



KOREOGRAFI TARI SAMPUR KUNING
KARYA ESTI SETYAWATI

Skripsi

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

oleh

Sasmitaning Wulan Kani Raras

2501415036

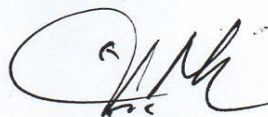
PENDIDIKAN SENI DRAMA, TARI DAN MUSIK
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG
2019

PERSETUJUAN PEMBIMBING

Skripsi ini telah disetujui oleh pembimbing untuk diajukan ke sidang panitia ujian skripsi.

Semarang, 9 Desember 2019

Pembimbing,

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Utami Arsih', written in a cursive style.

Utami Arsih, S.Pd, M. A.

NIP 197001051998032001

PENGESAHAN

Skripsi berjudul **Koreografi Tari Sampur Kuning Karya Esti Setyawati** karya Sasmitaning Wulan Kani Raras NIM 2501415036 ini telah dipertahankan dalam Ujian Skripsi Jurusan Pendidikan Sendratasik, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang pada tanggal 26 Desember 2019 dan disahkan oleh Panitia Ujian.

Semarang, 26 Desember 2019

Panitia



Ketua,
Baharjo, M.Hum.
NIP 196510181992031001

Sekretaris,



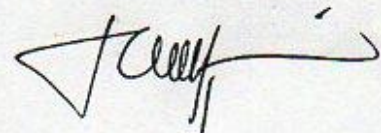
Dr. Slamet Haryono, M.Sn.
NIP 196610251992031003

Penguji I,



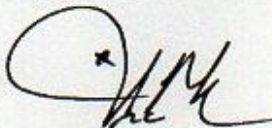
Dr. Agus Cahyono, M.Hum.
NIP 196709061993031003

Penguji II,



Usrek Tani Utina, S.Pd, M. A
NIP 198003112005012002

Penguji III,



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

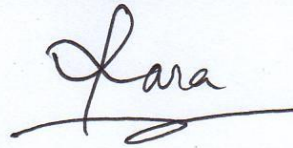
PERNYATAAN

Nama : Sasmitaning Wulan Kani Raras
NIM : 2501415036
Program Studi : Pendidikan Seni Tari

Menyatakan bahwa Skripsi berjudul **Koreografi Tari Sampur Kuning Karya Esti Setyawati** 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 temuan 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/sanksi hukum yang dijatuhkan apabila ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam karya ini.

Semarang, 5 Desember 2019



Sasmitaning Wulan Kani Raras
NIM 2501415036

MOTTO DAN PERSEMBAHAN

Motto:

Be yourself to create your success

Persembahan:

Terucap rasa syukur kehadiran Allah SWT., atas karunia-Nya skripsi ini kupersembahkan kepada:

1. Ibuku tercinta Djuni N. Setiati dan keluarga besarku yang selalu memberi doa dan semangat untukku.
2. Almamaterku, Universitas Negeri Semarang
3. Jurusanku, Pendidikan Seni Drama, Tari dan Musik
4. Dosen Pembimbingku, Ibu Utami Arsih S.Pd., M. A.
5. Ibu Esti Setyawati beserta keluarga besar Sanggar Seni Mardayu dan Paguyuban Karawitan Suko Raras.

SARI

Sasmitaning Wulan Kani Raras. 2019. Koreografi Tari Sampur Kuning Karya Esti Setyawati. Skripsi. Jurusan Pendidikan Seni Drama, Tari dan Musik. Fakultas Bahasa dan Seni. Universitas Negeri Semarang. Pembimbing I: Utami Arsih, S.Pd., M. A.

Kata kunci: Koreografi, Kota Semarang, Tari Sampur Kuning.

Tari Sampur Kuning merupakan suatu karya tari garapan Esti Setyawati di Sanggar Mardayu Semarang. Sampur Kuning merupakan tari kreasi baru yang bernuansa tradisional dan ditarikan oleh kelompok puteri yang berjumlah ganjil. Salah satu penari membawakan tembang khusus yang mencakup doa-doa pada awal tarian. Pertama kali dipentaskan pada acara “GATRA” Gema Karawitan Nusantara 36 Jam di RRI Semarang pada tahun 2016. *Gendhing* Ketawang Sampur Kuning yang merupakan karya Ki Nartosabdho digunakan sebagai iringan utamanya, yang memiliki ciri khas yaitu memakai ketukan birama $\frac{3}{4}$ yang jarang digunakan pada tari-tarian lainnya. Rumusan masalah yang diambil adalah bagaimana proses dan bentuk koreografi tari Sampur Kuning karya Esti Setyawati. Tujuan dari penelitian ini untuk mengetahui dan menjelaskan proses koreografi dan bentuk koreografi Tari Sampur Kuning.

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

Hasil penelitian menunjukkan bahwa Koreografi Sampur Kuning dibagi menjadi dua yaitu proses koreografi dan bentuk koreografi. Koreografer melakukan proses koreografi tari Sampur Kuning selama 3 bulan dengan melaksanakan tahapan eksplorasi, improvisasi, dan komposisi. Bentuk Koreografi diwujudkan melalui struktur dan komponen. Struktur bentuk koreografi tari Sampur Kuning yaitu *maju beksan, beksan, mundur beksan*. Bentuk koreografi tari Sampur Kuning memuat perpaduan komponen elemen pokok tari yaitu gerak dengan berbagai elemen pendukung tari seperti tema, penari, iringan, tata busana, dan tata rias. Keunikan tari Sampur Kuning terletak pada iringan tari yang menggunakan *gendhing Ladrang Sampur Kuning* dengan birama $\frac{3}{4}$, serta memiliki keunikan pada tata busananya yaitu penggunaan *smekan cindhe* yang berbentuk pita dan *cundhuk melati, cundhuk sekar mawar*, yang mengandung makna tersendiri. Saran penulis kepada koreografer, diharapkan dapat mengembangkan kreativitas dalam menciptakan karya-karya tari yang baru serta dapat mempertahankan eksistensi tari Sampur Kuning bagi Sanggar Seni Mardayu, diharapkan tari Sampur Kuning terus diajarkan dan dipentaskan di Kota Semarang maupun luar daerah sehingga tari Sampur Kuning dapat terus lestari.

PRAKATA

Puji syukur kehadiran Allah SWT atas segala rahmat dan hidayah-Nya yang telah memberi kemudahan dan kelancaran penulis dalam menyelesaikan skripsi yang berjudul “Koreografi Tari Sampur Kuning Karya Esti Setyawati”. Penulis berhasil menyelesaikan penulisan skripsi berkat bimbingan dan dukungan dari berbagai pihak, ungkapan terimakasih disampaikan penulis kepada beberapa pihak berikut.

Bapak Prof. Dr. Fathur Rokhman, M.Hum, selaku Rektor UNNES yang telah memberikan kesempatan untuk menyelesaikan studi S1 di Universitas Negeri Semarang. Ibu Dra. Sri Rejeki Urip, M.Hum, Dekan Fakultas Bahasa dan Seni yang telah memberikan ijin untuk melaksanakan penelitian. Bapak Dr. Udi Utomo, M.Si., Ketua Jurusan Pendidikan Seni Drama, Tari dan Musik, FBS Universitas Negeri Semarang yang telah memberikan ijin untuk melaksanakan penelitian. Ibu Dra. Eny Kusumastuti M.Pd., Ketua Program Studi Pendidikan Seni Tari, Jurusan Pendidikan Seni Drama, Tari dan Musik, FBS Universitas Negeri Semarang yang telah memberikan kesempatan penulis dalam penyusunan skripsi.

Ibu Utami Arsih, S.Pd., M.A., selaku Dosen Pembimbing I dan Dosen Penguji III yang telah meluangkan waktu dan mencurahkan perhatiannya untuk membimbing penulis dalam penyusunan skripsi. Bapak Dr. Agus Cahyono, M.Hum., selaku Dosen Penguji I yang telah mencurahkan perhatiannya untuk membimbing penulis dan memberikan saran dan kritikan yang membangun dalam penyusunan skripsi. Ibu Usrek Tani Utina, S.Pd, M. A., selaku Dosen Penguji II

yang telah membimbing penulis dan memberikan kritik dan saran yang membangun dalam penulisan skripsi.

Ibu Esti Setyawati selaku pemilik Sanggar Seni Mardayu sekaligus koreografer Tari Sampur Kuning yang telah memberikan izin untuk melakukan penelitian dan membagikan ilmunya. Ibu Djuni N. Setiati dan keluarga besar Nur Rochman tercinta yang senantiasa memberikan dukungan, doa, dan semangatnya untuk menyelesaikan skripsi. Teman-teman Pendidikan Sendratasik angkatan 2015 yang menemani penulis selama belajar di Unnes. Sahabat-sahabatku Nisa, Agata, Dilla, Dio Sipit, Sasa, Riska, Tata, Qomarul, yang telah memberikan dukungan dan motivasi. Keluarga besar Sanggar Sekar Taman yang telah memberikan dukungannya. Keluarga besar Pendidikan Sendratasik Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang. Semua pihak yang telah membantu penulis dalam menyelesaikan skripsi, yang tidak dapat disebutkan satu persatu. Penulis berharap skripsi ini dapat bermanfaat bagi para pembaca sehingga menambah khasanah pengetahuan tentang kesenian khususnya seni tari.

Semarang, 5 Desember 2019

Penulis

DAFTAR ISI

	Hal.
HALAMAN JUDUL	i
PERSETUJUAN PEMBIMBING.....	ii
PENGESAHAN	iii
PERNYATAAN.....	iv
MOTTO DAN PERSEMBAHAN	v
SARI.....	vi
PRAKATA.....	vii
DAFTAR ISI.....	ix
DAFTAR BAGAN	xi
DAFTAR TABEL.....	xii
DAFTAR GAMBAR	xiii
DAFTAR LAMPIRAN	xiv
BAB I.....	1
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Rumusan Masalah	5
1.3 Tujuan Penelitian.....	5
1.4 Manfaat Penelitian.....	5
BAB II.....	7
2.1 Tinjauan Pustaka	7
2.2 Landasan Teoretis.....	41
2.3 Kerangka Berpikir	57
BAB III	54
3.1 Pendekatan Penelitian.....	54
3.2 Data dan Sumber Data.....	55
3.3 Teknik Pengumpulan Data	56
3.4 Teknik Keabsahan Data	61
3.5 Teknik Analisis Data	62
BAB IV	71
4.1 Gambaran Umum Lokasi Penelitian	71
4.2 Koreografi Sampur Kuning	74
BAB V.....	129

5.1	Simpulan.....	129
5.2	Saran.....	132
	DAFTAR PUSTAKA	133
	GLOSARIUM.....	161

DAFTAR BAGAN

Bagan	hal.
2.1 Desain Dramatik Kerucut Tunggal	55
2.2 Desain Dramatik Kerucut Ganda	56
2.3 Kerangka Berpikir	58
4.1 Desain Dramatik Tari Sampur Kuning	86

DAFTAR TABEL

Tabel		hal.
4.1	Desain Lantai pada Tari Sampur Kuning	83
4.2	Desain Atas pada Tari Sampur Kuning	84

DAFTAR GAMBAR

Gambar	hal.
4.1 Denah Lokasi Sanggar Mardayu	76
4.2 Bangunan Sanggar Mardayu	77
4.3 Gerak <i>Kapang-Kapang</i> Bentuk 1	93
4.4 Gerak <i>Kapang-Kapang</i> Bentuk 2	94
4.5 Gerak <i>Kebyok Sampur</i>	95
4.6 Gerak <i>Sekar Suwun</i> Bentuk 1	96
4.7 Gerak <i>Sekar Suwun</i> Bentuk 2	96
4.8 Gerak <i>Sembahan</i>	97
4.9 Gerak <i>Udar</i>	98
4.10 Gerak <i>Panggal</i>	99
4.11 Gerak <i>Kebaran Campur</i>	100
4.12 Gerak <i>Enjer Kebyok Sampur</i>	101
4.13 Gerak <i>Srisig</i>	102
4.14 Gerak <i>Gajah Oling</i>	103
4.15 Gerak <i>Sindheth</i>	104
4.16 Gerak <i>Enjer</i>	105
4.17 Gerak <i>Teplok Asta</i>	106
4.18 Gerak <i>Engkyek</i>	107
4.19 Penari Sampur Kuning Menari Bersama	108
4.20 Jumlah Penari Sampur Kuning	109

4.21	Alat Musik Tari Sampur Kuning	110
4.22	Penari yang Membawakan Tembang <i>Asmaradhana Jaka Lola</i>	111
4.23	<i>Cakepan Tembang Asmaradhana Jaka Lola</i> pada Pentas GATRA 2016	112
4.24	Paguyuban Suko Raras	114
4.25	Pita <i>Smekan Cindhe</i> pada Busana Tari Sampur Kuning	118
4.26	<i>Sampur</i> pada Tari Sampur Kuning Harus Berwarna Kuning	119
4.27	Penggunaan <i>Sampur</i> pada Gerakan <i>Engkyek</i>	120
4.28	Tata Busana Tari Sampur Kuning (Tampak Depan) pada Pentas Peringatan 1000 Hari Alm. Mas Joko	121
4.29	Tata Busana Tari Sampur Kuning (Tampak Samping) pada Pentas Peringatan 1000 Hari Alm. Mas Joko	122
4.30	Tata Busana Tari Sampur Kuning (Tampak Belakang) pada Pentas GATRA 2016	122
4.31	Tata Rias Tari Sampur Kuning	124
4.32	Tata Rambut Tari Sampur Kuning (tampak belakang)	124
4.33	Daun Pisang sebagai Alas <i>Cundhuk Melati</i> dan <i>Penetep</i>	124
4.34	Proses Rias pada Tari Sampur Kuning	127

DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran	hal.
1 SK Penetapan Dosen	136
2 Surat Ijin Penelitian FBS	137
3 Surat Keterangan Penelitian Sanggar Mardayu	138
4 Notasi Iringan Tari Sampur Kuning	139
5 Instrumen Penelitian	142
6 Transkrip Wawancara	145
7 Biodata Narasumber	156
8 Biodata Penulis	157

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Tari adalah suatu pertunjukan yang melibatkan seluruh elemen pendukungnya. Tari merupakan warisan budaya dari leluhur yang diturunkan dari beberapa abad yang lampau. Tari diadakan sesuai dengan kebudayaan setempat dengan cara dan dalam konteks yang berbeda-beda. Tujuan diadakannya tari yaitu sebagai upacara yang berkaitan dengan adat dan kepercayaan suatu masyarakat, namun ada juga yang melaksanakannya sebagai hiburan, tontonan atau rekreasi. Sistem sosial dan lingkungan alam mempengaruhi bentuk dan fungsi tari pada suatu komunitas suku dan budaya. Pertunjukan sebuah tarian memiliki beragam elemen yang terdapat didalamnya, namun ada satu elemen yang paling penting, yaitu gerak. Seorang kritikus dari Amerika serikat yaitu John Marin dalam bukunya yang berjudul "*The Modern Dance*", mengemukakan bahwa gerak adalah pengalaman fisik yang paling elementer dari kehidupan manusia (Soedarsono, 1978).

Ilmu yang mempelajari tentang tarian disebut dengan koreografi. Koreografi telah menjadi istilah baru di negeri Indonesia. Asal kata koreografi berasal dari dua patah kata Yunani, yaitu *choreia* yang artinya "tari massal atau kelompok" dan *grapho* yang artinya "catatan". Istilah yang diturunkan dari kata Yunani yang dibahasakan Inggris menjadi *choreography*, mulai populer di Indonesia sekitar tahun 1925-an. Secara harfiah, koreografi catatan tarian

kelompok, tetapi dewasa ini dalam dunia tari, di kalangan seniman tari koreografi diartikan sebagai garapan tari secara umum, sedangkan seniman atau penyusunnya dikenal dengan nama koreografer, yang dalam bahasa Indonesia sekarang dikenal sebagai penata tari (Hadi, 2011, h.1-2).

Terdapat beberapa sanggar tari di kota Semarang yang berupaya melahirkan tarian-tarian sehingga menambah perbendaharaan tari di kota Semarang, antara lain Sanggar tari Ngesti Pandhawa yang berdiri sejak 1 Juli 1937, Sanggar Widoro Kandhang 1952, Sanggar Puspa Budaya berdiri sejak 1985, Sanggar Greget berdiri tahun 1992, Sanggar Sekar Kedaton berdiri tahun 2013 (Astuti, 2015). Pembelajaran tari dijadikan sebagai fokus utama pembelajaran di sanggar-sanggar tersebut. Sanggar Seni Mardayu merupakan sanggar yang berdiri sejak 25 Mei 2009, memiliki fokus pembelajaran yang tidak hanya menari, tetapi juga mengajarkan tembang, geguritan, seni karawitan, serta seni pedhalangan. Sanggar Seni Mardayu didirikan oleh seorang seniman wanita asal Surakarta yaitu Esti Setyawati dan memiliki fokus terhadap kesenian tradisional. Sanggar Mardayu menjadi lokasi penciptaan Tari Sampur Kuning yang diteliti penulis.

