



**EKSISTENSI TARI TREGEL DI SANGGAR DHARMO YUWONO
KABUPATEN BANYUMAS**

Skripsi

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

Oleh

Sensi Nuriyamah

2501415094

**JURUSAN PENDIDIKAN SENI DRAMA, TARI DAN MUSIK
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG
2020**

PERSETUJUAN PEMBIMBING

Skripsi dengan judul “Eksistensi Tari Tregel di Sanggar Dharmo Yuwono Kabupaten Banyumas” telah disetujui oleh pembimbing untuk diajukan ke sidang Panitia Ujian Skripsi.

Semarang, Januari 2020

Pembimbing.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Eny Iryanti', enclosed within a large, loopy oval shape.

Dra. V. Eny Iryanti, M.Pd.
NIP 195802101986012001

PENGESAHAN KELULUSAN


Skripsi berjudul Eksistensi Tari Tregel di Sanggar Dharmo Yuwono Kabupaten Banyumas karya Sensi Nuriyah Nim 2501415094 telah dipertahankan dalam Ujian Skripsi Jurusan Pendidikan Seni Drama, Tari, dan Musik, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang.

Semarang, 3 Februari 2020


Panitia




Ketua,


Ahmad Syaifudin S.S., M.Pd.
NIP 19840502200812005


Sekretaris,


Dr. Slamet Haryono, M.Sn.
NIP 196601251992031003


Penguji I,


Drs. Bintang Hanggoro Putra., M.Hum.
NIP 196002081987021001

Penguji II,


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

Penguji III,


Dra. V Eny Iryanti, M.Pd.
NIP 195802101986012001

PERNYATAAN

Dengan ini, saya


Nama : Sensi Nuriyamah

NIM : 2501415094

Program Studi : Pendidikan Seni Tari S1

menyatakan bahwa skripsi berjudul Eksistensi Tari Tregel di Sanggar Dharmo Yuwono Kabupaten Banyumas 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, Januari 2020



Sensi Nuriyamah
2501415094

MOTTO DAN PERSEMBAHAN

Moto :

Sukses adalah saat persiapan dan kesempatan bertemu -Bobby Unser -

Jika seni bertujuan untuk memelihara akar dari budaya kita, masyarakat harus membiarkan seniman bebas mengikuti visi mereka masing-masing kemanapun hal itu membawa mereka –John F. Kennedy-

Persembahan :

1. Universitas Negeri Semarang
2. Segenap Dosen Pendidikan Seni Drama, Tari dan Musik Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang
3. Kedua Orang tua yang selalu memberikan motivasi, doa, dan dukungan.

PRAKATA

Puji Syukur peneliti panjatkan atas kehadiran Tuhan Yang Maha Esa, Tuhan semesta alam yang telah memberikan rahmat, hidayah serta inayahnya sehingga peneliti dapat menyelesaikan skripsi dengan judul “Eksistensi Tari Tregel di Sanggar Dharmo Yuwono Kabupaten Banyumas”. Penelitian ini digunakan sebagai salah satu syarat kelulusan untuk memperoleh gelar sarjana pada program studi Pendidikan Seni Tari jurusan Pendidikan Seni Drama, Tari, dan Musik Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang.

Peneliti menyadari bahwa dalam skripsi ini tidak terlepas dari dukungan beberapa pihak yang telah membantu baik motivasi, doa, maupun dalam proses penelitian. Oleh karena itu, peneliti mengucapkan terimakasih dengan segala kerendahan hati kepada yang terhormat :

1. Prof. Dr. Fathur Rokhman, M.Hum. Rektor Universitas Negeri Semarang yang telah memberikan kesempatan kepada peneliti untuk menyelesaikan studi Pendidikan Seni Drama, Tari dan Musik (Pendidikan Seni Tari) Universitas Negeri Semarang.
2. Dr. Sri Rejeki Urip, M.Hum. Dekan Fakultas Bahasa dan Seni yang telah membolehkan izin untuk melaksanakan penelitian.
3. Dr. Udi Utomo, M.Si. Ketua jurusan Pendidikan Seni Drama, Tari, dan Musik yang telah memberikan arahan dan motivasi pada saat perkuliahan maupun pada saat penyusunan skripsi agar dapat lulus tepat waktu.
4. Dra. V. Eny Iryanti, M.Pd. Dosen pembimbing yang dengan sabar membimbing, memberikan motivasi, mengarahkan peneliti menyusun skripsi dan menginterpretasikan hasil penelitian untuk ditulis dengan format yang tepat dan sistematis.
5. Segenap dosen jurusan Pendidikan Seni Drama, Tari, dan Musik yang telah memberikan ilmu, pengetahuan, dan pengalaman semasa studi S1.
6. Keluarga tercinta yang telah mendukung, memotivasi dan menyemangati selama penyusunan skripsi.

7. Seluruh narasumber yang bersedia meluangkan waktu untuk penulis dalam melakukan wawancara dan penelitian.
8. Teman-teman Sendratasik angkatan 2015 yang selama ini memberikan semangat dalam penyusunan skripsi selama ini.
9. Semua pihak yang telah membantu peneliti dalam menyelesaikan penelitian.

ABSTRAK

Nuriyamah, Sensi. (2019). *Eksistensi Tari Tregel di Sanggar Dharmo Yowono Kabupaten Banyumas*. Skripsi. Pendidikan Seni Drama, Tari dan Musik Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang. Pembimbing Dra. V. Eny Iryanti, M. Pd.

Kata Kunci : Eksistensi, Tari Tregel,

Tari Tregel merupakan tari kreasi baru *gagrag* Banyumasan yang memadukan unsur gerak tarian lokal Banyumasan dan Jaipongan. Tari Tregel menggambarkan tindakan lincah pada anak-anak. Tari Tregel diciptakan sebagai salah satu tindakan upaya melestarikan kesenian Lengger Banyumas. Bertahannya eksistensi suatu tarian daerah tentunya karena adanya faktor pendukung dan faktor yang menghambat tarian tersebut.

Masalah yang dikaji dalam penelitian ini adalah (1) Bagaimana eksistensi Tari Tregel (2) Bagaimana faktor Pendukung dan penghambat eksistensi Tari Tregel. Tujuan penelitian adalah untuk mengetahui dan mendeskripsikan mendiskripsikan eksistensi dan faktor yang mendukung dan faktor yang menghambat eksistensi Tari Tregel. Penelitian menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan etnografi. Lokasi penelitian berada di Sanggar Dharmo Yuwono di Jl Supriyadi No 1/2 Purwokerto. Teknik pengumpulan data menggunakan teknik observasi, wawancara, dan keabsahan data dengan menggunakan triangulasi. Analisa data menggunakan reduksi data, penyajian data, verifikasi atau penarikan kesimpulan.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa Tari Tregel di Sanggar Dharmo Yuwono Kabupaten Banyumas dapat dikatakan masih eksis dan keberadaannya diakui oleh masyarakat Banyumas karena sampai tahun 2019 Tari Tregel masih terdapat pementasan. Tari Tregel juga sudah mendunia karena ditampilkan di beberapa *event* internasional. Eksistensi dapat dilihat melalui tiga bentuk yaitu bentuk estetis, etis dan religius. Bertahannya Tari Tregel dari tahun 1994 sampai tahun 2019 ini tentu saja dipengaruhi oleh faktor pendukung dan penghambat Eksistensi Tari Tregel.

Semoga Sanggar Dharmo Yuwono tetap tetap menghasilkan generasi muda yang menghargai seni dan mau melestarikan kesenian Banyumas serta dapat mendokumentasikan setiap pementasan Tari Tregel kemudian menyimpannya dengan baik sehingga terdapat bukti konkret eksistensi Tari Tregel dan dapat menjaga kelestarian dan eksistensi Tari Tregel.

DAFTAR ISI

	Halaman
PERSETUJUAN PEMBIMBING.....	ii
PENGESAHAN	iii
PERNYATAAN.....	iv
MOTTO DAN PERSEMBAHAN	v
PRAKATA.....	vi
ABSTRAK.....	viii
DAFTAR ISI.....	ix
DAFTAR FOTO	xi
DAFTAR BAGAN	xiv
DAFTAR LAMPIRAN.....	xv
BAB I PENDAHULUAN	
1.1 Latar Belakang Masalah	1
1.2 Rumusan Masalah.....	4
1.3 Tujuan Penelitian	5
1.4 Manfaat Penelitian	5
1.5 Sistematika Skripsi.....	6
II. KAJIAN PUSTAKA DAN KERANGKA TEORETIS	
2.1 Tinjauan Pustaka	8
2.2 Landasan Teoretis	32
2.3 Kerangka Teoretis	51
BAB III METODE PENELITIAN	
3.1 Pendekatan Penelitian	53
3.2 Data dan Sumber Data	55
3.3 Teknik Pengumpulan Data.....	57
3.4 Teknik Analisis Data.....	63
3.5 Teknik Keabsahan Data	67

III. HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN	
3.1 Gambaran Umum Lokasi Penelitian	70
3.2 Tari Tregel	81
3.3 Eksistensi Tari Tregel	83
3.4 Faktor Pendukung dan Penghambat.....	160
IV. PENUTUP	
4.1 Kesimpulan	163
4.2 Saran.....	165
DAFTAR PUSTAKA	166
GLOSARIUM.....	172
LAMPIRAN.....	175

DAFTAR FOTO

Foto	Halaman
4.1 Lokasi Sanggar Dharmo Yuwono	69
4.2 Akses Jalan Sanggar Dharmo Yuwono	70
4.3 Aula Pelatihan di Sanggar Dharmo Yuwono.....	77
4.4 Properti yang ada di Sanggar Dharmo Yuwono	78
4.5 <i>Tape Recorder</i> di Sanggar Dahrmo Yuwono	79
4.6 <i>VCD</i> yang ada di Sanaggar Dharmo Yuwono	80
4.7 Dokumentasi Pementasan Tari Tregel 1997.....	85
4.8 Dokumentasi Pementasan Tari Tregel 2005.....	86
4.9 Dokumentasi Pementasan Tari Tregel 2005.....	87
4.10 Dokumentasi Pementasan Tari Tregel 2007.....	88
4.11 Dokumentasi Pementasan Tari Tregel 2007.....	89
4.12 Dokumentasi Pementasan Tari Tregel 2014.....	90
4.13 Pose Ragam Gerak 1.....	96
4.14 Pose Ragam Gerak 2.....	98
4.15 Pose Ragam Gerak 3.....	99
4.16 Pose Ragam Gerak 4.....	100
4.17 Pose Ragam Gerak 5.....	101
4.18 Pose Ragam Gerak 6.....	102
4.19 Pose Ragam Gerak 7.....	103
4.20 Pose Ragam Gerak 8.....	104
4.21 Pose Ragam Gerak 9.....	106
4.22 Pose Ragam Gerak 10.....	107
4.23 Pose Ragam Gerak 11.....	108
4.24 Pose Ragam Gerak 12.....	109
4.25 Pose Ragam Gerak 13	110
4.26 Pose Ragam Gerak 14.....	111
4.27 Pose Ragam Gerak 15	112

4.28	Pose Ragam Gerak 16.....	114
4.29	Pose Ragam Gerak 17.....	115
4.30	Pose Ragam Gerak 18.....	116
4.31	Pose Ragam Gerak 19.....	117
4.32	Pose Ragam Gerak 20.....	118
4.33	Pose Ragam Gerak 21.....	119
4.34	Pose Ragam Gerak 22.....	120
4.35	Pose Ragam Gerak 23.....	121
4.36	Pose Ragam Gerak 24.....	122
4.37	Tata Rias Tari Tregel.....	124
4.38	Susu Pembersih, Penyegar beserta Kapas.....	125
4.39	Kuas <i>Make Up</i>	126
4.40	Saput Bedak.....	127
4.41	Alas Bedak.....	128
4.42	Bedak Tabur.....	129
4.43	Bedak Padat.....	130
4.44	<i>Eyeshadow</i>	131
4.45	<i>Blush On</i>	132
4.46	Pensil Alis.....	133
4.47	<i>Eyeline</i> Padat.....	133
4.48	<i>Eyeline</i> Cair.....	134
4.49	Bulu Mata.....	135
4.50	Lem Bulu Mata.....	136
4.51	Lipstik.....	136
4.52	Kostum Tari Tregel.....	138
4.53	Alat musik Tari Tregel <i>Gambang</i>	143
4.54	Alat musik Tari Tregel <i>Dhendhem</i>	145
4.55	Alat musik Tari Tregel <i>Kenong</i>	146
4.56	Alat musik Tari Tregel <i>Gong Bumbang</i>	147
4.57	Alat musik Tari Tregel <i>Kendang</i>	148
4.58	Satu Set <i>Calung</i> alat musik Tari Tregel.....	149

4.59	Tempat Pertunjukan Tari Tregel.....	153
4.60	Apresiator Bersama Penari Tati Tregel	157
4.61	Foto Peneliti dengan Sukati	181
4.62	Foto Peneliti dengan Yusmanto.....	181
4.63	Foto Peneliti Carlan dan Kustiyah	182
4.64	Foto dengan Carlan dan Pelatih Sanggar Dharmo Yuwono	182
4.65	Foto dengan Penari Tari Tregel	183
4.66	Foto dengan Penari dan Apresiator.....	183
4.67	Foto Piagam Penghargaan	184

DAFTAR BAGAN

Bagan	Halaman
2.1 Kerangka Teoretis	51
3.1 Model Analisis Data	66
4.1 Struktur Organisasi Sanggar Dharmo Yuwono	74

DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran	Halaman
1. Instrumen Penelitian	175
2. Biodata Narasumber.....	179
3. Dokumentasi Penelitian	181
4. Surat Keterangan Dosen Pembimbing	185
5. Surat Ijin Penelitian	186
6. Surat Bukti Penelitian	187
7. Biodata Peneliti	188

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah

Kabupaten Banyumas merupakan wilayah yang terbentang dari sisi barat daya Propinsi Jawa Tengah. Di sebelah barat berbatasan langsung dengan wilayah Propinsi Jawa Barat, sebelah selatan dibatasi oleh pantai Samudra Hindia, sebelah tenggara berbatasan dengan Kabupaten Kebumen, sebelah timur dengan Kabupaten Banjarnegara, dan sebelah utara berbatasan dengan Kabupaten Pekalongan, Pemasang, Tegal, dan Brebes.

Kabupaten Banyumas memiliki berbagai kesenian seperti daerah lainnya antara lain Karawitan Gagrak Banyumas, Macapat Gagrag Banyumas, Pak Keong, Kethoprak Banyumasan, Wayang Kulit Purwa, Wayang Kulit Gagrag Banyumasan, Buncis Golek Gendong, Muyen, Kenthongan, Shintren, Bongkel, Rinding, Ebeg, Genthongan, Gumbeng, Slawatan Jawa, Calengsai, Angguk, Proses Penjamasan Jimat Kalisalak, Ujungan, Unggah-unggahan, Aksi Muda, Dalang Jemblung, Gandalia, Manorek, Keroncong, Buncis/Buncisan, Calung, Wayang Golek, Begalan, Baritan, Munthiet, Cowongan, Rengkong, Gubrag Kothekan Lesung, dan Lengger Banyumasan.

Kesenian Lengger merupakan salah satu kesenian yang lahir, tumbuh dan berkembang di wilayah sebaran budaya masyarakat Banyumas. Kesenian Lengger Banyumasan merupakan kesenian tradisi dari masa pra dan pasca kemerdekaan yang masih eksis hingga sekarang. (Hayati, 2016, h.1). Kesenian lengger calung

merupakan suatu cabang kesenian tradisional yang bernafaskan kerakyatan. Seperti diketahui, Lengger yang pada awalnya ditarikan seorang pria, sejak 1918 hingga saat ini kedudukannya digantikan oleh seorang penari wanita. Alasan praktis yang dikemukakan, adalah semakin sulitnya mendapatkan anak laki-laki yang memiliki kemampuan untuk menjadi penari lengger. Disamping itu, sosok wanita dinilai lebih luwes dan memiliki daya sensual yang menarik bagi penonton (Sunaryadi, 2000, h.38-39).

Kelompok organisasi kesenian Sanggar Dharmo Yuwono melakukan kreativitas dari ragam gerak Lengger sehingga timbul tari kreasi. Tari kreasi merupakan jenis tarian yang koreografinya masih bertolak dari tari tradisional atau pengembangan dari pola-pola tari yang sudah ada. Terbentuknya tari kreasi karena dipengaruhi oleh gaya tari daerah/negara lain maupun hasil kreativitas penciptanya (Jazuli, 1994, h.76). Tari kreasi yang bersumber dari kesenian Lengger antara lain Tari Rumeksa, Tari Lobong Ilang, Tari Dadi Ronggeng, Tari Ngerong, Tari Lengger Gunungsari, Tari Seblak Rimong, Tari Muksa, Tari Eling-Eling, dan Tari Tregel.

Tari Tregel diciptakan di Sanggar Dharmo Yuwono oleh Yusmanto dan Agus Sungkowo pada tahun 1994. Tari Tregel diciptakan bermula saat Yusmanto melihat peserta didik Sanggar Dharmo Yuwono yang potensial, maka munculah pemikiran untuk menciptakan sebuah tari yang cocok untuk ditarikan anak-anak dan terinspirasi dari gerak Lengger Banyumasan. Tari Tregel merupakan tari kreasi Banyumasan yang tercipta pertama kali untuk anak-anak. Tregel artinya *tranjal-trenjel* serta lincah dalam istilah Banyumas artinya *gesit*. Tari Tregel

identik dengan kelincahan anak perempuan saat menari di atas pentas karena di dalam Tari Tregel pencipta memadukan unsur-unsur gerak tari lokal Banyumas dan Jaipongan. Kekhasan dari ragam gerak Tari Tregel adalah ragam gerak yang dinamis, semangat dan menggemaskan. Warna ragam gerak yang telah diciptakan mampu menjadikan sebagai gerakan khas kesenian tradisi Banyumasan dan tak jarang juga remaja yang menarik karena keunikan gerakannya yang diciptakan oleh Agus Sungkowo beserta Yusmanto yang menciptakan bentuk gerak yang belum pernah ada sebelumnya.

Keberadaan suatu karya tari didukung dengan adanya pengakuan dari masyarakat luas. Kedudukan atau posisi tari dalam suatu peristiwa maupun masyarakat sangat bergantung dari peranan yang dilakukan oleh tari itu sendiri. Menurut Kayam dalam Khutniah (2012, h.11) kesenian tidak terlepas dari masyarakat pendukungnya, sebagai salah satu bagian dari kebudayaan, kesenian merupakan kreativitas manusia serta masyarakat sebagai pendukungnya. Apabila kesenian telah menjadi milik seluruh anggota masyarakat maka eksistensi kesenian tersebut tergantung pula dari masyarakat pendukungnya. Seperti halnya Tari Tregel di Banyumas yang merupakan bagian dari tari kreasi yaitu berpijak pada tari tradisional dan salah satu karya tari *gagrag* Banyumas yang keberadaannya masih melekat di hadapan masyarakat Banyumas. Pengakuan dari masyarakat Banyumas merupakan penentu perkembangan Tari Tregel dan keredupan eksistensi Tari Tregel.

Tari Tregel dalam perkembangannya masih terus dilestarikan serta dikembangkan sampai sekarang mulai dari berbagai kreasi panggung pada saat

sajian maupun pada segi kostum yang dikenakan penari. Pengembangan yang dilakukan oleh Sanggar Dharmo Yuwono pada saat pementasan dilakukan agar tampak menarik namun tidak meninggalkan aslinya. Tari Tregel hingga tahun 2019 masih sering ditampilkan diberbagai macam acara besar di Banyumas, festival seni, promosi budaya, penyambutan tamu, maupun acara hiburan rakyat lainnya.

Berdasarkan latar belakang, peneliti tertarik untuk mengetahui eksistensi atau keberadaan Tari Tregel, hal tersebut didukung oleh pengakuan dari masyarakat sehingga Tari Tregel masih bertahan yang tentunya terdapat faktor pendukung dan faktor penghambat yang mempengaruhi eksistensinya Tari Tregel di Sanggar Dharmo Yuwono Kabupaten Banyumas.

1.2 Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang yang telah diuraikan, berikut rumusan permasalahan yang akan dikaji dalam penelitian ini adalah sebagai berikut.

1. Bagaimana eksistensi Tari Tregel di Sanggar Dharmo Yuwono Kabupaten Banyumas ?
2. Bagaimana faktor pendukung dan faktor penghambat yang mempengaruhi eksistensi Tari Tregel di Sanggar Dharmo Yuwono Kabupaten Banyumas ?

1.3 Tujuan Penelitian

Berdasarkan masalah yang dikemukakan, maka dapat disimpulkan beberapa tujuan penelitian sebagai berikut.

1. Mengetahui dan mendiskripsikan eksistensi Tari Tregel di Sanggar Dharmo Yuwono Kabupaten Banyumas.
2. Mengetahui faktor pendukung dan faktor penghambat yang mempengaruhi eksistensi Tari Tregel di Sanggar Dharmo Yuwono Kabupaten Banyumas ?

1.4 Manfaat Penelitian

Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberi manfaat baik secara teoretis maupun praktis.

1.4.1 Manfaat Teoretis

Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberikan informasi tentang Tari Tregel dan memberi kontribusi dalam meningkatkan ilmu pengetahuan dalam bidang pendidikan seni tari.

1.4.2 Manfaat praktis

1.4.2.1 Bagi peneliti, hasil penelitian ini dapat menambah pengetahuan serta wawasan yang lebih luas, sehingga bisa dijadikan pengalaman yang berguna baik untuk sekarang dan masa yang akan datang.

1.4.2.2 Bagi mahasiswa, hasil penelitian ini dapat dijadikan motivasi untuk penelitian selanjutnya.

1.4.2.3 Bagi guru seni budaya, hasil penelitian ini dapat memberikan informasi serta referensi kepada guru seni budaya guna menambah bahan ajar tentang tari tradisional di Banyumas.

1.4.2.4 Bagi masyarakat, hasil penelitian ini diharapkan dapat memberikan pengetahuan lebih terhadap tarian tradisional di Banyumas agar tidak hilang ditelan waktu.

1.5 Sistematika Skripsi

Sistematika penulisan penelitian mengenai Tari Tregel di Sanggar Dharmo Yuwono Kabupaten Banyumas, terdiri dari.

1. Bagian awal

Berisi tentang halaman judul, pengesahan, penguji, motto dan persembahan, sari, prakata, daftar isi, daftar bagan, daftar gambar, serta lampiran.

2. Bagian isi skripsi terdiri dari 5 bab yaitu

BAB 1: Pendahuluan, yang terdiri dari: latar belakang, rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, dan sistematika penulisan skripsi.

BAB II: Kajian Pustaka, bab II memuat landasan teori yang berisi uraian tentang konsep-konsep pustaka yang berhubungan mengenai Tari Tregel .

Bab III: Metode Penelitian, bab III berisi mengenai pendekatan penelitian, data dan sumber data, teknik pengumpulan data, teknik analisis data.

Bab IV: Hasil Penelitian dan Pembahasan, pada bab IV memuat data-data yang diperoleh sebagai hasil dari penelitian dan dibahas secara deskriptif kualitatif tentang Eksistensi Tari Tregel di Sanggar Dharmo Yuwono

Kabupaten Banyumas yang mencakup gambaran umum lokasi penelitian, latar belakang Tari Tregel, eksistensi Tari Tregel, bentuk pertunjukan Tari Tregel dan faktor pendukung serta faktor penghambat eksistensi Tari Tregel.

Bab V: Penutup berisi simpulan dan hasil penelitian. Bab ini merupakan bab terakhir yang memuat kesimpulan dan saran.

3. Bagian Akhir

Bagian akhir berisi daftar pustaka dan lampiran sebagai bukti perlengkapan dari hasil penelitian.

BAB II

TINJAUAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORETIS

2.1 Tinjauan Pustaka

Tinjauan pustaka dalam penelitian dilakukan untuk meninjau referensi terkait dengan objek penelitian. Tinjauan pustaka sangat bermanfaat dalam penelitian, karena dengan melakukan tinjauan pustaka maka peneliti akan mengetahui apakah objek formal maupun material penelitiannya tersebut sudah pernah diteliti atau belum. Tinjauan pustaka dilakukan untuk menjaga orisinalitas suatu penelitian. Penelitian tentang “Eksistensi Tari Tregel di Sanggar Dharmo Yuwono Kabupaten Banyumas” juga melalui tahap tinjauan pustaka. Tinjauan pustaka dilakukan dengan meninjau beberapa penelitian terdahulu yang berkaitan dengan topik eksistensi. Adapun sumber karya ilmiah yang terkait dengan judul penelitian ini diantaranya :

Penelitian relevan dalam *Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Seni* yang ditulis oleh Nirwana Murni pada tahun 2014 dengan judul “Eksistensi Tari Ramo-Ramo Tabang Duo Pada Masyarakat Lundang Sungai Pagu Kabupaten Solok Selatan Provinsi Sumatera Barat” menyatakan bahwa Tari Ramo-ramo Tabang Duo merupakan salah satu tari tradisional yang masih eksis sampai saat ini pada masyarakat sungai Pagu Solok Selatan. Tujuan dalam penelitian yaitu untuk mengetahui tari Ramo-Ramo Tabang Duo dalam masyarakat yang sarat dengan perubahan. Tari Ramo-Ramo Tabang Duo merupakan tarian yang terinspirasi dari

kehidupan masyarakatnya dalam melakukan aktifitas sehari hari. Tari ini dinamakan tari Ramo-ramo Tabang Duo, karena gerakannya memiliki kemiripan dengan aktivitas ramo-ramo tabang yang mencari makan dari pagi sampai sore hari (Murni & Sari, 2016, h.41). Persamaan jurnal yang ditulis oleh Nirwana Murni dengan penelitian ini adalah sama-sama meneliti mengenai eksistensi tari. Sedangkan perbedaan eksistensi tari Ramo-ramo Tabang Duo dengan eksistensi Tari Tregel yaitu terletak pada objek yang diteliti.

Penelitian yang relevan dalam *Harmonia : Journal of Arts Research and Education* yang ditulis oleh Eny Kusumastuti pada tahun 2007 dengan judul “Eksistensi Wanita Penari Dan Pencipta Tari di Kota Semarang” menyatakan bahwa profesi sebagai pencipta tari dan penari bukan hanya dilakukan oleh kaum pria saja, tetapi juga dilakukan oleh kaum wanita baik yang sudah menikah maupun belum menikah. (Kusumastuti, 2007, h.1). Perbedaan yang terdapat pada penelitian ini adalah dari segi topik yang akan dikaji yaitu dalam penelitian ini membahas mengenai penari dan pencipta tari wanita di Semarang sedangkan penelitian yang akan dikaji adalah eksistensi mengenai karya tari. Persamaannya terdapat pada kajiannya yang akan dikaji yaitu sama-sama mengkaji mengenai eksistensi. Penelitian yang ditulis oleh Eny Kusmatuti sangat berkontribusi bagi peneliti sebab dalam tulisan peneliti akan meneliti Tari Tregel sampai sekarang masih juga masih eksis.

Penelitian yang relevan *Jurnal Seni Tari* yang ditulis oleh Sellyana Pradewi pada tahun 2012 dengan judul “Eksistensi Tari Opak Abang Sebagai Tari Daerah Kabupaten Kendal” menyatakan bahwa Eksistensi Tari Opak Abang

sudah diakui oleh Pemerintah Kabupaten Kendal dan dapat dilihat dari pemain Tari Opak Abang yang diberi kepercayaan oleh pemerintah Kabupaten Kendal untuk tetap hadir memeriahkan panggung hiburan di Kendal. Pemain tari Opak Abang diikutsertakan untuk mengisi acara-acara seperti acara tahunan pada acara rutin Kabupaten Kendal yaitu parade Kabupaten Kendal. Mengadakan berbagai pelatihan untuk tetap mempertahankan eksistensi tari Opak Abang diberbagai pementasan. Selain itu juga ada beberapa faktor yang mendukung kelangsungan eksistensi tari opak abang salah satunya keuangan yang memadai yang menjadikan pertunjukan opak abang terus berkembang serta eksis. Selain faktor pendukung, juga terdapat faktor penghambat salah satunya persoalan publikasi yang kurang meluas menyebabkan keberadaan tari Opak Abang tidak diketahui oleh masyarakat luas di Kabupaten Kendal (Pradewi, 2012, h.1). Perbedaan yang terdapat pada penelitian ini adalah dari segi topik yang akan dikaji yaitu dalam penelitian ini mengangkat objek Eksistensi tari Opak Abang Sebagai Tari Daerah Kabupaten Kendal dan topik penelitian yang akan peneliti kaji adalah Eksistensi Tari Tregel, sedangkan persamaannya terdapat pada kajiannya yang akan dikaji yaitu sama-sama mengkaji mengenai eksistensi. Jurnal yang ditulis oleh Sellyana Pradewi sangat berkontribusi bagi peneliti sebab dalam tulisan peneliti akan membahas mengenai eksistensi tari tradisional daerah setempat.

Penelitian relevan yang ditulis oleh Rima Silvia pada tahun 2013 dengan judul “Pelestarian Tari Piring di Ateh Talua dalam Sanggar Sinar Gunuang Kanagarian Batu Banjarjang Kecamatan Lembang Jaya Kabupaten Solok” menyatakan bahwa Pelestarian yang dilakukan oleh sanggar Sinar Gunuang dalam

mempertahankan Tari Piring di Ateh Talua ini adalah melalui pengajaran dan penyebaran. Pengajaran dengan metode guru-murid yang meliputi memberikan informasi, pengetahuan dan pengenalan, tentang sejarah, fungsi, nama-nama gerak tari Piring di Ateh Talua pengajaran nilai-nilai tari Piring di Ateh Talua dengan cara menjelaskan makna yang terkandung dalam tari tersebut ialah mengajarkan gerak tari Piring di Ateh Talua oleh guru kepada murid dan penyebaran yang dilakukan dengan cara menampilkan tari di acara adat seperti batagak gala, acara perlombaan, dan pernikahan (Silvia, Asriati, & Susmiarti, 2013, h.1). Perbedaan yang terdapat pada penelitian ini adalah dari topik yang akan dikaji yaitu dalam penelitian ini mengangkat objek Tari Piring dan topik penelitian yang akan peneliti kaji adalah eksistensi Tari Tregel, sedangkan persamaannya terdapat pada kajiannya yang akan dikaji yaitu sama-sama mengkaji mengenai pelestarian atau eksistensi. Jurnal yang berjudul Pelestarian Tari Piring di Ateh Talua dalam Sanggar Sinar Gunung Kanagarian Batu Banjarjang Kecamatan Lembang Jaya Kabupaten Solokoleh Rima Silvia melakukan berbagai usaha pelestarian tari piring yang merupakan tari tradisional Ateh Talua penelitian yang ditulis oleh Silvia dkk berkontribusi bagi peneliti dalam usaha mempertahankan kelestarian tari tradisional.

Penelitian relevan dalam *Jurnal Seni Tari* yang ditulis oleh Deva Marsiana pada tahun 2018 dengan judul "Eksistensi Agus Sebagai Penari Lengger" menyatakan bahwa Agus Widodo atau yang dikenal dengan Lengger Agnes merupakan salah satu Lengger lanang yang eksis di Kabupaten Banyumas. Eksistensi Lengger Agnes dapat dilihat dari Profil Agus Widodo Sebagai Penari

Lengger, Pelatihan dan Aktivitas Pementasan. Menjadi seorang Lengger, Agnes tidak hanya bisa menari tetapi juga bisa nyindhen dan terdapat beberapa aktivitas yang mendukung eksinya Agnes menjadi seorang Lengger (Marsiana, 2018, h.9). Terdapat elemen pertunjukan yaitu pelaku, gerak, iringan, rias, busana, tempat pertunjukan dan penonton. Eksistensi Lengger Agnes yang lebih mengarah pada keberadaan penari Lengger yang menyesuaikan pertunjukan sesuai selera serta kebutuhan masyarakat. Terdapat persamaan dan perbedaan mengenai topik yang akan peneliti kaji. Persamannya adalah sama-sama membahas kajian eksistensi. Perbedaannya terdapat pada objek penelitian, dalam Jurnal yang ditulis oleh Deva Marsiana objek yang diambil adalah seni pertunjukan rakyat sedangkan objek penelitian yang akan saya ambil adalah Tari Tregel .

Penelitian relevan dalam jurnal *Komunitas* yang ditulis oleh Muklas Alkas pada tahun 2012 dengan judul “Tari Sebagai Gejala Kebudayaan: Studi Tentang Eksistensi Tari Rakyat di Boyolali” menyatakan bahwa keberadaan tari merupakan gejala yang sangat umum ditemukan dalam berbagai komunitas masyarakat. Keberadaan berbagai ragam tari pada berbagai lapisan masyarakat, sesungguhnya merupakan suatu bentuk penting kebudayaan sekaligus sosial yang menarik. Penelitian Mukhlis Alkaf menunjukkan bahwa eksistensi tari, termasuk wujud teks tari ternyata senantiasa bersentuhan dengan dimensi-dimensi sosial, budaya, ekonomi, bahkan politik yang ada di sekitarnya (Alkaf, 2012, h.125). Persamaan penelitian Muklas Alkas dengan penelitian yang akan saya kaji adalah sama-sama meneliti tentang eksistensi tari. Perbedaannya adalah objek penelitian yang diteliti oleh peneliti. Jurnal yang ditulis oleh Mukhlis Alkaf memberikan

kontribusi bagi peneliti dalam memahami studi tentang eksistensi sehingga banyak informasi yang dapat dijadikan referensi dalam melaksanakan penelitian.

Penelitian yang relevan dalam *Jurnal Seni Tari* yang ditulis oleh Nainul Khutniah pada tahun 2012 dengan judul “Upaya Mempertahankan Eksistensi Tari Krida Jati di Sanggar Hayu Budaya Kelurahan Pengkol Jepara” menyatakan bahwa Tari Kridha Jati merupakan tari khas kota Jepara yang menggambarkan kegiatan keseharian sebagian besar masyarakat Jepara sebagai pengrajin ukir, dan merupakan kegiatan mengukir tersebut menjadi salah satu mata pencaharian utama bagi masyarakat Jepara (Khutniah, 2012, h.9). Sejak terciptanya tari Kridha Jati pada tahun 1996, tari Kridha Jati tidak serta merta bisa langsung dikenal semua masyarakat jepara, dan juga tidak mampu menarik minat para generasi muda untuk mempelajari tari tersebut. Nainul Khutniah meneliti mengenai Eksistensi Tari Kridha Jati yang lebih mengarah pada pengakuan masyarakat terhadap tari Kridha Jati dan faktor-faktor yang mempengaruhi keeksistensian tari Kridha Jati di Jepara. Persamaannya sama-sama membahas tentang upaya dalam melestarikan tari yang berada di daerah masing-masing agar tari yang sudah ada tetap utuh. Perbedaan penelitian Nainul dengan penelitian yang akan peneliti kaji adalah terdapat pada objeknya.

Penelitian relevan dalam *Jurnal Seni Tari* yang ditulis oleh Heni Siswantari tahun 2013 dengan judul “Eksistensi Yani Sebagai Koreografer Sexy Dance” menyatakan bahwa Yani memiliki bakat dan syarat untuk menjadi seorang koreografer yang profesional (Siswantari, 2013, h.1). Proses koreografi dilakukan melalui tahapan tari hingga membentuk sebuah karya sexy dance.

Selain itu, penelitian ini mamaparkan aspek pertunjukan yang meliputi tata rias, tata busana dan lighthing. Terdapat persamaan dan perbedaan mengenai topik yang akan peneliti kaji. Persamaannya sama-sama membahas mengenai eksistensi, perbedaannya terdapat pada subjeknya serta objeknya.

Penelitian relevan dalam *Jurnal Pendidikan Seni* yang ditulis oleh Tari Melisa Wulandari tahun 2017 yang berjudul “Eksistensi dan Bentuk Penyajian Tari Andun di Kota Manna Bengkulu Selatan” menyatakan bahwa eksistensi Tari Andun merupakan keberadaan tari Andun yang pertama kali ditampilkan pada saat pesta perkawinan antara Putri Bungsu Sungai Ngiang dengan Dangku Rajau. Fungsi tari Andun sebagai upacara adat pernikahan, hiburan, dan pertunjukan. Bentuk penyajian, tarian ini terdiri dari terdiri dari gerak, iringan, tata rias busana. Tari Andun mempunyai dua bentuk penyajian yaitu Tari Andun Kebanyakan dan Tari Andun Lelawanan, Tari Andun dapat ditarikan oleh semua kalangan baik remaja maupun orang tua (Wulandari, 2017, h.1). Perbedaan yang terdapat pada Jurnal yang ditulis oleh Melisa Wulandari dengan penelitian yang akan saya lakukan terdapat pada objek yang akan dikaji yaitu dalam Jurnal Melisa Wulandari mengambil objek tari Andun, dan objek penelitian yang akan saya ambil adalah Tari Tregel, sedangkan persamaannya terdapat pada topik, yaitu mengkaji topik tentang eksistensi.

