

NASKAH TARI
PANGGUNG KAHIRUPAN



Oleh:
Apriyani
0811214011

TUGAS AKHIR PROGRAM STUDI S-1 SENI TARI
JURUSAN TARI FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
GASAL 2012/2013

UPT PERPUSTAKAAN	
INV.	4139/H/S/2013
KLAS	
TERIMA	08-04-2013

NASKAH TARI
PANGGUNG *KAHIRUPAN*



Oleh:
Apriyani
0811214011

TUGAS AKHIR PROGRAM STUDI S-1 SENI TARI
JURUSAN TARI FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
GASAL 2012/2013



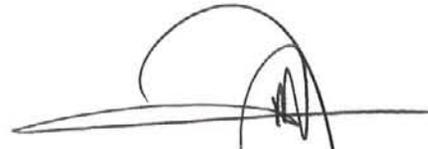
“PANGGUNG KAHIRUPAN”



**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 Penciptaan Seni Tari
Gasal 2012/2013**

HALAMAN PENGESAHAN

Tugas Akhir ini telah diterima
dan disetujui dewan Penguji
Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Yogyakarta, 22 Januari 2013



Dr. Hendro Martono, M.Sn.
Ketua/Anggota



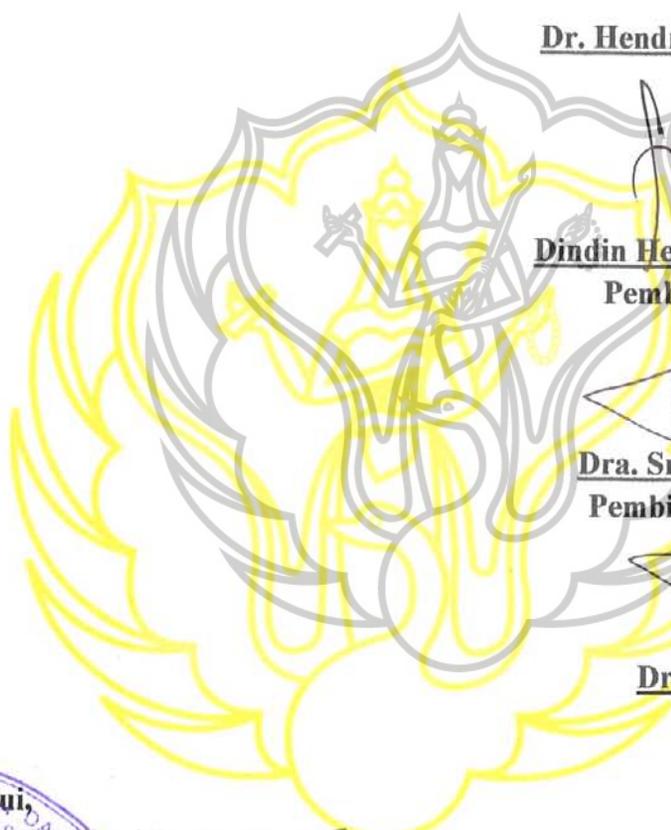
Dindin Hervadi, S.Sn, M.Sn.
Pembimbing I/Anggota



Dra. Sri Hastuti, M.Hum
Pembimbing II/Anggota



Dr. Sumaryono, MA
Penguji Ahli



Mengetahui,
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan



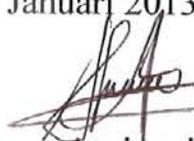
Prof. Dr. I Wayan Dana, S.S.T., M.Hum
NIP. 19560308 197903 1 001

PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa tulisan 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 yang secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.

Yogyakarta, 22 Januari 2013




Apriyani

KATA PENGANTAR

Syukur saya ucapkan kehadiran Tuhan Yang Maha Kuasa karena atas rahmat dan karunia-Nya, maka karya tugas akhir berupa tari PANGGUNG *KAHIRUPAN* berikut tulisan yang melengkapi dapat diselesaikan dengan baik. Karya ini menjadi prasyarat studi Strata Satu dengan kompetensi Penciptaan di Jurusan Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Dalam proses perwujudan karya ini banyak sekali hambatan dan kendala yang dirasakan, tetapi dengan dukungan dari berbagai pihak, kerja keras, dan kesabaran akhirnya karya tari ini dapat terselesaikan. Penata juga menyadari karya tari ini tidak dapat berjalan dengan baik tanpa bantuan dan dukungan dari pihak-pihak yang telah bersedia meluangkan waktu, pikiran, dan tenaga untuk dapat mewujudkan karya tari ini. Oleh karena itu, dalam kesempatan ini disampaikan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada semua pihak yang telah membantu dan memberi dukungan dalam berbagai hal. Penghargaan dan terima kasih disampaikan kepada:

1. Tuhan Yang Maha kuasa, *thank's my God*.
2. Kedua orangtua tercinta yang tak pernah lelah selalu mendoakan tiada henti, selalu memberikan dorongan baik moril maupun materi demi tercapainya studi ini. Ibu dan Bapak di Lampung serta kakak-adikku tersayang yang tidak pernah berhenti berdoa dan selalu memberikan semangat, terima kasih atas semua yang kalian berikan. Aku cinta dan sayang kalian.

3. Bapak Dindin Heryadi S.Sn., M.Sn. selaku pembimbing I yang selalu meluangkan waktu, tenaga, dan pikiran untuk memberikan semangat, dorongan serta kesabaran dalam memberikan arahan sampai terselesaikan tugas akhir ini.
4. Ibu Dra. Sri Hastuti, M.Hum. selaku pembimbing II yang banyak memberikan referensi-referensi yang sangat membantu menunjang karya tari ini serta memberikan saran dan dukungan moral dari awal hingga akhir.
5. Wawan Hendrawan atau yang lebih dikenal dengan Abah Awan Metro yang dengan sangat tulus memberikan referensi-referensi tari Jaipongan dan sejarah ronggeng, serta dengan sangat ikhlas ikut mendukung sebagai *pengibing* dalam karya ini.
6. Ibu Dra. Siti Sularini selaku dosen wali yang selalu memberikan motivasi, arahan, dan dukungannya.
7. Dr. Hendro Martono, M.Sn., selaku Ketua Jurusan Tari, FSP, ISI Yogyakarta dan bapak Dindin Heryadi S.Sn., M.Sn selaku Sekretaris Jurusan Tari FSP ISI Yogyakarta yang telah memberi bantuan arahan administrasi dan akademik Jurusan Tari hingga Tugas Akhir ini dapat terselesaikan.
8. Bapak Drs. Gandung Djatmiko, M.Pd yang berkenan memotivasi serta memberi solusi selama berkarya. Terima kasih atas perhatian serta bantuannya.

9. Seluruh dosen Jurusan Tari, FSP, ISI Yogyakarta yang telah banyak memberikan pengetahuan dan pengalaman dalam seni.
10. Pendukung tari: Novian Otasari, Kinanti Sekar Rahina, Ari Kusuma Ningrum, Yuni Ratnasari, Rhea Janitra Ajiningtyas, El Riza Animayong, Anathasia Cita Rismawanti, Abah Awan Metro, Satri Ari Utami dan adik Fahmanda. Kadek Dwi, Gede Agung Tongtong, Pier yang telah meluangkan waktu, tenaga, dan keterampilan sebagai penari. Kalian semua hebat!
11. Moch. Gigin Ginanjar sebagai penata musik yang telah bekerja keras dalam membuat iringan karya tari ini dan dengan sangat sabar membimbing penata untuk mewujudkan karya tari yang bernafaskan tari Sunda, dibantu dengan Subagyo sebagai koordinator teman-teman pemusik: Arita Bagja Pramuditha, Adimas Muhamad F, Wawan Kurniawan, I Kadek Dwi Santika, Kadek Agung, Kadek Angga. Terima kasih untuk totalitas yang diberikan.
12. *Mas Beni* sebagai penata artistik dan teman-teman *crew Mata Emprit* yang telah meluangkan waktu, tenaga dan ide-idenya yang sangat membantu perwujudan setting panggung yang sangat luar biasa.
13. *Bang Antha PK'* sebagai *stage manager* yang telah dengan tulus membantu mengkoordinasi semua pendukung Panggung *Kahirupan* mulai dari proses latihan sampai pertunjukan berlangsung sehingga semua dapat terkoordinasi dengan baik dan lancar.

14. *Catering Al-Bietwo* yang setia membantu menyediakan konsumsi setiap kali proses latihan Panggung *Kahirupan* berlangsung dan Raudhatul Hasanah sebagai *crew* yang sangat setia membantu menyediakan segala kebutuhan dalam proses ini.
15. *Bang Dedec Suredec* dan *team dua titik*, terimakasih atas bantuannya dalam hal pendokumentasian penciptaan tari Panggung *Kahirupan* dari proses hingga pementasan.
16. Teman-teman seperjuangan yang menempuh Tugas Akhir pada semester gasal 2013.
17. Pak Giyatno, Pak Dalikun, Mas Yasir, Mas Harno terima kasih karena selalu membantu membukakan tempat untuk latihan demi kelancaran dalam proses latihan.
18. Semua pendukung karya tari Panggung *Kahirupan* yang tidak dapat disebutkan satu persatu, saya ucapkan banyak terimakasih. Semoga Tuhan memberkati dan melindungi kita.

Penata menyadari bahwa karya tari ini masih jauh dari sempurna dan tidak luput dari kekurangan. Oleh karenanya, saran dan kritik dari berbagai pihak sangat diharapkan.

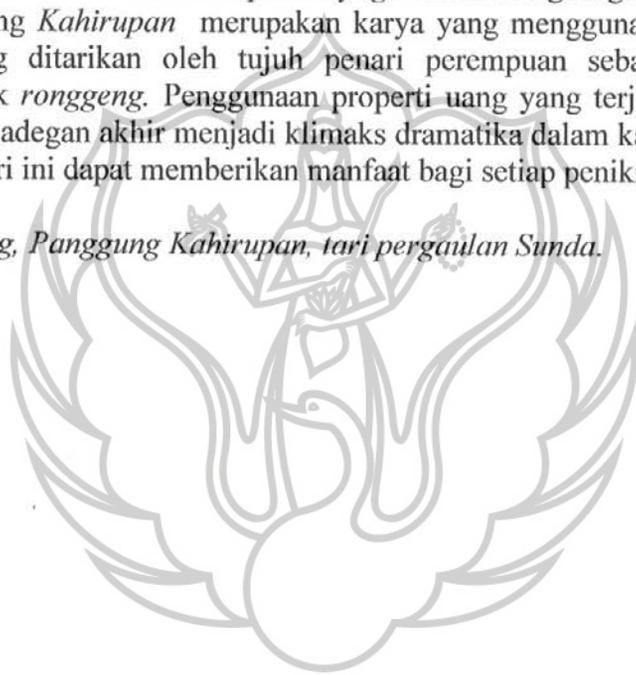
Yogyakarta, 22 Januari 2013

Ringkasan Karya Tari
“PANGGUNG *KAHIRUPAN*”
Karya: Apriyani
NIM : 0811214011

PANGGUNG *KAHIRUPAN* merupakan judul yang dipilih untuk mewakili keseluruhan isi karya tari yang bertemakan realita kehidupan *ronggeng*. Tipe dramatik digunakan untuk menghadirkan konflik batiniah dalam diri seorang *ronggeng* yang harus bisa menjalani dua pribadi yang berbeda ketika di atas panggung dan di luar panggung atau dalam kehidupan sehari-hari. Media gerak yang digunakan bersumber dari tari kerakyatan Sunda-Jawa Barat, yaitu *ketuk tilu*, *ibing pencak* dan Jaipongan. Gamelan Sunda dengan laras *salendro* yang berada di belakang area penari dimainkan oleh para *nayaga* untuk mengiringi karya ini.

Tari *Panggung Kahirupan* merupakan karya yang menggunakan konsep tari pergaulan yang ditarikan oleh tujuh penari perempuan sebagai bentuk penggambaran sosok *ronggeng*. Penggunaan properti uang yang terjatuh di atas seorang penari pada adegan akhir menjadi klimaks dramatika dalam karya tari ini. Diharapkan karya tari ini dapat memberikan manfaat bagi setiap penikmatnya.

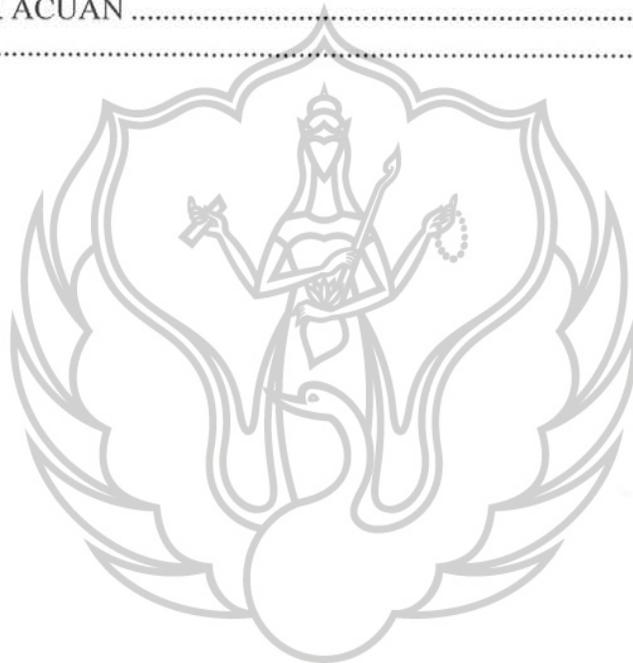
Kata kunci: *ronggeng*, *Panggung Kahirupan*, *tari pergaulan Sunda*.



DAFTAR ISI

JUDUL	i
LEMBAR PENGESAHAN.....	ii
PERNYATAAN.....	iii
KATA PENGANTAR.....	iv
RINGKASAN KARYA TARI.....	viii
DAFTAR ISI	ix
DAFTAR GAMBAR	xi
DAFTAR LAMPIRAN	xv
BAB I. PENDAHULUAN	1
A. Latar belakang	1
B. Rumusan Ide Penciptaan	7
C. Tujuan dan Manfaat.....	8
D. Tinjauan Sumber.....	9
BAB II. KONSEP KOREOGRAFI	13
A. Kerangka Dasar Pemikiran	13
B. Konsep Dasar Tari	14
1. Rangsang Tari	14
2. Tema Tari.....	16
3. Tipe Tari.....	16
4. Judul Tari	17
5. Mode Penyajian	18
C. Konsep Garap Tari.....	19
1. Gerak Tari	19
2. Penari	21
3. Iringan Tari	22
4. Tata Rias dan Busana	24
5. Tata Rupa Pentas	26
6. Tata Cahaya	30
BAB III. METODE DAN PROSES PENGGARAPAN	31
A. Metode dan Proses Penggarapan Koreografi	31
1. Proses Kerja Tahap Awal	33
a. Pematangan Ide dan Tema Garapan	33
b. Pemilihan dan Penetapan Penari	35
c. Eksplorasi dan Improvisasi	38
d. Pencarian Setting dan Properti	41
e. Penetapan Pendukung Iringan	43
2. Proses Kerja Tahap Lanjut	45
a. Proses Penata Tari dan Penari	45
b. Proses Penata Tari dan Pemusik	54
c. Proses Penata Tari dan Penata Artistik	60

d. Proses Penata Tari bersama Penata Rias dan Busana	64
3. Evaluasi.....	70
a. Evaluasi Penari.....	70
b. Evaluasi Pemusik	71
c. Evaluasi Koreografi.....	72
B. Deskripsi Hasil Penggarapan	73
1. Struktur Koreografi	73
2. Deskripsi Gerak Tari	83
 BAB IV. KESIMPULAN DAN SARAN	 89
A. Kesimpulan	89
B. Saran-Saran	90
 DAFTAR SUMBER ACUAN	 95
LAMPIRAN	98



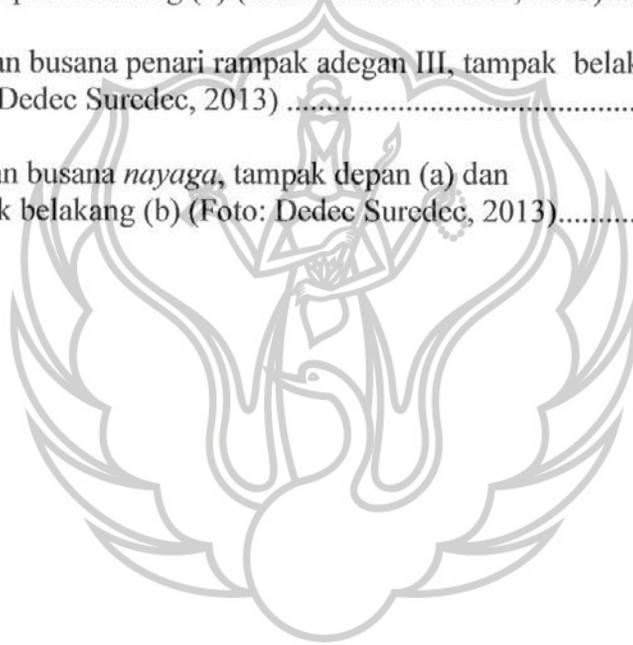
DAFTAR GAMBAR

	Halaman
Gambar 1 : Rancangan desain kostum penari rampak adegan II (Sketsa: Lina La Konde, 2012)	25
Gambar 2 : Rancangan desain kostum penari rampak adegan III- <i>ending</i> (Sketsa: Lina La Konde, 2012)	26
Gambar 3 : Adegan <i>introduksi</i> , gambaran truk dari arah penonton (Sketsa: <i>Mata Emprit</i> , 2012).....	27
Gambar 4 : Setting adegan I, ritual pemandian (Sketsa: <i>Mata Emprit</i> , 2012)	28
Gambar 5 : Setting adegan II-adegan Vmenggambarkan suasana tempat pertunjukan ronggeng di pedesaan (Sketsa: <i>Mata Emprit</i> , 2012)	29
Gambar 6 : Bentuk-bentuk setting dan properti yang digunakan adalah truk, pancuran, obor dan tungku (Sketsa: <i>Mata Emprit</i> , 2012).....	29
Gambar 7 : Kegiatan observasi penata tari. Pada kesempatan ini penata tari ikut menjadi <i>pengibing</i> pada tanggal 17 Juli 2012 (Dokumentasi: Bondan, 2012)	35
Gambar 8 : Para penari Panggung <i>Kahirupan</i> (Foto: Bowo, 2012)	38
Gambar 9 : Proses imitasi gerak dari penata tari kepada tiga orang penari (Dokumentasi: Bowo, 2012)	46
Gambar10 : Proses latihan pemusik dan penari (Dokumentasi: Dedec Suredec, 2012)	55
Gambar 11 : Proses imitasi gerak dari penata tari kepada tiga orang pemusik (Dokumentasi: Dedec Suredec, 2012)	56
Gambar 12 : Proses latihan antara dua orang penari dan dua orang pemusik pada bagian transisi menuju adegan III (Dokumentasi: Dedec Suredec , 2012)	57
Gambar 13 : Proses <i>team</i> artistik <i>Mata Emprit</i> membuat ranting-ranting pohon (Dokumentasi: Dedec Suredec, 2012)	63
Gambar 14 : Tempat pemandian yang berada di kanan belakang <i>nayaga</i> (Dokumentasi: Jhushinshu, 2013).....	63

Gambar 15 : Setting panggung mulai adegan II- <i>ending</i> (Dokumentasi: Jhushinshu, 2013)	64
Gambar 16 : Desain kostum penari rampak adegan <i>introduksi</i> -adegan II (Sketsa: Lina La Konde, 2012)	68
Gambar 17 : Desain kostum penari rampak adegan III- <i>ending</i> (Sketsa: Lina La Konde, 2012)	69
Gambar 18 : Desain kostum pemusik atau <i>nayaga</i> (Sketsa: Lina La Konde, 2012)	69
Gambar 19 : Adegan <i>introduksi</i> , menggambarkan kedatangan para <i>ronggeng</i> dan rombongan di lokasi pentas dengan menggunakan truk (Foto: Dedec Suredec, 2012)	75
Gambar 20 : Adegan <i>introduksi</i> , menggambarkan berbagai cara dan ritual yang dilakukan oleh masing-masing <i>ronggeng</i> (Foto: Dedec Suredec, 2012)	75
Gambar 21 : Adegan <i>introduksi</i> , menggambarkan doa bersama yang dilakukan para <i>ronggeng</i> (Foto: Dedec Suredec, 2012)	76
Gambar 22 : Adegan ritual pemandian oleh satu penari (Foto: Jhushinshu, 2013)	77
Gambar 23 : Satu penari yang telah menggunakan kostum dan bergerak dengan sisi maskulin dan sensual (Foto: Dedec Suredec, 2012)	78
Gambar 24 : Transisi menuju adegan II (Foto: Jhushishu, 2012).....	78
Gambar 25 : Bagian akhir adegan II dengan <i>focus on two points</i> (Foto: Dedec Suredec, 2012)	80
Gambar 26 : Transisi dari adegan II menuju adegan III (Foto: Dedec Suredec, 2012)	80
Gambar 27 : Gerakan pada adegan III Jaipongan yang menggambarkan sisi sensual para penari <i>ronggeng</i> (Foto: Jhushinshu, 2012)	81
Gambar 28 : Bagian akhir adegan III (Foto: Jhushinshu, 2013).....	81
Gambar 29 : Transisi dari adegan III menuju adegan akhir atau <i>ending</i> (Foto: Jhushinshu, 2013)	82

Gambar 30 : Bagian akhir dari karya Panggung <i>Kahirupan</i> yang menggambarkan seorang yang mendapatkan <i>saweran</i> (Foto: Dedec Suredec, 2012)	83
Gambar 31 : <i>Master Plan Lighting</i> karya tari Panggung <i>Kahirupan</i> (Desain: Ujang, 2012)	100
Gambar 32 : Media publikasi berupa poster (Desain: Tirta <i>Production</i> , 2013)	121
Gambar 33 : Media publikasi berupa spanduk (Desain: Tirta <i>Production</i> , 2013)	122
Gambar 34 : Tiket masuk gedung pertunjukan (Desain: Tirta <i>Production</i> , 2013)	122
Gambar 35 : <i>Cover Booklet</i> Gelar Resital Tari 2013 (Desain: Tirta <i>Production</i> , 2013)	123
Gambar 36 : Profil penata tari dalam <i>booklet</i> (Desain: Tirta <i>Production</i> , 2013)	123
Gambar 37 : Adegan <i>introduksi</i> , rombongan turun dari truk dan melakukan persiapan (Foto: Dedec Suredec, 2013)	124
Gambar 38 : Para penari melakukan doa bersama sebelum pertunjukan dimulai (Foto: Dedec Suredec, 2013)	124
Gambar 39 : Adegan I, ritual pemandian oleh satu penari (Foto: Dedec Suredec, 2013)	125
Gambar 40 : Adegan II, menggambarkan sisi maskulin <i>ronggeng</i> dengan melakukan gerak-gerak pengembangan <i>ibing pencak</i> (Foto: Dedec Suredec, 2013)	125
Gambar 41 : Tiga orang pemusik menunjukkan kepandaiannya dalam menari (Foto: Dedec Suredec, 2013)	126
Gambar 42 : Dua orang penari dan dua orang pemusik menari bersama (Foto: Dedec Suredec, 2013)	126
Gambar 43 : Bagian awal adegan III (Foto: Dedec Suredec, 2013).....	127
Gambar 44 : Improvisasi satu pemain pendukung ketika terjadi kecelakaan di atas panggung (Foto: Dedec Suredec, 2013)	127

Gambar 45 : Bagian akhir adegan III, para penari menunjukkan goyangannya masing-masing (Foto:Dedec Suredec, 2013).....	128
Gambar 46 : Adegan <i>ending</i> , satu penari menari sendiri (Foto: Dedec Suredec, 2013)	128
Gambar 47 : Sosok <i>pengibing</i> yang memberikan uang <i>saweran</i> (Foto: Dedec Suredec, 2013)	129
Gambar 48 : Menggambarkan sisi keibuan seorang <i>ronggeng</i> (Foto: Dedec Suredec, 2013)	129
Gambar 49 : Rias dan busana penari rampak adegan II, tampak depan (a) dan tampak belakang (b) (Foto: Dedec Suredec, 2013).....	130
Gambar 50 : Rias dan busana penari rampak adegan III, tampak belakang (Foto: Dedec Suredec, 2013)	130
Gambar 51 : Rias dan busana <i>nayaga</i> , tampak depan (a) dan tampak belakang (b) (Foto: Dedec Suredec, 2013).....	131



DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1 : Sinopsis	99
Lampiran 2 : <i>Master Plan Lighting</i>	100
Lampiran 3 : <i>Lighting Plot</i>	101
Lampiran 4 : Notasi Iringan	102
Lampiran 5 : Deskripsi Pola Lantai Karya Panggung <i>Kahirupan</i>	110
Lampiran 6 : Media Publikasi Pementasan Karya	121
Lampiran 7 : Foto-Foto Pementasan dan Rias Busana.....	124



BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Kesenian rakyat adalah kesenian yang menggambarkan pergaulan hidup manusia yang mencerminkan adat dan kebiasaan, menggambarkan tingkah laku manusia dalam hubungannya dengan alam dan religi. Kesenian yang berkembang di kalangan masyarakat pada umumnya merupakan kesenian yang bersumber dari seni tradisi. Kesenian tradisi di Sunda, Jawa Barat banyak berkembang di kalangan rakyat, sehingga Sunda memiliki banyak jenis kesenian rakyat. Tari yang bersifat kerakyatan sering berfungsi sebagai tari upacara, sebagai kelengkapan atau penguat sistem sosial-kekeluargaan, dan juga sebagai hiburan dalam kehidupan masyarakat yang bersangkutan. Fungsi hiburan dalam tari yang bersifat kerakyatan lebih dikenal sebagai hiburan *kalangenan*. Penari maupun penyanyi perempuan dalam pertunjukan tari rakyat *kalangenan*, pada umumnya disebut *ronggeng*.

Arti kata *ronggeng* dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia adalah tari tradisional dengan penari utama wanita, dilengkapi dengan selendang yang dikalungkan di leher sebagai kelengkapan menari...¹ *Ronggeng* adalah sebutan untuk penari hiburan yang memiliki kemampuan menari dan menyanyi dalam pertunjukan tari hiburan seperti, *Tayub*, *Ketuk Tilu* dan sejenisnya. Legenda-legenda dan mitos-mitos tarian Ronggeng sebagai yang

¹ Anton M Moelyono, et al, *Kamus Besar Bahasa Indonesia* edisi keempat Departemen Pendidikan Nasional, Jakarta: PT Gramedia Pusaka Utama, 2011, p.1182.

berasal dari Dewi Padi dalam upacara ritual pertanian dan kesuburan, merupakan cerita yang telah mengakar cukup lama di masyarakat Sunda. Sebagai lambang kesuburan, tradisi Sunda menghubungkan keaslian *ronggeng* dalam bentuk tarian laki-laki dan perempuan sebagai tradisi panen dengan memilih seorang gadis desa untuk memerankan Dewi Sri (Dewi Padi). Akan tetapi, tidak jelas kapan terjadinya pergeseran dari *ronggeng* yang berperan sebagai ‘media visualisasi komunikasi’ pada upacara ritual, menjadi pertunjukan tontonan, bahkan sekedar penyemarak hiburan *kalangenan*.²

Ronggeng mempunyai kedudukan multi, pada satu sisi dalam konteks upacara dan di sisi lain dalam konteks manusia ia adalah seorang manusia biasa seperti orang lain yang memiliki kompleksitas kehidupan. Salah satu sisi kehidupannya adalah ia seorang ibu yang memberi kehidupan serta kedamaian bagi anak-anaknya. Tidak jarang peran *ronggeng* menjadi ganda, selain sebagai ibu juga sebagai kepala keluarga. Hal tersebut dikarenakan banyaknya kasus perceraian di kalangan *ronggeng*. Melihat kenyataan ini, para *ronggeng* tidak berdiam diri dan tidak hanya merenungi nasib. Sebagai kompensasinya, mereka berusaha untuk tampil prima, baik di atas panggung maupun di luar panggung. Mengenai tuntutan ekonomi dan peluang merubah nasib, menurut Endang Caturwati panggung pertunjukan bagi para *ronggeng* merupakan tempat penghidupan yang tidak dapat diraih ketika telah lanjut

² Endang Caturwati, M.S., *Perempuan dan Ronggeng di Tatar Sunda Telaahan Sejarah Budaya*, Bandung: Pusat Kajian LBPB, 2006, p.26.

usia.³ Berbagai usaha dilakukan oleh *ronggeng* untuk menjadi pusat perhatian para penonton, baik melalui kepercayaan atau agama yang dianut, sampai melalui prosesi ritual tertentu yang tidak ada dalam ajaran agamanya. *Ronggeng* dikenal sangat kuat *peletnya* (*black magic*) dan memiliki *pengasihannya* (berhubungan dengan hal-hal mistis) dari berbagai dukun, sehingga banyak lelaki yang habis hartanya hanya untuk mengabdikan permintaan *ronggeng* pujaannya.

Terlepas dari laku *ronggeng* pada umumnya yang lebih cenderung menggambarkan sosok perempuan penghibur, pada kenyataannya sosok *ronggeng* begitu kompleks dan tidak hanya sebatas sebagai perempuan penghibur. Kendatipun mereka dikenal sebagai perempuan pemikat laki-laki dengan tujuan mengeruk uang sebanyak-banyaknya, namun demikian di luar panggung, *ronggeng* juga manusia biasa yang juga memiliki beribu macam persoalan. Akan tetapi hingga kini masih ada saja ungkapan-ungkapan yang memojokkan seorang *ronggeng*. Hal tersebut karena *ronggeng* selalu di kelilingi para laki-laki yang senang berganti-ganti pasangan sehingga *ronggeng* dianggap sebagai perusak rumah tangga orang lain. Sisi kelam penari perempuan atau *ronggeng* di tatar Sunda menjadi salah satu penyebab adanya larangan bagi kaum perempuan terpelajar dan kalangan menak untuk mempertontonkan diri di arena pertunjukan.

....Pada masa sebelum perang, semua perempuan yang menyanyi atau menari di depan disebut *ronggeng*. Sekarang penyanyi dengan iringan gamelan *kliningan* atau wayang golek disebut *sinden* atau *pesinden*. Sebutan *ronggeng* hanya diberikan kepada perempuan yang kecuali

³ *Ibid*, p.73.

penyanyi (kawih) juga melayani para penonton yang berminat untuk menari dengan imbalan uang seperti dalam *Ketuk Tilu, Doger, Dongbret, Longser* dan yang lainnya....⁴

Biasanya mereka mempunyai wajah yang menarik untuk dilihat serta mempunyai suara yang merdu untuk didengar. Ditambah dengan ketrampilannya menari yang ditunjukkan ke dalam sebuah pertunjukan. Adapun penonton yang tertarik kepada salah satu penari bisa menjadi lupa diri, bahkan terjadi persaingan antara para penonton untuk mendapatkan salah satu penari tersebut.

Dikarenakan hal tersebut di atas, maka berbagai usaha dilakukan untuk menghilangkan citra buruk tentang *ronggeng*. Pada awal tahun 1950-an seorang kreator tari Sunda, Tjetje Somantri mengembangkan tari perempuan yang bersumber dari gerak-gerak tari Jawa. Menurut Endang Caturwati, perkembangan tari yang bersumber dari gerak-gerak tari Jawa membuat perempuan terpelajar terutama kalangan menak dapat tampil di tempat-tempat pertunjukan sekaligus mengangkat derajat perempuan.⁵ Usaha lain yang ditempuh adalah dengan memisahkan arena pertunjukan dengan tempat para penonton. *Ronggeng* berada di atas panggung dan *pengibing* berada di depan panggung. *Pengibing* adalah sebutan untuk para penonton yang maju menghampiri *ronggeng* untuk memberikan uang *saweran* (uang yang secara khusus diberikan kepada *ronggeng* oleh para *pengibing*) dan menari bersama. Menurut Endang Caturwati pemisahan arena tersebut diharapkan dapat

⁴ Edi S Ekadjati, et al, Ensiklopedi Sunda, *Alam, Manusia, dan Budaya, termasuk Budaya Cirebon dan Betawi*, Jakarta: PT Dunia Pustaka Jaya, 2000, pp.551-552

⁵Op.Cit, p.48.

menghindarkan para *ronggeng* dari pelecehan tangan-tangan jahil para *pengibing*.⁶

Ronggeng tidak hanya memiliki pengertian sebagai julukan atau nama yang diberikan kepada penari, tetapi *ronggeng* juga merupakan nama sebuah kesenian. Seperti yang dipaparkan oleh Anis Sujana bahwa hingga perempat ketiga abad ke-20 terdapat pertunjukan *Ronggeng Ketuk Tilu* yang menyebar di wilayah Priangan, Jawa Barat, dengan teknis pelaksanaan secara *mamarung* atau melaksanakan pertunjukan keliling di tempat terbuka dengan membuat arena sebelumnya.⁷

Dalam perkembangannya, pola garap tari Sunda menjalani tiga kali generasi. Generasi pertama munculnya tari *Keurseus* di tahun dua puluhan, generasi yang kedua tari karya Tjetje Somantri di awal tahun lima puluhan dan generasi yang ketiga munculnya karya tari yang bernafaskan kerakyatan yang dikenal dengan sebutan tari Jaipongan. Membahas tentang tari Jaipongan tak lepas dari nama seorang koreografer yaitu Gugum Gumbira Tirasonjaya. Gugum dikenal sebagai pelopor sekaligus yang melahirkan kreasi tari Jaipongan yang berkembang hingga saat ini. Jaipongan adalah sebuah repertoar tari baru yang kekuatan gerakannya digali dari berbagai bentuk dan sifat gerak yang ada pada tari-tarian yang hidup di lingkungan masyarakat biasa, seperti *Ketuk Tilu*, *Bajidoran*, *Pencak Silat* dan kesenian

⁶ Op.Cit, p.49.

