

KICAK SHROGOL



Oleh :

**Aprilia Wedaringtyas
1111358011**

**TUGAS AKHIR PROGRAM STUDI S-1 SENI TARI
JURUSAN TARI FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
GENAP 2014/2015**

Kicak Shrogol



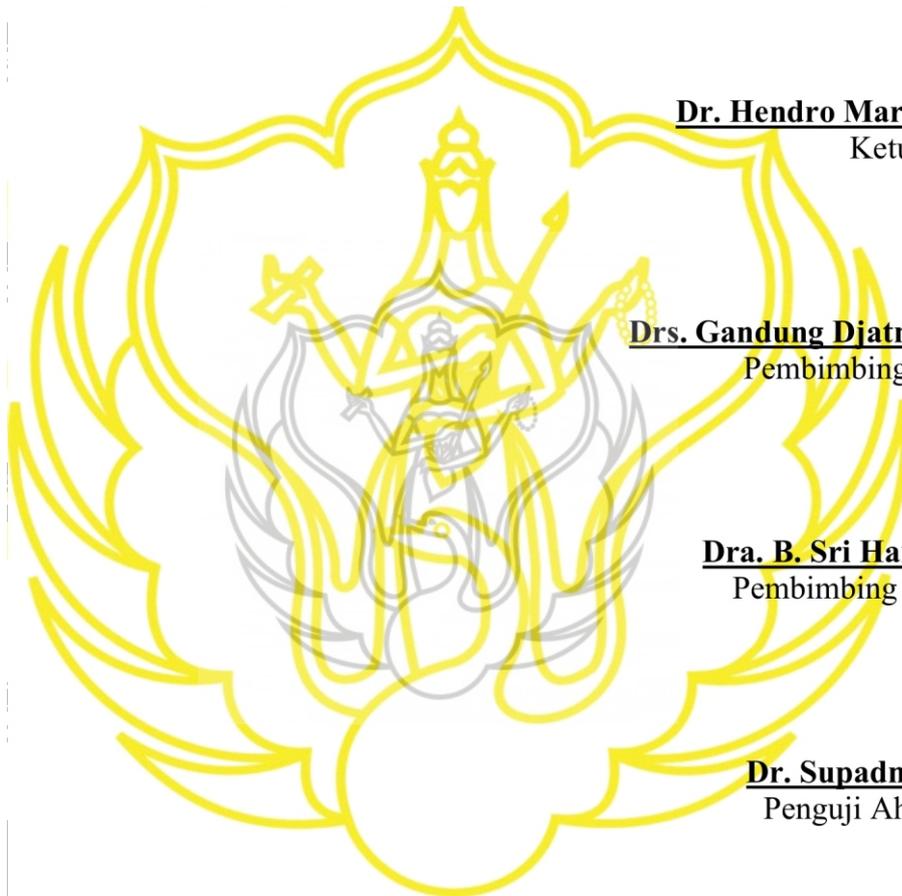
Oleh:

Aprilia Wedaringtyas
1111358011

**Tugas Akhir Ini Diajukan Kepada Dewan Penguji
Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Sebagai Salah Satu Syarat
Untuk Mengakhiri Jenjang Studi Sarjana S-1
Dalam Bidang Tari
Genap 2014/2015**

HALAMAN PENGESAHAN

Tugas Akhir ini telah diterima
dan disetujui Dewan Penguji
Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Yogyakarta, 8 Juli 2015



Dr. Hendro Martono, M.Sn
Ketua/ Anggota

Drs. Gandung Djatmiko, M.Pd
Pembimbing I/ Anggota

Dra. B. Sri Hanjati, M.Sn
Pembimbing II/ Anggota

Dr. Supadma, M.Hum
Penguji Ahli/ Anggota

Mengetahui
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan

Prof. Dr. Yudiaryani, M.A
NIP. 19560630 198703 2 001

PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa dalam skripsi ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu Perguruan Tinggi, dan sepanjang pengetahuan saya juga tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain, kecuali secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.

Yogyakarta, 8 Juli 2015



Aprilia Wedaringtyas

Ringkasan

Karya Tari : Kicak Shrogol

Oleh : Aprilia Wedaringtyas

Kicak Shrogol, merupakan judul yang dipilih untuk karya tari ini. Kicak Shrogol diambil dari gabungan suku kata nama motif yang dikembangkan yaitu *kirig*, *cakilan*, *shrokal*, dan *megol*. Motif gerak yang menjadi dasar karya tari ini adalah motif gerak *kirig*, *cakilan*, *megol*, dan satu rangkaian motif gerak yang meminjam nama dari iringan yaitu *shrokal*.

Karya tari Kicak Shrogol merupakan jenis koreografi kelompok dengan menggunakan dua puluh lima penari. Tidak ada makna khusus dalam jumlah penari *Kicak Shrogol*, koreografer hanya ingin mencoba dan membuat pola lantai yang bervariasi dengan menggunakan dua puluh lima penari. Selain itu, pembawaan yang lebih maskulin maupun feminin juga ditekankan.

Tipe karya tari Kicak Shrogol adalah studi motif gerak *kirig*, *cakilan*, *megol*, dan *shrokal*. Pencarian pengembangan atau kemungkinan-kemungkinan dalam mengembangkan esensi motif gerak tersebut, misalnya esensi gerak *kirig* pada bahu di pindah ke pantat dan dada, maka akan menghasilkan gerak yang baru. Formasi karya tari *Kicak Shrogol* menggunakan titik kuat dan titik lemah pada *proscenium stage*.

Kata Kunci : *Kicak Shrogol*, studi, Koreografi kelompok

Kata Pengantar

Syukur saya ucapkan kehadiran Tuhan Yang Maha Esa atas rahmat dan karunia-Nya, maka karya tari *Kicak Shrogol* beserta tulisan yang melengkapi karya tari *Kicak Shrogol* dapat terselesaikan tepat pada waktunya. Karya tari dan naskah tari dibuat guna memperoleh gelar Sarjana S-1 Seni Tari Kompetensi Penciptaan Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Banyak kendala dan hambatan ditemui dalam pencapaian proses penciptaan karya tari *Kicak Shrogol*, tetapi dengan dukungan dari berbagai pihak dan kerja keras serta kesabaran akhirnya tugas karya ini dapat diselesaikan. Tanpa bantuan pihak-pihak yang telah bersedia meluangkan waktu, tenaga, dan pikiran untuk dapat mewujudkan karya tari *Kicak Shrogol* dari sebuah ide menjadi sebuah sajian karya tari yang memuaskan, karya ini tidak akan berjalan dengan baik.

