

SATYA SEMAYA



Oleh :

Siluh Made Astini

**Tugas Akhir Program Studi Komposisi Tari
Jurusan Seni Tari Fakultas Kesenian
Institut Seni Indonesia
Yogyakarta
1991**

AUTO-01

PERPUSTAKAAN ISI YOGYAKARTA		
Inv.	1004/PKIII/K7 11991	
Klas	793.30202 Art.5,	
Terima	27 - Juli - 1991	f.

SATYA SEMAYA



Oleh :

Siluh Made Astini



Tugas Akhir Program Studi Komposisi Tari
Jurusan Seni Tari Fakultas Kesenian
Institut Seni Indonesia
Yogyakarta
1991

S A T Y A S E M A Y A



oleh

Siluh Made Astini

No.Mhs. 871 0200 011

Tugas Akhir ini diajukan kepada Tim Penguji
Fakultas Kesenian Institut Seni Indonesia
Yogyakarta sebagai salah satu syarat untuk
mengakhiri jenjang studi sarjana
dalam bidang Komposisi Tari
1991



Tugas Akhir ini diterima oleh Tim Penguji
Fakultas Kesenian Institut Seni Indonesia
Yogyakarta pada tanggal 18 Juni 1991.

hermi

A.M. Hermien Kusmayati, S.S.T., S.U.

Ketua

[Signature]

Th. Suharti, S.S.T., S.U.

Pembimbing/ Anggota

[Signature]

Ni Nyoman Sudewi, S.S.T.

Pembimbing/ Anggota

[Signature]

R.M.A.P. Suhastjarja, M.Mus.

Anggota

Mengetahui

Dekan Fakultas Kesenian



[Signature]
Sunandiyono Hadi, S.S.T., S.U.
NIP. 130 367 460

KATA PENGANTAR

Puji syukur dihaturkan ke hadirat Ida Sang Hyang Widhi Wasa atas karuniaNya, hingga penata dapat menyelesaikan karya tari yang berjudul Satya Semaya.

Karya ini disajikan sebagai salah satu syarat untuk mengakhiri jenjang studi sarjana (S - 1) dalam program studi Komposisi Tari pada Jurusan Seni Tari Fakultas Kesenian Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Terwujudnya karya ini bukanlah semata-mata atas kemampuan sendiri, melainkan semua ini berkat bantuan dari berbagai pihak yang berupa moral, spiritual dan material. Untuk itu dalam kesempatan ini perkenankanlah penata menghaturkan terima kasih yang sedalam-dalamnya kepada :

Ibu Th. Suharti S.S.T., S.U. selaku konsultan I dan Ibu Ni Nyoman Sudewi S.S.T. selaku konsultan II yang telah membimbing skripsi dan membimbing selama proses penggarapan, hingga terselesainya karya tari ini.

Bapak Drs. Hendro Martono selaku pembimbing di dalam studi.

Bapak I Gusti Ngurah Padang selaku penata iringan yang telah membantu hingga terwujudnya karya tari ini.

Rekan-rekan penari dan pengrawit yang telah banyak mengorbankan waktu, tenaga dan pikiran sejak proses hingga terwujudnya karya tari ini.

Bapak dan Ibu serta keluarga tercinta yang telah memberi dorongan moral dan material.

Semua pihak yang terlibat, yang tidak dapat disebutkan satu persatu yang juga memberi dorongan dan semangat demi keberhasilan karya ini.

Akhir kata dengan terselenggaranya karya tari ini dapat menciptakan kerjasama yang baik, menyenangkan dan berguna bagi kita semua khususnya bagi dunia tari. Namun seperti telah diketahui bahwa karya tari dan tulisan ini, masih banyak kekurangannya maka saran dan kritik yang sifatnya membangun sangat kami harapkan untuk langkah karya selanjutnya sehingga dapat lebih baik.



Siluh Made Astini.

