

**LAPORAN AKHIR  
PENELITIAN DASAR**



**PERTUNJUKAN DUGDERAN: BENTUK EKSPRESI DAN  
STRATEGI ADAPTASI KESENIAN PESISIRAN  
DI KOTA SEMARANG**

**TIM PENGUSUL**

Dr. Agus Cahyono, M.Hum.  
NIDN. 0006096708

Prof. Dr. M. Jazuli, M.Hum.  
NIDN. 0004076111

Drs. Onang Murtiyoso, M.Sn.  
NIDN 0025026705

Kusrina Widjajantie, S.Pd., M.A.  
NIDN 0018057205

Septian Cipto Nugroho  
NIM 020452009

Imran

NIM 0204520010

Meldy Septiawan

NIP 1984011320140721002

Dibiayai oleh:

Daftar Isian Pelaksanaan Anggaran (DIPA) Universitas Negeri Semarang  
Nomor : SP DIPA-023.17.2.677507/2021, tanggal 23 November 2020, sesuai dengan  
Surat Perjanjian Pelaksanaan Penelitian Dana DIPA UNNES Tahun 2021  
Nomor: 5.19.5/UN37/PPK.5.1/2021, tanggal 19 Mei 2021

**UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG  
NOPEMBER 2021**

## HALAMAN PENGESAHAN PENELITIAN

Judul Penelitian : **PERTUNJUKAN DUGDERAN: BENTUK EKSPRESI DAN STRATEGI ADAPTASI KESENIAN PESISIRAN DI KOTA SEMARANG**

Kode>Nama Rumpun Ilmu : 671/SENI TARI

Ketua Peneliti

- a. Nama Lengkap dan Gelar : Dr. Agus Cahyono, M.Hum
- b. NIDN : 0006096708
- c. Jabatan Fungsional : Lektor Kepala
- d. Program Studi : Pendidikan Seni Tari
- e. Fakultas/Jurusan : Bahasa dan Seni/Pendidikan Sendratasik
- f. Alamat Surel (e-mail) : aguscahyono@mail.unnes.ac.id

Anggota Peneliti (1)

- a. Nama Anggota : Prof. Dr. M.Jazuli, M.Hum
- b. NIP : 131764044
- c. Program Studi : Pendidikan Seni Tari
- d. Fakultas/ Jurusan : Bahasa dan Seni/ Pendidikan Sendratasik

Anggota Peneliti (2)

- a. Nama Anggota : Drs. Onang Murtiyoso, M.Sn
- b. NIP : 132046854
- c. Program Studi : Pendidikan Seni Rupa
- d. Fakultas/ Jurusan : Bahasa dan Seni/ Pendidikan Seni Rupa

Anggota Peneliti (3)

- a. Nama Anggota : Kusrina Widjantie
- b. NIP : 132308145
- c. Program Studi : Pendidikan Seni Musik
- d. Fakultas/ Jurusan : Bahasa dan Seni/ Pendidikan Sendratasik

Anggota Peneliti 4,5,6

- Nama/NIM : Septian Cipto Nugroho/0204520009
- Nama/NIM : Imran/0204520010
- Nama/NIP : Meldy Septiawan/1984011320140721002

Lama Penelitian : 8 bulan

Biaya yang diperlukan :

a. Sumber dari Lembaga

Penelitian

Universitas Negeri Semarang : Rp. 30.000.000,-

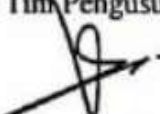
b. Sumber Lain, sebutkan..... : Rp. -

Jumlah : Rp. 30.000.000,-

(Tiga puluh juta rupiah)

Mengetahui,  
Ditandatangani,  
Ketua Pps UNNES  
  
UNNES  
Prof. Dr. Agus Nuryatin, M.Hum.  
NIP. 196008031989011001

Semarang, 10 November 2021  
Ketua Tim Pengusul

  
Dr. Agus Cahyono, M.Hum.  
NIP 196709061993031003

Mengetahui,  
Ditandatangani,  
Ketua L&M UNNES  
  
UNNES  
Dr. Eko Pramono, M.Pd.  
NIP. 19600201085031003

## **PRAKATA**

Syukur *alhamdulillah* peneliti panjatkan kepada Allah SWT, karena atas karunia Allah penelitian dasar ini dapat peneliti selesaikan. Penelitian dasar ini, niscaya tidak dapat terwujud tanpa dorongan dan bantuan dari berbagai pihak. Oleh sebab itu, dalam kesempatan ini perkenankan peneliti sampaikan penghargaan dan ucapan terima kasih yang berlipat ganda kepada semua pihak, baik secara langsung atau tidak langsung, telah memberikan dorongan dan bantuan atas terlaksananya penelitian ini.

Penghargaan dan ucapan terima kasih, terutama peneliti sampaikan kepada yang terhormat :

1. Rektor Unnes yang atas kebijakan yang diambilnya sehingga fakultas mendapat kewenangan mengembangkan program penelitian bagi dosen-dosennya.
2. Lembaga Penelitian dan Pengabdian Masyarakat (LP2M) Unnes yang telah memberikan persetujuan dan pengesahan pelaksanaan penelitian ini.
3. Direktur Pascasarjana Unnes yang telah memfasilitasi, baik berupa fasilitas administratif ataupun fasilitas lain yang peneliti perlukan dalam melaksanakan kegiatan ini.
4. Tim evaluator yang dengan cermat dan akurat telah memberikan koreksi, saran, atau masukan lainnya untuk kebaikan laporan hasil penelitian ini.
5. Para informan kunci di daerah penelitian yang telah memberikan keleluasaan waktunya kepada peneliti untuk memberikan berbagai data atau informasi yang diperlukan.

Peneliti berdoa semoga segala dorongan, bantuan, dan perhatian yang telah diberikan tersebut mendapat balasan pahala yang setimpal dari Allah Swt. Akhirnya peneliti berharap mudah-mudahan hasil penelitian ini dapat bermanfaat sesuai dengan yang diharapkan

Semarang, Nopember 2021

Tim Peneliti

## DAFTAR ISI

<b>JUDUL</b> .....	i
<b>HALAMAN PENGESAHAN</b> .....	ii
<b>PRAKATA</b> .....	iii
<b>SARI</b> .....	iv
<b>DAFTAR ISI</b> .....	v
<b>DAFTAR GAMBAR</b> .....	vii
<b>BAB I PENDAHULUAN</b>	
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Perumusan Masalah .....	3
<b>BAB II KAJIAN PUSTAKA</b>	
A. Koreografi: Bentuk, Teknik, dan Isi.....	3
B. Konsep Konservasi.....	6
C. Penelitian Terdahulu.....	7
<b>BAB III METODE PENELITIAN</b>	
A. Pendekatan dan Lokasi Penelitian .....	8
B. Teknik Garap Tari.....	9
<b>BAB IV HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN</b>	
A. Gambaran Umum Kota Semarang.....	11
B. Tradisi Ritual Dugdheran Masyarakat Kota Semarang.....	12
C. Bentuk Pertunjukan Dugdheran di Kota Semarang .....	13
D. Penciptaan dan Penyajian Karta Tari Dugderan .....	32
<b>BAB V PENUTUP</b>	
A. Simpulan .....	52
B. Saran.....	52
<b>DAFTAR PUSTAKA</b> .....	53
<b>LAMPIRAN</b> .....	55

## RINGKASAN

Penelitian ini bertujuan untuk mengungkap: 1) Bentuk dan ekspresi pertunjukan Dugderan di Kota Semarang; 2) Strategi adaptasi kesenian pesisiran dengan memanfaatkan lingkungan sebagai sumber gagasan dalam pengembangan koreografi lingkungan. Lokasi penelitian di Kota Semarang, sebagai lokasi berlangsungnya fenomena pertunjukan Dugderan. Penelitian ini dilaksanakan dengan menggunakan pendekatan *performance studies*, yakni suatu penelitian kajian pertunjukan yang unik dan khas yaitu pertunjukan Dugderan yang lahir, hidup, dan berkembang di masyarakat pesisir utara Jawa Tengah. Pengumpulan data dilakukan dengan observasi, wawancara dan dokumentasi. Bersamaan dengan proses pengumpulan data dilakukan juga tahapan analisis data yang ditempuh melalui proses reduksi data, penyajian data, penarikan simpulan atau verifikasi. Hasil penelitian dijelaskan bahwa bentuk dan ekspresi pertunjukan Dugderan diekspresikan dalam wujud beberapa elemen seni pertunjukan, baik berupa gerak, visual, dan auditif. Elemen-elemen bentuk seni pertunjukan Dugderan meliputi pelaku, gerak, rias, busana, iringan tari, properti, dan setting. Lingkungan sebagai sumber gagasan diwujudkan dalam bentuk koreografi yang sederhana, akrab dengan penonton, kaya variasi gerak dan iringan, yang diekspresikan dalam berbagai jenis sajian. Strategi adaptasi estetika pelaku seni pertunjukan Dugderan memanfaatkan lingkungan sekitar yang diolah untuk mengisi celah pesona dari masyarakat dengan sajian yang diluar kebiasaan yang masyarakat penikmat atau penonton lihat sebelumnya.

Kata kunci: pertunjukan Dugderan, adaptasi estetika, koreografi lingkungan.

## **BAB 1**

### **PENDAHULUAN**

Dewasa ini, karena perkembangan zaman sebagai akibat modernisasi atau industrialisasi, banyak kesenian tradisi yang bersifat kerakyatan itu pada umumnya kian menipis, mengalami proses kemunduran, pemarginalan, dan kepunahan. Kesadaran terhadap perkembangan budaya dipengaruhi oleh tuntutan-tuntutan pragmatis untuk segera dapat memperoleh kebutuhan pokok (Jazuli, 2001; Sedyawati, 2015: 7). Sisi lain dikatakan, seni adalah fenomena misterius. Seni adalah sesuatu yang tidak pokok dan tidak penting. Semua aktivitas kehidupan dikelola berdasarkan nalar ilmiah-teknologis yang memuja perhitungan, objektivitas, dan efisiensi. Aktivitas kehidupan manusia dikuasai pencarian keuntungan ekonomi, seni seringkali bagai pemborosan, demi tujuan yang tidak bisa dimengerti. Seni memang terasa sebagai sesuatu yang trivial, suatu kesia-siaan, berlebihan, kegenitan subjektif (Sugiharto, 2013: 11; Rohidi, 2016: 4).

Implikasi dari kasus-kasus tersebut dikhawatirkan oleh Dahana (2012) akan menjadikan kebudayaan Indonesia menjadi terhenti dan terdegradasi jika kesenian rakyat sebagai pondasi kesenian nasional baik yang bersifat modern maupun kontemporer mengalami kepunahan. Guna menutup celah keprihatinan karena menurunnya nilai-nilai kemanusiaan dan kebudayaan serta martabat bangsa, maka dibutuhkan konservasi budaya melalui karya kreatif garap tari pesisiran. Kesenian pesisiran, lebih khusus tari pesisiran sebagai pondasi karena kehadirannya terkandung nilai budaya luhur yang mampu memberikan keberlangsungan eksistensi masyarakat pendukungnya sehingga berkarakter dan berjati diri. Dalam konteks ini, diperoleh melalui penciptaan dan penyajian tari pesisiran yang digali dari tari-tari rakyat pesisiran dalam garap baru.

Pentingnya penciptaan dan penyajian tari tradisi dalam konteks pendidikan sesungguhnya sangat luas, karena konsep pendidikan hakekatnya menciptakan nilai tambah yang bersifat positif. Artinya fungsi tari sebagai sarana yang dapat memberi nilai tambah bagi orang lain (Hadi, 2007:113). Demikian juga dalam konteks pendidikan humaniora, tari mengajarkan nilai dan norma kemanusiaan dengan berbagai macam pernyataan simbolisnya yang sangat erat hubungannya dengan sistem nilai masyarakat (Hadi, 2005:74-84). Atas berbagai latar belakang yang telah diuraikan, maka penelitian ini sangat penting, urgen dan mendesak untuk dilaksanakan.

Oleh karena itu, berawal dari kegelisahan akademik dan perdebatan yang belum selesai tentang pentingnya kehadiran garap tari pesisiran, perlu diwujudkan dalam bentuk penciptaan dan penyajian tari pesisiran dan atau koreografi *Warag Dhugdher*. Kendatipun upaya strategis dan penting akan dilakukan, hasil penelitian ini diharapkan memberi kontribusi yang positif. Kontribusi terhadap transformasi hilirisasi seni yang dapat meningkatkan budi pekerti dan karakter bangsa serta mengembangkan industri seni, baik dalam tingkat nasional maupun internasional.

Penelitian ini bertujuan pertama, ingin memahami dan menjelaskan perlu dan pentingnya penyajian garap tari pesisiran dalam koreografi *Warag Dhugdher*. Kedua, memahami, menjelaskan, menemukan, dan mewujudkan ide garap, proses dan atau skenario garap, tujuan garap, dan hasil garap tari *Warag Dhugdher*. Urgensi atau keutamaan penelitian ini melalui penciptaan dan penyajian tari pesisiran, yaitu: Pertama, menggali, menemukan, dan mengaktualisasikan keunggulan garap tari pesisiran berupa peningkatan kehalusan budi pekerti, peneguhan karakter bangsa, dan untuk mengangkat nilai kompetitif bangsa Indonesia dalam percaturan diplomasi internasional. Kedua, melalui penciptaan dan penyajian tari pesisiran berbasis nilai-nilai lokal dan nasional diharapkan mampu meneguhkan kekhasan dalam pementasan. Ketiga, penelitian diharapkan dapat memberikan kontribusi sebagai model penciptaan dan penyajian tari pesisiran bagi penelitian lanjutan dalam upaya pelestarian dan pengembangan kesenian pesisiran.

