola-pola formal) adalah pola-pola hubungan tetapnya dengan sistem tertutup dirinya, dapat pula dikemukakan sebagai suatu identitas pra-eksis yang melandasi/ mendasari terwujudnya eksistensi (Setyobudi 2013: 108). Pola pertunjukan tari merupakan rangkaian keseluruhan kegiatan dalam pertunjukan seni

tari. Pola garapan karya (penyusunan elemen-elemen pertunjukan) pada umumnya terdiri dari tiga pola dasar yaitu pola awal atau pola pembuka, pola tengah atau pola pokok, dan pola akhir atau pola penutup (Senen 2005: 135). Pola pertunjukan tari mengungkapkan tata urutan penyajian dari pertunjukan seni yang dipentaskan.

Bagian pembuka atau pra tontonan merupakan kegiatan sebelum pertunjukan seni dimulai, biasanya dimulai dengan tetabuhan buka, sambutan-sambutan dan perkenalan pemain beserta adegan yang akan ditampilkan. Bagian inti merupakan isi dari pertunjukan yang dipentaskan, menampilkan maksud atau pesan tertentu dari pelaku seni yang ingin disampaikan kepada penonton. Bagian penutup merupakan bagian akhir dan puncak dari pertunjukan dengan atraksi tertentu dan salam hormat perpisahan dengan tujuan memberikan kesan dan rasa puas kepada penonton.

#### **2.2.1.2 Elemen (Aspek) Pertunjukan**

Seni pertunjukan tari melibatkan banyak elemen. Masing-masing elemen sangat penting dan menentukan terbentuknya entitas seni pertunjukan tersebut. Sebagai contoh dikemukakan sebuah pertunjukan *wayang wong* Jawa gaya Yogyakarta. Dalam seni pertunjukan tersebut elemen-elemen yang hadir menyatu adalah penari, gerak tari, rias dan busananya, musik iringannya, dialognya, *serat kandha*, pembaca *serat kandha*, *serat pocapan*, lantai pentas bahkan juga penontonnya (Soedarsono 2001: 70).

Hermien Kusmayati (dalam Wijayadi dan Sahid 2000: 173) mengungkapkan bahwa seni pertunjukan menyampaikan berbagai makna yang hendak diserukan di belakang kelugasan aspek-aspek yang dibawakannya. Gerak,

suara, desain lantai, busana, rias, aksesoris, dan properti yang menjadi media ungkapannya merupakan aspek-aspek yang sarat akan makna, di samping beberapa penunjang lain, seperti waktu penyelenggaraan, tempat pelaksanaan dan para pelakunya tidak dapat dilepaskan dari keberadaannya. Soedarsono (dalam Efendi 2012: 2) mengutarakan bahwa sebuah pertunjukan merupakan perpaduan antara berbagai aspek penting yang menunjang seperti *lakon*, pemain, busana, iringan, tempat pentas dan penonton.

Berdasarkan penggabungan teori Hermien Kusmayati dan Soedarsono yang telah dijelaskan, peneliti dapat menyimpulkan bahwa elemen-elemen atau aspek-aspek yang terdapat dalam pertunjukan tari terdiri atas *lakon*, pelaku (pemain), gerak, iringan (musik), rias dan busana, properti (perlengkapan), tempat pertunjukan (pentas), waktu pertunjukan, tata cahaya dan tata suara, serta penonton.

#### **2.2.1.2.1 *Lakon***

Seni pertunjukan yang menyajikan tarian bercerita dan mempunyai maksud tertentu, di dalamnya terdapat peran atau *lakon* yang dibawakan oleh para penyaji. *Lakon* adalah susunan peran dengan pola perwatakan dan permainannya, pembabakan dan pengadeganan serta aspek-aspek lain yang bersangkutan dengan kebutuhan *lakon* (Iswantara dalam Wijayadi 2000: 159).

#### **2.2.1.2.2 *Pelaku***

Sebuah sajian seni pertunjukan terdapat pelaku atau seniman, baik yang terlibat secara langsung maupun tidak langsung. Pelaku atau seniman dalam arti abstraknya ialah pemain atau pemeran tari. Pemain adalah orang-orang yang membawakan peran-peran dalam *lakon*. Jazuli (2011: 202) menjelaskan manusia

atau pelaku merupakan objek terpenting dan yang utama dalam sebuah pertunjukan. Maryono (2012: 56) menjelaskan penari adalah seorang seniman yang kedudukannya dalam seni pertunjukan tari sebagai penyaji. Menurut Haryono (2010: 188), pelaku atau seniman sebagai objek dalam sajian seni pertunjukan menjadi fokus perhatian bagi para penonton. Secara harfiah yang dilihat secara kasat mata bukanlah penyusun tari, tetapi bagaimana seorang pelaku tari bisa membius para penonton sehingga seni pertunjukan menjadi bermakna.

Unsur pelaku yang terlibat langsung maupun tidak langsung dalam suatu rangkaian pertunjukan seni meliputi: jumlah, usia, status dan jenis kelamin. Wujud pelaku dalam seni pertunjukan dapat melibatkan hanya pemain laki-laki, pelaku perempuan saja, atau laki-laki dan perempuan secara bersamaan. Jenis pelaku dalam seni pertunjukan bisa anak-anak, remaja maupun dewasa.

### **2.2.1.2.3 Gerak**

Secara umum gerak diartikan sebagai peralihan atau perpindahan tempat. Gerak merupakan unsur pokok pada diri manusia dan gerak merupakan alat bantu yang paling tua di dalam kehidupan manusia, untuk mengemukakan keinginan atau menyatakan refleksi spontan di dalam jiwa manusia (Rokhyatmo 1986: 74). Widyastutieningrum (2014: 36) mendefinisikan gerak dalam tari adalah gerak yang dihasilkan dari tubuh manusia sebagai medium atau bahan baku utama dari sebuah karya tari. Tentu saja tidak semua gerak yang ditimbulkan oleh tubuh adalah tari, akan tetapi lebih kepada gerak yang ekspresif atau mengungkapkan sesuatu.

Gerak sebagai media ungkap seni pertunjukan merupakan salah satu diantara pilar penyangga wujud seni pertunjukan yang dapat terlihat sedemikian

kuat terangkat. Gerak berdampingan dengan suara atau bunyi-bunyian merupakan cara-cara yang dipergunakan untuk mengutarakan berbagai perasaan dan pikiran paling awal dikenali oleh manusia (Kusmayati 2000: 76). Jazuli (2008: 8) mengemukakan gerak adalah pertanda kehidupan. Reaksi manusia terhadap kehidupan, situasi dan kondisi, serta hubungan dengan manusia lainnya terungkap melalui gerak. Timbulnya gerak tari berasal dari hasil proses pengolahan yang telah mengalami stilasi (digayakan) dan distorsi (pengubahan).

Berdasarkan bentuk geraknya, ada dua jenis tari, yaitu: tari yang representasional dan tari yang non representasional. Tari yang representasional adalah tari yang menggambarkan sesuatu dengan jelas (realistis). Tari non representasional adalah tari yang melukiskan sesuatu secara simbolis, biasanya menggunakan gerak-gerak abstrak atau tidak realistis (Jazuli 2008: 9). Soedarsono (1986: 105) menjelaskan garapan gerak tari representasional maupun non representasional terdapat dua jenis gerak, yaitu gerak maknawi atau *gesture* dan gerak murni atau *pure movement*. Gerak maknawi dimaksudkan untuk menggambarkan sesuatu, garapan tari lebih ke tari representasional, sedangkan gerak murni ialah gerak yang digarap sekedar untuk mendapatkan bentuk yang artistik dan tidak dimaksudkan untuk menggambarkan sesuatu. Gerak murni banyak digunakan untuk garapan tari yang non representasional.

