

# BAB I

## PENDAHULUAN

### A. Latar Belakang

Tempilang adalah salah satu desa yang berada di Provinsi Kepulauan Bangka Belitung tepatnya di Kabupaten Bangka Barat, yang masih mempertahankan adat istiadat dalam kehidupan masyarakatnya. Bagi masyarakat Tempilang salah satu adat istiadat yang sangat penting dan harus dilaksanakan setiap tahunnya adalah Perang Ketupat.

Perang Ketupat di Bangka Belitung, tepatnya di pulau Bangka sering disebut dengan *Ruwah Tempilang*. Acara ini diselenggarakan setiap bulan *Sya'ban* di Pantai Tempilang, Bangka Barat. Pada saat acara ini berlangsung, penduduk sekitar Tempilang yang menyelenggarakan acara ini akan membuka pintu rumah sebesar-besarnya untuk menyambut tamu-tamu yang berkunjung ke desa mereka.

Perang Ketupat, inti dari prosesi *Ruwah Tempilang*, bertujuan untuk kesejahteraan masyarakat. Saat prosesi, seluruh masyarakat berkumpul di Pantai Tempilang, dan ketika diberi tanda untuk memulai perang mereka saling melempar Ketupat antar dua kubu. Fenomena yang ada dalam Perang Ketupat terdapat 2 kubu yang menggunakan baju yang berbeda warna sehingga proses pelemparan Ketupat dilakukan terhadap kubu lawan. Hal ini dimaksudkan untuk mengenali antar kubu ketika Perang lempar ketupat berlangsung. Namun semua itu bukanlah lambang permusuhan tetapi lambang persatuan untuk mengarah ke

yang lebih baik, dalam menyambut bulan suci Ramadhan yang dilaksanakan satu minggu sebelum bulan suci Ramadhan. Acara ini cukup digemari oleh kaum muda di daerah Bangka, banyak pemuda yang sengaja datang dari jauh, atau pulang dari perantauan untuk menghadiri acara ini.

Perang Ketupat dikemas menjadi sebuah pertunjukan yang dapat ditonton, mengundang interpretasi yang berbeda pada masyarakat Bangka Belitung. Perang Ketupat dianggap bertentangan dengan nilai agama yang mayoritas masyarakatnya beragama Islam. Selain itu Perang Ketupat dianggap pula sebagai sesuatu yang mubazir karena dianggap membuang nutrisi/ Ketupat. Hal ini tergantung pada interpretasi orang yang melihatnya, jika tradisi nenek moyang dihubungkan dengan agama, maka itu harus membicarakan banyak hal yang mengakarinya. Sedangkan menurut Keman (Wawancara, 03 Mei 2016 Rumah Keman) anggapan bahwa Perang Ketupat adalah sesuatu yang mubazir merupakan anggapan yang salah, karena Ketupat sisa perang akan dijadikan makanan ternak. Opini masyarakat tentang ini telah muncul semenjak Perang Ketupat mulai digelar di masyarakat Bangka Belitung.

Sejak tahun 1990-an pro dan kontra terhadap prosesi ini berkembang hingga sekarang di masyarakat Bangka Belitung. Walaupun pada tahun 2013 acara adat ini telah dibakukan dan diakui oleh Dinas Kebudayaan Dan Pariwisata Bangka Belitung sebagai warisan budaya tak benda tradisi Bangka Belitung, hal itu tidak merubah pemikiran beberapa masyarakat yang kontra terhadap Perang Ketupat. Perbedaan pendapat masyarakat tentang pelaksanaan Perang Ketupat, menginspirasi Koreografer untuk mengkontruksi karya tari dengan maksud

mengajak masyarakat agar tidak melihat dari sisi negatif Perang Ketupat sebagai sesuatu yang musyrik dan mubazir, akan tetapi melihat dari sisi positif fenomena Perang Ketupat. Karya Tari ini diharapkan dapat menjadi wahana untuk promosi pariwisata daerah Bangka Belitung, masyarakat lokal ataupun mancanegara. Pertunjukan karya tari ini dapat memperkenalkan Perang Ketupat tanpa mengungkapkan secara verbal, namun dapat tersirat dalam bentuk gerak-gerak tari yang indah serta bentuk simbol gerak yang bermakna.

Karya tari yang menyajikan kemasan pertunjukan Perang Ketupat menjadi sebuah wujud karya tari, memiliki pesan yang tersirat di dalamnya. Pesan yang akan diungkapkan bahwa Perang Ketupat adalah sebuah tradisi yang patut untuk dipertahankan dan diketahui oleh masyarakat luas sebagai identitas desa Tempilang, Bangka Barat. Perang Ketupat di desa Tempilang, mempererat persatuan dengan melestarikan silaturahmi antara individu dalam masyarakat baik ditingkat lokal ataupun internasional. Umumnya, keluarga yang bertempat tinggal di luar desa Tempilang akan datang kerumah sanak saudara yang ada di Desa Tempilang, menghadiri acara Perang Ketupat sekaligus bertamu untuk mempererat tali silaturahmi antar keluarga maupun dengan masyarakat sekitar desa Tempilang. Hal ini melebihi suasana ramai pada saat lebaran Idul Fitri ataupun Idul Adha, tanpa mengenal adanya perbedaan dari masyarakat lokal desa Tempilang ataupun masyarakat di luar desa Tempilang. Sehingga silaturahmi terjalin bukan hanya dalam lingkungan keluarga akan tetapi antar masyarakat lokal ataupun internasional desa Tempilang, Bangka Barat. Karya tari yang

berjudul “*Ngruah*” akan dipentaskan pada panggung proscenium dengan dilengkapi elemen- elemen pendukung pertunjukan karya tari.

## **B. Rumusan Masalah**

Bagaimana mewujudkan sebuah karya tari “*Ngruah*” yang mengangkat tradisi adat Perang Ketupat di desa Tempilang, Bangka Barat tentang Pra, Prosesi dan Pasca-Perang Ketupat berpijak pada kesenian tradisi Tempilang dengan metode kontruksi 1-8 Jacqueline Smith.

## **C. Orisinalitas**

*“Karya tari yang dikatakan memiliki orisinalitas adalah karya tari yang mampu menuangkan ide dari Koreografer sehingga akan muncul ciri dari Koreografer itu sendiri dan menciptakan sebuah orisinalitas. Dengan demikian karya tari sebagai sebuah imaji pada dasarnya adalah sebuah transformasi pribadi dari sebuah rangsangan emosional yang khas penciptanya, atau yang bersifat orisinal”* (Sedyawati, dkk. 1986: 144).

Sudut Pandang orisinalitas karya tari “*Ngruah*” ini terlihat dari segi konsep dan perwujudan karya tari. Sebelumnya terdapat karya tari yang relevan dengan konsep karya tari “*Ngruah*” ini yaitu Pertunjukan tarian massal dalam HUT Bangka Belitung tahun 2011 di Alun-Alun Taman Merdeka Kota Pangkal Pinang. Perang Ketupat dalam rangkaian pertunjukan tersebut diungkapkan secara realis/ nyata seperti pertunjukan aslinya tanpa mengembangkan lagi gerakan menjadi sebuah tarian bentuk atau motif gerak baru. Perang Ketupat ditampilkan sebagai penutup rangkaian pertunjukan tari massal yang dipergelarkan pada malam HUT Bangka Belitung tersebut, di lapangan Alun-Alun Taman Merdeka Kota Pangkal Pinang tahun 2011.

Orisinalitas dalam karya tari “*Ngruah*” ini berbasis dari tari tradisi yang ada di Tempilang, Bangka Belitung seperti gerak *Dincak*, *Lengang*, *Step*, dan

*Ukel* pada tarian *Dincak Dambus* . Gerakan burung *Terbeng* dan *Keteui' burung Kedidi* dari gerak tari *Kedidi Tempilang*. Gerakan *Ngrimbang*, dan *Mukek Kepak* dan *Ngebes Kepak* pada tari *Serimbang*. Koreografer mengembangkan motif tari tradisi Tempilang tersebut, terbentuklah beberapa motif tari baru seperti motif *Dincak layang*, *Dincak ayun tangen*, *Tutop bukek tangen ngebes* dan lainnya. Motif-motif tersebut merupakan motif tari orisinal milik koreografer.

Karya tari *Ngruah* disajikan dengan mode penyajian representasional simbolik untuk mengemas cerita Pra, Prosesi hingga Pasca Perang Ketupat ke dalam bentuk karya tari yang pementasannya dilaksanakan di panggung Proscenium. Perang Ketupat sejauh pengamatan Koreografer belum pernah ada yang mengangkat ke dalam karya tari. Sehingga dapat dikatakan bahwa Koreografer selaku putra daerah adalah orang pertama yang mengangkat cerita Perang Ketupat ke dalam bentuk karya tari.

#### **D. Tujuan Dan Manfaat Penciptaan**

Karya tari bertujuan untuk mengimplementasikan pengetahuan Koreografer tentang ilmu tari khususnya dalam bidang penciptaan. Koreografer untuk mengkonstruksi sebuah karya tari baru yang berangkat dari metode konstruksi tari Jacqueline Smith dengan menggunakan 8 tahapan. Perang Ketupat sebagai pijakan cerita diintegrasikan dengan metode konstruksi Jacqueline Smith dalam proses penciptaan, sehingga dapat disaksikan oleh setiap orang dalam bentuk karya tari dengan memunculkan suasana pra, prosesi hingga pasca Perang Ketupat. Disamping itu, bertujuan untuk mengimplementasikan ilmu penelitian Koreografer dalam proses penciptaan karya tari, dengan menggunakan metode

penelitian etnografi ketika proses pencarian data ataupun penelitian tentang Perang Ketupat. Sehingga data yang didapatkan merupakan suatu data yang benar-benar sah.

Karya tari ini juga bertujuan untuk memperkaya khasanah seni tradisi Bangka Belitung dalam wujud karya tari. Secara praktis untuk mengembangkan kesenian Bangka Belitung dengan mengkonstruksi karya tari tentang Perang Ketupat yang merupakan salah satu aset budaya masyarakat Tempilang, sehingga dapat menjadi salah satu upaya promosi dan pelestarian kekayaan budaya tak benda bagi pariwisata Bangka Belitung. Serta dapat menumbuhkan rasa kesadaran bagi masyarakat agar menghargai warisan budaya daerah sebagai sesuatu yang harus dijaga dan dilestarikan bahkan dijunjung tinggi hingga ke mancanegara. Selain itu, dapat memberikan referensi bagi koreografer lainnya dalam menciptakan karya tari dari kesenian atau tradisi yang berkembang dimasyarakat, dengan berangkat dari metode konstruksi Jacqueline Smith.

Karya tari “Ngruah” bermanfaat untuk apresiasi masyarakat pendukung Perang Ketupat Tempilang dan destinasi wisata turis domestik maupun turis mancanegara serta promosi budaya Bangka Belitung. Karya tari ini memperkaya referensi bagi koreografer dimasa yang akan datang khususnya daerah Bangka Belitung. Selain itu juga memperkaya budaya daerah serta dapat menjadi sarana mendatangkan devisa bagi Negara.

## BAB II

### KONSEP PENCIPTAAN

#### A. Kajian Sumber Penciptaan

##### 1. Kajian Sumber Data

Gambar 2.1 Keman narasumber pijakan cerita.dan pijakan gerak.