## BAB 2

### TINJAUAN PUSTAKA

#### 2.1 Koreografi: Bentuk, Teknik, dan Isi

Penelitian pertunjukan dan atau seni pertunjukan lazimnya dilakukan dengan dua strategi dasar. Pertama, penelitian yang memandang karya seni secara fisik, dan yang kedua melalui penjelajahan konteks latar (ruang dan waktu) ekspresi seni terkait. Yang pertama berkaitan dengan tekstual, manifestasi fisik dalam bentuk, corak, struktur, unsur-unsur atau elemen-elemen, media dan teknik garap, konsep atau idea penciptaan, yang lazim disebut sebagai faktor intra estetik. Yang kedua berkaitan dengan kontekstual, faktor-faktor determinan atau signifikan yang menjadi pendukung hadirnya karya seni. Strategi yang kedua mencakup antara lain aspek-aspek politik, sosial, budaya, dan lingkungan alam-fisik serta perubahan-perubahannya. Latar belakang atau konteks dimana karya seni itu terkait lazim disebut sebagai faktor ekstra estetik (Rohidi, 2011:75; Cahyono, 2014:2-3).

Telaah tekstual dan atau intra estetik atas pertunjukan memandang fenomena pertunjukan sebagai sebuah ‘teks’ untuk dibaca atau untuk dideskripsikan strukturnya, bukan untuk dijelaskan atau dicari sebab musababnya. Oleh karena itu dalam telaah intra estetik dilengkapi juga dengan analisis gerak yang menggunakan *Labanotation* atau notasi laban. Lain halnya dengan telaah kontekstual dan atau ekstra estetik, menekankan pada aspek historis, politik, sosiologi, antropologi, dan ekonomi (Soedarsono, 2001:33-34; periksa juga Ahimsa-Putra, 2000:400-402). Telaah tekstual atau intra estetik maupun kontekstual atau ekstra estetik pada saat ini lazim dipakai sebagai kajian dalam pertunjukan.

Apa itu pertunjukan? Pertunjukan adalah sebuah aktivitas pengungkapan yang meminta keterlibatan, kenikmatan pengalaman yang ditingkatkan, serta mengundang respons. Suatu pertunjukan memerlukan sebuah bingkai (*frames*) yang dikenali baik oleh penyaji maupun oleh penonton sebagai penanda bahwa yang berada dalam bingkai tersebut adalah pertunjukan (Simatupang, 2013:31). Pertunjukan (*performance*) memiliki tiga unsur pokok, yaitu: 1) pertunjukan adalah peristiwa, yang secara ketat atau longgar, bersifat terancang (misalnya: tempatnya, waktunya, pesertanya, aturannya) yang membedakan pertunjukan dari peristiwa-peristiwa lain yang terjadi secara kebetulan; 2) sebagai sebuah interaksi sosial, pertunjukan ditandai dengan kehadiran secara fisik para pelaku peristiwa dalam sebuah ruang fisik tertentu, dan 3) peristiwa pertunjukan terarah pada penampilan ketrampilan dan



kemampuan olah diri, jasmani, rohani, atau keduanya. Lebih tegasnya, peristiwa pertunjukan selain melibatkan *performer* atau pemain juga melibatkan *audience* atau penonton (Simatupang, 2000:7-8). Lebih tegasnya, aktivitas atau peristiwa pertunjukan harus ada objek pertunjukan, penonton, dan memberikan kesan atau tanda yang bisa dibaca dan ditafsirkan.

Studi tentang bentuk pertunjukan adalah studi tentang bagian-bagian dari sebuah keutuhan keseluruhan pertunjukan. Jika konsep tersebut dikaitkan dengan pertunjukan tari, maka dapat dikatakan bahwa studi bentuk pertunjukan tari adalah studi tentang bagian-bagian dari sebuah bentuk keseluruhan pertunjukan tari. Pertunjukan adalah aktivitas yang dilakukan manusia baik oleh individu maupun kelompok di hadapan dan untuk orang lain dalam suatu ruang dan waktu. Dalam konteks pertunjukan tari maka dapat diambil pengertian bahwa bentuk pertunjukan adalah aktivitas tari yang dilakukan baik individu dan atau kelompok dalam ruang dan waktu tentang bagian-bagian dari pertunjukan tari (Cahyono, 2006:241).

Tari sebagai bentuk seni merupakan salah satu santapan estetis manusia yang selalu senantiasa membutuhkan keindahan. Agar tari dapat dinikmati penonton, tari harus disajikan di depan penonton, maka tari merupakan penampilan serangkaian gerak yang ditata baik, rapi dan indah namun juga dilengkapi dengan berbagai tata rupa dan unsur-unsur yang dapat mendukung penampilannya dalam suatu pertunjukan tari yang mempunyai daya tarik dan pesona guna membahagiakan penonton (Cahyono, 2006:241). Berbagai aspek seni pertunjukan yang tampak serta terdengar terlihat di dalam tatanan sebuah tari terdiri dari gerak, suara, dan rupa. Ketiga aspek ini menyatu menjadi suatu keutuhan di dalam bentuk pertunjukan. Aspek-aspek seni pertunjukan tersebut meliputi pelaku, gerak, suara, dan rupa (Kusmayati, 2000:75).

Koreografi adalah sebuah pemahaman melihat atau mengamati sebuah tarian yang dapat dilakukan dengan menganalisis konsep-konsep bentuk, teknik, dan isi (*form, technique and content*). Bentuk, teknik, dan isi sesungguhnya merupakan suatu konsep kesatuan bentuk tari (Hadi, 2011:35). Lebih lanjut, Sumandiyo Hadi (2011: 35) dalam bukunya yang berjudul *Koreografi: Bentuk, Teknik, dan Isi* memberikan penjelasan bahwa pemahaman konsep isi tidak akan hadir tanpa konsep bentuk, sementara konsep bentuk sendiri tidak terwujud dan hadir dengan sempurna tanpa teknik yang baik. Ketiga konsep ini selaras dan atau identik dengan konsep *wiraga*, *wirama*, dan *wirasa* dalam tari Jawa. Dalam budaya Bali dikenal dengan istilah *agem*, *tandang*, dan *tangkep*.

Koreografi sebagai teks bentuk, diartikan sebagai hasil dari berbagai elemen tari yaitu gerak, ruang, dan waktu (*energy, space, time*) yang nampak secara empiric dari stuktur

luarnya saja, tanpa memperhatikan stuktur dalamnya. Secara deskriptif terekam sebagai bentuk luarnya, melihat bentuk tari yang terdiri dari stuktur pola-pola gerakan tubuh. Selanjutnya koreografi sebagai teknik, dipahami sebagai suatu cara mengerjakan seluruh proses baik fisik maupun mental melalui media tubuh penari dan atau peraga untuk mewujudkan pengalaman estetisnya dalam sebuah komposisi tari. Terkait dengan koreografi sebagai teknik, para penari harus mengenal sungguh-sungguhnya teknik bentuk, teknik medium, dan teknik instrumen. Terakhir, koreografis sebagai konteks isi, artinya melihat bentuk atau sosok tarian yang nampak secara empirik stuktur luarnya senantiasa mengandung arti dari isi atau stuktur dalamnya. Kebentukan dari ketiga elemen itu mencapai vitalitas estetis kebetukan koreografi sebagai konteks isi (Hadi, 2011:35-57; Murgiyanto, 2004: 58-64).

Konsep koreografi, bentuk, teknik, dan isi seperti yang diuraikan di atas digunakan pijakan dasar untuk melakukan langkah-langkah proses garap karya tari. Selain itu dalam konteks penelitian ini juga dimodifikasi dan atau meminjam konsep garap dari Rahayu Supanggah dalam bukunya yang berjudul *Bothekan Karawitan II: Garap* (2009) menjelaskan bahwa dalam karya seni tidaklah hadir secara tiba-tiba namun terdapat semacam bangunan atau unsur-unsur garap di dalamnya. Unsur-unsur garap tersebut meliputi ide garap, proses garap, tujuan garap, serta hasil garap. Garap dalam tulisan Rahayu Supanggah dianalogkan dengan realitas kehidupan sehari-hari dalam masyarakat seperti membuat rumah, bertani, memasak dan lain sebagainya. Garap dalam karawitan dapat diberi pengertian sebagai berikut, yaitu perilaku praktik dalam menyajikan (kesenian) karawitan melalui kemampuan tafsir (interpretasi), imajinasi, ketrampilan teknik, memilih vokabuler permainan instrumen/ vokal, dan kreativitas kesenimanannya.

Unsur-unsur dalam garap antara lain adalah seperti: *ide garap, proses garap* yang terdiri dari; bahan/materi garap, penggarap, perabot garap, sarana garap, pertimbangan garap, penunjang garap, unsur selanjutnya adalah *tujuan garap* dan yang terakhir adalah hasil garap. Ide garap dapat hadir, dijumpai, terjadi di kehidupan kita sehari-hari yang melibatkan fenomena-fenomena tertentu seperti fenomena alam, sosial serta dari unsur musikalitas tertentu. Ide ini kemudian di visualkan melalui permainan gamelan, yang melibatkan proses garap.

## 2.2 Konsep Koreografi Lingkungan

Koreografi lingkungan merupakan semua peristiwa dalam kehidupan sehari-hari, terutama pertunjukan seni dapat menjadi bagian pertunjukan pula. Koreografi lingkungan sebagai upaya revitalisasi gaya pemanggungan seni rakyat nusantara, yang bisa pentas di ruang apa saja. Ruang publik seperti pasar, pedesaan, pabrik, tempat pembuangan sampah, sungai, danau, dan bukit. Ruang khusus seperti candi, pura, rumah kuno, tergantung dari konteksnya dengan tema yang diangkat dalam koreografi.

Koreografi lingkungan dianalogikan dengan toko serba ada, tempat tersebut merupakan ruang bertemu, makan, bermain, menonton pertunjukan, dan berbagai aktivitas lainnya. Koreografi lingkungan sangat berbeda dengan koreografi konvensional, metode penciptaannya merupakan pengembangan kemampuan koreografer secara holistik, dengan mendekati diri ke masyarakat. Gagasan digali dari potensi/ritus masyarakat dan lingkungan yang menjadi pilihannya. Konsep koreografinya mengedepankan kearifan lokal yang tidak dapat dipindahkan ke ruang masyarakat yang lain.

Tontonan/karya tari disajikan di tengah-tengah masyarakat, lengkap dengan lingkungan serta sosial budaya yang menyertai. Tontonan berusaha dibuat membumi, luhur, *manjing ajur ajer* dengan lingkungan, bahkan diupayakan masyarakatlah yang memiliki dan mengatur pertunjukan. Semua unsur yang ada di sekitar tempat pertunjukan menjadi bagian dari struktur pertunjukan. Ruang pentasnya tidak di ruang seperti halnya konsep Barat yaitu *proscenium stage*. Hal ini sebagai usaha menelusuri kembali ruang-ruang seni Nusantara yang teramat kaya, tidak terbatas pada satu atau dua ruang saja. Kekayaan ruang berkesenian nusantara diangkat kembali atau revitalisasi, artinya dikuatkan kembali kehadirannya.

Teknik pelaksanaan mengadaptasi pemanggungan seni rakyat dari berbagai etnis, sangat tergantung dari keluasan pengetahuan penata tari. Unsur-unsur yang menonjol dari berbagai gaya pemanggungan dapat diolah dan dicari keselarasan agar mencair menjadi gaya pemanggungan baru yang berakar dari tradisi. Penonton bagaikan dikepung oleh objek-objek pameran. Tontonan disajikan di tengah-tengah masyarakat, lengkap dengan lingkungan serta sosial budaya yang menyertainya. Berdasarkan karakteristiknya, koreografi lingkungan memiliki kesederhanaan atau bisa disebut tampilan kejujuran apa adanya tanpa perlengkapan tata cahaya dan suara serta properti panggung yang spektakuler dan berbiaya mahal. Justru nilai kekuatan koreografi lingkungan terletak pada

kesederhanaan, kejujuran dan dekat dengan lingkungan keseharian (Martono, 2012). Dengan demikian koreografi lingkungan mempunyai ciri-ciri sesuai dengan karakteristiknya.

Ciri-ciri koreografi lingkungan antara lain: 1) Menciptakan keruangan untuk berproses maupun pertunjukan, ruang bukan sekedar ruang inkonvensional atau malahan yang aneh-aneh, namun ruang yang kontekstual dengan tema koreografi. 2) Tema koreografi lingkungan lebih variatif dan luas, dapat mengekspresikan tema-tema yang tidak mungkin ditarikan bila dengan koreografi konvensional. 3) Keterlibatan masyarakat, bukan suatu yang mutlak. Keterlibatan masyarakat dapat sebagai penari, pemusik, figuran dan kru yang menyiapkan lokasi serta perlengkapan. 4) Koreografi lingkungan menciptakan adanya interaksi, baik interaksi antara pemain, antara penonton, pemain dengan penonton, pemain dengan lingkungan (baik alam maupun manusia), dan penonton dengan lingkungan. 5) Koreografi lingkungan berupaya menyatukan berbagai cabang seni, terutama teater dengan tari. 6) Penonton juga mendapat perhatian, bagaimana pakaiannya, di mana ruangnya, teknis perpindahan penonton dari satu ruang ke ruang lain. 7) Pendekatan koreografi lingkungan meliputi tiga ranah pendidikan, yaitu kognitif pengembangan pola pikir, afektif pengembangan sikap moral, dan psikomotor pengembangan ketrampilan dan keluwesan gerak (Martono, 2012; periksa juga Nurcahyono, 2012: 1-13).