Suharto (1987: 15) mengungkapkan tata hubungan gerak dasar tari diuraikan ke dalam unsur-unsur gerak sebagai elemen dasar. Tubuh sebagai instrumen ekspresi dipilahkan ke dalam empat bagian, yaitu: kepala, badan, tangan dan kaki, yang masing-masing mempunyai sikap dan gerak sebagai satuan terkecil

gerak tari. Unsur kepala dalam tari Jawa memiliki sikap *tolehan* dan *coklekan*, sedangkan gerakannya meliputi *noleh* dan *pacak gulu*. Unsur badan sikapnya seperti *ndegeg* dan *mayuk*, sedangkan gerakannya seperti *hoyog*, *ogek lambung* dan *ngglebag*. Unsur tangan memiliki sikap seperti *ngepel*, *ngrayung* dan *ngiting*, sedangkan gerakannya seperti *ulap-ulap*, *ukel* dan *seblak*. Unsur kaki memiliki sikap seperti *tanjak*, *mendhak* dan *napak*, sedangkan gerakannya seperti *srisig*, *entragan*, *debeg* dan *gejug*.

Kehadiran gerak dalam tari merupakan media baku yang digunakan sebagai alat komunikasi untuk menyampaikan pesan seniman (Maryono 2012: 54). Menurut Murgiyanto (1992: 24), setiap gerakan tubuh mengandung tiga buah aspek, yaitu ruang, waktu dan tenaga.

#### 1) Ruang

Seorang penari bergerak selalu memanfaatkan ruang. Menurut Tasman (2005:15) ruang adalah sebuah wahana yang mempunyai sitem batas. Secara subjektif batas adalah tergantung jangkauan cakrawala penglihatan. Batas objektif adalah aturan atau konsep batas yang digunakan dan biasanya mudah dipahami secara umum. Hadi (2007: 54) mengemukakan 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 mengeksplor gerak.

Gerak di dalam ruang mengandung beberapa unsur yaitu garis, volume, arah dan dimensi, level atau tinggi rendah, serta fokus pandangan.

(1) Garis

Gerak tubuh dapat diatur sedemikian rupa sehingga memberi kesan berbagai macam garis. Garis-garis ini menimbulkan kesan yang tidak berbeda dengan garis-garis dalam seni rupa. Garis mendatar memberi kesan istirahat, garis tegak lurus memberi kesan tenang dan seimbang, garis lengkung memberi kesan manis, sedangkan garis-garis diagonal atau zigzag memberi kesan dinamis (Murgiyanto 1992: 26).

(2) Volume

Menurut Murgiyanto (1992: 26), gerakan tubuh mempunyai ukuran besar-kecil atau ukuran 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 dicecilkan volumenya. Kesan keindahan yang muncul apabila gerak memiliki volume atau jangkauan besar memberikan efek gagah, sedangkan jangkauan atau volume gerak kecil memberikan kesan lembut.

(3) Arah Hadap

Gerak juga memiliki arah. Seorang penari sering mengulang sebuah pola atau rangkaian gerak dengan arah hadap yang berbeda. Sebuah gerakan dapat dilakukan ke arah depan, belakang, kiri, kanan, serong kiri depan, serong kanan depan, serong kiri belakang dan serong kanan belakang. Penari yang bergerak ke depan arah penonton figurnya menjadi lebih besar, sebaliknya bila penari bergerak ke pentas belakang menjauhi penonton, figurnya mengecil dan menjadi kurang

menonjol. Penari yang bergerak menyamping melintas panggung figurnya memberi kesan berubah-ubah. Desainnya akan tampak dua dimensi dan datar. Tubuh penari memberi kesan tiga dimensi seperti kecenderungan arca atau relief (Murgiyanto 1992: 26).

Hadi (2007: 56) mendefinisikan arah adalah aspek ruang yang mempengaruhi efek estetis ketika penari bergerak melewati ruang selama tarian berlangsung, sehingga ditemukan pola-polanya, dan sering dipahami sebagai pola lantai atau desain lantai.

#### (4) Pola Lantai

Maryono (2012: 58) mendefinisikan pola lantai merupakan garis yang dibentuk dari gerak tubuh penari yang terlintas pada lantai. Beragam jenis garis yang dibentuk penari pada lantai atau panggung pertunjukan merupakan garis imajiner yang dapat ditangkap dengan kepekaan rasa. Hadi (2007: 56) mendefinisikan pola lantai adalah wujud yang dilintasi atau ditempati oleh gerak-gerak para penari diatas lantai dari ruang tari tertentu.

Pola lantai dapat dibuat berbentuk segi tiga, segi empat, huruf V, huruf L, (garis lurus), dapat juga dibentuk sebagai lingkaran, angka delapan, berkelok-kelok seperti ular (garis melengkung) atau kombinasi antara garis-garis lurus dan yang melengkung, disamping dapat pula dibuat simetri dan asimetri (Murgiyanto 1986: 26). Kesan keindahan pola lantai lantai garis lurus memberikan efek tegas, keras, kuat tetapi sederhana dan menunjukkan hubungan antar manusia, sedangkan garis lengkung memberikan kesan lembut, lentur dan menunjukkan tarian yang berhubungan dengan hal magis.

(5) Level atau Tinggi Rendah

Level atau tinggi rendah adalah unsur gerak ruang yang dibuat oleh seorang penari dengan ketinggian yang berbeda-beda. Posisi ini dapat dilakukan sambil duduk, jongkok, berdiri, mengangkat kedua tumit dan bahkan sambil meloncat ke udara. Ketinggian maksimal yang dapat dicapai seorang penari adalah ketika melompat ke udara, sedangkan ketinggian minimal yang dapat dicapai penari ialah ketika rebah ke lantai (Murgiyanto 1992: 27). Kesan keindahan yang muncul pada gerak level tinggi (atas) dapat memberikan efek meriah, gembira dan lincah, sedangkan level rendah (gerak bawah) memberikan kesan tenang.

(6) Fokus Pandangan

Fokus pandang merupakan arah pusat perhatian ke suatu sudut pentas atau penari. Apabila diatas pentas terdapat delapan orang penari dan semuanya memusatkan perhatian ke salah satu sudut pentas maka perhatian penonton pun akan terarah kesana sehingga sudut ini menjadi fokus pandang penonton. Jika arah pandang tiap penari berbeda maka pusat perhatian penonton akan terpecah (Murgiyanto 1992: 28).

2) Waktu

Menurut Tasman (2005: 17) waktu adalah wacana non fisik sebagai wadah suatu proses. Waktu bersifat tegas dan jelas, bahkan tidak kompromis mengukur kecepatan suatu proses bentuk. Karena itu waktu tidak hanya menjelaskan kapan proses itu dimulai, tetapi juga seberapa lama suatu proses bentuk objek. Murgiyanto (1992: 28) berpendapat bahwa secara sadar seorang penari harus merasakan adanya aspek cepat lambat, kontras, berkesinambungan, dan rasa berlalunya waktu

sehingga dapat dipergunakan secara afektif. Dalam hubungan itu ada tiga macam elemen waktu, yaitu:

(1) Tempo

Tempo adalah kecepatan dari gerakan tubuh penari. Jika kecepatan suatu gerak diubah maka kesannya pun akan berubah. Gerakan yang cepat biasanya lebih aktif dan menggairahkan, sedangkan gerakan yang lambat berkesan tenang, agung atau sebaliknya membosankan (Murgiyanto 1992: 28-29).

(2) Meter

Menurut Murgiyanto (1992: 29) meter adalah pengelompokan hitungan-hitungan yang ditandai dengan tekanan. Hitungan atau ketukan adalah unit waktu terkecil bagi seorang penari untuk bergerak. Meter dapat berarti bentuk pengaturan waktu paling sederhana dalam sebuah tarian. Penari umumnya lebih sering menggunakan meter 2, 4 dan 8.

(3) Ritme

Ritme di dalam musik terjadi dari serangkaian bunyi yang sama atau tidak sama panjangnya yang sambung menyambung. 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 dapat didefinisikan sebagai perulangan yang teratur dari kumpulan-kumpulan bagian gerak atau suara yang berbeda kecepatannya (Murgiyanto 1992: 29).

