

# ***ANG –AH***



**Oleh:**

**I Gusti Ngurah Krisna Gita  
NIM: 1511565011**

**TUGAS AKHIR PROGRAM STUDI S1 TARI  
JURUSAN TARI FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA  
GASAL 2019/2020**

**ANG – AH**



**Oleh:**

**I Gusti Ngurah Krisna Gita  
NIM: 1511565011**

**Tugas Akhir Ini Diajukan Kepada Dosen Penguji  
Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta  
Sebagai Salah Satu Syarat  
Untuk Mengakhiri Jenjang Studi Sarjana S1  
Dalam Bidang Tari  
Gasal 2019/2020**

## HALAMAN PENGESAHAN

Tugas Akhir ini telah diterima  
dan disetujui Dosen Penguji  
Fakultas Seni Pertunjukan  
Institut Seni Indonesia Yogyakarta (Kode Prodi: 91231)  
Yogyakarta, 09 Januari 2020

Ketua/Anggota

**Dra. Supriyanti, M.Hum.**

NIP. 1962201091987032001 / NIDN. 0009016207

Pembimbing I/Anggota

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

NIP. 195808151980032002 / NIDN. 0015085806

Pembimbing II/Anggota

**Drs. Y. Subowo, M.Sn.**

NIP. 196001011985031009 / NIDN. 0001016026

Penguji Ahli/Anggota

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

NIP. 195603081979031001 / NIDN. 0008035603

Mengetahui,  
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan  
Institut Seni Indonesia Yogyakarta

**Siswadi, M.Sn**

NIP. 19591106 198803 1 001



## **PERNYATAAN**

Dengan ini saya menyatakan bahwa dalam skripsi ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar sarjana 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 kepustakaan.

Yogyakarta, 09 Januari 2020

I Gusti Ngurah Krisna Gita  
NIM: 1511565011

## RINGKASAN

### *Ang-Ah*

Karya: I Gusti Ngurah Krisna Gita

*Ang-Ah* merupakan judul karya tari ini. Kedua aksara suci *Ang* dan *Ah* ini merupakan dua kesatuan yang berbeda atau bertentangan, oleh sebab itu aksara suci ini disebut pula *rwa bhineda*. Dalam tubuh manusia aksara *Ang* bertempat di mata kanan dan aksara *Ah* bertempat di mata kiri. Jika kedua aksara bersatu dan dapat dikendalikan dengan baik maka aksara *Ang* dan *Ah* akan menjadi aksara *A-Kara* yang *bersthana* atau bertempat di kening. Penyatuan *Ang* dan *Ah* menjadi *A-kara* merupakan simbol dari berhasilnya penyatuan yang harmonis dalam konsep *rwa bhineda*. Penata mencoba menginterpretasikan konsep *rwa bhineda* yang dipersepsikan oleh *kaki* Dahan Kopeng untuk diekspresikan ke dalam sebuah karya tari. Tokoh Ki Mangku Pucang dalam pertunjukan sakral tari Baris Goak menjadi refleksi bagi penata, sebagai manusia yang mencoba melaksanakan pengendalian terhadap sifat baik dan sifat buruk untuk mencapai keseimbangan yang harmonis.

Gerak yang diolah dalam karya tari ini berpijak pada gerak-gerak tari tradisi Bali karakter putra seperti *malpal*, *ngoyod piles*, *nyogroh*, *ngopak lantang*, *ngoyod ngunde*, *sledet*. Beberapa motif gerak dari tari Baris Goak di antaranya *ngingsah kiri kanan*, *ngingsah maju*, dan *ngadeg* yang digunakan sebagai motif dasar dalam garapan ini. Pengembangan motif-motif gerak tari tradisi ini diarahkan untuk mendapatkan materi gerak yang dapat mengekspresikan karakter gerak yang saling berlawanan, mewakili makna konsep *rwa bhineda*. Selain melalui gerak, warna busana yang didominasi putih, hitam, dan *poleng* juga dimaksudkan sebagai presentasi dari dua unsur yang berbeda dan menyatu saling melengkapi membentuk harmoni.

Kata Kunci: Tari Baris Goak, *Rwa Bhineda*, Koreografi Garap Kelompok

## KATA PENGANTAR

Puji syukur dihaturkan kepada Ida Sang Hyang Widhi Wasa, Tuhan yang Maha Esa atas izinNya, proses penciptaan karya dan skripsi tari *Ang-Ah* dapat terselesaikan. Karya tari beserta skripsi tari ini dibuat guna mendapatkan gelar sarjana seni, dalam kompetensi penciptaan tari, di Jurusan Tari Falkutas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Tentu saja karya tari dan skripsi tari *Ang- Ah* dapat mencapai titik yang dituju berkat bantuan dari banyak pihak.

Pada kesempatan ini penata menyampaikan rasa terima kasih yang sebesar-besarnya kepada semua pihak yang telah membantu dan memberi motivasi yang sangat besar untuk karya tari ini , yaitu kepada:

1. Dra.Supriyanti, M.Hum selaku ketua Jurusan Tari. Beliau adalah dosen yang selalu mengontrol nilai akademik mahasiswanya dan selalu merekomendasikan mahasiswa yang berprestasi dalam bidang apapun untuk mencari pengalaman-pengalaman baru.
2. Dindin Heryadi, M.Sn selaku sekretaris Jurusan Tari. Beliau adalah dosen yang selalu meperhatikan mahasiswanya khususnya mengenai materi para mahasiswanya untuk tetap mengontrol pengeluaran biaya Tugas Akhir.
3. Ibu Dr. Ni Nyoman Sudewi, S.S.T, M.Hum. , selaku Dosen Pembimbing I karya Tugas Akhir ini sekaligus menjadi orang tua di Jurusan Tari ISI Yogyakarta, terima kasih ibu sudah menjadi ibu yang sangat membimbing dan memberi ilmu pengetahuan akademik maupun ilmu dalam kehidupan

ini. Berkat bimbingan, kesabaran, nasehat dan masih banyak yang ibu berikan kepada saya sehingga saya mendapatkan ilmu yang sangat bermanfaat untuk memperlancar proses penggarapan karya dan tulisan ini. Terima kasih ibu.