### ***2.3 Adaptasi Estetik***

Manusia merupakan makhluk yang memiliki kemampuan pada dirinya untuk melakukan adaptasi dengan lingkungannya (Soerjani 1987; Amsari 1986; periksa juga Triyanto 2016). Manusia sebagai makhluk sosial dapat memahami dan menginterpretasikan berbagai gejala, peristiwa, tantangan dan perubahan pada lingkungan yang dihadapi. Greenberg (dalam Hutcheon 2007: 7; periksa juga Hidayatullah 2015) mengatakan bahwa adaptasi adalah pengulangan, tetapi tanpa peniruan dan terdapat banyak kemungkinan atau tujuan yang berbeda dibalik suatu tindakan adaptasi. Terdapat desakan dalam diri setiap pelaku adaptasi untuk mengambil atau mengurangi substansi karya yang telah diadaptasi. Dalam konteks ini, antara karya asal dan karya sasaran dalam proses adaptasi pasti memiliki perbedaan. Namun dalam setiap perbedaannya selalu ada unsur-unsur yang masih dipertahankan. Sejalan dengan pendapat Hutcheon yang menyatakan bahwa

penciptaan karya adaptasi adalah suatu tindakan yang berhubungan dengan proses apropriasi, pemertahanan, dan interpretasi atas sebuah karya asal untuk menciptakan suatu karya baru.

Estetik adalah sebuah istilah yang merujuk pada suatu yang bernilai atau bersifat indah. Artinya berbicara tentang keindahan karya seni. Dalam konteks ini, karya seni yang dimaksud adalah seni pertunjukan. Pertunjukan dan atau seni pertunjukan lazimnya dilakukan dengan dua strategi dasar. Pertama, penelitian yang memandang karya seni secara fisik, dan yang kedua melalui penjelajahan konteks latar (ruang dan waktu) ekspresi seni terkait. Yang pertama berkaitan dengan tekstual, manifestasi fisik dalam bentuk, corak, struktur, unsur-unsur atau elemen-elemen, media dan teknik garap, konsep atau idea penciptaan, yang lazim disebut sebagai faktor intra estetik. Yang kedua berkaitan dengan kontekstual, faktor-faktor determinan atau signifikan yang menjadi pendukung hadirnya karya seni. Strategi yang kedua mencakup antara lain aspek-aspek politik, sosial, budaya, dan lingkungan alam-fisik serta perubahan-perubahannya. Latar belakang atau konteks dimana karya seni itu terkait lazim disebut sebagai faktor ekstra estetik (Rohidi, 2011:75).

Telaah tekstual dan atau intra estetik atas pertunjukan memandang fenomena pertunjukan sebagai sebuah „teks“ untuk dibaca atau untuk dideskripsikan strukturnya, bukan untuk dijelaskan atau dicari sebab musababnya. Oleh karena itu dalam telaah intra estetik dilengkapi juga dengan analisis gerak yang menggunakan *Labanotation* atau notasi laban. Lain halnya dengan telaah kontekstual dan atau ekstra estetik, menekankan pada aspek historis, politik, sosiologi, antropologi, dan ekonomi (Soedarsono, 2001:33-34; periksa juga Ahimsa-Putra, 2000:400-402).

Studi tentang bentuk adalah studi tentang bagian-bagian dari sebuah keutuhan keseluruhan. Jika konsep tersebut dikaitkan dengan tari, maka dapat dikatakan bahwa studi bentuk tari adalah studi tentang bagian-bagian dari sebuah bentuk keseluruhan tari. Pertunjukan adalah aktivitas yang dilakukan manusia baik oleh individu maupun kelompok di hadapan dan untuk orang lain dalam suatu ruang dan waktu. Dalam konteks pertunjukan tari maka dapat diambil pengertian bahwa bentuk pertunjukan adalah aktivitas tari yang dilakukan baik individu dan atau kelompok dalam ruang dan waktu tentang bagian-bagian dari pertunjukan tari (Cahyono, 2006:241).

Tari sebagai bentuk seni merupakan salah satu santapan estetis manusia yang selalu senantiasa membutuhkan keindahan. Agar tari dapat dinikmati penonton, tari harus

disajikan di depan penonton, maka tari merupakan penampilan serangkaian gerak yang ditata baik, rapi dan indah namun juga dilengkapi dengan berbagai tata rupa dan unsur-unsur yang dapat mendukung penampilannya dalam suatu pertunjukan tari yang mempunyai daya tarik dan pesona guna membahagiakan penonton (Cahyono, 2006:241). Berbagai aspek seni pertunjukan yang tampak serta terdengar terlihat di dalam tatanan sebuah tari terdiri dari gerak, suara, dan rupa. Ketiga aspek ini menyatu menjadi suatu keutuhan di dalam bentuk pertunjukan. Aspek-aspek seni pertunjukan tersebut meliputi pelaku, gerak, suara, dan rupa (Kusmayati, 2000:75).

#### **2.4 Performance Studies**

Banyak kebudayaan yang tidak memiliki kata atau istilah atau kategori yang disebut „seni“, walaupun mereka menciptakan „pertunjukan“ yang mendemonstrasikan sentuhan estetis yang tinggi. Dengan demikian, kini banyak peristiwa yang dahulu tidak bisa dikatakan sebagai

„seni“ atau *performance* sekarang telah ada payungnya, yaitu „*performance studies*“ atau „kajianpertunjukan“ (Schechner, 2002: 31).

*Performance Studies* atau kajian pertunjukan adalah sebuah disiplin baru, sebuah pendekatan multidisiplin yang mempertemukan berbagai disiplin, antara lain: sejarah, antropologi, sosiologi, linguistik, etnomusikologi, etnokoreologi, dramaturgi, semiotik, folklore, dan kritik sastra. Tokoh yang membidangi disiplin ini adalah Victor Turner (antropolog) dan Richard Schechner (aktor, sutradara teater, pakar pertunjukan, dan editor *The Drama Review*). Sasaran kajian pertunjukan tidak terbatas pada tontonan yang dilakukan di atas panggung, tetapi juga yang terjadi di luar panggung, olah raga, permainan, sirkus, karnaval, perjalanan ziarah, nyekar, dan ritual (Murgiyanto, 1998: 9; Schechner, 2002: 2; periksa Narawati, 2003:2). Schechner secara tegas apa yang disebut sebagai *performance studies* demikian:

*...performance studies is ...wide open. There is no finality in performance studies, either theoretically or operationally. There are many voices, opinions, methods, and subjects..., anything at all can be studied as „performance“* (Schechner, 2002:1; periksa Narawati, 2003:2).

Apa itu pertunjukan? Pertunjukan adalah sebuah aktivitas pengungkapan yang meminta keterlibatan, kenikmatan pengalaman yang ditingkatkan, serta mengundang respons. Suatu pertunjukan memerlukan sebuah bingkai (*frames*) yang dikenali baik oleh penyaji maupun oleh penonton sebagai penanda bahwa yang berada dalam bingkai tersebut

adalah pertunjukan (Simatupang, 2013:31). Pertunjukan (*performance*) memiliki tiga unsur pokok, yaitu: 1) pertunjukan adalah peristiwa, yang secara ketat atau longgar, bersifat terancang (misalnya: tempatnya, waktunya, pesertanya, aturannya) yang membedakan pertunjukan dari peristiwa-peristiwa lain yang terjadi secara kebetulan; 2) sebagai sebuah interaksi sosial, pertunjukan ditandai dengan kehadiran secara fisik para pelaku peristiwa dalam sebuah ruang fisik tertentu, dan 3) peristiwa pertunjukan terarah pada penampilan ketrampilan dan kemampuan olah diri, jasmani, rohani, atau keduanya. Lebih tegasnya, peristiwa pertunjukan selain melibatkan *performer* atau pemain juga melibatkan *audience* atau penonton (Simatupang, 2000:7-8). Lebih tegasnya, aktivitas atau peristiwa pertunjukan harus ada objek pertunjukan, penonton, dan memberikan kesan atau tanda yang bisa dibaca dan ditafsirkan.

Schechner dalam bukunya yang berjudul “*Performance Studies: An Introduction*”, dalam bab 2 berjudul “*What Is Performance?*” menjelaskan:

*In business, sport, and sex, “to perform” is to do something up to a standar-to succeed, to excel. In the arts, “to perform” is to put on a show, a play, a dance, a concert. In everyday life, “to perform”, is to show off, to go to extremes, to underline an action for those who are wathching. In the twenty-first century, people as never before live by means of performance.*

*“To perform” can also be understood in relation to:*

*Being*

*Doing*

*Showing doing*

*Explaining showing doing* (Schechner, 2002: 22).

Dengan demikian „*to perform*“ dapat dipahami sebagai: 1) *being* atau keberadaan; 2) *doing* atau melakukan; 3) *showing doing* atau memperlihatkan tentang yang dilakukan; dan 4) *explaining showing doing* atau menjelaskan tentang memperlihatkan yang dilakukan. Keunikan dari sebuah peristiwa pertunjukan bukanlah pada bendanya, akan tetapi pada interaktivitasnya. Jika demikian muncul pertanyaan, bagaimana membedakan antara orang yang pergi ke masjid, menyaksikan pertandingan sepak bola, atau menyaksikan pertunjukan tari? Perbedaan itu dapat dijelaskan dengan pengamatan pada fungsinya, keadaan peristiwa itu di dalam masyarakat, tempat peristiwa itu diselenggarakan, serta perilaku yang diharapkan dari para pemain serta penonton. Pertunjukan tari menitikberatkan pada impersonasi, olah raga pada kompetisi, dan ritual pada partisipasi serta komunikasi dengan kekuatan-kekuatan atau mahluk-mahluk transendental.

Yang membuat *performance studies* menjadi khas adalah: 1) perilaku manusia menjadi objek kajian; 2) praktik artistik merupakan bagian besar dari proyek *performance studies*; 3) penelitian lapangan yang berbentuk *participant observation* atau observasi terlibat sangat penting; *performance studies* selalu berada dalam lingkungan sosial. Lebih lanjut Schechner (2002: 25; periksa Narawati, 2003:5) membagi *performance* menjadi delapan macam, yaitu: 1) *in everyday life cooking, socializing, "just living"*; 2) *in the arts*; 3) *in sport and other popular entertainments*; 4) *in business*; 5) *in technology*; 6) *in sex*; 7) *in ritual sacred and secular*; 8) *in play*. Pendekatan *performance studies* sangat terbuka, tidak ada batas di dalamnya, baik secara teoretis maupun operasionalnya. Pendekatan *performance studies* untuk mempelajari pengalaman atau pertunjukan sebagai suatu proses atau bagaimana pertunjukan mewujudkan di dalam ruang, waktu, konteks sosial dan budaya masyarakat pendukungnya (Murgiyanto, 1998:11). Dengan demikian *performance studies* atau pengkajian pertunjukan mempunyai ruang lingkup yang lebih luas dari *performing arts studies* atau pengkajian seni pertunjukan. Banyak metode serta sasaran dalam *performance studies*, apa saja dapat dikaji sebagai sebuah *performance* atau pertunjukan, demikian halnya pertunjukan Barongsai di Kota Semarang.



### 2.3 Penelitian Terdahulu

Penelitian-penelitian yang telah dilakukan sebelumnya mengenai penciptaan karya tari telah ada, namun perspektifnya lebih banyak menyoroiti aspek bentuk, tetapi masih sedikit yang mengkaji aspek isi dan nilai-nilai estetik dari budaya lokal masyarakat pesisir yang ada di Semarang. Terutama karya yang menampilkan dan mengkaitkan nilai-nilai estetik budaya lokal dan pendidikan karakter dengan karya tari pesisiran yang berbasis lokal. Berikut ini adalah komparatif terhadap beberapa penelitian terdahulu dalam hal tujuan perspektifnya.

Dwi Maryani dalam penelitian yang berjudul *Proses Kreatif Koreografi Karya Tari Subur*, yang dimuat dalam jurnal Panggung ISBI Bandung (2013). Berikutnya, karya penelitian Hendro Martono (2012), yang berjudul *Koreografi Lingkungan Memperkaya Metode Penciptaan Tari di Indonesia* yang dimuat dalam jurnal Mudra ISI Denpasar Bali. Selanjutnya, penelitian Agus Cahyono (2014) yang berjudul *Pertunjukan Barongsai dalam Pendekatang Etnokoreologi*, dan *Makna dan Tanda Pertunjukan Barongsai* (2016) yang dimuat dalam jurnal Mudra ISI Denpasar Bali.

Kebaruan dan perbedaan penelitian ini dibanding penelitian tersebut di atas adalah keberanian mengeksplorasi tari tradisi dalam tinjauan sebuah penciptaan karya tari yang merefleksikan nilai lokalitas dengan tekanan modernitas khususnya strategi adaptasi estetik nilai-nilai estetik budaya lokal masyarakat Semarang dalam perspektif budaya. Di samping itu, penelitian terdahulu juga kurang menyoroiti penciptaan karya tari sebagai sebuah hasil kreativitas budaya lokal yang bersifat kolektif. Pembacaannya lebih kepada tataran permukaan bentuk dan perkembangannya, bukan pemahaman penciptaan tari dari aspek budaya yang menelusuri sistem filosofi berkarya dan sistem kebudayaan yang melahirkan sebuah ekspresi karya. Pada aspek tersebutlah, peneliti akan lebih berupaya menuangkan ide garap, proses garap, tujuan garap, dan hasil garap lewat penciptaan dan penyajian koreografi *Warag Dhugdher* dengan dukungan estetika seni tradisional, sehingga akan menemukan dan menghasilkan temuan dan simpulan karya tari yang lebih proporsional.