### 3) Tenaga

Menurut Tasman (2005: 14) tenaga juga disebut energi adalah sebuah daya dorong atau sumber terjadinya suatu proses (bentuk). Tenaga yang tersalur di dalam tubuh penari dapat merangsang ketegangan atau kekendoran di dalam otot-otot penontonnya (Murgiyanto 1992: 31). Beberapa faktor yang berhubungan dengan penggunaan tenaga adalah:

#### (1) Intensitas

Menurut Murgiyanto (1992: 31) Intensitas ialah banyak sedikitnya tenaga yang digunakan di dalam sebuah gerak. Ada bermacam-macam tingkatan penggunaan tenaga ini, yaitu mulai dari ketegangan yang tidak kelihatan sampai pada luapan tenaga yang maksimum. Penampilan tenaga yang besar menghasilkan gerakan yang bersemangat dan kuat, sedangkan penggunaan tenaga yang sedikit mengurangi rasa kegairahan dan keyakinan.

#### (2) Tekanan

Tekanan atau aksen terjadi jika ada penggunaan tenaga yang tidak rata, artinya ada yang sedikit ada pula yang banyak. Penggunaan tenaga yang teratur menimbulkan rasa keseimbangan dan rasa aman, sedangkan penggunaan tenaga yang tidak teratur tekanannya menciptakan suasana yang mengganggu atau membingungkan (Murgiyanto 1992: 31).

#### (3) Kualitas

Kualitas gerak merupakan cara bagaimana tenaga disalurkan atau dikeluarkan. 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 1992: 31).

Berdasarkan pembahasan teori tentang gerak menurut para ahli di atas, peneliti menyimpulkan bahwa gerak merupakan salah satu elemen pokok dalam tari yang dihasilkan dari tubuh manusia (kepala, badan, tangan, kaki), mempunyai maksud tertentu dan di dalamnya terdapat unsur yang saling berkaitan dan tidak dapat dipisahkan yaitu unsur ruang, waktu dan tenaga. Keindahan elemen gerak tari pada kesenian rakyat, bisa terlihat dari kesederhanaan gerakannya, sifat gerakannya bergairah, tidak dituntut sukar dan tinggi mutunya, serta dapat menggugah suasana bagi penonton melalui ungkapan gerak tari.

#### **2.2.1.2.4 Musik (Iringan)**

Menurut Jazuli (2008: 13), keberadaan musik di dalam tari mempunyai tiga aspek dasar yang erat kaitannya dengan tubuh dan kepribadian manusia yaitu melodi, ritme, dan dramatik. Oleh karena itu, tari tidak dapat terpisahkan dari unsur musik. Musik di dalam tari mempunyai beberapa fungsi, antara lain: musik sebagai pengiring, musik pemberi suasana, dan musik sebagai ilustrasi tari.

##### **1) Musik sebagai pengiring tari**

Musik sebagai pengiring tari berarti peranan musik hanya untuk mengiringi atau menunjang penampilan tari, sehingga tak banyak ikut menentukan isi tarinya (Jazuli 2008: 14).

##### **2) Musik sebagai pemberi suasana tari**

Fungsi musik ini sangat cocok digunakan untuk dramatari, meskipun tidak menutup kemungkinan untuk yang bukan drama tari. Apabila musik dipergunakan

untuk memberi suasana pada suatu tarian (bukan dramatari), hendaknya musik senantiasa mengacu pada tema atau isi tarinya (Jazuli 2008: 15).

### 3) Musik sebagai ilustrasi atau pengantar tari

Fungsi ini pengertiannya adalah tari yang menggunakan musik baik sebagai pengiring atau pemberi suasana pada saat tertentu saja, tergantung kebutuhan garapan tari. Musik diperlukan hanya pada bagian-bagian tertentu dari keseluruhan sajian tari, bisa hanya berupa pengantar sebelum tari disajikan, bisa hanya bagian depan dari keseluruhan tari, atau hanya bagian tengah dari keseluruhan sajian tari (Jazuli 2008: 15-16).

Menurut Murgiyanto (1992: 51), hubungan sebuah tarian dengan musik pengiringnya dapat terjadi pada aspek bentuk, gaya, ritme, suasana, atau gabungan dari aspek-aspek itu. Sebuah iringan tari harus mampu menguatkan atau menggaris bawahi makna tari yang diiringinya.

#### 1) Ritme dan Tempo

Irama atau ritme dapat diartikan sebagai kemampuan menghitung secara teratur dan kemampuan melakukan reaksi gerak dengan ketepatan terhadap rangsangan dari luar. Ritme dan tempo dalam musik pengiring berdasarkan pertimbangan waktu. Ritme dan tempo dalam musik iringan tari dapat menyugestikan atau mengekspresikan gerakan yang mengalir atau tersendat-sendat, gerakan maju atau mundur, kuat atau lemah, merangsang atau santai, serius atau main-main (Murgiyanto 1992: 51-52).

## 2) Suasana Rasa

Menurut Murgiyanto (1992: 52), nada-nada yang melodis dan harmoni yang ditimbulkan oleh nada-nada musik mengandung kualitas-kualitas emosional yang siap menunjang dan menciptakan suasana rasa sebuah tarian. Musik iringan tari dipilih berdasar kesesuaian suasana keseluruhan atau karena sifat musik itu selaras dengan tarian yang akan diiringinya.

## 3) Gaya dan Bentuk

Iringan tari memiliki bentuk dan gaya yang khas sesuai dengan daerah tertentu. Musik yang dekoratif hanya cocok untuk mengiringi tari yang dekoratif pula. Gaya-gaya gerak klasik, kerakyatan, atau yang bersifat kedaerahan memiliki iringan musik sendiri yang lebih sesuai. Jika pemilihannya dilakukan dengan tepat, musik akan sangat menunjang tarian yang bersangkutan (Murgiyanto 1992: 53).

Tata hubungan pada iringan/ musik dapat diurai menjadi struktur luar yaitu struktur penyusunan alat, struktur perpaduan bunyi musiknya, struktur peran para pemainnya dalam bermain gamelan. Permainan musik gamelan walaupun terdengar satu suara wujud hasil musik yang dimainkan akan tampak alur gendhing dan jalinan harmoni beberapa nada yang berbunyi serentak. Hubungan kontekstual, relasi, saling keterkaitan inilah menjadi model struktur dalam (Pradoko 2001: 5-6).

Berdasarkan pembahasan teori tentang musik (iringan) menurut para ahli, peneliti menyimpulkan bahwa iringan musik sebagai elemen dalam pertunjukan berperan penting sebagai pengiring dan pemberi suasana tari. Nilai keindahan pada elemen musik atau iringan tari ialah perpaduan melodi yang dapat mendukung

suasana tari. Keindahan iringan pada kesenian kerakyatan ialah gending iringannya dinamis dan cenderung cepat.

#### 2.2.1.2.5 Tata Rias

Tata rias merupakan hal yang sangat penting bagi seorang penari, karena perhatian wajah penari menjadi hal yang paling peka dihadapan penonton. Sujana (2007: 270) mendefinisikan rias adalah segala sesuatu yang ‘melumuri’ wajah dan juga bagian tubuh lain penari. Hidajat (2005: 60) mengemukakan bahwa tata rias berperan penting dalam membentuk efek wajah penari yang diinginkan.

##### 1) Fungsi Rias

Jazuli (2008:23) menjelaskan fungsi rias adalah untuk mengubah karakter pribadi menjadi karakter tokoh yang sedang dibawakan, untuk memperkuat ekspresi, dan untuk mengubah daya tarik penampilan. Murgiyanto (1992: 114) mengemukakan bahwa tata rias pada dasarnya diperlukan untuk memberikan tekanan atau aksentuasi bentuk dan garis-garis muka sesuai dengan tuntutan karakter tarian.