Penelitian relevan dalam jurnal *Joged* yang ditulis oleh Mutiara Dini Primastri pada tahun 2017 dengan judul “Eksistensi Kesenian Masyarakat Transmigran di Kabupaten Pringsewu Lampung Studi Kasus Kesenian Kuda Kepang Turonggo Mudo Putro Wijoyo” menyatakan bahwa keberadaan kesenian

kuda kepang TMPW tidak lepas dari faktor-faktor pendukungnya. Komunitas TMPW terus menunjukkan eksistensinya dengan melakukan inovasi pada segala aspek-aspek penunjang koreografi dengan menjaga otentisitas agar tidak hilang dan menjadi ciri khas (Primastri, 2017, h.563). Sebuah seni pertunjukan bersifat stimulus bagi masyarakat tentu mendapatkan respons, berupa respons positif dan respons negative. Terdapat persamaan dan perbedaan mengenai topik yang akan peneliti kaji. Persamannya adalah sama-sama meneliti tentang kajian eksistensi suatu seni pertunjukan. Perbedaannya terdapat pada objek penelitian, dalam Jurnal yang ditulis oleh Mutiara Dini Primastri objek yang diambil adalah seni pertunjukan rakyat sedangkan objek penelitian yang akan saya ambil adalah Tari Tregel .

Penelitian relevan dalam *Jurnal Ekspresi Seni* yang ditulis oleh Diah Rosari Syafrayuda pada tahun 2015 dengan judul “Eksistensi Tari Payung Sebagai Tari Melayu Minangkabau di Sumatera Barat“ yang bertujuan mengungkapkan fenomena yang berkaitan dengan eksistensi Tari Payung Sebagai Tari Melayu Minangkabau menyatakan bahwa eksistensi tari Payung sebagai tari Melayu Minangkabau hadir wadah di tengah lingkungan masyarakat terpelajar baik di lingkungan masyarakat kota dan masyarakat nagari serta tari Payung hanya difungsikan untuk acara hiburan. Jarang sekali atau dapat dikatakan tidak pernah dipertunjukkan untuk upacara adat istiadat Minangkabau (Syafrayuda, 2015, h.180). Persamaan antara penelitian Eksistensi Tari Payung Sebagai Tari Melayu Minangkabau di Sumatera Barat dengan eksistensi Tari Tregel adalah sama-sama

meneliti tentang eksistensi atau eksistensi sebagai subjek penelitian. Perbedaan yang terdapat dalam penelitian keduanya adalah terletak pada objek penelitiannya.

Penelitian relevan dalam *Jurnal Ilmiah Mahasiswa Program Studi Pendidikan Seni Drama, Tari dan Musik* yang ditulis oleh Panji Gunawan pada tahun 2016 dengan judul “Eksistensi Tari Lilok Pulo di Pulau Aceh Kabupaten Aceh Besar (Tahun 2005-2015)” menyatakan bahwa tari tradisional Likok Pulo merupakan salah satu kesenian tradisional Aceh yang berasal dari Pulau Aceh. Tarian tradisional Likok Pulo ini sudah tidak eksis lagi di kalangan masyarakat luas tapi masih tetap digemari oleh masyarakat pulau Aceh tersebut seniman yang ada di pulau Aceh ini sangat prihatin dengan kondisi yang terjadi di masyarakat, bahwa pemerintah masih kurang peduli terhadap keberadaan tarian ini, hasilnya banyak masyarakat yang kurang berminat dan mulai meninggalkan tarian tradisional tersebut (Gunawan, Syai, & Fitri, 2016, h.279). Persamaan antara penelitian Tari Lilok Pulo di Pulau Aceh Kabupaten Aceh Besar (Tahun 2005-2015) dengan Eksistensi Tari Tregel di Sanggar Dharmo Yuwono Banyumas adalah sama-sama meneliti tentang eksistensi. Perbedaan yang terdapat dalam penelitian keduanya adalah terletak pada objek penelitiannya.

Penelitian relevan dalam jurnal yang ditulis oleh Nina Wulansari pada tahun 2016 dengan judul “Eksistensi Tayub Manunggal Laras Desa Sriwedari Kecamatan Karanganyar Kabupaten Ngawi” menyatakan bahwa eksistensi Tayub Manunggal Laras tercermin dari kemampuan Tayub tersebut menjaga keutuhan dan kualitas pertunjukan sehingga masyarakat di Kabupaten Ngawi dan sekitarnya memiliki keinginan yang tinggi untuk mengundang Tayub Manunggal Laras

pentas pada acara yang diselenggarakan. Terdapat dua faktor yang mempengaruhi Eksistensi Kesenian Tayub Manunggal Laras yaitu faktor internal dan eksternal. Artikel yang ditulis oleh Nina Wulansari berkontribusi bagi peneliti untuk menguatkan tentang konsep yang sedang penulis teliti. Relevansi yang diperoleh yaitu sama-sama mengkaji tentang eksistensi. Jurnal yang ditulis oleh Nina Wulansari memberikan kontribusi bahwa ada banyak faktor yang melatarbelakangi eksisnya suatu tari.

Penelitian relevan dalam *Jurnal Seni Tari* yang ditulis oleh Rosdiana Wati pada tahun 2018 yang berjudul “Eksistensi Tari Ronggeng Bugis di Sanggar Pringgading” menyatakan bahwa tari Ronggeng Bugis di Sanggar Pringgading masih eksis dan dikenal oleh masyarakat Cirebon, dengan pembuktian adanya pementasan tari Ronggeng Bugis sampai tahun 2017 ini Serta adanya kerjasama dengan instansi pemerintahan seperti dinas kebudayaan dan sekolah, dengan tujuan melestarikan kebudayaan Cirebon dan sebagai sarana pendidikan (Wati, 2018, h.69). Persamaan jurnal yang berjudul Eksistensi Tari Ronggeng Bugis di Sanggar Pringgading yang diteliti oleh Rosdiana Wati dengan penelitian yang akan dilakukan oleh peneliti yaitu sama-sama memiliki tujuan untuk mengetahui eksistensi tari dan faktor yang melatarbelakangi eksisnya sebuah tarian yang dapat diamati melalui bentuk pertunjukan. Perbedaannya yaitu pada objek yang akan diteliti.

Penelitian yang relevan yang dimuat dalam jurnal *Pendidikan Seni Tari* yang ditulis oleh Irma Tri Maharani pada tahun 2017 dan berjudul “Eksistensi Kesenian Kenthongan Grup Titir Budaya di Desa Karangduren, Kecamatan

Bobotsari, Kabupaten Purbalingga” menyatakan bahwa Grup Titir budaya didirikan tahun 2009 dan sudah eksis selama 6 tahun. Eksistensi Grup Titir ini dibuktikan dengan meraih banyak kejuaraan di tingkat Kabupaten Purbalingga (Maharani, 2017, h.1). Koreografi dari pertunjukan Kesenian Kenthongan ini merupakan tarian kreasi dengan ciri khas gerak Banyumasan dan musik iringan yang dimainkan merupakan aransemen musik tradisional dan modern. Jurnal yang ditulis oleh Irma Tri Maharani memberikan kontribusi bahwa terdapat beberapa faktor yang melatarbelakangi suatu kesenian dan pelaku seni terutama dibidang seni tari.

Penelitian relevan dalam *Harmonia Jurnal Pengetahuan dan Pemikiran Seni* yang ditulis oleh Indriyanto pada tahun 2001 yang berjudul “Kebangkitan Tari Rakyat di Daerah Banyumas” menyatakan bahwa perkembangan tari di Banyumas diawali dengan perubahan cara pandang dari masyarakat Banyumas terhadap seni pertunjukan istana dan pertunjukan rakyat yang merupakan produk mereka (Indriyanto, 2001, h.60). Kesadaran masyarakat Banyumas akan kelebihan tari rakyat yang mereka miliki menyebabkan adanya keberanian untuk menampilkan seni pertunjukan sebagai identitas mereka dan sekaligus juga dapat berdiri sejajar bahkan melebihi tari-tari dari istana. Jurnal yang berjudul *Kebangkitan Tari Rakyat di Daerah Banyumas* berkontribusi bagi peneliti yaitu sama-sama membahas mengenai tarian Banyumasan.

Penelitian relevan dalam *Jurnal Forum Ilmu Sosial* yang ditulis oleh Elly Kismini pada tahun 2013 yang berjudul “Eksistensi Budaya Seni Tari Jawa di Tengah Perkembangan Masyarakat Kota Semarang” menyatakan bahwa

masyarakat yang terlibat dalam pelestarian budaya seni tari Jawa terdiri dari berbagai kelompok umur, dari anak-anak hingga dewasa dengan peran sebagai pengurus sanggar, peserta latihan tari, guru tari dan juga orangtua yang selalu memberikan motivasi kepada anak-anaknya untuk selalu giat dalam latihan seni tari Jawa (Kismini, 2013, h.113). Bentuk peran serta masyarakat dalam pelestarian seni budaya tari Jawa adalah dengan mengikuti latihan tari Jawa. Kontribusi yang diperoleh dari jurnal yang ditulis oleh Elly Kismini ialah keberadaan masyarakat dari berbagai kelompok umur berperan penting dalam melestarikan budaya seni terutama dibidang seni tari Jawa. Banyak strategi yang melatarbelakangi agar seni tari Jawa tetap eksis.

Penelitian relevan dalam jurnal yang ditulis oleh Desy Putri Wahyuningsih pada tahun 2014 yang berjudul “Eksistensi Kethoprak Wahyu Manggolo di Karesidenan Pati” menyatakan bahwa eksistensi Kethoprak Wahyu Manggolo sudah diakui berbagai lapisan masyarakat. Eksistensi tersebut dipengaruhi oleh dua faktor yaitu faktor internal dan faktor eksternal. Faktor internal meliputi panggung/arena pementasan, pemain, kostum, tata rias, musik/iringan, niyaga dan waranggana. Faktor eksternal adalah adanya kerjasama yang baik antara pihak grup kethoprak Wahyu Manggolo, pihak kepolisian yang menjaga keamanan selama pementasan berlangsung (Wahyuningsih, 2008, h.1). Terdapat persamaan dan perbedaan mengenai topik yang akan peneliti kaji. Persamannya adalah sama-sama meneliti tentang kajian eksistensi suatu seni pertunjukan. Perbedaannya terdapat pada objek penelitian, dalam jurnal yang ditulis oleh Desy Putri

Wahyuningsih objek yang diambil adalah seni pertunjukan rakyat sedangkan objek penelitian yang akan peneliti kaji adalah Tari Tregel .

Penelitian relevan dalam jurnal *Pendidikan dan Kajian Seni* yang ditulis oleh Dadang Dwi Septiyan tahun 2016 dan berjudul “Eksistensi Kesenian Gambang Semarang Dalam Budaya Semarangan” menyatakan bahwa Gambang Semarang merupakan warisan budaya yang masih eksis meskipun keadaannya ibarat hidup segan mati tak mau dari tahun 1990an, meskipun sudah ada upaya dari pemerintah untuk membangkitkan kembali Gambang Semarang dengan berbagai aspek, namun demikian dari aspek revitalisasi budaya masih perlu banyak diusahakan terutama dalam rangka melestarikan dan memanfaatkan Gambang Semarang (Septiyan, 2016, h.157). Relevansi yang diperoleh yaitu sama-sama membahas mengenai mempertahankan kesenian tradisional. Jurnal yang berjudul Eksistensi Kesenian Gambang Semarang Dalam Budaya Semarangan memberikan kontribusi bahwa setiap kesenian memerlukan upaya pelestarian dari pemerintah.

Penelitian relevan dalam *Jurnal Pengetahuan dan Pemikiran Seni* yang ditulis oleh Dian Sarastiti pada tahun 2012 yang berjudul “Bentuk Penyajian Tari Ledhek Barangan di Kabupaten Blora” menyatakan bahwa tari Ledhek Barangan di Kabupaten Blora merupakan wujud aktivitas serta kecintaan masyarakat Blora terhadap kesenian. Tari Ledhek Barangan merupakan tari kreasi baru yang penciptanya tersinspirasi dari Tayub dan beberapa kesenian Blora (Sarastiti, 2012, h.1). Relevansi yang diperoleh yaitu sama-sama membahas tari tradisional kreasi

baru dan jurnal ditulis oleh Dian Sarastiti berkontribusi bagi penulis bahwa setiap pertunjukan terdapat elemen-elemen pertunjukan.

Penelitian relevan dalam jurnal yang ditulis oleh Intan Pratiwi pada tahun 2017 yang berjudul “Eksistensi Kubro Siswo, Pendidikan Seni Tari Tradisional Berbasis Kearifan Lokal Yang Potensial di Sekolah Dasar Magelang, Jawa Tengah” menyatakan bahwa eksistensi kearifan lokal di salahsatu daerah dengan pendidikan seni dapat menjadi daya tarik tersendiri bagi masyarakatnya baik dalam hal pengembangan pembelajaran berbasis budaya maupun potensi ekonomi yang dapat dijadikan suatu komoditi pariwisata bagi daerah tersebut (Pratiwi, 2019, h.1). Jurnal dengan judul Eksistensi Kubro Siswo, Pendidikan Seni Tari Tradisional Berbasis Kearifan Lokal Yang Potensial di Sekolah Dasar Magelang, Jawa Tengah memberikan kontribusi bahwa peran eksistensi tari kearifan lokal dapat melalui dunia pendidikan dan dapat mengembangkan jiwa cinta budaya sendiri serta melalui kearifan lokal dapat memajukan pendidikan berbasis kebudayaan bagi setiap sekolah.

Penelitian relevan dalam jurnal yang ditulis oleh I Wayan Budiarsa pada tahun 2016 yang berjudul “Eksistensi Tari Rejang Sutri Desa Batuan Gianyar di Era Globalisasi” menyatakan bahwa di tengah arus globalisasi yang semakin modern, mempertahankan identitas, eksistensi (khususnya tari Bali) jauh lebih penting ditengah-tengah termarjinnya seni tradisi (Budiarsa, 2016, h.1). Persamaan jurnal yang ditulis oleh I Wayan Budarsa dengan penelitian yang akan dikaji adalah sama-sama meneliti eksistensi, sedangkan perbedaan eksistensi Tari Rejang dengan Eksistensi Tari Tregel terletak pada objek penelian yang diteliti.

Artikel Ilmiah Mahasiswa yang ditulis oleh Fachmi Setya Istifarani dkk pada tahun 2014 yang berjudul “Eksistensi Kesenian Tradisional Tari Topeng Getak Kaliwingu di Kecamatan Tempeh Kabupaten Lumajang Tahun 1940-2013” menyatakan bahwa Kesenian Tradisional Tari Topeng Getok Kaliwingu berhubungan dengan kondisi sosial budaya, serta migrasi orang-orang Madura yang datang ke Lumajang (Istifarini, Sumarno, & Marjono, 2014, h.1). Pada perkembangannya kesenian Tari Topeng Getak Kaliwingu mengalami perubahan pada pertunjukannya. Usaha pelestarian Kesenian Tari Topeng Getak Kaliwingu memerlukan berbagai pihak diantaranya pemerintah daerah, seniman, dan masyarakat. Relevansi yang diperoleh adalah sama-sama membahas mengenai eksistensi tari. Perbedaanya terletak pada objeknya. Artikel dengan judul Eksistensi Kesenian Tradisional Tari Topeng Getak Kaliwingu di Kecamatan Tempeh Kabupaten Lumajang Tahun 1940-2013 memberikan kontribusi bahwa untuk melestarikan seni tradisi memerlukan berbagai pihak.

Penelitian relevan dalam *Jurnal Dialektika Jurusan PGSD* yang ditulis oleh Hasil penelitian Dyah Ayu Retnoningsih, M.Pd pada tahun 2017 yang berjudul “Eksistensi Konsep Seni Tari Tradisional Terhadap Pembentukan Karakter Siswa Sekolah Dasar” menyatakan bahwa penelitian ini Eksistensi seni tari tradisional di sekolah dasar. Eksistensi konsep seni tari dalam membentuk karakter siswa adalah salah satu cara mengembangkan dan pembelajaran kebudayaan daerah dalam membentuk karakter siswa secara utuh. Seni tari dapat mengembangkan kemampuan siswa mengapresiasi seni budaya dan ketrampilan dalam tingkat lokal maupun regional (Retnoningsih, 2017, h.20). Relevansi yang

diperoleh yaitu eksistensi konsep seni tari dapat diterapkan di dalam dunia pendidikan. Jurnal yang berjudul Eksistensi Konsep Seni Tari Tradisional Terhadap Pembentukan Karakter Siswa Sekolah Dasar memberikan kontribusi bahwa keberadaan seni tari tradisional menyebabkan dampak terhadap perkembangan siswa.

Penelitian relevan dalam *Catharsis: Journal of Arts Education* yang ditulis oleh Nunik Pujiyanti pada tahun 2013 yang berjudul “Eksistensi Tari Topeng Ireng Sebagai Pemenuhan Kebutuhan Estetik Masyarakat Pedesaan Parakan Temanggung” menyatakan bahwa eksistensi tari Topeng Ireng sebagai pemenuhan kebutuhan estetik masyarakat mempunyai dampak terhadap pencitraan bagi si penanggap. Dampak dari eksistensi Tari Topeng Ireng adalah sebagai sarana berekspresi dan penyaluran hobi para pendukung kesenian itu sendiri (Pujiyanti, 2013, h.1). Perbedaan yang terdapat pada jurnal dengan penelitian yang akan saya lakukan terdapat pada objek yang akan dikaji yaitu dalam jurnal mengambil objek Tari Topeng Ireng, dan objek penelitian yang akan saya ambil adalah Tari Tregel, sedangkan persamaannya terdapat pada topik, yaitu mengkaji topik tentang eksistensi.

Penelitian relevan dalam jurnal *Joged* yang ditulis oleh Ika Prawita Herawati pada tahun 2017 yang berjudul “Eksistensi Kesenian Jepin di Dusun Bandungan Desa Darmayasa Kecamatan Pejawaran Kabupaten Banjarnegara” menyatakan bahwa Kesenian Jepin sampai sekarang masih eksis dalam masyarakat dusun Bandungan terbukti dari banyaknya penonton dan frekuensi pertunjukan atau banyaknya tawaran pentas (Herawati, 2017, h.441). Kesenian ini

memiliki fungsi yang penting yaitu sebagai hiburan. Sejak awal terbentuknya hingga sekarang, kesenian ini telah mengalami perkembangan baik dari gerak dan penambahan alat musik. Hal tersebut merupakan salah satu upaya untuk mempertahankan keberadaan kesenian Jepin agar dapat bertahan, tetap eksis dan diminati oleh masyarakat. Kesenian Jepin tetap bertahan dan diminati oleh masyarakat serta eksis juga karena kesenian ini sejalan dengan adat-istiadat yang berlaku dalam masyarakat dusun Bandungan. Persamaan antara jurnal Eksistensi Kesenian Jepin di Dusun Bandungan Desa Darmayasa Kecamatan Pejawaran Kabupaten Banjarnegara dengan Eksistensi Tari Tregel di Sanggar Dharmo Yuwono Kabupaten Banyumas adalah sama-sama meneliti tentang eksistensi atau eksistensi sebagai subjek penelitian. Perbedaan yang terdapat dalam penelitian keduanya adalah terletak pada objek penelitiannya.

Penelitian relevan dalam jurnal yang ditulis oleh Ahmad Anzari pada tahun 2017 yang berjudul “Eksistensi Kesenian Lengger Banyumasan di Paguyuban Sri Margo Mulyo Lurakakasa Rowokele Kebumen” menyatakan bahwa eksistensi kesenian Lengger Banyumasan tidak terlepas dari peran masyarakat dan seniman Lengger. Peran Kesenian Lengger terhadap masyarakat antara lain: sebagai media meminta keselamatan, sebagai media bersosialisasi antara warga, sebagai media hiburan warga, sebagai media mengajak warga dalam bergotong royong. Kemudian peran Kesenian Lengger terhadap seniman Lengger di Paguyuban Sri Margo Mulyo antara lain: sebagai media mengembangkan bakat seni, sebagai media bersosialisasi anatar seniman Lengger Desa Giyanti dan sebagai media menambah pemasukan atau *income* (Anzhari, 2018, h.63).

Relevansi yang diperoleh yaitu sama-sama mengkaji ekseistensi mengenai kesenian tarian lokal yang memberikan kontribusi bahwa terdapat banyak faktor yang melatarbelakangi eksisnya Lengger yang lebih spesifiknya adalah pada gerak tari Lenggeran.

Penelitian relevan dalam *Jentera: Jurnal Kajian Sastra* yang ditulis oleh Lynda Susana Widya Ayu Fatmawaty dkk pada tahun 2018 yang berjudul “Pola Interelasi Eksistensi Lengger Lanang Langgeng Sari Dalam Pertunjukan Seni di Banyumas: Perspektif Bourdieu” menyatakan bahwa lengger Lanang Langgeng Sari dapat menunjukkan eksistensinya dalam arena seni tari di Banyumas karena modal keunikan gerak dan tahapan dalam pertunjukan. Keunikan gerak tari komunitas ini mampu mengembalikan karakteristik tari Lengger secara etimologi. Selain itu, dalam pertunjukannya komunitas lengger lanang Langgeng Sari mampu memenuhi permintaan para penonton dengan hiburan lain, seperti sindhenan dan lawakan (Fatmawaty, Marahayu, Utami, & Suhardi, 2018, h.198). Habitus lain komunitas ini adalah pengalamannya dalam *event* festival dan pementasan di Indonesia dan bahkan luar negeri. Relevansi yang diperoleh adalah sama-sama membahas mengenai tari Banyumasan yaitu Lengger. Jurnal yang berjudul Pola Interelasi Eksistensi Lengger Lanang Langgeng Sari Dalam Pertunjukan Seni di Banyumas: Perspektif Bourdieu memberikan kontribusi mengenai seni pertunjukan tari Lengger yang eksistensinya dalam *event* festival, pementasan di Indonesia maupun ke luar negeri.

Jurnal *Ilmiah Pengabdian Kepada Masyarakat* yang ditulis oleh Mohamad Solehudin Zaenal dkk pada tahun 2016 dan berjudul “Edukasi Sampyong untuk

Menguatkan Eksistensi Kesenian Tradisional Majalengka” menyatakan bahwa eksistensi kesenian harus didorong oleh kesadaran dengan membentuk Sampyong menjadi ekstrakurikuler di sekolah. Ekstrakurikuler di sekolah menjadi wadah minat dibidang pengembangan seni. Melalui ekstrakurikuler menimbulkan dampak positif terhadap eksistensi Sampyong. Mempertahankannya ada kerjasama dengan lembaga pendidikan dan kebudayaan Majalengka, hal tersebut menjadi solusi efektif untuk menjaga eksistensi kesenian daerah, khususnya Sampyong yang kontinu (Zaenal, 2016, h.67). Persamaan dengan Eksistensi Tari Tregel Dihadapan Pendukung Seni adalah membahas mengenai eksistensi dan perbedaannya terdapat pada objek kajiannya. Jurnal yang berjudul Edukasi Sampyong untuk Menguatkan Eksistensi Kesenian Tradisional Majalengka memberikan kontribusi bahwa terdapat cara agar dapat menjaga eksistensi kesenian daerah.

Penelitian relevan dalam *Kalangan Jurnal Seni Pertunjukan* yang ditulis oleh Heni Widya Santi dkk pada tahun 2018 dengan judul “Gandrung Marsan: Eksistensi Tari Gandrung Lanang di Banyuwangi” yang menyatakan bahwa tari Gandrung Lanang terdapat keunikan pada taian yaitu dibagian akhir pertunjukan ketika karakter penari yang awalnya perempuan berubah menjadi laki-laki gagah berpakaian wanita dan berkumis. Keberadaan tari Gandrung lanang ini adalah satu-satunya Gandrung lanang yang dikreasi yang diciptakan setelah sekian lama tenggelamnya era Gandrung pada tahun 1914. Upaya yang dilakukan dalam mempertahankan Gandrung lanang dengan banyaknya pementasan yang pada acara festival-festival ataupun hari jadi kota (Santi, Arshiniwati, & Suminto, 2018,

h.93). Jurnal dengan judul Gandrung Marsan: Eksistensi Tari Gandrung Lanang di Banyuwangi berkontribusi bahwa eksistensi tari dapat dilihat dari umur tarian serta dengan banyaknya pementasan-pementasan.

Penelitian relevan dalam jurnal *Gesture* yang ditulis oleh Mega Nurvinta pada tahun 2016 dengan judul “Eksistensi Tari Sufi Pada Komunitas AL Fairouz di Kota Medan” menyatakan bahwa eksistensi tari Sufi bermula ketika ada acara muslim bersholawat, Bersama Habib Syeh dan Syeh Hisyam Kabbani dari Amerika. Di dalam komunitas Al Fairouz memiliki beberapa fungsi antara lain sebagai media persembahan, dan pemujaan, sebagai hiburan, sebagai tontonan atau pertunjukan. Tari Sufi dalam komunitas Al Fairouz terdapat elemen pertunjukannya antara lain, terdapat gerak, music, tata rias, busana, pola lantai, dan panggung (Nurvinta, 2016, h.1). Persamaan dan Perbedaan yang terdapat pada penelitian ini adalah dari objek yang akan dikaji yaitu dalam penelitian ini membahas tari Sufi sedangkan penelitian yang akan dikaji adalah eksistensi Tari Tregel . Persamaannya terdapat pada kajiannya yang akan dikaji yaitu sama-sama mengkaji mengenai eksistensi. Hal ini sangat berkontribusi bagi peneliti sebab dalam tulisan peneliti akan membahas mengenai eksistensi serta di dalamnya terdapat elemen pertunjukaan yang mendukung dalam pementasan Tari Tregel .

Penelitian relevan dalam *Jurnal Program Studi Sejarah STIKIP PGRI Sidoarjo* yang ditulis oleh Much. Syahirul Alim tahun 2014 dengan judul “Eksistensi Kesenian Ludruk Sidoarjo Di Tengah Arus Globalisasi Tahun 1975-1995” menyatakan bahwa pada tahun 1980 kesenian Ludruk yang berada di Sidoarjo mengalami perkembangan yang pesat namun karena arus globalisasi

pada masa orde baru semakin mengubur eksistensi Ludruk di Sidoarjo. Masyarakat menilai kesenian Ludruk bukan lagi hiburan yang menarik lagi. Generasi muda lebih menyukai dan meminati kesenian pop modern daripada Ludruk. Dari pemerintah sendiri dirasa kurang serius dalam melestarikan Ludruk yang sebenarnya dapat menjadi asset pariwisata daerah (Alim, Prasetyo, & Indrawanto, 2014, h.194). Relevansi yang diperoleh dari penelitian yang berjudul Eksistensi Kesenian Ludruk Sidoarjo Di Tengah Arus Globalisasi Tahun 1975-1995 adalah sama-sama membahas mengenai eksistensi. Jurnal yang berjudul Eksistensi Kesenian Ludruk Sidoarjo Di Tengah Arus Globalisasi Tahun 1975-1995 berkontribusi bahwa menjaga kelestarian kesenian daerah perlu adanya peran dari masyarakat itu sendiri.

Penelitian relevan dalam *Jurnal Penelitian Seni Budaya* yang ditulis oleh Supriyanto pada tahun 2019 yang berjudul “Eksistensi Bedaya Ketawang” menyatakan bahwa tari Bedaya Ketawang merupakan asset budaya yang tidak ternilai maka perlu dijaga kelangsungannya. Tari bedaya ketawang masih eksis diacara-acara resmi diberbagai event resmi. Berkembangnya waktu tari Bedaya Ketawang mengalami berbagai dimensi, mulai dari upacara, waktu pertunjukannya, busana, tingkat kesakralan, serta kepenariannya namun eksistensi tari Bedaya Ketawang masih mengakar di masyarakat Surakarta (Supriyanto, 2010, h.166). Persamaannya adalah sama-sama membahas mengenai eksistensi tari sedangkan perbedaannya terdapat pada objek tariannya. Jurnal yang ditulis oleh Supriyanto berkontribusi bagi peneliti dalam memahami studi eksistensi sehingga dapat dijadikan referensi dalam melaksanakan penelitian.

Penelitian relevan dalam jurnal yang ditulis oleh Andriy Nahachewsky pada tahun 2016 yang berjudul "*On the Concept of Second Existence Folk Dance*" menyatakan bahwa *Many early western dance historians, influenced by romanticism, never really thought about "folk" dance changing as a historical entity. Since they imagined it connected to the original and pure national spirit of a people, they often assumed that such a dance appeared right from the birth of that people itself, and that it is (or should be) changeless. Dance traditions generally continue on among the peasants as archaic remnants of the olden days (or in some cases, perhaps, they simply become extinct)* yang artinya Banyak sejarawan tari barat awal, dipengaruhi oleh romantisme, tidak pernah benar-benar berpikir tentang tarian "rakyat" berubah sebagai entitas sejarah. Karena mereka membayangkan itu terkait dengan semangat nasional asli dan murni suatu bangsa, mereka sering berasumsi bahwa tarian semacam itu muncul tepat sejak kelahiran orang itu sendiri, dan bahwa itu (atau seharusnya) tidak berubah. Tradisi tari umumnya berlanjut di kalangan petani sebagai sisa-sisa kuno dari masa lalu (atau dalam beberapa kasus, mungkin, mereka hanya punah. Keberadaan tari rakyat pertama dengan keberadaan tarian rakyat kedua dalam perjalanan sejarahnya memiliki perubahan. Di dalam perubahan-perubahan itu terdapat ciri utama tradisi tari yang secara khas, yang pertama tarian rakyat dalam eksistensi yang pertama terutama merupakan bagian integral dari kehidupan seseorang. Kedua tari rakyat dalam keberadaan yang pertamanya tidak tetap, jadi setiap pertunjukan baru terdapat semacam improvisasi dalam kerangka kerja yang ditentukan, bukan yang pasti bentuk dan kondisi sedangkan dalam keberadaan tari rakyat kedua ada tokoh

dan gerakan yang tetap serta terdapat sedikit variasi. Ketiga, secara umum ditemukan bahwa tari rakyat dalam keberadaannya harus diajarkan kepada penari oleh guru tari khusus atau pelatih tari. Keempat, tarian keberadaan kedua menggambarkan kebangkitan sadar atau budidaya tarian rakyat (Nahachewsky, 2016, h.26). Perbedaan dalam penelitian Andriy membahas mengenai keberadaan tari rakyat dan topik yang dibahas berbeda dari topik yang sedang diteliti oleh peneliti. Persamaannya sama-sama membahas mengenai keberadaan suatu tarian yang ada di daerah.

Penelitian relevan dalam *Journal of Education and Training Studies* yang ditulis oleh Lykesas Georgios pada tahun 2017 yang berjudul “*The Transmormation of Traditional Dance from Its First to Its Second Existence: The Effectiveness of Musik – Movement Education and Creative Dance in the Preservation of Our Cultural Heritage*” menyatakan bahwa *being an indispensable part of our folk tradition, the traditional dance bears elements of our cultural tradition and heritage and passes them down from generation to generation. Therefore, it contributes substantially to the reinforcement of our cultural identity and plays a crucial role in the "cultural development" of our society* yang artinya transmudasi Tarian Tradisional dari Keberadaan Pertama ke Kedua: Efektivitas Musik-Pendidikan Gerakan dan Tarian Kreatif dalam Pelestarian Warisan Budaya Kita ”menyatakan bahwa sebagai bagian tak terpisahkan dari tradisi rakyat kita, tarian tradisional mengandung unsur budaya kita tradisi dan warisan dan turunkan dari generasi ke generasi. Oleh karena itu, ia berkontribusi besar pada penguatan identitas budaya kita dan memainkan peran

penting dalam "pengembangan budaya" masyarakat kita. Tarian tradisi menjadi bagian yang tak terpisahkan oleh kehidupan. Tarian tradisional mengandung unsur tradisi dan warisan budaya kita dan mewariskannya dari generasi ke generasi. Oleh karenanya, sangat berkontribusi besar pada penguatan identitas budaya. Terdapat beberapa faktor yang mempengaruhi tari tradisional antara lain perubahan kondisi social, politik, dan ekonomi modern. Sebelum terpengaruhi, tari tradisional Yunani ini telah memperoleh karakter yang lebih menghibur wisatawan yang menghasilkan komersial, namun saat ini karakter pendidikannya telah berubah melalui proses pendidikan yang berpusat pada guru. Setelah mengalami beberapa perubahan ini tari tradisional sekarang didefinisikan sebagai "keberadaan kedua" dari tarian rakyat (Georgios, 2017, h.104). Cara untuk melestarikan warisan budaya pada generasi muda cukup dengan mempelajari sejarah dan budaya negara mereka akan generasi yang dapat mempelajari identitas mereka untuk menciptakan masa depan yang lebih baik. Persamaanya sama-sama membahas mengenai eksistensi sehingga peneliti memperoleh informasi mengenai eksistensi dan memperoleh referensi mengenai studi tentang eksistensi. Perbedaannya terdapat pada objek dan topik yang akan dikaji peneliti. Kontribusi yang diperoleh bahwa ada beberapa faktor yang mempengaruhi keberadaan suatu tarian serta terdapat cara agar dapat tetap melestarikan tarian.

2.2 Landasan Teoretis

2.2.1 Tari

Seni tari sebagai ekspresi manusia yang bersifat estetis merupakan bagian tak terpisahkan dari kehidupan manusia dalam masyarakat yang penuh makna (*meaning*) (Hadi, 2005, h.13). Menurut Jazuli (1994, h.1) tari merupakan alat ekspresi ataupun sarana komunikasi seseorang seniman kepada orang lain (penonton/penikmat). Sebagai alat ekspresi tari mampu menciptakan untaian gerak yang dapat membuat penikmatnya peka terhadap sesuatu yang ada dan terjadi disekitarnya. Sebab, tari adalah sebuah ungkapan, pernyataan, dan ekspresi dalam gerak yang memuat komentar-komentar mengenai realitas kehidupan yang bisa merasuk di benak penikmatnya setelah pertunjukan selesai.

Tari merupakan ekspresi perasaan tentang sesuatu lewat gerak ritmis yang indah kemudian mengalami stilisasi atau distorsi. Tari yang berfungsi sebagai tontonan jelas bahwa seorang penari sebagai penginterpretasi sebuah koreografi berusaha agar hasil interpretasinya yang berupa gerak-gerak ritmis yang indah dan yang telah distiliasi atau distorsi mampu menyentuh perasaan penonton sebagai penikmatnya (Soedarsono, 1992, h.182-183).

Tari sebagai aktivitas pengalaman seni saat menekankan pentingnya pengembangan kreativitas, apresiasi, dan ekspresi secara luas. Ketiga pengembangan tersebut merupakan kebutuhan intergratif setiap orang. Kebutuhan kreatif tercermin dalam kegiatan olah rasa, olah hati, olah raga yang berimplikasi pada kesehatan jasmani dan rohani (Jazuli, 2008, h 13).

Tari merupakan bagian dari kebudayaan yang diekspresikan dalam bentuk seni pertunjukan. Bentuk adalah perpaduan dari beberapa unsur atau komponen yang bersifat fisik, saling mengkait dan terintegrasi dalam suatu kesatuan. Sebagai bentuk seni yang dipertunjukan atau ditonton masyarakat, tari dapat dipahami sebagai bentuk yang memiliki unsur-unsur atau komponen-komponen dasar yang secara visual dapat ditangkap dengan indera manusia. Secara visual komponen-komponen dasar dalam tari memiliki nilai-nilai artistik yang dapat memikat penonton untuk menghayatinya (Maryono 2012, h.24-25).

2.2.2 *Bentuk Pertunjukan*

Bentuk adalah wujud yang diartikan sebagai hasil dari berbagai elemen tari yaitu gerak, ruang dan waktu dimana secara bersama-sama elemen-elemen itu mencapai vitalitas estetis (Sumardiyo Hadi 2007, h.24). Bentuk dalam tari umum berarti wujud atau rupa, sedangkan pertunjukan adalah segala sesuatu yang dipertunjukan, dipertontonkan dan dipamerkan. Jadi, bentuk pertunjukan dapat diartikan sebagai segala sesuatu yang dipertunjukan, dipertontonkan dan dipamerkan agar dapat dinikmati dan diperlihatkan kepada orang lain (Murgiyanto, 1986, h.24). Bentuk tidak terlepas dari keberadaan struktur, yaitu susunan dari unsur atau aspek (bahan/material baku dan aspek pendukung lainnya) sehingga mewujudkan suatu bentuk. Anggota tubuh merupakan struktur yang terdiri atas kepala, badan, lengan, jari-jari tangan dan kaki dapat menghasilkan suatu bentuk gerak yang indah dan menarik bila ditata, dirangkai dan disatupupadukan ke dalam sebuah kesatuan susunan gerak yang utuh serta

selaras dengan unsur-unsur pendukung penampilan (Jazuli, 2008, h.7). Bentuk dalam tari merupakan wujud keseluruhan dari sistem, kompleksitas berbagai unsur-unsurnya yang membentuk suatu jalinan atau kesatuan, saling terkait secara utuh, sehingga mampu memberikan daya apresiasi (Maryono, 2012, h.90). Menurut Jazuli (2008, h.59) pertunjukan adalah sesuatu yang dipertunjukan, dipertontonkan, atau dipamerkan kepada khalayak. Tujuannya untuk memberi suatu seni, informasi, atau hiburan. Seni pertunjukan adalah sesuatu yang bernilai seni tetapi senantiasa berusaha untuk menarik perhatian bila ditonton. Adanya pertunjukan adalah bilamana terdapat karya yang ditampilkan atau dipertontonkan seperti pendapat Jazuli (2016, h.9) yang menyatakan bahwa seni tari adalah ekspresi gerak yang ritmis yang dibentuk atau wujudkan oleh pelaku tari kemudian menghasilkan karya tari yang ditampilkan melalui seni pertunjukan dan ditonton oleh apresiator. Dalam bentuk pertunjukan memerlukan unsur-unsur pendukung sebagai pelengkap sajian tari. Bentuk dalam tari antara lain gerak, bagian tubuh (tangan, kaki, kepala), jumlah penari, kelengkapan sajian (tema, musik/iringan, tata rias, tata busana, tata cahaya, tata suara, tempat, *property*) tingkat energi dan tempo (Jazuli, 2016, h.12).