Dalam kesempatan ini, koreografer sampaikan ucapan trimakasih yang sebesar-besarnya kepada semua pihak yang telah membantu dan mendukung sehingga karya tari *Kicak Shrogol* berjalan dengan sukses, yaitu kepada:

1. Tuhan Yang Maha Esa
2. Kedua orang tua, selalu mendoakan tanpa henti, selalu memberikan dorongan moril maupun material demi tercapainya studi dan karya ini.
3. Drs. Gandung Djatmiko, M.Pd selaku Dosen Pembimbing I yang secara sabar selalu meluangkan waktu, tenaga, dan pikirannya untuk memberikan

semangat, selalu memberi arahan dan dukungan sampai terselesaikan Tugas Akhir ini. Trimakasih atas fasilitas yang memudahkan secara teknis dalam melengkapi kebutuhan karya tari *Kicak Shrogol*

4. Dra. B. Sri Hanjati, M.Sn selaku Pembimbing II yang selalu tiada henti-hentinya memberikan dorongan, memberi arahan dan dukungan terutama pada busana sampai terselesaikan tugas akhir ini.
5. Kepada Dr, Hendro Martono M.Sn selaku Ketua Jurusan Tari, FSP, ISI Yogyakarta serta dosen wali. Banyak membantu, tidak bosan-bosannya membimbing dan mengarahkan mengenai hal-hal yang berkaitan dengan tugas akhir..
6. Kepada Dindin Haryadi M. Sn selaku Sekretaris Jurusan Tari, FSP, ISI Yogyakarta yang memberi kritikan dan saran pada porsi dan peralihan setiap adegan karya tari *Kicak Shrogol*.
7. Kepada seluruh Dosen Jurusan Tari, FSP, ISI Yogyakarta yang telah banyak memberikan dan berbagi ilmu serta pengalaman.
8. Ibu Erlina Pantja yang selalu memberi masukan untuk karya ini khususnya dalam rias dan busana.
9. Trimakasih kepada ibu Setyastuti telah mendengarkan keluh kesah ketika sedang mendapat kegelisahan dalam proses karya tari ini.
10. Seluruh Staf karyawan jurusan Tari, FSP, ISI Yogyakarta yang selalu bersedia membantu secara ikhlas sampai proses akhir ini diselesaikan.

11. Kepada kakak-kakak, yaitu Yoga, Ari, Memey, Juni, Ayu yang selalu memberikan nasehat dan dukungan.
12. Kepada penari Indri Puspa Saputri, Anisa Pratiwi, Risa Andriani Saputri, Dewi Melati, Recky satrio Sahabir, Raden Muhammad Firman Setyo Anam, Tri Jaka, Suhari Ratmoko, Pujo, Edik, Pono, Tosidono, Anif, Ayu, Intan, Mita, Laila, Dewi, Sifa, Loi, Umiyati, Istiwi, isti, Sri Wuriyanti, Tatik Ariyanayang senantiasa memberikan waktu, tenaga, dan pikiran kalian dalam proses *Kicak Shrogol*. Memberikan energi yang begitu besar hingga suksesnya karya tari *Kicak Shrogol*. Pendukung karya tari ini menjadi keluarga baru yang selalu memberikan semangat dan jalan keluar apabila terdapat masalah dalam proses karya tari ini.
13. Kepada Galih Puspita karti selaku *stage manager* di karya *Kicak Shrogol*, selalu mendengarkan keluhan, senantiasa menunggu latihan dan selalu memberikan nasehat tentang proses latihan karya tari *Kicak Shrogol*.
14. Kepada Welly Hendratmoko S.Sn selaku penata musik dalam karya tari *Kicak Shrogol*. Trimakasih atas tenaga, waktu dan pikiran yang telah diberikan pada karya tari *Kicak Shrogol*, telah memberikan dan membuat musik dengan sangat menarik.
15. Kepada teman-teman mahasiswa angkatan 2011 yang telah membantu karya tari ini, sahabat seperjuangan yang sangat dibanggakan.
16. Terimakasih kepada Bunda Ratu Ayu mas Fuad yang selalu memberi masukan tentang rias dan busana serta membantu saat pelaksanaan pentas

17. Terimakasih kepada Ari Kusuma, Ikshan Bastian dan Muhammad Aziz telah mendokumentasikan segala peristiwa yang ada di karya ini.
18. Terimakasih kepada Yuriskam yang membantu menjadi kru musik.
19. Terimakasih kepada sulis, tya, roby, manja, tete yang telah membantu menyediakan konsumsi latihan.
20. Terimakasih kepada Produksi 1 2 yang telah membantu dalam memproduksi karya Tugas Akhir tahun 2015, sehingga karya Tugas Akhir mahasiswa Jurusan Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta dapat berjalan dengan sukses.
21. Terimakasih kepada Yudha Dirgantama selaku penanggungjawab artistik, yang sudah memberikan tenaganya mengatur teknis *setting* yang digunakan.
22. Terimakasih kepada mas Bureg yang telah membantu mengoperasikan lampu selama pertunjukan berlangsung.
23. Terimakasih kepada I Putu Bagus Bang Sada Graha Saputra yang sudah mendampingi selama proses penggarapan karya tari *kicak Shrogol*.
24. Seluruh pendukung karya tari *Kicak Shrogol* yang tidak dapat disebutkan satu persatu, diucapkan trimakasih atas semua bantuan yang telah diberikan

Penata menyadari bahwa karya tari *KicakShrogol* masih sangat jauh dari kata sempurna dan tidak luput dari kekurangan serta kesalahan. Maka demikian, mohon

maaf jika ada kesalahan atau kekurangan dalam penulisan ini, diharapkan kritik dan saran dari berbagai pihak.

Yogyakarta, 8 Juli 2015

Penulis



Aprilia Wedaringtyas

DAFTAR ISI

	Hal
HALAMAN JUDUL	i
LEMBAR PENGESAHAN	ii
LEMBAR PERNYATAAN	iii
LEMBAR RINGKASAN.....	iv
KATA PENGANTAR.....	v
DAFTAR ISI.....	x
DAFTAR GAMBAR.....	xiii
DAFTAR LAMPIRAN	xvi
BAB I. PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Ide Penciptaan Tari	12
C. Tujuan dan Manfaat	13
D. Tinjauan dan Sumber	14
BAB II. KONSEP PERANCANGAN KOREOGRAFI.....	21
A. Kerangka Dasar Pemikiran	21
B. Konsep Dasar Tari.....	22
1. Rangsang Awal	22
2. Tema Tari	23
3. Judul Tari	24
4. Tipe Tari.....	24
5. Mode Penyajian.....	25
C. Konsep Penciptaan tari	26
1. Gerak Tari	26
2. Penari.....	27
3. Musik Tari	29
4. Tata Rias dan Busana	29
5. Area pementasan	30