RINGKASAN
SATYA SEMAYA

Oleh:
Siluh Made Astini

Buku cerita Mahabharata: Sebuah Perang Dahsyat di Medan Kuruksetra, sebagai sumber ide penataan tari ini diolah kembali tanpa kehilangan inti cerita yang terkandung di dalam buku tersebut.

Dari sebuah rangsang ide, timbul tema tari konflik dengan tipe tari dramatik. Konflik yang dimaksudkan adalah konflik batin antara putri Kasi yaitu Dewi Amba dengan Bisma satria tangguh dari kerajaan Hastinapura. Gerak-gerak dalam karya ini disajikan dalam bentuk simbolis.

Karya tari yang berjudul Satya Semaya, gerak-gerakannya bersumber dari tari putri tradisi Bali yang dikembangkan dengan menekankan tiga tekukan pada tubuh. Motif gerak yang dikembangkan di antaranya gerakan miles, angsel, ngengsog dan sikap cengked serta kedinamisan secara visual gerak-gerak tari putri tradisi Bali tersebut. Demikian juga iringan dalam karya ini bersumber pada iringan musik tradisi Bali, dengan komposisi-komposisi bentuk ritme yang dikembangkan. Iringan dalam garapan ini, lebih banyak ditekankan sebagai penunjang tari di dalam pencapaian dinamika dan memberikan tekanan-tekanan dalam momen-momen yang diperlukan.

Dalam penulisan ini juga diuraikan secara panjang lebar mengenai keterangan gerak tari, rias dan busana, dsb.

tata cahaya dan lain sebagainya. Dengan demikian meskipun ringkasan ini diuraikan secara singkat namun diupayakan agar dapat memberikan gambaran tentang apa yang akan disajikan dalam garapan ini.

Yogyakarta, Juni 1991

Jurusan Seni Tari

Fakultas Kesenian

Institut Seni Indonesia

Yogyakarta.



DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
KATA PENGANTAR	iii
RINGKASAN	v
DAFTAR ISI	vii
DAFTAR LAMPIRAN	viii
BAB	
I. PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang dan Orientasi Garapan	1
B. Dasar Pemikiran	3
1. Konsep Garapan Tari	4
2. Tujuan dan Sasaran	12
C. Tinjauan Sumber Acuan	13
II. METODE PENGGARAPAN	15
A. Metode dan Teknik Penuangan Konsep	15
B. Proses Penggarapan	18
1. Eksplorasi	18
2. Improvisasi	19
3. Komposisi	20
4. Evaluasi	20
III. NASKAH TARI	22
A. Deskripsi Istilah	22
B. Catatan Tari	55
C. Catatan Gendhing	78

IV.. PENUTUP	85
Daftar Pustaka	87
Lampiran-lampiran	88
A. Jadwal Latihan	88
B. Daftar Pendukung	91
C. Sinopsis	92
D. Foto Dokumentasi Pementasan	93



BAB I

P E N D A H U L U A N

A. Latar Belakang dan Orientasi Garapan

Berbicara mengenai tari, ternyata tidak semudah seperti apa yang di bayangkan. Tari merupakan suatu cara lewat mana seseorang dapat tumbuh sebagai pribadi kreatif, sebagai penata tari.¹ Karena di dalam suatu garapan tari, seorang penata tari dituntut untuk dapat mengungkapkan pengalaman-pengalaman yang dialami manusia dalam hidupnya.