4. Drs. Y. Subowo, M.Sn, selaku Dosen Pembimbing II karya Tugas Akhir ini, terima kasih bapak, saya mendapatkan banyak sekali ilmu yang sangat bermanfaat dan sangat membantu proses penggarapan karya dan tulisan ini. Terima kasih bapak.
5. Orang tua yang selalu mendukung, merestui, memberi motivasi, dan selalu berdoa untuk anak bungsu nya ini. Bapak I Gusti Ketut Narmada yang sangat berjasa dan sangat menyayangi anak bungsu nya ini sehingga bisa mencapai ke titik ini. Terima kasih *jik*, semoga anakmu ini dapat mewujudkan cita-cita *ajik* dan membahagiakan keluarga. Untuk Alm. Ibu I Gusti Ayu Priyatni, terima kasih Ibu walaupun ragamu tidak secara langsung mendukung anakmu ini.,tapi Krisna yakin doa dan restu ibu sepanjang masa. Terima kasih Ibu. Krisna menyayangi kalian berdua.
6. Kedua kakak, Eka Pratama dan Oka Prinarjaya yang selalu memotivasi untuk selalu maju di setiap tantangan didalam proses penciptaan karya tari ini . Terima kasih untuk kedua kakakku, semoga Krisna dapat menjadi adik yang membahagiakan kalian.

7. Seluruh Dosen Jurusan Tari yang telah memberikan kontribusi ilmu selama masa studi, yang telah membantu membentuk mental, keterampilan, serta wawasan saya, semoga ilmu yang saya terima dapat bermanfaat hingga waktu yang tak terduga.
8. Para penari hebat, I Nyoman Agus Triyuda, I Gusti Agung Gede Wresti Bhuana Mandala, Widi Pramono, Maulidi Harista, Subekti Wiharto. Terima kasih atas tenaga, waktu dan perasaan yang secara ikhlas diberikan untuk karya tari *Ang-Ah*.
9. Terima kasih untuk Penata Musik karya tari *Ang-Ah* I Kadek Dwi Santika, terima kasih atas seluruh curahan tenaga dan ide *blidek* Wi dalam menggarap musik untuk karya tari ini. *Blidek* Wi sangat hebat, terima kasih banyak *Blidek*.
10. Para pemusik, I Kadek Dwi Santika, I Putu Arya Agus Sardi, Made Harys Candra, Wahyu Tredy Pranata, Pande Narawara Wayan, Muhammad Adnan, Rekrean Keke Guntur, Made Janhar Winantha Gautama, Try Wira Dimas Adi Wijaya. Terima kasih atas tenaga, waktu, semangat dan keikhlasan kalian dalam proses penciptaan karya tari ini. Kalian pemusik yang sangat hebat, terima kasih telah berbagi kehebatan kalian untuk karya tari ini. semoga kita bisa bertemu lagi di proses lainnya.
11. Terima kasih yang begitu besar untuk I Putu Ardhiyasa dan *kaki* Dahan Kopeng untuk informasi, motivasi semangat yang diberikan kepada



penata. Sehingga penata dapat mewujudkan karya tari ini dengan baik.

Terimakasih *bli* Ardi dan *kaki* Dahan Kopeng.

12. Terima kasih untuk tim solid *Green House Production* yang sudah menemani dalam kehidupan merantau di Yogyakarta, Zico, Gustiara, Rifai dan Susilo, kalian sahabat yang sangat solid dan keren. Terimakasih atas bantuan kalian, terima kasih atas canda tawa kalian, terima kasih atas kasih sayang kalian. Terima kasih sahabat. Salam *Green House Production*.

13. Terima kasih kepada seluruh tim pelaksan teknis Tia, Yuli, Faet, Ibet, Aji, telah bersedia meluangkan waktunya untuk membantu karya tari ini. kalian adik-adik yang sangat luar biasa, keikhlasan kalian tidak akan pernah terlupakan, terima kasih atas kerja keras kalian, terima kasih atas senyum kalian, terima kasih atas semangat kalian. Terima kasih telah bergabung dalam keluarga *Ang-Ah*.

14. Terima kasih untuk Tirta Nopa Tarani, terima kasih atas semangat yang kamu berikan, terima kasih sudah selalu ada dalam setiap situasi apapun.

15. Terima kasih untk Bureq La Sandeq telah bersedia sebagai penata cahaya dalam karya tari ini. Terima kasih atas keikhlasan *mas* Burex, terlalu banyak permintaan yang saya inginkan dan *mas* Burex mampu mewujudkannya, terima kasih *mas*, terima kasih atas kerja keras nya.

16. *Mas* Cahyo dan Agung Yunandi sebagi tim artistik dalam karya tari ini, saya ucapkan terima kasih telah mewujudkan konsep artistik yang

diinginkan oleh penata. Terima kasih atas ide-ide kreatif yang sudah dituangkan ke dalam karya tari ini. Semoga kita berproses bersama kemabali untuk mewujudkan kembali karya tari yang lebih baik.

17. Tim Rias dan Busana, Anang Wahyu Nugroho, Putu Merina Rahayu, dan Deo, terima atas keikhlasan kalian dalam mewujudkan rias dan busana yang diinginkan penata. Terima kasih atas kerja keras kalian.

18. Untuk seluruh keluarga *Ang-Ah* mohon maaf tidak bisa saya sebutkan satu persatu, rasa terima kasih saya tidak akan habis untuk kalian semua, ini bukan hanya tulisan ucapan terima kasih semata. Ini tulus dari hati yang paling dalam. Terima kasih untuk seluruh keluarga *Ang-Ah*.

19. Terima kasih kepada teman-teman Genjot Kawel, mahasiswa tari angkatan 2015, teman-teman seperjuangan saat menempuh Tugas Akhir, dan teman-teman yang telah membantu proses serta memberi kekuatan selama ini. Saya bisa seperti sekarang ini, berkat teman-teman semua.

Proses penggarapan karya dan skripsi ini sudah selesai, namun saya menyadari masih banyak kekurangan dalam banyak hal. Untuk itu saya mohon maaf yang sebesar-besarnya dan sangat diharapkan kritik, saran membangun demi terwujudnya proses yang lebih baik di masa mendatang.

Yogyakarta, 09 Januari 2020  
Penulis

I Gusti Ngurah Krisna Gita  
1511565011

## DAFTAR ISI

	Hal
<b>HALAMAN JUDUL .....</b>	<b>i</b>
<b>HALAMAN PENGESAHAN.....</b>	<b>ii</b>
<b>LEMBAR PERNYATAAN .....</b>	<b>iii</b>
<b>LEMBAR RINGKASAN.....</b>	<b>iv</b>
<b>KATA PENGANTAR .....</b>	<b>v</b>
<b>DAFTAR ISI.....</b>	<b>x</b>
<b>DAFTAR GAMBAR.....</b>	<b>xii</b>
<b>DAFTAR LAMPIRAN .....</b>	<b>xiv</b>
<b>BAB I. PENDAHULUAN .....</b>	<b>1</b>
A. Latar Belakang Penciptaan .....	1
B. Rumusan Ide Penciptaan .....	8
C. Tujuan dan Manfaat .....	10
D. Tinjauan Sumber Acuan .....	11
1. Sumber Tertulis .....	11
2. Sumber Lisan .....	14
3. Sumber Karya .....	15
<b>BAB II. KONSEP PENCIPTAAN TARI .....</b>	<b>17</b>
A. Kerangka Dasar Pemikiran .....	17
B. Konsep Dasar Tari .....	19
1. Rangsang Tari .....	19
2. Tema Tari .....	20
3. Judul Tari .....	20
4. Bentuk dan cara ungkap .....	21
C. Konsep Garap Tari .....	23
1. Gerak .....	23
2. Penari .....	24
3. Musik Tari .....	25
a. Penata Musik .....	25
b. Instrumen .....	26
4. Rias dan Busana .....	30
5. Pemanggungan .....	32
a. Ruang Tari .....	32

