



**“ PEMETAAN BENTUK - BENTUK
TARI KERAKYATAN DI PESISIRPANTAI UTARA
JAWA TENGAH ”**

SKRIPSI

**diajukan untuk memenuhi salah satu syarat untuk memperoleh gelar
Sarjana Pendidikan Seni Tari**

Oleh

Marghareta Theogus Vivianda

2501413120



**JURUSAN PENDIDIKAN SENI DRAMA, TARI DAN MUSIK
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG**

2019

PERSETUJUAN PEMBIMBING

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

Semarang, 14 Desember 2018

Pembimbing I,



Prof. Dr. M. Jazuli, M. Hum.
NIP 196107041988031003

Pembimbing II,



Moh. Hasan Bisri, S. Sn, M.Sn.
NIP 196601091998021001

UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

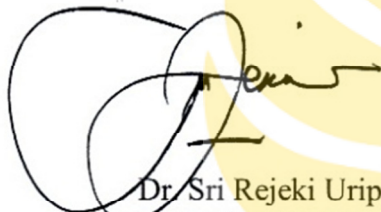
PENGESAHAN KELULUSAN

Skripsi yang berjudul “ **Pemetaan Bentuk-bentuk Tari Kerakyatan Di Pesisir Pantai Utara Jawa Tengah** “ karya Margharetta Theogus Vivianda NIM 2501413120 ini telah dipertahankan dalam Ujian Skripsi Jurusan Pendidikan Sendratasik, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang pada tanggal 04 Januari 2019 dan disahkan oleh Panitia Ujian.

Semarang, 04 Januari 2019

Panitia

Ketua



Dr. Sri Rejeki Urip, M.Hum
(196202211989012001)

Sekretaris



Dr. Malarsih, M.Sn.
(196106171988032001)

Penguji I



Utami Arsih, S.Pd., M.A.
(197001051998032001)

Penguji II



Moh. Hasan Bisri, S. Sn , M.Sn.
(196601091998021001)

Penguji III



Prof. Dr. M. Jazuli, M. Hum.
(196107041988031003)

PERNYATAAN

Dengan ini, saya

Nama : Marghareta Theogus Vivianda

NIM : 2501413120

Prodi Studi : Pendidikan Seni Tari

menyatakan bahwa skripsi berjudul **“Pemetaan Bentuk-bentuk Tari Kerakyatan Di Pesisir Pantai Utara Jawa Tengah”** ini benar-benar karya saya sendiri bukan jiplakan dari karya orang lain atau pengutipan dengan cara-cara yang tidak sesuai dengan etika keilmuan yang berlaku baik sebagian atau seluruhnya. Pendapat atau temua orang atau pihak lain yang terdapat dalam Skripsi ini telah dikutip atau dirujuk berdasarkan kode etik ilmiah. Atas pernyataan ini, saya secara pribadi siap menanggung resiko atau sanksi hukum yang dijatuhkan apabila ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam karya ini.

UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

Semarang, 14 Desember 2018



Marghareta Theogus Vivianda
NIM 2501413120

MOTTO DAN PERSEMBAHAN

Motto:

-

Persembahan:

1. Almamaterku, Universitas Negeri Semarang.
2. Dosen-dosenku sendratasik Universitas Negeri Semarang yang telah membimbingku sampai saat ini.
3. Teman angkatan 2013 yang sudah memberi dukungan.
4. Sahabatku Tania Pungti dan Intan Permata yang selalu mendukung selama masa perkuliahan hingga sidang skripsi.
5. Teman-teman Sanggar Greget yang selalu mendukungku



UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

SARI

Vivianda, Marghareta Theogus, 2019. *Pemetaan Bentuk-bentuk Tari Kerakyatan di pesisir pantai Utara Jawa Tengah*. Skripsi, Jurusan Pendidikan Seni Drama, Tari, dan Musik. Fakultas Bahasa dan Seni. Universitas Negeri Semarang. Pembimbing I Prof. Dr. M. Jazuli, M. Hum., Pembimbing II Moh. Hasan Bisri, S. Sn, M.Sn.

Kata Kunci : Tari Pesisir di Pantai Utara Jawa Tengah

Jenis-jenis tari di Nusantara yang sangat indah merupakan suatu kekayaan dan menjadi suatu kebanggaan bangsa Indonesia. Setiap tarian memiliki latar budaya tersendiri, penyusunan gerak tarinya pun sesuai makna tarinya, bahkan tarian memiliki sejarah-sejarah tertentu dan pementasannya disesuaikan dengan makna tari pada tempatnya. Masalah dalam penelitian ini adalah bagaimana Peta keberadaan Tari Pesisiran Pantai Utara di Jawa Tengah yang meliputi: Sejarah, Jenis, Bentuk, dan Pengembangannya. Tujuan dalam penelitian ini bahwa Jawa Tengah memiliki keanekaragaman budaya tarian dan secara administratif dapat dipetakan, dibagi menjadi beberapa wilayah Utara, pedalaman Tengah sampai daerah sekitar.

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

Hasil penelitian menunjukkan bahwa semua tarian memiliki makna dan keunikan masing-masing. Hal ini dibagi menggunakan proses koreografi Tari terdiri dari proses terbentuknya ide dan proses garap. Proses ide adalah imajinasi dan intuisi. Imajinasi adalah daya pikir untuk membayangkan/menciptakan suatu karya tari berdasarkan kenyataan atau jalan cerita suatu kejadian dimana masing-masing daerah tersebut berada.

Intuisi adalah kemampuan untuk memahami sesuatu tanpa melalui penalaran rasional dan intelektualitas. Sedangkan proses garap terdiri dari eksplorasi, improvisasi, dan komposisi. Bentuk koreografi Tari setiap daerah berbeda-beda sesuai dengan asal usul tariannya. Dari tema, pemain/ pelaku, gerak, iringan, kostum / tata busana, tata rias, pentas / panggung, dan tata lampu setiap daerah memiliki kesan dan keunikan yang berbeda. Masing-masing daerah memiliki kesan setiap tarian dan makna yang berbeda serta memiliki keunikan disetiap makna dan jalan cerita sebuah karya tari.

Saran bagi koreografer, lebih memaknai setiap pembuatan karya tari, dengan upaya mengembangkan, mempertahankan dan melestarikan setiap tarian daerah masing-masing.

Saran untuk lembaga terkait, Dinas pendidikan, Dinas pariwisata dan kebudayaan dan pemerintah daerah, kiranya dapat menentukan kebijakan, pembinaan dengan upaya membuat ciri-ciri masing dengan diadakannya festival, workshop dan seminar.

PRAKATA

Puji syukur kehadirat kepada Allah SWT atas segala rahmat dan hidayah-Nya yang telah memberi kemudahan dan kelancaran penulis dalam menyelesaikan skripsi yang berjudul “ *Pemetaan Bentuk-bentuk Tari Kerakyatan di Pesisir Pantai Utara Jawa Tengah* “. Skripsi disusun sebagai tugas akhir yang merupakan syarat untuk memperoleh gelar Sarjana Pendidikan Seni Tari.

Penulis menyadari bahwa dalam proses penyusunan skripsi tak lepas dari bantuan pihak lain. Segala kerendahan hati, secara khusus penulis hendak menyampaikan terimakasih kepada Prof. Dr. M. Jazuli, M. Hum. dosen pembimbing I dan Moh. Hasan Bisri, S. Sn , M.Sn. dosen pembimbing II yang telah membimbing serta memberikan ilmunya dalam penyusunan skripsi ini. Ucapan terimakasih juga saya ucapkan kepada;

1. Bapak Prof. Dr. Fathur Rokhman, M.Hum, Rektor UNNES yang telah memberikan kesempatan untuk menyelesaikan studi S1 di Universitas Negeri Semarang.
2. Bapak Prof. Dr. M. Jazuli, M. Hum, Dekan Fakultas Bahasa dan Seni yang telah memberikan ijin untuk melaksanakan penelitian.
3. Bapak Dr. Udi Utomo, M.Si., Ketua Jurusan Sendratasik FBS Universitas Negeri Semarang yang telah memberikan ijin untuk melaksanakan penelitian.
4. Bapak Prof. Dr. M. Jazuli, M. Hum., Dosen Pembimbing I yang telah mencurahkan segala waktu dan perhatiannya untuk membimbing penulis menyelesaikan skripsi ini.

5. Bapak Moh Hasan Bisri, S.Sn, M.Sn., Dosen Pembimbing II yang telah meluangkan waktu untuk membimbing dan memberikan saran-saran dalam penyusunan skripsi ini.
6. Ibu Utami Arsih, S.Pd., M.A., Dosen Penguji I sidang skripsi yang telah meluangkan waktunya untuk membimbing selama revisi dalam penyusunan skripsi ini.
7. Bapak dan Ibu Dosen Sendratasik yang telah memberikan bekal, pengetahuan, keterampilan, dan ilmu selama masa studi S1.
8. Bapak Yoyok Bambang Priyambodo selaku pencipta tari yang sudah membantu memberi data saat peneliti melakukan penelitian.
9. Bapak Sujo yang sudah membantu memberi data saat peneliti melakukan penelitian
10. Bapak chodim yang sudah membantu memberi data saat peneliti melakukan penelitian.
11. Ibu Ani Wurayaningrum yang sudah membantu memberi data saat peneliti melakukan penelitian.
12. Bapak Suhadi yang sudah membantu memberi data saat peneliti melakukan penelitian.
13. Ibu Septi yang sudah membantu memberi data saat peneliti melakukan penelitian.
14. Bapak Dorotheus Winandar, Ibu Vinny Rohjani Harahap, Fransiskus Theogus Davindo, dan Agustinus Aji Wahyuatmojo tercinta yang senantiasa

memberikan dukungan, doa, dan semangatnya untuk menyelesaikan skripsi ini.

15. Teman-teman Pendidikan Sendratasik angkatan 2013 yang menemani penulis selama belajar di Unnes.
16. Teman-teman pelatih Sanggar Greget yang telah memberikan dukungannya.
17. Keluarga besar Pendidikan Sendratasik Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang.
18. Semua pihak yang telah membantu dan mendoakan dalam proses penyusunan skripsi ini .

Penulis berharap skripsi ini dapat bermanfaat bagi para pembaca sehingga menambah khasanah pengetahuan tentang kesenian.

Semarang, 14 Desember 2018

Penulis



UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN JUDUL	i
PERSETUJUAN PEMBIMBING	ii
PENGESAHAN KELULUSAN	iii
PERNYATAAN KEASLIAN	iv
MOTO DAN PERSEMBAHAN	v
SARI	vi
PRAKATA	viii
DAFTAR ISI.....	ix
DAFTAR TABEL	xiii
DAFTAR GAMBAR	xiv
DAFTAR BAGAN.....	xxiii
DAFTAR LAMPIRAN	xviii
BAB 1 PENDAHULUAN	1
1.1 Latar Belakang Masalah.....	1
1.2 Rumusan Masalah	3
1.3 Tujuan Penelitian	4
1.4 Manfaat Penelitian	4
1.4.1 Manfaat Teoritis	4
1.4.2 Manfaat Praktis	5
1.5 Sitematika Penulisan Skripsi.....	6
BAB II KAJIAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORI	7
2.1 Kajian Pustaka	7
2.2 Landasan Teori.....	49
2.3 Perkembangan Tari	49

2.4	Peta Ritus Masyarakat Pesisir Utara	51
2.4.1	Ritus Arkais.....	51
2.4.2	Ritus Hindu Budha.....	51
2.4.3	Ritus Islam	51
2.5	Jenis Tari.....	56
2.6	Bentuk Tari.....	60
2.6.1	Bentuk Penyajian	61
2.7	Elemen Bentuk Tari.....	62
2.7.1	Gerak	62
2.7.2	Tenaga	65
2.7.2.1	Intensitas	66
2.7.2.2	Aksen/Tekanan.....	66
2.7.2.3	Kualitas	66
2.7.3	Ruang	66
2.7.3.1	Ruang yang diciptakan penari.....	67
2.7.3.2	Ruang Pentas.....	67
2.7.3.3	Ruang Garis.....	68
2.7.3.4	Volume.....	68
2.7.3.5	Arah.....	68
2.7.3.6	Level.....	68
2.7.3.7	Fokus pandangan	69
2.7.4	Waktu.....	69
2.7.4.1	Tempo	69
2.7.4.2	Ritme.....	69
2.7.4.3	Durasi	70
2.7.5	Tema.....	70
2.7.11	Iringan (musik).....	71

2.7.12	Tata Rias dan Busana.....	72
2.7.12.1	Tata Rias.....	72
2.7.12.2	Tata Busana.....	72
2.7.13	Tata Teknik Pentas.....	74
2.7.14	Properti.....	75
2.7.15	Pelaku.....	75
2.7.16	Tata Lampu.....	76
2.8	Nilai Keindahan Bentuk Tari.....	76
2.8.1	Wiraga.....	77
2.8.2	Wirama.....	77
2.8.3	Wirasa.....	78
2.9	Penilaian Keindahan.....	79
2.10	Gaya Tari.....	79
2.11	Koreografi Tari.....	81
2.12	Proses Koreografi.....	84
2.12.1	Proses Penciptaan.....	84
2.12.2	Ekplorasi.....	84
2.12.2.1	Rangsang Dengar.....	85
2.12.2.2	Rangsang Visual.....	85
2.12.2.3	Rangsang Kinetis.....	86
2.12.2.4	Rangsang Peraba.....	86
2.12.2.5	Rangsang Gagasan(idesional).....	86
2.12.3	Proses Improvisasi.....	86
2.12.4	Proses Komposisi.....	87
2.13	Kerangka Berpikir.....	88
2.13.1	Rincian Jenis tari.....	91
2.13.2	Keterangan Kerangka Berpikir.....	92

BAB III METODE PENELITIAN.....	93
3.1 Metode dan Pendekatan Penelitian	93
3.2 Data dan Sumber Data	94
3.2.1.1 Data Primer	95
3.2.1.2 Data Sekunder	96
3.2.2 Sumber Data	96
3.2.2.1 Sasaran	96
3.3 Teknik Keabsahan Data	97
3.3.1 Teknik Sumber	97
3.3.2 Teknik Metode	98
3.3.3 Teknik Teori	98
3.4 Teknik Pengumpulan data	99
3.4.1 Teknik Observasi	99
3.4.2 Teknik Wawancara	100
3.4.3 Teknik Dokumentasi	101
3.5 Teknik Analisis Data	102
3.5.1 Reduksi Data	103
3.5.2 Display Data (Penyajian Data)	104
3.5.3 Penarikan Kesimpulan	104
3.4.4 Conduction Drawing/verivication (verivikasi)	105
BAB IV HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN.....	106
4.1 Gambaran Umum Lokasi Penelitian	106
4.1.1 Letak Kondisi Geografis Kabupaten Brebes	107
4.1.2 Letak Kondisi Geografis Kabupaten Tegal	108
4.1.3 Letak Kondisi Geografis Kabupaten Pemasang	109
4.1.4 Letak Kondisi Geografis Kabupaten Pekalongan	110

4.1.5	Letak Kondisi Geografis Kabupaten Batang.....	112
4.1.6	Letak Kondisi Geografis Kabupaten Kendal	116
4.1.7	Letak Kondisi Geografis Kabupaten Semarang.....	117
4.1.8	Letak Kondisi Geografis Kabupaten Demak.....	118
4.1.9	Letak Kondisi Geografis Kabupaten Kudus.....	120
4.1.10	Letak Kondisi Geografis Kabupaten Pati.....	121
4.1.11	Letak Kondisi Geografis Kabupaten Rembang.....	122
4.1.12	Letak Objek Penelitian.....	123
4.2	Kesenian khas Masing-masing Kota dan Kabupaten.....	125
4.2.1	Tari Topeng Sinok Kabupaten Brebes.....	126
4.2.2	Tari Topeng Endel Kabupaten Tegal.....	128
4.2.3	Tari Selendang Kabupaten Pemalang	129
4.2.4	Tari Batik Jlamprang Kota Pekalongan.....	131
4.2.5	Tari Babalu Kabupaten Batang.....	133
4.2.6	Tari Opak Abang Kabupaten Kendal.....	135
4.2.7	Tari Warak Dugder Kota Semarang.....	136
4.2.8	Tari Zapin Kabupaten Demak	139
4.2.9	Tari Kretek Kabupaten Kudus	140
4.2.10	Tari Purisari Kabupaten Pati.....	140
4.2.11	Tari Orek-orek Kabupaten Rembang.....	141
4.3	Gambaran Umum Tari.....	153
4.4	Bentuk Pertunjukan Tari.....	154
4.5	Koreografi Tari.....	155
4.5.1	Terbentuknya ide.....	155
4.5.2	Proses Garap.....	156
4.5.3	Ekplorasi.....	156
4.5.4	Improvisasi.....	157

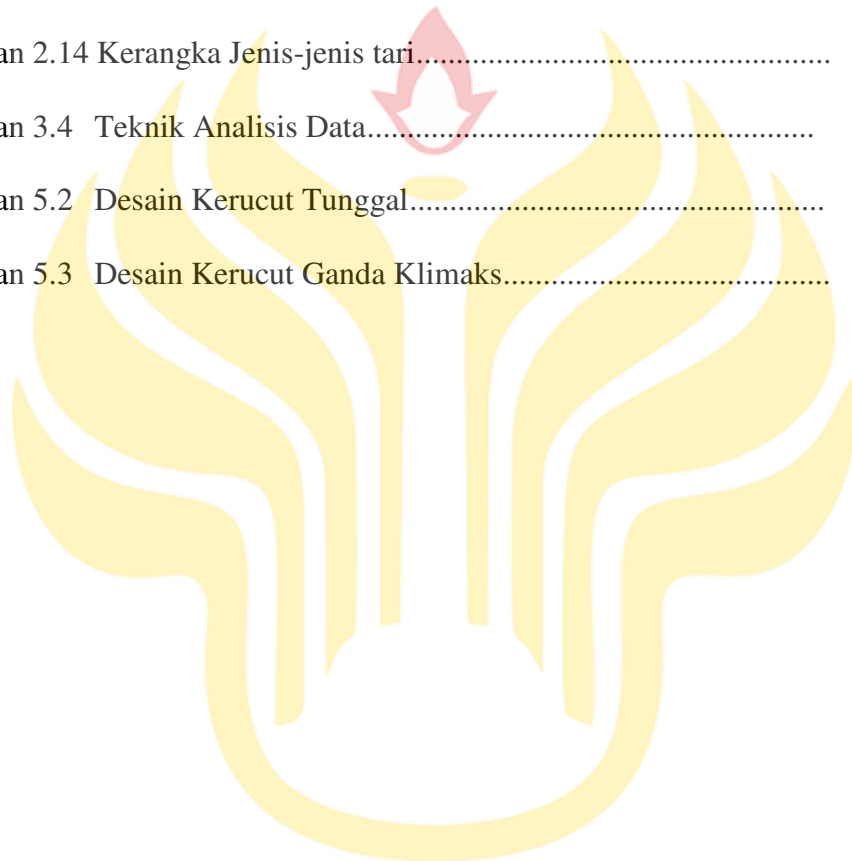
4.5.5	Komposisi	157
4.6	Elemen Komposisi Tari.....	158
4.6.1	Desain Lantai.....	158
4.6.2	Desain Atas.....	158
4.6.3	Desain Dramatik.....	159
4.6.4	Dinamika.....	160
4.6.5	Desain Musik.....	160
4.6.6	Desain Datar.....	161
4.6.7	Desain Dalam.....	161
4.6.8	Desain Vertikal.....	161
4.6.9	Desain Horisontal.....	161
4.6.10	Desain Kontras.....	161
4.6.11	Desain Murni.....	161
4.6.12	Desain Statis.....	162
4.6.13	Desain Lurus.....	162
4.6.14	Desain Lengkung.....	162
4.6.15	Desain Bersudut.....	162
4.6.16	Desain Spiral.....	162
4.7	Bentuk	162
4.7.1	Gerak.....	162
4.7.2	Pemain.....	163
4.7.3	Tema.....	163
4.7.4	Iringan Tari	163
4.7.4.1	Tari Topeng Sinok Kabupaten Brebes	164
4.7.4.2	Tari Topeng Endel Kabupaten Tegal	164
4.7.4.3	Tari Selendang Kabupaten Pemalang	165
4.7.4.4	Tari Batik Jlamprang Kota Pekalongan	166

4.7.4.5	Tari Babalu Kabupaten Batang.....	167
4.7.4.6	Tari Opak Abang Kabupaten Kendal.....	171
4.7.4.7	Tari Warak Dugder Kota Semarang	172
4.7.4.8	Tari Zapin Kabupaten Demak.....	173
4.7.4.9	Tari Kretek Kabupaten Kudus.....	174
4.7.4.10	Tari Purisari Kabupaten Pati.....	175
4.7.4.11	Tari Orek-orek Kabupaten Rembang.....	175
4.7.5	Tata Rias	176
4.7.5.1	Tari Topeng Sinok Kabupaten Brebes.....	176
4.7.5.2	Tari Topeng Endel Kabupaten Tegal.....	177
4.7.5.3	Tari Selendang Kabupaten Pemalang	177
4.7.5.4	Tari Batik Jlamprang Kota Pekalongan.....	177
4.7.5.5	Tari Babalu Kabupaten Batang.....	178
4.7.5.6	Tari Opak Abang Kabupaten Kendal.....	178
4.7.5.7	Tari Warak Dugder Kota Semarang	179
4.7.5.8	Tari Zapin Kabupaten Demak.....	179
4.7.4.9	Tari Kretek Kabupaten Kudus	179
4.7.4.10	Tari Purisari Kabupaten Pati.....	180
4.7.4.11	Tari Orek-orek Kabupaten Rembang.....	180
4.7.6	Kostum Tari	180
4.7.6.1	Tari Topeng Sinok Kabupaten Brebes.....	181
4.7.6.2	Tari Topeng Endel Kabupaten Tegal.....	182
4.7.6.3	Tari Selendang Kabupaten Pemalang	182
4.7.6.4	Tari Topeng Batik Jlamprang Kota Pekalongan.....	184
4.7.6.5	Tari Babalu Kabupaten Batang.....	185
4.7.6.6	Tari Opak Abang Kabupaten Kendal.....	185
4.7.6.7	Tari Warak Dugder Kota Semarang	186

4.7.6.8	Tari Zapin Kabupaten Demak.....	187
4.7.6.9	Tari Kretek Kabupaten Kudus	188
4.7.6.10	Tari Purisari Kabupaten Pati.....	188
4.7.6.11	Tari Orek-orek Kabupaten Rembang	189
4.7.7	Properti Tari	191
4.7.7.1	Tari Topeng Sinok Kabupaten Brebes	191
4.7.7.2	Tari Topeng Endel Kabupaten Tegal	192
4.7.7.3	Tari Selendang Kabupaten Pemasang	192
4.7.7.4	Tari Batik Jlamprang Kota Pekalongan	193
4.7.7.5	Tari Babalu Kabupaten Batang	194
4.7.7.6	Tari Opak Abang Kabupaten Kendal	195
4.7.7.7	Tari Warak Dugder Kota Semarang	195
4.7.7.8	Tari Zapin Kabupaten Demak	196
4.7.7.9	Tari Kretek Kabupaten Kudus	196
4.7.7.10	Tari Purisari Kabupaten Pati	197
4.7.7.11	Tari Orek-orek Kabupaten Rembang	197
BAB V PENUTUP.....		198
5.1	Simpulan.....	198
5.2	Saran.....	198
5.2.1	Bagi Penari.....	198
5.2.2	Bagi Sanggar.....	199
5.2.3	Bagi Koreografer.....	199
5.2.4	Bagi Masyarakat.....	199
DAFTAR PUSTAKA		200
LAMPIRAN.....		205

DAFTAR BAGAN

Bagan 2.4 Pemetaan Ritus.....	56
Bagan 2.13 Kerangka Berpikir.....	86
Bagan 2.14 Kerangka Jenis-jenis tari.....	88
Bagan 3.4 Teknik Analisis Data.....	106
Bagan 5.2 Desain Kerucut Tunggal.....	159
Bagan 5.3 Desain Kerucut Ganda Klimaks.....	160



UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

DAFTAR GAMBAR

4.1	Peta Lokasi kecamatan Losari.....	105
4.2	Peta Kabupaten Brebes.....	106
4.3	Peta Kabupaten Tegal.....	106
4.4	Peta Kota Tegal.....	108
4.5	Peta Kabupaten Pemalang.....	110
4.6	Peta Kota Pekalongan.....	112
4.7	Peta Kota Batang.....	115
4.8	Peta Kota Kendal	117
4.9	Peta Kota Semarang.....	118
4.10	Peta Kota Demak.....	120
4.11	Peta Kota Kudus.....	121
4.12	Peta Kecamatan Margoyoso.....	122
4.13	Peta Kabupaten Pati.....	123
4.14	Peta Kabupaten Rembang.....	124
4.15	Peta Pantai Utara Jawa Tengah.....	125
4.16	Gambar Bangunan Sanggar.....	126
5.1	Foto Busana Topeng sinok.....	184
5.2	Foto Busana Topeng endel.....	184
5.3	Foto Busana Selendang.....	185
5.4	Foto Busana Batik Jlamprang	186
5.5	Foto Busana Babalu laki-laki.....	187
5.6	Foto Busana Babalu perempuan.....	187

5.7	Foto Busana Opak Abang.....	188
5.8	Foto Busana Warak Dugder.....	188
5.9	Foto Busana Zapin.....	190
5.10	Foto Busana Kretek.....	191
5.11	Foto Busana Purisari.....	192
5.12	Foto Busana Orek-orek.....	192
6.1	Properti Topeng Sinok.....	193
6.2	Properti Topeng endel.....	193
6.3	Properti Topeng endel.....	194
6.4	Properti selendang.....	194
6.5	Properti batik jlamprang.....	195
6.6	Properti batik jlamprang.....	195
6.7	Properti Babalu.....	196
6.8	Properti Opak Abang.....	196
6.9	Properti Warak Dugder.....	197
7.0	Properti Warak Dugder.....	197
7.1	Properti Rebana.....	198
7.2	Properti Kretek.....	198
7.3	Properti Purisari.....	199
7.4	Properti Orek-orek.....	199

DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1	Pengajuan Judul	206
Lampiran 2	SK Dosen.....	207
Lampiran 3	Surat Keterangan Penelitian Sanggar Greget	208
Lampiran 4	Surat Observasi Kabupaten Brebes	209
Lampiran 5	Surat Observasi Kabupaten Tegal	210
Lampiran 6	Surat Observasi Kabupaten Pemasang	211
Lampiran 7	Surat Observasi Kabupaten Pekalongan.....	212
Lampiran 8	Surat Observasi Kabupaten Kendal.....	213
Lampiran 9	Surat Observasi Kabupaten Semarang	214
Lampiran 10	Surat Observasi Kabupaten Kudus.....	215
Lampiran 11	Surat Observasi Kabupaten Pati	216
Lampiran 12	Surat Observasi Kabupaten Jepara	217
Lampiran 13	Surat Observasi Kabupaten Rembang	218
Lampiran 14	Foto Desa Soneyan	219
Lampiran 15	Foto Desa Soneyan	219
Lampiran 16	Transkrip Wawancara	220
Lampiran 17	Transkrip Wawancara	221
Lampiran 18	Transkrip Wawancara	223
Lampiran 19	Transkrip Wawancara	223
Lampiran 20	Transkrip Wawancara	225
Lampiran 21	Surat jawaban penelitian Sanggar Greget	227
Lampiran 21	Biodata Penulis	228

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah

Jenis-jenis tari di Nusantara yang sangat indah dan ini semua merupakan suatu kekayaan dan menjadi suatu kebanggaan tentunya di nusantara. Setiap tarian memiliki tersendiri, penyusunan gerak tarinyapun ditata sesuai makna Tarinya, bahkan tarian yang ada di nusantara ini memiliki sejarah-sejarah tertentu dan pementasannya disesuaikan dengan makna tari pada tempatnya.

