



BP ISI YOGYAKARTA

*Revitalisasi
Estetika*
**Legong
&
Kebyar**

Strategi Kreatif
Penciptaan Seni



Ni Nyoman Sudewi
I Wayan Dana
I Nyoman Cau Arsana

*Revitalisasi
Estetika*
**Legong
&
Kebyar**

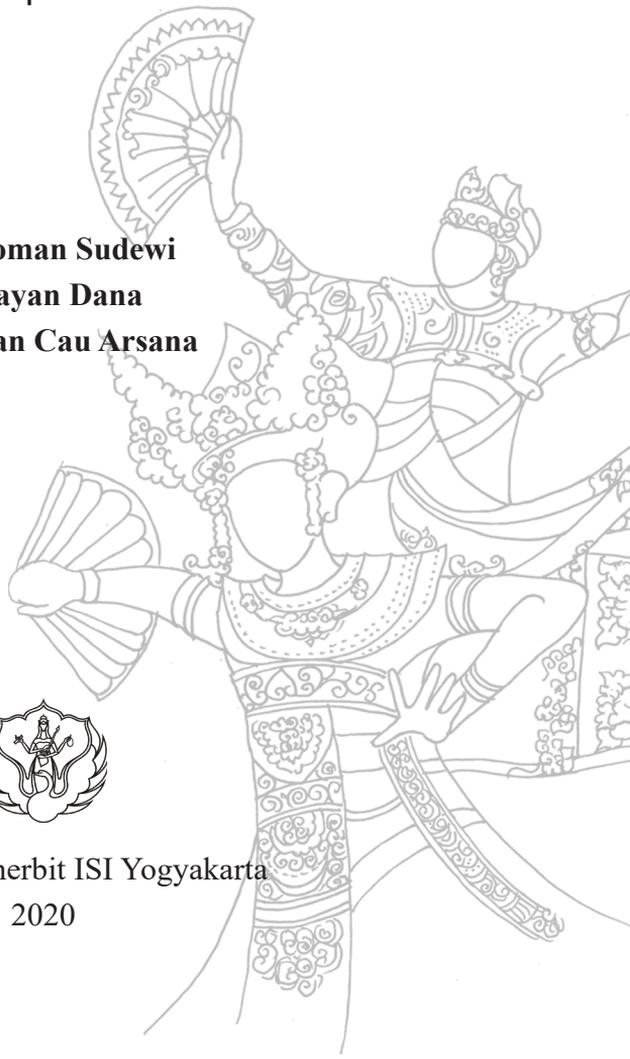
Strategi Kreatif
Penciptaan Seni

**Ni Nyoman Sudewi
I Wayan Dana
I Nyoman Cau Arsana**



Badan Penerbit ISI Yogyakarta

2020



REVITALISASI ESTETIKA LEGONG DAN KEBYAR STRATEGI KREATIF PENCIPTAAN SENI

Penulis:

Ni Nyoman Sudewi

I Wayan Dana

I Nyoman Cau Arsana

Desain Sampul : Y. Sigit Supradah

Tata Letak Isi : Yulius Purnomo

Diterbitkan Pertama : Desember 2020

ISBN: 978-602-6509-78-9

Diterbitkan oleh:

Badan Penerbit ISI Yogyakarta

Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Jl. Parangtritis Km. 6,5 Sewon Bantul,

Daerah Istimewa Yogyakarta, 55188

Telp./Fax. (0274) 384106

Penerbitan ini dibiayai Dana Hibah Penelitian Direktorat Riset dan Pengabdian Masyarakat Direktorat Jenderal Penguatan Riset dan Pengembangan Kementerian Riset, Teknologi, dan Pendidikan Tinggi.

Sesuai dengan Kontrak Penelitian

Nomor: 006/SP2H/LT/DRPM/2019

Hak cipta dilindungi undang-undang

Dilarang mengutip dan memperbanyak karya tulis ini dalam bentuk dan dengan cara apapun tanpa ijin tertulis dari Penulis atau Penerbit.



KATA PENGANTAR

Puji syukur dihaturkan ke hadapan Tuhan Yang Maha Esa, karena atas restu dan limpahan kasihNya maka buku berjudul *Revitalisasi Estetika Legong dan Kebyar: Strategi Kreatif Penciptaan Seni* dapat diselesaikan. Bahasan pengalaman penelitian dan penciptaan yang dipaparkan dalam buku ini, merupakan pengembangan dan pemantapan dari tulisan hasil penelitian terapan yang dilaksanakan 2 (dua) tahun berturutan (tahun 2018 dan 2019), berjudul “Revitalisasi Estetika Legong dan Kebyar dalam Penciptaan Tari Masilelancingan”.

Penciptaan sebuah karya tari memerlukan tahapan proses panjang, dimulai dari kemunculan ide, pendalaman ide melalui berbagai riset, formulasi ide ke konsep tari, dan eksekusinya menjadi karya dengan metode tertentu, hingga kemudian diproduksi sebagai sebuah pertunjukan. Proses panjang penelitian dari awal hingga mendapatkan hasil yang kemudian diterapkan, dijadikan acuan penetapan ide penciptaan, kami lalui dan diskusikan bersama sebagai kelompok peneliti/penulis, Dewi-Dana-Cau. Selanjutnya pada tahap penyusunan konsep hingga pengkaryaan, kami mulai berbagi peran demi ketercapaian tujuan dan sasaran kegiatan. Ni Nyoman Sudewi ada di posisi koreografer, I Nyoman Cau Arsana sebagai komposer atau penata gending tari, dan I Wayan Dana bertanggung jawab pada artistik karya dan melakukan penelitian lanjutan jika diperlukan untuk penguatan konsep karya.

Hasil penelitian hingga penerapannya ke dalam karya tari “Legong Kebyar Masilelancingan” dan “Legong Kebyar Masilelancingan Pragina Pitu” diyakini dapat dijadikan referensi, setidaknya sebagai pembanding bagi pencipta tari lainnya, khususnya di lingkungan perguruan tinggi seni. Untuk tujuan ini maka paparan proses pengkaryaan disajikan dan dipublikasikan dalam bentuk buku dengan judul berbeda dari judul penelitian, tetapi memiliki muatan esensi yang sama. Bahasan proses penciptaan seni, lebih difokuskan pada proses penciptaan tari Legong Kebyar Masilelancingan. Legong Kebyar Masilelancingan Pragina Pitu merupakan duplikasi Legong Kebyar Masilelancingan dengan pengembangan berupa perubahan beberapa elemen bentuk tari berdasarkan beberapa pertimbangan.

Paparan proses dan hasil penciptaan kedua tarian ini, diharapkan juga akan memberi stimulan dalam meningkatkan apresiasi terhadap seni tradisional sebagai sumber garap tari. Dengan memanfaatkan sudut pandang dan cara yang tepat dalam mengapresiasi seni budaya tradisi, maka pengembangan yang dilakukan akan lebih terarah dan berdampak pada kelestariannya.

Keberhasilan proses penelitian hingga menghasilkan produk berupa karya tari dan publikasinya dalam bentuk buku, tentu karena keterlibatan banyak pihak yang memberi dukungan, selain tentu saja dukungan dana hibah dari Pemerintah melalui Kementerian Riset, Teknologi, dan Pendidikan Tinggi. Atas perolehan hibah ini, secara tulus diucapkan terima kasih. Ucapan terima kasih juga disampaikan kepada Pimpinan di Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Rektor, Dekan Fakultas Seni Pertunjukan, Ketua Jurusan Tari, Badan Penerbit ISI Yogyakarta, dan terutama Ketua Lembaga Penelitian beserta seluruh staf yang mengkoordinasikan kegiatan penelitian yang menjadi acuan penulisan buku ini. Kepada dua narasumber utama penelitian

yaitu Prof. Dr. I Wayan Dibia, M.A. dan Dr. I Wayan Senen, S.S.T., M.Hum diucapkan terima kasih atas segala informasi yang dibagikan, juga evaluasi terhadap karya yang disampaikan secara tertulis.

Para penari dan pemusik atau pengrawit merupakan pendukung utama dalam merealisasikan konsep karya menjadi wujud karya. Untuk itu disampaikan penghargaan dan terima kasih disertai harapan semoga proses yang dialami ini memberikan satu pembelajaran yang bermanfaat, dan terus berlanjut ke tahapan selanjutnya. Ucapan terima kasih juga kepada semua pihak yang telah ikut berperan dalam kegiatan penelitian, penciptaan, penyajian seni, dan publikasinya ini, semoga semua dapat mengambil manfaat sesuai interes masing-masing.

Kegiatan penelitian, menjelajahi objek atau sumber tertentu untuk satu tujuan, dapat dikatakan selesai ketika tujuan telah diraih, tetapi juga belum dapat dikatakan tuntas mengingat akan selalu muncul tujuan yang lain karena pendekatan yang berbeda. Masukan dan saran untuk penyempurnaan tulisan ini sangat diharapkan. Dialog ataupun diskusi yang nantinya akan terjadi, mengindikasikan bahwa persoalan yang disampaikan masih memiliki banyak ‘celah’ untuk dijelajahi. Semoga para pembaca tetap dapat ‘memetik’ sesuatu yang bermanfaat bagi pengembangan karya masing-masing.

Terima Kasih. Semoga ‘Kebaikan’ selalu menuntun langkah kita.

Yogyakarta, Desember 2020

Penulis,

Ni Nyoman Sudewi

I Wayan Dana

I Nyoman Cau Arsana



Daftar Isi

KATA PENGANTAR	iii
DAFTAR ISI	vii
DAFTAR GAMBAR	ix
DAFTAR TABEL	xiv
BAB I. PENDAHULUAN	1
A. Estetika Legong dan Kebyar	3
B. Strategi Kreatif Penciptaan Seni	6
C. Estetika Legong Kebyar Masilelancingan	13
BAB II. KONSEP PENCIPTAAN LEGONG KEBYAR MASILELANCINGAN	17
A. Latar Belakang Ide Penciptaan	17
B. Rumusan Ide Penciptaan.....	20
C. Tujuan dan Manfaat Penciptaan.....	21
D. Tinjauan Sumber Penciptaan	22
1. Sumber Tulisan	22
2. Sumber Karya	27
E. Konsep Penciptaan.....	33
1. Tema dan Judul Tari.....	34
2. Ide Bentuk.....	36
3. Medium dan Teknik.....	38

BAB III. PROSES DAN HASIL PENCIPTAAN TARI	
LEGONG KEBYAR MASILELANCINGAN	41
A. Proses dan Hasil Penciptaan Koreografi	
Legong Kebyar Masilelancingan.....	43
1. Proses Penciptaan	43
2. Hasil Penciptaan.....	60
B. Proses dan Hasil Penciptaan Gending Tari	
Legong Kebyar Masilelancingan.....	79
1. Proses Penciptaan	79
2. Hasil Penciptaan.....	85
C. Proses Penyelarasan Koreografi-Gending Tari	
dan Aspek Seni Pendukung.....	95
D. Publikasi Karya	103
BAB IV. ANALISIS BENTUK TARI LEGONG KEBYAR	
MASILELANCINGAN	109
A. Pengamatan Pengkarya	110
B. Pengamatan Narasumber.....	115
1. I Wayan Dibia	116
2. I Wayan Senen	120
C. Penyempurnaan Tari Legong Kebyar	
Masilelancingan.....	123
1. Proses Penyempurnaan	124
2. Hasil Penyempurnaan	135
3. Publikasi Karya.....	142
BAB V. KESIMPULAN	147
DAFTAR SUMBER ACUAN.....	151



Daftar Gambar

- Tiga pasang penari Legong mengenakan busana kembar saat pementasan di Puri Saba Gianyar pada tahun 2006. Perbedaan warna busana berkaitan dengan penyajian bentuk tari yang berbeda saat itu yaitu Legong Bapang, Candrakanta, dan Lasem. Kostum Legong tetap menjadi acuan kostum tari Legong Kebyar Masilelancingan. 31
- Pose gerak *nayog* tari Terunajaya, dalam proses peralihan dari kanan ke kiri menggunakan liukan torso membentuk desain *tribangga*, menjadi inspirasi penemuan motif baru tari Legong Kebyar Masilelancingan.
Penari Ni Nyoman Sudewi. 32
- Seniman dan akademisi Anak Agung Gede Agung Rahma Putra dalam balutan busana tari Kebyar Terompong-Kebyar Duduk gaya Peliatan. Pengolahan kain panjang atau *kancut* dalam gerak tarian ini juga Kebyar Duduk gaya daerah lainnya, menjadi salah satu inspirasi penciptaan tari Legong Kebyar Masilelancingan..... 32
- Empat penari yaitu Dewi, Radi, Gusbang, dan Manggus dalam penyajian Tari Masilelancingan (2015). Tarian ini dapat dikatakan sebagai embrio Legong Kebyar Masilelancingan (2018). 33

<i>Workshop</i> Tari Legong Bapang tanggal 07 dan 08 April 2018, di Studio Tari 2 Jurusan Tari, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, narasumber Ni Kadek Rai Dewi Astini.	48
<i>Workshop</i> Tari Kebyar Duduk, tanggal 07 dan 08 April 2018, di Studio Tari 2 Jurusan Tari, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, narasumber Nyoman Triyana Usadhi.	49
Properti kipas dan <i>kancut</i> selalu disertakan dalam proses pencarian gerak, seperti tampak pada foto Latihan di Studio 1 Prodi Tari Institut Seni Indonesia Yogyakarta....	101
Ketika latihan penguasaan gending dengan ansambel Gong Kebyar di Studio 2 Prodi Etnomusikologi Institut Seni Indonesia Yogyakarta.....	102
Tampak empat penari saat latihan penyesuaian tari dan gending di Studio Karawitan, Prodi Etnomusikologi Institut Seni Indonesia Yogyakarta.....	102
Rancangan busana penari putra dan putri, saat dicobakan dalam satu kali latihan di Studio Tari Prodi Tari Institut Seni Indonesia Yogyakarta.....	103
Ni Kadek Rai Dewi Astini, Penari Tunggal pada bagian awal tarian (<i>Pangawit</i> setelah <i>kebyar</i>).....	105
Penari Tunggal pada bagian <i>pangawit</i> sebelum menyerahkan kipas kepada dua Penari Kebyar (2PK), sementara 2PK dalam sikap akan <i>nyemak kancut</i> menuju ke bagian tari selanjutnya yaitu <i>pangawak</i>	105
Dua penari Legong dan Kebyar (Risca dan Manggus) dalam sikap <i>matanjek panjang</i> mengawali <i>igel pangawak</i> pertama	106

Dua Penari Legong (2PL) dan dua Penari Kebyar (2PK) dalam sikap <i>ngengsog nengok</i> pada bagian akhir <i>igel pangawak</i> pertama	106
Deo salah satu Penari Legong dalam sikap <i>matanjek nyigug menthang</i> pada bagian <i>pangawak</i> kedua...	107
Salah satu Penari Kebyar (Denta) membelakangi penonton dalam sikap gerak <i>sregsegan ngisangin kancut ngeliput</i> , ada pada bagian <i>pangawak</i> ketiga juga <i>pangecet</i> dan <i>bebapangan</i>	107
Formasi pada akhir tarian, tampak 2PL dalam sikap <i>matimpuh mangingjali</i> dan 2PK <i>masila mangingjali</i> , sementara PT dalam sikap <i>matanjek ngebot menthang kalih</i>	108
Poster Pertunjukan.....	108
Kelompok penari putra dan putri (peserta <i>workshop</i>), pada saat bersamaan mengikuti instruksi pemateri, Ni Nyoman Sudewi.....	130
Kelompok penari putra/peserta <i>workshop</i> dalam sikap gerak <i>agem nyilang ngebatang kancut</i>	129
Dua penari putra dalam sikap <i>agem</i> kanan duduk, sementara kelompok penari putri dalam sikap gerak <i>kayang</i> , saat pelaksanaan <i>workshop</i>	129
Kelompok penari putri mencoba sikap gerak <i>kayang</i>	130
Kelompok penari putri dalam sikap gerak <i>nengkleng tangebot</i>	130

Kelompok penari putri dalam sikap gerak <i>nyongkok</i> saat melakukan gerak berpindah tempat/berjalan jongkok .	131
Penari inti tari “Legong Kebyar Masilelancingan Pragina Pitu” dalam sikap gerak <i>nengkleng agem tangawan</i>	131
Ni Nyoman Sudewi dengan seluruh peserta FGD dan <i>Workshop</i> , berpose di akhir kegiatan	132
Beberapa peserta <i>Workshop</i> di NuArt Sculpture Park, Bandung 13 Oktober 2019	143
Narasumber, peraga tari, dan seluruh peserta (21 orang) di NuArt, berpose bersama sesaat setelah selesai <i>Workshop</i>	143
Legong Kebyar Masilelancingan Pragina Pitu, formasi tujuh penari saat akhir bagian awal menuju gending <i>kawitan</i>	144
Dua penari, Deo dalam sikap <i>ngiluk nepuk panggell</i> sementara Denta dalam sikap <i>ngebatang kancut</i> , pada saat <i>ngigelang igel pangawak</i>	144
Dua penari, Risca dalam sikap <i>matimpuh menthang ngepel</i> sementara Gungde Bhuana <i>negak ngagem tangawan ngiluk</i>	145
Bapak I Nyoman Nuarta, pemilik Nuart Sculpture Part, saat menyampaikan apresiasinya terhadap pelaksanaan <i>workshop</i> dan pementasan tari Legong Kebyar Masilelancingan Pragina Pitu, juga Legong Bapang dan Kebyar Duduk	145

Seluruh penari dan panitia berpose bersama bapak I Nyoman Nuarta beserta ibu Cynthia Laksmi Nuarta, sesaat setelah pementasan berakhir	146
Poster Pertunjukan dan <i>Workshop</i>	146



Daftar Tabel

Koreografi Tari Legong Kebyar Masilelancingan Dalam Rangkaian Gambar/Foto Sikap Gerak	61
Struktur Koreografi-Gending Tari Legong Kebyar Masilelancingan.....	96
Struktur Tari Legong Kebyar Masilelancingan Pragina Pitu	136



BAB I

PENDAHULUAN

Publikasi hasil penelitian melalui buku berjudul *Revitalisasi Estetika Legong dan Kebyar: Strategi Penciptaan Seni*, setidaknya didasari atas keinginan membagi pengalaman yang dipandang menarik dan penting untuk didengar, dipelajari, serta diungkap atau disimak kembali untuk mengetahui kekurangannya. Bagaimana pun, pengalaman berupa sekumpulan peristiwa yang telah berlalu merupakan sang ‘guru’ sejati yang dapat dijadikan pijakan untuk menentukan pilihan dalam menghadapi berbagai masalah, terutama mengenai ‘penciptaan seni’ baik saat ini maupun di masa depan. Judul buku ini memuat variabel yaitu “revitalisasi” dipandang sebagai variabel bebas yang menyentuh “estetika Legong dan Kebyar” sebagai variabel terikat, yang disangga kuat oleh “strategi kreatif” dan “penciptaan seni” sebagai variabel kontrol yang mengarahkan pada tujuan yang akan diraih. “Revitalisasi” sebagai variabel bebas yang berfungsi sebagai tindakan berupa aktivitas dengan penekanan pada proses kegiatan, pada akhirnya mampu melahirkan produk dari variabel terikat yaitu Legong dan Kebyar. Proses menjadi sangat penting sebagai suatu tindakan nyata, bagaimana memperlakukan Legong dan Kebyar, dianalisis, diolah, dan dikreasi agar menjadi sebuah produk atau hasil yang diinginkan. Produk kreatif sebagai hasil akhir sebuah tindakan

kreatif atau kreativitas seorang pencipta, selanjutnya dapat menjadi awal sebuah proses kreatif berikutnya. Jika diperlukan, kreator dan pengamat seni dapat bersama-sama merumuskan langkah-langkah strategis lanjutan, yang memungkinkan sebuah hasil kajian, hasil penciptaan terus dapat dikembangkan dan memberi manfaat khususnya bagi masyarakat seni dan masyarakat pada umumnya.

Konsep revitalisasi yang digunakan dalam judul buku ini ditekankan pada pemahaman sebagai satu upaya yang cermat dalam mengkonstruksikan kembali satu budaya dengan menghadirkan inovasi atau ‘energi baru’ yang lebih menghidupkan dan memuaskan (Reading, 1986: 321 dan 357). Upaya cermat dan tindakan tepat dalam merevitalisasi utamanya dalam penguatan, pengembangan, serta penemuan, hanya mungkin dapat diwujudkan melalui kajian secara sungguh-sungguh dan berkelanjutan terhadap Legong dan Kebyar yang diposisikan sebagai objek materi. Hasil kajian kemudian diterapkan dalam penciptaan, dan dilanjutkan penyajian produk guna mendapatkan umpan balik untuk penyempurnaannya. Penciptaan yang dilakukan tidak mengabaikan keberadaan sumber, maka dalam penyajian hasil penciptaan, dipandang tepat jika ditampilkan juga bentuk tari dari genre tari yang menginspirasi. Dengan demikian, penikmat sajian yaitu penonton langsung dapat menemukan kesamaan ataupun keberbedaan antara objek sumber dengan hasil pengembangannya.

Tidak dapat dipungkiri bahwa Legong dan Kebyar sebagai *genre* tari tradisional Bali kenyataannya memang masih terpelihara, berkembang, dan hidup sesuai kemampuan maupun kreativitas senimannya serta dukungan jiwa zaman masyarakat setempat. Hal ini pula yang mengukuhkan bahwa penggunaan kata “revitalisasi” dalam kalimat judul, tetap penting dan sangat relevan sebagai

bingkai kegiatan penguatan dan pengembangan estetika Legong dan Kebyar. Dengan demikian, pemahaman terhadap revitalisasi mencakup juga proses pelestarian, perlindungan, pemeliharaan, dan pengembangan, yang sekaligus menunjuk pada terjadinya suatu ‘proses kreatif’ (Hadi, 2018: 1- 4). Kehadiran karya baru bukan untuk ‘meminggirkan’ karya sebelumnya, tetapi dengan memunculkan dan menerima yang baru justru harus disertai semangat, niat untuk semakin memperkokoh keberadaan karya sebelumnya.

A. Estetika Legong dan Kebyar

Estetika Legong dan Kebyar sebagai variabel terikat dijadikan sebagai sumber inspirasi, yang memungkinkan revitalisasi dilaksanakan. Dalam khasanah budaya Bali, konsep estetika pada dasarnya mengacu pada wacana mengenai hal-hal yang berhubungan dengan *satyam* (kebenaran), *sivam* (kebaikan/kesucian), dan *sundaram* (keindahan). Di dalam tradisi Bali, karya seni yang mampu mengintegrasikan ketiganya, unsur-unsur *satyam*, *sivam*, dan *sundaram*, akan mampu menghibur sekaligus memperkaya kehidupan penikmat karya dengan nilai-nilai moral, spiritual, dan keindahan (Dibia, 2014: 53). Keindahan suatu seni atau teatral itu mampu menegaskan nilai-nilai kebenaran dan kesucian. Demikian sebaliknya, dengan mengindahkan hal-hal yang benar dan baik maka keindahan dapat dirasakan.

Legong dan Kebyar sebagai karya seni produk tradisi, hingga kini tetap memiliki daya pikat untuk dinikmati, diserap, dan dikaji, sehingga muncul celah untuk menciptakan yang baru atau berbeda. Struktur berkesenian seperti ini dapat bersifat “membangun, mengokohkan, dan membumikan tradisi” atau adanya peluang “kreativitas yang hidup di dalam tradisi” (Edi Sedyawati, 2006: 364 - 365).

Sebagai *genre* kesenian tradisional Bali, keduanya Legong dan Kebyar dapat dinarasikan dari berbagai sisi, salah satunya dari estetika bentuk. Pertama, Legong sebagai salah satu *genre* tari tradisional Bali, secara lengkap sering disebut “Legong Keraton”, yang dalam perwujudannya dikatakan menerapkan konsep estetika bentuk dan struktur yang disebut seni *palegongan*. Seni *palegongan* ini ditandai dengan kehadiran 2 (dua) orang penari putri berbusana kembar yang ‘memainkan’ properti kipas dari awal hingga akhir tari. Identitas seni ini juga dikuatkan dengan adanya pemaparan lakon yang diambil dari berbagai sumber cerita. Pemaparannya dengan cara abstrak-simbolis dan memberi penekanan pada pemunculan dua karakter sebagai representasi konsep nilai ‘dua’ yakni *rwa bhineda*, *purusa pradana*, serta penguasaan konsep estetika *ngigelang gamelan* atau *ngigelang gending* (menarikan lagu, ritme gerak sejajar dengan ritme musik), terutama pada bagian *igel pangawak* dan *pangecet* yang diidentifikasi sebagai tari murni-abstrak (Sudewi, 2011: 90-94).

Kedua, *kebyar* merupakan satu istilah yang biasa didengar dalam kehidupan sehari-hari masyarakat di Bali, dipakai untuk menyebut pergantian suasana yang terjadi secara mendadak dan cepat dari suasana gelap ke terang, *makebyar*, seperti terangnya sinar matahari yang muncul secara mendadak dari lintasan mendung atau awan. *Kebyar* juga menunjuk pada suatu fokus suara yang memecah bagai pecah dan mekarnya sekuntum bunga (Mc. Phee, 1964: 328). Dipertegas pula oleh Team Survey ASTI Denpasar (1980: 4) yang menyebutkan bahwa *kebyar* berasal dari kata “*byar*” yang berarti suatu bunyi yang timbul dari suatu akibat pukulan alat-alat atau instrumen gamelan secara keseluruhan dan bersama-sama atau serentak. Dengan demikian, *kebyar* dimaksud

adalah suara yang keras dan kompak yang terdengar akibat dipukulnya semua instrumen gamelan secara serentak dalam satu waktu (Arini, 2004: 3). I Made Bandem juga menegaskan bahwa *kebyar* digunakan untuk menyebut sebuah kreasi baru baik tari maupun *tabuh* gamelan, yang sering disebut tari atau *tabuh* Bali modern. Bahkan pada tari Kebyar, seringkali musik atau gending tari lebih banyak menentukan dinamika dari tarinya, sehingga dapat dikatakan bahwa tari Kebyar itu merupakan interpretasi dari musik pengiring tarinya (Bandem, 1982: 107). Jadi, estetika *kebyar* menunjuk pada penyebutan sebuah koreografi atau 'garap tari baru' dengan gending tarinya menggunakan instrumen gamelan Gong Kebyar. Gamelan Gong Kebyar pada umumnya memakai pola *tatabuhan* (musik) *kebyar*, baik pada waktu mulai di awal, di tengah, dan menuju akhir *tabuh* atau musik tarinya yang mengikuti dan mengacu struktur atau kaidah-kaidah serta unsur tari maupun gamelan *palegongan* yang lebih dulu ada.

Kehadiran *genre* Kebyar atau *kakebyaran* diasumsikan membawa suasana baru dalam kehidupan seni pertunjukan Bali dalam konteks kreativitas seni demi kenikmatan estetis, juga untuk mendukung berbagai kepentingan sosial dan keagamaan (Pudjasworo, 1995/1996: 52-53). Struktur dan ragam gerak pada Tari Kebyar menunjukkan kemiripannya dengan Legong. Aksentuasi-aksentuasi gerak tari dan musik yang mengiringi senantiasa disinkronisasikan, seperti pada Legong yang menerapkan konsep estetika *ngigelang gamelan* atau *ngigelang gending*. Keanekaragaman teknik dalam tari Kebyar telah menunjukkan tingkat sofistikasi tari dan *tabuh*. Tari Kebyar juga telah menemukan tema-tema baru untuk mengekspresikan berbagai pesan pada zamannya. Dalam *Kebyar*, tema yang diusung sangat beragam dan bervariasi dengan cakupan nilai yang berbeda-

beda. Beberapa contoh tari Kebyar dengan keragaman temanya di antaranya (Dibia, 1999): tari Panji Semirang mengusung tema penyamaran Galuh Candrakirana sebagai laki-laki untuk mencari kekasihnya bernama Raden Panji, diciptakan oleh I Nyoman Kaler pada tahun 1942; tari Nelayan yang diciptakan I Ketut Merdana pada tahun 1960, mengusung tema kebersamaan para nelayan dalam menangkap ikan; tari Wiranata mengekspresikan gerak gerik seorang raja yang gagah perkasa, diciptakan I Nyoman Ridet pada tahun 1960an; dan tarian lainnya dengan tema yang berbeda-beda.

Berdasarkan paparan singkat tentang identifikasi genre Legong dan Kebyar tersebut, maka estetika Legong dan Kebyar dalam kalimat judul buku ini menunjuk pada konsep estetika *palegongan* dan *kakebyaran*, dengan simpulan sebagai berikut. Estetika *palegongan* meliputi aspek isi atau tema tari yang memuat konsep nilai 'dua', dan unsur-unsur pembentukan tari di antaranya jumlah dan gender penari putri, rangkaian bagian-bagian tari terdiri atas bagian pokok dan *lampahan*, juga persoalan teknik seperti pengolahan cerita atau lakon dengan cara abstrak-simbolis. Sementara itu, estetika *kakebyaran* penekanannya pada nilai yang lebih bersifat terbuka, bebas, improvisatoris, dan mengarah ke bentuk garap tari-tarian 'baru' atau kreasi. Keluasan jelajah sumber untuk tema tari dan kebebasan dalam menginterpretasikannya, memberi ruang penerapan teknik dalam unsur-unsur pembentukan secara lebih variatif. Terbuka ruang kreatif bagi pencipta, juga unjuk ketrampilan improvisatoris oleh penari dalam penyajian dan pengungkapan tarinya. Pemahaman terhadap konsep estetika Legong dan Kebyar ini selanjutnya menjadi landasan penetapan konsep penciptaan seni baru.

B. Strategi Kreatif Penciptaan Seni

Legong mendapat inspirasi dari Gambuh, sementara Kebyar terinspirasi dari Legong (Sudewi, 2011). Hal ini menunjukkan adanya paralel logis pada sisi estetika Legong dan Kebyar. Legong dan Kebyar laksana ‘kakak dan adik’ yang dalam pertumbuhannya masing-masing menemukan kekhususannya, dan tentu terbuka juga peluang untuk dipertemukan. Bagaimana cara ‘mempertemukan’ dua yang berbeda sekaligus memiliki kesamaan itu sehingga menghasilkan satu kesatuan yang harmonis, itulah yang menjadi tekanan utama dalam paparan buku ini.

“Strategi kreatif” dan “penciptaan seni” sebagai variabel kontrol yang mengarahkan pada sasaran yang dituju, menjadi bagian yang perlu mendapat penjelasan singkat dalam pendahuluan buku ini. Strategi kreatif merupakan langkah yang dilakukan untuk mewujudkan ‘penciptaan seni’ sebagai kekuatan yang efektif untuk mencapai tujuan yang diinginkan. Dalam pendekatan atau perspektif kreatif setidaknya dapat dikedepankan 4 (empat) ranah kekuatan yang disebut Kreativitas 4P, meliputi pribadi (*person*), pendorong (*press*), proses (*process*), dan produk (*product*) (Rhodes seperti dikutip oleh Munandar, 2014: 26). Keempat P ini saling berkaitan dalam menghasilkan kebaruan sebuah penciptaan karya seni. Dengan berkonsentrasi pada pribadi yang kreatif maka, dapat ditelusuri faktor-faktor pendorong yang memberi dukungan dalam proses yang dilakukan sehingga menghasilkan sebuah produk. Sebaliknya ketika berfokus pada proses kreatif, maka dapat ditanyakan pribadi seperti apa yang akan atau telah berhasil melaksanakan proses tersebut, kondisi lingkungan (pendorong) seperti apa yang dapat memperlancar proses, dan produk seperti apa yang dihasilkan dari proses tersebut. Demikian seterusnya masing-masing P dari 4P ini dapat diposisikan sebagai

pusat, untuk selanjutnya menemukan dukungan dari tiga lainnya. Masing-masing P dapat dipahami sebagai berikut (Rhodes seperti dikutip oleh Munandar, 2014: 25-29).

Pertama, faktor pribadi (*person*) berkaitan dengan diri seseorang yang kreatif, seseorang yang memiliki keunikan dalam berinteraksi dengan lingkungannya. Keunikan ini dipicu oleh faktor psikologis meliputi intelegensi, gaya kognitif atau intelektual, dan motivasi. Intelegensi menunjuk pada kemampuan verbal, penguasaan pengetahuan, ketrampilan, serta kematangan dalam menetapkan strategi pelaksanaan dan penyelesaian sebuah masalah. Intelegensi berintegrasi dengan intelektual secara umum. Intelektual atau gaya kognitif, berkaitan dengan kemampuan untuk secara spontan berimajinasi, bereksplorasi untuk menemukan sesuatu yang berbeda, tidak menempatkan konvensi sebagai sesuatu yang mengikat. Intelegensi dan intelektual memerlukan motivasi yaitu dorongan untuk berprestasi, mendapatkan pengakuan, disertai keuletan dalam menghadapi berbagai tantangan. Keunikan ini sekaligus menjadi kekuatan, ciri dari pribadi kreatif. Ketiganya saling melengkapi dalam mengantisipasi perubahan sesuai jiwa zaman. Dengan demikian, sebuah penciptaan seni akan memiliki 'darah segar' melalui berbagai upaya pencarian yang sangat ditentukan oleh kepribadian (keunikan pribadi) seorang pencipta atau kreator.