Suatu bentuk pertunjukan tari tidak terlepas dari aspek-aspek yang mendukungnya, begitu juga dengan pertunjukan Tari Tregel di Sanggar Dharmo Yuwono Kabupaten Banyumas. Elemen bentuk pertunjukan terdiri dari elemen pokok yaitu gerak dan elemen yang pendukung sajian tari yang berkaitan dengan objek yang dikaji antara tata rias, tata kostum, musik, tempat pertunjukan, pelaku dan apresiator.

2.2.2.1 Gerak

Gerak merupakan unsur penunjang yang paling besar peranannya dalam seni tari. Melalui gerak terjadinya perubahan tempat, perubahan posisi dari benda, tubuh penari atau sebagian dari tubuh. (Djelantik 1999, h.27). Gerak adalah pertanda kehidupan atau perpindahan anggota tubuh dari suatu tempat yang lain yang memiliki rasa keindahan dan nilai keindahan. Gerak adalah unsur utama dalam tari yang mengandung aspek tenaga, ruang dan waktu. Maksudnya adalah untuk menimbulkan gerak yang ahalus yang mempunyai kekuatan dan kemampuan untuk mengubah atau sikap dari anggota tubuh. Perubahan sikap biasa dikatakan gerak, tetapi gerak dalam seni tari adalah hasil dari proses pengolahan dari gerakan yang telah mengalami *stilisasi* (digayakan) atau *distorsi* (pengubahan), yang melahirkan dua jenis gerak, yaitu gerak murni dan gerak maknawi (Jazuli, 2008, h.9).

Menurut Murgiyanto (2002, h.10) dua tahap pertama dalam menganalisis pertunjukan adalah mencermati “teks” atau pertunjukan tari itu sendiri. Tiga komponen utama pertunjukan tari adalah gerak tari, penari, dan tata tari atau koreografi. Sesuai dengan bahan bakunya, yaitu gerakan tubuh, banyak ahli tari berpendapat bahwa “gerakan tubuh yang ritmis” merupakan aspek penting dalam menghadirkan keindahan tari. Akan tetapi, bukankah gerakan berbaris-baris, menyetrika, dan mencangkul juga dilakukan dengan ritmis? Jadi, lebih dari gerakan tubuh yang ritmis diperlukan syarat yang lain. Tak seperti baris-berbaris misalnya, gerak dalam sebuah tarian harus ekspresif atau mengungkapkan sesuatu.

2.2.2.2 Tata Rias

Jazuli (1994, h.19) mengungkapkan bahwa rias merupakan hal yang sangat penting, rias juga merupakan hal yang sangat peka dihadapan penonton, karena penonton biasanya sebelum menikmati tarian selalu memperhatikan wajah penarinya, baik untuk mengetahui tokoh/peran yang dibawakan maupun untuk mengetahui siapa penarinya. Fungsi rias adalah untuk mengubah karakter pribadi menjadi karakter tokoh yang sedang dibawakan, untuk memperkuat ekspresi dan untuk menambah daya tarik penampilannya. Menurut Jazuli (2008, h.23) tata rias sehari-hari berbeda dengan tata rias panggung. Fungsi rias dalam tari adalah untuk mengubah karakter pribadi menjadi karakter tokoh yang sedang dibawakan, untuk memperkuat ekspresi, dan untuk menambah daya tarik penampilan.

Rias wajah untuk keperluan pementasan tari dapat dibagi menjadi tiga jenis yaitu rias korektif (*corrective make-up*), rias karakter (*carakter make-up*) dan rias fantasi (*fantasy make-up*). Rias korektif adalah rias wajah sehari-hari dengan tujuan membuat wajah menjadi cantik, tampak lebih muda dan lebih tua dari usia sebenarnya dan berubah sesuai dengan yang diharapkan seperti lebih jonjong atau lebih bulat, berfungsi untuk mempertegas garis-garis wajah tanpa mengubah karakter orangnya. Rias karakter yaitu merias wajah agar sesuai dengan karakter yang dikehendaki dalam cerita, seperti karakter tokoh-tokoh fiktif, legendaris dan historis. Rias fantasi yaitu merias wajah agar berubah sesuai dengan fantasi perias, dapat yang bersifat realistik maupun non realistik, sesuai dengan kreatifitas periasnya (Lestari, 1993, h.61-62).

2.2.2.3 Tata Busana

Rias busana merupakan segala tindakan untuk memperindah diri agar kelihatan menarik. Busana merupakan segala sesuatu yang dipakai mulai dari rambut sampai kaki. Busana yang hendaknya memiliki bagian-bagian yang saling melengkapi satu sama lain sehingga menjadi kesatuan penampilan yang utuh (Lestari, 1993, h.16).

Fungsi busana tari yaitu untuk mendukung tema atau isi tari, dan untuk memperjelas peran-peran dalam suatu sajian tari. Busana tari yang baik bukan hanya sekedar untuk menutupi tubuh semata, melainkan juga harus dapat mendukung desain ruang pada saat penari sedang menari (Jazuli, 2008, h.20-21). Oleh karena itu, di dalam penataan dan penggunaan busana tari hendaknya senantiasa mempertimbangkan hal-hal sebagai berikut:

1. Penggunaan busana hendaknya sopan dan sedap dipandang oleh penonton;
2. Penggunaan busana mempunyai keterkaitan dengan isi atau tema tari sehingga terdapat hubungan antara tari dengan tata busananya;
3. Penataan busana dapat menstimulasi daya imajinasi penonton yang melihatnya;
4. Pemakaian busana tidak mengganggu kenyamanan dan tidak menghambat gerak penari;
5. Busana hendaknya dapat menjadi bagian dari diri penari ketika sedang dikenakan pada saat pertunjukan;
6. Pemilihan warna-warna busana baiknya mempertimbangkan efek yang dihasilkan ketika disorot dengan cahaya.

Menurut Murgiyanto (1992, h.109) kostum tari yang baik bukan sekedar berguna sebagai penutup tubuh penari, tetapi merupakan pendukung desain kekurangan yang melekat pada tubuh penari. Kostum tari mengandung elemen-elemen wujud, garis, warna, kualitas, tekstur, dan dekorasi.

2.2.2.4 Iringan

Musik dan tari merupakan pasangan yang tidak dapat dipisahkan satu dengan lainnya. Keberadaan musik di dalam tari mempunyai tiga aspek dasar yang erat kaitannya dengan tubuh dan kepribadian manusia, yaitu melodi, ritme (*ritme metrikal*), dan dramatik. Ketiga aspek dapat dijelaskan, melodi adalah alur nada atau rangkaian nada-nada. Ritme adalah degupan dari musik yang sering ditandai oleh aksent atau tekanan yang diulang-ulang secara teratur. Dramatik adalah emosi manusia yang selalu disertai dengan reaksi jasmaniah dan termasuk pula suara-suara yang dapat memberikan suasana-suasana tertentu (Jazuli, 2008, h.14). Pada pertunjukan tari, musik memiliki fungsi yang dikelompokkan menjadi tiga, yaitu.

1. Musik sebagai pengiring tari, peranan musik hanya untuk mengiringi atau menunjang penampilan tari, sehingga tak banyak ikut menentukan isi tariannya.
2. Musik sebagai pemberi suasana tari, peranan musik mengacu pada tema atau isi tariannya.
3. Musik sebagai ilustrasi atau pengantar tari, peranan musik diperlukan hanya berupa pengantar sebelum tari disajikan, bisa hanya bagian depan

dari keseluruhan tari, atau hanya bagian tengah dari keseluruhan sajian tari.

Menurut Jazuli (2008, h.16) bentuk iringan dibedakan menjadi dua yakni bentuk internal dan bentuk eksternal. Iringan internal adalah iringan tari yang berasal atau bersumber dari diri penarinya seperti suara teriakan, tertawa, maupun efek dari gerakan-gerakan penari seperti tepuk tangan maupun hentakan kaki, sedangkan iringan eksternal adalah iringan yang bersumber dari luar penari, dapat berupa nyanyian, puisi, instrumen gamelan, maupun instrumen orkestra. Catatan konsep iringan tari dapat mencakup alasan fungsi iringan dalam tari, seperti telah dijelaskan, fungsi iringan dapat dipahami sebagai iringan ritmis gerak tarinya sebagai ilustrasi suasana pendukung tarinya, dan dapat terjadi kombinasi kedua fungsi itu menjadi harmonis. Karena iringan tari berhubungan dengan instrumen musik yang dipakai, apabila terjadi pemakaian alat-alat musik yang khusus, cara pemakaiannya, dan perlakuannya terhadap penyusunan aransemennya dapat dijelaskan dalam catatan ini (Hadi, 1996, h.57).

Menurut Djelantik (1999, h.44-46) dalam suatu karya seni, ritme atau irama merupakan kondisi yang menunjukkan kehadiran sesuatu yang terjadi berulang ulang secara teratur. Ritme mempunyai peranan yang besar dalam seni musik, seni karawitan, seni tari. Seni karawitan nada-nada yang harmonis mempunyai perbandingan frekuensi getaran yang tertentu, yang disebut oktaf, tert, kwint. Perpaduan yang cocok dalam seni musik disebut “konsonan” dan yang tidak cocok disebut “dossonan”.

2.2.2.5 Tempat Pertunjukan

Menurut Jazuli (2016, h.61) tempat pentas pertunjukan apapun bentuknya selalu memerlukan tempat atau ruangan guna menyelenggarakan pertunjukan itu sendiri. Di Indonesia kita dapat menegenal bentuk tempat pertunjukan (pentas), seperti dilapangan terbuka atau arena terbuka, di pendapa, dan pemanggungan (staging). Pada tempat-tempat terbuka kita bisa menyaksikan pertunjukan tari yang di selenggarakan di halaman pura-pura Bali. Pertunjukan tari tradisional dilingkungan rakyat sering dipergelarkan di lapangan terbuka seperti bentuk seni pertunjukan diderah pedalaman Kalimantan, Sulawesi, Irian Jaya, Maluku senantiasa diadakan di tempat-tempat terbuka. Lain halnya di kalangan bangsawan Jawa, pertunjukan kesenian sering diadakan di pendapa, yaitu suatu bangunan yang berbentuk joglo dan bertiang pokok empat, tanpa penutup pada sisi-sisinya. Catatan konsep ruang tari harus dapat menjelaskan alasan ruang tari yang dipakai misalnya dengan stage proscenium, ruang bentuk pendhapa, bentuk arena, dan sebagainya. Penggunaan ruang tari jangan semata-mata hanya demi kepentingan penonton, misalnya stage proscenium karena penontonnya hanya dari satu arah saja sehingga lebih mudah mengatasi, tetapi secara konseptual hanya menyatu dengan isi atau makna garapan tari yang disajikan; seperti misalnya karena apa wayang wong lebih cocok dipentaskan di ruang pendhapa, atau jenis garapan tarian rakyat seperti jathilan lebih pas bila dipentaskan di ruang arena terbuka dengan penonton yang akrab, dan lain sebagainya (Hadi, 2003, h.87).

Panggung merupakan tempat atau lokasi yang digunakan untuk menyajikan suatu tarian. Keberadaan panggung mutlak diperlukan, karena tanpa

panggung penari tidak bisa menari yang berarti tidak akan dapat diselenggarakan pertunjukan tari. Jenis-jenis panggung yang digunakan untuk pertunjukan tari, terdiri dari dua bentuk panggung yaitu terbuka dan tertutup. Panggung tertutup jenis ragamnya terdiri dari proscenium (untuk dramatari, tarian kelompok, tarian pasangan dan tarian tunggal), pendapa (dramatari, tarian kelompok, tarianpasangan dan tarian tunggal) serta tabang atau panggung keliling (tarian kelompok, tarian pasangan dan tarian tunggal). Panggung terbuka dapat berbentuk halaman yang sifatnya alami atau tepat untuk pertunjukan jenis-jenis tari rakyat, lapangan untuk jenis-jenis garapan tari yang bersifat kolosal dan jalan untuk pertunjukan jenis-jenis tari yang sifatnya karnaval atau berjalan ini tepat untuk pertunjukan tari-tari: kerakyatan dan garapan tari massal (Maryono, 2012, h.67).

2.2.2.6 Pelaku

Menurut Jazuli (2016, h.35) bahwa pelaku meliputi orang-orang yang terlibat dalam aktivitas tari dapat ditinjau secara tekstual (penciptaan) dan kontekstual (penyajian). Secara tekstual terdiri dari unsur penari (*interpretative artist*), pengiring (musisi dan penata musik), pencipta/koreografer (*creative artist*), dan kelengkapan pendukung sajian tari. Secara kontekstual terdiri dari penyelenggara (biasanya berbentuk kepanitiaan atau pengurus), pengguna (apresiator dengan berbagai jenisnya), pendukung (semua yang terlibat dalam pertunjukan tari), dan penunjang (sarana prasarana).

Cahyono (2006, h.64-65) menjelaskan dalam seni pertunjukan memiliki pelaku yang berbeda-beda, ada pelaku pertunjukan yang anak-anak, remaja, dan dewasa. Jumlah pelaku yang melaksanakan seni pertunjukan juga bervariasi. Seni

pertunjukan tertentu menggunakan jumlah pelaku tunggal atau berpasangan bahkan dengan jumlah pelaku yang besar atau kelompok. Pelaku tunggal yaitu pelaku sebuah seni pertunjukan yang tampil seorang diri, pelaku berpasangan berarti dua orang yang menampilkan sebuah pertunjukan, sedangkan pelaku kelompok merupakan sebuah seni pertunjukan yang berjumlah lebih dari dua orang.

2.2.2.7 Apresiator

Apresiator adalah penikmat seni yang berasal dari kalangan seniman, kritikus, Maecenas atau patron, pecinta seni, ahli seni, guru seni, dan warga masyarakat umumnya. Mereka berapresiasi terhadap tari untuk memenuhi maksud dan tujuan tertentu. Sebab berapresiasi dapat memberi kepuasan intelektual, mental, dan spiritual seseorang sehingga memperoleh pengalaman menyerap, menyaring, menyingkap, menafsirkan dan menanggapi gejala estetis pada karya tari (Jazuli, 2016, h.40).

Menurut Hadi dalam Rosdiana (2011) penonton adalah sebagai *audince*, dalam hal ini dapat dibedakan menjadi dua kategori. Pertama, adalah penonton yang bertujuan melihat pertunjukan atau koreografi sebagai santapan estetis yang berhubungan dengan tangkapan indera, sehingga penonton dalam kategori ini lebih kepada “kepuasan estetis” belaka, yaitu memberi komentar tontonan dengan latar belakang pengalaman hanya sebagai penonton saja. Sementara kategori kedua seolah bertindak sebagai “kritikus”. Pemahaman koreografi sebagai produk, penonton sebagai pengamat atau kritikus sangat diperlukan untuk membantu kemajuan produksi pertunjukan. Seorang kritikus dibutuhkan karena dengan

pengamatannya yang akan lebih teliti dan sudah terlatih, selain itu pikiran yang cerdas, serta perasaan yang peka, maka komentarnya atau pembahasannya akan membantu memahami pengalaman artistik.

Peneliti dapat menarik kesimpulan bahwa bentuk pertunjukan merupakan karya seni yang dipergelarkan dan dinikmati oleh penonton, dapat dikatakan bentuk pertunjukan manakala didalamnya terdapat beberapa elemen pendukung sajian tari yang meliputi gerak, tata rias, tata busana, iringan, tempat pertunjukan, pelaku dan apresiator.

2.2.3 Eksistensi

Menurut Dagun (1990, h.190) kata *eksistensi* berasal dari kata latin *existere*, dari *ex*=keluar, *sitere*= membuat berdiri yang artinya apa yang ada, apa yang memiliki aktualitas, apa saja yang dialami. Konsep ini menekankan bahwa sesuatu itu ada. Menurut Jazuli (2016, h.52) eksistensi tari dalam suatu masyarakat beserta kebudayaan yang melingkupinya tidak muncul, tidak hadir secara tiba-tiba, melainkan melalui proses ruang dan waktu. Ruang biasanya terkait dengan peristiwa dan kepentingan (performa) dan sistem nilai, sedangkan waktu terkait dengan proses produksinya (penciptaan). Misalnya sebuah tari diciptakan untuk kepentingan identitas suatu daerah, maka performanya akan mencerminkan visi dan misi serta sistem nilai yang ada dan berkembang di daerah yang bersangkutan. Sistem nilai adalah sesuatu yang menjadi pemikiran, keinginan, tujuan dari daerah yang memiliki identitas tersebut.

Eksistensi secara etimologi yakni diambil dari kata eksistensi, dari bahasa latin *existere* yang artinya muncul. Adapun eksistensi sendiri merupakan gerakan filsafat yang menentang esensialism, pusat perhatiannya adalah situasi manusia. Eksistensi merupakan paham yang sangat mempengaruhi di abad moderen, paham ini akan menyadarkan pentingnya kesadaran diri. Dimana manusia disadarkan atas keberadaannya di bumi ini. Pandangan yang menyatakan bahwa eksistensi bukanlah objek dari berpikir abstrak atau pengalaman kognitif (akal fikiran), tetapi merupakan eksistensi atau pengalaman langsung yang bersifat pribadi dan dalam batin individu (Bagus, 2011, h.185-187). Beberapa ciri dalam eksistensi, antara lain.

- 1) Motif pokok yaitu cara manusia berada, cuma manusialah yang bereksistensi. Dimana eksistensi adalah ciri khusus manusia berada, dan pusat perhatian yang ada pada manusia, sebab itu berifat humanistic.
- 2) Bereksistensi harus diartikan dengan cara dinamis. Bereksistensi bisa diartikan menciptakan dirinya secara aktif. Bereksistensi berarti melakukan perbuatan, menjadi, perencanaan setiap saat manusia menjadi lebih atau kurang dari keadaannya.
- 3) Didalam filsafat eksistensi manusia dipandang sebagai terbuka. Manusia adalah realitas yang belum selesai, yang masih harus dibentuk. Pada hakikatnya manusia terikat pada dunia sekitarnya, terlebih - lebih pada sesama manusia.
- 4) Filsafat eksistensi memberikan penekanan pada pengalaman kongkret, pengalaman eksistensial.

Menurut Kierkegaard (2001, h.39-41) eksistensi merupakan sesuatu yang bisu yang tersisa setelah dianalisis selesai. Kebenaran yang objektif adalah kebenaran yang dapat diabstraksi dari realitas, dikonsepsi dan diuji, sedangkan kebenaran subjektif adalah lebih kepada penekanan “bagaimana” bukan “apa”, kebenaran ini adalah suatu yang eksistensial yakni kebenaran hakikatnya berkaitan dengan manusia yang berhubungan dengan nilai-nilai bukan tentang fakta objek. Dalam menggambarkan eksistensi manusia terdapat 3 tahap yaitu bentuk estetis, bentuk etis dan bentuk religius.

1) Bentuk Estetis

Bentuk estetis menyangkut kesenian dan keindahan. Dalam hal ini berhubungan dengan hal-hal yang mendatangkan kenikmatan pengalaman, emosi, dan nafsu serta tidak mengenal ukuran norma dan iman. Estetika merupakan cabang filsafat yang berkaitan dengan keindahan (*philosophy of beauty*). Estetika berasal dari Yunani, *aesthetika* yaitu hal-hal yang dapat diceraap dengan indera atau *aisthesis* = cerapan indera (Wahyu dalam Rapar 1996, h. 189). Djelantik (1999, h.3-9) mendefinisikan ilmu estetika adalah suatu ilmu yang mempelajari segala sesuatu yang berkaitan dengan keindahan, mempelajari semua aspek dari apa yang kita sebut indah. Hal-hal yang indah dapat berupa keindahan alami maupun keindahan buatan. Pada umumnya apa yang kita sebut indah di dalam jiwa kita dapat menimbulkan rasa senang, rasa puas, rasa aman, nyaman dan bahagia, dan bila perasaan itu kuat, kita merasa terpaku, terharu, terpesona, serta menimbulkan keinginan untuk mengalami kembali perasaan itu, walaupun sudah menikmati berkali-kali.

Menurut (Widaryanto, 2006, hal.150-155) bentuk estetis dalam sebuah karya seni mengenai citra dinamis yakni cerminan kedalaman suatu bentuk tari, ekspresi, serta kreasi yang terdapat dalam suatu karya seni. Citra dinamis merupakan pandangan mengenai suatu cerminan kedalaman tari dengan melihat tari sebagai sebuah *entitas virtual*, dianalogikan seperti ketika melihat diri dari pantulan cermin, kenampakan diri yang maya itu sesungguhnya memiliki nilai dibalik objek yang terlihat. Bentuk tari dilihat dari ke dalam konsep, gagasan, rangsang di balik objek tersebut menggunakan konsep citra dinamis. Ekspresi merupakan sesuatu yang tidak dapat disamakan antara satu objek dengan yang lain kecuali antar objek itu benar-benar sama, ekspresi ini lah yang memberikan “jiwa” sehingga tarian itu memiliki “isi”. Sedangkan kreasi, karya seni bukan hanya sekedar ilusi meskipun itu merupakan entitas virtual yang hampir nyata, namun karya seni merupakan suatu entitas konkrit dan unik.

Berdasarkan teori estetis yang telah dijelaskan menyatakan bahwa bentuk estetis suatu karya tari dapat dilihat dari *entitas virtual*. Bentuk estetis dapat dilihat seperti halnya yang telah dijelaskan mengenai teori bentuk pertunjukan tari karya yang didalamnya terdiri dari gerak, tata rias, tata busana, tata musik, tempat pertunjukan, pelaku dan apresiator.

2) Bentuk Etis

Bentuk etis yaitu kaitannya dengan norma dan batin, manusia mengubah pola hidup yang semula estetis menjadi etis. Etika sering disebut sebagai filsafat moral. *Ethos* yang berasal dari bahasa Yunani dan berarti sifat, watak, kebiasaan merupakan istilah yang selalu merujuk pada etika. Begitu halnya dengan *ethikos*

yang berarti susila, keadaban, atau kelakuan dan perbuatan yang baik. Sementara moral berasal dari bahasa Latin yaitu *mores* (bentuk jamak dari *mos*), yang berarti adat istiadat atau kebiasaan, watak, kelakuan, tabiat, dan cara hidup (Wahyu dalam Rapar, 1996,h.189).

Etika dimulai apabila manusia merefleksikan unsur-unsur etis dalam pendapat spontan kita. Kebutuhan akan refleksi itu akan kita rasakan antara lain pendapat etis kita jarang berbeda dengan pendapat orang lain. Secara terminologi etika adalah cabang filsafat yang membicarakan tingkah laku atau perbuatan manusia dalam sikap manusia dalam hubungan baik dan buruk. Yang dapat dinilai baik dan buruk adalah sikap manusia yang menyangkut perbuatan, tingkah laku, gerak-gerik, kata-kata dan sebagainya. Perbuatan atau tingkah laku yang dikerjakan dengan kesadaran sajalah yang dapat dinilai, sedangkan yang dikerjakan tidak sadar tidak dapat dinilai baik dan buruk (Betens dalam Satriyadi, 1993, h.4).

Keberadaan tari dalam masyarakat tidak hanya sekedar aktivitas kreatif, tetapi lebih mengarah kegunaan. Artinya, keberadaan tari memiliki nilai guna dan hasil yang memberikan manfaat pada masyarakat sebagai media yang mampu mengikat (hubungan sosial), dan sebuah kontribusi (masukan/pemberian sesuatu), untuk menciptakan kesinambungan kehidupan sosial (Hidayat, 2005, h.5).

3) Bentuk religius

Bentuk religius merupakan hal yang membicarakan tentang sesuatu yang paling dalam ada di dalam diri manusia. Salah satu unsur kebudayaan yang pasti ada dalam suatu masyarakat yaitu adanya sistem kepercayaan atau religi. Menurut

Dikarya istilah religi itu berhubungan dengan kata *religare*, kata *Latin* yang berarti mengikat sehingga *regius* berarti ikatan atau pengikat. Dalam religi manusia mengikatkan diri kepada Tuhan. Pada pokoknya religi adalah penyerahan diri kepada Tuhan, dalam keyakinan bahwa manusia itu bergantung pada Tuhan, bahwa Tuhanlah yang merupakan keselamatan yang sejati dari manusia, bahwa manusia dengan kekuatannya sendiri tidak mampu untuk memperoleh keselamatan itu dan karena itu manusia menyerahkan diri (Purwadi, 2002, h.28-29). Menurut Koentjaraningrat setiap religi merupakan sistem yang terdiri atas empat komponen, yaitu :

- a) Emosi keagamaan yang menyebabkan manusia menjadi religius. Emosi keagamaan merupakan suatu getaran yang menggerakkan jiwa manusia. Proses ini terjadi apabila jiwa manusia dimasuki cahaya Tuhan.
- b) Sistem kepercayaan yang mengandung keyakinan serta bayangan bayangan manusia tentang sifat-sifat Tuhan wujud alam ghaib, seperti natural, hakikat hidup, maut, dewa-dewa, dan makhluk halus lainnya.
- c) Sistem upacara religius yang bertujuan mencari hubungan manusia dengan Tuhan, dewa atau makhluk halus yang mendiami alam gaib. Sistem upacara religius ini melaksanakan dan menyimbolkan konsep-konsep yang terkandung dalam sistem kepercayaan.
- d) Kelompok-kelompok religius atau kesatuan-kesatuan sosial yang menganut sistem kepercayaan tentang Tuhan dan alam gaib serta yang melakukan upacara-upacara religius biasanya berorientasi terhadap sistem religi dan

kepercayaan, juga berkumpul untuk melakukan sistem upacaranya (Purwadi, 2002: 29).

Berdasarkan beberapa konsep dan teori di atas peneliti dapat menyimpulkan bahwa eksistensi merupakan keberadaan suatu tari. Keberadaannya suatu karya tari manakala diakui oleh masyarakat pendukungnya. Dalam mempertahankan eksistensinya terdapat 3 tahapan yaitu bentuk estetis, bentuk etis dan bentuk religius.

2.2.4 Faktor Pendukung dan Faktor Penghambat

Dalam kajian eksistensi, pengertian eksis sendiri adalah keberadaan yang merujuk pada minat apresiasi dari masyarakat untuk mempertahankan suatu tari, namun ada kalanya selera estetis pada masyarakat berkurang. Perubahan atau berkurangnya selera estetis pada masarakat karena adanya perubahan sosial. Menurut (Soekanto, 1990, hal.390) perubahan sosial merupakan bagian dari perubahan budaya yang disebabkan oleh beberapa faktor yaitu: 1) Sebab perubahan sosial yang bersumber dalam masyarakat seperti bertambah atau berkurangnya penduduk, penemuan ide-ide baru, pertentangan-pertentangan dalam masyarakat dan terjadinya pemberontakan atau revolusi di dalam tubuh masyarakat. 2) Sebab perubahan sosial yang bersumber dari luar masyarakat berasal dari fisik yang ada disekitar manusia, peperangan negara lain, dan pengaruh kebudayaan masyarakat lain.

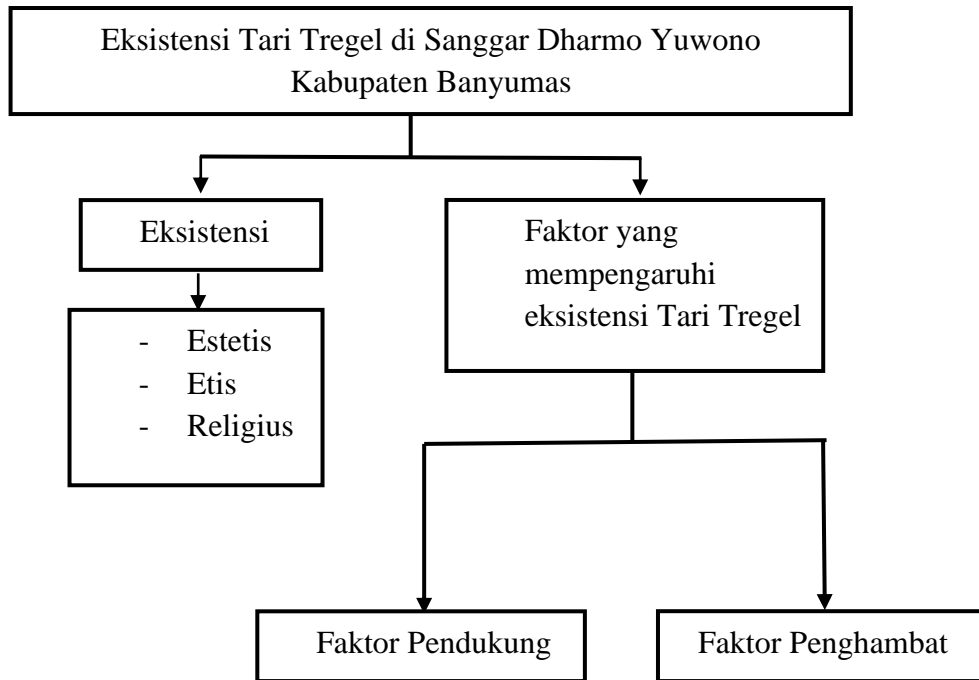
2.2.3.1 Faktor pendukung jalannya proses perubahan

Kontak dengan kebudayaan lain salah satu proses yang menyangkut hal ini adalah *diffusion*, sistem pendidikan formal yang maju, sikap menghargai hasil karya seseorang dan keinginan-keinginan anak maju, toleransi terhadap perbuatan-perbuatan yang menyimpang yang bukan merupakan delik, sistem terbuka lapisan masyarakat (*open stratification*), penduduk yang heterogen, ketidakpuasan masyarakat terhadap bidang-bidang kehidupan, orientasi ke masa depan, nilai bahwa manusia harus senantiasa berikhtiar untuk memperbaiki hidupnya.

2.2.3.2 Faktor yang menghambat terjadinya perubahan

Kurangnya hubungan dengan masyarakat lain, perkembangan ilmu pengetahuan yang terlambat, sikap masyarakat yang tradisional, adanya kepentingan-kepentingan yang telah tertanam dengan kuat, rasa takut akan terjadinya kegoyahan pada integrasi kebudayaan, prasangka terhadap hal-hal baru atau asing atau sikap yang tertutup, hambatan-hambatan yang bersifat ideologis, adat atau kebiasaan dan nilai bahwa hidup ini pada hakikatnya buruk dan tidak mungkin diperbaiki.

2.3 Kerangka Teoretis



Bagan 2.1 Kerangka Teoretis
(Sumber: Nuriyamah, 2019)

Berdasarkan kerangka teoretis yang telah dibuat, peneliti akan membahas mengenai Eksistensi Tari Tregel di Sanggar Dharmo Yuwono Banyumas. Eksistensi dapat diketahui melalui keadaan sosial masyarakat yang menjadi latar belakang keberadaan sebuah kesenian. Eksistensi Tari Tregel di Sanggar Dharmo Yuwono Kabupaten Banyumas terdapat 3 tahap yaitu bentuk estetis, bentuk etis dan bentuk religius. Pada bentuk pertunjukan Tari Tregel di Sanggar Dharmo Yuwono akan dibahas mengenai elemen bentuk pertunjukan yang meliputi gerak, rias, busana, iringan, tempat pertunjukan, pelaku dan apresiator. Keberadaan Tari Tregel tentu memiliki faktor yang mempengaruhi eksistensi, maka pembahasan yang kedua peneliti

akan membahas mengenai faktor pendukung dan faktor penghambat eksistensi Tari Tregel di sanggar Dharmo Yuwono Kabupaten Banyumas.

BAB III

METODE PENELITIAN

3.1 Pendekatan Penelitian

Penelitian adalah suatu proses penyelidikan dari suatu disiplin yang relevan untuk kegiatan tersebut. Proses yang dimaksudkan di sini pada dasarnya bersifat umum dan baku, tetapi harus dikerangkai dan dibiasakan oleh disiplin tertentu dan wilayah perhatian kita sendiri (Rohidi, 2011, h.169). Di dalam setiap penelitian, metodologi dan metode-metode yang digunakan perlu diuji untuk keefektifannya dalam menstrukturkan penelitian, mengembangkan atau menghasilkan data yang berkualitas. Upaya yang dimaksud merupakan bagian yang sangat penting dalam rangka menunjukkan kebenaran suatu penelitian. Jika keseluruhan metodologi dipandang tidak memadai maka, tentu saja, akan menimbulkan masalah bagi keabsahan (*validity*) penelitian dalam menjawab pertanyaan penelitian (Rohidi, 2011, h.217).

Metode yang digunakan peneliti dalam penelitian yang berjudul “Eksistensi Tari Tregel di Sanggar Dharmo Yuwono Kabupaten Banyumas” adalah metode kualitatif yang berlandaskan deskriptif yaitu metode untuk mencari, mengumpulkan, menguji kebenaran data, mengolah, dan menganalisis data hasil penelitian. Penelitian kualitatif berupa kata-kata dan gambar yang bersal dari naskah, hasil wawancara, catatan lapangan, dokumen pribadi atau resmi (Jazuli, 2001, hal.19). Metode penelitian kualitatif sering disebut metode penelitian naturalistik karena penelitiannya dilakukan pada kondisi yang alamiah

(*natural setting*), disebut juga metode etnographi, karena pada awalnya metode ini lebih banyak digunakan untuk penelitian bidang antropologi budaya; disebut sebagai metode kualitatif, karena data yang terkumpul dan analisisnya lebih bersifat kualitatif (Sugiyono, 2015, h.14).

Penelitian yang berjudul Eksistensi Tari Tregel di Sanggar Dharmo Yuwono Kabupaten Banyumas dilakukan dengan menggunakan pendekatan etnografi. Menurut P. Spradley (2006, h.3) menyatakan bahwa etnografi merupakan pekerjaan mendiskripsikan suatu kebudayaan dengan tujuan utama aktivitas ini adalah untuk memahami suatu pandangan hidup dari sudut pandang penduduk asli. Pendekatan etnografi yang dimaksud adalah peneliti berupaya mempelajari peristiwa yang telah terjadi pada budaya masyarakat ataupun pengalamannya dimasa lampau sesuai dengan pendapat masyarakat yang menjadi subjek, sehingga peneliti dapat mengetahui informasi dari para narasumber secara objektif yang diperoleh langsung dari para narasumber yang mengalami. Etnografi memberikan petunjuk bagi peneliti untuk mendiskripsikan tujuan peneliti mengulas mengenai eksistensi Tari Tregel berdasarkan apa yang terjadi. Etnografi digunakan untuk mendapatkan data dan fakta berdasarkan observasi langsung, oleh karenanya penggunaan pendekatan etnografi mengharuskan keterlibatan langsung oleh peneliti terhadap objek yang diteliti mengenai eksistensi Tari Tregel di Sanggar Dharmo Yuwono Kabupaten Banyumas.

3.2 Data dan Sumber Data

3.2.1 Data

Data adalah koleksi suatu fakta-fakta atau sekumpulan nilai-nilai numeric, berhubungan dengan skala variable-variabel penelitian yang perlu diolah sehingga menghasilkan informasi atau keterangan, baik kualitatif maupun kuantitatif yang menunjukkan fakta (Ikbar, 2012, h.155-156).

Sumber data dokumenter memiliki dua jenis yaitu, data primer dan data sekunder. Data primer adalah informasi dan data secara langsung sebagai hasil pengumpulan sendiri untuk kemudian disiarkan secara langsung. Sedangkan data sekunder adalah informasi dan data yang telah disalin, diterjemahkan atau dikumpulkan dari sumber-sumber aslinya dan dibuat foto copy-foto copyan (Ikbar, 2012, h.156).

3.2.1.1 Data Primer

Data primer adalah data yang diperoleh atau dikumpulkan di lapangan oleh orang yang melakukan penelitian atau yang bersangkutan yang memerlukannya (Iqbal, 2004, h.19). Data primer yang dimaksud adalah data yang diperoleh langsung dari narasumber. Penggunaan data primer dalam penelitian yang berjudul Eksistensi Tari Tregel di Sanggar Dharmo Yuwono Kabupaten Banyumas dengan melakukan wawancara secara langsung dengan narasumber-narasumber yang berkaitan dengan penelitian yang dibutuhkan mengenai Tari Tregel.

3.2.1.2 Data Sekunder

Data sekunder adalah sumber data yang diperoleh dengan cara membaca, mempelajari dan memahami melalui media lain yang bersumber literatur, buku-buku, serta dokumen (Sugiyono, 2012, h.141). Data sekunder dapat dikatakan data pelengkap dalam penelitian yang berupa foto maupun dokumen mengenai Tari Tregel. Data sekunder dapat dilihat dari jurnal-jurnal tentang eksistensi tari, buku-buku metode penelitian dan jurnal yang menyangkut tentang kajian yang diambil yaitu Eksistensi Tari Tregel di Sanggar Dharmo Yuwono Kabupaten Banyumas sebagai referensi penelitian.

3.2.2 *Sumber Data*

Menurut (Arikunto 2010: 172) yang di maksud sumber data dalam penelitian adalah subjek dari mana data dapat di peroleh. Apabila peneliti menggunakan kuirsoner atau wawancara dalam pengumpulan datanya, maka sumber data tersebut responden, yaitu orang yang merespon atau menjawab pertanyaan-pertanyaan peneliti, baik pertanyaan tertulis maupun lisan.