Wilayah Provinsi Jawa Tengah Jawa Tengah terdiri atas 35 Kabupaten dan 577 Kecamatan merupakan wilayah yang memiliki berbagai kekayaan seni budaya tradisi, terutama seperti pertunjukan seni tari. Demikian pula dengan Jawa Tengah yang juga memiliki keanekaragaman tarian daerah, Selain menjadi suatu kebanggaan, Keanekaragaman tarian-tarian yang ada di Jawa Tengah khususnya Pantai Utara ini dapat kita lestarikan dan pelihara serta dapat menjadi daya saing terhadap budaya baru atau asing.

Jawa Tengah adalah sebuah provinsi Indonesia yang terletak di bagian tengah Pulau Jawa. Ibu kotanya adalah Semarang. Provinsi ini berbatasan dengan Provinsi Jawa Barat di sebelah Barat, Samudra Hindia dan Daerah Istimewa Yogyakarta di sebelah Selatan, Jawa Timur di sebelah Timur, dan Laut Jawa di sebelah Utara Jawa Tengah dikenal sebagai "jantung" budaya Jawa yang berpusat di Kota Surakarta dan Yogyakarta. Meskipun demikian di provinsi ini ada pula suku bangsa lain yang memiliki budaya yang berbeda dengan suku Jawa seperti

suku Sunda di daerah perbatasan dengan Jawa Barat. Selain ada pula warga Tionghoa-Indonesia, Arab-Indonesia dan India-Indonesia yang tersebar di seluruh provinsi ini. Urutan kota Pesisir Pantai Utara Jawa Tengah sebelah Barat ke Timur antaranya : Kabupaten Brebes, Kota Tegal, Kabupaten Pemalang, Kota Pekalongan, Kabupaten Batang, Kabupaten Kendal, Weleri, Kota Semarang, Kabupaten Demak, Kota Kudus, Kota Pati, Kabupaten Jepara, dan Kabupaten Rembang, Lasem.

Fungsi seni pertunjukan tradisional meliputi ritual, hiburan atau tontonan, dan media pendidikan. Makna bagi kehidupan manusia terkait dengan fungsi seni pertunjukan tradisional, yang terekspresi ke dalam nilai simbolis, nilai religius dan nilai patriotis. Secara Administratif Jawa Tengah dapat dipetakan dan dibagi menjadi beberapa wilayah Utara, pedalaman, Tengah, daerah sekitar dan beberapa kabupaten. Keanekaragaman budaya seni di Pantai Utara inilah yang menarik penulis untuk mengadakan penelitian dari berbagai sumber. Unsur seni berperan penting dalam proses pembagunan peradaban dan kemanusiaan serta memperhalus rasa dan keindahan.

Keindahan suatu sajian tari dapat dilihat dari bentuk, isi dan penampilan tari. Bentuk dalam sajian tari dapat dilihat dari tema, alur cerita atau alur dramatik, penari, gerak, rias, busana, musik, panggung, properti, pencahayaan, setting, pola lantai sehingga satu tari akan menampilkan satu keindahan yang utuh. Isi dalam sajian tari dapat dilihat dari gagasan, suasana, dan pesan yang disampaikan kepada penonton. Perkembangan seni tari dipengaruhi oleh kegiatan apresiasi dan ekspresi seseorang terhadap sebuah karya. Kegiatan apresiasi dan ekspresi dapat

menimbulkan daya imajinasi seseorang untuk memperoleh kreativitas dalam menciptakan karya seni baru, khususnya bagi para seniman. Koreografi bagaikan sebuah kejadian, sehingga ekspresi gerak yang diungkapkan secara abstrak adalah pandangan yang sangat dalam dari seorang penari.

Kebudayaan adalah keseluruhan pengetahuan, kepercayaan, nilai-nilai yang dimiliki oleh manusia sebagai makhluk sosial yang isinya tentang perangkat-perangkat model pengetahuan atau sistem-sistem makna yang terjalin secara menyeluruh dalam simbol-simbol yang ditransmisikan secara historis (Rohidi 2000:6). Kebudayaan merupakan suatu hal yang mengandung kepercayaan, nilai-nilai, pengetahuan dan suatu sistem komunikasi sebagai simbol kehidupan manusia dalam masyarakat. Masyarakat dan budaya memiliki hubungan resiprokal (saling berbalasan), keanekaragaman masyarakat mempengaruhi keanekaragaman budaya dalam masyarakat tersebut, begitu juga sebaliknya. Budaya merupakan hal yang terkait budi dan akal manusia yang hadir karena kebiasaan turun temurun dan kebiasaan yang didapat manusia sebagai anggota masyarakat, meliputi: pengetahuan, kepercayaan, kesenian, moral, hukum, adat istiadat, dan kemampuan-kemampuan.

1.2 Rumusan Masalah

Berdasarkan uraian pada latar belakang masalah di atas, penelitian ini dapat dirumuskan masalah tentang Pemetaan Bentuk-bentuk tari Kerakyatan di Pesisir Pantai Utara Jawa Tengah dengan kajian difokuskan :

Peta keberadaan Tari Pesisiran Pantai Utara di Jawa Tengah yang meliputi: Sejarah, Jenis, Bentuk, dan Pengembangan .

1.3 Tujuan Penelitian

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

- 1.3.1 Untuk mengetahui perkembangan tari daerah pesisir yang sudah pernah ada kemudian dikembangkan.
- 1.3.2 Untuk mengetahui bentuk tari pesisiran di Jawa Tengah.
- 1.3.3 Untuk mengetahui sejarah tari pesisiran di Jawa Tengah.
- 1.3.4 Untuk mengetahui jens tari pesisiran di Jawa Tengah.

1.4 Manfaat Penulisan

Penulisan skripsi penelitian dengan judul “ *Pemetaan Bentuk-bentuk Tari Kerakyatan pesisir di pantai utara Jawa Tengah* “ini diharapkan dapat bermanfaat sebagai berikut:

1.4.1 Manfaat Teoretis,

Manfaat Teoretis, yakni diperolehnya rumusan konseptual berdasarkan kajian empirik secara komprehensif tentang jenis-jenis tari daerah pesisir di Pantai Utara Jawa Tengah. Melalui hasil penelitian ini dapat digunakan sebagai referensi ilmiah bagi penelitian-penelitian ilmiah berikutnya. Sumbangan pengetahuan tentang budaya bangsa dan ikut memperkaya perbendaraan kebudayaan di tanah air yang dapat menjadi referensi dan acuan ilmiah bagi penelitian-penelitian lain. Menambah wawasan dan pemahaman berbagai jenis tarian di Jawa Tengah.

1.4.2 Manfaat Praktis,

Manfaat Praktis, yakni hasil penelitian ini dapat diperoleh manfaatnya bagi masyarakat dan instansi Kabupaten dan kota Pesisir Pantai Utara di Jawa Tengah,

yakni informasi dengan gambaran yang lebih jelas tentang Jenis-jenis tari daerah pesisir di Pantai Utara Jawa Tengah. Salah satu daerah kota Pesisir Pantai Utara Jawa Tengah dari ujung Barat, Tengah dan ujung Timur yaitu Kota Pekalongan, Semarang dan Rembang sebagai potensi daerah yang dapat menjadi salah satu penguatan identitas budaya lokal. Sebagai salah satu bahan pertimbangan bagi pemerintah untuk menentukan kebijakan-kebijakan terkait pembinaan, dan pengembangan berkaitan di masing-masing kota lebih lanjut hasil penelitian ini secara praktis hasil penelitian ini dapat pula dijadikan pijakan bagi penelitian berikutnya.

Informasi akurat berkenaan dengan berbagai jenis tarian, Pengamat seni, guru seni dan masyarakat yang peduli kesenian, sehingga dapat memberikan informasi mengenai sejarah Tari Batik Jlampang dari Kota Pekalongan, Tari Warak Dugder dari Kota Semarang, Tari Orek-orek dari Kota Rembang, dapat memberikan Inspirasi dan kreatifitas dalam karya-karyanya. Bagi pelaku kesenian masing-masing kota tersebut, hasil penelitian dapat digunakan untuk memacu agar lebih kreatif untuk merangkai gerak serta makna yang terdapat diberbagai tarian yang berakar dari kehidupan masyarakat daerah setempat masing-masing. Serta dapat memberikan motivasi dan peluang pada seniman untuk pewarisan tarian tersebut.

1.5 Sistematika Penulisan

Sistematika skripsi bertujuan untuk memberikan gambaran serta mempermudah pembaca dalam mengetahui garis-garis besar dari skripsi ini, yang berisi sebagai berikut:

1.5.1 Bagian awal skripsi berisi tentang :

Judul skripsi, halaman pengesahan, halaman motto dan persembahan, prakata, daftar isi, daftar lampiran, dan sari.

1.5.2 Bagian isi terdiri dari :

BAB 1: Pendahuluan

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

BAB 2: Landasan Teori

Berisi uraian tentang konsep-konsep teori Konflik kelompok masyarakat terhadap kesenian/tari pesisir di Pantai Utara Jawa Tengah

BAB 3 : Metode Penelitian

Berisi pendekatan penelitian, sasaran penelitian, data dan sumber data, teknik pengumpulan data, dan teknik analisis data.

BAB 4: Hasil Penelitian

Pada bab ini memuat data-data yang diperoleh sebagai hasil penelitian dan dibahas secara deskriptif kualitatif.

BAB 5 : Penutup

Bab ini merupakan bab terakhir yang memuat dan saran.

1.5.3 Bagian Akhir

Pada bagian akhir terdiri dari daftar pustaka yang digunakan untuk landasan teori serta memecahkan permasalahan dan lampiran sebagai bukti perlengkapan dari hasil penelitian.

BAB II

KAJIAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORITIS

2.1 Kajian Pustaka

Kajian pustaka sebagai landasan penelitian untuk menganalisis jenis tari pesisir berupa penelitian sejenis yang sudah pernah ada atau dikaji oleh orang lain. Teori yang digunakan dipertanggungjawabkan. Melalui kajian sejumlah pustaka yang memuat hasil penelitian dalam lingkup topik penelitian yang menggunakan teori terpilih ataupun yang menggunakan teori yang berbeda. Pustaka yang dikaji dapat berupa buku, artikel dalam jurnal ilmiah, makalah skripsi, tesis, disertasi, dan laporan penelitian, namun pustaka yang digunakan harus relevan dengan topik penelitian.

Peneliti menggunakan beberapa buku dan penelitian relevan sebagai landasan teoritis. Penelitian dengan judul “Pemetaan bentuk-bentuk tari kerakyatan di Pesisir Pantai Utara Jawa Tengah” berbeda dengan penelitian yang sudah ada. Pembuktian telah peneliti lakukan atau cari dari berbagai sumber seperti skripsi, tesis, dan jurnal. Tujuannya untuk menghindarkan penelitian dari plagiasi serta menegaskan posisi penelitian terhadap penelitian lain. Peneliti merujuk pada hasil penelitian sebagai kajian pustaka beserta penjelasannya.

Penelitian Ratnaningrum menjelaskan tentang bentuk Tari Topeng Endel di kabupaten Tegal yang memiliki makna simbolik tarian ini bersifat menjeng, lenjeh, kemayu dan genit, serta gerakan yang kasar. Bahwasannya tari Topeng Endel menggambarkan karakter masyarakat Tegal sendiri khusus kaum

perempuan di Kabupaten Tegal yang mempunyai watak kemayu. Jurnal yang berjudul Makna Simbolis dan Perananan Tari Topeng Endel, terdapat perbedaan dengan judul skripsi yang akan saya lakukan yaitu penelitian yang dilakukan Ratnaningrum dalam jurnalnya membahas mengenai Tari Topeng Endel, serta memfokuskan pada gerak tari Topeng Endel memberikan bentuk gambaran mengenai wanita-wanita di kabupaten Tegal yang lenjeh dan kemayu. Sedangkan penelitian yang akan saya lakukan mengangkat perkembangan tari topeng Endel, mulai dari bentuk, iringan, serta tata rias dan busananya. Dari penelitian memberi info tentang Bentuk, Tema, dan Koreografi.

Penelitian dari Yemina Sukacita Pakpahan tentang *“Pelestarian Tari Zapin Sebagai Salah Satu Atraksi Wisata di Kota Pekanbaru Dalam Meningkatkan Jumlah Wisatawan”*. Pokok bahasan yang diambil dalam penelitian tersebut ialah bagaimana perkembangan Tari Zapin sebagai salah satu atraksi wisata di Kota Pekanbaru Riau dengan perkembangan zaman saat ini dan bagaimana cara Pemerintah dalam mempertahankan dan melestarikan Tari Zapin. Sama halnya kajian dari peneliti yang membahas mengenai pelestarian suatu karya tari namun juga memiliki perbedaan pada kajian bentuk penyajian tari dan usaha yang dilakukan dalam pelestarian yang tidak hanya terfokus pada pemerintah saja, namun juga ada pada pencipta tari, masyarakat, dan pelaku kesenian. Penelitian ini dapat menjadi acuan karena memiliki kajian yang sama dalam pelestarian dan juga dapat menjadi tambahan referensi terkait usaha pelestarian yang dilakukan di suatu daerah yang berbeda.

Penelitian Hani Sustanti Tri Rahayu Penelitian tentang koreografi pernah dilakukan oleh Hani Sustanti Tri Rahayu dengan judul “Tari Topeng Klana Prawirosekti (Tinjauan Koreografis dan Makna Simbolis)” pada tahun 2008 Program Pascasarjana Program Studi Pendidikan Seni Universitas Negeri Semarang. Permasalahan yang diambil yaitu bagaimana struktur koreografi Tari Topeng Klana Prawirosekti dan bagaimana makna simbolis Tari Topeng Klana Prawirosekti. Hasil yang didapat dari penelitian Tari Topeng Klana Prawirosekti (Tinjauan Koreografis dan Makna Simbolis) yaitu seluruh aspek-aspek dalam struktur koreografis seperti bentuk gerak, ragam gerak, teknik gerak, dinamika gerak, pola lantai, desain dramatik, desain waktu, tata cahaya, tata busana, dan tata rias, diuraikan lagi makna-makna simbolik yang terkandung didalamnya. Perbedaan dengan penelitian saya yaitu mengenai tentang makna bentuk dan fungsinya didalam tarian yang saya kaji.

E-jurnal Seni Tari FBS Unimed Vol.4, No.2 September 2015 dari Purnomo S tentang “*Bentuk Penyajian Tari Sarah Handralmaut Pada Masyarakat Melayu di Desa Nagur Kabupaten Serdang Bedagai*”. Permasalahan yang dibahas yaitu bagaimanan bentuk penyajian tari Sarah Handralmaut. Hasil penelitian yaitu Tari Sarah Hadralmaut adalah bentuk penyajian seni tari dan musik yang mulanya dilakukan oleh orang-orang Hadralmaut. Mengenai kedatangan orang-orang Hadralmaut sejalan dengan perkembangan kebudayaan Islam yang dibawa oleh para pedagang Islam ke beberapa daerah pesisir Melayu termasuk di Bedagai. Kemudian masa berikutnya tari ini diwarisi oleh masyarakat Melayu Desa Nagur dan masyarakat lebih banyak menyebut tari tersebut sebagai

tari Sarah Hadrilmaut. Dari penelitian yang dilakukan dapat didekati struktur tari Sarah yaitu tentang ragam dan gerak, musik dan alat musik pengiring tari, dan busananya. Penelitian ini memiliki persamaan dalam membahas mengenai bentuk penyajian tari, namun memiliki perbedaan penggunaan teori bentuk penyajian tari yaitu dari Suzane K Langger (1988) dan Soedarsono (1985). Penelitian ini dapat dijadikan acuan dan menambah khasanah dalam pembahasan bentuk penyajian tari.

Jurnal Ilmiah Mahasiswa PSDTM FKIP Unsyiah Volume II, No 3:211-223 Agustus 2017 oleh Fitri Anggriani tentang “*Bentuk Penyajian Tari Anak Pada Adat Perkawinan di Kecamatan Simeulue Timur Kabupaten Simeulue*”. Rumusan permasalahan bagaimana bentuk penyajian tari Anak pada adat perkawinan di Kecamatan Simeulue Timur Kabupaten Simeulue. Pendekatan penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dan jenis penelitian ini menggunakan metode deskriptif. Teknik pengumpulan data yaitu meliputi observasi, wawancara, dan dokumentasi. Teknik analisis data yaitu reduksi data, penyajian data, penarikan kesimpulan atau verifikasi. Hasil penelitian menunjukkan Tari *Anak* dipertunjukkan pada saat malam *bainai gadang*. Tari *Anak* dikelompokkan dalam tari berpasangan. Tarian ini terdiri dari 18 ragam gerak, berawal dari gerak salam, silat, memberi kain gendongan, *membuai* Anak, mendukung Anak, pergi ke tabib, *maubek* Anak, dan salam penutup, gerak pada tari *Anak* dilakukan secara berulang-ulang. Pola lantai simetris, iringan musik pada Tari *Anak* yaitu musik live dengan syair yang berisi pantun bertutur. Persamaan penelitian ini terletak

pada pembahasan bentuk penyajian tari, penelitian ini dapat menjadi tambahan informasi terkait bentuk penyajian tari yang ada di Indonesia.

Jurnal Pelataran Seni Volume 1 Nomor 2 September 2016 halaman 81-100 oleh Mansyur tentang “*Kesenian Musik dan Tari Tradisional Suku Dayak Manunggal*”. Rumusan masalahnya Bagaimana bentuk penyajian kesenian tradisional suku Dayak Manunggal dari dua jenis yaitu seni musik dan seni tari. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif-deskriptif dengan tiga teknik pengumpulan data, yaitu observasi, wawancara dan dokumentasi. Hasil penelitian yaitu dari segi seni musiknya memiliki beberapa alat musik seperti: gelang *hiyang/giring*, gamelan, *sarun*, *babun*, suling, rebab dan gong. Adapun seni tarinya dapat digolongkan sebagai tarian magis (tari *balian*) dan tarian rakyat (tari joget sasar punai dan tari joget langkah tiga). Kesenian tradisional Suku Dayak Manunggal ini dalam perkembangannya makin ditinggalkan oleh masyarakat pendukungnya, terutama golongan generasi mudanya. Oleh karenanya perlu diadakan usaha pelestarian dan pengembangan dari berbagai pihak, terutama Pemerintah Daerah setempat. Persamaan terletak pada bentuk penyajian yang dibahas dan usaha pelestarian yang dilakukan oleh pihak terkait. Penelitian ini dapat menjadi tambahan khasanah penelitian terkait dengan bentuk penyajian tari dan pelestarian.

E-jurnal Sendratasik Vol. 6 No. 1. Seri B. September 2017 oleh Diana, Darmawati, dan Desfiarni tentang “*Bentuk Penyajian Tor-Tor Dalam Upacara Kematian Saur Matua Pada Masyarakat Batak Toba di Kecamatan Parsaoran Kota Pematang Siantar*”. Rumusan masalah yaitu Bagaimana Bentuk Penyajian

Tor-tor dalam upacara kematian Saur Matua di Kecamatan Kota Pematang Siantar. Jenis data yang dikumpulkan yaitu data primer dan sekunder. Pengumpulan data lapangan dengan pendekatan teknik observasi, wawancara, dokumen dan studi kepustakaan. Hasil penelitian kematian Saur Matua adalah sebagai suatu kematian level tertinggi kedua setelah mauli bulung. Upacara kematian pada Batak Toba merupakan pengakuan bahwa masih ada kehidupan lain dibalik kehidupan dunia ini. Bentuk penyajian tari Tor-tor dibahas dari gerak, properti, musik, rias dan kostum, tempat pertunjukan. Tor-tor merupakan kebudayaan Batak Toba yang cukup lama tanpa diketahui penggagasnya, namun Tor-tor sudah menjadi milik masyarakat pendukungnya. Tor-tor sebagai bagian dalam acara-acara adatnya, seperti dalam upacara Saur Matua. Persamaan penelitian ini yaitu sama membahas tentang bentuk penyajian. Penelitian ini dapat menjadi tambahan khasanah bentuk penyajian kesenian yang ada di Indonesia.

Jurnal Dewa Ruci, Vol. 8 No. 3, Desember 2013 dari Evi Septimardiaty tentang "*Penciptaan Tari Slendang Pemalang Sebagai Tari Identitas Kabupaten Pemalang*". Penelitian ini bertujuan untuk menjelaskan secara analitis dan deskriptis keberadaan karya tari Slendang Pemalang, mulai dari proses penciptaan, ide, konsep, proses, sampai hasil karya tari Slendang Pemalang. Tari Slendang Pemalang merupakan tari pergaulan yang diciptakan oleh Koestoro pada tahun 1985 sebagai bentuk kecintaan seniman kepada daerahnya. Keunikan tari Slendang Pemalang ialah pada penggunaan slendang atau *sampur* hampir diseluruh gerakan dari awal sampai akhir, slendang pada kedua ujungnya di buat

simpul dengan tujuan melambangkan legenda yang ada di Pemalang yaitu gagalnya peperangan antara Pangeran Benawa dan Arya Pangiri untuk memperebutkan keris kyai Mongklang. Keberadaan tari Slendang Pemalang disambut baik oleh masyarakat ditandai dengan mengisi diberbagai acara. Tari Slendang Pemalang dijadikan tari tradisional identitas Pemalang oleh Bupati Pemalang H. Junaedi SH. MM. Melalui surat keputusan (SK) Bupati pada 17 September 2012. Langkah-langkah yang dilakukan oleh pemerintah terkait penetapan Slendang Pemalang sebagai tarian identitas menunjukkan bahwa suatu sistem telah mengusahakan, mengontrol, mengatur dan memelihara potensi daerahnya terintegrasi dalam proses simbolis. Sistem tersebut mengaitkan seniman, Dinas Pariwisata, Bupati, Pemerintah daerah dan masyarakat Pemalang ke dalam sebuah sistem nilai identitas daerah. Persamaan penelitian ini yaitu pada kajiannya mengenai kesenian daerah dan terfokus pada identitas dari daerah tersebut serta upaya pemerintah dalam menjadikan suatu tari menjadi identitas, perbedaan pada pembahasan mendalam terkait proses penciptaan. Penelitian ini dapat dijadikan acuan dalam referensi untuk menambah *khasanah* pemahaman mengenai berbagai tari di Jawa Tengah.