⁷ Anis Sujana, *Ronggeng Memurunkan Raja Galuh? Tafsir Terhadap Berita Pada Cerita Parahyangan dalam Lokalitas, Gender dan Seni Pertunjukan di Jawa Barat*, Yogyakarta : Aksara Indonesia, 2003, p.137.

rakyat lainnya.⁸ Gerak-gerak yang ditarikan lebih maskulin dikarenakan pengaruh lingkungan sosial di dalam masyarakat tersebut yang mayoritas memiliki kemampuan *Pencak Silat*.

Tari Jaipongan yang memiliki sifat dinamis, enerjik, erotis dan gembira, dengan ciri khasnya *Gitek, Geol dan Goyang*, memungkinkan munculnya penggarapan baru dengan tidak meninggalkan aturan-aturan pokok yang sudah ada.⁹ Aturan-aturan pokok tersebut adalah gerak-gerak yang dilakukan dalam tari Jaipongan tetap memiliki ciri-ciri dari kesenian rakyat Sunda. Kenyataan bahwa kemunculan Jaipongan yang dalam perwujudannya memiliki gerak berbau erotis, tidak terlepas dari latar belakang penciptaannya yang konon terinspirasi oleh *ronggeng* (sinden penari wanita) yang menjadi sentral dalam sajian *Ketuk Tilu* maupun *Kliningan Bajidoran*.¹⁰

Ketuk Tilu merupakan salah satu tarian yang berkembang di tengah-tengah masyarakat Jawa Barat. Asal mula nama *Ketuk Tilu* diambil dari salah satu nama alat pengiringnya yaitu tiga buah *ketuk* (bonang) sebagai pemberi pola-pola irama di antara alat-alat tabuh lainnya. Menurut Chitambar, pertunjukan tari *Ketuk Tilu* pada mulanya berfungsi sebagai upacara ritual menyambut panen padi, sebagai cetusan rasa gembira dan syukur kepada Dewi Sri. Akibat dari pergeseran fungsi dan nilai, akhirnya fungsi upacara berubah menjadi bentuk tontonan dan hiburan.¹¹ Kesenian di wilayah Sunda

⁸ Endang Caturwati dan Lalan Ramlan, *Gugum Gumbira Dari Cha-Cha ke Jaipongan*, Bandung:Sunan Ambu Press-STSI Bandung, 2007, p.58.

⁹ *ibid*, p.92.

¹⁰ *ibid*, pp.30-31.

¹¹ Endang Caturwati, *Tari di Tatar Sunda*, Bandung:Sunan Ambu Press-STSI Bandung, 2007, p.95.

(Jawa Barat), salah satunya adalah *Ketuk Tilu*. *Ibing Pencak* sering menjadi bagian dalam pertunjukan tersebut. *Ibing Pencak* adalah ilmu bela diri sebagai seni. Hampir di setiap jenis pertunjukan tari Sunda, *Pencak* menjadi kekuatan yang mendasari kekuatan kinetika tari.¹² Peran utama dalam tari *Ketuk Tilu* adalah sejumlah *ronggeng* yang akan *manggung* (tampil di atas pentas) dan menunggu datangnya para laki-laki.

Pada karya kali ini, gerak-gerak dalam tari *Ketuk Tilu*, *Ibing Pencak* dan Jaipongan menjadi media gerak yang akan dikembangkan berdasarkan tema yang diangkat yaitu kehidupan *ronggeng*. Pemilihan gerak-gerak tersebut dikarenakan adanya kesamaan antara *Ketuk Tilu*, *Ibing Pencak* dengan *ronggeng* yang sama-sama merupakan jenis kesenian rakyat di *tatar Sunda*. Ketiga jenis kesenian rakyat di atas merupakan cikal bakal terciptanya tari Jaipongan. Gerak-gerak dalam *Ketuk Tilu*, *ronggeng* dan Jaipongan juga merupakan pengembangan dari gerak-gerak *Ibing Pencak*.

B. Rumusan Ide Penciptaan

Berdasarkan paparan di atas, dicoba untuk dirumuskan hal yang menjadi bahan dalam proses penggarapan karya koreografi kali ini. Adapun rumusan tersebut adalah bagaimana menciptakan sebuah koreografi kelompok yang mengangkat sosok *ronggeng* dalam kehidupannya, dengan bersumber pada tari kerakyatan Sunda, yaitu *Ketuk Tilu*, *Ibing Pencak* dan Jaipongan.

¹² *Ibid*, p.89.

C. Tujuan dan Manfaat

Proses Penciptaan karya tari kali ini bertujuan

1. Ingin menampilkan dimensi lain kehidupan *ronggeng* yang perlu dipandang secara lebih arif.
2. Memberikan apresiasi kepada penonton tentang koreografi kelompok yang bersumber dari tari kerakyatan Sunda.
3. Memberikan pengalaman estetik kepada penonton tentang pengembangan tari yang sangat kaya dengan bersumber dari tari kerakyatan Sunda.

Proses penciptaan karya seni kali ini diharap pula dapat memiliki manfaat sebagai berikut.

1. Mendapatkan pengalaman tari Sunda bagi penata dan penari tentang tari Sunda dari berbagai aspek dan estetikanya.
2. Dapat meningkatkan kualitas kepenarian baik secara teknik ketubuhan maupun teknik olah rasa, bagi penata tari maupun para penari.
3. Menunjukkan sisi baik tentang *ronggeng* kepada penonton agar *image* sosok *ronggeng* tidak lagi dipandang dari sudut pandang negatif sebagai perempuan penghibur di luar panggung.
4. Memberikan pengalaman kepada penari dan khususnya penata tari tentang karya tari yang bernuansa Sunda.

D. Tinjauan Sumber

Endang Caturwati. *Sinden Penari di Atas dan di Luar Panggung*. Sunan Ambu STSI Press Bandung, 2011. Buku ini menjelaskan secara lengkap bagaimana status sosial dan citra perempuan Sunda yang berprofesi sebagai *ronggeng* dipandang kurang arif oleh lingkungannya, karena itu berbagai upaya dilakukan untuk memperbaiki citra *ronggeng* dengan mengubah sebutannya menjadi sinden penari. Akan tetapi masih ada beberapa kelompok *ronggeng* yang tidak mau disebut *sinden* penari dan tetap menyebut diri mereka sebagai *ronggeng*. Pada buku ini tidak hanya dijelaskan tentang kehidupan *ronggeng* di atas panggung, tetapi juga dijelaskan bagaimana kehidupan *ronggeng* di luar panggung sebagai perempuan dan manusia biasa, sebagai ibu atau bahkan sebagai kepala rumahtangga. Diuraikan pula berbagai alasan dan motivasi perempuan Sunda untuk menjadi *ronggeng* serta lika-liku kehidupan *ronggeng* di masyarakat. Pengetahuan ini menjadi landasan untuk menciptakan karya tari yang mengangkat tentang kehidupan *ronggeng* di atas dan di luar panggung yang diharapkan dapat dipandang secara arif oleh masyarakat.

Endang Caturwati. *Perempuan dan Ronggeng di Tatar Sunda Telaahan Sejarah Budaya*. Pusat Kajian LBPB, 2006. Buku ini mendeskripsikan secara rinci tentang sejarah perjalanan *ronggeng* yang mengalami pergeseran peran dan fungsi dari masa ke masa yang selalu disertai pro-kontra, sanjungan dan cercaan masyarakat. Fungsi *ronggeng* yang sudah berubah fungsi sebagai hiburan menjadikan adanya persaingan antar *ronggeng* untuk mempunyai

penggemar sebanyak-banyaknya melalui berbagai cara. Hal tersebut tidak lain dilakukan hanya untuk mencukupi kebutuhan hidup keluarga karena pada umumnya seorang *ronggeng* berasal dari golongan orang-orang dengan ekonomi rendah. Berbagai macam cara menjadi alternatif *ronggeng* untuk menjadi yang terbaik, seperti informasi yang didapatkan ketika wawancara dengan juru kunci Gunung Padang, Undang. Undang menjelaskan tentang situs Gunung Padang yang terletak di kampung Ciparigi Rt 02, Rw 14 desa Rawabogo kecamatan Ciwidey kabupaten Bandung. Bagi para seniman termasuk *ronggeng*, Gunung Padang menjadi salah satu tempat yang dikunjungi untuk melakukan ritual dengan tujuan meminta *panglarisan* sesuai dengan profesinya masing-masing. Pelaksanaan ritual tersebut memiliki beberapa tahapan atau proses, yang salah satu prosesi utama adalah prosesi pemandian. Hal tersebut menjadi inspirasi pada penggarapan adegan I pada karya ini. Melalui kedua sumber tersebut didapat hubungan yang menjadi dasar atau pijakan dalam menentukan tema karya ini yang menggambarkan tentang dimensi lain kehidupan *ronggeng* sebagai sosok yang kurang dipandang secara arif oleh masyarakat pada umumnya.

Endang Caturwati. *Tari di Tatar Sunda*. Sunan Ambu Press- STSI Bandung. 2007. Buku ini memberi pengetahuan kepada penata mengenai *genre* tari yang ada di Jawa Barat. Dalam buku ini dijelaskan bagaimana perkembangan seni tari yang ada di Jawa Barat, salah satunya mengenai asal mula hingga pergeseran fungsi pada tari *Ketuk Tilu* dan Jaipongan serta persamaan sifat gerak yang berasal dari pengembangan gerak-gerak *Ibing*

Pencak. Hal yang serupa mengenai perkembangan tari *Ketuk Tilu* didapat ketika wawancara dengan Mas Nanu Munanjar, salah satu dosen tari kerakyatan di STSI Bandung, pembina dan kurator Taman Budaya Bandung dan pengelola Padepokan Kalang Kamuning Bandung. Beliau menjelaskan tentang asal mula sosok *ronggeng* dalam tarian *Ketuk Tilu* yang digunakan sebagai perlambangan sosok Dewi Sri (dewi kesuburan) untuk mengucap syukur atas hasil panen yang berlimpah. Dalam perjalanannya hingga saat ini sosok *ronggeng* dan tarian *Ketuk Tilu* sudah mengalami pergeseran fungsi menjadi tontonan. Berpijak dari kedua sumber tersebut didapatkan pengertian bagaimana hubung kait antara *ronggeng* dan tari rakyat di masyarakat Sunda. Hal tersebut mendasari pemilihan gerak-gerak pada tari *Ketuk Tilu*, *Ibing Pencak* dan Jaipongan sebagai media gerak dalam penggarapan karya ini.

Y. Sumandiyo Hadi. *Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Elkaphi. 2003. Buku ini memberikan pengetahuan lebih tentang elemen-elemen dalam koreografi kelompok dan tahapan dalam menciptakan koreografi kelompok. Hubungan antara penata tari, penari, serta elemen-elemen pendukung lainnya saling melengkapi dan terkait satu sama lain. Koreografi kelompok adalah komposisi yang ditarikan lebih dari satu penari atau bukan tarian tunggal, sehingga dapat diartikan duet, trio, kuartet dan seterusnya. Dalam suatu koreografi kelompok di antara para penari harus ada kerjasama, saling ketergantungan atau terkait satu sama lain. Pengetahuan ini menjadi pedoman dalam memvariasikan karya ini, salah satunya dengan mengatur posisi dari masing-masing penari, dimana tidak harus semua penari

selalu menari bersama dalam satu fokus. Hal tersebut guna memberikan dinamika dan nilai lebih dalam karya ini.

Doris Humphrey. *The Art of Making Dances (Seni Menata Tari)*. Diterjemahkan oleh Sal Murgiyanto. Aquarista Offset. 1983. Buku ini memberikan pemahaman mengenai konsep disain-disain secara kompleks. Dijelaskan pula bahwa disain merupakan bagian yang meliputi masalah paling luas dalam menata gerak tari, membahas mengenai teknis penyusunan disain ruang dan waktu. Dijelaskan pula bahwa keduanya saling berhubungan hingga akhirnya mampu membentuk struktur tari secara keseluruhan. Buku ini juga turut memberi pengertian dalam menciptakan frase gerak serta untuk lebih memperhatikan pengolahan ruang pentas, dalam karya ini fokus antara penari dan pemusik berada dalam satu ruang pentas yang sama yaitu di panggung prosenium.

Video tari-tari Jaipongan dari Sanggar Sekar Panggung Bandung dengan koreografer Wawan Hendrawan atau yang lebih dikenal dengan Abah Awan Metro. Video-video tersebut menjadi sumber rangsang visual dan menginspirasi pengembangan gerak yang kemudian akan dikomposisikan lewat tahapan eksplorasi dan improvisasi.

BAB II

KONSEP KOREOGRAFI

A. Kerangka Dasar Pemikiran

Kebutuhan pada penggarapan tari kali ini, tidak hanya menjabarkan gerak tari dengan instrumen tubuh serta teknik yang memadai, namun juga menampilkan pengekspresian gerak yang menggetarkan jiwa guna memunculkan dinamika dalam karya ini. Metode penggarapan dalam proses kreatif ini akan memberikan keunikan tersendiri sebagai wujud kebebasan berekspresi, terutama sebagai hasil akhir suatu koreografi yang literal. Dorongan dan semangat berkarya membawa penata dalam titik puncak kegelisahan untuk mewujudkan setiap gagasan yang terlintas dalam benak. Melalui proses yang dialami maka didapat pengalaman yang kemudian mampu menjadi pengetahuan dan pedoman dalam berkesenian, untuk menghasilkan karya yang semakin bernilai.

Tema karya kali ini mengangkat tentang kehidupan *ronggeng*, tidak hanya ketika di atas panggung tetapi juga menampilkan beberapa bagian dari kehidupan *ronggeng* di luar panggung. Beberapa bagian tersebut di antaranya persiapan *ronggeng* sebelum tampil di atas panggung, beberapa ritual yang dilakukan *ronggeng* untuk menjadi yang terbaik dan juga bagaimana gejala perasaan seorang *ronggeng* yang selalu terbayang akan anaknya, ketika dirinya tampil di atas panggung. Tema kali ini dicoba untuk divisualkan melalui pengembangan gerak-gerak dalam tari kerakyatan Sunda, di

antaranya tari *Ketuk Tilu*, *Ibing Pencak* dan *Jaipongan*. Pemilihan jenis tari kerakyatan tersebut dikarenakan adanya kesamaan pada *ronggeng* dan ketiga tari kerakyatan tersebut, yang sama-sama merupakan jenis kesenian rakyat yang dirasa dapat menjadi media gerak yang tepat untuk memvisualisasikan ide penggarapan kali ini.

B. Konsep Dasar Tari

Penciptaan sebuah karya tari membutuhkan suatu konsep sebagai langkah awal persiapan menuju bentuk akhir karya. Wujud karya seni tari juga sangat bergantung pada rancangan konsep yang tertuang sebelumnya. Koreografi sebagai bentuk akhir karya menuntut ketajaman konsep untuk mendukung proses pengkomposisian agar tetap sesuai koridor gagasan yang telah ditentukan. Pematangan konsep berlaku pada setiap lapisan elemen-elemen pendukung karya tari yang lain selain gerak tubuh, seperti iringan, rias busana, properti dan setting, tata cahaya, dan lain-lain. Koreografi sebagai bentuk ungkapan ekspresi jiwa manusia dikomposisikan optimal dengan konsep yang dilatarbelakangi pengetahuan mengenai komposisi tari yang akan menambah nilai keindahan karya hingga mampu menggugah insting estetis para apresiatornya.

1. Rangsang Tari

Rangsang merupakan hal yang sangat penting dalam penggarapan karya tari, karena tanpa adanya rangsang tidak akan dapat menghasilkan suatu produk berupa garapan tari yang memiliki daya hidup. Rangsang

awal yang menjadi dasar karya ini adalah rangsang idesional. Ketertarikan awal terhadap sisi lain kehidupan *ronggeng* yang selama ini kurang dipandang secara arif di masyarakat mendasari ide dan konsep penciptaan karya kali ini. Rangsang tersebut dilengkapi dengan pengalaman kinestetik berupa pengalaman gerak tari Sunda yang pernah dipelajari dalam mata kuliah tari Sunda. Rangsang tersebut ditindak lanjuti dengan melakukan observasi untuk mendalami tari Jaipongan dan beberapa data yang diperlukan.

Kegiatan observasi dilakukan sebanyak tiga kali. Observasi pertama dilakukan pada saat acara *Pasangiri* Jaipongan tingkat Jawa Barat ke IX antar pelajar dan mahasiswa pada tanggal 24-27 Februari 2012. Pada kesempatan ini didapatkan pengetahuan mengenai tariantarian Jaipongan yang sedang berkembang di Jawa Barat sekaligus berlatih tari Jaipongan langsung dengan Wawan Hendrawan atau yang lebih dikenal dengan Abah Awan Metro. Ia pengelola Padepokan Sekar Pangung di Bandung. Observasi kedua pada tanggal 17-19 Juli 2012 di Gunung Padang, Ciwidey Bandung untuk mencari data tentang *ronggeng* dan ritual yang dilakukan oleh beberapa *ronggeng* untuk mencari *panglaris*. Pengertian *panglaris* dalam bahasa Sunda adalah sesuatu yang berwujud atau tidak berwujud yang bertujuan untuk membuat sesuatu yang diinginkan menjadi memiliki banyak meminat atau pembeli. Observasi kali ini memunculkan ide untuk mengangkat kehidupan *ronggeng* sebagai tema dalam karya ini. Observasi ketiga

pada tanggal 5-15 Agustus 2012. Kesempatan ini dimanfaatkan untuk belajar beberapa tarian Jaipongan sebagai modal untuk membentuk ketubuhan dan olah rasa tari Sunda. Selain itu, pada observasi ini dipergunakan untuk mencari data tentang tari *Ketuk Tilu* dan musik-musik dalam garapan tari Sunda dengan menemui Nanu Munajar atau yang lebih dikenal dengan sebutan Abah Nanu sebagai dosen tari kerakyatan di STSI Bandung dan menemui seniman Arief Nugraha Rawanda, seorang seniman musik karawitan sunda yang sudah banyak menciptakan musik Sunda.

2. Tema Tari

Tema karya ini lebih bersifat literal karena di dalamnya disampaikan makna atau ungkapan secara khusus mengenai tema yang diangkat. Adapun tema karya tari kali ini adalah realita kehidupan *ronggeng*. Berbagai usaha dan cara akan dilakukan para *ronggeng* untuk menjadi yang terbaik demi mendapatkan banyak penggemar dengan tujuan mencukupi kebutuhan ekonominya. Panggung merupakan tempat para *ronggeng* mencari nafkah untuk keluarga, terutama anak-anaknya. Melalui hal tersebut, dapat pula terungkap mengenai bagaimana kesenian khususnya karya tari mampu berperan dalam kehidupan manusia terutama pada sisi ekonomi dan kehidupan sosial masyarakat.

3. Tipe Tari

Tipe dramatik biasanya dimungkinkan terjadinya perubahan karakter atau penokohan oleh seorang penari. Seorang penari

memerankan berbagai macam karakter dalam satu rangkaian kejadian dramatik di atas *stage* dan biasanya tanpa keluar-masuk panggung.¹³ Tipe tari yang ingin disampaikan dalam karya ini, yaitu tipe dramatik. Unsur dramatik yang dimaksud adalah dengan menghadirkan suasana konflik batiniah dalam diri seorang *ronggeng* yang harus menjalani dua kehidupan yang berbeda ketika di atas panggung dan di kehidupan sehari-harinya. Pada sisi sebagai seorang seniman, seorang *ronggeng* harus menjadi sosok yang terbaik di atas panggung untuk memikat para penonton. Hal tersebut membuat *ronggeng* harus menjadi sosok yang berbeda ketika berada di atas panggung dengan pribadinya ketika di luar panggung. Permainan ekspresi seperti ekspresi menggoda, senang dan kesedihan akan dimunculkan untuk mempertegas adanya konflik dalam diri seorang *ronggeng*.

4. Judul Tari

Judul merupakan tanda inisial dan biasanya berhubungan dengan tema tarinya, tetapi tidak menutup kemungkinan judul sama sekali tidak berhubungan dengan tema tari. Dalam kesempatan kali ini, dipilih judul *Panggung Kahirupan*. Kata *Panggung Kahirupan* diambil dari bahasa Sunda, *panggung* adalah tempat berlangsungnya sebuah pertunjukan dimana interaksi antara kerja penulis lakon, sutradara dan aktor ditampilkan di hadapan penonton,¹⁴ sedangkan *Kahirupan* berasal dari kata *hirup* yang artinya hidup kemudian diberikan awalan dan akhiran

¹³ Y Sumandiyo Hadi, *Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok*, Yogyakarta:eLKAPHI, 2003, p.14.

¹⁴ <http://materiteater.blogspot.com/2010/12/jenis-jenis-panggung-gambarnya.html>

ke-an berarti kehidupan atau kemakmuran.¹⁵ *Panggung Kahirupan* ditafsirkan oleh penata sebagai tempat untuk mencari nafkah, bahwa panggung adalah tempat para *ronggeng* memainkan perannya sebagai penari *ronggeng* yang harus bisa memikat para penonton demi mendapatkan banyak penggemar dengan tujuan memperoleh materi atau uang sebanyak-banyaknya.

5. Mode Penyajian

Karya tari ini menampilkan kehidupan dari sosok *ronggeng* di Sunda, Jawa Barat ketika di atas panggung dan ketika di luar panggung. Pada garapan koreografi ini juga dimunculkan gerak-gerak simbolis di beberapa adegan yang dapat diinterpretasikan seperti konsep yang diinginkan. Gerak simbolis dihadirkan atau dikoreografikan misalnya pada adegan *introduksi* setelah para penari turun dari truk, masing-masing penari membawa tungku dan berjalan menuju tempat yang berbeda-beda untuk melakukan ritual dan doa dengan caranya masing-masing juga. Bagian tersebut disimbolkan sebagai pribadi dan usaha masing-masing *ronggeng* yang berbeda-beda untuk mempertahankan *kariernya* sebagai *ronggeng*. Makna gerak simbolis hadir dalam penyajian karya untuk menambah nilai dan kesan tertentu kepada penonton hingga karya tari yang lahir lebih mampu membawa suasana yang ditampilkan di setiap adegannya. Adapun cara ungkap dari bentuk koreografi kali ini lebih mengarah pada simbolis-representasional. Y

¹⁵ Wawancara dengan Nanu Munajar, dosen STSI Bandung, Sabtu, 10 Agustus 2012, 17.10 WIB

Sumandiyo Hadi memaparkan bahwa representatif yaitu mudah dikenal seperti contohnya bentuk-bentuk mime, di sisi lain simbolis artinya seperti hampir tidak dapat dikenali makna gerakannya. Kombinasi pemahaman dari dua cara penyajian itu biasanya disebut simbolis-representasional.¹⁶

C. Konsep Garap Tari

1. Gerak Tari

Dalam suatu koreografi “gerak” adalah dasar ekspresi, oleh sebab itu “gerak” kita pahami sebagai ekspresi dari semua pengalaman emosional.¹⁷ Seorang penata tari diharapkan mampu mencari dan menata gerak sesuai dengan ide dan konsep penggarapan. Dalam pencariannya, penata tari sering dibantu oleh penari. Pencarian gerak tidak selalu pada gerak dengan tingkat kesulitan tinggi, akan tetapi lebih mengedepankan gerak-gerak sederhana dan indah serta mampu menyampaikan maksud dan keinginan penata. Pada karya kali ini, digunakan media gerak dengan *basic* tari kerakyatan Jawa Barat, yaitu *Ketuk Tilu*, *pencah silat* atau *Ibing Pencak* dan Jaipongan yang telah dikembangkan menurut ketubuhan penata.

Sesuai dengan kebutuhan dalam setiap bagian koreografi, rangkaian motif gerak dikembangkan sesuai dengan kondisi yang terbentuk, seperti pada bagian yang menggambarkan kekuatan dan sisi

¹⁶ Sumandiyo Hadi, op. Cit., p.90.

¹⁷ Y. Sumandiyo Hadi, *Koreografi(Bentuk-Teknik-Isi)*, Yogyakarta:Cipta Media, 2011, p.10

maskulin pada diri *ronggeng* di adegan II, digunakan gerak-gerak pengembangan dari *Ibing Pencak* dan *Ketuk Tilu*. Gerak-gerak *Ibing Pencak* yang dikembangkan seperti *depok*, *jambret*, *tangkis* dan *pukul*. Penggunaan dasar-dasar *Ibing Pencak* dan *Ketuk Tilu* pada adegan ini juga dimaksudkan untuk memberitahukan kepada penonton bahwa pada jaman dahulu jenis tari rakyat tersebut menjadi gerak dasar yang digunakan oleh para *ronggeng*. Pada adegan ke III dan ke IV atau *ending*, digunakan pengembangan gerak-gerak Jaipongan yang berkembang saat ini. Gerak-gerak yang sensual dan eksotis menjadi pilihan karakter gerak yang dikomposisikan pada adegan ini, seperti pengolahan gerak pinggul dan gerakan dada. Pemilihan Jaipongan pada adegan III dan IV ini juga dimaksudkan untuk memberikan perbandingan akan perkembangan seni tari kerakyatan yang berkembang di Jawa Barat. Para penari Jaipongan saat ini juga dikenal sebagai *ronggeng*, dimana sebutan *ronggeng* diartikan sebagai penari.

Karya tari ini banyak melibatkan ekspresi melalui gerak tubuh dan roman muka yang secara seimbang terkoordinasi dengan baik, sesuai dengan setiap suasana yang dihadirkan di setiap adegannya. Ekspresi senyum menggoda banyak dilakukan para penari di adegan III yang menggambarkan sisi sensual para penari *ronggeng* dan usaha yang dilakukan untuk memikat hati para penonton. Gerak-gerak yang indah dan kaya tidak akan bernilai ketika tidak melibatkan emosi yang dapat

menggugah perasaan. Pemunculan ekspresi tubuh serta mimik muka menjadi salah satu aspek penting dalam garapan kali ini.

2. Penari

Karya kali ini menghadirkan tujuh penari puteri. Adapun jumlah dan jenis kelamin tidak mengandung makna filosofis tertentu, melainkan hanya akan memenuhi kebutuhan karya tari ini yang mengangkat tentang sosok para *ronggeng* dengan konsep pementasan di panggung prosenium.

Keterlibatan masing-masing penari ditempatkan sesuai dengan kebutuhan konsep yang diinginkan. Satu penari hanya menari di adegan I saat ritual pemandian dan enam penari lainnya menari di adegan II sampai adegan III, dan di adegan *ending* hanya menggunakan satu penari saja.

Peran para penari sangat penting dalam setiap garapan tari, termasuk dalam karya tari ini. Penari hadir sesuai dengan kebutuhan dramatisasi menurut alur yang sudah terkonsep. Keterlibatan penari merupakan unsur utama dalam karya tari ini. Dalam perekrutannya, dibutuhkan kejelian dan selektivitas berdasarkan kriteria yang baik dan sesuai. Gerak yang digunakan merupakan pengembangan dari gerak-gerak yang bernuansakan Sunda sehingga penata memiliki beberapa kriteria dalam memilih penari, diantaranya penari yang memiliki tinggi dan berat tubuh yang ideal, memiliki wajah yang cantik dan kulit yang putih, memiliki kecerdasan tubuh serta ketrampilan yang cukup untuk

merealisasikan gerak yang diinginkan, memiliki dasar gerak tubuh yang cenderung bersifat Sunda, memiliki ketahanan fisik yang baik agar dapat terus mengikuti setiap proses pelaksanaan karya tari ini dan diharapkan pula penari dapat ekspresif di setiap gerakannya. Sebuah karya tari tidak akan berkesan dan bernilai apabila tidak ada pembawaan ekspresi di dalamnya. Penata tetap yakin dan percaya pada kemampuan dan ketrampilan penari dalam membawakan gagasan penggarapan dalam bentuk idesional menuju pada pencitraan visual yang estetik.

3. Iringan Tari

Sifat dasar keabsahan secara artistik dari asumsi bahwa tari harus dikombinasikan dengan musik, adalah pernyataan yang terbuka; bagaimanapun juga orang harus menyadari bahwa tari dan musik saling terkait, melalui penggunaannya yang tak dapat dielakkan secara artistik.¹⁸ Musik merupakan pendukung utama sebuah karya tari, sehingga dengan menggunakan musik, suasana yang akan disampaikan atau diinginkan menjadi lebih kentara dan karya yang ditampilkanpun akan lebih berisi dan hidup.

Musik yang digunakan merupakan iringan musik secara langsung (*live*) dengan suasana musik Sunda yang dimainkan oleh para pemusik atau *nayaga*. Dalam karya ini, elemen musik sangat dipentingkan karena menjadi bagian langsung dari pertunjukan, dengan cara para pemusik atau *nayaga* berada di belakang area para penari. Musik yang

¹⁸Margery J. Tuner, *Pendekatan Koreografi Nonliteral*, Disadur ke Bahasa Indonesia oleh Y. Sumandiyo Hadi Yogyakarta: Manthili, 2007, p.85

tercipta sebagai pengiring koreografi ini dan sebagai alat interaksi antara pemusik dan penari diharapkan dapat mendukung suasana yang diinginkan dalam karya ini. Alat musik yang digunakan untuk mengiringi karya ini adalah gamelan Jawa dengan laras *slendro* dan beberapa alat musik Sunda yang terdiri dari dua *saron*, satu *demung*, satu *bonang*, *gong* dan *kempul* gaya Sunda, dua set *kendang* Sunda, *kecapi* Sunda dan *rebab*.

Pada adegan I yang menggambarkan adegan ritual pemandian, menggunakan vokal berupa *raja* atau doa yang dialunkan dengan nada oleh vokal laki-laki dan diiringi permainan *kecapi*, ketika adegan yang menggambarkan perasaan, doa dan harapan para penari *ronggeng* saat melakukan persiapan sebelum menari, diiringi oleh vokal wanita tanpa menggunakan musik apapun, selanjutnya di adegan II yang mengembangkan gerak-gerak tari *Ketuk Tilu* dan *Ibing Pencak* menggunakan musik pengembangan yang bersumber dari *Ketuk Tilu* untuk mendukung suasana dalam tari *Ketuk Tilu* yang bersifat kerakyatan agar lebih kentara.

Dalam upaya ‘menghidupkan’ koreografi, dibutuhkan kemampuan musikal yang baik untuk mengukur kekuatan dan teknik agar dapat menghasilkan desain musik yang variatif juga berdinamika. Penata musik yang dipercaya mengiringi karya Panggung *Kahirupan* adalah Moch. Gigin Ginanjar, seorang pemain musik dari daerah Jawa Barat yang saat ini baru menempuh perkuliahan semester V di Jurusan

Etnomusikologi ISI Yogyakarta. Kompetensinya yang handal dalam memainkan musik khas Jawa Barat dianggap mengindikasikan daya kreativitasnya yang baik dalam menggarap iringan karya tari. Musik yang tercipta sebagai pengiring koreografi ini diharapkan dapat mendukung pemunculan kesan yang berbeda di setiap adegan dalam karya ini. Salah satunya, pembacaan *rajah* di adegan I pada saat ritual pemandian *ronggeng* dengan kesan sakralnya.