6. Pencahayaan.....	31
BAB III. PROSES PENGARAPAN KOREOGRAFI	32
A. Metode dan Prosedur	32
B. Realisasi Proses Penciptaan	38
1. Proses Penciptaan Tahap Awal	38
a. Penentuan Ide dan Tema	41
b. Pemilihan dan Penetapan Penari	39
c. Penetapan Penata musik dan pemusik.....	41
d. Penetapan Penata Rias dan Busana	43
e. Penetapan Penata Cahaya.....	44
2. Proses Penciptaan Tahap Lanjut	47
a. Penggarapan Koreografi Distudio.....	44
1). Proses Studio Penata Tari	45
2). Proses Studio Penata dengan Penari	47
3). Penggarapan Musik Tari.....	51
4). Tata Rias dan Busana.....	53
5). Proses Penata Tari dan Tata Cahaya.....	58
C. Evaluasi.....	60
1. Hambatan Proses Koreografi	61
2. Evaluasi Akhir.....	66
BAB IV. LAPORAN HASIL PENCIPTAAN.....	67
A. Urutan Penyajian.....	67
1. Adegan introduksi	67
2. Adegan I.....	73
3. Adegan II.....	70
4. Adegan III	71
5. Adegan Ending.....	71
B. Deskripsi Motif	72
BAB V. PENUTUP.....	91
A. Kesimpulan	91

B. Saran.....	93
KEPUSTAKAAN	95
A. Sumber Tertulis.....	95
B. Sumber Lisan	96
C. Sumber Vidio	96
D. Webtografi	97
LAMPIRAN	



DAFTAR GAMBAR

Gambar 1: Busana tari angguk Putra.....	5
Gambar 2: Aprilia dengan sikap tangan, kaki, dan kepala saat melakukan motif cakilan pada hitungan 1	9
Gambar 3: Sikaptangan, kaki, dan level seluruh penari saat latihan melakukan pencarian komposisi bedhaya dengan motif dribel.....	37
Gambar 4: Busana penari anak-anak.....	55
Gambar 5: Busana penari dewasa putra.....	55
Gambar 6: Busana penari remaja putra.....	56
Gambar 7: Busana penari remaja putri.....	56
Gambar 8: Busana penari dewasa putri.....	57
Gambar9: Sikap tangan dan kaki saat penari penari putra dewasa melakukan serangkaian motif gerak <i>shrokal</i>	68
Gambar 10: Sikap tangan dan kaki penari saat melakukan motif gerak geleng cantik.....	70
Gambar 11: Sikap tangan dan kaki saat melakukan motif lurus atas cantik pada adegan I.....	73
Gambar 12: Satu penari berdiri dengan sikap tangan kiri ulap-ulap, tangan kanan <i>methentheng</i> dan kaki penari saat melakukan motif Geleng Cantik pada Adegan I.....	74
Gambar 13: Empat penari remaja putra dengan sikap kaki silang dan tangan kiri <i>methentheng</i> , tangan kanan ulap-ulap saat melakukan motif Kibas – Kibas dengan level rendah pada adegan I.....	75
Gambar 14: sikap tangan dan kaki saat melakukan motif Siku pada adegan I.....	76

Gambar 15: Empat penari remaja putra dengan sikap tangan dan kaki membuka motif putar pergelangan pada adegan I	77
Gambar 16: Penari anak-anak dengan sikap tangan membuka keatas dan kaki rapat saat melakukan motif selut adegan III	78
Gambar 17: Dua penari dengan sikap tangan dan kaki pada motif Jalan Pincit-pincit di adegan II dan III.....	79
Gambar 18: Sikap tangan dan kaki dua penari, pada motif Ngogel dengan level rendah pada adegan <i>ending</i>	80
Gambar 19: Empat penaridengan sikap tangan membuka, kaki kanan jinjit depan saat melakukan motif tunjuk pada adegan II	81
Gambar 20: Dua penari menghadap kebelakang sikap tangan <i>methentheng</i> dan kaki membuka, pantat didorong kekanan, saat melakukan motif Geol-Geol pada adegan II.....	82
Gambar 21: Empat penari dengan sikap tangan kanan berada didepan dahi, tangan kiri berada dipusar, dan kaki membuka, saat melakukan motif gerak Kirig-Kirig Atas Bawah pada adegan II.....	82
Gambar 22: Dua orang penari saling berhadapan saat melakukan motif gerak injak tanah pada adegan II.....	83
Gambar 23: Sikap tangan <i>methentheng</i> dan kaki kiri jinjit kedepan saat melakukan motif Angguk pada adegan II.....	84
Gambar 24: Dua penari menghadap kebelakang, posisi tangan menyilang diatas kepala dan posisi kaki merapat saat melakukan motif getar-getar pada adegan III.....	85
Gambar 25: Tangan kiri berada dipundak, tangan kanan <i>methentheng</i> , kaki kanan jinjit. Sikap penari saat melakukan motif gerak geol kanan kiri	86
Gambar 26: Sikap tangan berada dibelakang kepala, dua penari remaja putri level rendah saat melakukan motif megol kepala pada adegan III.....	87
Gambar 27: Dua penari dengan sikap tangan ulap-ulap dan <i>methentheng</i> , posisi kaki <i>jengkeng</i> , Motif <i>kirig</i> kanan pada adegan III.....	88

Gambar 28: Sikap tangan dan kaki, dengan level rendah saat melakukan motif getar tangan maju mundur pada adegan III.....	89
Gambar 29: Sikap tangan, kaki, dan badan empat penari pada adegan dua.....	134
Gambar 30: Sikap tangan dan kaki lima penari putri dewasa pada adegan tiga. Serta Formasi penari putri dewasa dan penari remaja.....	134
Gambar 31: Sikap kaki seluruh penari pada adegan <i>ending</i>	135
Gambar 32: Sikap tangan, kaki, dan level seluruh penari pada adegan <i>ending</i>	135
Gambar 33: Penata memberikan evaluasi kepada penari anak-anak.....	136
Gambar 34: Sikap tangan dan kaki empat penari putra pada adegan dua.....	136
Gambar 35: Para pemusik ketika pencarian iringan pada adegan introduksi.....	137
Gambar 36: Ketika sebelum pentas seluruh pendukung karya <i>Kicak Shrogol</i> berfoto bersama.....	138
Gambar 37: Crew dan pengurus konsumsi karya tari <i>Kicak Shrogol</i>	138
Gambar 38: Para pendukung <i>kicak Shrogol</i> saat melakukan brifing sebelum pentas.....	139
Gambar 39: Beberapa isi dalam catatan harian penata tari.....	140

DAFTAR LAMPIRAN

LAMPIRAN 1	Sinopsis tari Kicak Shrogol.....	98
LAMPIRAN 2	Jadwal proses penciptaan.....	99
LAMPIRAN 3	Jadwal latihan Kicak Shrogol.....	101
LAMPIRAN 4	Para pendukung karya Kicak Shrogol.....	103
LAMPIRAN 5	Pola rantai karya Kicak Shrogol.....	105
LAMPIRAN 6	Notasi musik Kicak Shrogol.....	120
LAMPIRAN 7	Dokumentasi proses latihan.....	134
LAMPIRAN 8	Dokumentasi keluarga Kicak Shrogol.....	138
LAMPIRAN 9	Catatan harian penata tari.....	140
LAMPIRAN 10	Pamflet dan Spanduk.....	141
LAMPIRAN 11	<i>Booklet</i>	142
LAMPIRAN 12	<i>ID Card</i>	143
LAMPIRAN 13	Tiket	144
LAMPIRAN 14	Poster	145
LAMPIRAN 15	Undangan	146
LAMPIRAN 16	<i>Lighting Plot</i> dan <i>Dimmer List</i>	147