Penelitian dari Abdul Majid tentang “*Eksistensi, Bentuk Penyajian dan Fungsi Kesenian Tradisional Orek-Orek di Kabupaten Rembang*”. Orek-orek merupakan kesenian tradisional, berupa perpaduan antara gerakan tarian dan nyanyian yang diiringi tetabuhan atau *gendhing*. Pemain *Orekorek* ini terdiri dari putera dan puteri berjumlah antara 2-4 orang penari. Adapun gamelan yang digunakan *laras slendro*, seperti *Bonang* , *Saron Kendhang*, *Kempul*, *Slenthem*,

Demung, Kenong, Gong, Keprak/Kecrek dan Drum. Tujuan penelitian untuk mendeskripsikan eksistensi, bentuk penyajian dan fungsi tari *Orek-orek* di Kabupaten Rembang. Metodologi penelitian menggunakan pendekatan kualitatif. *Setting* penelitian dilakukan di Desa Sendangcoyo, Kecamatan Lasem Kabupaten Rembang. Hasil penelitian menunjukkan bahwa eksistensi tari *Orek-orek* di Kabupaten Rembang dari tahun ke tahun mengalami perkembangan dan perubahan terutama penambahan dalam gubahan lirik lagu dan gerakan tarian. Gerakan tarian yang semula berupa *improvisasi* penari dengan iringan *gending* yang sederhana, namun sekarang telah mengalami perubahan dengan penambahan gerakan tarian dengan iringan *gendhing slendro*. Bentuk penyajian kesenian *orekorek* meliputi gerak tari (18 gerakan), iringan gamelan (*laras slendro*), tata rias dan busana (sederhana), pola lantai (pola lurus dan lengkung) dan tempat pertunjukan (*in door* dan *our door*). Tari *Orek-orek* termasuk tari tradisional rakyat dengan fungsi sebagai tarian religi atau ritual dan sebagai tarian hiburan. Fungsi religi atau ritual ditunjukkan dengan adanya ritual tahunan yaitu *sedekah dusun* sedangkan fungsi hiburan adalah memberikan kesenangan/hiburan pada masyarakat di sekitar tempat pertunjukan. Persamaan penelitian ini yaitu sama membahas mengenai bentuk penyajian, perbedaan tidak membahas pelestarian tapi membahas eksistensi dan fungsi. Penelitian ini dapat dijadikan acuan guna menambah wawasan mengenai penelitian bentuk penyajian tari.

Jurnal *Joged* Volume 3 No. 1 Mei 2012 halaman 49-56 oleh Rina Martiara dan Arie Yulia Wijaya tentang “*Tari Gandrung Terob Sebagai Identitas kultural Masyarakat Using Banyuwangi*”. Gandrung Terob merupakan salah satu bentuk

kesenian tradisional masyarakat Using Banyuwangi. Kata Gandrung sangat lekat dengan seorang wanita yang berbusana *basahan*, kain panjang sampur, kaos kaki warna putih, *omprog* serta membawa properti kipas. *Omprog* ialah hiasan kepala seperti mahkota yang terbuat dari kulit lembu dengan berbagai macam pahatan yang dibawahnya diberi rumbai berwarna kuning emas dan di bagian atas diberi kembang goyang berwarna emas. Penentuan Gandrung Terob sebagai identitas kultural yang dapat mengungkapkan *humand mind* masyarakat Using Banyuwangi didasarkan pada dua alasan, pertama Gandrung merupakan seni tradisi yang bisa dikatakan paling tua yang ada di Banyuwangi sebagaimana tertulis dalam *Serat Bayu* yang menyatakan bahwa Gandrung pertama kali muncul, pada saat terjadinya Perang Puputan Bayu. Alasan kedua karena dalam setiap upacara-upacara penting di masyarakat Using, seperti *Petik Laut* dan perkawinan, selalu menampilkan pertunjukan Gandrung Terob. Nalar manusia (*humand mind*) masyarakat Using Banyuwangi yang pertama adalah, menganut struktur patriarki yaitu garis keturunan dari pihak laki-laki, oleh karena itu laki-laki dalam masyarakat Using di Banyuwangi memiliki peran yang penting yaitu, peran memimpin dan mencukupi kebutuhan rumah tangga dan peran dalam kehidupan sosial bermasyarakat. Kedua, masyarakat Using di Banyuwangi meskipun mayoritas beragama Islam namun tetap menghargai keberadaan para leluhur dan berperan dalam pelestarian seni budaya daerah. Ketiga, masyarakat Using di Banyuwangi kebanyakan adalah bertani, hal ini dibuktikan dengan penghargaan yang tinggi terhadap keberadaan Dewi Sri atau Dewi Kesuburan. Keempat, posisi *liminal* penari Gandrung Terob di atas justru menunjukkan bahwa penari

Gandrung berada dalam posisi yang sangat penting yaitu, posisi di tengah, sebuah posisi yang menyatukan, menyelaraskan, menjaga kesinambungan, dan menyeimbangkan kehidupan masyarakat Using di Banyuwangi. Persamaan penelitian ini yaitu sama-sama membahas kesenian tari lokal daerah, perbedaan pembahasan pada bentuk pertunjukan tari dan penjelasan mengenai identitas cultural suatu daerah. Penelitian ini dapat dijadikan rujukan guna memperkaya informasi mengenai kesenian yang ada di Indonesia.

Jurnal Joged Volume 3 No. 1 Mei 2012 halaman 24-35 oleh Dr. Hersapandi, SST., MS. tentang "*Sistem Pewarisan Penari Rol Dalam Wayang Orang Panggung*". Sistem pewarisan dalam wayang orang panggung populer tampaknya dihadapkan suatu permasalahan tentang nilai-nilai profesionalisme yang menuntut adanya disiplin diri dan komitmen untuk menggeluti secara total. Pewarisan berlangsung dalam dua kategori, yaitu: kategori pertama bahwa pewarisan menurut garis keturunan langsung atau anak kandung penari rol. Kategori kedua, yaitu pewarisan yang didapatkan dari penari rol yang bukan orang tua kandung, tetapi sebagai seniornya di tempat ia bermain wayang orang. Meskipun disadari bahwa penari rol tidak pernah menciptakan aktor pengganti karena dianggap sebagai rivalitas. Seorang penari rol adalah individu yang memiliki kualitas penguasaan pengetahuan dan ketrampilan teknik yang tinggi, serta mampu menjelma ke dalam tokoh yang diawakan. Transmisi kaderisasi penari rol dalam konteks wayang orang panggung profesional adalah suatu keharusan profesi dalam membangun pencitraan figur publik sebagai ikon daya tarik penonton. Pencarian solusi tentang sistem pewarisan penari rol dalam

wayang orang, tampaknya kita patut bercermin dan beradaptasi dengan sistem pewarisan yang berlaku di teater Kabuki di Jepang, seorang pemain bintang merupakan andalan pencitraan bagi kepentingan bisnis hiburan seni pertunjukan tradisional, yaitu (1) ia harus keturunan langsung dari pemain bintang, (2) ia harus menjadi menantu anak pemain bintang, (3) ia harus diambil anak angkat pemain bintang. Transmisi kaderisasi pemain bintang itu disahkan dalam suatu upacara yang diadakan untuk kepentingan itu, yaitu pencitraan pemain bintang sebagai ikon daya tarik penonton. Persamaan penelitian ini yaitu terletak pada kesenian tradisional tari menjadi pembahasan, perbedaan pada usaha pewarisan. Penelitian ini dapat menjadi acuan dalam penelitian terkait kesenian di Indonesia.

Penelitian lain yang berkaitan adalah hasil penelitian pada jurnal seni budaya oleh Robimin (2010) yang berjudul Makna Kesuburan dalam Pertunjukan Tayub, Robimin membahas makna yang terkandung dalam pertunjukan Tayub melalui gerak dan iringan. Pembahasan jurnal Robimin menjelaskan bahwa gerak dan iringan pada pertunjukan Tayub dapat dijadikan obat bagi orang-orang yang sedang dimabuk cinta (kasmaran) sehingga bisa digunakan sebagai terapistermasuk bagi orang yang mengalami stres atau sakit jiwa. Hal ini seks dalam tari Tayub melambangkan kesuburan selain itu melambangkan kesaktian tolak balak dan pengusir roh-roh jahat. Jurnal yang berjudul Makna Kesuburan dalam Pertunjukan Tayub memiliki perbedaan dengan penelitian akan saya lakukan yaitu mengenai bagaimana perkembangan jenis-jenis tari mulai dari gerak, iringan, tata rias dan busana, Sedangkan yang dibahas dalam jurnal Robimin yang membahas mengenai tari Tayub mulai dari gerakan dan iringan.

Penelitian Adilah Endarini (2017) yang berjudul "*Pelestarian Kesenian Babalu Di Sanggar Putra Budaya Di Desa Proyonanggan Kabupaten Batang*". Pada penelitian ini membahas tentang bentuk pertunjukkan dan upaya pelestarian kesenian Babalu, dengan rumusan masalah bagaimana bentuk pertunjukan dan upaya pelestarian Kesenian Babalu di Sanggar Putra Budaya Desa Proyonanggan Kabupaten Batang. Penelitian yang dilakukan oleh Adila Endarini ada usaha atau upaya untuk menghidupkan kembali kesenian Babalu yang dilakukan oleh pegiat seni di Kota Batang. Upaya pelestarian yang dilakukan melalui 3 tahapan yaitu perlindungan, pemanfaatan, dan pengembangan. Pada dasarnya hampir sama dengan penelitian yang penulis lakukan namun terletak perbedaan pada objek yang dikaji dan pembahasan tentang isi kajiannya.

Penelitian Sri Handayani (2015) "*Upaya Pelestarian Eksistensi Kesenian Barongan Setyo Budoyo Di Desa Loram Wetan Kecamatan Jati Kabupaten Kudus*". Rumusan masalahnya yaitu bagaimana bentuk penyajian dan fungsi penyajian serta bagaimana upaya pelestarian eksistensi kesenian Barongan Setyo Budoyo di Desa Loram Wetan Kecamatan Jati Kabupaten Kudus. Hasil penelitian yang dilakukan oleh Sri Handayani ialah dalam upaya pelestarian kesenian Barongan harus melalui langkah-langkah sebagai berikut, 1) mengemas seni pertunjukan kesenian Barongan Setyo Budoyo menjadi sebuah suguhan kesenian yang memikat, namun tetap memperhatikan efisiensi penggunaan waktu. 2) mendatangkan bintang-bintang tamu dalam pementasan kesenian Barongan Setyo Budoyo agar lebih berdaya jual dan menarik pengunjung. 3) menerapkan manajemen profesional dalam pementasan kesenian Barongan Setyo Budoyo. 4)

perlu dilakukan langkah-langkah sistematis dan terprogram dalam melakukan proses pewarisan nilai-nilai adiluhung kesenian Barongan kepada generasi muda baik melalui kelompok kesenian Barongan Setyo Budoyo maupun lembaga pendidikan (sekolah). 5) perlu dilakukan kerjasama yang sinergis antara Dinas Pariwisata dengan komunitas seni pertunjukan dan institusi terkait guna membumikan kesenian tradisi sebagai upaya pelestarian dan pewarisan seni budaya tradisi. Kesamaan kajian dalam penelitian dari Sri Handayani yaitu sama dalam bidang pelestarian, dan terdapat perbedaan dari segi objek yang dikaji yaitu kesenian Barongan Setyo Budoyo. Pada penelitian ini dapat menjadi acuan dalam penyusunan skripsi yang penulis lakukan karena mengandung bentuk kajian yang sama dan dapat dijadikan acuan dalam penulisan skripsi sebagai gambaran dari sebuah kajian karya ilmiah.

Jurnal HUMANIKA Vol. 23 No. 2 2016 oleh Laura Andri R.M tentang *“Seni Pertunjukan Tradisional di Persimpangan Zaman: Studi Kasus Kesenian Menak Koncer Sumowono Semarang”*. Kesenian tradisional Menak Koncer berkembang di Dusun Resowinangun, Desa Pledokan, Kecamatan Sumowono, Kabupaten Semarang Jawa Tengah. Tarian rakyat Menak Koncer lahir dari suatu peristiwa sejarah, dilatarbelakangi oleh perang besar yang terjadi di tanah Jawa. Konon, tari rakyat ini diciptakan oleh sisa pengikut Pangeran Diponegoro yang selamat dan melarikan diri ke arah utara. Tari Menak Koncer diciptakan untuk menghormati Pangeran Diponegoro. Pementasan kesenian ini dimainkan oleh banyak orang, biasanya berjumlah 14 personil yang terbagi menjadi dua kelompok yang berbaris berdampingan. Baris pertama mewakili baris

Diponegoro, dan yang satunya mewakili bari Belanda. Gerakan tari dibagi menjadi tiga babak, pertama merupakan gladi(latihan), kedua gladi pasukan belanda, ketiga pertempuran antara kedua belah pihak. Permasalahan pergeseran budaya akibat modernisasi juga berdampak pada perkembangan kesenian tradisional Menak Koncer. Perubahan pola hidup masyarakat yang lebih modern menjadikan mereka lebih memilih kebudayaan baru yang mungkin dinilai lebih menarik dan praktis dibanding dengan budaya lokal. Kesenian Menak Koncer mengalami krisis eksistensi. Sepinya penikmat serta manajemen yang tidak tertata rapi membuat kesenian ini menjadi mati suri. Selain itu, kurangnya minat masyarakat terutama remaja dan pemuda dalam mempelajari kesenian Menak Koncer ini menjadi alasan mati surinya kesenian tersebut. Mereka cenderung menyukai bahkan meniru budaya luar. Menak Koncer yang konon mempunyai nilai-nilai luhur dan sarat pesan moral, kondisinya harus terus dipertahankan. Oleh segelintir orang yang masih terbebani akan keberadaan kesenian ini, dibentuklah suatu organisasi bernama Karya Budaya. Pembentukan organisasi ini bertujuan untuk menghidupkan kembali kesenian tradisional yang mereka miliki serta melestarikan budaya yang telah diwariskan oleh masyarakat sebelumnya. Optimalisasi lembaga kebudayaan juga perlu diperhatikan baik lembaga swadaya, sanggar atau paguyuban yang merupakan elemen lain yang dapat berperan melestarikan kesenian Menak Koncer. Persamaan membahas mengenai pelestarian, perbedaan tidak membahas bentuk penyajian tari. Penelitian ini dapat dijadikan acuan dalam pembahasan pelestarian kesenian tari.

Jurnal Inovasi dan Kewirausahaan Volume 4 No. 2, Mei 2015 oleh Jamalul Lail dan Romzatul Widad tentang *“Belajar Tari Tradisional Dalam Upaya Melestarikan Tarian Asli Indonesia”*. Latar belakang diadakannya program ini berawal dari melihat anak-anak dusun Sentono hampir rata-rata mereka kurang memahami akan budaya Bangsa yang dimiliki. Sehingga upaya-upaya yang harus dilakukan dalam menanggulangi permasalahan tersebut sehingga budaya Indonesia tetap ada. Berbagai cara dapat dilakukan dalam melestarikan budaya, namun yang paling penting yang harus pertama dimiliki adalah menumbuhkan kesadaran serta rasa memiliki akan budaya tersebut, sehingga dengan rasa memiliki serta mencintai budaya akan membuat orang mempelajarinya sehingga budaya akan tetap ada karena pewaris budaya akan terus ada. Program yang diadakan berjalan lancar dan sukses, walaupun terjadi sedikit kesusahan dalam mengontrol adik-adiknya, dan diharapkan kreativitas serta jiwaseseni (menari) pada anak-anak dapat dikembangkan. Anak-anak memberikan respon positif mengikuti program kegiatan ini. Gerakan dan musik menarik perhatian untuk belajar tari tradisional. Kesimpulan anak-anak dapat mengekspresikan jiwa atau bakat menari yang dimilikinya, selain itu juga melatih gerak tubuh dan menambah jiwa seni pada anak-anak. Anak-anak yang mengikuti program ini ikut berpartisipasi dalam melestarikan budaya bangsa salah satunya dengan cara belajar tari tradisional. Persamaan membahas mengenai pelestarian, perbedaan tidak membahas bentuk penyajian tari.

ANUVA Volume 2(1): 19-27, 2018 oleh Ana Irhandayaningsih tentang *“Pelestarian Kesenian Tradisional Sebagai Upaya Dalam Menumbuhkan*

Kecintaan Budaya Lokal di Masyarakat Jurang Blimbing Tembalang". Ada beberapa kajian pada artikel ini yaitu: 1. Seni sebagai identitas lokal, 2. Dokumentasi sebagai wadah Pelestarian, 3. Rancangan Pelestarian Kesenian melalui kemasan Multimedia, 4. Proses Implementasi rancangan Pelestarian, 5. Budaya lokal. Pembahasan artikel ini yaitu faktor penghambatnya antara lain 1. Banyaknya masyarakat terutama generasi muda yang sudah tidak mengenal kesenian tradisional, 2. Kesadaran masyarakat untuk melestarikan kesenian tradisional sangat kurang. Metode yang digunakan deskriptif. Desa Jurang Blimbing mempunyai beberapa kesenian rakyat yang masih bisa bertahan sampai sekarang, kesenian tersebut diantaranya kesenian Kethoprak, Kuda Lumping, Kaligrafi dan Rebana. Desa Tematik Jurang Blimbing merupakan desa yang memiliki potensi kesenian yang variatif. Namun, dalam perjalanan banyak perubahan yang terjadi karena beberapa faktor yang mempengaruhi. Faktor terbesar menurut sebagian warga yaitu adanya relokasi Universitas Diponegoro ke daerah Tembalang, faktor lainnya yaitu tentang media promosi atau pemasaran yang kurang dikuasai oleh warga padahal masyarakat butuh sebuah mediator yang menghubungkan mereka dengan suatu acara-acara. Bentuk dari Pelestarian kesenian tradisional sebagai upaya dalam menumbuhkan kecintaan Budaya Lokal di masyarakat Jurang Blimbing Tembalang ini dapat dimulai dari berbagai elemen di masyarakat untuk diajak pro aktif mendukung upaya pelestarian dengan pengoptimalan media dokumentasi kesenian. Mulai dari cara mengolah dengan manual maupun software digital, memproses dan mempresentasikan hasil dokumentasi dengan berbagai bentuk yang diolah kemudian memasarkan ke

masyarakat umum. Inovasi lain dapat di Implementasikan melalui kemasan multimedia sebagai akses ke semua pihak. Untuk mewujudkan sebuah Desa Tematik Seni dan Budaya Pengetahuan dan Pelestarian kesenian tradisional sebagai upaya dalam menumbuhkan kecintaan Budaya Lokal di masyarakat Jurang Blimbing Tembalang sangat dibutuhkan dalam menyongsong kembali potensi kesenian lokal sebagai identitas masyarakat setempat. Persamaan terletak pada topik pembahasan pelestarian, perbedaan tidak mencakup 1 kesenian tapi beberapa kesenian. Penelitian ini dapat dijadikan tambahan informasi dalam pelestarian tari di Jawa Tengah.

Jurnal *Research in Dance Education* Vol. 17, No. 1, 42-59 2016 oleh Na-ye Kim tentang “*Identifying Choreographic Knowledge: Choreographic Teachne adn Phronesis*”. Studi ini mengeksplorasi isi pendidikan komposisi, terutama dengan fokus berusaha mengidentifikasi pengetahuan koreografi yang menumbuhkan kepekaan kreatif. Melalui penyelidikan ini, itu bertujuan untuk membedakan pemahaman bersama tentang pengetahuan koreografi yang menginformasikan pembelajaran kreatif dalam komposisi. Temuan menunjukkan tiga dimensi pengetahuan koreografi. Setiap dimensi termasuk teknik koreografi dan phronesis. Teknologi koreografi belum tentu sebuah ide baru (Hayes 1993; Smith-Autard 2010; Sofras 2006), dan itu melibatkan keterampilan dan pengetahuan tentang koreografi yang memberi koreografer muda alat untuk membangun gerakan dan struktur. Sebaliknya, frase koreografi menyangkut pengetahuan yang akan meningkatkan koreografi sebagai hasil dari keterlibatan dan mencari kreativitas. Dua ini aspek pengetahuan koreografi saling tergantung

dan saling terkait; dalam praktik, itu sulit untuk memisahkan mereka. Melalui identifikasi ini, penelitian diklarifikasi dan dibedakan berbagai jenis pengetahuan yang dibutuhkan untuk memelihara koreografer muda yang kreatif. Sifat seni terletak pada substansi pengalaman individu manusia. Tidak ada dua orang mengalami pengalaman yang identik. Bahkan jika individu mengalami pengalaman serupa, itu persepsi pengalaman-pengalaman itu akan berbeda sesuai dengan latar belakang dan individu kepribadian (Hayes 1993). Koreografi pada dasarnya terdiri dari pengalaman-pengalaman ini, meskipun itu tidak menciptakan kembali pengalaman konkret dari peristiwa kehidupan. Pengalaman hadir dalam tarian adalah kemiripan atau refleksi dari perilaku, pikiran dan emosi (Cass 2004). Karena itu, berdasarkan ide ini, pengetahuan tentang koreografi phronesis terletak pada pengembangan pribadi. Teknologi koreografi adalah pendidikan koreografi, sedangkan koreografi phronesis adalah pendidikan diri, yang pada akhirnya akan memicu koreografi sebagai bentuk inspirasi dan menanamkan pengetahuan kreatif. Carr (1999) dan Pakes (2009) menjelaskan bahwa kebijaksanaan praktis dalam tarian dan pembuatan tarian adalah sensibilitas situasi-spesifik. Lebih lanjut Carr dan Pakes menyatakan bahwa akuisisi kebijaksanaan praktis tahan terhadap kodifikasi dan pada dasarnya melibatkan penanaman identitas pribadi yang diperlukan dalam pengaturan tertentu. Konsekuensinya, koreografi phronesis adalah kebijaksanaan / pengetahuan praktis yang sangat diperlukan untuk koreografi. Koneksi ini dibenarkan melalui perbedaan antara Gilbert Ryle (1963) 'mengetahui bagaimana' dan 'mengetahui bahwa'. Implikasi Ryle berkaitan dengan koreografi karena dua mode pengetahuan

membedakan pemahaman intelektual dari pemahaman praktis. Misalnya, 'mengetahui itu adalah pengetahuan faktual dan teoretis tentang koreografi, sedangkan 'mengetahui bagaimana' tindakan praktis yang melibatkan melakukan koreografi. Memperluas argumen Ryle, koreografer yang berpengalaman akan tahu bagaimana menanamkan proses kreatif dalam perakitan sebuah karya melalui 'tahu bagaimana'. Lebih jauh lagi, dapat dikatakan bahwa koreografer semakin matang dan berkembang adalah, semakin mereka akan terlibat dalam koreografi phronesis. Karena itu, keterlibatan koreografi techne dan phronesis di koreografer pemula dan berpengalaman akan berbeda. Itu koreografer pemula akan memanfaatkan teknik koreografi yang lebih besar dengan bereksperimen dengan bentuk dan struktur, sedangkan koreografer berpengalaman berkembang dari waktu ke waktu, memanfaatkan lebih besar frase koreografi adalah untuk menghasilkan karya yang kreatif dan individual. Sifat koreografi, yang tahan terhadap kodifikasi, membutuhkan beragam perspektif untuk menumbuhkan koreografer kreatif generasi berikutnya. Penelitian ini mencoba menawarkan perspektif tentang komposisi pengajaran dan pembelajaran dengan mengidentifikasi pengetahuan koreografi yang menumbuhkan kreativitas. Artikel ini menambah informasi mengenai proses kreatif dalam penciptaan suatu karya seni.

Jurnal *Research in Dance Education* Vol. 17, No. 3, 218-234 2016 oleh Michelle R. Zitomer tentang "'Dance Makes Me Happy': Experience of Children With Disabilities in Elementary School Dance Education". Greene-Gilbert (2006) menjelaskan bahwa emosi, pemikiran, dan pembelajaran saling terkait dan

membutuhkan untuk dipertimbangkan dalam perencanaan setiap pelajaran tari. Karenanya, kegembiraan anak-anak pada poin dansa untuk upaya yang diinvestasikan guru untuk menciptakan lingkungan belajar yang aman, positif, dan menarik. Namun, temuan dari penelitian ini menunjukkan sejauh mana dan jenis dukungan anak diterima dapat dialami sebagai fasilitasi atau menghambat peluang partisipasi. Diberikan bahwa lima anak dalam studi saya memiliki dukungan EA satu lawan satu, akan penting untuk melanjutkan menyelidiki peran dan tindakan yang dirasakan EA dalam memfasilitasi partisipasi anak-anak dalam menari, serta persepsi anak-anak tentang dukungan tersebut. Lingkungan pendidikan tari ditawarkan anak-anak penyandang cacat berkesempatan untuk mengeksplorasi dan menemukan kemungkinan gerakan mereka dan untuk berinteraksi sosial dengan teman sebaya yang tidak cacat. Peluang ini memungkinkan anak-anak mengalami penerimaan teman sebaya dan pembelajaran tubuh. Berdasarkan pengalaman yang dibagikan oleh anak-anak dalam penelitian ini, saya menyarankan dua pertimbangan utama untuk guru dan staf tari sekolah dasar yang bekerja dengan anak-anak dengan kecacatan. Pertama, beberapa guru mungkin dengan sengaja memutuskan untuk mengizinkan anak-anak memilih mereka anggota grup sendiri dalam mengatur kerja kelompok. Namun, seperti yang ditunjukkan oleh kasus Geoff, ini latihan dapat menghasilkan pengalaman pengecualian. Mendirikan grup berdasarkan pengetahuan kekuatan dan kemampuan anak-anak untuk berkolaborasi dengan orang lain kemungkinan akan menghindari pengucilan dan dapat menghasilkan pengalaman belajar yang lebih sukses untuk semua siswa. Selama kerja kelompok, itu benar penting bagi orang

dewasa untuk memantau interaksi antara anak-anak, terutama di sekolah dasar nilai. Seorang asisten, jika tersedia, juga dapat memantau interaksi sambil tetap 'di sisi' sejauh mungkin. Kedua, EA tidak hanya perlu memahami peran mereka, tetapi juga memiliki pengetahuan mendalam tentang anak yang mereka dukung dan tujuan yang dimiliki guru untuk beragam latihan di kelas dansa. Komunikasi terbuka dengan guru dan siswa dapat membantu EA dalam mengetahui bagaimana mereka dapat mendukung keduanya dengan baik di setiap kelas. Artikel ini menambah informasi peneliti, mengenai proses pembelajaran anak perkebutuhan khusus dalam pembelajaran seni tari.