##### 2) Kategori Rias

Tata rias dapat menggambarkan tokoh atau peran yang dibawakan dalam mewujudkan gagasan tertentu. Corson (dalam Indriyanto 2010: 22) menyebutkan tiga kategori rias, yaitu rias korektif (*Corrective make-up*), rias karakter (*Character make-up*) dan rias fantasi (*Fantasy make-up*). Rias korektif biasanya digunakan untuk mempertegas garis-garis wajah tanpa mengubah karakter orangnya atau sering dikatakan rias cantik. Rias karakter berfungsi untuk menggambarkan peran atau tokoh tertentu dalam cerita, biasanya menonjol pada seni pertunjukan tari. Rias

fantasi merupakan rias atas dasar fantasi seorang perias, dapat bersifat realistis dan non realistis sesuai kemampuan kreatif perias.

Berdasarkan pembahasan teori tentang tata rias menurut para ahli, peneliti menyimpulkan bahwa rias merupakan perubahan efek wajah dengan alat dan bahan tertentu sesuai dengan karakter yang dibawakan pada tarian. Kesan keindahan rias diwujudkan pada tata hubungan antar bagian unsur tampilan rias di setiap coretan muka dan permainan warna dengan ciri khas/ karakter tertentu sehingga menampilkan kesan yang utuh.

#### **2.2.1.2.6 Tata Busana**

Menurut Sujana (2007: 269), dalam lingkup dunia tari, busana atau kostum dapat dikatakan sebagai segala sesuatu yang membungkus (menutup) tubuh penari. Sesuai dengan proporsi tubuh, maka kostum pun memiliki bagian-bagiannya yaitu bagian kepala (penutup kepala), badan bagian atas (baju), dan badan bagian bawah (kain dan celana). Menurut Murgiyanto (1992: 109), kostum tari mengandung elemen-elemen wujud, garis, warna, kualitas, tekstur dan dekorasi.

Tata busana dalam tari tradisi mencerminkan identitas (ciri khas) suatu daerah yang sekaligus menunjuk pada tari itu berasal. Menurut Jazuli (2008: 20-21) tata busana dalam tari fungsinya untuk mendukung tema atau isi tari dan untuk memperjelas peran-peran dalam suatu sajian tari. Penataan busana yang mampu mendukung penyajian tari dapat menambah daya tarik dan dapat mempesona perasaan penontonnya.

Tata hubungan rias dan busana bahwa ketepatan memakai kostum/ busana dan konsep penyesuaiannya dengan rias wajah maupun karakter tari yang

diperagakan menjadi satu kesatuan yang tidak dapat dipisahkan. Perpaduan warna rias dan keterampilan desain kostum dapat menambah kepercayaan penari dalam melakukan peran tarian bagi sebuah pementasan.

Berdasarkan pembahasan teori tentang tata busana menurut para ahli, peneliti menyimpulkan bahwa busana merupakan sesuatu yang dikenakan pada tubuh penari yang mencerminkan ciri kedaerahan kesenian atau tari tertentu. Kesan keindahan busana pada kesenian rakyat terwujud dari tata hubungan antar bagian unsur busana yang sederhana namun tetap berkesan *apik* yang didukung oleh rias sehingga menampilkan kesan yang utuh dan saling melengkapi karakter tari yang dibawakan.

#### **2.2.1.2.7 Properti (Perlengkapan)**

Properti merupakan suatu alat yang digunakan untuk mendukung tari saat pementasan. Menurut Hidajat (2005: 58) pengertian properti ialah alat-alat pertunjukan mempunyai dua tafsiran yaitu properti sebagai sets dan properti sebagai alat bantu berekspresi. Sujana (2007: 271) mengungkapkan pengertian properti dalam dunia tari adalah benda-benda yang digunakan sekaligus digerakkan oleh penari.

Properti merupakan suatu bentuk peralatan penunjang gerak sebagai wujud ekspresi. Karena identitasnya sebagai alat atau peralatan, maka kehadirannya bersifat fungsional. Jazuli (2008: 103) mengungkapkan bahwa jenis perlengkapan yang secara langsung berhubungan dengan penampilan tari adalah *dance property* dan *stage property*. *Dance property* adalah segala perlengkapan atau perlengkapan yang terkait langsung dengan penari, seperti berbagai bentuk senjata, asesoris yang

digunakan dalam menari. *Stage property* adalah segala perlengkapan atau peralatan yang berkait langsung dengan pentas/ pemanggungan guna mendukung suatu pertunjukan tari, seperti bentuk-bentuk hiasan, pepohonan, bingkai, gambar-gambar yang berada pada latar belakang (*backdrop*).

Berdasarkan pembahasan teori tentang properti menurut para ahli, peneliti menyimpulkan bahwa properti atau perlengkapan dalam tari dapat digunakan sebagai alat penunjang gerak tari maupun sebagai dekorasi. Kesan keindahan properti diwujudkan dalam bentuk properti itu sendiri yang unik, mempunyai makna tersendiri dan dapat memperkuat/ mempertegas karakter tari.

#### **2.2.1.2.8 Tempat (Pentas)**

Sebuah pertunjukan seni membutuhkan tempat untuk mempertontonkan sajian seni tersebut. Bentuk-bentuk tempat pertunjukan (pentas) yang dikenal di Indonesia seperti lapangan terbuka (area terbuka), pendapa dan pemanggungan (*staging*). Sujana (2007: 275) mendefinisikan pentas merupakan 'kanvas' pertunjukkan tari. Pentas merupakan ruang untuk mengekspresikan tari dan bukan semata-mata ekspresi penarinya. Pertunjukan tari tradisional di lingkungan rakyat sering dipergelarkan di lapangan terbuka, seperti di halaman, jalan, taman dan hutan. Pertunjukan di kalangan bangsawan Jawa sering diadakan di kraton atau pendapa, yaitu suatu bangunan yang berbentuk Joglo. Pemanggungan digunakan untuk pertunjukan yang dipergelarkan atau diangkat ke atas pentas guna dipertontonkan (Jazuli 2008: 2).

Berdasarkan pembahasan teori tentang tempat/ pentas menurut para ahli, peneliti menyimpulkan bahwa tempat (pentas) merupakan ruang untuk

mempertontonkan atau mempertunjukkan sajian kesenian. Kesan keindahan pentas terlihat dari bentuk pentas yang dapat memperkuat karakter tari dan kemampuan penari memanfaatkan ruang pentas tersebut.

#### **2.2.1.2.9 Waktu Pertunjukan**

Waktu pertunjukan merupakan waktu berlangsung dan durasi berapa lama sebuah pertunjukan terselenggara. Jangka waktu pertunjukan seni kerakyatan tergantung dari gairah penari yang tergugah. Penari yang tergugah oleh kehadiran peserta penari maka tontonan tari rakyat akan lebih panjang durasinya, sebaliknya bila suasana sekeliling termasuk penonton tidak apresiatif dapat menyebabkan pertunjukan menjadi kurang bergairah dan berhenti dengan cepat (Sedyawati 1986: 172). Waktu pertunjukan dapat terjadi pada siang, sore maupun malam hari bergantung pada penanggap atau kesepakatan acara.

#### **2.2.1.2.10 Tata Cahaya dan Tata Suara**

Sebuah pertunjukan seni membutuhkan sarana prasarana pelengkap untuk menunjang kualitas pertunjukan dan kenyamanan bagi penontonnya. Tata sinar atau cahaya merupakan salah satu aspek visual sebagai pelengkap sajian pertunjukan. Menurut Sujana (2007: 275), tata cahaya dapat difahami sebagai sistem pencahayaan yang memiliki *artifisial* (buatan) melalui lampu dan muatan listrik yang dipergunakan untuk keperluan penerangan panggung atau untuk tujuan-tujuan khusus guna membantu suatu penampilan dalam kebutuhan pertunjukan.