Kedua, faktor proses (*process*) kreatif yang juga dapat diartikan sebagai upaya penerapan dan pengembangan kreativitas, memerlukan tahapan proses berpikir secara kreatif meliputi persiapan, inkubasi, iluminasi, dan verifikasi (Munandar, 2014: 27). Kemampuan berpikir secara kreatif sangat dibutuhkan dalam merealisasikan sebuah proses penciptaan seni. Respon kreatif terhadap setiap permasalahan yang kemungkinan muncul pada

setiap tahapan proses penciptaan, tentu dilandasi juga dengan kemampuan berpikir logis, analitis, sistematis, dan kritis.

(1) Persiapan merupakan langkah yang mencakup mempersiapkan kecerdasan akal atau kecerdasan intelektual untuk siap berfikir kreatif. Berfikir kreatif adalah mencakup kemampuan menalar, merencanakan, memecahkan masalah, berpikir abstrak, memahami ide-ide atau gagasan yang tajam-menantang, dan daya tangkap cemerlang. Persiapan menunjuk pada kecermatan menggunakan kesempatan untuk mengalami, memanfaatkan peluang pembelajaran termasuk pelatihan, dan mengumpulkan berbagai informasi yang diperlukan. (2) Inkubasi berkaitan dengan pematangan atau pengeraman yang dimungkinkan terjadi di bawah sadar. Proses perenungan ini melibatkan pergumulan kekuatan lahir maupun batin untuk memantapkan hasil yang telah diperoleh pada tahap persiapan. Inkubasi menyangkut alam bawah sadar, membutuhkan waktu untuk merefleksikan berbagai informasi yang diperoleh dari berbagai sumber. (3) Iluminasi menunjuk pada pencerahan secara intelektual, jiwa, dan batin yang memberi pemahaman mendalam tentang sebuah konsep, sebuah ide. Iluminasi menyangkut fase dalam proses kreatif yang terjadi selama inkubasi, yang mampu menghadirkan terobosan spontan, hidup, dan segar. (4) Verifikasi menyangkut pengecekan ulang sebagai perangkat evaluasi berjalannya suatu proses yang baik dan benar, sehingga ide-ide baru atau gagasan yang menantang dapat diterapkan dan dapat diduga keberhasilannya.

Ketiga, faktor *press* (pendorong) dapat bersumber dari lingkungan juga dari dalam diri seseorang. Lingkungan yang kondusif akan memberikan motivasi, stimulasi, atau kesempatan untuk belajar sehingga seorang pencipta seni mempunyai kepekaan dan *skill* (keterampilan) bereksplorasi, berimajinasi,

berinovasi untuk menghadirkan karya dengan nilai kebaruannya. Sumber daya lingkungan termasuk modal ekonomi juga sangat mendukung hadirnya inovasi yang kreatif. Tanpa dukungan ekonomi, maka seorang pencipta seni kemungkinan tidak dapat bergerak cepat dan efisien. Dukungan atau mungkin hambatan yang didapat dari lingkungan (sesuatu di luar dirinya), pada dasarnya dapat diperkuat atau diatasi dengan kemampuan dan kemauan masing-masing individu pencipta seni. Pendorong itu bagaikan roda ‘penggerak’ seperti terungkap dalam semboyan Ki Hadjar Dewantara meliputi *ing ngarsa sung tuladha* (di depan memberi teladan/ccontoh), *ing madya mangun karsa* (di tengah memberi semangat), dan *tut wuri handayani* (di belakang memberi dorongan kekuatan). Kekuatan pribadi yang mampu memahami dan menerapkan konsep ini, niscaya akan dapat menyelesaikan sebuah proses dengan baik sesuai rancangannya.

Keempat, faktor *product* (produk atau hasil) yaitu berupa suatu bentuk karya cipta inovatif, walaupun tidak sepenuhnya ‘baru’. Penemuan atau penciptaan seni ‘baru’ pada dasarnya berkembang dari kemampuan artistik atau kualitas individualistik yang unik dalam pengalaman berkarya yang ditekuni, dan lingkungan yang mendukungnya. Kerja kreatif yang berkelanjutan, mengalir dalam wujud penciptaan seni yang susul menyusul, menjadi wahana hadirnya inovasi, kebaruan yang secara sadar harus diupayakan, dengan mempertimbangan hasil evaluasi terhadap setiap karya terdahulu. Produk atau hasil karya-cipta seni dari sebuah proses kreatif-inovatif, dapat ditawarkan untuk meningkatkan ‘daya saing’ dan ‘daya juang’ seorang kreator atau pencipta seni dalam mewujudkan gagasan-gagasan yang menantang.

Kemajuan dunia cipta seni terutama di lingkungan akademik, sangat tergantung pada keempat faktor yang telah disebutkan

yaitu pribadi dengan kecerdasan dan kreativitasnya; proses yang direncanakan dan dialami; pendorong atau motivasi yang membangkitkan semangat berkarya; dan tentu saja produk karya yang dihasilkan yang memenuhi kriteria sebagai karya kreatif inovatif. Keempatnya saling menguatkan dalam mendapatkan hasil maksimal dari masing-masing faktor ketika posisinya bergantian sebagai pusat aktivitas. Sebuah proses akan berlangsung lancar karena dilaksanakan oleh person yang tepat dari sisi pengetahuan dan kreativitasnya, juga karena motivasi yang melandasi, serta kejelasan spesifikasi produk yang menjadi tujuan. Demikian seterusnya ketika person, faktor pendorong, atau produk dijadikan acuan aktivitas maka tiga lainnya saling melengkapi sehingga tercapai sarannya.

Penerapan perspektif kreatif 4P dalam proses penciptaan tari Legong Kebyar Masilelancingan, dibarengi dengan penerapan konsep 3N dan konsep EIKE. Konsep 3N dikemukakan Ki Hajar Dewantara meliputi *nitheni* (memperhatikan), *niroke* (menirukan), dan *nambahi* (mewujudkan) (Uswatun Nurhayati, 2011). *Nitheni* dipahami sebagai langkah mengamati, menelaah objek melalui penelitian lapangan, observasi dan wawancara dengan beberapa narasumber. *Nitheni* atau pengamatan yang cermat pada kedua genre tari, Legong dan Kebyar yang berkembang hingga dewasa ini, menjadi pijakan awal ‘pencarian’ sehingga mampu *niroke* dalam pemahaman yang lebih luas, dan *nambahi* melalui aktivitas kreatif menemukan kebaruan. *Niroke* atau menirukan berbagai hal yang dianggap memiliki kualitas untuk ditunjukkan, ditemukan misalnya melalui aktivitas penguasaan bentuk dan keterampilan teknik tari Legong dan Kebyar. *Nambahi*, menunjukkan bahwa pada tahap ini, peneliti menghadirkan kreativitas, kreasi, dan pengembangan Legong dan Kebyar sesuai jiwa waktu dan tempat, melalui penciptaan karya ‘koreografi baru’.

Dengan mengamati perjalanan Legong dan Kebyar secara historis, kemudian mempelajari bentuk penyajiannya, maka dimungkinkan akan dapat mengarahkan pada penemuan ide kreatif untuk mewujudkan sesuatu yang berbeda. Seiring dengan penerapan konsep metode 3N ini, maka dalam proses penciptaan digunakan tahapan yang menerapkan konsep eksplorasi, improvisasi, dan komposisi (Hawkins dikutip Hadi, 2011: 70-81; dan Hawkins, 1988: 18-30). Penerapan konsep ini selalu diikuti evaluasi sebagai cara untuk mengetahui perkembangan kreativitas, dan memberi arah pola tindak penciptaan. Eksplorasi, improvisasi, komposisi, dan evaluasi [EIKE] dalam tulisan ini dapat diposisikan sebagai tahapan proses sekaligus cara mengembangkan kreativitas penciptaan. Penerapan konsep EIKE dapat dijelaskan sebagai berikut. Eksplorasi dipahami sebagai sebuah cara sekaligus tahapan untuk menemukan sesuatu dengan cara menjelajahi objek atau fenomena tertentu. Dengan pemahaman ini maka eksplorasi dapat disejajarkan dengan konsep *nitheni* bahkan juga *niroke*. Sesuatu yang didapat selanjutnya secara spontan atau terencana direalisasikan (improvisasi) ke dalam satu wujud atau bentuk. Hasil improvisasi masih mungkin dijelajahi kembali berdasar evaluasi yang dilakukan. Demikian seterusnya eksplorasi dan improvisasi dapat saling bergantian, sebelum kemudian diputuskan untuk dilanjutkan ke tahap penyusunan, pembentukan (komposisi). Komposisi yang dihasilkan juga akan diikuti evaluasi, sehingga jika diperlukan proses dapat dibawa kembali pada aktivitas eksplorasi ataupun improvisasi. Dari penjelasan ini maka pelaksanaan improvisasi dan komposisi dapat diartikan dengan *nambahi*, hadirnya kreativitas untuk sebuah kreasi. Proses akan dihentikan (sementara) manakala sudah sampai pada tahapan akhir yaitu penyajian hasil sebagai terminal. Proses yang sama

dimungkinkan berulang berdasarkan hasil evaluasi hasil, untuk kebutuhan penyempurnaan karya ataupun pertimbangan lainnya. Penerapan konsep 3N seperti juga konsep EIKE dapat dikatakan tidak dalam tataran hierarkis, satu mendahului dan selesai, tetapi lebih bersifat tumpang tindih, saling bertukar dan atau bersamaan.

C. Estetika Legong Kebyar Masilelancingan

Estetika yang dipaparkan berkaitan dengan istilah *legong* dan *kebyar* ini meliputi pertama, pembahasan ontologis metafisis dan segi epistemologi penamaan “Legong Kebyar Masilelancingan”. Kedua, menganalisis hadirnya karakter tari putra dan putri dalam satu bingkai koreografi yang diarahkan pada tataran aksiologis guna mengungkap aspek-aspek estetika perpaduan keduanya. Ketiga, melakukan pembahasan dan analisis implementatif dari berbagai pengalaman estetik, aspek-aspek nilai keindahan dalam jagad seni pertunjukan yang hadir melalui koreografi “Legong Kebyar Masilelancingan”.

Legong dan Kebyar sebagai khasanah ekspresi budaya masyarakat Bali hingga kini terus terpelihara dengan baik, berkembang sesuai jiwa zamannya, dan menjadi inspirasi penciptaan karya-karya seni ‘baru’ oleh para seniman di Nusantara maupun Mancanegara. Dapat dikatakan bahwa kedua *genre* seni pertunjukan Bali ini (Legong dan Kebyar) tidak tenggelam oleh lalunya waktu, sehingga kesenian ini dapat selalu menjadi energi kreatif yang positif bagi para seniman di lingkungannya, termasuk pada kesempatan kali ini dibicarakan sebagai referensi, terutama difokuskan pada konteks estetikanya, seperti telah dipaparkan sebelumnya.

“Legong Kebyar Masilelancingan” sebagai judul karya tari, terdiri dari 3 (tiga) suku kata yaitu: Legong, Kebyar, dan

Masilelancingan. Istilah atau kata Legong dan Kebyar telah mengakar kuat di dalam kehidupan seni budaya masyarakat Bali, terutama masyarakat seni pertunjukan. Keduanya secara langsung menunjuk pada dua genre tari berbeda yaitu *palegongan* dan *kakebyaran*, yang dijadikan objek materi penelitian dan karya. Sementara istilah Masilelancingan merupakan satu bentukan kata yang direka sendiri dengan meminjam kata *masila* dan *lancing-an*. Pilihan kata *masilelancingan* sebagai judul karya merupakan hasil perenungan terkait gagasan karya yang dipresentasikan. Seorang seniman memiliki ‘kebebasan’ dalam menginterpretasi sebuah fenomena sebagai bahan karya, termasuk dalam memberi identitas karyanya dengan judul tertentu.

Masilelancingan, kata ini merujuk dari bahasa Bali *tengahan* atau *madya* yang terdiri dari dua suku kata yaitu *masila* dan *lancing-an*. *Masila* berarti duduk bersila bagi seorang laki-laki atau pria. *Lancing-an* berarti tajam merujuk pada lipatan ujung kain. Contoh penggunaannya seperti diungkapkan dalam kalimat berikut: “...dahat mawibawa kacingak Ida lunga mabusana agung lancingan nyapuh jagat” [berwibawa sekali penampilan Beliau hadir dengan pakaian kebesaran lipatan ujung kainnya menyapu tanah]. *Lancingan* atau *kancut* juga menjadi ciri busana tari Bali karakter putra, yang diadopsi dari pakaian adat atau keseharian pria Bali. Jadi, *masilelancingan* merupakan sebuah ungkapan yang menunjuk pada seseorang pria yang telah berbusana *lancingan* secara tegas ‘mengarah’ ke *pertiwi* (bumi), memposisikan diri sebagai pribadi yang ‘bersih’ dan bertanggung jawab. Penerapan istilah ini ke dalam judul karya tari “Legong Kebyar Masilelancingan” dimaksudkan untuk mewakili tema tari dengan muatan makna, pesan yang ingin disampaikan yaitu kesiapan seseorang dalam menyelesaikan suatu permasalahan

yang dihadapi. Penemuan tema berikut pemaknaannya melalui istilah *masilelancingan*, berpusat pada diri Koreografer dalam merespon kondisi diri dengan ketubuhan tari yang mulai menurun di satu sisi, tapi di sisi lain selalu tergoda untuk menari menjelajah memori ketubuhan tari tradisi yang dimiliki.

Legong dan Kebyar memiliki kesamaan dalam konsep penyajian gerak yaitu menerapkan konsep yang disebut *ngigelang gamelan* atau *ngigelang gending*, dalam perkembangannya masing-masing menemukan kekhususannya. Kenyataan ini kemudian dipandang memberi 'ruang,' kemungkinan untuk keduanya 'dipertemukan.' Bagaimana 'memadukan' dua yang berbeda sehingga menghasilkan dinamika, satu kesatuan yang harmonis dalam satu bentuk baru? Hal ini yang kemudian dijadikan sumber inspirasi penciptaan tari baru. Unsur kebaruan dapat diupayakan melalui penetapan dan pengolahan aspek-aspek kebetukan dalam menyampaikan tema, pokok pikiran yang ingin dikomunikasikan.

Strategi penciptaan seni melalui proses penciptaan tari "Legong Kebyar Masilelancingan" yang menjadi topik bahasan buku ini, dijabarkan ke dalam lima bab meliputi:

- 1) bagian awal atau Bab I, menjelaskan variabel yang ada dalam topik bahasan buku ini.
- 2) penjelajahan sumber penciptaan hingga kemudian mendapatkan rumusan konsep penciptaan karya, dibahas pada Bab II.
- 3) paparan proses dan hasil penciptaan tari meliputi koreografi dan gending tari, berikut unsur pendukung lainnya yang selaras untuk memperkuat presentasi karya, dipaparkan pada Bab III.
- 4) kajian terhadap produk terkait dengan bentuk tarinya dilakukan untuk menjelaskan kedekatannya dengan sumber,

sekaligus mendapat gambaran revitalisasi konsep bentuk yang menjadi tujuan pengkaryaan, dibahas dalam Bab IV.

- 5) bagian akhir atau Bab V buku ini, memaparkan kesimpulan yang didapatkan dari serangkaian proses pengkajian dan penciptaan yang dilalui.



BAB II

KONSEP PENCIPTAAN LEGONG KEBYAR MASILELANCINGAN

A. Latar Belakang Ide Penciptaan

Kreativitas penciptaan tari terus bergulir mengikuti perkembangan ilmu dan teknologi. Dua kelompok tari, kreasi dan tradisi tetap hadir berdampingan dengan saling mempengaruhi. Setidaknya ini yang teramati terjadi di wilayah budaya Bali. Legong atau sering juga disebut Legong Keraton, Legong klasik, merupakan salah satu tari tradisi Bali yang dalam perkembangannya berjalan seiring dengan kelompok tari yang disebut Legong kreasi. Masing-masing Legong dalam kelompok genre Legong Keraton, perwujudannya mengikuti konsep estetika bentuk dan struktur yang secara keseluruhan disebut seni *palegongan*. Selain menghadirkan dua penari putri berbusana kembar, aspek lain yang menandai konsep *palegongan* yaitu penggunaan dan pengolahan properti kipas dalam seluruh bagian tarinya. Bagian-bagian tari yang pokok terdiri atas *pangawit*, *pangawak*, *pangecet*, paparan lakon, dan *pakaed*. Rangkaian antar bagian yang seolah terpisah, terstruktur utuh menunjukkan identitas masing-masing bentuk Legong. Hal lain yang menandai konsep *palegongan* yaitu pemaparan lakon dari berbagai sumber dengan cara pengungkapan abstrak-simbolis dan memberi penekanan pada pemunculan dua

karakter, juga penggunaan konsep estetika *ngigelang gambelan* yaitu ritme gerak sejajar dengan ritme musik terutama pada bagian tari murni-abstrak (Sudewi, 2011: 90-94). Legong Keraton sebagai tarian klasik Bali, memiliki pembendaharaan gerak yang sangat kompleks. Struktur tari terikat dengan struktur *tabuh* atau pola gending yang mengiringi. Di awal kehadirannya, Legong Keraton menggunakan seperangkat gamelan yaitu Semar Pagulingan. Seiring berkembangnya genre Kebyar, maka gamelan Gong Kebyar sering menggantikan Semar Pagulingan.

Legong tradisi atau Legong klasik mulai dikenal luas di masyarakat Bali pada awal abad XX, sementara Legong kreasi mulai bermunculan sekitar 1980-an. Sebenarnya, jika dicermati dari bentuk dan struktur masing-masing bentuk tari dalam kelompok Legong tradisi (sekitar 18 bentuk tari), sudah tercermin adanya perkembangan, satu dengan lainnya memiliki perbedaan yang dapat diasumsikan menunjukkan kreativitas senimannya. Selain faktor tema ataupun cerita yang berbeda-beda, juga jumlah bagian yang tidak sama dalam masing-masing strukturnya, dan keragaman motif gerak pada bagian pokok *pangawak legong*. Disejajarkan dengan beberapa bentuk Legong kreasi yang ada maka, ada kesan seolah aspek yang dipersepsikan memberi ruang tumbuhnya kreativitas hanya faktor cerita, yang dapat dipetik dari berbagai sumber.

Legong kreasi menunjuk pada kelompok tarian baru, yang dalam perwujudannya memanfaatkan elemen tertentu dari Legong tradisi sebagai acuan. Legong kreasi hadir dengan estetika baru karena juga mengusung konsep estetika tarian lainnya, seperti Kebyar misalnya. Tindakan ini tidak salah tetapi dalam penerapannya sering kurang maksimal sehingga ciri pokok Legong juga Kebyar terkesan semakin pudar. Salah satunya, ketika memaparkan lakon lebih naratif dan memberi 'ruang' hadirnya

banyak tokoh dalam cerita, sehingga juga menipiskan presentasi konsep nilai dua yang menjadi ciri Legong. Konsep *ngigelang gambelan* atau *ngigelang gending*, karakter tari abstrak-simbolis yang menjadi ciri Legong dan Kebyar akhirnya juga kurang mendapatkan 'ruang'. Kenyataan ini menjadi alasan keinginan merevitalisasi (penguatan dan pengembangan konsep estetika tari, Legong dan Kebyar), dengan cara memadukannya dalam satu penciptaan bentuk tari. Ini bersesuaian dengan pendapat Hugo (1986: 357) bahwa istilah revitalisasi dipahami sebagai satu upaya yang cermat dalam mengkonstruksikan kembali satu budaya dengan inovasi atau kekuatan baru yang lebih memuaskan, maka tindakan tepat dalam merevitalisasi hanya mungkin diwujudkan melalui penciptaan dan penyajian tari. Dari pemikiran ini muncul pertanyaan:

- 1) Tari Legong dan Kebyar yang mana yang akan dijadikan sumber? Seperti diketahui ada banyak bentuk tari dalam genre Legong dan Kebyar.
- 2) Bagaimana bentuk penguatan dan pengembangan estetika Legong dan Kebyar?
- 3) Strategi atau metode apa yang tepat diterapkan dalam mengkolaborasikan konsep estetis Legong dan Kebyar dalam penciptaan tari?
- 4) Aspek apa dari Legong dan Kebyar yang dapat menyatu harmonis dalam sebuah karya tari?

Dari hasil pengamatan secara umum ditemukan bahwa struktur dan ragam gerak tari-tari Kebyar menunjukkan ada kemiripannya dengan Legong. Aksentuasi-aksentuasi gerak tari dan musik yang mengiringi senantiasa disinkronisasikan, seperti pada tari Legong yang menerapkan konsep estetika *ngigelang gambelan* atau *ngigelang gending*. Tari-tari Kebyar juga telah

menemukan tema-tema baru untuk mengekspresikan berbagai pesan pada zamannya. Dalam Legong, tema yang disampaikan berorientasi pada penyampaian konsep ‘nilai dua’, yang dihadirkan melalui tokoh dalam cerita atau dua karakter yang berbeda. Sementara dalam Kebyar, tema yang diusung sangat beragam dengan cakupan nilai yang berbeda-beda. Bagaimana ‘mempertemukan’ dua yang berbeda sekaligus memiliki kesamaan ini dalam satu karya yang utuh dan harmonis? Solusi terbaik dari pertanyaan kreatif atau permasalahan penciptaan ini di antaranya dengan mencoba menciptakan tari yang memadukan konsep estetika keduanya, Legong dan Kebyar. Dari pertanyaan kreatif ini muncul beberapa pertanyaan ikutan yang semakin menegaskan arah penciptaan di antaranya:

- 1) Bagaimana jika struktur dalam Legong diisi dengan gerak pola *kakebyaran*, atau sebaliknya struktur Kebyar diisi dengan pola gerak *palegongan*?
- 2) Bagaimana kalau penari putra memperagakan pola gerak *palegongan* yang cenderung lembut dalam pola garis lengkung dengan liukan yang memanjang?
- 3) Pola gerak seperti apa yang dapat menunjukkan karakter Legong dan Kebyar, juga memungkinkan dilakukan baik oleh penari putra ataupun putri?
- 4) Berapa jumlah penari yang dapat menyampaikan gagasan tari dengan konsep Legong dan Kebyar?
- 5) Tema apa yang tepat disampaikan dalam koreografi yang memanfaatkan estetika Legong dan Kebyar?

B. Rumusan Ide Penciptaan

Dari lima pertanyaan kreatif yang diajukan, maka dirumuskan sebuah ide atau gagasan pokok yaitu: “Menciptakan tari garap

kelompok putra dan putri dengan memadukan konsep estetika Legong dan Kebyar, memanfaatkan pola gerak dalam struktur yang menunjukkan ciri Legong dan Kebyar, untuk menyampaikan sebuah tema tari yang memiliki muatan konsep nilai dua”. Seperti telah disampaikan sebelumnya, bahwa tema yang disampaikan terakumulasi dalam konsep *masilelancingan*. Rumusan penciptaan ini masih sangat abstrak dan memberi cukup ‘ruang’ untuk dijelajahi kembali, dengan mempertimbangkan berbagai sumber tulisan dan karya, sehingga akhirnya dapat memformulasikan konsep penciptaan tari secara lebih lugas.

C. Tujuan dan Manfaat Penciptaan

Objek materi penelitian ini adalah genre tari tradisional Bali, Legong dan Kebyar. Keduanya dijelajahi dengan menggunakan sudut pandang koreografis, di antaranya untuk mengetahui dan mendeskripsikan konsep estetika bentuk Legong dan Kebyar. Pemahaman ini selanjutnya diimplementasikan ke dalam penciptaan sebuah karya tari, sebagai sebuah upaya revitalisasi, dengan menggunakan metode dan tahapan proses penciptaan tari yang dapat dipertanggungjawabkan. Semua kegiatan yang diarahkan untuk mencapai tujuan ini, diangankan akan memberi manfaat **pertama**, memahami secara lebih baik konsep estetika Legong dan Kebyar. **Kedua**, semakin menumbuhkan kesadaran bahwa tari tradisional perlu dijelajahi untuk menemukan kualitas nilai yang dapat dijadikan acuan pengembangannya. **Ketiga**, meningkatkan kualitas proses penciptaan tari dalam kesadaran revitalisasi konsep estetika tari tradisional, dan akan berdampak pada kelestarian budaya lokal. **Keempat**, karya tari yang diciptakan berdasarkan hasil penelitian tentu memiliki akar dan orientasi yang lebih terarah, menunjukkan kekuatannya sebagai sebuah kreasi yang kreatif sekaligus memberi ‘ruang’ untuk kemungkinannya dikembangkan kembali.

D. Tinjauan Sumber Penciptaan

Untuk mendapatkan informasi yang dapat menguatkan sudut pandang peneliti dalam merealisasikan gagasan penelitian dan penciptaan tari yang dirancang, maka digunakan sumber tulisan dan sumber karya. Penjelajahan terhadap objek atau fenomena yang menjadi sumber kreatif penciptaan ini terutama menerapkan konsep *nitheni* dan atau eksplorasi.

1. Sumber Tulisan

Hasil penelitian berupa disertasi berjudul “Perkembangan dan Pengaruh Legong Keraton Terhadap Pertumbuhan Seni Tari di Bali Pada Periode 1920-2005 (Sudewi, 2011), dijadikan landasan awal dalam merumuskan pemahaman tentang konsep estetika *genre* Legong dan Kebyar, juga *genre* Legong kreasi yang memanfaatkan Legong sebagai sumber penciptaannya. Hasil penelitian ini menjelaskan bagaimana tumbuh kembang Legong sebagai salah satu tari tradisi Bali, dan pengaruhnya pada kemunculan genre tari sesudahnya, di antaranya adalah genre tari Kebyar dan Legong kreasi.

Istilah ‘Legong’ dimaknai dalam berbagai perspektif oleh seniman ataupun pemerhati seni Legong. Salah satunya oleh Bandem dikatakan bahwa istilah *legong* berasal dari kata *leg* berarti gerak tari yang luwes, lentur, mengalun, dan *gong* berarti *gambelan* (Bandem, 1979: 118). Dengan demikian ‘Legong’ mengandung pengertian suatu tarian yang gerak-geraknya terikat terutama aksentuasinya oleh *gambelan* yang mengiringinya. Istilah *legong* dengan pemaknaan ini kemudian semakin dipertegas dengan penambahan kata *keraton* (di Bali, *puri*), menjadi Legong Keraton, menunjuk langsung pada genre tari yang diperkirakan muncul pada awal abad XIX. Legong Keraton merupakan salah satu genre tari tradisi klasik

Bali yang diduga kelahirannya mendapat pengaruh dari dari Sanghyang Legong dan dramatari Gambuh. Kedua bentuk seni pertunjukan ini masih dapat disaksikan keberadaannya hingga sekarang. Legong Keraton selain menjadi nama satu genre tari, juga sering dilekatkan atau digunakan untuk menunjuk pada salah satu bentuk tari yang ada dalam genre tari Legong Keraton, yaitu Legong Lasem. Masyarakat seni tradisi di Bali sering menyebut Legong Lasem dengan Legong Keraton, kemungkinan karena Legong ini satu-satunya yang mengusung tema bersumber pada cerita kehidupan keraton (*puri* di Bali). Legong tradisi lainnya, di antaranya yang pernah ada dan dikenal masyarakat seniman di Bali, yaitu Legong Jobog, Legong Legod Bawa, Legong Kuntul, Legong Semarandahana, Legong Sudarsana, Legong Playon, Legong Kuntir, Legong Kupu-Kupu Tarum, Legong Candrakanta, dan Legong Bapang.

Genre Legong Keraton (Legong tradisi) terus hidup berkembang hingga kemudian dapat ditenggarai muncul variannya yang dapat disebut sebagai Legong kreasi, yaitu bentuk tari baru yang dalam perwujudannya hanya memanfaatkan elemen tertentu saja dari Legong tradisi, misalkan hanya memanfaatkan pola *pangawak* dalam perangkaian gerak, pengolahan properti kipas dengan cara berbeda, dan elemen-elemen lainnya menyesuaikan konsep penciptaannya. Dalam Legong kreasi masih dapat dikenali sebagai bentuk tari yang memanfaatkan konsep *palegongan*. Legong kreasi mulai bermunculan sekitar tahun 1980-an. Beberapa bentuk Legong kreasi yang ada seperti “Legong Bawang Kesuna” (Sudewi, 1981); “Legong Supraba Duta” (Ni Ketut Arini Alit, 1982); “Legong Surapati” (Guruh Soekarnoputra, 1982); “ Legong Sunda Upasunda”

(I Wayan Dibia, 1999); “Legong Bedaya Calonarang” (karya bersama Bulantrisna dan Maruti pada tahun 2005); dan karya-karya lainnya yang susul menyusul maka, ada kesan seolah aspek yang dipersepsikan memberi ruang tumbuhnya kreativitas hanya pada faktor cerita yang dapat dipetik dari berbagai sumber. Pengolahan faktor cerita ini juga terkesan ‘menjauhi’ Legong tetapi ‘mendekat’ kembali kepada bentuk tari yang dipandang menginspirasi kehadiran Legong yaitu *genre* dramatari Gambuh (dari sisi cara pendramaan yang naratif). Hal ini memicu hadirnya sebuah pertanyaan sebagai sumber penciptaan di antaranya: ciri-ciri seperti apa yang menunjukkan sebuah kreasi tari masih dapat diklasifikasikan ada dalam kelompok *genre* Legong? Dan, aspek apa saja dari Legong tradisi yang memungkinkan dikembangkan dalam mencipta legong-legong ‘baru’ atau kreasi?

Pemahaman tentang Legong tradisi dan Legong kreasi ini selanjutnya menjadi pertimbangan menetapkan bentuk tari Legong yang dijadikan acuan berkarya, juga dalam menetapkan wujud atau bentuk tari yang akan diciptakan. Legong tradisi yang kemudian ditetapkan sebagai objek penjelajahan yaitu Legong Lasem dan Legong Bapang. Legong Lasem diketahui memiliki struktur dengan bagian-bagian tari yang paling lengkap, meliputi bagian-bagian pokok Legong dan pemaparan lakon secara utuh mempresentasikan rangkaian kejadian yang dialami dua karakter tokoh dalam cerita. Sementara Legong Bapang hanya memiliki tiga bagian tari yang lebih berfokus pada pengungkapan karakter gerak keras, dan lakon yang disampaikan dapat dipahami melalui *tandak* atau narasi yang dilagukan oleh *juru tandak* (narator, dalang) yang menjadi bagian dari pemusik atau pengrawit. Selanjutnya untuk *genre* tari Kebyar, ditetapkan tari

Terunajaya dan tari Kebyar Duduk sebagai objek materi, yang akan dijadikan sumber penemuan gerak untuk karya ini. Kedua tarian ini dapat dikatakan sebagai pionir kemunculan tari-tarian Kebyar di awal abad XX. Terunajaya dan Kebyar Duduk, masing-masing memiliki spesifikasi bentuk dan gerak yang sangat variatif dan berpeluang untuk dikembangkan, seperti dipaparkan dalam sumber berikut ini.

Tulisan yang kemudian memberi stimulan ke mana penciptaan ini diarahkan, di antaranya buku karya Ayu Bulantrisna Djelantik (Djelantik, ed., 2015) berjudul *Tari Legong: Dari Lontar ke Panggung Masa Kini*. Artikel-artikel dalam buku ini memberikan wawasan tentang asal-usul tari Legong, diaspora tari Legong, dan perkembangan Legong masa kini hingga masa depan. Legong merupakan kekayaan tradisi yang terus terjaga eksistensinya. Upaya pelestarian melibatkan semua elemen masyarakat. Dibuka 'ruang' cukup luas untuk kemungkinan penguatan sebagai seni yang hidup dan menghidupi. Pemanfaatan elemen-elemen Legong Keraton dalam penciptaan tari Terunajaya, semakin menunjukkan kekuatan Legong sebagai tari tradisi yang memiliki kekayaan dan keindahan bentuk.

Pola bentuk dan struktur tari Terunajaya dapat dikenali sebagai turunan dari Legong, tetapi dinamika dan dramatisasinya khas Kebyar di antaranya tempo gerak yang cepat dan ritmis. Tingkat kesulitan teknis yang dimiliki tarian ini seperti juga tari Legong, hanya mungkin ditarikan oleh penari yang sudah menguasai teknik atau ketubuhan tari Bali tingkat lanjut, juga penghayatan yang baik terhadap karakteristik penyatuan gerak dan gending tari. Permasalahan ini menjadi bahan pertimbangan, bahwa materi gerak harus memperhatikan ketrampilan penari yang dipilih. Atau sebaliknya, kualitas

penari yang ada harus dipertimbangkan dalam memilih materi gerak.