b. Area atau Lokasi Pementasan .....	32
c. Tata Suara .....	32
d. <i>Setting</i> dan properti .....	33
6. Tata Cahaya.....	35
<b>BAB III. PROSES PENCIPTAAN TARI .....</b>	<b>37</b>
A. Metode Penciptaan .....	37
1. Eksplorasi .....	37
2. Improvisasi .....	39
3. Komposisi .....	40
4. Evaluasi .....	40
B. Tahapan Penciptaan .....	41
1. Tahapan Awal .....	41
a. Penentuan Ide dan Tema Penciptaan.....	41
b. Pemilihan dan Penetapan Penari .....	44
c. Pemilihan dan Penetapan Musik .....	45
d. Pemilihan Rias dan Busana.....	48
2. Tahapan Lanjut .....	48
a. Proses Studio Penata dengan Penari .....	49
b. Proses penata tari dengan pemusik .....	56
c. Proses Penata Tari dengan Penata Cahaya .....	57
d. Proses Penata Tari dengan Penata Artistik .....	59
e. Proses Penata tari dengan Penata Rias dan Busana .....	60
<b>BAB IV LAPORAN HASIL PENCIPTAAN.....</b>	<b>64</b>
A. Urutan Penyajian Tari .....	64
1. Segmen 1 .....	65
2. Segmen 2 .....	66
3. Segmen 3 .....	67
4. Segmen 4 .....	68
B. Deskripsi Gerak Tari .....	69
1. Motif <i>Malpal</i> .....	70
2. Motif <i>Igel Goak</i> .....	70
3. Sikap Bersembahyang .....	71
4. Sikap <i>Ngadeg Baris</i> .....	72
<b>BAB V KESIMPULAN .....</b>	<b>73</b>
<b>DAFTAR SUMBER ACUAN .....</b>	<b>76</b>
1. Sumber Tulisan.....	76
2. Sumber Lisan.....	77
3. Sumber Karya.....	77

## DAFTAR GAMBAR

		Hal.
Gambar 01	Instrumen <i>Terompong Gong Kebyar</i> Bali .....	27
Gambar 02	Instrumen <i>Gong</i> .....	27
Gambar 03	Instrumen <i>Penyacah Gong Kebyar</i> Bali .....	28
Gambar 04	Instrumen <i>Kajar</i> Bali.....	28
Gambar 05	Instrumen <i>Ceng-Ceng Ricik</i> Bali .....	29
Gambar 06	Instrumen <i>Kendang Cedugan</i> Bali .....	29
Gambar 07	Instrumen <i>Suling</i> Bali .....	29
Gambar 08	Instrumen <i>Kukul</i> Bali .....	30
Gambar 09	Rias wajah karya tari <i>Ang-Ah</i> .....	31
Gambar 10	Busana karya tari <i>Ang-Ah</i> tampak depan .....	31
Gambar 11	Propreti <i>gelungan baris</i> dalam karya tari <i>Ang-Ah</i> .....	33
Gambar 12	Susunan trap yang dibalut dengan kain warna <i>poleng, setting</i> pada segmen 4 .....	34
Gambar 13	Salah satu formasi penari dengan <i>setting</i> kain warna hitam dan kain warna putih yang menjuntai ke bawah menyentuh lantai panggung .....	34
Gambar 14	Salah satu hasil Tehnik pencahayaan yang memunculkan bayangan penari pada kain siklorama putih .....	36
Gambar 15	Penata saat berdiskusi bersama Dosen Pembimbing 1 setelah melaksanakan Seleksi 2.....	54
Gambar 16	Penata saat berdiskusi bersama Penata Musik, pada saat persiapan Seleksi 2 .....	57
Gambar 17	Penata Musik ketika mentrasfer materi kepada pemusik saat latihan .....	57
Gambar 18	Penata ektika berdiskusi bersama Penata Cahaya Bureq La Sandeq setelah Seleksi 3.....	59
Gambar 19	Penata saat berdiskusi dengan tim anggota artis, Agung Yunandi, pada saat latihan .....	60
Gambar 20	Formasi penari dengan desain <i>setting</i> kain hitam dan kain putih yang menjuntai ke bawah menyentuh lantai panggung dan kain siklorama putih .....	60
Gambar 21	Sketsa busaana karya tari <i>Ang-Ah</i> .....	61
Gambar 22	Putu Merina Rahayu saat merias wajah salah satu penari .....	63
Gambar 23	Penata Busana saat mengenakan kostum salah satu penari.....	63
Gambar 24	Salah satu formasi penari pada segmen 1.....	66
Gambar 25	Salah satu formasi penari pada segmen 2.....	67
Gambar 26	Salah satu formasi penari pada segmen 3.....	68
Gambar 27	Salah satu sikap penari pada segmen 4.....	69
Gambar 28	Sikap penari melakukan motif gerak <i>Malpal</i> pada saat	