Tari Sampur Kuning merupakan tari karya Esti Setyawati yang ditarikan oleh kelompok puteri yang berjumlah ganjil. Salah satu penari membawakan tembang khusus yang mencakup doa-doa pada awal tarian. Pertama kali dipentaskan pada acara "GATRA" Gema Karawitan Nusantara 36 Jam di RRI Semarang pada tahun 2016. *Gendhing* Ketawang Sampur Kuning yang merupakan karya Ki Nartosabdho digunakan sebagai iringan utamanya, yang memiliki ciri khas yaitu memakai ketukan birama $\frac{3}{4}$ yang jarang digunakan pada tari-tarian

lainnya. Rias yang digunakan pada tari Sampur Kuning yaitu rias Korektif. Kostum yang digunakan bertemakan tradisional dengan beberapa aksesoris yang menjadi ciri khas tari Sampur Kuning yaitu, *cundhuk melati*, *penetep melati*, *smekan cindhe* berbentuk pita dan *sampur* yang harus berwarna kuning.

Berangkat dari pemikiran-pemikiran diatas, perlu adanya penelitian tentang kajian koreografi dari Tari Sampur Kuning yang disusun oleh Esti Setyawati. Alasan peneliti untuk mengadakan penelitian, karena tari Sampur Kuning merupakan salah satu tari garapan bernuansa klasik di Kota Semarang yang memiliki keunikan-keunikan tersendiri. Peneliti juga pernah terlibat sebagai penari dan menyaksikan secara langsung bentuk koreografi Tari Sampur Kuning. Penelitian menggunakan metode penelitian kualitatif, seperti halnya Janesick (1994) mengatakan bahwa tarian merupakan bentuk interpretatif dari seni dan desain penelitian kualitatif yang bersifat interpretatif yaitu tarian (Silveira, 2002).

1.2 Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang masalah diatas, dapat dirumuskan masalah utama sebagai berikut.

1. Bagaimana proses koreografi tari Sampur Kuning karya Esti Setyawati?
2. Bagaimana bentuk koreografi tari Sampur Kuning karya Esti Setyawati?

1.3 Tujuan Penelitian

Sesuai dengan rumusan masalah di atas maka tujuan penelitian adalah sebagai berikut.

1. Mengetahui dan menjelaskan proses koreografi tari Sampur Kuning karya Esti Setyawati.

2. Mengetahui dan menjelaskan bentuk koreografi tari Sampur Kuning karya Esti Setyawati.

1.4 Manfaat Penelitian

Penelitian berjudul "Koreografi Tari Sampur Kuning Karya Esti Setyawati" diharapkan dapat bermanfaat sebagai berikut.

1.4.1 Manfaat Teoretis

1. Dapat menambah wawasan pembaca tentang Koreografi Tari Sampur Kuning Karya Esti Setyawati.
2. Dapat menambah khasanah pengetahuan dalam bidang seni tari di Kota Semarang.

1.4.2 Manfaat Praktis

1. Bagi koreografer, timbul keinginan untuk menghasilkan kembali suatu karya seni tari yang baru, kreatif, dan berkualitas.
2. Bagi penari, dapat lebih memahami kesenian khususnya seni tari yang ada di masyarakat sehingga timbul keinginan untuk menjaga dan melestarikannya.
3. Bagi masyarakat kota Semarang, hasil penelitian dapat digunakan sebagai media yang layak untuk diapresiasi.
4. Bagi mahasiswa, hasil penelitian dapat digunakan sebagai bahan bacaan untuk menambah wawasan tentang salah satu kesenian di kota Semarang.

BAB II

TINJAUAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORETIS

2.1 Tinjauan Pustaka

Skripsi yang berjudul “Koreografi Tari Sampur Kuning Karya Esti Setyawati” belum pernah diteliti, namun penelitian sejenis pernah dilakukan. Penelitian-penelitian antara lain :

Trie Wahyuni (1998) dalam jurnal Diksi, Volume 15, Nomor 5, (135-150). dengan judul “Peran Eksplorasi dalam Proses Koreografi”, mengangkat topik peran eksplorasi dengan fokus kajian proses koreografi. Hasil penelitian yang diperoleh Wahyuni secara garis besarnya, Proses Koreografi membutuhkan waktu pengembangan dari rangsangan-rangsangan tari yang ada. Rangsang tari yang dipakai meliputi rangsang gagasan, rangsanag visual, rangsang auditif, rangsang kinestetik, rangsang peraba. Pada proses penggarapan tari koreografer dapat mengembangkan ide, melatih daya kreatif dalam mengungkapkan gerak, mengabstraksikan gagasan, meningkatkan wawasan pemahaman dan memberikan variasi dalam kreativitas tari.

Pada proses garap tari, kegiatan eksplorasi diadakan. Kegiatan eksporasi dilakukan untuk memotivasi dan merangsang penemuan-penemuan gerak baru yang nantinya melalui tahap komposisi akan menghasilkan bentuk tari. Memberikan tanggapan terhadap rangsangan dan memunculkan ide kreatif, diperlukan suatu hal/objek sebagai inspirasi. Berbagai objek yang ada, objek alamiah yang paling berpeluang lebih memberikan inspirasi bagi koreografer. Jika

diadakan pelatihan, dalam kaitan dengan penghayatan atas suatu objek alam dapat menggugah atau membangkitkan pikiran dan keinginan untuk merealisasikannya kedalam suatu garapan. Menjajagi dan merespon objek alam akan memberikan keleluasaan bagi koreografer dalam upaya meningkatkan wawasan berolah seni tari. Hubungan penelitian Trie Wahyuni berjudul “Peran Eksplorasi dalam Proses Koreografi” dengan penelitian yang dilakukan peneliti yaitu penelitian Wahyuni dapat dijadikan acuan dalam penulisan penelitian tentang koreografi khususnya dalam pembahasan eksplorasi dalam proses koreografi.

Supriyadi Hasto Nugroho (2005) dalam jurnal *Imaji*, Volume 3, Nomor 1, (127-140), berjudul “*Beksan Pamungkas: Sisi Koreografi dan Konsep Tan-Wadhag*”, mengangkat topik *beksan Pamungkas* dengan fokus kajian koreografi dan konsep Tan-Wadhag. Hasil penelitian Supriyadi secara garis besar, *beksan Pamungkas* merupakan suatu karya tari yang diciptakan oleh S. Ngaliman pada tahun 1972. Tarian ini tercipta setelah adanya persentuhan gagasan antara S. Ngaliman dan Gendon Humardani berupa pernyataan bahwa tari tradisi harus berkembang dan dikembangkan tanpa meninggalkan kaidah-kaidah dan nilai-nilai yang sudah ada sebelumnya. *Beksan Pamungkas* merupakan tari tunggal *putra alus* gaya Surakarta. Tari tunggal pada masa itu umumnya bertemakan tentang keprajuritan dan *gandrung*, sedangkan tema yang tersirat dalam *beksan Pamungkas* yaitu menggambarkan tentang lika-liku kehidupan manusia dalam usaha mencapai cita-cita.

Pola garap *beksan Pamungkas* mengacu pada pola dan unsur *beksan Wireng* yang sebetulnya merupakan tari berpasangan. Pola yang menjadi dasar

terbentuknya *beksan* Pamungkas sekaligus salah satu ciri tari *Wireng* dan tari tradisi pada umumnya adalah *maju beksan*, *beksan*, dan *mundur beksan*. Pola yang dimaksud yaitu kesatuan antara pola gerak dan pola iringan. Jadi *beksan* Pamungkas diciptakan dari pengembangan *Wireng* yang mempunyai sejumlah ciri yang berbeda dari *Wireng* yang asli. Perbedaan itu membuat *beksan* Pamungkas memiliki koreografi yang khas dan tidak dimiliki oleh *beksan Wireng* pada umumnya, sehingga bisa disebut sebagai tari dengan pola tradisi corak baru. Perbedaan lain bahwa *beksan* Pamungkas sudah meninggalkan konsep-konsep lahiriah (*wadhag*) seperti pada tari-tarian yang tercipta sebelumnya. Penggunaan *tan wadhag* pada *beksan* Pamungkas diyakini menjadi kekuatan seni tradisi, karena pada dasarnya tari tradisi gaya Surakarta memiliki nilai filosofi yang tinggi. Konsep tari tradisi menurut S. Ngaliman juga memandang bahwa dalam tari tradisi terkandung nilai kodrat, kejiwaan, perwatakan, dan juga kesusilaan. Penelitian “*Beksan Pamungkas: Sisi Koreografi dan Konsep Tan-Wadhag*” dapat digunakan peneliti sebagai pijakan dalam penulisan penelitian tentang koreografi.

Hani Sustanti Tri Rahayu (2008) dengan judul “Tari Topeng Klana Prawirosekti (Tinjauan Koreografis dan Makna Simbolis)” pada Program Pascasarjana Program Studi Pendidikan Seni Universitas Negeri Semarang. Penelitian memuat topik Tari Topeng Klana Prawirosekti, dengan fokus kajian koreografis dan makna simbolis. Permasalahan yang dirumuskan 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

penjelasan 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, kemudian diuraikan lagi makna-makna simbolik yang terkandung didalamnya. Hubungan antara penelitian Hani Sustanti Tri Rahayu dengan penelitian yang dilakukan peneliti adalah sama-sama meneliti tentang koreografi dari suatu tarian tradisional klasik, namun objek tarian yang dipilih berbeda. Penelitian “Tari Topeng Klana Prawirosekti (Tinjauan Koreografis dan Makna Simbolis)” dapat digunakan peneliti sebagai acuan dalam meneliti tentang Koreografi pada tarian tradisional klasik.

Matthew Reason dan Dee Reynolds (2010) dalam *Cambridge Journals, Dance Research Journal*, 42(2), (49-75) berjudul “Kinesthesia, Empathy, and Related Pleasures: An Inquiry into Audience Experiences of Watching Dance”, mengangkat topik tentang Gerak Kinestetik, dengan fokus kajian Pertunjukan Tari. Hasil yang diperoleh secara garis besar, “*Dance*” atau tarian sering digambarkan sebagai gerakan. Meskipun tarian memiliki komponen visual, namun pada dasarnya tarian merupakan seni kinestetik (Daly, 1992, h.243). Maka dari itu pengalaman penonton dalam melihat pertunjukan tari ditanggapi dengan gerakan dan yang paling menonjol digambarkan sebagai kinestetik empati. Kinestetik Empati berhubungan dengan pengalaman audiens secara kontemporer dalam menonton tarian. Artikel ini memiliki tujuan menjawab pertanyaan mengenai hal tersebut dengan mengeksplorasi berbagai jenis respons dan kesenangan kinestetik dan empatik. Hubungan penelitian Matthew & Reynolds dengan penelitian yang dilakukan oleh peneliti adalah sama-sama merupakan penelitian yang

menggunakan metode penelitian kualitatif, kajian yang dibahas juga mengenai tari dan pertunjukan tari, namun memiliki perbedaan pada objek kajian yang dipilih yaitu mengenai kinestetik empati dengan koreografi tari Sampur Kuning. Penelitian ini dapat dijadikan sebagai pijakan dalam penulisan penelitian kualitatif.

Supriyanto (2012) dalam jurnal *Joged Volume 3 no.1* berjudul “Tari Klana Alus Sri Suwela Gaya Yogyakarta Perspektif Joged Mataram”, mengangkat topik Tari Klana Alus Sri Suwela Gaya Yogyakarta Perspektif Joged Mataram, dengan fokus Bentuk Koreografi dan penerapan konsep Joged Mataram. Hasilnya secara garis besar membahas tentang Tari Klana Alus Sri Suwela Gaya Yogyakarta yang merupakan tipe tari putra dengan karakter halus yang menggambarkan seorang raja atau kesatria yang sedang jatuh cinta kepada seorang wanita yang menjadi kekasihnya. Tarian menggunakan Konsep Tari Jawa yang memiliki unsur-unsur *wiraga*, *wirama*, dan *wirasa* yang juga dibekali dengan konsep *Joged Mataram*, terdiri dari empat unsur yaitu *sawiji*, *greded*, *sengguh*, dan *ora mingkuh*. Bentuk dan struktur tari mengacu pada tata hubungan dalam struktur tari, sistem pelaksanaan teknik dan cara bergerak dalam bagian – bagian tubuh penari sebagai perwujudan tari yang utuh. Hubungan antara penelitian Supriyanto dengan penelitian yang dilakukan peneliti adalah sama-sama meneliti tentang bentuk tari, namun objek yang dikaji berbeda. Penelitian “Tari Klana Alus Sri Suwela Gaya Yogyakarta Perspektif Joged Mataram” dapat dijadikan acuan dalam meneliti Bentuk Koreografi.

Supratiwi (2013) dalam jurnal seni tari Unnes, berjudul “Bentuk Penyajian Tari Denok Deblong di Sanggar Greget Semarang”, mengangkat topik

tari Denok Deblong, dengan fokus kajian Bentuk Koreografi. Penelitian Supratiwi mendapat hasil secara garis besarnya, Tari Denok Deblong merupakan sebuah tari kreasi karya Yoyok B. Priambodo di Sanggar Greget Semarang, yang penciptaannya dipengaruhi oleh berbagai budaya yang berkembang di Kota Semarang serta pengaruh budaya luar daerah seperti Betawi dan Sunda (Jawa Barat). Iringan tarinya menggunakan musik Gambang Semarang dengan Lagu Empat Penari dan beberapa syair lagu Cina Melayu. Tarian merupakan tari putri tunggal namun juga dapat ditarikan secara berkelompok. Properti tari yang digunakan dalam Tari Denok Deblong adalah sempur dan sepasang kipas besar. Hubungan penelitian Bentuk Penyajian Tari Denok Deblong dengan Penelitian Koreografi Tari Sampur Kuning adalah sama-sama menggunakan metode kualitatif dalam meneliti objek dan lokasi yang dipilih sama-sama berada di Kota Semarang, namun memiliki perbedaan yaitu objek yang diteliti berbeda. Penelitian “Bentuk Penyajian Tari Denok Deblong di Sanggar Greget Semarang” dapat dijadikan sebagai acuan dalam penulisan penelitian tentang bentuk koreografi.

Narawati Tati (2013) dalam jurnal ISLA-2, (70-74), berjudul “Etnokoreologi: Pengkajian Tari Etnis dan Kegunaannya dalam Pendidikan Seni”, menggunakan fokus kajian etnokoreologi. Hasil penelitian Narawati Tati secara garis besar, Etnokoreologi sering disebut juga dengan etnologi tari atau antropologi tari mulai dikenal di Indonesia sejak akhir abad ke-20. Istilah etnokoreologi ternyata lebih tepat digunakan karena dalam penelitian lebih bisa mencakup aspek-aspek tekstual dan kontekstual dengan pendekatan multidisiplin. Penelitian Narawati Tati berjudul “Etnokoreologi: Pengkajian Tari Etnis dan

Kegunaannya dalam Pendidikan Seni” dapat dijadikan pijakan oleh peneliti dalam penulisan penelitian tentang koreografi.

Dwi Maryani (2013) dalam jurnal *Panggung*, Volume 23, Nomor 3, (321-329), dengan judul “Proses Kreatif Koreografi Karya Tari ‘Subur’ ”, mengangkat topik tari Subur dengan fokus kajian proses koreografi. Hasil penelitian Dwi Maryani secara garis besar, tari ‘Subur’ merupakan suatu karya koreografi yang bertemakan ‘tubuh gemuk dalam seni pertunjukan’. Pertemuan antara Dwi Maryani selaku peneliti dan koreografer tari ‘Subur’ dengan Wara Anindiyah yang merupakan seorang pelukis wanita memberikan tambahan wawasan pemahaman dalam melakukan proses kreatif karya tari ‘Subur’, diantaranya tentang pengalaman Mulyani terhadap bentuk tubuh yang besar sebagai objek lukisan dan juga *makeup* pada kegiatan-kegiatan pentas pertunjukan. Objek gemuk ternyata membuat pelukis lebih mampu mengekspresikan garis-garis tubuh yang lebih lugas, serta rias busana dengan perwanaaan yang lebih tegas.