## **BAB 3**

### **METODE PENELITIAN**

Untuk memperoleh data karya seni, ada tiga aspek yang mendasar yang perlu mendapat perhatian, yaitu: 1) karya seni yang dicipta atau diapresiasi, 2) apa yang diketahui oleh orang atau mereka yang terlibat dalam aktivitas seni, 3) apa yang dilakukan mereka dalam peristiwa dan lingkungan pada suatu waktu dan tempat tertentu (Rohidi, 2011:180). Oleh karena itu, peneliti harus memahami ketiga aspek tersebut dan mampu menunjukkan kaitan antara satu dengan lainnya. Berkenaan dengan hal itu, di bawah ini dikemukakan metode yang tepat dan lazim dalam penelitian seni, khususnya metode untuk pengumpulan data dan informasi sebagai berikut.

#### **3.1 Pendekatan dan Lokasi Penelitian**

Kajian masalah penelitian ini menggunakan pendekatan etnokoreologi. Etnokoreologi sebagai sebuah disiplin ilmu yang relatif baru, dibutuhkan keberanian untuk ditegakkan sebagai payung teori dalam menguak permasalahan karya seni etnis yang khas yaitu masyarakat Semarang, yakni pertunjukan dramatari Semarangan. Peneliti berupaya mempelajari peristiwa pertunjukan dramatari Semarangan sebagai peristiwa budaya, yang menyajikan pandangan hidup subjek sebagai obyek studi. Artinya, studi ini akan terkait bagaimana subyek berpikir, hidup, dan berperilaku (Indraswara, 2006).

Penelitian ini dilakukan di Kota Semarang Jawa Tengah sebagai lokasi berlangsungnya fenomena seni pertunjukan dramatari Semarangan yang hidup di tengah-tengah masyarakat Semarang. Kota Semarang sebagai *setting* penelitian merupakan masyarakat multikultural dengan sejarah keberadaannya yang kompleks. *Setting* yang dipilih sebagai latar, yang selanjutnya dijadikan perhatian dalam kegiatan pengamatan ditentukan secara *purposive*, yakni dengan menentukan tempat, pelaku, dan kegiatan (Indraswara, 2006). *Setting* yang terkait dengan pelaku, yaitu warga masyarakat yang masih aktif, artinya sebagai pemilik dan pemikul seni pertunjukan dramatari Semarangan, baik perorangan maupun kelompok. *Setting* terkait kegiatan, berupa komunikasi secara alami yang terjadi dalam kehidupan sehari-hari. Seni pertunjukan dramatari Semarangan di Kota Semarang dipilih, karena fenomena ini merupakan peristiwa yang unik yang jarang diamati oleh banyak orang.

### 3.2 Teknik Garap Tari

Penciptaan dan penyajian karya tari dilakukan dengan langkah-langkah akademis melalui beberapa tahap yang dapat dipertanggungjawabkan dengan kaidah-kaidah ilmiah. Dalam konteks ini, peneliti menggunakan teknik garap tari atau penelitian artistik tentang karya tari secara *riset by practic*. Artinya, sebuah penelitian yang berangkat dari kajian pertunjukan tentang fenomena budaya yang lahir, hidup, dan berkembang di masyarakat menjadi sebuah bentuk ide garap yang diekspresikan dalam praktik seni yang disebut karya seni. Dengan demikian diperlukan langkah-langkah secara sistematis dalam proses penciptaan karya seni. Penelitian ini ditekankan dan berorientasi pada strategi-strategi dan teknik-teknik eksperimentasi karya seni yang di dalamnya mencakup observasi, eksplorasi-improvisasi, eksperimen, iluminasi-pembentukan, presentasi-pementasan, dan evaluasi secara sistemik.

Secara runtut langkah-langkah proses penciptaan karya seni yaitu: observasi, eksplorasi-improvisasi, eksperimen, iluminasi-pembentukan, presentasi-pementasan, dan evaluasi. Observasi dilakukan secara deskriptif, terfokus dan diakhiri dengan selektif berkenaan dengan karya seni, peristiwa, pelaku, ruang atau tempat, kegiatan, waktu, peristiwa, dan tujuan tampilnya seni pertunjukan Semarang (Rohidi, 2011: 182-183). Secara khusus peneliti akan melakukan pengamatan di kampung Pecinan, klinteng, kampung Arab, kampung Melayu, kampung yang dihuni masyarakat asli Semarang, dan kantong-kantong aktivitas berkesenian yang ada di Kota Semarang.

Tahap eksplorasi-improvisasi, awal sebuah proses penciptaan tari biasanya melalui improvisasi. Improvisasi dilakukan untuk memperoleh gerak-gerak baru yang segar dan spontan. Disamping itu, dengan eksplorasi atau penjelajahan gerak, yakni pencarian secara sadar kemungkinan-kemungkinan gerak baru dengan mempertimbangkan elemen gerak, yaitu waktu, tenaga, dan ruang (Murgiyanto, 1986:122). Pada tingkat pengembangan kreativitas, eksplorasi sebagai pengalaman pertama penata tari dalam menjajagi ide-ide dan rangsang dari luar. Penjajagan objek pada garapan tari, dimulai dengan pengalaman-pengalaman yang melibatkan kesadaran penuh dalam memandang sutau objek (Mulyati dan Hendriyana, 2013: 333-334). Secara eksplisit tahap eksplorasi dalam proses penciptaan tari dijelaskan Sumandiyo Hadi (2003: 65) sebagai berikut.

Secara umum dapat diartikan sebagai suatu proses penjajagan, yaitu sebagai pengalaman untuk menanggapi objek dari luar, atau aktivitasnya mendapat rangsang dari luar. Eksplorasi meliputi berpikir, berimajinasi, merasakan, dan merespon.

Tahap eksperimen, dalam tahapan ini peneliti menggunakan metode eksperimen yang dilakukan dengan cara percobaan atau mencoba beberapa kemungkinan gerak. Kemungkinan gerak terutama pada gerak yang mengarah pada koreografi *Warag Dhugdher* dalam bentuk gerak baru dengan pola yang berbeda, sebagai tawaran sajian apresiasi dan kreasi pada generasi muda.

Tahap iluminasi-pembentukan, pada tahap ini sensitivitas dan sensibilitas menjadi sangat penting, yaitu bagaimana mengendapkan gagasan yang membekas pada kognisi kegelisahan seniman. Tahap presentasi-pementasan, pada tahap ini merupakan proses kreatif penciptaan seni telah selesai dan atau mencapai pada tahap penyusunan konsep dan bentuk untuk dipresentasikan di depan khalayak penikmat. Terakhir tahap evaluasi, tahap ini menjadi pemikiran, konsep maupun bentuk karya tari yang secara holistik, sehingga mencapai keselarasan yang harmonis antara ide, bentuk, dan sumber gagasan koreografi *Warag Dhugdher*.

## **BAB IV**

### **HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN**

#### **4.1 Gambaran Umum Kota Semarang**

Semarang sebagai suatu kota secara legendaries dan historis senantiasa dikaitkan dengan keberadaan Ki Ageng Pandan Arang atau Pandanaran, yang dianggap sebagai Adipati atau Bupati Semarang pertama. Konon pada saat itu, sebagian besar wilayah Semarang masih merupakan hamparan laut, dengan terjadinya pengendapan mengakibatkan wilayah pantai dan lautan menjadi darat. Namun, berdasarkan versi legenda dinyatakan, perubahan laut menjadi daratan Semarang itu, dikarenakan oleh kesaktian tongkat Ki Ageng Pandanarang yang dibawa oleh anak buahnya dalam menyebarkan agama Islam (Budiman, 1978). Saat ini, apabila disebut Semarang, paling tidak ada dua pengertian, pertama sebagai kota (katamadya Semarang), dan kabupaten Semarang. Memang, dengan perjalanan masa yang menyebabkan kompleksitas wilayah semarang, dengan ciri-ciri antara lain penduduknya yang padat, jalur perhubungan antar daerah yang ramai, dan juga pusat pendidikan. Wilayah perkotaan Semarang akhirnya menjadi pemerintahan Kota. Wilayah lainnya -- daerah yang menjauhi pantai --, menjadi pemerintahan kabupaten dengan ibukotanya di Ungaran.

Sebagai kota pusat pemerintahan Kota Semarang dan Propinsi, maka wajah kota Semarang banyak berdiri bangunan sebagai penopang kegiatannya, terutama dalam rangka mengembangkan kota Semarang. Sebagai pusat pemerintahan, perdagangan, kegiatan transportasi, kegiatan industri, kegiatan pendidikan, dan kegiatan pariwisata (Tjakrajoeda, 1990:28). Oleh karena itu, tidak mengherankan apabila orang masuk kota Semarang akan dapat menikmati, di samping panorama yang ada juga bangunan dengan berbagai ukuran untuk memenuhi fungsi yang telah dicanangkan oleh pemerintah kota Semarang. Sesungguhnya, potensi geografis Semarang itu amat menguntungkan, dengan dimilikinya daerah perbukitan dan daratan rendah yang langsung menghadap ke laut, menjadikan kota Semarang memiliki panorama yang indah dan mengesankan (Tjakrajoeda, 1990:15; Sadono, 1992). Dengan kata lain, Semarang sebagai kota yang lengkap, memiliki laut, dataran rendah, perbukitan, dan pegunungan.

Kota Semarang, sebagaimana ciri kota pada umumnya, juga dihadapkan pada potensi dan sekaligus problem penduduk yang besar. Berdasarkan wilayah yang dimiliki jumlah

penduduk yang ada tingkat kepadatan penduduk kota Semarang adalah 3.343 jiwa per kilo meter persegi. Khusus untuk wilayah perkotaan memiliki tingkat kepadatan 7.490 jiwa per kilo meter persegi, dan daerah pedesaan 1.025 jiwa per kilo meter persegi. Hal ini menunjukkan daerah pusat kota terlalu padat dibandingkan dengan pedesaan, dengan demikian masalah-masalah yang timbul juga amat kompleks.

Penduduk Semarang mayoritas beragama Islam, yakni sebesar 82,60%, sementara sisanya yang beragama Katholik sebesar 8,55%, Protestan sebesar 6,45%, Hindhu sebesar 0,39% dan Budha sebesar 2,01%. Oleh karena itu pula dapat dipahami bahwa banyak acara ritual maupun formal yang diwarnai budaya atau tata cara Islam. Satu di antara acara itu adalah dhugdheran yang dianggap sebagai acara khas Kota Semarang.

#### **4.2 Tradisi Ritual Dugdheran Masyarakat Kota Semarang**

Sebagaimana yang telah dikemukakan pada uraian sebelumnya, bahwa kota Semarang mayoritas masyarakatnya adalah pemeluk agama Islam, karena itu dapat dipahami adanya berbagai kegiatan yang secara turun temurun dilakukan dalam rangka merayakan hari besarnya, misalnya idul fitri – yang lebih dikenal dengan sebutan *bodo* atau lebaran—idul adha –disebut juga *bodo besar* atau *iduk qurban*--, syawalan, dan sambutan hari-hari besar sert ahari penting lainnya.

Di samping itu, masyarakat Semarang adalah masyarakat Jawa, karena itu dapat dipahami pula bahwa system gagasan, norma, dan perilaku diwarnai dengan system budaya Jawa. Merujuk pendapat Koentjraningrat (1984:25-29) bahwa kebudayaan Jawa itu bukan merupakan kesatuan yang homogen, akan tetapi terjadinya variasi-variasi yang bersifat regional. Ia membagi kebudayaan Jawa terdiri atas: (1) Subkebudayaan banyumas, (2) Subkebudayaan negarigung, dan (3) ubkebudayaan pesisir. Subkebudayaan Banyumas daerahnya meliputi bagian barat daerah kebudayaan Jawa, lebih khusus lagi bagian tenggara dan daerah Bagelan, dengan cirri khasnya selain logatnya yang sangat spesifik juga masih terdapat sisa-sisa bentuk kesenian tradisional yang khas. Subkebudayaan negarigung, meliputi daerah pedalaman dengan pusat di daerah Kraton baik di Solo Yogyakarta. Unsur-unsur kebudayaan yang menonjol dan menjadi cirri khasnya anatar lain kesusastraan, kesenian kraton yang sangat halus berupa seni tarim, serta ditandai dengan kehidupan keagamaan yang sinkretik campuran dari unsure Hindu, Budha, dan Islam serta suburnya gerakan kebatinan.

Sementara subkebudayaan pesisir, daerahnya meliputi sepanjang pantai utara pulau Jawa dari Indramayu-Cirebon hingga ke kota Gerasik. Penduduk di sepanjang pantai utara ini, pada umumnya beragama Islam puritan yang mempengaruhi kehidupan social budayanya.

Semarang, dengan demikian merupakan satu lingkup subkebudayaan pesisir. Berkenaan dengan daerah pesisir ini Pigeaud dalam Triyanto (1992: 72-73) mengemukakan saran untuk memecahnya ke dalam bagian barat meliputi daerah Cirebon, Tegal, dan Pekalongan; bagian tengah meliputi kota Kudus, Demak, dan daerah sekitarnya; serta bagian timur yang berpusat di kota Gresik. Merujuk pendapat Pigeaud tersebut, kota Semarang berada dalam lingkup subkebudayaan pesisir tengah.

Sebagai subkebudayaan pesisir tengah, Semarang sudah barang tentu memiliki pola-pola kebudayaan, yang antara lain terwujud dalam sistem kepercayaan, adat upacara ritual dan sistem kekerabatan, memperlihatkan coraknya yang khas. Di samping itu, oleh karena warga masyarakat Semarang pada umumnya adalah beragama Islam puritan, maka dalam sebagian besar merefleksikan suatu kebudayaan yang bernafaskan atau diselimuti oleh nilai-nilai ajaran Islam. Dengan kata lain, nilai-nilai ajaran Islam menjadi rujukan atau pedoman normative dalam berbagai sikap dan tingkah laku kehidupan warga masyarakat pendukung kebudayaan yang bersangkutan.