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Penciptaan

Tari sebagai bagian dari seni pertunjukan dapat dibedakan ke dalam dua kelompok. Kelompok pertama adalah tari klasik yang berasal dan dipelihara di dalam lingkungan istana, kelompok yang lain adalah kesenian yang berkembang dan dipelihara di luar istana yaitu kreasi baru dan kerakyatan. Di luar istana terdapat satu dari sekian banyak kesenian yang berkembang, yaitu kesenian kerakyatan. Kesenian rakyat biasanya berkaitan dengan ritual atau upacara-upacara tradisi yang telah dilakukan secara turun temurun oleh masyarakat, salah satu contoh yaitu tradisi bersih desa dan lain sebagainya. Tradisi tersebut kemudian memunculkan sebuah pertunjukan salah satunya adalah tari kerakyatan.

Tari Angguk merupakan salah satu dari sekian banyak jenis kesenian rakyat yang ada di Daerah Istimewa Yogyakarta. Tari Angguk merupakan tarian tradisional khas kabupaten Kulon Progo, tari ini memiliki hubungan erat dengan ritual atau upacara-upacara tradisi yang telah dilakukan secara turun temurun oleh masyarakat khususnya di desa Hargomulyo, kecamatan Kokap, kabupaten Kulon Progo. Penggunaan "Angguk" dikarenakan setiap gerak yang dilakukan selalu disertai dengan anggukan kepala yang dilakukan berulang-ulang, selain itu sebelum melakukan satu rangkaian motif gerak juga diawali dengan hormat (menganggukkan kepala dan menunduk. Motif gerak yang menjadi ciri khas dalam tari Angguk adalah

megol dan *kirig*. Gerak *megol* merupakan gerakan pinggul yang diayunkan ke kanan dan ke kiri dengan posisi tangan *methentheng* (kedua tangan menempel dipinggul dengan bentuk lengan menyiku) sambil menggenggam *sampur*. *Megol* sering kali digunakan sebagai transisi untuk pergantian motif gerak dan juga perpindahan pola lantai, sedangkan *kirig* merupakan gerakan bahu ke depan dan ke belakang secara cepat atau sering disebut vibrasi berkelanjutan. Pada gerak tertentu, motif *kirig* dilakukan dengan pelan atau halus. Muhdiyanto mengungkapkan bahwa beberapa motif tertentu pada gerak tari Angguk dilakukan dengan menyanyikan pantun-pantun yang disertai dengan syair rakyat dan syair agama yang berisi nasehat, dilatunkan dengan menggunakan cengkok tembang Jawa.¹

Instrument tari Angguk menggunakan kendang, bedug, rebana, dan vocal. Musik pengiring yang digunakan lebih dominan pada tempo ritmis. Gerak tari Angguk mengikuti syair, ritme kendang dan ritme bedug yang dimainkan. Penari biasanya mengikuti ritme kendang, namun beberapa bagian ritme kendang mengikuti motif gerak tarinya. Selain kendang, syair dan lagu yang dinyanyikan juga menjadi aba-aba untuk transisi setiap gerakan atau urutan ragam gerak pada motif-motif tertentu, hal tersebut menunjukkan bahwa tari dan musik memiliki hubungan erat, saling berkaitan dan menjadi satu bagian yang harmonis.

Tari kerakyatan biasanya ditarikan secara berkelompok dan berpasangan. Koreografi kelompok adalah komposisi yang ditarikan lebih dari satu penari atau

¹ Wawancara dengan Muhdiyanto, 70 tahun, Sabtu 07 Februari 2015 19.00WIB, Pripih Hargomulyo Kokap Kulon Progo.

bukan tarian tunggal (*solo dance*), sehingga dapat diartikan duet (dua penari), trio (tiga penari), kuartet (empat penari), dan seterusnya.² Dengan demikian tari Angguk termasuk dalam jenis koreografi kelompok, karena sebagian besar motif gerak tari Angguk dilakukan dengan berpasangan dan dilakukan bersama-sama atau rampak, bahkan hampir tidak ada yang ditarikan secara tunggal.

Pada mulanya tari Angguk ditarikan oleh laki-laki dengan jumlah penari yang selalu genap, jumlah penari disesuaikan dengan luas area pentas, dengan jumlah penari minimal 12 orang. Meski ditarikan oleh laki-laki, akan tetapi tari Angguk dilakukan dengan lembut dan luwes. Tari Angguk putra pada jaman dahulu dipentaskan pada acara hajatan, pementasan dilakukan di Pendapa, dengan menggunakan alas tikar anyam, dan sekitar area pementasan diberi pembatas menggunakan bambu. Pembatas yang ada bukan memberikan jarak antara penonton dan penari akan tetapi bertujuan untuk membedakan antara ruang penari dan penonton, terkadang pementasan dilaksanakan di *plataran* rumah apabila tempat untuk pertunjukan di dalam ruangan tidak menguntungkan.

Angguk putra melakukan ritual sebelum dimulainya pertunjukan. Ritual dipimpin oleh seorang pawang. Pawang adalah orang yang dipercaya dapat memimpin jalannya pertunjukan dengan doa secara Islam, memohon keselamatan dan kelancaran selama pementasan berlangsung, selain itu memohon ijin dengan menggunakan *sajen* atau sesaji di dalam *tenong* sebagai simbol persembahan untuk

² Hadi, Y. Sumandiyo, *Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok*, Yogyakarta: Elkaphi, 2003, p.2

roh-roh halus yang dipercaya di daerah setempat. Pawang juga dipercaya sebagai penjaga apabila roh-roh yang dianggap membawa energi negatif dan mengganggu jalannya pertunjukan. Pada saat memanjatkan doa disertai juga dengan membakar kemenyan sebagai simbol bahwa doa sebelum pentas sudah dilaksanakan.³Pementasan biasanya dilaksanakan semalam suntuk, dimulai setelah bedug Isya hingga bedug Subuh. Pada tengah malam selalu ditandai dengan adanya satu rangkaian motif yang diiringi dengan *shrokal*.