4. Tata Rias dan Busana

Penataan rias dan busana juga merupakan elemen pendukung yang penting dalam pertunjukan tari. Rias dan busana juga dibutuhkan untuk penonjolan tujuan penampilan suatu bentuk seni pertunjukan. Melalui teknik rias dan busana yang dikerjakan secara optimal dan maksimal dapat memperdalam karakter tokoh yang terdapat dalam koreografi.

Perwujudan sosok *ronggeng* dalam koreografi ini dituangkan melalui balutan kostum yang berupa kebaya dengan lengan tiga per empat yang berwarna merah dan menggunakan rok dengan bahan kaos yang memiliki kelenturan yang maksimal agar dapat menunjang gerakan-gerakan dalam karya tari ini. Kostum tersebut merupakan kostum utama yang digunakan untuk keenam penari rampak. Pada bagian adegan *introduksi* (ritual) kelima penari rampak menggunakan tambahan selebar kain batik yang digunakan di luar kostum utama, dan satu penari khusus hanya menggunakan kain putih yang digunakan

seperti *kemben* untuk adegan pemandian. Pada bagian rias kepala para penari menggunakan sanggul yang merupakan pengembangan dari sanggul Sunda, dengan rias wajah cantik untuk mempertegas garis mata agar memunculkan kesan seksi dan sensual.

Begitu pula pada kostum yang digunakan para *nayaga* atau pemusik juga perlu diperhitungkan karena para *nayaga* atau pemusik menjadi bagian langsung dari pertunjukan. Para *nayaga* akan menggunakan kostum yang sama berupa baju lengan pendek dan celana *pangsi* serta menggunakan *iket* di kepala.



Gambar 1: Rancangan desain kostum penari rampak adegan II (Sketsa : Lina la Konde, 2012)



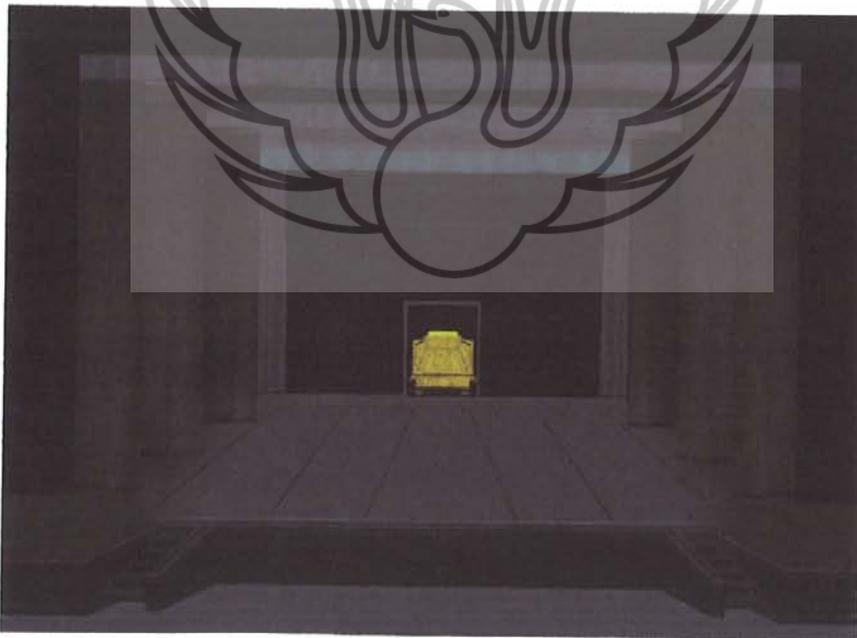
Gambar 2: Rancangan desain kostum penari rampak adegan III – *ending*
(Sketsa : Lina la Konde, 2012)

5. Tata Rupa Pentas

Suatu pertunjukan memerlukan sarana dan fasilitas tempat untuk penyelenggaraannya. Kebutuhan penggarapan koreografi ini membutuhkan panggung prosenium sebagai ruang gerakanya dengan pemanfaatan satu arah pandang penonton serta *sidewings* sebagai jalur keluar masuknya penari. Teknik tata rupa pentas adalah mengadaptasikan penempatan *setting* atau properti di panggung secara tepat. Pada koreografi ini, penempatan tata teknik pentas dirancang sebagai kebutuhan pentas serta dapat memenuhi harapan dan imaji koreografer sesuai tema yang diangkat.

Suatu pertunjukan memerlukan sarana dan fasilitas tempat untuk pelaksanaannya. Mendesain sebuah set lebih dari sekedar meletakkan sebuah gambar cantik di panggung, sebuah desain menjadi masalah utama yang harus diselesaikan dalam mengemas sebuah pertunjukan.¹⁹ Penggarapan koreografi ini menggunakan panggung prosenium sebagai ruang gerakanya. Tata teknik pentas yang dirancang akan disesuaikan dengan kebutuhan pentas untuk mendukung suasana sesuai dengan konsep yang diinginkan.

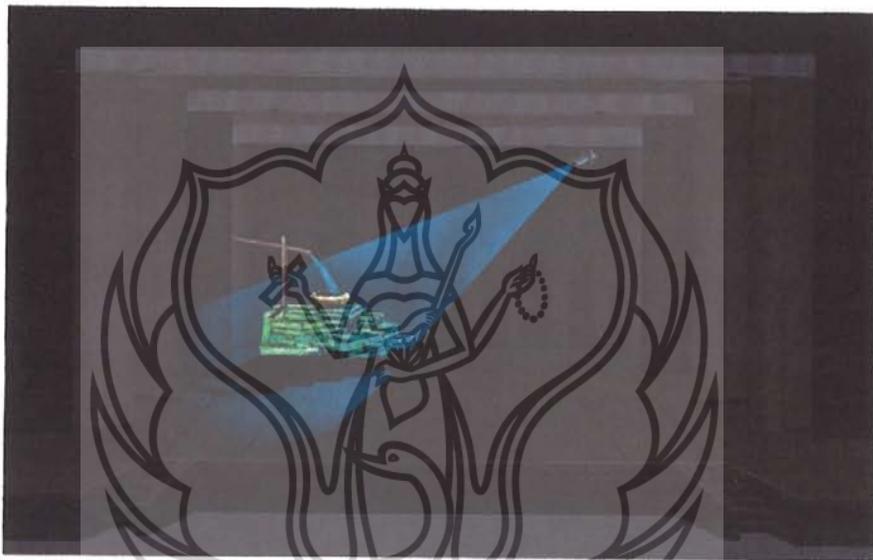
Pada kesempatan kali ini, di awal *introduksi* penata menginginkan adanya penggunaan truk di belakang panggung prosenium. Truk ini digunakan sebagai gambaran sebuah group *ronggeng* yang bersama-sama dalam sebuah truk menuju tempat mereka akan tampil.



Gambar 3: Adegan *introduksi*, gambaran truk dari arah penonton (Sketsa: *Mata Emprit*, 2012)

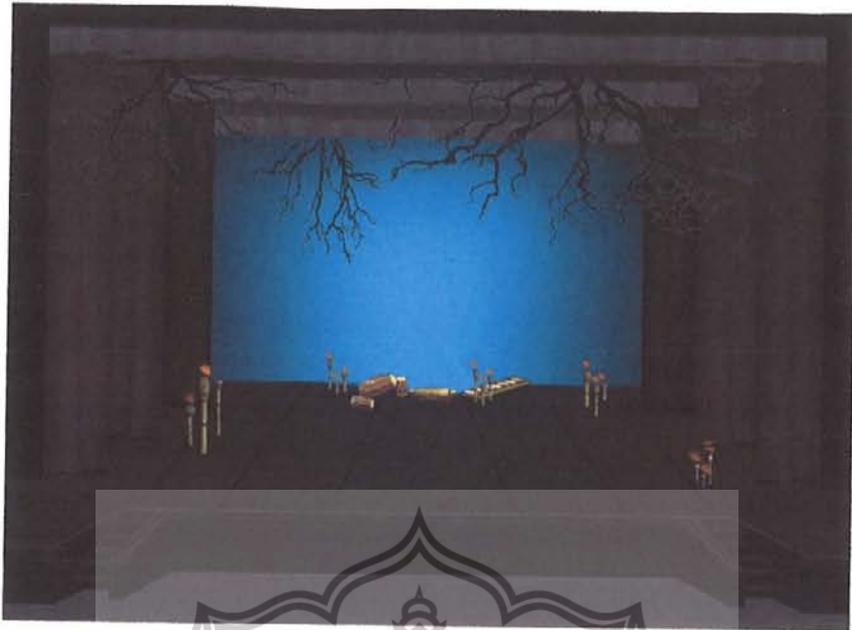
¹⁹Michael Holt, *Desain Panggung dan Properti*, Disadur ke Bahasa Indonesia oleh Supriatna. Bandung: Sunan Ambu PRESS STSI, 2009, p.41

Pada adegan I menggunakan tempat pemandian alami dengan *pancuran* dan kendi yang terletak di *up right*, yang menggambarkan suasana tempat ritual pemandian yang dilakukan para *ronggeng*. Pada adegan sebelum adegan pemandian beberapa *ronggeng* melakukan ritual dengan caranya masing-masing dengan menggunakan properti *tungku* yang berisi *kemenyan*.



Gambar 4: Setting adegan I, ritual pemandian (Sketsa: *Mata Emprit*, 2012)

Pada area panggung lainnya disusun beberapa obor di bagian kiri, kanan dan belakang panggung atau di belakang para pemain musik atau *nayaga*. Obor tersebut terbuat dari lampu bohlam dengan kapasitas cahaya yang kecil. Pada bagian atas panggung diberi beberapa ranting pohon dengan tujuan untuk menggambarkan suasana pentas di daerah pedesaan yang tidak menggunakan panggung prosenium sebagai tempat pertunjukannya.



Gambar 5: Setting adegan II sampai dengan adegan V yang menggambarkan suasana tempat pertunjukan *ronggeng* di pedesaan (Sketsa: *Mata Emprit*, 2012)



Gambar 6: Bentuk-bentuk setting properti yang digunakan adalah truk, pancuran, obor dan tungku (Sketsa: *Mata Emprit*, 2012)

6. Tata Cahaya

Kehadiran atau keberadaan tata cahaya panggung dalam seni pertunjukan sudah merupakan satu kesatuan utuh yang tidak dapat dipisahkan.²⁰ Fungsi tata cahaya panggung tak hanya sebatas penerangan, melainkan juga sebagai penciptaan dan penguatan suasana dalam pertunjukan. Koreografi ini melibatkan dan memperhitungkan penataan cahaya dalam pementasannya, untuk mendukung terciptanya suasana sesuai dengan kebutuhan tema garapan di setiap adegan. Peran tata cahaya dalam koreografi ini diharap dapat mewujudkan penggambaran ide koreografi serta dapat menyajikan imaji estetik sesuai dengan makna dan tema garapan.

Dalam koreografi ini, pencahayaan diatur sesuai suasana yang diciptakan dan dihadirkan, misalnya pada adegan I adegan pemandian menggunakan *follow spot* dengan tujuan memperjelas fokus yang berada di *up right*. Selain itu pencahayaan juga difungsikan untuk menciptakan komposisi atau *composition*.²¹ Hal ini dapat berfungsi untuk memperluas atau mempersempit bahkan membagi ruang pertunjukan menjadi beberapa fokus perhatian sesuai kebutuhan garapan. Penataan cahaya dilibatkan sebagai efek penunjang yang tetap mempengaruhi keutuhan dan kesempurnaan karya seni tari ini.

²⁰ Hendro Martono, *Mengenal Tata Cahaya Seni Pertunjukan*, Yogyakarta:Cipta Media, 2010, p.1.

²¹ *Ibid*, p. 20

BAB III

METODE DAN PROSES PENGGARAPAN

A. Metode dan Proses Penggarapan Koreografi

Proses penggarapan koreografi merupakan langkah penting dalam upaya perwujudan sebuah karya tari. Bentuk karya seni tari merupakan hasil akhir dari proses penggarapan yang selalu diawali dengan perencanaan ide serta realisasi sesuai metode penggarapan yang mengacu pada ilmu yang disebut koreografi.

Pengalaman berproses seni dalam beberapa kesempatan sebelumnya membantu untuk kembali mengadakan proses secara inisiatif mandiri dengan tujuan hasil karya yang bernilai. Pengungkapan gagasan serta konsep rancangan mengenai wujud karya tertuang dalam proposal karya Tugas Akhir. Proposal tersebut diajukan kepada tim penyeleksi Jurusan Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta, yang sebelumnya telah mengalami tahapan revisi dan koreksi dibantu oleh dosen pembimbing yang dipilih. Proposal berisi keseluruhan ide serta rancangan konsep, diseminarkan secara terbuka (tahap awal/seleksi I) sebagai syarat awal uji kelayakan untuk menuju proses selanjutnya.

Dalam proses penciptaan karya seni tari, seorang penata tari harus bekerja sama dengan berbagai pihak penting yang terlibat, antara lain meliputi penata musik, penata artistik, penata cahaya, dan lain-lain. Oleh karena itu dibutuhkan pula perencanaan yang sistematis untuk mencapai

pemenuhan target-target artistik. Hal demikian sangat membantu kelancaran proses penggarapan koreografi, mengingat antara elemen satu dan yang lain saling terkait, dibutuhkan jalinan hubungan kerjasama yang baik antara penata tari, penari, dan unsur-unsur penting lainnya. Hubungan saling keterkaitan ini menjadi landasan konsep dalam berkarya.

Hasil seleksi I diumumkan kurang lebih dua minggu setelahnya. Seraya menunggu hasil keputusan seleksi I, perencanaan mengenai proses kreatif yang akan dilalui, dibincangkan bersama penari, pemusik, serta tim artistik. Pencarian dan pemilihan penari, penata musik, pemusik serta tim artistik telah dilakukan sebelum pengajuan proposal Tugas Akhir. Pada saat awal pertemuan dengan semua pendukung dilakukan diskusi-diskusi ringan meliputi tentang ide awal penata tari, konsep yang ingin diwujudkan, serta kesepakatan mengenai jadwal latihan bersama. Setelah pertemuan pertama berlanjut menuju pada aktualisasi proses kreatif. Ide dan konsep dasar yang telah tertuang dalam tulisan direalisasikan melalui tindakan kreatif. Gambaran tindakan kreatif tentu terwujud dengan adanya proses bersama antara penata tari dan penari serta tim pendukung lainnya. Metode penciptaan yang seperti ini terkadang dapat membatasi laku kreatif penata, namun bagi penata sendiri metode seperti ini justru akan melandasi sekaligus menjadi pedoman dalam bertindak sekreatif mungkin tanpa kehilangan batas atau tetap dalam koridor konsep penciptaannya. Namun demikian, dalam realita penggarapan, tidak tertutup kemungkinan terjadi perubahan bahkan pengembangan pola pikir.

Konsep perancangan karya tari Panggung *Kahirupan* merupakan proses menuju komposisi koreografi dengan ide penciptaan yang lebih berkembang. Keseluruhan perjalanan proses penciptaan perlu dipertimbangkan secara matang dengan membuat strategi yang efektif dan efisien tentang cara kerja penata tari dengan penari, penata musik, penata rias dan busana, penata artistik serta tahap penulisan naskah tari. Konsultasi dengan dosen pembimbing, juga *sharing* dengan teman-teman tari diupayakan lebih maksimal untuk mengkritisi karya tari ini, sehingga semua elemen dapat diolah beriringan dan saling melengkapi.

1. Proses Kerja Tahap Awal

Proses kerja awal telah dilakukan jauh sebelum mengajukan proposal penciptaan Tugas Akhir karya tari dengan pengumpulan data serta wawancara kepada narasumber terkait objek yang diacu. Pada karya Tugas Akhir ini dimunculkan sisi lain dari kehidupan *ronggeng*, baik di atas panggung maupun di luar panggung.

a. Pematangan Ide dan Tema Garapan

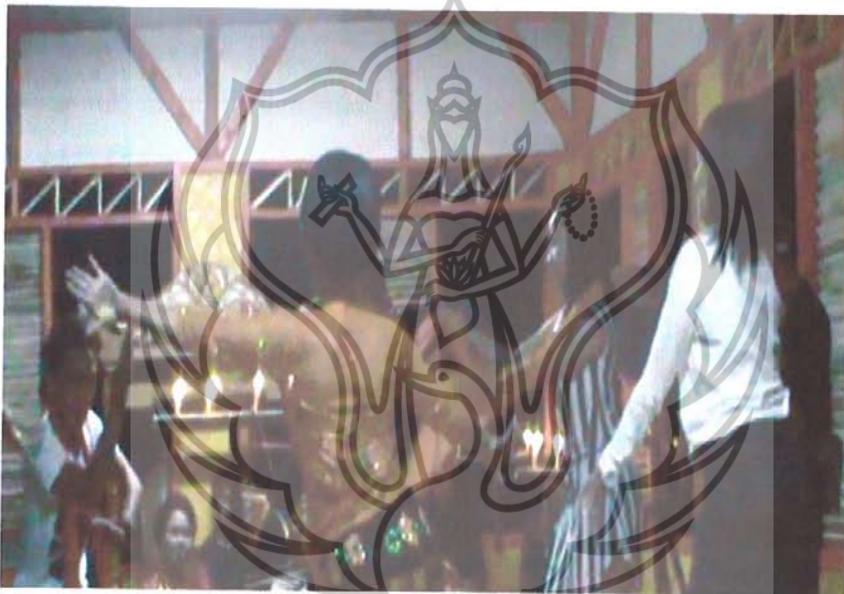
Sisi lain kehidupan *ronggeng* yang selama ini kurang dipandang secara arif di masyarakat, memberikan wawasan baru bagi penata. Hal tersebut menjadi umpan stimulus gagasan untuk diwujudkan ke dalam sebuah karya tari. Realita kehidupan *ronggeng* mendasari ide dan konsep penciptaan kali ini.

Ketertarikan terhadap kehidupan sosok *ronggeng* yang dulu menjadi salah satu kesenian rakyat yang cukup berkembang dan

menarik banyak perhatian dari para penggemarnya, memotivasi untuk kembali menggali kemampuan berkarya seni. Dalam garapan karya kali ini, dipilih tema mengenai penggambaran sisi lain kehidupan sosok *ronggeng* baik di atas panggung maupun di luar panggung. Penggarapan sisi lain di luar panggung seorang *ronggeng* digambarkan dengan menampilkan beberapa aktivitas yang dilakukan *ronggeng* sebelum tampil di atas panggung, juga menampilkan perasaan yang berkecamuk pada diri beberapa *ronggeng* saat harus tampil lebih “vulgar” dengan tujuan mendapatkan banyak penggemar dan materi atau uang yang berlimpah demi kelangsungan hidupnya. Ide penggarapan koreografi dengan memanfaatkan penari perempuan sebagai sosok seorang *ronggeng*, dan menghadirkan gerakan hasil pengembangan dari gerak-gerak tari kerakyatan di Tatar Sunda seperti *Ketuk Tilu*, *Ibing Pencak* dan *Jaipongan*.

Langkah selanjutnya setelah menentukan tema garapan adalah mencari tambahan referensi yang diperlukan dan dipandang dapat mendukung penyempurnaan ide karya. Referensi yang dimaksud diperoleh dengan cara membaca buku-buku mengenai Sinden Penari di Atas dan di Luar Panggung, *Ronggeng di Tatar Sunda* yang mengupas mengenai perjalanan *ronggeng* yang mengalami pergeseran peran dan fungsi dari masa ke masa yang selalu disertai pro dan kontra, dan penata juga melakukan diskusi

dan wawancara bersama narasumber, Undang (juru kunci Gunung Padang kecamatan Ciwidey kabupaten Bandung). Pengetahuan mengenai tata cara yang dilakukan beberapa *ronggeng* di Gunung Padang untuk mendapatkan *pengasih* demi kesuksesannya menjadi *ronggeng*. Metode penelusuran pustaka, wawancara, serta observasi langsung dilakukan demi mendapatkan penguatan ide dan tema garapan yang telah dipilih.



Gambar 7: Kegiatan observasi penata tari. Pada kesempatan ini penata tari ikut menjadi *pengiring* pada tanggal 17 Juli 2012 (Dokumentasi : Bondan, 2012)

b. Pemilihan dan Penetapan Penari

Penari merupakan unsur terpenting dalam sebuah garapan tari. Penari sebagai pelaku utama yang dapat menguasai pentas untuk menyampaikan maksud dan gagasan koreografer melalui gerak tubuh serta bahasa yang diekspresikan kepada apresiator seni. Proses penata dengan penari adalah salah satu momen yang

paling sulit dilakukan. Hal itu disebabkan banyaknya perbedaan kemampuan dasar tari yang dimiliki, emosi, serta kesibukan masing-masing penari. Namun proses ini juga menjadi momen yang paling menarik karena adanya kepuasan apabila penari dapat menghafal gerak dan menarikannya sesuai dengan yang diinginkan baik dari segi teknik gerak, *power*, kekompakan, dan unsur-unsur lainnya. Karena itu memerlukan cukup banyak waktu untuk melakukan proses dengan penari. Penata tari harus selektif serta jeli untuk memilih dan menetapkan para pendukung, termasuk penari sesuai dengan porsi keterlibatannya yang cukup besar dalam suatu karya tari. Dengan demikian, penata memiliki kriteria khusus dalam pemilihan dan penetapan penari, sebagai berikut:

- 1) Penari memiliki kecerdasan tubuh serta ketahanan fisik yang kuat untuk terlibat proses yang berlangsung secara rutin dan berkelanjutan.
- 2) Penari memiliki daya ingat yang kuat serta konsisten dan tekun dalam berlatih sehubungan dengan gerak yang dihadirkan memiliki kerumitan pada setiap segmen tubuh.
- 3) Penari diharapkan merupakan sosok yang mampu mengalirkan energi kepenariannya kepada penonton secara tepat dan ekspresif.

Karya tari kelompok ini awalnya menampilkan lima penari utama atau rampak wanita dan satu penari ritual di adegan I.

Perekrutan penari dilakukan dengan cukup sulit mengingat dasar tari yang digarap adalah tari Sunda dan sedikitnya penari yang memiliki kemampuan menari tari Sunda di ISI Yogyakarta. Namun setelah proses pencarian penari dengan berbekal mencari informasi dari beberapa rekan dan senior, akhirnya didapatkan enam penari wanita yang dirasa memiliki kriteria yang diinginkan. Proses kreatifpun berlangsung dan terdapat satu hambatan pada satu penari rampak yaitu Cita, yang memiliki bentuk dan *power* yang berbeda dengan penari lainnya. Hal tersebut membuat penata mencari satu penari baru untuk mengganti posisi Cita. Akan tetapi dengan berjalannya proses pembentukan, penata merasa tertarik dengan pengolahan penari rampak dengan jumlah enam. Para penari tersebut merupakan mahasiswa dari ISI Yogyakarta, UNY, UGM dan alumni ISI Yogyakarta, yaitu Novian Otasari, Kinanti Sekar Rahina, Ari Kusuma Ningrum, Yuni Ratnasari, Rhea Janitra Ajiningtyas, El Riza Animayong dan Anathasia Cita Rismawanti.

Penentuan jadwal latihan dilakukan bersama tiga penari serta empat pemusik, yang kemudian melahirkan kesepakatan pertemuan latihan setiap hari Senin, Rabu dan Jumat pukul 19.00-22.00 WIB. Keempat penari wanita dan para pemusik lainnya harus terpaksa menyesuaikan jadwal latihan yang telah disepakati. Namun dengan berjalannya proses latihan yang memiliki kesamaan waktu latihan dengan beberapa penata tari lainnya dan sedikitnya jumlah tempat

latihan yang tersedia di Jurusan tari Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta, jadwal latihan diubah dengan kesepakatan bersama menjadi setiap hari Senin, Rabu dan Sabtu pukul 19.00-22.00 WIB. Perubahan jadwal tersebut ternyata masih memiliki kendala yang dikarenakan banyaknya jadwal para penari dan pemusik yang sama dengan jadwal kegiatan mereka yang lainnya. Akhirnya jadwal latihan sering mengalami perubahan sesuai dengan kesepakatan bersama.



Gambar 8: Para penari Panggung *Kahirupan* (Dokumentasi : Bowo, 2012)

c. Eksplorasi dan Improvisasi

Pencarian gerak di studio Jurusan Tari ISI Yogyakarta telah dilakukan secara mandiri sejak bulan Agustus 2012. Pencarian gerak sesuai kemampuan dilakukan dalam studio tari yang terdapat cermin di setiap sisi dinding ruangnya. Tahap awal yang dilakukan adalah eksplorasi dan improvisasi. Eksplorasi terhadap

sumber gerakan yang menjadi acuan pengembangan gerak sesuai dengan tema yang telah dipilih. Eksplorasi merupakan proses penjajagan, yaitu sebagai pengalaman untuk menanggapi objek dari luar atau aktivitasnya mendapat rangsang dari luar. Eksplorasi bisa meliputi berpikir, berimajinasi, merasakan, dan merespon.²² Eksplorasi terhadap jenis pengembangan dari gerak-gerak dan posisi *adeg-adeg* dalam *Ketuk Tilu*, *Ibing Pencak* dan Jaipongan menjadi dasar pijakan bagi penata. Pengeksplorasian gerak-gerak pencak silat atau *Ibing Pencak* yang dimungkinkan untuk dilakukan oleh wanita ditujukan untuk pengolahan gerak-gerak pada adegan II dengan memunculkan kesan maskulin di setiap gerakannya. Lain halnya eksplorasi yang dilakukan untuk adegan III, penata mencoba berimajinasi dan menjajaki ide-ide yang memungkinkan terciptanya gerak-gerak yang sensual dan eksotis.

Eksplorasi lebih mengenai ide dan konsep karya yang akan difokuskan kepada kehidupan seorang *ronggeng*, mulai dari persiapannya sebelum melakukan pertunjukan di atas panggung, ketika di atas panggung sampai sisi lain sifat keibuan dari sosok seorang *ronggeng*. Pengetahuan mengenai kehidupan *ronggeng* di dapat dari perjalanan penata ke Gunung Padang Ciwidey-Bandung, memberikan stimulus gagasan mengenai alur dramatika dalam karya Panggung *Kahirupan* ini. Eksplorasi dilakukan tidak hanya

²² Alma M. Hawkins, *Creating Through Dance (Seni Menata Lewat Tari)*, dialihbahasakan oleh Y. Sumandiyo Hadi, Yogyakarta: Mantili, 2003, p.19.

sebatas penjajagan ide, namun juga menuju pada jenis motif gerak yang akan sering muncul dalam karya tari ini, seperti gerak-gerak silat atau *Ibing Pencak* dengan posisi *adeg-adeg* dalam tari *Ketuk Tilu* dan gerak-gerak Jaipongan.

Melakukan improvisasi merupakan kebutuhan setiap penata tari dalam proses awal pengkomposisiannya. Dalam hal ini, selaku penata wajib menyelenggarakan tindakan improvisasi tari untuk mendapatkan standar kompetensinya dalam menghasilkan gerak yang kemudian dapat dirangkai menjadi kesatuan koreografi yang baik. Melalui improvisasi, penata berpeluang untuk menemukan hal-hal lain yang kemungkinan belum pernah dijumpai atau dilakukan oleh penata sebelumnya. Sebab improvisasi itu sendiri mengandung kebebasan yang terarah sesuai dengan batasan tema.

Dalam masa berimprovisasi, penata banyak melakukannya secara mandiri dalam ruangan bagian depan di tempat penata tinggal, juga di ruang studio di kampus. Penata berimprovisasi secara bebas namun terkendali sesuai dengan batasan konsep yang diacu. Selain itu, juga dicoba untuk mengingat kembali bentuk dan teknik gerak yang pernah ditemukan dalam karya koreografi sebelumnya, untuk kemudian dikembangkan menurut aspek ruang dan waktu demi pemunculan desain-desain tertentu sesuai dengan tema pada karya kali ini. Dengan dibantu penari, dilakukan improvisasi mengenai teknik-teknik gerak yang dianggap cukup

menarik dan variatif, seperti misalnya penggunaan teknik gerak putaran pinggul dari posisi jongkok hingga posisi berdiri.

Proses eksplorasi, improvisasi dan komposisi dilakukan tidak hanya sebatas pada penajagan ide, konsep pada gerak tari saja, tetapi pada setiap elemen dalam karya ini, musik, rias dan busana, artistik dan *lighting* juga mengalami proses eksplorasi, improvisasi dan komposisi. Antara elemen yang satu dan yang lainnya, dalam melalui proses eksplorasi-improvisasi-komposisi tidak selalu berurutan dan dalam waktu serta intensitas yang sama. Tidak menutup kemungkinan dalam satu elemen dapat mengalami dua atau tiga kali tahapan eksplorasi atau improvisasi.

d. Pencarian Setting dan Properti

Dalam bayangan imajinasi penata, kesan kerakyatan akan muncul ketika tidak hanya mewujudkan suasana area pertunjukan *ronggeng* tetapi juga memunculkan bagaimana perjalanan mereka menuju lokasi pertunjukan. Pemikiran awal yang demikian ini mendorong penata untuk lebih mengolah setting panggung berupa perwujudan simbolisasi truk yang datang dengan membawa para *ronggeng* dan *nayaga* beserta peralatan yang dibutuhkan menuju lokasi pertunjukan. Selain itu juga ingin diwujudkan beberapa cara ritual yang dilakukan para *ronggeng* sebelum melaksanakan pertunjukan, di antaranya beberapa penari membawa *tungku* yang berisi *kemenyan* sebagai media untuk ritual yang dilakukan dengan

cara yang berbeda dari masing-masing *ronggeng*, di sisi lain juga ingin diwujudkan tempat pemandian yang digunakan beberapa *ronggeng* untuk mencari *panglarisan*. Pada adegan selanjutnya panggung prosenium diubah menjadi arena pertunjukan *ronggeng*. Setting yang digunakan berupa obor-obor yang terletak di beberapa titik area pertunjukan dan menjadikan para *nayaga* sebagai bagian langsung dari pertunjukan yang berada di belakang area penari *ronggeng*. Upaya tersebut dilakukan untuk menciptakan suasana kerakyatan yang ingin dimunculkan guna memberikan kesan yang berbeda pada karya ini. Pengetahuan akan hal tersebut didapatkan dari pengalaman penata mengenai koreografi lingkungan yang didapat pada semester sebelumnya. Diskusi sederhana pun terjadi secara dua arah antara penata tari bersama rekan yang dipercaya untuk menangani masalah artistik panggung dalam karya kali ini. Meski berawal dari ‘obrolan santai’ di Angsa (Angkringan Santo), namun ide awal menjadi lebih berkembang lagi sesuai saran dan masukan dari *mas Beni Mata Emprit*. Beliau membantu memikirkan mengenai perwujudan setting panggung seperti yang diharapkan, baik dari segi efektivitas dan efisiensi teknik serta biaya yang akan dikeluarkan. Goresan rancangan penata artistik mengenai setting tersebut membantu penata untuk berpikir semakin jelas mengenai kebutuhan panggung yang akan dimunculkan. Selain itu, ukuran serta letak setting juga direncanakan secara

matang untuk menyesuaikan keadaan dan kondisi dalam panggung prosenium sebab sangat berpengaruh terhadap area penari. Usaha untuk memperluas area pertunjukan yang tidak hanya digunakan untuk area penari tetapi sekaligus untuk area pemusik, dilakukan dengan membuka *backdrop* yang terdapat di panggung prosenium. Berdasarkan pemikiran yang berkembang, penata berusaha menampilkan juntaian ranting-ranting di atas panggung prosenium untuk menggambarkan bayangan ranting-ranting pohon di malam hari. Hal demikian tak lain untuk menambah kesan kerakyatan dari pertunjukan *ronggeng*.

Peletakan tempat pemandian yang digunakan di adegan pertama juga mengalami perubahan tempat. Setelah diwujudkan ide awal untuk menggunakan area *up right* sebagai tempat ritual pemandian, area panggung menjadi tidak bisa seimbang jika menginginkan pemusik berada di tengah belakang penari. Hal tersebut membuat penata kembali berfikir bersama penata artistik untuk menyiasati permasalahan tersebut. Akhirnya area ritual pemandian dipindahkan di *right center* agar pemusik bisa tetap berada di tengah panggung dan membuat panggung kembali seimbang ketika tempat pemandian keluar dari panggung.

e. Penetapan Pendukung Irian

Musik merupakan unsur pendukung yang terpenting dalam sebuah karya tari. Dalam karya tari ini, musik dijadikan unsur

pembangun setiap suasana yang dimunculkan serta mempertebal kesan dramatik yang ingin dicapai. Karya tari ini membutuhkan iringan musik secara langsung dengan melibatkan media serta instrumen khas tradisi Sunda. Maka, penetapan penata musik dilakukan oleh penata untuk mendapatkan mitra yang dapat diajak bekerja sama sesuai ide dan pemikiran.