	latihan .....	70
Gambar 29	Salah satu sikap penari saat melakukan motif gerak <i>Igel Goak</i> .....	71
Gambar 30	Salah satu sikap saat melakukan motif gerak Bersembahyang pada segmen 2 .....	72
Gambar 31	Sikap saat melakukan motif gerak <i>Ngadeg Baris</i> pada saat latihan .....	73
Gambar 32	Salah satu formasi penari pada segmen 1, pentas tanggal 22 Desember 2019, di Auditorium <i>Stage</i> , Jurusan Tari, Falkutas Seni Pertunjukan, ISI Yogyakarta .....	79
Gambar 33	Salah satu formasi penari pada segmen 2, pentas tanggal 22 Desember 2019, di Auditorium <i>Stage</i> , Jurusan Tari, Falkutas Seni Pertunjukan, ISI Yogyakarta .....	79
Gambar 34	Salah satu formasi penari pada segmen 3, pentas tanggal 22 Desember 2019, di Auditorium <i>Stage</i> , Jurusan Tari, Falkutas Seni Pertunjukan, ISI Yogyakarta.....	80
Gambar 35	Salah satu formasi penari pada segmen 4, menggunakan <i>setting</i> kain hitam dan putih, pentas tanggal 22 Desember 2019, di Auditorium <i>Stage</i> , Jurusan Tari, Falkutas Seni Pertunjukan, ISI Yogyakarta .....	80
Gambar 36	Penata Tari Berfoto bersama para penari.....	81
Gambar 37	Penata tari berfoto bersama penari dan pemusik.....	81
Gambar 38	Sesaat sebelum pentas dilakukan <i>breafing</i> bersama seluruh tim pendukung.....	82
Gambar 39	Foto bersama seluruh tim karya tari <i>Ang-Ah</i> setelah pementasan usai.....	82
Gambar 40	Busana karya tari <i>Ang-Ah</i> tampak depan, samping, dan belakang.....	83
Gambar 41	Salah satu <i>software</i> untuk menggarap format musik <i>MIDI</i> dalam karya tari <i>Ang-Ah</i> .....	103
Gambar 42	Salah satu <i>Software</i> untuk menggarap format musik <i>MIDI</i> dalam karya tari <i>Ang-Ah</i> .....	103
Gambar 43	Susunan trap yang dibalut dengan kain warna <i>poleng</i> , <i>setting</i> pada segmen 4 .....	112
Gambar 44	Siklorama putih yang diangkat naik membentuk segitiga, <i>setting</i> pada segmen 4.....	112
Gambar 45	Formasi penari dengan desain <i>setting</i> kain hitam dan kain putih yang menjuntai ke bawah menyentuh lantai panggung dan kain siklorama putih .....	113
Gambar 46	Properti <i>gelungan baris</i> dalam karya tari <i>Ang-Ah</i> .....	113

## DAFTAR LAMPIRAN

LAMPIRAN 1 : FOTO-FOTO PEMENTASAN KARYA TARI <i>Ang-Ah</i> ...	79
LAMPIRAN 2 : SINOPSIS .....	84
LAMPIRAN 3 : POLA LANTAI KARYA <i>Ang-Ah</i> .....	85
LAMPIRAN 4 : <i>LIGHTING PLOT</i> .....	91
LAMPIRAN 5 : <i>DIMMER LIST</i> KARYA TARI <i>Ang-Ah</i> .....	92
LAMPIRAN 6 : NOTASI MUSIK KARYA TARI <i>Ang-Ah</i> .....	95
LAMPIRAN 7 : KIDUNG PURWAKANING.....	102
LAMPIRAN 8 : <i>SOFTWARE MIDI</i> .....	103
LAMPIRAN 9 : JADWAL LATIHAN KARYA <i>Ang-Ah</i> .....	104
LAMPIRAN 10 : PENDUKUNG KARYA TARI <i>Ang-Ah</i> .....	105
LAMPIRAN 11 : POSTER.....	107
LAMPIRAN 12 : SPANDUK DAN NAME TAG.....	108
LAMPIRAN 13 : TIKET .....	109
LAMPIRAN 14 : BOOKLET .....	110
LAMPIRAN 15 : PEMBIAYAAN KARYA TARI <i>Ang-Ah</i> .....	111
LAMPIRAN 16 : <i>SETTING</i> PANGGUNG DAN PROPERTI.....	112
LAMPIRAN 17 : KARTU BIMBINGAN TUGAS AKHIR.....	114

# BAB I

## PENDAHULUAN

### A. Latar Belakang Penciptaan

Pulau Bali sudah dikenal dengan kehidupan keseniannya. Kesenian sudah berakar sangat kuat pada masyarakat Bali karena keterkaitan seni dan kehidupan keagamaan sangat kuat. Berkesenian merupakan media persembahan kepada Tuhan, sehingga segala sesuatu, karya atau pekerjaan bukan untuk diri pribadi tetapi untuk persembahan atau *Yajna*.<sup>1</sup> Tari *wali* merupakan salah satu dari tiga kelompok tari dengan fungsi berbeda-beda yang terdapat dalam masyarakat Bali. Tari *wali* adalah tari yang dipentaskan khusus pada hari suci, di tempat suci, dilakukan oleh orang yang telah disucikan, dan bagian seninya telah ditentukan oleh suatu keputusan sastra.<sup>2</sup>

Tari Baris Upacara merupakan salah satu tari yang memiliki fungsi sebagai tari *wali*. Tari baris, utamanya tari Baris Upacara adalah tarian kelompok yang ditarikan minimal oleh 4 orang penari membentuk formasi berderet dan berjajar dalam membawakan tariannya. Listibiya Provinsi Bali di dalam bukunya yang berjudul *Kesenian Sakral Tari Joged Pingitan dan Baris Upacara* menyebutkan ada beberapa identifikasi penamaan tari Baris Upacara yaitu, penamaan tari Baris Upacara sering diidentifikasi dari senjata, alat upacara yang dibawa, atau warna yang digunakan. Properti umumnya berupa senjata

---

<sup>1</sup> I Made Yudabakti & I Wayan Watra, *Filsafat Seni Sakral dalam Kebudayaan Bali*, Denpasar, Paramitha, 2007, p.32

<sup>2</sup> I Made Yudabakti & I Wayan Watra, *Filsafat Seni Sakral dalam Kebudayaan Bali*, Denpasar, Paramitha, 2007, p.117



seperti tombak, *tamyang*, *bajra*, panah, *bedil*, dan lainnya. Warna seperti warna kuning dan warna *poleng*, juga digunakan untuk penamaan tarian Baris Upacara.<sup>3</sup>

Tari Baris Goak merupakan salah satu tarian yang masuk ke dalam tari Baris Upacara di Bali. Tari Baris Goak tepatnya hidup di Kecamatan Kintamani, Desa Selulung, Kabupaten Bangli, Provinsi Bali. Tari Baris Goak diperuntukkan untuk upacara *dewa yadnya* di Pura Dalem Purwa yang terdapat di Desa Selulung. Tari Baris Goak menggunakan properti berupa tombak yang sudah diupacarai dengan banten *pengresikan*. *Banten pengresikan* memiliki makna menyucikan atau menghilangkan unsur-unsur kotor dari senjata tersebut, sehingga diyakini senjata tombak menjadi suci. Pemilihan penari tari Baris Goak dipilih oleh *pemangku* atau pendeta Pura dan harus melalui proses upacara pembersihan diri untuk bisa menarikan tari Baris Goak. Tari Baris Goak ditarikan oleh 16 orang penari putra dengan 2 tokoh yaitu tokoh Ki Mangku Pucang dan tokoh Pedagang. Pertunjukan sakral tari Baris Goak ini hanya ditarikan di tiga Pura yaitu, Pura Dalem Purwa, Pura Puncak Bukit Penulisan, dan Pura Dalem Selulung. Sebelum tari Baris Goak *mesolah* atau dipentaskan dalam upacara *dewa yadnya* para penari bersembahyang dan melalui proses penyucian diri di bagian pura paling utama yang sering disebut dengan bagian *jeroan* pura. Setelah bersembahyang dan melalui proses penyucian diri para penari bersiap untuk *mesolah* di *jaba tengah* pura atau halaman pura. *Kalangan jaba tengah* atau tempat tari Baris Goak dipentaskan sudah melalui proses pembersihan dan penyucian yang dilakukan