Shrokal adalah bagian tengah dari rangkaian shalawatan dan ungkapan rasa syukur kepada Allah SWT untuk menjunjung nabi Muhammad SAW, dilakukan saat tengah malam dengan posisi berdiri. Pada umumnya *shrokal* memiliki makna yang sama disetiap kelompok shalawatan yang terdapat diberbagai daerah yaitu ungkapan syukur. Namun, terdapat perbedaan disetiap daerah yaitu pada syair yang dilantunkan. *Shrokal* pada tari Angguk memiliki makna yang sama dengan *shrokal* pada kelompok shalawatan yaitu wujud rasa syukur, dan syair yang dilantunkan diambil dari kitab Tlodo yang dipadu padankan dengan syair rakyat. Nama *shrokal* digunakan sebagai nama satu rangkaian motif gerak pada tari Angguk, yang dilakukan dengan posisi berdiri, berjabat tangan dan berhadapan, yang kemudian membentuk posisi melingkar.⁴

³Wawancara dengan Muhdiyanto, 70 tahun, Sabtu 07 Februari 2015 19.00WIB, Pripih Hargomulyo Kokap Kulon Progo.

⁴Wawancara dengan Muhdiyanto, 70 tahun, Senin 03 Agustus 2015 19.00WIB, Pripih Hargomulyo Kokap Kulon Progo. *Shrokal* sebagai rangsang kinestetik, sebagaimana dimaksud dalam keterangan Muhdiyanto.

Tata busana tari Angguk putra merupakan penggambaran pakaian serdadu Belanda, yaitu mengenakan baju lengan panjang berpangkat, sampur, topi pet, celana pendek, kaos kaki, serta kaca mata. Karya *Kicak Shrogol*, mengadopsi busana tari Angguk seperti yang sudah dipaparkan diatas dengan tambahan aksesoris seperti payet pada baju, bulu-bulu pada topi dan juga beberapa penambahan asesoris pada baju, serta penambahan gelang kaki dan sanggul. Salah satu bagian busana yang tidak digunakan pada penari remaja putra putri, dewasa putri dan anak-anak yaitu kaos kaki. Hal tersebut berkaitan dengan ruang pentas yang digunakan yaitu *proscenium stage*, karena *proscenium stage* memiliki alas *vinyl*, apabila kaos kaki tetap digunakan, penari akan terpeleset karena lantai yang licin dan mengurangi kenyamanan saat bergerak.



Gambar 1 : Busana tari angguk Putra (Dokumentasi, Aprilia Wedaringtyas. 2015)

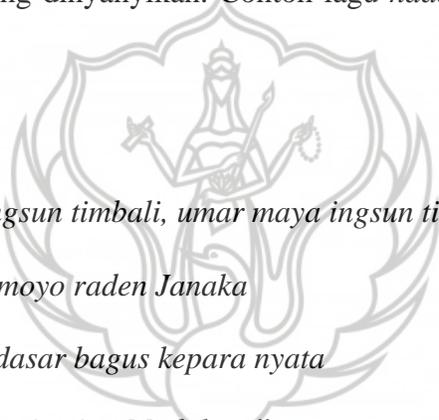
Tari Angguk putri juga terdapat di Kabupaten Kulon Progo, tari ini merupakan penggambaran ungkapan rasa syukur kepada Tuhan untuk

mengungkapkan rasa syukur setelah panen padi, yang ditarikan oleh muda-mudi dengan bersukaria. Tari Angguk putri lebih dalam teknik pembelajarannya banyak menggunakan hitungan dari pada mengikuti ritme kendang atau bedug sedangkan dalam karya tari *Kicak Shrogol*, teknik pembelajaran dan proses lebih banyak mengkaitkan hitungan dengan tempo musik. lebih banyak menggunakan hitungan untuk kebutuhan komposisi karya. Penari mengikuti ritme kendang, namun beberapa bagian ritme kendang mengikuti motif gerak tarinya. Selain kendang, pantun dan lagu yang dinyanyikan juga menjadi aba-aba untuk pergantian setiap gerakan atau urutan ragam geraknya, maka dari itu antara tari dan musik pengiring memiliki kesatuan energi tersendiri dan menjadi satu bagian yang harmonis.

Fungsi tari Angguk putri sebagai media hiburan, dikarenakan tari Angguk putri tidak memiliki ritual tertentu, selain itu Angguk putri menyesuaikan perkembangan zaman, dalam arti tetap mempertahankan keasliannya namun juga mengikuti permintaan pasar. Hal ini terlihat juga pada pantun dan lagu tidak terikat atau mengharuskan dengan pantun dan lagu yang sudah ada tetapi juga digunakan, contohnya lagu dangdut atau campursari, namun demikian pantun berupa nasehat masih dilantunkan, syair bernafaskan agama Islam juga masih dilantunkan pada acara-acara tertentu. Tari Angguk putri dipentaskan di panggung atau *stage* dengan alas karpet. Penari berjenis kelamin perempuan dan berdasarkan pertimbangan estetika, maka konsep pemanggungan tari ini adalah *exit-entrance*. Konsep pemanggungan *exit-entrance* dikarenakan kebutuhan penari untuk merapikan busana agar tidak terkesan vulgar. Kegiatan merapikan busana tari diluar panggung

dimaksudkan untuk menjaga nilai kesopanan, selain hal tersebut berdasarkan pertimbangan durasi waktu serta komposisi.

Tari Angguk putri tidak memiliki ritual khusus ketika akan pentas maupun setelah pentas. Hal tersebut dikarenakan Angguk putri bersifat hiburan. Beberapa syair lagu dan pantun pada tari Angguk terdapat syair penghantar *ndadi*. *Ndadi* atau istilahnya disebut dengan *trance* adalah salah satu adegan yang paling menarik pada tari Angguk. Keterangan dari narasumber Surajiyo, *trance* pada tari Angguk dapat terjadi karena syair yang dinyanyikan. Contoh lagu *ndadi* yaitu Umar Maya dengan penggalan syair :



“Umar maya ingsun timbali, umar maya ingsun timbali,
timbalana Marmoyo raden Janaka
Raden Janaka dasar bagus kepara nyata
kepara nyata satriya ing Madukara”

Umarmaya datanglah, Umarmaya datanglah

Umar maya adalah panggilan untuk raden Janaka

Raden Janaka adalah seorang pria tampan

Dia adalah seorang kesatria dari Madukara

Beberapa sumber mengatakan bahwa *kesurupan* berbeda dengan *trance*. Seseorang mengalami *trance* akan tetapi tidak setiap *trance* adalah *kesurupan*. *Trance*

dapat terjadi saat seseorang fokus, rileks, menikmati, larut dan berminat atas sesuatu⁵. *Kesurupan* selalu dikaitkan dengan adanya gangguan dari roh-roh halus yang mengambil alih tubuh seseorang selama beberapa waktu dan membuat seseorang itu tidak sadar. *Trance* ini merupakan paham tradisional, diturunkan dan berkembang dalam masyarakat. Pada saat *trance* gerak yang dilakukan bukan gerak-gerak yang sudah ada melainkan penari yang sedang *trance* bebas bergerak sesuai keinginannya. *Trance* tersebut juga pernah dialami oleh koreografer karya tari *Kicak Shrogol*, saat mengalami *trance* merasa sangat *enjoy* dan menikmati keadaan tersebut.