Hidajat (2005: 73) mengungkapkan jenis tata sinar menurut fungsinya ada dua, yaitu:

- 1) Tata sinar sebagai penerangan panggung agar panggung tidak gelap. Konsep ini hanya menekankan pada aspek penerangan adalah untuk membuat tubuh penari tampak jelas dan penari tampak berdimensi, artinya tubuh diatas panggung tidak tampak data, tetapi dapat terlihat aspek kemeruangannya.
- 2) Tata sinar sebagai pembentuk suasana. Konsep ini lebih menekankan pada penampakan penari yang diharapkan dapat hadir dengan berbagai karakter. Jika seorang tokoh dalam kondisi gembira, panggung disinari oleh warna-warna hangat seperti kuning, merah muda, kuning kemerahan. Jika menampakan kesedihan dikondisikan sinar-sinar yang cenderung dingin, seperti hijau, biru, hijau-kuning, biru-kuning. Warna misterius dapat diciptakan dari sinar merah, biru, atau hijau-merah, kuning-biru.

Tata sinar menurut peralatan yang digunakan dibedakan menjadi dua, yaitu tata sinar modern dan tata sinar tradisional. Tata sinar modern merupakan peralatan tata sinar yang menggunakan peralatan listrik. Tata cahaya tradisional adalah tata cahaya yang menggunakan peralatan sumber sinar dari alam, seperti obor, api minyak kelapa, atau cahaya rembulan (Hidajat 2005: 74).

Tata suara sebagai pelengkap sajian tari umumnya berfungsi untuk mengatur suara dalam pertunjukan tari. Penataan suara harus mempertimbangkan area pementasan, baik luas jangkauan di lapangan terbuka maupun besar kecilnya gedung pertunjukan apabila ingin kualitas suara yang sesuai dengan apa yang dikehendaki. Penataan suara dapat dikatakan berhasil bila dapat menjadi jembatan komunikasi antara pertunjukan dengan penontonnya, artinya penonton bisa

mendengar dengan baik dan jelas tanpa gangguan apapun sehingga terasa nyaman (Jazuli 2008: 29-30).

Berdasarkan pembahasan teori tata cahaya dan tata suara menurut para ahli, peneliti menyimpulkan bahwa tata cahaya dan tata suara merupakan aspek visual pelengkap sajian pertunjukan sebagai penerang dan penciptaan suasana serta pengatur suara yang mendukung sajian tari. Nilai keindahan tata cahaya terwujud dari cahaya/ lampu yang dapat mendukung dan mempertegas suasana dalam pertunjukan tari, sedangkan tata suara terwujud dari kualitas suara yang baik.

#### **2.2.1.2.11 Penonton**

Penonton merupakan salah satu aspek penting bagi keberadaan sebuah pertunjukan seni. Penonton atau masyarakat umum adalah sekelompok orang yang menonton atau mengapresiasi seni pertunjukan (Maryono 2011: 90). Penonton ialah orang-orang yang bertindak sebagai penikmat seni pertunjukan, oleh karena itu keberhasilan sebuah pertunjukan bergantung pada penonton, karena penonton yang menikmati dan dapat menilai baik atau tidaknya sebuah pertunjukan.

#### **2.2.1.3 Tata Hubungan Elemen Pertunjukan**

Tata hubungan merupakan integrasi satuan yang satu dengan lainnya dalam tataran yang sama terjadi secara linier atau berupa penjajaran satuan yang satu disusul berikutnya (Suharto 1987: 18). Jazuli (2008: 87) mengemukakan bahwa tari senantiasa berhubungan dengan berbagai cabang seni lain, bahkan pengakuan terhadap tari belum terasa lengkap jika aspek-aspek dari cabang seni lain tidak ikut dijelaskan. Tata hubungan elemen/aspek pertunjukan dalam tari terdapat hubungan

komponen/ aspek yang satu dengan yang lain, meliputi tata hubungan gerak, iringan, rias busana, properti dan pentas.

#### **2.2.1.3.1 Tata Hubungan Gerak**

Tata hubungan gerak terjadi pada setiap unsur gerak yang ada pada tari, baik dari unsur gerak kepala, tangan, badan dan kaki. Tata hubungan gerak dapat terjadi secara tumpang tindih maupun kait mengkait. Pola-pola gerak secara fisik dijelaskan tanpa mengkaitkan dengan fungsi gerak itu dalam sistem gerak tari (Suharto 1987: 2).

#### **2.2.1.3.2 Tata Hubungan Iringan**

Tata hubungan iringan saling berkaitan dengan gerak. Pada dasarnya hubungan musik dan gerak tari terletak pada aspek yang sama yaitu melodi, ritme dan harmoni. Peranan musik harus merefleksi pada waktu seperti membatasi panjang pendeknya gerak, mengatur cepat lambatnya gerak, membantu mewujudkan segi dramatik yang dikehendaki tari. Hubungan musik dengan tari nampak pada korelasi antara irama gerak, ritme gerak, dan irama musik iringan (Jazuli 2008: 91). Iringan secara umum menjadi penguat gerakan tari yang diperagakan oleh penari. Musik/ iringan menjadi salah satu aspek penuntun irama gerak, iringan gerak, dan memperkuat tempo dan kedalaman penghayatan gerak tari secara maksimal.

#### **2.2.1.3.3 Tata Hubungan Rias Busana**

Rias busana memiliki keterkaitan dengan gerak tari. Gerak tari dengan rias memiliki tata hubungan untuk mengetahui sosok dan watak riasan melalui wujud ekspresi penari (visualisasi) sesuai dengan karakter gerak tari. Fungsi rias dalam

tari adalah untuk membantu mewujudkan ekspresi mimik penari, menambah daya tarik, dan yang lebih utama adalah merubah karakter pribadi untuk menjadi peranan yang dibawakan (Jazuli 2008: 88).

Tata hubungan gerak tari dengan busana adalah apabila ingin menampilkan keagungan penari melalui gerak, sehingga diwujudkan melalui tata busana. Tata busana menjadi salah satu kontribusi keserasian penataan warna dalam kostum gerak tari. Jazuli (2008: 88) berpendapat bahwa peranan busana dalam tari bukan hanya terletak pada nilai simbolisnya, melainkan juga pada ketepatannya terhadap tokoh/ peran yang dibawakan, dan tidak mengganggu gerakan penari dalam mewujudkan keutuhan gerak tari.

Rias busana juga bisa memiliki tata hubungan dengan tata cahaya. Efek tata cahaya hubungannya dengan rias busana ialah membantu memperkuat intensitas penyinaran terhadap bentuk riasan wajah dan gemerlap dari busana. Jazuli (2008: 88) mengemukakan bahwa penggunaan rias harus selalu memperhitungkan efek cahaya/ sinar lampu, karena warna dan intensitas cahaya/ sinar bila digunakan secara tepat dapat membantu menguatkan visualisasi tari.

#### **2.2.1.3.4 Tata Hubungan Properti**

Properti memiliki tata hubungan dengan gerak tari. Properti dapat menunjang gerak tari bertujuan untuk menyatukan gerak tari dengan kesesuaian tema/ isi tari. Properti sebagai media untuk menyampaikan makna atau pesan dari gerak tari yang dibawakan serta untuk menambah nilai keindahan dari gerak tari yang ditampilkan. Properti juga memiliki keterkaitan dengan panggung guna menunjang pertunjukan.

Fungsinya dapat memberikan gambaran mengenai suasana maupun keadaan yang diperlukan dalam suatu pertunjukan (Jazuli 2008: 89).

#### **2.2.1.3.5 Tata Hubungan Pentas (Panggung)**

Hubungan gerak tari dengan panggung adalah bahwa panggung sebagai wadah/ tempat menampilkan gerak tari, oleh karena itu disediakan panggung/ area pementasan.

Setiap tata hubungan yang terjalin antara aspek-aspek pertunjukan tari yang ada, secara sederhana dapat menimbulkan kesan keindahan bagi penikmat/ penonton kesenian tersebut. Konsep keindahan dalam pembentukan karya oleh Elizabeth Heyes (dalam Putraningsih 2007: 20) dapat digunakan sebagai pedoman dalam pengamatan pertunjukan tari, yang dijelaskan sebagai berikut: *unity* (kesatuan bentuk dan isi), *variety* (keanekaragaman), *repetition* (pengulangan), *contras* (menampakkan perbedaan-perbedaan baik pada gerak, irama), *transtition* (bagian yang satu dengan yang lainnya harus ada penghubungnya), *sequence* (rangkaiannya yang diurutkan), *climaks* (titik pencapaian maksud tari yang disampaikan), *balance* (keseimbangan dari awal hingga akhir), *harmony* (keselarasan tema, isi, bentuk), *conclution* (kesimpulan akhir penyajian karya tari).