Pesona postur tubuh gemuk ternyata bukan hanya penampilan fisik semata melainkan juga pada karakter pribadi masing-masing yang sangat beragam, kebiasaan makan dan minum, keterbatasan gerak tubuh, perbedaan antara kemauan gerak dan kenyataan gerak yang dihasilkan, pemanfaatan *setting*, penggunaan kostum dan *makeup* dan beberapa keterbatasan lainnya yang memperkaya ruang kreativitas dan merupakan kelebihan dalam karya tari ‘Subur’. Penelitian “Proses Kreatif Koreografi Karya Tari ‘Subur’ ” memiliki hubungan dengan penelitian “Koreografi Tari Sampur Kuning Karya Esti Setyawati” yaitu sama-sama memuat tentang proses kreatif dalam proses penggarapan koreografi

tarian, namun objek yang diteliti berbeda. Dwi Maryani meneliti karya tarinya sendiri yang berjudul ‘Subur’, sedangkan peneliti meneliti karya tari Sampur Kuning yang merupakan karya Esti Setyawati. Penelitian Dwi Maryani berjudul “Proses Kreatif Koreografi Karya Tari ‘Subur’ ” dapat dijadikan acuan dalam penulisan penelitian mengenai proses koreografi.

Berta Avin Prastika (2014) Skripsi S1 Institut Seni Indonesia yang berjudul “Koreografi Kuntulan Akrobatik Karya Remaja di Kecamatan Blado Kabupaten Batang”, mengangkat topik tari Kuntulan Akrobatik dengan fokus kajian koreografi. Hasil penelitian Prastika secara garis besarnya, Kuntulan Akrobatik karya remaja merupakan kesenian rakyat yang dimiliki oleh Kecamatan Blado, Kabupaten Batang. Tarian ini memiliki bentuk pertunjukan berupa tari dan akrobatik sehingga memiliki fungsi sebagai hiburan dan tontonan. Pementasan tarian ini biasa dilakukan semalam suntuk yaitu pukul 21:00 hingga pukul 04:00 dini hari, penonton merasa tertarik karena ada ketegangan ketika menyaksikan pertunjukan tarian ini. Penarinya terdiri dari putra dan putri. Gerak yang ada pada tari dikelompokkan dalam motif gerak, gerak repetisi, gerak transmisi dan teknik gerak tentunya menggunakan gerak tari kreasi dan gerak-gerak akrobatik. Hubungan penelitian tentang Tari Kuntulan Akrobatik dengan penelitian tentang Tari Sampur Kuning adalah samasama memilih fokus kajian koreografi dan menggunakan metode kualitatif sebagai metode penelitian, namun dengan objek yang diteliti berbeda. Penelitian Prastika berjudul “Koreografi Kuntulan Akrobatik Karya Remaja di Kecamatan Blado Kabupaten Batang” dapat dijadikan sebagai acuan dalam penulisan penelitian tentang koreografi.

Elinta Budy (2014) Skripsi S1 Universitas Negeri Semarang yang berjudul “Koreografi Tari Warak Dugder Karya Yoyok B. Priambodo di Sanggar Greget Kota Semarang”, mengangkat topik Tari Warak Dugder, dengan fokus Koreografi. Hasilnya secara garis besar membahas tentang Tari Warak Dugder yang merupakan salah satu karya tari dari tokoh seniman Semarang dan pendiri Sanggar Greget yaitu Yoyok B. Priambodo. Tarian memiliki ciri khas yang paling menonjol yaitu properti Warak Dugder yang menjadi ikon pada ritual dugderan di Kota Semarang setiap menjelang bulan suci Ramadhan, ikon biasa disebut dengan Warak Ngendog. Rumusan masalah yang dikaji pada penelitian adalah proses koreografi dan bentuk koreografi Tari Warak Dugder. Persamaan dari penelitian yaitu sama-sama meneliti dengan fokus kajian koreografi dan lokasi yang dipilih sama-sama di Kota Semarang. Perbedaannya, penelitian mengangkat topik Tari Warak Dugder dan tokoh yang terkait adalah Yoyok B. Priambodo, sedangkan peneliti akan mengangkat topik Tari Sampur Kuning dengan tokoh yang terkait yaitu Esti Setyawati. Penelitian yang dilakukan Elinta Budy dapat digunakan peneliti sebagai pijakan tentang meneliti sebuah kajian koreografi.

Ardiansah (2014) dalam Jurnal Seni Tari (Unnes), 3(1) yang berjudul “Proses Koreografi Tari Blakasuta”, mengangkat topik Tari Blakasuta dengan fokus kajian proses koreografi. Hasil yang didapat secara garis besar, Tari Blakasuta merupakan tari kreasi baru kontemporer yang berpijak pada gerak tradisi yang menggambarkan sikap keterusterangan atau apa adanya masyarakat Banyumas. Proses Koreografi tari Blakasuta yaitu proses perenungan, proses perumusan konsep dan analisis konsep, proses eksplorasi (eksplorasi musik, gerak

dan tata rias busana), proses komposisi, proses improvisasi. Bentuk Pertunjukan Tari Blakasuta terbagi menjadi tiga adegan dan memiliki ragam gerak yang terdiri dari ragam gerak *mikir, tarung biyung, ngimpleng, mlaku nyilang, mbeol, puser, mlaku gede, mbeyekan, awasan, klambon, welingan, mlayu ngeter, guyub gebug, guyub tangan, mlayu ngeter*. Hubungan penelitian tentang Tari Blakasuta dengan penelitian tentang Tari Sampur Kuning adalah samasama menggunakan metode kualitatif sebagai metode penelitian, namun objek yang diteliti berbeda. Penelitian Ardiansah berjudul “Proses Koreografi Tari Blakasuta” dapat dijadikan sebagai acuan dalam penulisan penelitian tentang koreografi.

Yuni Astuti (2015) Skripsi S1 Universitas Negeri Semarang yang berjudul “Kajian Koreografi Tari Geol Denok Karya Rimasari Pramesti Putri”, mengangkat topik Tari Geol Denok Karya Rimasari Pramesti Putri, dengan fokus Kajian koreografi. Hasilnya secara garis besar membahas tentang Tari Geol Denok yang merupakan karya tari dari Rimasari Pramesti Putri, seorang penata tari dan dosen tari di Universitas Negeri Semarang sekaligus Ketua Sanggar Sekar Kedaton Kota Semarang. Tari Geol Denok merupakan Tari Kreasi yang memiliki ciri khas dari Kota Semarang karena telah disusun dengan memperhatikan geografis, sosial dan budayanya. Tari Geol Denok berpijak pada tari kreasi Semarang yang telah ada yaitu Tari Denok karya Bintang Hanggoro Putra, Tari Gado-gado Semarang karya AL. Agus Supriyanto, dan Tari Denok Deblong karya Yoyok B. Priyambodo. Ciri khas dari gerakan Tari Geol Denok merupakan pengembangan dari gerak Tari Denok yaitu *jalan tepak, ngeyek* dan *ngondek*. Yuni Astuti sebagai peneliti menggunakan metode kualitatif yang bersifat deskriptif dengan teknik

pengumpulan data menggunakan teknik observasi, wawancara dan dokumentasi. Hubungan penelitian Yuni Astuti dengan penelitian yang dilakukan peneliti adalah sama-sama mengkaji Koreografi dan lokasi yang dipilih yaitu Kota Semarang. Topik yang dipilih berbeda yaitu Tari Geol Denok karya Rimasari Pramesti Putri sedangkan peneliti memilih topik Tari Sampur Kuning. Penelitian Yuni Astuti dapat digunakan sebagai acuan dalam meneliti kajian koreografi.

Desi Lilianti Akhirta, Afifah Asriati, Susmiarti (2015) dalam jurnal E-Journal Sendratasik FBS Universitas Negeri Padang, Volume 3, No.2 Seri A, (63-68), berjudul “Tinjauan Koreografi Tari Podang Di Kelurahan Bulakan Balai Kandi Kecamatan Payakumbuh Barat Kota Payakumbuh”, mengangkat topik Tari Podang, dengan fokus kajian koreografi. Hasil yang didapat dari penelitian Akhirta dkk secara garis besarnya, Tari Podang merupakan tari tradisional yang biasa ditampilkan pada acara penyambutan tamu penting, pesta perkawinan, pesta rakyat yang berkembang pada masyarakat Kelurahan Bulakan Balai Kandi Kecamatan Payakumbuh Barat Kota Payakumbuh. Tari Podang termasuk dalam tarian kelompok kecil atau berpasangan yaitu terdiri dari 2 orang dan tarian mengandung tema keberanian dan semangat hidup yang tinggi. Tarian tersusun dari gerak Murni (gerak *dansu*, *jungkir*, *bagaluk*) dan gerak Maknawi (gerak *salam*, *barobah mandi*, *sewa langkah 4*, *cabadak alia*, *sewa langkah mundur*, *anggar 3*, *anggar 5*, dan *mauriak tanah*). Hubungan penelitian tentang Tari Podang dengan penelitian Tari Sampur Kuning adalah memiliki persamaan yaitu dalam penggunaan metode kualitatif sebagai metode penelitian serta fokus kajian yang dipilih sama yaitu mengenai Koreografi meskipun objek yang dikaji berbeda.

Penelitian “Tinjauan Koreografi Tari Podang Di Kelurahan Bulakan Balai Kandi Kecamatan Payakumbuh Barat Kota Payakumbuh” dapat dijadikan pijakan oleh peneliti dalam penulisan penelitian tentang Koreografi.

Robert J. Damm (2015) dalam *SAGE Journals, Music Educators Journal*, 102(1), (75-81) yang berjudul “The Origins of the Fanga Dance”, mengangkat topik tari Fanga dengan fokus kajian Bentuk Koreografi dan Fungsi Tari. Hasil yang didapat dari penelitian Robert secara garis besarnya, Tari Fanga merupakan tarian yang diajarkan di seluruh Amerika Serikat kepada anak-anak di kelas musik dasar, siswa di kelas Afrika, guru di sekolah multikultural dan penari profesional dalam tur ansambel. Asadata Dafora merupakan penari pertama yang menggelar tari Fanga di Amerika Serikat. Penelitian Robert memiliki persamaan dengan penelitian yang dilakukan peneliti yaitu termasuk dalam penelitian kualitatif dan memilih fokus kajian yang meneliti tentang bentuk pertunjukan, namun terdapat perbedaan dari objek yang dikaji, Robert memilih tari Fanga sebagai objek kajian sedangkan peneliti memilih tari Sampur Kuning. Penelitian “The Origins of the Fanga Dance” dapat dijadikan pijakan oleh peneliti dalam penulisan penelitian tentang Bentuk Koreografi dan Fungsi Tari.

Putri Nur Wulansari (2015) Skripsi S1 Universitas Negeri Semarang dengan judul “Kajian Koreografi Tari Wanara Parisuka di Kelurahan Kandri Kecamatan Gunungpati Kota Semarang”, mengangkat topik tari Wanara Parisuka, dengan fokus kajian koreografi. Hasil penelitian Wulansari secara garis besarnya, di Kelurahan Kandri terdapat tempat wisata Goa Kreo yang sekarang dijadikan Desa Wisata Kandri dan dikelola oleh kelompok sadar wisata yaitu Pokdarwis

(Kelompok Daerah Wisata) Suka Makmur. Bapak Sudian selaku warga asli Kelurahan Kandri yang juga menjadi anggota Pokdarwis mempunyai ide untuk membuat sebuah tarian yang menggambarkan Goa Kreo guna melengkapi dijadikannya Desa Wisata Kandri, dan terciptalah tari *Wanara Parisuka*. *Wanara Parisuka* berasal dari bahasa Jawa, *Wanara* artinya kera atau monyet sedangkan *Parisuka* artinya bersenang-senang atau bersuka ria. Jadi, tarian ini menggambarkan sekelompok kera atau monyet yang sedang bersenang-senang atau bersuka ria dengan aktivitas kesehariannya. Hubungan penelitian “Kajian Koreografi Tari Wanara Parisuka di Kelurahan Kandri Kecamatan Gunungpati Kota Semarang” dengan penelitian “Koreografi Tari Sampur Kuning di Kota Semarang” adalah sama-sama menggunakan metode penelitian kualitatif dan menggunakan teknik pengumpulan data dengan prosedur kualitatif serta sama-sama memiliki fokus kajian koreografi, namun memiliki perbedaan yang terletak pada objek kajian yaitu Tari Wanara Parisuka dan Tari Sampur Kuning. Penelitian Putri Nur Wulansari berjudul “Kajian Koreografi Tari Wanara Parisuka di Kelurahan Kandri Kecamatan Gunungpati Kota Semarang” dapat dijadikan pijakan penelitian tentang kajian koreografi.

Ika Mutiara Putri (2015) Skripsi S1 Institut Seni Indonesia Yogyakarta, dengan judul “Proses Kreatif Tari Luyung Karya Tejo Sulistyono”, mengangkat topik tari Luyung dengan fokus kajian proses koreografi. Hasil penelitian Putri secara garis besar, tari Luyung merupakan sebuah tari kreasi baru karya Tejo Sulistyono pada tahun 2010. Nama ‘Luyung’ merupakan singkatan dari Lurik dan Payung yang merupakan salah satu hasil karya masyarakat dan menjadi produk

potensi daerah di Kabupaten Klaten, Provinsi Jawa Tengah. Karya tari ini menggambarkan tentang upaya promosi potensi daerah Pedan sebagai pusat daerah produsen kain lurik dan Juwiring sebagai pusat daerah produsen Payung di Kabupaten Klaten, seiring dengan menggeliatnya industri-industri di Kabupaten Klaten setelah beberapa masa terpuruk. Kegigihan para penenun kain lurik dalam mempertahankan hidup pada situasi-situasi sulit, dalam karya tari ini Tejo munculkan semangat para penenun yang sedang menenun dengan riang gembira.

Tejo Sulistyو dalam proses penciptaan tari Luyung ini telah melalui beberapa tahapan dalam proses koreografi. Pertama dalam proses eksplorasi, Tejo mengalami fase merasakan rangsangan ide yaitu koreografer ingin menampilkan sisi semangat riang gembira dari para penenun ketika sedang menenun. Ide tersebut ia tuangkan dalam pencarian gerak-gerak mimitatif seperti penggambaran tentang proses penenun memintal dan menarik benang. Proses improvisasi dilakukan Tejo melalui fase mengejawantahkan yaitu dengan mewujudkan gerak kepada modelnya, gerakanya terdiri atas gerakan ditempat dan gerakan berpindah tempat. Proses Komposisi, penata tari memilah-milah kembali gerak-gerak yang telah didapat lalu dikelompokkan sesuai dengan tema gerak, kemudian disusun menurut alur cerita tari yakni bagian awal eksplorasi payung, distorsi dari menenun dan merawat lurik, kemudian diakhiri dengan eksplorasi kain lurik dan payung. Penelitian “Proses Kreatif Tari Luyung Karya Tejo Sulistyو” memiliki hubungan dengan penelitian “Koreografi Tari Sampur Kuning Karya Esti Setyawati” yaitu sama-sama menggunakan pendekatan koreografi sebagai pendekatan penelitian, namun objek yang dikaji berbeda yaitu tari Luyung dan tari

Sampur Kuning. Penelitian Ika Mutiara Putri yang berjudul “Proses Kreatif Tari Luyung Karya Tejo Sulisty” dapat dijadikan acuan dalam penulisan penelitian mengenai proses koreografi.

Harr Mael Mubarrak Lubis (2015) dalam jurnal Unimed dengan judul “Konsep Koreografi Tari Zapin Pecah Tiga Pada Masyarakat Deli”, mengangkat topik Tari Zapin Pecah Tiga dengan fokus kajian koreografi. Hasil penelitian Lubis secara garis besar adalah, Tari Zapin Pecah Tiga merupakan tarian khas Melayu yang berasal dari daerah Labuhan Deli yang sekarang daerah dibagi menjadi dua yaitu Labuhan Deli dan Pekan Labuhan. Koreografi Tari Zapin Pecah Tiga memiliki konsep tentang keseimbangan hidup yaitu penggambaran masyarakat Melayu hidup berkelompok atau berumpun, berkeyakinan, sopan dan santun serta berbudi pekerti untuk tetap menjaga keseimbangan hidup. Sesuai dengan ciri khasnya, Tari Zapin Pecah Tiga memiliki konsep koreografi dan penyusunan motif gerak seperti pada konsep yang ada pada tarian Melayu, suatu tarian terlihat menarik apabila memiliki dinamika gerakan. Dinamika gerakan yang dimiliki Tari Zapin Pecah Tiga antara lain *maximum relaxion* dan *maximum tension*. Pola Lantai Tari Zapin Pecah Tiga memiliki aturan dan makna tersendiri, yaitu penggunaan pola lantai yang selalu membentuk segitiga meskipun pola hadap penari berbeda-beda, pola menggambarkan *tongku tiga* yang melambangkan keseimbangan pada kehidupan manusia. Hubungan penelitian tentang Tari Zapin Pecah Tiga dengan penelitian tentang tari Sampur Kuning ialah memiliki persamaan dalam penggunaan metode kualitatif serta fokus kajian yang dipilih sama-sama tentang Koreografi, meskipun terdapat perbedaan yang terletak

pada objek kajian yang dipilih beserta lokasi dan narasumbernya. Penelitian Lubis berjudul “Konsep Koreografi Tari Zapin Pecah Tiga Pada Masyarakat Deli” dapat dijadikan sebagai acuan dalam penulisan penelitian mengenai Koreografi.