Pada karya *Kicak Shrogol*, ragam gerak *cakilan*, *shrokal*, *megol*, dan *kirig* dikembangkan berdasarkan ruang, waktu dan tenaga kemudian dikomposisikan menjadi koreografi kelompok yang utuh dan menarik. *Megol* adalah gerak menggoyangkan pinggul ke kiri dan ke kanan, esensi ke kanan dan ke kiri dari *megol* ditransformasikan ke dalam anggota tubuh yang lain. Gerak *kirig* adalah gerak vibrasi pada bahu. Gerak *kirig* ditransformasikan ke dalam anggota tubuh menjadi gerak vibrasi pada pantat dan dada.

⁵<http://psychologynews.info/gangguan-psikolgi/kesurupa-tau-trance/>, diakses pada senin, 1 September 2014, pukul 14.00 WIB



Gambar 2: Aprilia dengan sikap tangan, kaki, dan kepala saat melakukan motif *cakilan* pada hitungan 1 (Dokumentasi, Shaprizky kartawikromo. 2014)

Gambar di atas adalah motif gerak *cakilan*, terlihat jelas lekukan tubuh penari wanita saat menggerakkan motif tersebut arah hadap penari menghadap ke arah diagonal kiri depan. Bentuk lekukan dengan gerak naik turun yang dilakukan penari sangat nampak, posisi kaki yang rendah dan membuka, serta *tolehan* kekanan dan kiri dikembangkan untuk memunculkan gerak-gerak baru kemudian dikomposisikan menjadi komposisi tari yang utuh. Motif gerak *Shrokal* juga menjadi salah satu gerak yang menarik perhatian, karena pada motif ini diiringi dengan musik yang khas. Pertama kali belajar dan mengenal motif gerak *Shrokal*, koreografer langsung tertarik dan menyukai motif gerak dan musik pengiringnya. Motif *Shrokal* tidak dilakukan pada Tari Angguk putri dan hanya pada Angguk putra saja. Motif *Shrokal* selalu dilakukan dengan berkelompok, berpasangan dan berhadapan, berjabat tangan

menjadi ciri khas pada motif ini dan dilakukan secara berulang-ulang. Motif tersebut menjadi daya tarik tersendiri bagi koreografer yang berawal dari rangsang auditif. Dari motif gerak yang memiliki esensi berjabat tangan dan berhadapan tersebut kemudian dijadikan ide untuk menciptakan gerak baru yang diambil dari esensi berhadapan dan saling terkait.

Motif gerak *kirig* merupakan gerak yang menarik dikarenakan gerakan bahu yang sangat unik yaitu gerak vibrasi. Gerak vibrasi pada bahu harus dilakukan dengan penuh tenaga, karena hubungan gerak ini pada asesoris pangkat pada busana yang digunakan. Koreografer mentransformasikan gerak *kirig* kedalam anggota tubuh selain bahu seperti pada bagian pantat dan dada. Tenaga yang lebih pada saat menggerakkan motif ini juga akan digunakan disetiap gerak yang dimunculkan. Motif gerak selanjutnya adalah *megol*, motif gerak ini fokus pada pinggul yang digerakkan ke kiri dan ke kanan. Sifat feminin akan nampak ketika motif ini dilakukan, motif ini dilakukan dengan pola waktu yang berbeda sehingga liukan torso sebagai akibat dari gerakan pinggul.

Dasar penciptaan karya tari *Kicak Shrogol* lebih pada gerak yang fleksibel, ringan dan mengalir, koreografer menyadari bahwa ketubuhan yang dimiliki lebih pada gerak yang mengalir, cepat, dan keras. Sehingga Pengembangan empat motif tersebut yang sebelumnya dominan dan fleksibel, ringan, terus-menerus, dan mengalir menjadi patah-patah, langsung, dan tiba-tiba. Namun, tidak menutup kemungkinan dalam pencarian gerak terdapat gerak fleksibel, ringan, terus-menerus,

dan mengalun serta memunculkan jenis gerak dengan pembawaan feminin maupun maskulin.

Empat motif gerak menjadi dasar dalam menciptakan karya tari *Kicak Shrogol*. Penciptaan koreografi kelompok yang didasari oleh gerak *megol*, *cakilan*, *shrokal*, dan *kirig*. Penari pada karya tari ini berjumlah dua puluh lima orang yang terdiri dari, empat orang penari dewasa putra, empat orang penari remaja putra, lima orang penari dewasa putri, empat orang penari remaja putri, dan delapan orang penari anak-anak. Karya tari *Kicak Shrogol* mencari kemungkinan gerak-gerak baru yang bersumber dari esensi gerak *megol*, *cakilan*, *shrokal*, dan *kirig* yang digunakan dengan pengolahan level dan arah hadap dengan mempertimbangkan ruang, waktu, tenaga, aksi, dan diperkuat dengan pembawaan maskulin maupun feminin.

Kemungkinan terciptanya gerak baru tersebut antara Angguk putra dan putri yang bersumber dari esensi saat menggerakkan keempat motif tersebut menjadi tema dalam karya tari ini, seperti misalnya esensi kekuatan saat *kirig*, gerak pinggul yaitu *megol*, dan tangan berayun, semuanya memiliki unsur tenaga, bobot, ruang dan waktu. Hal tersebut menjadi sesuatu yang menarik, sehingga menimbulkan gagasan untuk mencari motif gerak baru dari esensi gerak Tari Angguk serta mengenalkan gerak-gerak tari Angguk kepada para penonton.

Karya tari *Kicak Shrogol* dengan karya tari *Kelebon* hampir sama dari segi pengolahan seperti pengembangan studi gerak dan variasi pola lantai, namun perbedaannya adalah dalam karya tari *Kelebon* menggunakan penari berjenis kelamin putri dan tidak menggunakan konsep *exit-entrance*. Formasi pada karya tari *Kicak*

Shrogol tidak hanya menggunakan titik kuat pada *proscenium stage*, namun juga menggunakan titik lemah pada *proscenium stage* untuk kebutuhan variasi pola lantai Karya tari *Kelebon* adalah karya tari yang sudah pernah diciptakan berdasarkan motif gerak *megol dan kirig* saat menempuh mata kuliah koreografi III. Karya tersebut telah dipentaskan di Auditorium Jurusan Tari FSP ISI Yogyakarta pada tanggal 14 Januari 2015. Karya tari berjudul *Kelebon*, lebih pada pengembangan gerak dan pola lantai yang beragam serta gerak tari Angguk yang masih terlihat jelas. Karya tari *Kicak Shrogol* menggunakan *setting* panggung berupa tikar anyam pada adegan introduksi dan penambahan *backdrop* dan level pada bagian *ending*, selebihnya tidak menggunakan *setting* panggung sehingga koreografer harus mencari teba gerak yang beragam dan formasi yang bervariasi agar penonton tidak merasa jenuh dalam melihat karya tari *Kicak Shrogol*, selain itu penggunaan tata cahaya serta musik iringan tari juga dibutuhkan, sehingga diharapkan bisa memberikan sesuatu yang baru pada sajian tari kerakyatan terutama tari Angguk.