Sumber data pada penelitian yang di kaji oleh peneliti adalah para narasumber. Para narasumber yang di maksud oleh peneliti yaitu ketua ketua Sanggar Dharmo Yuwono, pencipta Tari Tregel, penari Tari Tregel, pelatih Tari Tregel dan apresiator.

3.2.2.1 Lokasi Penelitian

Menurut Kutha (2010, h.296) lokasi penelitian, setting menurut pemahaman adalah tempat didalamnya penelitian dilakukan. Penelitian yang

berjudul Eksistensi Tari Tregel di Sanggar Dharmo Yuwono Kabupaten Banyumas dilakukan di Sanggar Dharmo Yuwono tepatnya di Jl. Supriyadi 1/2 Purwokerto Wetan Kecamatan Purwokerto Timur Kabupaten Banyumas.

3.2.2.2 Sasaran Penelitian

Sasaran penelitian telah mengarah pada bentuk yang telah di pertimbangkan terlebih dahulu secara seksama yang kemudian ditentukan, di pilih sebagai objek sasaran kajian penelitian (Maryono, 2011, h.67). Objek yang di teliti dalam penelitian adalah salah satu sanggar yang ada di Kabupaten Banyumas. Sasaran kajian dalam penelitian adalah Eksistensi Tari Tregel di Sanggar Dharmo Yuwono Kabupaten Banyumas.

3.3 Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data merupakan langkah yang paling utama dalam penelitian, karena tujuan utama dari penelitian adalah mendapatkan data. Tanpa mengetahui teknik pengumpulan data, maka peneliti tidak akan mendapatkan data yang memenuhi standar data yang ditetapkan. Pengumpulan data yang dilakukan dalam berbagai *setting*, berbagai sumber, dan berbagai cara. Pengumpulan data dalam penelitian dimaksudkan untuk memperoleh keterangan atau informasi yang sesungguhnya dan dapat dipercaya. Adapun teknik pengumpulan data yang dilakukan peneliti dengan melakukan observasi, wawancara, dan studi dokumentasi (Sugiyono, 2015, h.307).

3.3.1 Observasi

Menurut Rohidi (2011, h.182) observasi adalah metode yang digunakan untuk mengamati sesuatu, seseorang, suatu lingkungan, atau situasi secara tajam terperinci, dan mencatatnya secara akurat dalam beberapa cara. Teknik observasi dalam penelitian seni dilaksanakan untuk memperoleh data tentang karya seni dalam suatu kegiatan dan situasi yang relevan dengan masalah penelitian. Teknik observasi dikuatkan dengan pendapat Sugiyono bahwa observasi merupakan pengumpulan data yang dilakukan dengan mendatangi sumber data atau objek penelitian untuk mendapatkan fakta mengenai dunia kenyataan terhadap objek yang diteliti.

Penelitian ini menggunakan teknik observasi partisipasi moderat. Observasi partisipasi moderat yakni, observasi yang dilakukan dengan mengikuti beberapa kegiatan akan tetapi tidak semuanya, peneliti tidak turut serta menjadi penari dalam pertunjukan Tari Tregel. Teknik ini digunakan peneliti untuk mengamati, mengetahui, dan mengumpulkan data sebanyak-banyaknya mengenai Eksistensi Tari Tregel di Sanggar Dharmo Yuwono Kabupaten Banyumas.

Observasi awal pada 8 Januari 2019, observasi awal dilakukan agar mengetahui lokasi penelitian dan kondisi dari Sanggar Dharmo Yuwono. Dalam tahap observasi awal peneliti melakukan pengamatan di sanggar Dharmo Yuwono mengenai lokasi. Pada kegiatan observasi menghasilkan data mengenai alamat sanggar Dharmo Yuwono, lokasi yang biasanya digunakan untuk pelatihan rutin sanggar. Penelitian ini menghasilkan data yang berguna bagi peneliti sehingga dapat mendeskripsikan profil Sanggar Dharmo Yuwono yang mana menjadi

tempat terciptanya Tari Tregel. Observasi kedua pada tanggal 13 Mei 2019 dan 20 Juli 2019 dilakukan observasi lanjutan terkait objek dan kajian yang akan diteliti yaitu eksistensi Tari Tregel. Pada observasi kedua peneliti menyaksikan latihan dan persiapan pementasan. Pada kegiatan observasi tanggal 13 Mei dan 20 Juli peneliti mendapatkan data mengenai beberapa elemen pertunjukan yang ada pada Tari Tregel. Observasi selanjutnya pada tanggal 31 Juli 2019 peneliti menyaksikan pementasan Tari Tregel. Berdasarkan observasi peneliti mendapatkan gambaran mengenai eksistensi Tari Tregel dan faktor yang mempengaruhi eksistensi Tari Tregel di Sanggar Dharmo Yuwono Kabupaten Banyumas.

3.3.2 Wawancara

Wawancara adalah suatu teknik yang digunakan untuk memperoleh informasi tentang kejadian yang oleh peneliti tidak dapat diamati sendiri secara langsung, baik karena tindakan atau peristiwa yang terjadi dimasa lampau ataupun karena peneliti tidak diperbolehkan hadir di tempat kejadian itu (Rohidi, 2011, h.208). Menurut Esterberg dalam Sugiyono (2015) wawancara merupakan pertemuan dua orang untuk bertukar informasi dan ide melalui tanya jawab, sehingga dapat dikonstruksikan makna dalam suatu topik tertentu.

Menggali data yang berkaitan dengan Eksistensi Tari Tregel peneliti melakukan wawancara secara langsung yang terstruktur kepada beberapa narasumber. Wawancara terstruktur adalah wawancara yang dilakukan secara langsung dengan menyiapkan bahan-bahan yang sudah tertulis. Adapun narasumber yang diwawancarai sebagai berikut.

1. Bapak Carlan S.Sn selaku ketua Sanggar Dharmo Yuwono yang saat ini menjadi pimpinan Sanggar Dharmo Yuwono mewawancarai mengenai sejarah sanggar Dharmo Yuwono dan upaya melestarikan Tari Tregel yang hingga saat ini masih eksis.
2. Bapak Yusmanto yang terlibat langsung dalam penciptaan Tari Tregel . Dalam wawancara dengan bapak Yusmanto peneliti mencari informasi mengenai sejarah Tari Tregel, riwayat terciptanya Tari Tregel, aspek-aspek yang digunakan serta diperlukan di dalam bentuk pertunjukan Tari Tregel, serta mengenai alat musik yang digunakan Tari Tregel .
3. Ibu Sukati selaku pelatih sanggar dan penari pertama terciptanya Tari Tregel dan yang mengalami pengalaman pertama dalam pementasan Tari Tregel .
4. Kustiah selaku pelatih tari di Sanggar Dharmo Yuwono.
5. Selin penari Tari Tregel
6. Sawini orang tua penari, Sastri Yuniarsih penonton di lokasi penelitian dan Sukrisman pembawa acara ketika pementasan Tari Tregel.

Wawancara pertama yang dilakukan peneliti adalah wawancara kepada bapak Yusmanto sebagai pemusik Tari Tregel. Peneliti mulai melakukan wawancara pada tanggal 10 Januari 2019 di kediaman bapak Yusmanto yang beralamatkan Desa Karangjati Rt 2 Rw 4 Kecamatan Susukan Kabupaten Banjarnegara. Wawancara ditujukan untuk bapak Yusmanto selaku pemusik dan yang terlibat langsung dalam penciptaan Tari Tregel guna menanyakan sejarah Tari Tregel secara menyeluruh. Wawancara kedua dilakukan pada tanggal 15 April 2019 wawancara yang ditujukan kepada bapak Yusmanto untuk

menanyakan tentang tari Tegel wawancara menghasilkan riwayat Tari Tegel dan aspek-aspek atau elemen pertunjukan yang digunakan dalam pementasan Tari Tegel. Wawancara selanjutnya dilakukan pada tanggal 15 Juli 2019 menanyakan bentuk iringan dan notasi iringan pada Tari Tegel. Alat bantu yang digunakan dalam wawancara adalah buku catatan yang berfungsi sebagai mencatat percakapan dengan narasumber guna mencari data sebanyak-banyaknya. Serta *recorder* yang digunakan untuk merekam percakapan peneliti dengan narasumber.

Wawancara selanjutnya kepada bapak Carlan selaku ketua Sanggar Dharmo Yuwono pada tanggal 8 Januari 2019 dilakukan di kediaman bapak Carlan. Wawancara dilakukan untuk mengetahui mengenai sejarah Sanggar Dharmo Yuwono yang merupakan tempat terciptanya Tari Tegel, serta menanyakan faktor pendukung dan penghambat melatarbelakngi eksisnya Tari Tegel .

Wawancara selanjutnya kepada Kustiah selaku pelatih Tari Tegel di kediaman ibu Kustiah dilakukan pada tanggal 8 januari 2019 dan 13 Mei 2019. Wawancara dilakukan untuk mengetahui elemen pertunjukan Tari Tegel. Wawancara selanjutnya kepada Sukati dilakukan pada 20 Juli 2019 di Sanggar Dharmo Yuwono. Peneliti memilih Sukati sebagai salah satu informan karena peneliti mendapatkan rekomendasi dari bapak Yusmanto. Sukati merupakan penari yang pertama menarikan Tari Tegel yang ikut serta dalam proses penciptaan Tari Tegel. Wawancara selanjutnya kepada Selin pada 31 Juli 2019 yang telah menarikan Tari Tegel dalam pertunjukan. Wawancara terakhir pada

Sawini, Sastri Yuniar, dan Sukrisman yang mengapresiasi ketika pementasan Tari Tregel.

3.3.3 *Dokumentasi*

Dokumen merupakan catatan peristiwa yang sudah berlalu. Dokumen bisa berbentuk tulisan, gambar, atau karya-karya monumental dari seseorang. Dokumen yang berbentuk tulisan misalnya catatan harian, sejarah kehidupan (*life histories*), ceritera biografi, peraturan, kebijakan. Dokumen yang berbentuk gambar, misalnya foto, gambar hidup, sketsa dan lain-lain. Dokumen yang berbentuk karya misalnya karya seni, yang dapat berupa gambar, patung, film, dan lain-lain. Studi dokumen merupakan pelengkap dari penggunaan metode observasi dan wawancara dalam penelitian kualitatif (Sugiyono, 2015, h.329)

Menurut Rohidi (2011, h.207) dokumentasi di jadikan sebagai pelengkap, agar data yang di dapatkan terbukti tingkat kebenarannya. Data dokumen dapat direkam melalui berbagai cara. Informasi yang ada di dalamnya antara lain direkam dengan cara ditulis kembali, difotocopy, dipotret kembali, dilakar atau di gambar, dicetak ulang dengan penapisan, direkam secara audio jika berkaitan dengan bunyi atau suara melalui teknologi video jika berkaitan dengan data gerak atau kinetik.

Husaini ((2001, h.73) menyatakan bahwa teknik pengumpulan data dengan dokumentasi ialah pengambilan data yang diperoleh melalui dokumen-dokumen. Sugiyono (2015, h.329) dokumen merupakan catatan peristiwa yang sudah berlalu. Dokumen bisa berbentuk tulisan, gambar, atau karya-karya monumental dari seseorang. Maryono (2011, h.108) bentuk dokumen tertulis dan

arsip merupakan data yang sering menempati posisi penting pada penelitian kualitatif.

Peneliti melakukan pendokumentasian pengambilan foto lokasi Sanggar Dharmo Yuwono, foto data penari dan pengambilan foto serta video saat pementasan Tari Tregel berlangsung. Pendokumentasian juga dilakukan peneliti pada tanggal 31 Juli 2019 guna mendokumentasikan busana yang dipakai ketika pementasan, serta pengambilan foto penari. Pendokumentasian selanjutnya dilakukan pada tanggal 30 Juli 2019 di kediaman bapak Yusmanto. Pendokumentasian yang dilakukan meliputi pengambilan foto dokumen-dokumen resmi prestasi telah diraih dari awal Tari Tregel diciptakan hingga sekarang.

3.4 Teknik Analisis Data

Teknik analisis data adalah cara menganalisis data yang diperoleh dari penelitian untuk mengambil kesimpulan hasil penelitian. Proses analisis data dengan seluruh data yang tersedia dari berbagai sumber yang telah tersedis dari berbagai sumber yang telah diperoleh oleh penelitian dilapangan yaitu observasi, wawancara, dan dokumentasi. Pengamatan yang sudah dituliskan dalam catatan lapangan, dokumen pribadi, dokumen resmi, gambar, foto, dan sebagainya (Moleong, 2001, h.190).

Analisis data merupakan tahap pertengahan dari sebuah penelitian dan mempunyai fungsi yang amat penting. Analisis data menggunakan analisis data deskriptif, sehingga data-data diungkapkan dengan kata-kata atau kalimat. H. ini sesuai dengan penelitian kualitatif yang berusaha mendeskripsikan gejala

penelitian yang teliti, yaitu untuk mengetahui Eksistensi Tari Tregel Dihadapan Pendukung Seni di Banyumas. Peneliti melakukan analisis data menggunakan konsep Miles dan Huberman dalam Rohidi (2011, h.233) yang terdapat tiga alir utama dalam analisis, yaitu: reduksi data, penyajian data, dan penarikan kesimpulan.

3.4.1 Reduksi Data

Reduksi data adalah merangkum, memilih hal-hal yang pokok, memfokuskan pada hal-hal yang penting, dicari tema dan polanya dan membuang yang tidak perlu. Dengan demikian data yang telah direduksi akan memberikan gambaran yang lebih jelas, dan mempermudah peneliti untuk melakukan pengumpulan data selanjutnya, dan mencarinya bila diperlukan (Sugiyono, 2015, h.338).

Data yang telah terkumpul melalui kegiatan pengumpulan data kemudian peneliti merangkum dan memilih hal-hal yang pokok serta memfokuskan pada hal yang penting dan bersangkutan dengan penelitian. Di tahap reduksi data, peneliti juga mengategorikan data sesuai jenisnya. Data yang di peroleh peneliti meliputi data wawancara, responden dari narasumber dan dokumentasi. Data yang diambil di lapangan dipilih kembali sesuai kebutuhan tujuan dari penelitian. Hal tersebut dilakukan agar mempermudah peneliti dalam melakukan penelitian selanjutnya.

3.4.2 Penyajian Data

Menurut Rohidi penyajian data ini merujuk pada penyajian sekelompok informasi tersusun yang memberi kemungkinan adanya penarikan kesimpulan dan pengambilan tindakan. Dengan melihat penyajian data kita akan memperoleh

pemahaman tentang apa yang sedang terjadi dan apa yang harus dilakukan lebih jauh menganalisis atau mengambil tindakan berdasarkan atas pemahaman yang diperoleh dari penyajian data (Maryono, 2011, h.236).

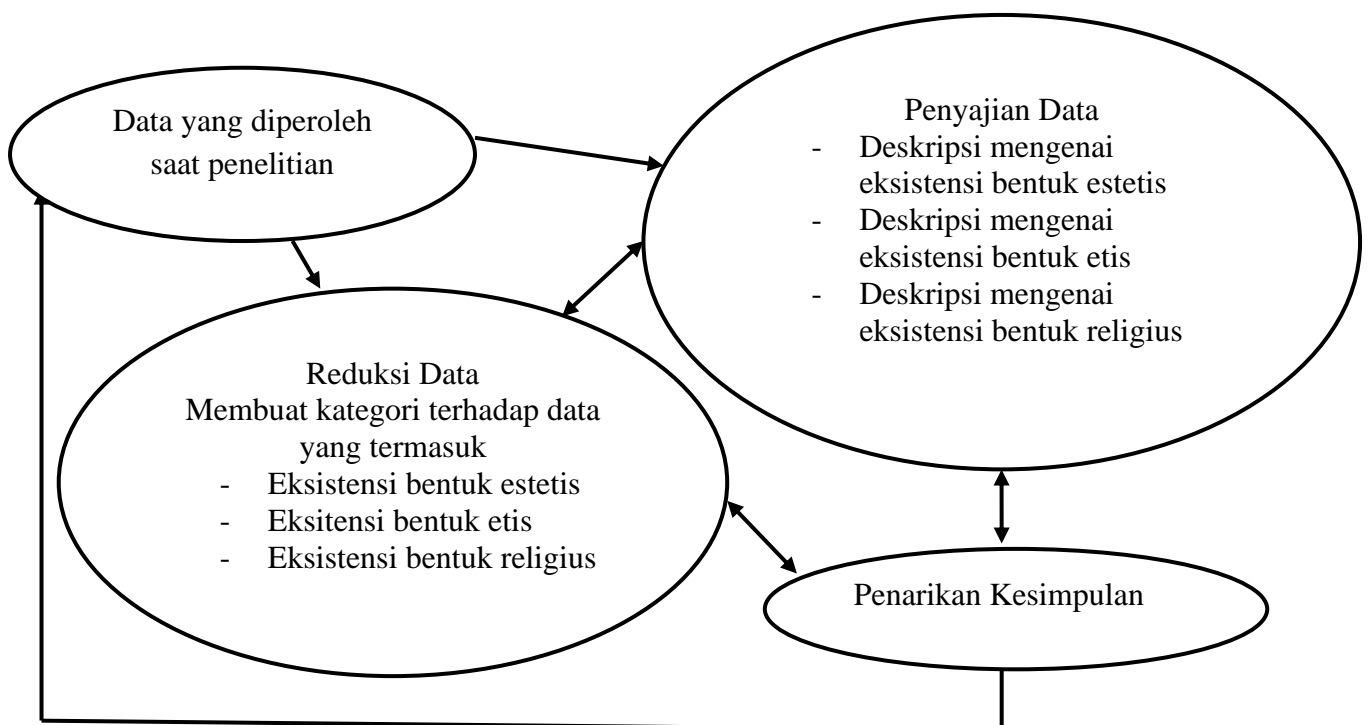
Penyajian data yang disajikan peneliti berupa rangkaian informasi dan hasil wawancara yang disajikan secara deskriptif dalam bentuk uraian kata-kata dan gambar mengenai Eksistensi Tari Tregel di Sanggar Dharmo Yuwono Kabupaten Banyumas. Data yang disajikan berupa uraian dari hasil wawancara dari beberapa narasumber tentang eksistensi Tari Tregel dan faktor yang mendukung dan menghambat eksisnya Tari Tregel. Penyajian data dari penelitian Tari Tregel disajikan dalam bentuk uraian singkat.

3.4.3 Penarikan Kesimpulan

Kesimpulan dalam penelitian kualitatif mungkin dapat menjawab rumusan masalah yang dirumuskan sejak awal, tetapi mungkin juga tidak, karena seperti telah dikemukakan bahwa masalah dan rumusan masalah dalam penelitian kualitatif masih bersifat sementara dan akan berkembang setelah penelitian berada di lapangan (Sugiyono, 2015, h.345).

Pendapat Miles dan Huberman dalam Rohidi (2011) penarikan kesimpulan dapat dijelaskan bahwa penarikan kesimpulan sesungguhnya, hanya merupakan sebagian dari suatu kegiatan konfigurasi yang utuh. Kesimpulan-kesimpulan juga ditentusahkan selama penelitian berlangsung. Menentusahkan mungkin berlangsung singkat dalam pemikiran penganalisis ketika menulis dengan menelaah ulang catatan-catatan lapangan.

Langkah yang terakhir dalam menganalisis data adalah penarikan kesimpulan. Pada proses penarikan kesimpulan, peneliti melakukan tinjauan ulang kembali terhadap data-data penelitian yang didapat dilapangan mengenai eksistensi Tari Tregel dan melakukan uji validitas antara data-data yang telah didapat dengan observasi, dokumentasi, dan wawancara yang berupa foto, video, rekaman suara dan dokumen arsip. Data hasil penelitian yang telah dilakukan dilapangan yang selanjutnya akan disusun dalam bentuk hasil penelitian pembahasan eksistensi Tari Tregel di Sanggar Dharmo Yuwono Kabupaten dan faktor yang melatarbelakangi eksisnya Tari Tregel. Setelah melakukan reduksi data dan penyajian data peneliti melakukan penarikan kesimpulan terkait dengan rumusan masalah.



Bagan 3.1 Teknik Analisis Data
(Diolah Nuriyah 2019)

3.5 Teknik Keabsahan Data

Uji keabsahan data dalam penelitian, sering hanya ditekankan pada uji validitas dan reliabilitas. Validitas merupakan derajat ketepatan antara data yang terjadi pada objek penelitian dengan data yang dapat dilaporkan peneliti. Dengan demikian data yang valid adalah data “yang tidak berbeda” antara data yang dilaporkan oleh peneliti dengan data yang sesungguhnya terjadi pada objek penelitian (Sugiyono, 2015, h.267).

Penelitian yang berjudul eksistensi Tari Tregel di Sanggar Dharmo Yuwono Kabupaten Banyumas menggunakan teknik triangulasi. Triangulasi adalah pengecekan data dari berbagai cara dan berbagai waktu (Sugiyono, 2015, h.372). Teknik yang dilakukan peneliti untuk menguji validitas data yang akan ditemukan di lapangan dengan triangulasi yang terbagi menjadi triangulasi sumber, triangulasi teknik pengumpulan data, dan triangulasi waktu.

3.5.1 Triangulasi Sumber

Triangulasi sumber untuk menguji kredibilitas data dilakukan dengan cara mengecek data yang diperoleh melalui beberapa sumber. Data yang telah dianalisis oleh peneliti sehingga menghasilkan suatu kesimpulan selanjutnya dimintakan kesepakatan (*member check*) dengan tiga sumber data tersebut (Sugiyono, 2015, h.373).

Triangulasi sumber digunakan untuk menguji kredibilitas dan dilakukan dengan cara mengecek data yang diperoleh melalui beberapa sumber. Peneliti menggunakan teknik keabsahan data triangulasi sumber yaitu dengan cara peneliti melakukan observasi, wawancara dan dokumentasi dari informan. Peneliti

membandingkan data hasil obseervasi dengan data yang diperoleh dari narasumber melalui wawancara. Wawancara dilakukan untuk memperoleh informasi mengenai Eksistensi Tari Tregel kemudian membandingkan data hasil wawancara dengan dokumen yang telah ada, yaitu dokumen berupa foto-foto dan video pertunjukan Tari Tregel serta dokumen arsip yang masih tersimpan. Peneliti mengajukan pertanyaan yang berkaitan dengan eksistensi Tari Tregel untuk menggali sumber data tersebut.

3.5.2 Triangulasi Teknik

Triangulasi teknik pengumpulan data adalah teknik untuk menguji kredibilitas data dilakukan dengan cara mengecek data kepada sumber yang sama dengan teknik yang berbeda (Sugiyono, 2015, h.73). Pada penelitian eksistensi Tari Tregel, teknik triangulasi teknik digunakan oleh peneliti dengan cara melakukan pengecekan terhadap data yang diperoleh yaitu eksistensi Tari Tregel yang didalamnya elemen pertujukannya dan faktor yang melatar belakangi eksistensi Tari Tregel. Peneliti membandingkan data yang telah diperoleh dengan melihat beberapa dokumentasi yang ada dengan teknik yang berbeda. Data hasil wawancara diulas kembali melalui observasi dan dokumentasi dari Tari Tregel saat pementasan. Dari data wawancara dan observasi peneliti mendiskusikan lagi dengan sumber data untuk memastikan jika data yang diperoleh adalah benar.

3.5.3 Triangulasi Waktu

Waktu juga sering mempengaruhi kredibilitas data. Data yang dikumpulkan dengan teknik wawancara di pagi hari pada saat narasumber masih segar, belum banyak masalah, akan memberikan data yang lebih valid sehingga kredibel. Untuk

itu dalam rangka pengujian kredibilitas data dapat dilakukan dengan cara melakukan pengecekan dengan wawancara, observasi atau teknik lain dalam waktu atau situasi yang berbeda. Bila hasil uji menghasilkan data yang berbeda ditemukan kepastian datanya (Sugiyono, 2015, h.374).

Data yang sudah terkumpul ketika wawancara kemudian dilakukan berulang kali dengan waktu yang berbeda. Data yang diambil ketika pagi hari di cek kembali dengan data yang diambil pada siang hari atau malam hari. Peneliti melakukan wawancara kepada narasumber mengenai eksistensi Tari Tregel dalam beberapa waktu, hal tersebut untuk lebih meyakinkan dan membuktikan bahwa informasi yang diperoleh melalui waktu yang berbeda didapati informasi yang sama agar data-data yang sudah terkumpul adalah benar. Data yang diperoleh kemudian dicocokkan kembali agar saling berkaitan dengan masalah yang diteliti. Data penelitian yang telah diperoleh kemudian dicocokkan kembali dengan teori yang digunakan dan beserta informasi dari narasumber.

BAB IV

HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

4.1 Gambaran Umum Lokasi Penelitian

Gambaran umum lokasi penelitian dilihat dari letak dan letak geografis Sanggar Tari Dharmo Yuwono.

4.1.1 Letak Objek Penelitian



Foto 4.1 Lokasi Sanggar Dharmo Yuwono
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.1 menunjukkan lokasi Sanggar Dharmo Yuwono, letak objek penelitian Tari Tregel terletak di Jl. Supriyadi 1/2 Kelurahan Purwokerto Wetan Kecamatan Purwokerto Timur Kabupaten Banyumas, Jawa Tengah. Sanggar Dharmo Yuwono merupakan salah satu sanggar dari 8 sanggar lainnya yang

berada di Banyumas, dan Sanggar Dharmo Yuwono menjadi satu-satunya sanggar yang terletak di Kelurahan Purwokerto Wetan Kecamatan Purwokerto Timur terdapat lima kelurahan diantaranya; Kelurahan Sokanegara, Kelurahan Mersi, Kelurahan Kranji, Kelurahan Arcawinangun, dan Kelurahan Purwokerto Wetan. Letak Sanggar Dharmo Yuwono dapat dikatakan strategis karena berada dekat dengan pusat Kota Purwokerto dan berada dekat beberapa sekolah yaitu, SMK 1 Purwokerto, SMK Bhakti Purwokerto dan MAN 1 Banyums.



Foto 4.2 Akses Jalan Sanggar Dharmo Yuwono
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.2 menunjukkan akses jalan untuk menuju Sanggar Dharmo Yuwono cukup mudah karena berada di tepi jalan raya yang ramai dan dapat dijangkau menggunakan sepeda motor, kendaraan pribadi seperti mobil, maupun angkutan umum yang melewati Jl Supriyadi $\frac{1}{2}$ dari arah kota.

4.1.2 Sanggar Dharmo Yuwono

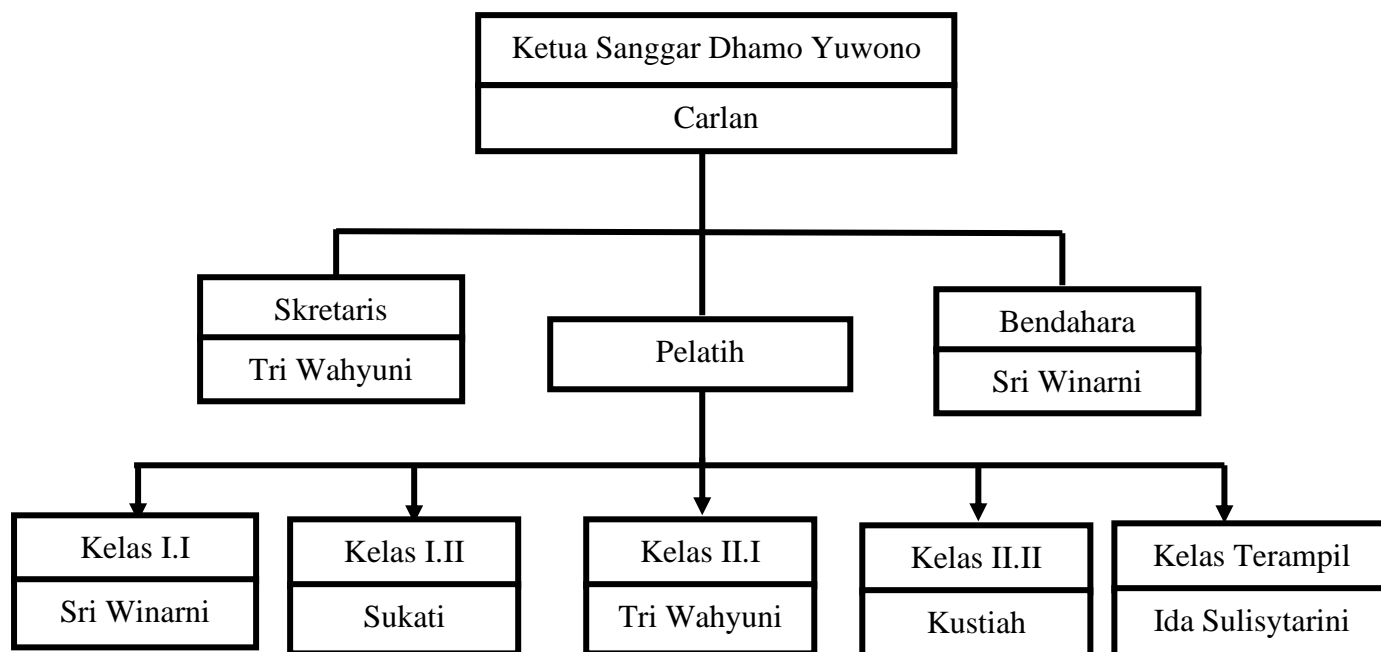
Sanggar Dharmo Yuwono berdiri pada bulan Maret tahun 1979 di Purwokerto Timur. Sanggar Dharmo Yuwono berdiri dibawah naungan Lembaga Sosial atau Yayasan Panti Asuhan Dharmo Yuwono. Alasan mengapa sanggar ini diberi nama Dharmo Yuwono karena sanggar Dharmo Yuwono berada di bawah pimpinan Yayasan Sosial Dharmo Yuwono yang sudah terlebih dahulu berdiri baru kemudian diadakannya sanggar. Nama Dharmo Yuwono merupakan penggabungan dari dua nama sosiawan Purwokerto yaitu bapak Dharmo dan Yuwono.

Carlan merupakan lulusan dari SMKI Banyumas serta ISI Surakarta yang dipercaya untuk menjadi ketua sanggar Dharmo Yuwono dari 1998 sampai saat ini. Sebelum sanggar Dharmo Yuwono diketuai oleh Carlan sudah beberapa mengalami pergantian kepengurusan pengurus dengan perincian sebagai berikut.

1. Siti Nur Komariah menjadi ketua Sanggar Dharmo Yuwono pada tahun 1979 sampai tahun 1986
2. Bambang Wadono menjadi ketua Sanggar Dharmo Yuwono pada tahun 1986 sampai tahun 1991
3. Imam Waksito menjadiketua Sanggar Dharmo Yuwono pada tahun 1991 sampai tahun 1993
4. Yusmanto menjadi ketua Sanggar Dharmo Yuwono pada tahun 1993 sampai tahun 1998
5. Carlan menjadi ketua Sanggar Dharmo Yuwono pada tahun 1998 sampai sekarang.

Menurut penuturan Carlan Sanggar Dharmo Yuwono didirikan dengan tujuan untuk memenuhi kebutuhan masyarakat dalam bidang pertunjukan. Seni pertunjukan yang diperuntukan khususnya pada bidang seni tari, seni karawitan lebih spesifiknya memainkan alat tradisional khas Banyumas yaitu calung, kolintang, baca puisi, teater, serta belajar macapat. Namun, saat ini sanggar Dharmo Yuwono lebih memfokuskan di dalam bidang seni tarinya dikarenakan keterbatasan pengajar karawitan, kolintang, baca puisi, teater dan macapat. Tujuan dari terbentuknya sanggar Dharmo Yuwono yaitu supaya dapat berperan aktif dalam pengembangan dan pelestarian kesenian tradisional. Sanggar Dharmo Yuwono berada dibawah naungan bapak Kamaru Samsi yang merupakan pimpinan di Yayasan Dharmo Yuwono, setelah dibentuknya sanggar, Kamaru Samsi mengharapkan sanggar Dharmo Yuwono menjadi wadah menampung para peminat seni untuk menyalurkan hobi dan bakatnya.

Sanggar yang sudah terdaftar pada Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Daerah Tingkat II Banyumas nomor: 008/II03.02.09/J.1986 ini memiliki kegiatan antara lain terdapat penciptaan tari, pelatihan, serta pementasan. Sanggar Dharmo Yuwono dapat melayani masyarakat berupa pementasan-pementasan. Sanggar Dharmo Yuwono dalam kepengurusannya memiliki struktur organisasi yang jelas dan terdiri dari ketua sanggar, sekretaris, bendahara, dan pengajar dalam kegiatan rutin pelatihan, dalam kepengurusan sanggar selalu berjalan sesuai tanggung jawabnya masing-masing dan setiap tahunnya mengalami pergantian kepengurusan. Struktur organisasi sanggar Dharmo Yuwono sebagai berikut.



Bagan 4.1 Struktur Organisasi Sanggar Dharmo Yuwono
(Diolah Nuriyamah 2019)

Bagan 4.1 menunjukkan struktur organisasi di Sanggar Dharmo Yuwono berjumlah 6 orang semuanya merupakan alumnus dari SMKI Banyumas yang terdiri dari ketua yaitu Carlan, sekretaris sanggar Dharmo Yuwono yaitu Tri Wahyuni yang sekaligus merangkap sebagai pelatih tari kelas II.I, Sri Winarni sebagai bendahara yang sekaligus merangkap sebagai pelatih tari kelas II.I, Sukati sebagai pelatih kelas I.II, Kustiah sebagai pelatih tari kelas II.II, dan Ida Sulistyarini pelatih kelas terampil. Sanggar Dharmo Yuwono mempunyai jadwal pelatihan rutin.

Dalam satu minggu masing-masing kelas melakukan 2 kali pertemuan, dalam kepengurusan organisasi sanggar Dharmo Yuwono Ketua sanggar bertugas sebagai penanggung jawab atas segala kegiatan yang dilakukan oleh sanggar

Dharmo Yuwono. Bukan hanya itu, sebagai ketua juga mengkoordinir serta memantau segala kegiatan yang berkaitan dengan sanggar Dharmo Yuwono. Tugas lain juga dilakukan oleh sekretaris sanggar yaitu Tri Wahyuni mengerjakan sesuatu yang berhubungan dengan administrasi, surat menyurat, serta harus mencatat segala data yang terdaftar di sanggar Dharmo Yuwono, bukan hanya mencatat tugas Tri Wahyuni sebagai sekretaris juga merekap data siswa-siswa sanggar Dharmo Yuwono. Dalam hal mencatat data siswa sanggar sekretaris dibantu oleh masing-masing pelatih kelas sanggar agar lebih efisien. Tidak berbeda dengan bendahara, dalam tugasnya bendahara juga bekerjasama dengan sekretaris dan pelatih kelas sanggar masing-masing yang berhubungan dengan pembayaran kepelatihan. Tugas bendahara adalah yang berhubungan dengan uang dengan cara mencatat pemasukan dan pengeluaran dalam buku khusus yang berisikan tentang keuangan dan melaporkannya dengan disertai bukti-bukti otentik.

Sanggar Dharmo Yuwono mempunyai lima tenaga pelatih yang semuanya perempuan yang berlatar belakang pendidikan seni tari tentunya profesional di dalam bidang tari. Pelatih mempunyai tanggung jawab dalam mengelola serta menyelenggarakan pelatihan, membimbing, dan mengarahkan siswa didik dalam mencapai tujuan pembelajaran. Berikut biografi secara singkat data pelatih tari yang ada di Sanggar Dharmo Yuwono.

1. Nama : Tri Wahyuni
Alamat : Kaliori Rt 6 Rw 5 Kalibagor
Pendidikan : S1 PGSD

Agama : Islam

Pekerjaan : Wirasasta

2. Nama : Kustiah

Alamat : JL. D.R Angka Perum Graha Mustika No 78 Kelurahan
Purwokerto Timur Kabupaten Banyumas

Pendidikan : SMKI Jurusan Seni Tari

Agama : Islam

Pekerjaan : Wirasasta

3. Nama : Sri Winarni

Alamat : Perumahan Leduk JL. Diponegoro D27

Pendidikan : SMKI Jurusan Seni Tari

Agama : Islam

Pekerjaan : Wiraswasta

4. Nama : Sukati

Alamat : JL. Jati Winangun no. 35 Purwokerto

Pendidikan : SMKI jurusan Seni Tari

Agama : Islam

Pekerjaan : Wiraswasta

5. Nama : Ida Sulistyarini

Alamat : Jln. Kalibener Gang I No. 623 Kranji Purwokerto

Pendidikan : S1 Pendidikan Seni Tari

Agama : Islam

Pekerjaan : PNS menjadi guru di SMK 3 Banyumas yang dulunya SMKI

Sanggar Dharmo Yuwono merupakan salah satu diantara 8 sanggar lain dan sanggar yang terkenal di Kabupaten Banyumas. Sanggar yang dari tahun ke tahun menerima peserta ajar yang ingin menyalurkan hobi dan melestarikan kesenian tradisional dengan mengikuti pelatihan tari di sanggar Dharmo Yuwono. Sesuai data yang diperoleh ditahun 2019 sanggar Dharmo Yuwono terdapat 175 siswa.