Sebagaimana telah diketahui bahwa tari merupakan sebagian dari kebudayaan manusia yang mengandung nilai estetika, yang berupa pengalaman-pengalaman yang dapat menyentuh perasaan yang paling dalam, hingga dirasa perlu beraksi terhadap sentuhan tersebut. Pengalaman yang dimaksud adalah pengalaman yang bisa menyenangkan maupun menyedihkan. Pada dasarnya tari itu muncul karena merupakan ekspresi jiwa manusia yang dipancarkan lewat gerak, baik yang sudah mengalami distorsi maupun yang sudah distilisasi. Dalam hal ini ekspresi yang dimaksud adalah usaha untuk memproyeksikan intensifikasi emosional seorang seniman terhadap realitas, sehingga dalam pertumbuhan dan perkembangannya, tari tidak bisa dipisahkan dari kepribadian si penari tersebut sebagai individu, maupun keberadaan dirinya dalam lingkungan sosial. Kepekaan terhadap

¹Sal Murgiyanto. "Pendidikan Tari Kita: Kenyataan, Bandingan dan Harapan". Dalam Edi Sedyawati. ed. Tari: Tinjauan Dari Berbagai Segi. (Jakarta: Pustaka Jaya, 1984), p. 105.

suasana lingkungan harus dimiliki oleh seorang penata tari, di mana penata tersebut berada. Berdasarkan hal tersebut di atas, penata mendapat inspirasi dan rangsangan untuk merealisasikan ide yang akan digarap dan juga dapat menyusun deskripsi sebagai perilaku kehidupan sosial masyarakat yang diamatinya.

Seni sebagai suatu ciptaan, umutunya terletak pada kekhasan sifat individualnya yang merupakan pandangan pribadi penciptanya serta merupakan ekspresi yang lahir sebagai bentuk ujud nyata. Ujud yang nyata ini merupakan ekspresi yang lahir dari pengolahan artistik seniman atau penciptanya.

Adapun orientasi garapan yang dipakai untuk merealisasikan ide yang berjudul Satya Semaya adalah berpijak pada gerak-gerak tari tradisi Bali yang sudah ada, khususnya dalam gerak tari putri.

Garapan ini menekankan pada penataan baru dari pola-pola tradisi Bali, khususnya dalam gerak-gerak tari putri seperti gerakan miles, angsel dan ngengsog. Gerakan-gerakan tersebut akan ditekankan pada terwujudnya tiga tekukan yang ada pada tubuh manusia, dengan tujuan ingin memperjelas tekukan-tekukan yang ada dalam tari putri tradisi Bali. Dalam garapan ini tiga tekukan yang ditunjukkan melalui wilayah tubuh atas (kepala); wilayah tubuh tengah yaitu torso; dan wilayah tubuh bawah yaitu tungkai. Hasil yang diharapkan dari pengolahan gerak-gerak tersebut dapat membentuk suatu sajian yang komunikatif. Dalam proses penggarapan juga tidak menutup kemungkinan adanya gerakan-gerakan yang baru dipakai dalam garapan ini selain

motif tari Bali ada juga motif tari Jawa atau yang lain seperti misalnya gerakan panggal pada tari Menak gaya Yogyakarta dan langkah-langkah kaki pada gerakan tari Sumatra, namun esensi nafas tari Bali masih tetap dipertahankan. Adapun garapan ini mengarah ke tari putri yang bersifat kontemporer, dalam arti tari tersebut telah mengalami perubahan dan perkembangan baik gerak, ruang dan waktu dari bentuk semula atau tradisional.

B. Dasar Pemikiran

Tari adalah seni, maka walaupun substansi dasarnya adalah gerak, tetapi gerak-gerak di dalam tari itu bukanlah gerak yang realistis, melainkan gerak yang telah diberi bentuk ekspresif.³ Oleh sebab itu sebagai seorang penata tari, selalu dituntut untuk dapat menuangkan pengalaman-pengalaman yang dialami manusia di dalam hidupnya, ke dalam suatu bentuk sajian yang ekspresif dan estetis. Untuk menuangkan pengalaman-pengalaman tersebut penata tari juga dituntut adanya ketrampilan dan persiapan yang matang baik mental maupun fisik dengan membutuhkan waktu yang panjang dalam penyelesaiannya. Karena menciptakan tari tidaklah mudah maka bagi penata tari yang baik paling tidak harus memiliki pengetahuan, pengalaman dan kreativitas di segala bidang khususnya seni tari.