Jurnal *Research in Dance Education* Vol. 17, No.2. 113-129 2016 oleh Aadya Kaktikar tentang "*Dancing In-Between Spaces: An Auto-Ethnographic Exploration of an Abhinaya Class*". Ketika saya mulai mengajar kursus ini, saya tidak membayangkan dampak kurikulum itu bahwa saya sedang mengajar akan begitu dalam dan luas jangkauannya. Dalam mengajar saya pindah dari apa yang disebut Freire sistem perbankan pendidikan di mana siswa dipandang sebagai wadah, dan mengadopsi pendekatan di mana pengalaman pribadi divalidasi dan memberikan inti dari mana siswa dapat mencerminkan terlibat secara kritis dengan dunia di mana mereka menemukan diri. Oleh karena itu, kursus membuka kemungkinan bagi siswa bahwa mereka tidak melakukannya tahu ada dan membuat mereka mendorong melampaui batas yang mereka yakini mendefinisikan mereka pertunangan dengan tari. Namun ada tiga masalah bahwa migrasi dari bentuk tari tradisional menjadi Ruang Liberal Arts memuntahkan bagi saya bahwa saya belum menerima kesepakatan. Pertama, saya

masih bingung dengan pertanyaan menilai pekerjaan siswa. Di kelas dansa tradisional, siswa tidak dinilai dan tidak berfungsi untuk kredit. Di kelas ini, saya berjuang untuk membuat penilaian kriteria terutama karena siswa bertanggung jawab atas pembelajaran mereka sendiri. Saya belum menemukan ruang di sela antara apa yang seharusnya mereka ketahui dan apa yang mereka pelajari akhirnya untuk membuat rubrik yang berfungsi dengan metode pengajaran ini. Kedua, migrasi ini memiliki melibatkan pertukaran semacam itu yang bergerak antara tingkat tindakan individu dan kolektif. Saya telah melibatkan distilasi dan pengenceran simultan latihan tari saya sendiri sebagai seorang guru dan sebagai penari Odissi. Bagi saya, ketika saya menganalisis tarian saya, sekarang saya merasa sulit untuk melakukannya tenggelamkan diri saya di dalamnya. Sedangkan untuk siswa, keuntungannya adalah perluasan konten tarian tradisional yang melibatkan peningkatan kemampuan mewakili hal-hal, tempat dan acara yang jauh dari jangkauan kosa kata tradisional. Kerugian di sisi lain telah menjadi kekakuan teknis dan repertoar tarian tradisional. Sedangkan individu kreatif proses telah berkembang dan kapasitas referensi diperbesar, itu mungkin terjadi pada biaya hilangnya respons estetika budaya tertentu. 'Pertukaran pascakolonial ini mengkristal pola kekuasaan tertentu: individualisasi agensi yang berkorelasi dengan pergeseran dari modus operendi afektif yang relatif abstrak ke referensi sosiopolitik '(Ness 264). Dan terakhir, ketika gerakan migrasi didorong dan dimotivasi oleh hubungan kekuasaan, saya punya belum memahami implikasi jangka panjang yang lengkap dari kelas saya di bidang klasik pelatihan menari. Karena migrasi bukan tentang individu, melainkan gerakan yang lebih besar

wacana, efek dari kelas ini ketika siswa keluar di lapangan untuk menghasilkan pekerjaan sebagai penari, guru dan penulis tari belum terlihat. Di awal tulisan ini, saya menggunakan kata-kata Chandralekha (2010) untuk menyuarakan kecemasan saya lebih dari latihan tari klasik di India hari ini. Pekerjaan yang dihasilkan di kelas saya kembali mencerminkan dalam kata-katanya, ... Bukan tradisi bahwa kita perlu menghancurkan sebanyak kondisi yang menciptakan isolasi, eksklusivitas, spesialisasi, kompetisi. Ini adalah kategori biner yang mempromosikan keyakinan sempit dan linearitas, melawan kegembiraan pandangan dunia dan kelengkungan yang perlu kita hancurkan (77). Mengingat negara yang baru mulai menari di pendidikan tinggi di India dan kompleksitas makna yang meresapi pedagogi, presentasi dan kategorisasi bentuk tarian klasik, ini kelas mulai membongkar bidang-bidang utama di mana penari masa depan mungkin bekerja. Berkaca pada kata klasik melalui keterlibatannya sendiri dengan itu, penari Jeysingh menguraikan klasik itu menandakan pertama dan terpenting hubungan spesifik dengan masa lalu (2010, 184). Di India, kendati lebih dari lima ribu tahun peradaban, hubungan ini dengan tarian tradisional masa lalu adalah hari ini, diatur oleh beberapa ratus tahun pemerintahan kolonial. Hubungan ini didefinisikan oleh kaum revivalis India pada abad ke-18 dan ke-19 ketika mereka berbicara dan memperbaiki aturan estetika implisit dari tarian tradisional India (Meduri 2001, 108). Ini menciptakan kekosongan bagi para penari saat ini karena mereka sering tidak dapat merangkul secara emosional dan secara intelektual cita-cita yang ditetapkan untuk mereka. Kelas dilihat sebagai permainan konseptual antara agensi, subjektivitas dan korporealitas dan kekuatan, makna dan wilayah dapat

mulai berkontribusi pada diskusi tentang apa yang menari pendidikan tinggi mungkin berarti di India dan bagaimana bentuk tari klasik dapat berpartisipasi di dalamnya. Artikel ini dapat menjadi tambahan informasi tentang pembelajaran tari di India.

Jurnal *Research in Dance Education* Vol. 17, No. 2, 204-217 2016 oleh Katia Savrami tentang "*Does Dance Matter? The Relevance of Dance Technique in Professional Actor Training*". Dalam konteks penelitian ini, penelitian empiris dan sumber bibliografi telah berfungsi sebagai bagian metodologis dari studi percontohan, di mana peneliti mendukung hipotesis bahwa latihan tari yang baru dan diperkaya dapat / harus dikembangkan untuk sepenuhnya memenuhi kebutuhan pelatihan fisik aktor. Meskipun berbagai prinsip dan metode disarankan dalam makalah ini, hipotesis tersebut tidak dapat dipertimbangkan konklusif tanpa penelitian lebih lanjut. Pendekatan yang diusulkan membutuhkan pengujian praktis dalam kelas tempat mengeksplorasi, mengalami, dan menganalisis metode. Apalagi mode kolaboratif yang memperhitungkan tujuan pelatihan aktor, serta sebelumnya praktik pelatihan gerakan dan teknik menari, perlu diuji di kelas. Misalnya metode penelitian berbasis praktik mungkin mengacu pada temuan penelitian ini secara berurutan untuk memeriksa dan memastikan konten dari latihan tari yang diperkaya dan cara terbaiknya disampaikan agar dapat memenuhi kebutuhan aktor dan aktris. Ketika sebuah praktik baru telah dicoba dan diuji oleh para guru dan siswa, sebuah kebutuhan baru dibuat: yaitu merevisi dan mendefinisikan kurikulum yang sesuai, sehingga mungkin dikembangkan untuk memasukkan mata pelajaran pengajaran baru (Giersdorf 2009). Menekankan

tubuh, integrasi ini seni pertunjukan sudah menyaksikan perubahan yang mengandaikan kolaborasi kreatif, karena itu adalah proses yang penting, dan penonton memiliki peran yang lebih aktif untuk dimainkan. Idealnya, ini pengembangan juga dapat tercermin dalam kurikulum akting melalui integrasi pelatihan ke dalam bentuk seni lainnya. Gagasan ‘untuk berubah menjadi lebih baik, telah diadopsi secara luas bahwa dapat dikatakan bahwa budaya kita sama dengan "usia pelatihan" ’(Heelas 1996, 169). Gagasan ini tampaknya tidak kehilangan satu pun artinya di dunia seni saat ini. Penelitian ini dapat memberikan informasi mengenai pembelajaran tari.

Penelitian dari Yuni Suprpto “*Partisipasi Masyarakat Dalam Pelestarian Warisan Budaya Di Lasem*”. Artikel ini mengkaji tentang bentuk partisipasi dan aktivitas masyarakat Lasem dalam melestarikan warisan budaya fisik, mengkaji kebijakan dan perhatian pemerintah daerah dalam pelestarian warisan budaya fisik, serta mengetahui faktor pendorong dan penghambat pelestarian budaya di Lasem. Penelitian ini menghasilkan data yaitu warisan budaya yang ada di Lasem terbagi menjadi 2 yang meliputi warisan budaya fisik, dan warisan budaya non fisik dan warisan budaya yang bergerak yang memiliki corak Hindhu-Budha, Jawa, China, dan Islam. Mariyani (2008) berpendapat bahwa kota yang memiliki potensi dari segi bangunan fisik bisa dijadikan pariwisata warisan budaya fisik, misalnya kota Bandung. Adapun kegiatan pelestarian sebagai berikut: 1) Memberikan sosialisasi dan pendidikan warisan budaya kepada pelajar-pelajar serta masyarakat lewat sekolah budaya yang telah dimulai pada tahun 2010 oleh Farum Komunikasi Masyarakat Sejarah (FOKMAS), 2) Mengajak pelajar-pelajar

SMP dan SMA se Kecamatan Lasem dalam acara festival Lasem yang telah dilaksanakan rutin mulai tahun 2011 tiap bulan Oktober, 3) Mengadakan pengajian-pengajian ke Desa-Desa dan menyampaikan tentang warisan budaya fisik yang ada di Lasem, hal ini telah dilakukan *BHRE* Lasem mulai tahun 2013, 4) Melakukan survei dan identifikasi warisan budaya fisik yang ada di Lasem, 5) Membersihkan situs-situs yang ditumbuhi rumput ilalang, 6) Menjadi *Tour Guide* untuk para turis yang pergi ke Lasem, 7) LCHS juga mengadakan acara ngabuburit dan buka bersama di situs atau bangunan warisan budaya Lasem pada bulan Ramadhan dengan mengajak kaum muda Lasem, 8) Melakukan kegiatan napak tilas warisan budaya fisik. Artikel ini memiliki persamaan yaitu pada kajian yang diambil yaitu tentang pelestarian dan perbedaan terletak pada objek yang dikaji. Artikel ini bermanfaat sebagai gambaran dan acuan dalam penelitian ini karena menambah wawasan terkait bahan kajian yang peneliti lakukan.

Penelitian Winduadi Gupita dan Eny Kusumastuti, 2012. Berjudul "*Bentuk Pertunjukan Kesenian Jamilin Di Desa Jatimulya Kecamatan Suradadi Kabupaten Tegal*". Rumusan masalahnya yaitu bagaimana bentuk pertunjukan Kesenian Jamilin. Hasil penelitian menunjukkan bahwa bentuk pertunjukan kesenian Jamilin di Desa Jatimulya Kecamatan Suradadi Kabupaten Tegal meliputi pelaku, gerak, iringan, tata rias dan tata busana, tata pentas, tata suara, tata lampu dan properti serta urutan penyajian pertunjukan kesenian Jamilin yang dimulai dari *orgen* tunggal lagu Tegalan untuk menarik perhatian dan mengajak orang-orang berkumpul agar dapat menyaksikan pertunjukan inti dari kesenian Jamilin, kemudian Tari Jamilin, lawak, permainan akrobat dan sulap. Persamaan

penelitian Bentuk Pertunjukan Kesenian Kuda Kepang Khodam Saputra dengan Kesenian Jamin terlihat dari fokus penelitian yang membahas tentang bentuk seni pertunjukan disertai dengan gerak, pelaku, iringan, rias dan busana, properti, dan tata pentas, hanya saja Winduadi dan Eny tidak membahas Lakon dan penonton.

Penelitian Dian Sarastiti dan Veronica Eny Iryanti, 2012. Berjudul "*Bentuk Penyajian Tari Ledhek Barangan di Kabupaten Blora*". Hasil penelitian mengenai bentuk penyajian Tari Ledhek Barangan di Kabupaten Blora yaitu tari kreasi baru yang penciptaannya terinspirasi dari Tayub dan beberapa kesenian Blora diantaranya adalah tari Sukoreno, Barongan serta kesenian Ledhek Barangan. Tari Ledhek Barangan memiliki unsur dialog, drama, *ibingan*, serta tembang. Iringan yang menggunakan iringan yang sudah ada, diantaranya adalah *ketek peper*, *gambyongan*, *blandong*, *orek-orek*, dan *arum manis*. Iringan tersebut digabungkan menjadi satu iringan yang selaras. Rias wajah penari menggunakan rias wajah *corrective*, busana untuk penari putri menggunakan kain *jarik* dan *kemben*, serta properti berupa *sampur*, sedangkan penari putra menggunakan celana, kain *jarik* dibuat *supit urang*, baju rompi, serta *iket kepala/ udeng*. Tempat pentas penyajian Tari Ledhek Barangan di Kabupaten Blora tidak mempunyai kriteria khusus, melainkan segala jenis bentuk panggung dapat digunakan. Rumusan masalah pada penelitian ini yakni bagaimana Bentuk Penyajian Tari Ledhek Barangan. Penelitian mengenai pertunjukan Tari Ledhek Barangan dan Kesenian Reog Baru Klinthng Kridha Utomo yaitu memiliki sudut pandang yang sama yaitu Bentuk

Penyajian akan tetapi pada Penelitian Tari Ledhek Barangan hanya membahas tentang iringan, rias, busana dan tata pentas.

Penelitian yang Whinda Kartika Nugraheni yang berjudul “Bentuk Penyajian Kesenian Tari Jaranan Thik di Desa Coper, Kecamatan Jetis Kabupaten Ponorogo Jawa Timur “.Tujuan penelitian ini bertujuan untuk mengetahui serta mendeskripsikan bentuk penyajian kesenian Jaranan Thik yang berkembang di Desa Coper, Kecamatan Jetis, Kabupaten Ponorogo Jawa Timur.Hasil penelitian ini yaitu bentuk penyajian kesenian tari Jaranan Thik.Dengan konsep tersebut dapat dijadikan referensi peneliti mengenai Bentuk Pertunjukan Kesenian Kuda Kepang Kodam Saputra.

Penelitian yang Eny Kusumastuti 2017 yang berjudul “Kuda Debog *Dance For Children’s Social Development*” (Tari Kuda Debog Untuk Pembangunan Sosial Anak-Anak). Permasalahan yang dibahas dalam penelitian ini adalah bagaimana bentuk pertunjukan tarian Kuda Debog dan bagaimana perkembangan sosial anak dalam tari kuda debog. Salah satu permainan tradisional yang potensial untuk dikembangkan adalah permainan kuda debog. Hal itu bisa didekonstruksi sebagai tarian Kuda Debog yang melambangkan kebahagiaan anak dalam bermain “kuda” yang terbuat dari tangkai pisang (debog). Kuda debog adalahh permainan tradisional yang tidak bisa diabaikan, karena memberi pengaruh besar terhadap perkembangan psikiatri, perilaku, dan kehidupan sosial anak. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan observasi, wawancara, dan dokumentasi sebagai metode pengumpulan data.

Penelitian yang di lanisir Jurnal Imaji dengan artikel berjudul *Kendala Penciptaan Karya oleh Mahasiswa* oleh Ni Yoman Seriyati pada tahun 2015. Penelitian ini bertujuan untuk mengidentifikasi kesulitan mahasiswa dalam menciptakan karya tari pada mata kuliah Koreografi III mahasiswa Jurusan Pendidikan Seni Tari FBS UNY. Pendekatan yang digunakan yakni pendekatan dikriptif kuantitatif, subjek penelitian mahasiswa yang mengambil mata kuliah Koreografi III pada semester ganjil tahun ajaran 2013/2014 berjumlah 24 orang. Teknik analisis data menggunakan statistik diskriptif. Penelitian ini dilaksanakan di Jurusan Pendidikan Seni Tari, FBS, UNY khususnya untuk mahasiswa yang menempuh kuliah pada semester 9. Hasil penelitian menunjukkan mahasiswa yang mengalami kesulitan dalam menciptakan karya tari pada matakuliah koreografi III terletak pada elemen-elemen koreografi diantaranya: penentuan cerita, tema busana, gerak, dan musik. Adapun tingkat kesulitan dari kelima elemen tersebut cerita 2,08%, tema 2,22%, busana 2,26%, gerak 2,46% dan musik 3,10%. Dari uraian tersebut dapat dilihat bahwa tingkat kesulitan yang paling tinggi terletak pada penentuan cerita.

Penelitian relevansi artikel *Pertunjukan Kesenian Pathol Sarang Di Kabupaten Rembang* Rakanita Dyah Ayu Kinesti, bentuk kesenian *Pathol Sarang* yang ditinjau dari pelaku seni yang semua berjenis kelamin laki-laki mempunyai gerak murni dan maknawi yang berias tanpa make up dan berbusana memakai baju hitam dan celana hitam dengan ikat kepala dan property berupa *udhet*. Interaksi yang ditemukan adalah interaksi yang terjadi antar pemain dan pemain, pemain dengan penonton. Persamaan dalam penelitian ini ialah membahastentang

bentuk pertunjukan namun berbeda pada obyek pengkajiannya. Bentuk Kesenian Kuda Kepang Khodam Saputra terdapat unsur-unsur pendukung pertunjukan yang meliputi peraga, tata rias, tata busana, musik, tata suara dan tempat pentas, dalam penelitian di jurnal juga sama-sama memiliki unsur dalam bentuk pertunjukan yang sama.

Penelitian relevansi artikel *Seni Pertunjukan Arak-arakan dalam Upacara Tradisional Dugdheran di Kota Semarang* oleh Agus Cahyono, salah satu peristiwa penting bagi warga masyarakat Semarang yaitu menyambut datangnya bulan bulan suci Ramadhan, warga masyarakat Semarang selalu menantikan upacara tradisional *dugdheran*. Tradisi *dugdheran* dilaksanakan setahun sekali menjelang bulan Ramadhan dan berlangsung hingga sekaang. Fenomena ini menarik untuk dikaji dari prespektif sosial budaya. Persamaan pada artikel ini dengan bentuk pertunjukan Kesenian Kuda Kepang Khodam Saputra yaitu membahas tentang bentuk pertunjukan, sedangkan perbedaannya yaitu pada Seni Pertunjukan Arak-arakan dalam Upacara Tradisional Dugdheran di Kota Semarang membahas mengenai makna simbolik pada bentuk pertunjukan Kesenian Kuda Kepang Khodam Saputra tidak membahas tentang makna simbolik.

Penelitian relevansi artikel *Tari Gandrung Sebagai Obyek Wisata Andalan Banyuwangi* dalam penelitian Mamiék Suharti. Tari Gandrung dalam pertunjukannya didukung berbagai unsur yakni penari, musik, alat musik, nyanyian, gerak tari dan panggung. Dalam pementasannya setiap satu orang penari gandrung di iringi 4 orang pemaju atau pengibing semuanya laki laki atau semua per-

empuan. Tari Gandrung Banyuwangi dalam pementasan ada tiga adegan yaitu *jejer*, *rerepen* dan *seblang subuh*. Tari gandrung bisa dipentaskan di berbagai kesempatan antara lain pesta hajatan, hari besar nasional, dalam rangka memperingati hari jadi kabupaten kegiatan pariwisata. Persamaan dalam penelitian ini sama-sama membahas tentang pertunjukan dengan pendukung dalam pertunjukan yang sama. Perbedaan pada penelitian ini yaitu pada obyek penelitian yang berbeda.

Penelitian relevansi artikel *Pertunjukan Barongan Gembong Kamijoyo Kudus pada penelitian* Endah Dwi Wahyuningsih, Barongan adalah sejenis binatang yang menyerupai singa untuk memberikan hiburan dikalangan anggota masyarakat, terutama masyarakat pedesaan. Barongan merupakan pertunjukan yang dinanti-nanti karena biasa di mainkan sebagai tanggapan pada hajatan Sunatan, Perkawinan, Tujuhbelas Agustusan dan sebagainya. Terutama yang mempunyai anak yang hendak diruwat. Permasalahan yang diteliti dalam penelitian ini yaitu: bagaimana bentuk pertunjukan dan nilai-nilai dari pertunjukan Barongan Gembong Kamijoyo di Desa Dersalam Kabupaten Kudus. Nilai-nilai yang terkandung dalam seni pertunjukan meliputi nilai keindahan, nilai hayati, nilai ilmu pengetahuan, nilai keterampilan, dan nilai religius. Persamaan pada Pertunjukan Barongan Gembong Kamijoyo Kudus pada penelitian Endah Dwi Wahyuningsih dengan penelitian Bentuk Pertunjukan Kuda Kepang Khodam Saputra yaitu sama-sama membahas bentuk pertunjukan serta nilai yang terkandung dalam seni pertunjukan. Perbedaannya yaitu dalam obyek kajiannya Pertunjukan Barongan Gembong Kamijoyo Kudus sedangkan peneliti mengkaji

tentang Bentuk Pertunjukan Kuda Kepang Khodam Saputa Desa Bobotsari Kecamatan Bobotsari Kabupaten Purbalingga

Penelitian relevansi artikel Widya Susantidan Indrianto jurnal Seni Tari UNNES tentang *Nilai Estetis Pertunjukan Tradisional Jathilan Tuo Di Desa Kabupaten Magelang*. Mendeskripsikan komponen-komponen pertunjukan, memahami hubungan antara komponen pertunjukan, melakukan interpretasi gerak pertunjukan, dan melakukan evaluasi. Aspek bentuk yang meliputi gerak dalam pertunjukan tradisional Jathilan Tuo menggunakan gerak yang bertempo pelan seperti gerak paten, tajak kanan, perangan dan onclang dengan menggunakan intensitas tenaga yang sedikit dan volume ruang yang kecil, serta gerak yang bertempo cepat seperti gerak sirig dan lampah tigo dengan intensitas tenaga yang besar dan volume ruang yang lebar dengan iringan musik berupa gamelan Jawa serta tambahan alat musik simbal-krecek yang bertempo pelan dan cepat, serta dipadupadankan dengan tata rias menggunakan rias korektif yang memperjelas garis pada wajah dan dilengkapi dengan tata busana Jawa lengkap yang digunakan para penari Jathilan Tuo sehingga pertunjukan tradisional Jathilan Tuo terkesan ritmis, dinamis dan kesan kegagahan terlihat pada pertunjukannya. Persamaan pada penelitian artikel Widya Susanti tentang Nilai Estetis Pertunjukan Tradisional Jathilan Tuo Di Desa Kabupaten Magelang membahas tentang pertunjukan serta elemen-elemen pertunjukan yang digunakan pada penelitian Bentuk Pertunjukan Kuda Kpenag Khodam Saputa juga sama.

Penelitian relevansi artikel Mentari Isnaini dan Indrianto jurnal Seni Tari UNNES yang berjudul Bentuk Penyajian Dan Fungsi Seni Barong Singo Birowo Di

Dukuh Wonorejopasir Demak. Permasalahan yang dikaji dalam penelitian ini adalah tentang bentuk penyajian dan fungsi seni Barong Singo Birowo di Dukuh Wonorejopasir Desa Timbulsloko Kecamatan Sayung Kabupaten Demak. Hasil penelitian mengenai bentuk penyajian dan fungsi seni Barong Singo Birowo di Dukuh Wonorejopasir Desa Timbulsloko Kecamatan Sayung Kabupaten Demak adalah sebagai berikut seni Barong Singo Birowo merupakan sebuah kesenian yang terbentuk pada tahun 1992 dengan jumlah anggota 44 orang. Bentuk penyajian seni Barong Singo Birowo meliputi urutan penyajian yang dimulai dari pembukaan, acara inti dan penutup. Irgan menggunakan *gending-gending* Jawa yang dikolaborasi dengan musik dangdut. Menggunakan panggung terbuka, tata busana sesuai peran, tata rias fantasi dan karakter, serta tata suara berupa speaker besar, mikropon, dan media *power amplifier*. Fungsi dari seni Barong Singo Birowo yaitu hiburan untuk masyarakat, hiburan bagi para anggota/pemain dan sebagai presentasi estetis atau tontonan. Persamaan pada penelitian Bentuk Pertunjukan Kuda Kepang Khodam Saputra dengan Bentuk Penyajian Dan Fungsi Seni Barong Singo Birowo Di Dukuh Wonorejopasir Demak sama-sama mengkaji tentang bentuk perunjukan dan mempunyai fungsi sebagai hiburan untuk masyarakat dan presentasi estetis atau tontonan. Perbedaanya pada objek kajiannya tersebut.

Penelitian relevansi artikel Rosida dan Eny Kusumastuti jurnal Harmonia Seni Tari UNNES 2012 yang berjudul Bentuk Pelarungan Sesaji Dalam Upacara Baritan Di Desa Asemdayong Kecamatan Taman Kabupaten Pemalang. Hasil penelitian bentuk Pelarungan Sesaji dalam upacara Baritan

meliputi: pembuatan *ancak/jolen*, arak sesaji, pengundian kapal, *pelarungan sesaji*, pertunjukan wayang kulit. Pelarungan Sesaji mempunyai makna simbolik, serta faktor-faktor pendorong dan penghambat. Saran dalam penelitian ini yaitu masyarakat Desa Asemtoyong harus tetap menyelenggarakan upacara Baritan sebagai upaya pelestarian tradisi. Persamaan sama-sama membahas tentang bentuk, perbedaannya pada Bentuk Pertunjukan Kuda Kepang Khodam Saputra tidak fokus membahas sesaji namun pada artikel Rosida yang berjudul Bentuk Pelarungan Sesaji Dalam Upacara Baritan Di Desa Asemtoyong Kecamatan Taman Kabupaten Pemalang membahas tentang sesaji.