B. Rumusan Ide penciptaan

Oriantasi *Kicak Shrogol* fokus pada empat motif dihadirkan dengan penari putra dan putri, menampilkan tiga generasi sebagai wujud respon perkembangan tari Angguk selama ini. Karya tari *Kicak Shrogol* dihadirkan dalam lima bagian secara grafis terdiri dari adegan intoduksi, Angguk putra dewasa, adegan I Angguk putra remaja, adegan II Angguk putri, Adegan III angguk putra putri, dan pada adegan

ending menampilkan tiga generasi (penari dewasa putra putri, remaja putra putri, dan anak-anak).

C. Tujuan dan Manfaat

Dilihat dari latar belakang dan rumusan ide penciptaan di atas tujuan dan manfaat dari karya tari yang akan diciptakan ini adalah,

1. Tujuan penciptaan karya tari *Kicak Shrogol* adalah :
 - a. Memacu kreativitas dalam menciptakan karya tari dengan mengembangkan esensi motif gerak *megol, kirig, cakilan, dan shrokal* pada tari Angguk.
 - b. Memberikan pengalaman dalam menyajikan tari kerakyatan bagi pendukung karya tari yang diciptakan.
 - c. Memberikan pengalaman kepada para penari Angguk yang masih tradisi tentang bagaimana menarikan dan menyajikan tari Angguk yang sudah dikembangkan.

2. Manfaat penciptaan karya tari *Kicak Shrogol* adalah :
 - a. Memacu kreativitas dalam menciptakan karya tari dengan mengikuti perkembangan zaman, tetapi masih berpijak pada budaya tradisi.
 - b. Koreografer memperoleh teknik gerak yang tercipta dari proses penggarapan beberapa motif gerak Angguk.

D. Tinjauan Sumber Acuan

Karya tari yang berkualitas dan dapat dipertanggung jawabkan dikalangan akademik harus didasari dengan keterampilan dalam proses kreatif, lewat kerja studio dan didukung dengan penguasaan konsep serta referensi. Tinjauan sumber acuan dalam proses penciptaan karya adalah sesuatu yang penting. Tinjauan sumber acuan digunakan sebagai pengetahuan, sumber inspirasi, serta pendukung konsep garapan dalam proses kreatif. Tinjauan sumber acuan yang dapat digunakan dalam pembuatan karya dapat berupa sumber tertulis, lisan, dan sumber video.

1. Sumber tertulis

Y. Sumandyo Hadi, *Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Manthili. 1996. Yogyakarta, koreografi kelompok adalah koreografi yang ditarikan lebih dari satu penari. Buku ini selain menjelaskan tentang tari kelompok, juga menjelaskan pembagian komposisi seperti *focus on two point*, *focus on three point* dan seterusnya, pertimbangan jumlah penari, jenis kelamin, postur tubuh, dan lain sebagainya. Hal-hal yang berkaitan dengan koreografi kelompok dijelaskan dalam buku ini sehingga sangat memberikan kontribusi kepada karya tari *Kicak Shrogol*, dimana menggunakan dua puluh lima dengan tipe studi dapat menghasilkan komposisi yang beraneka ragam, sehingga dalam proses penggarapan harus lebih teliti, kreatif dan inovatif dalam mengkomposisikannya. Pemilihan jenis kelamin yang berbeda, dikarenakan keinginan penata untuk memunculkan inovasi-inovasi baru pada Tari Angguk.

Sumaryono, *Ragam Seni Pertunjukkan Tradisional*, UPTD Taman Budaya. 2012. Dalam buku ini dijelaskan tentang jenis-jenis seni pertunjukkan tradisional,

termasuk juga kesenian kerakyatan. Pada proses penciptaan tari yang diciptakan, lebih berkonsentrasi pada kesenian atau tari kerakyatan, sehingga buku Sumaryono membantu untuk mengetahui dinamika dan perkembangan kesenian tradisional maupun kerakyatan, kesenian kerakyatan salah satunya adalah Tari Angguk dengan pengembangannya.

Buku Hendro Martono, *Sekelumit Ruang Pentas Modern dan Tradisi*, 2008, Cipta Media. Menjelaskan tentang ruang pentas yang konvensional serta menjelaskan sejarah *proscenium stage* dalam seni pertunjukan. Karya tari yang diciptakan dipentaskan di *proscenium stage* dan menggunakan *setting* panggung yaitu tikar anyam, sehingga buku ini memberikan kontribusi maupun membantu dalam mengetahui ruang pentas dalam *proscenium stage* dan titik kuat serta titik lemah dalam *proscenium stage* sehubungan dengan kebutuhan komposisi.

Y. Sumandyo Hadi, *Koreografi bentuk-teknik-isi*. Cipta Media. 2014. Yogyakarta. Buku ini sangat memberikan kontribusi kepada karya *Kicak Shrogol* yang lebih berkonsentrasi pada pengembangan empat motif gerak sehingga tipe tari yang digunakan adalah studi, lebih fokus pada pengolahan bentuk gerak-teknik-isi dan makna yang ingin disampaikan dapat diserap oleh penonton.

Jacqueline Smith, *Dance Composition Guide for Teachers* yang diterjemahkan oleh Ben Suharto menjadi *Komposisi Tari sebuah Petunjuk Praktis bagi Guru*, Ikalasti. 1985, Yogyakarta. Buku ini berisi tentang langkah-langkah penciptaan tari. Metode konstruksi I sampai konstruksi V sangat membantu koreografer dalam menciptakan tari, pada konstruksi I dijelaskan tentang rangsang, tipe tari dan

cara penyajian. Rangsang bagi komposisi tari dapat berupa auditif, visual, gagasan, rabaan dan kinestetik. Pada karya tari ini berawal dari melihat dan melakukan gerak tari angguk. Pada tarian tersebut terdapat motif yang menarik perhatian penata, dan motif tersebut menjadi ciri khas gerak Tari Angguk. Ketika melihat dan memperhatikan beberapa motif gerak dalam tarian tersebut, maka muncul ide dan inspirasi untuk menciptakan karya tari yang berawal dari rangsang visual dengan tipe tari studi serta tipe penyajian simbolis representasional. Metode kontruksi II membantu dalam tahapan saat mengembangkan motif mulai dari eksplorasi hingga komposisi. Metode Kontruksi III menjelaskan aspek waktu dan ruang sehingga membantu dalam mengembangkan variasi waktu dan ruang (arah hadap). Metode kontruksi IV memberi arahan dalam pengorganisasian bentuk waktu dan tenaga dalam hubungannya dengan setiap gerak. Selanjutnya metode kontruksi V menjelaskan tentang pengulangan gerak dapat dihadirkan kembali.