---

<sup>3</sup>Listibiya Provinsi Bali, *Kesenian Sakral Tari Joged Pingitan dan Baris Upacara*, Denpasar: Deva Communications, 2015, p.52

oleh *pemangku* pura. Terdapat 3 bagian pada pertunjukan sakral tari Baris Goak ini, yaitu bagian pertama Baris Gede menggunakan properti tombak yang sudah disucikan oleh *pemangku* atau pemimpin upacara di pura tersebut. Pada bagian ini, penari pasti meneriakkan kata “*puhh haaiyeee*” dengan lantang. Teriakan kata “*puhh haaiyeee*” ini jika diperhatikan, merupakan ucapan yang sering digunakan oleh masyarakat Desa Selung Bangli dalam keseharian saat mengusir dan menghalau binatang. Teriakan ini menjadi ungkapan rasa untuk mengusir sesuatu yang tidak diinginkan, termasuk kedatangan roh jahat yang mengganggu ketenangan dan ketentraman masyarakat Desa Selung. Setelah bagian Baris Gede selesai, tongkat para penari diletakkan di tanah, lalu diambil oleh *pemangku* untuk diletakkan di depan gapura utama pura atau sering disebut dengan *Kori Agung* pura. Bagian kedua, yaitu bagian Tari Goak yang ditarikan dalam formasi lingkaran. Tari Goak ini juga memiliki teriakan yang khas oleh penarinya, yaitu meneriakkan vokal “*aaakkk*” sebagai simbol kehadiran Burung Gagak yang mengganggu masyarakat desa. Penari memainkan selendang panjang berwarna hitam yang dimaknai sebagai sayap Burung Gagak. Segerombolan Burung Gagak ini akhirnya dapat ditenangkan dan dikalahkan dengan pecut yang dimiliki oleh tokoh Ki Mangku Pucang. Setelah penggambaran kesaktian Ki Mangku Pucang, penari duduk bersila dan mulai prosesi penghaturan *segehan agung panca warna siap selem*. *Segehan agung panca warna siap selem* yang dihaturkan oleh *pemangku* dan tokoh Ki Mangku Pucang ini bermakna sebagai sarana netralisir *bhuta kala* atau roh jahat menjadi sesuatu yang baik, agar tidak mengganggu prosesi upacara warga desa. *Segehan agung* adalah *segehan* yang dipergunakan

pada saat upacara *piodalan* untuk persembahan yang dihaturkan kepada *bhuta kala* atau kekuatan buruk agar tidak mengganggu. Fungsi *segehan* juga sebagai sarana untuk memohon kehadiran *Ida Sang Hyang Widhi Wasa* atau Tuhan Yang Maha Esa agar terbina keharmonisan hidup seluruh umat manusia terutama terhindar dari gangguan *bhuta kala*. Warna *segehan agung panca warna siap selem* disesuaikan dengan warna simbolis dewa yang dihaturkan *segehan*. *Segehan panca warna* ini arah Timur berupa nasi berwarna putih diperuntukkan untuk Dewa *Iswara*, arah Barat berupa nasi berwarna kuning diperuntukkan untuk Dewa *Mahadewa*, arah Selatan berupa nasi berwarna merah diperuntukkan untuk Dewa *Brahma*, arah Utara berupa nasi berwarna hitam diperuntukkan untuk Dewa *Wisnu*, dan di tengah-tengah atau pusat dari empat penjuru arah mata angin berupa nasi berwarna *manca warna* atau campuran keempat warna tari diperuntukkan untuk Dewa *Siwa*. Bagian terakhir atau bagian ketiga, yaitu properti tombak kembali diberikan kepada para penari. Penari kembali menarikan tari Baris Gede dengan menggunakan properti tombak. Kembalinya penari menarikan tari Baris Gede dimaknai sebagai simbol berhasilnya penetralisiran sifat *bhuta* atau sifat negatif yang dimiliki oleh Burung Gagak menjadi sifat dewa atau sifat yang lebih baik. Setelah adegan terakhir dari Baris Gede selesai ditarikan di *jaba tengah Pura*, para penari kembali ke dalam *jeroan pura*.

Ketertarikan penata terhadap tari Baris Goak ini berawal dari penata menonton tari Baris Goak saat upacara *piodalan dewa yadnya* pada *rahinan Purnama*. Tarian ini selalu ditarikan di *jaba tengah Pura Dalem Purwa Desa Selulung, Kintamani Bangli*. Pertunjukan sakral tari Baris Goak ini ditarikan pada

saat prosesi setelah penghaturan *upakara piodalan* di Pura Dalem Purwa. Kehadiran tari Baris Goak ini sangat penting bagi masyarakat Desa Selulung Kintamani Bangli. Masyarakat Kintamani khususnya Desa Selulung ini memiliki mata pencaharian utama yaitu perkebunan dan pertanian. Mereka sangat menjaga keharmonisan manusia dengan alam, karena hidup mereka sangat bergantung pada hasil bumi. Putu Ardhiyasa, salah satu pemuda di Desa Selulung, mengatakan bahwa dalam tari Baris Goak terdapat pembelajaran dan pesan moral yaitu, bagaimana kita harus hidup harmonis dengan alam. Jika kita tidak menjaga lingkaran keharmonisan terhadap alam dan hewan maka terjadi bencana yang menyebabkan hilangnya mata pencaharian bagi kehidupan manusia di Kintamani Bangli. Pembelajaran tentang menjaga lingkaran keharmonisan dalam cerita tari Baris Goak yaitu, Ki Mangku Pucang berhasil menenangkan Burung Gagak di Alas Badeng tidak dengan membunuh tetapi mengusir Burung Gagak tersebut dengan pecutnya. Alasan Ki Mangku Pucang tidak membunuh Burung Gagak tersebut karena Ki Mangku Pucang tetap menjaga lingkaran keharmonisan manusia dengan alam.