Proses penetapan penata musik sudah dilakukan sejak semester genap sebelum menempuh Tugas Akhir ini. Hal tersebut dilakukan untuk mengantisipasi agar tidak mengalami kesulitan mencari penata musik untuk karya Tugas Akhir kali ini. Penata musik yang akan membantu menggarap musik kali ini adalah Moch. Gigin Ginanjar, mahasiswa Jurusan Etnomusikologi semester V yang berasal dari Subang dan memiliki kemampuan dasar musik Sunda-Jawa Barat.

Harapan terang sepertinya akan terwujud, namun dalam perjalanannya tetap menemui kendala, yaitu sulitnya menetapkan jadwal latihan serta pengaturan waktu pertemuan untuk penyesuaian antara penari dan pemusik. Awalnya semua dapat berjalan bersama, namun seiring berjalannya waktu, masing-masing pemusik banyak terlibat dengan *event* yang padat di semester ini, maka dirasa perlu untuk mengatur ulang jadwal latihan dengan kesepakatan seluruh pihak pendukung.

2. Proses Kerja Tahap Lanjut

a. Proses Penata Tari dan Penari

Langkah kerja antara penata dan penari setelah penentuan jadwal latihan, dilanjutkan dengan pertemuan perdana membahas mengenai ide garapan yang mendasari setiap proses kreatif selanjutnya. Penata langsung menggambarkan dan bercerita mengenai berbagai pengetahuan yang dimiliki tentang kehidupan *ronggeng*, mulai dari asal mula pertunjukan *ronggeng*, perkembangan pertunjukan *ronggeng*, bagaimana usaha beberapa *ronggeng* untuk menjadi yang terbaik dan bersaing dengan para *ronggeng* lainnya, bagaimana ekspresi *ronggeng* saat berada di atas panggung hingga kehidupan para *ronggeng* di luar panggung atau di kehidupan sehari-harinya. Berbagai pengetahuan tersebut didapatkan tidak hanya dari satu sumber saja, melainkan dari berbagai sumber dengan versi dan sudut pandang yang tidak selalu sama dalam menceritakan tentang sejarah dan kehidupan *ronggeng*. Semua pengetahuan tersebut diutarakan kepada penari agar penari semakin memiliki wawasan dan gambaran yang luas tentang sosok *ronggeng* yang akan dijadikan tema karya kali ini. Selain memberikan pengetahuan tentang *ronggeng*, juga diberikan pengertian mengenai dasar tari yang akan digunakan dalam penggarapan karya ini, yaitu tari *Ketuk Tilu*, *Ibing Pencak* dan Jaipongan. Untuk memberikan

stimulus pada penari, penata memperlihatkan beberapa video pertunjukan *Bajidoran*, *Ketuk Tilu* dan tari-tari Jaipongan.

Kompetensi yang dimiliki setiap penari memudahkan penata dalam menemukan motif gerak serta proses imitasinya. Namun, dalam prosesnya penata merasa menemukan hambatan karena jadwal dan kesibukan masing-masing penari hingga jadwal latihan yang sudah disepakati, secara otomatis terkorbankan. Setiap proses penggarapan karya tentu tidak selamanya berjalan mulus tanpa hambatan. Sejauh ini, permasalahan utama yang dihadapi adalah beberapa penari tidak konsisten terhadap kesepakatan jadwal latihan. Bahkan, dalam perjalanan proses koreografi ini tiba-tiba dua orang penari pentas di suatu acara sehingga terpaksa menyalakan jadwal latihan yang seharusnya dihadiri penari secara lengkap.



Gambar 9: Proses imitasi gerak dari penata kepada tiga orang penari
(Dokumentasi : Bowo, 2012)

Seleksi II berlangsung pada hari Rabu tanggal 21 November 2012 pukul 18.45 WIB di panggung prosenium jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta. Hasil evaluasi dari dosen pembimbing menyebutkan bahwa dramatika dari masing-masing adegan belum terlihat dan pengolahan pola lantai dirasa masih simetris serta gaya ungkap masing-masing penari dalam adegan rampak masih terlihat berbeda-beda. Selain itu, dialog-dialog antara penari dan *nayaga* masih harus diolah agar terlihat natural dan memiliki benang merah dengan adegan selanjutnya.

Proses latihan dilanjutkan kembali setelah istirahat selama satu minggu pasca-seleksi II. Selama satu minggu tersebut digunakan penata untuk berdialog kembali dengan penata musik dan penata artistik untuk membicarakan beberapa perubahan dan perbaikan yang diperlukan di bagian-bagian tertentu. Jadwal latihan sedikit diganti menyesuaikan kedua kutub kepentingan antara penari dan pemusik dengan harapan dapat menyatukan proses latihan yang selama ini terpisah. Hal demikian dianggap dapat menjadi solusi atas permasalahan dan hambatan dalam proses sebelum seleksi II. Namun, dalam beberapa kesempatan penari dan pemusik tetap sulit untuk disatukan secara lengkap. Penari kembali berlatih secara intensif bersama penata untuk menyamakan teknik dan rasa gerak serta memperbaiki pola lantai dan penambahan materi gerak.

Latihan gabungan bersama pemusik kembali diproses setelah kepulangan para pemusik dari Lampung, namun harus kekurangan tiga orang pemusik yang memiliki kegiatan lain di luar. Walau demikian, proses tetap berjalan dengan kembali menggarap secara rinci bagian per bagian mengingat jadwal seleksi III yang semakin dekat.

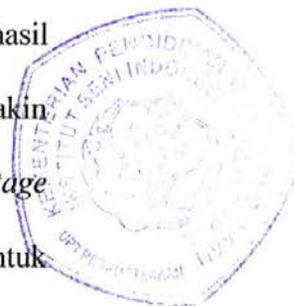
Proses imitasi gerak hasil penemuan penata tidak berjalan dengan lancar dikarenakan oleh kemampuan dan kompetensi setiap penari yang berbeda-beda. Cita, salah satu penari yang berasal dari Subang dan sedang menempuh kuliah di UNY, memiliki kelemahan dalam mengimitasi gerak. Hal tersebut dikarenakan kurangnya perhatian terhadap setiap detail gerak yang diberikan dan adanya sikap kurang membuka diri terhadap gerak-gerak tersebut sehingga Cita masih menari dengan ketubuhannya sendiri yang sudah memiliki pengalaman tari Sunda. Penari lainnya yang juga memiliki sedikit kelemahan yaitu Mayong, penari yang juga sedang berkuliah di UNY. Postur tubuhnya yang berbeda menjadikan setiap gerak yang dilakukannya menjadi terlihat lemah dan sedikit berbeda dengan penari lainnya, namun usaha yang dilakukan oleh kedua penari tersebut cukup gigih untuh mengejar ketertinggalan mereka dari penari lainnya. Sesungguhnya bukan hanya teknik gerak yang ingin didapat dalam karya ini melainkan juga ekspresi dan kedalaman rasa dalam bergerak. Hal ini menjadi kendala yang cukup

sulit bagi penata untuk membangkitkan kedalaman rasa setiap penari, khususnya pada adegan III yang menampilkan ekspresi yang sensual dan menggoda. Dalam adegan tersebut, penata harus berkali-kali memberikan arahan dan motivasi kepada penari yang terlibat untuk mendapatkan hasil seperti yang diharapkan. Gerak yang muncul masih tergolong hanya berupa perwujudan gerak-gerak visual tanpa disertai rasa dalam bergerak sehingga ekspresi yang diharapkan belum muncul.

Pada awalnya, di bagian *ending* saat satu penari menari di *down right* dengan berjatuhnya uang dari atas penari tersebut, akan ada seorang anak kecil yang memanggilnya “mama” dari arah penonton dan menghampiri penari tersebut ke atas panggung. Bagian ini menggambarkan sisi lain kehidupan penari *ronggeng* yang juga harus menanggung beban atas kehidupan anaknya baik secara materi maupun secara psikologis anak. Anak tersebut merupakan anak kandung dari penari sehingga dirasa akan ada kontak batin yang lebih di antara mereka dan memudahkan anak untuk memanggilnya “mama”. Akan tetapi, setelah dicoba selama beberapa kali latihan, anak tidak mau memanggil “mama”, sehingga penata mencoba untuk mencari alternatif lain untuk bagian ini. Alternatif lain yang didapatkan yaitu dengan tidak lagi menampilkan secara langsung visual seorang anak yang menghampiri ke atas panggung tetapi melalui audio atau rekaman suara sang anak yang memanggil-

manggil “mama” dan kemudian menangis. Ide tersebutpun dicoba dikonsultasikan kepada dosen pembimbing sebelum seleksi III.

Seleksi III berlangsung tanggal 19-20 Desember 2012. Karya Panggung *Kahirupan* mendapatkan waktu seleksi III pada tanggal 19 Desember 2012 dengan urutan terakhir, yaitu ke empat. Hasil seleksi III diumumkan pada tanggal 21 Desember 2012. Panggung *Kahirupan* dinyatakan lolos dari seleksi III dengan beberapa catatan yang harus diperbaiki. Dari segi koreografi dan penari, evaluasi yang didapat yaitu, gerak dari keenam penari rampak harus dilatih kembali untuk mencari kesamaan sikap dan gerakannya, juga sikap kuda-kuda para penari harus dilatih agar terkesan kokoh. Proses latihan dengan para penari dan pendukung lainnya terpaksa harus *vakum* mulai setelah seleksi III berlangsung hingga tanggal 3 Januari 2013. Hal tersebut dikarenakan para pendukung Panggung *Kahirupan* memiliki acara di masing-masing tempat tinggalnya yang sebagian besar berada di luar kota Yogyakarta untuk merayakan pergantian tahun baru 2012-2013. Pada tanggal 3 Januari 2013 dimulai pertemuan pertama dengan semua penari, pemusik, *team* artistik dan *crew* untuk membahas tentang jadwal latihan hingga *performance*, hasil evaluasi dan kendala yang dialami dari hasil seleksi III yang telah berlangsung. Mengingat waktu yang semakin dekat dengan jadwal *Run Trough*, sebagai latihan bersama di *stage* menjelang *Performance*, latihan dibuat hampir setiap hari untuk



mengejar semua bagian yang ingin dibenahi. Pada latihan ke dua, penata meminta para dosen pembimbing untuk datang dan memberi masukan setelah sekian lama proses Panggung *Kahirupan vakum*.

Proses akhir adalah menghadirkan sosok seorang laki-laki dengan karakter sombong dan congkak naik ke atas panggung pada bagian akhir pertunjukan dan melemparkan segenggam uang ke penari tunggal yang berada di *down right*. Sosok laki-laki tersebut merupakan orang bandung yang memiliki pengalaman secara langsung sebagai *pengibing* di Bandung yaitu Wawan Hendrawan, seniman dan pengelola Padepokan Sekar Panggung.

Jadwal yang telah dibuat oleh *team Tirta Production* dimulai dari *Run Trough* pada Minggu, 13 Januari 2013, *Focusing* pada Senin, 14 Januari 2013, *Technical Run Trough* pada Selasa, 15 Januari 2013, *General Rehearsal* pada Jumat, 18 Januari 2013 dan *Performance* pada Sabtu, 19 Januari 2013. Pada saat *Run Trough* dan *Technical Run Through*, evaluasi yang didapatkan untuk penari meliputi kekompakan dan kesamaan gerak dari keenam penari yang belum sama, terutama untuk satu penari, Rhea, mengalami banyak ketinggalan dari segi hafalan dan *power*. Hal tersebut dikarenakan kesibukannya dalam menghadapi ujian akhir semester perkuliahnya menyebabkan Rhea tidak bisa mengikuti proses latihan sebelum *Run Through* dilaksanakan. Penata mencoba mengatasi permasalahan tersebut dengan memberikan motivasi dan evaluasi secara detail

kepada setiap penari melalui video *Run Through* dan *Technical Run Through*. Setelah *Technical Run Through* dilaksanakan, dosen pembimbing, dosen penguji dan beberapa dosen lainnya memberi penilaian mereka tentang suara rekaman anak kecil pada adegan *ending* yang dirasa kurang tepat dan terkesan terputus dengan adegan sebelumnya. Penata disarankan untuk mencari anak kecil yang bisa diarahkan untuk bisa dihadirkan secara langsung pada bagian tersebut. Saran tersebut dicoba ditanggapi penata dengan mencari anak kecil yang bisa dan berani menjalankan *scenario* seperti yang diinginkan. Setelah didapatkan anak kecil tersebut yang bernama Fahmanda, penata dan satu penari yang akan berperan sebagai ibunya, Novian Otasari, melakukan pendekatan dan menjelaskan apa yang harus dilakukan oleh anak tersebut. Satu jam sebelum *General Rehearsal* dilaksanakan, penata bersama dengan semua pendukung karya dan juga dosen pembimbing melaksanakan *tumpengan* sebagai wujud syukur dan berdoa bersama memohon kelancaran dan kesuksesan untuk karya ini. Selain itu, penata musik Panggung *Kahirupan*, Moch. Gigin Ginanjar sebagai orang Subang yang lebih mengerti tentang adat kebiasaan disana, meminta penata untuk menyediakan *sesaji*. *Sesaji* tersebut digunakan untuk meminta ijin dan memohon kelancaran untuk karya ini. Pada *General Rehearsal*, beberapa evaluasi diberikan, diantaranya pola lantai para penari rampak yang belum tepat serta keamanan dan *kesafetyan*

pemasangan aksesoris dan sanggul yang digunakan oleh para penari. Beberapa persiapan dilakukan sebelum *Performance*, siang harinya para penari melakukan *focussing* yang kemudian dilanjutkan dengan persiapan rias dan busana yang dilakukan di studio dua Jurusan Tari FSP ISI Yogyakarta. Pada saat melakukan persiapan rias dan busana satu penari, Cita mengalami kecelakaan tersiram air panas yang sedang dimasak sehingga kaki kanan dan pantatnya mengalami luka bakar yang cukup parah. Berbagai cara dilakukan untuk mengatasi kecelakaan tersebut dengan membelikan obat untuk luka bakar dan penghilang rasa sakit sementara agar Cita tetap bisa mengikuti *Performance*. Therapy juga diberikan oleh salah satu dosen, bapak Sarjiwo kepada Cita untuk mengurangi rasa sakitnya. Usaha-usaha tersebut membuat Cita merasa kuat dan tetap bisa ikut penari. Dorongan semangat banyak diberikan kepada Cita agar tetap semangat dan dapat maksimal saat menari. Mengingat evaluasi yang diberikan saat *General Rehearsal*, penata meminta para penari yang sudah lengkap menggunakan rias dan busana untuk mencoba kenyamanan dan *kesafetyan* dari kostum, sanggul dan aksesoris yang digunakan oleh masing-masing penari. Pada saat *Performance* berlangsung, terjadi kecelakaan pada bagian sanggul satu penari, Rhea. Sanggul dan semua aksesoris kepala yang digunakan Rhea terlepas secara bersamaan pada saat awal adegan III. Menghadapi situasi seperti itu, penata merasa sangat panik dan berharap Rhea

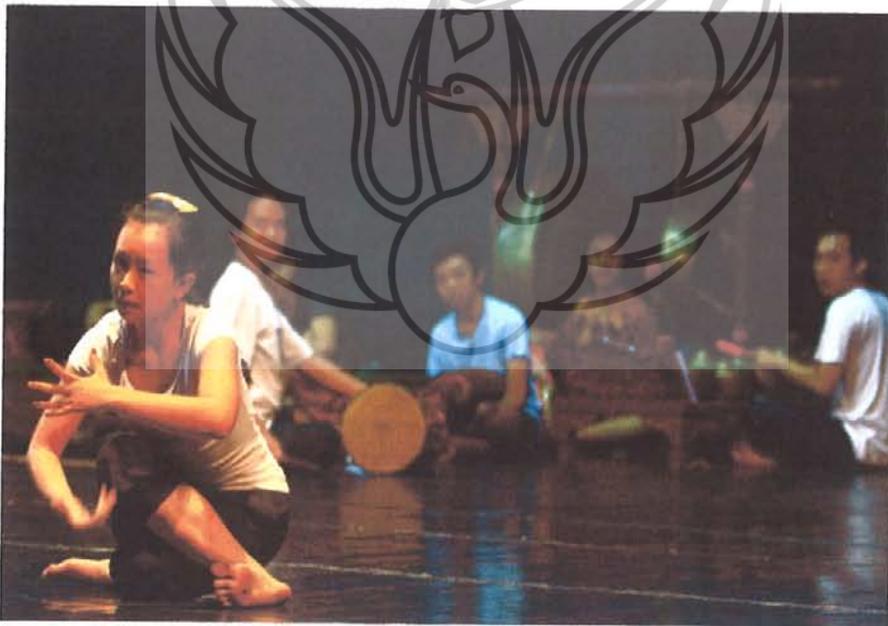
dapat improvisasi dengan situasi yang dialaminya. Melihat tidak adanya respon dari Rhea, penata meminta pemain pendukung, Satri Ari Utami berimprovisasi naik ke atas panggung untuk menghentikan sementara pertunjukan tersebut dan membawa masuk Rhea beserta sanggulnya yang terjatuh. Saat itu tampak sekali semua penari dan *nayaga* bingung dengan munculnya Satri Ari Utami yang menghentikan pertunjukan. Beberapa saat kemudian Panggung *Kahirupan* pun kembali berjalan tanpa satu orang penari meski awalnya *nayaga* dan penari merasa bingung dari mana mereka harus memulainya kembali. Improvisasi tersebut berani penata lakukan mengingat karya ini menggunakan konsep tari kerakyatan dimana tidak ada aturan-aturan atau larangan untuk berimprovisasi dalam situasi tertentu.

b. Proses Penata Tari dan Pemusik

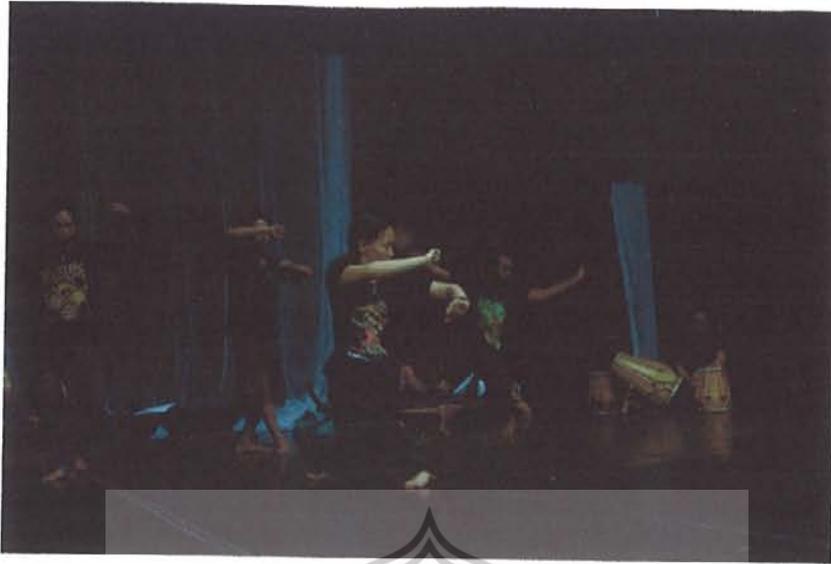
Dalam proses penggarapan tari, elemen musik merupakan hal yang penting lainnya selain pengolahan gerak. Beberapa kali penata meminta waktu kepada pemusik untuk melakukan latihan ekstra agar mendapatkan suasana yang tepat pada setiap bagian tari. Proses mandiri pemusik tanpa penari dikarenakan mengingat beberapa kali proses sering tertunda karena kesibukan dari beberapa pemusik.

Menjelang seleksi II, karya tidak banyak mengalami perubahan secara koreografi hingga tidak mempengaruhi pola iringan. Penata musik dan para pemusik membenahi untuk memunculkan dinamika

dan keselarasan antara musik dan koreografinya melalui frekuensi latihan yang ditambahkan demi peningkatan pembentukan karya. Berkaitan dengan tari, penata mencoba melibatkan beberapa pemusik untuk ikut menari mengingat karya ini mengambil konsep tari kerakyatan. Dua kali latihan sebelum seleksi II, dicoba untuk memberikan gerak kepada tiga orang pemusik yang memainkan alat musik *saron* dikarenakan ketiga pemusik tersebut tidak mempunyai peran memainkan musik pada bagian ini. Untuk mempersiapkan seleksi II, gerak yang diberikan kepada pemusik sebanyak 4x8 mengingat waktu yang sangat sedikit menjelang seleksi II.



Gambar 10: Proses latihan pemusik dan penari (Dokumentasi : Dedec Suredec, 2012)

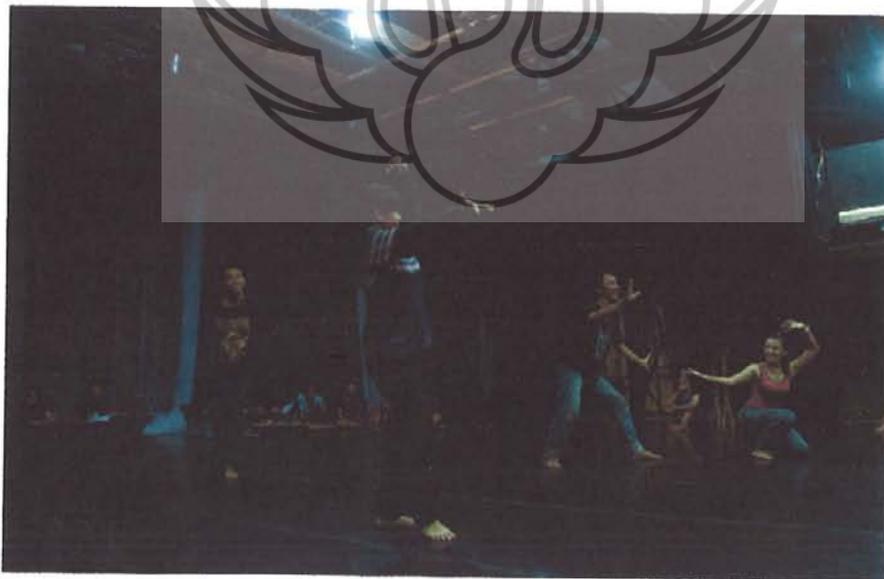


Gambar 11: Proses imitasi gerak dari penata kepada tiga orang pemusik
(Dokumentasi : Dedec Suredec, 2012)

Hasil evaluasi mengenai musik pada tahap seleksi II, dosen pembimbing menganggap bahwa musik yang digarap belum cukup menghantarkan ke suasana yang diinginkan di setiap adegannya. Dosen pembimbing memiliki pertanyaan yang harus dijawab secara nyata mengenai kelanjutan iringan yang saat itu belum tergarap secara utuh.

Proses berlanjut setelah satu minggu istirahat pasca-seleksi II. Proses berlangsung untuk mengganti musik di beberapa bagian dan mencari musik pada bagian yang belum digarap. Di sela-sela latihan penata juga memperbaiki dan menambahkan gerak yang dilakukan oleh tiga orang penari yang kemudian dua orang pemusik mengajak dua orang penari untuk menari bersama. Kali ini proses pemberian gerak langsung melibatkan dua orang penari yang akan menari bersama pemusik. Awalnya pemusik masih sangat ragu untuk

melakukan gerakan yang diberikan karena kali ini pemusik dituntut untuk lebih santai dan menggoda penari di setiap gerakannya. Proses latihan terus berjalan, namun di sela-sela proses kembali muncul hambatan yaitu adanya acara “Gesper” yang melibatkan hampir semua pendukung musik, sehingga permasalahan jadwal latihan terganggu. Latihan mulai dapat dilaksanakan setelah acara “Gesper” selesai. Namun sayangnya, proses musik harus kembali terhambat karena penata musik harus pergi ke Beijing-China, selama satu minggu menjelang seleksi III. Antisipasi dari keadaan tersebut, penata musik harus menyelesaikan terlebih dahulu musik yang dibutuhkan hingga akhir koreografi sebelum pergi ke Beijing-China. Selanjutnya proses latihan tetap berlangsung untuk menyamakan rasa antara penari dan pemusik.



Gambar 12: Proses latihan antara dua orang penari dan dua orang pemusik pada bagian transisi menuju adegan III (Dokumentasi : Dedec Suredec, 2012)

Hasil dari seleksi III cukup banyak memiliki catatan, terutama tentang kurangnya variasi musik. Catatan tersebut penata sampaikan kepada penata musik agar dapat dievaluasi dan dipersiapkan bagian mana yang akan diperbaiki untuk bahan latihan mendatang setelah tanggal 3 Januari 2013. Pada latihan ke dua, tanggal 7 Januari 2013, dosen pembimbing datang dan memberi masukan terutama untuk musik. Masukan yang diberikan untuk keseluruhan musik yang cukup kacau pada saat persentasi dan vokal wanita pada saat adegan *introduksi* masih harus banyak dilatih untuk mencari *cengkok-cengkok* Sunda di vokal tersebut. Catatan yang diberikan pada seleksi III juga tentang jenis musik pada adegan II dan III belum terlihat secara jelas. Catatan tersebut dicoba ditanggapi oleh penata musik dengan menambahkan instrumen lain berupa *tarawangsa*, *suling* dan *terompet*. *Tarawangsa* dan *suling* dimainkan pada adegan I dan *terompet* untuk adegan II.

Pada karya kali ini, pembagian suasana musik di setiap adegannya yaitu:

- Adegan *Introduksi* menggunakan musik bernuansa tenang dan sakral.
- Adegan I menggunakan musik dengan suasana tenang dan sakral.
- Adegan II menggunakan musik bernuansakan tegas untuk mendukung kesan maskulin pada adegan ini.

- Adegan III menggunakan beberapa jenis nuansa musik, diantaranya suasana menggoda atau sensual, ceria dan tenang.
- Adegan akhir atau *ending* menggunakan suasana musik yang gelisah dan sedih.

Penempatan *nayaga* yang berada di belakang area penari membuat jarak antara *nayaga* dan penonton semakin jauh sehingga membutuhkan bantuan *sound system* untuk memperjelas suara musik pada karya ini. *Sound system* yang digunakan adalah dua buah mic *condensor*, dua buah *clip-on* dan satu buah mic *wireless*. Pemilihan mic *condensor* dimaksudkan untuk tetap mempertahankan kesan kerakyatan yang diinginkan dimana musik pada kesenian rakyat pada jaman dahulu tidak menggunakan bantuan *sound system* sama sekali. Pada proses *Technical Run Through*, *General Rehearsal* dan *Performance* yang sudah menggunakan bantuan *sound system*, memerlukan waktu khusus pada siang hari yang telah ditentukan oleh *Tirta Production* untuk melakukan *cek sound* terlebih dahulu. Penata dibantu oleh Bayu dan Gatot yang bertugas sebagai *sound man* pada karya ini. Penggunaan *sound system* pada karya ini tidak mengalami banyak kendala yang berat. Kendala lainnya dialami ketika jadwal *Technical Run Through* telah ditentukan ternyata bertepatan dengan jadwal ujian S-2 Pasca Sarjana ISI Yogyakarta yang sebagian besar para *nayaga* juga terlibat dalam ujian S-2 tersebut. Jalan tengah yang diambil yaitu para *nayaga* mengikuti

ujian S-2 terlebih dahulu dengan konsekuensi *nayaga* sudah harus datang dan siap untuk membantu karya ini pada pukul 20.30 WIB. Pada kenyataannya, lima menit sebelum karya Panggung *Kahirupan* dimulai para *nayaga* baru lengkap sehingga fisik dan pikiran *nayaga* belum terfokuskan pada karya ini. Alhasil, proses *Technical Run Through* tidak berjalan dengan lancar, banyak peralihan musik yang tidak tepat¹ sehingga musik terdengar sangat lemah dan tidak memberikan semangat kepada para penari. Kesalahan yang sama terjadi saat *General Rehearsal* berlangsung, banyak peralihan musik yang tidak tepat. Kesalahan-kesalahan tersebut membuat para *nayaga* terutama penata musik dan koordinator *nayaga* mengkoordinasikan para *nayaga* lainnya untuk lebih fokus pada karya ini. Usaha tersebut benar-benar dibuktikan ketika *Performance*, para *nayaga* terlihat lebih semangat ketika pertunjukan berlangsung dan lebih siap ketika terjadi kecelakaan sanggul pada salah satu penari.

c. **Proses Penata Tari dan Penata Artistik**

Setting panggung yang mendukung tata rupa pentas dalam karya ini dibantu penataannya oleh Beni dan teman-teman dari *Mata Emprit* (alumni Jurusan Teater ISI Yogyakarta yang sudah sering terlibat mendukung karya Tugas Akhir di jurusan Tari dan kegiatan di luar kampus lainnya). Penata memilih Beni karena dianggap dapat

diajak bertukar pikiran secara logis dan sistematis, mengingat keinginan penata yang terlalu banyak dan rumit.

Dalam karya ini dirancang akan menggunakan setting panggung yang cukup banyak sehubungan dengan perwujudan suasana sesuai dengan konsep yang diinginkan. Pada bagian *introduksi* dibutuhkan setting sebuah truk yang akan membawa para penari, *nayaga* dan beberapa alat musik. Truk tersebut berada di bagian tengah belakang panggung, sehingga bisa dilihat oleh penonton dengan jelas. Setelah penari turun dari truk, masing-masing penari mulai membawa tungku sebagai simbolisasi dari masing-masing pribadi dalam melakukan doa sebelum memulai pertunjukan. Memasuki adegan I penata membutuhkan sebuah tempat pemandian dengan ketinggian yang cukup yang berada di *up right*. Saat proses latihan bersama pemusik dan penari ternyata peletakan tempat pemandian di area tersebut kurang menguntungkan karena membuat area panggung menjadi tidak seimbang sehingga pemusik harus berada memojok di *up left*. Setting panggung ini dipertahankan hingga seleksi II berlangsung. Kritik dan saran dari dosen pembimbing mengenai setting yang digunakan tidak banyak, hanya mengenai penggunaan air pada adegan pemandian harus benar-benar dijaga agar air tidak sampai ke vinil panggung.

Satu minggu setelah seleksi II berlangsung, digunakan penata untuk berdiskusi kembali mengenai pemilihan area yang tepat saat

adegan I pemandian dan berbagai setting lainnya yang belum terwujudkan. Penata dan penata artistik mencoba berimprovisasi untuk mencoba berbagai kemungkinan area yang bisa digunakan pada bagian pemandian. Setelah dicoba ditemukan satu alternatif yaitu menggunakan area *right center* untuk bagian pemandian yang kemudian setelah bagian pemandian selesai setting tersebut akan ditarik masuk sehingga area pemusik bisa memanjang di bagian *up center*. Bagian belakang pemusik akan ditutup menggunakan kain *puring* sebagai *siklorama* untuk memberikan dimensi ruang yang berbeda. Tata panggung tersebut dicoba hingga seleksi III berlangsung.

Hasil dari seleksi III, setting yang digunakan terutama pada bagian adegan pemandian dirasa masih kurang tepat sehingga mengurangi suasana ritual yang ingin dimunculkan. Penggunaan kain di belakang para pemusik juga dirasa kurang tepat dalam pemilihan jenis kainnya. Setelah seleksi III, penata mencoba berdiskusi kembali dengan Beni sebagai *leader* dari *Mata Emprit* untuk mencari solusi pemilihan area panggung yang akan digunakan untuk ritual pemandian dan pemilihan kain yang digunakan sebagai *siklorama*. Selain itu tempat pemandian yang digunakan juga akan diubah menjadi lebih sederhana dan lebih ringan agar setiap proses perpindahannya tidak memakan waktu yang lama. Tempat pemandian yang dibuat lebih sederhana membuat penata

memutuskan untuk kembali menggunakan ruang di kanan belakang *nayaga* sebagai tempat ritual pemandian.