2. Sumber Lisan

Surajiyo selaku pimpinan Sanggar Tari Angguk Sri Panglaras. Sripanglaras adalah salah satu sanggar tari Angguk yang terdapat di daerah Hargomulyo, Kokap, Kulonprogo. Surajiyo menjelaskan tentang perkembangan tari Angguk putra dan putri. Menjelaskan musik pengiring, lagu, pantun, dan syair yang digunakan pada Tari Angguk. (Wawancara : Jumat, 1 Agustus 2014, pukul 19.00WIB)

Sri Wuryanti selaku penari Tari Angguk putri. Menjelaskan tentang eksistensi Tari Angguk putri dan menjelaskan motif gerak yang terdapat pada Tari Angguk. (Wawancara : Jumat, 20 Maret 2015, pukul 16.00 WIB)

Muhdiyanto selaku penari Angguk putra. Menjelaskan tentang proses ritual, perkembangan dan latar belakang Tari Angguk putra. (Wawancara : Sabtu, 07 Februari 2015,pukul 19.00WIB)

Wawancara dengan Umiyati selaku penari Angguk putri Sri Lestari. Sri Lestari adalah salah satu organisasi tari Angguk yang terdapat di daerah Hargomulyo, akan tetapi organisasi ini sudah dibubarkan pada tahun 2001. Beliau menjelaskan pengalaman dan perjalanan tarinya pada kesenian Angguk, dari awal ia belajar sampai saat ini, serta menjelaskan apa yang dirasakan dengan perkembangan tari Angguk hingga saat ini. Senin, 18 Mei 2015, 22.00 WIB.

3. Sumber Acuan Audiovisual

[Http://www.youtube.com/](http://www.youtube.com/), diakses pada tanggal 1 Februari 2015, pukul 18.00 WIB. Dalam website banyak ditemukan beberapa acuan berupa video tentang tari kerakyatan maupun karya tari yang tidak menggunakan *setting* dan properti yang dipentaskan di *proscenium stage*. Koreografer menemukan beberapa karya tari kerakyatan antara lain Tari Angguk Tempel “Suko Budaya”. Video ini memberikan pengalaman dalam mengkomposisikan tari kerakyatan dengan jumlah penari yang cukup banyak. *Ngirig* adalah judul Tari Dolalak kreasi baru dalam acara Malam Anugrah Parade Tari Nusantara kontingen Jawa Tengah. Karya tari *Ngirig* menjadi referensi karya tari *Kicak Shrogol*. Karya tari *Ngirig* memberikan pembelajaran dalam memecah fokus penari terutama pada permainan pola lantai. Melalui dua karya tari tersebut, dapat dijadikan sebuah referensi bagi koreografer untuk menciptakan karya tari yang inovatif yang berpijak pada tari kerakyatan. Video tari kerakyatan

yang terdapat adegan *trance* menjadi referensi dan esensi *enjoy* serta gerak yang dilakukan secara berulang-ulang merangsang ide kreatif pada karya tari *Kicak Shrogol*. Penata sangat tertarik dengan gerak-gerak pengulangan yang dilakukan secara rampak.

Video Tari *Tumbuh Membar Jaklado*, karya Ayu Permata Sari, Yogyakarta: 2014. Pada karya ini diharapkan penata mendapat sebuah pengalaman tentang menciptakan tari dengan mengembangkan gerak tradisi serta melibatkan banyak penari. Karya tari *Tumbuh Membar Jaklado* memberi pengalaman dalam mengemas sebuah karya tari, karena karya tari ini memiliki variasi pola lantai yang banyak, menarik, serta inovatif. Selain itu judul karya yang unik juga memberikan inspirasi bagi karya *Kicak Shrogol* yaitu menggabungkan suku kata dari motif-motif yang dikembangkan sehingga melahirkan kosa kata baru.

Video tari, *Kenez* karya Puput Ratri Widayani, Yogyakarta: 2012. Karya tari ini dapat memicu penata tentang menciptakan tari dengan mengembangkan gerak tradisi serta pengembangan gerak - gerak Tari Angguk. Karya tari *Kenez* memberi pengalaman dalam mengemas sebuah karya tari kerakyatan yaitu memiliki variasi gerak pengembangan dari motif-motif gerak Tari Angguk yang dipadukan dengan motif – motif gerak tari kasik gaya yogyakarta, sehingga ketika penari melakukan motif gerak yang terdapat pada karya tari *Kenez* terlihat sangat *luwes*.

Video tari *Kelebon* karya Aprilia Wedaringtyas, Yogyakarta: 2015. Pada karya ini diharapkan koreografer mendapat sebuah pengalaman tentang menciptakan tari dengan mengembangkan gerak tradisi serta melibatkan banyak penari. Karya tari

Kelebon memberi pengalaman dalam mengemas sebuah karya tari yaitu Angguk, karena karya tari ini memiliki variasi pola lantai dan pengembangan gerak-gerak tari Angguk. Beberapa poin yang masih harus diperhatikan pada karya ini yaitu detail gerak yang masih kurang, pengembangan motif yang kurang variatif, busana yang digunakan kurang menguntungkan, serta dinamika musik pengiring masih perlu diolah kembali. Pada karya *Kicak Shrogol*, koreografer lebih berfokus terhadap kekurangan yang ada pada karya *Kelebon* dengan pengembangan empat motif gerak dan beberapa sajian yang berbeda dari segi musik maupun busana

Karya tari Angguk *Kenya Rinengga* karya Gandung Djatmiko, Yogyakarta: 1991. Motif gerak pada karya tari ini terinspirasi dari motif-motif gerak tari Angguk putra. Busana yang digunakan tetap menggunakan esensi dari busana tari Angguk yang asli akan tetapi warna yang digunakan berbeda. Musik pengiring hampir sama, yang membedakan adalah pada syair yang sudah dikembangkan. Angguk *Kenya Rinengga*, sangat memberikan apresiasi serta inspirasi dalam menciptakan dan mengembangkan motif gerak tari Angguk, dan menjadi satu kemas karya seni yang menarik serta inovatif.

Vidio tari *Oleg* dari Provinsi Bali yang ditarikan oleh Kadek Ayu Era Pinatih. Pada tari ini terdapat motif gerak yang disebut *ngeseh*. Gerak vibrasi yang dilakukan pada bahu dan tubuh saat posisi duduk menjadi inspirasi dalam pengembangan motif gerak kirig baik segi waktu dan aksen yang dilakukan.

Video *Falling Angels* karya Netherland Dance Theatre juga menjadi referensi karya tari ini. Karya tari *Falling Angles* memberi pembelajaran dalam memecah

fokus penari. Selain memecah fokus penari, karya tari ini juga memberi pembelajaran dalam permainan *lighting*, sehingga dengan adanya video ini koreografer lebih kreatif ketika penggarapan karya tari *Kicak Shrogol*.