Penata semakin terdorong untuk melakukan wawancara lebih lanjut dengan sesepuh atau *penglingsir* tari Baris Goak, salah satunya dengan *kaki* Dahan Kopeng. *Kaki* dalam masyarakat Kintamani dan di Bali umumnya merupakan sebutan untuk orang yang sudah lanjut usia atau kakek. *Kaki* Dahan Kopeng menyampaikan persepsinya tentang konsep *rwa bhineda* yang terekspresikan dalam pertunjukan sakral tari Baris Goak. *Rwa bhineda* dipahami sebagai konsep tentang dua aspek yang berbeda tetapi tidak bertentangan dan

merupakan satu kesatuan yang saling melengkapi.<sup>4</sup> Dua bagian dalam pertunjukan sakral tari Baris Goak yaitu bagian Baris Gede dan bagian Goak dapat dimaknai sebagai perwujudan dari konsep *rwa bhineda*. Bagian tari Baris Gede menyimbolkan sifat positif dan kekuatan baik, karena masyarakat Desa Selulung mempercayai fungsi dari tari Baris Gede yaitu untuk mengusir dan menghalau kekuatan buruk. Senjata tombak yang digunakan dalam tari Baris Gede juga dipercaya oleh masyarakat sebagai senjata untuk mengusir kekuatan buruk yang mengganggu jalannya upacara *dewa yadnya*. Teriakan vokal “*puuhhhh, haiyeee*” juga memiliki makna sebagai pengusir kekuatan buruk yang mengganggu jalannya upacara dan masyarakat yang hadir dalam upacara. Masyarakat sangat meyakini bagian Baris Gede ini sebagai perlindungan dan tameng dari kekuatan jahat yang akan mengganggu masyarakat beserta alam yang sangat dijaga. Bagian kedua yaitu bagian Goak, merupakan simbol buruk atau simbol hitam. Hal ini dipersepsikan dari sifat beringas binatang Burung Gagak yang mengganggu dan mengobrak abrik tokoh masyarakat pada pertunjukan sakral tari Baris Goak. Ini merupakan simbol tidak harmonisnya kehidupan manusia dengan alam. Sesuai dengan konsep *rwa bhineda*, kekuatan baik dan buruk selalu hadir berdampingan, keduanya saling melengkapi dan menjadi satu kesatuan. Kekuatan buruk dapat dinetralisir dan dikendalikan. Penghaturan *upakara banten segehan agung panca warna siap selem* yang dihaturkan oleh *pemangku* dan Ki Mangku Pucang merupakan simbol penetralisir dan pengendalian terhadap kekuatan buruk atau sifat *bhuta bhuti* agar kembali menjadi sifat dewa yang baik.

---

<sup>4</sup> Komang Indra Wirawan, *Calonarang Ajaran Tersembunyi di Balik Tarian Mistis*, Denpasar, Bali Wisdom, 2019, p.238

Ki Mangku Pucang sebagai tokoh dalam pertunjukan sakral tari Baris Goak yang melaksanakan pengendalian sifat baik dan sifat buruk dengan sarana upakara *segehan agung panca warna siap selem*. Tokoh Ki Mangku Pucang menjadi refleksi bagi penata, sebagai manusia yang mencoba melaksanakan pengendalian diri terhadap sifat baik dan sifat buruk yang terdapat dalam diri, untuk mencapai keseimbangan yang harmonis. Diluar ajaran agama hindu juga terdapat ajaran untuk pengendalian diri contohnya, dalam falsafah kehidupan orang jawa sering diajarkan tentang *keblat papat lima pancer* yaitu dimaknai sebagai pengendalian empat nafsu manusia yang dikendalikan oleh manusia itu sendiri sebagai *pancer* atau pusatnya agar terciptanya keseimbangan yang harmonis di dalam diri manusia. Setiap manusia dan segala sesuatu di alam ini tidak bisa lepas dari hukum *rwa bhineda*. Baik dan buruk, *kiwa* dan *tengen* merupakan dua sisi yang tidak dapat dipisahkan, saling melengkapi membentuk kesatuan.

Setelah melakukan wawancara dalam waktu yang cukup lama dengan *kaki* Dahan Kopeng, penata sangat tertarik dengan konsep *rwa bhineda* yang dipersepsikan ada pada pertunjukan sakral tari Baris Goak. Penata mencoba menginterpretasikan konsep *rwa bhineda* yang diceritakan oleh *kaki* Dahan Kopeng untuk diekspresikan ke dalam sebuah karya tari. Konsep *rwa bhineda* dan bagian-bagian yang ada dalam struktur tari Baris Goak, dijadikan acuan tema dan bentuk tari dengan judul *Ang- Ah*.

Dalam ajaran agama Hindu, *rwa bhineda* memiliki aksara suci yang disebut dengan *Dwi Aksara*. *Dwi Aksara* terdiri atas dua buah aksara *suara* yaitu aksara suci *Ang* dan *Ah*. Aksara suci *Ang* dan *Ah* ini diadopsi untuk menjadi judul

karya tari ini. Kedua aksara suci *Ang* dan *Ah* ini merupakan dua kesatuan yang berbeda atau bertentangan, oleh sebab itu aksara suci ini disebut pula *rwa bhineda*.<sup>5</sup> Dalam tubuh manusia, aksara *Ang* ‘bertempat’ di mata kanan dan aksara *Ah* ‘bertempat’ di mata kiri. Jika kedua aksara tersebut bersatu dan dapat dikendalikan dengan baik maka aksara *Ang* dan *Ah* akan menjadi aksara *A-Kara* yang *bersthana* atau ‘bertempat’ di kening. Penyatuan *Ang* dan *Ah* menjadi *A-kara* merupakan simbol dari berhasilnya penyatuan yang harmonis dualisme atau *rwa bhineda* di dalam diri manusia.

## **B. Rumusan Ide Penciptaan**

Berdasarkan paparan latar belakang di atas, penata tertarik mengkomunikasikan melalui karya tari, tentang refleksi diri sebagai manusia yang mencoba melaksanakan pengendalian terhadap sifat baik dan sifat buruk untuk mencapai keseimbangan yang harmonis. Esensi sifat dan kekuatan baik dimaknai dan diinterpretasikan dari bagian Baris Gede, antara lain ketegasan, ketenangan, keseimbangan dan fokus. Esensi dari sifat buruk yang dicoba untuk dikomunikasikan antara lain, hilangnya pengendalian diri manusia sehingga muncul sifat binatang seperti burung Goak yang bringas dan mengganggu. Esensi pengendalian keduanya, baik dan buruk penata memaknai refleksi diri dari tokoh Ki Mangku Pucang dalam pertunjukan tari Baris Goak.

Merangkum dari pemaknaan yang disebutkan, maka dapat dirumuskan pertanyaan kreatif penciptaan yaitu: Bagaimana cara mengkomunikasikan dan memvisualkan sifat baik dan sifat buruk dalam konsep *rwa bhineda* yang

---

<sup>5</sup> Ngurah Nala, *Aksara Bali dalam Usada*, Surabaya, 2006, p.131

dipersepsikan ada pada pertunjukan sakral tari Baris Goak, dan bagaimana menyimbolkan pengendalian diri untuk mencapai keseimbangan yang harmonis, ke dalam sebuah karya tari ?