Artikel berjudul “Membaca Ulang ‘Metode I Mario’ Mencipta Tari Kebyar” (2015) karya I Wayan Dana, menguatkan wawasan tentang adanya faktor improvisasi sebagai kekuatan seorang penari dalam genre tari Kebyar. I Mario yang menciptakan Tari Kebyar mengawalinya dengan secara spontan bergerak, menari ‘mengisi’ atau mengikuti ritme dan alunan melodi musik Kebyar yang didengarnya. Di sisi lain, pengrawit yang memainkan instrumen kendang (sebagai pengatur irama, tempo, dan ritme gending) juga spontan merespon gerakan tari I Mario. Tari Kebyar semula dikenal dengan nama Tari Bantiran. Nama Bantiran diambil dari nama desa Bantiran tempat di mana I Mario pertama kali menyaksikan atraksi *tabuh-tabuh* Kebyar. Pada perkembangan selanjutnya, nama tarian ini disesuaikan dengan instrumen gamelan yang digunakan mengiringi yaitu Gong Kebyar, maka tariannya dinamakan Tari Kebyar (Nyoman Jayus, 1980: 58). Faktor kreativitas, spontanitas, dan improvisatoris menjadi landasan kuat kehadiran Tari Bantiran, yang pada periode selanjutnya dikenal dengan nama Tari Kebyar atau Tari Kebyar Duduk. Kreativitas, spontanitas, dan improvisatoris kenyataannya memang tampak menjadi ciri dalam penyajian tari-tari Kebyar selanjutnya. Ketiga konsep ini kemudian diadopsi dan diterapkan sebagai salah satu cara dalam merealisasikan konsep karya ke bentuk karya dan penyajiannya.

Kepekaan musikalitas seorang penari seperti ditunjukkan I Mario dalam merespon gending tari, pada akhirnya menjadi salah satu kekuatan dalam sebuah sajian tari Kebyar. Seorang

penari dapat menarikan sebuah tarian Kebyar persis sama seperti dipelajari dari seorang guru. Di sisi lain, dengan kepekaan musikalitas dan ketrampilan gerak yang dimiliki, seorang penari dapat menambahkan aksent, tekanan atau penghentian sesaat suatu sikap, melipatgandakan unsur gerak tertentu seperti *seledet* (gerakan mata) dalam sebuah motif gerak. Ada banyak cara lainnya dilakukan oleh setiap penari terutama ketika menarikan *solo dance*. Ketika sebuah tari Kebyar dalam bentuk koreografi tunggal tetapi disajikan secara berkelompok, maka perubahan cara menarikan sebuah tarian dapat ditentukan bersama melalui latihan berulang, atau ditentukan oleh seorang penata tari dengan mereinterpretasi bentuk-struktur tari tersebut untuk mendapatkan kesan berbeda dalam penyajiannya. Unsur improvisasi gerak oleh penari ini nampaknya akan dapat dijadikan cara dalam mengantisipasi ketrampilan para penari, yang pasti memiliki potensi berbeda satu dengan lainnya. Selain tulisan yang telah dikaji ini, tentu ada banyak tulisan (buku, artikel) yang telah pernah dibaca oleh ketiga peneliti yang terlibat dalam penelitian dan karya ini. Wawasan pengetahuan dan ketrampilan yang dimiliki, tentu berdampak pada proses dan hasil yang didapat. Gagasan yang dimiliki masing-masing, didiskusikan dan diupayakan untuk menjadi hal bermanfaat dalam proses mewujudkan produk sesuai tujuan.

2. Sumber Karya

Legong Lasem merupakan salah satu bentuk tari Legong tradisi dengan lakon tentang kehidupan *puri* atau keraton. Dua tokoh yang menjadi fokus yaitu Prabu Lasem dan Rangkesari seorang putri dari Daha. Pada bagian paparan lakon, kedua karakter tersebut divisualisasikan oleh dua *legong*

dengan menarikan gerak-gerak murni-abstrak, simbolisasi di antaranya tentang kesedihan dan penolakan sang putri ketika dirayu Prabu Lasem, kemudian dilanjutkan visualisasi Prabu Lasem mengatasi gangguan dari seekor burung (Gagak) sebagai pertanda kesialan yang akan dialami. Paparan lakon ini didahului beberapa bagian tari yang lebih menunjukkan keindahan gerak itu sendiri, demikian juga setelah paparan lakon diikuti bagian tari yang kembali lebih menunjukkan keindahan gerak. Ada lebih banyak pola gending dalam Legong Lasem dibandingkan misalnya dengan Legong Bapang yang lebih berorientasi pada pengembangan pola *gending* dan tari Bapang dalam tari Legong Lasem.

Legong Bapang menyampaikan lakon tentang para bidadari yang sedang bergembira di sebuah permandian. Paparan lakon hanya dapat dipahami melalui *tandak* yaitu narasi yang dilagukan oleh narator, dalang yang menjadi bagian dalam kelompok pemusik/pengrawit. Sementara struktur tari hanya terdiri dari tiga bagian dari pola *beba-pangan* yaitu *bapang becat*, *pengadeng bapang*, *bapang becat*. Pola *gending bapang* juga dimiliki atau ada dalam struktur lengkap Legong Lasem, bahkan pada umumnya dalam bentuk Legong lainnya. Diakui oleh I Gusti Agung Gede Raka (biasa dipanggil Gung Aji Raka Saba), pembina dan pengembang Legong gaya Saba Gianyar, bahwa Legong Bapang dapat dikatakan sebagai pengembangan kreatif struktur *palegongan*, dari bagian *bapang* yang menggunakan pola *gending bapang* pada Legong yang lengkap seperti Legong Lasem (pernyataan Gung Aji Raka Saba dimuat dalam laporan penelitian Sudewi, 1998). Pada Legong Lasem selain *gending bapang* juga ada *pangawak*, *pangecet*, *pangipuk*, *pangrangrang*, *batel*, dan lainnya. Keragaman pola gending

berikut nuansa rasa masing-masing, dan pola relasinya dalam satu struktur Legong yang seolah terpisah, memberi 'ruang' untuk menciptakan struktur tari yang berbeda.

Tari Masilelancingan yang diciptakan Sudewi pada tahun 2015, tepatnya dipentaskan pada tanggal 23-24 Desember 2015 di ISI Yogyakarta, dapat diposisikan sebagai embrio dari tari yang akan diciptakan. Tiga penari putra yang menjadi peraga tarian tersebut memiliki ketrampilan tari Bali yang cukup baik, dapat disebut sebagai *pragina wayah* (penari yang telah menguasai berbagai *genre* tari Bali) sehingga pola-pola gerak yang cenderung improvisatoris dalam pelaksanaannya, mampu ditarikan dengan ekspresif dan dapat memukau penonton. Kendati demikian, penjelajahan dan pengembangan ragam gerak berikut aspek musik Legong dan Kebyar yang diupayakan, tetap saja belum maksimal, kemungkinan karena waktu proses relatif pendek yaitu sekitar tiga bulan. Berdasarkan kondisi ini maka, tema yang sama yaitu *masilelancingan*, kembali ingin dijelajahi dengan lebih luas dalam penerapannya.

Karya tari lainnya yang juga memberi stimulan yaitu beberapa karya yang pernah dibuat yaitu "Legong Bawang Kesuna" (1981), "Legong Tresneng Mengali" (1984), yang keduanya lebih fokus pada pengolahan koreografi garap kelompok dengan pemanfaatan pola-pola gerak tari tradisi yang belum dikembangkan secara maksimal, sehingga masih menyisakan celah untuk pengembangan gerak baik dari sisi teknik, bentuk, dan rasa gerak Legong-Kebyar.

Selain karya-karya di atas ada beberapa karya dari seniman lain yang patut dipertimbangkan untuk juga dijelajahi meski hanya sebatas memperkaya wawasan

kekaryaannya. Pada bulan Oktober tahun 1982, di Bali dalam Festival Gamelan Gong Kebyar digelar karya *palegongan*, oleh masing-masing kabupaten. Dua yang masuk kategori terbaik yaitu “Legong Supraba Duta” oleh Ni Ketut Arini; “Legong Abimanyu Gugur karya I Wayan Dibia. Pada tahun yang sama Guruh Soekarnoputra menciptakan “Legong Surapati”, mengangkat cerita sejarah dan dalam sajiannya ada menyisipkan gerakan tari Ballroom dan kehadiran tokoh atau karakter tertentu secara representasional. Tahun 1999, I Wayan Dibia menciptakan Legong masal dengan judul “Sunda Upasunda”. Karya terakhir yang juga mendapat perhatian adalah “Legong-Bedaya Calonarang” diciptakan A.A. Ayu Bulantrisna Djelantik bersama maestro tari Jawa, Retno Maruti.

Semua karya Legong tersebut, lebih fokus menghadirkan cerita yang berbeda dengan pola yang terkesan lebih mengarah ke dramatari, bukan dramatik seperti yang menjadi ciri dari Legong. Pengolahan aspek lain seperti bagian-bagian dalam struktur Legong, simbolisasi nilai dua, pola-pola musik tari yang mengiringi, dan ragam gerak berikut pengolahan properti masih menyisakan ‘ruang’ pengembangan.

Tari Kebyar Duduk seperti juga tari Terunajaya, merupakan tari Kebyar berkarakter putra tetapi sering ditarikan penari putri, sehingga karakter gerak lebih terkesan *manis* atau *putra manis*. Pengamatan selanjutnya lebih diarahkan pada pola dan desain gerak yang memiliki peluang untuk dimanfaatkan dan dikembangkan. Pola liukan dengan desain memanjang pada gerak-gerak Legong ditemukan pada kedua tarian ini. Desain gerak yang sama jika dilakukan dalam karakter gerak yang berbeda juga dengan perbedaan gender penari, tentu menghasilkan bentuk dan kulaitas gerak

berbeda. Permainan kipas dan *dress prop* berupa *kancut* atau *lancingan* khususnya pada Kebyar Duduk ditetapkan sebagai dasar penemuan motif-motif gerak baru. Elemen-elemen dalam gerak seperti penerapan pola waktu, pengolahan bidang gerak dengan aspek tenaga tertentu menjadi acuan dalam pengolahan dan pengembangan gerak-gerak tradisi yang dipinjam dari Legong dan Kebyar.



Tiga pasang penari Legong mengenakan busana kembar saat pementasan di Puri Saba Gianyar pada tahun 2006. Perbedaan warna busana berkaitan dengan penyajian bentuk tari yang berbeda saat itu yaitu Legong Bapang, Candrakanta, dan Lasem. Kostum Legong tetap menjadi acuan kostum tari Legong Kebyar Masilelancingan.

(Foto: Didik Nini Thowok, Sanggar Natya Lakshita Yogyakarta, 2006)



Pose gerak *nayog* tari Terunajaya, dalam proses peralihan dari kanan ke kiri menggunakan liukan torso membentuk desain *tribangga*, menjadi inspirasi penemuan motif baru tari Legong Kebyar Masilelancingan.

Penari Ni Nyoman Sudewi.

(Foto: koleksi pribadi, pentas di Utan Kayu Jakarta, 1998)



Seniman dan akademisi Anak Agung Gede Agung Rahma Putra dalam balutan busana tari Kebyar Terompong-Kebyar Duduk gaya Peliatan. Pengolahan kain panjang atau *kancut* dalam gerak tarian ini juga Kebyar Duduk gaya daerah lainnya, menjadi salah satu inspirasi penciptaan tari

Legong Kebyar Masilelancingan

(Foto: I Wayan Sumatika, 2014)



Empat penari yaitu Dewi, Radi, Gusbang, dan Manggus dalam penyajian Tari Masilelancingan (2015).

Tarian ini dapat dikatakan sebagai embrio Legong Kebyar Masilelancingan (2018).

(Foto: Harimurti, 2015)

E. Konsep Penciptaan

Aktivitas penciptaan tari dimulai dengan menyusun atau memformulasikan konsep penciptaan, sebagai landasan pola tindak atau kerja nyata merealisasikan ide ke dalam bentuk. Rumusan konsep penciptaan merupakan simpulan dari pemahaman terhadap keterkaitan ide, tujuan, dan berbagai sumber yang memperkuat gagasan penciptaan. Sebuah konsep penciptaan tari setidaknya telah menjelaskan tema atau isi tari yang akan dipresentasikan, rancangan produk berupa ‘gambaran’ atau bayangan bentuk tari yang akan diciptakan, dan pilihan media berikut teknik yang akan diterapkan. Dengan demikian bahasan konsep penciptaan di sini fokus pada penjelasan tema dan judul tari, ide bentuk, dan medium berikut rancangan teknik pengolahannya. Pemilahan dan pembatasan ini sangat mungkin berbeda dari pemikiran koreografer lainnya. Setiap koreografer

memiliki peluang untuk secara ‘bebas’ menunjukkan sisi dirinya yang unik dalam mencapai tujuan, menciptakan tari. Berdasarkan rumusan ide penciptaan yaitu “Menciptakan tari garap kelompok putra dan putri dengan memadukan konsep estetika *palegongan* dan *kakebyaran*, memanfaatkan pola gerak dalam struktur yang menunjukkan ciri Legong dan Kebyar, untuk menyampaikan sebuah gagasan atau tema tari” maka, ada tiga permasalahan yang dipahamkan melalui ulasan konsep penciptaan, sehingga nantinya akan dapat dijadikan acuan tindak kreatif penciptaan. Permasalahan dimaksud yaitu (1)pola garap koreografi kelompok dengan penari putra dan putri; (2)perpaduan estetika *palegongan* dan *kakebyaran*; dan (3)tema tari yang akan disampaikan.

1. Tema dan Judul Tari

Sebuah aktivitas seni dilakukan tentu memiliki maksud untuk menyampaikan sesuatu, tema, pokok pikiran atau permasalahan yang selanjutnya menjadi pusat dari aktivitas. Seperti telah dijelaskan sebelumnya bahwa embrio penciptaan karya ini adalah penciptaan Tari Masilelancingan (2015), sebuah koreografi kelompok empat penari (satu putri dan tiga putra). Ketika itu, proses penciptaan dilakukan dalam keterbatasan waktu, hanya dalam rentang waktu proses dua bulan, karya sudah harus dipentaskan. Situasi ini mengarahkan perhatian untuk menjelajah ke dalam diri, menggunakan sudut pandang diri sebagai Koreografer. Disadari adanya satu permasalahan utama yaitu sebagai pribadi dengan kondisi ketubuhan tari yang sudah tidak prima karena faktor usia. Di sisi lain, pengalaman ketubuhan dalam dunia tari tradisi Bali sejak usia belia hingga usia lansia, telah menciptakan ruang memori tubuh yang sangat mungkin untuk dieksplorasi. Hal ini memunculkan ide untuk mengekspose kondisi diri,

konflik antara ingin (pikiran) menari tetapi melemahnya ketubuhan tari (realitas) tidak mungkin dipungkiri, apakah akan terus berlari atau mencoba duduk menata diri? Kondisi ini kemudian disimpulkan ke dalam satu kata *masilelancingan*, merupakan paduan kata *masila* (duduk bersila) dan *lancingan* (desain atau cara berkain tradisional bagi pria di Bali). Paduan dua kata *masila* dan *lancingan* ini, dalam persepsi pribadi koreografer saat itu, menyiratkan satu kondisi (duduk ‘diam’) yang disarankan untuk diambil ketika raga sudah tidak mampu banyak ‘berbicara’, memeragakan dan mengekspresikan gerak-gerak tari tradisi Bali yang telah dikuasai. Kata *masilelancingan* selanjutnya dipilih sebagai judul sekaligus tema tari.

Kehadiran istilah *masilelancingan* dengan pemaknaannya yang tentu saja bersifat subjektif, dapat ditenggarai sebagai sebuah wujud kreativitas. Seorang pribadi, *person*, dapat menunjukkan kreativitasnya baik dalam pemikiran terlebih melalui aktivitas yang langsung teramati orang lain. Pribadi yang kreatif menunjuk pada kemampuan seseorang menciptakan sesuatu yang baru dalam wujud sebuah produk, ataupun sebuah ide atau gagasan untuk mengatasi sebuah permasalahan. Dengan berpikir divergen, mengeksplorasi berbagai kemungkinan solusi, akan menghasilkan ide kreatif dan sudah tentu inovatif (Munandar, 2002: 9). Kondisi diri (faktor internal) dan lingkungan (eksternal) ini menjadi alasan bergulirnya kreativitas, tindakan kreatif untuk menghasilkan sesuatu yang baru, berbeda. Faktor eksternal dimaksud di antaranya yaitu adanya tawaran atau kesempatan berkarya, dan ketersediaan penari yang diangankan dapat menjadi sarana mengekspresikan gagasan karya.

Masilelancingan, paduan dua kata hasil perenungan pribadi, lebih lanjut dimaksudkan juga sebagai sebuah ungkapan yang menunjuk pada satu situasi yaitu, ketika seseorang (khususnya pria) telah mengenakan *lancingan*, *malelancingan* yang *lancing* (langsung, tegas) mengarah ke bumi, Pertiwi, maka seharusnya dia ‘masuk’ dalam situasi hening, duduk bersila menangkupkan tangan menjelajah dengan mata hati. *Lancingan* atau *malelancingan* memang langsung menunjuk pada sosok pria, tetapi situasi yang disimbolkan sebenarnya juga tertuju pada kaum wanita, juga tidak memilah usia anak, remaja, ataupun orang tua.

Tema *masilelancingan* ini kembali dipilih untuk dipresentasikan secara berbeda dan lebih meluas. Dalam tema ini dipersepsikan dapat memunculkan konsep ‘nilai dua’ seperti umumnya tema dalam Legong, dan konsep nilai lainnya yang lebih bersifat terbuka bebas seperti halnya tema-tema dalam Kebyar. Presentasi konsep nilai dua kemudian diupayakan melalui penggunaan gender penari yaitu putra dan putri, juga jumlah genap atau kelipatan dari jumlah dua berhadapan dengan satu penari yang menjadi pusat dari hadirnya masalah tentang ketubuhan tari.

Berkaitan dengan tema ini, judul tarian tetap menggunakan kata *Masilelancingan* dengan tambahan kata Legong dan Kebyar. Judul “Legong Kebyar *Masilelancingan*”, terkesan lebih lugas dan tegas menunjuk pada dua genre tari yang dijadikan acuan atau sumber penciptaan tari.

2. Ide Bentuk

Perpaduan estetika Legong (*palegongan*) dan Kebyar (*kakebyaran*) dalam satu karya tari, diupayakan melalui pemilihan aspek-aspek tertentu dari masing-masing bentuk,

Legong dan Kebyar. Dengan mempertimbangkan tema tari maka diputuskan untuk menciptakan tari dengan mengikuti pola bentuk *palegongan*, yang terkesan terpisah satu bagian dengan bagian lainnya, antara *kawitan* ke *pangawak* dan seterusnya ke bagian-bagian lainnya. Selain mengikuti pola terpisah antar bagian, juga tetap mempertahankan ciri Legong yaitu hadirnya pola gending *pangawak* dan *pangecet* secara utuh. Pelaksanaan gerak secara improvisatoris dalam *kakebyaran*, dipinjam atau diterapkan pada bagian awal tarian, pada paparan tema yang tetap bersifat abstrak simbolis seperti halnya dalam *palegongan*, dan pada bagian akhir tarian.

Sajian tari pada bagian awal dan akhir tarian oleh Penari Tunggal, juga di bagian paparan lakon oleh salah satu dari penari kelompok, menerapkan pelaksanaan yang bersifat improvisatoris, artinya bahwa tarian yang hadir akan dapat berbeda sesuai kemampuan penari yang menarik. Penari berbeda akan menghasilkan tarian berbeda secara koreografis. Koreografer hanya menetapkan kendali berupa aspek-aspek yang mengikat kreativitas penarinya yaitu (1) aspek tema, (2) sikuen atau urutan motif gerak, berikut pemanfaatan ruang (terutama pengaturan garis lintasan gerak, juga pengolahan konsep level dan arah hadap gerak), dan (3) penataan bagian-bagian yang membentuk struktur. Penari memiliki peluang kreatif untuk mengolah ketubuhan, memanfaatkan ketrampilan gerak, mengekspresikan kepekaan rasa dalam merealisasikan konsep koreografi yang telah ditetapkan. Sejalan dengan konsep koreografi yang pelaksanaannya bersifat improvisatoris ini maka satu aspek yang dibuat tetap atau *fixed* yaitu gending tari dalam pola yang dapat diulang-ulang, sehingga lebih mudah menyesuaikan durasi gerak

yang dibutuhkan penari. Proses latihan berulang antara gerak dan gending tari, penari dan pengrawit, pada akhirnya juga akan menemukan setidaknya sinkronisasi rasa gerak-gending dalam rentang durasi tertentu.

Rangkaian gerak dalam satuan bentuk koreografi kelompok, distrukturkan mengikuti pola struktur tari tradisi Bali pada umumnya, dan lebih mengkhusus seperti pada Legong dan Kebyar. Pola-pola gending yang digunakan disesuaikan dengan kebutuhan pemaparan tema di setiap bagiannya dalam upaya mencapai keutuhan bentuk tari. Gending tari diwujudkan menggunakan instrumen gamelan Gong Kebyar.

Ide bentuk ini masih bersifat terbuka artinya belum secara tegas mengarahkan rangkaian bagian-bagian menuju keutuhan bentuk. Berbagai kemungkinan dapat terjadi dalam proses merealisasikan konsep menjadi karya. Misalnya, bagaimana mengawali tarian, mengembangkan bentuk hingga menuju klimaks, dan penyelesaiannya, akan dapat 'dipengaruhi' oleh perluasan pemaknaan terhadap tema. Demikian juga kualitas penari yang dilibatkan berdampak pada penemuan gerak, dan pemanfaatannya dalam pembentukan koreografi.

3. Medium dan Teknik

Dengan memperhatikan gagasan tentang Ide Bentuk yang telah ditetapkan, maka garap koreografi kelompok dengan tema *masilelancingan* dirancang menggunakan lima orang penari dengan pembagian atau pengelompokan yaitu, satu penari sebagai Penari Tunggal (disingkat PT) yang menjadi pusat atau sebagai awalan munculnya pokok permasalahan (tema) *masilelancingan*. Penari Tunggal ini juga dipersepsikan sebagai sumber yang memerlukan kehadiran penari lainnya (presentasi dari energi atau semangat untuk

terus menari dengan memanfaatkan memori ketubuhan tari Legong dan Kebyar, juga presentasi generasi penerus yang sudah seharusnya meneruskan tongkat estafet dalam menjaga dan mengembangkan tradisi). Hal ini mengarahkan penetapan dua penari putri sebagai presentasi Legong (Dua Penari Legong, disingkat 2PL), dan dua penari putra sebagai visualisasi Kebyar (Dua Penari Kebyar, disingkat 2PK). Relasi antar penari atau antar kelompok penari ditata sedemikian rupa untuk mewakili Legong dan Kebyar di satu sisi, dan di saat lain mengekspresikan gagasan *masilelancingan* itu sendiri. Penamaan masing-masing penari atau kelompok penari, dipertimbangkan untuk kemudahan penulisannya nanti dalam Catatan Tari.

Properti kipas yang menjadi ciri Legong ditarikan oleh semua penari. *Lancingan* atau *kancut* (kain panjang yang dikenakan dua penari putra) mewakili kostum Kebyar. Demikian juga dua penari putri mengenakan busana kembar dengan atribut *Gelungan Legong* (hiasan kepala) untuk mewakili kostum Legong. Dari segi gerak, melalui tahapan eksplorasi dipilih motif gerak dengan desain memanjang seperti *sleogan*, *ngiluk ngembat*, dan *ngengsog* (salah satu motif gerak yang memanfaatkan pola liukan torso, dan secara tegas menunjukkan pola garis atau desian tubuh *tribangga* yaitu tiga tekukan pada sikap tubuh saat berdiri) dan pengolahan properti kipas yang menjadi ciri dari Legong. Sementara itu, dari Kebyar (Kebyar Duduk dan Terunajaya) dipinjam di antaranya motif gerak *nayog nengkleng*, *nyemak kancut*, *ngebatang kancut*, *ngelebang kancut*, dan *mejalan nyongkok*. Hal ini berkaitan erat dengan penggunaan *lancingan* pada penari putra. Variasi dan pengembangan motif-motif tersebut sebagai motif dasar, diupayakan secara maksimal tetapi tetap

mengikuti kemampuan tubuh penari yang dilibatkan. Kriteria minimal penari adalah memiliki atau menguasai ketubuhan dan keterampilan gerak Tari Bali. Juga memiliki ketrampilan teknik gerak yang bersifat terbuka (dapat dibentuk dan membentuk dirinya menjadi penari sesuai kebutuhan karya), dan tentu saja bersedia terlibat aktif dalam proses dalam waktu relatif panjang.

Konsep estetika karya Legong Kebyar Masilelancingan yang telah ditetapkan, dalam proses perwujudannya menjadi sebuah karya sangat mungkin mengalami perubahan. Sebuah konsep cenderung didominasi pola pikir, hasil penjelajahan dengan mengedepankan interpretasi dan imajinasi akan sebuah bentuk tari yang dibayangkan. Sebuah bentuk, baru hadir dalam wujud bayangan, harapan, yang masih harus direalisasikan melalui sebuah proses. Sementara itu, sebuah proses tentu akan menghadapi problematikanya sebelum kemudian sampai pada hasil yaitu sebuah produk, karya tari.



BAB III

PROSES DAN HASIL PENCIPTAAN TARI LEGONG KEBYAR MASILELANCINGAN

Proses dipahami sebagai serangkaian aktivitas untuk merealisasikan sebuah tujuan hingga memperoleh hasil dan manfaat. Sebuah proses tentu akan menghadapi problematikanya sebelum kemudian sampai pada hasil yaitu sebuah produk. Untuk mengantisipasi berbagai hambatan yang muncul, maka dalam proses penciptaan tari, seorang Koreografer dituntut setidaknya menguasai persoalan teknik gerak dan teknik koreografi. Teknik gerak berkaitan dengan pemahaman dan penguasaan terhadap aspek-aspek ruang-waktu-tenaga yang ‘mewujud’ dalam gerak, dan keterampilan gerak untuk mempresentasikannya. Seorang koreografer mungkin saja bukan penari yang baik, tetapi setidaknya dia memahami bagaimana sebaiknya serangkaian gerak dilakukan, sehingga mampu mengarahkan gerak para penarinya. Kekuatan gerak sebagai media komunikasi juga sangat berkaitan dengan bagaimana pemanfaatannya dalam tatanan struktur-bentuk koreografi. Untuk itu seorang koreografer juga harus memiliki kemampuan teknik koreografi, yang utama yaitu keterampilan menata, merangkai gerak, menciptakan struktur dan menghasilkan bentuk tari.

Koreografer dalam kapasitasnya sebagai penata, pencipta tari, dapat dikatakan sebagai orang dengan kemampuan khusus, karena selain memiliki pengetahuan dan keterampilan teknik gerak dan teknik koreografi, juga diharuskan memiliki keterampilan manajerial yang baik. Tari dalam konteks seni pertunjukan merupakan seni kolektif, melibatkan berbagai unsur seni seperti musik tari, rias busana, dan berbagai elemen tata rupa untuk pemanggungnya. Untuk itu seorang koreografer sebaiknya juga memiliki kepekaan musikal sehingga dapat merelasikan gerak dengan musik, pertimbangan yang matang dalam menentukan properti, rias busana bagi penarinya, dan berbagai elemen tata rupa untuk pemanggungan karyanya. Dalam menciptakan keutuhan karya tari ini maka, seorang koreografer dapat bekerjasama dengan orang-orang yang ahli di masing-masing bidang seni tersebut. Koreografer harus mampu menjadi *leader*, menciptakan suasana kerja sama yang nyaman, memberi arahan, menjadi panutan bagi penari, pemusik, komposer, perancang tata rias busana, perancang properti panggung, perancang tata cahaya pemanggungan karya, dan semua yang terlibat dalam aktivitas penciptaan karyanya. Satu tujuan harus disepakati bersama yaitu berproses bersama menghasilkan produk, karya tari yang baik dan memberi manfaat.

Aktivitas penciptaan tari Legong Kebyar Masilelancingan dilakukan secara bertahap, menerapkan cara tertentu dalam mewujudkan ide-ide melalui media, teknik dan bentuk. Proses penciptaan dapat dipilah ke dalam dua tahapan yaitu tahap awal dan tahap lanjut. Pada tahap awal, aktivitas lebih terarah pada kerja mandiri koreografer, yaitu memformulasikan gagasan penciptaan ke dalam konsep penciptaan (seperti sudah dipaparkan pada Bab II buku ini). Sebuah konsep cenderung didominasi pola pikir, disusun dalam sistematika yang logis sehingga dapat

dijadikan acuan pola tindak kreatif penciptaan tari. Tindakan kreatif penciptaan ini merupakan tahap lanjut proses penciptaan. Sering terjadi pola pikir awal mengalami perkembangan bahkan perubahan menyeluruh, karena aktivitas pola tindak kreatif yang dilalui sering memberi stimulan baru yang dirasa lebih sesuai dengan segala kesiapan fisik, mental, dan perlengkapan yang dimiliki. Perubahan atau perkembangan pola pikir yang terjadi harus disadari dan selanjutnya dapat diulasjelaskan manakala dibutuhkan pertanggungjawaban terhadap produk yang dihasilkan.

Proses penciptaan tari Legong Kebyar Masilelancingan di tahap lanjut ini fokus pada penciptaan koreografi (gerak dalam tatanan struktur dan bentuk tari), dan penciptaan musik atau gending tari. Sementara untuk pengadaan dan pemanfaatan aspek seni lainnya dipertimbangkan ketika penggarapan tari dan musik sudah menemukan bentuknya. Dalam paparan setiap proses berikut ini sudah menunjukkan adanya hasil yang diperoleh, maka di bagian akhir bahasan dideskripsikan hasil proses berupa rangkaian gerak dalam gambar dari proses penciptaan koreografi, dan notasi gending tari dari proses penciptaan musik tari.

A. Proses dan Hasil Penciptaan Koreografi Legong Kebyar Masilelancingan

1. Proses Penciptaan

Penciptaan tari “Legong Kebyar Masilelancingan” ini dimaksudkan sebagai satu upaya revitalisasi atau penguatan terhadap estetika tari Legong dan Kebyar. Upaya penguatan diarahkan pada pengembangan gerak dalam relasinya dengan musik tari atau gending (konsep *ngigelang gambelan* atau *ngigelang gending*, yang menjadi ciri Legong dan Kebyar). Tari secara esensial adalah gerak-koreografi, dengan musik sebagai pasangan yang semakin menonjolkan kualitas tari.

Aktivitas kreatif merealisasikan konsep menjadi wujud tari dapat dijelaskan melalui tahapan yang menerapkan konsep eksplorasi, improvisasi, dan komposisi (Hawkins dikutip Hadi, 2011: 70-81; dan Hawkins, 1988: 18-30). Penerapan konsep ini dalam proses tidak secara berurutan, bergantian dari satu disusul lainnya, tetapi dapat bersamaan saling tumpang tindih atau juga dilakukan bolak balik sesuai kebutuhan. Tentu saja di setiap tahapan kegiatan diikuti dengan proses evaluasi. Eksplorasi, improvisasi, komposisi, dan evaluasi [EIKE] dalam tulisan ini dapat diposisikan sebagai tahapan proses sekaligus cara mengembangkan kreativitas penciptaan.