Gambar 13: Proses team artistik *Mata Emprit* membuat ranting-ranting pohon
(Dokumentasi : Dedec Suredec, 2012)



Gambar 14: Tempat pemandian yang berada di kanan belakang *nayaga*
(Dokumentasi : Jhushinshu, 2013)



Gambar 15: Setting panggung mulai adegan II-*ending* (Dokumentasi : Jhushinshu, 2013)

d. Proses Penata bersama Penata Rias dan Busana

Penataan rias dan busana dalam karya ini direncanakan akan dibantu perancangan dan pembuatannya oleh Mamuk Rahmadona (seorang alumni mahasiswa Jurusan Tari yang aktif dalam pembuatan kostum). Langkah awal ketika menemui Mamuk Rahmadona, penata mencoba menyampaikan maksud dan tema karya serta mencoba menunjukkan hasil rancangan sendiri mengenai konsep rias dan busana yang diinginkan. Pembetulan dan revisi dibantu Mamuk Rahmadona demi hasil yang lebih baik dengan memberikan ide baru untuk rancangan kostum yang dirasa lebih menguntungkan jika dilihat dari gerak-gerak yang ada dalam karya ini. Namun karena durasi waktu yang tergolong singkat dengan tuntutan tanggung jawabnya yang begitu banyak di luar proses karya ini, maka penata mengalami kesulitan untuk memvisualkan konsep

rancangan kostum yang telah dibuat. Penatapun mencoba mengusahakan kostum secara mandiri dengan dibantu oleh Pulung Jati Rangga Mukti, seorang mahasiswa jurusan tari yang juga sering membuat kostum-kostum tari. Kostum yang dirancang kembali tidak terlalu jauh menyimpang dari konsep karya serta tanpa mengurangi keindahan visual yang akan disampaikan. Penata kembali mengalami kesulitan untuk mencari penjahit yang akan membantu membuat kostum yang telah dirancang dikarenakan banyaknya order di masing-masing penjahit yang telah mereka terima. Sepuluh hari menjelang seleksi III penata baru mendapatkan penjahit, Lina la Konde yang dapat membantu merealisasikan kostum tersebut. Saat menemui Lina la Konde dimanfaatkan juga untuk berkonsultasi mengenai pemilihan bahan dan kenyamanan desain ketika digunakan untuk bergerak. Hal tersebut dilakukan untuk mendapatkan bahan dan desain yang terbaik karena Lina la Konde mempunyai banyak pengalaman membantu mahasiswa tari dalam merealisasikan kostum yang diinginkan. Menuju tahap seleksi III, penata mencoba merealisasikan kostum untuk penari rampak. Kostum yang dibuat memiliki perbedaan pada kostum bagian bawah saat adegan II dan III. Perbedaan kostum tersebut bertujuan untuk memberikan perbedaan antara adegan II yang maskulin dan adegan III yang feminim dan sensual.

Pada bagian awal *introduksi* penari menggunakan kain batik dengan motif yang berbeda-beda dari masing-masing penari yang diikat seperti *kemben*. Perbedaan motif pada kain batik dari masing-masing penari menggambarkan masing-masing pribadi *ronggeng* yang tidak sama. Penari pada adegan I bagian pemandian menggunakan selembar kain putih yang digunakan seperti *kemben* dan diikat di depan dada. Memasuki adegan ke II kain batik yang digunakan penari rampak sudah dilepas dan menggunakan kostum rampak.

Kostum yang digunakan para *nayaga* juga diperhitungkan dalam karya ini karena para *nayaga* menjadi bagian langsung dari pertunjukan yang berada di belakang area para penari. Kostum yang digunakan berupa baju lengan pendek tiga per empat berwarna hitam dan menggunakan baju dalam warna kuning, celana *pangsi* hitam serta menggunakan *iket* di kepala.

Setelah seleksi III berlangsung, kostum penari rampak memiliki catatan untuk dipertimbangkan kembali pemilihan modelnya agar tidak menghilangkan kesan Sunda, terutama pada kostum bagian bawah. Penata melakukan diskusi dengan Lina mengenai catatan dari hasil seleksi III. Dari hasil diskusi didapat model lain yang dicoba direalisasikan bentuknya untuk dicoba digunakan dengan gerak-gerak yang ada dalam karya ini guna mencari kenyamanan selama menari. Pada saat *Technical Run*

Through semua penari menggunakan kostum bawahan untuk mencoba seberapa tingkat kesulitan ketika bergerak menggunakan kostum dan melatih para penari untuk dapat melepas dan menurunkan rok tersebut dalam waktu cepat ketika menuju adegan III. Kendala yang dialami ketika *Technical Run Through* dan *General Rehearsal* dari segi kostum, seringkali kostum bagian bawah atau rok terlepas terlebih dahulu sebelum sampai pada adegan III. Hal tersebut penata coba sampaikan kepada Lina La Konde dan mencari solusi untuk permasalahan tersebut.

Rias kepala atau sanggul yang akan digunakan dirancang tetap seperti sanggul Sunda yang ada dan divariasikan agar tidak mengganggu penari ketika bergerak. Pada saat *Technical Run Through* dicoba dua penari menggunakan dua sanggul yang berbeda dengan tujuan melihat desain sanggul yang lebih tepat ketika di atas panggung. Kendala dialami ketika *General Rehearsal* berlangsung, ada satu aksesoris sanggul yang terlepas ketika di atas panggung. Kejadian tersebut menjadi catatan khusus untuk penata rambut agar lebih kuat dan memperhatikan keamanan sanggul dan aksesoris yang terpasang agar tidak terjadi kesalahan yang sama di atas panggung. Penata juga mengingatkan para penari untuk merasakan sendiri keamanan sanggul dan aksesoris masing-masing penari dengan mencoba melakukan beberapa gerakan kepala dengan *power* yang kuat. Penaripun melakukan gerak-gerak kepala untuk mencoba

keamanan sanggul mereka dan mengaku sanggul mereka sudah kuat dan dirasa aman. Saat *performance* Panggung *Kahirupan* berlangsung tidak ada ketakutan akan terjadi kecelakaan pada sanggul penari karena penari sudah mengaku sanggul dan aksesoris mereka kuat menempel di kepala. Hal tersebut menjadi tanda tanya besar ketika ada sanggul satu penari terlepas secara bersama dalam bentuk sanggul utuh beserta semua aksesorisnya. Sanggul yang digunakan oleh penari merupakan rangkaian dari tiga *cemara* (uraian rambut panjang) yang dibentuk menjadi sebuah sanggul sehingga lebih kuat dan sangat kecil kemungkinannya untuk terlepas secara bersama beserta semua aksesorisnya.



Gambar 16: Desain kostum penari rampak adegan *Introduksi*- adegan II (Sketsa : Lina La Konde, 2012)



Gambar 17: Desain kostum penari rampak adegan III-*ending* (Sketsa : Lina La Konde, 2012)



Gambar 18: Desain kostum pemusik atau *nayaga* (Sketsa : Lina La Konde, 2012)

3. Evaluasi

a. Evaluasi Penari

Penari cenderung sulit memunculkan kedalaman rasa ketika membedakan pengekspresian antara adegan yang satu dan lainnya. Ekspresi yang dominan hadir justru tegang dan bahkan tidak menghayati tiap gerakan yang dilakukan. Para penari dirasa hanya mengandalkan kekuatan dan hafalan yang sesungguhnya tidak akan bernilai jika tidak disertai dengan kedalaman rasa ketika bergerak. Namun demikian, visualisasi para penari dalam melakukan setiap teknik gerak belum sesuai dengan harapan. Kemampuan teknik bergerak yang berbeda-beda sesuai ketubuhan penari masing-masing serta gejala emosional penari saat bergerak juga mempengaruhi produk akhir gerakan. Seringkali penari terkesan terburu-buru, hingga teknik gerak tidak dilakukan secara tuntas. Selain itu, penari terkadang lepas kontrol sehingga tidak selalu tepat menempati posisinya bergerak dalam pola lantai yang diinginkan, sehingga sering kali pola lantai yang diinginkan tidak terbentuk dengan jelas dan terkesan tidak rapi. Dosen pembimbing juga memberikan saran agar penata terus berusaha untuk tetap mengingatkan detail gerak dan pencapaian teknik dari masing-masing penari agar terlihat rapi dan kompak serta memotivasi dan memberikan pengarahan mengenai makna dan maksud yang ingin disampaikan pada setiap bagian. Penata juga sering mencari solusi bersama penari mengenai

gerak-gerak yang dirasa tidak nyaman dalam melakukannya yang disesuaikan juga dengan ketubuhan para penari.

b. Evaluasi Pemusik

Pemusik terutama pemain kendang yang dalam karya ini digunakan sebagai *leader* sering kali lupa saat kapan harus memberi kode kepada pemusik lainnya ketika harus menaikkan tempo atau memperlambat tempo. Hal tersebut membuat proses latihan menjadi terhambat karena harus kembali mengulang bagian yang terlupakan. Namun, penata berusaha selalu mendampingi pemusik ketika berlatih, termasuk dengan memberikan video tari karya ini kepada pemain kendang untuk lebih dicermati dan dihafalkan per bagiannya. Pemusik juga dianggap belum merasakan permainannya sebagai iringan tari yang cenderung mengandalkan kedalaman rasa. Pemusik hanya sebatas memukul, meniup, dan memainkan alat musik tanpa menyertai penghayatan dalam bermusik. Kritik yang demikian selalu disampaikan kepada para pendukung musik agar mampu menghadirkan kesan yang diharapkan melalui permainan musiknya. Evaluasi juga disampaikan melalui forum memberikan masukan satu sama lain.

Beberapa pemusik yang ikut menari mengalami kesulitan dalam melakukan gerakan-gerakan yang diberikan mengingat mereka tidak memiliki kemampuan menari, tetapi dengan ketekunan mereka dapat melakukannya walau dengan ketubuhan masing-

masing. Hal itu tidak menjadi masalah karena dalam karya ini mengambil gerak-gerak kerakyatan yang memiliki kebebasan dalam bergerak.

c. Evaluasi Koreografi

Konseptual karya Panggung *Kahirupan* terkomunikasikan secara audio visual melalui gerak-gerak yang dikoreografikan serta musik yang mengiringi. Keseluruhan koreografi didominasi dengan penyampaian gerak yang sesuai dengan tema. Sehubungan dengan tema kehidupan *ronggeng*, gerak-gerak yang hadir menggambarkan karakter seorang *ronggeng* yang tetap berusaha kuat lewat gerak-gerak *Ketuk Tilu* dan *Ibing Pencak* yang maskulin dan sisi kelembutan dan sensual seorang *ronggeng* lewat gerak-gerak yang eksotis.

Keutuhan koreografi sebagai seni pertunjukan ditambah dengan elemen-elemen lain yang mendukung seperti setting berupa obor-obor yang terletak di beberapa titik di panggung sebagai visualisasi tempat pertunjukan *ronggeng*. Karakter dan suasana yang diharapkan dapat terbentuk apabila para penari dan pemusik dapat menghayati dan merasakan makna yang ingin disampaikan dalam setiap adegan secara sungguh-sungguh melalui ekspresi bahasa tubuh serta permainan musik. Kehadiran setting dapat menunjang suasana dengan penambahan efek asap di bagian pemandian serta pengaplikasian setting dengan teknik serta waktu yang tepat.

Ditambah lagi dengan penataan cahaya lampu yang tepat dalam mendukung penciptaan suasana di setiap adegannya, untuk lebih menyempurnakan wujud karya tari *Panggung Kahirupan* sebagai nilai karya seni yang mampu mengesankan keindahan pada jiwa apresiatornya.

B. Deskripsi Hasil Penggarapan

1. Struktur Koreografi

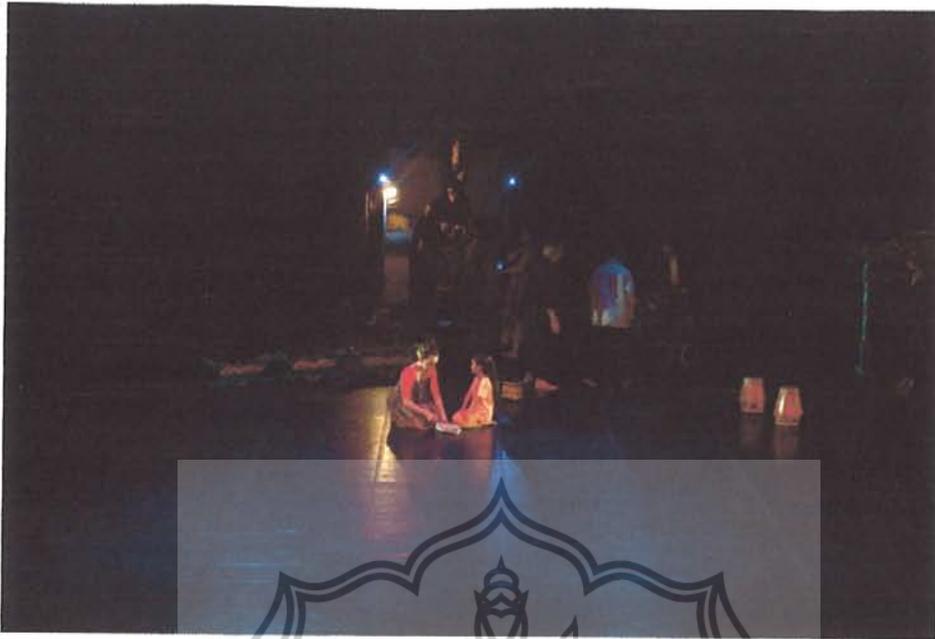
Hasil akhir karya TA ini merupakan keseluruhan dari proses awal berkarya hingga akhir pertanggungjawaban. Proses penggarapan karya yang dilakukan mulai tahap perencanaan hingga pelaksanaan, menghasilkan suatu bentuk koreografi yang dibatasi dengan konsep. Secara struktural karya *Panggung Kahirupan* tersusun atas lima adegan: adegan I, II, dan III ditambah dengan bagian *introduksi* sebagai awalan dan *ending* sebagai akhir. Proses perencanaan terhitung dimulai sejak Bulan Juli 2012 hingga memulai proses bersama para pendukung yaitu penari, pemusik, team atristik dan penata cahaya sejak bulan September 2012, yang akhirnya menghasilkan sebuah susunan koreografi dengan struktur sebagai berikut:

a. *Introduksi.*

Pada bagian ini menampilkan persiapan para penari, *nayaga* dan *sinden* sebelum memulai pertunjukan. Persiapan digambarkan dengan datangnya rombongan menggunakan truk di lokasi pertunjukan. Para

nayaga turun dari truk dan menyusun gamelan yang akan digunakan dan penari turun dari truk, merapikan kostum mereka dan sementara itu beberapa penari menyelesaikan *make up* nya dan yang lainnya membantu menyusun gamelan lalu mengambil *tungku* yang berisi *kemenyan* sebagai media untuk melakukan ritual dan doa. Awalnya masing-masing penari berjalan dengan arah yang berbeda menuju posisinya masing-masing. Hal tersebut menggambarkan usaha dan cara yang berbeda-beda dari setiap *ronggeng* untuk menjadi yang terbaik ketika di atas panggung. Namun, tidak hanya berdoa untuk dirinya sendiri, para *ronggeng* juga melakukan doa bersama untuk kelancaran dan kesuksesan *group ronggeng* mereka yang digambarkan dengan pola lantai melingkar di *dead center*. Adegan ini di akhiri dengan berjalannya masing-masing penari meninggalkan panggung.

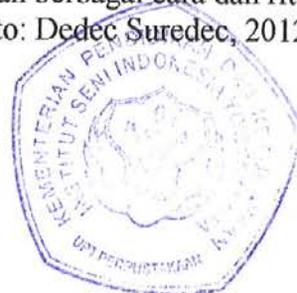
Adegan ini menampilkan suasana tenang dan pasti yang menggambarkan suasana ritual para penari *ronggeng*. Pada adegan ini hanya diiringi oleh vokal *sinden*, dimana vokal tersebut berisi narasi tentang perasaan dan harapan *ronggeng* yang ingin menjadi yang terbaik di atas panggung demi memenuhi kebutuhan ekonominya namun tetap ingin di pandang dan dihargai seperti wanita lainnya ketika di luar panggung.

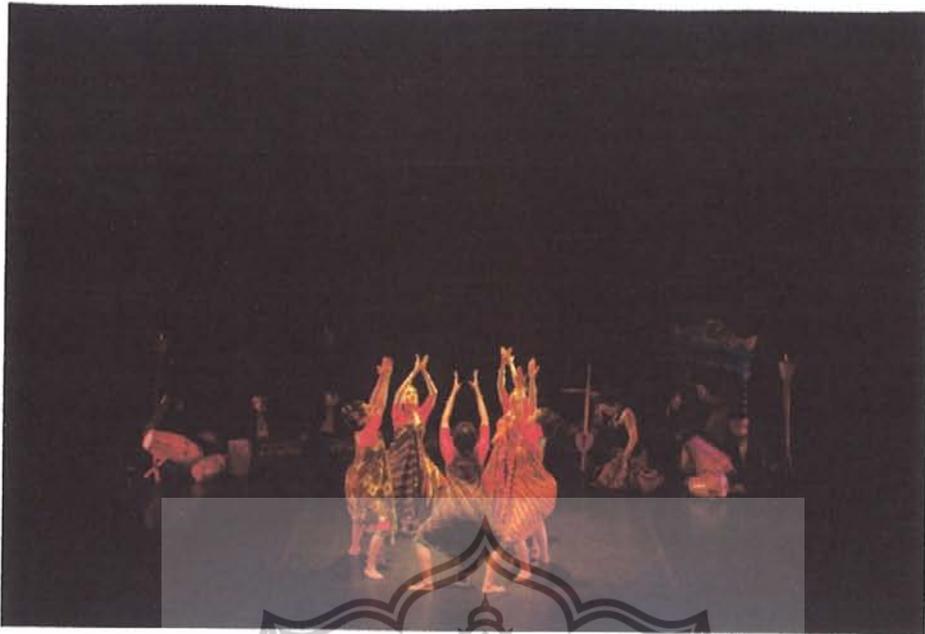


Gambar 19: Adegan *introduksi* menggambarkan kedatangan para *ronggeng* dan rombongan di lokasi pentas dengan menggunakan truk (Foto: Dedec Suredec, 2012)



Gambar 20: Adegan *introduksi* menggambarkan berbagai cara dan ritual yang dilakukan oleh masing-masing *ronggeng* (Foto: Dedec Suredec, 2012)



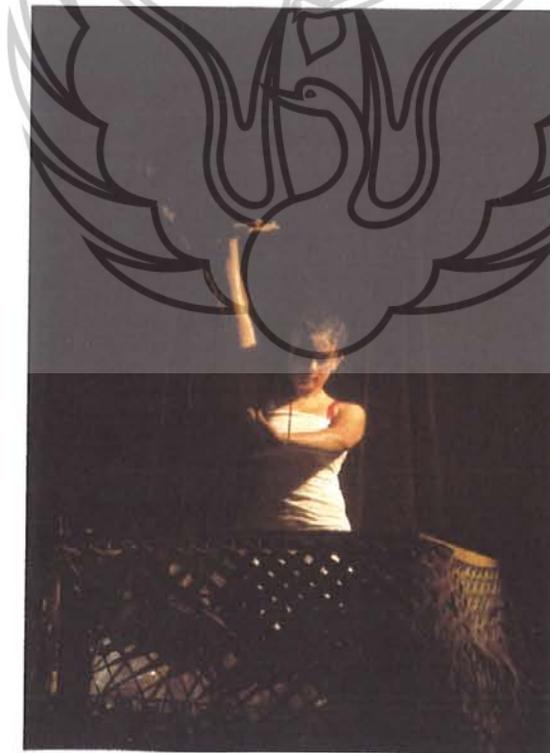


Gambar 21: Adegan *introduksi* menggambarkan doa bersama yang dilakukan para *ronggeng* untuk kelancaran dan kesuksesan pertunjukan (Foto: Dedec Suredec, 2012)

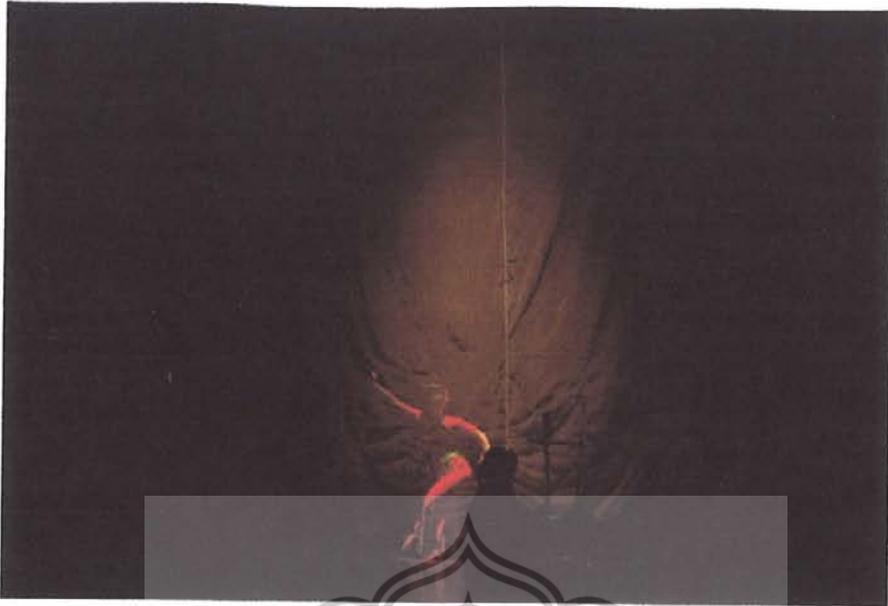
b. Adegan I.

Beberapa orang *ronggeng* juga melakukan cara lain untuk mempertahankan dan mendapatkan banyak penggemar demi kelangsungan kariernya sebagai penari *ronggeng* yang dirasa dapat memenuhi kebutuhan ekonomi keluarganya. Hal itu dapat dilakukan dengan berbagai cara, salah satunya dengan melakukan ritual pemandian yang dilakukan pada waktu dan tempat yang khusus digunakan untuk melakukan ritual tersebut. Adegan ini digambarkan oleh satu penari yang berada di tempat pemandian dengan level yang lebih tinggi dan berada di kanan belakang *nayaga* berupa pancuran air. Penari bergerak bebas tanpa menghilangkan esensi kesakralan sebuah ritual pemandian. Untuk memberikan kesan dan rasa Sunda penari juga melakukan beberapa gerak

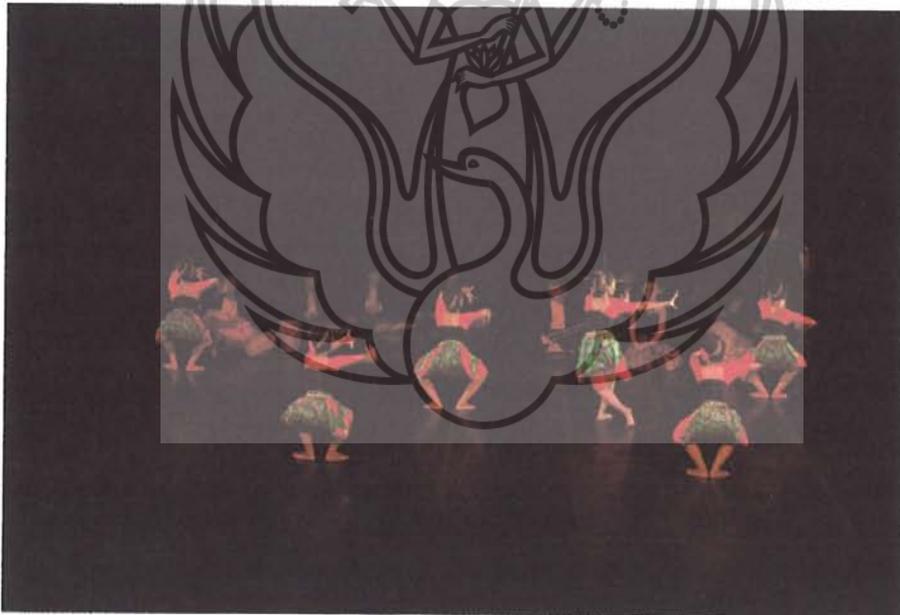
dan pose yang memiliki ciri Sunda misalnya gerak *kepret*. Penari tersebut kemudian turun menjadi level rendah yang kemudian disambung dengan satu penari yang sudah menggunakan kostum tari berada di belakang para *nayaga* melakukan gerakan-gerakan tari yang maskulin tetapi tetap memiliki kesan sensual. Saat penari menghentakkan kaki muncul kelima penari lainnya dari berbagai arah. Akhir bagian ini semua penari berjalan dengan sangat pelan dengan motif *keupat kanan* dan pandangan pada satu titik fokus masing-masing penari. Peralihan menuju adegan II dimulai dengan dua penari bergerak tanya jawab di *dead center* dan empat penari *pose* menghadap belakang kemudian semua penari bergerak bersama-sama dengan tempo yang pelan.



Gambar 22: Adegan ritual pemandian oleh satu penari (Foto: Jhushinshu, 2013)



Gambar 23: Satu penari yang sudah menggunakan kostum dan bergerak dengan sisi maskulin dan sensual (Foto: Dedec Suredec, 2012)



Gambar 24: Transisi menuju adegan dua (Foto: Jhushinshu, 2012)

c. Adegan II.

Diawali ketika keenam penari melakukan gerak menusuk dengan arah hadap diagonal kanan. Pada adegan ini menggambarkan tentang sisi maskulin penari *ronggeng* oleh enam penari putri. Menghadirkan

gerak-gerak hasil eksplorasi dan improvisasi terhadap gerak *Ibing Pencak* dan *Ketuk Tilu* dalam etnis Sunda, dilakukan secara rampak yang divariasikan baik pola tenaga, ruang, serta waktu. Adegan ini di akhiri dengan *focus on two points* dengan enam penari yang terbagi menjadi satu penari bergerak sendiri di *down left* dan lima penari *pose* di *up right* dengan arah hadap ke satu penari tersebut. Transisi dari adegan II menuju adegan III yaitu para penari mengeluh karena *nayaga* yang mengiringi terlalu cepat dan menantang para *nayaga* untuk menunjukkan kebolehannya dalam menari *Ibing Pencak*. Pada bagian ini terjadi tanya jawab antar *nayaga* dan penari yang kemudian dua orang *nayaga* dan penari menari berpasangan dan berakhir dengan dua *nayaga* tersebut yang bertabrakan.



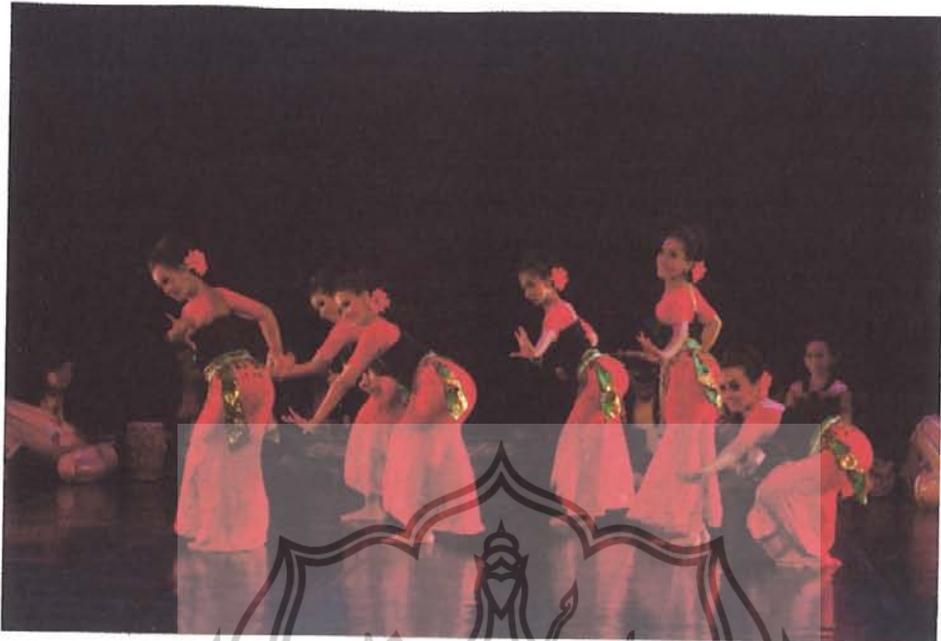
Gambar 25: Bagian akhir adegan dua dengan *focus on two points* (Foto: Dedec Suredec, 2012)



Gambar 26: Transisi dari adegan II menuju adegan III, tiga *nayaga* unjuk kebolehan (Foto: Dedec Suredec, 2012)

d. Adegan III.

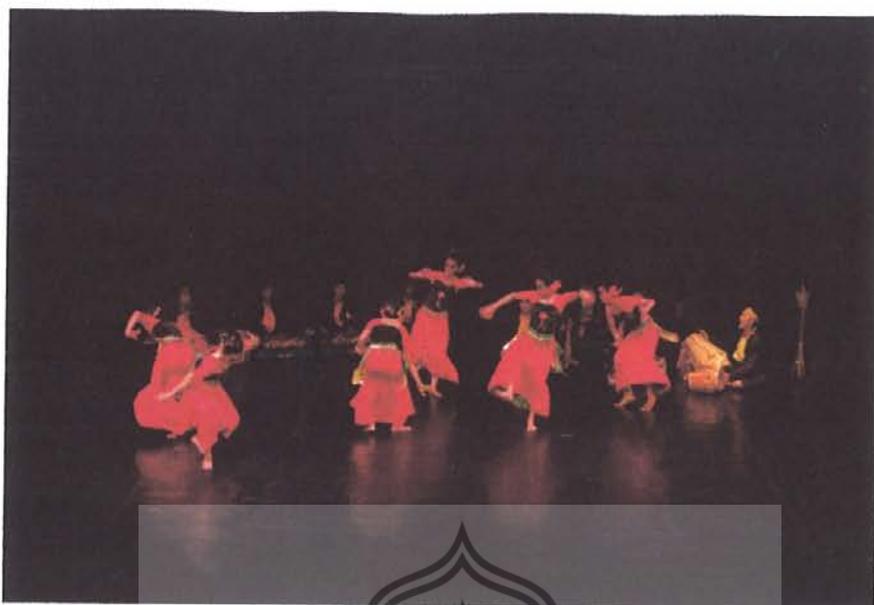
Menampilkan penggambaran sisi sensual dan kelembutan para penari *runggeng* yang menggoda. Gerak-gerak tari Jaipongan dikembangkan dengan karakter gerak yang enerjik dan terkesan menggoda. Adegan III ini diawali dengan berkumpulnya keenam penari di *dead center* dengan arah hadap ke samping kanan lalu melakukan motif *geol iket jedhag*. Menuju bagian akhir adegan III keenam penari berjajar di *down center* dan menunjukkan goyangan yang merupakan ciri dari masing-masing penari. Transisi dari adegan III menuju adegan akhir atau *ending* digambarkan dengan menari melakukan gerak *mincit oleng* menuju depan para *nayaga* yang kemudian kelima penari duduk dan tinggal satu penari *runggeng* di *dead center*.



Gambar 27: Gerakan pada adegan tiga Jaipongan yang menggambarkan sisi sensual para penari *ronggeng* (Foto: Jhushinshu, 2012)



Gambar 28: Bagian akhir adegan III (Foto: Jhushinshu, 2013)

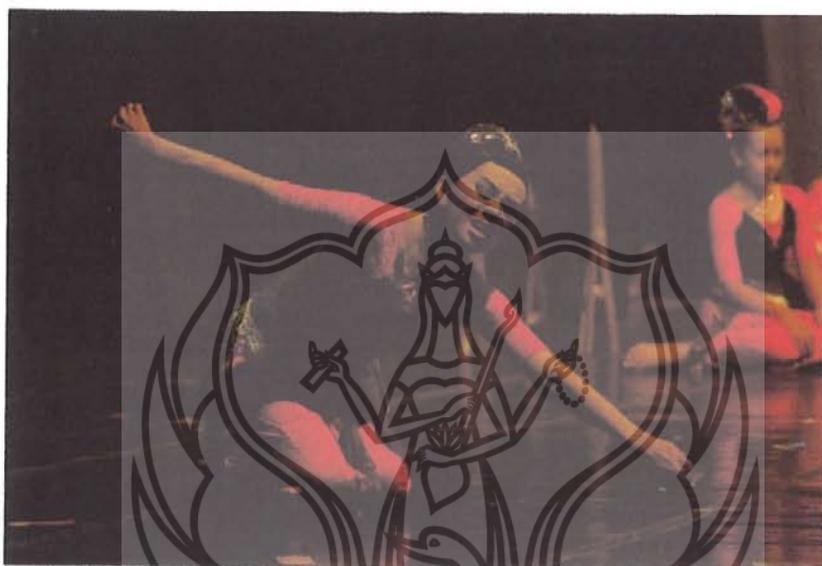


Gambar 29: Transisi dari adegan III menuju adegan akhir atau *ending* (Foto: Jhushinshu,2013)

e. Akhir

Ronggeng sebagai seorang penari mencoba menaklukkan panggung untuk mendapatkan perhatian dan banyak penggemar dengan tujuan mempertahankan profesinya sebagai seorang *ronggeng* dan juga mendapatkan uang *saweran* sebanyak-banyaknya. Menghadirkan satu penari yang bergerak dengan tempo yang cepat di bagian *dead center* kemudian menuju ke *down right*. Saat berada di *down right* tempo musik semakin cepat naik dan langsung berhenti yang kemudian dilanjutkan dengan suara *rebab* dan vokal *sinden*. Pada bagian akhir penari hanya bergerak motif *enjut* yang divariasikan pada gerak tangan, kepala dan posisi tubuh, kemudian datang satu sosok laki-laki yang naik ke atas panggung dan melempar segenggam uang ke tubuh penari disusul dengan turun banyak uang dari atas penari sebagai simbol uang

saweran. Suasana yang dimunculkan saat ini adalah suasana sedih seorang *ronggeng* harus bekerja keras untuk mencukupi kebutuhan materinya demi seorang anak yang menantinya di rumah. Pada akhir karya ini muncul anak penari tersebut dan memanggilnya mama kemudian menghampiri dan memeluk penari tersebut sambil menangis.