Dedek (2016) dalam *Gesture: Jurnal Seni Tari (Unimed)*, Volume 5, Nomor 1, (1-9), dengan judul “Koreografi Tari Emun Berereng Karya Mukhlis Gayo di Aceh Tengah”, mengangkat topik tari Emun Berereng dengan fokus kajian koreografi. Hasil yang didapat Dedek secara garis besar, Tari Emun Berereng merupakan salah satu tari kreasi dari daerah Aceh Tengah dan mengandung nilai budaya masyarakat Gayo yang menggambarkan cerita cinta pada zaman dahulu. Cerita cinta pada masyarakat Gayo dulunya masih menjunjung adat yang tinggi, sehingga tidak berani berbicara secara langsung apalagi bertatap muka hanya melihat dari kejauhan dan menandai orang yang disukai contohnya seperti menandai sanggulnya, dimana tempat tinggalnya, itu semua dilakukan oleh perantara yang telah ditunjuk oleh mereka. Terdapat syair yang dilantunkan seiring dengan musik iringan pada tari Emun Berereng ini. Tarian ini diciptakan oleh Mukhlis Gayo pada tahun 1972 dan pencipta syair adalah Ibrahim Kadir, yang menceritakan kisah cinta. Ada 13 ragam gerak yang dimiliki tarian ini yaitu *bekaca, muningkah suling, besisu, sesilon, mumetik bunge, kin tene, eyop kuyu, muningkah teganing, mudayung, mumikir, muningkah selendang, mungempasi selendang dan mulangkah ulak*. Tari Emun Berereng dapat ditampilkan pada setiap kesempatan yaitu pada saat keramaian dan kegembiraan yang sifatnya menghibur, tidak terkait dengan adanya peristiwa atau upacara-upacara tertentu. Hubungan penelitian Dedek, dengan penelitian yang

dilakukan peneliti adalah memiliki persamaan dalam memperoleh data dengan menggunakan metode penelitian kualitatif, serta fokus kajian yang dipilih sama-sama mengenai koreografi. Perbedaan antara kedua penelitian terletak pada pemilihan objek dan lokasi yang diteliti. Penelitian “Koreografi Tari Emun Berereng Karya Mukhlis Gayo di Aceh Tengah” dapat digunakan peneliti sebagai acuan dalam penulisan penelitian tentang Koreografi.

Maharani Hares Kaeksi (2016) Skripsi S1 Universitas Negeri Semarang yang berjudul “Koreografi Tari Nyai Brintik Garapan Yoyok B. Priyambodo di Sanggar Greget Kota Semarang”, mengangkat topik Tari Nyai Brintik, dengan fokus Koreografi. Hasil yang didapat dari penelitian “Koreografi Tari Nyai Brintik Garapan Yoyok B. Priyambodo di Sanggar Greget Kota Semarang” yaitu koreografi tari Nyai Brintik telah memenuhi seluruh aspek pokok maupun aspek pendukung dalam koreografi. Gerak yang digunakan memiliki ruang, tenaga, dan waktu yang bervariasi, dan disesuaikan dengan suasana yang ingin disampaikan oleh penata tari kepada penikmat tari. Unsur-unsur pendukung dalam tari seperti, rias dan busana, iringan, dan properti semua di sesuaikan dengan tema cerita, yaitu bercermin pada cerita rakyat Kota Semarang yaitu Legenda Nyai Brintik. Rumusan masalah yang diambil adalah proses dan bentuk Koreografi Tari Nyai Brintik Garapan Yoyok B. Priyambodo. Perbedaan penelitian Koreografi Tari Nyai Brintik Garapan Yoyok B. Priyambodo di Sanggar Greget Kota Semarang dengan penelitian Koreografi Tari Sampur Kuning di Kota Semarang terletak pada obyek penelitiannya yaitu Tari Nyai Brintik dan Tari Sampur Kuning serta koreografer yang berbeda. Hubungan penelitian “Koreografi Tari Nyai Brintik

Garapan Yoyok B. Priyambodo di Sanggar Greget Kota Semarang” dengan penelitian “Koreografi Tari Sampur Kuning di Kota Semarang” adalah sama-sama mengkaji tentang koreografi tarian dan letak sanggar yang diteliti sama-sama dikota Semarang. Penelitian yang dilakukan Maharani Hares Kaeksi dapat digunakan peneliti sebagai pijakan penelitian Koreografi.

Marieta Dian Ayu Prakasiwi (2016) Skripsi S1 Institut Seni Indonesia Surakarta yang berjudul “Koreografi Tari Geleng Ro’om Karya Dimas Pramuka Admaji”, mengangkat topik Tari Geleng Ro’om dengan fokus kajian koreografi. Hasil penelitian Marieta secara garis besar, tari Geleng Ro’om merupakan sebuah tari kreasi karya Dimas Pramuka Admaji yang digarap guna mewakili Provinsi Jawa Timur dalam acara Parade Tari Nusantara 2006. Dimas terinspirasi oleh fenomena keberadaan perantau wanita Madura yang ada di Surabaya dengan budaya memakai gelang di Madura. Bentuk koreografi tari Geleng Ro’om ini berpola Jawa Timuran dengan karakteristik sigrak dan tegas. Gerak tariannya memiliki tempo sedang ke cepat dan bervolume besar untuk membangun suasana semangat. Iringan tarinya menggunakan instrumen UI-Daul dengan orientasi garap sebagai penegas suasana. Rias dan busananya merupakan hasil interpretasi koreografer terhadap gaya berdandan tradisi wanita Madura. Tarian ini cukup diminati oleh masyarakat, juga tarian ini dipelajari di beberapa sanggar tari di Jawa Timur dan bahkan di Semarang Jawa Tengah. Hubungan penelitian “Koreografi Tari Geleng Room Karya Dimas Pramuka Admaji”, dengan penelitian “Koreografi Tari Sampur Kuning Karya Esti Setyawati” adalah memiliki persamaan dalam pemilihan fokus kajian koreografi, serta menggunakan metode

penelitian kualitatif dalam meneliti. Perbedaan yang dimiliki adalah pemilihan objek kajian yang berbeda yaitu tari Geleng Ro'om dan tari Sampur Kuning. Penelitian “Koreografi Tari Geleng Room Karya Dimas Pramuka Admaji”, dapat dijadikan sebagai pijakan peneliti dalam penulisan penelitian tentang koreografi

Sekar Ayu Oktaviana Sari (2016) dalam jurnal *Joged*, Volume 8, Nomor 2, (293-302), dengan judul “*Sonyol Megal-Megol*”, mengangkat topik tari Sonyol Megal-megol dengan fokus kajian koreografi. Hasil penelitian Sekar secara garis besar, Sonyol Megal-megol merupakan karya koreografi yang mengangkat konsep tentang salah satu bagian tubuh yang berfungsi sebagai tumpuan badan ketika duduk yaitu panggul atau pantat. Karya tari *Sonyol Megal-Megol* adalah sebuah karya tari ciptaan baru yang merupakan hasil penuangan ide serta kreativitas penata tari, yang dilatarbelakangi dari gerakan otot pada panggul yang ketika berjalan akan terjadi gerakan yang disebut dalam istilah Jawa *megal-megol*, kemudian gerakan tersebut dikembangkan sehingga memperkaya pengolahan gerak. Koreografi Sonyol Megal-megol disajikan dalam koreografi kelompok yang melibatkan dua puluh delapan penari perempuan, dengan delapan penari inti dan dua puluh penari pendukung. Iringan musiknya menggunakan iringan *non-live* yaitu jenis musik *MIDI (Musical Instrument Digital Interface)*. Hubungan penelitian “*Sonyol Megal-Megol*”, dengan penelitian “Koreografi Tari Sampur Kuning Karya Esti Setyawati” adalah memiliki persamaan dalam pemilihan fokus kajian koreografi, serta menggunakan metode penelitian kualitatif dalam kedua penelitian. Perbedaan yang dimiliki adalah pemilihan objek kajian yang berbeda yaitu tari *Sonyol Megal-Megol* dan tari Sampur Kuning. Penelitian “*Sonyol Megal-*

Megol”, dapat dijadikan sebagai pijakan peneliti dalam penulisan penelitian tentang koreografi

Tri Lindyawati (2016) Skripsi S1 Institut Seni Indonesia Surakarta, berjudul “Koreografi Tari Dadi Ronggeng di Banyumas”, mengangkat topik tari Dadi Ronggeng, dengan fokus kajian koreografi. Hasil penelitian Lindyawati secara garis besar, tari Dadi Ronggeng merupakan tari garapan baru karya Susanti di Banyumas. Tarian ini pertama kali dipentaskan pada tahun 2003 dalam acara Festival Borobudur. Koreografi tari Dadi Ronggeng disajikan secara menarik dengan alur garapan yang atraktif tanpa mengurangi bobot sebagai karya tari. tarian ini diiringi seperangkat gamelan yang khas Banyumasan yaitu adanya Calung yang terbuat dari bambu yang telah disusun sesuai urutan irama yang sudah dilaraskan atau diatur. Tata rias yang digunakan yaitu rias cantik, sedangkan tata busananya merupakan busana tari lengger yang dikembangkan sesuai dengan konsep yang ditampilkan. Hubungan penelitian “Koreografi Tari Dadi Ronggeng di Banyumas” dengan penelitian “Koreografi Tari Sampur Kuning Karya Esti Setyawati” adalah sama-sama menggunakan metode penelitian kualitatif dan memilih fokus kajian yang sama yaitu koreografi. Perbedaan yang ada adalah pemilihan objek dan lokasi penelitian yang berbeda. Penelitian “Koreografi Tari Dadi Ronggeng di Banyumas” dapat digunakan peneliti sebagai pijakan penulisan penelitian tentang koreografi.

Tri Tika Maulina, Ismunandar, Imma Frestisari (2016) dalam Jurnal Pendidikan dan Pembelajaran Khatulistiwa, Volume 5, No.2, (1-10), yang berjudul “Analisis Koreografi Tari Raddat di Desa Sebadri Kecamatan Teluk Keramat

Kabupaten Sambas”, mengangkat topik Tari Raddat dengan fokus kajian koreografi. Hasil yang didapat secara garis besar, Tari Raddat (Raudhah) merupakan tari tradisi yang mengandung nilai-nilai religius yang berkembang di Desa Sebadi, Kecamatan Teluk Keramat, Kabupaten Sambas sejak tahun 1960 yang hanya ditarikan oleh kaum laki-laki. Seiring waktu, tarian juga ditarikan oleh kaum perempuan, namun tidak ada perbedaan gerakan antara laki-laki dan perempuan, gerak tarinya terkesan beraturan dan pola lantainya tertata rapi. Gerak yang digunakan banyak memakai gerakan dengan posisi tangan hormat dan posisi badan merendah (membungkuk) yang menggambarkan rasa syukur kepada Tuhan Yang Maha Esa. Hubungan penelitian tari Raddat dengan penelitian tari Sampur Kuning adalah memiliki persamaan yaitu dalam penggunaan metode kualitatif dan fokus kajian yang dipilih juga sama yaitu mengenai Koreografi, namun perbedaannya adalah objek yang diteliti berbeda. Penelitian “Analisis Koreografi Tari Raddat di Desa Sebadi Kecamatan Teluk Keramat Kabupaten Sambas” dapat dijadikan pijakan oleh peneliti dalam penulisan penelitian tentang Koreografi.

Fitri Dwiningrum (2016) Skripsi S1 Universitas Negeri Semarang yang berjudul “Koreografi Tari Baruklinting di SMA Negeri 2 Ungaran Kabupaten Semarang”, mengangkat topik Tari Baruklinting dengan fokus kajian koreografi. Hasil penelitian Fitri secara garis besarnya, Tari Baruklinting merupakan tarian rakyat yang menceritakan tentang legenda Rawa Pening yang ada di desa Bono Rowo Ambarawa. Tari Baruklinting merupakan sendratari kreasi baru karya Bapak Joko Priyanto dan Ibu Kaeksi yang berprofesi sebagai guru seni tari di SMA Negeri 2 Ungaran. Latar belakang penciptaan tari Baruklinting yaitu atas

dasar permintaan Kepala Sekolah SMA Negeri 2 Ungaran yang ingin dibuatkan sebuah sendratari berdasarkan legenda Rawa Pening yang ditujukan untuk penampilan di acara Gelar Inovasi Siswa pada tahun 2006. Koreografi tari Baruklinting menceritakan tentang seorang anak bajang (Baruklinting) sesuai dengan cerita adegan yang berurutan. Seorang anak bajang yang memiliki kekuatan mencabut lidi, akhirnya muncul air yang disebut rawa pening. Penelitian Fitri memiliki hubungan dengan penelitian yang dilakukan peneliti, yaitu memiliki persamaan dalam memilih fokus kajian tentang koreografi serta metode yang digunakan yaitu metode kualitatif. Perbedaannya terletak pada objek penelitian yaitu Tari Baruklinting dan Tari Sampur Kuning. Penelitian Fitri Dwiningrum berjudul “Koreografi Tari Baruklinting di SMA Negeri 2 Ungaran Kabupaten Semarang” dapat dijadikan sebagai pijakan dalam penelitian mengenai koreografi.

Meghan Quinlan (2017) dalam jurnal *Dance Research Journal* (Cambridge), Vol. 49, No. 2, (26-43) berjudul “Gaga as Metatechnique: Negotiating Choreography, Improvisation, and Technique in a Neoliberal Dance Market”, mengangkat topik bahasa gerakan dengan fokus kajian Koreografi. Hasil yang didapat secara garis besar, Proses praktik belajar mewujudkan prinsip *Gaga bermagma* menggambarkan intruksi fisik langsung, improvisasi, pilihan siswa di struktur pedagogis kelas Gaga yang sering disebut dengan “Bahasa Gerakan”. “Bahasa Gerakan” merupakan label yang menginterpretasi individu tentang bagaimana cara mengungkapkan diri yang terlepas dari lingkup budaya, pedagogis, politik dan ekonomi serta adanya penekanan gerak seperti adanya

magma yang mengalir didalam tubuh. Koreografer Ohad Naharin dari Israel pernah mengembangkan praktik ini yang disediakan untuk umum pada awal 2000-an di Tel Aviv Summer Intensive. Ohad pernah menjadi direktur artistik pada tahun 1990 di Perusahaan Tari Batsheva. Hubungan penelitian yang dilakukan Meghan Quinlan dengan penelitian tentang tari Sempur Kuning yaitu memiliki persamaan pemilihan fokus kajian koreografi, namun memiliki perbedaan dalam pemilihan objek penelitian. Penelitian Meghan Quinlan berjudul “Gaga as Metatechnique: Negotiating Choreography, Improvisation, and Technique in a Neoliberal Dance Market” dapat dijadikan pijakan dalam penulisan penelitian tentang Koreografi.

Ido Rima Nova (2017) Skripsi S1 Universitas Negeri Semarang dengan judul “Koreografi Tari Trayutama Karya Iman Rini Wijayati di SMA Negeri 1 Tayu Kabupaten Pati”, mengangkat topik tari Trayutama, dengan fokus kajian Koreografi. Hasil penelitian Nova secara garis besarnya, tari Trayutama merupakan tari kreasi baru karya Ibu Iman Rini pada tahun 2013 sebagai identitas SMA Negeri 1 Tayu. Tari Trayutama ditarikan secara berkelompok yang terdiri dari sembilan orang penari yang menggambarkan tentang kiprahnya siswa-siswi SMA Negeri 1 Tayu dalam menerima ilmu di sekolah dan berjuang meraih cita-cita. Trayutama memiliki arti yaitu Putera Puteri Tayu yang utama, yang harapannya setelah lulus dari sekolah, siswa-siswi SMA Negeri 1 Tayu dapat berguna bagi masyarakat. Penelitian Nova memiliki hubungan dengan penelitian yang dilakukan peneliti, yaitu memiliki persamaan dalam memilih fokus kajian tentang koreografi serta metode yang digunakan yaitu metode kualitatif.