#### **4.3 Bentuk Pertunjukan Dugdheran di Kota Semarang**

Pertunjukan arak-arakan dalam dugdheran di Semarang dilaksanakan tiap tahun menjelang bulan puasa di bulan Ramadhan. Pertunjukan arak-arakan diselenggarakan menjelang bulan puasa karena merupakan tradisi yang masih berlanjut sampai sekarang. Tradisi tersebut masih melekat dikalangan masyarakat Semarang. Apabila pertunjukan arak-arakan dugdheran tiba di masyarakat Semarang sampai luar kota Semarang berbondong-bondong menyaksikan, orang-orang jualan disepanjang jalan dengan berbagai dagangannya dan berbagai mainan anak. Warga masyarakat begitu antusias dan tak satupun yang mau ketinggalan. Persiapan untuk pertunjukan arak-arakan telah dipersiapkan jauh hari sebelumnya, karena dalam pertunjukan arak-arakan melibatkan orang banyak dan setiap orang mempunyai tugas masing-masing. Adapun dalam pertunjukan arak-arakan tersebut ada pelaku atau jamaah, penonton, gerak, iringan, tata rias dan busana, waktu dan tempat pertunjukan semuanya saling berkaitan dan tidak dapat dipisahkan.

Menurut penjelasan informal peneliti, yaitu Bapak Ramadhan, dituliskan bahwa seperti halnya pertunjukan suatu bentuk kesenian pada umumnya, dalam pertunjukan suatu bentuk kesenian pada umumnya, dalam pertunjukan kesenian tradisional arak-arakan dalam dugderan juga terdapat beberapa unsur yang saling mendukung dan terkait. Unsur-unsur tersebut merupakan suatu bentuk perwujudan yang dapat nikmati oleh penonton. Adapun unsur tersebut diantaranya adalah pelaku atau jamaah, penonton, gerak, iringan, tata rias dan busana, property, waktu dan tempat pertunjukan penonton, semuanya saling berkaitan dan tidak dapat dipisahkan.

#### **4.3.1 Pelaku Dugderan**

Pelaku yang dimaksud adalah orang-orang yang berkompeten pada acara arak-arakan dalam dugderan. Pelaku tersebut mengiringi jalannya arak-arakan dari awal hingga akhir pertunjukan. Semua orang memegang peranan dan mempunyai tugas masing-masing, tetapi pelaku atau jamaah pertunjukan arak-arakan dalam dugderan tidak lain adalah para karyawan dan para pejabat Pemkot, karena sebagai pelaku merupakan penyelenggara pertunjukan kesenian arak-arakan dalam dugderan di Semarang. Pelaku dalam arak-arakan dalam dugderan diuraikan sebagai berikut.

##### **4.3.1.1 Kelompok Bapak/Ibu Pejabat Pemkot**

Kelompok Bapak/Ibu pejabat Pemkot berpakaian tradisional kebaya khas pakaian Jawa Tengah, mereka duduk ditempat yang sudah disiapkan dan melihat prosesi upacara arak-arakan dari awal sampai akhir.





Gb.1 Bapak Walikota beserta Ibu selalu hadir dalam acara Dugderan  
(Foto: Cahyono)



Gb. 2 Bapak Ibu pejabat di lingkungan Pemerintah Kota Semarang  
juga hadir dalam acara Dugderan  
(Foto: Cahyono)



Gb. 3 Bapak Walikota beserta Ibu siap mengikuti arak-arakan Dugderan  
(Foto: Cahyono)



Gb.4 Para pejabat pemerintah kota Semarang bersiap mengikuti arak-arakan  
(Foto: Cahyono)

#### 4.3.1.2 Kelompok Anggota Polwiltabes Semarang

Kelompok Polwiltabes Semarang berpakaian Prajurit Jawa dan menunggang kuda dengan gagah dan siap mengiringi acara arak-arakan sampai selesai dan berada paling depan. Kelompok ini dinamakan kelompok pasukan berkuda. Tugas kelompok pasukan berkuda bertugas sebagai cucuk lampah, yaitu membuka dan mengamankan jalan untuk pasukan inti dan kelompok yang lainnya.



Gb.5 Pasukan kelompok berkuda siap mengamankan perjalanan  
(Foto: Cahyono)



Gb. 6 Pasukan kelompok berkuda diperankan oleh anggota kepolisian  
dari Polwiltabes Semarang (Foto: Cahyono)





Gb.7 Pasukan kelompok berkuda berjejer siap untuk berangkat arak-arakan  
(Foto: Cahyono)



Gb. 8 Pasukan kelompok berkuda yang berjumlah enam orang  
mempersiapkan diri berjejer  
(Foto: Cahyono)

#### 4.3.1.2 Kelompok Paskibraka

Kelompok paskibraka berbaris dengan rapi berada dibarisan kedua untuk memimpin jalannya arak-arakan dan para kelompok paskibraka membuka bendera Merah Putih dan berpakaian putih-putih. Kelompok paskibraka adalah para pilihan yang sudah ditunjuk untuk memeriahkan acara pertunjukan arak-arakan.



Gb. 9 Kelompok Paskibraka saat mempersiapkan diri dalam upacara Dugderan (Foto: Cahyono)

#### 4.3.1.3 Kelompok Pemuda-Pemudi Berpakaian Adat Nusantara

Kelompok pemuda-pemudi berpakaian adat Nusantara yang berada diurutan ketiga melengkapi dan menunjang pertunjukan arak-arakan, busana yang digunakan berwarna warni menunjukkan bahwa walaupun kita berbeda daerah tetapi tetap satu. Kelompok pemuda-pemudi ini berjalan berbaris dan mereka selalu melambai-lambaikan tangan kearah para penonton.

#### 4.3.1.4 Kelompok Siswa Siswi Berpakaian OSIS dan Pramuka

Kelompok siswa – siswi berpakaian OSIS dan Pramuka dari SMU 5 Semarang, kelompok pelajar ini berbaris mengiringi arak-arakan dan menggunakan busana sekolah atau seragam OSIS dan sebagian menggunakan seragam pramuka.

#### 4.3.1.5 Kelompok Marcing Band

Kelompok marcing band terdiri dari beberapa kelompok masing-masing kelompok marcing band yaitu marcing band dari SMUN 5 Semarang, TK. Gita Puspa Semarang, TK Islam Permata Sari Semarang, SLTP Sultan Agung Semarang. Mereka membawakan dengan semangat dan tanpa ada rasa lelah hingga berakhirnya acara arak-arakan yang berada di alun-alun Masjid Kauman.

#### 4.3.1.6 Kelompok Warak Ngendhog

Kelompok warak ngendhog juga bermacam-macam, warak ngendhog yang dipertunjukkan dalam pertunjukan Dugderan sebagai berikut. Warak ngendhog dari Kecamatan Gajah Mungkur yang memenangkan juara I yang beranggotakan 6 orang laki-laki muda menggusung warak diiringi dengan Sholawat Nabi, dan diiringi oleh penari jipin yang berjumlah 6 orang penari.

Kelompok warak ngendhog dari Kecamatan Pedusun yang memenangkan juara II tetapi kelompok ini menggunakan mobil untuk membawa warak ngendhog dan ditaruh di atasnya dan 4 orang pemuda menari disamping warak ngendhog.

Kelompok warak ngendhog dari Semarang Barat yang memenangkan juara III beranggotakan 6 pemuda. Warak ngendhog dari Semarang Barat ini juga menggunakan 4 orang penari, kelompok warak ngendhog dari Kecamatan Tembalang hanya berada di atas mobil tidak menggunakan penari atau pemuda yang menunggunya atau memikulnya, hanya mempertunjukkan warak ngendhognya saja.

Kelompok warak ngendhog di atas semuanya menggunakan bentuk yang sama yaitu boneka yang menyerupai naga tetapi warna-warni yang digunakan untuk memperindah boneka yang menyerupai naga bermacam-macam dan bahan yang digunakan hanya dengan kertas warna untuk menghiasinya.

#### 4.3.1.7 Kelompok Reog

Kelompok reog dari Sekayu terdiri dari enam orang berperan sebagai kesatrian, empat orang sebagai reog dan seorang yang berperan sebagai Prabu Klono Sewondono, dua orang sebagai barongan dan dua orang wanita sebagai penari. Kelompok reog dari sekayu selalu memberikan pertunjukan yang lebih dan digemari

oleh masyarakat Semarang, gerakan-gerakan reog menambah keindahannya mereka memberikan atraksi yang menakjubkan didepan Balai Kota Semarang sebelum mengikuti arak-arakan.

#### 4.3.1.8 Kelompok Liong Barongsai

Kelompok liong barongsai merupakan hiburan yang selalu ada pada arak-arakan. Liong barongsai terdiri dari satu orang membawa bendera Merah Putih, satu orang membawa logo (barongsai), satu orang membawa bendera naga, dua orang sebagai pemain barongsai, tujuh orang sebagai pemain naga dan lima orang pemain musik dan jumlah keseluruhan personil kurang lebih 30 orang, kelompok barongsai ini berasal dari warga Pecinan Semarang.

#### 4.3.1.9 Kelompok Anak-Anak Memakai Pakaian Adat Nusantara

Kelompok anak-anak memakai pakaian adat nusantara hanya duduk diatas mobil terbuka yang sudah dihias kostum yang digunakan bermacam-macam, ada yang memakai adat Jawa Tengah, sumatera, Irian Jaya dan Jawa Barat. Mereka selalu mengumbar senyum dan selalu melambai-lambaikan tangan kearah penonton.

#### 4.3.1.10 Kelompok Rebana dan Kelompok Pencak silat

Kelompok rebana yang beranggotakan ibu-ibu pengejian dari warga Kauman menyanyikan lagu-lagu sholawatandan mereka duduk diatas mobil terbuka. Kelompok pencak silat terdiri dari SD Sompok Semarang yang berjumlah 8 orang menutup barisan paling belakang, sebelum berarak-arakan.

### 4.3.2 Gerak Dugderan

Adapun dalam pertunjukan arak-arakan dugderan, gerak dapat dibedakan menjadi empat ketegori, pertama adalah gerak yang diutarakan melalui simbol-simbol maknawi disebut *gesture*, kedua adalah gerak murni yang lebih mengutamakan keindahan dan tidak menyampaikan peran maknawi. Ketiga, merupakan gerak penguat ekspresi yang dinamakan *baton signal*, keempat adalah perpindahan tempat gerak yang diketengahkan dalam pertunjukan arak-arakan merupakan gerak perilaku sehari-hari yang bertalian dengan kehidupan. Tubuh yang digunakan secara dominan mengupayakan gerak dan berjalan dalam iring-iringan arak-arakan.

Adapun gerak yang diutarakan oleh pelaku arak-arakan dalam dugderan di Semarang, dibedakan menjadi empat kategori yaitu gerak maknawi atau gesture, gerak murni, gerak berpindah tempat, dan gerak *baton signal* atau gerak penguat ekspresi.

Gerak yang dipertunjukkan pada barisan warak ngendhog dari kecamatan Gajah mungkur tidak hanya gerak berjalan beriringan tetapi mereka juga menari misalnya pada saat sebelum dimulainya acara arak-arakan mereka mempertunjukkan kepada penonton ditengah-tengah lapangan Balaikota mereka menari sambil menggusung warak ngendhog, mereka bergerak ke kiri dan ke kanan dengan didominasi pada gerak tubuh dan kepala. Setelah itu mereka meletakkan warak ngendhog ditengah-tengah lapangan lalu mereka bergerak berjalan beriringan sambil kepala menoleh ke kanan dan ke kiri diimbangi gerak kaki dan tubuh menyesuaikan musik yang ada. Disamping itu penari jipin juga bergerak menyesuaikan musik, gerakan-gerakan mereka terdiri dari gerakan tangan, kaki dan kepala yang mempunyai ragam gerak yang jelas, misalnya gerak *sembahan* yang menggambarkan penghormatan kepada Bapak walikota yang saat itu berperan sebagai RMTA Purbaningrat dan para Bapak/Ibu pejabat Pemkot, dan gerak *budalan* yang dilakukan pada penari warak ngendhog pada saat menari sambil menggusung warak ngendhog yang berarti para penari atau prajurit itu akan memberi tahu bahwa bulan puasa telah tiba kepada masyarakat.

Gerak yang dipertunjukkan menggunakan gerakan-gerakan seperti pada kelompok warak ngendhog dari kecamatan Gajah mungkur, mereka juga menggunakan penari putri dan gerakan mereka didominasi gerakan tari, tetapi yang membedakan yaitu pada gerak penari. Pada penari warak ngendhog dari kecamatan Gajah mungkur menggunakan tarian bertema keislaman yang didominasi gerakan-gerakan lembut dan halus, sedangkan pada penari warak ngendhog dari kecamatan Semarang barat bertema keprajuritan yang banyak menggunakan gerakan-gerakan kaki dan tangan. Gerak yang diutarakan melalui simbol maknawi pada salah satu gerak penari warak ngendhog dari kecamatan Semarang barat yaitu penari melakukan gerakan ulap-ulap yang merupakan imitatif dari gerak orang melihat atau memandang arah yang jauh.