Gambar 30: Bagian akhir adegan akhir yang menggambarkan seorang *ronggeng* yang mendapatkan *saweran* (Foto: Dedec Suredec,2012)

2. Deskripsi Gerak Tari

Gerakan yang hadir dalam karya ini di setiap adegannya merupakan hasil pengembangan dan kreasi penata yang bersumber dari gerak-gerak *Ketuk Tilu*, *Ibing pencak* dan Jaipongan yang dirangkaikan melalui motif-motif hingga menjadi kalimat gerak yang ditata menjadi kesatuan koreografi. Koreografi “Panggung *Kahirupan*” memiliki elemen motif gerak yang cukup kompleks, yang keseluruhan motifnya divariasikan berdasarkan pengetahuan komposisi koreografis serta kompetensi penata dan para penari. Dalam penjelasan ini, hanya diuraikan beberapa jenis

motif yang dinilai dominan dan merupakan ciri identik koreografi “Panggung *Kahirupan*”.

a. Motif *Lontang Toleh*

Motif ini dilakukan oleh lima penari di area *dead center* dengan pola lantai melingkar dan arah hadap ke dalam lingkaran. Motif ini dilakukan pada bagian *introduksi*. Setelah meletakkan *tungku* di depan masing-masing penari dengan posisi kaki yang membuka level rendah, kedua tangan bergerak membentuk *lontang* kanan dengan proses tangan kanan membentuk lingkaran ke dalam. Gerakan tersebut disertai dengan proses berdiri dan membuka kaki kanan membentuk *adeg-adeg* kiri kemudian memindahkan berat badan menjadi *adeg-adeg* kanan dalam posisi *rengkuh* dan pandangan berpindah ke arah kiri. Motif ini dilakukan dengan tempo pelan dan mengalun.

b. Motif *Keupat Kanan*

Motif ini dilakukan oleh enam penari pada bagian tradisi dari adegan I menuju adegan II. Motif ini dilakukan berulang-ulang dengan posisi telapak tangan kiri menempel di pinggang (*methenteng*) dan tangan kanan lurus diagonal kanan bawah dengan pergelangan tangan kanan ditekuk ke atas dan ke bawah seperti *ngembat*, diikuti langkah kaki yang berjalan maju dengan tempo yang pelan. Motif ini merupakan motif yang sering digunakan dalam beberapa tari Sunda.

c. Motif Depok Keprok

Motif ini dilakukan pada adegan II dengan posisi duduk lutut kaki kanan menimpa lutut kaki kiri (posisi *depok*) menghadap ke samping kiri. Tangan kiri diayun ke belakang menuju ke tangan kanan dengan posisi telapak tangan saling menempel lalu bertepuk tangan tiga kali (*prok-prok-prok*). Motif ini merupakan pengembangan gerakan *depok* pada *Ibing Pencak*.

d. Motif Siaga

Motif gerak ini banyak dilakukan pada adegan II, dimana posisinya menggambarkan sikap waspada dengan posisi *kuda-kuda* atau *adeg-adeg* dengan posisi badan agak condong ke depan. Bentuk tangan dan awalan gerak pada motif ini dapat divariasikan.

1. Siaga 1

Motif siaga 1 diawali dengan loncatan kaki kanan disusul dengan kaki kiri menjadi *adeg-adeg* kiri dan tangan kanan menusuk lurus ke kanan, tangan kiri di atas kepala dengan telapak tangan ke arah atas, pandangan ke arah kanan.

2. Siaga 2

Motif Siaga 2 diawali dengan posisi kaki kiri ditarik dekat kaki kanan dengan posisi telapak kaki kiri menghadap kaki kanan (posisi *gedruk*) lalu menjadi posisi *adeg-adeg* kanan. Posisi tangan kiri *methenteng* dan tangan kanan agak ditekuk di depan dahi dengan jari-jari menghadap ke dalam melalui proses membentuk

setengah lingkaran, pandangan menghadap tangan kanan lalu menghadap ke kiri.

e. Motif *Ngegol Njentit*

Merupakan motif yang mengutamakan gerakan tangan dan pantat. Gerakan kepala dan bahu dalam motif ini merupakan akibat dari gerakan tangan kiri yang berada di dekat pipi sebelah kanan, dimana telapak tangan kiri bergerak mendorong ke depan disertai tolehan kepala dan pantat yang mendorong ke belakang. Motif ini dilakukan di adegan ke dua dan adegan *ending*, dimana di setiap adegannya motif ini digerakkan dua kali.

f. Motif *Galeong Balik*

Motif ini diawali dengan menghadap ke belakang, kaki kanan ditekuk di depan sebagai tumpuan kaki kiri lurus di belakang, tangan kiri ditekuk di atas kepala tangan kanan lurus bahu keduanya dalam posisi *ngepel*, kemudian tangan kanan bergantian menjadi ditekuk di atas kepala disertai gerakan kepala *galeong* dan tangan kiri lurus bahu dengan merubah arah hadap 180 derajat disertai kaki kanan putar ke kanan dan kembali menjadi tumpuan dalam posisi ditekuk. Dalam melakukan motif ini dibutuhkan keseimbangan tubuh yang baik agar tidak memunculkan gerak tambahan saat berputar 180 derajat disertai kepala *galeong*.

g. Motif *Goyang Iket Jedhag*

Motif ini dilakukan sebagai motif pembuka pada adegan III dengan pola lantai berkumpul di tengah menghadap ke samping kanan. Dilakukan oleh enam penari dengan tempo yang berbeda-beda. Gerakan tangan berputar di depan perut dengan arah yang berbeda seperti mengikat disertai gerakan pinggul membuat lingkaran dimulai dari posisi level rendah hingga berdiri yang di akhiri dengan hentakan pinggul (*jedhag*) ke depan belakang.

h. Motif *Kapal Oleng*

Motif ini merupakan pengembangan dari *mincid*. Gerakan yang paling mendominasi dalam motif ini adalah gerakan badan yang berputar mulai dari membungkuk seperti mendorong ke kanan lalu setengah *kayang* atau menghadap ke atas, posisi tangan kanan lurus dan posisi tangan kiri siku di samping kiri badan, telapak tangan berputar bergantian bergerak mengikuti gerakan badan. Motif ini dilakukan berulang-ulang dengan beberapa macam variasi yaitu:

1. *Kapal Oleng Mincid*

Gerakan tangan dan badan dilakukan sama seperti motif *kapal oleng*, sedangkan kedua kaki melakukan *step kaki mincid*. *Kapal oleng mincid* dilakukan dengan dua variasi, *kapal oleng mincid di tempat* dan *kapal oleng mincid berpindah*. *Kapal oleng mincid berpindah* dilakukan untuk perpindahan menuju pola lantai selanjutnya.

2. *Kapal Olung Stay*

Pada motif ini, kaki berperan sebagai tumpuan tanpa berpindah tempat dengan posisi kaki kanan di depan. Gerakan tangan dan tubuh sama seperti motif *kapal olung* hanya saja volume gerakannya yang diperbesar dengan membentuk satu putaran.



BAB IV

KESIMPULAN DAN SARAN

A. Kesimpulan

Karya tari Panggung *Kahirupan* merupakan hasil olah gerak, pikir, dan rasa mengenai konsep kehidupan seorang *ronggeng* yang dianggap mempunyai dua sisi kehidupan, di atas panggung dan di luar panggung. Karya tari ini dilatarbelakangi pengetahuan mengenai sejarah dan latar belakang perkembangan *ronggeng* dan tari kerakyatan Sunda. Tipe dramatik ditetapkan sebagai bentuk ungkap dalam mengekspresikan kedalaman rasa untuk menggambarkan dua sisi kehidupan *ronggeng* di atas panggung maupun di luar panggung, seperti yang terdapat dalam keterangan sejarah asal-usul sumber penciptaan kali ini berupa kehidupan *ronggeng* dan tari kerakyatan Sunda.

Karya Panggung *Kahirupan* merupakan karya Tugas Akhir yang berupa tarian kelompok dengan menggunakan tujuh penari putri, kehadiran penari putri menjadi fokus pengolahannya, dengan pengemasan dalam nuansa tradisi Sunda yang sengaja dihadirkan secara khas. Panggung *Kahirupan* merupakan pilihan kata dalam kosakata bahasa Sunda untuk mengungkapkan bahwa kehidupan *ronggeng* juga tergantung dari bagaimana eksistensi seorang *ronggeng* di atas panggung yang dapat bertahan diantara banyaknya persaingan antar *ronggeng* demi mendapatkan materi yang dibutuhkan untuk memenuhi kebutuhan hidupnya. Karya tari ini bertemakan tentang kehidupan *ronggeng* yang bersumber dari tari kerakyatan yang merupakan jenis tarian

lepas. Namun karya ini memiliki frame khusus dengan alur cerita tentang dua sisi kehidupan *ronggeng* di atas panggung dan di luar panggung. Bentuk penyajian karya Panggung *Kahirupan* yang melibatkan beberapa elemen pendukung seperti musik, setting dan *lighting* menjadikan karya ini disajikan secara khas menjadi gaya garap penata.

Proses perjalanan yang cukup bercerita menjadi catatan dan kenangan tersendiri dalam bentuk sebuah pengalaman positif. Karya ini diwujudkan melalui metode dan proses kreatif, dengan dukungan dari berbagai pihak yang satu sama lain saling terkait dan bekerjasama melaksanakan tanggungjawab sesuai dengan tugas dan kompetensinya masing-masing. Keterlibatan seluruh pendukung sangat membantu dalam proses perencanaan, perancangan, hingga pelaksanaan mewujudkan karya tari ini. Puji syukur dan terimakasih dihaturkan kepada Tuhan Yang Maha Kuasa serta berbagai pihak yang telah mendukung proses dan pelaksanaan karya tari yang merupakan karya final dalam masa studi strata satu di Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Setelah melalui proses yang panjang, semoga karya ini dapat bermanfaat bagi siapapun yang menikmatinya dan mampu memberikan kesan positif sebagai suatu pengalaman estetis bermakna.

B. Saran-saran

Karya seni merupakan hasil cipta, budi, dan rasa yang diolah menjadi sebuah bentuk komposisi yang estetis. Proses pengolahan didasari atas daya kreasi, imajinasi, serta interpretasi yang melibatkan selera dan cita rasa.

Sebuah karya seni tidak memiliki nilai benar-salah, baik-buruk. Pencipta karya senipun sesungguhnya tidak dapat menilai karyanya secara murni objektif dan terbuka maka, dibutuhkan pihak lain selaku pemerhati karya seni untuk memberikan penilaian serta argumen-argumen yang sesuai dengan jenis karya seni, demi peningkatan kualitas karya dalam masa yang akan datang. Beberapa penilaian berupa saran, masukan dan kesan tentang karya Panggung *Kahirupan* didapatkan penata melalui obrolan-obrolan santai dengan beberapa pendukung dan penonton. Salah satunya yaitu Putu Gede Asra Wijaya, SSn sebagai salah satu penikmat karya Panggung *Kahirupan*. Asra, begitu panggilan akrab mahasiswa lulusan ISI Denpasar yang sengaja datang ke Yogyakarta untuk menyaksikan pertunjukan Tugas Akhir ISI Yogyakarta. Asra memberikan penilaian point yang cukup tinggi untuk karya ini dengan beberapa alasan, diantaranya konsep ide dan pengaplikasian karya menyatu dan terjalin harmonis, dramatika pertunjukan yang dimunculkan dapat tersampaikan kepada penonton, pola lantai yang dibuat tidak terkesan mengada-ada tetapi sangat bervariasi, nuansa tari Sunda tercapai dan pemilihan penari dirasa cukup jeli meskipun untuk koreografi kelompok dengan gerakan rampak masing-masing penari masih berbeda-beda dan sedikit saling mendahului. Masukan-masukan juga diberikan oleh Asra terutama pada setting dan property sebagai elemen pendukung karya ini, diantaranya pada adegan *introduksi* dirasa akan lebih bagus ketika rombongan datang menggunakan truk diberi suara truk yang sedang mundur disertai keluarnya asap dari knalpot truk, asap dari tungku yang dibawa oleh penari

pada bagian ritual juga kurang terlihat. Penilaian dan kesan pesan dari penari Panggung *Kahirupan*, Ari Kusuma Ningrum, mengatakan merasa senang dengan sistem latihan pada karya ini dimana setiap tahapan yang dilalui tersusun dengan jelas, mulai dari pengenalan bahan, eksplorasi, pemberian gerak hingga menggabungkan dengan musik. Proses penggarapan yang sebenarnya menghabiskan waktu cukup lama justru dirasakan sangat singkat oleh Ari yang mengaku mendapatkan pengalaman baru tentang tari Sunda meskipun penata tari dan sebagian besar penari bukan merupakan orang asli Sunda. Rasa kekeluargaan yang diciptakan sejak awal proses diantara semua pendukung Panggung *Kahirupan* juga memberikan kesan dan kenangan tersendiri untuk Ari selama mengikuti proses penciptaan Panggung *Kahirupan*. Kesan yang lainnya didapat dari salah satu pemusik yang dari awal mengikuti proses Panggung *Kahirupan* dengan sangat disiplin, yaitu I Kadek Dwi Santika. Kadek yang memiliki dasar musik Bali mengaku mendapatkan banyak pembelajaran dari proses yang telah dilalui di antaranya, kedisiplinan, tanggungjawab dan bagaimana menghargai suatu karya seni serta menunjukkan keprofesionalan kita ketika mengikuti suatu proses karya yang berbeda dengan kemampuan dasar yang kita miliki. Pengalaman baru yang berkesan dan sangat menguji mental didapatkan Kadek ketika dalam karya ini Kadek harus ikut menari dengan gerak-gerak *Ibing Pencak*. Pembimbing II karya Panggung *Kahirupan* juga memberikan menilai untuk karya ini dimana sebenarnya sosok *ronggeng* pada adegan pemandian yang menggunakan beberapa sikap-sikap tari Sunda menjadi ciri

khas khusus garapan ini. Ciri tersebut sudah dirasakan hingga *Technical Run Through*, akan tetapi sangat disayangkan sekali pada saat *General Rehearsal* dan *performance* ciri tersebut tidak nampak.

Selama menjalani proses penggarapan karya tari sebagai Tugas Akhir dari masa studi jenjang Srata Satu di Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta, banyak pengalaman yang sangat berharga dan dapat dijadikan guru dalam proses penciptaan karya selanjutnya. Beberapa hal yang dapat dijadikan pertimbangan untuk lebih diperhitungkan: perencanaan dan pematangan konsep yang harus benar-benar diperhitungkan dan dipersiapkan agar lebih matang; pemilihan dan penetapan pendukung agar lebih selektif dan jeli demi mendukung kelancaran dalam berproses; dan manajemen atau pengaturan yang baik meliputi aspek-aspek waktu, pikiran, tenaga, keuangan, serta kegiatan, agar tercipta proses penciptaan karya seni yang lebih fokus dan hasilnya dapat tergarap secara detail.

Karya tulis berupa naskah tari ini merupakan bentuk pertanggungjawaban atas karya berjudul *Panggung Kahirupan* yang telah dihasilkan. Terdapat banyak kelemahan dan kekurangan di dalamnya, baik secara tertulis dalam naskah tari maupun secara audio-visual dalam karya tari. Diharapkan kritik dan sarannya untuk kemajuan serta peningkatan kualitas pengkaryaan. Terbentuknya karya tari *Panggung Kahirupan* merupakan upaya kerja keras dari banyak pihak yang telah membantu baik secara materil maupun moril. Puji syukur serta terimakasih selalu dihaturkan kepada Sang Maha Kuasa serta seluruh pihak pendukung yang tidak mungkin dapat

disebutkan satu per satu, karena kekhawatiran akan adanya yang terlewatkan. Semoga segala proses yang dilalui dapat dipetik hikmahnya guna membawa pengalaman yang baik dan bermakna positif agar dapat lebih cermat dan bersemangat dalam kesempatan berkarya di waktu yang berbeda.



DAFTAR SUMBER ACUAN

A. Sumber Tercetak

- Ardjo, Irawati Durban. 2007. *Tari Sunda Tahun 1880-1990 Melacak Jejak Tb. Oemay Martakusuma dan Rd. Tjetje Somantri*. Bandung: Sunan Ambu Press-STSI Bandung.
- Caturwati, Endang, dkk. 2003. *Lokalitas, Gender dan Seni Pertunjukan di Jawa Barat*. Yogyakarta: AKSARA INDONESIA.
- _____. 2006. *Perempuan dan Ronggeng di Tatar Sunda Telaahan Sejarah Budaya*. Bandung: Pusat Kajian LBPB.
- _____. 2007. *Tari di Tatar Sunda*. Bandung: Sunan Ambu Press-STSI Bandung.
- _____. 2011. *Sinden Penari di Atas dan di Luar Panggung*. Bandung : Sunan Ambu Press-STSI Bandung.
- _____ dan Lalan Ramlan. 2007. *Gugum Gumbira dari Cha-Cha ke Jaipongan*. Bandung: Sunan Ambu Press-STSI Bandung.
- Ekadjati, Edi S et al. 2000. *Ensiklopedi Sunda Alam, Manusia dan Budaya Termasuk Budaya Cirebon dan Betawi*. Jakarta : PT Dunia Pustaka Jaya.
- Hadi, Sutrisno. 1984. *Bimbingan Menulis Skripsi-Thesis*. Yogyakarta: Yayasan Penerbitan Fakultas Psikologi UGM.
- Hadi, Y. Sumandiyo. 2003. *Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Yogyakarta :Elkaphi.
- _____. 2011. *Koreografi (Bentuk-Teknik-Isi)*. Yogyakarta : Multi Grafindo.
- Hawkins, Alma M. 2003. *Creating Through Dance (Seni Menata Lewat Tari)*. Dialihbahasakan Oleh Y. Sumandiyo Hadi. Yogyakarta: Mantili.
- _____. 2003. *Moving From Within : A New Method for Dance Making (Bergerak Menurut Kata Hati : Metoda Baru dalam Menciptakan Tari)*. Dialihbahasakan oleh I Wayan Dibia. Jakarta : Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Holt, Michael. 2009. *Desain Panggung dan Properti*. Dialihbahasakan oleh Supriatna. Bandung: STSI Press Bandung.

Humphrey, Doris. 1983. *The Art of Making Dances (Seni Menata Tari)*. Terjemahan Sal Murgiyanto. Jakarta: Aquarista Offset.

Imran, Ahda. *Menatap Kembali Tayub dalam Khazanah Lembaran Khusus Budaya Pikiran Rakyat*. Bandung : Pikiran Rakyat, Minggu 2 Mei 2010.

Martono, Hendro. 2008. *Sekelumit Ruang Pentas*. Yogyakarta: Cipta Media.

_____. 2010. *Mengenal Tata Cahaya Seni Pertunjukan*. Yogyakarta: Cipta Media.

Narawati, Tati. 2003. *Wajah Tari Sunda dari Masa ke Masa*. Bandung: P4ST UPI.

Rahyuningsih, Dwi. 2011. *Hati Sinden-The Hidden Sides of SINDEN-*. Yogyakarta: DIVA Press (Anggota IKAPI).

Ramlan, Lalan. 2008. *Tayub Cirebonan Artefak Budaya Masyarakat Priyayi*. Bandung: Sunan Ambu Press-STSI Bandung.

Smith, Jacqueline M. 1985. *Dance Composition: A Practical Guide for Teachers (Komposisi Tari: Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru)* diterjemahkan oleh Ben Suharto. Yogyakarta: Ikalasti.

Soedarsono. 1977. *Tari-tarian Indonesia*. Jakarta: Proyek Pengembangan Media Kebudayaan, Direktorat Jendral Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Subroto, Joko. 1994. *Pencak Silat Pertahanan Diri*. Solo: Penerbit CV. Aneka.

Tohari, Ahmad. 2011. *Ronggeng Dukuh Paruk*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.

B. Sumber Lisan

1. Nama : Undang

Lahir : Bandung, 9 Mei 1958

Jenis Kelamin : Laki-laki

Pekerjaan : Juru kunci Gunung Padang Kampung Ciparigi Rt. 02 Rw. 14 desa Rawabogo kecamatan Ciwidey kabupaten Bandung.

Alamat : Kampung Ciparigi Rt. 02 Rw. 14 desa Rawabogo kecamatan Ciwidey kabupaten Bandung.

2. Nama : Wawan Hendrawan

Lahir : Bandung, 6 Januari 1960

Jenis Kelamin : Laki-laki

Pekerjaan : Pengelola Padepokan Sekar Panggung Bandung

Alamat : Jl. Gunung Batu, Cimahi.

3. Nama : Mas Nanu Munajar
Lahir : Bandung, 25 Juni 1960
Jenis Kelamin : Laki-laki
Pekerjaan : Dosen tari kerakyatan di STSI Bandung, Pengelola Padepokan Kalang Kamuning, Kurator di TBY Bandung.

C. Sumber Videografi

1. Video tari-tari Jaipongan dari Sanggar Sekar Panggung Bandung dengan koreografer Abah Awan Metro. Video-video tersebut menjadi sumber rangsang visual untuk mengolah ketubuhan penata yang kemudian akan dikomposisikan lewat tahapan eksplorasi dan improvisasi.





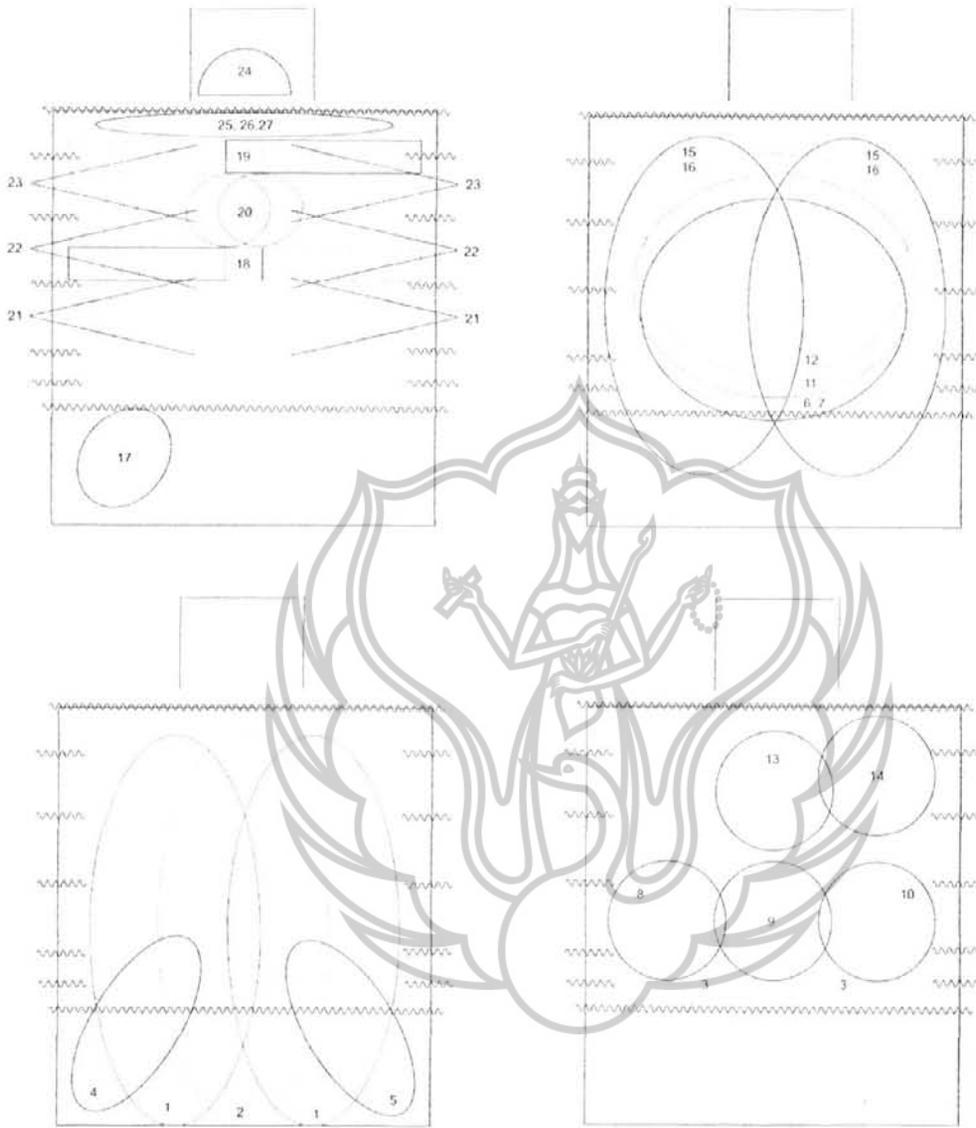
Lampiran 1 : SINOPSIS

Menari untuk hidup, hidup untuk menari
Geol berhenti tak kan ada nasi
Geol bertambah kehidupan cerah
Setiap *geolan* berarti nafas kehidupan keluarga

Ronggeng,
Ngigel piken hirup, Hirup piken ngigel
Mimiti nu pang kolot na, dugi pang ngora na
Mimiti nu lumrah, dugi kamu salah
Di sorang, di lakonan, diturutan, demi' janten ronggeng



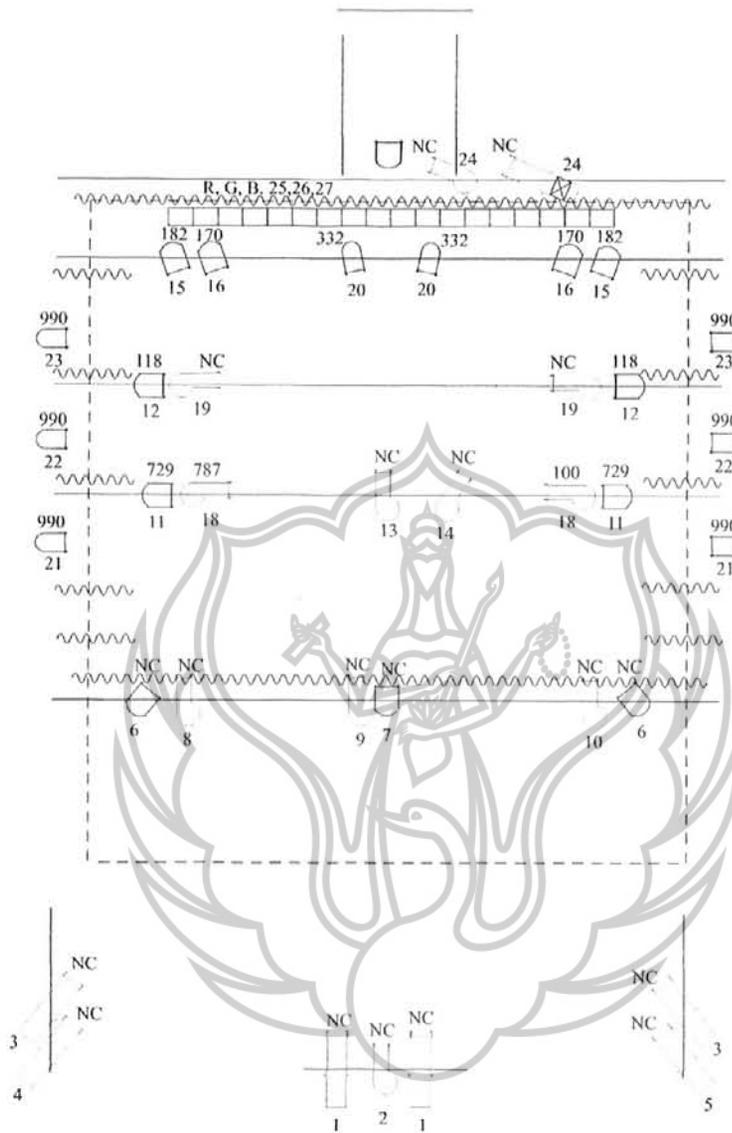
Lampiran 2 : Master Plan Lighting (oleh Ujang)



Gambar 31: *Master Plan Lighting* karya tari Panggung *Kahirupan* (Desain: Ujang, 2012)



Lampiran 3 : Lighting Plot (oleh Ujang)



- Key :**
- [] Zoom Profile Spot 2 kw
 - [] Elips Profile Spot
 - [] Par
 - [] Fresnel
 - [X] Zoom Profile Spot 1 kw
 - [] Strobe / Blitz

- Lee Filter :**
- NC : No Colour
 - 116 : Medium Blue Green
 - 787 : Marius Red
 - 100 : Spring Yellow
 - 118 : Light Blue
 - 182 : Light Red
 - 170 : Deep Lavender
 - 332 : Special Rose Pink
 - 202 : Half C.T. Blue
 - RGB : Red Green Blue

- Gamma Colour Filters :**
- 990 : Lavender

Lampiran 4 : Notasi Iringan (Oleh : Moch. Gigin Ginanjar)

Introduksi : Solo vokal (*Sinden*)

1 1 1 1 1 2 3 . 6 5 3 2 . 1 6 . .

Mungguh hirup manusa di alam dunya,

. 6 123 . 6 56 i . 6 5 . . 1 2 35653 2 3 56565321 . .

sagalana geus aya nu ngatur, ngaraksa - ngariksa,

23 . . 2 1 6 . 1 2 1 . 3 2 3 . 5 6 i 3 2 3

i 656 i 653 . .

usik malikna manusa, jodo, pati, bagja jeung cilaka

. 2 3 5 6 . 2 . . 61 23 2 1 . . . 0

anging gusti nu maha uninga

5 6 6 6 5 6 . 6 6 6 6 123216 . .

Ngigel pikeun hirup, hirup pikeun ngigel.

65 3 33 33 3 3 2 . 12 1 56 12 32 .

Saukur jadi mojang ronggeng nu taat tur patuh kana adat,

1 1 1 1 1 2 3 5 . 61 321 . 0

panceg pamadegan yakin ka diri pribadi

12 . . 2 2 2 2 2 2 2 2 . 65 3 .

Tapi kula sakadar manusa biasa

.35 6 3 5 . 23 5 6 5 3 5 6 . .i56 .