Perbedaannya terletak pada objek penelitian yaitu Tari Trayutama dan Tari Sampur Kuning. Penelitian Ido Rima Nova yang berjudul “Koreografi Tari Trayutama Karya Iman Rini Wijayati di SMA Negeri 1 Tayu Kabupaten Pati” dapat dijadikan sebagai pijakan dalam penelitian mengenai koreografi.

Aida Humaira, Taat Kurnita, Aida Fitri (2017) dalam Jurnal Ilmiah Mahasiswa Program Studi Pendidikan Seni Drama, Tari Musik (Universitas Syiah Kuala), Vol. II, No.2, (98-107) berjudul “Kajian Koreografi Tari Cangklak di Sanggar Rampoe Kota Banda Aceh”, mengangkat topik tari Cangklak dengan fokus kajian koreografi. Hasil penelitian Humaira dkk yang didapat secara garis besarnya, tari Cangklak merupakan tarian Aceh yang diciptakan oleh Yusri Sulaiman pada tahun 2006 dan ditarikan secara berkelompok. Tarian ini merupakan pengembangan dari gerak-gerak dasar Aceh dan Melayu, yang mendeskripsikan tentang wanita Aceh yang dulunya dikenal dengan wanita yang tegas, tegar dan konsisten, namun sejatinya tetap memiliki sifat kewanitaannya seperti centil. Gerakan pada tarian ini bersifat enerjik dan juga memiliki aksen-aksen tertentu. Properti yang digunakan dalam tarian ini yaitu payung, kipas, gelang kaki, dan sapu tangan. Hubungan penelitian “Kajian Koreografi Tari Cangklak di Sanggar Rampoe Kota Banda Aceh” dengan penelitian “Koreografi Tari Sampur Kuning Karya Esti Setyawati” memiliki persamaan yaitu sama-sama menggunakan metode penelitian kualitatif dan memilih fokus kajian koreografi. Namun terdapat perbedaan dalam pemilihan objek penelitian yaitu tari Cangklak dan tari Sampur Kuning, begitu pula lokasi penelitian yang jauh berbeda. Penelitian “Kajian Koreografi Tari Cangklak di Sanggar Rampoe Kota Banda

Aceh” dapat digunakan peneliti sebagai pijakan dalam penulisan penelitian tentang koreografi.

Pujiyani (2017) dalam jurnal Gelar: Jurnal Seni Budaya, Volume 15 No.1 (34-46), berjudul “Analisis Koreografi Srikandi Bisma Karya Daryono”, mengambil topik Tari Srikandi Bisma dan memiliki fokus kajian koreografi. Hasil yang didapat secara garis besar dari penelitian Pujiyani adalah Koreografi Srikandi Bisma terbentuk diawali oleh ketubuhan penari, koreografer memberi bentuk sesuai tema, sehingga terwujud motif gerak yang terbentuk oleh dinamika. Corak motif gerak tari Srikandi Bisma itu tegas dan dinamis dengan karakter antara halus dan gagah (*magak*). Daryono menerapkan gaya *madya taya* pada tari Srikandi Bisma yaitu pokok pengekspresian tari menitikberatkan pada gerakan tangan dan kaki. Hubungan penelitian “Analisis Koreografi Srikandi Bisma Karya Daryono” dengan penelitian “Koreografi Tari Sampur Kuning Karya Esti Setyawati” adalah sama-sama menggunakan metode penelitian kualitatif dan menggunakan teknik pengumpulan data dengan prosedur kualitatif serta sama-sama memiliki fokus kajian Koreografi, namun memiliki perbedaan yang terletak pada objek kajian yaitu Tari Srikandi Bisma dan Tari Sampur Kuning. Penelitian Pujiyani tentang “Analisis Koreografi Srikandi Bismo Karya Daryono” dapat dijadikan pijakan penelitian tentang kajian koreografi.

Indah Permata Sari (2017) dalam Jurnal Koba, Volume 4, Nomor 2, (64-74), dengan judul “Koreografi Tari Klik Lang di Dusun Kuamang Kecamatan VII Koto Kabupaten Tebo Provinsi Jambi”, mengangkat topik tari Klik Lang dengan fokus kajian Koreografi. Hasil penelitian Indah secara garis besar, tari Klik Lang

merupakan tari tradisi yang terinspirasi dari gerakan burung elang yang sedang terbang mencari mangsa di daerah Dusun Kuamang. Menurut Hambali, seorang sespuh tari di daerah Dusun Kuamang, tari Klik Lang diciptakan oleh Timasani yang dikenal dengan panggilan nenek putih oleh masyarakat setempat pada tahun 1902 M. Tarian ini merupakan penggambaran dari perilaku elang yang terbang untuk mencari mangsa, sambil mengelilingi tempat si elang mengeluarkan suara “klik....klik....klik..” sehingga tarian ini dinamakan Klik Lang. Klik berasal dari suara yang dihasilkan oleh burung elang dan Lang adalah dialek bahasa masyarakat Dusun Kuamang untuk menyebut burung elang. Tari Klik Lang ditampilkan pada acara sunatan, turun mandi, pesta perkawinan, dan untuk penyambutan tamu-tamu penting yang datang ke daerah Dusun Kuamang. Penelitian Indah Permata Sari memiliki hubungan dengan penelitian “Koreografi Tari Sampur Kuning Karya Esti Setyawati” yaitu sama-sama menggunakan metode kualitatif dan juga memilih Koreografi sebagai fokus kajiannya, namun objek yang diteliti berbeda. Penelitian “Koreografi Tari Klik Lang di Dusun Kuamang Kecamatan VII Koto Kabupaten Tebo Provinsi Jambi” dapat digunakan pijakan bagi peneliti dalam penulisan penelitian tentang Koreografi.

Agung Prastya, Taat Kurnita, Aida Fitri (2017) dalam Jurnal Ilmiah Mahasiswa Program Studi Pendidikan Seni Drama, Tari Musik (Universitas Syiah Kuala), Vol. II, No.1, (1-12) berjudul “Analisis Koreografi Tari Kreasi Jameun di Sanggar Rampoe Banda Aceh”, mengangkat topik tari Kreasi Jameun dan memiliki fokus kajian koreografi. Hasil yang diperoleh secara garis besar, Tari Jameun yang disusun oleh Yusri Sulaiman pada tahun 2008 melalui proses

koreografi eksplorasi, komposisi dan evaluasi gerak. Tari Jameun merupakan tari kreasi yang menceritakan kegiatan masyarakat Aceh pada masa dulu dengan segala keterbatasan yang ada mencoba untuk mengekspresikan diri lewat seni. Tarian ditarikan oleh 8 orang penari wanita dengan 46 jenis ragam gerak, 23 pola lantai, dan properti yang digunakan berupa kendi, lentera atau *panyoet*, selendang. Iringan tarian Jameun menggunakan alat musik *rapa'i*, *geuderang*, jimbe dan menggunakan syair dibeberapa gerakan tertentu. Hubungan penelitian Prastya dkk, dengan penelitian yang dilakukan peneliti adalah memiliki persamaan dalam memperoleh data dengan teknik observasi, wawancara, dan dokumentasi, serta menggunakan metode penelitian kualitatif yang bertujuan untuk mendapat gambaran secara deskriptif objek kajian yang diteliti. Perbedaan antara kedua penelitian terletak pada pemilihan objek dan lokasi yang diteliti. Penelitian “Analisis Koreografi Tari Kreasi Jameun di Sanggar Rampoe Banda Aceh” dapat digunakan peneliti sebagai acuan dalam penulisan penelitian tentang Koreografi.

Nova Astira, Martion, Susas Rita Loravianti (2017) dalam jurnal Bercadik: Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Seni, Volume 4, No.1, (52-60) yang berjudul “Koreografi Imbauan Lasuang”, mengangkat topik tentang Tari Imbauan Lasuang dengan fokus kajian koreografi. Hasil yang diperoleh secara garis besarnya, Tari Imbauan Lasuang merupakan tarian yang terinspirasi dari fenomena sosial dan budaya masyarakat Padang Laweh yaitu berhubungan dengan adanya alu ketentong. Alu Ketentong dahulunya digunakan sebagai alat komunikasi di kampung atau tanda penyeru untuk menyampaikan kabar, berita maupun peristiwa, namun saat alu ketentong mulai terlupakan dan terabaikan

karena adanya pengaruh peningkatan teknologi sehingga kurangnya interaksi sosial dan mulai terbiasanya gaya hidup barat dengan sistem kehidupan individualisme. Fenomena yang ada kemudian menjadi inspirasi sang koreografer dalam mengekspresikan fenomena dengan menggunakan bahasa Minangkabau dan adanya gerakan silat. Penelitian Astira dkk, memiliki hubungan dengan penelitian Koreografi Sampur Kuning yaitu sama-sama menggunakan metode kualitatif dan juga memilih Koreografi sebagai fokus kajiannya, namun objek yang diteliti berbeda. Penelitian “Koreografi Imbauan Lasuang” dapat digunakan pijakan bagi peneliti dalam penulisan penelitian tentang Koreografi.

Ni Luh Ayu Sekar Ar, Ni Made Arshwati, Suminto (2018) dalam jurnal *Kalangwan*, Vol.4 No.2, (112-121) berjudul “Tari Rejang Pusung Di Desa Pakraman Geriana Kauh, Kecamatan Selat, Kabupaten Karangasem”, mengangkat topik Tari Rejang Pusung dengan fokus kajian bentuk pertunjukan. Hasil penelitian Ar dkk, secara garis besarnya, Tari Rejang Pusung merupakan tarian kelompok yang ditarikan oleh penari putri yang masih belia yang memiliki ciri khas pada rambut penari yang *dipusung* dan terdapat hiasan kepala yang berbahan dari kulit jeruk *jeruti*. Tarian biasa dipentaskan di Pura Puseh, Pura Pajenengan, Pura Dalem, Pura Dadia sehingga dianggap sebagai tarian sakral di Desa *Pakraman Geriana Kau*, Kecamatan Selat, Kabupaten Karangasem. Penelitian “Tari Rejang Pusung Di Desa Pakraman Geriana Kauh, Kecamatan Selat, Kabupaten Karangasem” memiliki hubungan dengan penelitian “Koreografi Sampur Kuning di Kota Semarang” yaitu memiliki persamaan dalam jenis metode yang digunakan dalam meneliti yaitu metode kualitatif, namun objek yang dikaji

berbeda. Penelitian Ar dkk, tentang “Tari Rejang Pusung Di Desa Pakraman Geriana Kauh, Kecamatan Selat, Kabupaten Karangasem” dapat dijadikan acuan dalam penulisan penelitian tentang bentuk pertunjukan.

Eris Aprilia (2018) dalam jurnal *Joged*, Volume 11, no.1, (631-646), dengan judul “Bentuk Koreografi Tari Bedana Hasil Revitalisasi Taman Budaya Provinsi Lampung”, mengangkat topik tari Bedana dengan fokus kajian Bentuk Koreografi. Hasil penelitian Eris Aprilia secara garis besarnya, tari Bedana merupakan tari tradisi masyarakat Lampung yang diperkirakan muncul sekitar abad ke-14 di sekitar wilayah pesisir dan bersifat *anoname*. Tari ini tercipta atas adanya percampuran dua kebudayaan antara kebudayaan Lampung dan kebudayaan Arab yang sering disebut dengan akulturasi budaya. Tarian ini mencerminkan tata kehidupan masyarakat Lampung, sebagai perwujudan simbolis adat istiadat, agama, etika, yang telah menyatu dalam kehidupan masyarakat. Seiring dengan perkembangannya tari Bedana mengalami pasang surut hingga di tahun 1988 tari Bedana dilakukan revitalisasi oleh Taman Budaya provinsi Lampung. Revitalisasi berasal dari kata (*revitalization*) yang artinya suatu cara memperbaiki vitalitas (*restore the vitality*) atau memberi “kedidupan baru” (*to impart new life*). Upaya revitalisasi yang dilakukan Taman Budaya adalah memberi daya hidup pada tari Bedana untuk menghindari kepunahan. Hubungan penelitian “Bentuk Koreografi Tari Bedana Hasil Revitalisasi Taman Budaya Provinsi Lampung” dengan penelitian “Koreografi Tari Sampur Kuning Karya Esti Setyawati” adalah sama-sama menggunakan metode penelitian namun memiliki perbedaan yang terletak pada objek kajian yaitu Tari Bedana dan Tari

Sampur Kuning. Penelitian Eris Aprilia berjudul “Bentuk Koreografi Tari Bedana Hasil Revitalisasi Taman Budaya Provinsi Lampung” dapat dijadikan pijakan penelitian tentang bentuk koreografi.

Ismiyatul Zannah, Tri Supadmi, dan Ramdiana (2018) dalam Jurnal Ilmiah Mahasiswa Program Studi Pendidikan Seni Drama, Tari dan Musik (Unsyiah), Volume III, No.2, (148-156) berjudul “Kajian Koreografi Tari Tradisi Blang Karya M. Riza”, mengangkat topik Tari Tradisi Blang, dengan fokus kajian koreografi. Hasil penelitian secara garis besarnya, Tari Tradisi Blang merupakan tari kreasi karya Muhammad Riza pada tahun 2013 dan termasuk tarian berkelompok yaitu ditarikan oleh 4 orang penari laki-laki dan 9 orang penari perempuan. Tarian ini menggambarkan kebiasaan masyarakat Aceh yang tinggal di pedesaan dan bermata pencaharian sebagai petani, sehingga tarian ini menggunakan capping tani, *pade bijeh*, tampah, *dalong*, dan layang-layang sebagai propertinya. Tarian ini memiliki 17 gerakan dengan 36 macam pola lantai dan diiringi dengan alat musik tradisional Seperti *Seurune Kale*, *Seruling*, *Rapa’i*, *Geundrang*, Peluit Bambu dan Kerincing. Hubungan penelitian “Kajian Koreografi Tari Tradisi Blang Karya M. Riza” dengan penelitian “Koreografi Tari Sampur Kuning Karya Esti Setyawati” adalah sama-sama menggunakan metode penelitian kualitatif dan menggunakan teknik pengumpulan data dengan prosedur kualitatif serta sama-sama memiliki fokus kajian koreografi, namun memiliki perbedaan yang terletak pada objek kajian yaitu Tari Tradisi Blang dan Tari Sampur Kuning. Penelitian Zannah dkk., berjudul “Kajian Koreografi Tari Tradisi Blang Karya M. Riza” dapat dijadikan pijakan penelitian tentang kajian koreografi.

Viola Vianda Sari, Asril, Edwar Zebua (2018) dalam *Gorga Jurnal Seni Rupa*, Volume 07, Nomor 02, (114-122) dengan judul “Koreografi Tari Satampang Baniah oleh Sanggar Sari Bunian Nagari Andaleh Baruah Bukik sebagai Pelestarian Budaya Lokal”, mengangkat topik tari Satampang Baniah dengan fokus kajian koreografi dan pelestarian. Hasil yang didapat secara garis besarnya, tari Satampang Baniah merupakan salah satu tari tradisi di Nagari Andaleh Baruah Bukik Kabupaten Tanah Datar. Seorang tokoh adat bernama Dt. Putihah mengatakan bahwa tari Satampang Baniah dahulunya merupakan sebuah tari upacara dalam memanen padi dan juga merupakan sebuah ungkapan rasa syukur masyarakat kepada Yang Maha Kuasa atas rezeki yang mereka peroleh. Sayangnya tarian ini mulai jarang diminati oleh generasi muda setempat, sehingga tarian ini hampir punah di tengah masyarakat Nagari Andaleh Baruah Bukik. Untungnya ada Yeni Eliza, seorang putera daerah yang telah menamatkan pendidikan di STSI Padangpanjang dengan jurusan tari sekaligus pengelola Sanggar Sari Bunian yang merupakan sanggar pengupaya pelestarian kesenian daerah yang ada di Nagari Andaleh Baruah Bukik termasuk tari Satampang Baniah. Hubungan penelitian “Koreografi Tari Satampang Baniah oleh Sanggar Sari Bunian Nagari Andaleh Baruah Bukik sebagai Pelestarian Budaya Lokal” dengan penelitian “Koreografi Sampur Kuning di Kota Semarang” adalah memiliki persamaan yaitu penggunaan metode kualitatif dalam penelitian, namun objek yang dikaji berbeda. Penelitian tentang “Koreografi Tari Satampang Baniah oleh Sanggar Sari Bunian Nagari Andaleh Baruah Bukik sebagai Pelestarian Budaya Lokal” dapat digunakan peneliti sebagai acuan dalam penulisan penelitian

tentang Koreografi.