Sumber : Dokumentasi Fajri 2016

Narasumber pijakan cerita dalam karya tari adalah Keman Joyo Suito<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Koreografer melakukan sebuah penelitian dengan bekal metode etnografi sebagai kerangka penelitian untuk memperoleh sumber data. Metode etnografi yang dilakukan adalah teknik penelitian lapangan dimana Koreografer melakukan pengamatan, wawancara serta studi dokumentasi sebagai bekal untuk menganalisis data dalam proses penciptaan karya tari. *Etnografi adalah suatu kebudayaan yang mempelajari kebudayaan lain. Etnografi merupakan suatu bangunan yang meliputi teknik penelitian, teori etnografis dan berbagai macam deskripsi kebudayaan.* (Spradley, 1979:9-10 diterjemahkan Amri Marzali, 1997 : 12). Hal ini bertujuan untuk mencari data-data tentang Perang Ketupat sebagai pijakan cerita karya tari agar memperoleh data yang akurat. Pengumpulan data dilakukan pada saat seminar persiapan karya seni ( SPKS ) , sehingga dalam proses karya tari Koreografer menggunakan hasil data SPKS dengan mengintegrasikannya pada tahapan penciptaan Jacqueline Smith. Proses penciptaan dilakukan Koreografer dengan berangkat dari metode kontruksi Jacqueline Smith, sehingga tahapan penciptaan Jacqueline Smith menjadi acuan utama dari proses berkarya tari. Metode etnografi juga dapat memperkaya data yang terkait dengan obyek penelitian. Dan etnografi, memungkinkan untuk mendapatkan hasil informasi yang lengkap karena Koreografer berperan langsung atau terlibat dalam kegiatan dan kehidupan sehari-hari dari narasumber. Bahkan perang Ketupat merupakan tradisi adat dari tanah kelahiran Koreografer yaitu Tempilang, Bangka Barat.

Keman merupakan seorang pemangku adat di desa Tempilang, yang mempunyai sebuah perguruan silat di desa Tempilang Gang Limau Purut.

Nama perguruan silat Keman adalah Perguruan Sekapur Sirih/ Mawar Putih. Keman juga merupakan narasumber gerak dalam karya tari. Sebagaimana seorang pemangku adat dan pewaris kesenian tradisi Tempilang, Beliau mengetahui secara detail ciri khas kesenian Tempilang, maupun sejarah semua tradisi adat yang ada di desa Tempilang, Bangka Barat. Hal ini dikarenakan selain sebagai seorang pemangku adat Keman juga pewaris dari ilmu guru silatnya yaitu Salimin Joyo Suito. Sehingga Keman mempunyai kelebihan dalam mencari semua informasi dengan cara meminjam raga manusia untuk memanggil sukma dari para leluhur yang ada di Bangka Belitung dan bahkan sampai ke Nusantara. Hal ini menjadi alasan Koreografer untuk memilih Keman sebagai narasumber cerita dan narasumber gerak dalam karya tari. Selain itu, Koreografer juga merupakan anak murid perguruan silat dari Keman, sehingga diluar wawancara langsung dengan Keman koreografer juga mendapatkan berbagai informasi dari Keman ketika sedang melaksanakan latihan pencak silat dalam perguruan Sekapur Sirih, yang biasanya setelah melaksanakan latihan fisik ataupun jurus-jurus perguruan silat Keman selalu menceritakan semua hal tentang Tempilang, termasuk didalamnya sejarah dan cerita tentang Perang Ketupat.

Cerita karya tari berpijak pada tradisi adat di desa Tempilang, Bangka Barat yaitu Perang Ketupat. Menurut Keman (Wawancara, 03 Mei 2016, di rumah Keman), Perang Ketupat di desa Tempilang dilaksanakan setiap setahun sekali yaitu pada tanggal 15 Sya'ban tahun Hijriyah sebelum memasuki bulan suci



Ramadhan. Perang Ketupat diadakan dengan tujuan untuk do'a keselamatan mengingat pembantaian *Lanon* (bajak laut) dan menyambut datangnya bulan suci Ramadhan serta membersihkan diri dari segala kesalahan dan dosa sebelum memasuki bulan suci Ramadan.

Perang Ketupat pertama kali dilaksanakan pada tahun 1801 M setelah satu tahun kejadian pembantaian oleh Lanon terhadap warga di situs Benteng kota dan sekitarnya. Para Lanon ini diyakini memiliki hasrat untuk menguasai seluruh sumber daya alam yang ada di Tempilang sekaligus ingin menculik para gadis desa untuk ditiduri dan dijadikan budak di kapal. Para pemuda dan tetua Tempilang berupaya untuk mempertahankan keselamatan tanah kelahiran dan sanak saudaranya, tetapi karena jumlah pasukan yang tidak sebanding, maka banyak warga yang akhirnya mati ditangan para Lanon yang kejam tersebut.

Akibat dari pembantaian yang dilakukan oleh bajak laut membuat masyarakat setempat ketakutan dan lari menyelamatkan diri menuju hutan-hutan di sekitar desa Tempilang. Kemudian mereka membuka lahan untuk bercocok tanam salah satunya menanam padi. Setelah panen, padi atau yang dikenal penduduk Tempilang dengan istilah *buk baru*; nasi baru yang ditumbuk menggunakan lesung dan alu, dimasak menjadi Ketupat. Warga pun berbondong-bondong mendatangi daerah Benteng yang sekarang menjadi situs Benteng Kota sembari membawa Ketupat dan dilengkapi dengan *Lepet* (lontong yang terbuat dari beras ketan) dan bermacam-macam lauk pauk. Hal ini dilakukan dengan tujuan untuk menghibur para keluarga korban pembantaian Lanon dan para prajurit serta masyarakat yang masih tersisa atau berhasil lolos dari penyerangan

tersebut. Secara spontan, warga yang hadir pada saat itu saling melemparkan Ketupat yang mereka bawa dengan maksud untuk menghibur diri dari duka yang mendalam itu. Sejak saat itulah, Perang Ketupat selalu dilaksanakan oleh penduduk Tempilang setiap tahun hingga saat ini di Pantai Pasir Kuning.

Menurut Keman, Perang Ketupat yang pelaksanaannya siang hari dan di pantai Pasir Kuning adalah gambaran dari pelaksanaan Perang Ketupat yang dilaksanakan pada malam hari di Pantai Tanjung Raya. Lokasi prosesi upacara adat Perang Ketupat dibagi menjadi empat bagian sesuai dengan tahap pelaksanaan upacara, yaitu yang pertama desa Benteng Kota sebagai tempat pelaksanaan ritual *Ngancak*, tepatnya di kediaman Ketua adat Tempilang sekaligus pemimpin upacara adat Perang Ketupat. Pengambilan lokasi ini berubah dari pelaksanaan pada tahun-tahun sebelumnya, yaitu di Tanjung Raya, Pantai Pasir Kuning.

Lokasi yang kedua adalah Pantai Sungai Kembang yaitu tempat pelaksanaan ritual Taber Laut. Kata *taber* sendiri jika diartikan kedalam bahasa Indonesia berarti tawar. Prosesi ini dimaksudkan untuk menawarkan segala bentuk ancaman dan bencana yang berasal dari laut terhadap masyarakat yang hendak beraktivitas di laut. Ritual ini dilakukan oleh Dukun Laut dan Dukun Darat dengan memercikan air taber yang telah dimantrai sebelumnya pada saat ritual *Ngancak* dilaksanakan.

Pantai Pasir Kuning merupakan lokasi ketiga yaitu sebagai tempat perhelatan prosesi Perang Ketupat dan *nganyot perae*. Pada hari ini pelaksanaan upacara adat, pantai ini dipadati oleh ribuan pengunjung yang datang baik

penduduk lokal maupun luar daerah. Oleh karenanya, pada hari tersebut desa Tempilang mengalami kemacetan yang cukup parah sehingga banyak wisatawan yang memilih berkunjung kerumah-rumah warga yang sengaja menyediakan aneka sajian pangan layaknya lebaran.

Lokasi keempat sekaligus lokasi terakhir dari pelaksanaan rangkaian upacara adat Perang Ketupat adalah desa Benteng Kota, Air Lintang, Sinar Surya dan Desa Tempilang sebagai tempat dilaksanakannya ritual *taber Kampung* yaitu penutup dari rangkaian prosesi upacara adat Perang Ketupat.

Pesta adat Perang Ketupat biasa dikenal oleh masyarakat setempat dengan sebutan *Sedekeh Ruwah* atau *Ruwah Tempilang*, dimana *Ruwah* selalu di laksanakan setiap tahunnya pada bulan Sya'ban, setiap desa khususnya yang berada di Kecamatan Tempilang, pasti melaksanakan *Sedekeh Ruwah*, dimana setiap rumah pada desa-desa tersebut pasti menyiapkan makanan berlimpah untuk para tamunya, dan tuan rumah sangat bersyukur dengan kedatangan tamu-tamu karena mereka merasa tidak sia-sia dan mubazir, menghidangkan bermacam-macam makanan seperti kue-kue, dodol, lauk pauk, buah-buahan dan yang tidak pernah ketinggalan sekaligus menjadi ciri khas *Ruwah* ialah *Ketupat* (beras yang dimasak didalam anyaman daun kelapa muda) dan *Lepet* (nasi ketan yang dibungkus didalam daun kelapa muda dan dililitkan dengan tali dari daun nipah).

Makanan yang sengaja mereka siapkan untuk para tamu yang datang dari jauh, yang mengunjungi keluarga atau kerabat yang telah lama tidak berjumpa sehingga bisa disebut juga bahwa *Sedekeh Ruwah* atau tradisi adat Perang Ketupat di Kecamatan Tempilang tersebut sebagai ajang silaturahmi. Jika diizinkan Allah

SWT umur panjang semoga bertemu lagi pada acara pesta adat Perang Ketupat tahun berikutnya di desa Tempilang

Perbedaannya dari desa-desa sebelumnya yang terdapat di Kecamatan Tempilang dengan Desa Tempilang ialah, Desa Tempilang selain pengunjung datang kerumah warga desa untuk bertamu menghadiri Ruwah Kampung, mereka juga bisa datang untuk melihat upacara Pesta Adat Perang Ketupat yang dilaksanakan secara bersamaan dengan sedekah Ruwah Desa Tempilang, Di Pantai Pasir Kuning, yang terletak diujung Desa Tempilang.

Proses pelaksanaan Perang Ketupat berawal dari mempersilahkan tamu agung yang hadir pada saat acara berlangsung, untuk memberi kata sambutan yaitu Bupati Bangka Barat, sebagai tanda acara akan segera dimulai. Sebelum melaksanakan Perang Ketupat, Ketua adat mengadakan ritual pemanggilan para leluhur yaitu para panglima penjaga pulau Bangka, setelah memanggil maka barulah menampilkan tarian tradisi untuk menyambut dan menghibur para leluhur serta tamu-tamu agung dan penonton yang ada di lokasi yakni di pantai Pasir Kuning, tari-tarian tersebut ialah tari *Kedidi*, tari *Serimbang* dan tari *Seramo*.

Perang Ketupat terdiri dari dua kubu yang berjumlah dua puluh orang yang akan berperang, yaitu satu kelompok mewakili dari daerah darat berjumlah sepuluh orang yang dipimpin pemangku adat darat dan kelompok yang satunya lagi mewakili dari daerah laut berjumlah sepuluh orang yang dipimpin oleh pemangku adat laut. Perang Ketupat bermula dari perlawanan pemimpin kelompok darat dan berperangan, yaitu mengambil satu dari dua puluh Ketupat yang telah siap untuk mulai melempar sebuah Ketupat ketubuh pemimpin dari

kelompok laut setelah itu pemimpin kelompok laut melempar kembali sebuah Ketupat itu ke pemimpin kelompok darat sebagai balasan.