Dalam garapan "Satya Semaya" ini akan dituangkan gerak-gerak yang sudah dikembangkan sesuai dengan kebutuhan artistik, yang berasal dari pengamatan terhadap gerak-gerak tari putri tradisi Bali. Gerakan inilah yang dipakai sebagai pijakan utama

³ Soedarsono. "Pengantar Pengetahuan dan Komposisi Tari". Sebuah Diktat. (Yogyakarta: Akademi Seni Tari Indonesia, 1978), p.2.

untuk mengolah ide gerak dalam karya ini. Dengan mengamati gerak-gerak tari putri tradisi Bali, dimungkinkan untuk bisa dikembangkan dan divariasikan sesuai dengan kebutuhan koreografi.

Timbulnya ide untuk menggarap suatu karya tari, berawal dari membaca buku cerita mahabharata. Dari cerita tersebut ada bagian tertentu yang dirasa dapat diungkapkan ke dalam bentuk karya tari, yaitu konflik antara Dewi Amba dengan Bisma. Gagasan ini akan diungkapkan dengan berpijak pada gerakan miles, angsel dan gerakan-gerakan lainnya yang ada pada tari Bali terutama gerak-gerak yang sekiranya sesuai dengan tema garapan yang akan diungkapkan.

Tari Bali mempunyai ciri khas tersendiri dibanding dengan tari-tarian yang ada di daerah lainnya, walaupun esensi yang dimiliki sama, bermateri baku yaitu gerak, tapi tari Bali mempunyai gerak-gerak yang sangat dinamis serta mempunyai uger-uger tari yang sangat unik. Seperti misalnya perubahan air muka yang di dalamnya terdapat seledet atau permainan mata, mekenyem atau senyum, mekejit atau menggerakkan alis, nyerere atau melirik dan nelik atau mendelik. Gagasan yang muncul setelah mengetahui ciri khas tari Bali tersebut adalah ingin mengembangkan konsep konsep yang ada pada tari tradisi, sejauh kemampuan yang dimiliki dengan tujuan menambah perbendaharaan tari yang ada di ISI Yogyakarta.

1. Konsep Garapan Tari

a. Judul: Satya Semaya

Judul karya ini terdiri dari dua suku kata, yaitu: satya dan semaya. Kata satya diambil dari kamus bahasa Jawa

kuno yang berarti setia, jujur atau orang yang dapat dipercaya.⁴ Menurut S. Prawiroatmojo, kata semaya berarti janji.⁵ Dengan demikian satya semaya berarti setia pada janji. Dalam garapan ini adalah mengetengahkan kesetiaan Dewi Amba terhadap janji yang telah diucapkan bahwa ia akan menjemput Bisma di saat perang Bharatayuda.

b. Tema Tari: Konflik

Konflik adalah salah satu perilaku yang pernah dialami oleh setiap orang, baik berupa konflik batin maupun fisik. Dalam hal ini penata tari ingin mengungkapkan ide cerita dari epos Mahabharata yang bertemakan konflik. Tokoh Bisma dan Dewi Amba akan dijadikan figur sentral dari ide cerita tersebut. Konflik Bisma adalah konflik batin yaitu gagalnya ia menjadi raja Astina, untuk menggantikan Prabu Sentanu Ayahnya, menyebabkan Bisma menjadi orang brahmacari yang tidak kawin. Di sisi lain konflik Dewi Amba adalah juga pada konflik batin yaitu gagalnya ia menjadi istri Salva karena sayembara di kerajaan Kasi dimenangkan oleh Bisma. Dengan demikian Bisma berhak untuk memboyong ketiga putri Kasi yang salah satunya adalah Dewi Amba. Walaupun Salva telah dikalahkan oleh Bisma dalam sayembara, namun perjuangan Salva untuk mendapatkan Dewi Amba belum berakhir. Ia turun ke medan laga untuk menandingi kesaktian Bisma. Ternyata dari peperangan antara Salva dengan Bisma, kemenangan berada di tangan Bisma.