4.1.3 Sarana dan Prasarana di Sanggar Dharmo Yuwono

Sarana di sanggar Dharmo Yuwono merupakan kedudukan yang sangat penting, oleh karenanya kelengkapan sarana menjadi bagian utama proses pembelajaran. Sarana dan prasarana menjadi prioritas dalam proses pembelajaran di Sanggar Dharmo Yuwono guna meningkatkan prestasi peserta didik sanggar. Sarana yang ada di Sanggar Dharmo Yuwono meliputi aula, busana tari, *tape recorder*, kaset pita, *vcd*, kipas, properti tari, almari etalase sebagai penyimpan kostum tari, dan alat *make up*. Prasarana yang ada di Sanggar Dharmo Yuwono berupa aula atau ruangan tempat untuk pelatihan yang berada ditengah-tengah panti asuhan. Panggung yang berada di dalam ruangan yang berbentuk panggung *proscenium*. Di depan ruang aula pelatihan juga terdapat teras yang ada kursi dan berfungsi sebagai ruang tunggu tamu, pengunjung atau orang tua pengantar anaknya yang sedang mengikuti pelatihan tari di sanggar Dharmo Yuwono. Adanya prasarana pastinya akan mendukung kelancaran jalannya pelatihan. Berikut foto sarana dan prasana yang terdapat di Sanggar Dharmo Yuwono.



Foto 4.3 Aula Pelatihan di Sanggar Dharmo Yuwono
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.3 menunjukkan aula pelatihan yang berada di Sanggar Dharmo Yuwono dan merupakan tempat yang digunakan untuk pelatihan tari yang berada ditengah-tengah panti asuhan Dharmo Yuwono. Aula dengan ukuran 14 m x 7 m terdapat ruangan yang memiliki 3 pintu dan juga memiliki penunjang dalam latihan diantaranya *tape recoder* dan kaset. Di dalam aula pelatihan terdapat beberapa foto-foto tarian dan di dalam aula juga terdapat kipas angin yang mampu mengatur sirkulasi udara. Ruangan yang berukuran 14 m x 7 m cukup luas mampu menampung peserta didik hingga 30 anak. Walaupun aula berada ditengah-tengah panti asuhan Dharmo Yuwono namun terlihat terang karena terdapat jendela yang dapat terpancar msinar matahari secara langsung sehingga cukup nyaman jika digunakan untuk proses latihan.



Foto 4.4 Properti di Sanggar Dharmo Yuwono
(Sumber: Dokumentasi Nuriyah, 2019)

Foto 4.4 merupakan properti tari yang dipakai untuk menari ketika latihan berlangsung sesuai kebutuhan tari yang sedang diajarkan. Beberapa properti tari yang ada di Sanggar Dharmo Yuwono antara lain *golek*, *bokor*, *payumh*, *rinjing kecil*, *rinjing besar*, *tampah*, *ebeg*, *cundrik*, *nyenyep*, *gendewo*, *sampur*, *kipas*. Masing-masing properti digunakan sesuai kebutuhan materi tari yang disampaikan. Seringkali semua properti tari dipakai diacara pentas baik pentas yang diadakan oleh sanggar Dharmo Yuwono maupun pentas di luar sanggar Dharmo Yuwono.



Foto 4.5 *Tape Recorder* di Sanggar Dharmo Yuwono
(Sumber: Dokumentasi Nuriyah, 2019)

Foto 4.5 menunjukkan foto *tape recorder* yang ada di sanggar Dharmo Yuwono. *Tape recorder* merupakan salah satu penunjang utama dalam melaksanakan latihan. Karena musik yang dihasilkan berasal dari kaset *vcd*, kaset pita, *flasdisk*, dan tak jarang kadang pelatih menggunakan laptop dan *handphone* pribadi berisi MP3 materi ajar yang disalurkan ke *tape recorder*.



Foto 4.6 VCD yang ada di Sanggar Dharmo Yuwono
(Sumber: Dokumentasi Nuriyah, 2019)

Foto 4.6 merupakan foto koleksi *vcd* yang digunakan ketika latihan di sanggar Dharmo Yuwono. *Vcd* merupakan penunjang penting ketika latihan dan pementasan tari berlangsung. Kaset yang ada di Sanggar Dharmo Yuwono antara lain kumpulan kaset dari Tari Tumandang, Tari Golek Sri Rejki, Tari Manipuren, Tari Kebyar, Tari Incing Jangget, Tari Ngigel, Tari Goyang, Tari Midat-Midut, Tari Gambyong Banyumasan, Tari Sesonderan, Tari Lilin, Tari Kalongking, Tari Terang Bulan, Tari Gajah Melin, Tari Ulo-Ulo, dan terdapat *dvd* hasil Workshop tari Banyumasan di Andang Pangrenan Purwokerto.

4.2 Tari Tregel

Tari Tregel merupakan tarian putri tunggal yang dapat ditarikan secara berkelompok maupun individual serta tariannya termasuk dalam ragam tari kreasi baru *gagrag* Banyumasan yang memadukan unsur-unsur gerak tari lokal

Banyumasan dan Jaipongan. Tari Tregel ini menggambarkan tindakan lincah pada anak-anak. Tari Tregel diciptakan sebagai salah satu tindakan upaya melestarikan kesenian Lengger Banyumas.

Tari Tregel diciptakan pada tahun 1994 oleh Agus Sungkowo. Pada saat itu Agus Sungkowo merupakan anggota aktif di sanggar Dharmo Yuwono dan Agus Sungkowo mempunyai kemampuan menari juga memainkan alat musik Banyumasan atau yang disebut dengan calung, ketika awal menemukan ide untuk membuat sebuah tarian Agus Sungkowo memainkan alat musik kendang sebagai media yang digunakan untuk penjajakan karya Tari Tregel .

Yusmanto yang berasal dari Desa Karangjati Kecamatan Susukan Kabupaten Banjarnegara, lahir 7 Mei 1976 dan merupakan seorang seniman aktif dan pengalamannya sudah sampai Mancanegara. Pada saat itu tahun 1994 bulan Mei Yusmanto sedang menjabat sebagai ketua Sanggar Dharmo Yuwono, bersama rekan seniman Kamaru Samsi selaku penanggung jawab Yayasan Dharmo Yuwono memunculkan ide untuk memberikan sebuah nama karya tari menjadi Tari Tregel .

Alasan karya tersebut diberi nama Tregel karena gerakan dari tarian tersebut penuh semangat yang artinya *tranjal-trenjel* serta lincah dalam istilah Banyumas artinya *gesit*. Tari Tregel identik dengan kelincahan anak perempuan saat menari di atas pentas karena di dalam Tari Tregel pencipta memadukan unsur-unsur gerak tarian lokal Banyumas dan Jaipongan. Namun tak jarang juga remaja yang menarikan karena keunikan gerakanya yang diciptakan oleh Agus

Sungkowo beserta Yusmanto yang menciptakan bentuk gerak yang belum pernah ada sebelumnya.

Pada saat menemukan ide untuk membuat sebuah tarian belum ada rencana atau pandangan kedepan tariannya akan dipentaskan dimana, namun setelah beberapa saat ada informasi bawasannya sanggar Dharmo Yuwono dikehendaki untuk pentas di Taman Mini Indonesia Indah Jakarta. Berkat acara di Jakarta Tari Tregel dipentaskan untuk pertama kalinya dan setelah dipentaskan di Jakarta kemudian Tari Tregel dipentaskan kembali di luar negeri setelahnya Tari Tregel naik daun dan terus dikenal hingga sekarang.

4.3 Eksistensi Tari Tregel

Tari Tregel sudah dikenal sejak awal dipentaskan di Taman Mini Indonesia Indah (TMII) di Jakarta pada bulan Mei tahun 1994. Setelah dipentaskan di Taman Mini Indonesia Indah (TMII) Tari Tregel kembali dipentaskan di Pendopo Kabupaten Banyumas yang sejak itu Tari Tregel terus dikenal oleh masyarakat luas. Tari Tregel kian berkembang dan seringkali diikutsertakan dalam acara festival-festival serta Tari Tregel termasuk dalam 6 karya terbaik lomba tari arak-arakan tanpa gradasi tingkat Provinsi di Taman Budaya Jawa Tengah pada tahun 1996. Pada tahun 1994 hingga tahun 1997 Tari Tregel juga menjadi materi ajar SMK Sendang Mas sekolah yang disebut sebagai Sekolah Menengah Karawitan Indonesia yang lebih dikenal dengan sebutan SMKI dan saat ini menjadi Smk Negeri 3 Banyumas.

Menurut penuturan Yusmanto, Tari Tregel pernah dipentaskan di beberapa Mancanegara antaranya di London-Inggris pada tahun 1996 Qween Elisabeth Hall, Salisbury-Inggris pada tahun 1996 dalam acara *Leermer Tree Music Festival*, di Reading-Inggris pada tahun 1996 dalam acara *Festival River Made World Music Art And Dance (WOMAD)*, di Jerman pada tahun 1996 dalam acara *Rudolstaadt Festival* dan Belgia pada tahun 1996 dalam acara *Sfink Fest*.

Tari Tregel berkembang dan terus dikenal masyarakat luas tidak terlepas dari peran pencipta, pemusik, serta penari Tregel di Sanggar Dharmo Yuwono. Hingga saat ini iringan Tari Tregel juga digunakan menjadi *backsound* Radio Republik Indonesia (RRI) Purwokerto ataupun *backsound* siaran-siaran ketika penyiaran berita. Eksistensi Tari Tregel juga dibuktikan dengan adanya pementasan-pementasan yang dilakukan sampai saat ini baik untuk kepentingan sanggar maupun diluar kepentingan sanggar. Hal tersebut membuktikan bahwa Tari Tregel masih eksis dan telah diakui oleh masyarakat luas. Menjaga eksistensi Tari Tregel, Sanggar Dharmo Yuwono membawakan Tari Tregel untuk mengisi suatu event dengan berbagai kreasi panggung ataupun kostum. Dilakukannya kreasi panggung dan kostum oleh pihak sanggar membuktikan bahwa Tari Tregel masih diupayakan untuk tetap eksis.

Pelatihan diluar sanggar juga pernah dilakukan diperuntukan untuk guru seni budaya, seperti yang dipaparkan oleh Carlan bahwa saat ini banyak guru Seni Budaya muda khususnya seni tari yang melakukan pelatihan Tari Tregel melalui ekstrakurikuler. Dengan adanya materi ajar pada ekstrakurikuler diluar sanggar menjadikan Tari Tregel semakin dikenal dan semakin eksis. Selain

menjadi materi ajar ekstrakurikuler, pementasan Tari Tregel juga sering dijumpai pada acara-acara Kabupaten Banyumas seperti acara festival, serta acara hiburan. Tari Tregel tergolong tari kreasi yang sangat menghibur penikmatnya. Ketika yang menarik Tari Tregel adalah anak-anak sehingga menimbulkan kekaguman dari penonton dan mendapatkan reward berupa respon yang baik.

Keistimewaan Tari Tregel adalah tarian yang dulunya diciptakan dan difokuskan untuk anak-anak. Dari segi ragam gerak juga terdapat keunikan lagi yaitu Tari Tregel merupakan penggabungan dari tari Banyumasan yaitu tarian yang *vocabulary* geraknya seperti lengger dengan unsur gerak Jaipongan Jawa Barat, menjadikan tariannya lebih menarik.



Foto 4.7 Pementasan Tari Tregel 1997
(Sumber:Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.7 menunjukkan penampilan Tari Tregel dengan menonjolkan *calung Banyumasan* di Queen Ellizabet Hall, London pada tahun 1997. Pada tahun 1997 Sanggar Dharmo Yuwono sedang diketuai oleh Yusmanto. Yusmanto yang membawa *calung* dan Tari Tregel hingga ke London. Minimnya alat komunikasi seperti *smartphone* dan alat dokumentasi seperti *handycam* membuat semua aktifitas dan penampilan Tari Tregel tidak ada yang mendokumentasikan berupa video. Namun, berkat media surat kabar berupa koran, maka jejak keeksistensian Tari Tregel dapat diabadikan sehingga eksistensi Tari Tregel dapat dibuktikan.



Foto 4.8 Pementasan Tari Tregel 2005
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.8 menunjukkan dokumentasi Tari Tregel pada tahun 2005 yang dipadukan dengan salah satu kesenian di Banyumas yaitu *kenthongan*, *drumband*, dan *guyon mayon* khas Banyumas dalam acara Panggung Seni Jawa Tengah di

Taman Budaya Jawa Tengah di Surakarta (TBS) dan menggunakan properti kipas. Menurut penuturan Yusmanto pada acara Panggung Seni Jawa Tengah melibatkan 20 penari putri dan 20 pemusik putra membuat para penonton berdecak kagum lantaran penampilannya cukup inovatif, enerjik dan atraktif. Dilihat dari sisi gerakannya, Tari Tregel memang enerjik ditambah lagi dengan kesenian *kenthongan* merupakan salah satu kesenian di Banyumas yang sangat meriah. Kolaborasi antara beberapa kesenian dengan Tari Tregel merupakan salah satu bentuk promosi dan publikasi agar Tari Tregel lebih dikenal dihadapan masyarakat luas maupun masyarakat lokal sehingga Tari Tregel tetap eksis.



Foto 4.9 Pementasan Tari Tregel 2005
(Sumber: Dokumentasi Nuriyah, 2019)

Foto 4.9 menunjukkan pementasan Tari Tregel pada tahun 2005 di Purbalingga. Pentas seni menampilkan tari tradisional salah satunya adalah Tari

Tregel, namun tim Radar Banyumas keliru dalam penyebutan nama tarian. Pose dalam dokumentasi merupakan salah satu gerakan yang ada pada Tari Tregel. Pada acara pementasan Tari Tregel yang menarik adalah Santi dan teman-temannya yang sedang kuliah di STSI dan saat ini Santi menjadi istri Yusmanto. Eksistensi Tari Tregel dibuktikan dengan ditarikannya Tari Tregel oleh mahasiswa dari STSI di Purbaligga sebagai pengisi acara dalam acara *workshop*. Pementasan Tari Tregel oleh mahasiswa STSI bukan tanpa alasan, Santi membawakan Tari Tregel merupakan bentuk peduli menjaga keeksistensian dari Tari Tregel. Tari Tregel masih eksis dengan diakui dan menjadi pilihan materi Tari untuk dipentaskan di Kabupaten Purbalingga bersama teman kuliah di STSI, meskipun sasaran terciptanya Tari Tregel pada saat itu adalah anak-anak.



Foto 4.10 Dokumentasi Pementasan Tari Tregel 2007
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.10 menunjukkan dokumentasi Tari Tregel dalam Apresiasi Seni di Seruling Mas di Banjarnegara pada tahun 2007. Kegiatan dalam apresiasi seni untuk melestarikan dan mengembangkan seni budaya daerah. Menurut penuturan Yusmanto kegiatan ini di selenggarakan oleh Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Kabupaten Banjarnegara selain memberikan fasilitas penyelenggaraan pentas seni, Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Kabupaten Banjarnegara juga memberi ruang gerak dan peluang berkompetisi dikalangan generasi muda. Penari Tari Tregel yang pentas terdiri dari Ajeng, Aprika, Ika, Ida, dan Tyas yang saat ini sudah ada yang menikah bahkan ada yang mempunyai tempat pelatihan tari sendiri. Hal ini menunjukkan bahwa Tari Tregel masih dipertahankan dengan dipentaskannya Tari Tregel di Banjarnegara dengan tujuan supaya Tari Tregel dihadapan masyarakat luar Banyumas juga dikenal.



Foto 4.11 Pementasan Tari Tregel 2007
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.11 menunjukkan dokumentasi Tari Tregel saat pembuatan video dokumentasi pada tahun 2007 di Pendhopo Si Panji Banyumas. Menurut penuturan Yusmanto, pembuatan video dilakukan untuk kepentingan dokumentasi karya-karya pribadi salah satu yang didokumentasikan adalah Tari Tregel. Pembuatan video Tari Tregel melibatkan dua penari perempuan yang pada waktu itu sedang duduk di kelas 5 SD. Yusmanto membuat video dengan tujuan agar Tari Tregel dapat terpublikasikan dan Tari Tregel tidak punah karena tergerus oleh kemunculan karya tari baru serta menjadikan Tari Tregel tetap eksis.



Foto 4.12 Pementasan Tari Tregel 2014
(Sumber: Dokumentasi Nuriyah, 2019)

Foto 4.12 menunjukkan dokumentasi pementasan Tari Tregel dalam acara pentas seni hari ulang tahun Sanggar Dharmo Yuwono yang ke 35 pada tahun 2014 yang dilaksanakan di Andhang Pangrenan Purwokerto. Menurut penuturan Carlan acara pentas seni dimeriahkan oleh 25 kelompok tari. Kelompok penari merupakan murid sanggar Dharmo Yuwono yang menampilkan berbagai tari

salah satunya adalah Tari Tregel. Tari Tregel dipentaskan karena merupakan salah satu materi ajar di Sanggar Dharmo Yuwono. Acara pentas seni tidak hanya untuk menghibur orang tua wali murid sanggar Dharmo Yuwono tetapi juga masyarakat sekitar. Acara pentas seni merupakan salah satu kegiatan yang dilakukan untuk memperkenalkan kesenian daerah kepada anak-anak sanggar dan masyarakat Banyumas. Dipentaskannya Tari Tregel dalam pentas seni hari ulang tahun Sanggar Dharmo Yuwono tentunya merupakan upaya ketua Sanggar Dharmo Yuwono dalam mempertahankan eksistensi Tari Tregel.

4.3.1 Bentuk Estetis

Bentuk estetis atau nilai keindahan yang terdapat pada Tari Tregel dapat dilihat dari aspek garapan atau koreografi yang terdapat didalamnya. Aspek koreografi yang dimaksud adalah bentuk pertunjukan Tari Tregel terdiri dari aspek pokok tari dan aspek pendukung tari. Aspek pokok tari adalah gerak dan aspek pendukung tari meliputi iringan, pelaku, rias, kostum, tempat pertunjukan, pelaku dan apresiator.

Eksistensi Tari Tregel dapat dilihat dari keindahan garapan Tari Tregel nampak pada gerak yang dilakukan oleh penari putri dengan diiringi *calung* Banyumasan dengan menambahkan gerak Jaipongan sehingga kesan gerakan dinamis yang sudah menjadi kekhasan gerakan Banyumasan semakin menonjol. Hal tersebut merupakan suatu keindahan yang terkandung di dalam Tari Tregel dan menjadikan Tari Tregel tetap eksis. Keindahan gerak yang terdapat pada Tari Tregel tentunya didukung dengan *keluwesan* penari saat bergerak dengan ekspresif dan kemapanan penari dalam melakukan gerakan. Adanya gerakan Tari

Tregel yang menjadikan Tari tregel eksis pastinya karena terdapat aspek yang mendukung yaitu adanya bentuk pertunjukan.

4.3.3.1 Bentuk Perunjukan Tari Tregel

Bentuk Tari Tregel adalah wujud yang terdiri dari struktur pertunjukan Tari Tregel yang mempunyai dua elemen yaitu elemen pokok dan elemen pendukung. Elemen pokok dalam bentuk pertunjukan Tari Tregel adalah gerak dan elemen pendukung pertunjukan Tari Tregel terdiri dari tata busana, tata rias, iringan, tempat pertunjukan, pelaku, dan apresiator. Struktur dalam pertunjukan Tari Tregel terbagi menjadi tiga bagian yaitu, bagian awal, bagian tengah dan bagian akhir.

4.3.3.1.1 Struktur Pertunjukan Tari Tregel

Struktur dalam pertunjukan Tari Tregel terbagi menjadi tiga bagian yaitu, bagian awal, bagian tengah dan bagian akhir. Berikut penjelasan struktur dalam pertunjukan Tari Tregel.

1. Bagian Awal

Bagian awal pada pertunjukan Tari Tregel yaitu dengan menyiapkan segala sesuatu yang dibutuhkan seperti tempat pertunjukan, iringan, tata busana dan tata rias yang telah disediakan untuk menunjang pertunjukan. Tanda awal pertunjukan dimulai adalah dengan penari keluar dari samping panggung bersamaan dengan diputarnya musik Tari Tregel. Gerakan Tari Tregel pada bagian awal diberi nama ragam gerak *intro*. Menurut penuturan Kustiah ragam gerak *intro* merupakan bagian awal dari pertunjukan Tari Tregel dilanjutkan dengan ragam gerak *sami jaipong*, ragam gerak *jalan miwiwr sampur* dan ragam

gerak *ridhong sampur* dimana gerakan yang dibawakan penari sudah menunjukkan gerak dinamis namun masih terlihat kemayu. Terdapat ragam gerak *intro*, ragam gerak *sami jaipong*, ragam gerak *jalan miwir sampur* dan ragam gerak *ridhong sampur* menandakan bentuk tarian bagian tengah akan disajikan.

2. Bagian Tengah

Bagian tengah pada pertunjukan Tari Tregel dimulai saat penari sudah bergerak dan melakukan ragam gerak *intro*, ragam gerak *sami jaipong*, ragam gerak *jalan miwir sampur* dan ragam gerak *ridhong sampur* yang kemudian masuk pada gerak peralihan untuk melakukan ragam gerak selanjutnya dalam istilah Banyumas dinamakan dengan *sekaran*. Pada bagian tengah pertunjukan Tari Tregel terdapat 20 *sekaran* yang terdiri dari gerak Lengger Banyumasan yaitu ragam gerak yang bersumber dari kesenian Lengger dan gerak jaipongan. Penari melakukan gerakan mengikuti alunan iringan musik dengan urutan ragam gerak yang sudah dengan energik.

3. Bagian Akhir

Bagian akhir pada pertunjukan Tari Tregel ditandai dengan musik akan berakhir dengan istilah jawa adalah *seseg*. Penari melakukan gerak jalan keluar dengan kedua tangan *ngithing*, jalan dimulai dengan kaki kanan, tangan kanan nekuk di depan *cethik* tangan kiri lurus ke samping setinggi pinggang dilakukan bergantian dan berulang hingga keluar panggung.

4.3.3.1.2 Elemen Pendukung Pertunjukan Tari Tregel

Bentuk pertunjukan Tari Tregel di Sanggar Dharmo Yuwono terdiri dari dua elemen yang menyatu secara utuh dalam satu kemasan pertunjukan. Elemen

bentuk pertunjukan Tari Tregel terdiri dari elemen pokok yaitu gerak dan elemen pendukung pertunjukan Tari Tregel diantaranya meliputi tata busana, tata rias, iringan, tempat pertunjukan, pelaku, dan apresiator. Elemen pendukung pertunjukan tersebut dapat dijelaskan sebagai berikut.

1. Gerak

Gerak yang terdapat dalam Tari Tregel merupakan gerak yang berpijak pada gaya tari Banyumasan yang bersumber dari Lengger kemudian dikreasikan kembali dan dipadukan dengan gerak-gerak Jaipongan Jawa Barat. Gerak yang terkandung dalam Tari Tregel merupakan gerakan-gerakan yang rancak, kunes sehingga terksesan dinamis, jika ditampilkan penuh semangat dan ekspresif. Gerakan yang sangat bervariasi menambah daya tarik tersendiri bagi penikmatnya. Ketika penonton menyaksikan Tari Tregel seperti terhipnotis dengan gerakan yang variatif sehingga tidak membosankan. Walaupun Tari Tregel memiliki gerakan yang sulit namun pelatih berusaha gigih untuk menyampaikan materi dengan tuntas, karena memang gerakan perpaduan dari Banyumasan dan jaipongan jika ditarikan oleh anak-anak akan menjadi lebih menarik sehingga Tari Tregel tetap eksis dihadapan masyarakat.

“gerakan Tari Tregel ya kaya kae lah ajeg. Paling kalo pentas atau lomba bagian introne divariasi. jaman dulu gerakannya dapat dikatakan sulit, lah wong gerakane warna-warna ana jaipongane, ana Banyumasane. Musike be warna wern pisan. cuma mungkin pak Yus ingin yang berbeda dengan lenger-lengger yang klasikan penginnya yang kreasi jadi terciptalah Tregel itu. Jane materi lenggeran karo Tregel kan angel Tregel, dan itu untuk anak SD agak sulit, tapi memang tujuan pertamanya memang seperti itu untuk anak-anak. Ya siki wis ditarikna sapa bae. Tapi kan memang lebih unik dan menarik jika ditarikan sama anak kecil”.

Gerakan Tari Tregel ya seperti itu, masih tetap. Mungkin jika pentas atau lomba bagian intronya divariasi. Zaman dulu gerakannya dapat dikatakan sulit, ya karena gerakannya bermacam-macam ada jaipongannya, ada Banyumasannya. Musiknya juga bermacam-macam sekali. Hanya saja mungkin pak Yusmanto ingin berbeda dengan lengger-lengger yang klasik dan inginnya yang tari Kreasi jadi terciptalah Tregel itu. Sebenarnya materi lenggeran dengan Tregel kan lebih sulit Tregel, dan itu untuk anak SD agak sulit, tapi memang tujuan pertamanya memang seperti itu untuk anak-anak. Ya sekarang sudah ditarikan siapa saja. tapi kan memang lebih unik jika ditarikan oleh anak kecil”.(Wawancara dengan Sukati, 20 Juli 2019)

Berdasarkan wawancara dengan Sukati pada tanggal 20 Juli 2019 menjelaskan bahwa Tari Tregel sampai sekarang masih sama hanya saja terdapat perubahan atau modifikasi gerak pada bagian intro. Gerak pada intro yang sebelumnya lebih sederhana saat ini gerakannya menjadi lebih berisi dan variatif, namun pada bagian-bagian selanjutnya masih sama. Modifikasi gerak pada bagian intro merupakan salah satu upaya yang dilakukan oleh Sanggar Dharmo Yuwono sehingga Tari Tregel lebih menarik dan masih mampu memberikan pengalaman estetis terhadap masyarakat agar Tari Tregel tetap eksis.

“Ragam gerak Tari Tregel banyak mba, sebentar tak inget-inget namanya, gerakannya inget cuma kalo nama kadang lupa. Jadi kalo ragam Tari Tregel itu terdiri dari gerakan lengger Banyumasan sama jaipongan Jawa Barat. Nah ya biasa sekaran sekaran tari Banyumasan nah pokoke ana keweran sindete. Ya sekitar 20 ragam mba”.

(Ragam gerak Tari Tregel banyak mba, sebentar saya ingat-ingat nama (ragamnya), geraknya ingat namun, jika nama (ragamnya) kadang lupa. Jadi kalau ragam Tari Tregel itu terdiri dari gerakan Lengger Banyumasan sama jaipongan Jawa Barat. Nah ya biasa (terdiri dari) sekaran sekaran tari Banyumasan pokoknya ada keweran dan sindetnya. (ragam geraknya) sekitar 20 mba).(Wawancara kepada Kustiah di Kediaman Kustiah pada 13 Mei 2019).

Berdasarkan wawancara dengan Kustiah pada tanggal 13 Mei 2019 gerak yang ada pada Tregel terdapat sekitar 20 ragam gerak, yang terdiri dari beberapa

sekaran, gerak penghubung yang dinamakan *keweran* dan *sindet*. Tari yang ada di Banyumas diidentik dengan adanya *sekaran* dan *keweran/sindet*. Gerakan *sindhet* dan *keweran* merupakan gerakan penghubung untuk gerakan selanjutnya, di dalam pertunjukan Tari Tregel terdapat keunikannya yaitu terdapat garapan tari Banyumasan dan Jaipongan. Penciptaan tari di Banyumas rata-rata menyerupai bentuk pertunjukan Lengger yang ada di Banyumas karena memang setiap tarian Banyumas berpijak gerak pada Lengger. Berikut nama ragam gerak Tari Tregel berdasarkan dokumentasi serta hasil wawancara dengan Sukati dan Kustiah.

1. Ragam gerak 1 nama ragam *Intro*

Ragam gerak 1 diawali dengan intro yaitu, kedua tangan *ngrayung* kemudian angkat keatas dan pergelangan tangan saling bersentuhan kemudian diputar, posisi kaki jinjit kemudian geser kesamping kanan langkah kaki kanan *gejug* kaki kiri dengan tangan kiri *ngrayung* dipinggang dan tangan kanan lurus kesamping atas. Dilakukan berulang kesamping kiri.



Foto 4.13 Pose Ragam Gerak 1
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.13 menunjukkan penari Selin, Nela dan Hapsari sedang memperagakan pose ragam gerak 1 nama ragam gerak *intro* dengan pola lantai segitiga dan mengenakan kostum berdominan warna merah dan *sampur* berwarna kuning yang telah disediakan di sanggar Dharmo Yuwono dalam acara menghibur pada pernikahan Melan dan Okta pada tanggal 31 Juli 2019 di desa Kedunguter Kecamatan Banyumas.

2. Ragam gerak 2 nama ragam *Sami Jaipong*

Ambil kedua sampur kemudian menthang kesamping sambil *miwir sampur*. Kaki jalan ditempat dan posisi badan *mendhak* sebanyak 3x8 hitungan. Geser kaki kanan kesamping kanan kemudian *gejug* kaki kiri tangan kanan lurus kesamping, tangan kiri nekuk di depan dengan jari tangan menghadap keatas. Geser kaki kiri kesamping kiri kemudian *gejug* kaki kanan tangan kiri lurus kesamping, tangan kanan nekuk di depan dengan jari tangan menghadap keatas. Geser kaki kanan kesamping kanan kemudian *gejug* kaki kiri tangan kanan lurus kesamping tangan kiri nekuk di depan dengan jari tangan menghadap keatas kemudian gerakan pundak keatas bawah sebanyak 4 kali kemudian mutar badan sambil ambil kedua sampur lalu tangan kesamping sambil menjepit sampur.



Foto 4.14 Pose Ragam Gerak 2
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.14 menunjukkan penari Selin, Nela dan Hapsari sedang memperagakan pose ragam gerak 2 nama ragam gerak *sami Jaipong* dengan pola lantai segitiga dan mengenakan kostum berdominan warna merah dan *sampur* berwarna kuning yang telah disediakan di sanggar Dharmo Yuwono dalam acara mengisi hiburan pada pernikahan Melan dan Okta pada tanggal 31 Juli 2019 di desa Kedunguter Kecamatan Banyumas.

3. Ragam gerak 3 nama ragam *Jalan Miwir Sampur*

Kaki kanan di depan jalan ditempat, kemudian ambil kedua sampur dilanjutkan dengan miwir sampur tangan menthang samping hitungan 1-4. Hitungan 5-8 jipitkan ujung sampur pada jari telunjuk.



Foto 4.15 Pose Ragam Gerak 3
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.15 menunjukkan penari Selin, Nela dan Hapsari sedang memperagakan pose ragam gerak 3 nama ragam gerak *jalan miwir sampur* dengan pola lantai segitiga dan mengenakan kostum berdominan warna merah dan *sampur* berwarna kuning yang telah disediakan di sanggar Dharmo Yuwono dalam acara mengisi hiburan pada pernikahan Melan dan Okta pada tanggal 31 Juli 2019 di desa Kedunguter Kecamatan Banyumas.

4. Ragam gerak 4 nama gerak *Ridong Sampur*

Hitungan 1-8 *miwir* sampur kemudian jalan ditempat dan sangkutkan *sampur* pada kedua lengan tangan sehingga menutup siku dari luar. Sebanyak 3x8 hitungan jalan ditempat kemudian gerak kepala mengikuti gerak daripada kaki, jika kaki kanan yang melangkah berarti gerak kepala ke kanan begitupun sebaliknya.



Foto 4.16 Pose Ragam Gerak 4
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.16 menunjukkan penari Selin, Nela dan Hapsari sedang memperagakan pose ragam gerak 4 nama ragam gerak *ridhong sampur* dengan pola lantai depan pojok kanan ada Hapsari dan dibelakang ada Nela dan Selin. Mengenakan kostum berdominan warna merah dan *sampur* berwarna kuning yang telah disediakan di sanggar Dharmo Yuwono dalam acara mengisi hiburan pada pernikahan Melan dan Okta pada tanggal 31 Juli 2019 di desa Kedunguter Kecamatan Banyumas.

5. Ragam gerak 5 nama gerak *Entrakan Menthang*

Maju kaki kanan *gejug* kaki kiri lemparkan kedua sampur kedepan kemudian ditangkap kembali hitungan 1-4. Hitungan 5-8 *debeg gejug* kaki kiri kemudian lemparkan sampur ke samping. Geser kaki kanan kesamping kanan kemudian *gejug* kaki kiri bersamaan dengan tangan kiri di depan pinggang dan tangan kanan menyentuh bahu kanan kemudian *menthang* ke samping kanan. Geser kaki kiri

gejug kaki kanan, tangan kanan nekuk disamping telinga dan telapak tangan menghadap keatas dan tangan kiri lurus kesamping kiri kemudian gerakan bahu keatas bawah. Kemudian dilakukan berulang kali sebanyak 5 kali.



Foto 4.17 Pose Ragam Gerak 5
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.17 menunjukkan penari Selin, Nela dan Hapsari sedang memperagakan pose ragam gerak 5 nama ragam gerak *entrakan menthang* dengan pola lantai depan pojok kanan ada Hapsari dan dibelakang ada Nela dan Selin. Mengenakan kostum berdominan warna merah dan *sampur* berwarna kuning yang telah disediakan di sanggar Dharmo Yuwono dalam acara mengisi hiburan pada pernikahan Melan dan Okta pada tanggal 31 Juli 2019 di desa Kedunguter Kecamatan Banyumas.

6. Ragam gerak 6 nama gerak *Gedegan Tangan Menthang*

Gejug kaki kiri, tangan kanan nekuk disamping telinga dan telapak tangan menghadap keatas dan tangan kiri lurus kesamping kiri posisi badan mendhak

kemudian badan naik turun dengan gerak *gedheg* kepala kekanan kiri dilakukan sebanyak 3x8 hitungan.



Foto 4.18 Pose Ragam Gerak 6
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.18 menunjukkan penari Selin, Nela dan Hapsari sedang memperagakan pose ragam gerak 6 nama ragam gerak *gedegan tangan menthang* pola lantai depan pojok kanan ada Hapsari dan dibelakang ada Nela dan Selin. Mengenakan kostum berdominan warna merah dan *sampur* berwarna kuning yang telah disediakan di sanggar Dharmo Yuwono dalam acara mengisi hiburan pada pernikahan Melan dan Okta pada tanggal 31 Juli 2019 di desa Kedunguter Kecamatan Banyumas.

7. Ragam gerak 7 nama gerak *Keweran Sindhet*

Maju kaki kanan, kaki kiri mengikuti. Tangan kanan dorong kesamping atas, tangan kiri didorong sampai setinggi telinga, tangan kanan ukel, tangan kiri seblak

sampur kemudian jalan ditempat dengan kedua tangan *wolak walik* di atas depan kepala. Kemudian *ukel* kedua tangan di depan pusar kemudian *gejug* kiri lalu jinjit trisik mundur sambil ambil kedua *sampur* kemudian *debeg gejug* kaki kiri *seblak sampur* ke samping.



Foto 4.19 Pose Ragam Gerak 7
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.19 menunjukkan penari Selin, Nela dan Hapsari sedang memperagakan pose ragam gerak 7 nama ragam gerak *keweran sindhet* pola lantai depan pojok kanan ada Hapsari dan dibelakang ada Nela dan Selin. Mengenakan kostum berdominan warna merah dan *sampur* berwarna kuning yang telah disediakan di sanggar Dharmo Yuwono dalam acara mengisi hiburan pada pernikahan Melan dan Okta pada tanggal 31 Juli 2019 di desa Kedunguter Kecamatan Banyumas.

8. Ragam gerak 8 nama gerak *Penthangan Asto*

Geser kaki kanan kesamping kanan kemudian silangkan kaki kiri di depan kaki kanan diikuti dengan tangan kanan *menthang* kesamping kanan dan tangan kiri *ngrayung* di depan pinggang tolehan ke kanan, gerser kaki kiri kesamping kiri kemudian silangkan kaki kiri di depan kaki kanan diikuti dengan tangan kiri *menthang* kesamping kiri dan tangan kanan *ngrayung* di depan pinggang tolehan ke kiri kemudian maju kaki kanan *gejug* kaki kiri bersmaan *dengan ukel tumpang tali* di depan pusar kemudian *seblak* kedua *sampur* kesamping. Dilakukan berulang sebanyak 6 kali.



Foto 4.20 Pose Ragam Gerak 8
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.20 menunjukkan penari Selin, Nela dan Hapsari sedang memperagakan pose ragam gerak 8 nama ragam gerak *penthangan asto* pola lantai depan pojok kanan ada Hapsari dan dibelakang ada Nela dan Selin.

Mengenakan kostum berdominan warna merah dan *sampur* berwarna kuning yang telah disediakan di sanggar Dharmo Yuwono dalam acara mengisi hiburan pada pernikahan Melan dan Okta pada tanggal 31 Juli 2019 di desa Kedunguter Kecamatan Banyumas.