#### **2.2.2 Fungsi Pertunjukan**

Kata fungsi pada umumnya diartikan kegunaan atau manfaat. Pengertian fungsi yang merujuk pada pembahasan sosial antropologi (Pusat Bahasa 2008: 401), dijelaskan bahwa fungsi adalah kegunaan suatu hal bagi hidup suatu masyarakat. Konsep fungsi pada pemikiran Parsons (dalam Jazuli 2011: 63) adalah

peran yang dijalankan dalam kehidupan sosial secara keseluruhan dan memberikan sumbangan untuk kelangsungan masyarakat.

Menurut Radcliffe Brown, fungsi dalam kehidupan sosial adalah fungsi tentang segala aktivitas masyarakat/ anggota menjadi sebuah ikatan di dalam kehidupan sosial secara keseluruhan dan oleh karena itu kontribusi masyarakat/ anggota untuk pemeliharaan dan menciptakan kesinambungan sosial (Anderson dalam Hidajat 2005: 5). Pengertian fungsi kaitannya dengan keberadaan tari dalam masyarakat tidak hanya sekedar aktifitas kreatif, tetapi lebih mengarah pada kegunaan. Artinya keberadaan tari memiliki nilai guna dan hasil guna yang memberikan manfaat pada masyarakat, khususnya dalam mempertahankan kesinambungan kehidupan sosial (Hidajat 2005: 5).

Edy Sedyawati (2012: 293) mengungkapkan berbagai fungsi seni pertunjukan dapat dikenali, baik lewat data masa lalu maupun data etnografik masa kini, meliputi fungsi-fungsi religius, penguatan integrasi sosial, edukatif dan hiburan. Fungsi religius misalnya seni pertunjukan sebagai saluran dakwah yang dikenal dalam masa islam. Fungsi penguatan struktur dan integrasi sosial tersirat dari adanya tari tertentu untuk ditarikan oleh raja, tari tertentu yang hanya boleh dimiliki raja, tarian bersama oleh para tetua desa, lelaki dan perempuan, dan sebagainya. Fungsi edukatif merupakan fungsi sebagai sarana pendidikan untuk memperkuat atau memperlengkap kekuatan kepribadian. Fungsi hiburan atau penikmatan estetik merupakan fungsi seni sebagai pemenuhan kebutuhan estetik, mengharuskan upaya kesenian tidak lepas dari pemikiran atau konseptualisasi

berkenaan dengan hakikat kesenian maupun kaidah-kaidah seni, serta lebih detail lagi pencermatan akan teknik-teknik yang memungkinkan tampilnya keunggulan.

Soedarsono (1998: 57) mengungkapkan bentuk seni pertunjukan tari memiliki fungsi primer dan sekunder yang berbeda. Secara garis besar seni pertunjukan memiliki tiga fungsi primer, yaitu sebagai sarana ritual, sebagai hiburan pribadi dan sebagai presentasi estetis. Fungsi primer seni pertunjukan dijelaskan sebagai berikut.

#### **2.2.2.1 Seni pertunjukan sebagai Sarana Ritual**

Fungsi ini memiliki ciri-ciri khas yaitu: (1) diperlukan tempat pertunjukan yang terpilih yang kadang-kadang dianggap sakral; (2) diperlukan pemilihan hari serta saat yang terpilih yang biasanya juga dianggap sakral; (3) diperlukan pemain yang terpilih, biasanya mereka yang dianggap suci atau yang telah membersihkan diri secara spiritual; (4) diperlukan seperangkat sesaji yang kadang-kadang sangat banyak jenis dan macamnya; (5) tujuan lebih dipentingkan daripada penampilan secara estetis; dan (6) diperlukan busana yang khas (Soedarsono 1998: 60).

#### **2.2.2.2 Seni pertunjukan sebagai Hiburan Pribadi**

Fungsi ini melibatkan diri sebagai penikmat dalam pertunjukan (*art by participation*). Bentuk pertunjukan yang berfungsi sebagai hiburan pribadi disajikan oleh penari wanita sebagai penghibur dan pihak yang berperan sebagai penikmat adalah kaum pria. Dalam jenis tari yang berfungsi sebagai hiburan pribadi tak ada aturan yang ketat di atas pentas, asal penikmat bisa mengikuti irama lagu yang mengiringi tari serta merespon penari wanita pasangannya kenikmatan pribadi akan tercipta (Soedarsono 1998: 98).

### 2.2.2.3 Seni pertunjukan sebagai Presentasi Estetis

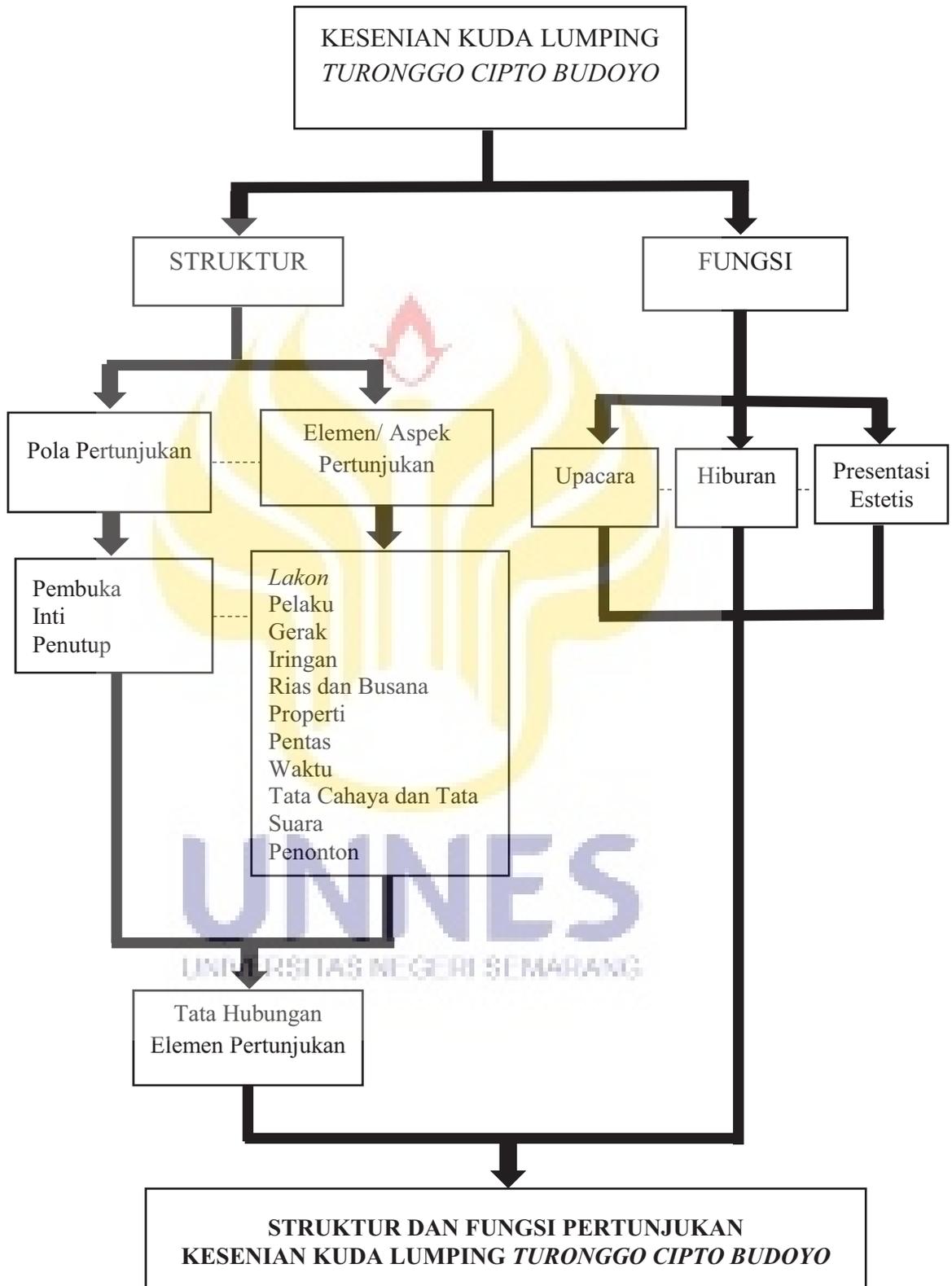
Fungsi seni pertunjukan ini merupakan seni kolektif, penampilannya menuntut biaya yang tidak sedikit. Untuk menampilkan sebuah pertunjukan tari diperlukan, penari, busana tari, penata rias, pemusik, panggung pertunjukan, penata panggung dengan perlengkapannya dan sebagainya. Oleh karena penikmat sebagai penyandang dana produksi (*production cost*) menuntut sajian pertunjukan yang baik, sehingga sebagai penyajian estetis seni pertunjukan memerlukan penggarapan yang serius. (Soedarsono 1998: 108).