Dengan menempatkan tema tari sebagai pusat aktivitas penciptaan, maka proses yang dilakukan meliputi aspek: 1) penjelajahan gerak untuk mendapatkan perbendaharaan gerak tari, dilakukan melalui forum *workshop*, Latihan Studio melakukan eksplorasi-improvisasi, dengan didahului penetapan personil penari; 2) pembentukan koreografi dalam pengertian perwujudan kesatuan dan keutuhan bentuk tari.

a. Penjelajahan gerak

Elemen dasar tari adalah gerak. Gerak dimaksud merupakan gerak yang berpola atau secara sadar dibentuk berdasar pengolahan logis aspek ruang-waktu-tenaga, sehingga menyajikan suatu keindahan bentuk atau bahkan memiliki muatan makna sesuai yang dirancang. Keindahan gerak dan pemaknaannya hanya dapat dinikmati ketika disajikan di pentas oleh tubuh-tubuh penari. Keterampilan gerak seorang penari menjadi persyaratan dasar dalam memanfaatkan gerak sebagai media. Gerak sebagai media, memerlukan tubuh

penari sebagai alat untuk mengartikulasikannya. Dengan memanfaatkan kompleksitas gerak, seorang koreografer mencoba mengkomunikasikan sebuah permasalahan kepada penonton karyanya. Untuk kepentingan penciptaan tari Legong Kebyar Masilelancingan, dibutuhkan penari yang memiliki keterampilan gerak tari Bali dalam penerapan konsep keindahan gerak meliputi *agem*, *tandang*, dan *tangkep*. *Agem* dipahami sebagai pola gerak, sistem koordinasi, sebagai norma umum yang mengarahkan pada penguasaan teknik gerak secara spasial atau keruangan; *tandang* menunjuk pada suatu proses kehadiran berbagai bentuk *agem* ke dalam gerak yang nyata, karakterisasinya terbangun oleh ritme, irama, keyakinan, dan keterampilan individu penari; dan *tangkep* dipahami sebagai penjiwaan atau pengekspresian berkait dengan pengendalian atau kontrol terutama terhadap tenaga yang menjadi penentu pencapaian kualitas gerak. Mengingat bahwa proses pengkaryaan berlangsung di Yogyakarta dan dipersempit di lingkungan kampus Institut Seni Indonesia Yogyakarta maka, penari dipilih dari dosen, mahasiswa, dan alumni yang dipandang memenuhi persyaratan. Pemilihan dan penetapan penari tidak mengalami kendala karena koreografer sendiri adalah Dosen Pengampu Mata Kuliah Tari Bali. Tantangan yang harus didiskusikan adalah persoalan waktu berproses, maka ketika meminta kesediaan untuk dilibatkan, masing-masing dari calon penari harus bersedia terlibat aktif dalam waktu cukup panjang, sekitar lima bulan.

Penciptaan tari Legong Kebyar Masilelancingan diorientasikan sebagai garap koreografi kelompok.

Jumlah lima penari ditetapkan seiring dengan ide penciptaan terutama berkaitan dengan tema tari dan elemen-elemen struktur yang dirancang. Dari hasil proses pemilihan penari, pertama didapatkan tiga penari (dua putri dan satu putra) yaitu Ni Kadek Rai Dewi Astini dengan nama panggilan Kadek Rai (Dosen Pengampu Mata Kuliah Tari Bali), Ni Ni Made Oliftyansi Santi Dewi atau Deo (mahasiswa Prodi Tari masuk Tahun 2017), dan Nyoman Triyana Usadhi atau Manggus (mahasiswa Prodi Tari Angkatan Tahun 2016). Ketiganya berasal dari Bali dan memiliki ketubuhan tari Bali dalam tataran sangat baik. Selanjutnya ditetapkan dua penari putri dan putra lainnya yaitu Risca Putri Wulandari atau Risca (alumni Prodi Tari lulus tahun 2017) dan Denta Sepdwiansyah Pinandito atau Denta (mahasiswa Prodi Tari Angkatan Tahun 2017). Kedua mahasiswa ini memiliki dasar ketubuhan tari Jawa yang sangat baik, tetapi juga telah mencapai tataran penari cukup baik dalam menarikan tari Bali melalui proses belajar selama dua semester waktu perkuliahan. Fleksibilitas tubuh keduanya juga dipandang sebagai satu kelebihan yang akan dapat memunculkan ide-ide gerak baru dalam proses nantinya.

Proses penciptaan diawali dengan pengamatan, dan latihan-latihan untuk lebih mengenal keempat tarian yang dijadikan sumber penemuan gerak tari yaitu Legong Lasem, Legong Bapang, Kebyar Duduk, dan tari Terunajaya. Pelatihan diarahkan untuk mengenalkan teknik dan bentuk tari tradisi, sekaligus meningkatkan kualitas ketubuhan tari Bali masing-masing penari. Penari berada di pusat tarian, artinya komunikasi antara karya dengan penikmatnya ditentukan oleh kehadiran

penari dengan kualitas teknik dan keterampilannya. Berkaitan dengan hal ini maka, seluruh penari dilibatkan sejak awal proses pencarian gerak hingga terbentuknya sebuah koreografi. Diharapkan penari ‘menyatu’ dengan tariannya.

Untuk mengawali rangkaian proses, kelima penari dilibatkan dalam forum *Workshop* Tari Bali, khususnya tari Legong Bapang dan tari Kebyar Duduk, yang diperuntukkan juga bagi masyarakat umum. *Workshop* sengaja diadakan selain ‘menyegarkan’ tubuh akan memori gerak-gerak tari Bali, penguasaan bentuk dan pola gerak tradisi, juga sekaligus melakukan eksplorasi. Eksplorasi dipahami sebagai suatu aktivitas penjelajahan terhadap objek atau fenomena yang menjadi sumber kreatif penciptaan. Pada tahapan ini maka penjelajahan dengan menerapkan konsep *nitheni*, diarahkan untuk menemukan aspek-aspek Legong dan Kebyar yang dapat dijadikan acuan garap, seperti pola gerak spesifik, struktur tari berdasar bagian-bagiannya, pola atau motif gending, dan pengolahan properti (*kipas* dan *kancut*) yang kemungkinan dapat dikembangkan. Pemahaman dan penguasaan terhadap aspek-aspek ini, pada akhirnya nanti dalam proses kreatif penciptaan dapat lebih menghargai temuan-temuan yang didapat.

Proses imitasi gerak sebagai cara untuk pengenalan ketubuhan tari Bali, dan kesadaran akan bentuk dan pola gerak, dilakukan bersama sekitar 20 orang peserta *workshop*. Latihan ini juga diharapkan dapat meningkatkan rasa percaya diri para penari akan potensi kepenarian yang dimiliki.

Kadek Rai dan Manggus karena penguasaan keterampilan tari yang dimiliki, diminta menjadi narasumber terutama dalam peragaan gerak-gerak tari Legong Bapang dan Kebyar Duduk. Legong Lasem dan Terunajaya tidak dilatihkan secara utuh kepada para penari ataupun melalui forum *workshop*, karena tingkat kesulitan yang lebih tinggi hingga diprediksi memerlukan waktu yang lama. Kepada para penari Legong Kebyar Masilelancingan, hanya dikenalkan dan dilatihkan beberapa motif gerak terpilih dari kedua tarian ini yang nantinya dimanfaatkan sebagai sumber gerak.



Workshop Tari Legong Bapang tanggal 07 dan 08 April 2018, di Studio Tari 2 Jurusan Tari, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, narasumber Ni Kadek Rai Dewi Astini.

(Foto: Oky, 2018)



Workshop Tari Kebyar Duduk, tanggal 07 dan 08 April 2018, di Studio Tari 2 Jurusan Tari, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, narasumber Nyoman Triyana Usadhi.
(Foto: Oky, 2018)

Proses berlanjut ke Latihan Studio, melakukan eksplorasi dan improvisasi untuk menemukan per-bendaharaan gerak hingga pembentukan koreografi. Pada tahap ini koreografer dapat bekerja mandiri ataupun bersama-sama penari terpilih yang menarikan karya ini. Stimulan atau motivasi (*press*) yang mengarahkan setiap pilihan, selain memori ketubuhan yang dimiliki koreografer, juga realitas karya-karya terdahulu yang pernah dibuat yang masih menyisakan ‘ruang’ untuk digarap. Ketersediaan tubuh-tubuh penari juga sangat mempengaruhi proses. Ketubuhan tari para penari, kreativitas, dan spontanitasnya dalam merespon setiap ide yang dilontarkan koreografer sungguh sangat membantu kelancaran penemuan bentuk sesuai Institut Seni Indonesia atau tema.

Penari dengan keterampilan gerak dan kreativitas yang prima menjadi faktor pendorong keberhasilan proses penciptaan tari. Koreografer harus mampu melihat dan memanfaatkan kelebihan para penarinya, sekaligus harus dapat menjaga alur pengkaryaan tetap dalam 'ruang identitas' kediriannya (koreografer). Koreografer harus kuat dalam konsep karya, terbuka dalam merespon setiap perubahan baik yang berasal dari penarinya ataupun yang hadir dalam proses yang melibatkan banyak individu dengan latar belakang yang beragam. Koreografer, penari, dan semua orang yang terlibat dalam proses untuk menghasilkan produk, adalah orang-orang (*person*) yang harus memiliki komitmen untuk berhasil bersama.

Dua penari yaitu Deo dan Denta sekaligus diposisikan sebagai asisten koreografer, secara rutin dilibatkan untuk mengeksplor setiap gagasan gerak yang muncul, dan secara spontan menggunakan tubuhnya dalam menerjemahkan instruksi-instruksi gerak yang diberikan. Deo dan Denta dipilih karena pertimbangan ketersediaan waktu yang dimiliki, juga penguasaan yang baik akan dua gaya gerak, Bali dan Jawa, yang diangankan dapat dikolaborasikan melahirkan nuansa gerak berbeda. Bersama keduanya rutin berlatih di studio (memanfaatkan fasilitas Studio Tari di Prodi Tari Institut Seni Indonesia Yogyakarta), minimal satu kali dalam seminggu. Penetapan Deo dan Denta sebagai pendamping koreografer, perbedaan gender dan keterampilan gerak dari keduanya sekaligus dapat dimanfaatkan sebagai filter dalam penetapan setiap penemuan gerak yang diupayakan.

Dalam tahapan improvisasi ini, penari lainnya yaitu Risca dan Manggus juga dilibatkan meskipun intensitasnya tidak seperti Deo dan Denta. Improvisasi gerak diorientasikan untuk menemukan kemungkinan lain (baru) dari aspek-aspek Legong dan Kebyar yang sudah ditetapkan sebagai acuan garap tari. Dengan demikian, improvisasi yang dilakukan lebih bersifat terarah atau terpimpin. Eksplorasi dan improvisasi dilakukan bolak balik, artinya ketika memasuki tahapan improvisasi ada kalanya dibutuhkan penjelajahan kembali untuk memutuskan yang tepat. Kerja bolak balik ini dilakukan atas dasar evaluasi yang dilakukan terhadap setiap hasil yang didapat.

Seperti telah disebutkan pula dalam konsep karya, keempat penari ini dikelompokkan menjadi dua yaitu presentasi Legong oleh dua penari putri, dan dua penari putra sebagai presentasi Kebyar. Keempatnya juga diangankan sebagai simbolisasi pancaran energi dari Penari Tunggal, atau juga sebagai generasi penerus yang mengambil alih peran dalam menjaga dan mengembangkan seni. Penari Tunggal diperankan Kadek Rai, merupakan presentasi dari sumber permasalahan, mengawali dan mengakhiri tarian. Pembagian peran atau pemosisian seperti ini secara tidak langsung akhirnya mengarahkan ide struktur atau alur penataan gerak tari.

Pada pertemuan ketiga (minggu terakhir bulan April 2018), mengawali eksplorasi dan improvisasi, keempat penari diajak menarikan *pangawak* Legong Lasem, tujuannya untuk memahami struktur *gending pangawak legong*. Dengan memahami bagian perbagian dari satuan utuh *gending* ini, kemudian mereka diarahkan

mengimitasi ataupun terlibat menumbuhkembangkan satu sikap gerak menjadi motif, motif menjadi frasa, menjadi kalimat, hingga koreografi utuh berdasar satuan *gending pangawak* Lasem. Penari kadang mengimitasi gerak yang sudah dimiliki koreografer, tetapi sering juga mereka dituntut menemukan yang berbeda sesuai ketubuhan masing-masing, putri maupun putra. Tantangan yang diberikan, penari putri mencoba mengeksplor desain gerak dalam level rendah misal menari dalam posisi berjongkok, sementara untuk putra mencoba mengekstensikan liukan torso disertai permainan *kancut*. Eksplorasi-improvisasi dapat dimulai dari sikap atau motif-motif gerak tradisi yang dimiliki (Bali ataupun Jawa). Demikian seterusnya proses dengan cara seperti ini juga dilakukan ketika mengeksplor *gending pancecet* Lasem. Dalam proses ini, koreografer memberi 'ruang' jelajah gerak yang cukup luas bagi penari. Namun demikian, arah penciptaan harus tetap dikendalikan koreografer dengan berpatokan pada tema dan alur pemaparan mengikuti pola *palegongan*.

Dalam berimprovisasi, koreografer terbiasa mengekspresikan gerak dibarengi dengan vocal, lantunan melodi *gending* mengikuti rasa, suasana hati yang tetap diselingkan dengan maksud gerakan, dan pola ritme *gending pangawak* dan *pancecet* Legong yang sudah ditentukan akan menjadi musik tari. Kebiasaan ini memudahkan mengingat-ingat setiap gerakan yang telah 'ditemukan', dikomposisikan setelah melalui eksplorasi-improvisasi berulang.

Penjelajahan pola *gending pangawak dan pancecet* Lasem untuk mendapatkan rangkaian gerak

baru bagi penari putri dan putra, dilakukan selama delapan kali pertemuan. Tahap merangkai gerak dapat disebut sebagai komposisi yaitu pembentukan atau pengorganisasian bentuk. Pola-pola gerak yang didapat dari proses eksplorasi dan improvisasi, dirangkai dengan mempertimbangkan estetika bentuk seni *palegongan-kebyaran*. Prinsip-prinsip bentuk seni yang di antaranya meliputi kesatuan, keseimbangan, kontras, repetisi, variasi, dan lainnya dapat dipertimbangkan sebagai parameter penilaian rangkaian gerak yang telah dikomposisikan (Hayes, 1955: 11-210; Smith, 1975, terj. Suharto, 1985: 67-76). Pengorganisasian bentuk, selain antarggerak, antarbagian (mengikuti pola bentuk yang sudah ditetapkan), juga gerak dengan elemen pendukung lainnya seperti musik tari, dan rias-busana.

Proses pengorganisasian bentuk atau mengkomposisikan motif gerak menjadi frasa, frasa menuju kalimat, dan kalimat menjadi gugus atau bagian-bagian hingga menjadi kesatuan tari yang utuh membutuhkan evaluasi berulang. Pada tahapan ini, gending tari yang dikomposisikan berkontribusi cukup besar dalam menetapkan struktur-bentuk yang diharapkan. Hal ini berkaitan dengan penerapan konsep *ngigelang gending*, kedudukan musik sejajar dengan tari, gerak dan gending saling mengikat.

Cau sebagai komposer diberi kebebasan untuk menjelajahi kemungkinan pola gending, melodi lagu, dan pilihan instrumen gamelan, juga para pengrawit yang akan dilibatkan dalam proses. Kebebasan ini tidak membuat Cau mengabaikan gerak, tarian yang akan dikuatkan kehadirannya oleh gending tari. 'Dialog' gerak

dan gending untuk mempresentasikan gagasan tari dilakukan secara berkesinambungan, saling mengisi, bertanya dan menjawab untuk menghasilkan keutuhan karya yang harmonis.

Pada proses ini Cau hadir dua kali untuk secara langsung ikut merasakan, ‘menangkap’ dinamika gerak yang telah dirangkai berdasarkan kedua bentuk gending tersebut. Melodi dan ritme gending yang spontan hadir dalam imajinasinya, dilontarkan untuk memberi penekanan pada kualitas gerak penari. Demikian juga Dana, hadir sekali untuk memberikan pertimbangan artistik karya terutama dari aspek pengolahan *kancut* yang terkesan membatasi gerak penari.

Dari diskusi bersama Cau dan Dana, juga diputuskan hanya akan menggunakan ansambel Gong Kebyar. Selain mempertimbangkan sumber daya manusia (pengrawit) yang kemungkinan tidak tersedia secara maksimal di Yogyakarta, juga untuk lebih memberi warna berbeda pada tari yang pengolahan kualitas gerak juga tatanan bentuk, lebih cenderung mengikuti pola *palegongan*.

Penjelajahan gerak terus berlanjut. Kepada keempat penari diminta mengulangi koreografi atau rangkaian gerak yang sudah distrukturkan mengikuti pola gending. Dengan latihan berulang diharapkan akan dapat memicu kemungkinan penyesuaian-penyesuaian gerak dengan keterampilan teknik dan rasa gerak masing-masing. Motif-motif gerak untuk putri dibedakan dengan penari putra tetapi tetap seiring dalam konsep *ngigelang gending pangawak* dan *pangecet*. Masing-masing juga diminta untuk semakin menyadari aspek-aspek ruang dari setiap motif gerak, saat memperagakan rangkaian gerak

tersebut. Volume gerak, level, arah hadap, arah gerak, jarak antara adalah beberapa dari konsep ruang yang harus diperhatikan atau disadari. Pengaturan pola ruang, formasi keempat penari memang belum ditetapkan. Mereka hanya dipasang atau dikelompokkan putri-putri, dan putra-putra. Masing-masing kelompok cenderung melakukan gerak dalam pola waktu rampak simultan.

Tanggung jawab proses pematapan penguasaan gerak, dibebankan kepada Deo dan Denta. Kalaupun ada perubahan atau pengembangan, mereka dapat mendiskusikannya dan bersama mencari solusinya asalkan tetap sesuai konsep karya. Pada fase ini koreografer kembali melakukan kerja mandiri, menelaah konsep karya terutama penjabaran tema ke dalam karya, untuk dijadikan dasar penataan alur dramatik karya, dan pilihan-pilihan gerak yang mengekspresikannya.

b. Pembentukan koreografi

Tema dipetik dari pengalaman empiris koreografer, yaitu tentang konflik antara keinginan untuk terus menari dan kenyataan bahwa fleksibilitas tubuh semakin menurun karena faktor usia. Dalam situasi ini adakalanya muncul penolakan tetapi sering juga penerimaan meski diwarnai keraguan. Pilihan harus dibuat maka lahirlah karya Masilelancingan (2015) yang dijadikan embrio dalam penciptaan Legong Kebyar Masilelancingan. Pada tari Masilelancingan, satu penari putri sebagai presentasi diri yang bermasalah, hadir dengan koreografi improvisatoris, sementara tiga penari putra mempresentasikan permasalahan yang dialami, hadir dengan koreografi *fixed*, terstruktur seiring musik

dan pengaturan gerak-ruang yang telah ditetapkan. Unsur improvisatoris hanya ada pada saat melakukan gerak transisi, peralihan posisi dari satu titik ke titik lainnya oleh setiap penari. Masing-masing penari dalam situasi ini dapat melakukan variasi aksi berbeda. Hasil perenungan terhadap permasalahan yang ada dalam tema ini kembali dijadikan acuan dalam membuat alur dramatik karya Legong Kebyar Masilelancingan, dengan perluasan di berbagai sisi. Di antaranya adalah meminjam struktur-bentuk pokok *palegongan*. Setelah *pangawak* dan *pangecet* maka dilanjutkan ke bagian pendramaan yang mengekspresikan inti tema tentang konsep 'nilai dua'. Berkenaan dengan tema *Masilelancingan* maka, tentang konsep nilai dua selain diekspresikan melalui pemosisian penari: satu dan kelompok, putri dan putra, juga pengolahan karakter gerak keras-lembut, cepat-lambat, diam-bergerak mengisi ruang, dan aspek lainnya seperti gerak dan musik tari. Ide bentuk ini secara keseluruhan kemudian dijabarkan dalam kerangka bentuk sebagai berikut.

- 1) Bagian pertama, tarian diawali kehadiran Penari Tunggal, satu penari putri dengan koreografi improvisatoris memanfaatkan memori gerak tari Legong, Kebyar Duduk, dan Terunajaya. Koreografi yang hadir sangat tergantung pada kualitas kepenarian penarinya. Kebebasan yang diberikan dikendalikan tema atau isi tarian yaitu ekspresi konflik dalam diri (kesedihan dengan gerak-gerak meliuk seperti motif *sleogan*, *tangisan*; semangat untuk bangkit dengan motif *ngumbang*, *ulap-ulap*, *kipekan*; lalu ekspresi keraguan atau penolakan

dengan motif *makesiab*, *engsogan* atau *ngengsog*, *ngedeng*, *ngalilit* dan lainnya). Pilihan motif-motif gerak ini dipertimbangkan berdasarkan pola atau desain geraknya yang kemudian dapat dikembangkan sehingga dapat mengekspresikan isi yang dimaksudkan. Kendali lainnya yang ditetapkan yaitu durasi musik atau gending yang telah distrukturkan.

- 2) Bagian kedua, seperti sudah dijelaskan yaitu koreografi atau *igel pangawak* dan *pangecet* dalam bentuk *fixed*.
- 3) Bagian ketiga yaitu pendramaan, diawali ke-terkejutan akan kondisi diri dengan banyak mengolah motif-motif *pajalan*, dilanjutkan situasi perenungan, dan diakhiri penerimaan akan kondisi diri. Situasi perenungan diekspresikan dengan cara pengelompokan empat penari menjadi tiga bagian, pola kelompok dalam kelompok. Dua penari putri berbeda dengan satu putra, dan berbeda juga dengan satu putra lainnya dalam waktu bersamaan. Dua penari putri memperagakan motif-motif gerak berkualitas lambat mengalir dalam desain memanjang dan melengkung sebagai gambaran waktu yang terus mengalir, menggunakan motif gerak *sleogan*, *nyeluk-menthang*, *nyeluk ngembat*, *ngayang*, dan lainnya, dengan memanfaatkan ruang tari di satu titik fokus, distrukturkan secara *fixed*. Satu putra mengisi atau menjelajahi ruang tari dengan koreografi improvisatoris mengolah motif-motif gerak pada tari Kebyar Duduk, diakhiri menyatu, mendekat ke penari putra lainnya yang hanya duduk diam di titik berlawanan dari dua penari putri.

Kendali semua aktivitas di bagian ini adalah durasi musik yang distrukturkan secara *fixed*.

- 4) Kembali ke pola awal pendramaan, ekspresi semangat untuk bangkit dan diakhiri dengan kebersamaan sebagai wujud kekuatan yang muncul dan harus dijaga dan dipupuk. Penyatuan empat penari (penari kelompok) dengan Penari Tunggal yang muncul kemudian, sebagai gambaran penerimaan atas kondisi diri yang memang sudah berubah dalam perjalanan waktu.

Kerangka bentuk ini selanjutnya menjadi acuan dalam memperkaya perbendaharaan gerak dan penyusunannya menjadi koreografi. Setiap penemuan gerak dari proses eksplorasi dan improvisasi tidak serta merta 'menjadi' atau digunakan dalam koreografi. Penyesuaian dengan keterampilan masing-masing penari dan penghayatan rasa gerak terus diupayakan. Panataan motif-motif gerak hingga melahirkan struktur dan satuan bentuk tari yang dapat diidentifikasi, memerlukan latihan berulang. Di sini komposer mulai aktif memberikan saran atau masukan sehingga satuan-satuan unit semakin jelas awal dan akhirnya. Pemahaman pola-pola gending yang disampaikan komposer juga sangat membantu dalam penataan gerak menjadi koreografi, yang mengikuti pola struktur-bentuk *palegongan* yang terkesan terpisah tapi tetap menjadi kesatuan yang utuh.

Khusus untuk koreografi Penari Tunggal, pencarian hanya membutuhkan tiga kali pertemuan karena bentuk koreografi bersifat improvisatoris, dan kebetulan penarinya memiliki keterampilan teknik gerak sangat

bagus, juga dalam hal kepekaan musikalitas dan teknik koreografi. Setelah menunjukkan aspek yang mengendalikan koreografi improvisatoris ini, Kadek Rai diberi kebebasan mengeksplorasi dan secara spontan menarikan motif-motif gerak dasar yang diberikan. Penari diijinkan mengembangkan (variasi, stilisasi-distorsi, dan pengulangan) setiap motif gerak yang diberikan, melanjutkannya ke motif berikut dengan caranya sendiri. Demikian juga dengan pemanfaatan ruang tari, penari diberi kebebasan memilih motif transisi dari satu titik ke titik lainnya yang sudah ditentukan, termasuk pengaturan waktu gerak di setiap bagiannya. Aspek durasi, tempo dan ritme musik menjadi kendali utama selain jajaran motif dan pengaturan pemanfaatan ruang yang ditetapkan di awal. Latihan berulang dengan kontrol oleh koreografer, pada akhirnya memunculkan kerangka dasar struktur dan bentuk koreografi. Untuk kepentingan sebuah pementasan, sebuah koreografi improvisatoris tidak sepenuhnya dilakukan spontan tanpa persiapan. Sifat improvisatoris lebih terarah pada pelaksanaannya, bukan pada konsep dan pengaturan penataannya.

Hasil koreografi yang diragakan penari, setiap saat didokumentasikan dengan kamera Handphone, untuk dijadikan acuan pembuatan musik. Komunikasi dua arah dengan komposer dilakukan secara berkelanjutan. Latihan Studio bersama penari semakin intens hingga menjelang penyatuan secara langsung dengan musik tari, hingga akhirnya karya dipublikasikan melalui satu forum pementasan. Sebelum sampai pada waktu pementasannya, perubahan atau penyesuaian-

penyesuaian terus dilakukan, terutama dalam pengolahan pola ruang, dan penyesuaiannya dengan musik atau gending tari yang secara bertahap telah diwujudkan dalam bentuk rekaman audio. Latihan rutin sekali seminggu tetap dijadwalkan, meski sering harus dijadwalkan ulang karena kesibukan yang berbeda-beda. Proses bersama penari sebenarnya tidak menemui hambatan berarti, karena komitmen menciptakan karya terbaik dalam kebersamaan yang saling menguntungkan, saling belajar untuk meningkatkan kualitas potensi diri.

2. Hasil Penciptaan

Realisasi konsep karya ke dalam koreografi berdurasi sekitar 20 menit, menjadi jelas saat diperagakan oleh penari dan atau didokumentasikan dalam bentuk rekaman visual. Namun demikian, untuk menarasikan hasil yang didapat maka pendokumentasian dilakukan juga dalam rangkaian foto sikap-sikap dari motif gerak pokok yang digunakan. Dikarenakan berbagai kendala teknis maka pendokumentasian ini dilakukan setelah karya dipentaskan, dengan melibatkan penari pengganti. Dokumentasi dibuat bersama fotografer bernama Bowo Soekardi Putra, dengan peraga tari yaitu Ni Made Olifyansi Santi Dewi; Risca Putri Wulandari; Denta Sepdwiansyah Pinandito; bersama dua penari pengganti yaitu I Gusti Agung Gede Wresti Bhuaana Mandala dan Ni Wayan Gita Budayanti. Pemosisian penari dengan nama-nama PT (Penari Tunggal, menunjuk satu penari putri), 2PL (2 Penari Legong, menunjuk pada dua penari putri yang selalu 'menyatu'), dan 2PK (2 Penari Kebyar, menunjuk pada dua penari putra), dimaksudkan untuk memudahkan dalam mengidentifikasi kehadirannya dalam tari, juga efektifitas dalam narasi catatan tari

Koreografi Tari Legong Kebyar Masilelancingan Dalam Rangkaian Gambar / Foto Sikap Gerak

Struktur Tari		Sikap Gerak		Deskripsi	
No.	Bagian	No.	Gambar	No.	Uraian
A1	<i>Pangawit (kakebyaran)</i>	1		1	Sikap awal Penari Tunggal (PT) <i>on stage</i>
		2		2-6	Dua Penari Kebyar (2PK) atau penari laki-laki muncul (<i>entrance</i>) dari side <i>wing</i> kanan dan kiri dengan <i>ngebatang kancut</i> , selanjutnya mengisi area <i>down satge</i> kanan ke kiri dan sebaliknya secara berlawanan dengan pola-pola gerak saling mengisi, penggambaran <i>chaos</i> .
		3			Dua Penari Legong (2PL) atau dua penari putri muncul dengan gerak <i>ngumbang</i> di area <i>back stage</i> kiri ke kanan dan sebaliknya,

Struktur Tari		Sikap Gerak		Deskripsi	
No.	Bagian	No.	Gambar	No.	Uraian
		4			dilanjutkan <i>angsel</i> , <i>sregsegan</i> arah bolak balik, diakhiri <i>ngumbang</i> diikuti 2PK , keluar panggung (<i>exit</i> atau <i>out stage</i>)
		5			
		6			

Struktur Tari		Sikap Gerak		Deskripsi	
No.	Bagian	No.	Gambar	No.	Uraian
A2	<i>Pengawit (rerangrang-an suling)</i>	7		7-12	<p>Beberapa sikap gerak yang digunakan sebagai dasar untuk penampilan koreografi secara improvisatoris oleh PT</p> <p>Catatan: Koreografi yang dilaksanakan secara improvisatoris ini dikendalikan/tetap didasarkan pada tema, musik tari, dan pengisian ruang dengan pilihan sikap ataupun motif gerak yang telah ditetapkan sebelumnya. Dalam kaitannya dengan hal ini maka, Penari Tunggal untuk karya ini secara mudah/cepat dapat berganti-ganti, tentu dengan persyaratan utama yaitu menguasai keterampilan gerak tari Bali, memiliki kepekaan musikalitas dan kreativitas gerak yang baik.</p>
		8			
		9			
		10			
		11			
		12			

Struktur Tari		Sikap Gerak		Deskripsi	
No.	Bagian	No.	Gambar	No.	Uraian
		13		13-14	2PL <i>entrance</i> dengan motif <i>majalan timpuh</i> atau <i>laku ndodok</i> (meminjam motif tari Jawa). Kemudian diikuti 2PK (tidak tampak dalam gambar) <i>majalan adeng</i> sambil <i>ngebatang kancut</i> , menuju posisi <i>nangkil</i> (gambar no. 15)
		14			
B1	<i>Pangawak Becat</i>	15		15	Posisi <i>nangkil</i> (2PK) duduk <i>masila</i> di depan 2PL yang duduk <i>matimpuh</i> . Dilanjutkan 2PK menerima kipas dari PT sebagai simbol alih generasi.
		16		16-17	2PL memulai <i>igel pangawak becat</i> dengan motif gerak <i>sayar-soyor</i> dilanjutkan <i>ngeliput-nyalud-ngagem menthang</i> kanan atau kiri, demikian seterusnya hingga kemudian diakhiri dengan motif <i>ngaliput</i> menuju posisi <i>matanjek jejeg ngiluk menthang</i> kanan.

Struktur Tari		Sikap Gerak		Deskripsi	
No.	Bagian	No.	Gambar	No.	Uraian
		17			(Selama 2PL bergerak, 2PK tetap duduk diam, mulai ikut bergerak saat 2PL <i>ngeliput</i> menuju posisi berdiri. 2PK menggunakan motif <i>nyemak</i> dan <i>ngebatang kancut</i> di sisi kiri untuk menuju posisi <i>matanjek ngebatang kancut</i> menutupi wajah, di belakang 2PL (gambar no 18.)
B2	Pangawak Adeng	18		18	Sikap /posisi saat mengawali bagian <i>pangawak adeng</i>
		19		19-28	Rangkaian sikap gerak dalam <i>igel pangawak</i> pertama
		20			

Struktur Tari		Sikap Gerak		Deskripsi	
No.	Bagian	No.	Gambar	No.	Uraian
		21			
		22			
		23			
		24			

Struktur Tari		Sikap Gerak		Deskripsi	
No.	Bagian	No.	Gambar	No.	Uraian
		25			
		26			
		27			
		28			

Struktur Tari		Sikap Gerak		Deskripsi	
No.	Bagian	No.	Gambar	No.	Uraian
		29		29-46	Rangkaian sikap gerak dalam <i>igel pangawak</i> kedua.
		30			
		31			
		32			
		33			
		34			
		35			

Struktur Tari		Sikap Gerak		Deskripsi	
No.	Bagian	No.	Gambar	No.	Uraian
		36			
		37			
		38			
		39			
		40			
		41			

Struktur Tari		Sikap Gerak		Deskripsi	
No.	Bagian	No.	Gambar	No.	Uraian
		42			
		43			
		44			
		45			
		46			

Struktur Tari		Sikap Gerak		Deskripsi	
No.	Bagian	No.	Gambar	No.	Uraian
C	Pangecet	47		47	Sikap /posisi saat mengawali <i>igel pangecet</i>
		48		48-50	Rangkaian sikap gerak dalam <i>igel pangecet</i> pertama.
		49			
		50			

Struktur Tari		Sikap Gerak		Deskripsi	
No.	Bagian	No.	Gambar	No.	Uraian
		51		51-55	Rangkaian sikap gerak dalam <i>igel pangecet</i> kedua.
		52			
		53			
		54			

Struktur Tari		Sikap Gerak		Deskripsi	
No.	Bagian	No.	Gambar	No.	Uraian
		55			
		56		56	Sikap <i>ngengsog</i> secara simultan menuju bagian akhir dari <i>igel pancecet</i> .
D	<i>Lelongoran (rerangkaian gangsa)</i>	57		57	Sikap/posisi akhir untuk mengawali <i>igel lelongoran (rerangkaian gangsa)</i> .
		58		58-60	Beberapa sikap/posisi dalam <i>igel rerangkaian gangsa</i> . (2PL melakukan gerakan berjalan dengan tangan kiri saling berpegangan membuat putaran beberapa kali dalam tempo yang lambat, sebagai gambaran perjalanan waktu yang panjang.