Kelompok barisan reog menggunakan gerakan yang tidak beraturan mereka hanya menyesuaikan musik gamelan. Gerakan mereka menggunakan gerak kepala, kaki dan tangan dan pada saat berarak-arakan gerakan mereka sekali-kali menakuti dan mengejar-ngejar penonton yang menghalangi atau menutupi jalan. Disamping itu juga dengan gerak berjalan beriringan sambil kepala menoleh ke kanan dan ke kiri dan



diimbangi gerak tubuh yang menyesuaikan musik dengan berbagai variasi gerak. Tetapi didalam gerak kelompok barisan reog ada salah satu gerak yang menunjukkan gerak maknawi atau *gesture*. Yaitu salah satu penari reog mendekati penonton dengan menggunakan gerak *gandrung*, yang menggambarkan penari itu sedang merayu kepada penonton dan gerakan *pacak gulu* digunakan untuk mengawali tari reog yaitu sesudah pawang mencambukkan pecutnya memberi tanda bahwa penari harus segera mulai dengan tariannya.

Gerakan murni yang lebih mengutamakan keindahan dan tidak menyampaikan peran maknawi. Gerak yang dipertunjukkan pada barisan marching band dari Semarang menggunakan gerak berjalan berbaris dengan membawa bermacam-macam alat musik drum band dan sebagian anggotanya dan semua wanita memegang bendera, gerak yang dipertunjukkan adalah gerak tangan yang bergerak kekanan dan ke kiri dengan melambai-lambai bendera menyesuaikan irama musik drum band.

Kelompok Barisan Warak Ngendhog dari kecamatan Pedurungan tidak banyak menggunakan gerakan mereka hanya bergerak diatas mobil dan warak ngendhognya hanya diletakkan diatas mobil. Gerakan-gerakan yang mereka tampilkan hanya gerakan tubuh, kaki dan kepala dengan mengikuti irama musik yang ada, mereka bergerak sendiri-sendiri atau bebas tanpa patokan yang jelas. Misalnya gerakan *tolehan*, gerakan *ukel*.

Kelompok barisan ini tidak menggunakan penari atau pemuda yang menggusung atau memikulnya. Gerakan-gerakan yang ditunjukkan hanya pada gerakan boneka warak ngendog. Seperti gerakan kepala yang mengangguk-ngangguk dan seorang anak kecil yang duduk diatasnya sambil menggerakkan tangan dan tubuhnya mengikuti irama musik.

Kelompok barisan liong barongsai, demikian pula barisan Liong Barongsai dengan gerak yang didominasi gerak berjalan disepanjang jalan dengan mengikuti liong barongsai yang memainkan perannya sebagai barongsai dan naga. Setiap pertigaan jalan atau perempatan jalan liong dan barongsai tersebut melakukan atraksi gerak secara bergantian dengan indah, liong tersebut diliuk-lukkan sedemikian rupa dengan berbagai variasi gerak, dan dipadukan dengan gerak melompat-lompat dengan lincahnya. Sesekali kelompok barongsai mendekati para penonton yang memberinya angpao.

Kelompok barisan anak-anak pencak silat sebelum berbaris berarak-arikan mereka mempertunjukkan kebolehnya didepan penonton, gerakan yang dilakukan

didominasi gerakan tangan dan kaki, dan sesudah mempertunjukkan kebolehannya mereka berjalan berbaris dengan gerak berjalan beriringan dengan diimbangi gerak tubuh yang menyesuaikan musik yang ada tetapi bergerak sendiri-sendiri atau bebas tanpa patokan yang jelas.

Gerak penguat ekspresi atau *baton signal*. Gerakan yang ditampilkan pada kelompok barisan reog yang menjadi gerak penguat ekspresi yaitu pada saat penari reog beraksi menakut-nakuti dan mengejar-ngejar penonton yang menghalangi atau menutupi jalan. Kelompok reog tersebut bergerak ke kiri dan ke kanan dengan dominasi pada gerak tubuh dan kepala dengan mengikuti musik yang ada dan diperkuat dengan topeng yang dikenakan. Sehingga penari reog itu tampak menakutkan.

Gerak perpindahan tempat, kelompok Polwiltabes Semarang dalam pertunjukan arak-arakan menggunakan seekor kuda yang sudah dilatih dan dalam pertunjukan arak-arakan kelompok Polwiltabes Semarang menunggang kuda pada urutan terdepan mereka berbaris dengan teratur, sehingga menambah kegagahan Polwiltabes Semarang dan gerakan kaki kuda memberikan bunyi yang berirama yang memperkuat suasana dalam pertunjukan arak-arakan.

Kelompok Paskibraka dalam pertunjukan arak-arakan hanya menggunakan gerakan berjalan, gerak berjalan yang dilakukan oleh kelompok paskibraka SMUN 5 Semarang tidak hanya gerak berjalan biasa seperti kita berjalan sehari-hari tetapi ada ritme yang ada didalamnya mereka berjalan dengan kompaknya, dan mereka juga membawa bendera merah putih hentakan-hentakan kaki para paskibraka yang memberikan suasana menjadi lebih bersemangat.

Kelompok barisan pemuda-pemudi berpakaian adat Nusantara tidak banyak menggunakan gerakan-gerakan, mereka hanya berjalan sambil melambai-lambaikan tangan ke arah penonton, walaupun hanya berjalan tetapi gerakan mereka terlihat indah karena dipengaruhi oleh busana yang beraneka ragam.

Kelompok barisan siswa-siswi berpakaian OSIS dan Pramuka adalah gerak berjalan berbaris dengan melambai-lambaikan tangan yang memegang bendera merah putih gerakan mereka terlihat kompak walaupun mereka terlihat letih karena berjalan berarak-arakan dari lapangan Balaikota sampai di alun-alun Kauman.

Peserta marching band dari beberapa TK yang ada di Semarang hanya yang didominasi gerak berjalan dengan membawa alat musik drum band. Tiap-tiap anak membawa satu alat musik yang dibantu oleh guru pendamping membawa membawa alat

musik melodi agar anak-anak TK bisa menyesuaikan irama lagu yang ditawarkan. Gerakan yang didominasi gerak berjalan tidak banyak menggunakan gerakan-gerakan. Mereka hanya berjalan sampai ke alun-alun Masjid Kauman sambil membunyikan alat musik mereka. Demikian pula pada peserta marching band dari SLTP Sultan Agung Semarang mereka hanya menggunakan gerak berjalan sepanjang jalan mengikuti para peserta arak-arakan dalam dugderan.

Kelompok barisan anak-anak berpakaian adat Nusantara tidak menggunakan gerakan berjalan beriringan tetapi menggunakan mobil terbuka yang sudah dihias. Gerakan yang mereka lakukan hanya gerakan tangan yang sesekali melambai-lambaikan tangannya ke arah penonton. Kelompok Rebana, kelompok rebana tidak banyak menggunakan gerakan. Gerakan mereka hanya duduk di atas mobil terbuka sambil bernyanyi dan memainkan alat musik rebana.

### **4.3.3 Iringan Tari Dugderan**

Iringan yang terdengar didalam pertunjukan arak-arakan dalam dugderan dapat dibedakan menjadi dua, yaitu suara yang berasal dari peserta arak-arakan dalam dugderan dan suara yang bersumber dari instrumen musik dari tiap-tiap kelompok barisan peserta arak-arakan. Adapun iringan yang terdapat dalam arak-arakan dalam dugderan tidak hanya dalam satu suara musik melainkan ada pula dari hiruk pikuknya penonton yang banyak, yang menonton dan ikut mengiringkan sepanjang jalan, juga orang-orang yang berkompeten dalam arak-arakan dan dari suara musik kelompok barisan itu sendiri, karena antara kelompok warak ngendhog, kelompok marching band, kelompok liong barongsai dan kelompok reog dan kelompok rebana mempunyai musik sendiri-sendiri.

Perpaduan dari suara penonton dan musik-musik itu sendiri tidak menjadikan penghalang untuk berjalannya arak-arakan tersebut, sebab itu merupakan variasi dan ternyata menimbulkan keindahan dan dinamika tersendiri. Perpaduan antara gerak dan suara yang ditimbulkan dari musik iringan yang di bawakan juga mengikuti alunan musik kelompok barisan sendiri-sendiri. Kelompok Polwiltabes Semarang melakukan gerakan menunggang kuda sehingga kuda terdengar berirama, kelompok paskibraka melakukan gerakan dengan berjalan, kelompok pemuda-pemudi berpakaian adat Nusantara juga melakukan gerak berjalan, kelompok warak ngendhog juga melakukan

gerakan berjalan sepanjang jalan sambil berjoged seperti kelompok liong barongsai difokuskan ketika melakukan atraksi gerak dipertigaan dan perempatan jalan walaupun tidak menutup kemungkinan membunyikan musik sepanjang jalan untuk menambah meriahnya arak-arakan tersebut.

Didalam arak-arakan tiap kelompok memberikan ciri khas masing-masing, demikian pula yang terdapat pada kelompok reog, warak ngendhog, instrumen kendang, *gong*, seruling dan *ketuk kemyang*, bisa memperkuat gerak atau menambah semangat kelompok tersebut dalam berjoged walaupun berjoged sambil berjalan. Demikian kelompok liong barongsai, kelompok tersebut mempunyai ciri khas sendiri yaitu dengan instrumen *beduk*, *piringan* atau *cecer*, pada kelompok marcing band instrumen yang dibawa adalah terompet, pianika, drum, bas, piston, trambon, balira, begitu juga pada kelompok rebana instrumen yang digunakan adalah terbang, temburin, genta dan mereka menyanyikan lagu-lagu sholawatan.

Pada instrumen kendang dapat menghasilkan suara yang indah yang akhirnya dapat memperkuat pada gerak terutama pada saat barongsai atau liongnya bergerak atau dengan melakukan demonstrasi gerak. Gerak yang ditampilkan dipertegas oleh suara iringan yang dibunyikan. Lain halnya dengan musik yang ada pada kelompok reog yang lebih menonjol adalah seruling yang melengking merupakan kekhasan dari reog itu sendiri. sebaliknya, ayunan tubuh dan langkah kaki menjadi lebih bersemangat dengan melodi yang dibawakan.

Walaupun melodi yang dibawakan berulang-ulang yang membutuhkan kesan menonton bukan menjadi penghalang untuk berekspresi dan berkreasi. Melodi yang diketengahkan memiliki ciri khas sendiri-sendiri yang akhirnya tidak terlihat jelas waktu dibawakannya. Kadang-kadang suara musik yang bertalu-talu tidak memiliki peran bagi beberapa peserta upacara. Sebaliknya suara yang hadir dari peserta arak-arakan tidak berfungsi bagi gerak yang dibawakan. Mereka berjalan melenggang tanpa mengindahkan ritme atau melodi yang tertata sedemikian rupa. Kehadiran musik terlihat harus menata gerak yang dilakukan.

**NOTASI BALUNGAN MUSIK TARI  
DUGDERAN SEMARANGAN**

**A. Bagian I Introduksi**

1. BB & BP *Sléndro* :  $\overline{.33} \overline{33} \overline{32} \overline{16} \overline{33} \overline{33} \overline{53} \overline{56} \overline{i.tt.}$  ⑤

2. Sexo : . . . . . 5  
 $\overline{55} . . 3 \overline{33} . . 6 \overline{66} . . i \overline{11} . . 2$

3. Bal. :  $...3 \dots 6 \dots i \dots \overline{22}$

Perkusi :  $\overline{.b} t t b \overline{.b} t t b \overline{.b} t t b t \overline{.b} t t b b$

4. Bal. :  $\| \overline{.6.5.6.2.6.5.6.2} \|$  4 kali

BB & BP :  $\| \overline{5.3.225.3.2.25.3.2.2.5.3.2.2} \|$  4 kali

Perkusi :  $\| t t b b t t b b t t b b t t b b \|$

Sexo :  $\| . . . . . \overline{22} \overline{.2} . . . . . \overline{22} \overline{.2} \|$  4 kali

**Transisi**

Perkusi +Alok :  $\overline{.t t b b t t b b t t b b t t b . t . b t b t y o o o o o o o}$  ⑥

**B. Bagian II**

1. Sexo :  $\overline{66i22} \overline{22i63} \overline{66i22} \overline{22i6i66i22} \overline{22i6.3353535.3353535}$  ⑥

Perkusi :  $\overline{.t b b b b . t b b b b . t b b b b . t b b b b . t b b b b . t b b b . b b t b t b t . b b t b t b t b}$

Bal. :  $... 2 \dots 3 \dots 2 \dots 1 \dots 2 \dots \overline{.3353535.3353535}$  ⑥

BP:  $\overline{.2.22.2.22.3.33.3.33.2.22.2.22.1.11.1.11.2.22.2.22.3.33.3.3}$  . . . . .

2. Perkusi+ Bal+Bn :  $... t b t . \| \overline{6} 36.36 5 \overline{25.25} 3 \overline{13} \overline{.1} 3 \overline{6} t b b t b t \|$  2 kali

3. Perkusi+ Bal. :  $\| \overline{.b t b t b t} \|$  4 kali.  $b t . \overline{6} b t .$  ⑥

Alok : *ha - ké ha - kéhok-ya hok-yahok-ya*

4. Perkusi+Bal :  $\overline{b b b b . b b 6 6 6 6 b b b b . b b 6 . 6 . 6 . 6 6}$

Alok : . . . . *éééé.* . . . . *yayayayaya*

Perkusi+Bal :  $\overline{b b b b . b b 6 6 6 6 p b p b . p p p . b b \overline{6} 56}$

Alok : . . . . *éééé.* . . . . . . . . .











#### 4.3.4 Tata Rias dan Busana

Para peserta arak-arakan menggunakan tata rias dan busana yang berbeda-beda dan beraneka ragam, tata rias dan busana yang digunakan pada peserta arak-arakan tidak dapat menimbulkan ketidak monotonan dalam memandang. Adapun yang dikenakan oleh masing-masing peserta upacara sebagai berikut.