Yussi Ambar Sari (2018) dalam jurnal *Joged*, Volume 11, nomor 1, halaman (701-712), berjudul “Bentuk Koreografi Reyog Kendang Sanggar "Sangtakasta" Kabupaten Tulungagung”, mengangkat topik tari Reyog Kendang dengan fokus kajian bentuk koreografi. Hasil penelitian Yussi secara garis besarnya, tari Reyog Kendang merupakan tarian khas Tulungagung, yang menggambarkan arak-arakan prajurit Kediri ketika mengiringi pengantin Ratu Kilisuci ke Gunung Kelud. Bentuk Koreografi Reyog Kendang menggunakan kendang sebagai properti utamanya yaitu kendang 1, kendang 2, trinting, imbal 1, imbal 2, dan keplak. Tarian ini termasuk tari kelompok yang bisa ditarikan oleh laki-laki maupun perempuan, dengan jumlah penari 6 orang. Sanggar Sangtakasta pimpinan Endin Didik Handoko merupakan salah satu sanggar yang ikut melestarikan tarian Reyog Kendang. Hubungan penelitian “Bentuk Koreografi Reyog Kendang Sanggar "Sangtakasta" Kabupaten Tulungagung” dengan penelitian “Koreografi Tari Sampur Kuning Karya Esti Setyawati” adalah memiliki persamaan dalam penggunaan metode penelitian kualitatif serta memuat kajian bentuk koreografi. Namun terdapat perbedaan dalam pemilihan objek penelitian yaitu tari Reyog Kendang dan tari Sampur Kuning. Penelitian Yussi Ambar Sari berjudul “Bentuk Koreografi Reyog Kendang Sanggar "Sangtakasta" Kabupaten Tulungagung” dapat dijadikan sebagai acuan dalam penulisan penelitian yang memuat tentang bentuk koreografi.

Melki Jemri Edison Neolaka (2018) dalam *Jurnal KATA*, Volume 2, No. I, (38-49), dengan judul “Proses Penciptaan Tari Pujian Rumput Hijau: Studi

Kasus Tim INLA Internasional Bi Cao”, mengangkat topik tari Pujian Rumput Hijau dengan fokus kajian proses penciptaan tari. Hasil yang didapat Neolaka secara garis besarnya, *The International Nature Loving Assosiation* (INLA) merupakan asosiasi yang berlandaskan cinta kasih terhadap alam semesta yang didirikan di Negara Taiwan oleh Grand Master Wang Ci Guang pada tahun 2002. INLA kemudian berkembang ke negara-negara lainnya termasuk Indonesia. Di kota Batam, INLA tumbuh dan berkembang cukup signifikan di lingkungan yayasan, komunitas seni, sekolah, bahkan kini di universitas. Bi Cao adalah salah satu tim INLA internasional yang berdiri di kota Batam pada tahun 2006 yang diketuai oleh Ibu Diding Suyati Tan. Tim Seni ini hadir dengan visi misi yang mulia untuk mensosialisasikan seni INLA di kota Batam-Kepulauan Riau.

Proses penciptaan karya tari Pujian Rumput Hijau berawal dari konsep, kemudian dituangkan secara kreatif sesuai kemampuan pengalaman berkarya yang dimiliki oleh penata tari yang memberikan keindahan dalam tata panggung melalui tubuh tari. Penata tari dan tim kreatif karya tari Pujian Rumput Hijau mampu mengeksplorasi tubuh tari sesuai alur konsep atas nama kreativitas. Kegiatan kreativitas sebagai sebuah proses, dengan semakin meningkatnya pengertian para penari bergerak melalui tahapan kreativitas untuk menciptakan karya seni baru. Koreografi tari Pujian Rumput Hijau ini tumbuh dari penghayatan karena mengandung suatu ungkapan yang otentik dari koreografernya dan memiliki kekuatan untuk menggugah reaksi estetis penonton. Hubungan penelitian “Proses Penciptaan Tari Pujian Rumput Hijau: Studi Kasus Tim INLA Internasional Bi Cao” dengan penelitian “Koreografi Tari Sampur Kuning Karya Esti Setyawati”

adalah sama-sama menggunakan metode penelitian kualitatif dan menggunakan teknik pengumpulan data dengan prosedur kualitatif serta sama-sama memiliki fokus kajian koreografi, namun memiliki perbedaan yang terletak pada objek kajian yaitu Tari Pujian Rumput Hijau dan Tari Sampur Kuning. Penelitian Melki Jemri Edison Neolaka., berjudul “Proses Penciptaan Tari Pujian Rumput Hijau: Studi Kasus Tim INLA Internasional Bi Cao” dapat dijadikan pijakan penelitian tentang kajian proses penciptaan dan koreografi.

Alisahatun Atikoh (2018) dalam Jurnal Seni Tari (Unnes), Vol. 7 No.2, (66-74) berjudul “Proses Garap Koreografi Tari Rumeksa di Sanggar Tari Dharmo Yuwono Kabupaten Banyumas”, mengangkat topik Tari Rumeksa dengan fokus kajian koreografi bagian Proses Garap. Penelitian Atikoh memperoleh hasil secara garis besar, Tari Rumeksa merupakan tari kreasi karya Ibu Kustiah beserta tim yang terinspirasi dari kesenian Lengger Banyumasan. Keunikan tarian terletak pada gerakan tari yang terdiri dari gerakan tari lenggeran, baladewan dan ebeq/jaranan. Tari Rumeksa menggunakan busana jeblosan, dan menggunakan iringan musik calung Banyumasan yang membuat tarian terkesan lincah, meriah, dan memiliki daya tarik tersendiri. Hubungan penelitian “Proses Garap Koreografi Tari Rumeksa di Sanggar Tari Dharmo Yuwono Kabupaten Banyumas” dengan penelitian “Koreografi Sampur Kuning di Kota Semarang” adalah memiliki persamaan yaitu penggunaan metode kualitatif dalam penelitian, namun objek yang dikaji berbeda. Penelitian Atikoh Alisahatun tentang “Proses Garap Koreografi Tari Rumeksa di Sanggar Tari Dharmo Yuwono Kabupaten Banyumas” dapat digunakan peneliti sebagai acuan dalam penulisan penelitian

tentang Koreografi.

Ida Restiana (2019) dalam Jurnal Seni Tari (Unnes), Volume 8, Nomor 1, (111-119), dengan judul “Proses Penciptaan Tari Patholan di Kabupaten Rembang”, mengangkat topik tari Patholan dengan fokus kajian proses penciptaan tari. Hasil penelitian Ida Restiana secara garis besar, tari Patholan merupakan tari kreasi berpasangan yang ditarikan oleh laki-laki, namun pernah ditarikan secara kolosal pada perayaan Hari Jadi Rembang. Ide dasar tarian ini berawal dari *pathol sarang* atau biasa disebut dengan gulat, dan tema tarian yang digunakan adalah hiroik atau kepahlawanan. Tarian ini diciptakan oleh Puji Purwati, dan dalam penggarapan tarian meliputi tiga tahapan yaitu eksplorasi, improvisasi, dan komposisi. Tahap eksplorasi yaitu tahap penjajagan, perenungan tentang cara berlatih gulat (*pathol*) dari awal hingga berakhir dengan adanya pemenang. Tahap improvisasi yaitu pencaharian gerak-gerak yang berhubungan dengan gerak yang melakukan bantingan pada saat berpasangan dengan lawan. Tahap komposisi yaitu menyusun berbagai macam gerak yang sudah didapat dari proses eksplorasi dan improvisasi menjadi tarian yang utuh. Faktor-faktor yang mempengaruhi dalam proses penciptaan tari Patholan terdiri dari lingkungan, sarana, keterampilan, identitas, orisinalitas dan apresiasi. Hubungan yang dimiliki penelitian “Proses Penciptaan Tari Patholan di Kabupaten Rembang” dengan penelitian “Koreografi Tari Sampur Kuning Karya Esti Setyawati” yaitu memiliki persamaan dalam penggunaan metode penelitian kualitatif, juga dalam penggunaan tahapan eksplorasi, improvisasi dan komposisi dalam proses garap tari. Perbedaan antara kedua penelitian adalah pemilihan objek penelitian yaitu tari Patholan dan tari

Sampur Kuning. Penelitian “Proses Penciptaan Tari Patholan di Kabupaten Rembang” dapat digunakan peneliti dalam penulisan penelitian dengan pembahasan proses penciptaan tari.

Robby Somba (2019) dalam jurnal *Joged*, Volume 13, no.2, (112-124), berjudul “Koreografi *Garonto'Eanan*: Visualisasi Kerbau dalam Kehidupan Masyarakat Toraja”, mengangkat topik tari *Garonto'Eanan*, dengan fokus kajian koreografi. Hasil yang didapat dalam penelitian Robby secara garis besar, Tari *Garonto'Eanan* merupakan karya tari yang terinspirasi tentang hewan kerbau dalam kehidupan masyarakat Toraja, terkhusus dalam upacara pemakaman *Rambu Solo'*. Kerbau merupakan hewan penting bagi masyarakat Toraja untuk menandai status sosial seseorang. Perayaan Upacara *Rambu Solo'*, kerbau wajib dikurbankan untuk memberikan penghormatan terakhir serta menjadi bekal kubur dan harta bagi orang yang sudah meninggal.

Bentuk Koreografi tari *Garonto'Eanan* disajikan dalam pola *large group composition*, ditarikan tujuh penari laki-laki sebagai presentasi hewan kerbau dan 12 penari *Ma'dong*. Tarian ini memiliki tema kekuatan dan kebersamaan, gerak yang disajikan berpijak pada gerak tari tradisional Toraja dan dikembangkan sesuai kebutuhan penata tari. Rias pada tari ini menggunakan rias karakter sesuai dengan peran yang dimainkan penari. Hubungan penelitian “Koreografi *Garonto'Eanan*: Visualisasi Kerbau dalam Kehidupan Masyarakat Toraja”, dengan penelitian “Koreografi Tari Sampur Kuning Karya Esti Setyawati” adalah memiliki persamaan dalam pemilihan fokus kajian koreografi, serta menggunakan metode penelitian kualitatif dalam kedua penelitian. Perbedaan yang dimiliki adalah

pemilihan objek kajian yang berbeda yaitu tari *Garonto'Eanan* dan tari Sampur Kuning. Penelitian “Koreografi *Garonto'Eanan*: Visualisasi Kerbau dalam Kehidupan Masyarakat Toraja”, dapat dijadikan sebagai pijakan peneliti dalam penulisan penelitian tentang koreografi

2.2 Landasan Teoretis

2.2.1 Koreografi

Ilmu yang mempelajari tentang tarian disebut dengan koreografi. Koreografi berasal dari dua patah kata Yunani, yaitu *choreia* yang artinya “tari massal atau kelompok” dan *grapho* yang artinya “catatan”. Istilah dari kata Yunani lalu dibahasakan Inggris menjadi *choreography* dan mulai populer di Indonesia sekitar tahun 1925-an. Secara harfiah, koreografi catatan tarian kelompok, dan dewasa ini koreografi diartikan sebagai garapan tari. Kata garap memiliki artian mengubah sesuatu menjadi yang lain. Menggarap gerak artinya mengubah gerak dan menyusunnya sehingga menjadi sebuah sajian karya tari. Penyusun tari atau seniman tari dikenal dengan nama koreografer, yang dalam bahasa kita sekarang dikenal sebagai penata tari (Hadi, 2011, h.1-2).

Koreografi diartikan sebagai pengetahuan penyusunan tari dan untuk menyebutkan hasil susunan tari. Pengertian yang lebih khusus erat hubungannya dengan masalah bentuk dan gaya tari. Proses koreografi merupakan tahapan pertama dalam pembentukan gerakan sebelum disusun menjadi rangkaian tari (Jazuli, 1994, h.67).

Berdasarkan pendapat para ahli dapat disimpulkan bahwa koreografi adalah penyusunan dan penyeleksian gerak oleh penata tari atau koreografer

menjadi suatu rangkaian wujud tari. Tari Sampur Kuning merupakan satu wujud koreografi tari yang mengalami proses penyusunan dan penyeleksian gerak oleh penata tari yaitu Esti Setyawati.

2.2.1.1 Proses Koreografi

Menurut Hadi (1996, h.36) dalam proses koreografi atau penataan tari, seorang penata tari menggarap para penarinya sebagai salah satu sarana untuk terwujudnya garapan tari. Khususnya dalam koreografi kelompok, baik penata tari maupun penari baiknya memahami pengertian hubungan atau keterikatan. Penata tari sebaiknya tidak terlibat sebagai penari dalam kelompok, agar proses koreografinya dapat diamati dan dirasakan keutuhan kelompoknya dari jarak hubungan tertentu. Proses koreografi suatu karya dipengaruhi oleh banyak faktor seperti lingkungan dan sarana, namun bagaimanapun besarkecilnya pengaruh lingkungan, ciri-ciri pribadi dari koreografer akan terlihat pada koreografinya, sebagaimana diketahui dalam proses koreografi adanya laku kreatif, dimana pada dasarnya kegiatan kreatif bersifat subjektif dan pribadi.

Proses koreografi terdiri dari eksplorasi, improvisasi, dan komposisi yang merupakan pengalaman-pengalaman tari yang dapat memperkuat kreativitas. Proses koreografi terdiri dari tiga tahapan proses yaitu eksplorasi, improvisasi, dan komposisi. Ketiga tahapan itu memiliki hubungan dan merupakan satu kesatuan dalam proses koreografi (Hadi, 2011, h.70). Tari Sampur Kuning merupakan sebuah karya koreografi yang disusun oleh Esti Setyawati yang telah melalui ketiga tahapan dalam proses koreografi yaitu eksplorasi, improvisasi, dan komposisi.

2.2.1.1.1 Eksplorasi

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

Koreografer dalam bereksplorasi biasanya akan mencari maupun mendapatkan rangsangan. Rangsangan yang dimaksud yaitu dapat berupa insting, inspirasi, ilham yang dapat berwujud benda, peristiwa, tokoh, momentum penting, cerita maupun sejarah. Rangsangan dapat dirasakan secara visual, audio, ide/gagasan, dan kinestetik.

Rangsang Visual dapat dilakukan dengan mengamati suatu benda hidup maupun mati untuk dijadikan obyek pengamatan. Rangsangan visual bisa muncul dari pengamatan terhadap patung, gambar, dan lain-lain yang bisa kita amati dari segi bentuk, tekstur, fungsi, wujud dan lain-lain. Hasil dari pengamatan dengan rangsang visual kita dapat menemukan gerak yang keras, patah-patah, dan berirama. Rangsang Audio/Dengar termasuk berbagai macam bunyi-bunyian dapat dijadikan rangsangan dalam menemukan gerak. Rangsang audio antara lain untuk iringan tari, musik-musik daerah, semua kentongan, lonceng gereja, suara yang ditimbulkan oleh angin, dan suara manusia. Gerak-gerak yang dapat diperoleh dari pengamatan antara lain gerak mengalun seperti angin, gerak yang lembut dan lemah gemulai.

Rangsang gagasan/ide merupakan gagasan atau ide yang sangat membantu dalam berkarya tari. Ide apapun itu dapat dijadikan rangsang untuk

menciptakan gerak. Rangsang kinestetik dapat berupa berbagai macam gerakan yang dapat digunakan dalam penciptaan tari sebagai rangsang kinestetiknya. Gerak dapat diperoleh dari gerakan-gerakan dalam tari tradisional maupun kreasi baru/modern. Gerak dalam tari tradisional misalnya: *ukel*, *sabetan*, langkah/step, *srisig* (lari kecil-kecil) dan lain-lain. Koreografer dapat menggabungkan gerakan-gerakan dasar untuk dirangkai menjadi sebuah tarian.

2.2.1.1.2 Improvisasi

Improvisasi diartikan sebagai penemuan gerak secara kebetulan atau spontan. Koreografi jarang terjadi tanpa didahului oleh improvisasi (Hadi, 1996, h.43-44). Improvisasi sering disebut sebagai tahap mencoba-coba atau tahap spontanitas. Improvisasi diartikan sebagai tahapan *movement by chance* meskipun gerak-gerak tertentu dapat muncul dari gerak-gerak yang dipelajari atau pernah dilakukan sebelumnya (Hadi, 2011, h.76-77).