Masing-masing kelompok bersiap-siap untuk menunggu aba-aba penyerangan. “Serbu....,!!!” nada lantang kedua Ketua masing-masing kelompok memberi aba-aba pada kelompoknya. Masing-masing peserta Perang Ketupat berebut mengambil Ketupat yang telah disediakan didalam arena. Perang Ketupat berlangsung kurang lebih selama 15 (lima belas) menit, setelah Perang Ketupat antar kubu selesai keduanya saling berjabat tangan untuk saling bermaaf – maafan agar tidak ada lagi dendam saat melaksanakan Perang Ketupat.

Setelah semua kegiatan Perang Ketupat dilaksanakan maka baru lah pemangku adat menyebarkan pantangan-pantangan tabu yang tidak boleh di langgar oleh masyarakat desa Tempilang, selama tiga hari kedepan.

#### Pantangan-pantangan (tabu) pasca Perang Ketupat

##### A. Pantangan di air sungai ataupun di laut

- 1) Mencuci kelambu di sungai atau di laut
- 2) Mencuci daging ayam di sungai atau di laut
- 3) Memukul kain ke air baik di sungai maupun di laut
- 4) Berjantai kaki di sungai maupun di laut
- 5) Mencuci perlengkapan orang melahirkan di sungai atau di laut
- 6) Mencuci panci atau kualiti di sungai atau di laut
- 7) Menangkap ikan laut dengan cara apa pun.

- 8) *Mengunjam* dayung kedasar laut untuk menambatkan perahu yang dikenal *Panteng Beye* (artinya pantangan yang dapat memancing datangnya Siluman Buaya).
- 9) Wanita haid dilarang mandi di sungai atau berenang di laut, karena dari darah yang kotor dari wanita haid adalah wangi bagi siluman buaya. Pantangan ini tidak hanya berlaku untuk tiga hari saja tetapi bisa jadi untuk seumur hidup. Jika pantangan ini di langgar maka akan terjadi datang bulan yang tidak beraturan bagi wanita tersebut.

Pemangku adat laut memberikan sanksi bagi pelanggar pantangan, berupa kewajiban membayar denda setara 12 ringgit<sup>2</sup> serta bubur merah dan bubur putih sebanyak 40 dulang. Selain itu diyakini alam akan menghukumnya dalam bentuk kecelakaan di Laut.

#### B. Pantangan di Darat

- 1) Bersiul saat menjelang senja (Maghrib)
- 2) Menjemur kain di pagar
- 3) *Betukoi sangkot* (Menutupi kepala dengan sesuatu dari kain)
- 4) Berkelahi / bertengkar dalam rumah tangga.

Pemangku adat darat juga akan memberi sanksi bagi yang melanggar pantangan berkewajiban membayar denda setara 40 ringgit<sup>3</sup> dan kue sebanyak satu dulang apabila orang tersebut kedapatan melakukan pantangan yang dimaksud.

---

<sup>2</sup> 12 ringgit dalam rupiah sebesar Rp. 37,301.98

<sup>3</sup> 40 ringgit dalam rupiah sebesar Rp. 124,483.01

Arti simbolitas atau makna dari perlengkapan yang digunakan untuk sesajen adalah simbol kehidupan atau manusia harus mempunyai harapan untuk hidup, keselamatan hidup, dan bahan-bahan tersebut sebagai bahan untuk penyembuhan penyakit.

Makna Simbol-simbol makanan yang di pakai dalam pesta adat Perang Ketupat:

- 1) Nasi Ketan simbol yang bermakna tentang jalinan erat silaturahmi yang tidak dapat dipecah belah.
- 2) Ayam sebagai doa keselamatan.
- 3) Pisang rejang/pisang Lantai simbol persatuan yang tidak mudah di pecah belah.
- 4) Mawar putih simbol keharuman dan keikhlasan dalam bekerja
- 5) Kopi susu simbol yang menunjukkan sumber kehidupan manusia, kopi sebagai simbol darah dan susu sebagai sumber makanan pertama yang masuk kedalam tubuh manusia setelah lahir kedunia yaitu air susu ibu (ASI).
- 6) Bubur merah dan bubur putih dalam posisi menyilang sebagai simbol sarat kemampuan berilmu silat bagi seorang pemangku adat simbol lahirnya sebuah perguruan silat atau sejarah lahirnya pemangku adat Kampung atau desa yang berasal dari perguruan silat tertentu. Untuk daerah Kepulauan Bangka menjadi seorang pemangku adat Kampung syaratnya harus pandai bersilat dan hal tersebut sudah menjadi tradisi.

Fungsi pesta adat Perang Ketupat di desa Tempilang Kecamatan Tempilang Kabupaten Bangka Barat ialah:

1. Penyambung ikatan silaturahmi dengan keluarga dan kerabat yang telah lama tidak bertemu. Memulangkan mahluk-mahluk halus yang berkeliaran di desa Tempilang, yang datang bertamu dan dianggap mengganggu, maka pada hari itu berkenaan dengan Perang Ketupat dibekali dengan hidangan yang berada didalam perahu agar mereka tidak kelaparan dalam perjalanan, dengan pulangnya mahluk halus dari Desa Tempilang maka wilayah Tempilang aman dari gangguan mahluk halus baik dari luar wilayah Tempilang.
2. Sebagai rasa syukur mereka pada Allah karena telah dihindari dari bencana dan diberi kemudahan dalam mencari rizki dalam jangka satu tahun ini.
3. Pembersihan diri penduduk Tempilang dalam rangka menyambut bulan suci Ramadhan.

Menurut Keman (Wawancara, 03 Mei 2016, di rumah Keman) Perang Ketupat dengan Taber Kampung merupakan kedua acara yang berbeda. Kedua acara ini dijadikan menjadi satu rangkaian acara oleh panitia adat desa yang secara serempak ditampilkan di Pantai Pasir Kuning Desa Tempilang, Bangka Barat. Hal ini dilakukan kerana keduanya dilakukan sama- sama di bulan Sya'ban dengan tanggal yang berbeda, yaitu *Perang Ketupat* 15 Sya,ban dan *Taber Kampung* 10 Sya'ban.



Perang Katupat dilakukan untuk mengenang para pahlawan Bangka dan pembantaian Lanon (bajak laut) terhadap penduduk Benteng kota, Tempilang.. sehingga yang diutamakan adalah do'a selamat, dan juga untuk menyambut bulan suci Ramadhan dengan menyusikan diri. Sedangkan Taber Kampung dilakukan untuk membersihkan Kampung dari kesialan dan marabahaya. Kedua Tradisi nenek moyang ini kemudian dilaksanakan secara terus menerus dari pertama kali dilaksanakan hingga saat ini.

Keman selain sebagai narasumber pijakan cerita juga sebagai narasumber pijakan gerak dalam karya tari menjelaskan tentang sejarah dari pijakan Gerak yakni : tari *Serimbang* dan tari *Kedidi*. Selain Keman, Deri juga ikut berperan menjadi sumber data/ pijakan gerak dalam karya tari ini. Deri merupakan murid dari Keman yang dipercaya sebagai koordinator semua hal di bidang seni pertunjukan tradisional dalam perguruan silat Sekapur Sirih. Selain itu, Deri juga merupakan Guru Pencak Silat di SMPN 1 Tempilang dan beberapa Sekolah lainnya di Tempilang. Sebagai salah satu seniman tradisi di Tempilang, Deri cukup banyak mengetahui tentang tari tradisional di daerah Tempilang menjadi informan yang memberikan penguatan data dengan mempraktekan gerak tari yang disampaikan oleh Keman. Koreografer kemudian mendapatkan contoh yang benar dari pijakan gerak setelah Deri mencontohkan gerakan yang tari aslinya khususnya tari *Serimbang* dan tari *Kedidi* sehingga pijakan yang digunakan berasal dari sumber yang diakui kebenarannya.

Cerita dan sejarah yang lengkap dijelaskan dari Keman, namun gerakan tari secara keseluruhan dilakukan dengan benar dan baik oleh Deri sebagai murid/

asisten dari Keman. Hal ini bukan berarti Keman tidak bisa menarikan tarian ini akan tetapi semua dipengaruhi oleh faktor umur yang sudah lanjut usia, sehingga ingatan dalam urutan tari dan daya tahan tubuhnya tidak mendukung untuk menarikan setiap tarian yang ada diperguruan. Hal ini pula, membuat dia mempercayai Deri sebagai penerus Keman dari segi seni pertunjukan tari, walaupun nanti akan ada generasi yang baru sehingga Deri menjadi media gerak dalam mentransfer setiap gerakan tari kepada para generasi penerusnya. Tentunya kepada anak-anak perguruan silat yang menjadi anak didik syah dari perguruan silat Sekapur Sirih atau Mawar Putih.

Gambar 2.2 Deri , Asisten narasumber



Sumber : Dokumentasi Fajri 2016

Menurut Keman (Wawancara, 03 Mei 2016, di rumah Keman), Tari *Serimbang* diciptakan oleh Nek Inut pada tahun 1674 dengan keperluan untuk menghibur orang – orang yang kalah perang. Sehingga bisa dikatakan bahwa fungsi utama tari *Serimbang* adalah sebagai hiburan. Tari *Serimbang* merupakan sebuah kesenian yang berasal dari desa Tempilang, Bangka Belitung. Kata *Serimbang* berasal dari bahasa Tempilang terdahulu yaitu *ngerimbang* bahasa

lain Tempilang disebut *nebes*. *Nebes* jika diartikan kedalam bahasa Indonesia adalah memotong menggunakan parang/golok. Filosofi gerakan yang diciptakan Nek Inut dalam tari Serimbang memiliki kesamaan dengan gerakan *Nebes*. Sehingga tarian yang diciptakannya pada saat itu dinamakan dengan Tari *Serimbang*.

Tari *Serimbang* berangkat dari kisah burung-burung yang ada di hutan yang sedang bercengkrama antar satu dengan yang lain. Seekor burung yang sering dikenal masyarakat Bangka Belitung dengan sebutan burung *Cebok* (Burung Hantu) yang sedang dikelilingi oleh burung-burung kecil seperti burung *Mesuet*, *Perincek*, *Berebek*, *Punai*, *Kutilang*, *Kedundong*, *Ketuteu*. Burung-burung kecil tersebut hendak mengusir burung *Cebok* tersebut.

Peristiwa tersebut menjadi inspirasi bagi Nek Inut untuk menciptakan sebuah tarian yang dituangkan kedalam bentuk tarian dengan 9 orang penari. Sembilan orang penari yang pertama kali menarikan tari *Serimbang* adalah:

- 1) Nek Riyah
- 2) Nek Midah
- 3) Nek Kamu
- 4) Nek Miri
- 5) Nek Senah
- 6) Nek Jimah
- 7) Nek Muyoh
- 8) Nek Minah
- 9) Akek Bebah

Sembilan penari tersebut, delapan orang wanita menggambarkan burung-burung kecil yang mengelilingi burung Hantu dan satu orang laki-laki menggambarkan seekor burung *Cebok* (Hantu). Penggunaan sembilan penari diharapkan bisa memunculkan interaksi antara penari dan dapat menimbulkan keharmonisan dalam tari.

Penari yang menggambarkan karakter burung *Cebok* gerakan yang dilakukan sangatlah lincah dan gesit, itu menggambarkan kewaspadaanya terhadap burung-burung lain yang sedang mengincarnya. Sedangkan gerakan 8 penari lain yang menggambarkan burung-burung kecil yang terbang kesana-kemari untuk mengintai si burung *Cebok*, digambarkan dengan gerakan yang selalu berpindah-pindah dan terbang Kemana-mana dengan mengelilingi si burung *Cebok*.

Motif gerakan yang umumnya dilakukan oleh 8 penari hanya ada 3 yaitu *mukek kepak*, *ngebes kepak*, *Ngeteui' kakei*. Sedangkan 1 penarinya yang berada di tengah motif gerakannya antara lain: *ngeteui' kepak*, *terbeng sekapot*, *ngicek*, *nadang kepak*, *muter*, *ncieut-ncieut cigeek*.