9. Ragam gerak 9 nama ragam gerak *Sindheth*

Maju kaki kanan, kaki kiri mengikuti. Tangan kanan dorong kesamping atas, tangan kiri didorong sampai setinggi telinga, tangan kanan *ukel*, tangan kiri *seblak sampur* kemudian jalan ditempat dengan kedua tangan *wolak walik* di atas depan kepala. Kemudian *ukel* kedua tangan di depan pusar kemudian *gejug* kaki kiri lalu jinjit *trisik* mundur sambil ambil kedua sampur kemudian debeg *gejug* kaki kiri lempar sampur ke samping kemudian badan hadap samping geser kaki kiri kemudian silangkan kaki kanan di depan kaki kiri sambil tangan kiri *ngrayung* jari-jari menghadap keatas dan tangan kanan *ngrayung* menghadap kebawah dibawah tangan kiri jadi keduanya saling bersentuhan dengan bawah pergelangan tangan kemudian langkah kaki kanan kebelakang sehingga badan menjadi menghadap samping kanan letakan kaki kiri disebelah kaki kanan, tangan kanan nekuk di depan wajah jari menghadap depan dan tangan kiri *ngrayung* dipinggang lalu *gejug* kaki kanan badan hadap depan *tumpang tali ukel* di depan pusar kemudian *seblak* kedua *sampur* kaki kanan di depan. Langkah kaki kanan kesamping kanan diikuti kaki kiri, kanan, kemudian kaki kiri dibelakang kaki kanan dan posisi kedua tangan keatas kemudian tangan kanan lurus keatas sedangkan tangan kiri nekuk didekat lengan tangan kanan pandangan kebawah samping kiri. Lakukan gerakan yang sama kesamping kanan kemudian maju kaki kanan *gejug* kaki kiri

ukel kedua tangan di depan pusar mundur kaki kiri *gejug* kaki kanan lalu *seblak sampur*.



Foto 4.21 Pose Ragam Gerak 9
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.21 menunjukkan penari Selin, Nela dan Hapsari sedang memperagakan pose ragam gerak 9 nama ragam gerak *sindet* pola lantai segitiga. Mengenakan kostum berdominan warna merah dan *sampur* berwarna kuning yang telah disediakan di sanggar Dharmo Yuwono dalam acara mengisi hiburan pada pernikahan Melan dan Okta pada tanggal 31 Juli 2019 di desa Kedunguter Kecamatan Banyumas.

10. Ragam gerak 10 nama ragam gerak *Enjotan*

Kaki kanan angkat di depan kaki kiri turunkan berat badan dibarengi dengan tangan kiri *ngrayung* nekuk di depan kepala dan tangan kanan lurus kesamping

kanan kemudian *ngembat* dibarengi dengan angkat berat badan kemudian *menthang* tangan kanan geser kaki kanan kesamping kanan letakan kaki kiri di depan kaki kanan geser kaki kanan kemudian letakan kaki kiri lagi di depan kaki kanan gerakan kepala mengikuti kaki yang melangkah. Dilakukan gerakan yang sama kesamping kiri.



Foto 4. 22 Pose Ragam Gerak 10
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.22 menunjukkan penari Selin, Nela dan Hapsari sedang memperagakan pose ragam gerak 10 nama ragam gerak *enjotan* pola lantai depan pojok kanan ada Hapsari dan dibelakang ada Nela dan Selin. Mengenakan kostum berdominan warna merah dan *sampur* berwarna kuning yang telah disediakan di sanggar Dharmo Yuwono dalam acara mengisi hiburan pada pernikahan Melan dan Okta pada tanggal 31 Juli 2019 di desa Kedunguter Kecamatan Banyumas.

11. Ragam gerak 11 nama ragam gerak *Cutatan*

Maju kaki kanan *gejug* kaki kiri *seblak sampur* kanan *ukel* tangan kiri. Mundur kaki kiri *gejug* kaki kanan *seblak sampur* kiri *ukel* tangan kanan. Dilakukan berulang.



Foto 4.23 Pose Ragam Gerak 11
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.23 menunjukkan penari Selin, Nela dan Hapsari sedang memperagakan pose ragam gerak 11 nama ragam gerak *cutatan* pola lantai segitiga. Mengenakan kostum berdominan warna merah dan *sampur* berwarna kuning yang telah disediakan di sanggar Dharmo Yuwono dalam acara mengisi hiburan pada pernikahan Melan dan Okta pada tanggal 31 Juli 2019 di desa Kedunguter Kecamatan Banyumas.

12. Ragam gerak 12 nama ragam gerak *Keweran*

Maju kaki kanan, kaki kiri mengikuti. Tangan *kanan* dorong kesamping atas, tangan kiri didorong sampai setinggi telinga, tangan kanan *ukel*, tangan kiri *seblak*

sampur kemudian jalan ditempat dengan kedua tangan *wolak walik* di atas depan kepala. Kemudian *ukel* kedua tangan di depan pusar kemudian *gejug* kiri lalu jinjit *tristik* mundur sambil ambil kedua *sampur* kemudian debeg *gejug* kaki kiri lempar *sampur* ke samping.



Foto 4.24 Pose Ragam Gerak 12
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.24 menunjukkan penari Selin, Nela dan Hapsari sedang memperagakan pose ragam gerak 12 nama ragam gerak *keweran* pola lantai depan pojok kanan ada Hapsari dan dibelakang ada Nela dan Selin. Mengenakan kostum berdominan warna merah dan *sampur* berwarna kuning yang telah disediakan di sanggar Dharmo Yuwono dalam acara mengisi hiburan pada pernikahan Melan dan Okta pada tanggal 31 Juli 2019 di desa Kedunguter Kecamatan Banyumas.

13. Ragam gerak 13 nama ragam gerak *Laku Telu*

Maju kaki kanan maju kaki kiri mundur kaki kanan kemudian letakan kaki kiri didekat kaki kanan dibarengi dengan kedua tangan *wolak walik* di depan kepala kemudian *ukel* tangan kanan *seblak sampur* kiri. Dilakukan berulang dan bergantian.



Foto 4.25 Pose Ragam Gerak 13
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.25 menunjukkan penari Selin, Nela dan Hapsari sedang memperagakan pose ragam gerak 13 nama ragam gerak *laku telu* pola lantai segitiga. Mengenakan kostum berdominan warna merah dan *sampur* berwarna kuning yang telah disediakan di sanggar Dharmo Yuwono dalam acara mengisi hiburan pada pernikahan Melan dan Okta pada tanggal 31 Juli 2019 di desa Kedunguter Kecamatan Banyumas.

14. Ragam gerak 14 nama ragam gerak *Keweran*

Maju kaki kanan, kaki kiri mengikuti. Tangan kanan dorong kesamping atas, tangan kiri didorong sampai setinggi telinga, tangan kanan *ukel*, tangan kiri *seblak*

sampur kemudian jalan ditempat dengan kedua tangan *wolak walik* di atas depan kepala. Kemudian *ukel* kedua tangan di depan pusar kemudian *gejug* kiri lalu jinjit *trisik* mundur sambil ambil kedua sampur kemudian *debeg gejug* kaki kiri lempar *sampur* ke samping.



Foto 4.26 Pose Ragam Gerak 14
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.26 menunjukkan penari Selin, Nela dan Hapsari sedang memperagakan pose ragam gerak 14 nama ragam gerak *keweran* pola lantai segitiga. Mengenakan kostum berdominan warna merah dan *sampur* berwarna kuning yang telah disediakan di sanggar Dharmo Yuwono dalam acara mengisi hiburan pada pernikahan Melan dan Okta pada tanggal 31 Juli 2019 di desa Kedunguter Kecamatan Banyumas.

15. Ragam gerak 15 nama ragam gerak *Peralihan*

Jalan ditempat dengan diawali dengan maju kaki kanan kemudian dibarengi dengan tangan kiri *ngithing* di depan pinggang dan tangan kanan lurus kesamping setinggi *cethik* dengan posisi *ngithing*. Maju kaki kiri kemudian dibarengi dengan tangan kanan *ngithing* di depan pinggang dan tangan kiri lurus kesamping setinggi *cethik* dengan posisi *ngithing*. Dilakukan berulang sampai 8 kali. Dilanjutkan dengan maju kaki kanan *gejug* kaki kiri *seblak* sampur kanan *ukel* tangan kiri. Mundur kaki kiri *gejug* kaki kanan *seblak* sampur kiri *ukel* tangan kanan. Dilakukan berulang.



Foto 4.27 Pose Ragam Gerak 15
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.27 menunjukkan penari Selin, Nela dan Hapsari sedang memperagakan pose ragam gerak 15 nama ragam gerak *peralihan* pola lantai segitiga. Mengenakan kostum berdominan warna merah dan *sampur* berwarna kuning yang telah disediakan di sanggar Dharmo Yuwono dalam acara mengisi

hiburan pada pernikahan Melan dan Okta pada tanggal 31 Juli 2019 di desa Kedunguter Kecamatan Banyumas.

16. Ragam gerak 16 nama ragam gerak *Kiprahan Putri*

Geser kaki kanan kesamping kanan kemudian *gejug* kaki kiri dibarengi dengan tangan kanan lurus kesamping dan tangan kiri *ngrayung* di depan pinggang kemudian kepala menghadap kanan dan geleng kesamping kanan, kiri dan kanan kemudian geser kaki kiri kesamping kiri lalu *gejug* kaki kanan dengan diikuti tangan kanan nekuk di depan dada dengan jari menghadap atas kemudian kepala geleng kesamping kanan kiri dan kanan. Geser kaki kanan kesamping kanan kemudian *gejug* kaki kiri dibarengi dengan tangan kanan lurus kesamping dan tangan kiri *ngrayung* di depan pinggang kemudian kepala menghadap kanan dan geleng kesamping kanan, kiri dan kanan kemudian geser kaki kiri kesamping kiri lalu *gejug* kaki kanan dengan diikuti tangan kanan nekuk di depan dada dengan jari menghadap atas kemudian kepala geleng kesamping kanan kiri dan kanan lalu posisi badan tetap hanya tangan yang bergerak *menthang* kesamping, nekuk di depan dada *menthang* lagi dan nekuk lagi kemudian mundur kaki kanan *gejug* kaki kiri dibarengi dengan ambil kedua *sampur* lalu *miwir* kedua *sampur* lalu menghadap belakang angkat kedua tangan keatas kemudian turunkan badan dan jongkok bersimpuh.



Foto 4.28 Pose Ragam Gerak 16
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.28 menunjukkan penari Selin, Nela dan Hapsari sedang memperagakan pose ragam gerak 16 nama ragam gerak *kiprahan putri* pola lantai segitiga. Mengenakan kostum berdominan warna merah dan *sampur* berwarna kuning yang telah disediakan di sanggar Dharmo Yuwono dalam acara mengisi hiburan pada pernikahan Melan dan Okta pada tanggal 31 Juli 2019 di desa Kedunguter Kecamatan Banyumas.

17. Ragam gerak 17 nama ragam gerak *Entrakan Ngolong Sampur*

Kedua tangan *ngolong* sampur kemudian maju kaki kanan lalu jinjit kedua kaki bersamaan dengan tangan kiri nekuk kedepan dan tangan kanan lurus kesamping kanan kemudian gerakan kepala patahkan kekiri dan kanan. Maju kaki kiri lalu jinjit kedua kaki bersamaan dengan tangan kanan nekuk kedepan dan tangan kiri lurus kesamping kiri kemudian gerakan kepala patahkan ke kanan dan ke kiri. Dilakukan berulang kali sebanyak 5 kali.



Foto 4.29 Pose Ragam Gerak 17
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.29 menunjukkan penari Selin, Nela dan Hapsari sedang memperagakan pose ragam gerak 17 nama ragam gerak *entrakan ngolong sampur* pola lantai diagonal. Mengenakan kostum berdominan warna merah dan *sampur* berwarna kuning yang telah disediakan di sanggar Dharmo Yuwono dalam acara mengisi hiburan pada pernikahan Melan dan Okta pada tanggal 31 Juli 2019 di desa Kedunguter Kecamatan Banyumas.

18. Ragam gerak 18 nama ragam gerak rangkaian *Jaipongan 1*

Kaki kanan angkat setinggi betis kedua tangan di depan badan kemudian *ukel*, kaki kanan napak, kaki kiri angkat setinggi betis kedua tangan di depan badan kemudian *ukel*. Dilakukan sebanyak 4 kali. Kemudian dilanjutkan dengan letakan kaki kanan kemudian kaki kiri diangkat setinggi betis, kedua tangan *ngithing* di depan dada kemudian dorong kedepan bergantian dimulai dari tangan kanan sebanyak 2x8 hitungan.



Foto 4.30 Pose Ragam Gerak 18 *Jaipongan 1*
(Sumber: Dokumentasi Nuriyah, 2019)

Foto 4.30 menunjukkan penari Selin, Nela dan Hapsari sedang memperagakan pose ragam gerak 18 nama ragam gerak *jaipongan 1* pola lantai lurus horizontal. Mengenakan kostum berdominan warna merah dan *sampur* berwarna kuning yang telah disediakan di sanggar Dharmo Yuwono dalam acara mengisi hiburan pada pernikahan Melan dan Okta pada tanggal 31 Juli 2019 di desa Kedunguter Kecamatan Banyumas.

19. Ragam gerak 19 nama ragam gerak rangkaian *Jaipongan 2*

Tanjak kiri kemudian badan menghadap samping kanan lalu kedua tangan *ngrayung*, tangan kiri nekuk di depan kepala, tangan kanan nekuk kesamping badan lalu gerakan bahu secara bergantian lalu maju dimulai dari kaki kanan dengan kedua tangan kepundak, maju kaki kiri kedua tangan lurus kedepan, maju kaki kanan lagi dengan kedua tangan kepundak, maju kaki kiri kedua tangan lurus kedepan kemudian geser kaki kanan *gejug* kaki kiri kemudian tangan kiri

dipinggang, tangan kanan lurus kesamping atas kemudian hentakan pergelangan tangan.



Foto 4.31 Pose Ragam Gerak 19 *Jaipongan 2*
(Sumber: Dokumentasi Nuriyah, 2019)

Foto 4.31 menunjukkan penari Selin, Nela dan Hapsari sedang memperagakan pose ragam gerak 19 nama ragam gerak *jaipongan 2* pola lantailurus horizontal. Mengenakan kostum berdominan warna merah dan *sampur* berwarna kuning yang telah disediakan di sanggar Dharmo Yuwono dalam acara mengisi hiburan pada pernikahan Melan dan Okta pada tanggal 31 Juli 2019 di desa Kedunguter Kecamatan Banyumas.

20. Ragam gerak 20 nama ragam gerak rangkaian *Jaipongan 3*

Dilakukan kembali kesamping kiri kemudian tanjak kanan kemudian badan menghadap samping kiri lalu kedua tangan *ngrayung*, tangan kanan nekuk di depan kepala, tangan kiri nekuk kesamping badan lalu gerakan bahu secara bergantian. Kemudian balik telapak tangan kiri balik telapak tangan kanan lalu

kedua tangan diukel dan kembali seperti semula lalu gerakan bahu lagi sebanyak 4 kali kemudian ukel kedua tangan dan hentakan kedua bahu 2 kali.



Foto 4.32 Pose Ragam Gerak 20 *Jaipongan 3*
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.32 menunjukkan penari Selin, Nela dan Hapsari sedang memperagakan pose ragam gerak 20 nama ragam gerak *jaipongan 3* pola lantai lurus horizontal . Mengenakan kostum berdominan warna merah dan *sampur* berwarna kuning yang telah disediakan di sanggar Dharmo Yuwono dalam acara mengisi hiburan pada pernikahan Melan dan Okta pada tanggal 31 Juli 2019 di desa Kedunguter Kecamatan Banyumas.

21. Ragam gerak 21 nama ragam gerak rangkaian *Jaipongan 4*

Melangkah kaki kanan dulu posisi badan turun kemudian kaki kiri posisi badan naik lalu *tranjal* diikuti dengan tangan kanan di samping badan tangan kiri

dipundak dilakukan bergantian sebanyak 3x8 hitungan dan kepala menoleh ke arah tangan yang sedang dipundak.



Foto 4.33 Pose Ragam Gerak 21 *Jaipongan 4*
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.33 menunjukkan penari Selin, Nela dan Hapsari sedang memperagakan pose ragam gerak 21 nama ragam gerak *jaipongan 4* pola lantailurus horizontal. Mengenakan kostum berdominan warna merah dan *sampur* berwarna kuning yang telah disediakan di sanggar Dharmo Yuwono dalam acara mengisi hiburan pada pernikahan Melan dan Okta pada tanggal 31 Juli 2019 di desa Kedunguter Kecamatan Banyumas.

22. Ragam gerak 22 nama ragam gerak rangkaian *Jaipongan 5*

Kedua tangan *ngrayung* keatas kepala kemudian turun dan lintasan membentuk huruf O kemudian ukel di depan perut kemudian melangkah kaki kanan lalu angkat kaki kiri setinggi betis kaki kanan kemudian ukel kedua tangan. Letakan

kaki kiri kemudian bergantian kaki kanan yang diangkat setinggi betis dan kedua tangan *ukel* di depan perut. Dilakukan sebanyak 8 kali.



Foto 4.34 Pose Ragam Gerak 22 *Jaipongan 5*
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.34 menunjukkan penari Selin, Nela dan Hapsari sedang memperagakan pose ragam gerak 12 nama ragam gerak *jaipongan 5* pola lantailurus horizontal. Mengenakan kostum berdominan warna merah dan *sampur* berwarna kuning yang telah disediakan di sanggar Dharmo Yuwono dalam acara mengisi hiburan pada pernikahan Melan dan Okta pada tanggal 31 Juli 2019 di desa Kedunguter Kecamatan Banyumas.

23. Ragam gerak 23 nama ragam gerak rangkaian *Jaipongan 6*

Melangkah kaki kanan kemudian *gejug* kaki kiri, gerakan kedua tangan keatas lalu tangan kanan kesamping kanan atas dan tangan kiri di depan dada, pandangan ke tangan yang neku, dilakukan bergantian dan sebanyak 8 kali. Kemudian jejer

kedua kaki dan kedua tangan ukel di depan perut lalu kedua tangan *menthang* dan gerakan bahu empat kali.



Foto 4.35 Pose Ragam Gerak 23 *Jaipongan 6*
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.35 menunjukkan penari Selin, Nela dan Hapsari sedang memperagakan pose ragam gerak 23 nama ragam gerak *jaipongan 6* pola lantai lurus horizontal. Mengenakan kostum berdominan warna merah dan *sampur* berwarna kuning yang telah disediakan di sanggar Dharmo Yuwono dalam acara mengisi hiburan pada pernikahan Melan dan Okta pada tanggal 31 Juli 2019 di desa Kedunguter Kecamatan Banyumas.

24. Ragam gerak 24 nama ragam gerak rangkaian *Jaipongan 7*

Kaki kanan melangkah kesamping kanan diikuti dengan tangan kanan nekuk di depan kepala tangan kiri lurus sejajar dengan bahu jari *ngrayung* menghadap keatas, kaki kiri melangkah dari kanan kekiri diikuti dengan tangan kiri nekuk di

depan kepala dan tangan kanan lurus sejajar dengan bahu jari *ngrayung* menghadap keatas kemudian jejer kaki kanan sehingga badan menghadap kesamping kiri diikuti dengan kedua tangan lurus keatas lalu geser kaki kanan *gejug* kaki kiri tangan kanan menjadi lurus kesamping dan tangan kiri di depan dada. Dilakukan bergantian dan berulang sebanyak 6 kali. Kemudian jalan keluar dengan kedua tangan *ngithing*, jalan dimulai dengan kaki kanan, tangan kanan nekuk di depan *cethik* tangan kiri lurus kesamping setinggi pinggang dilakukan bergantian dan berulang hingga keluar panggung.



Foto 4.36 Pose Ragam Gerak 24 *Jaipongan 7*
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.36 menunjukkan penari Selin, Nela dan Hapsari sedang memperagakan pose ragam gerak 24 nama ragam gerak *jaipongan 7* pola lantai lurus horizontal. Mengenakan kostum berdominan warna merah dan *sampur*

berwarna kuning yang telah disediakan di sanggar Dharmo Yuwono dalam acara mengisi hiburan pada pernikahan Melan dan Okta pada tanggal 31 Juli 2019 di desa Kedunguter Kecamatan Banyumas.

2. Tata Rias

Tata rias merupakan penunjang utama dalam sebuah pertunjukan dan merupakan hal yang sangat peka dihadapan penonton, karena yang diperhatikan oleh penonton yang pertama kali adalah wajah sang penarinya. Tari Tregel dari Banyumas menggunakan rias korektif yang berfungsi mempertebal garis-garis wajah tanpa merubah karakter asli dari penari. Tata rias ini sangat mendukung pertunjukan Tari Tregel karena dengan berias penari dapat mengekspresikan gerak-gerak tari sesuai karakter Tari Tregel, yakni lincah, kenes, kemayu dan penuh semangat. Berdasarkan hasil wawancara dengan ibu Kusyati pada hari Senin 13 Mei 2019 menjelaskan:

“Tata rias sing dinggo ya rias pada umumnya tari, yang biasa kalo nari Banyumasan ya rias cantik, ben keton ayu, disawang nyenengi. Kan Tari Tregel ini tari Banyumasan putri ya mestinya dandan cantik”. (Wawancara dengan Kustiah di Purwokerto pada 13 Mei 2019).

“Tata rias yang dipakai ya rias seperti pada umumnya tari, yang biasa kalau nari Banyumasan ya rias cantik, supaya terlihat cantik, dilihat bikin seneng. Kan Tari Tregel ini tari Banyumasan putri ya mestinya dandan cantik”. (Wawancara dengan Kustiah di Purwokerto pada 13 Mei 2019).

Berdasarkan hasil wawancara dengan ibu Kustiah pada hari Senin 13 Mei 2019 dapat disimpulkan bahwa tata rias yang digunakan dalam Tari Tregel adalah rias cantik atau korektif. Rias cantik merupakan tata rias yang digunakan pada pementasan tari pada umumnya. Rias korektif memberi nilai tambah keindahan

pada karya Tari Tregel sehingga penari terlihat lebih cantik dan dapat menarik perhatian para penonton dan Tari Tregel tetap dinantikan oleh penikmatnya sehingga Tari Tregel tetap eksis. Alis penari dibuat tidak terlalu tebal agar terkesan tidak galak. Menggunakan *eyeshadow* dan *blush on* dengan warna yang cerah agar penari terkesan manis dan kemayu sesuai dengan konsp Tari Tregel, untuk memperjelas garis-garis wajah menggunakan alat *make up*. Alat *make up* yang digunakan diantaranya yaitu susu pembersih beserta kapas, alas bedak, bedak tabur, bedak padat, *eyeshadow*, *blush on*, pensil alis, *eyeliner* padat dan cair, bulu mata, lem bulu mata, dan lipstik.



Foto 4.37 Tata Rias Tari Tregel
(Sumber: Dokumentasi Sensi tahun 2019)

Berikut deskripsi alat dan bahan yang digunakan untuk merias wajah dalam pementasan Tari Tregel diantaranya:

1. Susu pembersih, penyegar beserta kapas



Foto 4.38 Susu Pembersih, Penyegar, dan Kapas
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.38 menunjukkan susu pembersih, penyegar, dan kapas. Susu pembersih wajah yaaitu berfungsi untuk membersihkan wajah sebelum dirias yang dioleskan kebagian seluruh wajah secara merata kemudian gosok secara memutar pada bagian pipi, dagu, dan jidat kemudian bersihkan dengan kapas yang bahannya lembut cocok untuk wajah berfungsi membersihkan wajah dan mengangkat kotoran yang menempel pada wajah, setelah itu tuangkan penyegar secukupnya ke kapas dan oleskan secara merata kebagian wajah berfungsi untuk membersihkan susu pembersih yang telah dioleskan di wajah dan mampu menyegarkan wajah. Penari Tregel yang akan rias wajahnya dibersihkan terlebih dahulu agar wajahnya segar terbebas dari debu maupun keringat sehingga nantinya bedak akan menempel pada kulit dengan sempurna.

2. Kuas *make up*

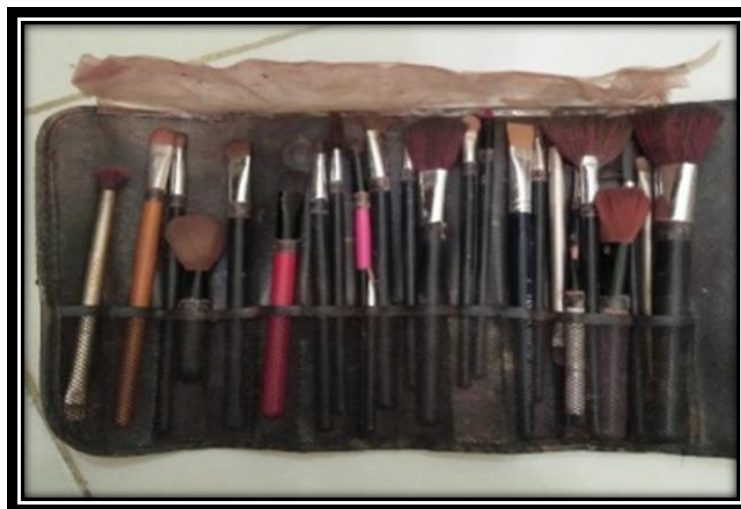


Foto 4.39 Kuas *Make Up*
(Sumber: Dokumentasi Nuriyah, 2019)

Foto 4.39 menunjukkan kuas *make up* yang digunakan dalam merias wajah mempunyai bentuk yang beragam serta memiliki fungsi yang berbeda-beda. Menggunakan kuas *make up* dalam merias wajah sangat penting h. tersebut akan membantu dalam bermakeup supaya hasil riasan lebih rapi, membaaur, dan merata. Kuas ini digunakan untuk mengaplikasikan *eyeshadow*, *blush on* serta digunakan untuk memakai lipstik.

3. Saput bedak



Foto 4.40 Saput Bedak
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.40 menunjukkan saput bedak yang digunakan dalam pementasan Tari Tregel adalah saput *powder sponge* dan *latex sponge*. Saput *powder sponge* adalah saput yang digunakan untuk meratakan bedak tabur ataupun bedak padat karena memiliki lapisan yang lembut sehingga bedak tabur dapat menempel dengan sempurna pada wajah. Sedangkan *latex sponge* berfungsi untuk mengaplikasikan bedak yang bertekstur krim atau padat. *Latex sponge* ini digunakan untuk mengaplikasikan alas bedak karena bertekstur kenyal dan pori-pori padat sehingga alas bedak tidak mudah menyerap ke *sponge*.

4. Alas bedak



Foto 4.41 Alas Bedak
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.41 menunjukkan alas bedak yang dipakai untuk merias wajah penari Tari Tregel . Alas bedak adalah *make up* dengan warna seperti warna kulit yang diaplikasikan ke wajah sebagai dasar sebelum memakai make up lainnya (*eyeshadow, blush on, lipstick*). Setelah menggunakan susu pembersih dan penyegar angkah selanjutnya adalah memakai alas bedak. Cara menggunakannya adalah oleskan secara merata pada wajah sampai rata untuk menutup pori-pori pada wajah lalu ratakan menggunakan *latex sponge*. Dalam pementasan Tari Tregel menggunakan alas bedak adalah h. yang utama dalam merias wajah, h. ini agar wajah penari lebih terlihat cerah ketika pentas apalagi jika pentas pada malam hari disisi lain menggunakan alas bedak dapat membantu kekurangan yang ada pada wajah penari, seperti terdapat bopeng, jerawat, atau bekas luka.

5. Bedak Tabur



Foto 4.42 Bedak Tabur
(Sumber: Dokumentasi Nuriyah, 2019)

Foto 4.42 menunjukkan bedak tabur yang merupakan bedak tidak dipadatkan sehingga masih berbentuk bubuk atau butiran h.us. Setelah menggunakan alas bedak langkah selanjutnya adalah menggunakan bedak tabur agar wajah yang sudah tertutup dengan alas bedak tertutup kembali dengan bedak tabur agar alas bedak tidak luntur atau mudah tergeser. *Sponge* yang digunakan untuk mengaplikasikan bedak tabur adalah *powder spongs*. Setelah menggunakan alas bedak selanjutnya adalah menggunakan bedak tabur. Cara menggunakan bedak tabur dalam merias wajah adalah tempelkan saput pada bedak tabur kemudian usapkan keseluruhan permukaan wajah dengan cara di tepuk-tepuk secara merata untuk mengurangi minyak pada wajah sehingga dapat meminimalisir keringat para penari Tari Tregel saat pentas. Penggunaan bedak tabur mencegah alas

bedak tergeser dari wajah penari jika tersentuh, disisi lain penggunaan bedak tabur sangat membantu sebelum mengaplikasikan *eyeshadow*.

6. Bedak padat



Foto 4.43 Bedak Padat
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.43 menunjukkan bedak padat, setelah menggunakan alas bedak, bedak tabur, selanjutnya adalah menggunakan bedak padat. Bedak padat adalah bedak yang memiliki tekstur padat. Bedak padat berfungsi untuk mengh.uskan wajah agar lebih sempurna setelah menggunakan bedak tabur sehingga wajah lebih *tercover* dengan sempurna.

7. *Eyeshadow*



Foto 4.44 *Eyeshadow*
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.44 menunjukkan *Eyeshadow* yang merupakan *make up* yang digunakan untuk kelopak pada mata. *Eyeshadow* ini digunakan untuk perona mata membuat mata lebih menonjol dan lebih menarik. Setelah seluruh bagian wajah tercover rata langkah selanjutnya adalah menggunakan *eyeshadow*. *Eyeshadow* yang digunakan dalam pementasan Tari Tregel adalah warna merah, coklat, dan hitam pada bagian ujung kelopak, hal tersebut agar pada bagian mata terlihat lebih tajam dan menonjol. Setelah bagian kelopak mata, lalu oleskan *eyeshadow* berwarna coklat muda pada bagian hidung, kemudian buat bayangan hidung kemudin dibaurkan supaya hidung terlihat lebih mancung.

8. *Blush on*



Foto 4.45 *Blush On*
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.45 menunjukkan *blush on*, setelah menggunakan *eyeshadow* itu usapkan kuas pada *blush on* kemudian usapkan pada bagian pipi saja agar tulang pipi terlihat dan menonjol terkesan lebih manis ketika tersenyum pada pementasan Tari Tregel yang digelar pada malam hari dan di atas panggung. Pemberian *blush on* berfungsi memberikan warna merah pada bagian tulang pipi.

9. Pensil alis



Foto 4.46 Pensil Alis
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.46 menunjukkan pensil alis yang merupakan sejenis pensil yang digunakan untuk membentuk alis. Dalam membuat alis yaitu dengan cara tebakkan pada alis dengan cara goreskan pensil alis berwarna coklat pada bagian alis asli kemudian bentuk sesuai dengan bentuk alis aslinya agar lebih terlihat.

10. *Eyelin*er padat



Foto 4.47 *Eyelin*er Padat
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.41 menunjukkan *eyeliner* padat yang bentuknya seperti pensil namun fungsinya untuk menggaris pada bagian sekitar mata. Pada tari Tegel *eyeliner* padat digunakan untuk menggaris pada bagian bawah mata agar garis pada mata lebih terlihat menonjol dan mata tidak terlihat pucat.

11. *Eyeliner* cair



Foto 4.48 *Eyeliner* Cair
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.48 menunjukkan *eyeliner* cair berwarna hitam yang berfungsi untuk menggaris pada bagian atas bulu mata asli agar menutup garis bulu mata asli dan membuat bagian mata yang sudah dipakaikan *eyeshadow* lebih menonjol dan mata terkesan menjadi bundar.

12. Bulu mata



Foto 4.49 Bulu Mata
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.49 menunjukkan bulu mata palsu yang terbuat dari rambut asli kemudian dibentuk menjadi seperti bulu mata asli yang kemudian digunakan sebagai bulu mata palsu. Bulu mata palsu ini digunakan agar mata lebih tajam dan bulu mata lebih lebat. Menggunakan bulu mata yaitu dengan cara dilem menggunakan lem bulu mata khusus yang kemudian ditempelkan pada atas bulu mata asli lalu bulu mata asli dan palsu dipadukan menjadi satu. Sehingga ketika menampilkan Tari Tregel dari atas pentas mata terlihat lebih tajam karena bulu mata yang lentik.

13. Lem bulu mata



Foto 4.50 Lem Bulu Mata
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.50 menunjukkan lem bulu mata yang merupakan perekat khusus untuk bulu mata yang berfungsi merekatkan bulu mata palsu dan bulu mata asli menjadi satu sehingga tidak mudah lepas.

14. Lipstik



Foto 4.51 Lipstik
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.51 menunjukkan lipstik yang merupakan kosmetik yang diterapkan pada bibir untuk menentukan bentuk bibir dan memberi warna pada bibir. Dalam mengaplikasikan lipstik pada bibir menggunakan kuas lipstik sehingga dapat menjangkau bentuk lekukan pada bibir agar lebih rapi. Warna lipstik yang digunakan dalam pementasan Tari Tregel adalah warna merah sesuai dengan kostum yang digunakan dan agar wajah terlihat lebih cerah.

3. Tata Busana

Tata busana dalam seni pertunjukan tari adalah bukan sekedar berguna sebagai penutup tubuh penari, tetapi merupakan pendukung desain keruangan yang melekat pada tubuh penari. Pada dasarnya busana merupakan salah satu elemen penting dalam setiap pertunjukan karena mampu membantu menonjolkan karakter seorang penari. Berdasarkan hasil wawancara dengan Kustiah pada hari Senin 13 Mei 2019 menjelaskan bahwa.

“Kostum jaman dulu sama sekarang pastinya sudah berbeda ya mba, apalagi tari kreasi sudah otomatis mengikuti jaman, yang dulunya sederhana banget ya sekarang sudah bisa dikreasikan lagi menjadi lebih menarik. Dan terkadang kostum itu selera yang mau memakai, tapi ya kostumnya tetep kostum yang biasa dipakai untuk tari Banyumasan mba, yang penting Tari Tregel itu sampurnya itu dipinggang”.(Wawancara dengan Kustiah di Purwokerto).

Wawancara dengan Kustiah dikuatkan dengan pernyataan Yusmanto yang mengatakan bahwa penata kostum Tari Tregel pertama kali ditata oleh ibu Kamasu Samsi selaku pimpinan Panti Asuhan Dharmo Yuwono. Pada awalnya kostum Tari Tregel sangat sederhana, hanya menggunakan jarik *wiron* jeblosan dan menggunakan mekak. Namun seiring berjalannya waktu busana yang digunakan untuk pementasan sudah dikreasikan menjadi modern dan lebih

menarik. Kreasi busana yang dikenakan oleh penari Tari Tregel merupakan salah satu kreativitas pelatih tari di Sanggar Dharmo Yuwono untuk menambah daya tarik terhadap apresiator sehingga Tari Tregel tetap diminati oleh masyarakat dan menjadikan Tari Tregel tetap eksis. Busana yang dikenakan dalam pementasan Tari Tregel meliputi.



Gambar 4.52 Kostum Tari Tregel
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.52 menunjukkan Selin sedang berdiri dan memakai kostum Tari Tregel berdominan warna merah dan *sampur* berwarna kuning yang telah disediakan di sanggar Dharmo Yuwono dalam acara mengisi hiburan pada pernikahan Melan dan Okta pada tanggal 31 Juli 2019 di desa Kedunguter

Kecamatan Banyumas.yang dipakai saat pementasan Tari Tregel pada tanggal 31 Juli 2019 di desa Kedunguter Kecamatan Banyumas.

Pementasan Tari Tregel busana yang pertama kali harus dipakai adalah celana. Celana adalah pakaian luar yang menutup pinggang sampai atas mata kaki yang membalut kaki kanan dan kaki kiri. Desain yang dibuat untuk Tari Tregel adalah bagian ujung celana dibikin kerutan agar lebih cantik dan elegan dan nyaman dipakai. Celana yang dipakai dalam Tari Tregel berwarna merah menyesuaikan mekak yang dipakai sehingga mekak dan celana satu warna yang senada. Setelah menggunakan celana selanjutnya adalah menggunakan kain wiron yang kemudian dikedua sisi kain wiron dicancut oleh dua pita. Kain wiron dalam Tari Tregel merupakan kain yang kedua sisinya terdapat *wironannya*. Dibuat seperti rok agar memudahkan dalam pemakaian mengingat yang memakai kostumnya adalah anak-anak. Pengguaanya dikaitkan dipinggang dan *wironnya* terdapat di tengah-tengah. Setelah memakai celana dan kain *wiron* selanjutnya adalah memakai stagen agar celana dan kain *wironnya* melekat pada perut dengan sempurna dan tidak lepas. Stagen adalah kain dengan panjang 5 meter yang dililitkan diperut dan berfungsi agar perut menjadi kencang. *Rapek* dipakai setelah memakai celana dan kain *wiron* yang sudah dibalut dengan stagen. *Rapek* ini dipakai dibelakang bokong, agar bokong penari terksesan berisi. Pemakaian *rapek* cukup dikaitkan saja tali yang ada diujung *rapek* tersebut di depan perut. *Rapek* dalam Tari Tregel dibuat *oval* dan pinggirannya diberikan aksesoris berupa renda dan manik-manik.

Baju bolero yang digunakan dalam pementasan Tari Tregel adalah lengan warna hitam dan kain tile hitam yang dihiasi dengan renda dan potongan bahan brokat pada bawahnya. Menggunakan baju bolero warna hitam dan merah untuk memadukan mekak yang dipakai. Namun dalam pemakaian kostum Tari Tregel baju bolero dipakai dahulu kemudian bagian luar atau depan dada sampai pinggul ditutup dengan mekak. Baju bolero dalam pementasan Tari Tregel dipakai sesuai dengan perkembangan kostum yang dilakukan oleh pelatih Sanggar Dharmo Yuwono. Selain pengembangandari kostum sebelumnya pemakaian baju bolero agar menutupi pundak sampai lengan atas supaya penari tidak terlalu fulgar dalam berkostum.