Berdasarkan teori-teori para ahli tentang fungsi pertunjukan, peneliti dapat menyimpulkan bahwa fungsi pertunjukan berkedudukan dalam kerangka kehidupan sosial sebagai media pengikat hubungan sosial secara keseluruhan serta sebagai kontribusi untuk dapat memelihara dan mencapai kesinambungan di dalam kehidupan sosial masyarakat.

## 2.3 Kerangka Berpikir

Peneliti telah melakukan penelitian dengan mengkaji permasalahan “Struktur dan Fungsi Pertunjukan Kuda Lumping *Turonggo Cipto Budoyo* di Desa Gunungsari Kecamatan Bawang Kabupaten Batang”. Peneliti menggunakan bagan kerangka berfikir untuk mempermudah dalam menjelaskan mengenai alur pola pikir permasalahan dalam penelitian. Bagan kerangka berfikir dapat dilihat pada bagan 2.1 berikut.

## 2.1 Kerangka Berfikir



Bagan 2.1 Kerangka Berfikir (Sumber: Jovita Agni, 8 Juni 2016)

Keterangan :

Penelitian ini mengkaji tentang struktur dan fungsi pertunjukan Kuda Lumping *Turonggo Cipto Budoyo* di Desa Gunungsari Kecamatan Bawang Kabupaten Batang. Kajian struktur pertunjukan pada penelitian ini dalam pandangan Levi Strauss membagi struktur ke dalam rantai-rantai yang menghasilkan struktur luar dan struktur dalam. Struktur luar secara empiris terlihat, terdiri atas pola pertunjukan dan elemen/ aspek pertunjukan (*lakon*, pelaku, gerak, iringan, rias busana, pentas, waktu, properti, tata cahaya dan tata suara serta penonton). Struktur dalam membahas tata hubungan konteks/ relasi antar bagian-bagian dari struktur luar, seperti tata hubungan gerak dengan iringan maupun gerak dengan rias busana sehingga memunculkan nilai keindahan bentuknya.

Fungsi pertunjukan pada penelitian ini dikaji dari teori fungsi pertunjukan menurut Soedarsono yang terbagi atas fungsi dari segi upacara (ritual), fungsi hiburan, serta fungsi presentasi estetis. Fungsi upacara dilaksanakan dalam rangka kegiatan tertentu yang berhubungan dengan kepercayaan masyarakat Desa Gunungsari. Fungsi hiburan dalam pembahasan penelitian ini dimaksudkan sebagai hiburan bagi pelaku seni, penanggap maupun bagi masyarakat pendukungnya (penonton). Fungsi pertunjukan sebagai presentasi estetis dalam kesenian Kuda Lumping *Turonggo Cipto Budoyo* dimaksudkan sebagai seni kolektif dan untuk menampilkan sajian pertunjukan yang berkualitas.

## BAB V

### PENUTUP

#### 5.1 Simpulan

Struktur pertunjukan Kuda Lumping *Turonggo Cipto Budoyo* di Desa Gunungsari Kecamatan Bawang Kabupaten Batang merupakan tata hubungan dari bagian atau rangkaian keseluruhan pertunjukan yang menghasilkan struktur dasar (*surface structure*) dan struktur dalam (*deep structure*). Struktur dasar terdiri atas pola pertunjukan dan elemen atau aspek pertunjukan. Pola pertunjukan meliputi pembuka atau pra tontonan, inti pertunjukan dan penutup. Elemen atau aspek pertunjukan Kuda Lumping *Turonggo Cipto Budoyo* terdiri dari *lakon*, pelaku, gerak, iringan, tata rias dan busana, properti atau perlengkapan, tempat dan waktu pertunjukan, tata cahaya dan tata suara, serta penonton. Struktur dalam mengungkapkan tata hubungan antara elemen-elemen pertunjukan yang dibangun yang menghasilkan tatanan hubungan elemen gerak, iringan, rias dan busana, properti atau perlengkapan dan pentas.

Fungsi pertunjukan Kuda Lumping *Turonggo Cipto Budoyo* di Desa Gunungsari Kecamatan Bawang Kabupaten Batang digolongkan atas fungsi upacara, fungsi hiburan dan fungsi presentasi estetis. Fungsi upacara yang ada meliputi upacara bersih desa, bukakan-tutupan, dan suronan (kebar). Fungsi hiburan kesenian Kuda Lumping sebagai pemenuhan kebutuhan hiburan untuk memperoleh rasa senang terkait dengan pelaku seni, penanggap maupun penonton. Fungsi presentasi estetis dalam kesenian ini untuk mempresentasikan atau

mempertunjukkan kesenian yang estetis atau untuk dinikmati nilai keindahannya dan juga diartikan sebagai seni kolektif, yaitu perlunya pendanaan di setiap pertunjukan dengan sistem manajemen secara komersial.

## 5.2 Saran

Berdasarkan hasil penelitian yang telah dibahas sesuai dengan landasan penelitian, peneliti mengemukakan beberapa saran penelitian. Pertama, bagi pencipta atau pelaku seni, supaya tidak berhenti untuk berkreaitivitas agar struktur dan fungsi kesenian Kuda Lumping *Turonggo Cipto Budoyo* dapat bertahan dan berkembang lebih baik. Kedua, bagi Dinas Kebudayaan dan Pariwisata, lebih memperhatikan dan melestarikan struktur dan fungsi pertunjukan Kuda Lumping *Turonggo Cipto Budoyo* supaya lebih dikenal masyarakat Batang maupun luar Batang. Ketiga, bagi generasi muda, supaya ikut serta melestarikan struktur dan fungsi kesenian Kuda Lumping *Turonggo Cipto Budoyo* agar tidak punah tergerus oleh kemajuan zaman. Keempat, bagi masyarakat Desa Gunungsari, ikut serta mengapresiasi dan mendukung adanya struktur dan fungsi pertunjukan Kuda Lumping *Turonggo Cipto Budoyo* agar kesenian ini tetap diakui keberadaannya. Kelima, bagi peneliti sendiri, dapat dijadikan pengalaman yang berharga, menambah pengetahuan dan wawasan mengenai struktur dan fungsi pertunjukan Kuda Lumping *Turonggo Cipto Budoyo*.