Struktur Tari		Sikap Gerak		Deskripsi	
No.	Bagian	No.	Gambar	No.	Uraian
		59			Sementara itu satu PK duduk diam di <i>centre right</i> sebagai gambaran seseorang yang sudah menyadari/menemukan posisinya, dan satu PK lainnya mempresentasikan pencarian dengan bergerak mengisi ruangan sisi luar memutar, dari <i>centre right</i> kembali ke <i>centre right</i> menuju sikap <i>masila numpang</i>
		60			berhadapan dengan PL yang sejak awal tetap di tempat dan sesekali bergerak mengganti sikap/posisi duduknya).
	<i>Lelonggoran</i>	61		61	Sikap/posisi saat 2PL mengawali <i>igel lelonggoran</i> , sebagai simbol kebangkitan atau kesadaran untuk kembali bergerak mengisi waktu sesuai kondisi. (2PL mulai bergerak bersamaan dengan 2PK sudah dalam posisi duduk saling berhadapan).

Struktur Tari		Sikap Gerak		Deskripsi	
No.	Bagian	No.	Gambar	No.	Uraian
		62		62-64	Rangkaian sikap gerak dalam <i>lelongoran</i> . (2PL banyak memanfaatkan pola-pola sikap gerak merentang dan liukan dalam tempo lambat)
		63			
		64			

Struktur Tari		Sikap Gerak		Deskripsi	
No.	Bagian	No.	Gambar	No.	Uraian
E	<i>Bebapangan (bapang dan batel)</i>	65		65	Sikap/posisi awal saat memulai <i>igel bebapangan</i> .
		66		66-75	Rangkaian sikap gerak dalam <i>igel bebapangan</i> (presentasi dinamika dalam kehidupan, adanya persaingan dan kebersamaan menuju pada sesuatu yang sebenarnya SATU).
		67			
		68			
		69			
		70			

Struktur Tari		Sikap Gerak		Deskripsi	
No.	Bagian	No.	Gambar	No.	Uraian
		71			
		72			
		73			
		74			
		75			

Struktur Tari		Sikap Gerak		Deskripsi	
No.	Bagian	No.	Gambar	No.	Uraian
		76		76	Sikap/posisi awal menuju akhir dari <i>igel bebapangan</i> .
		77		77	Sikap/posisi akhir <i>igel bebapangan</i> menuju sikap/posisi <i>nangkil</i> . (dalam sikap/posisi ini keempat penari melakukan gerakan berputar terus menerus hingga kehadiran PT yang melakukan gerakan berputar atau <i>ngumbang</i> memutari keempat penari dengan arah putaran yang berlawanan, selanjutnya keempat penari <i>ngumbang</i> menuju posisi <i>nangkil</i>)

Struktur Tari		Sikap Gerak		Deskripsi	
No.	Bagian	No.	Gambar	No.	Uraian
F	<i>Panyuwud (rerangkaian suling dan diikuti seluruh instrumen)</i>	78		78-79	Rangkaian sikap dalam <i>igel panyuwud</i> . (setelah kempat penari dalam sikap/posisi <i>nangkil</i> , PT melakukan gerak tetanganan secara improvisatoris sebagai presentasi penyadaran).
		79			
		80		80	Sikap/posisi akhir dari tarian, presentasi kebersamaan dalam keberbedaan. SELESAI

B. Proses dan Hasil Penciptaan Gending Tari Legong Kebyar Masilelancingan

1. Proses Penciptaan

Cau sebagai komposer, bersama para pengrawit juga melakukan proses yang sama seperti halnya koreografer dan penari. Berkaitan dengan gending tari, ada dua jenis gending yang dijadikan sumber penciptaan dalam proses penggarapan Gending Tari Legong Kebyar Masilelancingan yaitu gending *kakebyaran* dan gending *palegongan*. Gending *kakebyaran* yang sering dimainkan dalam ansambel *gong Kebyar* sangat

terkenal dengan salah satu polanya yang disebut dengan *kebyar*. Pola ini diwujudkan dengan memainkan nada yang sama dalam kelompok instrumen melodis seperti *ugal*, *pemade*, dan *kantil* secara simultan, cepat dan keras, dalam ritme dan tempo yang sama, sementara instrumen lainnya menyesuaikan dengan cara memainkan instrumen sesuai dengan fungsi dan teknik permainannya, sehingga menghasilkan karakter enerjik, rumit, rame dan sejenisnya. Pola *kebyar* biasa dimainkan di awal gending seperti terdapat dalam *pangawit* gending tari Terunajaya, Margapati, Blibis, Manukrawa, dan lain-lainnya. Ada juga yang terdapat di tengah-tengah gending seperti yang terdapat dalam gending tari Oleg, Kebyar Duduk, dan lain-lainnya. Di samping pola *kebyar*, terdapat pula berbagai jenis pola *tabuhan* yang dimainkan dalam *Gong Kebyar*. Pada umumnya pola tersebut didominasi oleh pola *tabuhan ubit-ubitan* yang memadukan antara pola *tabuhan polos* dan *sangsih* sehingga menghasilkan jalinan yang saling mengunci (*interlocking figuration*). Berkaitan proses penggarapan Gending Tari Legong Kebyar Masilelancingan, gending *kakebyaran* yang dijadikan sumber adalah Gending Tari Terunajaya.

Sumber gending berikutnya adalah gending *palegongan* atau Gending Tari Legong Keraton. Beberapa hal yang menginspirasi dalam gending *palegongan* adalah bentuk gending dalam bagian *pangawak* dan *pangecet* yang ditandai dengan pola *kakendangan pangawak* dan *pangecet*, bentuk gending *bapang*, serta pola *pengrangrang*. Beberapa hal inilah yang kemudian diolah dalam Gending Tari Legong Kebyar Masilelancingan. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa secara konseptual gending tari ini memadukan unsur-unsur yang terdapat dalam gending *kakebyaran* dan *palegongan*.

Dalam struktur gending tari baik *kakebyaran* ataupun *palegongan* memiliki bagian-bagian gending yang dapat dikatakan bersifat ‘terbuka’ dan ‘tertutup’. Sifat ‘terbuka’ dimaksudkan bahwa bagian gending tersebut dimungkinkan berubah dalam setiap penyajiannya. Gending dapat mengikuti kebutuhan gerak, durasi, maupun *angsel-angsel* penari yang mungkin saja berbeda dalam setiap penyajian karena pertimbangan luas ruang pentas atau kebutuhan lainnya. Salah satu contoh adalah gending bentuk *bapang* dan *batel*, sangat fleksibel dan ‘terbuka’, mengikuti kebutuhan gerak yang menyesuaikan kondisi ruang dan waktu penyajiannya. Tentu saja untuk mendapatkan hasil penyajian yang optimal, penyamaan persepsi antara penabuh dan penari dengan cara latihan bersama sebelum pentas berlangsung sangat penting untuk dilakukan. Sementara itu untuk gending dengan sifat ‘tertutup’ artinya gending tersebut mengikat gerakan atau koreografi yang telah disusun, di antaranya yaitu gending *pangawak* dan *pangecet* pada *palegongan*. Kedua bentuk pola gending ini sudah baku dan cenderung mengikat. Beberapa hal inilah yang kemudian diolah dalam Gending Tari Legong Kebyar Masilelancingan. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa secara konseptual gending tari ini memadukan unsur-unsur yang terdapat dalam gending *kakebyaran* dan *palegongan*.

Proses penggarapan Gending Tari Legong Kebyar Masilelancingan didahului dengan melakukan diskusi antara penata tari dan penata iringan atau komposer, tentang ide karya yang memanfaatkan *kakebyaran* dan *palegongan* sebagai sumber garap. Diskusi kemudian mengerucut pada struktur tari yang akan digarap. Struktur tari dirancang mengikuti pola pokok *palegongan*, terutama bagian *pangawak*

dan *pangecet*. Penata tari telah melakukan kerja studio yaitu menuangkan konsep dan bentuk tari kepada penari yang telah dipilih. Pada saat penuangan, tidak jarang pula sang penata tari sambil “*rengeng rengeng*” (bernyanyi) mengiringi koreografi yang dilatih terutama pada bagian *pangawak*. Proses latihan tersebut didokumentasikan dalam bentuk video yang kemudian dijadikan data untuk pembuatan gending iringan tarinya.

Berdasarkan data video yang ada, penata iringan merencanakan gending tarinya. Seperti telah disampaikan, bahwasanya secara konseptual Tari Legong Kebyar Masilelancingan memadukan unsur *kakebyaran* dan *palegongan*, gerak-koreografi juga dengan gendingnya. Untuk mewujudkan ide gagasan tersebut dipilih salah satu media barungan gamelan Bali yaitu *Gong Kebyar*. Fleksibilitas yang ada dalam ansambel tersebut yaitu dapat memainkan gending-gending yang biasa dimainkan dalam ansambel lainnya, diharapkan dapat mewedahi ide kreatif dalam memadukan unsur *palegongan* dan *kakebyaran* dari sisi musikal. Dalam konteks ini, ansambel *Gong Kebyar* di samping dapat memainkan pola-pola *kakebyaran* juga dapat memainkan pola-pola *palegongan*. Dengan memadukan pola-pola *tersebut* dalam gending tari, diharapkan dapat lebih menguatkan penciptaan tari yang digagas.

Pada proses awal ini, dikarenakan keterbatasan penabuh atau pengrawit maka tidak semua instrumen dalam ansambel tersebut dimainkan. Namun demikian, instrumen-instrumen yang dipilih dipandang sudah dapat mewedahi gagasan-gagasan musik yang digarap. Beberapa instrumen yang dipilih yaitu satu *tungguh ugal*, sepasang *pemade*, sepasang *kantil*, sepasang *jublrag*, sepasang *jegogan*, dua

buah *kendang krumpungan*, satu buah *kajar*, satu pangkon *cenceng ricik*, satu buah *gong*, satu buah *kemong*, satu buah *klenang*, dan beberapa buah suling. Dalam komposisi yang digarap, instrumen-instrumen tersebut ada yang berfungsi sebagai instrumen melodis yaitu *ugal*, *pemade*, *kantil*, *jublaga*, dan suling. Dari beberapa instrumen tersebut, *ugal* berfungsi sebagai *pamurba lagu* yaitu mengatur jalannya lagu atau gending yang dimainkan, sementara instrumen lainnya yaitu *pemade*, *kantil*, *jublaga*, dan *jegogan* berfungsi sebagai *pamangka lagu*, membantu instrumen *ugal* dalam menjalankan tugasnya memainkan melodi gending. Sementara itu, sebagai instrumen melodis, instrumen suling selain difungsikan untuk ‘memaniskan’ lagu juga dimainkan secara bersama-sama (secara *unisono*) memainkan pola *pengrangrang* untuk mengiringi bagian awal pada garapan tari ini. Selain instrumen melodis, terdapat instrumen ritmis yaitu *kendang krumpungan*, *cenceng ricik*, *klenang*, dan *kajar*. *Kendang krumpungan* berfungsi sebagai *pamurba irama* yakni mengatur jalannya irama gending yang dimainkan, mengatur tempo, dinamika gending, serta dengan pola tertentu memberi tanda *angsel* pada gending yang dimainkan. Dalam menjalankan tugasnya, instrumen ini dibantu oleh instrumen *cenceng ricik*, *klenang*, dan *kajar*. Dua instrumen lainnya yaitu *gong* dan *kemong* adalah instrumen kolotomis yang dipakai sebagai penanda untuk menentukan bentuk gending yang dimainkan.

Setelah menentukan ansambel yang akan digunakan, langkah berikutnya adalah menuangkan gagasan/ide gending tari kepada penabuh. Para pemusik dipilih teman-teman yang sudah sering diajak berproses karena keterampilannya dalam menabuh gamelan Bali. Mereka adalah mahasiswa dari

beberapa Prodi juga Dosen. Adapun nama-nama pemusik yaitu:

- 1) Putu Arya Agus Sardi
- 2) A.A. Gede Adhikrisna Diatmika
- 3) Putu Eman Sabudi Subandi
- 4) I Dewa Gede Gilang Pratiwimba
- 5) Putu Angga
- 6) Pande Narawara
- 7) Made Wahyu Nur Ari Beratha
- 8) I Made Widiarsa Dwitya
- 9) Made Rahardi Putra
- 10) I Made Tirta
- 11) Kadek Dwi Santika
- 12) I Ketut Ardana
- 13) I Nyoman Cau Arsana

Ide gending tari yang telah ditulis di atas kertas berupa notasi global, kemudian dituangkan kepada penabuh sampai menemukan sajian detail dari gending tersebut. Ide tersebut tidak jarang juga berasal dari *rengeng rengeng* yang dilantunkan oleh penata tari saat melakukan proses studio. *Rengeng rengeng* yang dilantunkan oleh penata tari saat proses latihan diwujudkan menjadi bentuk gending seperti tampak pada bagian *pangawak* dan *pangecet* Gending Tari Legong Kebyar Masilelancingan. Latihan karawitan secara mandiri tanpa melibatkan penari, sampai gending tari secara keseluruhan terwujud, dilakukan sebanyak sekitar 13 kali pertemuan, dua sampai tiga jam dalam setiap kali pertemuan. Hasil perwujudan gending tari, bagian per bagian yang dirasa

sudah menemukan wujudnya, direkam lalu diberikan kepada koreografer untuk dicoba penyesuaiannya dengan koreografi yang sudah diwujudkan. Dengan cara ini maka perubahan untuk penyesuaian gending dan gerak, segera dapat dilakukan.

Setelah kesatuan dan keutuhan gending terwujud, langkah berikutnya adalah mengadakan latihan gabungan yaitu menggabungkan antara gending tari dengan koreografi yang telah dilatih. Latihan dengan *live music* dilakukan dalam lima kali pertemuan. Pada proses ini, terjadi dialog antara penata tari dan penata musik, saling memberi dan menerima masukan, sampai menemukan kesepakatan bersama. Kesepakatan yang dimaksud adalah keadaan nyaman dari sisi sajian musikal dan dari sisi gerak tarinya. Termasuk menentukan panjang pendeknya bagian per bagian seperti pada bagian *pangawak* dan *pangecet*. Hal ini juga dilakukan dengan cara mendiskusikan dan memadukan antara gending dan gerak tari pada saat latihan bersama. Proses ini dilakukan sampai menemukan wujud gending tari secara keseluruhan sesuai dengan ide atau gagasan awal yaitu memadukan unsur *kakebyaran* dan *palegongan*.

2. Hasil Penciptaan

Musik yang menyertai sebuah sajian tari, dalam buku ini sering disebut musik tari atau juga disebut gending tari. Ada beberapa pengertian tentang istilah *gending*. Dalam karawitan Sunda, *gending* digunakan untuk menyebutkan lagu instrumental (Koesoemadinata, 1969: 17), sementara dalam karawitan Jawa istilah *gending* digunakan untuk menyebutkan lagu karawitan instrumental yang berbentuk *kethuk kalih* ke atas (Martopangrawit, 1975: 7). *Gending* dalam budaya karawitan Bali, menunjuk pada lagu atau melodi dalam

seni karawitan, baik vokal maupun instrumental (Bandem, 1983:21). Dilihat dari konteksnya dengan salah satu senilainnya yaitu tari, *gending* sangat lekat dengan penyajian tari sehingga dikenal *gending igel* yaitu *gending-gending* yang digunakan untuk mengiringi tari-tarian (Bali: *igel*). Nama *gending igel* biasanya mengikuti nama tari yang diiringi. Beberapa contoh *gending igel* adalah Gending Panyembrama yaitu gending yang digunakan untuk mengiringi tari Panyembrama, Gending Margapati digunakan untuk mengiringi tari Margapati, Gending Terunajaya digunakan sebagai pengiring tari Terunajaya, Gending Legong Bapang digunakan untuk mengiringi tari Legong Bapang, dan sebagainya. Berdasarkan hal tersebut, maka “Gending Legong Kebyar Masilelancingan” dipakai sebagai nama untuk menyebutkan gending pengiring tari Legong Kebyar Masilelancingan.

Sesuai dengan struktur tarinya, struktur Gending Tari Legong Kebyar Masilelancingan terdiri dari enam bagian pokok yaitu *pangawit* (*kakebyaran* dan *rerangrangan* suling), *pangawak* (dimainkan dua kali terdiri dari tempo cepat dan lambat), *pangecet*, *lelonggoran* (*rerangrangan* *gangs*a dan *lelonggoran*), *bebapangan* (*bapang* dan *batel*), dan *panyuwud* (*rerangrangan* suling diikuti instrumen lainnya). Selain bagian pokok tersebut, ada juga bagian transisi yang disebut *panyalit* yang terletak antara bagian *pangawak* ke *pangecet* dan dari bagian *pangecet* ke *lelonggoran*.

Seperti yang telah disampaikan di atas bahwa ide atau gagasan gending tari ini adalah memadukan unsur *kakebyaran* dan *palegongan*. Secara aplikatif, pola-pola *kakebyaran* dan *palegongan* dalam komposisi gending iringan tari ini ditata sedemikian rupa, disesuaikan dengan kebutuhan tari. Pada bagian awal yaitu *pangawit*, gending iringan tari Legong

Kebyar Masilelancingan diawali dengan *kebyar* yaitu satu pola gending yang dimainkan dalam tempo cepat dan keras, dimulai dengan pukulan semua instrumen melodis pada nada yang sama dan dalam tempo yang sama. Setelah itu, dilanjutkan perpaduan pola *kakebyaran* dan *palegongan* dengan cara memadukan pola *bapang* pada gending *palegongan* dengan pola *kebyar* untuk mengiringi bagian awal tari tersebut. Bagian ini diharapkan dapat menyampaikan pesan kepada audiens tentang gagasan yang hendak disampaikan melalui karya tari.

Pola-pola lainnya yaitu pola *palegongan* ditampilkan pada bagian *pangawak* dan *pangecet*. Pada bagian ini, pola kendangan yang digunakan adalah pola kendangan *pangawak* dan *pangecet palegongan*. Perpaduan *legong* dan *kebyar* juga ditampilkan melalui perpaduan antara gending tari secara auditif dan pola-pola gerak tari secara visual. Seperti tampak pada bagian *pangawak* dan *pangecet* tari Legong Kebyar Masilelancingan, secara auditif gending tari didominasi oleh pola-pola *pangawak* dan *pangecet palegongan*, namun demikian, secara visual gerak tarinya di samping menampilkan pengolahan pola-pola gerak *palegongan* juga menampilkan pengolahan pola-pola gerak *kakebyaran*.

Pola *pengrangrang* digunakan dalam gending tari ini sebagai transisi dari bagian *pangecet* ke bagian *lelongoran*. Pola ini dimainkan oleh instrumen melodis yaitu *ugal*, *pemade*, *kantil* secara unisono dan dipertegas oleh instrumen *jublaga* dan *jegogan* pada masing-masing akhir kalimat lagu atau melodi. Kemudian masuk pada bagian *lelongoran* dengan tempo lambat sebanyak empat kali *gongan*. Pada putaran keempat, tempo dinaikkan sebagai tanda peralihan dari bagian *lelongoran* menuju *bebapangan*. Pada bagian

bebapangan juga ditampilkan pola *pakebyaran* yang idenya bersumber dari gending Terunajaya. Sebagai klimaks secara auditif, untuk mengiringi Legong Kebyar Masilelancingan dipilih pola *gending batel*. Karakter keras pada *gending batel* diharapkan dapat mempertegas penanda puncak pada garapan tari ini. Pola gending ini dimainkan berulang-ulang secara *ritardando* yaitu tempo gending dimainkan semakin lama semakin melambat, kemudian masuk pada bagian suling memainkan melodi secara unisono sebagai penurunan pada garapan tari ini. Pola ini diakhiri dengan bagian *panyuwud* untuk mengakhiri secara keseluruhan garapan tari Legong Kebyar Masilelancingan. Secara keseluruhan struktur gending tari Legong Kebyar Masilelancingan dapat dilihat dalam transkripsi gending menggunakan notasi Kapatihan. Sistem ini dipilih untuk mempermudah pembaca, khususnya pembaca di luar budaya karawitan Bali. Sistem yang berupa angka ini dipandang efektif memberi petunjuk kepada pembaca tentang nada, seperti 1 (Jawa: *siji* dibaca *ji*), 2 (*loro* dibaca *ro*), 3 (*telu* dibaca *lu*), 5 (*lima* dibaca *ma*), dan 6 (*enem* dibaca *nem*). Jika dibandingkan dengan sistem notasi karawitan Bali yaitu notasi *Ding Dong* yang simbolnya berupa *panganggening aksara Bali*, maka sistem notasi Kapatihan relatif lebih mudah untuk dibaca. Perbandingan sistem notasi Kapatihan dan *Ding Dong* adalah 1 = *nding*, 2 = *ndong*, 3 = *ndeng*, 5 = *ndung*, dan 6 = *ndang*.

Notasi Gending Tari Legong Kebyar Masilelancingan

Pangawit
Kebyar

① — $\overline{x.6}$ ⑤ — $\overline{.8}$ $\overline{61}$ $\overline{56}$ $\overline{15}$ $\overline{61}$ $\overline{23}$ $\overline{21}$ ⑥
 $\overline{86}$ $\overline{.5}$ $\overline{61}$ 2 3 2 5 3 1 2 32 ①. $\overline{6}$ 5 6 2 ①

Jublag: || . 5 . $\hat{1}$. 5 . ① ||

Kantil polos: || $\overline{.16}$ $\overline{161}$ $\overline{.16}$ $\overline{161}$ $\overline{.16}$ $\overline{161}$ $\overline{.16}$ ① $\overline{161}$ ||

Kantil sangsih: || $\overline{232}$ $\overline{.23}$ $\overline{232}$ $\overline{.23}$ $\overline{232}$ $\overline{.23}$ $\overline{232}$ ① $\overline{.23}$ ||

1 — $\overline{8.5}$ 6 5 — 6 1 5 6 1 $\overline{2.3}$ 2 $\overline{2.3}$ 2 $\overline{2.3}$ 2 $\overline{2.3}$

2 2 — $\overline{1.2}$ 1 $\overline{6.1}$ 6 $\overline{3.2}$ 3 $\overline{2.3}$ 2 $\overline{1.2}$ 1 $\overline{6.1}$ 6 $\overline{3.2}$

3 $\overline{2.3}$ 2 — 3 5 2 3 5 3 2 3 2 1,

$\overline{1.2}$ 1 $\overline{1.2}$ 1 $\overline{1.2}$ $\overline{1.2}$ 1 1 — 1 $\overline{12}$ $\overline{.2}$ 1 — 5 $\overline{53}$ $\overline{.3}$ 5

— 3 $\overline{32}$ $\overline{.2}$ 3 — 2 $\overline{23}$ $\overline{.3}$ 2 — 1 $\overline{12}$ $\overline{.2}$ 1 6 $\overline{61}$ $\overline{.1}$ 6

5 $\overline{56}$ $\overline{.6}$ 5, $\overline{1.2}$ 1 $\overline{1.2}$ 1 $\overline{1.2}$ $\overline{1.2}$ 1 1

Pemade & Kantil: || $\overline{.16}$ $\overline{161}$ $\overline{.16}$ ① $\overline{161}$ $\overline{.16}$ $\overline{161}$ $\overline{.16}$ ① $\overline{161}$ ||

Pemade & Kantil: || $\overline{232}$ $\overline{.23}$ $\overline{232}$ ① $\overline{.23}$ $\overline{232}$ $\overline{.23}$ $\overline{232}$ ① $\overline{.23}$ ||

Suling untuk mengiringi tarian tunggal:

1 5 6 $\overline{16.6}$ 1 — 2 1 5 6 3 $\overline{165}$ 6, $\overline{165}$ 6, $\overline{165}$ 6 5

. 2 3 6 . 7 $\overline{656}$ 5 — 5 6 1 6 $\overline{16.6}$ 1, 5 6 1 6 $\overline{1.6}$ 5,

6 5 6 5 6 $\overline{.5}$ 3 — 3 5 2 3 5 $\overline{.235}$ 6 . $\overline{.5}$ 3

$\overline{.56} 1 \overline{6} .5 \text{ --- } \overline{3} \overline{5} \overline{6} 1 . . 2 3 \overline{.21} \overline{6} \text{ (1)}$

1, 1, 1 1 1 1 1 1, --- 1

$\overline{..6} \overline{5} . \overline{..6} 1 \overline{..6} \overline{5} . \overline{..6} \overline{1.6} \overline{5.6} 1 \overline{6} \overline{5} \overline{6}, \overline{16.6} 1$

--- 2 2 1 2 6 1 $\overline{.61} 2 . . \overline{..1} \overline{6} . . \overline{..53},$

$\overline{.1} \overline{16.6} 1, \overline{.6} \overline{61.1} \overline{6}, \overline{.1} \overline{1.6} \overline{5}$

$\overline{6} \overline{5} \overline{6} 1 \overline{56} \overline{12} \overline{16} \overline{56} \overline{12} 3 \overline{.3} \overline{12} 3 \overline{.2} \overline{1.6} \overline{5} \text{ ---}$

$\overline{..6} 1 \text{ --- } \overline{..6} \overline{5} \text{ --- } \overline{..6} \overline{1.6} \overline{5.6} 1 \overline{6} \overline{5} \overline{6}, \overline{.6} \overline{6.5} \overline{3} \text{ ---}$

$\overline{5} \overline{2} \overline{3} \overline{5} \overline{.2} \overline{3.5} \overline{6} \text{ --- }, \overline{.3} \overline{35.5} \overline{3}, \overline{.5} \overline{56.6} \overline{5},$

$\overline{.6} \overline{61.1} \overline{6}, \overline{.1} \overline{12.2} 1 \text{ ---}$

Jublag: $\parallel . 5 . \hat{1} . 5 . \text{ (1)} \parallel$

Pengrangrang:

1 1 1 111..., 3 $\overline{32} \overline{.2} 3,$ 6 $\overline{65} \overline{.5} 6$

6 6 6 6 6 6666..., $\overline{.8} 5 \hat{1} 6 \overline{5.6} \hat{1} 6 5 \overline{3.5} 6 5 3 2,$

$\overline{.5} \overline{5.3} 2, 2 2 2 2222..., \overline{..16}, \overline{..12}, \overline{..16}, \overline{..12},$

$\overline{..16} 1 2 3 1 2 6 \cancel{4}, \overline{..4} \overline{1.6} \overline{5}, 55555555...,$

$\overline{.6} \overline{.6} \overline{16} \overline{.6} 1, \overline{.1} \overline{.1} \overline{21} \overline{.1} 2, \overline{1.2} 3 2 \overline{1.2} 3 2 1 \overline{6}$

1, $\overline{..6} \overline{5.6} 1, 1 1 1 1111...,$

Pangawak I

b p b $\overline{p3} \overline{65} \overline{36} \overline{35} \overline{61} \overline{26} \overline{12} \overline{61} \overline{22} \overline{13} \overline{21} \overline{32} \text{ (1)} \overline{11}$

$\overline{11} \overline{11} \overline{11} \overline{11} \overline{11} \overline{66} \overline{66} \overline{11} \overline{161} \overline{22} \overline{121} \overline{66} \overline{612} \overline{323} \overline{53} 2$

1 6 1 2 .1 .6 1 2 1 2 .3 . 2

. 2 . 2 . 3 . 5 . 5 . 6 . 5 . 3
 . 5 6 1 .6 .5 $\overline{61}$ 2 1 2 .3 . $\hat{2}$
 . 3 . 2 . 3 . 5 . 2 . 3 . 5 . 3
 . 3 5 6 .3 .5 3 2 3 5 .6 . 5
 . 5 . 5 3 2 .3 5 3 2 3 .5 . 3
 . 3 2 1 .6 .5 6 1 6 1 .2 . $\hat{1}$
 . 1 . 1 . 5 .6 1 6 5 6 .1 . 6
 . 5 . 3 . 2 . 3 . 1 . 6 1 2 . $\textcircled{1}$

Pangawak 2

. 6 . 1 . 2 1 6 .1 . 2
 1 6 1 2 .1 .6 1 2 1 2 .3 . 2
 . 2 . 2 . 3 . 5 . 5 . 6 . 5 . 3
 . 5 6 1 .6 .5 $\overline{61}$ 2 1 2 .3 . $\hat{2}$
 . 3 . 2 . 3 . 5 . 2 . 3 . 5 . 3
 . 3 5 6 .3 .5 3 2 3 5 .6 . 5
 . 5 . 5 3 2 .3 5 3 2 3 .5 . 3
 . 3 2 1 .6 .5 6 1 6 1 .2 . $\hat{1}$
 . 1 . 1 . 5 .6 1 6 5 6 .1 . 6
 . 5 . 3 . 2 . 3 . 1 . 6 1 2 . $\textcircled{.11}$

Panyalit

$\overline{11} \overline{61} \overline{56} \overline{.11} \overline{15} \overline{61} \overline{23} 2 \quad 5 2 3 5 \quad 2 3 5 6$
 $i \overline{56} i \overline{65} \quad 3 \overline{23} \overline{12} 3 \quad 123 5 \overline{32} \quad 15632 \textcircled{1}$

Pangecet (dimainkan 3 kali gongan)

$\| \overline{.2} \overline{31} \overline{23} 5 \quad \overline{63} \overline{56} \overline{16} i \quad \overline{61} 5 6 \overline{16} \quad 5 \overline{36} \overline{53} 2$
 $\overline{.3} \overline{.1} \overline{23} \overline{56} \quad \overline{53} \overline{.6} \overline{53} 2 \quad \overline{6} 1 2 3 \quad 6 5 3 \widehat{2}$
 $\overline{.6} \overline{.3} \overline{56} 5 \quad \overline{.3} \overline{.6} \overline{53} 2 \quad \overline{.6} \overline{.3} \overline{56} \overline{53} 2 \overline{35} \overline{61} 6$
 $i \overline{56} i \overline{65} \quad 3 \overline{23} \overline{12} 3 \quad 1 \overline{23} 5 \overline{32} \quad 1 \overline{56} \overline{32} \textcircled{1} \|$

Pengrangrang gangsa:

$1, 1, 1 1 1 1, 1$
 $\overline{6.6} 5 \cdot \overline{6.6} 1 \overline{.6} 5 \cdot \overline{.6} \overline{1.6} \overline{5.6} 1 6 5 6, \overline{116.6} 1$
 $1 1 1 111, \overline{.2} 2 1 2 6 1 \overline{21.1} 2 \overline{.2} \overline{2.1} 6 \cdot \overline{.5} 3,$
 $\overline{.1} \overline{16.6} 1, \overline{.6} \overline{61.1} 6, \overline{.1} \overline{1.6} 5$
 $6 5 6 1 \overline{56} \overline{12} \overline{16} \overline{56} \overline{12} 3 \overline{.3} \overline{12} 3 \overline{.2} \overline{1.6} \textcircled{5} \text{---}$
 $5 5 5 5555,$
 $\overline{.6} 1 \text{---} \overline{.6} 5 \text{---} \overline{.6} \overline{1.6} \overline{5.6} 1 6 5 6, \overline{.6} \overline{6.5} 3 \text{---}$
 $3 3 3 3333,$
 $\overline{.6} 5 2 3 5 2 3 5 \overline{65.5} 6, \overline{.3} \overline{35.5} 3, \overline{.5} \overline{56.6} 5,$
 $\overline{.6} \overline{61.1} 6, \overline{.1} \overline{12.2} 1$
 $2 1 2 1 \quad 2 1 2 1 \quad 2 1 2 \overline{12} \quad \overline{35} \overline{.5} \overline{3.2} \textcircled{1}$

Lelonggoran:

Jublag: || . . . 3 6 . . 5 . . . 3 2 . . $\hat{1}$
 . . . 3 6 . . 5 . . . 3 2 . . $\textcircled{1}$ ||

Gangsa: || . . $\overline{1.2}$ 3 $\overline{\cancel{5}}$ $\overline{35}$ $\overline{2.3}$ 5 .3 $\overline{5.3}$ 2 . . $\overline{3.2}$ $\hat{1}$
 . . $\overline{6.5}$ 3 $\overline{\cancel{5}}$ $\overline{35}$ $\overline{2.3}$ 5 . . $\overline{3.5}$ 6 . . $\overline{5.6}$ $\textcircled{1}$ ||
 $\overline{21}$ $\overline{.1}$ 2 1 5 $\overline{35}$ $\overline{.3}$ 5 $\overline{35}$ $\overline{.5}$ 3 5 1 $\overline{21}$ $\overline{.2}$ $\hat{1}$
 $\overline{21}$ $\overline{.1}$ 2 1 5 $\overline{35}$ $\overline{.3}$ 5 $\overline{35}$ $\overline{.5}$ 3 5 1 $\overline{21}$ $\overline{.2}$ $\textcircled{1}$
 $\overline{21}$ $\overline{.1}$ 2 1 5 $\overline{35}$ $\overline{.3}$ 5 $\overline{35}$ $\overline{.5}$ 3 5 1 $\overline{21}$ $\overline{.2}$ $\hat{1}$
 $\overline{21}$ $\overline{.1}$ 2 1 5 $\overline{35}$ $\overline{.3}$ 5 $\overline{3.2}$ 1 $\cancel{1}$ 1 $\cancel{1}$ 1 . $\textcircled{1}$