1. *Mukek kepak* artinya membuka sayap
2. *Ngebes kepak* artinya mengibas-ngibaskan sayap
3. *Ngetui' kakei* artinya berpindah kaki secara bergantian dengan sedikit merendah.
4. *Ngetui' kepak* artinya mengerak-gerakkan sayap
5. *Terbeng sekapot* artinya terbang Kemana-mana

6. *Ngicek tanah* artinya gelisah dan bergerak seakan mau pergi atau menyerang.
7. *Nadang kepak* artinya membuka sayap seolah-olah siaga.
8. *Beputer* artinya gerakan memutar seolah-olah waspada.
9. *Ngieut-nciut cigeek* artinya meloncat-loncat seakan-akan panik takut diserang.

Menurut Keman (Wawancara, 03 Mei 2016, di rumah Keman), musik yang digunakan sebagai pengiring tari *Serimbang* merupakan genre musik Melayu. Umumnya alat musik Melayu terdiri dari dengan alat musik Biola, Akordion dan Gendang serta Dambus . Begitu pula dengan alat musik pendukung Tari Serimbang antara lain: *Ketawak*, Gendang, Biola, Akordion, Gong, beserta lagu. Syair dari nyanyian tersebut terdiri dari pantun-pantun yang dominan bermakna genealogis tari Serimbang yang berangkat dari cerita burung-burung di hutan .

Lirik lagu *Serimbang* asli yang dinyanyikan oleh Deri penyanyi asli tari *Serimbang* via telpon.

Tarey kamey 2x tarey serimbang }2x

Debuet derey 2x burung-burong utan }2x

Tarey serimbang kek ngibur kawan yang kalah perang 2x

Tarey kami debuet derey 2x debuet derey burung2x utan}2x

Burong Cebok 2x lah dek beruroh }2x

De lege burung-burong yang laen.}2x

Burong Cebok 2x nek maken burung yang alos}2x

Burong berebek degewey burong Cebok}2x

Bet lah yalah kuat yalah yang meneng }2x

Tarey kami derey burong burong utan }2x

Tarey serimbang kek ngawan urang }2x

Tarey kamey suat agik lah nek pulek }2x

Burong Cebok terbang burong yang laen ngikot terbanglah}2x

Tarey kami lah sudeh oh elah sudeh }2x

Cukoplah sudeh dengan terimakasih.}2x

Tari *Kedidi* merupakan bagian dari kesenian yang tumbuh dan berkembang di daerah Provinsi Bangka Belitung. Tari *Kedidi* itu sendiri khususnya tercipta dari masyarakat di Desa Tempilang, Kecamatan Tempilang, Kabupaten Bangka Barat. Tarian ini dikembangkan oleh perguruan silat di Desa Tempilang, khususnya perguruan silat Sekapur Sirih.

Menurut Keman (Wawancara, 03 Mei 2016, di rumah Keman), Tari *Kedidi* di ciptakan oleh pendekar Mak Miak dan Akek Antak pada abad ke- 14, mereka merupakan panglima penguasa Pulau Bangka pada masanya. Tarian ini terciptakan setelah mendapatkan inspirasi dari burung *Kedidi* sedang berkelahi yang mereka lihat ditepi pantai saat beristirahat. Menurut Keman burung *Kedidi* sangatlah jarang berkelahi sehingga membuat Mak Miak dan Akek Anta merasa tertarik dengan tingkah laku burung *Kedidi* . Mereka kemudian meniru gerakan dari burung *Kedidi* yang sedang berkelahi untuk membuat sebuah tarian. Pencipta tari yang ahli dalam ilmu bela diri silat menggabungkan gerakan-gerakan burung *Kedidi* dengan jurus-jurus silat yang mereka miliki, yang bertujuan untuk

menyembunyikan jurus-jurus silat yang dimiliki, agar terlihat menghibur dan tidak mematikan. Hal ini kemudian menjadi sebuah tarian tradisi yang sampai saat ini masih ditarikan dalam pertunjukan tradisi adat Perang Ketupat di Desa Tempilang.

Tari *Kedidi* merupakan tarian tradisi yang diakui lahir dan bertumbuh kembang dilingkungan masyarakat Tempilang atau dahulu dikenal dengan *Etnik Kedele*. Tari tradisi ini juga merupakan hasil karya tari yang bersifat *imitative* atau peniruan atas perilaku atau gerak-gerak satwa (fauna) yang dalam hal ini adalah burung *Kedidi*.

Tari *Kedidi* di tarikan secara berpasangan, jumlah penarinya terdiri dari dua orang atau lebih yang penting harus berjumlah genap. Artinya penari harus menariannya secara berpasangan. Adapun alat perlengkapan yang dibawa saat menarikan tari *Kedidi* adalah senjata tajam yang berupa parang atau golok.

Tari *Kedidi* memiliki bentuk gerak yang cukup sederhana namun memiliki teknik tari yang cukup sulit. Sikap kaki yang statis merendah layaknya kaki burung membuat setiap penari kelelahan melakukan gerak tari *Kedidi*. Sejah pengamatan Koreografer, keunikan dari Tari *Kedidi* adalah kelincihan sang penari saat menari layaknya burung yang sedang berkelahi. Adapun motif gerak dalam tari *Kedidi* memiliki tujuh gerakan dasar yaitu *merundok*, *Ngebes Kepak*, *Bepereh*, *Neritek*, *Betahan*, *Beputer*, *Ngelek Pareng*.

1. *Merundok* artinya saling memberi penghormatan saat menarikan tari *Kedidi*, tanda permulaan pertarungan antar pendekar,
2. *Ngebes Kepak* artinya mengebarkan sayap, sebagai mana sering dilakukan oleh burung saat berkelahi.

3. *Bepereh* artinya saling mendekati.
4. *Neritek* artinya saling adu kekuatan satu sama lain, tidak ada yang mau mengalah, dan disebut lemah.
5. *Beputer* artinya berputar ditempat.
6. *Betahan* artinya gerakan yang biasa dilakukan setelah beradu kekuatan, yaitu bertahan dari luka didapatkan setelah perkehelaian.
7. *Ngelek Pareng* artinya menaruh senjata menandakan pertarungan atau perkehelaian selesai, tanda tidak ada lagi saling saling menyerang.

Sebuah tarian tidak terlepas dari pengiringnya, adapun alat musik pengiring tari *Kedidi* yaitu sangatlah sederhana, dengan diikuti *Gendang Panjang Anak*, *Gendang Panjang Enduk*, dan *Tetawak*.

## **2. Kajian Literatur**

Konstruksi karya tari ini, berangkat dari pemikiran Jacqueline Smith tentang Metode Konstruksi 1-8 dari buku yang memiliki judul *Dance Composition : A Practical Guide to Creative Success in Dance Making*. Konsep penciptaan yang menjadi dasar pemikiran yang kemudian melahirkan sebuah tahapan penciptaan karya yang baru sejalan dengan Koreografer. Karya tulis Jacqueline M Smith terdahulu yakni *Dance Composition : A Practical Guide for Teachers* yang diterjemahkan oleh Benardus Suharto berjudul *Komposisi Tari : Sebuah Petunjuk Praktis bagi Guru* berkontribusi pula pada Koreografer

Buku Lois Ellfeldt yang berjudul *A Primer for Choreographers* yang diterjemahkan oleh Sal Murgianto dengan judul *Pedoman Dasar Penata Tari* dirujuk pula oleh Koreografer yang relatif masih dalam katagori pemula.



Pengalaman tari yang memperkuat kreativitas, Koreografer mengacu pada Alma M Hawkins yang berjudul *Creating Through Dance* yang diterjemahkan oleh Yohanes Sumandiyo Hadi dengan judul *Mencipta Lewat Tari*. Koreografer juga terinspirasi dari buku *Moving from Within : A New Method for Dance Making*, yang diterjemahkan oleh I Wayan Dibia berjudul *Bergerak Menurut Kata Hati*. Buku ini mengetengahkan mengenai tahapan penciptaan yang dilakukan oleh Hawkins yaitu: mengalami atau mengungkapkan, melihat, merasakan, mengkhayalkan, mengejawantahkan sampai pembentukkan.

Bertitik tolak dari karya tulis Hendro Martono yang berjudul *Mengenal Tata Cahaya Seni Pertunjukan* dan karya tulis Pramana Padmodarmana berjudul *Tata Teknik Pentas* yang membahas tentang pentas, skeneri, tata cahaya, Koreografer kemudian menerapkan tata cahaya pada pertunjukan karya tari “Ngruah”

Adapun Doris Humphrey yang mengulas tentang Dinamika, Ritme , Musik serta Sets dan Props dalam buku “*The Art of Making Dances*” yang diterjemahkan Sal Murgianto berjudul *Seni Menata Tari* memberi inspirasi pada Koreografer untuk mengkonstruksi karya tari baru dengan pertimbangan *setting*, properti dan musik yang selaras.

Beberapa buku lainnya juga berkontribusi dalam penulisan dan proses konstruksi tari “Ngruah” yang tertera di Daftar Pustaka.

## **B. Tema, Ide Dan Judul**

### **1. Tema**

Tema karya tari bagi Koreografer merupakan sesuatu yang dapat merangsang ide-ide yang akan dimunculkan dalam karya dan semua hal yang menyangkut perwujudan karya tari yang akan digarap. Tema haruslah merupakan sesuatu yang lazim bagi semua orang, karena tujuan dari seni adalah komunikasi antara karya seni dengan masyarakat penikmatnya (Sedyawati, dkk. 1986: 115).

Selaras dengan pendapat Edi Sedyawati bahwa karya tari dapat menyampaikan pesan-pesan tertentu seperti pengalaman pribadi, cerita rakyat, legenda, sejarah dan sebagainya (Sedyawati, dkk. 1986: 22), Karya tari "*Ngruah*" bertitik tolak pengalaman pribadi dan ritual Perang Ketupat tradisi masyarakat Tempilang Bangka Belitung. Perang Ketupat ini menginspirasi Koreografer untuk menjadikan tema karya tari, kerana topik yang diangkat merupakan tradisi daerah tempat tinggal Koreografer dan Koreografer sering menyaksikan langsung ataupun berperan langsung dalam acara tradisi tersebut. Sesuai dengan Humphrey yang memaparkan bahwa Tema lahir spontan dari pengalaman total seorang penata tari, yang kemudian harus diteliti secara cermat kemungkinan-kemungkinannya untuk diungkapkan dalam gerak dan kecocokannya dengan kepantasan umum (Humphrey, 1959 : 40 diterjemahkan oleh Sal Murgoyanto, 1983 : 44).

Karya tari mengangkat tema tentang "*Budaya Ruwah Tempilang*". Kebudayaan memiliki unsur-unsur pembentuk kebudayaan itu sendiri. Adapun 7 unsur kebudayaan menurut Koentjaraningrat (2009. 165), diantaranya :

- a. Bahasa,
- b. Sistem pengetahuan,
- c. Organisasi sosial,
- d. Sistem peralatan hidup dan teknologi,
- e. Sistem mata pencaharian hidup,
- f. Sistem religi,
- g. Kesenian,

Berdasarkan kaitannya dengan unsur kebudayaan menurut Koentjaraningrat, karya tari berkaitan dengan tiga dari 7 unsur kebudayaan tersebut yaitu organisasi sosial, sistem religi dan kesenian.