⁴S. Wojowasito, Kamus: Kawi-Indonesia (Malang: CV Pengarang, 1977), p. 241.

⁵S. Prawiroatmojo, Bausastra: Jawa-Indonesia (Jakarta: PT Gunung Agung, 1981), p. 161.

Berpangkal dari peristiwa ini, Dewi Amba merasa kehilangan Salva, kekasihnya. Akhirnya dengan berbagai macam pertimbangan, ia memberitahukan persoalan yang sesungguhnya kepada Bisma. Bisma memaklumi dan mengizinkan Dewi Amba kembali ke pada Salva, namun Salva menolak karena ia telah dikalahkan oleh Bisma sehingga Dewi Amba terpaksa kembali kepada Bisma dengan maksud untuk menyerahkan dirinya. Namun Bisma pun menolak karena sumpah yang telah diucapkan, bahwa Bisma tidak beristri selama hayatnya.

Melihat keteguhan Bisma terhadap sumpahnya, akhirnya konflik yang terjadi pada diri Dewi Amba semakin menjadi-jadi, sehingga ia mengurung diri di kerajaan Astina. Akhirnya Dewi Ambapun memutuskan untuk pergi mengembara, dengan tujuan minta pertolongan dari orang-orang yang sekiranya mampu untuk menandingi kesaktian Bisma.

Berkat bantuan dari Dewata Subrahmanya, Parasurama dan Bhatarasiva, Dewi Amba berhasil mengalahkan Bisma, di saat perang Bharatayuda berlangsung, setelah ia menjelma atau nitis melalui Srikandi. Adapun gugurnya Bisma dalam perang Bharatayuda, merupakan pembayaran hutang atas sumpah yang diucapkan oleh sang Dewi sebelum ia melebur dirinya ke Gunung Himalaya. Dengan gugurnya Bisma dalam peperangan berarti cinta di antara mereka bertemu. Kesetiaan yang tidak dapat terlaksana di alam fana akhirnya menjadi nyata di alam nirwana.

c. Tipe Tari

c.1. Dramatik

Dalam garapan ini alur cerita hanya merupakan pendorong

dari penuangan emosi, imajinasi serta ide, namun yang menjadi fokus garapan adalah kejadian atau suasana. Kehadiran tokoh dalam garapan ini tidak sebagai tokoh yang asli melainkan hadir mewakili sifat-sifat dan jiwanya, serta mewakili suasana dan kejadian yang ada pada diri tokoh yang ditampilkan, yang berpangkal pada tema cerita berupa konflik batin, kekacauan, kegembiraan, kesedihan dan peperangan. Dengan penekanan isi yang ada maka gerak-gerak yang dipakai juga dipengaruhi oleh suasana yang hadir, yang menyampaikan gagasan, rasa, suasana atau kejadian.

c.2. Studi

Studi tari berarti telah mengkonsentrasikan teba materi yang terbatas.⁶ Maksud dari hal ini adalah bahwa gerak-gerak yang akan dikembangkan telah ditentukan, seperti misalnya gerakan miles, angsel dan ngengsog, pada pengolahan aspek tertentu dari gerak, ruang dan waktu juga arah yang ingin dicapai.

Studi gerak pada dasarnya adalah pengembangan dari motif tertentu yang berlandaskan pada aspek-aspek komposisi, di antaranya mencari, menggali, mengingat dan menganalisis beberapa esensi gerak untuk dikelompokkan terlebih dahulu, kemudian dirangkai dengan seksama dan tidak luput dari pengaturan atau pertimbangan tata hubungan sehingga satu gerak dengan gerak yang lainnya terangkai menjadi satu kesatuan yang utuh.

⁶ Jacqueline Smith, Komposisi Tari: Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru. Terjemahan Ben Suharto. (Yogyakarta: Ikalasti 1985), p. 24.