## DAFTAR PUSTAKA

- Adshead, Janet. 1994. Dance Analysis in Performance. *The Journal of the Society for Dance Research*. 12 (2): 15-20. Diunduh di <http://www.jstor.org/stable/1290988> tanggal 24 April 2016
- Apriani, W.Lies. 2002. Tari Kuda Kepang: Perkembangan dan Estetikanya. *Jurnal Kebudayaan Kabanaran*. Volume 2. Hlm. 107-117. Yogyakarta: Retno Aji Mataram Press
- Azwar, Saifuddin. 2013. *Metodologi Penelitian*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Badcock, Christopher R. 2008. *Levi Strauss Strukturalisme & Teori Sosiologi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Bahari, Nooryan. 2008. *Kritik Seni Wacana Apresiasi dan Kreasi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Djelantik, M. 1999. *Estetika Sebuah Pengantar*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia
- Eaton, Marcia Muelder. 2010. *Persoalan-Persoalan Dasar estetika*. Jakarta: Salemba Humanika
- Hadi, Sumandiyo. 2007. *Kajian Tari: Teks dan Konteks*. Yogyakarta: Pustaka Book Publisher
- Haryono, Sutarno. 2010. *Kajian Pragmatik Seni Pertunjukan Opera Jawa*. Surakarta: ISI Press Solo
- Hidajat, Robby. 2005. *Wawasan Seni Tari Pengetahuan Praktis Bagi Guru Seni Tari*. Malang: Jurusan Seni dan Desain Fakultas Sastra Universitas Negeri Malang
- Ikbar, Yanuar. 2012. *Metode Penelitian Sosial Kualitatif*. Bandung: PT Refika Aditama
- Indriyanto. 2010. *Analisis Tari*. Semarang : Fakultas Bahasa dan Seni UNNES
- Jazuli M. 2008. *Pendidikan Seni Budaya Suplemen Pembelajaran Seni Tari*. Semarang: Unnes Press

- , 2011. *Sosiologi Seni (Pengantar dan Model Studi Seni)*. Surakarta: Sebelas Maret University\
- Junarto, Efendi. 2012. “Barongan Jogo Rogo dalam Tradisi Selapanan Dino”. *Jurnal Seni tari Unnes*. Diunduh di <http://journal.unnes.ac.id> tanggal 15 Juni 2016
- Kusmayati, A.M.Hemien. 2000. *Arak-Arakan Seni Pertunjukan dalam Upacara Tradisional di Madura*. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia
- Maryono. 2011. *Penelitian Kualitatif Seni Pertunjukan*. Surakarta: ISI Press Solo
- , 2012. *Analisa Tari*. Surakarta: ISI Press Solo
- Miles, Matthew B. dan Huberman, A. Michael. 2014. *Analisis Data Kualitatif*. Terjemahan Rohidi, Tjetjep Rohendi. Jakarta: Universitas Indonesia Press
- Moleong, Lexy J. 2011. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya
- Mulyaningsih, Sri Rahayu. 1995. Tinjauan Fungsi dan Struktur Gerak Tari Jathilan Celeng Kridho Mudho di Dusun Glagah II Desa Banjarnegoro Kecamatan Mertoyudan Kabupaten Magelang. *Skripsi*. Surakarta: STSI Surakarta
- Mujianto, Yan. 2010. *Pengantar Ilmu Budaya*. Yogyakarta: Pelangi Publishing
- Murgiyanto, Sal. 1992. *Koreografi*. Jakarta: Pusat Perbukuan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
- , 2002. *Kritik Tari Bekal dan Kemampuan Dasar*. Jakarta: MSPI
- Nita, Cicilia Ika Rahayu. 2006. Bentuk Fungsi Pertunjukan Jathilan dalam Upacara Ritual Kirab Pusaka pada Masyarakat Kampung Tidar Warung Kelurahan Tidar Magelang. *Tesis*. Semarang: Program Pascasarjana Universitas Negeri Semarang
- Pradoko, Susilo. 2001. *Penerapan Paradigma Strukturalisme Levi Strauss dalam Menganalisa Fenomena Seni Pertunjukan*. Seminar Nasional Bahasa, Sastra dan Seni dalam Perspektif Pluralisme Budaya. Yogyakarta 29-30 Oktober 2001

- Pramutomo, R.M. (Ed.). 2007. *Etnokoreologi Nusantara (Batasan Kajian, Sistematika, dan Aplikasi Keilmuannya)*. Surakarta: ISI Press Surakarta
- Pusat Bahasa. 2008. *Kamus Besar Bahasa Indonesia Pusat Bahasa Edisi Keempat*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama
- Putaningsih, Titik. 2007. *Diktat Perkuliahan Mata Kuliah Analisis Tari*. Universitas Negeri Yogyakarta
- Ratih, Endang. 2001. "Fungsi Tari Sebagai Seni Pertunjukan". *Harmonia Jurnal Pengetahuan dan Pemikiran Seni*. Vol. 2. No. 2. Hlm. 67. Diunduh di <http://journal.unnes.ac.id> tanggal 21 Januari 2016
- Ratna, Nyoman Kutha. 2010. *Metodologi Penelitian Kajian Budaya dan Ilmu-Ilmu Sosial Humaniora pada Umumnya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- , 2011. *Estetika Sastra dan Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Rohidi, Tjetjep R. 2011. *Metodologi Penelitian Seni*. Semarang: Cipta Prima Nusantara Semarang
- Royce, Anya Peterson. 2007. *Antropologi Tari*. Terjemahan F.X.Widaryanto. Bandung: STSI Press Bandung
- Sedyawati, Edi. 2012. *Budaya Indonesia: Kajian Arkeologi, Seni dan Sejarah*. Jakarta: PT RajaGrafindo Persada
- Sedyawati, Edi, Yulianti Parani, Sal Murgiyanto, Soedarsono, Amir Rohkyamto dkk. 1986. *Pengetahuan Elementer Tari dan Beberapa Masalah Tari*. Jakarta: Direktorat Kesenian Proyek Pengembangan Kesenian Jakarta
- Senen, I Wayan. 2005. *Perempuan dalam Seni Pertunjukan di Bali*. Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta
- Setyobudi, Imam. 2013. *Paradoks Struktural Jakob Sumardjo*. Bandung: Kelir
- Soedarsono R.M. 1998. *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Jakarta: Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
- , 2001. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI)

- Sugiyono. 2015. *Metode Penelitian Pendidikan Pendekatan Kuantitatif, Kualitatif dan R&D*. Bandung: Alfabeta
- Suharsimi Arikunto. 2010. *Prosedur Penelitian Suatu Pendekatan Praktik*. Jakarta: Rineka Cipta
- Suharto, Ben. 1987. *Pengamatan Tari Gambyong melalui Pendekatan Berlapis Ganda*. Medan (dalam temu wicara Etnomusikologi III)
- Sujana, Anis. 2007. Mengamati Aspek-Aspek Visual Pertunjukan Tari Sebagai Pengayaan Kajian Seni Rupa. *Journal of Visual Art*. Vol.1 D. No. 2. Hlm. 260-277 diunduh di <http://journals.itb.ac.id> tanggal 21 Januari 2016
- Sujarno, dkk. 2003. *Seni Pertunjukan Tradisional, Nilai, Fungsi dan Tantangannya*. Yogyakarta: Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata Yogyakarta
- Sumaryono. 2011. *Antropologi Tari dalam Perspektif Indonesia*. Yogyakarta: Institut Seni Indonesia Yogyakarta
- Sutrisno, M. dan Putranto, H (Ed). 2005. *Teori-Teori Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius
- Tasman, A. 2008. *Analisa Gerak dan Karakter*. Surakarta: ISI Press Surakarta
- Trisakti. 2013. *Bentuk dan Fungsi Seni Pertunjukan Jaranan dalam Budaya Masyarakat Jawa Timur*. Prosiding the 5<sup>th</sup> International Conference on Indonesian Studies: "Ethnicity and Globalization". Yogyakarta 13-14 Juni 2013
- Usman, Husaini dan Purnomo Setiady. 2001. *Metodologi Penelitian Sosial*. Jakarta: Bumi Aksara
- Widaryanto, F.X. 2005. *Kritik Tari Gaya, Struktur dan Makna*. Bandung: Kelir
- Widyastutieningrum, Sri Rochana dan Dwi Wahyudiarto. 2014. *Pengantar Koreografi*. Surakarta: ISI Press Surakarta
- Wijayadi, Agus Sri dan Nur Sahid (Eds.). 2000. *Mencari Ruang Hidup Seni Tradisi*. Yogyakarta: BP FASPER ISI Yogyakarta