Jublag: || . 3 . $\hat{5}$. 6 . $\textcircled{1}$ ||

Pemade & Kantil: || $\overline{.16}$ $\overline{161}$ $\overline{.16}$ $\textcircled{\overline{161}}$ $\overline{.16}$ $\overline{161}$ $\overline{.16}$ $\textcircled{\overline{161}}$ ||

Pemade & Kantil: || $\overline{232}$ $\overline{.23}$ $\overline{232}$ $\textcircled{\overline{.23}}$ $\overline{232}$ $\overline{.23}$ $\overline{232}$ $\textcircled{\overline{.23}}$ ||

Pajalan:

Jublag: || . 2 . 3 . 6 . $\hat{5}$
 . 3 . 2 . 6 . $\textcircled{1}$ ||

Pemade & Kantil: || $\overline{12.1}$ $\overline{23}$ $\overline{23.2}$ $\overline{36}$ $\overline{56.5}$ $\overline{65}$ $\overline{16}$ $\overline{53}$
 $\overline{53.5}$ $\overline{32}$ $\overline{32.3}$ $\overline{261}$ $\overline{.16}$ $\overline{161}$ $\overline{.16}$ $\textcircled{\overline{12}}$ ||

Angsel: $\overline{12.1}$ $\overline{23}$ $\overline{23.2}$ $\overline{36}$ $\overline{56.5}$ $\overline{65}$ $\overline{16}$ $\overline{53}$
 $\overline{53.5}$ $\overline{32}$ $\overline{32.3}$ $\overline{22.6}$ $\overline{.6.1}$ 6 . $\textcircled{\overline{12}}$

$\overline{12.1} \overline{23} \overline{23.2} \overline{33.6} \overline{.3.5} 6 \cdot \widehat{53}$

$\overline{53.5} \overline{32} \overline{32.3} \overline{22.6} \overline{.6.1} 6 \cdot \textcircled{1}$

Jublag: $\parallel \cdot 2 \cdot 3 \cdot 6 \cdot \widehat{5}$
 $\cdot 3 \cdot 2 \cdot 6 \cdot \textcircled{1} \parallel$

Pemade & Kantil: $\parallel \overline{12.1} \overline{23} \overline{23.2} \overline{36} \overline{56.5} \overline{65} \overline{16} \widehat{53}$
 $\overline{53.5} \overline{32} \overline{32.3} \overline{261} \overline{.16} \overline{161} \overline{.16} \textcircled{12} \parallel$

Angsel: $\overline{12.1} \overline{23} \overline{23.2} \overline{36} \overline{56.5} \overline{65} \overline{16} \widehat{53}$
 $\overline{53.5} \overline{32} \overline{32.3} \overline{22.6} \overline{.6.1} 6 \cdot \textcircled{12}$
 $\overline{12.1} \overline{23} \overline{23.2} \overline{33.6} \overline{.3.5} 6 \cdot \widehat{56}$

$\overline{56} \overline{56} \overline{53} \overline{23} \overline{21} \overline{66.1} \overline{.1.6} \textcircled{1}$

Batel:

Jublag: $\parallel \cdot \widehat{3} \cdot \textcircled{1} \cdot \widehat{3} \cdot \textcircled{1} \parallel$

Pemade & Kantil: $\parallel \overline{.16} \widehat{161} \overline{.16} \textcircled{161} \overline{.16} \widehat{161} \overline{.16} \textcircled{161} \parallel$

Pemade & Kantil: $\parallel \overline{232} \overline{.23} \overline{232} \textcircled{.23} \overline{232} \overline{.23} \overline{232} \textcircled{.23} \parallel$

Suling:

$1 \ 5 \ 6 \ 1 \ 2 \ 1 \ 5 \ \overline{653} \ \overline{165} \ 6, \ \overline{165} \ 6, \ \overline{165} \ 6 \ 5$

$5 \ 6 \ 1 \ 6 \ \overline{.56} \ 1 \ \dots \ 5 \ 6 \ 1 \ 6 \ 5 \ \overline{.65} \ 3 \ \dots$

$3 \ 5 \ 6 \ \overline{65.5} \ 6 \ \dots \ 3 \ 5 \ 6 \ 1 \ \overline{.21} \ 6 \ 1 \ 6 \ \overline{.16} \ 5 \ \dots$

$3 \ 5 \ 6 \ 1 \ . \ . \ 2 \ 3 \ \overline{.21} \ 6 \ 1$

Panyuwud:

$b \ p \ b \ \overline{p1} \ \overline{26} \ \overline{12} \ \overline{61} \ \overline{22} \ \overline{31} \ \overline{23} \ \overline{12} \ \overline{32} \ \overline{12} \ \overline{61} \ \overline{56} \ \widehat{\textcircled{1}} \ 1 \ 1 \ 11111$

C. Proses Penyelarasan Koreografi-Gending Tari dan Aspek Seni Pendukung

Penyatuan koreografi dan gending tari diupayakan melalui proses latihan bersama penari dan pengrawit, koreografi dan gending. Latihan berulang dilakukan sebanyak lima kali pertemuan. Kekuatan gending sebagai ilustrasi ataupun sebagai pengiring gerak, dapat meningkatkan penghayatan penari terhadap tariannya. Demikian juga para pengrawit, dengan menyaksikan langsung gerak penari yang iiringi, dapat lebih merasakan 'tarian' dalam gending yang dimainkan. Penari dan pengrawit bersama menciptakan kualitas pertunjukan, mengekspresikan tema melalui bentuk dengan teknik, dan memroyeksikannya kepada penonton. Hasil penyatuan koreografi dan gending melalui proses seperti telah dipaparkan, dapat ditunjukkan melalui tabel Struktur Koreografi-Gending Tari, yang mempresentasikan wujud relasi gending, gerak, dan tema atau motivasi di balik bentuk. Tabel ini beserta tabel Rangkaian Gerak Dalam Gambar, dan Notasi Gending Tari, dapat dijadikan acuan ketika karya dipresentasikan ulang karena berbagai kebutuhan.

Struktur Koreografi-Gending Tari Legong Kebyar Masilelancingan

No.	Bagian-bagian Koreografi-Gending	Uraian Gerak	Tema
1.	<p><i>Pangawit (kakebyaran dan rerangrangan suling)</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> - Penari Tunggal (PT) <i>on stage</i>, pose menunduk. - <i>papeson</i> 2 Penari Legong (2PL) dengan ngumbang bolak-balik dalam pola lantai horizontal di area <i>up stage</i>, motif angsel, ngagem, sregsegan, diakhiri ngumbang <i>out stage</i> - <i>papeson</i> 2 Penari Kebyar (2PK) di area down stage dari dua arah kanan-kiri saling bertukar tempat dan berinteraksi di titik tengah, secara improvisatoris motif mengeksplor kancut dan permainan level. - PT secara improvisatoris mengeksplor tubuh dan properti dua kipas, diselesaikan dengan menyerahkan kedua kipas kepada 2PK. 	<ul style="list-style-type: none"> - Merenung/meniti ke dalam diri. Apa dan bagaimana diri ini di saat ini? - <i>Chaos</i>, presentasi suasana batin Penari Tunggal - keraguan dalam memilih terus maju atau mengubah arah demi Sang Tubuh yang mulai berubah. - Penyerahan kipas pada 2PK mewakili kelompok penari (generasi penerus) yang hadir, sebagai simbol pengalihan tanggung jawab di satu sisi, di sisi lain meminta 'diri' mengeksplorasi dan mengekspresikan potensi yang dimiliki

No.	Bagian-bagian Koreografi-Gending	Uraian Gerak	Tema
2.	<p><i>Pangawak</i> (diulang dua kali, yang pertama dalam tempo cepat dan yang kedua melambat)</p>	<p>2PL dan 2PK masing-masing menari mengisi struktur gending <i>pangawak legong</i>.</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Pangawak</i> (kalimat pertama) dengan tempo cepat: 2PL mengeksplor motif <i>sayar-soyor matimpuh</i> dan mulai memainkan properti kipas. 2PK <i>masila</i> diam dan akhirnya <i>nyemak kancut</i> berdiri untuk menarikan <i>pangawak</i> kedua. 2PL mengikuti berdiri dengan motif <i>ngaliput</i>, berputar setelah 2PK, <i>tanjek</i> bersamaan. - <i>Pangawak</i> kedua dengan tempo melambat (umumnya <i>tabuh telu palemongan</i>): <p>2PK bersama atau saling mengisi dalam motif-motif yang mengolah <i>kancut, majalan nyongkok, dan lompatan nyeluk nyemak kancut</i>.</p>	<p>Memori tari yang dipresentasikan dengan pengembangan aksi dan elemen ruang.</p>
		<p>2PL dalam pola rampak simultan menarikan motif-motif yang lebih pada permainan kipas, liukan torso, rentangan tangan, dan sesekali <i>majalan nyongkok</i>.</p> <ul style="list-style-type: none"> - pola kelompok lebih pada pola berdampingan, seolah terpisah PL dan PK tetapi pada titik tertentu tetap dipertimbangkan kesatuannya dalam menciptakan bidang gerak dalam formasi kelompok. 	

No.	Bagian-bagian Koreografi-Gending	Uraian Gerak	Tema
3.	<p><i>Pangecet</i></p>	<p>2PL dan 2PK masing-masing menari mengisi struktur gending <i>pangecet</i>.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pola kelompok mulai dengan saling berhadapan Legong dan Kebyar. - Kebyar dan Legong masih mengolah desain motif yang sama dengan <i>pangawak</i>, tetapi lebih pada pola waktu saling mengisi. <p>Merupakan bagian tari yang dalam pelaksanaannya lebih bersifat improvisatoris.</p> <p>Empat penari dibagi 3 kelompok:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 2PL melakukan motif Perputaran waktu, dilanjutkan motif-motif yang mengeksplor liukan dan rentangan sebagai presentasi <i>medadaban</i> atau persiapan menuju <i>Masilelancingan</i>. - satu PK langsung mengambil posisi <i>masila</i> di <i>down-left stage</i>, presentasi sudah siap <i>Masilelancingan</i> - satu PK bergerak mengisi ruang dengan gerak-gerak spontan sebagai presentasi penjelajahan atau pencarian diri. <p>Bagian ini diakhiri dengan 2PL dan 2PK saling berhadapan menuju <i>bebepangan</i> (kembali saling mempengaruhi untuk menuju <i>Masilelancingan</i>).</p>	<p>Memori tari yang dipresentasikan dengan pengembangan aksi dan elemen ruang.</p>
4.	<p><i>Lelonggoran</i> (<i>rerangrangan gangsa dan lelonggoran</i>)</p>	<p>Perputaran waktu yang panjang dieksplor dengan berbagai aktivitas yang dipicu keinginan untuk 'menjadi' satu dari berbagai kemungkinan.</p>	

No.	Bagian-bagian Koreografi-Gending	Uraian Gerak	Tema
5.	<i>Bebapangan (bapang dan batel)</i>	2PL dan 2PK banyak mengeksplor gerak-gerak berjalan (<i>ngumbang sregsegan, mehbeh ngelilit, mehbeh kupu tarung, mayog Teruna</i> , dan lainnya) dalam tempo dan ritme yang bervariasi, berikut transisi berupa <i>angsel</i> .	Hati-pikiran dan perbuatan sering tidak seiring tapi terkadang padu menunjukkan 'aku'.
6.	<i>Panyuwud (rerangrangan suling)</i>	Kehadiran Penari Tunggal dengan motif-motif <i>tetanganan</i> dan <i>pejalan</i> , presentasi ajakan menuju <i>Masilelancingan</i> . - 2PL dan 2PK menyatu dalam formasi segiempat saling menyatukan kipas, kemudian berjalan mengambil posisi duduk <i>masila-matimpuh</i> membelakangi penonton atau menghadap ke Penari Tunggal - Selesai <i>on stage</i> dengan sikap <i>mangenjali</i> .	Penyadaran, bahwa akhirnya harus memilih dan menerima diri dengan segala kekurangan sebagai dampak dari Sang Waktu.
SELESAI			

Sebuah tari dalam pengertiannya sebagai satu bentuk seni (*product*), maka harus melampaui tahap publikasi, dipertunjukkan untuk mendapatkan respon, masukan, penilaian apakah tujuan penciptaan telah dicapai. Untuk sampai di ruang pertunjukan maka, dibutuhkan persiapan menyangkut artistik pemanggungan karya. Aspek-aspek yang mendukung penyajian karya perlu mendapatkan perhatian, dipertimbangkan pemanfaatan dan pengadaannya. Properti dalam pengertian *hands prop*, *dress prop*, dan *set prop* mulai dijelajahi, dicermati yang sudah digarap dan yang belum mendapat perhatian. Properti kipas (= *hands prop*) menyatu dengan gerak, juga *lancingan* atau *kancut* yang menjadi bagian dari busana penari putra (= *dress prop*) sudah dijelajahi sejak awal pencarian gerak dilakukan. Karya ini sejak awal direncanakan tidak memanfaatkan *set prop*, peralatan di panggung, kecuali instrumen gamelan yang hadir menjadi bagian dari kesatuan penyajian tari. Penataan ansambel dipertimbangkan menyesuaikan tempat atau area pementasan.

Tata rias atau *make up* bagi penari dirancang mengikuti *stage make up* umumnya tari Bali untuk penari putra dan putri, yaitu mempertegas garis-garis wajah untuk ‘mempercantik’ tampilan. Dalam karya ini tidak ada penonjolan karakter tokoh seperti ada dalam suatu cerita, maka ekspresi (wajah) penari lebih diarahkan atau disesuaikan dengan karakter (kualitas dan intensitas) gerak yang diragakan, yaitu karakter putri dan putra.

Kostum penari sejak awal dikonsepsi akan memanfaatkan elemen busana legong untuk putri dan putra menggunakan *kancut* panjang sejalan gagasan pengolahannya dalam gerak. Busana penari putri meminjam semua elemen busana Legong tradisi, kecuali *baju prada*. Penggunaan buju dengan Panjang lengan hingga pergelangan dipandang kurang tepat untuk sosok penari dengan tinggi 1.40 meter. Properti kipas juga menggunakan

ukuran umumnya untuk tari tradisi. Berbeda dengan penari putra, ukuran kipas sedikit diekstensikan, menyesuaikan dengan penggunaan kain dengan *kancut* panjang sekitar 1.5 meter, baju lengan panjang, dan *udeng* atau ikat kepala dari kain *prada* yang didesain menyerupai *udeng* tradisi pada umumnya. Kostum keempat penari ini didominasi warna putih dengan variasi keemasan, sebagai presentasi jiwa yang bersih atau suatu keadaan yang masih bisa 'diwarnai', dibentuk menjadi sesuatu. Variasi warna merah dan hitam pada *kancut* penari putra untuk memberi aksentuasi supaya lebih kuat visualisasinya. Untuk Penari Tunggal, rias busana hanya mengacu pada busana tradisi perempuan dewasa Bali, *mekamen*, *mekebaya*, *mesenteng*, dan *mepusung tagel* atau rambut tidak tergerai, dengan desain menyesuaikan gerak dan figur penari. Semua elemen busana Penari Tunggal ini didominasi warna hitam dengan variasi merah dan keemasan. Warna hitam diasumsikan mewakili kekuatan, menyimpan atau menutupi seperti pemaknaan dalam tema *Masilelancingan*.



Properti kipas dan *kancut* selalu disertakan dalam proses pencarian gerak, seperti tampak pada foto Latihan di Studio 1 Prodi Tari Institut Seni Indonesia Yogyakarta (Foto: Dewi, Mei 2018)



Ketika latihan penguasaan gending dengan ansambel Gong Kebyar di Studio 2 Prodi Etnomusikologi Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
(Foto: Dewi, Agustus 2018)



Tampak empat penari saat latihan penyesuaian tari dan gending di Studio Karawitan, Prodi Etnomusikologi Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
(Foto: Dewi, Agustus 2018)



Rancangan busana penari putra dan putri, saat dicobakan dalam satu kali latihan di Studio Tari Prodi Tari Institut Seni Indonesia Yogyakarta
(Foto: Dewi, Agustus 2018)

D. Publikasi Karya

Legong Kebyar Masilelancingan (2018) telah dipentaskan pada tanggal 13 September 2018, dalam forum “ASIA TRI JOGJA, An International Performing Art Event” di Yogyakarta. Pelaksanaan kegiatan ini selain melibatkan penari, pengrawit juga Tim Pembantu Pelaksana Teknis, alumni dan mahasiswa yang bertanggungjawab di antaranya untuk rias busana dan aspek pemanggungan lainnya. Mereka yang terlibat dari mahasiswa Tari

yaitu Annisa Tri Hartanti, Maharani Arnisanuari, Muhammad Harel Al Zafar, I Gusti Ngurah Krisna Gita, dan I Nyoman Agus Triyuda; alumni Tari yaitu Putra Jalu Pamungkas dan Oky Bima Reza Afrita; Bowo Soekardi Putra mahasiswa Fotografi; dan Putu Merina Rahayu mahasiswa Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Seluruh rangkaian kegiatan ini juga dapat dikatakan belum tuntas, mengingat akan selalu muncul beragam respon karena menggunakan pendekatan berbeda maka, selalu terbuka peluang untuk pengembangan karya di tahap berikut.

Dengan mempertimbangkan kebutuhan untuk penyempurnaannya ke depan, maka pementasan tersebut telah didokumentasikan secara audio-visual. Pementasan ini didokumentasikan oleh: 1) panitia Asia Tri, hasilnya berupa dokumentasi audio-visual yang terpotong-potong (*segmented*), dan 2) Karin, salah seorang mahasiswa Tari Institut Seni Indonesia Yogyakarta yang hadir menyaksikan pertunjukan, menggunakan kamera Handphone, hasilnya berupa dokumentasi audio-visual lengkap. Dokumentasi ini selanjutnya ‘disimpan’, sekaligus sebagai salah satu cara untuk mengenalkan ke masyarakat tari lebih luas, di *channel youtube*: <http://youtu.be/5g1zl-UhfNE> (*Full*) dan <http://youtu.be/xXD-NyOAnHU> (*Segmented*). Meskipun kualitas gambar kurang bagus, tetapi kedua dokumentasi ini tetap dapat menyajikan keutuhan bentuk koreografi dengan keseluruhan elemen pertunjukan yang menyertai. Dokumentasi audio-visual ini bermanfaat untuk menyertai ‘pembacaan’ dokumen karya dalam bentuk tulisan Tabel Struktur Tari, dan selanjutnya dapat digunakan sebagai materi untuk melakukan analisis, terutama untuk menemukan celah penyempurnaannya



Ni Kadek Rai Dewi Astini, Penari Tunggal
pada bagian awal tarian (*Pangawit* setelah *kebyar*)
(Foto: Bowo, 2018)



Penari Tunggal pada bagian *pangawit* sebelum menyerahkan kipas kepada dua Penari Kebyar (2PK), sementara 2PK dalam sikap akan *nyemak kancut* menuju ke bagian tari selanjutnya yaitu *pangawak*.
(Foto: Bowo, 2018)



Dua penari Legong dan Kebyar (Risca dan Manggus) dalam sikap *matanjek panjang* mengawali *igel pangawak* pertama.
(Foto: Bowo, 2018)



Dua Penari Legong (2PL) dan dua Penari Kebyar (2PK) dalam sikap *ngengsog nengok* pada bagian akhir *igel pangawak* pertama.
(Foto: Bowo, 2018)



Deo salah satu Penari Legong dalam sikap *matanjek nyigug menthang* pada bagian *pangawak* kedua.
(Foto: Bowo, 2018)



Salah satu Penari Kebyar (Denta) membelakangi penonton dalam sikap gerak *sregsegan ngisangin kancut ngeliput*, ada pada bagian *pangawak* ketiga juga *pangecet* dan *bebapangan*.
(Foto: Bowo, 2018)



Formasi pada akhir tarian, tampak 2PL dalam sikap *matimpuh mangingjali* dan 2PK *masila mangingjali*, sementara PT dalam sikap *matanjek ngebot menthang kalih*.
(Foto: Bowo, 2018)



Poster Pertunjukan
(Dok. Panitia Asia Tri, 2018)



BAB IV

ANALISIS BENTUK TARI LEGONG KEBYAR MASILELANCINGAN

Analisis, mengacu pernyataan Adsheed (1988), dipahami sebagai tindakan mencermati satu objek atau suatu masalah, untuk dapat mendeskripsikan setiap komponen dan kesalingterkaitan antarkomponen dalam membentuk keutuhan setiap bagian ataupun keseluruhan, sehingga dapat dijadikan acuan dalam menginterpretasi pemaknaannya, mengevaluasi, dan menawarkan satu solusi untuk penyempurnaan jika diperlukan. Istilah bentuk dipahami sebagai wujud pernyataan tentang sesuatu melalui komponen-komponen selaras yang penyatuannya dapat diidentifikasi. Gerak sebagai komponen dasar dalam tari, dalam kedudukannya untuk mengekspresikan sesuatu (tema tari) memerlukan keterlibatan komponen lain seperti gending tari salah satunya. Gerak dalam satuannya terkecil disebut motif gerak, memiliki pola dan tema. Pola gerak dapat terwujud karena pengaturan laku atau gerakan tubuh berdasarkan tema, tetapi sering juga terjadi karena kontinuitas logis dari gerakan itu sendiri untuk mencapai tujuannya. Demikian juga halnya dalam menuju kesatuan unit bentuk tari. Sebuah bentuk tari dikatakan dapat diamati dari struktur luarnya yaitu rangkaian pola-pola yang membentuk kesatuan-keutuhan, dan struktur dalamnya yaitu aspek isi atau tema yang disimbolisasikan melalui gerak sebagai elemen dasar tari. Motif-motif gerak dapat dirangkai mengikuti

hasil interpretasi terhadap tema atau berdasarkan keberlanjutan logis dari setiap motif gerak (Hadi, 2011: 39). Tari sebagai satu bentuk ekspresif, perwujudannya memerlukan proses kreatif yang memanfaatkan keterampilan teknis dalam merealisasikan imaginasi, harapan yang diformulasikan ke dalam konsep karya.

Analisis terhadap bentuk Tari Legong Kebyar Masilelancingan dimaksudkan sebagai satu cara untuk mengamati komponen-komponen yang dimanfaatkan dalam menyampaikan tema tari, dan mengetahui kedekatan hasil karya penciptan ini dengan sumbernya. Pencermatan atau pengamatan untuk mendapatkan pemahaman terhadap produk karya ini, dilakukan dari dua sisi. Sisi pertama yaitu pencermatan oleh pengkarya, koreografer bersama komposer dan penata artistik juga penari dan pengrawit. Sisi kedua yaitu meminta masukan dari dua narasumber utama penelitian dan kekaryaan, atas pengamatannya terhadap hasil pementasan yang telah dilakukan dan didokumentasikan. Kedua narasumber yaitu I Wayan Dibia dan I Wayan Senen diminta memberikan penilaian, catatan berupa kritik dan saran yang disampaikan secara tertulis. Catatan tersebut disertakan di sini tanpa diedit, untuk menjaga keutuhan narasi dan kedalaman maksud yang disampaikan.

A. Pengamatan Pengkarya

Penciptaan karya tari Legong Kebyar Masilelancingan, sejak awal memang diniatkan untuk dipentaskan ulang, sejalan dengan rencana dua tahap penelitian, dengan fokus permasalahan yang berbeda atau berkelanjutan. Produk karya tahap pertama dipandang telah mendekati tujuannya. Realisasi dari tujuan penciptaan seperti telah dijelaskan dalam bahasan proses dan hasil pada Bab sebelumnya, dapat diringkas sebagai berikut.

Tari Legong Kebyar Masilelancingan berdurasi sekitar 20

menit, merupakan garap tari kelompok dengan lima penari putra dan putri. Kelima penari ini terbagi menjadi Penari Tunggal (penari putri), Penari Legong (dua penari putri), dan Penari Kebyar (dua penari putra). Pengelompokan dengan penamaannya selain menunjuk langsung pada sosok penari juga peran masing-masing dalam penyajian hasil garap gerak untuk mengekspresikan gagasan tari. Tema tari atau gagasan pokok yang diekspresikan mengarahkan alur atau hadirnya struktur tari. Keutuhan struktur terdiri atas bagian-bagian mengikuti pola struktur Legong tradisi, yang terkesan terpisah satu dengan lainnya. Masing-masing bagian dalam struktur tari dinamakan sesuai dengan nama bagian-bagian dalam gending tarinya yaitu *Pangawit*, *Pangawak*, *Pangecet*, *Lelonggoran*, *Bebapangan*, dan *Panyuwud*. Gending *pangawit* untuk koreografi atau tarian improvisatoris oleh Penari Tunggal, juga diisi koreografi *fixed* oleh keempat penari inti (dua penari Legong atau 2P dan dua penari Kebyar atau 2PK) sebagai presentasi suasana hati Penari Tunggal. Bagian ini diakhiri penyerahan properti kipas dari Penari Tunggal ke penari 2PK simbolisasi generasi penerus. Gending *pangawak* dan *pangecet* mengiringi hasil penjelajahan gerak-gerak mengacu pada beberapa motif gerak Legong dan Kebyar. Pemilihannya juga tetap mempertimbangkan persepsi terhadap tema. Selanjutnya gending *lelonggoran* dan *bebapangan* untuk paparan pendramaan atau *lampahan* tetap oleh keempat penari inti. Paparan tema tidak naratif tetapi secara abstrak-simbolis, mengekspresikan masalah yang dipersepsikan ada dalam cakupan tema tari. Situasi merenung, menjelajah ke dalam diri oleh satu penari putra dengan sikap duduk menunduk, diam. Sementara satu penari putra lainnya mengekspresikan penjelajahan ke luar diri, bergerak dengan lincah mengisi ruang-ruang negatif (ruang kosong di antara penempatan penari lainnya) secara improvisatoris. Demikian juga dengan dua

penari putri mengekspresikan penjelajajan dengan bergerak secara rampak simultan, menggunakan desain gerak liukan, rentangan, dengan kualitas lembut mengalun dan pola waktu lambat. Bagian ini dilanjutkan dengan pengekspresian semangat untuk menyatukan kekuatan, bersama menyelesaikan permasalahan. Gending *panyuwud* seiring dengan penyatuan gerak keempat penari dengan Penari Tunggal yang muncul kemudian, sebagai presentasi penerimaan atas kondisi diri dalam perjalanan waktu.

Tari Legong Kebyar Masilelancingan dari segi struktur tari, sangat jelas mengikuti pola pokok struktur Legong atau *palegongan*, yaitu *kawitan*, *pangawak*, *pangecet*, *lampahan* (*lelonggoran* dan *bebapangan*) dan *panyuwud* atau *pakaed*. Bahkan untuk pola gending *pangawak* dan *pangecet* diadopsi utuh, tentu dengan jalinan melodi berbeda, untuk mengiringi pola gerak hasil pengembangan motif Legong dan Kebyar. Pengembangan gerak lebih difokuskan pada pengolahan *kancut*, kualitas gerak liukan untuk putra, dan pengolahan kualitas gerak liukan dalam variasi level terutama posisi jongkok untuk putri. Properti kipas yang menjadi ciri Legong, dan digunakan juga dalam Kebyar Duduk dan Terunajaya, dimanfaatkan dalam memperkaya perbendaharaan gerak. Konsep *ngigelang gending* seperti dalam Legong dan Kebyar, juga diekspresikan hampir di semua bagian tari. Sementara unsur improvisatoris seperti peragaan gerak tari Kebyar, diperluas dalam wujud koreografi Penari Tunggal di awal tarian, juga oleh satu Penari Kebyar di bagian pendramaan, dan di akhir tarian kembali oleh Penari Tunggal. Demikian halnya dengan konsep nilai dua seperti dalam Legong, presentasinya diperluas melalui elemen penari, simbolisasi dalam pendramaan. Penari Tunggal berhadapan dengan penari kelompok putra-putri di awal tarian, dua penari putri berhadapan dengan dua penari putra di bagian *pangawak* dan *pangecet*, dan di bagian pendramaan satu

penari putra mengekspresikan karakter berbeda dengan penari putra lainnya, juga berlawanan dengan dua penari putri. Sesaat pada bagian pendramaan ini terkesan menghadirkan tiga fokus, tetapi jika dikaitkan dengan tema, maka sebenarnya satu penari yang duduk diam dapat diposisikan sebagai pusat dari aktivitas oleh satu penari putra yang menjelajah ruang, dan dua penari putri yang menyatu di satu titik melakukan gerak secara rampak simultan.

Kedekatan wujud karya dengan sumbernya hanya dapat dikenali oleh mereka yang mengenal Legong dan Kebyar. Mereka juga dapat langsung menemukan keberbedaan atau kebaruan yang coba dipresentasikan, di antaranya melalui garap tari kelompok dengan penari putra dan putri, sehingga berdampak pada aspek bentuk tari. Legong tradisi menggunakan dua atau tiga penari putri, sementara Kebyar lebih sering hadir dalam bentuk tari tunggal, dan garap tari tunggal disajikan secara duet berpasangan atau secara kelompok.

Sebuah produk yang dihasilkan melalui serangkaian proses, penyajiannya dalam sebuah pementasan dapat diulang dan berulang. Pengulangan penyajian tari, memiliki peluang untuk karya tersebut kembali dibawa ke dalam proses, pembenahan untuk semakin mendekati pada tujuan penciptaannya. Setiap rencana pementasan membutuhkan penyesuaian-penyesuaian teknis, seperti penari terhadap tarian, tarian terhadap ruang pementasan, dan lainnya. Adakalanya juga, seorang koreografer secara sadar memanfaatkan ketersediaan waktu untuk penyempurnaan karyanya.

Untuk menemukan celah penyempurnaan karya, terutama dari sisi gerak dan penari, koreografer bersama penari mengamati hasil pementasan yang didokumentasikan. Dari pengamatan ini disepakati bahwa semua penari perlu meningkatkan teknik

gerak liukan terutama yang dikembangkan dari motif gerak *ngengsog* pada Legong, mempertegas aksentuasi gerak seiring dengan gending, memaksimalkan pengolahan *kancut* juga kipas, dan lebih meningkatkan kesadaran akan ruang terkait garap tari kelompok. Dalam koreografi kelompok, setiap penari harus selalu menyadari keberadaannya berelasi dengan kehadiran penari lainnya. maka perlu memperhatikan terutama jarak antara dirinya dengan lainnya, kelompoknya dengan kelompok lain, sehingga formasi atau desain lantai yang dibuat tampak rapi, indah, dan berhasil meraih tujuannya. Keindahan tampilan juga ada peran rias dan busana yang dikenakan. Nampaknya untuk rias wajah yang menerapkan rias korektif untuk mempertegas garis-garis wajah dan kebutuhannya untuk hadir di pentas sudah tidak ada permasalahan. Sebaliknya dari sisi busana, ada dua hal yang dapat berubah atau diolah sesuai postur dan keterampilan berbusana penarinya, yaitu desain *udeng* atau hiasan untuk kepala bagi penari pria, dan desain kain juga rambut untuk Penari Tunggal. Desain *udeng* tetap mengacu *udeng* tradisi, tapi karena materi atau bahan berupa kain *lembaran* artinya *udeng* dibentuk atau didesain langsung pada saat pemakaian, maka sangat mungkin terjadi sedikit perubahan pada detilnya. Hal ini dipandang dapat memberi ruang hadirnya kreasi berbeda, oleh penari berbeda, tetapi tetap menyesuaikan dengan asesoris yang sudah ditetapkan seperti *petitis* dan *kembang goyang*. Sementara untuk Penari Tunggal, kriteria busana ditetapkan yaitu berkain kebaya dengan dominasi warna hitam, dan desain rambut disanggul bukan digerai, maka realisasinya dapat lebih fleksibel, kemungkinan sedikit berbeda menyesuaikan postur tubuh penari dan ketrampilannya berbusana.

Komposer juga menyadari bahwa, pengrawit perlu meningkatkan penguasaan gending terutama saat mengiringi

transisi gerak di beberapa bagian tari. Pengrawit masih belum mampu mengimbangi kecepatan perubahan gerak yang dilakukan, atau sebaliknya penari sedikit terlambat mengikuti pola waktu gending. Selanjutnya dari penanggungjawab artistik ada saran untuk lebih memperhatikan pola koreografi improvisatoris, terutama yang dilakukan Penari Tunggal di awal tarian masih kurang memberi impresi sebagai ‘pusat’ permasalahan. Hal ini kemungkinan karena pengaturan waktu gerak dan pengolahan motif untuk pengekspresian tema cenderung terkesan menarik diri, kurang menunjukkan semangat untuk ‘menjadi’ atau menuju ke sesuatu yang diangankan. Demikian juga ‘peleburan’ karakter Kebyar ke dalam Legong dengan atau melalui kehadiran penari putra masih dapat dimaksimalkan, salah satunya dengan pemanfaatan secara lebih cermat motif gerak liukan dan pengolahan *kancut*. Untuk mengatasi semua kelemahan yang ditemukan, disepakati segera mulai merancang jadwal latihan, berproses untuk mempersiapkan pementasan berikutnya.