Karya tari ini mengadopsi bagian-bagian dalam struktur pertunjukan sakral tari Baris Goak yaitu bagian Baris Gede, yang diinterpretasikan mengkomunikasikan kekuatan baik atau *Ang*. Bagian Goak, diinterpretasikan sebagai kekuatan buruk atau *Ah*, dan penghaturan *segehan panca warna siap selem* yang dilakukan oleh *pemangku* dan tokoh Ki Mangku Pucang penata makna sebagai refleksi diri sebagai manusia yang mencoba melaksanakan pengendalian diri terhadap sifat baik dan sifat buruk untuk mencapai keseimbangan yang harmonis.

Karya tari ini terdiri dari empat bagian. Bagian pertama penata mencoba mengkomunikasikan dan memaknai sifat baik dengan esensi tegas, tenang dan fokus. Bagian kedua, mencoba mengkomunikasikan sifat buruk dengan menginterpretasikan sifat buruk yang berulah seperti Burung Gagak, bringas dan mengganggu. Bagian ketiga, mencoba memaknai dan menginterpretasikan pengendalian dan penyatuan sifat dan buruk untuk mencapai keseimbangan yang harmonis.

Penentuan isi dan makna dalam setiap adegan karya tari ini dengan menerapkan interpretasi, mencoba memaknai sendiri dualisme sifat baik dan sifat buruk dalam konsep *rwa bhineda* yang dipersepsikan ada dalam pertunjukan sakral tari Baris Goak. Karya tari ini digarap dalam bentuk koreografi kelompok, dan ditarikan lima orang penari putra. Pemilihan penari berjumlah lima orang



menyimbolkan lima warna nasi *segehan* yang terdapat dalam *segehan agung panca warna siap selem* yang dihaturkan pada saat pertunjukan sakral tari Baris Goak di Pura Dalem Purwa Kintamani Bangli. Pemilihan penari laki-laki sesuai dengan pelaku tari Baris Goak yaitu laki-laki, kostum yang dikenakan dalam karya tari ini menerapkan permainan bentuk desain kain berwarna hitam dan putih. Pada bagian pinggang sampai paha mengenakan kain berwarna putih dengan desain menjuntai ke bawah. Kain tersebut memiliki dua fungsi, pertama sebagai hiasan dan kedua, sebagai presentasi kain untuk bersembahyang.

### **C. Tujuan dan Manfaat**

#### **1. Tujuan**

- a. Menciptakan koreografi kelompok yang mengomunikasikan makna dan nilai simbolis konsep *rwa bhineda* yang dipersepsikan oleh *kaki Dahan Kopeng* pada pertunjukan sakral tari Baris Goak.
- b. Mengekspresikan spirit tari Baris Goak ke dalam bentuk karya tari.
- c. Mengenalkan salah satu tari Baris Upacara yang terdapat di Bali yaitu Tari Baris Goak.

#### **2. Manfaat**

- a. Penata dan penari mendapat pengalaman baru dalam hal mengenal dan menarik gerak-gerak tari Bali, terutama dalam tari Baris Goak.
- b. Penata tari memperoleh perenungan diri tentang konsep *rwa bhineda* yang diterapkan dalam keseharian.

#### D. Tinjauan Sumber Acuan

Dalam Menciptakan sebuah karya tari seorang penata tari membutuhkan landasan sumber yang dapat memberi rangsangan awal ataupun ide dalam menciptakan karya tari. Sumber yang ditinjau dapat berupa pustaka, karya, dan informasi dari para narasumber melalui wawancara. Sumber untuk karya tari ini, di antaranya:

1. Sumber tertulis

Buku berjudul *Kesenian Sakral Tari Joged Pingitan dan Baris Upacara* diterbitkan *Listibiya Provinsi Bali* membahas tentang tinjauan aspek seni Joged Pingitan dan Baris Upacara oleh pemateri I Nyoman Catra. Dijelaskan bahwa persembahan sesaji dalam tradisi Hindu dibungkus dengan penataan yang bersifat seni, demikian juga halnya dengan persembahan seni pertunjukan berupa seni suara (vokal/tembang/kidung) seni tari, dan seni *tabuh* selalu didorong rasa *ngayah* – rasa hormat dengan menyerahkan diri, mensyurkuri karunia Tuhan. Dari persembahan seperti inilah muncul seni pertunjukan yang bersifat *wali* dan *bebali* dalam ritual keagamaan.<sup>6</sup> Dalam pembahasannya tentang Baris Upacara, menjelaskan bahwa *baris* dari kata *bebarisan* yang secara harfiah berarti garis atau formasi berbaris. Tari baris, utamanya tari Baris Upacara adalah tarian masal yang ditarikan minimal oleh 4 orang penari membentuk formasi berderet dan berjajar dalam membawakan tariannya. Penamaan tari Baris Upacara sering

---

<sup>6</sup> Listibiya Provinsi Bali, *Kesenian Sakral Tari Joged Pingitan dan Baris Upacara*, Denpasar: Deva Communications, 2015. p.52

diidentifikasi dari senjata, alat upacara yang dibawa, atau warna yang digunakan. Properti umumnya berupa senjata seperti tombak, *tamyang*, *bajra*, panah, *bedil*, dan lainnya. Di samping itu warna seperti kuning dan *poleng*, digunakan sebagai penamaan tarian Baris Upacara.

Buku berjudul *Filsafat Seni Sakral dalam Kebudayaan Bali* ditulis oleh I Made Yudabakti dan I Wayan Watra. Buku ini memberikan informasi tentang nama-nama Tari Baris Upacara di Provinsi Bali. Salah satunya informasi tari Baris Goak yang menjadi sumber inspirasi karya tari *Ang-Ah*. Dinyatakan juga bahwa untuk menghasilkan suatu kesenian yang baik, dibutuhkan keiklasan didalam proses penciptaan karya seni tersebut. Karya seni merupakan persembahan untuk Tuhan Yang Maha Esa. Pernyataan tersebut mendorong semangat penata untuk memiliki rasa tulus ikhlas dalam melalui proses kreatif untuk menghasilkan karya tari *Ang-Ah* ini.

Buku berjudul *Saput poleng Dalam Kehidupan Beragama Hindu di Bali* ditulis oleh I Ketut Rupawan. Buku ini membahas tentang filosofi dari warna *poleng*. Konsep *rwa bhineda* memiliki warna simbolik hitam dan putih. Sesuai dengan konsep *rwa bhineda*, hitam dan putih tidak dapat dipisahkan, warna *poleng* sebagai simbol penyatuan hitam dan putih. Pernyataan ini membantu penata untuk memilih warna kostum untuk karya tari *Ang-Ah*. Warna dasar yang digunakan dalam karya tari ini adalah hitam, putih dan *poleng*.