Aya mangsana kula miharep hirup nu luhung,

6 . .532 .61 2 3 .6 3 5 6 7

teu sakadar jadi mojang ronggeng panghibur

7 . 7 7 7 7 6 7 i. 32 i .

teu saukur motekar di panggung,

.1 2 12 3 2 3 5. 5 6 76521

tapi bisa balik ka kodratna

2 .3 5 .3 5. 2 3 .6 5 3532 612 3 .7532 1 . . 0

nu dipicangcam, dipihormat, diajenan dugika pa ti

artinya :

Sebab manusia hidup di alam dunia

Semuanya sudah ada yang mengatur,

Gerak balik nya manusia, jodoh, mati, senang dan celaka

Hanya Tuhan yang Maha tahu

Menari demi hidup, hidup demi menari

Hanya menjadi penari ronggeng yang taat dan patuh akan adat

Teguh pendirian dan yakin pada diri pribadi

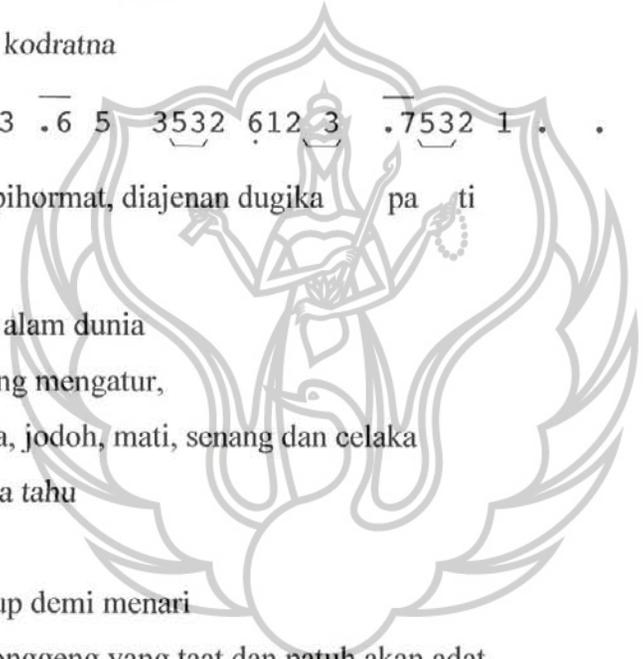
Tapi aku hanya lah manusia biasa

Tidak hanya sekedar menjadi ronggeng penghibur

tak hanya sekedar mandiri di panggung saja

Tapi bisa juga kembali kepada kodrat

yang dipercaya, dihormati, tidak di sia-sia kan sampai mati.



Bagian 1 : suasana berdoa dengan iringan kecapi dan suling dengan pola kecapi gembyang dan improvisasi suling dengan gong 2

5/2 || . . . 5/2 . . . 5/2 || diulang – ulang sampai penari keluar

semua, Lalu masuk rajah diiringi dengan kacapi dan tarawangsa

Kacapi || $\overline{.5} \overline{65} \overline{35} \overline{65} \overline{.5} \overline{65} \overline{35} \overline{65}$ ||

Tarawangsa || 5 6 5 3 5 6 5 . ||

Rajah

improvisasi tarawangsa sunda dengan balungan || ---- 6 ---- 5 ---- 6 ---- (2) ||

diakhiri dengan gebrakan salah seorang penari lalu masuk ke transisi (2)

|| $\overline{.3} \overline{1} \overline{3} \overline{23} \overline{.3} \overline{1} \overline{3}$ (2) || 4X putaran lalu kode kendang $\overline{.db}$

Transisi dari adegan 1 ke 2

$\overline{222} \overline{222} \overline{222} \overline{2} \overline{112} \overline{.123} \overline{.235} \overline{66} \overline{66} \overline{6} \overline{.}$ (6)

$\overline{1111} \overline{.2} \overline{35} \overline{6} \overline{2222} \overline{.6} \overline{53} \overline{5} \overline{1111} \overline{.2} \overline{35} \overline{6} \overline{2222} \overline{.6} \overline{53} \overline{5}$

$\overline{66} \overline{55} \overline{5616} \overline{5} \overline{33} \overline{22} \overline{1653} \overline{2}$ (131)

|| $\overline{.21} \overline{31.2} \overline{1.32}$ (131) || 19 X putaran gamelan

|| $\overline{.21} \overline{31.2} \overline{1.32}$ (131) || 13 X putaran dengan vokal huruf O

Bagian 2 (Ketuk Tilu)

Ketuk tilu dengan iringan bonang, kendang, kecrek, tarompet dan gong.

Tarompet memainkan melodis lagu sunda tapi yang ditulis hanya balungan nya saja, Kecrek mengikuti tepakan kendang yang berpola tepakan ketuk tilu tradisi, sedangkan bonang motif jalan dengan diikuti gong.

Bonang || $\overline{62} \overline{35} \overline{65} \overline{.5} \overline{62} \overline{35} \overline{65} \overline{.5}$ ||

Tarompet || ----- 6 ----- 5 ----- 6 ----- (2) ||

Transisi bagian 2 (ketuk Tilu) ke bagian 3 (jaipongan)

$\overline{1111} \overline{.5} \overline{35} \overline{6} \overline{2222} \overline{.6} \overline{53}$ (5)

$\overline{1111} \overline{.5} \overline{35} \overline{6} \overline{2222} \overline{.6} \overline{53}$ (2)

$\overline{66} \overline{55} \overline{5616} \overline{5} \overline{33} \overline{22} \overline{6532}$ (1)

Bagian 3 (Jaipongan)

$\overset{\wedge}{.} \overset{\wedge}{5} \overset{\wedge}{.} \overset{\wedge}{6} \overset{\wedge}{5} \overset{\wedge}{.} \overset{\wedge}{3} \overset{\wedge}{2} \overset{\wedge}{3} \overset{\wedge}{2} \overset{\wedge}{35} \overset{\wedge}{6} \overset{\wedge}{5} \overset{\wedge}{.} \overset{\wedge}{3}$ (2)

3 2 3 $\overline{55}$ $\overline{65}$ 3 1 2 $\overline{.3}$ $\overline{23}$ $\overline{23}$ $\overline{.5}$ $\overline{65}$ $\overline{36}$ $\overline{53}$ (2)

$\overline{.2}$ 1 $\overline{.2}$ 3 5 6 $\overline{36}$ 5 $\overline{.1}$ $\overline{61}$ $\overline{65}$ 3 6 5 3 (2)

dipercepat
diperlambat

$\overset{\wedge}{.}$ 3 $\overset{\wedge}{.}$ 2 1 2 3 5 $\overline{65}$ $\overline{61}$ $\overline{65}$ 3 5 3 1 (2)

$\overset{\wedge}{.}$ 3 $\overset{\wedge}{.}$ 1 $\overset{\wedge}{.}$ 3 1 2 $\overset{\wedge}{.}$ 3 $\overset{\wedge}{.}$ 5 $\overset{\wedge}{.}$ 6 3 (5)

1 2 3 5 $\overline{66}$ $\overline{55}$ $\overline{33}$ 2 3 5 i 6 $\overline{55}$ $\overline{33}$ $\overline{22}$ (1)1

dipercepat

$\overline{22}$ $\overline{11}$ $\overline{22}$ 1 6 5 3 6 5 3 6 3 $\overline{55}$ $\overline{33}$ $\overline{22}$ (1)1

$\overline{21}$ $\overline{.1}$ $\overline{21.1}$ $\overline{21}$ $\overline{.2}$ $\overline{35}$ 6 $\overline{.i}$ $\overline{6i}$ $\overline{65}$ $\overline{333}$ $\overline{33}$ $\overline{.5}$ $\overline{32}$ (1)1

$\overline{21}$ $\overline{.1}$ $\overline{21.1}$ $\overline{21}$ $\overline{.2}$ $\overline{35}$ 6 $\overline{.i}$ $\overline{6i}$ $\overline{65}$ $\overline{333}$ $\overline{33}$ $\overline{.5}$ $\overline{32}$ (1)1

$\overline{21}$ $\overline{.1}$ $\overline{21.1}$ $\overline{21}$ $\overline{.2}$ $\overline{35}$ 6 $\overline{.i}$ $\overline{6i}$ $\overline{65}$ 3 6 5 3 (2)

tempo turun

balungan gending : || ----- 6 ----- 5 ----- 6 ----- (2) ||

pada balungan di atas kendang menggunakan *Tepakan Jaipongan* dengan perpaduan tempo pelan pada awal dan sedang pada akhir bagian tersebut

. 3 . 1 . 3 . 5 . 3 . 1 . 3 . 2

. 3 . 1 . 3 . 5 . 3 . 1 6 5 3 (2)

. 3 . 1 . 3 . 5 . 3 . 1 . 3 . 2

. 3 . 1 2 3 6 5 $\overline{56}$ $\overline{i6}$ $\overline{53}$ 2 6 5 3 (2)

Tempo naik perlahan

$\overline{.35}$ 6 $\overline{.i5}$ 6 $\overline{.3}$ 2 $\overline{.6}$ 5 i 5 6 i $\overline{33}$ $\overline{55}$ $\overline{33}$ (2)

$\overline{.35} \ 6 \ \overline{.15} \ 6 \quad 1 \ 2 \ 3 \ 5 \quad \overline{1155} \ \overline{66} \ \overline{133} \quad \overline{311} \ \overline{133} \ \overline{322} \quad (2)$

$\overline{.35} \ 6 \ \overline{.1565} \quad \overline{.1} \ \overline{.6} \ \overline{.5} \ 3 \quad . \ . \ . \ \overline{.5} \quad 6 \ . \ \overline{.3} \quad (2)$

$\overline{.35} \ 6 \ \overline{.15} \ 6 \quad \overline{.3} \ 2 \ \overline{.6} \ 5 \quad i \ 5 \ 6 \ i \quad \overline{33} \ \overline{55} \ \overline{33} \quad (2)$

$\overline{.35} \ 6 \ \overline{.15} \ 6 \quad 1 \ 2 \ 3 \ 5 \quad \overline{56} \ \overline{16} \ \overline{53} \ 5 \quad 6 \ 5 \ 3 \quad (2)$

$1 \quad 2 \ 3 \ \overline{51} \quad \overline{23} \ \overline{65} \ \overline{36} \ \overline{511} \quad \overline{11.66} \ \overline{66} \ 5 \quad \overline{.1} \ \overline{65} \ \overline{32} \quad (11)$

$\overline{21} \ \overline{.1} \ \overline{21} \ \overline{.1} \quad \overline{21} \ \overline{.2} \ \overline{35} \ 6 \quad \overline{.1} \ \overline{61} \ \overline{65} \ 3 \quad 2 \ . \ 2 \quad (1)$

Masuk ketukan $\frac{3}{4}$ dimainkan dengan balungan saja (Saron dan demung)

$\overline{123} \ \overline{123} \ \overline{123} \quad \overline{123} \ \overline{535} \ \overline{616} \quad 5 \dots \dots 3 \ \overline{235}$

$\overline{235} \ \overline{235} \ \overline{235} \quad \overline{6.5} \ \overline{.1.} \ \overline{6.5} \quad \overline{.1.} \ \overline{6.3} \ \overline{.2.}$

Lalu dilanjutkan dengan ketukan $\frac{4}{4}$ dimainkan dengan bonang dan gong

$\overline{66} \ \overline{66} \ \overline{66} \ \overline{635} \quad \overline{66} \ \overline{66} \ \overline{66} \ \overline{651} \quad \overline{66} \ \overline{66} \ \overline{66} \ \overline{635} \quad \overline{65} \ \overline{.3} \ \overline{.1} \quad (2)6$

$\overline{66} \ \overline{66} \ \overline{66} \ \overline{635} \quad \overline{61} \ \overline{65} \ \overline{36} \ \overline{53} \quad (2)$

pola kendang rampak dengan ketukan $\frac{3}{4}$

$b \ \overline{pt} \ p \quad b \ t \ t \quad \overline{bd} \ \overline{tp} \ t \quad b \ \overline{pp} \ t \quad b \ p \ t$

Dan masuk lagi ke pola iringan

3 5 3 6 3 5 3 5 3 5 3 6 3 5 3 (2)

3 5 3 6 3 5 3 5 3 5 3 6 3 5 3 (1)

1 2 3 5 5 6 $\overline{i6}$ 5 3 5 3 6 3 5 3 (2)

$\overline{.35}$ 6 $\overline{.i6}$ 5 \overline{i} 6 5 3 $\overline{55}$ 6 $\overline{55}$ 3 $\overline{i6}$ 5 $\overline{3}$ (2)

$\overline{33}$ $\overline{55}$ $\overline{33}$ 6 $\overline{i6}$ 5 $\overline{36}$ $\overline{5i}$ $\overline{6i}$ $\overline{62}$ $\overline{356i}$ $\overline{6i}$ $\overline{65}$ $\overline{32}$ (1)2

$\overline{112.2}$ $\overline{112.2}$ $\overline{112}$ $\overline{.3}$ $\overline{223.2}$ $\overline{112}$ $\overline{.2}$ $\overline{112.3}$ $\overline{223}$ $\overline{.3}$ $\overline{223}$ (2)

pola tabuhan halus tempo turun sedikit

$\overline{112.3}$ $\overline{223.2}$ $\overline{112}$ $\overline{.2}$ $\overline{112.3}$ $\overline{223}$ $\overline{.3}$ $\overline{223.2}$ $\overline{112}$ $\overline{.3}$ $\overline{223}$ (2)

$\overline{112.2}$ $\overline{112}$. $\overline{5}$. $\overline{6}$ $\overline{5i}$ $\overline{6i}$ $\overline{62}$ $\overline{35}$ 6 $\overline{6}$ $\overline{5}$ $\overline{3}$ (2)1

pola tabuhan mulai normal tempo sama seperti sebelumnya

$\overline{21}$ $\overline{.11}$ $\overline{21}$ $\overline{63}$ $\overline{23}$ $\overline{.33}$ $\overline{23}$ $\overline{51}$ $\overline{21}$ $\overline{.1}$ $\overline{21}$ $\overline{.1}$ $\overline{21}$ $\overline{.2}$ $\overline{35}$ 6

$\overline{21}$ $\overline{.11}$ $\overline{21}$ $\overline{63}$ $\overline{23}$ $\overline{.33}$ $\overline{23}$ $\overline{211}$ $\overline{15551113335}$ $\overline{5i}$ $\overline{6i}$ $\overline{65}$ (2)

Ending

. . $\overline{.35}$ 6 . . $\overline{.5i}$ 6 $\overline{5}$ $\overline{5}$ \overline{i} $\overline{6}$. . $\overline{.35}$ 6

. . $\overline{.5i}$ 6 \overline{i} 6 3 $\overline{5}$ $\overline{55}$ \overline{ii} $\overline{66}$ $\overline{i2}$ $\overline{35}$ 6 $\overline{2}$.

$\overline{33} \ 2 \ \overline{33} \ 5$ $\overline{56} \ 5 \ \overline{36} \ 5$ $\overline{11} \ \overline{66} \ \overline{11} \ \overline{52}$ $\overline{35} \ 6 \ \hat{2} \ 1$

$1 \ .\overline{3} \ 5 \ .$ $6 \ .\overline{1} \ 6 \ .\overline{5}$ $\overline{61} \ \overline{65} \ \overline{32}$ $3 \ \overline{53} \ \overline{23} \ \overline{21} \ \overline{66}$

$\overline{56}.\overline{5} \ \overline{65} \ \overline{31}$ $\overline{61} \ \overline{62} \ \overline{35} \ 6$ $.\overline{5} \ \overline{35} \ \overline{61}$ $6 \ \overline{23} \ 5 \ 3 \ \overline{23}$

$\overline{23} \ \overline{23} \ \overline{2363}$ $\overline{23} \ \overline{2323} \ \overline{53}$ $\overline{23} \ \overline{23} \ \overline{23} \ \overline{63}$ $\overline{23} \ \overline{23} \ \overline{23} \ \overline{11}$

pola tabuhan lembut volume dinamika

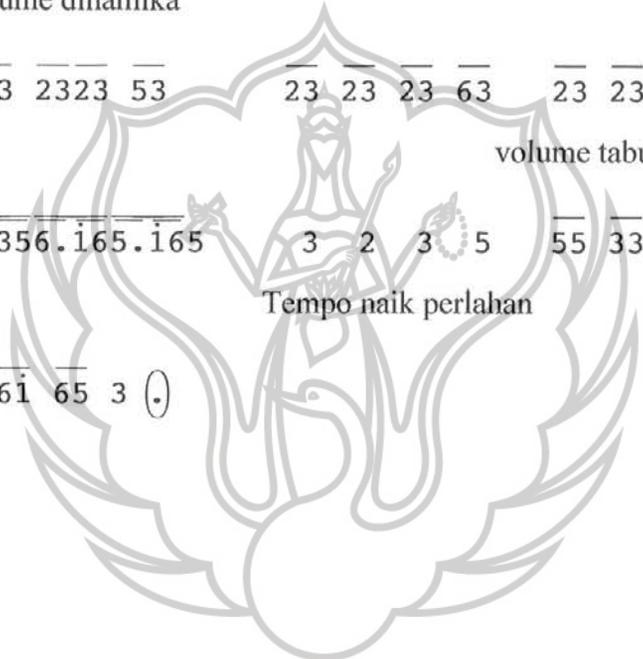
$\overline{23} \ \overline{23} \ \overline{2363}$ $\overline{23} \ \overline{2323} \ \overline{53}$ $\overline{23} \ \overline{23} \ \overline{23} \ \overline{63}$ $\overline{23} \ \overline{23} \ \overline{23} \ \overline{11}$

volume tabuhan naik

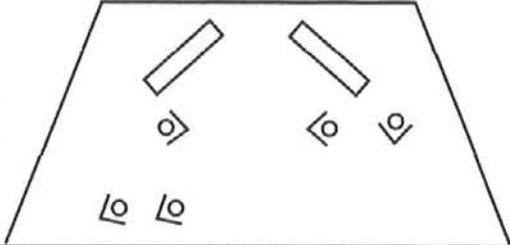
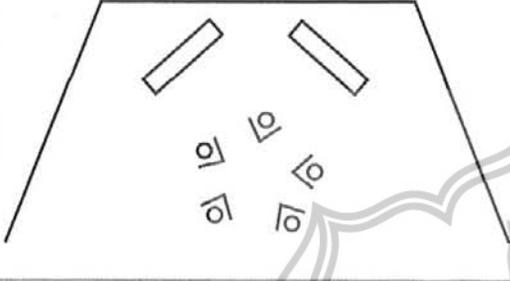
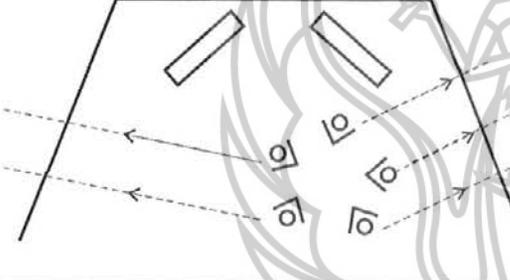
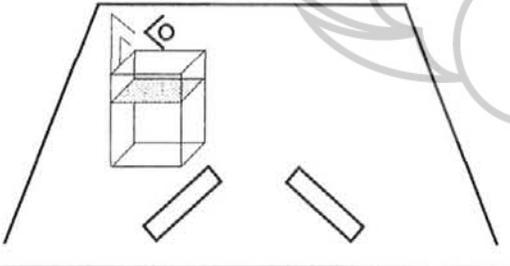
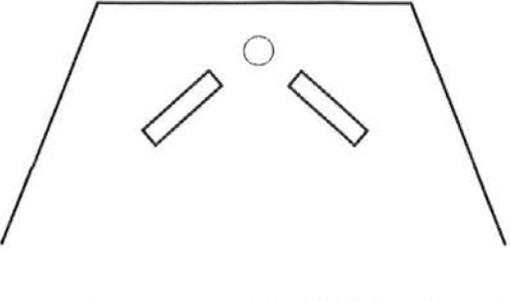
$\overline{21}.\overline{1} \ \overline{21}.\overline{35}$ $\overline{6.356.165.165}$ $3 \ 2 \ 3 \ 5$ $\overline{55} \ \overline{33} \ \overline{22} \ 1$

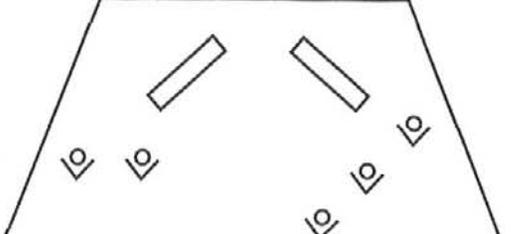
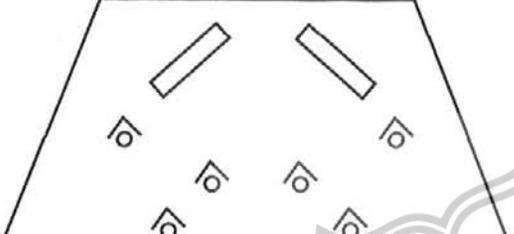
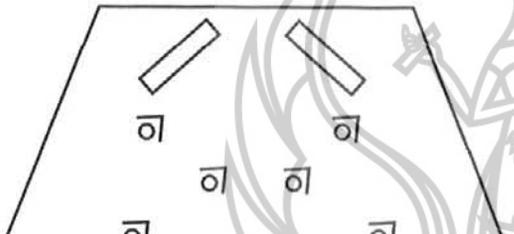
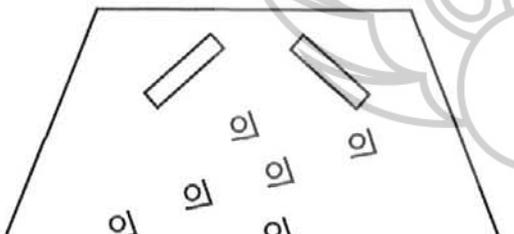
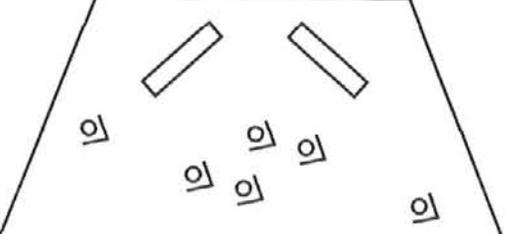
Tempo naik perlahan

$\overline{21} \ .\overline{2} \ .\overline{3.5}$ $\overline{61} \ \overline{65} \ 3 \ (.)$

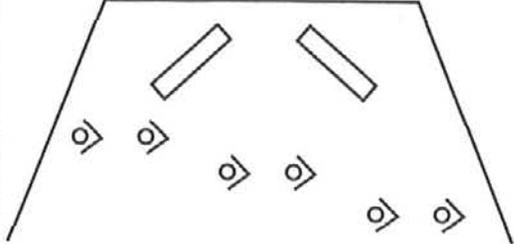
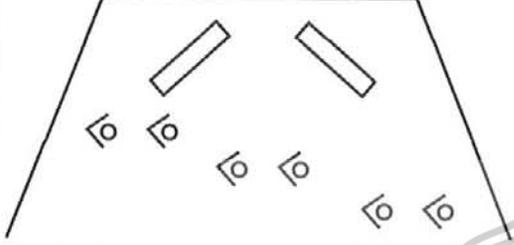
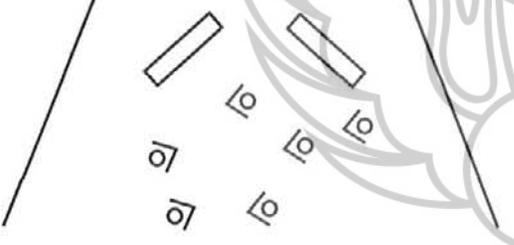
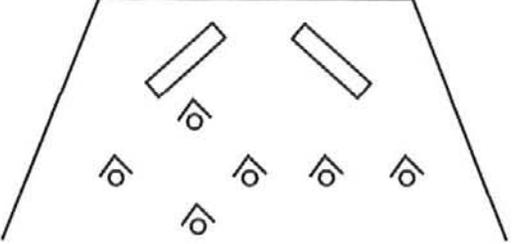


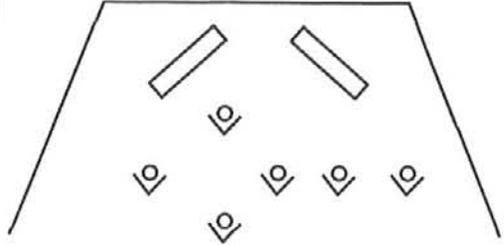
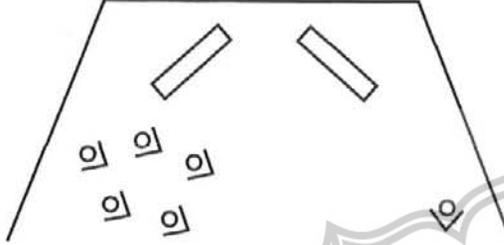
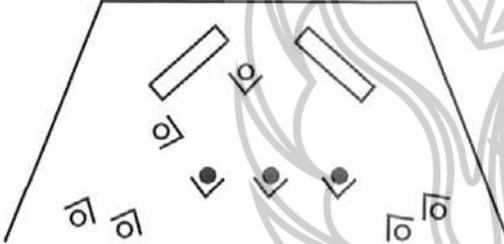
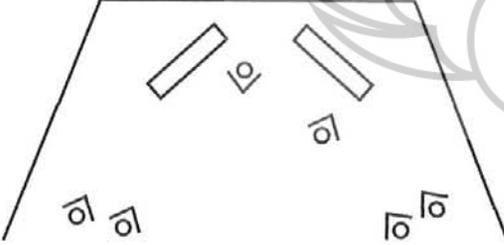
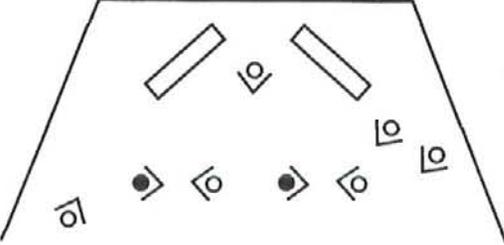
Lampiran 5 : DESKRIPSI POLA LANTAI KARYA Pangung Kahirupan

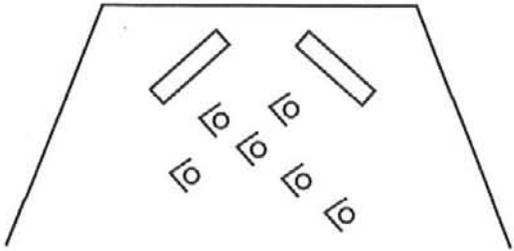
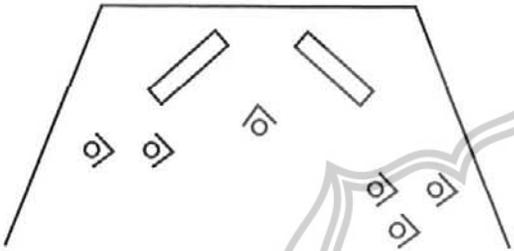
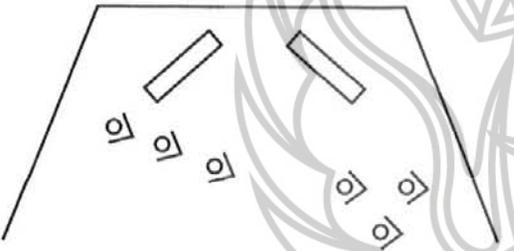
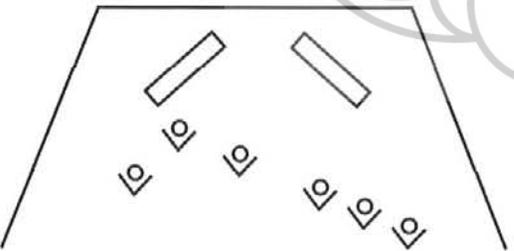
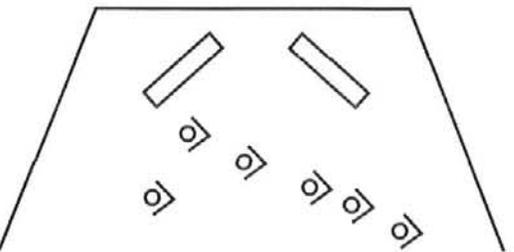
NO.	POLA LANTAI	KETERANGAN
1		<p>Pola lantai ini merupakan pola lantai pertama pada adegan <i>introduksi</i>. Bagian ini menggambarkan masing-masing <i>ronggeng</i> yang melakukan doa-doa atau ritual tertentu sebelum pertunjukan dimulai dengan caranya masing-masing.</p>
2		<p>Penari membentuk lingkaran di <i>dead center</i> menghadap ke dalam, bergerak dengan mengalum, menggambarkan sekelompok <i>ronggeng</i> yang sedang berdoa bersama untuk kelancaran & kesuksesan pertunjukan.</p>
3		<p>Kelima penari berjalan keluar panggung untuk mempersiapkan diri sebelum pertunjukan dimulai. Proses keluar panggung tetap dilakukan dengan suasana tenang.</p>
4		<p>Menjelang kelima penari keluar panggung muncul satu penari menari di kanan belakang pemusik dengan setting tempat pemandian. Bagian ini menggambarkan cara lain yang dilakukan oleh beberapa <i>ronggeng</i> untuk mencari <i>pengasih</i>an.</p>
5		<p>Setelah satu penari di bagian pemandian selesai menari, muncul satu penari di tengah-tengah pemusik dengan menggunakan kostum tari lengkap dengan rias cantiknya. Satu penari tersebut menari dengan gerakan yang maskulin tetapi tetap memiliki sisi sensual. Gerakan akhir bagian ini, penari tersebut menghentakkan kaki kanan.</p>

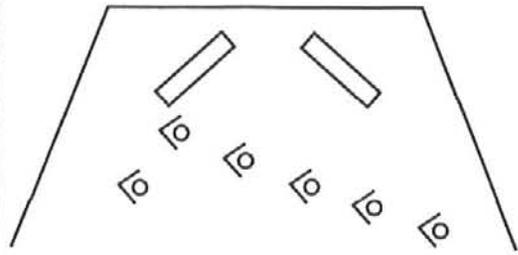
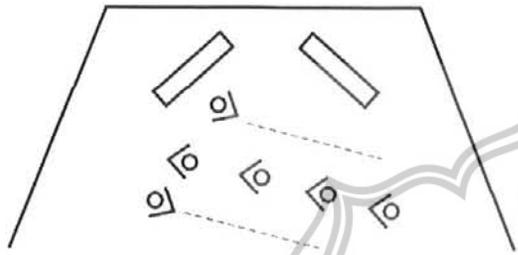
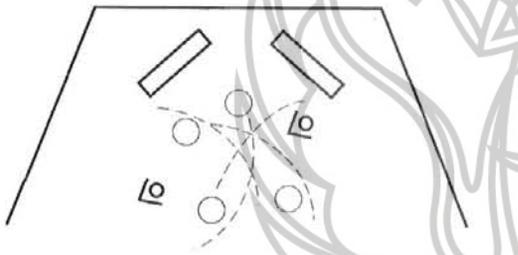
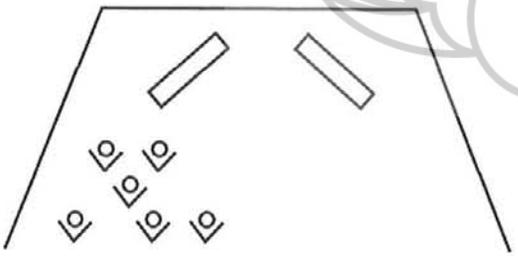
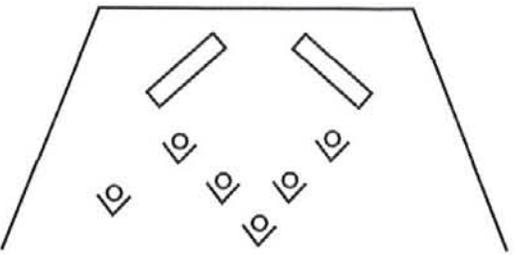
NO.	POLA LANTAI	KETERANGAN
6		<p>Muncul lima penari, tiga dari <i>side wing</i> kiri membentuk diagonal dan dua penari dari <i>side wing</i> kanan dalam posisi sejajar. Kelima penari melakukan motif <i>keupat kanan</i> dengan arah hadap ke depan sebanyak delapan langkah. Setelah delapan langkah kelima penari mencari posisi selanjutnya dan satu penari keluar dari <i>side wing</i> kanan bergabung dengan kelima penari.</p>
7		<p>Pada pola lantai ini dua penari yang berada di <i>dead center</i> menari bergantian lalu menari bersama sementara keempat penari lainnya pose, kemudian keenam penari menari bersama dengan tempo yang pelan dengan beberapa variasi perbedaan gerak antara beberapa penari.</p>
8		<p>Keenam penari menghadap ke pojok kanan belakang melakukan gerak rampak tetap dengan tempo pelan. Perlahan-lahan keenam penari berbalik ke arah kanan menghadap ke arah depan lalu menghentak melakukan motif <i>tusuk</i>.</p>
9		<p>Pola lantai ini merupakan pola lantai pertama dari adegan kedua. Gerakan-gerakan yang dilakukan menggambarkan sisi maskulin kekuatan seorang <i>ronggeng</i>.</p>
10		<p>Motif <i>depok keprok</i> dilakukan oleh enam penari pada pola lantai ini dengan tempo yang berbeda-beda.</p>