Bapak / ibu Walikota pada acara arak-arakan menggunakan busana khas Semarangan berbagai corak warna busana yang digunakan menambah suasana menjadi meriah, ditambah dengan asesoris ikat kepala yang dipakai oleh Bapak Walikota dan Pejabat Pemkot. Ibu-ibu hanya menggunakan konde yang diberi hiasan riasan, riasan yang dipakaipun dalam riasan cantik dan bagi laki-lakinya hanya menggunakan bedak yang tidak terlalu tebal.

Kelompok Polwiltabes Semarang, kelompok ini tidak menggunakan riasan yang mencolok dan busana yang digunakan adalah busana prajurit Jawa yaitu beskapan warna hitam dipadukan dengan celana hitam panjang dan jarik, yang diikatkan dan dilipat setengah, menggunakan asesoris ikat kepala.

Kelompok Paskibraka, para kelompok Paskibraka yang membawa bendera merah putih tidak menggunakan riasan, mereka hanya seperti pada kehidupan sehari-hari, busana yang digunakannya pun hanya pakaian seragam OSIS. Lain dengan penari Paskibraka mereka menggunakan rias cantik dan rambut digelung dan diberi asesoris berwarna kuning senada dengan rompi warna kuning dan bawahan rok panjang juga berwarna kuning. Para penari Paskibranya membawa properti bendera yang sesekali digerakkan kekanan dan kekiri.

Kelompok Pemuda – Pemudi Berpakaian Adat Nusantara, kelompok pemuda – pemudi berpakaian adat Nusantara cantik dan menggunakan berbagai busana adat Nusantara, ada yang menggunakan adat Jawa Tengah, Sumatra, Irian Jaya dan semuanya menambah suasana menjadi menarik.

Kelompok Siswa – Siswi Berpakaian OSIS dan Pramuka, pada kelompok siswa-siswi hanya berpakaian OSIS dan Pramuka yaitu atasan putih dan bawahan biru, sedangkan seragam Pramuka yaitu atasan coklat bawahan coklat dengan menggunakan topi OSIS dan Pramuka, sedangkan kelompok riasan kelompok siswa-siswi berpakaian

OSIS dan Pramuka tidak menggunakan riasan mereka hanya berjalan melenggang berarak-arakan dari lapangan Balai kota sampai alun-alun Masjid Kauman.

Kelompok Marcing Band, kelompok marcing band semuanya menggunakan riasan cantik walaupun pesertanya bermacam-macam dari SMU, SLTP sampai anak-anak TK tapi tetap menggunakan rias cantik, busananya pun beraneka ragam yang disesuaikan sesuai dengan pemain drum band yaitu celana panjang, dan hem panjang yang diberi berbagai asesoris yang memberi kesan busana yang digunakan para pemain marcing band membuat pertunjukan arak-arakan tidak menonton dan menambah semaraknya arak-arakan.

Kelompok Warak Ngendhog, para kelompok warak ngendhog hanya menggunakan riasan yang tidak terlalu tebal, bagi laki-lakinya hanya menggunakan bedak yang tipis sehingga tidak terlalu kelihatan sedang para wanitanya menggunakan rias cantik karena disamping memeriahkan pertunjukan arak-arakan para wanita juga mempertunjukkan kebolehannya dalam menari sehingga riasan yang digunakan adalah riasan cantik adgar dapat terlihat oleh penonton.

Busana yang digunakannya pun bermacam-macam kalau yang pria hanya menggunakan kaos lengan pendek yang dipadukan dengan celana tiga perempat, menggunakan jarik yang dilingkarkan dan dilipat setengah mereka juga menggunakan ikat kepala tetapi bagi para penari wanita busana yang digunakan bermacam-macam contohnya penari warak ngendhog dari Kecamatan Gajah Mungkur mereka menggunakan kebaya panjang warna hijau dan merah dan menggunakan bawahan panjang dengan warna senada atasannya, mereka juga menggunakan asesoris kepala seperti mahkota yang terbuat dari manik-manik yang berwarna keemasan. Lain juga dengan penari warak ngendhog dari Kecamatan Semarang Barat menggunakan busana prajurit wanita yaitu rompi hitam, celana tiga perempat dan diberi jarik yang dilingkarkan dan dilipat setengah, asesoris kepala hanya digelung dan diberi rangkaian hiasan bunga melati.

Kelompok Reog, kelompok reog menggunakan riasan karakter yang sedikit menyeramkan dan busana yang dikenakan adalah celana panjang warna hitam, jarik Bali yang bermotif kotak putih dan hitam memakai blangkon, berkaos hitam dan ada juga berkaos garis merah seperti orang Madura. Adapun kelompok dua perempuan dan riasan

cantik tetapi pakaian yang dikenakan seperti busana laki-laki dengan membawa jaran kepong mereka menggunakan jamang, hem putih yang berpadukan dengan rompi hitam, sampai celana tiga perempat dan jarik yang dilingkarkan dan dilipat setengah.

Kelompok Liong Barongsai, kelompok liong barongsai menggunakan kaos kombinasi warna merah hitam seperti celana olah raga yang memudahkan dalam bergerak dan beraktifitas. Dengan kaos warna merah yang dikombinasikan warna hitam berjalan mengiringkan liong barongsai dan tidak ada yang bermake-up seperti pria pada kehidupan sehari-hari. Peserta liong barongsai tersebut semua pria dan mereka mempunyai tugas masing-masing ada yang bertugas membawa bendera merah putih, bendera naga, bendera barongsai, yang memainkan barongsai, memainkan liong dan ada juga yang berjalan berlenggong hanya mengiringi.

Kelompok Rebana, kelompok rebana ini menggunakan riasan yang sederhana dan tidak mencolok. Busananya pun sederhana dan tidak mencolok, busana yang digunakan busana muslim.

Kelompok Pencak Silat, kelompok pencak silat tidak menggunakan riasan, mereka hanya menggunakan busana hitam-hitam yaitu baju lengan panjang hitam dan celana panjang hitam yang diberi ikat pinggang dari kain berwarna hitam juga, asesoris pada kepala menggunakan ikat kepala dan tanpa alas kaki.

#### **4.3.5 Property**

Di dalam pertunjukkan arak-arakan property sangat penting peranannya karena property sangat mendukung terlaksananya pertunjukkan arak-arakan. Pada saat pertunjukkan arak-arakan property itu digunakan oleh beberapa peserta arak-arakan yaitu pada kelompok Polwiltabes Semarang menggunakan property yaitu kuda, kelompok barisan paskibraka membawa sepanduk yang bertuliskan -Karnaval Dugderan Menyambut Bulan Suci Ramadhan dan para penari Paskibraka membawa bendera. Pada kelompok warak ngendhog dan reog property yang digunakan adalah boneka warak yang menyerupai kepala naga dan boneka reog yang menyerupai kepala harimau. Adapun property lainnya yang digunakan oleh para peserta arak-arakan adalah mobil terbuka yang sudah dihias oleh kertas warna-warni yang menyerupai berbagai macam bentuk misalnya bentuk masjid, rumah adat.

#### **4.3.6 Penonton**

Penonton dalam suatu pertunjukkan merupakan unsur penting karena berhasil tidaknya pertunjukkan tergantung dari respon penonton yang datang, mengingat besarnya penonton bagi pencipta seniman, sebagai pemain maka kehadiran penonton sangat mempengaruhi dan motivasi pemain oleh karena itu pemain yang baik harus dapat membawa situasi penonton senang terhadap pertunjukannya. Sama halnya dalam arak-arakan dugderan di Semarang.

Penonton pertunjukkan arak-arakan dalam dugderan di Semarang terdiri dari beberapa status, ada yang berstatus sebagai pegawai, pengusaha, buruh tani, anak-anak, pelajar, penonton yang menyaksikan pertunjukkan arak-arakan tidak dari Semarang saja tapi juga dari luar Semarang. Perilakunyunapun bermacam-macam ada yang sudah siap menonton dari pagi sampai selesainya pertunjukkan arak-arakan dan sudah mencari tempat yang sudah dilihat dengan jelas, ada yang mengikuti dari belakang jalannya arak-arakan, tetapi juga ada yang memanfaatkan untuk berjualan minuman dan makanan kecil.

Penonton yang menyaksikan pertunjukkan arak-arakan sangat banyak hingga memadati ruas jalan. Sepanjang jalan pemuda ke jalan kolonel Sugiyono, kemudian menuju ke alun-alun Masjid Kauman penonton tersebut berdiri berderet sambil menunggu arak-arakan lewat dengan meraka mengikuti dari awal hingga akhir pertunjukkan arak-arakan tersebut. adapun penonton yang menyaksikan pertunjukkan arak-arakan tersebut tidak hanya anak-anak melainkan dari berbagai kalangan baik muda maupun tua, laki-laki maupun perempuan.

#### **4.4 Penciptaan dan Penyajian Karta Tari Dugderan**

Penciptaan dan penyajian karya tari Dugderan dilakukan dengan langkah-langkah akademis melalui beberapa tahap yang dapat dipertanggungjawabkan dengan kaidah-kaidah ilmiah. Dalam konteks ini, peneliti menggunakan teknik garap tari atau penelitian artistik tentang karya tari secara *riset by practic*. Artinya, sebuah penelitian yang berangkat dari kajian pertunjukan tentang fenomena budaya yang lahir, hidup, dan berkembang di masyarakat menjadi sebuah bentuk ide garap yang diekspresikan dalam praktik seni yang disebut karya seni. Dengan demikian diperlukan langkah-langkah secara sistematis dalam proses penciptaan karya seni. Penelitian ini ditekankan dan berorientasi pada strategi-strategi dan teknik-teknik eksperimentasi karya seni yang di dalamnya mencakup observasi,

eksplorasi-improvisasi, eksperimen, iluminasi-pembentukan, presentasi-pementasan, dan evaluasi secara sistemik.

Secara runtut langkah-langkah proses penciptaan karya seni yaitu: observasi, eksplorasi-improvisasi, eksperimen, iluminasi-pembentukan, presentasi-pementasan, dan evaluasi. Observasi dilakukan secara deskriptif, terfokus dan diakhiri dengan selektif berkenaan dengan karya seni, peristiwa, pelaku, ruang atau tempat, kegiatan, waktu, peristiwa, dan tujuan tampilnya seni pertunjukan Semarang (Rohidi, 2011: 182-183). Secara khusus peneliti melakukan pengamatan di kampung Pecinan, klinteng, kampung Arab, kampung Melayu, kampung yang dihuni masyarakat asli Semarang, dan kantong-kantong aktivitas berkesenian yang ada di Kota Semarang.

**Tahap eksplorasi-improvisasi**, awal sebuah proses penciptaan tari melalui improvisasi. Improvisasi dilakukan untuk memperoleh gerak-gerak baru yang segar dan spontan. Disamping itu, dengan eksplorasi atau penjelajahan gerak, yakni pencarian secara sadar kemungkinan-kemungkinan gerak baru dengan mempertimbangkan elemen gerak, yaitu waktu, tenaga, dan ruang (Murgiyanto, 1986:122). Pada tingkat pengembangan kreativitas, eksplorasi sebagai pengalaman pertama penata tari dalam menjajagi ide-ide dan rangsang dari luar. Penjajagan objek pada garapan tari, dimulai dengan pengalaman-pengalaman yang melibatkan kesadaran penuh dalam memandang suatu objek (Mulyati dan Hendriyana, 2013: 333-334). Secara eksplisit tahap eksplorasi dalam proses penciptaan tari dijelaskan Sumandiyo Hadi (2007: 65) sebagai berikut.

Secara umum dapat diartikan sebagai suatu proses penjajagan, yaitu sebagai pengalaman untuk menanggapi objek dari luar, atau aktivitasnya mendapat rangsang dari luar. Eksplorasi meliputi berpikir, berimajinasi, merasakan, dan merespon.

Awal sebuah proses penciptaan tari dimulai dengan ide atau gagasan. Peneliti sekaligus sebagai koreografer berpikir, berimajinasi, merasakan, dan merespon fenomena yang ada di lingkungan sekitar tempat tinggalnya. Peneliti mengamati dengan seksama dan berulang kali sebuah fenomena budaya yang telah berlangsung hingga saat ini, yaitu fenomena pertunjukan arak-arakan Dugderan. Pengamatan itu telah dimulai dalam penelitian pada tahun 2006 tentang pertunjukan arak-arakan dugderan di kota Semarang. Berdasarkan hasil penelitian terdahulu tersebut, peneliti mewujudkan sebuah karya tari sebagai model koreografi tari pesisiran yang berkarakter tari Semarangan.

Eksplorasi dan improvisasi gerak dicari, digali, dan diwujudkan dengan berbagai rangsang gerak. Rangsang gerak visual maupun auditif diolah sedemikian rupa dengan tetap tidak meninggalkan karakter tari Semarangan yang kenes, agresif, kemayu dan lincah. Rangsang visual dilakukan dengan melihat dan mengamati fenomena arak-arakan Dugderan yang diselenggarakan menjelang puasa Ramadhan. Rangsang auditif didapat dengan mendengar berbagai macam bentuk iringan atau gending Semarangan yang sudah ada.

Gerak dari berbagai rangsang tersebut diolah melalui eksplorasi dan improvisasi gerak sampai terwujud gerak yang diinginkan koreografer. Gerak hasil proses pencarian melalui eksplorasi dan improvisasi dipilah dan dikelompokkan berdasarkan karakter gerak masing-masing. Gerak-gerak ini masih bersifat sementara, masih kasar, dan berbentuk motif-motif gerak yang perlu disusun menjadi frase gerak dan kalimat gerak.