Organisasi sosial dalam karya tari terdapat dalam pra Perang Ketupat dan pasca Perang Ketupat. Pada saat pra Perang Ketupat organisasi sosial terjalin ketika pelaksanaan *Nganggung* atau masing-masing orang membawakan makanan ke Masjid sebagai sajian makanan yang akan dimakan setelah selesai melaksanakan do'a bersama didalam masjid. Hal ini dilakukan masyarakat Tempilang untuk mengungkapkan rasa syukur kepada yang kuasa atas rejeki yang telah dilimpahkan. Sedangkan pada saat pasca Perang Ketupat organisasi sosial terdapat dalam hubungan silaturahmi yang terjalin ketika antar masyarakat saling bertamu kerumah satu dan lainnya. Setiap rumah warga sekitar Tempilang dengan sengaja menyajikan makanan untuk setiap orang yang singgah kerumahnya sebelum ataupun setelah menghadiri pertunjukan Perang Ketupat di pantai Pasir Kuning Tempilang.

Sistem religi dan kesenian dalam karya tari, keduanya terkait dalam prosesi atau pelaksanaan Perang Ketupat. Sistem religi terdapat dalam upacara adat yang dilaksanakan pada saat Perang Ketupat, dan kesenian terdapat dalam

tarian yang hadir atau ditampilkan pada saat Perang Ketupat. Ketika pelaksanaan Perang Ketupat upacara adat dilakukan sebagai suatu penghormatan kepada para leluhur. Penghormatan ini dilakukan dengan membacakan do'a keselamatan. Sedangkan tari-tarian ditampilkan sebagai sebuah tari penyambutan sekaligus tari hiburan. Penyambutan dilakukan kepada para tamu agung atau para pejabat sekaligus untuk menyambut kehadiran para leluhur, begitu juga dengan hiburan yang menampilkan tari-tarian.

Hubungan yang ditimbulkan dari ketiga unsur budaya dalam Perang Ketupat tersebut menarik perhatian Koreografer untuk menciptakan karya tari yang berangkat dari sebuah tradisi adat Perang Ketupat yang tepatnya berada di Desa Tempilang, Bangka Belitung. Pesan yang ingin ditujukan bahwa keharmonisan dalam lingkungan kehidupan yang muncul karena Perang Ketupat, sangatlah patut untuk dihargai. Karena ini pula, Koreografer ingin membuka pikiran para masyarakat Bangka Belitung ataupun setiap mata yang menyaksikan pertunjukan Perang Ketupat ini, untuk melestarikan dan menjaga tradisi adat serta menjadikannya sebuah identitas daerah yang patut untuk diketahui oleh setiap orang yang berada diluar Bangka Belitung, baik Nusantara ataupun mancanegara. Serta insprasi bagi Koreografer untuk mengangkat tradisi adat ini kedalam sebuah perwujudan karya tari agar bisa menjadi sebuah maket atau rangkuman pertunjukan Perang Ketupat, sebagai ajang promosi bagi pariwisata Bangka Belitung. Adapun rangkaian acara Perang Ketupat di Tempilang, Bangka Belitung yang akan diwujudkan dalam karya tari diantaranya :

Bagan 2.1 Rangkaian Acara Perang Ketupat



## 2. Ide

Ide, Isi atau Gagasan adalah bagian dari tari yang tak terlihat yang merupakan hasil pengamatan unsur– unsur psikologis dan pengalaman emosional. (Sedyawati, dkk.1986:144). Selama ide belum dituangkan menjadi suatu konsep dengan tulisan maupun gambar yang nyata, maka ide masih berada di dalam pikiran. Ketika semua ide masih berada dalam pikiran, hal utama yang baik dilakukan adalah menuangkan dalam sebuah konsep dan tulisan.

Ide cerita yang menginspirasi karya tari ini, berdasarkan kasus dari hasil pengaruh globalisasi yang menimbulkan perbedaan pendapat diantara masyarakat tentang Perang Ketupat. Hal ini memunculkan ide Koreografer untuk menciptakan sebuah karya tari. Secara khusus untuk mengajak masyarakat tidak melihat Perang Ketupat dari sisi buruknya akan tetapi melihat Perang Ketupat dari

sisi baiknya, seperti Perang Ketupat sebagai suatu tradisi budaya orang Tempilang, dan sebagai sarana untuk mempererat tali silaturahmi. Dan secara umum untuk memperkenalkan Perang Ketupat kepada khalayak umum.

### 3. Judul

Judul bagi Koreografer adalah lukisan singkat suatu karya atau disebut juga sebagai miniatur isi bahasan . Koreografer menentukan judul yang hendak dibuat dengan ringkas, padat dan menarik. Seperti yang dikatakan oleh Stanton, (1965:25-26):

*“Judul berhubungan dengan cerita secara keseluruhan karena menunjukkan karakter, latar dan tema. Judul merupakan kunci pada makna cerita. Judul juga dapat berisi sindiran terhadap kondisi yang ingin dikritisi oleh pengarang, atau merupakan kesimpulan terhadap keadaan yang sebenarnya dalam cerita.”*

Kutipan ini melandasi dan memperkuat statemen bahwa Koreografer ingin membuka mata masyarakat yang menganggap buruk tradisi adat Perang Ketupat baik masyarakat Bangka Belitung ataupun masyarakat luar. Judul dalam karya tari adalah *Ngruah*. *Ngruah* berasal dari kata *Ruah* yang diambil dari bahasa Tempilang asli berdasarkan pengertian dari Keman seorang pemangku adat Tempilang bahwa *Ngruah* berarti memperingati kejadian perlawanan rakyat Tempilang dengan Lanon pada saat bulan Sya’ban karena seluruh hasil panen yang didapat berlimpah ruah. Namun kata *Ruah* biasa digunakan masyarakat Tempilang untuk sebutan lain dari acara adat Perang Ketupat yang bersifat sakral.

*“Ngruah”* sebagai judul karya tari dipilih dengan maksud untuk menjelaskan makna cerita yang dituangkan dalam karya tari yaitu sebuah tradisi adat dengan sifat sakral yang melekat sehingga dapat mempunyai daya tarik yang cukup kuat untuk menarik semua kalangan atau devisa umum agar menghadirinya

dengan tujuan bersilahturahmi sekaligus menonton pertunjukan Perang Ketupat. Makna “*Ngruah*” adalah suatu simbolisasi dari silahturahmi masyarakat dengan berpesta sambil menikmati makanan yang melimpah ruah yang disajikan oleh tuan rumah .

Penciptaan Karya Tari *Ngruah* terinspirasi dari tradisi “Ruwah Tempilang” dengan ditengah kata judul bermakna bahwa proses Penciptaan Karya Tari seiring sejalan serta berkolerasi dengan Metode Kontruksi Jacqueline Smith, dengan catetan bahwa koreografer memiliki daya kreativitas mengelaborasi metode kontruksi tersebut dan selaras dengan budaya Tempilang yaitu bagian dari Indonesia Koreografer memiliki karakter dan spesifikasi tersendiri. Metode Kontruksi 1-8 Jacqueline Smith bermakna bahwa Koreografer berangkat dari Pemikiran Jacqueline Smith dari buku terbarunya yaitu *Dance Composition : A Practical Duide to Creative Succes in Dance Making* tahun 2010, Sementara Jacqueline Smith sebelumnya telah menulis buku *Dance Composition : A Practical Guide for Teacher* 1976.

### **C. Konsep Perwujudan / Penggarapan**

#### **1. Gerak**

Proses pencarian gerak, bagi Koreografer menjadi elemen pendukung utama dalam menciptakan karya tari . Selain itu, Gerak juga merupakan hal yang menjadi pikiran utama setelah memikirkan ide dan konsep perwujudan karya yang hendak dituangkan kedalam karya tari. Gerak pula menjadi sangat penting karena dalam tari, gerak adalah media komunikasi kepada setiap penontonya, maka kejelasan makna yang diungkapkan ataupun estetika gerak yang diciptakan sangat

mempengaruhi artistik dari karya itu sendiri. Sesuai dengan yang kalimat dibawah ini :

*“Gerak adalah bahasa komunikasi yang luas, dan variasi dari berbagai kombinasi unsur-unsurnya terdiri dari beribu-ribu “ kata” gerak, juga dalam konteks tari gerak sebaiknya dimengerti sebagai bermakna dalam kedudukan yang lainnya. Seringkali frase aksi yang menggambarkan makna satu “kata” atau sebaliknya satu gerak dapat memberikan seluruh isi paragraf.” ( Jacqueline Smith, 1985 ;16-17).*

Karya tari ini mempergunakan pijakan gerak dari tari *Dambus* , *Kedidi* dan *Serimbang*. Gerak-gerak yang menjadi dasar pijakan dari tari *Dambus* adalah gerak *dincak*, *lenggang* , *step* dan *ukel*. Sedangkan dari tari *Kedidi* adalah gerak *ngebes kepak* , *bepereh* dan tari *Serimbang* adalah gerak *mukek kepak*, *Ngetui’ kepak*. Selain berpijak pada beberapa gerak tari tradisi Tempilang, Bangka Belitung, karya tari juga menggunakan gerak hasil eksplorasi Koreografer dengan menggunakan rangsang tari. Ketika koreografer melakukan proses eksplorasi maka dalam proses koreografer sesekali bergerak dengan menggunakan rangsang tari yang terdapat dalam Metode Kontruksi 1 Jacqueline Smith. Sehingga dengan melakukan eksplorasi mampu memunculkan sebuah kemungkinan pengembangan gerak baru yang berpijak dari beberapa dasar gerakan yang digunakan Koreografer dan memadukannya dengan gerakan hasil eksplorasi ataupun teknik-teknik tari yang telah melekat dalam diri Koreografer secara empiris.

Pencarian gerak dilakukan dengan dua cara oleh Koreografer yaitu eksplorasi atau spontanitas dalam proses penggarapan yang sesuai dengan apa yang ingin diungkapkan dalam karya tari. Hasil gerak yang didapatkan kemudian dikembangkan menjadi gerak yang memiliki bentuk dan mengandung unsur gerak tari yaitu tanaga, ruang dan waktu. Hal ini ditujukan untuk memperindah gerakan yang diciptakan serta memiliki makna dalam setiap motif gerak yang



dimunculkan dalam karya tari sehingga pesan yang ingin disampaikan dapat tersalurkan kepada penikmat seni. Setiap gerakan dalam karya tari telah mengalami proses pengembangan gerak oleh koreografer. Gerakan tersebut kemudian dielaborasi dan dikolaborasi dengan gerak keseharian ataupun gerak hasil eksplorasi. Hal ini dapat dilihat dalam tabel berikut:

Tabel. 2.1. Tabel motif gerak tari “Ngruah”

<b>Tari “Ngruah”</b>	<b>Urutan frase gerak</b>	<b>Penari</b>	<b>Nama gerak/ Gerakan yang dilakukan</b>
<b>Adegan introduksi</b>	1. Ngelaot	a. Sepasang penari ditengah b. Empat orang penari belakang c. Dua orang penari wanita yang naik diatas penari laki-laki	a. - <i>Ayon tangen gulong puket,</i> - <i>Ngambik ates beweh,</i> - <i>Step silang buang puket.</i> b. - <i>Jelen lenggang mikol ayon beden,</i> - <i>Tangen lenggang bahu.</i> c. - <i>Maseng puket,</i> - <i>Ngambik asel.</i>
	2. Ngelimbang	a. Sepasang penari ditengah. b. Empat orang penari didepan c. Dua orang penari wanita naik diatas penari laki-laki	a. - <i>Nyidok tanah,</i> - <i>Lenggang bahu ngedulang timah,</i> - <i>Muter.</i> b. - <i>Utan ketiop angen,</i> - <i>Gelombang aek timah,</i> - <i>Muter.</i> c. - <i>Ngedulang timah,</i> - <i>Muter.</i>