Penelitian relevansi artikel Fatmawati Nur Rohmah yang berjudul *Nilai Estetis Pertunjukan Kesenian Sintren Retno Asih Budoyo Di Desa Sidareja Kecamatan Sidareja Kabupaten Cilacap*. Hasil penelitian nilai estetis pertunjukan kesenian Sintren Retno Asih Budoyo adalah pertunjukan dilaksanakan dipelataran dan tidak ada batasan antara pemain dan penonton. Penampilan kesenian Sintren terbagi menjadi tiga bagian yaitu awal pertunjukan, inti pertunjukan dan akhir pertunjukan yang memiliki 10 adegan dan 15 ragam gerak. Pertunjukan dilengkapi oleh beberapa properti seperti *kurungan*, *sampur*, *jaranan* dan sesaji. Nilai estetis pertunjukan dapat dilihat dari adegan-adegan unggulan pertunjukan, yaitu adegan *temoan* dimana penari Sintren membawa nampun berjalan ke arah penonton untuk meminta sumbangan, *balangan* dimana penonton membalang *sampur* yang berisi uang kepada penari Sintren dan seketika Sintren pingsan, *nunggangjaran* dimana penari Sintren menaiki *Bodor* yang berperan sebagai kuda, *mburuBodor* dimana penari Sintren menghalang-halangi *Bodor* yang hendak pergi meninggalkan

penari Sintren. Persamanya pada penelitian Fatmawati Nur Rohmah yang berjudul Nilai Estetis Pertunjukan Kesenian Sintren Retno Asih Budoyo Di Desa Sidareja Kecamatan Sidareja Kabupaten Cilacap dengan Bentuk Pertunjukan Kuda Kepang Khodam Saputra yaitu sama-sama membahas tentang pertunjukan, perbedaan terdapat pada objek kajian yang dikaji.

Penelitian relevansi artikel Nurul Amalia yang berjudul *Bentuk Dan Fungsi Kesenian Tradisional Krangkeng Di Desa Asemdoyong Kecamatan Taman Kabupaten Pemalang*. Bentuk dan fungsi kesenian tradisional Krangkeng di Desa Asemdoyong. Kesenian Krangkeng merupakan kesenian yang terdiri dari banyak unsur akrobatis, yang membuat kesenian ini lebih menarik dari kesenian lain adalah pada gerakan-gerakannya. Hasil penelitian menyatakan bahwa pertunjukan kesenian Krangkeng terdiri dari dua babak, yaitu 1). Babak pendahuluan, yang berupa tari-tarian, 2). Babak inti, yang berupa demonstrasi kekebalan tubuh. Fungsi kesenian Krangkeng antara lain: 1). Sebagai sarana ritual, 2). Sebagai sarana hiburan, 3). Sebagai alat propaganda keagamaan, dan 4). Sebagai alat penutur kebaikan. Persamaan dengan penelitian Bentuk Pertunjukan Kuda Kepang Khodam Saputra dengan artikel Nurul Amalia yang berjudul *Bentuk Dan Fungsi Kesenian Tradisional Krangkeng Di Desa Asemdoyong Kecamatan Taman Kabupaten Pemalang* sama-sama membahas tentang bentuk. Perbedaannya terletak pada objek kajiannya dan pada fungsi penelitian Bentuk Pertunjukan Kuda Kepang Khodam Saputra tidak membahas tentang teori fungsi.

Penelitian relevansi artikel Feradilla Anggun Suryaningrum jurnal Harmonia yang berjudul *Bentuk Dan Nilai Karakter Dalam Pertunjukan Dolanan*

Anak-Anak Tradisional Sd Banyuurip Kecamatan Gunem Kabupaten Rembang.

Dolanan anak-anak tradisional yang ditampilkan oleh Sekolah Dasar Negeri Banyuurip dibuat menjadi sebuah pertunjukan. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa proses penciptaan melalui tahap eksplorasi, improvisasi, dan komposisi. Pertunjukan *dolanan* yang ditampilkan yaitu *dolanan Jethungan* dan *Blarak-blarak Sempal* yang didukung, vokal (dialog dan lagu), dan interaksi antar pemain. Nilai-nilai karakter yang ada dalam *dolanan Jethungan* yaitu nilai keberanian, dan nilai tanggung jawab, sedangkan nilai yang ada dalam *dolanan Blarak-blarak Sempal* yaitu nilai kerjasama dan nilai kejujuran. Saran peneliti untuk pencipta pertunjukan *dolanan* anak-anak tradisional hendaknya lebih mengembangkan kreatifitasnya agar menjadi lebih baik lagi. Saran yang kedua bagi pemain agar lebih ekspesif lagi dalam berdialog.

Persamaan pada artikel Feradilla Anggun Suryaningrum yang berjudul *Bentuk Dan Nilai Karakter Dalam Pertunjukan Dolanan Anak-Anak dengan Bentuk Pertunjukan Kuda Kepang Khodam Saputra* yaitu sama-sama membahas tentang bentuk.

Penelitian relevansi artikel Fatmawati Nur Rohma yang berjudul *Nilai Estetis Pertunjukan Kesenian Sintren Retno Asih Budoyo Di Desa Sidareja Kecamatan Sidareja Kabupaten Cilacap*. Hasil penelitian nilai estetis pertunjukan kesenian Sintren Retno Asih Budoyo adalah pertunjukan dilaksanakan dipelataran dan tidak ada batasan antara pemain dan penonton. Penampilan kesenian Sintren terbagi menjadi tiga bagian yaitu awal pertunjukan, inti pertunjukan dan akhir pertunjukan yang memiliki 10 adegan dan 15 ragam gerak. Pertunjukan dilengkapi

oleh beberapa properti seperti *kurungan*, *sampur*, *jaranan* dan *sesaji*. Persamaan pada penelitian Nilai Estetis Pertunjukan Kesenian Sintren Retno Asih Budoyo dengan Bentuk Pertunjukan Kuda Kepang Khodam Saputra yaitu sama-sama membahas tentang pertunjukan hanya saja perbedaan pada obyek penelitian.

Penelitian relevansi artikel oleh Nurul Amalia yang berjudul *Bentuk Dan Fungsi Kesenian Tradisional Krangkeng Di Desa Asemtoyong Kecamatan Taman Kabupaten Pemalang*. Hasil penelitian menyatakan bahwa pertunjukan kesenian Krangkeng terdiri dari dua babak, yaitu 1). Babak pendahuluan, yang berupa tari-tarian, 2). Babak inti, yang berupa demonstrasi kekebalan tubuh. Fungsi kesenian Krangkeng antara lain: 1). Sebagai sarana ritual, 2). Sebagai sarana hiburan, 3). Sebagai alat propaganda keagamaan, dan 4). Sebagai alat penutur kebaikan. Persamaan pada relevansi artikel oleh Nurul Amalia yang berjudul *Bentuk Dan Fungsi Kesenian Tradisional Krangkeng* dengan penelitian *Bentuk Pertunjukan Kesenian Kuda Kepang Khodam Saputra* membahas tentang bentuk, perbedaannya pada *Bentuk Pertunjukan Kesenian Kuda Kepang Khodam Saputra* tidak membahas fungsi, dan objek kajianpun berbeda.

Penelitian relevansi artikel oleh *Asis Al Donna Margareta* yang berjudul *Perubahan Dan Keberlanjutan Bentuk Pertunjukan Wayang Orang Di Surabaya Pada Masa Kini (Studi Kasus Pada Wayang Orang Thr, Mustika Yuastina, Dan Tribuana)*. Perubahan yang didapati dari pertunjukan wayang orang di Surabaya dipicu oleh banyak faktor yaitu faktor internal dan eksternal. Faktor internal perubahan bentuk pertunjukan wayang orang di Surabaya adalah sistem penyutradaraan, kreativitas seniman, sistem manajemen, serta nilai jual

pementasan wayang orang. Faktor eksternal yaitu pengaruh perkembangan teknologi modern dan selera penonton. Perubahan dan keberlanjutan terjadi ada elemen-elemen pertunjukan wayang orang di Surabaya. Pertunjukan wayang orang merupakan kesenian tradisional yang harus dilestarikan. Diperlukan kekreativitasan seniman serta adanya pola regenerasi pada pemain wayang orang agar pertunjukan ini tetap bertahan.

Penelitian relevansi artikel oleh Andre Indrawan yang berjudul *Salawatan Sebagai Seni Pertunjukan Musikal*. Secara umum struktur penyajian selawatan terdiri dari tiga bagian yaitu tahap Awal, Srokal dan penutup. Pada bagian awal isi teks terdiri dari bait-bait riwayat yang mengkisahkan dikisahkan saat Nabi Muhammad SAW masih berada dalam kandungan. Bagian *srokal* yang dilakukan sambil berdiri, mengkisahkan saat kelahiran Nabi. Bentuk slawatan yang kedua ialah *Rodad*, yang disertai dengan unsur pertunjukan dan pendidikan yang lebih banyak karena tidak semata-mata berbentuk vokal grup melainkan juga didukung oleh gerak-gerak teatrical yang mirip tarian. Kesenian ini dibawakan oleh sepuluh orang pemain yang meliputi: Seseorang dalang; sepasang *bawa swara*; 3 *singir*, dan 4 pemain yang terdiri dari 3 pemain *genjring* dan seorang pemain *jedor*. Persamaan pada artikel oleh Andre Indrawan yang berjudul *Salawatan Sebagai Seni Pertunjukan Musikal* membahas tentang pertunjukan, pebedaanya pada objek kajiannya.

Penelitian relevansi artikel oleh Soemaryatim yang berjudul *Pertunjukan Tari Campur Bawur dalam Tradisi Syawalan Desa Lencoh Sela Boyolali*. Tari Campur Bawur adalah bentuk tai kelompok dengan lakon “Sayembara Dewi

Sanggalangit”. Dalam pertunjukan dibagi menjadi empat bagian atau adegan. Bagian pertama, para kesatria yang ingin melamar Dewi Selangit. Bagian kedua, perang tanding antara para satria. Bagian ketiga, perang tanding antar Singo Barong dan Kelana Sewandana. Bagian keempat, Singa Barong disabda menjadi *Jathil* berubah nama Singolodra. Unsur-unsur sajian dalam pertunjukan tari Campur Bawur dengan lakon “Sayembara Dewi Sanggalangit” meliputi: gerak, musik tari, pola lantai, tata rias, tata busana, dan property. Persamaan pada artikel oleh Soemaryatim yang berjudul Pertunjukan Tari Campur Bawur dengan bentuk pertunjukan kesenian Kuda Kepang Khodam Saputra yaitu sama-sama membahas tentang pertunjukan dengan unsur sajian dalam pertunjukan yang sama meliputi: gerak, musik tari, pola lantai, tata rias, tata busana, dan property. Perbedaannya pada objek kajian yang diteliti.

Penelitian relevansi artikel oleh Rosida yang berjudul *Bentuk Pelarungan Sesaji Dalam Upacara Baritan Di Desa Asemtoyong Kecamatan Taman Kabupaten Pemalang*. Hasil penelitian bentuk Pelarungan Sesaji dalam upacara Baritan meliputi: pembuatan *ancak/jolen*, arak sesaji, pengundian kapal, *pelarungan sesaji*, pertunjukan wayang kulit. Pelarungan Sesaji mempunyai makna simbolik, serta faktor-faktor pendorong dan penghambat. Saran dalam penelitian ini yaitu masyarakat Desa Asemtoyong harus tetap menyelenggarakan upacara Baritan sebagai upaya pelestarian tradisi. Persamaan dalam relevansi artikel oleh Rosida yang berjudul *Bentuk Pelarungan Sesaji Dalam Upacara Baritan*, dengan bentuk pertunjukan kesenian Kuda Kepang Khodam Saputra

sama-sama membahas bentuk dalam pementasan. Perbedaannya dalam objek penelitian yang dikaji.

Penelitianrelevansi artikel oleh Reizna Putri, Tri Supadi, Ramdiana dengan judul “*Bentuk Pnyajian Tari Pho Di Gampong Peut Nagan Raya*”. Hasil penelitian menunjukkan bahwa bentuk penyajian tari *Pho* yang ada di *Gmapong Simpangan Peut Nagan Raya* diantaranya meliputi gerak, pola lantai, tata rias, tata busana, pentas dan syair, yang diangkat dari kehidupan masyarakat sehari-hari. Tari *Pho* ditarikan oleh 8-12 penari wanita. Tari *Pho* di *gampong simpang peut* memiliki 11 gerakan, dari masuk hingga gerakan salam penutupan. Pola lantai tari *Pho* yaitu bersaf atau sejajar, lingkaran dan berbaris. Busana yang digunakan pada tari *Pho* adalah pakaian adat aceh dan tata rias yang digunakan adalah rias cantik. Pengiring tari *Pho* berupa syair yang dibawakan oleh *syahi*, yang bertempo lambat dan sedang. Persamaan dengan penelitian peneliti yang berjudul *Bentuk Pertunjukan Kuda Kepang Khodam Saputra* sama-sama membahas tentang bentuk, perbedaan pada objek kajian yang diteliti.

Hasil penelitian dalam jurnal menjunkan bahwa sebagai daya tarik dari sisi pertunjukan, grup *Jaranan Kepang* memasukan campursari ke dalam pertunjukan *Jaran Kepang*. Perubahan juga terjadi pada unsur-unsur pendukung pertunjukan yang meliputi peraga, tata rias, tata busana, musik, tata suara dan tempat pentas.

Penelitian dalam jurnal memiliki kesamaan dengan penelitian penulis. Keduanya sama-sama membahas mengenai kesenian kerakyatan *Kuda Kepang*, keduanya juga membahas mengenai elemen-elemen yanag ada dalam pertunjukan

meliputi pelaku, ttata rias tata busana, musik, tata suara, dan tempat pentas, namun dari penelitian dalam jurnal dan penelitian penulis terdapat perbedaan.

Perbedaan dalam jurnal dengan penelitian penulis ini, penelitian dalam jurnal mengkaji mengenai perubahan bentuk perubahan kesenian dengan mengkolaborasikan musik campursari dengan jaran kepang, sedangkan penelitian penelitian penulis lebihh terfokus pada bentuk pertunjukan dan faktor pendukung serta penghambat pertunjukan. Objek penelitian juga berbeda, poada jurnal Joko Wiyoso mengambil objek kelompok kesenian Jaran Kepang Turonggosari sedangkan penelitian penulis dengan objek kelompok Kuda Kepang Khodam Saputra.

Penelitian yang, relevansi artikel Ni Nyoman Seriyati terletak pada kajian teori yang dikemukakan dalam artikel ini, yakni teori tatarias, tata busana, tempat pentas, tata cahaya, tata suara, dan properti. Perbedaan penelitian Ni Nyoman Seriyati dengan penelitian ini adalah terletak pada objek yakni penciptaan karya tari dan tari Kuda Kepang Kodam Saputra. Artikel yang ditulis Ni Nyoman Seriyati menjadi bahan kajian dalam teori tata busana dan properti.

Penelitian yang jurnal yang berjudul “*Kolaborasi Antara Jaran Kepang dengan Campursari: Suatu Bentuk Perubahan Kesenian Tradisional*” yang ditulis oleh Joko Wiyoso pada tahun 2011 di jurnal Harmonia UNNES. Jurnal dalam penelitian adalah untuk mendeskripsikan bentuk dan materi pertunjukan kesenian Kuda Kepang Kodham Saputra.

Penelitian mempunyai kesamaan dan perbedaan yaitu penelitian yang dilakukan oleh Widya Susanti 2015 dengan judul “*Nilai Estetis Pertunjukan*

Tradisional Jathilan Tuo di Desa Warureja Kecamatan Borobudur Kabupaten Magelang” dalam penelitian ini membahas tentang nilai estetis pertunjukan tari tradisional Jathilan Tuo di Kabupaten Magelang, dimana didalam nilai-nilai estetis yang terdapat dalam sajian bentuk tari Jathilan Tuo adalah gerak, pelaku, iringan, tata rias, dan tata busana. Perbedaan dalam penelitian ini dengan penelitian tari Kuda Kepang adalah tari tradisional Jathilan Tuo yang berada di Magelang menggunakan gerak yang bertempo pelan dan sederhana penarinya merupakan para lansia yang berumur kurang lebih 50-60 tahun. Beda halnya dengan kesenian Kuda Kepang Khodam Saputra yang ditarikan dengan lincah dan atraktif.

2.2 Landasan Teoritis

Landasan teori merupakan seperangkat definisi, konsep serta proposisi yang telah disusun rapi serta sistematis tentang variabel-variabel dalam sebuah penelitian. Landasan teori ini berisikan teori-teori yang digunakan oleh penulis dalam melakukan penelitian. Teori yang digunakan dapat bersumber dari definisi-definisi, konsep-konsep, maupun gabungan dari konsep-konsep (proposisi). Landasan teori ini akan menjadi dasar yang kuat dalam sebuah penelitian yang akan dilakukan. Landasan teori yang digunakan dalam penelitian ini berdasarkan beberapa teori berkaitan dengan masalah yang akan dikaji. Teori-teori yang digunakan mencakup pengertian bentuk tari, gerak, iringan (musik), dan kostum dalam seni tari yang akan dibahas.

Menurut Mark 1963, dalam (Sugiyono,2012)membedakan adanya tiga macam teori. Ketiga teori yang dimaksud ini berhubungan dengan data empiris, teori ini antara lain :

2.2.1 Teori yang Deduktif : memberi keterangan yang dimulai dari suatu perkiraan, atau pikiran spekulatis tertentu kearah data akan diterangkan.

2.2.2 Teori Induktif : cara menerangkan adalah dari data ke arah teori. *Bentuk ekstrim titik pandang yang positivistik ini dijumpai pada kaum behaviorist.*

2.2.3 Teori fungsional : disini nampak suatu interaksi pengaruh antara data dan perkiraan teoritis, yaitu data mempengaruhi pembentukan teori dan pembentukan teori kembali mempengaruhi data..

(http://www.academia.edu/6391507/Landasan_Teori)

2.3 Pengertian Perkembangan

Perkembangan adalah serangkaian perubahan yang progresif, terjadi karena kematangan dan pengalaman. Perkembangan mempunyai arti mengolah dan memperbaharui, maka dapat diasumsikan bahwa akibat dari perkembangan mengakibatkan sebuah perubahan, dalam konteks kebudayaan, perubahan dapat ditafsirkan sebagai perubahan cara hidup yang meliputi cara berpikir, bertindak dan berkarya suatu masyarakat, sebagai akibat perkembangan dari dalam masyarakat pendukungnya, maupun akibat dengan masyarakat yang memiliki cara hidup yang berbeda. Pengertian perkembangan menyangkut masalah pengolahan dan pembaharuan kualitas estetis atau struktur pertunjukan itu sendiri (Indriyanto, 2001: 59-65).

Merupakan suatu proses yang pasti dialami oleh setiap individu, perkembangan ini merupakan proses yang bersifat kualitatif yang berhubungan dengan kematangan seorang individu yang ditinjau dari perubahan yang bersifat progresif serta sistematis didalam diri manusia. Seni tari merupakan hasil ekspresi jiwa yang diungkapkan melalui gerak anggota tubuh manusia yang sudah diolah secara khusus. Pengolahan gerak tari dilakukan berdasarkan perasaan dan nilai-nilai keindahan. Jadi, gerak tari berbeda dengan gerak keseharian. Indonesia terkenal dengan keragaman adat, budaya, dan kesenian. Kesenian pada dasarnya dibagi menjadi dua, yaitu seni rupa dan seni pertunjukan. Salah satu bentuk seni pertunjukan adalah seni tari. Hasil karya yang mengandung nilai filosofis dari setiap gerakan tubuh sang penari sebab memiliki perpaduan antara unsur raga, irama, dan rasa. Menurut Soedarsono tahun 1977, salah seorang budayawan dan peneliti seni pertunjukan Indonesia, menjelaskan bahwa, “secara garis besar perkembangan seni pertunjukan Indonesia tradisional sangat dipengaruhi oleh adanya kontak dengan budaya besar dari luar”.

Berdasarkan pendapat Soedarsono tersebut, maka perkembangan seni pertunjukan tradisional Indonesia secara garis besar terbagi atas periode masa pra pengaruh asing dan masa pengaruh asing. Namun apabila ditinjau dari perkembangan masyarakat Indonesia hingga saat ini, maka masyarakat sekarang merupakan masyarakat Indonesia dalam lingkup negara kesatuan. Tentu saja masing-masing periode telah menampilkan budaya yang berbeda bagi seni pertunjukan, karena kehidupan kesenian sangat tergantung pada masyarakat pendukungnya. Oleh karena itu, tari merupakan bentuk seni fungsional atau

“utilitas” bagi masyarakatnya. Tema dan pengungkapan lewat gerak tidak terpisahkan dari kepentingan menyeluruh. Biasanya penyajian tari terkait dengan upacara ritual yang bersifat magis dan sakral. Untuk itu maka diperlukan tempat dan perhitungan waktu tertentu. Jika mengikuti sistem keadatan, maka pelaku tariannya pun tertentu pula.

2.4 Peta Ritus Masyarakat Pesisir Utara

Masyarakat Pesisir Utara Jawa memiliki berbagai ritus. Ritus-ritus tersebut dapat dipetakan dan dibagi menjadi 3 jenis, yakni:

2.4.1 Ritus arkais

Ritus arkais adalah suatu ritus yang di dalamnya terdapat jejak-jejak ritual dari masa arkais. Di dalam ritus ini terasa sekali suasana mistis yang diwarisi dari masa silam dan terkait dengan Samanisme dan pemujaan terhadap kekuatan-kekuatan alam. Biasanya ritus ini melibatkan kepercayaan tentang roh-roh yang menjadi nenek moyang atau pelindung mereka.

2.4.2 Ritus Hindu-Budhha

Ritus Hindu Buddha adalah ritus yang terkait dengan kepercayaan yang diwarisi dari masa Hindu-Buddha. Ritus ini masih berhubungan dengan dewadewa agama Hindu atau Buddha atau perpaduan kedua.

2.4.3 Ritus Islam

Ritus Islam adalah ritus yang terkait dengan kepercayaan agama Islam atau muncul seiring dengan makin kuatnya kedudukan agama Islam di Pantura. Saat ini, 51 lamper seluruh dinamika kehidupan Pantura terkait dengan

ritus agama Islam karena pantura merupakan basis muslimin sejak zaman Kerajaan Demak.

Ketiga jenis ritus tersebut di masyarakat tidak selalu terpisah, bahkan cenderung membaaur untuk dapat bereksistensi di masyarakatnya. Sebagai contoh tradisi Sintren yang merupakan ritus dari masa arkais ternyata pemainnya beberapa di antaranya berjilbab. Sementara itu, tradisi sedekah laut yang merupakan bentuk bersaji kepada roh-roh halus penguasa lautan sekarang telah bergeser menjadi dzikir dan tahlil serta membaca Alquran. Di Batang, tepatnya di Pantai Ujungamper terdapat jejak-jejak campurnya tradisi Islam dan tradisi Hindu dengan munculnya kisah tentang Aswatama Ngladhak/ Aswatama Nggangsir (membuat lubang dalam tanah) yang dikenal dengan nama Gua Aswatama. Di sekitar tempat itu pula ditemukan suatu tempat yang dianggap peninggalan seorang waliyullah Syeh Maulana Magribi sebagai salah satu mubalig besar yang mengislamkan Pantura, khususnya Batang Pekalongan dan sekitarnya. Di sini setiap Safar diadakan ritus Islami mengenang waliyullah tersebut. Jadi, pemetaan ini sifatnya hanya untuk membantu pemahaman semata. Pemetaan ritus masyarakat Pantura dapat dilihat di dalam 52ampe berikut.

Ritus Arkais	Jenis Ritual	Deskripsi
	Sintren	Bentuk pemujaan kepada dewi kesuburan dan pemanggilan roh nenek moyang untuk memberikan petunjuk bagi dipersonifikasi sebagai Dewi

		Sulasih/ Bidadari Sulasih
	Sedekah Laut	Bentuk pemujaan kepada penguasa laut yang dianggap telah melindungi dan memberi anugerah yang dipersonifikasi sebagai Dewi Lanjar.
	Bersih Desa	Bentuk pemujaan kepada para leluhur yang telah memberi perlindungan dan cika bakal desa
	Baritan	Bentuk terima kasih kepad roh leluhur atau dewa atas anugerah hasil panen dan sebagainya.
	Jathilan/ ebleg/ lengger/ gambuh	Meskipun kisahnya sering mengambil kisah Panji, Majapahit, jathilan/ebleq/ lengger adalah bentuk samanisme versi lain dengan 53amper sama dengan sintren yang mendatangkah roh-roh leluhur/ dewa-dewa.
Ritus Hindu- Budha	Wayang	Bentuk pengajaran darma dengan mengambil wedha Darmastra sebagai tauladan kehidupan yang lurus menurut ajaran Hindu.
	Ruwat	yang menyatakan bahwa orang tertentu akan

		menjadi makan Batara Kala.
	Gambuh	Suatu bentuk kuda lumping yang ada di Rembang yang dipercaya sebagai sarana tolak bala sehingga hanya dipentaskan apabila ada wabah
Ritus Islam		
Ritual Islami	Ramadhan	Ajaran Islam untuk berpuasa selalu dirayakan masyarakat pantura dengan ibadah.
	Haji	Ajaran Islam ini selalu dirayakan dengan pengantaran dan penjemputan yang meriah serta tausiah akbar sebagai bentuk dakwah Islami
	Kurban	Ajaran Islam di bulan Haji yang selalu dirayakan meriah dengan menyembelih hewan kurban
	Aqiqah	Ajaran Islam dengan menyembelih kurban ketika ada bayi lahir. Selalu dirayakan dengan tradisi-tradisi lain terkait potong rambut (salawatan dan pembacaan kitab barjanji).
	Walimah	Ajaran Islam dalam merayakan perkawinan, selalu meriah dengan datangnya saudara-saudara disertai hiburan.