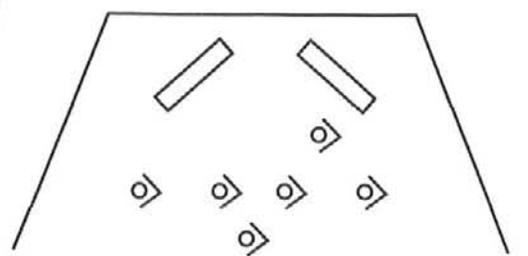
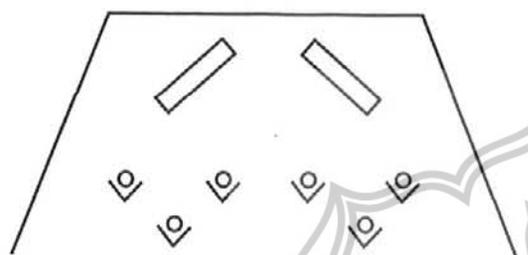
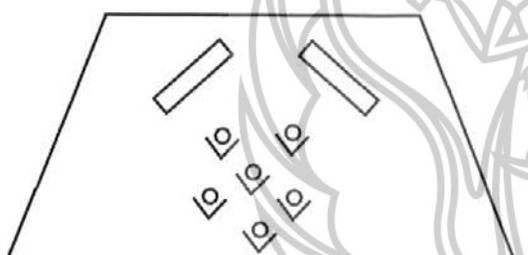
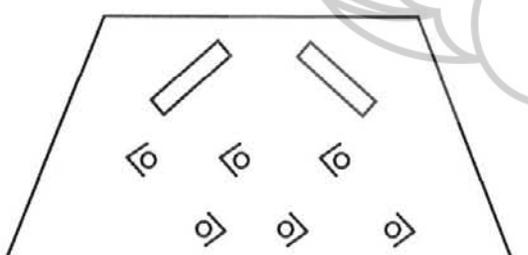
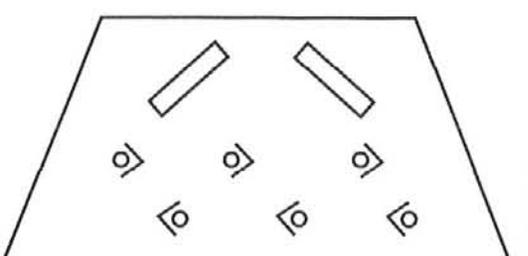
NO.	POLA LANTAI	KETERANGAN
11		<p>Dua penari yang berada di <i>down left</i> dan <i>up right</i> kemudian melakukan gerakan proses berdiri dan berjalan mundur mendekati keempat penari yang melakukan gerakan tangan dengan level bawah kemudian melakukan proses berdiri. Gerakan yang dilakukan adalah gerakan-gerakan dengan tempo pelan.</p>
12		<p>Pola lantai ini merupakan pola lantai peralihan menuju pola lantai berikutnya. Tidak terdapat motif khusus pada pola lantai ini.</p>
13		<p>Keenam penari melakukan gerakan yang sama dengan arah hadap tiga-tiga. Gerak-gerak yang dilakukan tetap merupakan pengembangan dari gerak <i>ibing pencak & ketuk tilu</i>.</p>
14		<p>Pola lantai ini merupakan pola lantai peralihan menuju pola lantai berikutnya.</p>
15		<p>Gerakan-gerakan yang dilakukan pada pola lantai ini merupakan gerak-gerak dengan level rendah dan dilakukan bersama.</p>

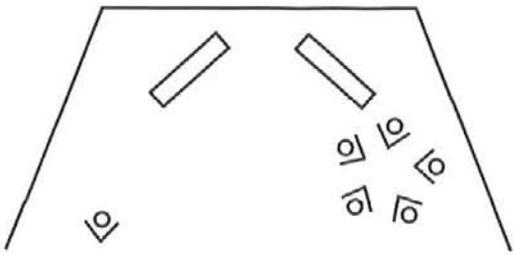
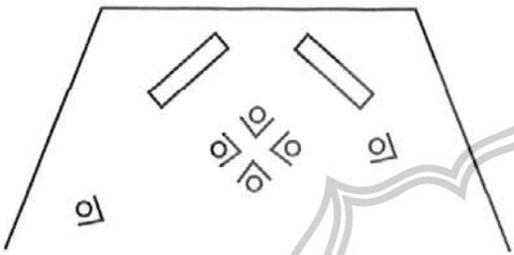
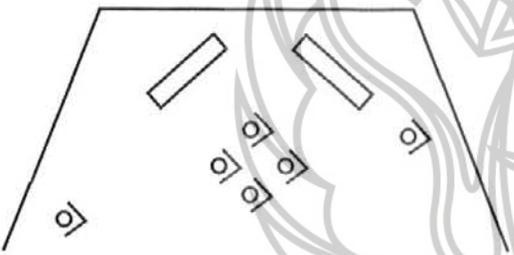
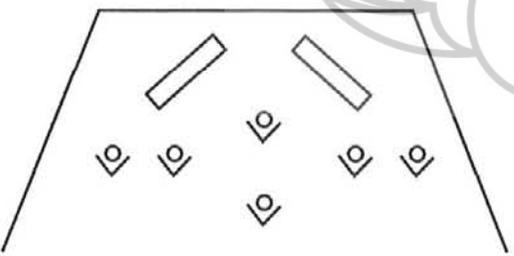
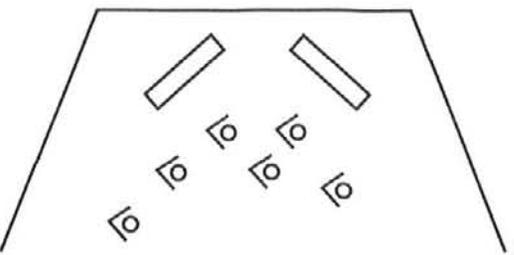
NO.	POLA LANTAI	KETERANGAN
16		<p>Pola lantai ini diawali dari posisi level rendah, kemudian proses berdiri dan berbalik 180° ke arah kanan dalam hitungan 1 x 8.</p>
17		<p>Pada pola lantai ini, hanya tiga orang yang menari 1 x 8 dan tiga penari lainnya pose, kemudian bersama-sama melakukan gerak tiga hitungan menghadap ke depan dan berjalan seperti menantang untuk mencari pola lantai berikutnya.</p>
18		<p>Gerakan yang dilakukan pada pola lantai ini 1 x 8, kemudian gerakan 1 x 8 berikutnya dilakukan untuk berpindah pola lantai berikutnya.</p>
19		<p>Pola lantai ini menggunakan dua motif gerak yang dilakukan dalam waktu yang bersamaan. Motif pertama dilakukan oleh empat penari yang menghadap ke pojok kanan depan dan motif kedua dilakukan oleh dua penari yang menghadap ke pojok kiri belakang.</p>
20		<p>Dari pola lantai sebelumnya menuju pola lantai ini menggunakan gerak berpindah 1 x 8. Pola lantai ini hanya digunakan untuk pose dua hitungan lalu membentuk pola lantai yang sama dengan arah hadap yang berbeda pada hitungan 3 dan 4.</p>

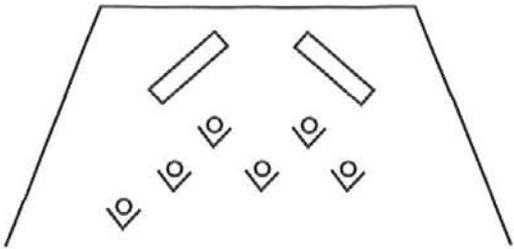
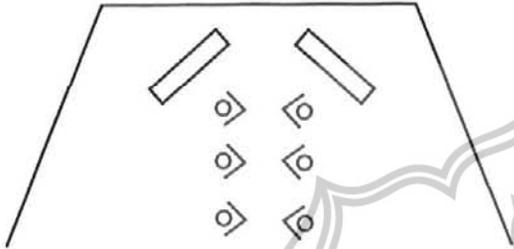
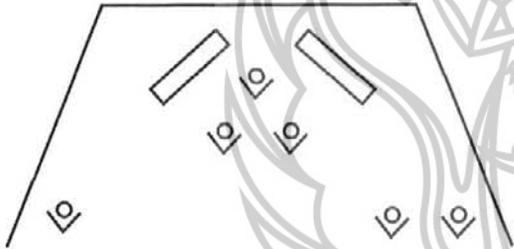
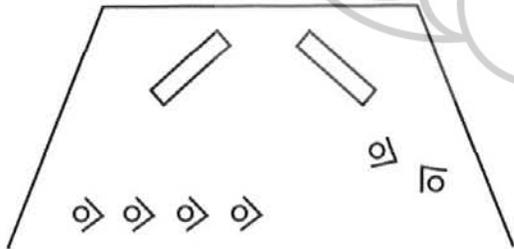
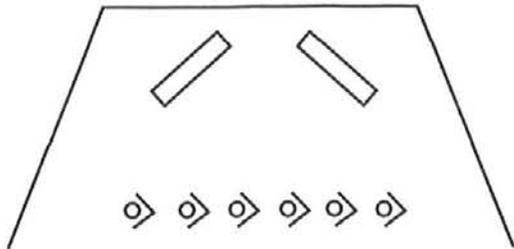
NO.	POLA LANTAI	KETERANGAN
21		<p>Pada pola lantai ini, gerakan-gerakan yang dihadirkan tidak hanya gerak-gerakan maskulin yang diperoleh dari pengembangan gerak-gerak <i>Ibing Pencak</i> & Ketuk Tilu tetapi liukan badan juga dihadirkan pada pola lantai ini.</p>
22		<p>Lima penari yang berada di <i>up right</i> pose menghadap satu penari yang bergerak di <i>down left</i>. Satu penari yang berada di <i>down left</i> bergerak dengan sisi maskulin dan sensual, sedangkan lima penari yang berpose di <i>up right</i> diganggu oleh pemusik dan semakin lama tempo musik semakin naik dan satu penari mengeluh dan menantang pemusik untuk menari.</p>
23		<p>Tiga pemusik menari dengan gerak-gerak <i>Ibing Pencak</i> dan kecnam penari duduk menyebar mengisi ruang panggung.</p>
24		<p>Satu penari di depan pemain kendang dan mengajak pemain kendang untuk menari.</p>
25		<p>Dua penari dan dua pemusik menari berpasangan.</p>

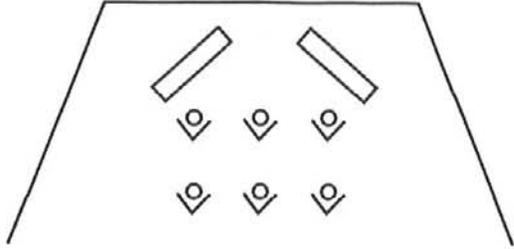
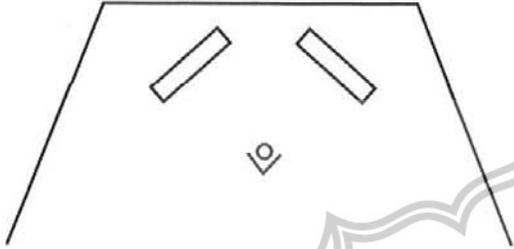
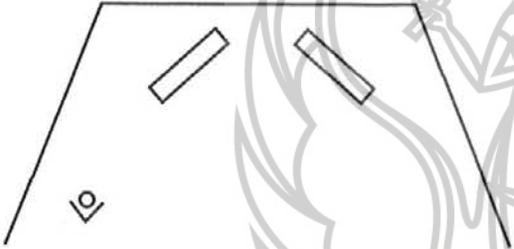
NO.	POLA LANTAI	KETERANGAN
26		<p>Keenam penari berada di <i>dead center</i> melakukan motif <i>geol jedag</i> dengan tempo yang berbeda-beda menghadap ke kanan. Bagian ini merupakan bagian awal dari adegan II.</p>
27		<p>Penari berpecah menjadi pola lantai <i>focus on three points</i> yang terbagi menjadi tiga, satu dan dua penari. Gerakan yang dilakukan dari masing-masing focus berbeda-beda.</p>
28		<p>Keenam penari melakukan gerakan rampak dengan melakukan gerakan ditempat yang berfokus pada gerakan pinggul ke depan belakang.</p>
29		<p>Gerakan yang dilakukan merupakan gerakan rampak dengan level rendah, kemudian proses berdiri.</p>
30		<p>Pada pola lantai ini hanya tiga orang yang bergerak, menunjukkan goyangannya masing-masing yang berbeda-beda, sedang keempat penari lainnya berpose dalam level rendah.</p>

NO.	POLA LANTAI	KETERANGAN
31		<p>Gerakan dilakukan secara rampak kemudian melakukan motif <i>mincit kapal oleng</i> di tempat dengan tempo yang terbagi menjadi dua tempo yang berbeda.</p>
32		<p>Dua penari melakukan motif <i>mincit kapal oleng</i> yang berpindah sementara empat penari melakukan tetap di tempat.</p>
33		<p>Empat penari melakukan motif <i>mincit kapal oleng</i> berpindah dengan jalur saling silang dan dua orang melakukan gerak di tempat dengan level rendah.</p>
34		<p>Tempo gerakan mulai bagian ini menjadi tempo pelan, berada di <i>down right</i> dan level yang saling mengisi.</p>
35		<p>Pada pola lantai ini melakukan gerak-gerak dengan tepak kendang Jaipongan yang sudah sering digunakan pada beberapa tarian yang ada tetapi dengan gerak yang sudah dikembangkan.</p>

NO.	POLA LANTAI	KETERANGAN
36		Keenam penari melakukan gerakan rampak dengan tepak kendang Jaipongan
37		Pada bagian ini merupakan transisi musik untuk menaikkan tempo menjadi lebih cepat.
38		Keenam penari berkumpul di <i>dead center</i> melakukan gerakan pinggul bersama-sama dilanjutkan dengan gerakan yang dilakukan <i>canon</i> .
39		Penari melakukan gerakan yang sama tetapi dengan variasi dua arah hadap yang saling berlawanan bagian sisi kiri tubuh penari.
40		Pada bagian ini arah hadap penari berbalik 180 ⁰ menjadi berlawanan sisi kanan tubuh penari dengan pembagian penari 3 – 3 dalam posisi dua baris.

NO.	POLA LANTAI	KETERANGAN
41		<p>Komposisi penari terbagi menjadi satu penari dan lima penari yang berada di <i>down right</i> dan <i>up left</i>. Gerakan dilakukan dalam tempo pelan.</p>
42		<p>Penari terbagi menjadi <i>focus on three points</i> dengan pembagian satu, empat, satu yang berada di <i>down right</i>, <i>dead center</i> dan <i>up left</i>. Gerakan yang dilakukan sama dengan tempo musik yang kembali pelan.</p>
43		<p>Penari tetap dalam pola lantai sebelumnya tetapi divariasikan dari segi arah hadap yang menghadap ke kiri penari dalam tempo yang sama.</p>
44		<p>Pada bagian ini tempo menjadi lebih cepat dan gerak yang dilakukan oleh keenam penari terbagi menjadi dua variasi gerak yang berbeda dengan tempo yang sama.</p>
45		<p>Gerakan dilakukan pada level rendah dengan arah hadap ke kanan penari dan terfokus pada gerakan dada atau <i>jedog</i>.</p>

NO.	POLA LANTAI	KETERANGAN
46		<p>Tetap dalam level rendah dan pola lantai yang sama tetapi divariasikan arah hadap yang menghadap ke depan.</p>
47		<p>Penari saling berhadapan dengan pola lantai memanjang ke belakang terbagi menjadi tiga-tiga dan berada di <i>center</i>.</p>
48		<p>Penari terbagi menjadi <i>focus on three points</i> dan melakukan gerak tanya jawab yang dimulai dari penari yang berada di <i>down left</i>, kemudian penari yang berada di <i>down right</i> dan terakhir penari yang berada di <i>dead center</i>.</p>
49		<p>Pola lantai ini merupakan pola lantai peralihan atau transisi menuju pola lantai berikutnya. Menggambarkan persaingan antar <i>ronggeng</i>.</p>
50		<p>Bagian ini merupakan bagian akhir dari adegan III yang digambarkan dengan keenam penari berjajar di <i>upround</i> dan bergerak tanya jawab menunjukkan <i>geolan</i> yang berbeda-beda.</p>

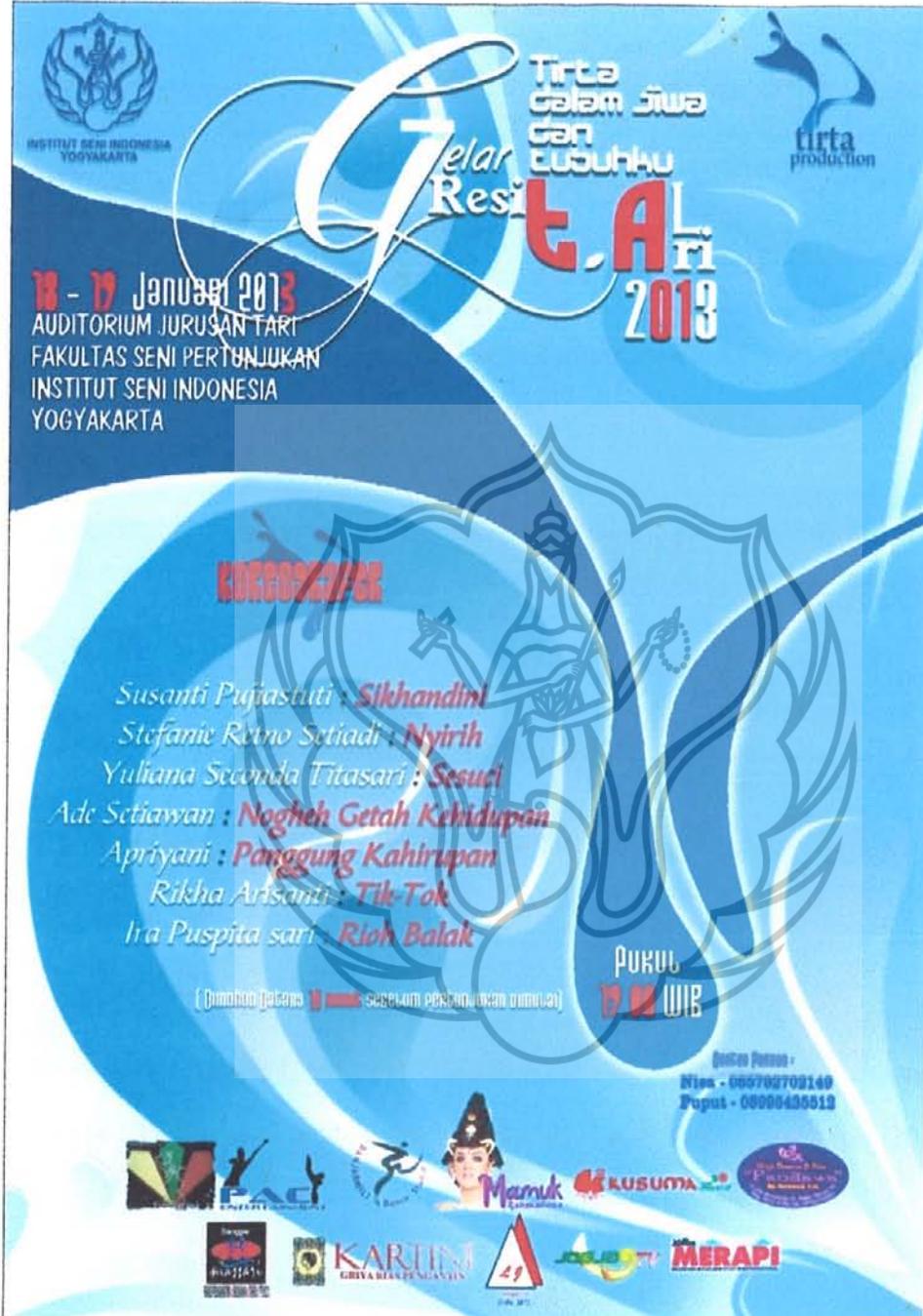
NO.	POLA LANTAI	KETERANGAN
51		<p>Penari berada di dekat pemusik dan bergerak dengan tempo yang semakin cepat, menggambarkan persaingan dari para <i>ronggeng</i> dengan gerak saling menghindar dan menempati posisi <i>ronggeng</i> lainnya.</p>
52		<p>Satu penari menari sendiri di <i>dead center</i> dengan gerakan maskulin dan sensual dengan tempo yang cepat.</p>
53		<p>Bagian ini merupakan bagian akhir dari karya Panggung <i>Kahirupan</i> menggambarkan seorang <i>ronggeng</i> yang mendapatkan <i>saweran</i> dan sisi lain perasaan <i>ronggeng</i> yang berusaha menjadi yang terbaik untuk keluarga terutama anaknya.</p>

Keterangan :



Lampiran 6 : MEDIA PUBLIKASI PEMENTASAN KARYA

a. poster



Gambar 32: Media publikasi berupa poster (Desain: Tirta Production, 2013)

b. Spanduk



Gambar 33 : Media publikasi berupa spanduk (Desain: Tirta Production, 2013)

c. Tiket Masuk



Gambar 34 : Tiket masuk gedung pertunjukan (Desain: Tirta Production, 2013)

d. Cover Booklet



Gambar 35 : Cover Booklet Gelara Resital Tari 2013 (Desain : Tirta Production, 2013).

e. Profil Penata dalam booklet



Gambar 36 : Profil penata tari dalam booklet (Desain :Tirta Production, 2013)

Lampiran 7 : Foto-Foto Pementasan dan Rias Busana



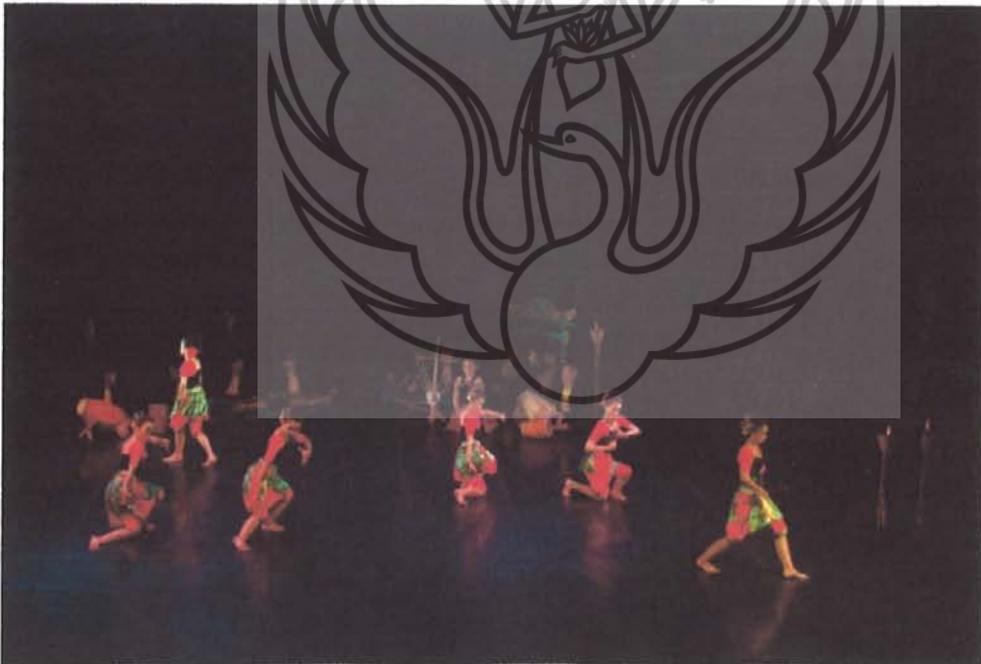
Gambar 37 : Adegan *Introduksi*, rombongan turun dari truk dan melakukan persiapan
(Foto: Dedec Suredec, 2013)



Gambar 38 : Para penari melakukan doa bersama sebelum pertunjukan dimulai
(Foto: Dedec Suredec, 2013)



Gambar 39 : Adegan I, ritual pemandian oleh satu penari (Foto: Dedec Suredec, 2013)



Gambar 40 : Adegan II, menggambarkan sisi maskulin *ronggeng* dengan melakukan gerak-gerak pengembangan *ibing pencak* (Foto: Dedec Suredec, 2013)





Gambar 41 : Tiga orang pemusik menunjukkan kepandaiannya dalam menari (Foto: Dedec Suredec, 2013)



Gambar 42 : Dua orang penari dan dua orang pemusik menari bersama (Foto: Dedec Suredec, 2013)



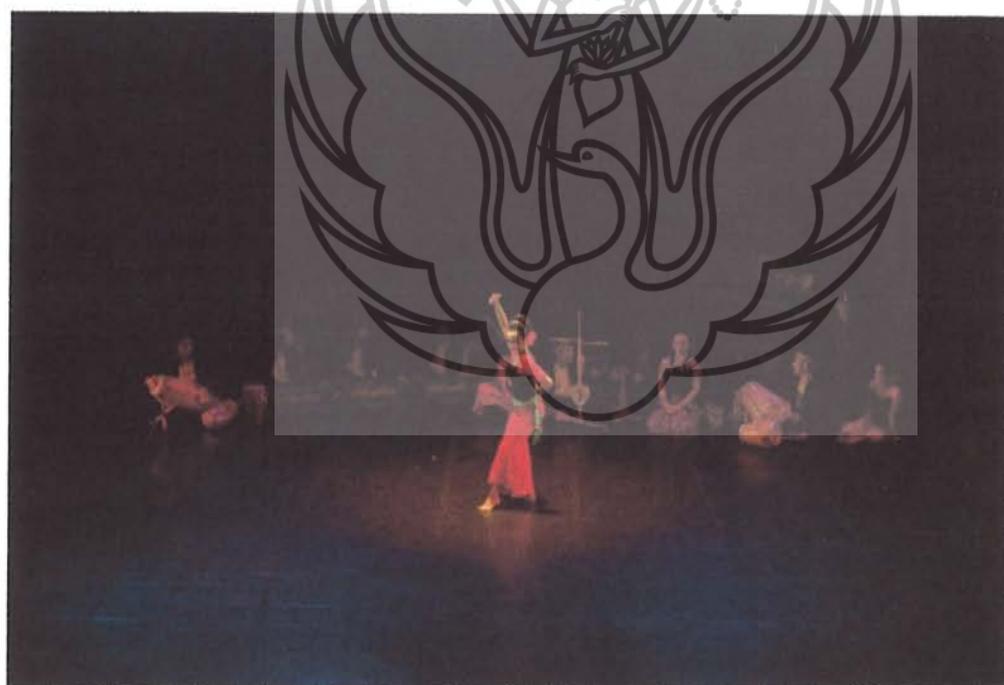
Gambar 43 : Bagian awal adegan III (Foto: Dedec Suredec, 2013)



Gambar 44 : Improvisasi satu pemain pendukung ketika terjadi kecelakaan di atas panggung (Foto: Dedec Suredec, 2013)



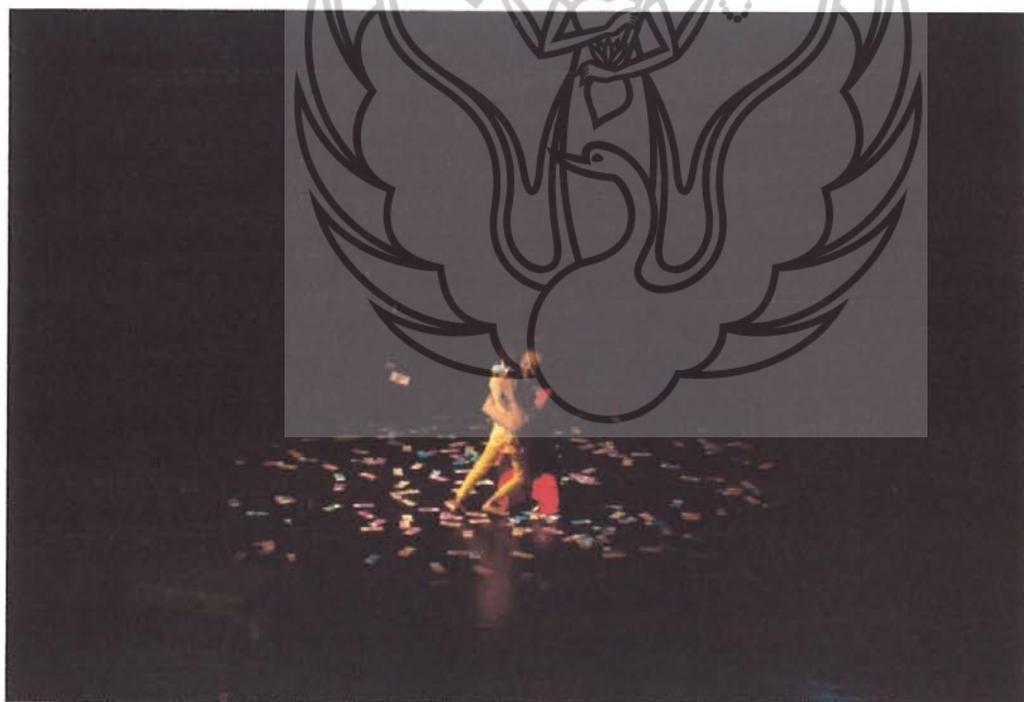
Gambar 45 : Bagian akhir adegan III, para penari menunjukkan goyongannya masing-masing (Foto: Dedec Suredec, 2013)



Gambar 46 : Adegan *ending*, satu penari menari sendiri (Foto: Dedec Suredec, 2013)



Gambar 47 : Sosok *pengibing* yang memberikan uang *saweran* kepada penari
(Foto: Dedec Suredec, 2013)



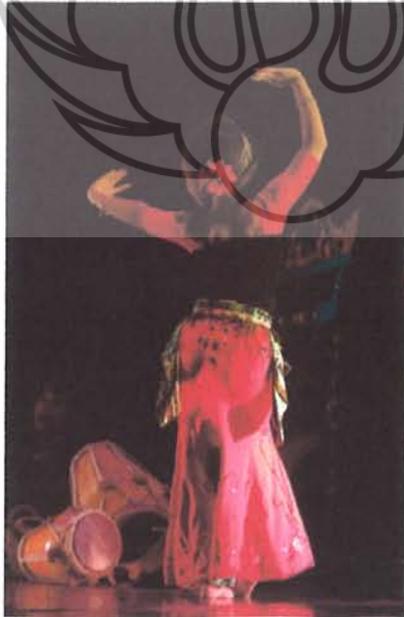
Gambar 48 : Menggambarkan sisi keibuan seorang *ronggeng* (Foto: Dedec Suredec, 2013)



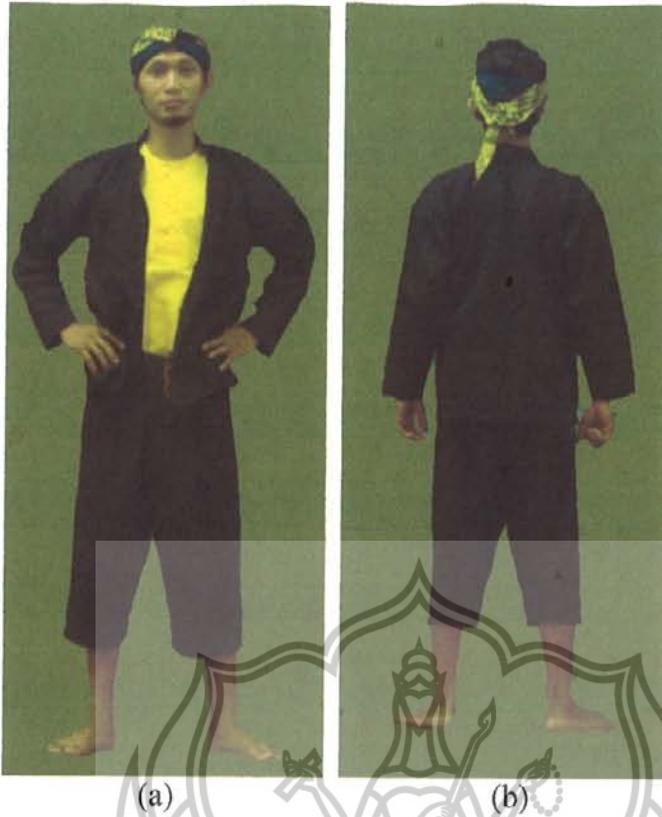
(a)

(b)

Gambar 49 : Rias dan busana penari rampak adegan II, tampak depan (a) dan tampak belakang (b) (Foto: Dedec Suredec, 2013)



Gambar 50 : Rias dan busana penari rampak adegan III, tampak belakang (Foto: Dedec Suredec, 2013)



(a) (b)
Gambar 51 : Rias dan busana *nayaga*, tampak depan (a) tampak belakang (b)
(Foto: Dedec Suredec, 2013)