Tari "Ngruah"	Urutan frase gerak	Penari	Nama gerak/ Gerakan yang dilakukan
	3. Rampak	a. Sepuluh penari b. Sepasang penari	a. - <i>Bukek tangen tusok ates njot-njot,</i> - <i>Step luncat silang,</i> - <i>Ayon tangen beden kayang,</i> - <i>Nundok.</i> b. - <i>Larey besukor,</i> - <i>Besukor nengadah tangen.</i>  <i>Diakhiri semua penari menengadah tangan keatas sebagai sombol rasa syukur.</i>
<b>Adegan 1</b>	1) Persiapan muet ketupat dan bemesek	a. Delapan penari wanita	a. - <i>Jelen mewek janur,</i> - <i>Gerek bahu turun,</i> - <i>Lenggang aket kakaey begentei,</i> - <i>Nengong jeuh</i> - <i>Ngesai janur,</i> - <i>Lumpat bepereh.</i> <i>(Rampak)</i> - <i>Step angket tangen kiri dan kanan</i> - <i>Ayon beden muter</i> - <i>Step kedidi /langkah titik</i> - <i>( 3 penari didepan ) njot kedidi bukek tutop janur,</i> - <i>Ayon beden muet ketupat</i> - <i>Merik ketupat</i> - <i>(3 penari belakang)</i>

Tari "Ngruah"	Urutan frase gerak	Penari	Nama gerak/ Gerakan yang dilakukan
			<p><i>Njot kibes janur,</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Lenggang kibes janur kirey-kanen,</i></li> <li>- <i>Bemaen (simbol anak-anak)</i></li> <li>- <i>( 2 penari didepan ) njot double step,</i></li> <li>- <i>Step angket tangan kiri dan kanan</i></li> <li>- <i>Ambik belakang muter</i></li> <li>- <i>Ngambik ketupat</i></li> <li>- <i>Ngolah ketupat</i></li> <li>- <i>(6 penari belakang) ngebes ayon tangan</i></li> <li>- <i>Begerek seneng</i></li> <li>- <i>Ambik ayon tangan</i></li> <li>- <i>(2 penari) pause</i></li> <li>- <i>Begerek seneng</i></li> </ul>
	2) Kelakaei ngepong begewei	b. Empat penari laki-laki	<p><i>b.</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>( satu penari) Dincak lincah</i></li> <li>- <i>Merep kedidi</i></li> <li>- <i>Nengong kia kene</i></li> <li>- <i>Backroll</i></li> <li>- <i>Pause</i></li> <li>- <i>(tiga penari) ayon begelenyut</i></li> <li>- <i>Nguling</i></li> <li>- <i>( Semua penari) pause</i></li> <li>- <i>Tepok kakey</i></li> <li>- <i>Tendang ates</i></li> <li>- <i>Tanjel kakey</i></li> <li>- <i>Roll</i></li> <li>- <i>Backroll nuggit</i></li> <li>- <i>Slide jump</i></li> </ul>

Tari "Ngruah"	Urutan frase gerak	Penari	Nama gerak/ Gerakan yang dilakukan
			<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Bandul tangen</i></li> <li>- <i>Njot gilek</i></li> <li>- <i>Kepak ates beweh</i></li> <li>- <i>Kepak goyang bahu</i></li> <li>- <i>Beresai diutan ( satu didepan satu dibelakang)</i></li> <li>- <i>Simbol pohon (2 penari)</i></li> <li>- <i>( empat penari ) Ngumpol asel</i></li> <li>- <i>Rapet acara</i></li> <li>- <i>Besalam setuju</i></li> <li>- <i>Madeh yang laen hasil rapet</i></li> </ul>
<b>Adegan 2</b>	1. Persiapan Nganggung	a. Penari perempuan	<p>a.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>( empat penari ) kayang puter pala nundok</i></li> <li>- <i>Luncat puter</i></li> <li>- <i>Lenggang rapet kakey cengkem tangen</i></li> <li>- <i>Bejelen ayon bahu cengkem tangen</i></li> <li>- <i>Njot goyang pinggul ayon tangen cengkem</i></li> <li>- <i>Gedeg</i></li> <li>- <i>Siap ngambik tudong saji</i></li> <li>- <i>Ngambik tudong saji</i></li> <li>- <i>Nikem laser tudong saji</i></li> <li>- <i>Duduok goyang bahu</i></li> <li>- <i>Dudok teser</i></li> <li>- <i>Nyiap nyiap</i></li> <li>- <i>( empat penari bawa tudong saji ) double step tendang luros</i></li> </ul>

Tari "Ngruah"	Urutan frase gerak	Penari	Nama gerak/ Gerakan yang dilakukan
			<i>kakey</i> - <i>Dudok goyang bahu</i> - <i>Ngambik tudong saji</i> - <i>Jelen pelan nguyang tudong saji</i> - <i>Lenggang tudong saji</i> - <i>Step ngukel tangen</i> - <i>Langkah jongkok mewek tudong saji</i> - <i>Ngukel tudong</i> - <i>Nyiap pemaken</i> - <i>Narok besame</i> - <i>Nguling kayang</i>
	2.Laki-laki pergi Nganggung	a. Empat penari laki-laki b. Empat penari perempuan	a. - <i>Bejelen suci</i> - <i>Njot goyang bahu</i> - <i>Double step</i> - <i>Loncat tarik</i> - <i>Makaeu bejeu</i> - <i>Muter tendang</i> - <i>(Rampak berpasangan)</i> - <i>Ngulong tangen angket kakey</i> - <i>Muter ngejurok tangen</i> - <i>Muter tangen dudok</i> - <i>Luncat tanjel</i> - <i>Ngenggep tudong saji</i> - <i>Ngayon tudong</i> - <i>Nganggep besame</i> - <i>Bejelen ke Masjid</i> - <i>Ngeprek tudong</i> - <i>Tuker kakey</i> - <i>Muter kepala bedoa</i> - <i>Mewek tudong</i> - <i>Madeh yang laen</i>

Tari "Ngruah"	Urutan frase gerak	Penari	Nama gerak/ Gerakan yang dilakukan
			<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Luncat kirey kanen double step</i></li> <li>b.</li> <li>- <i>Guling bukek tangen</i></li> <li>- <i>Ngambik tudong</i></li> <li>- <i>Muter dudok</i></li> <li>- <i>(Rampak berpasangan)</i></li> <li>- <i>Nyurong tudong saji</i></li> <li>- <i>Muter ngerujok tudong</i></li> <li>- <i>Muter</i></li> <li>- <i>Luncat tanjel</i></li> <li>- <i>Tuker posisi</i></li> <li>- <i>Ngenggep tudong saji</i></li> <li>- <i>Ngukel tangel dudok</i></li> <li>- <i>Ngenggep besame</i></li> <li>- <i>Bejelen ke Masjid</i></li> <li>- <i>Ngukel puter kepala</i></li> <li>- <i>Kayang tanjel</i></li> <li>- <i>Ngambik dulang</i></li> <li>- <i>Nguntak pemaken</i></li> <li>- <i>Nikem tudong</i></li> <li>- <i>Ngebegei pemaken</i></li> </ul>
	3. Nganggung dan makan bersama	a. Tiga belas penari	<ul style="list-style-type: none"> <li>a.</li> <li>- <i>(penari perempuan dan laki-laki) Double step pinggir tusok tangen</i></li> <li>- <i>Bejelen berantai</i></li> <li>- <i>(penari ditengah bawa tudung saji) nugek ngajek maken</i></li> <li>- <i>(Semua penari dengan dibagi 4 kelompok) maken besame</i></li> </ul>

Tari "Ngruah"	Urutan frase gerak	Penari	Nama gerak/ Gerakan yang dilakukan
			<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Jelen setilek</i></li> <li>- <i>Dincak tanjel muter</i></li> <li>- <i>Kayang tanjel (penari perempuan)</i></li> <li>- <i>Luncat cengkrem kedidi</i></li> <li>- <i>Ngambik melayu</i></li> <li>- <i>Cakar gilek</i></li> <li>- <i>Bandul tangen</i></li> <li>- <i>Lari luncatr muter kepala</i></li> <li>- <i>Dincak ayon</i></li> <li>- <i>Lenggang ayon</i></li> </ul>
<b>Adegan 3</b>	1)Pertanda mulai perang ketupat oleh 2 dukun	a. Dua penari laki laki	a. <ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Lumpat mewek tudong</i></li> <li>- <i>Nikem laser tudong</i></li> <li>- <i>Jungkir pinggir</i></li> <li>- <i>Ngambik ketupat</i></li> <li>- <i>Ngejempik/ ngedoa ketupat</i></li> </ul>
	2)Tari penyambutan	a. Delapan penari perempuan	a. <ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Jelen nabur</i></li> <li>- <i>Nusok tangen kadep anket kakey</i></li> <li>- <i>Ngebes mukek kepak</i></li> <li>- <i>Nyilang ukel mukek kepak</i></li> <li>- <i>Tanjel ukel ngepak</i></li> <li>- <i>Ngepak ngeteic kakey</i></li> <li>- <i>Kayang mukek kepak</i></li> <li>- <i>Ngayon kepak</i></li> <li>- <i>Nuron kepak</i></li> <li>- <i>Njot ngetuic kepak</i></li> <li>- <i>Nadang kepak</i></li> <li>- <i>Ngenaik turon nadang kepak</i></li> </ul>

Tari "Ngruah"	Urutan frase gerak	Penari	Nama gerak/ Gerakan yang dilakukan
			<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Mukek kirey kanen kepak</i></li> <li>- <i>Tanjel ates kepak tendang kakey</i></li> <li>- <i>Njot ngeyuic kepak</i></li> <li>- <i>Jelen ayon kepak</i></li> <li>- <i>Njot tendang kakey</i></li> <li>- <i>Dudok bepindeh</i></li> <li>- <i>Ngeteuic tangan</i></li> <li>- <i>Ngeteuic tangan bahu</i></li> <li>- <i>Kayang sembah</i></li> </ul>
	3) Pelaksanaan ritual perang ketupat	a. Empat penari laki-laki	<p>b.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Mewek penimbong</i></li> <li>- <i>Mewek ketupat delem uges</i></li> <li>- <i>Kayang sembah</i></li> <li>- <i>Enjot sembah</i></li> <li>- <i>Sembah doa</i></li> <li>- <i>Proses trans</i></li> <li>- <i>Naik penimbongan</i></li> <li>- <i>(delapan penari cewek ) dincak ayon</i></li> <li>- <i>Dincak tepok</i></li> <li>- <i>Dudok sembah</i></li> <li>- <i>Dincak terbeng</i></li> <li>- <i>Dincak tanjel</i></li> <li>- <i>Dincak kejeda</i></li> <li>- <i>Dincak kepak kedidi</i></li> <li>- <i>Ngebes kepak njot</i></li> <li>- <i>Beputer mereh</i></li> <li>- <i>Bepereh kelay</i></li> <li>- <i>Belege</i></li> <li>- <i>Ngebes kepak njot</i></li> <li>- <i>Dincak tendang</i></li> </ul>



Tari "Ngruah"	Urutan frase gerak	Penari	Nama gerak/ Gerakan yang dilakukan
	4) Pelaksanaan Perang Ketupat	a. Tiga belas penari	a. - <i>Besiap perang</i> - <i>Beperang</i> - <i>Nikem ketupat</i> - <i>Dincak silang</i> - <i>Dincak salam tanjel kakey</i> - <i>Lenggang tangan bekumpol</i> - <i>(penari laki-laki naik ke hidrolis)</i>
	5) Menghanyutkan perahu	a. Lima penari laki-laki	a. - <i>(tiga penari) menghanyutkan perahu</i> - <i>Ngayon tangan</i> - <i>Lenggang tangan</i> - <i>(dua penari) menjadi perahu</i>
<b>Adean 4</b>	1. Bertamu	a. Tiga belas penari	a. - <i>Bepereh salam</i> - <i>Betugek</i> - <i>Ngajek kumah</i> - <i>Dudok betamu</i> - <i>Nyuroh maken</i> - <i>Maken besame</i>