Tradisi Islami	Syawalan	Tradisi khas masyarakat pantura. Pada umumnya justru dirayakan pada hari ke-8 Syawal.
	Khol	Peringatan kematian seorang tokoh agama terhormat dalam rangka menghormati ulama warisatil anbya.
	Sadranan	Saat-saat ziarah kubur di bulan Ruwah sebagai persiapan rohani memasuki bulan puasa
	Maulud Nabi	Peringatan hari lahir Nabi Muhammad
	Isra'Mi'raj	
	Yasinan/dzikir/tahlil/ khataman	tujuan khusus (mendoakan, mohon keselamatan, berdoa)
Seni Islami	Kuntulan	
	Rebana	Bentuk seni Islam yang mengadopsi seni Timur Tengah dengan dominasi alat musik rebana. Dominasi pada suara musik dan lagu, bukan gerak.
	Salawatan	Perpaduan musik Jawa dan Timur Tengah dengan ciri khas membaca salawat Nabi, kisah-kisah ulama, dan sebagainya.

	Hadrah	Bentuk musik dan tari-tarian dahulu sebagai kamufase latihan peran, khususnya zaman Diponegara.
	Dolalak	Bentuk musik dan tari-tarian dahulu sebagai kamufase latihan peran, khususnya zaman Diponegara.
	Krangkeng/ Debus	Bentuk musik dan tari-tarian dahulunya sebagai pelatihan jasmani dan rohani serta memantapkan iman. Aslinya terkait dengan tarikat Samaniyah.

Didalam peta ritus masyarakat akan berkaitan dengan penelitian karena setiap kota dan kabupaten pasti memiliki fungsi dan unsur-unsur yang melibatkan dengan berbagai agama.

2.3 Pemetaan Ritus

2.5 Pengertian Jenis Tari

Struktur seni merupakan tata hubungan sejumlah unsur-unsur seni yang membentuk suatu kesatuan karya seni yang utuh. Gerak badan secara berirama yang dilakukan ditempat serta waktu tertentu buat keperluan pergaulan, mengungkapkan perasaan, maksud, serta pikiran. Bunyi-bunyian yang dimaksud musik pengiring tari mengatur gerakan penari serta menguatkan maksud yang mau di sampaikan. Gerakan tari tidak sama dari gerakan sehari-hari seperti lari,

jalan, atau bersenam. Gerak didalam tari tidaklah gerak yang realistis, tetapi gerak yang sudah di beri bentuk ekspresif serta estetis.

Suatu tarian sesungguhnya adalah kombinasi dari sebagian buah unsur, yakni wiraga (raga), Wirama (irama), serta Wirasa (rasa).Ketiga unsur tersebut melebur jadi bentuk tarian yang serasi.Unsur paling utama dalam tari yaitu gerak.Gerak tari senantiasa melibatkan unsur anggota badan manusia.Unsur-unsur anggota badan itu di dalam membuat gerak tari bisa berdiri dengan sendiri, berhimpun maupun bersambungan.

Jenis-jenis tari menurut <http://www.kamusjenius.com/2015/06/pengertian-seni-tari-jenis-dan-macam.html> dibedakan menjadi : Tari tunggal (Solo), Tari tunggal adalah tari yang diperagakan oleh seorang penari, baik laki-laki maupun perempuan. Contohnya tari Golek (Jawa Tengah).Tari berpasangan (*duet/pas de deux*), Tari berpasangan adalah tari yang diperagakan oleh dua orang secara berpasangan.Contohnya tari Topeng (Jawa Barat) Tari kelompok (*Group choreography*), Tari kelompok yaitu tari yang diperagakan lebih dari dua orang. Tari masal adalah tari yang dilakukan oleh beberapa kalangan masyarakat yang lebih dari 20 orang. Tari kolosal adalah tari yang dilakukan lebih dai 50 orang.

Pengertian Tari Klasik adalah Lalu yang kedua adalah tari klasik dimana memiliki arti sebagai tari tradisional yang lahir di lingkungan keraton, kemudian hidup dan berkembang sejak zaman feodalisme, dan di wariskan secara turun menurun pada kalangan bangsawan.Tari klasik ini biasanya memiliki berbagai ciri yang khas di antaranya berpegang tegus terhadap paham tertentu (ada standarisasi), mempunyai nail estetis yang tinggi dan makna yang dalam dan juga

di hadirkan dalam penampilan yang serba mewah baik dari gerakan, riasan sampai dengan kostum yang di gunakan.Beberapa contoh tari tradisional yang masuk di dalam kategori tari klasik di antaranya tari bedaya, srimpi, lawung ageng, lawung alit, Gathokaca Gandrung, Bondabaya, Bandayuda, Palguna-palgunadi, Retna Tinanding, dan tari Srikandi Bisma.

Tari Tradisional merupakan sebuah bentuk tarian yang sudah lama ada.Tarian ini diwariskan secara turun temurun.Sebuah tarian tradisional biasanya mengandung nilai filosofis, simbolis dan relegius.Semua aturan ragam gerak tari tradisional, formasi, busana, dan riasnya hingga kini tidak banyak berubah.Tari tradisional klasik dikembangkan oleh para penari kalangan bangsawan istana. Aturan tarian biasanya baku atau tidak boleh diubah lagi.Gerakannya anggun dan busananya cenderung mewah.Fungsi : sebagai sarana upacara adat atau penyambutan tamu kehormatan. Contoh : Tari Topeng Kelana (Jawa Barat), Bedhaya Srimpi (Jawa Tengah), Sang Hyang (Bali), Pakarena dan pajaga (Sulawesi Selatan)

Tari tradsional kerakyatan berkembang di kalangan rakyat biasa.Gerakannya cenderung mudah Ditarikan bersama juga iringan musik.Busananyarelatif sederhana.Sering ditarikan pada saat perayaan sebagai tari pergaulan. Contoh: Jaipongan (Jawa Barat), payung (Melayu), Lilin (Sumatera Barat) .Tari rakyat merupakan tarian tradisional yang di ciptakan/lahir dari kebudayaan masyarakat local, hidup dan kemudian berkembang sejak zaman dahulu (primitive) lalu di teruskan secara turun menurun hingga sekarang.Namun, Tari rakyat atau juga yang di sebut juga tari folkklasik biasanya mempunyai ciri

khas yakni nuansa sosial, merujuk pada adat dan kebiasaan masyarakat, serta memiliki gerak, rias, dan kostum yang sederhana. Beberapa contoh tari tradisional yang merupakan jenisnya tari rakyat adalah Lengger, Tayub, Orek-Orek, tari Piring, Joget, Kubrasiwa, Buncis, Ndulalak, Sintren, Angguk, dan tari Rodat. Yang perlu anda ketahui juga bahwasanya tari rakyat biasanya sarat akan nilai magis yang kuat.

Tari kreasi baru merupakan tarian yang lepas dari standar tari yang baku. Dirancang menurut kreasi penata tari sesuai dengan situasi kondisi dengan tetap memelihara nilai artistiknya. Tari kreasi baik sebagai penampilan utama maupun sebagai tarian latar hingga kini terus berkembang dengan iringan musik yang bervariasi, sehingga muncul istilah tari modern. Pada garis besarnya tari kreasi dibedakan menjadi dua golongan yaitu: Tari Kreasi Baru Berpolakan Tradisi yaitu tari kreasi yang garapannya dilandasi oleh kaidah-kaidah tari tradisi, baik dalam koreografi, musik/karawitan, rias dan busana, maupun tata teknik pentasnya. Walaupun ada pengembangan tidak menghilangkan esensiketradisiannya, Tari Kreasi Baru Tidak Berpolakan Tradisi (Non Tradisi) Tari Kreasi yang garapannya melepaskan diri dari pola-pola tradisi baik dalam hal koreografi, musik, rias dan busana, maupun tata teknik pentasnya. Walaupun tarian ini tidak menggunakan pola-pola tradisi, tidak berarti sama sekali tidak menggunakan unsur-unsur tari tradisi, mungkin saja masih menggunakannya tergantung pada konsep gagasan penggarapnya. Tarian ini disebut juga tari modern, yang istilahnya berasal dari kata Latin “modo” yang berarti baru saja.

Tari kontemporer simbolik terkait dengan koreografi bercerita dengan gaya unik dan penuh penafsiran. Seringkali diperlukan wawasan khusus untuk menikmatinya. iringan yang dipakai juga banyak yang tidak lazim sebagai lagu dari yang sederhana hingga menggunakan program musik komputer seperti Flutyloops.

2.6 Bentuk Tari

Bentuk adalah unsur dari semua perwujudan yang dapat diamati dan dirasakan Langer (Jazuli 1994:57). Bentuk pertunjukan adalah media atau alat komunikasi yang ditampilkan untuk menyampaikan pesan tertentu dari isi pencipta kepada masyarakat sebagai penerima terdiri dari elemen berwujud atau fisik yang dapat dilihat (Wahyuni 2001: 10). Bentuk mempunyai arti wujud yang ditampilkan, wujud dimaksudkan kenyataan yang nampak *konkrit* (berarti dapat dipersepsi dengan mata telanjang) maupun kenyataan yang tidak nampak secara konkrit, yakni yang abstrak (Djalantik 1999:19). Wujud dapat mengandung bentuk, unsur bentuk secara abstrak adalah struktur.

Struktur merupakan susunan atau unsur-unsur dari masing-masing kesenian yang telah tersusun hingga berwujud (Djalantik 1999: 20). Bentuk dalam arti umum adalah wujud atau sistem dan struktur dari sesuatu yang nampak. Sedangkan pertunjukan merupakan model teoritis pertunjukan yang dapat diamati, diasumsi sebagai prinsip untuk menjelaskan fungsi pertunjukan sebagai fenomena signifikasi dan komunikasi (Marco dalam Maryono 2012:91). Seni pertunjukan mengandung pengertian untuk mempertunjukkan sesuatu yang bernilai seni tetapi senantiasa berusaha untuk menarik perhatian bila ditonton

bagaimanapun juga seni pertunjukan memiliki manfaat bagi masyarakat peduduknya. Bentuk penyajian suatu pertunjukan meliputi: Urutan penyajian, tempat pentas, tata rias, busana, tata cahaya dan tata suara (Jazuli 2011:38).

Tari dan koreografi akan terlihat indah apabila pola tarinya terhadap unsur-unsur yang terlibat didalamnya. Suatu penyajian tari terdapat beberapa unsur pendukung yang harus diperhatikan, agar tari yang disajikan terlihat baik dan berkualitas. Unsur tari tersebut meliputi :gerak, iringan, rias, busana, properti, pelaku, tema, tata pentas (Wahyudianto 2008:14). Bentuk tari sebagai wahana (infrastruktur) isi tari, sedangkan isi tari berupa nilai yang diungkap lewat bentuk simbolis yang diekspresikan dalam tari, karena jika isi tari tidak diekspresikan akan tetap menjadi isi (Jazuli, 2001).

2.6.1 Bentuk Penyajian

Bentuk dalam pengertian abstrak adalah struktur. Struktur adalah tata hubungan antarbagian-bagian atau unsur-unsur dalam membentuk satu keseluruhan, jadi berbicara tentang bentuk berarti berbicara tentang bagianbagian. Dengan demikian berbicara mengenai bentuk penyajian juga berbicara mengenai bagian-bagian dari bentuk pertunjukan (Royce dalam Indriyanto 2002: 15). Bentuk penyajian terdiri dari elemen-elemen pelaku gerak pada pola lantai, musik iringan dan tembang, tata rias, tata busana serta waktu dan tempat pertunjukan. Dengan demikian bentuk dan penyajian tari akan berkaitan dengan elemen-elemen komposisi tari (La Meri dalam Indriyanto 2002: 16).

2.7 Elemen Bentuk Tari

Sebuah konstruksi tari selalu mengandung elemen gerak, ruang dan waktu. Sebab secara konseptual, tari berkaitan dengan keberadaannya, yaitu gerak yang terjadi dalam ruang dan dalam perjalanan waktu. Gerak dapat ditinjau dari penggunaan tenaga, berdasarkan jenisnya, dan berdasarkan cara penyajiannya. Elemen ruang meliputi garis, volume, arah, level, dan fokus pandangan. Elemen waktu meliputi tempo, ritme, durasi, dan irama (Jazuli 2016:41). Elemen-elemen koreografi terdiri dari gerak, ragam gerak, pola irama dan struktur koreografi (Rusliana 2012:38), sedangkan menurut (Jazuli 2008: 8) bentuk tari terlihat dari keseluruhan penyajian tari yang mencakup panduan antara elemen bentuk tari (gerak, ruang, dan waktu) maupun berbagai unsur pendukung penyajian tari (iringan, rias, busana, tata pentas, tata lampu, tempat pertunjukan, tema). Ada beberapa aspek yang mendukung dalam penyajian suatu pertunjukan tari diantaranya adalah gerak, iringan, tata busana, properti, dan tempat pentas.

2.7.1 Gerak

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 didalam jiwa manusia. Gerak yang tercipta melalui sarana alama pada diri atau tubuh manusia sebagai unsur pokok, merupakan suatu rangkaian atau susunan gerak (Sedyawati 1986:74). Gerak didalmnya terdapat tenaga/energi yang melibatkan ruang dan waktu. Artinya gejala yang menimbulkan gerak adalah tenaga, bergerak berarti memerlukan ruang dan membutuhkan waktu ketika proses gerak sedang berlangsung (Jazuli

2008:8).Gerak merupakan unsur terpenting dalam seni tari untuk mengekspresikan maksud seseorang yang diungkapkan secara artistik lewat medium utama gerak pada tubuh penari sebagai tujuan suatu keindahan. Gerak dalam tari menurut Widyastutiningrum dan Dwi w (2014:36) adalah gerak yang dihasilkan dari tubuh manusia sebagai medium atau bahan baku utama dari sebuah karya tari gerak yang ditimbulkan oleh tubuh mengandung ekspresif atau mengungkapkan sesuatu. Setiap gerak dalam tari mengalami stilisasi yang dapat mengandung kesan makna.

Gerak adalah yang menjadi unsur utama dalam tari yang mengandung aspek tenaga, ruang dan waktu. Maksudnya adalah untuk menimbulkan gerak yang halus yang mempunyai kekuatan dan mampu mengubah suatu sikap dari anggota tubuh. Perubahan sikap bisa dikatakan gerak dalam seni tari adalah merupakan hasil dari proses pengolahan dari gerak yang telah mengalami stilisasi.

Menurut Mixed Action (dalam buku Widyastutiningrum dan Dwi 2014:38) bahwa berdasarkan penyampaian wujud dan maksud dapat di bagi menjadi dua jenis kategori gerak yaitu gerak maknawi dan gerak murni. Gerak maknawi adalah gerak yang dilakukan secara imitatif dan interpretatif melalui simbol-simbol maknawi disebut gestur, yaitu gerak-gerak yang secara visual memiliki makna sehingga dapat diketahui oleh orang yang melihatnya. Sedangkan gerak murni adalah gerak yang mengutamakan keindahan dan tidak menyampaikan pesan maknawi.

Gerak merupakan unsur penunjang yang paling besar perannya dalam seni tari sebagai media sosial maupun komunikasi di kehidupan bermasyarakat. Tidak

seluruh komunikasi dalam kehidupan selalu dilakukan dengan bahasa verbal, salah satu untuk mengekspresikan maksud seseorang yang dirasa tepat dan efektif adalah dengan bahasa gerak atau gerak tubuh. Dalam hal ini kehadiran gerak dalam kehidupan khususnya tari merupakan media baku yang digunakan sebagai alat komunikasi untuk menyampaikan pesan (Maryono 2012:54). Gerak yang bersifat lembut dan mengalir menjadi ciri gerak putri, sedangkan gerak terputusputus dan tegas menjadi ciri gerak putra. Gerak tari diciptakan melalui kepekaan dengan bersumber pada dorongan spontan, dengan spontan pemikiran yang diperlukan merupakan bagian dari pengungkapannya (Sedyawati 1986: 66). Makna gerak dalam tari terletak pada penjiwaannya yaitu suatu daya yang mengakibatkan gerakan tampak hidup (Jazuli 2008: 9), kehidupan orang primitif, agar berhasil dalam perburuan mereka menari sebelum berburu. Mereka juga menari untuk penyembuhan orang-orang sakit dan untuk merayakan setiap masa yang penting dalam kehidupan mereka. Gerakan-gerakan ini lambat laun terpolakan dan dapat dipahami dengan mudah oleh sesama mereka. Karena pola-pola gerak ini penting kemudian diajarkan kepada anak cucunya secara turun temurun. Dengan demikian, terwujudlah keabadian tari (Sal Murgiyanto, 1983:20-21). Gerak ditinjau dari penggunaan tenaga (penyebab gerak) mencakupi intensitas, aksentuasi, tekanan dan kualitas. Intensitas adalah banyak sedikitnya tenaga yang digunakan dalam sebuah gerak. Aksentuasi atau tekanan adalah bagian titik gerakan gerakan yang terjadi karena penggunaan tenaga tidak rata.

2.7.2 Tenaga

Tenaga adalah segala kekuatan yang dilakukan oleh manusia dalam aktifitas sehari-hari (Bramasta 2009:32). Setiap kita melakukan gerak pasti akan memerlukan tenaga. Tanpa tenaga tidak mungkin dihasilkan gerak yang baik, karena tenaga merupakan kekuatan mengawali, mengendalikan, dan menghentikan gerak. Penggunaan gerakan dalam tari meliputi beberapa aspek sebagai berikut :

2.7.2.1 Intensitas

Murgianto (dalam Indriyanto 2012) menjelaskan, bahwa intensitas adalah sedikitnya tenaga yang digunakan dalam sebuah gerak. Penggunaan tenaga yang besar menghasilkan gerak yang bersemangat dan kuat, sebaliknya rasa kegalauan, keyakinan dan ketenangan.

2.7.2.2 Aksen/tekanan

Aksen atau tekanan terjadi jika ada penggunaan tenaga yang tidak rata, artinya ada yang sedikit dan ada yang banyak. Penggunaan tenaga yang lebih besar sering dilakukan untuk mencapai kontras dengan pola gerak yang lainnya. Fungsi tekanan gerak berguna untuk membedakan antara gerak yang satu dengan gerak lainnya, atau berlawanan dalam penggunaan tenaga dengan sebelumnya (Murgianto 1992:31)

2.7.2.3 Kualitas

Berdasarkan cara bagaimana tenaga disalurkan atau dikeluarkan, kita mengenal berbagai macam kualitas gerak. Tenaga dapat dikeluarkan dengan cara

bergetar, menusuk dengan cepat melawan gaya tarik bumi agar tidak jauh atau terus menerus bergerak dengan tenaga yang tetap (Murgiyanto 1992:31-32)

2.7.3 Ruang

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

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

2.7.3.1 Ruang yang diciptakan penari

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

2.7.3.2 Ruang pentas

Ruang ini tempat penari melakukan gerak dalam wujud ruang secara nyata. Ruangan ini merupakan aena yang dilalui penari dalam melakukan gerak . Unsur-unsur pokok yang penting yang terkandung alam ruang baik ruang yang diciptakan penari atau ruang pentas meliputi :

2.7.4 **Garis**

Kesan garis timbul setelah penari menggerakkan tubuhnya sedemikian rupa hingga membentuk garis tubuh diluar garis tubuh yang dialami. Garis-garis ini menimbulkan kesan yang tidak berbeda dengan garis dalam seni rupa (Murgiyanto 1992:26). Garis mendatar memberi kesan istirahat, garis tegak lurus memberi kesan tenang dan seimbang, garis lengkung memberi kesan manis, sedangkan garis-garis diagonal atau zig-zag memberi kesan dinamis.

2.7.5 **Volume**

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

2.7.6 **Arah**

Seringkali dalam menari kita mengulang sebuah pola atau rangkaian gerak dengan mengambil arah yang berbeda, kecuali arah keatas dan kebawah, sebuah gerakan dapat dilakukan kearah depan, belakang dan serong kanan belakang. Hal ini yang masih berhubungan dengan arah adalah arah hadap penari. Arah hadap tubuh seorang penari dapat banyak berbicara untuk mengenali tingkah laku seorang (Murgiyanto 1982:23).

2.7.7 Level

Unsur keruangan gerak yang lain adalah level atau tinggi rendahnya gerak. Garis mendatar yang dibuat oleh seorang penari dengan kedua belah lengannya dapat memiliki ketinggian yang berbeda. Posisi ini dapat dilakukan sambil duduk, berjongkok, berdiri biasa, mengangkat kedua tumit dan bahkan sambil meloncat ke udara. Ketinggian maksimal yang dapat dicapai oleh seorang penari adalah ketika meloncat ke udara, sedang ketinggian minimal dicapainya ketika rebah kelantai (Murgiyanto 1983:24).

2.7.8 Fokus pandangan

Bila di atas terdapat delapan orang penari dan semuanya memusatkan perhatian ke salah satu sudut pentas, maka perhatian kita pun akan terarah kesana, sehingga penari sesaat kemudian keluar dari sudut ini akan menjadi fokus pandang kita. Apabila arah pandang tiap penari berbeda, perhatian kita pun akan terpecah. Andai kata ketujuh orang diantara mereka memusatkan perhatiannya kepada orang yang kedelapan maka perhatian kita pun akan terarah kepadanya (Murgiyanto 1983:25).

2.7.9 Waktu

Waktu adalah berapa lama penari melakukan gerak. Waktu adalah wacana non fisik sebagai suatu proses (Tasman 2008:17). Waktu bersifat tegas dan jelas, bahkan tidak kompromis mengukur kecepatan suatu proses bentuk. Waktu tidak hanya menjelaskan kapan proses itu dimulai, tetapi juga seberapa lama suatu proses bentuk objek. Menurut Widyastutieningrum dan Dwi Wahyudiarto (2014:52-53) elemen-elemen waktu meliputi :

2.7.9.1 Tempo,yaitu jangka waktu sebuah tubuh seorang penari menyelesaikan sebuah rangkaian gerak salah.

2.7.9.2 Ritme, menghendaki adanya peraturan pola gerak dimana ada serangkaian permukaan,perkembangan,dan akhir yang mengarah ke struktur:awal-klimaks-akhir.

2.7.9.3 Durasi akan menambah kesan meriah dalam suatu tarian tersebut terlalu singkat sehingga tidak dapat dinikmati. Tempo dan ritme yang diatur akan membuat penari lebih lincah dan energik dalam melakukan gerak.

2.7.10 Tema

Jazuli (1994:14-15) menjelaskan tentang pengertian tema adalah pokok pikiran,gagsan utama atau ide dasar. Tema merupakan suatu ungkapan atau komentar mengenai kehidupan.Pengertian tema harus harus dibedakan dengan motif, subjek/topik. Tema lahir dari pengalaman hidup seseorang seniman tari yang telah diteliti dan dipertimbangkan agar bisa dituangkan kedalam gerakan-gerakan . Sumber tema dapat berasal dari apa yang kita lihat, kita dengar, kita pikirkan dan kita rasakan. Sumber tema tidk terlepas dari tiga faktor itu, yaitu Tuhan, Manusia, dan Alam lingkungan.

Tema dalam tari merupakan sebuah konsep awal seseorang koreografer alam menciptakan sebuah garapan tari dan sesuai dengan judul yang dibuat, ide pokok yang dipersoalkan dalam karya seni. Ide pokok suatu karya seni dapat dipahami atau dikenal melalui pemilihan subject matter (pokok soal) dan judul karya. Pokok soal dapat berhubungan dengan niat estetis atau nilai kehidupan,

yakni berupa: objek alam, alam kebendaan, suasana atau peristiwa yang metafora atau alegori. Namun tidak semua karya memiliki tema melainkan kritik.

2.7.11 Iringan/music

Musik iringan dalam tari merupakan sarana pendukung yang tidak dapat dipisahkan dengan yang lainnya karena keduanya berasal dari sumber yang sama pula. Iringan yang digunakan dalam seni tari khususnya tari Jawa yaitu seperangkat gamelan yang mempunyai dua titik laras slendro dan titik laras pelog.

Musik dan tari merupakan satu kesatuan yang saling berkaitan. Keberadaan musik didalam tari mempunyai tiga aspek dasar yang erat kaitannya dengan tubuh dan kepribadian manusia, yaitu melodi, ritme (ritme metrical), dan dramatik (Jazuli 2008:14) fungsi iringan ada tiga macam yaitu sebagai pengiring tari, sebagai pemberi suasana, sebagai ilustrasi tari. Musik dengan tari merupakan dua hal yang tidak dapat di pisahkan, keduanya saling berhubungan dan saling mengisi. Musik dalam tari bukan hanya sekedar iringan, tetapi musik adalah partner tari yang tidak boleh ditinggalkan (Soedarsono 1997:46).

Musik dalam tari mampu memberikan kontribusi kekuatan rasa yang komplementer menyatu dengan ekspresi tari sehingga membentuk suatu ungkapan seni atau suatu ungkapan estetis (Maryono 2012:64). Pertunjukan tari hampir tidak pernah terlepas dengan kehadiran musik, karena dalam pertunjukan tari musik sebagai ilustrasi dimaksudkan untuk memberikan ilustrasi sebagai penggambaran kondisi suasana yang sedang berlangsung (Maryono 2012:64). Musik dalam tari memiliki suatu fungsi menurut Jazuli (2008:14-15) fungsi musik dikelompokkan

menjadi tiga yaitu: (1) sebagai pengiring tari, (2) sebagai pemberi suasana, (3) sebagai ilustrasi tari.