Berangkat dari pemikiran ini maka akan dicoba menuangkan hasil studi terhadap bentuk gerak tari, yaitu dengan menekankan tiga tekukan pada tubuh. Edi Sedyawati menyebutkan tubuh dalam posisi dasar tribangga (patahan ke samping tiga kali): siku direntang ke samping setinggi bahu; level atas dan bawah amat dibedakan dengan jelas; leher ditarik ke depan.⁷ Dalam garapan ini tribangga sangat ditekankan dengan tujuan ingin memperjelas tekukan-tekukan yang ada pada tari putri tradisi Bali.

d. Mode Penyajian: Simbolis Representasional

Dalam garapan ini akan menonjolkan esensi gerak yang bersumber pada tari tradisi. Pada dasarnya dalam mode penyajian simbolis, tidak menonjolkan karakter-karakter tertentu tetapi hanya menghadirkan tokoh bila untuk membantu memperjelas tema cerita dan memperjelas penekanan suasana yang dimaksudkan. Simbolisasi terhadap penokohan yang ada tidak ditonjolkan melalui perbedaan rias dan busananya, tetapi ditonjolkan melalui esensi gerak yang didapat sebagai pengungkapan tema tari.

Secara visual cara penyajian garapan ini mengandung unsur representasional, sebab menuangkan kembali peristiwa yang lampau yang pernah dialami oleh salah satu tokoh. Dalam pengungkapan gerak, emosi, ekspresi melalui tubuh penari adalah media penata tari untuk menunjukkan imajinasi dan interpretasinya.

⁷Edi Sedyawati. "Tari Sebagai Salah Satu Pernyataan Budaya". Dalam F.X. Sutopo Cokrohamijoyo, et al., ed. Pengertian Elementer Tari Dan Beberapa Masalah Tari. (Jakarta: Proyek Pengembangan Kesenian Jakarta, 1986), p. 16.

dimaksud untuk mendukung suasana gembira, sedih dan tegang juga panggung kelihatan bersih untuk menonjolkan penari dengan kostum yang dipakai. Untuk mendukung suasana tenang dan kacau atau menambah kekuatan saat kegelapan pikiran menyelimuti, digunakan back drop warna hitam.

Selain itu beberapa trap digunakan untuk penonjolan penari dan gerak-gerak rampak yang dilakukan. Trap ini diletakkan di up-stage dan trap yang berbentuk tangga diletakkan di up-right. Selanjutnya sebagai kebutuhan dalam adegan tertentu, tirai dari kain putih dipakai pula. Tirai ini difungsikan sebagai simbolisasi pintu gerbang menuju ke alam nirwana.

Tempat pementasan di panggung prosenium. Aspek-aspek yang ditampilkan ini dapat dilihat dengan jelas oleh penonton dalam satu arah. Dalam garapan ini akan diusahakan untuk menghadirkan sesuatu yang lain yang melintas di atas panggung prosenium, dengan melalui tatanan gerak, fokus yang dibentuk oleh penari maupun intensitas dari tata cahaya dan aspek-aspek lainnya yang mendukung kehadiran sajian garapan ini di atas panggung prosenium.

f. 2. Tata Rias

Tata rias antara penari yang satu dengan penari yang lainnya tidak dibedakan. Penggunaan tata rias pada pemakaian make up ditekankan pada rias wajah dengan tujuan di samping dapat mempertegas garis-garis wajah juga dapat membantu dalam mengekspresikan perubahan air muka.

adalah jenis general-light sebagai penerang arena pentas, strip-light sebagai pembentuk suasana sedih, kacau, tegang, gembira dan tenang. Side-wing-light digunakan untuk menyoroti mimik penari dari samping. Spot-light dan follow-spot-light digunakan untuk menonjolkan penari tokoh di atas pentas.