Mekak adalah kain yang membalut badan penari untuk menutup badan penari dari depan dada sampai pinggul. Bahasa mekak lebih dikenal dengan busana tari yang digunakan penari. *Mekak* yang digunakan dalam pementasan Tari Tregel adalah *mekak* warna merah yang terbuat dari bludru kemudian diberi renda-reda berwarna kuning keemasan agar *mekak* terlihat lebih ramai dan meriah. Mekak dipakai setelah pemakaian baju bolero, jadi mekak terlihat diluar. Mekak koleksi dari sanggar Dahrmo Yuwono sudah memngalami pengembangan, yaitu mekak pada bagian belakang terdaapat resletingnya, sehingga memudahkan dan meminimalisir waktu dalam memakai kostum.

Sampur sebagai pelengkap dalam pementasan Tari Tregel dan bahkan menjadi bagian penting dalam menari Tari Tregel. *Sampur* yang digunakan dalam pementasan Tari Tregel berwarna kuning dan dililitkan dipinggang penari. Sabuk yang dipakai dalam pementasan Tari Tregel berwarna kuning yang dipadukan

dengan payet serta renda. Sabuk digunakan melingkar pada perut penari agar badan terlihat bagus dan menutupi lilitan sampur yang diperut. Setelah pemakaian kostum selesai, selanjutnya pemakaian *sanggul* beserta aksesorisnya. *Sanggul* seringkali dikatakan dengan konde, yaitu rambut tambahan yang dibentuk sesuai dengan kebutuhan. Rambut tambahan dapat dibentuk bermacam-macam *sanggul* atau yang sering disebut dengan *sanggul* tempel yang dapat dipasang lepas.

Sanggul yang digunakan Tari Tregel menggunakan sanggul kerucut yang menggambarkan simbol dari gunung Slamet yang menjulang tinggi disebelah utara Kabupaten Banyumas. Aksesoris yang dipakai untuk mempercantik sanggul menggunakan renda berwarna merah, payet warna kuning yang dibentuk seperti daun serta bunga berwarna kuning. Penggunaan aksesoris menyesuaikan warna kostum yang digunakan ketika pementasan Tari Tregel. Giwang adalah pada umumnya giwang dikenal dengan sebutan anting-anting. Giwang merupakan perhiasan yang ada ditelinga dengan berbentuk kerucut dan terdapat pernik-pernik seperti mutiara. Kalung merupakan perhiasan yang melingkar yang dikaitkan dileher. Kalung yang dipakai dalam pementasan Tari Tregel terbuat dari logam biasa atau dapat dikatakan dengan imitasi. Menggunakan kalung dalam pementasan Tari Tregel menambah keindahan pada leher agar leher terlihat tidak sepi dan dari jarak jauh manik-manik seperti berliannya menjadi terlihat. Gelang yang dipakai dalam pertunjukan Tari Tregel merupakan gelang yang terbuat dari kain berwarna kuning dan dibalut dengan manik-manik warna kuning juga dengan ujung gelang pasang semacam kancing untuk mengaitkan gelang.

4. Iringan

Iringan memegang peranan penting dalam suatu pertunjukan tari. Musik iringan yang digunakan dalam pementasan Tari Tregel yaitu seperangkat alat musik calung yang terdiri dari 3 buah *gambang* yang terdiri dari 2 buah *gambang barung* dan 1 *gambang penerus, kendhang, dhendhem, kenong, gong bumbung*. Pengiring tari yaitu musik dan tari yang merupakan satu kesatuan. Iringan dalam tari memberikan kesesuaian irama dalam gerak serta pendukung dalam sebuah sajian tari.

“Waktu penciptaan Tari Tregel itu kita (tim Yusmanto dan Agus Sungkowo) bikin musiknya dulu, karna memang dulu kan kita dari karawitan ya kita bikin musiknya dulu baru dipas-paskan dengan gerakan mungkin kalo anak tari yang merancang atau yang dapat ide mau bikin tarian apa lah musik yang menyesuaikan tari. Kalo ini ya tari yang menyesuaikan musik dan dulu pakainya cuma calung sama kendang trus sudah jadi baru diaransemen lagi menggunakan alat *calung* lengkap.”(Wawancara dengan Yusmanto 15 April 2019).

Dalam penciptaan Tari Tregel awalnya membuat musik dulu kemudian mengisi gerak sesuai dengan ketukan kendang yang telah dirangkai. Awal menciptakan Tari Tregel dalam penjakannya hanya menggunakan kendang yang kemudian diaransemen kembali dengan disesuaikan dengan calung seperti menggunakan lagu-lagu yang sudah ada.

“Awalnya kan Tari Tregel durasinya panjang mba, tapi karena kebutuhan kita hanya 7 menit ya akhirnya dipotong. Dulu awalnya dipotong itu, waktu itu ada Festival Lomba Seni Nasional nah di juklaknya itu ada satu peraturan musiknya maksimal berdurasi 7 menit ya akhinya saya potong musiknya. Nah jika untuk pembelajaran di sanggar itu kan untuk diajarkan untuk anak-anak jika diajarkan untuk anak-anak itu terlalu lama mbak. Nah musik yang 7 menit yang sampai sekarang masih dipakai itu hasil editan saya. Ibu yang pertama kali memotong musik Tari Tregel itu.”(Wawancara dengan Sukati di Sanggar Dharmo Yuwono pada 20 Juli 2019).

Berdasarkan wawancara dengan Sukati pada awalnya Tari Tregel berdurasi 11 menit, karena kebutuhan pada saat pementasan yang membatasi waktu pertunjukan alhasil Tari Tregel dipotong menjadi 7 menit dan yang sekarang masih dipakai hanya berdurasi 7 menit saja. Eksistensi Tari Tregel juga didukung dengan iringan musik *calung* sehingga menarik. Dipotongnya durasi Tari Tregel yang menjadi 7 menit, bukan lain untuk tetap mempertahankan Tari Tregel agar tetap eksis dan dapat dibawakan dalam acara FLSN. Apalagi saat ini, kebutuhan apresiasi tari pada umumnya di lapangan durasi untuk tarian tidak terlalu panjang.

Berikut seperangkat *calung* yang digunakan untuk mengiringi Tari Tregel.



Foto 4.53 Alat Musik Tari Tregel *Gambang*
(Sumber: Dokumentasi Nuriyah, 2019)

Foto 4.53 menunjukkan *gambang* yang merupakan alat musik inti di dalam seperangkat *calung*. *Calung* adalah seperangkat alat musik tradisional yang berasal dari Banyumas yang sering disebut dengan gamelan *calung*. Alat musik ini terbuat dari bambu yang berjajar menyamping dan dimainkan dengan cara dipukul. *Calung* berlaraskan slendro 1 (*ji*), 2 (*ro*), 3 (*lu*), 5 (*mo*), 6 (*nem*). *Gambang* mempunyai ukuran *pethit* paling kecil dan mempunyai nada paling tinggi dibanding instrumen *calung* lainnya. *Gambang* terdiri dari 16 wilahan dengan urutan nada 3 (*lu*) pada bilah paling kiri dan 3 (*lu*) pada bilah paling kanan. Cara memainkan *gambang* yaitu dengan ditabuh (dibunyikan) dengan dua buah alat pukul. *Gambang barung* merupakan *gambang* yang berfungsi sebagai pembuka setiap pertunjukan sedangkan *gambang penerus* sebagai imbal daripada *gambang barung* tersebut. Dapat dikatakan jika *gambang penerus* hanya penghias gendhing-gendhing yang disajikan oleh *gambang barung*. Memainkan *gambang penerus* mengikuti disetiap pola permainan dari *gambang barung*. Jadi pola permainannya saut menyaut antara *gambang barung* dan *gambang penerus*. Jika dilihat dari segi bentuknya antara *gambang barung* dan *gambang penerus* memiliki wujud yang sama. *Gambang calung* ini ditabuh dengan tabuh berbentuk bundar berdiameter 4cm terbuat dari kayu yang dibalut dengan karet ban bekas dengan tangkai panjang yang biasanya terbuat dari tanduk/sungu.



Foto 4.54 Alat Musik Tari Tregel *Dhendem*
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.54 menunjukkan *dhendem* yang wujudnya tidak jauh berbeda dengan *gambang barung* maupun *gambang penerus* perbedaannya terdapat pada ukuran wilahan yang lebih panjang dan besar daripada *gambang*. Jika *gambang* terdapat 16 *wilahan* berbeda dengan *Slenthem* yang hanya terdiri dari 6 *wilahan*. *Dhendem* ditabuh dengan satu alat pukul yang lebih besar dari ukuran tabuh *gambang*. Alat tabuh berbentuk bundar yang terbuat dari kayu yang dibalut dengan karet ban bekas dengan tangkai panjang yang biasanya terbuat dari tanduk/sungu. *Dhendem* sama dengan *kenong* perbedaannya hanya pada bunyi yaitu *dhendhem* lebih rendah dan cara mainnya mendobel ketukan dari *kenong*.



Foto 4.55 Alat Musik Tari Tregel *Kenong*
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.55 menunjukkan *kenong* yang dalam calung Banyumasan merupakan salah satu alat musik yang sangat penting karena memegang dua peranan sekaligus yaitu kethuk dan *kenong*. Olehnya *kenong* dalam gamelan *calung* ini ditabuh dengan dua alat pukul. *Kenong* ini juga tidak jauh berbeda dengan *dhendem* yaitu terdapat 6 *wilahan*. Alat tabuh berbentuk bundar yang terbuat dari kayu yang dibalut dengan karet ban bekas dengan tangkai panjang yang biasanya terbuat dari tanduk/sungu.



Foto 4.56 Alat Musik Tari Tregel *Gong Bumbung*
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Foto 4.56 menunjukkan *gong* yang merupakan seperangkat gamelan *calung Banyumasan* berbeda dengan *gong* yang tidak asing sudah sering kita jumpai yakni *gong bumbung* atau *gong bem*. *Gong bumbung* adalah instrumen yang terbuat dari dua bambu yang berbeda ukuran diameternya. Panjang bambu kurang lebih satu meter. Bambu yang berukuran besar berfungsi sebagai lubang resonansi sedangkan bambu kecil berfungsi sebagai sebul. *Gong* yang memainkannya dengan cara meniup atau disebul.



Foto 4.57 *Kendang* Alat Musik Tari Tregel
(Sumber: DokumentasiNuriyamah, 2019)

Foto 4.57 menunjukkan *kendang* yang digunakan sebagai pengiring Tari Tregel . *Kendang bem*, *kendang ciblon* serta *ketipung* merupakan alat musik yang terbuat dari kulit sebagai wangkisnya dan kayu berongga sebagai badannya. *Wangkis* dari kedua sisi *kendang* biasanya menggunakan kulit kerbau atau kulit sapi. Perbedaan antara *kendang bem*, *kendang ciblin*, dan *ketipung* adalah ukuran fisik *kendang*. *Ketipung* ukurannya lebih kecil sedangkan *kendang bem* dan *kendang ciblon* lebih besar. Yang membedakannya lagi adalah bunyi yang dihasilkan. Cara memainkan *kendang* dengan wangkisnya dipukul menggunakan telapak tangan. *Kendang* memiliki peranan yang sangat penting dalam sebuah pertunjukan Tari Tregel . Dalam mengiringi Tari Tregel , *kendang* sebagai pengatur irama, cepat dan lambatnya tempo dalam Tari Tregel .

Musik Tari Tregel menggunakan iringan *calung* Banyumas dengan lebih menonjolkan suara *kendang*. Tari Tregel merupakan tarian yang menggabungkan

dua unsur *kendangan Banyumasan* dan jaipongan. Ritme dari Tari Tregel dapat dikatakan cepat dan sangat padat, sehingga menggugah semangat gerak para penari dan kekenesan para penari terpancar. *Calung Banyumasan* yang terdiri dari *kendang, dhendem, kenong, gambang, gong* tidak dapat dipisahkan lagi karena sudah menjadi satu kesatuan sebagai pengiring Tari Tregel.



Foto 4.58 Satu Set *Calung* Alat Musik Tari Tregel
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Gendhing-gendhing yang digunakan untuk mengiringi Tari Tregel

Buka Kendang 2

2 . 2 3 3 . 3 5 5 . 5 6 . 2 2 .

2 3 3 . 3 5 5 . 5 6 . p t . b b 6

2 6 2 6 5 3 2 6 3 5 3 2 5 3 5 6

2 6 2 6 5 3 2 6 3 5 3 22 . 53 3 . 56

$\cdot \overline{26} \overline{6.} \overline{66} \quad \cdot \overline{26} \overline{6.} \overline{6(6)} \quad 3 \quad 5 \quad 3 \quad \overline{22} \quad \cdot \overline{53} \quad \overline{3.} \quad \overline{5(6)}$
 $2 \quad 6 \quad 2 \quad 6 \quad 5 \quad 3 \quad 2 \quad 6 \quad 3 \quad 5 \quad 3 \quad 2 \quad 5 \quad 3 \quad 5 \quad (6)$
 $2 \quad 6 \quad 2 \quad 6 \quad 5 \quad 3 \quad 2 \quad 6 \quad 3 \quad 5 \quad 3 \quad \overline{22} \quad \cdot \overline{53} \quad \overline{3.} \quad \overline{5(6)}$
 $\cdot \overline{26} \overline{6.} \overline{66} \quad \cdot \overline{26} \overline{6.} \overline{6(6)} \quad 3 \quad 5 \quad 3 \quad \overline{22} \quad \cdot \overline{53} \quad \overline{3.} \quad \overline{5(6)}$
 $2 \quad 6 \quad 2 \quad 6 \quad 5 \quad 3 \quad 2 \quad 6 \quad 3 \quad 5 \quad 3 \quad 2 \quad \overline{t \quad t \quad t} \quad \overline{b \quad b \quad b}$
 $6 \quad \widehat{2} \quad \check{6} \quad \widehat{2} \quad \check{6} \quad \widehat{3} \quad \check{5} \quad \widehat{(6)}$
 $2 \quad \widehat{1} \quad \check{3} \quad \widehat{2} \quad \check{6} \quad \widehat{5} \quad \check{3} \quad \widehat{(5)}$
 $2 \quad \widehat{3} \quad \check{6} \quad \widehat{5} \quad \check{1} \quad \widehat{6} \quad \check{5} \quad \widehat{(3)}$
 $2 \quad \widehat{3} \quad \check{5} \quad \widehat{6} \quad \check{3} \quad \widehat{5} \quad \check{3} \quad \widehat{(2)}$

Peralihan $\overline{2.} \quad \overline{26} \quad \cdot \overline{2} \quad \overline{2.} \quad \overline{26} \quad \overline{2} \quad \overline{35} \quad \overline{3}$
 $\cdot \quad 2 \quad \cdot 3 \quad \cdot \quad 5 \quad \cdot \quad 6 \quad \cdot$
 $\overline{56} \quad \overline{16} \quad \overline{53} \quad \overline{65} \quad \overline{21} \quad \overline{61} \quad \overline{2(3)}$
 $3 \quad \cdot \quad 5 \quad \cdot \quad 3 \quad \cdot \quad (2)$
 $\cdot 6 \quad \cdot \widehat{2} \quad \cdot \check{6} \quad \cdot \widehat{2} \quad \cdot \check{6} \quad \cdot \widehat{3} \quad \cdot \check{5} \quad \cdot \widehat{(6)}$
 $\cdot 2 \quad \cdot \widehat{1} \quad \cdot \check{3} \quad \cdot \widehat{2} \quad \cdot \check{6} \quad \cdot \widehat{5} \quad \cdot \check{3} \quad \cdot \widehat{(2)}$
 $\cdot 2 \quad \cdot \widehat{3} \quad \cdot \check{5} \quad \cdot \widehat{6} \quad \cdot \check{3} \quad \cdot \widehat{5} \quad \cdot \check{3} \quad \cdot \widehat{(3)}$
 $\cdot 2 \quad \cdot \widehat{3} \quad \cdot \check{5} \quad \cdot \widehat{6} \quad \cdot \check{3} \quad \cdot \widehat{5} \quad \cdot \check{3} \quad \cdot \widehat{(2)}$

Peralihan $6 \quad 2 \quad 6 \quad 2 \quad 6 \quad \cdot \cdot \cdot \overline{2} \quad \overline{35} \quad \overline{32} \quad \overline{35} \cdot$

. . . 1 6 5 3 2 3 5 6 3 5 3 (2)
 6 [^]2 [~]6 [^]2 [~]6 [^]3 [~]5 (6)
 2 [^]1 [~]3 [^]2 [~]6 [^]5 [~]3 (5)
 2 [^]3 [~]6 [^]5 [~]1 [^]6 [~]5 (3)
 2 [^]3 [~]5 [^]6 [~]3 [^]5 [~]3 (2) *suwuk/pedot*

Buka Celuk. Sekar.Siji Lima

Rika nangis kenangapa

Nangis nggrenyeng aku bali rika meneng

3 [^]6 [~]3 [^]6 [~]3 [^]6 [~]3 (5)

3 [^]6 [~]5 [^]3 [~]6 [^]5 [~]3 (2)

Peralihan 6 [^]2 [~]6 [^]2 [~]6 [^]2 [~]3 (5)

2 [^]5 [~]2 [^]5 [~]2 [^]5 [~]2 (6)

2 [^]6 [~]2 [^]6 [~]2 [^]6 [~]2 (5)

Cakepan Tari Tregel

Damar gelas lentera damar walanda

Gudril gudril ari trima bayare nicil

Janur gunung sakulon banjar patoman

Rama yo la rama

Kadingaren kadingaren kang bagus gasik tekane

Gudril gudril cagak awak jenenge sikil

Suket latar celulang ciut godonge

Rama yo la rama

Aja drengki aja drengki wong urip tunggal sakbumi

Gudril gudril timun sigarane
ayuh mbangun negarane ayuh mbangun negarane
Gudril gudril watu cilik jennege krikil
Lisus gede kedung jero banyu mili
Rama yo la rama
Meneng soten atine bolar baleran
Gudril gudril ngudi kawruh dimenek kasil
Suling toyo lodong alit cinang-kingan
Rama yo la rama
Takokena takokena kang bagus pundi griyane

Wangsalan dalam Tari Tregel

Menur tumpi melati mekar ning pipi
Kalah kempi wong demen urung nicipi
Gandul siti cilik wite gede wohe
Langka langka wong bagus terus atine
Bung petung den obong suluhe buntung
Lesu bingung digoda bujange tanggung
Cengkir wung wungune ketiban ndaru
Wis pestine rika uwal karo aku
Jangkrik krungrung kethithat kalung gulune
Lunga lunga kedanan sing lewat mau

5. Tempat Pertunjukan

Pementasan Tari Tregel seringkali menyesuaikan dengan keperluan dan kondisi, jadi tidak ada tempat khusus untuk pertunjukan. Pementasan tari dapat dilakukan di dalam panggung maupun diluar panggung. Berdasarkan hasil wawancara dengan Yusmanto pada 15 April 2019 menjelaskan.

“Kalau pementasan Tari Tregel itu tidak ada tempat khusus, kaya bedhaya harus di pendhapa, itu tidak. Jadi ya menyesuaikan panggung yang disediakan. Intinya harus menghadap kepenonton. Kan ini tarian untuk menghibur penonton”. (Wawancara dengan Yusmanto di Susukan, Banjarnegara).

Berdasarkan hasil hasil wawancara dengan Yusmanto, menyebutkan bahwa tempat pementasan Tari Tregel tidak ada tempat khusus namun harus selalu menghadap arah penonton. Tari Tregel biasanya dapat dipentaskan di

panggung, di gedung pertunjukan, di aula hotel, maupun di pendhopo. Ketika penelitian menggunakan panggung proscenium yang panggungnya menghadap ke arah penonton. Tempat pementasan Tari Tregel dapat dimana saja, sehingga membebaskan Tari Tregel untuk dipertunjukan dalam berbagai kondisi tempat pementasan kemudian terdapat kebebasan penari dalam menampilkan Tari Tregel sehingga dapat mendukung eksistensi Tari Tregel.



Foto 4.59 Tempat Pertunjukan Tari Tregel
(Sumber: Dokumentasi Nuriyah, 2019)

Foto 4.59 menunjukkan tempat pertunjukan Tari Tregel yang digunakan saat pementasan pada tanggal 31 Juli 2019 di kediaman Melan saat mengisi hiburan pada acara resepsi pernikahan Melan dan Okta. Panggung proscenium yang menghadap ke arah penonton dilapisi karpet berwarna merah.

6. Pelaku

Pelaku meliputi orang-orang yang terlibat dalam aktivitas tari dapat ditinjau secara tekstual (penciptaan) dan kontekstual (penyajian). Secara tekstual terdiri dari unsur penari (*interpretative artist*), pengiring (musisi dan penata musik), pencipta/koreografer (*creative artist*), dan kelengkapan pendukung sajian tari. (Jazuli, 2016, h.35). Pelaku dalam pementasan Tari Tregel ditinjau secara kontekstual merupakan salah satu pendukung sajian yang menjadikan Tari Tregel tetap eksis di Banyumas. Pelaku jika ditinjau secara tekstual terdiri dari penari, pemusik, pencipta, dan kelengkapan sajian tari. Penari Tari Tregel ditarikan oleh anak putri, namun saat ini seringkali ditarikan oleh remaja, bahkan dewasa. Tari Tregel merupakan tarian yang dapat ditarikan secara tunggal maupun berkelompok bahkan masal. Penari merupakan salah satu pendukung seni yang menjadikan Tari Tregel eksis. Keindahan penari saat pentas terlihat pada kelincahan yang menarikannya dengan energik serta penuh semangat dan kepenariannya didukung dengan ekspresi yang sesuai dengan ragam gerak yang ditarikannya. Keluwesan dalam bergerak, sehingga penari mampu membuat penonton terpujau. Pertama kali Tari Tregel ditarikan oleh tiga penari yakni Sukati, Ati, dan Erni di Taman Mini Indonesia Indah.

“jadi dulu itu Tari Tregel pertama banget ditarikan neng telu penari, ya kue Ati sing siki wis dadi guru neng sokaraja, Kati (Sukati) sing siki ya malah dadi pelatih neng Dharmo, trus siji maning Erni. Nah gemiyen wong telu kue sing nari pertama banget neng Jakarta Taman Mini.” (Wawancara dengan Yusmanto dikediamannya di Karangjati, Susukan, Banjarnegara, 15 April 2019).

(Jadi dulu itu Tari Tregel pertama kali ditarikan oleh tiga penari, yaitu Ati yang sekarang sudah menjadi guru di Sokaraja, Kati (Sukati) yang

sekarang sudah menjadi pelatih di Sanggar Dharmo Yuwono, kemudian satu lagi Erni. Nah, dulu tiga orang itu yang nari pertama kali di Jakarta Taman Mini). (Wawancara dengan Yusmanto dikediamannya di Karangjati, Susukan, Banjarnegara, 15 April 2019).

Selain penari, pemusik dan pencipta/koreografer merupakan bagian penting dalam penyajian dan tergolong kedalam pelaku pendukung seni yang tetap melestarikan Tari Tregel. Tari Tregel ada dan tetap lestari karena adanya pelaku penggerak pementasan Tari Tregel yang didukung oleh kelengkapan pendukung sajian tari.

Penelitian yang dilakukan dalam pementasan Tari Tregel pada tanggal 31 Juli 2019 oleh peneliti melibatkan tiga penari putri usia 11 tahun. Tiga penari Tari Tregel ini masing-masing sudah mempunyai pengalaman menari diberbagai acara. Berdasarkan hasil wawancara para penari menyatakan bahwa menarikan Tari Tregel merupakan kebanggan tersendiri dan menghabiskan waktu latihan selama kurang lebih 8 kali pertemuan.

7. Apresiator

Apresiator adalah penikmat seni yang berasal dari kalangan seniman, pecinta seni, guru seni, dan warga masyarakat umumnya. Penonton pada pertunjukan Tari Tregel adalah orang-orang yang melihat Tari Tregel yang terdiri dari seluruh masyarakat yang sengaja datang berapresiasi di acara resepsi penanggap yaitu dalam pernikahan Melan dan Okta serta tamu yang datang memenuhi undangan resepsi. Para penonton menyaksikan Tari Tregel di depan panggung yang telah disediakan.

Para penonton meliputi berbagai macam usia, dari anak-anak, remaja dan dewasa yang terdiri dari laki-laki dan perempuan menikmati dari sajian Tari

Tregel mulai dari gerak tariannya, musiknya, serta segala unsur yang mendukung sajian tariannya. Dapat dikatakan Tari Tregel dihadapan pendukung seni Banyumas terkenal. Hal tersebut dibuktikan dengan banyak antusiasnya masyarakat maupun pelaku seni dan seniman yang sedang menikmati sajian daripada Tari Tregel .

“ya saya seneng ya mba, anak bisa nari Tregel, apalagi kalo pentas-pentas rasanya ikut bangga mba, di sekolah juga sering ikut lomba nari mba, menang juga kemarin mba. Ya nggak nyangka anak bisa nari sebagus itu, keliatannya tariannya angel ya mba, tapi anakku bisa nari kue. Keton lucu jentrat jentrit kaya kue. Ya idep-idep nguri-uri ya mba”. (Wawancara dengan Sawini 31 Juli 2019).

“ya saya seneng ya mba, anak bisa nari Tregel, apalagi kalau pentas rasanya ikut bangga mba, di sekolah juga sering ikut lomba nari mba, menang juga kemarin mba. Ya tidak menyangka anak bisa nari sebagus itu. Keliatannya tariannya sulit ya mba, tapi anakku bisa nari itu. Terlihat lucu cental-centil seperti itu. Anggap saja melestarikan ya mba. (Wawancara dengan Sawini 31 Juli 2019).

Eksistensi Tari Tregel sampai saat ini tentunya dengan adanya peranan dari orang tua penari. Sawini merupakan orang tua penari dan salah satu apresiator pertunjukan Tari Tregel. Sawini hadir dalam pertunjukan Tari Tregel bukan hanya untuk mengapresiasi pertunjukan Tari Tregel saja, namun Sawini juga memberikan dukungan terhadap anaknya yang sedang pentas. Sawini sebagai orang tua penari sangat antusias melihat anaknya sedang menarikan Tari Tregel di atas pentas. Kebanggaan Sawinipun berlebih ketika mengapresiasi anaknya dapat menarikan Tari Tregel dengan bagus.



Foto 4.60 Apresiasi Bersama Penari Tari Tregel
(Sumber: Dokumentasi Nuriyah, 2019)

“aku mulai mengenal Tregel itu waktu SD atau SMP aku lupa. Tapi udah lama banget kan itu Tregel. Maka Tregel harus sering dipentaskan biar tetep lestari gitu loh. Adek-adek yang baru belajar nari bisa banget diajari Tari Tregel ini biar Tregel booming lagi. Pentas dihajatan, dipernikahan syukur bisa pentas diacara dinas biar masyarakat juga lebih mengenal lagi Tari Tregel . Tariannya bagus apamaning kan aku cah tari ya seneng miki ndelenge”. (Wawancara dengan Sastri Yuniarsih, 31 Juli 2019).

”saya mulai mengenal Tregel itu ketika SD atau SMP saya lupa. Tapi sudah lama sekali kan itu Tregel. Maka Tregel harus sering dipentaskan supaya tetap lestari gitu loh. Adek-adek yang baru belajar nari bisa sekali diajari Tari Tregel ini supaya Tregel *booming* lagi. Pentas dihajatan, dipernikahan syukur bisa pentas diacara dinas supaya masyarakat juga lebih engenal lagi Tari Tregel . Tariannya bagus apalagi saya anak tari ya seneng tadi melihatnya”. (Wawancara dengan Sastri Yuniarsih, 31 Juli 2019).

Berdasarkan wawancara pada tanggal 31 Juli 2019 dengan apresiator seniman sekaligus guru seni Sastri Yuniarsih yang berumur 25 tahun menyatakan bahwa Tari Tregel sebenarnya masih dapat *booming* lagi ketika tetap dipentaskan dalam *event-event* tertentu maupun dalam acara-acara dinas sesuai saran yang disampaikan Sastri Yuniarsih. Ungkapan yang disampaikan Sastri Yuniarsih membuktikan bahwa, Sastri Yuniarsih yang berprofesi sebagai guru seni dan juga

seniman Banyumas merasa peduli dengan keberadaan Tari Tregel. Eksistensi Tari Tregel dibuktikan dengan kepedulian masyarakat menyarankan Tari Tregel untuk tetap ditampilkan.

“Tari Tregel ya tari sing tau digawa neng Yusmanto ming luar karo calunge kae. Ya ngerti Tregel wong neng RRI Purwokerto be nganti siki ana musike mbok?. Ya ayuh sebagai seniman khusus koe pada sing dadi penari pada nguri-uri tariane dewek sing kawit taun 90an ana ya mbok? Aja dumeh siki wis akeh tarian anyar tari sing ganu dikealena. Ben Tregel langgeng”. (Wawancara dengan Sukrisman, 31 Juli 2019).

“Tari Tregel yaitu tari yang sudah dibawakan oleh Yusmanto ke luar (negeri) dengan calung itu. Ya tahu Tregel kan di RRI Purwokerto sampai sekarang ada musiknya kan?. Ya ayo sebagai seniman khususnya kamu yang menjadi penari melestarikan tariannya sendiri yang dari tahun 90-an ada ya kan?. Jangan karena sekarang sudah banyak tarian baru tari yang dulu dilupakan. Supaya Tregel langgeng”. (Wawancara dengan Sukrisman 31 Juli 2019).

Eksistensi Tari Tregel juga disampaikan oleh Sukrisman yang berumur 59 tahun selaku seniman Banyumas dan pemandu acara yang juga sependapat dengan yang disampaikan Sastri Yuniarsih. Menurut Sukrisman Tari Tregel sudah pernah dipentaskan di luar negeri oleh Yusmanto dan tim membawa nama *calung* pada tahun 1997. Sukrisman berharap Tari Tregel tidak berhenti sampai kegiatan itu saja tetapi juga dapat berlangsung dalam berbagai kegiatan lainnya sehingga Tari Tregel tetap eksis.

4.3.2 Bentuk Etis

Bentuk etis yaitu kaitannya dengan norma dan batin, manusia mengubah pola hidup yang semula estetis menjadi etis. Keberadaan tari dalam masyarakat tidak hanya sekedar aktivitas kreatif, tetapi lebih mengarah kegunaan. Artinya, keberadaan tari memiliki nilai guna dan hasil yang memberikan manfaat pada masyarakat sebagai media yang mampu mengikat (hubungan sosial), dan sebuah

kontribusi (masukan/pemberian sesuatu), untuk menciptakan kesinambungan kehidupan sosial (Hidayat, 2005, h.5).

Tari Tregel bukan hanya sebagai proses kreatif saja dan Tari Tregel bukan kategori tari ritual namun Tari Tregel terdapat nilai moral, sehingga wajar apabila sampai saat ini tetap dipertahankan keberadaannya. Meskipun Tari Tregel merupakan tari kreasi namun didalamnya terdapat nilai-nilai etis dan moral yang mengarahkan kearah yang lebih positif terhadap lingkungan kehidupannya. Nilai etis yang tercermin dalam Tari Tregel adalah dengan merasakan atau menghayati dari syair lagu yang dibawakan oleh *sindhen* atau penyanyi, karena syair lagu yang dibawakan mengandung nasehat atau petunjuk hidup. Nilai moral yang terdapat pada syair lagu mengingatkan kepada masyarakat untuk berbuat baik dalam bermasyarakat. Berikut syair yang mengandung nasehat. *Aja drengki aja drengki wong urip tunggal sakbumi*, berisi nasehat yang artinya agar manusia jangan dengki karena kita sesama manusia hidup dalam satu bumi.

4.3.3 Bentuk Religius

Tari Tregel diciptakan di Sanggar Dharmo Yuwono pada tahun 1994 untuk anak-anak dan tergolong ke dalam tari kreasi yang berpolakan tradisi, sehingga gerak yang ada pada Tari Tregel merupakan gerak yang terinspirasi dari kesenian Lengger Banyumas, maka Tari Tregel tidak terlepas pada unsur kesenian Lengger Banyumasan. Meskipun Tari Tregel masih berkaitan dengan gerakan Lengger bukan berarti Tari Tregel mempunyai nilai magis. Tari Tregel hanya untuk hiburan saja sehingga tidak mengandung nilai religius.

4.4 Faktor Pendukung dan Faktor Penghambat Yang Mempengaruhi Eksistensi Tari Tregel

4.4.1 Faktor Pendukung Yang Mempengaruhi Eksistensi Tari Tregel

Dalam kajian eksistensi, pengertian eksis sendiri adalah keberadaan yang merujuk pada minat apresiasi dari masyarakat untuk mempertahankan suatu tari, namun ada kalanya selera estetis pada masyarakat berkurang. Perubahan atau berkurangnya selera estetis pada masyarakat karena adanya perubahan sosial. Eksistensi Tari Tregel di Banyumas ada faktor-faktor yang mempengaruhi yaitu faktor pendukung dan faktor penghambat. Adapun faktor yang mendukung yang menjadikan Tari Tregel tetap eksis dan selalu dikenal oleh masyarakat luas hingga mancanegara. Hasil wawancara dengan bapak Carlan selaku ketua Sanggar Dharmo Yuwono. Bapak Carlan menyampaikan informasi dalam wawancara 8 Januari 2019 sebagai berikut.

“kenapa Tari Tregel masih eksis, ya karena didukung dengan pelatihan rutin di sanggar jadi penari semakin bagus. Kita juga masih menampilkan Tari Tregel untuk acara-acara, jadi menampilkan tarian sesuai dengan permintaan undangan, jika tidak ditentukan untuk membawakan tarian apa ya dari sanggar bebas menentukan tarian yang akan ditampilkan. nah guru ekskul juga masih ada yang mengajarkan Tari Tregel. Anak-anak juga sering nari sendiri artinya tidak dari sanggar ”

Berdasarkan wawancara dengan Carlan menyatakan terdapat beberapa faktor pendukung eksisnya Tari Tregel. Kualitas penari Sanggar Dharmo Yuwono yang memadai hal tersebut merupakan salah satu faktor pendukung yang mempengaruhi sehingga Tari Tregel tetap bertahan sampai saat ini. Kualitas penari yang ada di Sanggar Dharmo Yuwono bukan tanpa alasan. Adanya pelatihan rutin di Sanggar Dharmo Yuwono menjadikan kepenarian penari

meningkat. Menurut penuturan Carlan anak-anak yang tergabung dengan Sanggar Dharmo Yuwono juga dapat menarik Tari Tregel diluar kepentingan sanggar.

Selain kualitas penari, faktor pendukung eksisnya Tari Tregel yang lain terdapat beberapa pengajar dari Banyumas atau luar Banyumas yang menggunakan Tari Tregel sebagai materi ajar ekstrakurikuler di sekolah menjadikan Tari Tregel selalu dikenal bukan hanya dihadapan masyarakat Banyumas tapi juga dari luar Banyumas. Eksistensi Tari Tregel di kuatkan dengan diputarnya musik Tari Tregel di RRI Purwokerto yang menjadi *background* hingga sekarang menjadikan musik Tari Tregel terngiang oleh masyarakat.

4.4.2 *Faktor Penghambat Yang Mempengaruhi Eksistensi Tari Tregel*

Adanya faktor pendukung, maka terdapat faktor penghambat yang mempengaruhi eksistensi Tari Tregel di Sanggar Dharmo Yuwono Kabupaten Banyumas. Sanggar Dharmo Yuwono merupakan organisasi kesenian yang masih melestarikan kesenian Banyumas yaitu tari. Sanggar Dharmo Yuwono memiliki peranan penting dalam perkembangan Tari Tregel. Berdasarkan hasil penelitian dan hasil wawancara dengan bapak Carlan selaku ketua Sanggar Dharmo Yuwono di Kabupaten Banyumas menyampaikan informasi bahwa banyaknya ciptaan bentuk tarian baru yang lebih baik dari segi iringan dan segi tariannya, hal ini sangat menghambat eksistensi Tari Tregel yang sejak dulu sudah mendunia dan tenggelam oleh karya tarian yang baru. Di samping itu, pelatih di Sanggar Dharmo Yuwono menciptakan tarian baru untuk kebutuhan dan kepentingan tertentu sesuai permintaan masyarakat. Di Kabupaten Banyumas terdapat 8

sanggar yang aktif namun tidak semua sanggar yang ada di Banyumas menjadikan Tari Tregel sebagai materi ajar

BAB V

PENUTUP

5.1 SIMPULAN

Berdasarkan hasil penelitian dan pembahasan mengenai eksistensi Tari Tregel di Sanggar Dharmo Yuwono Kabupaten Banyumas dapat ditarik kesimpulan sebagai berikut. Tari Tregel dapat dikatakan masih eksis dan keberadaannya diakui oleh masyarakat Banyumas karena sampai saat ini Tari Tregel masih terdapat pementasan diberbagai acara serta di dalam Tari Tregel terdapat nilai estetis dan nilai etis. Karya Tari Tregel sudah mendunia dan sudah ditampilkan di beberapa event internasional antara lain *World Music Art Dance(WOMAD)Festival* di Reading-Inggris, *Larmer Tree Music Festival* di Salisbury-Inggris, Queen Elizabeth Hall di London-Inggris, *Rudolstaadt Festival* di Jerman, dan *Sfinks Festival* di Belgia.