2.2.1.1.3 Komposisi

Komposisi dapat diartikan sebagai hasil usaha dari seniman untuk mewujudkan estetika dari pengalaman batin yang hendak diungkapkannya (Murgiyanto, 1983, h.11). Proses komposisi merupakan kegiatan penyeleksian gerak dan penyusunan gerak sehingga terwujud penyatuan materi gerak yang menghasilkan wujud tari. Proses Komposisi Tari memuat beberapa elemen yaitu desain lantai, desain atas, desain musik, desain dramatik, dan dinamika. Pada Koreografi kelompok terdapat beberapa elemen yang berbeda dari koreografi tunggal (solo) yaitu elemen-elemen pada desain lantai, atas, dan musik seperti: *unison* (serempak), *balanced* (berimbang), *broken* (terpecah), *alternate* (selang-

seling), dan *canon* (bergantian). Kelima elemen tersebut dewasa ini sering disebut sebagai teknik gerak dalam koreografi kelompok. (Soedarsono, 1986, h.113).

2.2.1.1.3.1 Desain Lantai (*Floor Design*)

Desain lantai adalah pola-pola yang dilintasi oleh gerak-gerak penari dari komposisi di atas lantai dalam ruang tari. Pola-pola tersebut memiliki beberapa titik daerah yang paling kuat. Jenisnya dibagi menjadi dua macam garis yaitu garis lurus dan garis lengkung. Garis lurus dapat menghasilkan bentuk pola lantai vertikal, horisontal, V, V terbalik, segitiga, T, T terbalik, dan zig-zag. Garis lengkung dapat menghasilkan bentuk pola lantai lingkaran, setengah lingkaran, angka delapan, spiral, dan zig-zag lengkung (Mery, 1965, h.17-20).

2.2.1.1.3.2 Desain Atas (*Air Design*)

Desain atas adalah desain yang berada di udara di atas lantai yang dibuat oleh anggota badan penari yang dapat dilihat oleh penonton. Desain atas diantaranya ada datar, dalam, vertikal, horisontal, kontras, murni, statis, lengkung, bersudut, spiral, tinggi, medium, rendah, terlukis, garis lanjutan, dan garis tertunda. (Mery, 1965, h.22-23).

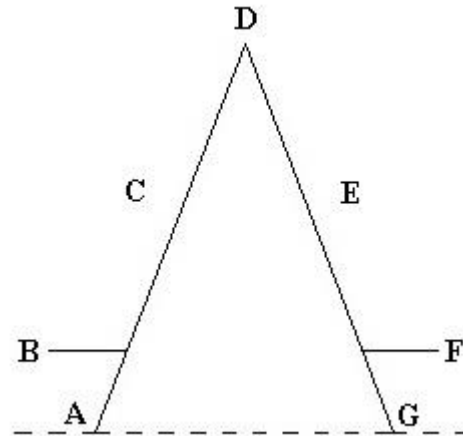
2.2.1.1.3.3 Desain Musik (*Music Design*)

Desain musik adalah pola ritmis dari komposisi tari. Ritme adalah degupan musik berupa aksentuasi yang diulang-ulang secara teratur. Melodi adalah susunan nada yang diatur polanya, berfungsi untuk menimbulkan kesan birama antara musik dan tari. Gerak dalam melodi seperti sebuah nyanyian. Harmoni adalah baris melodis yang dapat digunakan untuk membangun suasana. Suatu tarian tanpa elemen musik adalah tidak mungkin, karena ritme adalah salah satu

elemen dari musik, dan tidak ada gerak tanpa menggunakan ritme (Mery, 1965, h.40-41).

2.2.1.1.3.4 Desain Dramatik

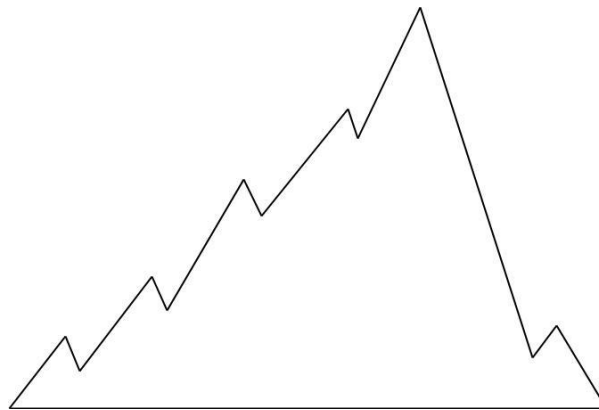
Desain dramatik adalah tanjakan emosional, klimaks, dan jatuhnya keseluruhan pada sebuah komposisi. Desain dramatik merupakan tahap-tahap yang sifatnya emosional yang bertujuan untuk mencapai klimaks atau puncak dalam suatu tari. Desain dramatik ini diperlukan agar menjadi menarik, tidak monoton, dan terdapat gejolak atau klimaks dalam sebuah tarian. Ada dua jenis desain dramatik, yaitu desain dramatik kerucut tunggal dan desain dramatik kerucut ganda untuk mencapai klimaks dalam tarian melalui beberapa tahapan emosional yang naik turun (Mery, 1965, h.47-50).



Bagan 2.1 Desain Dramatik Kerucut Tunggal
(Sumber: Mery, 1965, h.48).

Bagan 2.1 menjelaskan tentang desain dramatik kerucut tunggal yang meliputi: A) permulaan, B) kekuatan yang merangsang dari gerak, C) perkembangan, D) klimaks, E) penurunan, F) penahanan akhir, dan G) akhir. Desain dramatik kerucut tunggal memiliki puncak emosional tari yang dicapai

melalui tahapan seperti menaiki gunung. Penari mencapai klimaks secara perlahan dan selanjutnya setelah mencapai puncak kemudian ke tahapan penurunan. Desain dramatik kerucut tunggal hanya memiliki sebuah klimaks. Tari sebagai sebuah kesenian sendiri sifatnya utuh dan diibaratkan seperti cerita yang dilengkapi dengan pembuka, puncak/klimaks dan kemudian penutup (Mery, 1965, h.48).



Bagan 2.2 Desain Dramatik Kerucut Ganda.
(Sumber: Mery, 1965, h.48)

Bagan 2.2 menjelaskan mengenai desain kerucut ganda, pada desain kerucut ganda, klimaks pada suatu tarian dapat tercapai melalui tahapan-tahapan naik dan turun sehingga penonton mengalami tahapan emosional yang berubah-ubah sesuai dengan suasana tari yang disajikan. Desain dramatik kerucut berganda memiliki puncak emosional tari yang dicapai melalui beberapa tahapan-tahapan kecil (semacam puncak kecil) hingga kemudian mencapai puncak paling klimaks dari tari lalu lanjut ke penurunan. Desain dramatik baik kerucut ganda maupun tunggal bertujuan untuk membuat tari lebih menarik dan tidak monoton, sehingga harus dilakukan dalam waktu yang tepat dan tidak terlalu lama sebab bisa mengundang rasa bosan para penikmat tari (Mery, 1965, h.48-49).

2.2.1.1.3.5 Dinamika

Dinamika adalah cabang mekanis yang memberikan efek-efek kekuatan dalam menghasilkan gerak. Hal-hal yang harus diperhatikan dalam dinamika yaitu kekuatan, kualitas, *compulsion* (desakan), *impetus* (dorongan), kontrol mental, dan level-level emosional (Mery, 1965, h.53-54).

2.2.1.2 Bentuk Koreografi

Koreografi dapat disebut sebagai hasil susunan tari. Koreografi erat hubungannya dengan masalah bentuk gaya tari. Koreografi tari dapat dibedakan menjadi dua jenis yaitu koreografi tunggal dan koreografi kelompok. Kedua jenis koreografi memiliki perbedaan yaitu pada koreografi tunggal koreografer bebas menentukan langkahnya, sedangkan pada koreografi kelompok koreografer harus mementingkan penari sebagai objek dalam tari (Jazuli, 1994, h.67).

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

2.2.1.2.1 Struktur

Bentuk tidak terlepas dari struktur yaitu susunan dari unsur-unsur atau aspek-aspek (bahan atau material baku dan aspek pendukung) sehingga

mewujudkan suatu bentuk (Jazuli, 2008, h.7). Struktur bentuk koreografi dapat dideskripsikan sesuai dengan awalan tari, inti tari, dan akhiran tari.

2.2.1.2.2 Komponen Bentuk

Bentuk koreografi dapat dilihat dari perpaduan komponen elemen pokok tari yaitu gerak dengan berbagai elemen pendukung tari seperti tema, iringan, penari, tata rias, tata busana, dan properti tari (Jazuli, 2008, h.8).

2.2.1.2.2.1 Elemen Pokok

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

Gerak adalah reaksi manusia terhadap pertanda kehidupan (Jazuli, 1994, h.5). Gerak terdiri dari dua jenis yaitu gerak murni dan gerak maknawi. Gerak murni adalah gerak yang disusun dengan tujuan mendapatkan bentuk keindahan

dan tidak mempunyai maksud tertentu. Gerak maknawi adalah gerak yang mengandung maksud tujuan tertentu. Gerak memiliki tiga unsur utama yaitu ruang, waktu, dan tenaga.

Ruang adalah sesuatu yang tidak bergerak dan diam sampai gerakan yang terjadi di dalamnya mengintrodusir waktu, dan dengan cara demikian mewujudkan ruang sebagai suatu bentuk, suatu ekspresi khusus yang berhubungan dengan waktu yang dinamis dari gerakan (Hadi, 1996, h.13). Ruang merupakan salah satu unsur dalam gerak yang memuat dan mengatur gerak mengenai volume, level dan arah.

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

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

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

Waktu menurut Murgiyanto (1983, h.25) adalah elemen lain yang menyangkut kehidupan setiap hari. Orang akan lebih memahami permasalahan waktu jika menghayati dengan sungguh-sungguh dalam menari, harus merasakan secara sadar adanya aspek cepat-lambat, kontras, berkesinambungan, dan rasa berlalunya waktu sehingga dapat dipergunakan secara efektif.

Tenaga yang tersalur di dalam tubuh penari dapat merangsang ketegangan atau kekendoran di dalam otot-otot penontonnya. Penonton saat menyaksikan seorang penari melakukan gerakan-gerakan sulit, penonton akan merasakan ketegangan dalam otot-ototnya, dan setelah penari selesai melakukan gerakan sulit itu, lepaslah ketegangan dalam otot-otot para penonton (Murgiyanto, 1983, h.27).

2.2.1.2.2.2. Elemen Pendukung

2.2.1.2.2.2.1 Tema

Menurut Jazuli (1994, h.14-15) tema adalah pokok pikiran, gagasan utama atau ide dasar. Biasanya tema merupakan suatu ungkapan atau komentar mengenai kehidupan. Tema lahir dari pengalaman hidup seorang seniman tari

yang telah diteliti dan dipertimbangkan agar bisa dituangkan ke dalam gerakan-gerakan.

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

Penggarapan tari dengan tema cerita, penata tari tidak boleh menganggap tari sekedar sebagai alat bercerita. Penata tari harus mencari dan berusaha untuk mengungkapkan situasi-situasi emosional yang kuat dan menyentuh rasa yang terdapat di dalam lakon, legenda, cerita, atau mitologi yang digarap agar karya dapat memikat (Murgiyanto 1983, h. 39).

2.2.1.2.2.2.2. Penari

Pelaku atau seniman dalam suatu koreografi tari yaitu penari. Pengertian penari secara umum, Penari adalah orang yang melakukan tarian. Penari merupakan seseorang yang menyajikan tari di atas panggung maupun di tempat lain dan disaksikan oleh penonton. Pemahaman yang demikian biasa dilakukan oleh “orang awam” atau orang umum yang tidak berkecimpung langsung di dunia tari dan tidak memiliki pendidikan tentang tari.

Penari adalah seseorang yang mampu menguasai dan memadukan tiga unsur pokok yaitu Wiraga, Wirama, Wirasa. Seorang penari dikatakan berhasil apabila bisa menghubungkan tiga unsur pokok tersebut menjadi satu kesatuan utuh dengan menyesuaikan karakter tari yang disajikan. Penari melakukan gerak tari dengan menyesuaikan iringan tari disertai penjiwaan dari penari terhadap makna atau rasa yang tersirat dalam tari merupakan arti dari seorang penari. Jadi seorang penari benar-benar menarik sebuah tarian dengan menghubungkan ketiga unsur pokok secara total sehingga penari bisa dikatakan sebagai *anjoged* bukan *jogedan* (Haryono, 2012, h. 29-30).

Anjoged adalah seseorang yang melakukan ketiga unsur (Wiraga, Wirama, Wirasa) dengan mengerahkan seluruh kemampuannya dan diekspresikan secara serius, sedangkan *Jogedan* adalah seseorang yang menari tanpa memperhitungkan ketiga unsur dan ia hanya memamerkan dirinya dan meminta perhatian dari penonton (Haryono, 2012, h. 30).

2.2.1.2.2.2.3 Iringan Tari

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

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

2.2.1.2.2.2.4 Tata Busana

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

2.2.1.2.2.2.5 Tata Rias

Fungsi tata rias menurut Jazuli (1994, h.19) adalah untuk mengubah karakter pribadi menjadi karakter tokoh yang sedang dibawakan, untuk memperkuat ekspresi, dan untuk menambah daya tarik penampilan. Menurut Murgiyanto (1983, h.103) tata rias pada dasarnya diperlukan untuk memberikan

tekanan atau aksentuasi bentuk dan garis-garis muka sesuai dengan tuntutan karakter tarian. Oleh karena itu, di bawah lampu pentas ekspresi penari dapat lebih diamati dari tempat duduk penonton. Jika sebuah tarian dipertunjukkan di tempat atau dipanggung yang letaknya relatif dekat dengan penonton, dengan penerangan yang tidak jauh berbeda dengan penerangan sehari-hari, maka rias muka dengan garis-garis yang terlampau tebal akan tampak berlebihan. Akan tetapi, jika tarian yang sama dipertunjukkan di sebuah auditorium di bawah lampu-lampu pentas yang kuat, maka penggunaan garis-garis muka yang kuat dan tegas serta warna-warna yang lebih tebal justru menjadi tuntutan.

2.2.1.2.2.2.6 Properti Tari

Properti berasal dari istilah dalam bahasa Inggris yaitu "*property*" yang berarti alat-alat pertunjukan. Properti mempunyai dua tafsiran arti yaitu properti set dan properti sebagai alat bantu berekspresi. Properti merupakan suatu bentuk peralatan yang menunjang gerak sebagai perwujudan ekspresi, karena properti identitasnya sebagai alat atau peralatan maka kehadiran properti bersifat realitas atau simbolis (Hidayat, 2005, h.58-59).

Properti tari adalah semua alat yang digunakan sebagai media atau perlengkapan dari pementasan tari. Penggunaan properti dalam tari bertujuan untuk menambah nilai estetika yang ditampilkan serta sebagai media dalam penyampaian makna dari tarian. Hadi (2007, h.80) menjelaskan bahwa properti atau perlengkapan tari janganlah semata-mata berwujud benda yang terlihat dipanggung atau *stage*, tetapi harus memiliki makna atau arti penting dalam sajian tari, serta menjadi kesatuan atau keutuhan penampilan tari.

Jenis perlengkapan tari yang sering digunakan menari secara langsung atau langsung berhubungan dengan penampilan tari disebut dengan *dance property*. *Dance property* merupakan segala peralatan atau perlengkapan yang dipegang dan dimainkan langsung oleh penari, seperti: keris, kipas, tombak, tali, *sampur* (Jazuli, 1994, h.107).

Penerapannya pada tari Sampur Kuning, peralatan atau perlengkapan yang digunakan saat menari yaitu *sampur* berwarna kuning. *Sampur* pada tari Sampur Kuning selalu menempel ditubuh penari, tidak dilepas dan kemudian dimainkan, serta tidak dapat digunakan sebagai perwujudan ekspresi tari, sehingga *sampur* pada tari Sampur Kuning belum bisa dikategorikan sebagai properti tari dan hanya berfungsi sebagai aksesoris atau bagian dari tata busana saja. Oleh karena itu, pada hasil penelitian tidak akan membahas tentang properti tari, karena tari Sampur Kuning tidak menggunakan properti tari apapun.