Penjelasan makna gerak yang ingin diungkapkan gerak tari dalam setiap adegan adalah sebagai berikut :

Gerak tari dalam adegan introduksi memberikan makna tentang spirit kerja para masyarakat Tempilang untuk memenuhi kebutuhan hidup, namun tetap memprioritaskan tradisi dan adat yang mengakari daerah setempat (*Ruwah*

*Tempilang*). Gerak tari diwujudkan dengan 6 orang penari on stage dengan 2 orang penari perempuan dan laki-laki bergerak dibawah dengan gerakan hasil ekplorasi Koreografer yang didistorsikan hingga menjadi sebuah gerakan yang bermakna sebagai para nelayan. Gerakan dimunculkan seperti melempar dan menggulung *puket ikan* serta gerakan seperti mengambil hasil ikan. 4 orang penari dibelakangnya dalam 2 x 8 hitungan menyimbolkan layaknya pohon kelapa di tepian pantai, yang kemudian ikut menyimbolkan para nelayan. Selanjutnya 5 orang penari perempuan menyimbolkan gerakan sebagai para pekerja timah dengan gerakan merunduk seperti membawa pasir timah yang berat, dan mendulang timah atau disering dikenal dalam bahasa Tempilang *Ngelimbang*. Kemudian penari merubah formasi dan semuanya menyimbolkan para pekerja kebun atau tani. 4 orang penari perempuan dibawahnya menyimbolkan para reremputan atau ilalang yang bergoyang karena angin, kemudian 2 orang penari menyimbolkan para pekerja timahnya dan 4 orang penari dengan gerakan 2 penari perempuan yang berdiri diatas penari laki-laki untuk memunculkan level dalam gerakan tari. Diakhiri dengan masuknya 2 orang penari sebagai penanda perang Ketupat desa Tempilang akan melaksanakan tradisi adat yang sakral.

Adegan satu (Suasana Pagi), makna yang ingin disampaikan adalah kegiatan para perempuan-perempuan desa Tempilang ada saat persiapan Perang Ketupat yang disimbolkan dengan gerakan 8 penari perempuan seperti, gerakan berangkat dari menyalisir janur yang telah dicari para laki-laki, membuat Ketupat dan menyimbolkan senang, canda dan sukacita saat bekerja, hingga semua persiapan selesai dikerjakan. Kemudian empat penari laki-laki moti-motif gerak

menyimbolkan kegiatan yang dilakukan oleh laki-laki desa Tempilang pada saat persiapan perang Ketupat seperti mencari janur kuning, mencari kayu, dan mencari bahan lainnya yang diperlukan pada saat perempuan memasak. Gerakan dilakukan berdasarkan hasil eksplorasi gerak keseharian dipadukan dengan gerakan ngepak Kedidi.

Adegan dua (Suasana malam) , makna yang ingin disampaikan adalah 4 orang laki-laki melakukan kegiatan pada saat rapat penentuan Perang Ketupat dengan melihat bulan ditandai dengan duduk melingkar seperti sedang melakukan rapat . Kemudian setelah hasil rapat diresmikan bersama ditandai dengan gerakan berjabat tangan, mereka memanggil para wanita untuk mempersiapkan bekal yang akan dibawa *Nganggung* ke Masjid, berupa *Tudong Saji* yang berisi makanan. Kemudian penari perempuan bergerak seperti sedang mempersiapkan makanan yang akan dibawa dalam tudung saji. Usai persiapan *Nganggung* selesai dikerjakan oleh para wanita ditandai dengan gerakan duduk dibelakang secara berbaris dan meletakkan tudung saji, dilanjutkan gerakan para laki-laki bergegas pergi ke Masjid dengan simbol gerak seperti membawa sejadah akan tetapi tak lupa pula para perempuan membekali laki-laki dengan *Tudung Saji* untuk dibawa ke Masjid dan dimakan bersama warga setelah berdoa selamat. Dan diakhiri dengan kegembiraan bersama para warga sambil menikmati makanan yang dibawa masing-masing dari rumah dengan saling bertukar makanan.

Adegan tiga (Suasana pagi terbitnya fajar hingga menjelang siang), diawali dengan terbitnya fajar dan suara ayam berkoko serta azan sebagai penanda pergantian hari. Kemudian dilanjutkan dengan dua orang penari laki-laki sebagai

pemberi tanda bahwa acara akan dimulai dengan menyiapkan Ketupat untuk Perang Ketupat ditandai dengan gerakan mengambil Ketupat yang digantung dan mengumpulkannya. Setelah itu, masuk delapan penari wanita untuk simbol menyambut tamu agung dengan suguhan tarian penyambutan, yang diawali dengan tabur bunga. Gerakan tarian penyambutan merupakan pengembangan dari gerak *Tari Serimbang* diakhiri dengan gerakan duduk berbaris tanda siap untuk melakukan upacara adat perang Ketupat. Dilanjutkan dengan keempat penari laki-laki yang membawa *Penimbongan* (para-para yang terbuat dari kayu) masuk dan melaksanakan upacara adat Perang Ketupat. Dalam pelaksanaan upacara terjadi peristiwa trans (kesurupan) sebagai tanda leluhur sudah hadir dalam rangkaian acara perang Ketupat. Motif gerak ini ditandai dengan menaiki penimbongan, dimaksudkan bahwa leluhur ini menerima suguhan tarian mereka dan makanan layaknya menyuguhi tamu rumah dengan makanan. Selanjutnya penampilan tarian hiburan dengan maksud untuk menghibur para tamu, hingga pelaksanaan Perang Ketupat dimulai ditandai dengan gerakan penari menjadi dua kubu, pengembangan gerak menggunakan *ngepak Kedidi* diakhiri dengan gerakan salaman sebagai tanda tidak ada rasa dendam sehabis perang. Sampai pada penutup rangkaian acara adat perang Ketupat dengan penghanyutan perahu ke laut lepas.

Adegan keempat, makna yang disampaikan adalah semua penari melakukan kegiatan bertamu masyarakat dengan saling bersilahturahmi, motif gerak yang menyimbolkan meja, kursi dan menyuguhkan tamu yang telah

dikembangkan menjadi motif gerak tari dan diakhiri dengan gerakan rampak dan pose gerak akhir .

## 2. Penari

*Penari adalah pembawa tari. Penari yang sungguh-sungguh akan hidup dengan seni tarinya atau akan hidup untuk seni tari banyak sekali tantangannya. Sebab penari harus dapat mempertahankan , baik mutu seni tari yang dibawakan maupun prestasi menarinya (Kussudiardja, 2000:19).*

Berdasarkan pendapat Bagong Kussudiardja koreografer memilih penari dalam karya tari “*Ngruah*” adalah penari yang dapat mempertahankan mutu kepenariaanya ataupun prestasi menarinya, agar penari dapat memaksimalkan teknik kepenariaanya ketika sedang menari. Penari, selain harus menguasai teknik seni tari, harus matang dalam irama dan kuat dalam menijawai isi tarinya, harus dapat menguasai panggung, penari harus mempelajari dan memperdalam pengetahuan panggung (Kussudiardja,2000:19). Begitupula penari “*Ngruah*”, Koreografer memaksimalkan latihan terhadap penari agar menguasai teknik tari, menjiwai isi tari, dan menguasai panggung agar dapat menuangkan pesan yang hendak disampaikan dari karya tari “*Ngruah*” serta memberi kesan yang mendalam bagi setiap penonton.

Kegiatan *Perang Ketupat* yang berlangsung setiap tahun memunculkan ribuan orang dalam satu wadah untuk saling berkumpul dan bersilaturahmi satu sama lain sehingga tercipta suasana keramaian. Penggunaan penari dimaksudkan sebagai penggambaran masyarakat desa Tempilang ketika sedang berkumpul pada acara *Perang Ketupat*. Karya tari ini akan menggunakan 12 orang penari sebagai penggambaran kecil dari banyaknya masyarakat berkumpul saat kegiatan berlangsung. 4 orang penari laki-laki dan 8 orang penari perempuan. Ke dua belas

penari akan menyimbolkan para masyarakat pada saat pra Perang Ketupat, prosesi Perang Ketupat, dan pasca Perang Ketupat hingga masyarakat yang berbondong – bondong untuk menghadiri Perang Ketupat dan bersilahturami antar sesama.

Penari dalam adegan intoduksi menggambarkan spirit kerja para masyarakat Tempilang untuk memenuhi kebutuhan hidup, namun tetap memprioritaskan tradisi dan adat yang mengakari daerah setempat (*Ruwah Tempilang*).

Adegan satu (Suasana Pagi) , diawali dengan 8 penari perempuan yang menyimbolkan para perempuan-perempuan desa Tempilang ada saat persiapan Perang Ketupat seperti, menyisir janur yang telah dicari para laki-laki, membuat Ketupat dan menyimbolkan senang, canda dan sukacita saat bekerja, hingga semua persiapan selesai dikerjakan. Kemudian empat penari laki-laki menyimbolkan kegiatan yang dilakukan oleh laki-laki desa Tempilang pada saat persiapan perang Ketupat seperti mencari janur kuning, mencari kayu, dan mencari bahan lainnya yang diperlukan pada saat perempuan memasak.

Adegan dua (Suasana malam) , 4 orang laki-laki menyimbolkan kegiatan pada saat rapat penentuan Perang Ketupat dengan melihat bulan. Kemudian setelah hasil rapat diresmikan bersama, mereka memanggil para wanita untuk mempersiapkan bekal yang akan dibawa *Nganggung* ke Masjid, berupa *Tudung Saji*. Kemudian penari perempuan mempersiapkan makanan yang akan dibawa dalam tudung saji. Dan setelah persiapan *Nganggung* selesai, Para laki-laki bergegas pergi ke Masjid akan tetapi tak lupa pula para perempuan membekali laki-laki dengan *Tudung Saji* untuk dibawa ke Masjid dan dimakan bersama

warga setelah berdoa selamat. Dan diakhiri dengan kegembiraan bersama para warga sambil menikmati hidangan yang dibawa masing-masing dari rumah dengan saling bertukar makanan.

Adegan tiga (Suasana pagi terbitnya fajar hingga menjelang siang), diawali dengan terbitnya fajar dan suara ayam berkoko serta azan sebagai penanda pergantian hari. Kemudian dilanjutkan dengan seorang penari laki-laki sebagai pemberi tanda bahwa acara akan dimulai dengan menyiapkan Ketupat untuk Perang Ketupat. Setelah itu, masuk delapan penari wanita untuk simbol menyambut tamu agung dengan suguhan tarian penyambutan, yang diawali dengan tabur bunga. Kemudian dengan keempat penari laki-laki yang membawa *Penimbongan* (Rak yang terbuat dari kayu) masuk dan melaksanakan upacara adat Perang Ketupat. Tarian hiburan kemudian ditampilkan dengan maksud untuk menghibur para tamu, hingga pelaksanaan Perang Ketupat sampai dengan penghanyutan perahu.

Adegan keempat, semua penari menyimbolkan kegiatan bertamu masyarakat ketika sedang melaksanakan kegiatan silaturahmi yang menjadi satu kesatuan di rangkaian acara *Perang Ketupat*.

### **3. Musik tari**

Musik dalam tari bukan hanya sekedar iringan, tetapi musik adalah partner tari yang tidak diiringi oleh musik dalam arti yang sesungguhnya, tetapi ia pasti diiringi oleh salah satu elemen dari musik. Menurut Sedyawati (1986: 109) “musik adalah partner dari tari, maka musik yang akan dipergunakan untuk mengiringi sebuah tari harus digarap betul-betul sesuai dengan garapan tari”.