Gb. 10 Penari melakukan proses eksplorasi dan improvisasi gerak level rendah dan tinggi (Foto: Cahyono)



Gb. 11 Penari melakukan proses eksplorasi dan improvisasi gerak level sedang (Foto: Cahyono)



Gb. 12. Para penari sedang melakukan eksplorasi dan improvisasi berbagai kemungkinan gerak (Foto: Cahyono)





Gb. 13 Eksplorasi dan improvisasi gerak untuk menghasilkan gerak lenggang  
(Foto: Cahyono)



Gb. 14 Melalui rangsang dengar dengan memainkan gending juga dilakukan  
dalam proses eksplorasi dan improvisasi gerak  
(Foto: Cahyono)



Gb. 15 Proses eksplorasi dan improvisasi juga dilakukan dengan rangsang tembang atau lagu  
(Foto: Cahyono)

**Tahap eksperimen,** dalam tahap ini peneliti menggunakan metode eksperimen yang dilakukan dengan cara percobaan atau mencoba beberapa kemungkinan garap gerak. Kemungkinan garap gerak terutama pada garap gerak yang mengarah pada koreografi Dugdheran dalam bentuk garap baru dengan pola yang berbeda, sebagai tawaran sajian apresiasi dan kreasi pada generasi muda. Tentunya dengan memilih dan memilah gerak yang sesuai dengan karakter gerak tari Semarang yang lincah dan kenes yang banyak disukai para remaja putri.



Gb. 16 Eksperimen gerak dengan menggunakan properti sampur  
(Foto: Cahyono)



Gb. 17 Eksperimen gerak dengan menggunakan properti kaca mata  
(Foto: Cahyono)

**Tahap iluminasi-pembentukan**, pada tahap ini sensitivitas dan sensibilitas menjadi sangat penting, yaitu bagaimana mengendapkan gagasan yang membekas pada kognisi kegelisahan seniman. Tahap presentasi-pementasan, pada tahap ini merupakan proses kreatif penciptaan seni telah selesai dan atau mencapai pada tahap penyusunan konsep dan bentuk untuk dipresentasikan di depan khalayak penikmat. Terakhir tahap evaluasi, tahap ini menjadi pemikiran, konsep maupun bentuk karya tari yang secara holistik, sehingga mencapai keselarasan yang harmonis antara ide, bentuk, dan sumber gagasan koreografi Dugderan.



Gb. 18 Tahap iluminasi-pembentukan gerak yang masih kasar dan terpotong  
untuk disatukan menjadi gerak yang utuh (Foto: Cahyono)



Gb. 19 Tahap iluminasi-pembentukan gerak juga dilakukan dengan memadukan gerak  
(Foto: Cahyono)

#### 4.4.1 Sebelum, Saat, dan Setelah Pertunjukan Tari Dugderan

Suatu pertunjukan terdiri dari sebelum pertunjukan, saat pertunjukan, dan setelah pertunjukan. Demikian halnya pertunjukan Dugderan, sebuah karya tari ciptaan baru yang berangkat dari ide dan gagasan fenomena arak-arakan Dugderan di Semarang. Pertunjukan juga dapat disaksikan dengan mengamati persiapan para pelaku pertunjukan itu menjelang pertunjuk berlangsung. Persiapan itu juga merupakan sebuah pertunjukan yang menarik untuk ditonton. Mulai dari persiapan latihan, gladi bersih, sampai persiapan merias diri penari.

Penari Dugderan dengan dibantu para perias sedang merias diri sesuai dengan rias korektif makeup yang menguatkan garis muka penari aslinya. Peristiwa merias diri ini merupakan sebuah tontonan yang menarik. Aktivitas yang dilakukan, mulai dari membersihkan muka, memberi bedak dasar, sampai pada membuat atau menebalkan alis mata menjadi pemandangan yang menraik untuk dilihat.



Gb. 20 Para penari sedang mempersiapkan diri dengan merias wajah  
(Foto: Cahyono)



Gb. 21 Aktivitas mempersiapkan diri sebelum pertunjukan  
(Foto: Cahyono)





Gb. 22 Aktivitas menata rias busana  
(Foto: Cahyono)



Gb. 23 Para penari saling membantu menata rias busana  
(Foto: Cahyono)



Gb. 24 Secara cermat perias menata rias busana penari  
(Foto: Cahyono)



Gb.25 Para penari saling membantu merias diri  
(Foto: Cahyono)



Gb. 26 Finalisasi rias wajah dan rias busana tari Dugderan  
(Foto: Cahyono)

Saat pertunjukan merupakan bagian yang penting dalam sebuah pertunjukan Dugderan. Saat pertunjukan merupakan peristiwa pertunjukan inti yang menjadi pusat perhatian semua penonton pertunjukan. Pertunjukan tari Dugderan dipentaskan dalam acara Hari Tari Sedunia pada tanggal 29 April 2018 yang diselenggarakan di Kampung Budaya UNNES. Gerak-gerak yang kenes, gemulai, lincah, dan dinamis dipergelarkan. Gerak-gerak yang berkarakter tari pesisiran sebagai sebuah model tari Semarangan.



Gb. 27 Ragam pertama gerak Dugderan  
(Foto: Cahyono)





Gb. 28 Ragam gerak pancatan kacak pinggang mendak  
(Foto: Cahyono)



Gb. 29 Ragam gerak mendak toleh depan  
(Foto: Cahyono)



Gb. 30 Ragam gerak sendi penggalan pertama  
(Foto: Cahyono)



Gb. 31 Ragam gerak sendi penggalan kedua  
(Foto: Cahyono)



Gb. 32 Ragam gerak sendi penggalan ketiga  
(Foto: Cahyono)



Gb. 33 Ragam gerak pokok pertama dengan variasi level gerak  
(Foto: Cahyono)



Gb. 34 Ragam gerak pokok kedua dengan karakter gerak yang tegas  
(Foto: Cahyono)



Gb. 35 Ragam gerak pokok ketiga dengan karakter kenes  
(Foto: Cahyono)



Gb. 36 Ragam gerak pokok keempat tari Dugderan dengan karakter lincah  
(Foto: Cahyono)

Bagian yang juga penting dalam pertunjukan Dugderan adalah setelah pertunjukan itu sendiri. Bagian ini merupakan fase penurunan dalam sebuah pertunjukan Dugderan. Setelah hingar bingar pertunjukan telah digelar, pertunjukan setelah pertunjukan itu sendiri menjadi daya tarik tersendiri. Kelelahan, keceriaan, kekecewaan mungkin bisa terjadi setelah pertunjukan berlangsung. Pertunjukan setelah pertunjukan ini juga merupakan tahap evaluasi dan koreksi diri para penari, koreografer, dan pendukung lainnya. Peristiwa setelah pertunjukan ini merupakan daya tari tersendiri bagi penonton. Penari dan penonton kadang berbaur menjadi satu dalam panggung meluapkan kegembiraan setelah pertunjukan berlangsung dan sukses.





Gb. 37 Penari dan penonton berjoged bersama dalam satu panggung  
(Foto: Cahyono)



Gb. 38 Para pejabat sebagai penonton juga berbaur bersama  
dengan penari dan koreografer Dugderan (Foto: Dendy)



Gb. 39 Luapan kegembiraan terpancar dari para penonton setelah pertunjukan usai  
(Foto: Dendy)



Gb. 40 Penonton bergembira ria joged bersama setelah pertunjukan usai  
(Foto: Dendy)



Gb. 41 Para kru pendukung manajemen produksi pertunjukan ikut berjiged ria  
(Foto: Dendy)



Gb. 42 Koreografer dan para penari foto bersama setelah pertunjukan usai  
(Foto: Dendy)





Gb. 43 Puas dan lega yang dirasakan koreografer dan penari setelah pertunjukan usai (Foto: Dendy)

## **BAB V**

### **SIMPULAN DAN SARAN**

#### **5.1 Simpulan**

Penelitian penciptaan seni menghasilkan sebuah pertunjukan Dugderan terdiri dari sebelum pertunjukan, saat pertunjukan dan sesudah pertunjukan yang diwujudkan dalam penciptaan karya tari Dugderan. Tari Dugderan merupakan karya tari *riset by praktic*, sebuah penelitian konservasi tari pesisiran yang berangkat dari kajian pertunjukan tentang fenomena budaya yang lahir, hidup, dan berkembang di masyarakat Semarang menjadi sebuah ide garap yang diekspresikan dalam praktik seni.

Tari Dugderan sebagai bentuk ekspresi masyarakat Semarang yang bersumber dari fenomena arak-arakan warag dugder yang masih berlangsung hingga saat ini. Tari Dugderan mengekspresikan kelincahan dan sukacita remaja putri Semarang yang multi kultur yakni budaya Jawa, Arab, dan Tionghua dalam menyambut datangnya bulan suci Ramadhan yang disebut tradisi Dugderan.

#### **5.2 Saran**

Saran yang dapat dikemukakan dalam penelitian ini adalah sebagai berikut. Pertama, bahwa perlu dilakukan pengembangan bentuk pertunjukan Dugderan yang dapat diterima semua kalangan sebagai aset budaya lokal tari pesisiran. Mempromosikan dengan menggunakan berbagai media budaya lokal tari pesisiran sebagai seni wisata budaya nusantara. Perlu penelitian lebih lanjut baik secara teoretis maupun praktis tentang dampak sosial budaya dan edukatif dari fenomena pertunjukan dugdheran.

Selain itu secara teoritik temuan-temuan tersebut dapat melengkapi bangunan teori sosial humaniora yang ada, dan pada gilirannya dapat digunakan dalam pengembangan IPTEKS selanjutnya.

## REFERENSI

1. Cahyono, Agus dan Bintang Hanggoro Putra. 2010. -Pemanfaatan Tari Barongsai untuk Pariwisata, dalam *Harmonia Jurnal Pengetahuan dan Pemikiran Seni*, 10(1): 57-66.
2. Cahyono, Agus. 2006. -Seni Pertunjukan Arak-arakan dalam Upacara Tradisional Dugdheran di Kota Semarang, dalam *Harmonia Jurnal Pengetahuan dan Pemikiran Seni*, 7(3): 48-56.
3. Cahyono, Agus. 2014. Pertunjukan Barongsai dalam Pendekatan Etnokoreologi. *Mudra Jurnal Seni dan Budaya*. 29(1): 1-10.
4. Dahana, R.P. 2012. -Forum Kebudayaan Dunia dalam *Kompas* Edisi 2 Januari 2012.
5. Hadi, Y. Sumandiyo. 2005. *Sosiologi Tari*. Yogyakarta: Pustaka.
6. Hadi, Y. Sumandiyo. 2007. *Kajian Tari Teks dan Konteks*. Yogyakarta: Pustaka Book
7. Publisher bekerjasama dengan Jurusan Seni Tari Press FSP ISI Yogyakarta.
8. Hadi, Y. Sumandiyo. 2011. *Koreografi Bentuk-Teknik-Isi*. Yogyakarta: Cipta Media bekerjasama dengan Jurusan Seni Tari Press FSP ISI Yogyakarta.
9. Indraswara, Suwardi. 2006. *Metodologi Penelitian Kebudayaan*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
10. Iswandono, Elisa. dkk., 2016. Traditional Land Practice and Forest Conservation: Case Study of The Manggarai Tribe in Ruteng Mountains, Indonesia. *Komunitas International Journal of Indonesian Society and Culture*, 8(2): 257-266.
11. Jazuli, M. 2001. *Paradigma Seni Pertunjukan Rakyat: Sebuah Wacana Seni Tari, Wayang, dan Seniman*. Yogyakarta: Yayasan Lentera Budaya.
12. Kusmayati, A.M. Hermin. 2000. *Arak-arakan Seni Pertunjukan dalam Upacara Tradisional di Madura*. Yogyakarta: Tarawang Press.
13. Martono, Hendro. 2012. *Koreografi Lingkungan Revitalisasi Gaya Pemanggungan dan Gaya Penciptaan Seniman Nusantara*. Yogyakarta: Multi Grafindo.
14. Maryani, Dwi. 2013. Proses Kreatif Koreografi Karya Tari 'Subur'. *Panggung Jurnal Ilmiah Seni dan Budaya*. 23(3): 321-341.
15. Murgiyanto, Sal. 1986. *Koreografi Tari*. Direktorat Kesenian Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
16. Murgiyanto, Sal. 1998. -Mengetahui Kajian Pertunjukan, dalam Pudentia MPSS (Ed.) *Metodologi Kajian Tradisi Lisan*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.

17. Murgiyanto, Sal. 2004. *Tradisi dan Inovasi Beberapa Masalah Tari di Indonesia*. Jakarta: Widatama Widya Sastra.
18. Rachman, Maman. 2012. Konservasi Nilai dan Warisan Budaya. *Indonesian Journal of Concervation*, 1(1): 30-39.
19. Rohidi, Tjetjep Rohendi. 2011. *Metodologi Penelitian Seni*. Semarang: Cipta Prima Nusantara.
20. Rohidi, Tjetjep Rohendi. 2016. Pendidikan Seni Isu dan Paradigma. Semarang: Cipta Prima
21. Nusantara bekerjasama dengan Asosiasi Tradisi Lisan.
22. Sedyawati, Edi. 2015. -Sastra dalam Kata, Suara, Gerak, dan Rupa. dalam Pudentia MPSS.
23. *Metodologi Kajian Tradisi Lisan Edisi Revisi*. Jakarta: Asosiasi Tradisi Lisan bekerjasama dengan Pustaka Obor Indonesia.
24. Simatupang, G.R. Lono Lastoro. 2000. ||Budaya sebagai Strategis dan Strategis Budaya,|| dalam *GLOBAL –LOKAL Jurnal Seni Pertunjukan Indonesia*, Bandung: MSPI, Th.X, Juli 2000, p. 1-19.
25. Simatupang, G.R. Lono Lastoro. 2013. *Pergelaran Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra.
26. Tambunan, Rytha. 2008. Perilaku Konservasi pada Masyarakat Tradisional. *Jurnal Harmoni Sosial*, 2(2): 83-87.