2.2.2 Koreografer

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

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

2.3 Kerangka Berpikir

Kerangka berpikir biasa disebut dengan kerangka teoritis (*theoretical framework*) merupakan kumpulan konsep yang saling berkaitan dan berfungsi untuk memandu penelitian, menentukan hal-hal yang akan diukur atau diuji dalam penelitian, serta menunjukkan hubungan empiris yang akan dicari melalui penelitian. Kerangka berpikir terdiri atas konsep dan teori yang ada yang digunakan untuk penelitian. Kerangka berpikir harus memberikan pemahaman tentang teori dan konsep yang relevan dengan topik penelitian dan yang terkait dengan bidang pengetahuan yang lebih luas yang dipertimbangkan (<http://www.analytictech.com/mb313/elements.htm>).

Penjelasan kerangka berpikir tentang koreografi, proses koreografi, bentuk koreografi, struktur dan komponen koreografi serta elemen-elemen koreografi dapat digunakan untuk mengetahui bagaimana Koreografi Sampur Kuning. Kerangka Berpikir dapat diwujudkan dengan diagram / bagan sebagai berikut.

BAB V

PENUTUP

5.1 Simpulan

Tari Sampur Kuning ini merupakan tarian garapan yang diciptakan oleh Esti Setyawati pada tahun 2016 di Sanggar Seni Mardayu. Koreografi tari Sampur Kuning memiliki proses koreografi dan bentuk koreografi. Proses koreografi melalui tiga proses yaitu proses eksplorasi, proses improvisasi dan proses komposisi. Ide penciptaan tari Sampur Kuning terbentuk dari rasa kekaguman dan kecintaan Ibu Esti terhadap *gendhing-gendhing* karya Ki Nartosabdho dan melestarikan karya musik *gendhing Sampur Kuning* dengan membuatnya menjadi sebuah tari garapan baru. Berdasar ide tersebut digaraplah sebuah tari dengan melalui tiga tahapan proses koreografi.

Proses eksplorasi, Ibu Esti mendapatkan rangsangan berupa audio dan visual, yaitu mendapat naluri untuk meneruskan aransemen *gendhing Ladrang Sampur Kuning* yang ada pada *ringtone handphone* mendiang putra pertamanya, serta dengan melakukan kegiatan apresiasi dengan melihat pertunjukan tari-tari klasik dan tari tradisi di Surakarta. Proses Improvisasi dilakukan ibu Esti dengan mengembangkan dan mengkreasikan gerak-gerak dasar dengan menyesuaikan iringan tari yang berbirama $\frac{3}{4}$. Hasil dari proses improvisasi salah satunya dengan terciptanya ragam gerak *teplok asta* yang menjadi ciri khas tari Sampur Kuning. Proses Komposisi dilakukan dengan menyusun kembali semua ragam gerak dengan memperhatikan tema serta iringan tari menjadi satu kesatuan bentuk tari.

Tari Sampur Kuning ditarikan secara kelompok berjumlah lima orang dengan salah satu penari yang telah dipilih khusus untuk membawakan tembang *Asmarandhana* diawal tarian. Ciri khas yang ada pada Tari Sampur Kuning yaitu penggunaan *gendhing Sampur Kuning* yang memiliki birama $\frac{3}{4}$ yang jarang digunakan untuk iringan tarian, penggunaan *smekan cinde* merah putih yang berbentuk pita, penggunaan *cundhuk melati* dan *penetep melati* serta penggunaan *sampur* yang harus berwarna kuning, semua ciri khas pada tari Sampur Kuning memiliki makna tersirat dan menjadi keunikan bagi tari Sampur Kuning.

Berdasarkan hasil penelitian, peneliti menyimpulkan bahwa Koreografi Sampur Kuning adalah proses penyusunan dan penyeleksian gerak oleh koreografer Esti Setyawati menjadi suatu rangkaian dengan memperhatikan pola tarian dan elemen-elemen pertunjukan atau unsur pendukung tari yang telah menghasilkan satu wujud tarian yaitu Tari Sampur Kuning. Peneliti berharap tari Sampur Kuning di masa mendatang dapat terus dilestarikan dan dikembangkan.

5.2 Saran

Berdasarkan hasil penelitian dan pembahasan Koreografi Tari Sampur Kuning Karya Esti Setyawati yang memfokuskan tentang koreografi, peneliti memberikan saran yang diharapkan dapat menjadi bahan pertimbangan dan perbandingan sebagai berikut.

- Bagi Koreografer, Esti Setyawati, diharapkan tetap mengembangkan kreativitas dalam menciptakan karya-karya tari baru sertadapat menjaga

eksistensi Tari Sampur Kuning dengan cara mengadakan seminar, *workshop*, juga dengan mengadakan pelatihan di luar Sanggar Seni Mardayu, sehingga dapat dikenal dan dipelajari masyarakat luas.

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

DAFTAR PUSTAKA

- Akhirta, D.L., Asriati, A., Susmiarti. (2015). Tinjauan Koreografi Tari Podang Di Kelurahan Bulakan Balai Kandi Kecamatan Payakumbuh Barat Kota Payakumbuh. *E-Journal Sendratasik FBS Universitas Negeri Padang*, 3(2)A, (63-68).
- Aprilia, Eris. (2018). Bentuk Koreografi Tari Bedana Hasil Revitalisasi Taman Budaya Provinsi Lampung. *Joged*, 11(1), (631-646).
- Ardiansah. (2014). Proses Koreografi Tari Blakasuta. *Jurnal Seni Tari (Unnes)*, 3(1), (1-7).
- Ar, N. L., Arshwati, N. M., Suminto. (2018). Tari Rejang Pusung Di Desa Pakraman Geriana Kauh, Kecamatan Selat, Kabupaten Karangasem. *Kalangwan*, 4(2), (112-121).
- Astira, N., Martion, Loravianti, S. R. (2017). Koreografi Imbauan Lasuang. *Bercadik: Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Seni*, 4(1), (52-60).
- Astuti, Yuni. (2015). Kajian Koreografi Tari Geol Denok Karya Rimasari Pramesti Putri [Skripsi]. Semarang (ID): Universitas Negeri Semarang.
- Atikoh, Alisahatun. (2018). Proses Garap Koreografi Tari Rumeksa di Sanggar Tari Dharmo Yuwono Kabupaten Banyumas. *Jurnal Seni Tari (Unnes)*, 7(2), (66-74).
- Budy, Elinta. (2014). Koreografi Tari Warak Dugder Karya Yoyok B Priyambodo di Sanggar Greget Kota Semarang [Skripsi]. Semarang (ID): Universitas Negeri Semarang.
- Bohar, Soeharto. (1987). Pengantar Penelitian Ilmiah: Dasar, Metode, dan Teknik. Bandung: Tarsito.
- Dwiningrum, Fitri. (2016). Koreografi Tari Baruklenting di SMA Negeri 2 Ungaran Kabupaten Semarang [Skripsi]. Semarang (ID): Universitas Negeri Semarang.
- Damm, Robert J. (2015). The Origins of the Fanga Dance. *SAGE Journals, Music Educators Journal*, 102(1), (75-81).
- Dedek. (2016). Koreografi Tari Emun Berereng Karya Mukhlis Gayo di Aceh Tengah. *Gesture: Jurnal Seni Tari (Unimed)*, 5(1), (1-9).

- Hadi, Y. S. (1996). *Aspek-Aspek Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: Manthili.
- Hadi, Y. S. (2011). *Koreografi (Bentuk-Teknik-Isi)*. Yogyakarta: Cipta Media.
- Hadi, Sri. (2014). Konsep Apik dalam Koreografi Wayang Babar. *Kawistara*, 4(1), (77-86).
- Haryono, Sutarno. (2012). Konsep Dasar Bagi Seorang Penari. *Greget*, 11(1), (28-35).
- Hidayat, Robby. 2005. *Wawasan Seni Tari: Pengetahuan Praktik Bagi Guru Seni Tari*. Malang: Jurusan Seni dan Desain (Universitas Negeri Malang).
- Humaira, A., Kurnita, T., Fitri, A. (2017). Kajian Koreografi Tari Cangkak di Sanggar Rampoe Kota Banda Aceh. *Jurnal Ilmiah Mahasiswa Program Studi Pendidikan Seni Drama, Tari Musik (Universitas Syiah Kuala)*, II(2), (98-107).
- Ihromi. (2000). *Pokok-pokok Antropologi Budaya*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia
- Jazuli, M. (1994). *Telaah Teoretis Seni Tari*. Semarang: IKIP Press.
- Jazuli, M. (2001). *Metode Penelitian Kualitatif*. Semarang: Unnes Press.
- Jazuli, M. (2008). *Paradigma Kontekstual Pendidikan Seni*. Semarang: Unesa University Press.
- Kaeksi, M. H. (2016). Koreografi Tari Nyai Brintik Garapan Yoyok Bambang Priyambodo [Skripsi]. Semarang (ID): Universitas Negeri Semarang.
- Lord, Madeleine. 2014. A Characterization of Dance Teacher Behaviors in Technique and Choreography Classes. *Cambridge Journals, Dance Research Journal*, Vol 14, No. 1-2, (15-24).
- Lathief, Halilintar. (1986). *Pentas, Sebuah Perkenalan*. Yogyakarta: Lagaligo.
- Lindyawati, Tri. (2016). Koreografi Tari Dadi Ronggeng di Banyumas [Skripsi]. Semarang (ID): Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Lubis, Harr Mael. (2015). Konsep Koreografi Tari Zapin Pecah Tiga Pada Masyarakat Deli. *Unimed*, (1-10).
- Maulina, T. T., Ismunandar, Frestisari, I. (2016). Analisis Koreografi Tari Raddat di Desa Sebadri Kecamatan Teluk Keramat Kabupaten Sambas. *Jurnal Pendidikan dan Pembelajaran Khatulistiwa*, 5(2), (1-10).
- Maryani, Dwi. (2013). Proses Kreatif Koreografi Karya Tari 'Subur'. *Panggung*,

23(3), (321-329).

- Mery, La. (1965). *Dance Composition: The Basic Elements*. New York: Jacob' Pillow Dance Festival.
- Moleong, Lexy. (2007). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Karya.
- Murgiyanto, Sal. (1983). *Koreografi: Pengetahuan Dasar Komposisi Tari*. Jakarta: Direktorat Jenderal Pendidikan Dasar dan Menengah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Murgiyanto, Sal. (2002). *Kritik Tari - Bekal dan Kemampuan Dasar*. Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Narawati, Tati. (2013). Etnokoreologi: Pengkajian Tari Etnis & Kegunaannya Dalam Pendidikan Seni. *ISLA-2*, (70-74).
- Neolaka, Melki Jemri Edison. (2018). Proses Penciptaan Tari Pujian Rumput Hijau: Studi Kasus Tim INLA Internasional Bi Cao. *Jurnal KATA*, 2(I), (38-49).
- Nova, Ido Rima. (2017). *Koreografi Tari Trayutama Karya Iman Rini Wijayati di SMA Negeri 1 Tayu Kabupaten Pati [Skripsi]*. Semarang (ID): Universitas Negeri Semarang.
- Nugroho, Supriyadi Hasto. (2005). *Beksan Pamungkas: Sisi Koreografi dan Konsep Tan-Wadhag*. *Imaji*, 3(1), (127-140).
- Pehkonen, Samu. (2016). *Choreographing the Performer-Audience Interaction*. *Sage Journals: Journal of Contemporary Ethnography*, vol. 46:6, (699-722).
- Pradewi, Sellyana. (2012). Eksistensi Tari Opak Abang Sebagai Tari Daerah Kabupaten Kendal. *Jurnal Seni Tari (Unnes)*, 1(1), (1-12).
- Prakasiwi, Marieta Dian Ayu. (2016). *Koreografi Tari Geleng Ro'om Karya Dimas Pramuka Admaji [Skripsi]*. Surakarta (ID): Institut Seni Indonesia.
- Prastika, Berta Avin. (2014). *Koreografi Kuntulan Akrobatik Karya Remaja di Kecamatan Blado Kabupaten Batang [Skripsi]*. Surakarta (ID): Institut Seni Indonesia.
- Prastya, A., Kurnita, T., Fitri, A. (2017). Analisis Koreografi Tari Kreasi Jameun di Sanggar Rampoe Banda Aceh. *Jurnal Ilmiah Mahasiswa Program Studi Pendidikan Seni Drama, Tari Musik (Universitas Syiah Kuala)*, II(1), (1-12).
- Pujiyani. (2017). Analisis Koreografi Srikandi Bismo Karya Daryono. *Gelar: Jurnal Seni Budaya*, 15(1), (34-46).

- Putri, Ika Mutiara. (2015). *Proses Kreatif Tari Luyung Karya Tejo Sulistyio* [Skripsi]. Yogyakarta (ID): Institut Seni Indonesia.
- Quinlan, Meghan. 2017. Gaga as Metatechnique: Negotiating Choreography, Improvisation, and Technique in a Neoliberal Dance Market. *Cambridge Journals, Dance Research Journal*, 49(2), (26-43).
- Rahayu, Hani S. T. (2008). *Tari Topeng Klana Prawirosekti (Tinjauan Koreografis dan Makna Simbolis)*. Disertasi Program Pascasarjana Universitas Negeri Semarang.
- Reason, Matthew., Reynolds, Dee. (2010). Kinesthesia, Empathy, and Related Pleasures: An Inquiry into Audience Experiences of Watching Dance. *Cambridge Journals, Dance Research Journal*, 42(2), (49-75).
- Restiana, Ida. (2019). *Proses Penciptaan Tari Patholan di Kabupaten Rembang*. *Jurnal Seni Tari (Unnes)*, 8(1), (111-119).
- Rochayati, Rully. (2019). *Konsep Penari dan Desain Ruang pada Tari Merenungku adalah Gerak*. *Wahana Didaktika*, 17(1), (131-147).
- Sari, Indah Permata. (2017). *Koreografi Tari Klik Lang di Dusun Kuamang Kecamatan VII Koto Kabupaten Tebo Provinsi Jambi*. *Jurnal Koba*, 4(2), (64-74).
- Sari, Sekar Ayu Oktaviana. (2016). *Sonyol Megal-Megol*. *Joged*, 8(2), (293-302).
- Sari, Viola Vianda., Asril., Zebua, Edwar. (2018). *Koreografi Tari Satampang Baniah oleh Sanggar Sari Bunian Nagari Andaleh Baruah Bukik sebagai Pelestarian Budaya Lokal*. *Gorga Jurnal Seni Rupa*, 7(2), (114-122).
- Sari, Yussi Ambar. (2018). *Bentuk Koreografi Reyog Kendang Sanggar "Sangtakasta" Kabupaten Tulungagung*. *Joged*, 11(1), (701-712).
- Silveira, Maria de Fatima de A. (2002). *The Dance of Discoveries*. *The International Journal of Qualitative Methods*, 1(1).
- Smith, J. (1985). *Komposisi Tari: Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*. (Terjemahan Ben Suharto., Ed.). Yogyakarta: IKALASTI.
- Soedarsono. (1978). *Pengantar Pengertian Tari*. Yogyakarta: ASTI.
- Soedarsono. Terj. (1986). *Elemen-elemen Dasar Komposisi Tari*. Jogjakarta: Lagaligo Fakultas Kesenian ISI Jogjakarta.
- Sugiyono. (2012). *Memahami Penelitian Kualitatif*. Bandung: Alfabeta.
- Sugiyono. (2016). *Metode Penelitian Pendidikan (Pendekatan Kuantitatif,*

Kualitatif dan R&D). Bandung: Alfabeta.

- Somba, Robby. (2019). Koreografi *Garonto'Eanan*: Visualisasi Kerbau dalam Kehidupan Masyarakat Toraja. *Joged*, 13(2), (112-124).
- Supratiwi. (2013). Bentuk Penyajian Tari Denok Deblong di Sanggar Greget Semarang [Skripsi]. Semarang (ID): Universitas Negeri Semarang.
- Supriyanto. (2012). Tari Klana Alus Sri Suwela Gaya Yogyakarta Perspektif Joged Mataram. *Joged*, 3(1), (1-16).
- Wahyuni, Trie. (1998). Peran Eksploarasi dalam Proses Koreografi. *Diksi*, 15(5), (135-150).
- Wulansari, Putri Nuur. (2015). Kajian Koreografi Tari Wanara Parisuka di Kelurahan Kandri Kecamatan Gunungpati Kota Semarang [Skripsi]. Semarang (ID): Universitas Negeri Semarang.
- Zannah, Ismiyatul., Supadmi, Tri., Ramdiana. (2018). Kajian Koreografi Tari Tradisi Blang Karya M. Riza. *Jurnal Ilmiah Mahasiswa Program Studi Pendidikan Seni Drama, Tari dan Musik (Unsyiah)*, 3(2), (148-156).