Buku berjudul *Calonarang Ajaran Tersembunyi di Balik Tarian Mistis* ditulis oleh Komang Indra Wirawan. Buku ini banyak memberi informasi tentang

konsep *rwa bhineda*. Informasi dalam buku ini sangat membantu dalam proses memaknai konsep *rwa bhineda* untuk divisualkan ke dalam karya tari. Buku ini membahas tentang konsep *rwa bhineda* dalam konteks ajaran *kiwa-tengen*. *Kiwa-tengen* secara harfiah diartikan sebagai *kiwa* adalah kiri dan *tengen* adalah kanan. *Kiwa-tengen* sebuah diksi yang menunjukkan dua aliran ilmu dalam *Tantra* yang identik dengan kejahatan dan kebaikan. *Kiwa-tengen* mengandung makna yang luas dan dalam kebudayaan Bali disebut *rwa bhineda*, yakni dua hal yang berbeda tetapi saling melengkapi. Keduanya memiliki keterhubungan dan saling mendukung.<sup>7</sup>

Buku berjudul *Aksara Bali Dalam Usada* ditulis oleh Ngurah Nala. Buku ini memberikan informasi tentang *rwa bhineda* dalam ajaran agama Hindu, *rwa bhineda* memiliki aksara suci yang disebut dengan *Dwi Aksara*. *Dwi Aksara* terdiri atas dua buah aksara *suara* yaitu aksara suci *Ang* dan *Ah*. Aksara suci *Ang* dan *Ah* ini diadopsi untuk menjadi judul karya tari ini menjadi *Ang-Ah*. Kedua aksara suci *Ang* dan *Ah* ini merupakan dua kesatuan yang berbeda atau bertentangan, oleh sebab itu aksara suci ini disebut pula *rwa bhineda*.<sup>8</sup> Dalam tubuh manusia aksara *Ang* bertempat di mata kanan dan aksara *Ah* bertempat di mata kiri. Jika kedua aksara bersatu dan dapat dikendalikan dengan baik maka aksara *Ang* dan *Ah* akan menjadi aksara *A-Kara* yang *bersthana* atau bertempat di kening. Penyatuan *Ang* dan *Ah* menjadi *A-kara* merupakan simbol dari

---

<sup>7</sup> Komang Indra Wirawan, *Calonarang Ajaran Tersembunyi di Balik Tarian Mistis*, Denpasar, Bali Wisdom, 2019, p.309

<sup>8</sup> Ngurah Nala, *Aksara Bali dalam Usada*, Surabaya, 2006, p.131

berhasilnya penyatuan yang harmonis dualisme atau *rwa bhineda* di dalam diri manusia.

## 2. Sumber Lisan

Ulasan tentang karya tari *Ang-Ah* penata membutuhkan tambahan informasi lain, guna memperkuat konsep karya. Hal tersebut dilakukan dengan mewawancarai tokoh tari Baris Goak, *kaki* Dahan Kopeng, penari generasi kedua tari Baris Goak. *Kaki* Dahan Kopeng tinggal di Desa Selulung, Kecamatan Kintamani Bangli. Narasumber kedua yaitu I Putu Ardhiyasa M.Sn, merupakan alumni dari Pascasarjana ISI Yogyakarta. *Bli* Ardi pemuda dan seniman yang sangat memperhatikan kehidupan seni dan budaya di Desa Selulung tempat dimana tari Baris Goak hidup.

Dari narasumber pertama *kaki* Dahan Kopeng, penata sangat banyak mendapatkan informasi Tari Baris Goak. Mulai dari segi sejarah cerita dibalik tari Baris Goak, makna, simbol tari Baris Goak dan informasi motif gerak tari Baris Goak. *Kaki Dahan Kopeng* mempersepsikan konsep *rwa bhineda* ada dalam pertunjukan sakral tari Baris Goak. Penjelasan tentang konsep *rwa bhineda* dari *kaki* Dahan Kopeng menjadi sesuatu yang sangat menarik untuk dimaknai. Konsep *rwa bhineda* merupakan ajaran turun temurun yang diwariskan dari generasi pertama atau *pengelingsir* tari Baris Goak.

Dari narasumber kedua, I Putu Ardhiyasa M.Sn. Pria yang akrab dipanggil *bli* Ardi oleh penata, memberikan banyak informasi dalam tari Baris Goak terdapat pembelajaran dan pesan moral dalam pertunjukan sakral tari Baris Goak yaitu,

bagaimana kita harus hidup harmonis dengan alam, jika kita tidak menjaga lingkaran keharmonisan terhadap alam dan hewan maka terjadi bencana yang menyebabkan hilangnya mata pencaharian bagi kehidupan manusia di Desa Selulung, Kintamani Bangli. Pembelajaran tentang menjaga lingkaran keharmonisan dalam cerita tari Baris Goak, Ki Mangku Pucang berhasil menenangkan Burung Gagak di Alas Badeng tidak dengan membunuh tetapi mengusir Burung Gagak tersebut dengan pecutnya. Alasan Ki Mangku Pucang tidak membunuh Burung Gagak tersebut karena Ki Mangku Pucang tetap menjaga lingkaran keharmonisan manusia dengan alam. Pernyataan dari *bli* Ardi ini menimbulkan interpretasi penata dalam memaknai lebih dalam pertunjukan sakral tari Baris Goak. Hasil dari interpretasi penata dalam memaknai tari Baris Goak yang timbul dari pernyataan *bli* Ardi membantu penata dalam proses pengkaryaan karya tari *Ang-Ah*.

### 3. Sumber Karya

Karya tari yang mengusung sumber inspirasi yang sama yaitu tari Baris Goak sudah pernah ada sebelumnya. Karya tari yang berjudul *Badeng* yang diciptakan oleh penata sendiri dalam studi mata kuliah Koreografi Mandiri pada semester 7 tahun 2018. Ada beberapa elemen yang menjadikan kedua karya ini berbeda, di antaranya: karya tari *Badeng* lebih memfokuskan pada studi gerak *bebarisan* dan studi gerak tari Goak yang bersumber dari tari Baris Goak. Pada karya Tugas Akhir kali ini penata lebih menggali kembali lebih dalam pertunjukan sakral tari Baris Goak. Penata mendalami kembali dengan cara wawancara ke narasumber-narasumber yang mengetahui tentang tari Baris Goak.

Penata lebih memfokuskan terhadap isi yang ditemukan yaitu konsep *rwa bhineda* yang dipersepsikan ada pada pertunjukan sakral tari Baris Goak. Motif-motif gerak yang ditemukan pada saat proses Koreografi Mandiri *Badeng*, penata tetap gunakan sebagai pijakan dasar yang akan masuk kedalam proses pengolahan dan pengembangan sebagai proses menemukan motif baru untuk karya tari *Ang-Ah ini*.