f.5. Jumlah Penari

Jumlah penari dalam garapan ini berjumlah delapan orang dengan tujuan untuk memperjelas ide, untuk memenuhi pola garap kelompok, dan juga merupakan simbol kekuatan dari ke delapan Wasu yang lahir di arcapada, yang nantinya menyatu dalam diri Bisma. Alasan lain pemilihan penari berjumlah genap agar dapat menyatu secara harmonis, atau memberikan kesan simetris dan seragam.⁹

2. Tujuan dan Sasaran

Setiap rencana yang ingin dituangkan mempunyai tujuan dan sasaran. Adapun tujuannya adalah untuk mengembangkan potensi kreatif penata tari yang diharapkan dapat menghasilkan karya tari yang berbobot dan untuk menunjukkan bahwa dalam melakukan gerak-gerak tari tidak harus selalu mengikuti dasar-dasar gerak yang ada, tetapi dapat pula dilakukan dengan cara mencari kemungkinan pengembangannya.

Setelah adanya tujuan yang telah dicapai dari garapan tersebut, maka hasil yang diharapkan dari karya ini adalah

⁹Jacqueline Smith, op. cit. p.49.

sedapat mungkin merupakan karya yang berkualitas dan senantiasa disesuaikan dengan situasi dan kondisi masa kini. Sasarannya adalah menambah perbendaharaan garapan tari yang ada di ISI Yogyakarta. Ikut melestarikan dan mengembangkan tari tradisi yang telah ada, khususnya tari Bali agar lebih memasyarakat.

C. Tinjauan Sumber Acuan

Untuk merealisasikan ide yang akan dituangkan dalam bentuk garapan, ada beberapa sumber acuan yang dipakai sebagai langkah awal untuk memperkuat proses garapan, yaitu berupa buku-buku yang ada hubungannya dengan proses penggarapan, antara lain:

Jacqueline Smith. Komposisi Tari Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru. Terjemahan Ben Suharto (Yogyakarta: Ikalasti Yogyakarta, 1985).

Sebuah buku yang menjelaskan tentang cara-cara yang harus ditempuh di dalam proses penataan tari, melalui metode konstruksi. Ini juga memberikan pengertian dasar mengenai arah ketrampilan mengkomposisikan sebuah garapan tari. Bahkan gerak-gerak dalam kehidupan sehari-hari dapat dijadikan sumber gerak untuk menata sebuah tari. Pengulangan dalam sebuah karya tari memang sangat dibutuhkan, namun bukan hanya sekedar mengulang saja, tetapi pengulangan melalui pola hitungan/ritme dan gerak-gerak yang sekiranya menarik untuk pengungkapan suasana-suasana yang diinginkan.

Nyoman S. Pendit. Mahabharata: Sebuah Perang Dahsyat di Medan Kuruksetra. (Jakarta: Bharata Karya Aksara, 1980).

Buku ini menguraikan tentang bagaimana terjadinya Bharatayudha, diuraikannya secara panjang lebar tentang

peristiwa-peristiwa serta kejadian-kejadian yang ada pada saat terjadinya perang besar itu. Dengan menyimak apa yang terdapat dalam buku ini maka penata tari memberanikan diri untuk mempergunakan buku ini sebagai salah satu pijakan di dalam garapan.

Lois Ellfeldt. Pedoman Dasar Penata Tari. Terjemahan Sal Murgiyanto. (Jakarta: Lembaga Kesenian Jakarta, 1977).

Sebuah buku yang mencakup secara singkat dan ringkas tentang batasan tari, juga merupakan pedoman dasar bagi seorang calon penata tari. Untuk itu akan diambil pengertian dasar mengenai seluk beluk pembicaraan tari yang terdapat dalam buku ini, digunakan sebagai tempat menggali dan mencari serta memecahkan masalah yang dihadapi dalam penataan.

I Made Bandem. Ensiklopedi Tari Bali (Denpasar: Akademi Seni Tari Indonesia, 1983).

Buku ini banyak memberikan masukan tentang istilah-istilah gerak tari Bali, yang terasa sulit untuk memberikan istilah sendiri.