B. Pengamatan Narasumber

Dua narasumber yaitu I Wayan Dibia dan I Wayan Senen, telah menyertai sejak awal penelitian dilakukan. Mereka memiliki pengetahuan dan pengalaman yang luas di bidang seni pertunjukan (tari-karawitan) Bali, sehingga selalu mampu menunjukkan arah dalam menemukan jawaban dari setiap permasalahan penelitian. Demikian juga ketika diminta memberikan evaluasi atas penciptaan karya ini sebagai penerapan dari hasil penelitian, Dibia dan Senen langsung menyatakan kesediaannya. Berikut dapat dicermati catatan dari kedua narasumber, yang di antaranya menyebutkan kekurangan juga keunggulan yang patut mendapatkan perhatian, dijadikan pertimbangan dalam menyusun langkah-langkah kreatif penyempurnaan karya.

1. I Wayan Dibia

Munculnya sebuah karya seni tari seperti Legong Kebyar Masilelancingan patut disambut dengan rasa suka cita. Lahirnya karya tari yang memadukan tiga unsur tari Bali dari zaman yang berbeda; tari Legong dari abad XIX dengan Kebyar Duduk dan Tarunajaya dari abad XX, menunjukkan degup kreativitas yang tiada henti di kalangan penggelut tari Bali, khususnya yang ada di Yogyakarta. Lebih dari itu, kelahiran dari karya seni ini membuktikan bahwa seni Palegongan dan Kakebyaran belum selesai, kedua kesenian Bali ini sudah tidak bisa dikembangkan lagi, sebagaimana yang sering diungkapkan oleh sekelompok orang yang merasakan adanya stagnasi baik dalam tari Legong maupun tari Kakebyaran. Karya tari baru ini adalah sebuah pembuktian bahwa jika ada keinginan untuk mengembangkannya seni Palegongan dan Kakebyaran masih menyimpan banyak hal yang bisa digarap untuk melahirkan karya-karya tari baru.

Pengembangan atau pengolahan terhadap unsur-unsur dari kedua kesenian ini membutuhkan apa yang bisa disebutkan sebagai *ego seni* dan rasa fanatisme tinggi terhadap baik Palegongan maupun Kakebyaran. Upaya pengembangan terhadap kedua kesenian ini hanya akan berhasil jika dilakukan oleh orang-orang yang memiliki kecintaan dan dedikasi tinggi terhadap kedua kesenian ini. Mereka yang memiliki kecintaan dan dedikasi tinggi terhadap seni Palegongan dan Kakebyaran tidak akan pernah merasa kenyang untuk menikmati kenikmatan estetik yang dipancarkan oleh kedua kesenian kebanggaan masyarakat Bali. Ni Nyoman Sudewi, I Wayan Dana, dan I Nyoman Cau Arsana adalah sejumlah kecil dari orang-orang yang memiliki kebanggaan terhadap kedua kesenian. Tampaknya rasa kecintaan yang sudah tumbuh menjadi sebuah fanatisme ini telah membuat mereka bersinergi dalam satu tim untuk melakukan penelitian terhadap seni Palegongan dan Kakebyaran. Usaha dan karya keras mereka kemudian melahirkan sebuah garapan baru yang diberi judul “Legong Kebyar Masilelancingan.”

Judul di atas, sebagaimana yang tertuang dalam sinopsis, dimaknai dengan ungkapan serta gejala jiwa dari seorang penari yang sudah berusia (seorang penari wanita berkebayar hitam) namun masih mempunyai hasrat kuat dan semangat

tinggi untuk tetap mengabdikan diri kepada jagat seni dan untuk mengecap manisnya madu kelanguan tari Legong (dua orang penari berbusana Legong) maupun Kakebyaran (dua orang penari kebyar berbusana Kebyar Duduk). Judul ini juga menyiratkan seseorang yang tetap merindukan kenikmatan seni tatkala melakukan kesenian-kesenian yang amat dicintainya.

Melalui tulisan ini, saya ingin memberikan apresiasi sekaligus menawarkan beberapa catatan kecil terhadap karya tari “Legong Kebyar Masilelancingan” yang merupakan hasil kolaborasi tiga penggelut tari dan karawitan Bali di Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta. Apresiasi dan catatan terhadap sajian karya tari yang terdiri atas 6 (enam) bagian, dengan durasi sekitar 21 menit ini, saya pilahkan menjadi ke dalam tiga sudut pandang, yaitu: sebagai hasil penelitian, sebagai karya cipta, dan sebagai pertunjukan.

Sebagai Hasil Penelitian

Menurut hemat saya, penelitian yang dimaksudkan sebagai sebuah upaya revitalisasi ini sudah berhasil melakukan pengkajian terhadap elemen-elemen esensial seperti karakteristik, ciri khas, dan prinsip keindahan, dari seni Palegongan dan Kakebyaran, dua kesenian kebanggaan masyarakat Pulau Dewata. Keenam bagian dari garapan ini, yaitu *pangawit* (yang diisi dengan *kakebyaran* dan *rerangrangan*), *pangawak*, *pegecet*, *lelonggoran*, *bebapangan*, dan *panyuwud*, menunjukkan struktur formal yang merupakan karakteristik seni Palegongan dan Kakebyaran tetap dijaga keutuhannya dalam karya ini.

Permainan kipas yang dilakukan oleh kelima orang yang tampil dalam garapan ini merupakan ciri khas dari seni Palegongan dan Kakebyaran. Bagi kedua kesenian ini, kipas lebih dari sekedar properti tari melainkan bagian dari bahasa gerak dari ketiga tarian yang unsur-unsurnya disatukan ke dalam garapan ini yaitu tari Legong, tari Kebyar Duduk, dan tari Tarunajaya. Tanpa permainan kipas, ketiga tarian ini akan kehilangan bukan saja jatidirinya melainkan juga bahasa gerak untuk berkomunikasi kelanguan dengan penikmatnya. Menarik kipas (*ngigelang kepet*) adalah jati diri dari kedua kesenian ini.

Penggunaan gamelan gong kebyar, walaupun dalam setting kecil (*gong kebyar asibak*), menunjukkan pemahaman tim ini terhadap ekspresi gending tari Palegongan dan Kakebyaran. Dalam garapan ini juga diperlihatkan bagian-bagian ketika tari harus mengikuti oleh gamelan gending tari seperti yang terlihat pada bagian *pangawak*, dan bagian-bagian tari yang harus diikuti oleh gamelan gending tari, seperti yang terlihat pada bagian *lelongoran* dan *bebapangan*, serta *pangecet*, dan bagian-bagian dimana tari dan gamelan gending tari berinteraksi sejajar (bersama-sama), seperti yang terlihat pada bagian *pangawit* dan *panyuwud*. Semuanya ini menunjukkan bahwa prinsip keindahan tarian ini, yaitu menari dengan alunan suara dan ritme gending tari gamelan, masih terjaga dengan baik dalam garapan ini.

Sebagai Karya Cipta

Sebagai sebuah karya cipta, sebuah hasil kreativitas, garapan ini menawarkan beberapa gagasan baru. Salah satunya mempertemukan atau mendialogkan secara visual dua dunia yang berbeda, yaitu dunia khayalan yang abstrak (diwakili oleh keempat penari) dan dunia nyata yang realis (diwakili oleh seorang penari berkebayang hitam). Tidak kalah pentingnya adalah refleksi semangat wanita yang sangat gigih dalam mempertahankan kesenian-kesenian yang selama ini ia banggakan.

Memperlihatkan sinergi simbol *rwa bhineda: lanang wadon*, keras alus, dan sebagainya, merupakan tawaran yang lain dari garapan ini. Seperti telah banyak diungkap dalam berbagai tulisan tentang seni pertunjukan Bali, dalam tradisi Bali, seni Palegongan (dengan tari Legongnya) dan Kakebyaran (dengan tari Kebyar Duduk dan Tarunajayanya) adalah dua genre tari yang berdiri sendiri. Dalam garapan ini, kedua genre ini dikawinkan sehingga melahirkan sebuah visualisasi dari salah satu konsep mendasar dalam kehidupan masyarakat yakni interaksi harmonis antara kaum pria dan wanita.

Adaptasi budaya luar (Bali) terhadap budaya lokal (Jawa) juga merupakan tawaran baru dari garapan ini. Kehalusan gerak dalam *pengrangrang* tokoh wanita lebih terasa Jawa daripada Bali. Locatan-loncatan penari laki, demikian pula masuknya penari legong dengan jalan berjongkok, tidak ada

dalam perbendaharaan gerak tari klasik Bali, tetapi sangat biasa dalam tari Jawa. Namun demikian, patut dicatat bahwa adaptasi rasa-rasa gerak tari Jawa ini justru mampu melahirkan nuansa baru dalam garapan ini.

Jika ada celah evaluasi yang bisa dikemukakan di sini, ada dua hal yang perlu diberi catatan. Pertama adalah pemilihan kalimat gerak, khususnya untuk kedua penari laki. Dengan gerak-gerak dilakukan pada garapan ini, bagian tari Kebyar Duduk ini terkesan sedikit terlalu keras sehingga ada momen-momen, terutama pada bagian kebyar, kedua penari ini terkesan sedang terlibat dalam suatu pertengkaran. Satu pertanyaan mengapa rasa *igel lelongoran* yang dipilih dari pada rasa *igel pelayon*? Bukankah *igel pelayon* merupakan rasa gerak yang menjadi identitas tari Kebyar Duduk?

Sedikit tentang gending tari iringan. Suara gong dengan getaran yang pendek (*reng bawak*) mungkin karena menggunakan gong besi, melahirkan gending tari yang agak lucu jika tidak bisa dikatakan kurang berwibawa. Wibawa Palegongan dan Kakebyaran terasa diputus oleh suara gong. Ada bagian-bagian melodi, terutama pada bagian pengrangrang, yang terkesan dipaksakan karena jalinan nadanya yang kurang mengalir dengan baik, mungkin dimaksudkan supaya tidak menggunakan melodi yang itu-itu saja. Untuk melahirkan kalimat lagu baru tidak selamanya harus dilakukan dengan menampilkan jalinan nada yang aneh.

Sebagai Pertunjukan

Sebagai sebuah pertunjukan, garapan ini tampak utuh dan memiliki kompleksitas yang tinggi. Sungguh pun demikian, garapan tari terkesan sedikit datar. Ibarat sebuah karya seni lukis, penampilan wanita berkebaya hitam di awal dan di akhir menjadi sebuah bingkai yang kuat, terhadap luncuran tari Palegongan dan Kakebyaran, yang dirindukannya atau dibayangkannya. Kehadirannya akan lebih bermakna dalam koreografi ini jika motif-motif permainan kipasnya diambil dari tari Legong, Kebyar Duduk, atau Tarunajaya, sehingga akan bisa mengingatkan penonton kepada tari-tarian yang dirindukan wanita ini. Dengan olahan gerak kipas seperti yang ada sekarang, kurang jelas kenikmatan membawakan tari apa yang sedang mengusik ingatannya.

Olahan gerak tari Legong, Kebyar Duduk, dan Tarunajaya dalam garapan ini cukup menarik dan enak untuk ditonton. Kiranya akan jauh lebih menarik lagi jika pada masing-masing bagian dibuat *high point* yang mampu menggerakkan emosi penonton. Tidak adanya *high point* membuat garapan ini terkesan agak panjang.

Bagian wanita berkebaya hitam di awal dan di akhir bisa dipadatkan sehingga ada waktu untuk menampilkan rasa gerak tari Tarunajaya yang tampak sepiintas dalam garapan ini, sementara unsur Legong dan Kebyar Duduk tampak cukup menonjol. Karena muncul secara tiba-tiba, unsur tari Tarunajaya ini terkesan dipaksakan, atau sekedar melengkapi. Unsur-unsur tari yang dipadukan ke dalam garapan ini tampak belum digarap secara merata.

Demikian kesan dan apresiasi beserta beberapa catatan kecil yang bisa saya berikan terhadap karya tari ini berdasarkan rekaman video yang disampaikan kepada saya. Semua yang saya sampaikan dalam tulisan merupakan hasil pengamatan secara tidak langsung (tidak menyaksikan langsung pertunjukannya) terhadap sajian garapan tari baru ini. Besar harapan saya bahwa catatan ini akan bermanfaat bagi penyempurnaan penelitian sejenis maupun olah kreativitas seni yang mungkin dilakukan oleh kelompok kecil ini di masa-masa yang akan datang. Gali dan kajilah terus hal-hal yang belum banyak dikaji tentang tari Bali, janganlah pernah merasa renta untuk bergerak, dan jangan pernah merasa bosan untuk berkreativitas, jika ingin tetap menjadi orang tari.

2. I Wayan Senen

Struktur gending Legong Kebyar Masilelancingan terdiri dari beberapa bagian yaitu *pangawit*, *pangawak*, *pangecet*, *lelonggoran*, *bebapangan*, dan *panyuwud*. Masing-masing bagian dibangun dengan mengolah beberapa bentuk gending, dapat diuraikan sebagai berikut.

Pangawit adalah satu bagian gending yang digunakan untuk mengawali komposisi. Gending Legong Kebyar Masilelancingan diawali dengan memainkan pola *kebyar*, dilanjutkan dengan bagian yang memadukan pola *kakebyaran* dan bentuk gending *bapang* sebagai *papeson* tari. *Bapang* adalah satu bentuk gending

yang terdiri dari delapan *paneliti* atau ketukan dalam satu *ulihan*, ketukan keempat adalah tempat jatuhnya pukulan *kemong* dan ketukan kedelapan adalah jatuhnya pukulan instrumen gong. Pola ini dimainkan secara *oscinato* (berulang-ulang) dipadukan dengan kelompok instrumen *gangsra* yang memainkan pola *kebyar*. Selanjutnya disusul dengan permainan suling secara bersahutan maupun *unison* sebagai pengiring tarian tunggal pada awal koreografi. Sebagai transisi menuju *pangawak* dipilih bentuk *pangrangrang* yang dimainkan oleh kelompok instrumen *gangsra*.

Bagian gending berikutnya adalah *pangawak*. Bagian ini mengacu bentuk *pangawak* Legong Lasem. Pola *tabuhan* kendangan *pangawak palegongan* dan pola *tabuhan* instrumen *kajar* ditonjolkan untuk mempertegas karakter *palegongan* dalam gending ini. Perbedaannya dengan gending Legong Lasem terletak pada bangunan melodi dan panjangnya gending. Melodi dalam gending Legong Kebyar Masilelancingan jelas berbeda dengan gending Legong Lasem. Hal ini dapat diamati dari rangkaian kalimat lagu (*padang-ulihan*) yang membentuk bagian *pangawak* gending tersebut. Di sisi lain, sesuai dengan kebutuhan tari, panjang gending Legong Kebyar Masilelancingan juga berbeda dengan gending Legong Lasem yaitu terdiri dari sepuluh baris yang masing-masing barisnya terdapat enambelas ketukan. Dalam satu bagian *pangawak* terdapat dua kali pukulan instrumen *kemong* dan satu kali pukulan gong. Bagian ini dimainkan dua kali *ulihan* (putaran). Putaran pertama dimainkan dengan menggunakan tempo cepat, sedangkan putaran kedua dimainkan dengan tempo lambat. Setelah *pangawak* putaran kedua, dilanjutkan dengan memainkan satu bentuk gending yang disebut *panyalit*, yaitu bagian gending yang digunakan sebagai transisi atau perpindahan dari bagian *pangawak* ke bagian *pangecet*.

Pangecet adalah bagian gending yang dimainkan setelah *pangawak*. Dibanding bagian *pangawak*, tempo gending pada bagian *pangecet* relatif lebih cepat dengan pengolahan ritme yang lebih bervariasi. Secara bentuk, *pangecet* gending Legong Kebyar Masilelancingan mengacu pada bentuk *pangecet* Legong Lasem yaitu terdiri dari empat baris yang masing-masing barisnya terdiri dari enambelas ketukan. Pada akhir baris kedua

(ketukan ke-16) adalah tempat jatuhnya pukulan instrumen *kemong*, sementara akhir baris keempat (ketukan ke-32) adalah jatuhnya instrumen gong. Walaupun secara bentuk terdapat kesamaan dengan *pangecet* Legong Lasem, namun berbeda dari sisi susunan melodinya. Hal ini menyebabkan *pangecet* gending ini bisa diidentifikasi sebagai *pangecet* gending Legong Kebyar Masilelancingan.

Bagian *pangecet* berakhir, kemudian dilanjutkan permainan kelompok instrumen *gangsra* memainkan bentuk *pangrangrang* sebagai transisi menuju *lelonggoran*. Istilah ini diambil dari satu bentuk gending yaitu *gabor longgor* yang terdiri dari enambelas *paneliti* atau ketukan dalam satu *gongan*, ketukan kedelapan terdapat pukulan *kemong* dan ketukan keenambelas adalah pukulan gong. Bagian ini dimainkan berulang-ulang sesuai dengan kebutuhan tari. Sebagai penanda perpindahan ke bagian berikutnya, bagian *lelonggoran* dimainkan dengan cara menaikkan tempo gending sehingga menjadi bentuk *bapang*.

Bentuk gending *bapang* digunakan sebagai tanda untuk mengidentifikasi bagian *bebapangan* dalam gending Legong Kebyar Masilelancingan. Bagian ini terdiri dari gending dalam bentuk *bapang* dan *batel pajalan*. Bentuk ini hadir sebagai respons terhadap gerak koreografi yang telah disusun. Bentuk *batel pajalan* diilhami oleh bagian *papeson* gending tari Terunajaya. Artinya, secara bentuk menggunakan *batel pajalan*, namun secara melodi dilakukan pengolahan dari sumber yaitu *papeson* Terunajaya dengan cara melakukan pelebaran ketukan atau *augmentasi*. Gending Terunajaya yang terdiri dari delapan ketuk diperlebar menjadi enambelas ketuk dalam satu *gongan*. Untuk mempertegas klimaks gending, bagian ini diakhiri dengan bentuk gending *kale* dengan menempatkan pukulan *kemong* pada tiap-tiap ketukan kedua dan pukulan gong pada tiap-tiap ketukan keempat. Bagian ini dimainkan secara *ritardando*, semakin lama semakin lambat, dilanjutkan dengan permainan suling secara *unison*. Selanjutnya gending Legong Kebyar Masilelancingan diakhiri dengan memainkan satu bagian yang disebut *panyuwud*.

Struktur Gending Legong Kebyar Masilelancingan memiliki bagian-bagian gending yang bersifat ‘terbuka’ dan ‘tertutup’. Sifat ‘terbuka’ dimaksudkan bahwa bagian gending tersebut dalam penyajiannya mengikuti kebutuhan gerak, misalnya *angsel-*

angsel penari yang mungkin saja berbeda dalam setiap penyajian karena pertimbangan luas ruang pentas atau kebutuhan lainnya. Contohnya adalah bagian *bebapangan* yang terdiri dari bentuk *bapang* dan *batel pajalan*. Bagian ini sangat fleksibel mengikuti kebutuhan gerak, ruang, dan waktu, sehingga permainan bagian gending ini dimungkinkan berbeda di setiap penyajiannya. Tentu saja untuk mendapatkan hasil penyajian yang optimal, penyamaan persepsi antara pengrawit dan penari dengan cara latihan bersama sebelum pentas berlangsung sangat penting untuk dilakukan. Selain bagian *bebapangan*, bagian-bagian lainnya relatif bersifat ‘tertutup’ yakni gending tersebut mengikat gerakan atau koreografi yang telah disusun, seperti tampak pada bagian *pangawak* dan *pangecet*.

Uraian bentuk penyajian ini semakin mempertegas konsep penggarapan yang diterapkan yaitu *ngigelang gending* (menarikan lagu) dan *nggendingang igel* (melakukan gerak atau tari). Tari dan gending tari berada dalam posisi seimbang, memiliki kontribusi yang sama dan saling mendukung dalam mengekspresikan sebuah ‘pesan’ melalui sajian seni pertunjukan Legong Kebyar Masilelancingan. Kesetaraan dalam aktivitas ini memerlukan kerja tim yang solid dan kesungguhan niat untuk mendapatkan hasil maksimal.

C. Penyempurnaan Tari Legong Kebyar Masilelancingan

Beberapa catatan yang disimpulkan koreografer bersama dengan komposer, penari dan pengrawit, juga penanggung jawab artistik, nampaknya bersesuaian dengan kritik dan saran dari dua narasumber. Evaluasi yang ada selanjutnya digunakan sebagai acuan untuk melakukan penyempurnaan karya. Istilah penyempurnaan dimaksudkan pada upaya menjadikan karya lebih baik dari berbagai sisi. Beberapa hal yang dirancang untuk menjadi fokus pembenahan yaitu pengolahan motif gerak dan penataannya ke dalam struktur-bentuk koreografi, dan garap koreografi improvisatoris di bagian awal dan bagian pendramaan. Karya hadir karena dipresentasikan oleh penari, maka faktor keterampilan dan kepekaan penari juga menjadi pertimbangan

untuk disempurnakan. Demikian juga dari sisi gending tari akan menyesuaikan kebutuhan perubahan tarinya.

Adapun gagasan kreatif penyempurnaan karya yang muncul berdasarkan hasil evaluasi dan penetapan fokus pembenahan, meliputi: penambahan jumlah penari khususnya di bagian awal tari, tentu akan berdampak pada koreografi dan durasinya; penetapan secara *fixed* motif-motif gerak Kebyar Duduk dan Terunajaya yang harus digarap dalam koreografi improvisatoris oleh Penari Tunggal di awal tarian; penggarapan secara lebih cermat pola waktu gerak untuk transisi; dan pengaturan dinamika gerak oleh satu penari putra saat mengisi ruang di bagian pendramaan.

1. Proses Penyempurnaan

Aktivitas penyempurnaan karya cipta tari yang sudah ada, prosesnya tidak berbeda dengan aktivitas mengeksekusi konsep karya untuk pertamakalinya menjadi bentuk karya. Sebagai seni sesaat, tari hadir ketika diperagakan kemudian menghilang kecuali direka ulang dalam bentuk rekaman ataupun pementasan kembali. Gerak yang bergulir dalam ruang dan waktu sangat tergantung pada emosi si pelaku pada saat tersebut. Pelakunya dalam hal ini penari, penari yang sama seringkali tidak mampu menghindari dari situasi psikologis yang berubah-ubah, apalagi jika penarinya berganti, maka ini dapat menjadi alasan terjadinya perubahan pada bagian tertentu materi sajian, dari sisi bentuk ataupun kualitas rasa yang terekspresikan. Maka, setiap kehadiran kembali sebuah karya menyertakan pula unsur ke'baru'an, setidaknya dari sisi si pelaku dalam situasi emosi berbeda di ruang dan waktu yang tidak sama. Untuk itu gending tari sekaligus ditetapkan sebagai pengikat karya saat dilakukan pementasan ulang, juga ketika dibutuhkan penyempurnaan bentuk karya.

Proses penciptaan atau penyempurnaan karya kembali menerapkan konsep pengembangan kreativitas EIKE (eksplorasi, improvisasi, komposisi, dan evaluasi), dan metode 3N (*nitheni*, *niroke*, dan *nambahi*). Eksplorasi atau penjelajahan dengan mengamati dokumentasi latihan juga pementasan Legong Kebyar Masilelancingan untuk menemukan kekuatan, kekurangan, spesifikasi motif juga keunikan-keunikan bentuk yang dapat dijadikan acuan penyempurnaan. Proses ini juga dibarengi dengan *niroke* (salah satunya melalui *workshop*), dalam artian secara berulang mencoba menarik kembali tari Legong Kebyar Masilelancingan untuk menemukan penyatuan bentuk dan rasa gerak atau juga menemukan ketidaknyamanan dalam pelaksanaannya. Pengalaman menirukan secara utuh dan berulang amat penting agar mampu merasakan satu kesatuan antara obyek dan subyek, sehingga memunculkan energi kreatif. Dengan proses ini juga dapat meningkatkan kualitas ketubuhan dan penguasaan tari Legong Kebyar Masilelancingan dalam konteks *agem*, *tandang*, *tangkep*, juga *tangkis* atau ekspresi tari sesuai pemaknaannya.

Langkah berikutnya adalah *nambahi*, menghadirkan kemampuan kreativitas secara maksimal untuk mendapatkan kreasi dan inovasi yang termotivasi dari kelebihan dan kekurangan Legong Kebyar Masilelancingan. Dalam proses *nambahi* ini, koreografer kembali mencermati rangkaian motif yang sudah ada untuk menemukan transisi yang lebih baik dalam membentuk keutuhan sebuah karya. Disadari bahwa sebuah hasil merupakan sebuah terminal untuk kemungkinan dapat berlanjut atau dilanjutkan ke terminal atau penyempurnaan berikutnya.

Tahap *nambahi* memerlukan kreativitas untuk menemukan ke'baru'an, sesuatu yang berbeda dari sebelumnya yang sudah ada. Tindakan *nambahi* melalui pengorganisasian dan penyempurnaan bentuk akan menentukan hasil akhir dari proses penciptaan karya. Bentuk tari diarahkan menjadi satu kesatuan karakter gerak dengan gending tari, tata rias dan busana, serta unsur lainnya, untuk selanjutnya dipersiapkan ke tahap pementasan.

Pelaksanaan penyempurnaan karya diawali dengan meminta kesanggupan para penari dan pengrawit untuk kembali berproses. Dari kelima penari, dua mengundurkan diri karena berbagai alasan. Kadek Rai, Penari Tunggal, tidak dapat terlibat karena jadwal kegiatannya yang cukup padat, sementara Manggus, salah satu penari putra, Penari Kebyar, mengundurkan diri karena akan melanjutkan studi ke Amerika. Pengganti keduanya dipertimbangkan harus memiliki keterampilan tari Bali yang setidaknya mendekati kualitas kepenarian yang digantikan, supaya upaya penyempurnaan tidak terkendala. Dari hasil pengamatan terhadap dosen dan mahasiswa di lingkup Institut Seni Indonesia Yogyakarta, maka ditetapkan dua penari pengganti yaitu Ni Wayan Gita Budayanti (Gita), mahasiswa tari masuk tahun 2016, untuk Penari Tunggal, dan I Gusti Agung Gede Wresti Bhuana Mandala (Gungde Bhuana), mahasiswa tari masuk tahun 2018, untuk Penari Kebyar. Kedua mahasiswa ini berasal dari Bali dan telah memiliki ketrampilan gerak tari Bali sesuai kebutuhan karya, dan tentu saja memiliki keseimbangan teknik dan emosi dengan tiga penari inti yang sudah ada sebelumnya. Hal terpenting adalah yang bersangkutan bersedia mengikuti proses bersama dengan penari lainnya, Deo, Risca, dan Denta, yang sudah terlebih dahulu menguasai karya ini. Para penari

yang kemudian dilibatkan dalam proses ini, dipertemukan di studio untuk kembali melakukan penjelajahan ketubuhan dan pelatihan berulang secara mandiri.

Berkait gagasan menambah jumlah penari kemudian diputuskan menambah dua penari putra dan putri, diper-timbangkan sebagai visualisasi diri, energi Penari Tunggal, juga diposisikan sebagai penari pendukung untuk mem-perkuat visualisasi masalah di bagian awal tarian. Kedua penari dimaksud yaitu Dwi Nusa Aji Winarno (Aji), dan Dwi Fitria Arum Wulan (Dwi). Keduanya mahasiswa Tari masuk tahun 2016. Penambahan dua penari sehingga jumlah penari menjadi tujuh orang, sekaligus digunakan untuk perubahan nama tarian. Tari Legong Kebyar Masilelancingan menjadi tari Legong Kebyar Masilelancingan Pragina Pitu. *Pragina* (dalam bahasa Bali) artinya penari, pelaku seni pertunjukan, *pitu* artinya tujuh.

Bersamaan dengan ini kepada Cau sebagai komposer, diminta untuk meminta kesediaan pengrawit untuk ikut berproses menyempurnakan gending tari sesuai masukan dari narasumber ataupun dari hasil pencermatannya sendiri. Kepada Cau juga diminta mempersiapkan teknis perekaman gending tari. Rekaman audio gending tari, dimaksudkan untuk mengantisipasi kemungkinan karya tari ini sebagai materi pembelajaran tari Bali, juga untuk keperluan ‘memudahkan’ pengulangan pementasan, di kemudian hari, juga antisipasi ketika pementasan tidak memungkinkan melibatkan peng-rawit atau pementasan dengan *live music*.

Latihan Studio kembali didahului dengan penyelenggaraan *workshop*, mengundang para pembelajar tari Bali untuk mengenal dan mencoba menarikan tari Legong Kebyar Masilelancingan, khususnya bagian tari yaitu *igel pangawak*

dan *pangecet*. Penari inti yaitu Deo, Risca, dan Denta diposisikan sebagai peraga, memberi peragaan tari kepada sekitar 20 orang peserta *workshop* juga calon penari yang akan dilibatkan dalam proses penyempurnaan karya. Kegiatan ini selain untuk mengenalkan tari Legong Kebyar Masilelancingan, juga sebagai upaya meningkatkan penguasaan materi tari bagi Deo, Risca, dan Denta, juga penajagan kepenarian bagi penari lainnya. *Workshop* diselenggarakan pada tanggal 11 Mei 2019, di Studio Tari Institut Seni Indonesia Yogyakarta



Kelompok penari putra dan putri (peserta *workshop*), pada saat bersamaan mengikuti instruksi pemateri, Ni Nyoman Sudewi.

(Foto: Icha, Mei 2019)



Kelompok penari putra/peserta *workshop*
dalam sikap gerak *agem nyilang ngebatang kancut*
(Foto: Icha, Mei 2019)



Dua penari putra dalam sikap *agem* kanan duduk, sementara kelompok penari
putri dalam sikap gerak *kayang*, saat pelaksanaan *workshop*
(Foto: Icha, Mei 2019)



Kelompok penari putri mencoba sikap gerak *kayang*
(Foto: Icha, Mei 2019)



Kelompok penari putri dalam sikap gerak *nengkleng tangebot*
(Foto: Icha, Mei 2019)



Kelompok penari putri dalam sikap gerak *nyongkok* saat melakukan gerak berpindah tempat/berjalan jongkok
(Foto; Icha, Mei 2019)



Penari inti tari “Legong Kebyar Masilelancingan Pragina Pitu”
dalam sikap gerak *nengkleng agem tangawan*
(Foto: Icha, 2019)



Ni Nyoman Sudewi dengan seluruh peserta FGD dan *Workshop*, berpose di akhir kegiatan
(Foto: Icha, 2019)

Tahap Latihan Studio dilakukan secara terpisah antara gerak dan gending tari. Meski terpisah, dalam upaya menemukan bentuk penyempurnaan gending tari yang tepat maka komposer harus mengikuti perubahan gerak atau rangkaian gerak yang sudah ditemukan terlebih dahulu. Latihan Studio berikutnya dilakukan untuk penyelarasan gerak dan gending tari. Latihan dengan penari inti dilakukan sekitar 10 kali pertemuan, proses bersama Penari Tunggal dan penari pendukung sekitar lima kali pertemuan, dan latihan bersama seluruh penari dilakukan sekitar empat kali pertemuan. Sementara itu, pelatihan gending secara mandiri dilakukan sekitar lima kali pertemuan. Selanjutnya penyatuan gerak dan gending tari diselesaikan selama tiga kali pertemuan, dilanjutkan persiapan perekaman musik dalam dua kali pertemuan.

Gending Legong Kebyar Masilelancingan adalah gending yang digunakan untuk mengiringi tari Legong Kebyar Masilelancingan (2018) dan selanjutnya juga untuk Legong

Kebyar Masilelancingan *Pragina Pitu* (2019). Suatu penciptaan karya tari, sudah barang tentu tidak dapat terlepas dari gending tari pengiringnya. Tari dan gending tari atau iringan tari adalah sesuatu yang bersifat *dwi tunggal* yaitu dua media yang berbeda yang hadir secara bersama-sama (*manunggal*) untuk menyampaikan ide/gagasan sang kreator. Dalam konteks ini, tari menyampaikan gagasannya melalui media gerak beserta piranti pendukung lainnya yang bersifat visual, sementara iringan tari melalui penggarapan aspek gending tari yang bersifat auditif.