2.7.12 Rias dan Busana

Rias muka maksudnya adalah menghias muka atau memperindah muka dengan tujuan untuk memperkuat watak tarian atau tokoh yang diperankan (Bastomi 1985: 30). Menurut Kehoe (terj. Aliff 1986: 221). Tata rias adalah seni menggunakan alat kosmetik untuk menghias atau menata rupa wajah yang sesuai dengan peranannya (Rusliana 2012:51). Rias panggung atau stage make up adalah rias yang diciptakan untuk penampilan di atas panggung. Penampilan rias di atas panggung berbeda dengan rias sehari-hari. Busana dalam tari bukan hanya terletak pada nilai simbolis, melainkan juga pada ketepatan terhadap tokoh atau peran yang dibawakan dan tidak mengganggu gerakan penari dalam mewujudkan keuntungan tari. Rias dan busana dalam pertunjukan tari sangat menunjang, seperti contoh rias dalam sebuah dapat menggambarkan karakter tokoh yang dimainkan (Jazuli 2008: 88).

2.7.12.1 Tata Rias

Menurut Maryono (2012:61) rias dalam seni pertunjukan tidak sekedar untuk mempercantik dan memperindah diri tetapi merupakan kebutuhan ekspresi peran sehingga bentuknya sangat beragam bergantung peran yang dikehendaki. Rias merupakan hal yang penting dalam pertunjukan karena penonton sebelum menikmati tarian selalu memperhatikan wajah penari. Tata rias bukan sekedar untuk mempercantik wajah tetapi tata rias memiliki fungsi rias, menurut Jazuli (2008:23) fungsi rias antara lain adalah untuk mengubah karakter pribadi

menjadi karakter tokoh yang sedang dibawakan, untuk memperkuat ekspresi, dan untuk menambah daya tarik penampilan.

2.7.12.2 Tata Busana (kostum)

Tata busana tari semula pakaian yang dikenakan oleh penari adalah pakaian sehari-hari dalam perkembangannya, pakaian tari telah disesuaikan dengan kebutuhan tari (Jazuli 2016: 61). Menurut Jazuli, (2008: 20) Kostum atau busana sangat berperan dalam pertunjukan tari karena kostum atau busana dapat berfungsi untuk mendukung tema dari pertunjukan tari dan memperjelas peran-peran dalam sajian tari. Busana tari yang baik bukan hanya sekedar untuk menutup tubuh, melainkan dapat mendukung desain ruang pada saat penari yang sedang menari. Oleh karena itu, (Jazuli 2008:22-23) dalam penataan dan penggunaan busana terdapat hal-hal yang penting dalam berbusana: Busana tari hendaknya enak dipakai dan sedap dipakai, Penggunaan busana harus mempertimbangkan isi/tema, Penataan busana hendaknya bisa merangsang imajinasi penonton, Desain busana harus memperhatikan bentuk-bentuk gerak tari sehingga tidak mengganggu gerakan penari, Busana hendaknya dapat memberi proyeksi kepada penari, Keharmonisan dalam pemilihan atau memadukan warna-warna sangat penting, terutama harus diperhatikan efeknya terhadap tata cahaya..

Dalam tradisi busana tari sering mencerminkan identitas suatu daerah sekaligus menunjukkan dari mana tari itu berasal, untuk menunjukkan identitas busana tari dapat di tentukan dari warna. Pada dasarnya warna dalam busana tari digolongkan menjadi dua yaitu warna primer dan warna

sekunder. Warna primer merupakan warna dasar dari warna sekunder yaitu warna merah, putih, hitam. Setiap warna memiliki arti simbol tersendiri berikut warna-warna yang memiliki arti simbol tersendiri: a) Warna merah merupakan simbol keberanian dan agresif. Dalam drama tradisional Jawa, warna merah biasa dipakai untuk menggambarkan tokoh atau peranan raja yang sombong dan bengis, b) Warna biru merupakan simbol kesetiaan dan mempunyai kesan ketentraman. Warna biru biasanya dikenakan oleh tokoh/peran yang berwatak setia, baik kepada bangsa dan negara maupun kepada seorang kekasih, c) Warna kuning merupakan simbol keceriaan atau berkesan gembira. Dalam tari bisa kita jumpai pada jenis-jenis tari yang bertema gembira, dan biasanya pada tari pergaulan, d) Warna hitam merupakan simbol kebijaksanaan atau kematangan jiwa. Biasanya dipakai oleh tokoh raja yang agung dan bijak, seperti Kresna, Bima, Kumbakarna dalam dunia pewayangan,) Warna putih merupakan simbol kesucian atau bersih. Biasanya untuk menggambarkan tokoh-tokoh yang tidak lagi mementingkan kehidupan duniawi, seperti resi, pendeta, bagawan.

2.7.13 Tata Teknik Pentas

Tata teknik pentas adalah sebuah mata kuliah yang berisi pengetahuan penataan sebuah pentas, yang meliputi penguasaan penataan sebuah panggung, komposisi pentas, penataan dekorasi panggung, penataan rias dan busana, penataan lampu untuk panggung (*lighting*), dan penataan suara (*sound system*).

Menurut Hadi 1987:42 bentuk suatu pertunjukan tidak lepas dari tempat guna menyelenggarakan pertunjukan itu sendiri. Tempat atau ruangan tersebut disebut pentas, yaitu bagian dari arena pertunjukan yang ditata sedemikian rupa

sebagai tempat bermain. Macam bentuk pentas terdiri dari bentuk proscenium atau penonton dapat melihat dari satu arah atau dari depan. Bentuk selanjutnya adalah bentuk terbuka atau tapal kuda (penonton dapat melihat dari tiga sisi yaitu samping kanan, kiri, dan depan). Bentuk terakhir adalah bentuk arena (penonton dapat melihat dari segala arah) (Hadi 1987:43-44).

2.7.14 Properti

Jenis perlengkapan atau properti yang sering secara langsung berhubungan dengan penampilan tari disebut dance properti yaitu segala peralatan atau perlengkapan yang dipegang dan dimainkan oleh penari seperti: keris, kipas, sampur, tombak, tali, dan stage atau panggung (Jazuli 1994: 107).

Properti merupakan alat pendukung untuk kelengkapan sebuah pertunjukan tari yang berfungsi sebagai kesuksesan pertunjukan. Menurut Maryono (2012:67) kehadiran properti tari memiliki peranan sebagai: 1) senjata, 2) sarana ekspresi, 3) sarana simbolik. Bentuk-bentuk properti yang difungsikan sebagai sarana simbolik adalah jenis-jenis yang memiliki makna dalam berkaitan dengan peran tari.

2.7.15 Pelaku

Pertimbangan jumlah penari dalam kelompok dapat dibedakan menjadi dua yaitu penari jumlah ganjil dan penari jumlah genap. Jumlah penari ganjil memberikan kesan adanya pemisahan kelompok menjadi dua pusat perhatian atau focus on two points sehingga menjadi asimetris atau tidak seimbang. Sedangkan jumlah penari genap secara harmonis menyatu atau memberi kesan simetris atau seragam (Smith 1985: 55). Penentuan jumlah penari ganjil dan genap

tergantung dengan maksud tari atau kehendak si penata tari. Semua jenis seni pertunjukkan memerlukan penyaji sebagai pelaku, artinya seniman yang terlibat langsung atau tidak langsung dalam mengetengahkan atau menyajikan bentuk seni pertunjukkan.

2.7.16 Tata Lampu

Tujuan lampu panggung adalah: (1) menyinari dan menerangi, (2) mengingatkan efek lighting alamiah maksudnya adalah menentukan keadaan jam, musim dan cuaca, (3) membantu melukis dekor/scenery dalam menambah nilai, warna sehingga tercapai adanya sinar dan bayangan, lukisan tersebut akan menjadi dekor selama dipakai pertunjukan tetapi bila tidak dipakai tidak menjadi dekor, dan (4) membantu permainan lakon dan dalam melambangkan maksudnya dan memperkuat kejiwaannya. Dalam penataan lampu panggung perlu diperhatikan beberapa masalah, yaitu: masalah fisikal dan masalah mekanikal dan masalah artistik. Masalah fisikal dan mekanikal adalah masalah yang berkaitan dengan teknik pemasangan dan operasional lampu yaitu lighting unit macam apa yang dipakai; dimana alat-alat tersebut ditempatkan, mengapa dan kenapa lampu tersebut ditempatkan di tempat tersebut, pengerjaan instalasi yang aman dan sempurna, dan cara pengontrolan lampu yang baik. Masalah artistik ialah bagaimana cara menggunakan lampu agar lampu tersebut dapat merangsang emosi penonton.

2.8 Nilai Keindahan Bentuk Tari

Keindahan suatu tari tidak terlepas dari pola budaya lingkungan dimana tari itu terikat oleh situasi dan keadaan lingkungannya baik lingkungan alam

maupun masyarakat termasuk pribadi penciptanya. Nilai-nilai keindahan yang ada dalam tari dapat dilihat dari unsur utama tari serta unsur pendukungnya sebagai berikut:

2.8.1 Wiraga

Pada dasarnya wiraga sangat erat hubungannya dengan cara menilai bentuk fisik tari, terutama segi gerakanya keterampilan gerak penari diukur dengan ketentuan indeks nilai yang telah ditetapkan (Jazuli 1994:119) misalnya 27 bagaimana sikap dengan gerakanya, apakah penari melakukan gerak secara runtut dan keseimbangan, dan sebagaimana penari melakukan gerakan. Hakikat tari adalah gerak. Sikap adalah gerak sesaat. Esensi dan makna gerak itulah jiwa dunia tari dan manusianya (Wardhana dalam Sedyawati 1984:32-3)

2.8.2 Wirama

Murgiyanto (1983:17), mengatakan bahwa wirama adalah pemahaman terhadap gendhing dalam arti luas, artinya penari mengerti tentang jenis, nama, dan watak gendhing dalam kaitannya dengan tari, sehingga penari dapat mengekspresikan gerak dan jiwanya sesuai dengan gendhingnya. Penari tersebut dapat menguasai keadaan bagaimanapun yang berkaitan dengan tari. Pendapat di atas didukung Jazuli (1994:119) bahwa yang dimaksud dengan wirama adalah untuk menilai kemampuan penari terhadap penguasa irama, baik irama musik iringannya maupun irama gerakanya. Kepekaan penari terhadap irama sangat menentukan kualitas tarinya.

Pengertian irama gerak adalah kecepatan atau kelambatan dari suatu ketukan yang berjarak tetap (ajeg atau kostan), setiap bentuk dan jenis tari

mempunyai irama gerak yang berlainan. Yang dimaksud dengan irama musik iringan adalah irama musik penuntun gerak yang jatuh pada instrumen gong atau kendhang, kapan irama gerak harus sesuai atau tidak dengan irama iringannya tersebut. Pada dasarnya hubungan antara musik dan tari terletak pada adanya aspek yang sama yaitu, ritme, melodi, dan harmoni.

Ritme adalah contoh ini bersifat ritmis, mengandung gerak yang diulang-ulang secara teratur dalam suatu perbedaan sehingga dalam musik tari 28 ritme dapat merupakandeguban dari musik yang pada umumnya berupa aksen yang diulang secara teratur. Melodi dimaksudkan sebagai beberapa nada-nada yang berbunyi serempak, keharmonisan rasa dalam gamelan banyak di timbulkan melalui jalinan melodi yang secara kontrapunktis, yaitu dua buah melodi yang berbeda jalinan nadanya berbunyi secara serempak namun serasi.

2.8.3 Wirasa

Ujung dari keindahan adalah yang disebut dengan rasa, suatu pengertian yang dalam ilmu keindahan masyarakat Jawa khususnya diartikan sebagai perpaduan ide yang diiringi oleh serangkaian pengertian akal, dengan penerimaan indera yang dilontarkan oleh wujud, gerak, atau suara berpola tertentu yang melambangkan pengertian-pengertian tersebut (Sedyawati 1998:20). Bahwa semua kegiatan warisan dan penerapan warisan harus selalu mencapai hal itu sangat diperlukan yang prima seperti penghayatan karakter peran yang dibawakan, gerak yang dilakukan, dan ekspresi yang ditampilkan.

Penghayatan berarti melibatkan aspek olah rasa. Dalam hal ini peranan rasa dapat disatukan dengan aktifitas wiraga dan wirama, sehingga bisa terwujud

keharmonisan dalam penyajian dan tari yang berkualitas (Jazuli 1994:120). Dari uraian di atas dapat disimpulkan, bahwa wirasa adalah penghayatan terhadap gerak atau segala sesuatu yang digerakan dalam menari, dan penghayatan terhadap irama tari, yaitu ketepatan rasa yang disesuaikan dengan irama yang mengiringi tari tersebut. Secara keseluruhan unsur utama dalam tari dapat disimpulkan bahwa wiraga adalah keserasian gerakan seluruh tubuh yang didukung oleh wirama.²⁹ Wirama adalah unsur ritme yang menjadikan terpadunya gamelan dan gerakan. Penjiwaan antara wiraga dan wirama inilah yang di sebut dengan wirasa.

2.9 Penilaian Keindahan

Nilai bentuk keindahan suatu tari tidak terlepas dari pola budaya lingkungan tari itu berasal. Kelahiran tari terikat oleh situasi dan keadaan lingkungannya, Baik lingkungan alam maupun masyarakat, pribadi, penciptanya (Jazuli 1994:114). Seni menyangkut nilai dan disebut seni memang nilai, bukan bendanya. Nilai adalah sesuatu yang bersifat subjektif tergantung pada manusia yang menilainya. Nilai lain dalam karya seni adalah nilai kognitif atau pengetahuan.

2.10 Pengertian gaya tari

Gaya secara kontekstual dapat tersusun dari simbol, bentuk, dan orientasi nilai (tradisi) yang mendasari tari (Rouce, 1980). Gaya atau style dalam karya seni merupakan ciri ekspresi personal yang khas dari si seniman dalam menyajikan karyanya. Menurut Soedarso SP (1987:79), gaya adalah ciri bentuk luar yang melekat pada wujud karya seni, sedangkan aliran berkaitan dengan isi karya seni

yang merefleksikan pandangan atau prinsip si seniman dalam menanggapi sesuatu. Pengertian gaya secara umum mengacu pada pengertian kesenian yang menampilkan ciri-ciri individual maupun kelompok yang dihasilkan dalam periode tertentu dan kawasan geografis tertentu dalam pengertian ini dapat dimengerti bahwa, gaya berarti cara-cara yang tidak sama yang membedakan dan membawa ciri antara satu dengan yang lain (Murgianto 1985:23).

Gaya adalah kekhasan atau kekhususan yang ditandai oleh ciri fisik, estetika (musikal), inisiatif dan kreativitas perorangan (pengrawit) kelompok (masyarakat seni atau kawasan budaya) tentu yang diakui eksistensinya atau berpotensi untuk mempengaruhi individu, kelompok (masyarakat) atau kawasan (budaya, musik, kesenian) lain baik itu berlakunya dengan sengaja atau tidak maupun yang terjadi atas hasil berbagai cara atau bantuan dari berbagai sarana media (Supangah dalam Prihatini 2007:42-45). Gaya adalah sifat pembawaan tari yang menyangkut cara-cara bergerak tertentu yang merupakan ciri pengenalan dari gaya yang bersangkutan (Sedyawati 1981:4). Konsep mengenai gaya yang dapat diaplikasikan kedalam bidang seni pertunjukan khususnya tari, yang dalam perkembangannya berkaitan dengan tempat yaitu tari gaya Yogyakarta, tari gaya Surakarta, tari gaya Sunda, tari Banyumas, tari gaya Jawa Timur, tari gaya Bali, dan tari gaya Sumatra (Suharti 1910 dalam Nuralasari 2005:10).

Masing-masing gaya mempunyai karakteristik yang berpengaruh pada bentuknya sendiri-sendiri (Sedyawati 2006:300). Suatu gaya tari memiliki kekhasan-kekhasan yang hanya dapat dijelaskan kebermaknaannya melalui teori-teori yang mendasarinya (Murgiyanto 2002:13). Gaya tari berbeda menurut waktu

dan tempat, tetapi, dari setiap stilisasi menuntut kejelasan bentuk dan kaitan/dukungannya terhadap citra yang hendak diwujudkan. Stilisasi gerak yang jelas dan konsisten akan menghasilkan style atau gaya tari yang terkait dengan daerah budaya, kurun waktu, atau pribadi para penari. Menurut Lincoln Kristein, tarian yang di sajikan di atas panggung profesional haruslah memenuhi tuntutan teatrical (theatricall legible) dan tuntutan ini dipenuhi dengan stilisasi, “gerakan-gerakan isyarat yang sangat alami memiliki cukup makna bagi para pelaku di atas pentas, tetapi gagal membangun imajinasi-teatrical yang di tuntutan bagi penghayatan penonton”(Murgianto 2002:13). Menurut Jazuli (2000:32) perbedaan tarikanlah sebagai serangkaian gaya tanpa makna, tetapi hadir sebagai totalitas.

2.11 Pengertian Koreografi

Istilah koreografi berasal dari bahasa Inggris “choreography” yang artinya penciptaan tari. Koreografi dalam perkembangannya di Indonesia diartikan penata tari atau penyusun tari. Orang yang menata tari disebut koreografer “choreia” artinya tari asal dan “grapho” artinya catatan tentang tari. Perkembangan dapat diartikan sebagai garapan tari, komposisi tari atau penata tari (Hadi 1996:37).

Koreografi dari sebuah karya tari pasti tidaklah jauh dari kerja keras seorang koreografer. Koreografer adalah orang yang menciptakan suatu karya tari atau bisa juga disebut penata tari. Koreografi tari dapat ditinjau dari pola garapan, jumlah penari, pola gerak, dan pola lantainya. Berdasarkan pola garapannya dibedakan menjadi dua, yaitu tari tradisional dan tari kreasi. Tari tradisional adalah tari yang lahir, tumbuh, berkembang dalam suatu masyarakat yang kemudian diwariskan secara terus menerus dari generasi ke generasi (Jazuli,

2008). Koreografi mempunyai pengertian sebagai pengetahuan penyusunan tari untuk menyebutkan hasil susunan tari. Proses koreografi merupakan langkah pertama dalam pembentukan gerak, sebelum disusun menjadi rangkaian tari. Jenis koreografi dibagi menjadi dua jenis yaitu :Koreografi Tunggal dan Koreografi kelompok. Perbedaan dari dua bentuk koreografi adalah apabila koreografi tunggal bebas menentukan langkah, sedangkan koreografi kelompok harus mementingkan penari sebagai satu objek dalam tari (Jazuli 1994:67).

Menurut jumlah penarinya, koreografi tari dibedakan antara tari tunggal dan tari kelompok. Tari tunggal adalah tari yang disajikan oleh seorang penari. Tari kelompok dapat dibedakan menjadi tiga, yaitu; tari berpasangan, tari massal, dan sendratari atau dramatari. Ditinjau dari pola gerakannya dibedakan antara gerak maknawi dan gerak murni. Gerak maknawi adalah gerak yang mempunyai maksud tertentu, sedangkan gerak murni adalah gerak untuk tujuan artistik. Ditinjau dari pola lantainya dibedakan antara garis lurus dan lengkung. Dari kedua garis itu dapat dibuat variasi garis, seperti garis diagonal, lingkaran, vertical, horizontal dan sebagainya. Namun, sebuah koreografi tari akan menemukan penampilan dan makna yang utuh bila ditunjang dengan unsur-unsur pendukung atau pelengkap sajian tari. Diantaranya yaitu iringan (musik), tema, tata rias dan busana, tempat (pentas atau panggung), tata lampu (*lighting*) dan tata suara. Dari sinilah akan terlihat berbagai relasi dalam tari, seperti aspek relasi dinamik (kecepatan, kerumitan, kekuatan), aspek kepenarian (jumlah dan jenis kelamin penari), aspek visual (*setting, property*), dan aspek lingkungan (Jazuli, 2008). Bentuk koreografi ini semata-mata hampir menyandarkan diri pada

keutuhan kerja sama sebagai wahana komunikasi. Berbeda dengan koreografi kelompok, koreografi tunggal adalah proses penciptaan tari tunggal dimana seorang penari bebas menari sendiri. Seorang penari tunggal di atas panggung sewaktu-waktu dapat melakukan gerak secara spontanitas atau improvisasi secara mendadak karena lupa susunan atau komposisi gerakan yang seharusnya dilakukan. Bagi penari yang terampil, hasilnya akan baik dan penonton tidak akan tahu bahwa gerakan itu, spontanitas (Hadi, 1996:1).

Menurut Sal Murgiyanto (1983:3-4) menyatakan bahwa koreografi adalah istilah baru dalam khasanah tari di negeri kita. Istilah tersebut berasal dari bahasa Inggris *choreography*. Asal kata dari dua patah kata Yunani, yaitu *choreia* yang artinya 'tarian bersama' atau 'koor' dan *graphia* yang artinya 'penulisan'. Jadi secara harfiah, koreografi berarti 'penulisan dari sebuah tarian kelompok'. Akan tetapi, dalam dunia tari dewasa ini, koreografi lebih diartikan sebagai pengetahuan penyusunan tari atau hasil susunan tari, sedangkan seniman atau penyusunnya dikenal dengan nama koreografer, yang dalam bahasa kita sekarang dikenal sebagai penata tari.

Koreografi adalah proses pemilihan dan pengaturan gerak-gerak menjadi sebuah tarian. Untuk itu, dibutuhkan kreativitas, yaitu kemampuan seseorang untuk menghasilkan komposisi, produk atau ide-ide baru yang sebelumnya tidak dikenal oleh penyusunnya sendiri (Sal Murgiyanto, 1983:17). Dalam koreografi orang harus belajar membuat kalimat tarinya sendiri secara khas. Untuk itu, ia harus betul-betul mengetahui watak dari bahan baku tari, yaitu gerakan tubuh dan bagaimana menggarap elemen-elemen penyusunnya. Elemen-elemen tersebut

berupa; (1) gerak sebagai bahan baku, (2) tubuh sebagai alat, (3) ruang, (4) waktu, dan (5) tenaga (Sal Murgiyanto, 1983:29).

Proses koreografi merupakan langkah pertama dalam pembentukan gerak, sebelum disusun menjadi rangkaian tari. Ada dua macam bentuk koreografi tunggal dan kelompok. Perbedaan dari dua bentuk koreografi tersebut adalah koreografi tunggal bebas dalam ketentuan langkah, sedangkan dalam koreografi kelompok harus meningkatkan penari sebagai salah satu subyek dalam tari (Rimasari 2010:21). Istilah koreografi mulai diperkenalkan di Indonesia pada sekitar tahun 1950-an. Wacana ini muncul setelah pemerintah Republik Indonesia sering mengirim misi kesenian keluar negeri, baik untuk pertunjukan maupun belajar tari (Soedarsono, 1950:97).

2.12 Proses Koreografi

2.12.1 Proses Penciptaan

Ide atau gagasan tari bagian dari yang tak terlihat yang merupakan hasil dari pengaturan unsur psikologis dan pengalaman emosional. Proses memilih dan mengolah elemen merupakan proses garapan isi dari sebuah komposisi. Adapun yang menjadi sumber inspirasi tari begitu diserap seorang penata tari akan menjadi pribadi sifatnya (Murgiyanto 1986: 144).

2.12.2 Proses Ekplorasi

Ekplorasi merupakan proses untuk mencari bentuk gerak dengan menjelajahi semua organ tubuh serta keruangan (space). Seperti disimak dalam proses kelas koreografi, berbagai sumber gerak dicoba dan dicoba. Kesadaran sumber gerak adalah penting, mengingatkan bahwa penari adalah bagian dari

lingkungannya sebagai akibat dari pengalaman, baik pengalaman intelektual maupun fisik (Widyastutieningrum 2014:60).

Ekplorasi adalah suatu penjajagan yaitu sebagai pengaman untuk menanggapi obyek dari luar. Hayer sebagaimana dikutip Hadi (dalam Indriyanto 2012: 9) menjelaskan bahwa eksplorasi meliputi berfikir, berimajinasi merasakan, dan merespon pada tingkat pengembangan kreativitas, eksplorasi sebagai pengalaman pertama bagi seorang penata tari/penari untuk menjajagi ide rangsang dari luar (Hadi 1996:39-40).

Ekplorasi yang dilakukan adalah mencari gerak untuk sebuah tarian syarat dalam bereksplorasi yaitu penata tari harus mempunyai daya tarik dengan objek. Objek dalam tarian adalah sebuah gerak, gerak yang dieksplorasi harus benar-benar mempunyai makna dan daya tarik tersendiri yang dapat dibaca oleh penikmat atau penonton (Jazuli 1994:43).

Rangsang tari dapat didefinisikan sebagai suatu yang membangkitkan fikir atau semangat atau mendorong kegiatan. Macam-macam rangsang tari meliputi rangsang dengar, rangsang visual, rangsang gagasan (Smith 1976 terjemahan Ben Suharto 1985:20)

2.12.2.1 Rangsang dengar

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

2.12.2.2 Rangsang visual

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

2.12.2.3 Rangsang kinetis

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

2.12.2.4 Rangsang raba atau peraba

Timbul dari indera raba, kemudian diekspresikan kembali dalam gerak.

2.12.2.5 Rangsang gagasan (ideasional)

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

2.12.3 **Proses Improvisasi**

Dengan improvisasi akan hadir suatu kesadaran baru dan sifat ekspresi gerak, dan munculnya suatu pengalaman yang pernah dipelajari. Pengembangan gerak yang dilakukan oleh koreografi sangat diperlukan, sebab gerakan tari nantinya akan diterima oleh penari dan penari juga harus mampu mengimprovisasi gerakan ke dalam bentuk lain (Jazuli 2008:105-106).