Eksistensi Tari Tregel terdapat tiga bentuk yaitu bentuk estetis, etis dan religius. Bentuk estetis Tari Tregel dapat dilihat pada pola garapannya atau bentuk pertunjukan yang terdiri dari struktur pertunjukan Tari Tregel terbagi menjadi tiga bagian yaitu, bagian awal, bagian tengah dan bagian akhir. Bentuk Tari Tregel mempunyai dua elemen yaitu elemen pokok dan elemen pendukung. Elemen pokok dalam bentuk pertunjukan Tari Tregel adalah gerak dan elemen pendukung pertunjukan Tari Tregel terdiri dari tata busana, tata rias, iringan, tempat pertunjukan, pelaku, dan apresiator. Bentuk etis Tari tregel terdapat pada syair lagu mengingatkan kepada masyarakat untuk berbuat baik dalam bermasyarakat.

Bertahannya Tari Tregel dari tahun 1994 sampai tahun 2019 ini tentu saja dipengaruhi oleh faktor pendukung dan penghambat antara lain: Kualitas penari Sanggar Dharmo Yuwono yang memadai, diputarnya musik Tari Tregel di RRI Purwokerto yang menjadi *background*, terdapat pengajar dari Banyumas atau bahkan luar Banyumas yang menggunakan Tari Tregel sebagai materi ajar ekstrakurikuler di sekolah, terdapat banyak kesempatan untuk tampil dalam acara-acara penting di dalam kepentingan sanggar maupun diluar kepentingan sanggar. Faktor penghambat eksisnya Tari Tregel disebabkan karena banyaknya ciptaan bentuk tarian baru yang lebih baik dari segi iringan dan segi tariannya. Hal ini sangat mempengaruhi turunnya eksistensi Tari Tregel yang sejak dulu sudah mendunia dan tenggelam oleh karya tarian yang baru dan tidak semua sanggar yang ada di Banyumas menjadikan Tari Tregel sebagai materi ajar.

5.2 SARAN

Berdasarkan hasil penelitian yang telah dibahas sesuai landasan penelitian, peneliti mengemukakan beberapa saran. Saran yang ingin disampaikan oleh peneliti berdasarkan hasil penelitian yaitu untuk sanggar Dharmo Yuwono, Tari Tregel dijadikan sebagai materi ajar yang tetap dan tetap menghasilkan generasi muda yang menghargai seni dan mau melestarikan kesenian Banyumas serta lebih memperhatikan dokumentasi sanggar baik berupa dokumen tertulis, dokumen visual maupun dokumen audio visual kemudian menyimpannya dengan baik sehingga terdapat bukti konkret eksisnya Tari Tregel di Banyumas supaya apabila ada peneliti-peneliti berikutnya menjadi lebih mudah dalam mendapatkan data

yang lebih lengkap dan relevan. Pencipta Tari Tregel atau pelaku seni tidak berhenti untuk berkreaitivitas agar Tari Tregel tetap bertahan dan berkembang lebih baik. Masyarakat juga harus tetap ikut mendukung dengan mengapresiasi pertunjukan Tari Tregel agar tetap diakui keberadaannya sehingga Tari Tregel tetap eksis.

DAFTAR PUSTAKA

- Alim, M. S., Prasetyo, Y., & Indrawanto, S. (2014). Eksistensi Kesenian Ludruk Sidoarjo Di Tengah Arus Globalisasi Tahun 19775-1995. *Program Studi Sejarah STKIP PGRI Sidoarjo*, 2(2), 194–206.
https://scholar.google.co.id/scholar?cites=10924355900369080996&as_sdt=2005&scioldt=0,5&hl=id&scioq=Eksistensi+Kesenian+Ludruk+Sidoarjo+Di+Tengah+Arus+Globalisasi+Tahun+19775-1995
- Alkaf, M. (2012). Tari Sebagai Gejala Kebudayaan: Studi Tentang Eksistensi Tari Rakyat di Boyolali. *Komunitas*, 4(2), 125–138.
<http://journal.unnes.ac.id/nju/index.php/komunitas/article/view/2401>
- Anzhari, A. (2018). Eksistensi Kesenian Lengger Banyumasan di Paguyuban Sri Margo Mulyo Lurakasa Rowokele Kebumen. *Pendidikan Seni Musik*, 7(1), 63–68.
<http://journal.student.uny.ac.id/ojs/ojs/index.php/musik/article/view/13935>
- Budiarsa, I. W. (2016). Eksistensi Tari Rejang Sutri Desa Batuan Gianyar di Era Globalisasi. *ISI Denpasar*.
- Dagun, S. M. (1990). *Filsafat Eksistensi*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Djelantik. (1999). *Estetika Sebuah Pengantar*. MPSI
- Fatmawaty, L. S. W. A., Marahayu, N. M., Utami, S. M. B., & Suhardi, I. (2018). Pola Interelasi Eksistensi Lengger Lanang Langgeng Sari dalam Pertunjukan Seni di Banyumas: Perspektif Bourdieu. *Jentera*, 7(2), 198–214.
<https://core.ac.uk/download/pdf/143972547.pdf>
- Georgios, L. (2017). The Transformation of Traditional Dance from Its First to Its Second Existence: The Effectiveness of Music - Movement Education and Creative Dance in the Preservation of Our Cultural Heritage. *Journal of Education and Training Studies*, 6(1), 104–112.
<https://eric.ed.gov/?id=EJ1166100>
- Gunawan, P., Syai, A., & Fitri, A. (2016). Eksistensi Tari Likok Pulo di Pulau Aceh Kabupaten Aceh Besar (Tahun 2005-2015). *Ilmiah*, 1(4), 279–286.
<http://www.jim.unsyiah.ac.id/sendratasik/article/view/5349>
- Hadi, Y. S. (1996). *Aspek-Aspek Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: Manthili
- Hadi, Y. S. (2003). *Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: Elkaphi.

- Hadi, Y. S. (2011). *Koreografi (Bentuk-Teknik-Isi)*. Yogyakarta: Cipta Media
- Herawati, I. P. (2017). Eksistensi Kesenian Jepin di Dusun Bandungan Desa Darmayasa Kecamatan Pejawaran Kabupaten Banjarnegara. *Joged*, 9(1), 441–456.
<http://journal.isi.ac.id/index.php/joged/article/view/1672>
- Husaini, U. (2001). *Manajemen Teori, Praktik, dan Riset Pendidikan*. Bumi Aksara. Jakarta.
- Ikbar, Y. (2012). *Metode Penelitian Sosial Kualitatif*. Bandung. PT Refika Aditama
- Indriyanto. (2001). Kebangkitan Tari Rakyat di Daerah Banyumas. *Harmonia*, 2(2), 60–66.
<https://www.neliti.com/publications/65933/kebangkitan-tari-rakyat-di-daerah-banyumas-the-resurgence-of-folk-dances-in-bany>
- Indriyanto. (2011). Pengaruh Tari Jawa pada Tari Baladewan Banyumasan. *Harmonia*, 6(1), 57–67.
<https://www.neliti.com/publications/62267/pengaruh-tari-jawa-pada-tari-baladewan-banyumasan>
- Istifarini, F. S., Sumarno, & Marjono. (2014). Eksistensi Kesenian Tradisional Tari Topeng Getak Kaliwungu di Kecamatan Tempeh Kabupaten Lumajang Tahun 1940-2013. *Artikel Ilmiah Mahasiswa*, 1–9.
<https://repository.unej.ac.id/handle/123456789/59836>
- James P. Spradley. 2006. *Metode Etnografi*. Yogyakarta: Tiara Wacana, . Edisi II
- Jazuli, M. (1994). *Telaah Teoretis Tari*. Semarang: IKIP Press
- Jazuli, M. 2001: *Paradigma Seni Pertunjukan*. Yogyakarta: Yayasan Lentera Budaya
- Jazuli, M. (2008). *Pendidikan Seni Budaya*. Semarang: Unnes Press
- Jazuli, M. (2016). *Peta Dunia Seni Tari*. Sukoharjo : CV. Farishma Indonesia
- Khutniah, N. (2012). Upaya Mempertahankan Eksistensi Tari Kridha Jati di Sanggar Hayu Budaya Kelurahan Pengkol Jepara. *Seni Tari*, 1(1), 9–21.
<http://journal.unnes.ac.id/sju/index.php/jst/article/view/1804>
- Kierkegaard, 2001. *"Filsafat Eksistensialisme"*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Kismini, E. (2013). Eksistensi Budaya Seni Tari Jawa di Tengah Perkembangan Masyarakat Kota Semarang. *Forum Ilmu Sosial*, 40(1), 113–122.

<http://journal.unnes.ac.id/nju/index.php/FIS/article/view/5496>

- Kusmayati, H. (2000). *Arak-Arakan Seni Pertunjukan dalam Upacara Tradisional di Madura*. Yogyakarta: Tarawang Press
- Kusumastuti, E. (2007). Eksistensi Wanita Penari dan Pencipta Tari di Kota Semarang. *Harmonia*, 8(3), 1–10.
<http://journal.unnes.ac.id/nju/index.php/harmonia/article/view/770>
- Lestari, W. (1993). *Teknologi Rias Panggung*. Sukoharjo: CV.FarishmaIndonesia
- Maharani, I. T. (2017). Eksistensi Kesenian Kenthongan Grup Titir Budaya di Desa Karangduren, Kecamatan Bobotsari, Kabupaten Purbalingga. *Pendidikan Seni Tari*, 1–12.
<http://journal.student.uny.ac.id/ojs/ojs/index.php/tari/article/view/9865>
- Marsiana, D. (2018). Eksistensi Agnes sebagai Penari Lengger. *Seni Tari*, 7(2), 9–18.
<https://journal.unnes.ac.id/sju/index.php/jst/article/view/26396>
- Maryono. (2011). *Penelitian Kualitatif Seni Pertunjukan*. Surakarta: ISI Press.
- Maryono. (2012). *Analisis Tari*. Surakarta: ISI Press Solo
- Moleong, L. J. (2001). *Metode Penelitian Kualitatif*. Remaja Rosdakarya: Bandung
- Murgiyanto, Sal. 1986. "Komposisi Tari", dalam, *Pengetahuan Elemen Tari dan Beberapa Masalah Tari*. Jakarta: Direktorat Kesenian.
- Murgiyanto, S. (1992). *Koreografi*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
- Murgiyanto, S. (2002). *Kritik Tari*. Bandung. MPSI
- Murni, N., & Sari, R. Y. (2016). Eksistensi Tari Ramo-Ramo Tabang Duo pada Masyarakat Lundang Sungai Pagu Kabupaten Solok Selatan Provinsi Sumatera Barat. *Pengkajian Dan Penciptaan Seni*, 12(1), 41–52.
<http://www.journal.isipadangpanjang.ac.id/index.php/Garak/article/view/219>
- Nahachewsky, A. (2016). Once Again : On the Concept of “ Second Existence Folk Dance ” Author (s): Andriy Nahachewsky Source : Yearbook for Traditional Music , Vol . 33 (2001), pp . 17-28 Published by : International Council for Traditional Music Stable
<https://www.cambridge.org/core/journals/yearbook-for-traditional-music/article/once-again-on-the-concept-of-second-existence-folk->

dance/3D5564BFB56D0418291A10BC20B35469

- Nurvinta, M. (2016). Eksistensi Tari Sufi pada Komunitas Al Fairouz di Kota Medan. *Seni Tari*, 5(1), 1–13.
<http://digilib.unimed.ac.id/id/eprint/1972>
- Pradewi, S. (2012). Eksistensi Tari Opak Abang sebagai Tari Daerah Kabupaten Kendal. *Seni Tari*, 1(1), 1–12.
<http://journal.unnes.ac.id/sju/index.php/jst/article/view/1805>
- Pratiwi, I. (2019). Eksistensi Kubro Siswo, Pendidikan Seni Tari Tradisional Berbasis Kearifan Lokal yang Potensial di Sekolah Dasar Magelang, Jawa Tengah. *Journal of Chemical Information and Modeling*, 53(9), 1–12.
<https://doi.org/10.1017/CBO9781107415324.004>
<http://intanpratiwi.blogs.uny.ac.id/wp-content/uploads/sites/15472/2017/10/EKSISTENSI-KUBRO-SISWO-PENDIDIKAN-SENI-TARI-TRADISIONAL-BERBASIS-KEARIFAN-LOKAL-YANG-POTENSIAL-DI-SEKOLAH-DASAR-MAGELANG-JAWA-TENGAH-1.pdf>
- Primastri, M. D. (2017). Eksistensi Kesenian Masyarakat Transmigran di Kabupaten Pringsewu Lampung Studi Kasus Kesenian Kuda Kepang Turonggo Mudo Putro Wijoyo. *Joged*, 10(2), 563–576.
<http://digilib.isi.ac.id/2725/>
- Pujiyanti, N. (2013). Eksistensi Tari Topeng Ireng sebagai Pemenuhan Kebutuhan Estetik Masyarakat Pendesari Parakan Temanggung. *Catharsis*, 2(1), 1–7.
<http://journal.unnes.ac.id/sju/index.php/catharsis/article/view/2728>
- Retnoningsih, D. A. (2017). Eksistensi Konsep Seni Tari Tradisional Terhadap Pembentukan Karakter Siswa Sekolah Dasar. *Dialektika*, 7(1), 20–29.
<http://journal.peradaban.ac.id/index.php/jdpgsd/article/view/28>
- Rohidi, T. R. (2011). *Metodologi Penelitian*. Cipta Prima Nusantara
- Santi, W. H., Arshiniwati, N. M., & Suminto. (2018). Gandrung Marsan : Eksistensi Tari Gandrung Lanang di Banyuwangi. *Kalangwan Jurnal Seni Pertunjukan*, 4(2), 87–95.
<http://jurnal.isi-dps.ac.id/index.php/kalangwan/article/view/557>
- Sarastiti, D. (2012). Bentuk Penyajian Tari Ledhek Barangan di Kabupaten Blora. *Seni Tari*, 1(1), 1–12.
<http://lib.unnes.ac.id/id/eprint/19563>
- Septiyan, D. D. (2016). Eksistensi Kesenian Gambang Semarang dalam Budaya

- Semarang. *Jurnal Pendidikan Dan Kajian Seni*, 1(2), 157–159. Retrieved from <https://jurnal.untirta.ac.id/index.php/JPKS/article/view/1027>
- Silvia, R., Asriati, A., & Susmiarti. (2013). Pelestarian Tari Piring di Ateh Talua dalam Sanggar Sinar Gunung Kanagarian Batu Bajanjang Kecamatan Lembang Jaya Kabupaten Solok. *Sendratasik FBS Universitas Negeri Padang*, 2(1), 16–21.
<http://103.216.87.80/index.php/sendratasik/article/view/2431>
- Siswanti, H. (2013). Eksistensi Yani sebagai Koreografer Sexy Dance. *Seni Tari*, 2(1), 1–11.
<http://journal.unnes.ac.id/sju/index.php/jst/article/view/9616>
- Soedarsono. (1972). *Djawa dan Bali Dua Perkembangan Drama Tari Tradisional di Indonesia*. Yogyakarta Gajah Mada University Press.
- Soedarsono. (1992). *Pengantar Apresiasi Seni*. Jakarta: Balai Pustaka
- Sugiyono. (2015). *Metode Penelitian Pendidikan*. Bandung: Alfabeta
- Supriyanto. (2010). Eksistensi Tari Bedhaya Ketawang. *Seni Tari*, 166–178.
- Syafrayuda, D. R. (2015). Eksistensi Tari Payung sebagai Tari Melayu Minangkau di Sumatera Barat. *Ilmu Pengetahuan Dan Karya Seni*, 17(2), 180–207.
<https://jurnal.isi-ska.ac.id/index.php/acintya/article/view/2280>
- Tjaturrini, D. (2018). Calengsai : Kreativitas dan Inovasi Pekerja Seni dalam Mempertahankan Kesenian Tradisional. *Ilmiah Lingua Idea*, 9(2), 1–12.
<http://jos.unsoed.ac.id/index.php/jli/article/view/1171>
- Wahyuningsih, D. P. (2008). Eksistensi Ketoprak Wahyu Manggolo di Karesidenan Pati. *Seni Tari*, 4(2), 1–14.
<http://journal.unnes.ac.id/sju/index.php/jst/article/view/9628>
- Wati, R. (2018). Eksistensi Tari Ronggeng Bugis di Sanggar Pringgadhing. *Seni Tari*, 7(1), 69–79.
<https://journal.unnes.ac.id/sju/index.php/jst/article/view/22794>
- Wulandari, M. (2017). Eksistensi dan Bentuk Penyajian Tari Andun di Kota Manna Bengkulu Selatan. *Pendidikan Seni Tari*, 6(5), 1–15.
<http://journal.student.uny.ac.id/ojs/ojs/index.php/tari/article/view/9864>
- Zaenal, M. S., Firmansyah, H., Agustina, N. H., Heryanti, E. S., Ibrahim, M. Y., & Farida, H. (2016). Edukasi Sampyong Untuk Meningkatkan Eksistensi Kesenian Tradisional Di Majalengka. *Agrokreatif Jurnal Ilmiah Pengabdian*

Kepada Masyarakat, 2(2), 67–72.

<http://journal.ipb.ac.id/index.php/j-agrokreatif/article/view/15259>

GLOSARIUM

<i>Backsound</i>	: Suara latar
<i>Bokor</i>	: Properti tari bali biasa digunakan untuk tempat bunga atau sesaji
<i>Caping</i>	: Topi yang berbentuk kerucut terbuat dari anyaman bambu
<i>Cuthat</i>	: Mengibaskan sampur dengan kuat
<i>Flesdisk</i>	: Tempat untuk menyimpan data berupa file
<i>Debeg</i>	: Menghentakan telapak kaki bagian depan
<i>Gejug</i>	: Menjatuhkan ujung telapak kaki dibelakan kakai yang lain, dengan posisi menyilang
<i>Gendiwa</i>	: Properti tari berupa panah
<i>Golek</i>	: Properti tari yang berupa boneka
<i>Kemayu</i>	: Centil, genit
<i>Lenggeran</i>	: Kesenian tradisional jawa seperti tayub
<i>Mendhak</i>	: Badan merendah

<i>Miwir sampur</i>	: Mengapit sampur dengan sela-sela jari telunjuk dan jari tengah
<i>Menthang</i>	: Posisi tangan sejajar dengan bahu
<i>Ngithing</i>	: Posisi tangan dengan ibu jari menempel pada jari tengah, membetuk bulatan. sedangkan jari yang lain ditekuk (menekuk/melengkung kebawah)
<i>Ngolong</i>	: Sampur dimasukan ke dalam jari yang nyekiting (hanya salah satu tangan).
<i>Nyeleh</i>	: Meletakan
<i>Seblak</i>	: Membuang sampur
<i>Tumpang tali</i>	: Gerakam tari jawa kedua tangan saling bertemu disilangkan tangan kanan di atas tangan kiri dengan potangan membuka
<i>Tanjak</i>	: Sikap berdiri dalam tari
<i>Tape recorder</i>	: Alat untuk memutar lagu
<i>Tranjal</i>	: Gerakan kaki melompat kekanan dan kekiri
<i>Ukel</i>	: Gerak putaran tangan pada pergelangan tangan dalam tari jawa
<i>Vcd</i>	: Alat untuk memutar video

Wolak-walik : Gerakan tangan bolak-balik

Wiron : Lipatan pada ujung kain

Lampiran 1

INSTRUMEN PENELITIAN

1. Pedoman Observasi

1.1 Hal yang diobservasi :

- a. Lokasi penelitian : lokasi Sanggar Dharmo Yuwono, alamat :
- b. Sarana : alat musik
- c. Eksistensi Tari Tregel yakni bentuk pertunjukan yang meliputi pelaku, gerak, tata busana, tata rias, iringan , tempat pertunjukan, terdapat apresiator.

2.1 Alat bantu observasi : HP OPPO A37

2. Pedoman Wawancara

2.1 Wawancara dengan Carlan selaku Pemimpin sanggar Dharmo Yuwono

1. Sejak kapan anda menjabat sebagai ketua Sanggar Dharmo Yuwono ?
2. Sanggar Dharmo Yuwono mulai terbentuk?
3. Asal-usul Sanggar ini diberi nama sanggar Dharmo Yuwoni?
4. Berapa jumlah anggota yang ada pada sanggar Dharmo Yuwono?
5. Sanggar ini biasanya mementaskan tari apa saja ?
6. Berapa kali pentas dalam satu bulan ?
7. Bagaimana struktur kepengurusan Sanggar Dharmo Yuwono ?
8. Apa saja sarana dan prasarana Saanggar Dharmo Yuwono ?
9. Bagaimana eksistensi Tari Tregel di Banyumas ?
10. Bagaimana asal muasal nama Tari Tregel ?
11. Apa itu Tregel ?

12. Adakah pengembangan-pengembangan gerak dalam Tari Tregel ini agar selalu menarik penonton dan agar tetap eksis?
13. Bagaimana cara agar Tari Tregel tetap eksis dikenal oleh masyarakat luas ?

2.2 Wawancara dengan Yusmanto

1. Bagaimana ide penciptaan Tari Tregel ?
2. Apa alasan yang mendasari terciptanya Tari Tregel ?
3. Tari Tregel menceritakan tentang apa ?
4. Apakah tema dari Tari Tregel ?
5. Mengapa judul tarian ini Tregel ?
6. Dimana pertama kali Tari Tregel dipentaskan?
7. Iringan apa yang digunakan dalam Tari Tregel ?
8. Bagaimana bentuk pertunjukan Tari Tregel ?
9. Mengapa Tari Tregel diciptakan ?
10. Bagaimana tempat pertunjukan yang digunakan ketika pementasan Tari Tregel ?
11. Siapa saja yang bisa menarikan Tari Tregel ?
12. Bagaimana urutan pementasan Tari Tregel ?
13. Bagaimana iringan Tari Tregel ?
14. Berapa lama proses penggarapan iringan pada Tari Tregel ?
15. Apa saja alat yang digunakan ?
16. Adakah kesulitan dalam mengiri Tari Tregel ?
17. Bagaimana tahapan dalam menciptakan Tari Tregel , apakah tariannya dulu diciptakan ataukah musik dulu baru tariannya ?

18. Bagaimana pengembangan Tari Tregel dari awal hingga sekarang ?
19. Berapa durasi Tari Tregel ?
20. Biasa dipentaskan dalam acara apa saja ?

2.3 Wawancara dengan Sukati

1. Kapan awal mula bergabung dengan Sanggar Dharmo Yuwono dan menarikan Tari Tregel ?
2. Bagaimana awal mula bisa menjadi penari Tari Tregel ?
3. Apakah ada kesulitan dalam menarikan Tari Tregel ?
4. Apa isi cerita yang ada pada Tari Tregel ?
5. Adakah kesulitan dalam menjiwai Tari Tregel ?

2.4 Wawancara dengan Kustiah

1. Siapa saja yang bisa menarikan Tari Tregel
2. Tari Tregel dapat ditarikan oleh berapa orang ?
3. Bagaimana eksistensi Tari Tregel ?
4. Apakah ada kesulitan dalam memberikan materi Tari Tregel ?
5. Bagaimana dengan tata busana Tari Tregel ?
6. Bagaimana dengan tata rias Tari Tregel ?
7. Ada berapa bagian gerak tari yang ada pada Tari Tregel ?
8. Pada bagian mana gerak yang memiliki tingkat kesulitan yang sangat tinggi?
9. Ada berapa ragam gerak pada Tari Tregel ?
10. Apa saja nama ragam gerak pada gerak Tari Tregel ?

2.5 Wawancara dengan penari

1. Berapa lama waktu yang dibutuhkan untuk menghafal semua ragam gerakan Tari Tregel ?
2. Apa kesan anda terhadap Tari Tregel ?

2.6 Apresiator

1. Apakah anda mengetahui Tari Tregel ?
2. Menurut anda Tari Tregel termasuk kedalam tarian jenis apa?
3. Sejak kapan anda mengetahui adanya Tari Tregel ?
4. Apakah Tari Tregel sering ditampilkan ?
5. Apakah Tari Tregel diakui keberadaannya ?
6. Setelah anda menonton Tari Tregel , apa pendapat anda mengenai tarian ini dan apa harapan anda untuk Tari Tregel dimasa mendatang ?

Pedoman Dokumentasi

1. Data statistik tentang Kabupaten Banyumas
2. Data struktur pengurusan Sanggar Dharmo Yuwono
3. Dokumentasi hasil wawancara terhadap narasumber
4. Video dan foto pementasan Tari Tregel
5. Foto elemen pertunjukan Tari Tregel
6. Foto alat musik yang digunakan pada Tari Tregel

Lampiran 2**BIODATA NARASUMBER**

1. Nama : Carlan, S.Sn
Tanggal lahir : 4 Desember 1963
Alamat : JL. D.R Angka Perum Graha Mustika No 78 Kelurahan
Purwokerto Timur Kabupaten Banyumas
Pekerjaan : PNS Dinporabudpar Kabupaten Banyumas
2. Nama : Yusmanto
Tanggal lahir : 7 Mei 1976
Alamat : Desa Karangjati Rt 2 Rw 4 Kecamatan Susukan
Kabupaten Banjarnegara
Pekerjaan : Seniman
3. Nama : Sukati
Tanggal lahir : Banyumas, 7 Juli 1972
Alamat : JL. Jati Winangun No. 35 Purwokerto
Pekerjaan : Wiraswasta
4. Nama : Kustiah
Tanggal lahir : 23 Mei 1969
Alamat : JL. D.R Angka Perum Graha Mustika No 78 Kelurahan
Purwokerto Timur Kabupaten Banyumas
Pekerjaan : Wiraswasta
5. Nama : Marselin Dina Olivia

- Tanggal lahir : Banyumas, 24 Juni 2004
- Alamat : Desa Plana Rt 4 Rw 2Kecamatan Somagede Kabupaten
Banyumas
- Pekerjaan : Pelajar
6. Nama : Sawini
- Tanggal lahir : Banyumas, 3 Agustus 1978
- Alamat : Desa Plana Rt 4 Rw 2
- Pekerjaan : Ibu Rumah Tangga
7. Nama : Sastri Yuniarsih
- Tanggal lahir : Banyumas, 11 Februari 1994
- Alamat : Desa Kalikidang Rt 3 Rw 5
- Pekerjaan : Guru/Seniman
8. Nama : Sukrisman
- Tanggal lahir : Banyumas, 7 September 1961
- Alamat : Desa Kedunguter Rt 2 Rw 1
- Pekerjaan : Seniman

Lampiran 3**DOKUMENTASI PENELITIAN**

Foto 4.61 Peneliti dengan Narasumber Sukati
(Sumber: Dokumentasi Wahyuni, 2019)



Foto 4.62 Peneliti dengan Narasumber Yusmanto
(Sumber: Reza Willy, 2019)



Foto 4.63 Peneliti dengan Narasumber Carlan dan Kustiyaah
(Sumber: Dokumentasi Wahyuni, 2019)



Foto 4.64 Peneliti dengan Ketua dan Pelatih Sanggar Dharmo Yuwono
(Sumber: Dokumentasi Ika, 2019)



Foto 4.65 Peneliti dengan Penari Tregel
(Sumber: Dokumentasi Etika, 2019)



Foto 4.66 Peneliti Dengan Para Penari dan Sastri
(Sumber: Dokumentasi Etika, 2019)

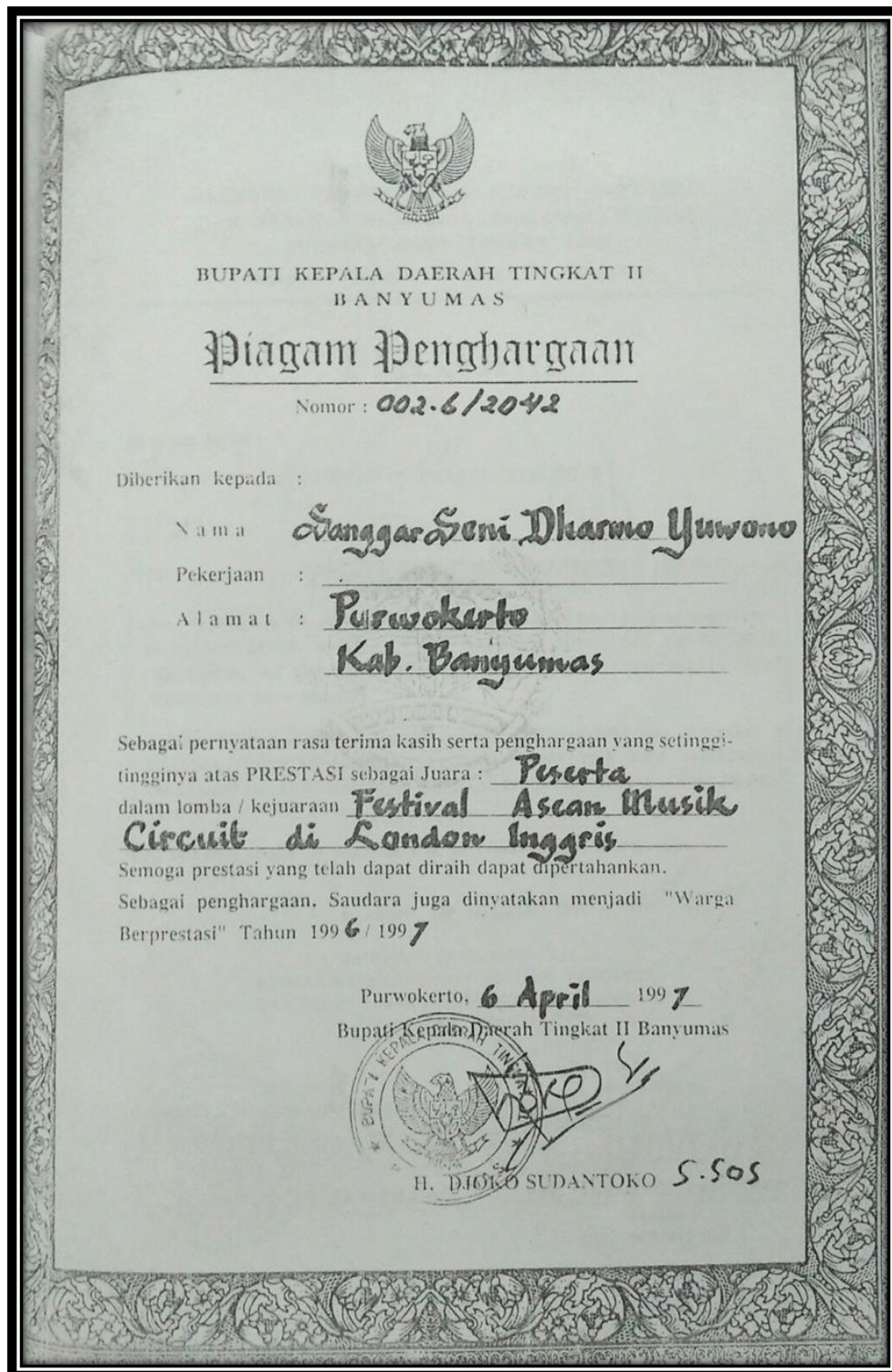



Foto 4.67 Piagam Perhargaan Tari Tregel di London
(Sumber: Dokumentasi Nuriyamah, 2019)

Lampiran 4

SK DOSEN PEMBIMBING


UNNES
KEPUTUSAN
DEKAN FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG
Nomor: 298/UN37.1.2/DK/2019
Tentang
PENETAPAN DOSEN PEMBIMBING SKRIPSI/TUGAS AKHIR SEMESTER
GASAL/GENAP
TAHUN AKADEMIK 2018/2019

Menimbang : Bahwa untuk memperlancar mahasiswa Jurusan/Prodi Seni Drama, Tari, dan Musik/Pend. Sendratasik Fakultas Bahasa dan Seni membuat Skripsi/Tugas Akhir, maka perlu menetapkan Dosen-dosen Jurusan/Prodi Seni Drama, Tari, dan Musik/Pend. Sendratasik Fakultas Bahasa dan Seni UNNES untuk menjadi pembimbing.

Mengingat : 1. Undang-undang No.20 Tahun 2003 tentang Sistem Pendidikan Nasional (Tambahan Lembaran Negara RI No.4301, penjelasan atas Lembaran Negara RI Tahun 2003, Nomor 78)
 2. Peraturan Rektor No. 21 Tahun 2011 tentang Sistem Informasi Skripsi UNNES
 3. SK. Rektor UNNES No. 164/O/2004 tentang Pedoman penyusunan Skripsi/Tugas Akhir Mahasiswa Strata Satu (S1) UNNES;
 4. SK Rektor UNNES No.162/O/2004 tentang penyelenggaraan Pendidikan UNNES;


Menimbang : Usulan Ketua Jurusan/Prodi Seni Drama, Tari, dan Musik/Pend. Sendratasik Tanggal 8 Januari 2019

MEMUTUSKAN


Menetapkan :
 PERTAMA : Menunjuk dan menugaskan kepada:
 Nama : Dra Veronica Eny Iryanti, M.Pd
 NIP : 195802101986012001
 Pangkat/Golongan : III/c
 Jabatan Akademik : Lektor
 Sebagai Pembimbing
 Untuk membimbing mahasiswa penyusun skripsi/Tugas Akhir :
 Nama : SENSI NURIYAMAH
 NIM : 2501415094
 Jurusan/Prodi : Seni Drama, Tari, dan Musik/Pend. Sendratasik
 Topik : EKSISTENSI TARI TREGEL DIHADAPAN PENDUKUNG SENI DI BANYUMAS

KEDUA : Keputusan ini mulai berlaku sejak tanggal ditetapkan.

DITETAPKAN DI : SEMARANG
 PADA TANGGAL : 8 Januari 2019
 DEKAN



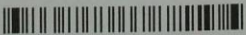

 Prof. Dr. Muhammad Jazuli, M.Hum
 NIP 196107041988031003

Tembusan
 1. Pembantu Dekan Bidang Akademik
 2. Ketua Jurusan
 3. Petinggal


 2501415094
 FM-03-AKD-24/Rev. 00

Lampiran 5

SURAT IJIN PENELITIAN DI SANGGAR DHARMO YUWONO

	KEMENTERIAN RISET, TEKNOLOGI, DAN PENDIDIKAN TINGGI UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG FAKULTAS BAHASA DAN SENI Gedung B, Kampus Sekaran, Gunungpati, Semarang 50229 Telepon +6224-8508010, Faksimile +6224-8508010 Laman: http://fbs.unnes.ac.id , surel: fbs@mail.unnes.ac.id	
	<hr/>	
Nomor	: B/7634/UN37.1.2/LT/2019	04 Juli 2019
Hal	: Izin Penelitian	
<p>Yth. Kepala Sanggar Tari Dharmo Yuwono Jl. Supriyadi 1/2 Purwokerto Wetan, Purwokerto Timur, Purwokerto 53111, Banyumas, Jawa Tengah</p>		
<p>Dengan hormat, bersama ini kami sampaikan bahwa mahasiswa di bawah ini:</p>		
Nama	: Sensi Nuriyamah	
NIM	: 2501415094	
Program Studi	: Pendidikan Seni Drama, Tari, dan Musik (Pendidikan Seni Tari), S1	
Semester	: Genap	
Tahun akademik	: 2018/2019	
Judul	: Eksistensi Tari Tregel Dihadapan Pendukung Seni di Banyumas	
<p>Kami mohon yang bersangkutan diberikan izin untuk melaksanakan penelitian skripsi di perusahaan atau instansi yang Saudara pimpin, dengan alokasi waktu 8 Juli 2019 s.d 8 September 2019.</p>		
<p>Atas perhatian dan kerjasama Saudara, kami mengucapkan terima kasih.</p>		
		
		a.n. Dekan FBS Wakil Dekan Bid. Akademik, Dr. Hendi Pratama, S.Pd., M.A. NIP 198505282010121006
<p>Tembusan: Dekan FBS; Universitas Negeri Semarang</p>		
		

Lampiran 6**SURAT BUKTI PENELITIAN DI SANGGAR DHARMO YUWONO**

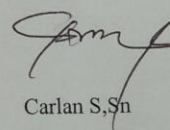
SURAT BUKTI PENELITIAN

Nama : Carlan, S.Sn
Alamat : Jalan Dr. Angka Perum Graha Mustika No. 78 Kelurahan Purwokerto Timur, Kecamatan Purwokerto Wetan, Kabupaten Banyumas
Pekerjaan : PNS Dinporabudpar Kabupaten Banyumas
Menerangkan dengan sebenarnya bahwa
Nama : Sensi Nuriyamah
Tempat Tanggal Lahir : Banyumas, 8 Oktober 1996
Nim : 2501415094
Jurusan/Prodi : Pendidikan Seni Drama Tari dan Musik/ Pendidikan Seni Tari

Peneliti benar-benar melakukan penelitian dengan judul "Eksistensi Tari Tregel Dihadapan Pendukung Seni di Banyumas" di Sanggar Dharmo Yuwono pada bulan Mei 2019 sampai dengan selesai.

Purwokerto, Mei 2019

Ketua Sanggar Dharmo Yuwono



Carlan S,Sn

Lampiran 7**BIODATA PENELITI**

Nama : Sensi Nuriyamah

Nim : 2501415094

Program Studi : Pendidikan Seni Tari

Jurusan : Pendidikan Sendratasik

Fakultas : Fakultas Bahasa Dan Seni

Tempat Tanggal Lahir: Banyumas, 08 Oktober 1996

Jenis Kelamin : Perempuan

Agama : Islam

Alamat : Desa Sokawera Rt 3 Rw 4 Kecamatan Patikraja,
Kabupaten Banyumas

Riwayat Pendidikan : SD Negeri 1 Sokawera 2003-2009

SMP Negeri 2 Kalibagor 2009-2012

SMK Negeri 3 Banyumas 2012-2015

S1 Pendidikan Seni Drama Tari dan Musik (Pendidikan
Seni Tari) Universitas Negeri Semarang.