Secara struktur gending, tidak ada perbedaan mendasar antara gending dalam Legong Kebyar Masilelancingan dan Legong Kebyar Masilelancingan *Pragina Pitu*. Namun demikian, terdapat perbedaan pola pada bagian *pangawit* menuju *pangawak*. Pada gending Legong Kebyar Masilelancingan, bagian tersebut diisi dengan permainan melodi suling yang didominasi dengan pola melodi mengalir mengiringi tarian tunggal dan diakhiri pola melodi patah-patah sebelum masuk bagian *pangawak*. Sementara itu, pada gending Legong Kebyar Masilelancingan *Pragina Pitu*, setelah permainan melodi suling untuk mengiringi tarian tunggal, pola melodi patah-patah sebelum masuk bagian *pangawak* diganti pola *pangrangrang* yang dimainkan dengan menggunakan instrumen gangsa. Hal ini dilakukan untuk mempertegas karakter gending *palegongan*, di samping memberi penegasan transisi ke bagian *pangawak*.

Perbedaan lainnya adalah terletak pada penyajian gending. Gending Legong Kebyar Masilelancingan disajikan secara langsung mengiringi tari Legong Kebyar Masilelancingan yang dipentaskan pada event ASIA TRI, sementara gending Legong Kebyar Masilelancingan *Pragina Pitu* disajikan

dengan menggunakan rekaman. Rekaman dipilih sebagai metode dokumentasi, agar hasil gending tariel secara audio didapat lebih optimal, di samping mengantisipasi kesulitan mendapatkan pengrawit untuk karawitan Bali di Yogyakarta. Dengan jumlah pengrawit yang terbatas, metode rekaman *multitrack* sangat membantu untuk mendapatkan hasil yang diharapkan. Sebagai contoh, dalam penyajian gending secara langsung atau *live*, suling yang dimainkan oleh satu orang pengrawit, maka dalam perekaman dapat dimainkan lebih dari satu orang dengan cara direkam dalam track yang berbeda. Demikian juga halnya dengan instrumen-instrumen lainnya. Sudah barang tentu, kejelian dalam tahap *mixing* sangat diperlukan untuk mendapatkan hasil rekaman yang optimal. Adapun pengrawit yang dilibatkan dalam perekaman yaitu:

- 1) Putu Arya Agus Sardi
- 2) Kadek Anggara Rismandika
- 3) Kadek Dwi Santika
- 4) I Wayan Krisna Adijaya
- 5) I Wayan Rama
- 6) Gusti Made Ngurah Yogya Dwiyandra
- 7) Tri Dimas
- 8) Made Janhar Winatha Gautama
- 9) I Gede Pangayoman
- 10) Putu Sari
- 11) Made Wahyu Nur Ari Beratha
- 12) Pande Narawara
- 13) I Ketut Ardana
- 14) I Nyoman Cau Arsana

Penciptaan seni rohnya adalah kreativitas dalam upaya meningkatkan kemampuan kepenarian, penguasaan

karakteristik tari tradisional, keterampilan penguasaan teknik gerak dan teknik koreografi. Untuk mengokohkan sumber inspirasi kreatif dan olah ketubuhan serta penguasaan kepenarian, maka kembali dilakukan pelatihan Legong Bapang dan Kebyar Duduk di sela-sela pencarian atau pendalaman Legong Kebyar Masilelancingan. Pelatihan kedua tari tradisi ini dipersiapkan juga sebagai materi pentas (penari akan ditetapkan kemudian), berdampingan dengan penyajian Legong Kebyar Masilelancingan Pragina Pitu. Hal ini memiliki tujuan, agar penonton dapat secara langsung melihat 'kedekatan' atau kemiripan aspek-aspek karya dengan sumbernya.

2. Hasil Penyempurnaan

Produk karya tari yang tercipta berjudul Legong Kebyar Masilelancingan Pragina Pitu, berdurasi sekitar 22 menit 25 detik, dalam pola garap tari tunggal oleh Penari Tunggal (PT), pola garap kelompok penari inti yaitu dua putra (2PK) dan dua putri (2PL). Sementara penambahan dua penari terdiri dari satu putri (PPi) dan satu putra (PPa) sebagai penari pendukung, ditempatkan dalam posisi sebagai penguatan proyeksi visual gagasan tari, terutama di bagian awal tarian sebagai visualisasi spirit atau energi Penari Tunggal.

Secara struktural tarian ini memiliki bagian-bagian yang penamaannya mengikuti nama dari bentuk gending tari yang dijadikan acuan perangkaian motif gerak, sekaligus sebagai gending tari. Bagian-bagian tersebut meliputi *pangawit*, *pangawak*, *pangecet*, *lelonggoran*, *bebapangan*, dan *panyuwud*. Struktur ini tidak mengalami perubahan dari karya yang pertama, tetapi *isen-isen* mengalami penghalusan sehingga lebih terasa keutuhannya.

Struktur Tari Legong Kebyar Masilelancingan Pragina Pitu

No.	Bagian-bagian Tari=Gending	Uraian Gerak	Tema
1.	<p><i>Pangawit (kakebyaran dan rerangangan suling)</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> - Penari Tunggal (PT) dan dua Penari Pendukung (PP) <i>on stage</i>, pose dalam formasi saling berdekatan - <i>papeson 2</i> Penari Legong (2PL) dengan <i>ngumbang</i> bolak-balik dalam pola lantai horizontal di area <i>up stage</i>, motif <i>angsel, ngagem, sregsegan</i>, diakhiri <i>ngumbang out stage</i> - hampir bersamaan dengan 2PL, <i>papeson 2</i> Penari Kebyar (2PK) di <i>area down stage</i> dari dua arah kanan-kiri saling bertukar tempat dan berinteraksi di titik tengah, secara improvisatoris meragakan motif mengeksplor <i>kancut</i> dengan pengolahan level gerak, dan <i>out stage</i>. - PT mulai secara improvisatoris mengeksplor tubuh dan properti dua kipas, memanfaatkan motif-motif gerak Legong, Kebyar Duduk, dan Terunajaya (seperti disarikan Dibia, narasumber). Motif gerak yang ditetapkan di antaranya: <i>ngentungang kepet</i>, sikap <i>tanjek agem</i> 	<ul style="list-style-type: none"> - (PT) Merenung/meniti ke dalam diri. Apa dan bagaimana diri ini di saat ini? Presentasi dalam gerak diawali dua penari putri dan putra (PPi dan PPa) merespon kehadiran dua penari putra (2PK) yang disusul dua penari putri (2PL). - <i>Chaos</i>, presentasi suasana batin Penari Tunggal - Presentasi oleh Penari Tunggal tentang keraguan dalam memilih terus maju atau mengubah arah demi Sang Tubuh yang mulai berubah.

No.	Bagian-bagian Tari=Gending	Uraian Gerak	Tema
		<p><i>muani, kipekan, sleogan, tangisan, dan ngelayak.</i> Bagian ini diselesaikan dengan menyerahkan kedua kipas kepada 2PK saat keempat penari sudah pada formasi segiempat, duduk menghadap ke PT, di <i>center stage</i>.</p> <p>- setelah satu <i>ulihan gending</i> muncul 2PL yang dituntun oleh PPI dengan motif <i>laku ndodok</i>; sesaat kemudian disusul kemunculan 2PK yang dituntun PPa dengan motif <i>pejalan adeng</i> melewati penari lainnya, untuk kemudian bersama menuju titik tengah panggung.</p> <p>- bersamaan 2PL dan 2PK menuju pada formasi segiempat simpuh-sila menghadap PT, PPI dan PPa menuju sisi belakang PT untuk kemudian perlahan menghilang bersamaan dengan PT.</p>	<p>- Serahkan kipas pada 2PK mewakili kelompok penari (generasi penerus) yang hadir, sebagai simbol pengalihan tanggung jawab di satu sisi, di sisi lain meminta yang muda untuk melanjutkan berkarya.</p> <p>Catatan:</p> <p>- Pola koreografi 2PL dan 2PK masih sama dengan karya sebelumnya.</p> <p>- Pada bagian ini karna Penari Tunggal berbeda dari penari saat pentas tahun 2018, maka secara keseluruhan bagian improvisasi hadir dengan bentuk dan gaya berbeda dan lebih diarahkan secara tegas menggunakan motif-motif gerak tari Legong dan Kebyar dengan kemampuan ketubuhan yang jelas berbeda.</p>

No.	Bagian-bagian Tari=Gending	Uraian Gerak	Tema
			<ul style="list-style-type: none"> - dengan penambahan dua penari putri dan putra (PPi dan PPa) maka bagian-bagian dalam koreografi ini menjadi berbeda dengan sebelumnya. - Kehadiran PPi dan PPa dimaknai sebagai spirit atau energi dari PT yang 'keluar' mencari, menuntun, dan kembali menyatu dalam PT. Presentasinya dalam koreografi ini dimaksudkan untuk mengekspreskan suasana hati secara lebih gaduh.
2.	<p>2PL dan 2PK masing-masing menari mengisi struktur gending <i>pangawak legong</i>.</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Pangawak</i> pertama dengan tempo cepat: 2PL mengeksplor motif <i>sayar-soyor matimpuh</i> dan mulai memainkan properti kipas. 2PK <i>masile</i> diam dan akhirnya <i>nyemak kancut</i> berdiri untuk menarikan <i>pangawak</i> kedua. 2PL mengikuti berdiri dengan motif <i>ngaliput</i>, berputar setelah 2PK, <i>tanjek</i> bersamaan. - <i>Pangawak</i> kedua dengan tempo melambat (umumnya <i>tabuh telu palegongan</i>): 2PK bersama atau saling mengisi dalam motif- 	<p>Memori tari yang dipresentasikan yaitu pengembangan aksi dan elemen ruang gerak-gerak Legong dan Kebyar selaras dengan tempo, ritme dan duurasi gending <i>pangawak</i>.</p> <p>Pola 'terbuka'dalam rangkaian motif dapat diinterpretasikan para penari untuk menghadirkan aksi lain sesuai kebutuhan masing-masing, tetapi tetap dalam rangkaian motif pokok dan formasi penari dalam relasi antar individu ataupun antar kelompok putri dan putra.</p>	

No.	Bagian-bagian Tari=Gending	Uraian Gerak	Tema
		<p>motif yang mengolah <i>kancut</i>, <i>majalan nyongkok</i>, dan <i>lompatan nyeluk nyemak kancut</i>.</p> <p>2PL dalam pola rampak simultan menarik motif-motif yang lebih pada permainan kipas, liukan torso, rentangan tangan, dan sesekali <i>majalan nyongkok</i>.</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Pangawak</i> ketiga hanya bagian awal dilanjutkan transisi atau <i>paryalit</i> menuju <i>pangecet</i>. - pola kelompok lebih pada pola berdampingan, seolah terpisah 2PL dan 2PK tetapi pada titik tertentu tetap dipertimbangkan kesatuannya dalam menciptakan bidang gerak dalam formasi kelompok. 	<p>Catatan:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pergantian salah satu penari putra ((2PK) tidak berdampak signifikan pada koreografi <i>igel pangawak</i> juga <i>igel pangecet</i>, kecuali nanti pada bagian pendramaan.
3.	<i>Pangecet</i>	<p>2PL dan 2PK masing-masing menari mengisi struktur gending <i>pangecet</i>.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pola kelompok mulai dengan saling behadapan Legong dan Kebyar. - Kebyar dan Legong masih mengolah desain motif yang sama dengan <i>pangawak</i>, tetapi lebih pada pola waktu saling mengisi. 	<p>Memori tari yang dipresentasikan dengan pengembangan aksi dan elemen ruang</p>

No.	Bagian-bagian Tari=Gending	Uraian Gerak	Tema
4.	<p>Merupakan bagian tari yang dalam pelaksanaannya lebih bersifat improvisatoris.</p> <p>Empat penari dibagi 3 kelompok:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 2PL melakukan motif Perputaran waktu, dilanjutkan motif-motif yang mengeksplor liukan dan rentangan sebagai presentasi <i>madabdaban</i> atau persiapan menuju <i>masilelancingan</i>. - satu PK langsung mengambil posisi <i>masila</i> di <i>down-left stage</i>, presentasi sudah siap <i>masilelancingan</i> - satu PK bergerak mengisi ruang dengan gerak-gerak spontan sebagai presentasi penjelajahan atau pencarian diri, memanfaatkan terutama Bagian ini diakhiri dengan 2PL dan 2PK saling berhadapan, menuju <i>bebapangan</i> (kembali saling mempengaruhi untuk menuju <i>masilelancingan</i>). <p><i>Lelonggoran</i> (rerangkaian <i>gangsra</i> dan <i>lelonggoran</i>)</p>	<p>Perputaran waktu yang panjang dieksplor dengan berbagai aktivitas yang dipicu keinginan untuk 'menjadi' satu dari berbagai kemungkinan.</p> <p>Catatan: Pada bagian ini karna penari berbeda dari penari saat pentas tahun 2018 (Manggus digantikan Gungde Bhuana), maka secara keseluruhan bagian improvisasi oleh satu penari putra hadir dengan bentuk dan gaya berbeda tetapi tetap dalam pemaknaan sama yaitu pencarian sekaligus pameran gerak/kemampuan ketubuhan.</p> <p>Pengaturan dinamika dengan mempertegas kendali improvisasi yaitu dengan penetapan titik-titik penghentian gerak, garis lintasan penari, dan pilihan motif di setiap bagiannya. Motif <i>ngebyar, ngelayak, kipekan</i> saat <i>stay</i> di <i>up center</i>, menggunakan motif <i>pajalan, malincer, sregsegan nyongkok</i> atau <i>goak macok</i> saat menelusuri alur lintasan.</p>	

3. Publikasi Karya

Legong Kebyar Masilelancingan Pragina Pitu (2019) sebagai hasil penyempurnaan dari Legong Kebyar Masilelancingan (2018), dipublikasikan melalui pementasan pada tanggal 13 Oktober 2019, di area Nuart Sculpture Park Bandung. Bandung akhirnya menjadi pilihan karena berbagai alasan teknis, yang utama yaitu kesiapan waktu, tempat berikut tim pelaksana produksi, dan tentu saja kesiapan waktu dari para penari. Pementasan didahului dengan *workshop* dengan materi mengenalkan bagian *igel pangawak-pangecet* Legong Kebyar Masilelancingan Pragina Pitu, dan pelatihan secara intens tari Legong Bapang yang hasilnya akan dipentaskan nanti. *Workshop* berlangsung efektif sekitar empat jam di pagi hari, dilanjutkan pementasan di malam harinya.

Persiapan pemanggungan karya ini dibantu Muhammad Harel Al Zafar untuk rias busana, dan I Gusti Ngurah Krisna Gita di bagian artistik panggung. Keseluruhan kegiatan di Nuart, dari *workshop* hingga pementasan dikoordinasikan oleh tim manajemen Nuart yang diwakili Agni Ekayanti dari Tim Program, dan Ratna Yulianti bersama Yana Endrayanto dari kelompok penggiat seni Sasikirana KoreoLAB & Dance Camp di Bandung.

Pementasan menggunakan gending tari dalam format rekaman. Sajian Legong Kebyar Masilelancingan Pragina Pitu didahului penyajian tari Legong Bapang, dan Kebyar Duduk. Peserta *workshop* sekitar 18 orang yang ikut tampil pentas mengenakan busana kain-kebaya atau kain dan *tshirt*, dipandu dua penari dari Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Fatmawati Sugiyono Putri dan Cholifatul Nur Laili yang memang dipersiapkan sejak awal, tampil dengan busana lengkap tari Legong. Materi pentas berikutnya

adalah tari Kebyar Duduk oleh Teuku Abuzar, putra Aceh-Sunda berdomisili di Bandung, menguasai tari Bali dengan sangat baik. Dokumentasi pementasan karya Legong Kebyar Masilelancingan Pragina Pitu juga dipublikasikan melalui *channel youtube* <http://youtu.be/icnLodTl4aA>



Beberapa peserta *workshop* di NuArt Sculpture Park,
Bandung 13 Oktober 2019
(Dok. Sasikirana Bandung, 2019)



Narasumber, peraga tari, dan seluruh peserta (21 orang) di NuArt, berpose bersama sesaat setelah selesai *workshop*.
(Dok. Sasikirana Bandung, 2019)



Legong Kebyar Masilelancingan Pragina Pitu, formasi tujuh penari saat akhir bagian awal menuju gending *kawitan*.
(Dok. Sasikirana Bandung, 2019)



Dua penari, Deo dalam sikap *ngiluk nepuk panggel* sementara Denta dalam sikap *ngebatang kancut*, pada saat *ngigelang igel pangawak*.
(Dok. Sasikirana Bandung, 2019)



Dua penari, Risca dalam sikap *matimpuh menthang ngepel* sementara Gungde Bhuana *negak ngagem tangawan ngiluk*.
(Dok. Sasikirana Bandung, 2019)



Bapak I Nyoman Nuarta, pemilik Nuart Sculpture Part, saat menyampaikan apresiasinya terhadap pelaksanaan *workshop* dan pementasan tari Legong Kebyar Masilelancingan Pragina Pitu juga Legong Bapang dan Kebyar Duduk.
(Dok. Sasikirana Bandung, 2019)



Seluruh penari dan panitia berpose bersama bapak I Nyoman Nuarta beserta ibu Cynthia Laksmi Nuarta, sesaat setelah pementasan berakhir.
(Dok. Sasikirana Bandung, 2019)



Poster Pertunjukan dan *Workshop*
(Dok. Sasikirana Bandung, 2019)



BAB V

KESIMPULAN

Tumbuh kembang seni tradisi dan variannya dalam bentuk seni kreasi tidak hanya menjadi tanggungjawab seniman dan para penggiat seni. Masyarakat secara bersama-sama perlu diajak dan ditumbuhkan kesadarannya untuk ‘memiliki’ setiap khasanah budaya yang ada, karena melalui seni dapat terjalin kebersamaan dengan tidak meniadakan perbedaan yang ada. Seni dapat merajut keberagaman menjadi suatu keindahan yang menyenangkan. Terbersit harapan bahwa karya tari Legong Kebyar Masilelancingan dapat diterima dan dipelajari oleh lebih banyak orang. Juga diniatkan akan dapat dijadikan landasan untuk penyempurnaan dengan sisi pandang yang berbeda, seperti sudah dicobakan dalam penciptaan tari Legong Kebyar Masilelancingan Pragina Pitu.

Tari Legong Kebyar Masilelancingan merupakan sebuah bentuk seni, yang dalam proses perwujudannya telah menerapkan beberapa konsep sebagai strategi untuk mencapai tujuannya yaitu, revitalisasi konsep estetika Kebyar dan Legong. Keberhasilan kerja penciptaan seni kolektif ini, sangat ditentukan oleh komitmen dari setiap individu yang terlibat. Pembagian tugas sesuai kapasitas masing-masing secara sadar diterima dan dilakukan tanpa terbebani akan hasil yang diperoleh. Kebersamaan dalam

aktivitas fisik merealisasikan ide bentuk, dilandasi kesepahaman terhadap konsep-konsep yang menjadi acuan. Sistem manajerial atau koordinasi yang baik senantiasa diupayakan terutama oleh koreografer, sehingga semua yang terlibat merasa ikut 'memiliki' hasil dari proses yang dialami bersama.

Aktivitas diawali dengan penelitian terhadap teks pembentukan Legong dan Kebyar dengan memanfaatkan berbagai teori, konsep dari disiplin tari. Dari kajian teks ini diperoleh pemahaman utuh tentang konsep estetika, acuan nilai budaya berikut simbol-simbol yang memaknainya. Hal ini selanjutnya diaplikasikan ke dalam penciptaan tari meliputi aspek koreografi, gending, dan tata artistik, dalam pola garap tari kelompok putra dan putri. Rangkaian antarbagian tari yang seolah terpisah sejajar dengan struktur gending tari, juga pilihan atau pemanfaatan properti kipas dalam seluruh bagian tari, dan elemen busana tari untuk dua penari putri dalam karya ini, semuanya dimaksudkan untuk mempertegas representasi konsep estetika Legong. Pola garap tari kelompok putra dan putri dalam bentuk dan cara penyajian simbolis, dimaksudkan sebagai cara berbeda dari tradisi Legong yang menampilkan penari putri dalam pola duet simetris. Sementara dalam mempresentasikan aspek estetika Kebyar, diupayakan melalui pengolahan *kancut* sebagai *dress prop* oleh penari putra, dan pola garap koreografi improvisatoris di beberapa bagian tari oleh semua penari secara berbeda. Dibia secara cermat menyampaikan kebaruan, keunggulan, dan kekurangan penciptaan karya ini, dalam upaya memadukan estetika Legong-Kebyar melalui garap koreografi, garap gending, dan pemanfaatan elemen budaya lain (tari Jawa). Demikian juga Senen menyoroti terutama aspek musik, memberi penegasan tentang struktur gending dalam penggarapan. Revitalisasi atau penguatan estetika Legong dan Kebyar sudah diupayakan, tetapi semua semua

dikembalikan kepada penikmat, pengamat untuk mengapresiasi dan mengevaluasinya.

Penciptaan seni berdasar hasil penelitian ini, disadari masih memiliki celah untuk lebih dikembangkan. Setidaknya ada dua hal dapat dijadikan acuan pengembangan yaitu pola rangkaian antarbagian pada struktur tari yang seolah ‘terpisah’, dan pengisian rangkaian motif gerak tari yang ‘terbuka’ untuk pilihan menghadirkan motif baru. Kendati demikian, hasil yang ada berupa konsep dan bentuk karya tari Legong Kebyar Masilelancingan harus terus disosialisasikan. Sebagai materi pentas dapat memanfaatkan gending tari yang sudah dibuat dalam format rekaman. Sebagai materi pembelajaran, terutama untuk tujuan peningkatan keterampilan teknik gerak, struktur tari yang seolah terpisah memungkinkan hanya dipelajari bagian-bagian tertentu saja.

Pemanfaatan seni tradisional sebagai sumber penciptaan, merupakan satu bentuk revitalisasi, penguatan dan pengembangan. Kreativitas menjadi kekuatan hadirnya inovasi. Berbagai strategi telah diupayakan dalam proses untuk menghasilkan produk yang memiliki nilai kebaruan. Rangkaian aktivitas yang dilakukan tentu dapat dikatakan selesai, berakhir tetapi sekaligus dapat menjadi awal lahirnya gagasan baru berupa aktivitas lanjutan sebagai wujud penyempurnaan atau mengkritisi yang telah ada. Bahasan tentang penelitian, penciptaan, dan penyajian tari Legong Kebyar Masilelancingan dalam buku ini, diharapkan akan meningkatkan apresiasi terhadap seni tradisional sebagai sumber garap tari. Dengan memanfaatkan sudut pandang dan cara yang tepat dalam mengapresiasi seni budaya tradisi, maka pengembangan yang dilakukan akan lebih terarah dan berdampak pada kelestariannya. Demikian halnya terhadap tari Legong Kebyar Masilelancingan ini, setiap orang yang mengamati tentu

akan memberikan respon berbeda sesuai pengetahuan dan pengalaman yang dimiliki. Selama perbedaan yang dimaksud merupakan sebuah refleksi yang dapat diperbincangkan, maka selalu ada harapan dan energi untuk menghasilkan karya yang lebih baik. Penjelajahan terhadap sumber yaitu Legong dan Kebyar juga masih sangat dimungkinkan, mengingat kompleksitas elemen yang melingkupinya.

Realisasi sebuah gagasan melalui tindakan tentu berdampak pada adanya suatu hasil. Sebuah wujud yang dihasilkan sangat mungkin masih menyisakan banyak 'ruang' untuk kembali dijelajahi dengan cara dan tindakan tertentu selaras dengan tujuan atau motivasi yang melandasi. Motivasi dapat hadir setiap saat dalam berbagai 'rupa'. Dibutuhkan kesadaran, penyadaran untuk dapat memanfaatkannya sebagai peluang menghasilkan sesuatu yang baru. Setiap orang pada dasarnya memiliki kecenderungan berbeda dalam melihat, dan selanjutnya memberi respon kreatif terhadap setiap permasalahan yang 'menggangu'. Kreativitas dan keikhlasan menjadi motor penggerak untuk menjelajahi setiap permasalahan yang muncul. Sebuah penjelajahan terkadang akan sampai pada satu terminal, hasil yang memberi manfaat, tetapi permasalahan sering juga hanya dipandang sebagai 'gangguan' sesaat, lewat dan dilupakan. Pilihan ada pada diri kita masing-masing.



DAFTAR SUMBER ACUAN

- Adshead, Janet. ed. 1988. *Dance Analysis and Practice*. Dance Books Ltd, Cecil Court, London.
- Arini, A.A. Ayu Kusuma. 2004. "Identitas dan Kontinuitas Legong Lasem Gaya Peliatan". Laporan Penelitian. Denpasar: ISI Denpasar.
- Bandem, I Made. 1979. *Ensiklopedi Musik dan Tari Daerah Bali*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Bandem, I Made. 1982. *Ensiklopedi Tari Bali*. Denpasar: ASTI Denpasar-Bali.
- Bandem, I Made. 1983. *Ensiklopedi Gambelan Bali*. Denpasar: Proyek Penggalan, Pembinaan, Pengembangan Seni Klasik/Tradisional dan Kesenian Baru Pemda Tk. I Bali.
- Bandem, I Made, 2013, *Gamelan Bali di Atas Panggung Sejarah*, Denpasar: STIKOM Bali.
- Dana, I Wayan, Ni Nyoman Sudewi, dan Bambang Pudjasworo. 1996/1997. "Estetika Tari Bali: Kajian tentang Prinsip Keindahan Tari Legong dan Tari Kebyar". Laporan Penelitian, Yogyakarta: Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

- Dana, I Wayan dan Ni Nyoman Sudewi. 2010. "Pelestarian dan Pengembangan Tari Tradisi Bali: Studi Kasus Legong Keraton Peliatan". Laporan Penelitian, Yogyakarta: Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Dibia, I Wayan. 1999. *Selayang Pandang Seni Pertunjukan Bali*. Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia bekerja sama dengan arti.line atas bantuan Ford Foundation.
- Dibia, I Wayan. 2014. *Taksu Dalam Kehidupan Bali*. Denpasar: Bali Mangsi Foundation.
- Djayus, Nyoman. 1980. *Teoari Tari Bali*. Denpasar: C.V. Sumber Mas.
- Djelantik, Ayu Bulantrisna (ed.). 2015. *Tari Legong: Dari Kajian Lontar Ke Panggung Masa Kini*. Denpasar: Dinas Kebudayaan Kota Denpasar.
- Hadi, Y. Sumandiyo. 2011. *Koreografi: Bentuk – Teknik – Isi*. Yogyakarta: Cipta Media.
- Hadi, Y. Sumandiyo. 2018. *Revitalisasi Tari Tradisional*. Yogyakarta: Cipta Media bekerja sama dengan Akademi Komunitas Negeri Seni dan Budaya Yogyakarta.
- Hawkins, Alma M. 1988. *Creating Through Dance. Revised Edition*. New Jersey: A Dance Horizons Book, Princeton Book Company. Diterjemahkan oleh Hadi, Y. Sumandiyo, 2003. *Mencipta Lewat Tari*. Yogyakarta: MANTHILI.
- Humphrey, Doris. 1959. *The Art of Making Dances*. New York: A Dance Horizons Book, Princeton Book Company. Diterjemahkan oleh Murgiyanto, Sal. 1983. *Seni Menata Tari*. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta.
- Koesoemadinata, R.M.A. 1969. *Ilmu Seni Raras*. Djakarta: Pradnyaparamita.

- Martopangrawit. 1975. *Pengetahuan Karawitan I*. Surakarta: ASKI Surakarta.
- Mc. Phee, Colin. 1964. *Music In Bali A Study in Form and Instrumental Organization in Balinese Orchestra Music*. New Haven and London: Yale University Press.
- Munandar, Utami. 2014. *Kreativitas dan Keberbakatan: Startegi Mewujudkan Potensi Kreatif dan Bakat*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Nurhayati, Diah Uswatun. 2011. "Gagasan-Gagasan Multikulturalisme Ki Hajar Dewantara Dalam Pendidikan Musik Tamansiswa Yogyakarta". Yogyakarta: Desertasi Doktor Penciptaan dan Pengkajian Seni ISI Yogyakarta.
- Pudjasworo, Bambang. 1995/1996. "Genre Tari Kebyar Simbol Modernisasi Tari Dalam Tradisi Seni Pertunjukan Bali. Tesis Program Pengkajian Seni Pertunjukan UGM.
- Reading, Hugo F. 1986. *Dictionary of social Sciences*. Diterjemahkan Simamora. Sahat. *Kamus Ilmu-ilmu Sosial*. Jakarta: CV Rajawali.
- Sedyawati, Edi. 2006. *Budaya Indonesia: Kajian Arkeologi, Seni, dan Sejarah*. Jakarta: PT Rajagrafindo Persada.
- Smith, Jacqueline. 1976. *Dance Composition: A Practical Guide for Teachers*. London: A & C Black. Diindonesiakan oleh Suharto, Ben. 1985. *Komposisi Tari: Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*. Yogyakarta: IKALASTI.
- Sudewi, Ni Nyoman. 2011. "Perkembangan dan Pengaruh Legong Keraton terhadap Pertumbuhan Seni Tari di Bali pada Periode 1920-2005". Disertasi untuk meraih derajat Doktor bidang Pengkajian Seni Pertunjukan, Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.

- _____. 1998. “Legong Bapang: Sebuah Pengembangan Kreatif Struktur Palegongan”. Laporan Penelitian yang dibiayai oleh Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Sudewi, Ni Nyoman, I Wayan Dana, dan I Nyoman Cau Arsana. 2018. “*Masilelancingan an Aesthetic Concept in Two Modes of Presentation*”. Makalah disajikan dalam 4th International Conference on Performing Arts (ICPA) in Collaboration with 11th Asia Pacific Bond (APB) of Theatre Schools and Performing Arts Festival 2018, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, September 11th.
- _____. “Legong dan Kebyar: Strategi Kreatif Penciptaan Tari”. Artikel dalam *MUDRA:Jurnal Seni Budaya Vol. 34 Nomor 3, September 2019, p285-290*. Denpasar.
- Tim Survey ASTI Denpasar. 1980. “Pengantar Beberapa Dasar Tari Bali”. Denpasar: Proyek ASTI,

Dr. Ni Nyoman Sudewi, S.S.T., M.Hum

Kelahiran Singaraja Bali, 15 Agustus 1958, mulai mengenal secara serius bidang Karawitan dan Tari di Konservatori Karawitan (KOKAR) Denpasar (1972-1975), kemudian melanjutkan studi bidang Komposisi Tari di Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI) Yogyakarta, meraih gelar Sarjana Muda pada tahun 1979, dan pada tahun 1984 diwisuda sebagai Sarjana Strata-1 Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta (institusi baru yang mewadahi ASTI, AMI, dan STSRI). Jenjang pendidikan program magister bidang studi Sejarah diselesaikan pada tahun 1994, dan tahun 2011 meraih gelar Doktor bidang studi Pengkajian Seni Pertunjukan, keduanya di Universitas Gadjah Mada. Sejak tahun 1980 menjadi staf pengajar di Jurusan Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Selain mengajar juga aktif melakukan penelitian, penciptaan karya seni, dan pengabdian kepada masyarakat.

Prof. Dr. I Wayan Dana, S.S.T., M.Hum

Lahir di Desa Sibangede Badung-Bali 1956, lulus KOKAR-Bali 1975 melanjutkan studi di ASTI (Akademi Seni Tari Indonesia) Yogyakarta lulus Sarjana Muda 1979. Memperoleh kesempatan merampungkan keserjanaan seni tari (SST) tahun 1982. Ketika Sarjana Muda diangkat di almaratannya sebagai tenaga pengajar hingga saat ini berada di Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta. Tahun 1990 berkesempatan kuliah S2 Program Studi Sejarah (Seni) di UGM rampung tahun 1993. Di tahun 2009 menyelesaikan studi S3 di Program Kajian Budaya UNUD. Aktivasnya sebagai tenaga pengajar tetap di Jurusan Tari, dan juga diperbantukan di Program Studi S1 TKS (Tata Kelola Seni). Selain tugas utama mengajar, juga tekun melaksanakan penelitian, berkarya seni, dan pengabdian kepada masyarakat. Secara rutin menulis artikel di Jurnal seni dan budaya serta mengadakan penelitian lapangan di beberapa daerah di Indonesia.

Dr. I Nyoman Cau Arsana, S.Sn., M.Hum.

Lahir di Desa Sedang, Bali pada tahun 1971. Setelah menyelesaikan pendidikan di SMK Negeri Denpasar Jurusan Karawitan, tahun 1992 melanjutkan pendidikan di ISI Yogyakarta pada Program Studi Etnomusikologi Fakultas Seni Pertunjukan lulus tahun 1996. Kemudian melanjutkan pendidikan Program Pascasarjana S-2 pada Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Universitas Gadjah Mada lulus tahun 2004. Jenjang pendidikan S-3 ditempuh di tempat yang sama lulus tahun 2017. Sejak tahun 1998-sekarang menjadi dosen di Jurusan Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Yogyakarta. Aktif di bidang penelitian dan penciptaan karya seni

ISBN 978-602-6509-78-9



9 786026 509789