2.12.4 **Proses Komposisi**

Sebagai tujuan akhir komposisi tari lahir dari hasrat dan keinginan untuk memanfaatkan dari apa yang ditentukan kemudian dalam bereksplorasi dan berimprovisasi (Jazuli 2008: 105-106). Berdasarkan beberapa pendapat di atas,

peneliti menggunakan konsep Murgiyanto (1983: 10). Koreografi adalah proses pemilihan dan pengaturan gerakan-gerakan menjadi sebuah tarian, dan didalamnya terdapat; (1) Proses terbentuknya ide menggunakan konsep (Smith 1976, terjemahan Suharto 1985: 77) bahwa selama proses penciptaan tari muncul imajinasi dan intuisi penata tari yang keduanya hanya aktif pada saat proses penciptaan tari saja; (2) Proses garap yang terdiri dari tahap eksplorasi, improvisasi, dan komposisi.

Tahap eksplorasi menggunakan konsep (Smith 1976, terjemahan Suharto 1985: 15) eksplorasi yaitu penata tari secara sadar atau secara intuitif mengalami kelengkapan ekspresi gerak, dan dalam merasakannya disimpan dalam daya ingatannya untuk penggunaan waktu yang akan datang.

Tahap improvisasi menggunakan konsep Hadi (1996: 43) Improvisasi diartikan sebagai penemuan gerak secara kebetulan atau spontan, walaupun gerak-gerak tertentu muncul dari gerak-gerak yang pernah dipelajari atau ditemukan sebelumnya, tetapi ciri spontanitas menandai hadirnya improvisasi.

Tahap komposisi menggunakan konsep Murgiyanto (1983: 11) komposisi atau *composition* berasal dari kata *to compose* yang artinya meletakkan, mengatur atau menata bagian-bagian sedemikian rupa sehingga satu sama lain saling berhubungan dan secara bersama membentuk kesatuan yang utuh.

2.13 Kerangka Berfikir

Penjelasan tentang Jenis-jenis tari daerah pesisir di Pantai Utara Jawa tengah. Kerangka pemikiran adalah narasi (uraian) atau pernyataan (proposisi) tentang kerangka konsep pemecahan masalah yang telah diidentifikasi atau di

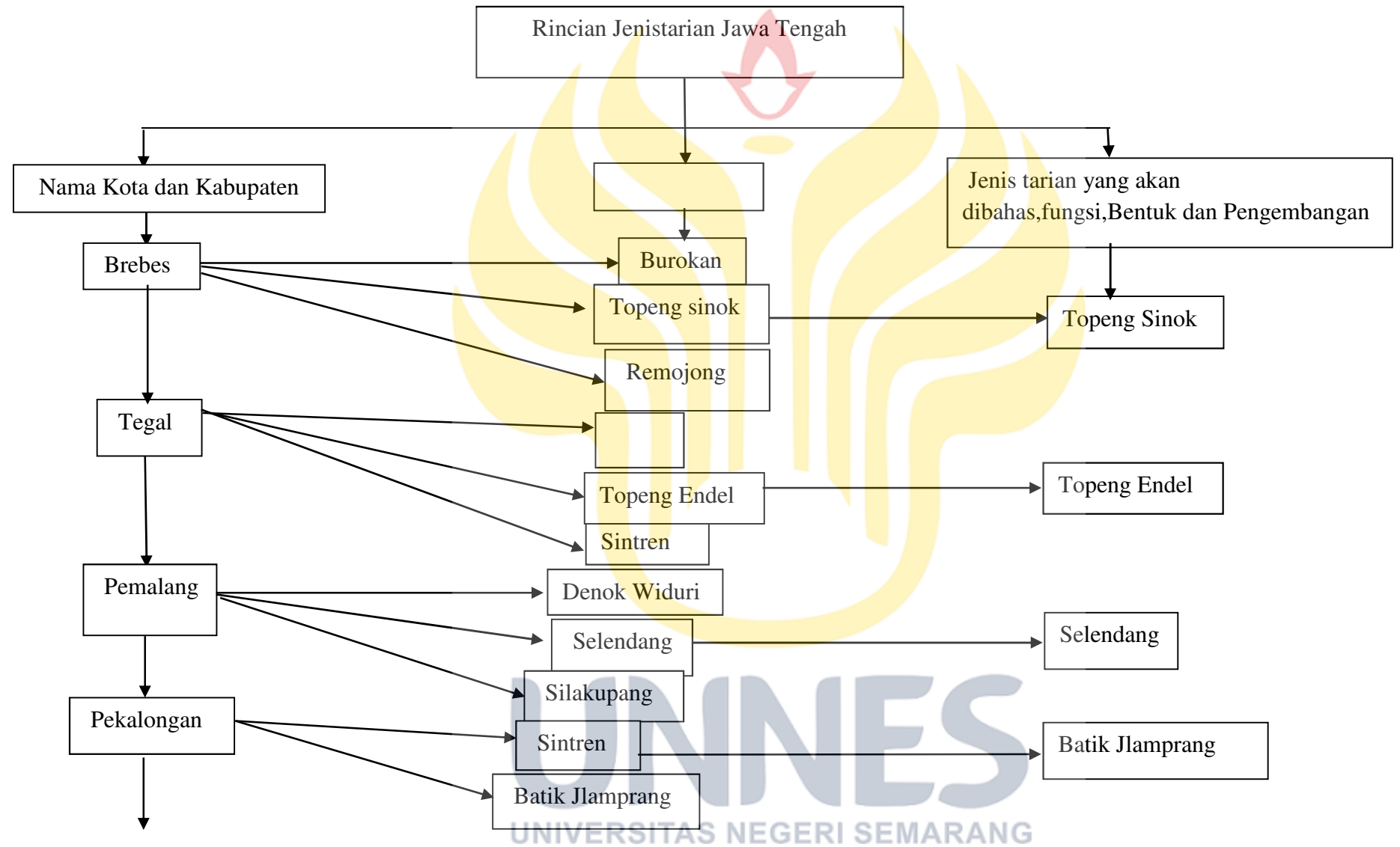
rumuskan. Melalui uraian dalam kerangka berfikir, peneliti dapat menjelaskan secara komprehensif variabel-variabel apa saja yang diteliti dan dari teori apa variabel-variabel itu diturunkan. Kerangka berfikir bertujuan untuk mempermudah dalam penyusunan data yang akan diteliti. Berikut kerangka berfikir penelitian Pemetaan Bentuk-bentuk Tari Kerakyatan di Pesisir Pantai Utara Jawa Tengah.

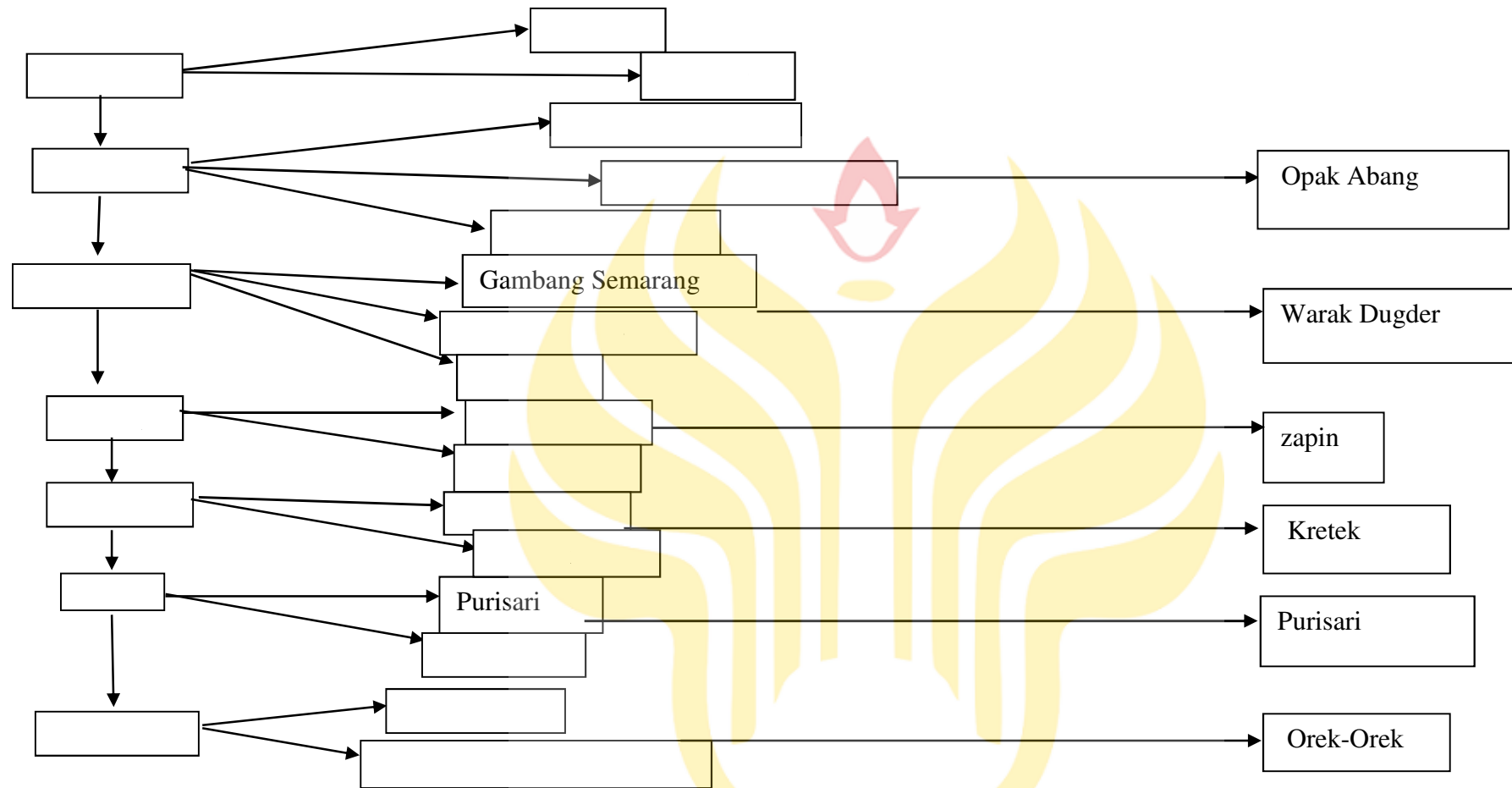




Gambar 2.13

Kerangka Jenis-jenis tari daerah pesisir di pantai utara Jawa Tengah





Gambar 2.14 Kerangka Jenis-jenis tari daerah pesisir di pantai utara Jawa Tengah

2.13 Keterangan :

Berdasarkan kerangka berfikir diatas disimpulkan bahwa Jenis-jenis tari daerah pesisir di Pantai Utara Jawa Tengah,terdapat berbagai tari dari beberapa kota dan kabupaten yang sering dipertunjukan. Kabupaten Brebes terdapat tari topeng Sinok,Kota Tegal terdapat tari topeng Endel,Kabupaten Pemalang terdapat tari Selendang,Kota Pekalongan terdapat tari Batik Jlamprang,Kabupaten Batang terdapat tari Babalu,Kabupaten Kendal terdapat tari Opak abang,Kota Semarang terdapat tari Warak Dugder,Kabupaten Demak terdapat tari Zapin,Kota Kudus terdapat tari Kretek,Kota Pati terdapat tari Purisari,dan Kota Rembang terdapat tari Orek-Orek yang semuanya dikemas dalam bentuk pertunjukan. Bentuk pertunjukan tarian diatas menjelaskan bentuk,rias busana,musik,jenis dan lainnya. Membentuk sebuah tarian dan memiliki makna tertentu dalam membentuk sebuah tarian sehingga pada penelitian ini peneliti menguraikan tentang jenis-jenis tari pesisir yang terkandung dalam semua tarian melalui koreografi bentuk, iringan (musik), dan kostum. Berdasarkan hasil penelitian yang diperoleh melalui makna yang terkandung dalam tarian diatas melalui koreografi bentuk, iringan (musik), dan kostum.

BAB 5

PENUTUP

5.1 Simpulan

Berdasarkan hasil penelitian yang terdiri dari ke sebelas tarian Jawa Tengah yang telah diteliti, maka dapat disimpulkan bahwa: Setiap daerah di pesisir pantai utara memiliki tari Kerakyatan yang merupakan tari kreasi baru dan setiap tari memiliki arti dan makna dari filosofi daerah masing-masing

5.2 Saran

Berdasarkan hasil penelitian dan pembahasan Jenis Tari daerah di pesisir pantai utara Jawa Tengah yang memfokuskan tentang Peta keberadaan Tari Pesisiran di Jawa Tengah yang isinya meliputi sejarah, jenis, bentuk, perkembangan tarian di Kabupaten dan Kota di Jawa Tengah. Peneliti memberikan saran yang diharapkan dapat menjadi bahan pertimbangan dan perbandingan sebagai berikut:

selalu menjaga kelestarian Tari daerah masing-masing kabupaten dan kota dengan cara menampilkannya pada setiap kesempatan dan benar-benar meresapi isi, mengenal tariannya dan mengerti jalan cerita dari Tari yang ditampilkan sehingga tidak memudarkan makna simbolis pada masing-masing tarian

5.2.1 Bagi Penari

Hendaknya penari selalu menjaga kelestarian Tari daerah masing-masing kabupaten dan kota dengan cara menampilkannya pada setiap kesempatan dan benar-benar meresapi isi, mengenal tariannya dan mengerti jalan cerita dari Tari yang ditampilkan sehingga tidak memudarkan makna simbolis pada masing-masing tarian .

5.2.2 Bagi Sanggar

Hendaknya dilakukan pembinaan dan pelestarian masing-masing tarian daerah dengan lebih optimal misalnya dengan melatih penari sejak dari anak-anak sehingga dapat berkembang, dan hendaknya apabila menampilkan tari dari setiap daerah, kostumnya sesuai dengan aslinya atau pakem setiap daerahnya, dan juga terlihat oleh penonton dan makna tari tersampaikan bahwa tarian daerah masing-masing benar-benar menggambarkan makna disetiap pertunjukan tarian tersebut.

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

5.2.3 Bagi Koreografer

Diharapkan tetap mengembangkan kreativitas dalam menciptakan karya-karya tari baru serta dapat menjaga eksistensi Tari, menerapkan fungsi, dan menjaga identitas tariannya dengan cara mengadakan seminar, *workshop*, juga dengan mengadakan pelatihan di luar, sehingga dapat dikenal dan dipelajari masyarakat luas.

5.2.4 Bagi masyarakat

Khususnya generasi muda untuk selalu ikut berperan mengapresiasi Tarian daerah masing-masing serta dalam menjaga kelestarian tariannya dengan cara ikut mempelajari dan mempraktekkan tarian tersebut dan dapat dilestarikan di Kabupaten maupun Kota mana saja.

DAFTAR PUSTAKA

- Akhmad Sobali, Idriyanto. “*Nilai Estetika Pertunjukan Kuda Lumping Putra Sekar Gadung di Desa Rengasbandung Kecamatan Jatibaran Kabupaten Brebes*”, *Jurnal Seni Tari*6(2)2017
- Agus Cahyono, M Hasan Bisri, 2016. Tanda dan Makna Teks Pertunjukkan Barongsai.
- Amalia, Nurul. “*Bentuk dan Fungsi Kesenian Tradisional Krangkeng di Desa Asumdayang Kecamatan Taman Kabupaten Pemalang*”. UNNES
- Budy, Elinta. 2014. *Koreografi Tari Warak Dugder Karya Yoyok B Priyambodo di Sanggar Greget Kota Semarang*. Skripsi. Universitas Negeri Semarang, Semarang.
- Djelantik, A.A. M (Ed). 1999. *Estetika Sebuah Pengantar*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Djelantik, A.A.M.(1999). *Estetika sebuah penguntai*. Bandung : MSPI
- Dwi Wahyuningsih, Endah.”*Pertunjukan Barongan Gombang Kamijaya Kudus*” JST Universitas Negeri Semarang.
- GupitaWinduadi & Kusumastuti, Eny. 2012. “ *Bentuk Pertunjukan Kesenian Jamilin di Desa Jati Mulya Kecamatan Suradadi Kabupaten Tegal*”. *Harmonia* Vol 1. No 1:1-11. Semarang : UNNES Press
- Hadi, Y. Sumandiyo. 1996. *Aspek-Aspek Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: Manthili.
- Indriyanto. 2001. *Kebangkitan Tari Rakyat di daerah Banyumas*.
- Isnaini Mentari.”*Bentuk Penyajian dan Fungsi Seni Barong Singo Birawo di Dukuh Wonorejo Pasir Demak*” JST UNNES.
- Jazuli, M. 1994. *Telaah Teoretis Seni Tari*. Semarang: IKIP Press.
- Jazuli, M. 2008. *Paradigma Kontekstual: Pendidikan Seni*. Surabaya: Unesa University Press.
- Jazuli, M. 2016. *Peta Dunia Seni Tari*. Sukoharjo: CV. Farishma Indonesia.
- Jazuli, M. 2007. *Pendidikan Seni Budaya Suplemen Pembelajaran Seni Tari*. Semarang: Universitas Negeri Semarang Press.

- Koentjaraningrat. 2002. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta : PT. Rineka Cipta
- Kusmayati, Hermien. 2000. “ *Arak-arakan Seni Pertunjukan dalam Upacara Tradisional di Madura*”. Yogyakarta: TARAWANG Press
- Kusmayati, Hermien. 2000. *Arak-Arakan Seni Pertunjukan dalam Upacara Tradisional di Madura*. Yogyakarta: Tarawang Press.
- Kartika Nugraheni, Whinda. 2015. “Bentuk Penyajian Kesenian Tari Jaranan Thik di Desa Coper, Kecamatan Jetis, Kabupaten Ponorogo Jawa Timur”.*Skripsi Program Pendidikan Seni Tari* di Universitas Negeri Yogyakarta.
- Lestari, Kurnia A. 1999. *Kesenian Buroq*. Bandung: Skripsi IKIP Bandung.
- Lathief, D. Halilintar. 1986. *Pentas Sebuah Perkenalan*. Yogyakarta: Lagaligo.
- Lexy J, Moleong. 2008. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya.
- Lexy J, Moleong. 2001. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya.
- Lexy J, Moleong. 2010. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya.
- Milles, Matthew, dan Michael Huberman. 2009. *Analisis Data Kualitatif Buku Sumber tentang Metode-metode Baru*. Terjemahan Tjetjep Rohendi Rohidi. Jakarta: UI Press
- Moh Hasan Bisri, 2000. *Pengelolaan Organisasi Seni Pertunjukkan*.
- Meri, La. 1986. *Elemen-Elemen Dasar Komposisi Tari*. Volume 2. Terjemahan Soedarsono. Yogyakarta: Lagaligo.
- Moh Hasan Bisri, 2007. *Perkembangan Tari ritual menuju Tari Pseudoritual di Surakarta*. (The Development of Ritual Dance toward Pseudoritual Dance in urakartka)
- Murgiyanto, Sal. 1983. *Koreografi*. Jakarta: ISBN.
- Moleong, Lexy J. 2007. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Volume 24. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Murgiyanto, Sal. 1983. *Koreografi*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

- Malarsih. 2007. "Peranan Komunitas Mangkunegara dalam Memperkembangkan Tari Gaya Mangkunegara". Dalam Jurnal Harmonia. Volume VII. No.1. Hal: 1-9. Semarang: FBS UNNES.
- Putri, Inna Mutiara. 2015. *Tari Kenya Lengger Karya Mulyani Kabupaten Wonosobo (Kajian Koreografi)*. Skripsi. Universitas Negeri Semarang.
- Rohidi. 2000 : 6 Pegertian Simbol-simbol an arti Kebudayaan.
- Rahadinta, Award. 2011. Peranan Warnet sebagai Sarana Mengakses Informasi Musik bagi Remaja di Kecamatan Boyolali Kabupaten Boyolali.
- Rohidi. 1998 : 13-14 . Perkembangan tentang aspek kesenian
- Soedja,wahidin/CN27, 2011, Tari Topeng Sinok Karya Baru Brebes, [online]. Tersedia : tari topeng-sinok karya baru khas.html. 28-04-2014 pukul14:35 WIB.
- Suanda, Endo. 2005. Topeng Jakarta: Pendidikan Seni Nusantara
- Sarasati, Dian & Veronica Eny Iryanti. 2012. " Bentuk Penyajian Tari Ledek Barongan di Kabupaten Blora".*Harmonia* Vol 2 No 1:1.12. Semarang: UNNES Press
- Sedyawati, Edi. 2008. " *Keindonesiaan Dalam Budaya*".Jakarta: Wedatama Widya Sastra.
- Soedarsono. 1975. *Komposisi Tari*. Yogyakarta: Akademi Seni Tari Indonesia.
- Soedarsono, 2001. *Metodologi penelitian seni pertunjukan dan Seni Rupa* Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia
- Sumaryono. 2011 : 5 Pegertian aspek-aspek tari
- Sedyawati, Edi. 1986. *Hasil Penelitian Terbaik UI Bidang Humaniora*. Jakarta: Rajawali Press.
- Setyoasih, Apri. 2006. *Kajian Koreografi Tari Savri Duo Chicago Dance Semarang*. Skripsi. Universitas Negeri Semarang, Semarang.
- Smith, J. 1985. *Komposisi Tari Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*. Volume Perdana. Terjemahan Ben Suharto. Yogyakarta: IKALASTI.
- Soedarsono. 1992. *Pengantar Apresiasi Seni*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Septimardiati, E. 2013. Penciptaan Tari Slendang Pemalang Sebagai Tari Identitas Kabupaten Pemalang. *Dewa Ruci*, 8 (3), 330-347. Surakarta : Institut Seni Indonesia.

- Silvia, R. 2013. Pelestarian Tari Piring di Ateh Talua Dalam Sanggar Sinar Gunung Kanagarian Batu Bajang Kecamatan Lembang Jaya Kabupaten Solok. E-Jurnal Sendratasik FBS, 2 (1), Seri E, 16-21. Padang : Universitas Negeri Padang.
- Soedarsono. 1972. *Djawa dan Bali Dua Pusat Perkembangan Drama Tari Tradisional di Indonesia*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Soedarsono. 1978. *Pengantar Pengetahuan dan Komposisi Tari*. Yogyakarta: Akademi Seni Tari Yogyakarta.
- Sudana, I.W. 2011. Pelestarian Kesenian Tradisional: Pembinaan Tari Baris Gede di Pesraman Gurukula, Kabupaten Bangli. *Majalah Aplikasi Ipteks Ngayah*, 2(2), 22-34. Bali : Universitas Pendidikan Ganesha.
- Sugiyono. (2012). *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif, dan R&D*. Cetakan ke-17. Bandung: Alfabeta.
- Sukmadinata, Nana S. (2010). *Metode Penelitian Pendidikan*. Cetakan ke-4. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya.
- Sumaryono. 2011. *Antropologi Tari dalam Perspektif Indonesia*. Yogyakarta: Badan Penerbit ISI Yogyakarta.
- Supriyanto. 2012. Tari Klana Alus Sri Suwela Gaya Yogyakarta Perspektif Joged Mataram. *Joged*, 3 (1), 1-16. Yogyakarta : Institut Seni Indonesia
- Susilo, S.Y. dan Soerorso, A.2014. Strategi Pelestarian Kebudayaan Lokal dalam Menghadapi Globalisasi Pariwisata: Kasus kota Yogyakarta. *Penelitian BAPPEDA Kota Yogyakarta*, 4, 3–11. Yogyakarta : BAPPEDA Kota Yogyakarta.
- Suara Merdeka Online. 2002. Yoyok Bambang Priyambodo. <http://www.suamerdeka.com/harian/0208/23/bud3.htm>
- Sugiyono. (2010). *Metode Penelitian Pendidikan (Pendekatan Kuantitatif, Kualitatif dan R&D)*. Bandung: ALFABETA.
- Skripsi Jurusan Sendratasik.Semarang : FBS Unnes.
- Setyawati, Atik Wahyu. 2008. Eksistensi Sanggar Tari Panunggul Sari Kabupaten Jepara.

- Tarwiyah, T. 2010. Pelestarian Budaya Betawai Permainan Anak Cici Putri dan Ulabang/Wak Wak Gung: Kajian Kandungan Kecerdasan Jamak. *Harmonia*, 10 (1). Semarang : Pendidikan Sendrtasik Universitas Negeri Semarang.
- Tri Rahayu, Hani Sustanti. 2008. *Tari Topeng Klana Prawirosekti (Tinjauan Koreografis dan Makna Simbolis)*. Tesis. Universitas Negeri Semarang, Semarang.
- Widajanti, 2010. Ngawi Tempo Dulue. Ngawi:Dimensi. Webtografi
- Wenny. 2017. Partisipasi Masyarakat Desa Long Bisai Dalam Melestarikan Tari Lundayeh “Ferisanang” Di Kecamatan Mentarang Kabupaten Malinau”. *Sosiatri-Sosiologi*, 5(3), 14-28. Samarinda : Universitas Mulawarman.
- Wiyoso, Joko. 2002. Pengaruh Difusi dalam Bidang Musik Terhadap Karawitan. *Jurnal Harmonia Volume III, No.2/Mei-Agustus 2002*.
- Wiyoso, Joko. 2011. Kolaborasi Antara Jaran Kepang dengan Campursari: Suatu Bentuk Perubahan Kesenian Tari Tradisional. *Jurnal Harmonia Volume XI No.1/Juni 2011*.
- Zholihah, M. 2016. Bentuk Penyajian dan Nilai-Nilai Religius Dalam Tari Muwang Sangkal di Kabupaten Sumenep Madura Jawa Timur. Skripsi. Yogyakarta : Pendidikan Seni Tari Universitas Negeri Yogyakarta.
- Zitomer, Michelle R. 2016. ‘Dance Makes Me Happy’: Experience of Children with Disabilities in Elementary School Dance Education. *Jurnal Research in Dance Education* Vol. 17, No. 3, 218-234. Department of Elementary Education, University of Alberta, Edmonton, Canada.