Aliran musik yang digunakan dalam karya tari ‘*Ngruah*’ adalah musik tradisi Melayu Bangka Belitung yang sesuai dengan garapan tari.

Karya tari “*Ngruah*” menggunakan musik live/ langsung guna memenuhi hasrat kepuasan koreografer dan mendukung suasana dalam setiap adegan karya tari menjadi lebih hidup. Permainan musik secara langsung dapat memicu hasrat penari hingga merasuki jiwa yang sedang menari agar lebih meresapi makna yang dituangkan dalam tarian. Karya tari diiringi oleh alat musik yang sering digunakan sebagai alat musik pengiring tarian *Dambus*, *Kedidi*, dan *Serimbang* di Bangka Belitung yang terdiri dari Dambus, Gong/Tawak-tawak, Gendang Melayu, Gendang Jimbe, Akordion dan Biola. Penggunaan alat musik Gendang melayu dialih fungsikan dengan alat musik Gendang Doll. Alat musik Gendang Doll dan Jimbe bukan merupakan alat musik asli dari daerah Bangka Belitung. Namun dalam hal ini, penggunaan alat musik mengutamakan aspek bunyi sebagai kesan suara dalam musik pengiring, agar bunyi yang ditimbulkan dapat mendukung suasana tegang pada saat adegan Perang Lempar Ketupat. “Suara bukan hanya menjadi lebih tebal, bervolume, dan lebih berbunyi, tetapi juga menjadi menyebar dari super ton ke infra ton struktur” (Hardjana, 2003: 185). Pendapat Hardjana ini memperkuat alasan dalam penggunaan alat musik Gendang Doll dan Jimbe dalam karya tari. Kemudian Hardjana (2003 : 194-195) menjelaskan lagi bahwa :

*“Akan tetapi bunyi dan suara yang dipakai didalam musik itu, baik oleh karena budi daya praktis yang dilakukan orang melalui berbagai peralatan musik, maupun melalui pemikiran yang dikembangkan dalam berbagai konsep teoritis tentang wacana bunyi , seperti nada, laras, interval, skala, tuning, kord, harmoni, dan sebagainya sesungguhnya sangatlah terbatas, dan tidak memadai dibanding dengan keseluruhan kapasitas suara yang tersedia- yang mestinya bisa diaplikasikan untuk musik.”*



Gambar. 2.3 . Alat Musik Gendang Doll



Sumber : Dokumentasi Fajri 2017.

Gambar. 2.4 . Alat Musik Akordion



Sumber : Dokumentasi Fajri 2017.

Gambar. 2.5. Alat Musik Gendang Jimbe.



Sumber : Dokumentasi Fajri 2017.

Gambar 2.6. Alat Musik Dambus.



Sumber : Dokumentasi Fajri 2017.

Gambar 2.7. Alat Musik Gong.



Sumber : Dokumentasi Fajri 2017.

Musik tari Kedidi sebagai penguat ciri khas bunyi gendang dan gong Tempilang, Bangka Belitung. Dan alat musik lainnya sebagai pendukung agar dinamis dan lebih diatonis musik lebih terdengar nikmat. Musik internal juga melengkapi iringan tari yang dikeluarkan melalui bunyi properti tari yaitu Dulang pada saat suasana “*Nganggung*”.

Berikut partitur musik tari “*Ngruah*”:

# Tari Ngruah

Imam Firmansyah

1

1: Gambus  
1

2: Gambus  
2

3: Biola

4: Akordion

5

1: Gambl  
1

2: Gambl  
2

3: Biola

4: Akor

Detailed description: The image shows a musical score for the dance 'Tari Ngruah'. It consists of two systems of staves. The first system (measures 1-4) features four staves: Gambus 1 (bass clef), Gambus 2 (treble clef), Biola (treble clef), and Akordion (treble clef). The second system (measures 5-8) features four staves: Gambl 1 (bass clef), Gambl 2 (treble clef), Biola (treble clef), and Akor (treble clef). The music is in 4/4 time and includes various rhythmic patterns and rests.

2

9

1. Gaml 1

2. Gaml 2

3. Biola

4. Akor

Detailed description: This system contains measures 9 through 12. The first staff (bass clef) features a rhythmic pattern of eighth notes with a '1' below the first measure. The second staff (treble clef) has a similar rhythmic pattern. The third and fourth staves (treble clef) are mostly empty, with a few notes appearing in the final measure of the system.

13

1. Gaml 1

2. Gaml 2

3. Biola

4. Akor

Detailed description: This system contains measures 13 through 16. The first staff (bass clef) continues the rhythmic pattern. The second staff (treble clef) is mostly empty. The third and fourth staves (treble clef) show a series of whole notes in the first four measures, followed by a few notes in the final measure.

3

17

1. Gaml 1

2. Gaml 2

3. Biola

4. Akor

Detailed description: This system contains measures 17 through 20. The first staff (bass clef) continues the rhythmic pattern. The second staff (treble clef) has a few notes in the final measure. The third and fourth staves (treble clef) show a series of whole notes in the first four measures, followed by a few notes in the final measure.

21

1. Gaml 1

2. Gaml 2

3. Biola

4. Akor

Detailed description: This system contains measures 21 through 24. The first staff (bass clef) continues the rhythmic pattern. The second staff (treble clef) has a few notes in the final measure. The third and fourth staves (treble clef) show a series of whole notes in the first four measures, followed by a few notes in the final measure.

4

25

1: Gaml  
1

2: Gaml  
2

3: Biola

4: Akor

29

1: Gaml  
1

2: Gaml  
2

3: Biola

4: Akor

5

35

1: Gaml  
1

2: Gaml  
2

3: Biola

4: Akor

42

1: Gaml  
1

2: Gaml  
2

3: Biola

4: Akor

6

46

1: Gambl  
1

2: Gambl  
2

3: Bida

4: Akor

50

1: Gambl  
1

2: Gambl  
2

3: Bida

4: Akor

7

54

1: Gambus  
1

2: Gambus  
2

3: Bida

4: Akor

58

1: Gambus  
1

2: Gambus  
2

3: Bida

4: Akor

8

42

1. Gambus  
2. Gambus  
3. Biola  
4. Akordion

46

1. Gambus  
2. Gambus  
3. Biola  
4. Akordion

9

70

1. Gambus  
2. Gambus  
3. Biola  
4. Akordion

74

1. Gambus  
2. Gambus  
3. Biola  
4. Akordion



10

78

1: Gambus  
1

2: Gambus  
2

3: Biola

4: Lordin

82

1: Gambus  
1

2: Gambus  
2

3: Biola

4: Lordin

11

87

1: Gambus  
1

2: Gambus  
2

3: Biola

4: Lordin

93

1: Gambus  
1

2: Gambus  
2

3: Biola

4: Lordin

12

102

1: Gambus  
1

2: Gambus  
2

3: Flöte

4: Akordion

109

1: Gambus  
1

2: Gambus  
2

3: Flöte

4: Akordion

13

116

1: Gambus  
1

2: Gambus  
2

3: Flöte

4: Akordion

123

1: Gambus  
1

2: Gambus  
2

3: Flöte

4: Akordion

14

130

1: Gambus  
2: Gambus  
3: Biola  
4: Akordion

134

1: Gambus  
2: Gambus  
3: Biola  
4: Akordion

15

138

1: Gambus  
2: Gambus  
3: Biola  
4: Akordion

142

1: Gambus  
2: Gambus  
3: Biola  
4: Akordion

16

146

1: Gambus  
1

2: Gambus  
2

3: Biola

4: Akordion

149

1: Gambus  
1

2: Gambus  
2

3: Biola

4: Akordion

17

152

1: Gambus  
1

2: Gambus  
2

3: Biola

4: Akordion

155

1: Gambus  
1

2: Gambus  
2

3: Biola

4: Akordion

18

158

1: Gambus  
1

2: Gambus  
2

3: Biola

4: Akordion

161

1: Gambus  
1

2: Gambus  
2

3: Biola

4: Akordion

19

164

1: Gambus  
1

2: Gambus  
2

3: Biola

4: Akordion

167

1: Gambus  
1

2: Gambus  
2

3: Biola

4: Akordion

20

172

1: Gambus  
1

2: Gambus  
2

3: Biola

4: Akordin

182

1: Gambus  
1

2: Gambus  
2

3: Biola

4: Akordin

21

190

1: Gambus  
1

2: Gambus  
2

3: Biola

4: Akordin

198

1: Gambus  
1

2: Gambus  
2

3: Biola

4: Akordin

22

285

1: Gaml 1

2: Gaml 2

3: Biala

4: Akorn

289

1: Gaml 1

2: Gaml 2

3: Biala

4: Akorn

23

213

1: Gaml 1

2: Gaml 2

3: Biala

4: Akorn

217

1: Gaml 1

2: Gaml 2

3: Biala

4: Akorn

24

224

1: Gaml 1

2: Gaml 2

3: Binda

4: Akorn

Detailed description: This system contains measures 224 and 225. It features four staves. The first three staves (1, 2, and 3) are melodic lines for instruments labeled 'Gaml 1', 'Gaml 2', and 'Binda' respectively. They all play a similar rhythmic pattern of eighth notes. The fourth staff, labeled 'Akorn', provides harmonic accompaniment with chords and rests.

221

1: Gaml 1

2: Gaml 2

3: Binda

4: Akorn

Detailed description: This system contains measures 221 and 222. It features four staves. The first three staves (1, 2, and 3) are melodic lines for instruments labeled 'Gaml 1', 'Gaml 2', and 'Binda' respectively. They all play a similar rhythmic pattern of eighth notes. The fourth staff, labeled 'Akorn', provides harmonic accompaniment with chords and rests.

25

225

1: Gaml 1

2: Gaml 2

3: Binda

4: Akorn

Detailed description: This system contains measures 225 and 226. It features four staves. The first three staves (1, 2, and 3) are melodic lines for instruments labeled 'Gaml 1', 'Gaml 2', and 'Binda' respectively. They all play a similar rhythmic pattern of eighth notes. The fourth staff, labeled 'Akorn', provides harmonic accompaniment with chords and rests.

229

1: Gaml 1

2: Gaml 2

3: Binda

4: Akorn

Detailed description: This system contains measures 229 and 230. It features four staves. The first three staves (1, 2, and 3) are melodic lines for instruments labeled 'Gaml 1', 'Gaml 2', and 'Binda' respectively. They all play a similar rhythmic pattern of eighth notes. The fourth staff, labeled 'Akorn', provides harmonic accompaniment with chords and rests.



26

243

1: Gambl  
1

2: Gambl  
2

3: Biola

4: Akor

250

1: Gambl  
1

2: Gambl  
2

3: Biola

4: Akor

#### 4. Teknik dan Tata Pentas

Teknik dan Tata Pentas menuntut Koreografer untuk mengatur dan mengelola pentas pertunjukan yang menjadi tempat pertunjukan karya tari dengan sebaik-baiknya agar karya tari lebih menarik untuk dinikmati. Teknik dan Tata Pentas adalah pelaksanaan tata atau aturan serta penguasaan cara kerja benda-benda diluar manusia (pemeran) yang berada didalam ruang dan waktu yang berlaku di tempat pertunjukan kesenian ( Padmodarmaya, 1988 : 27 ). Teknik dan Tata pentas memberi pertimbangan bagi Koreografer untuk mengatur semua hal yang terkait didalamnya diantaranya : Tempat pertunjukan, tata cahaya, tata rias dan tata busana, serta properti tari.

### **a. Tempat pertunjukan**

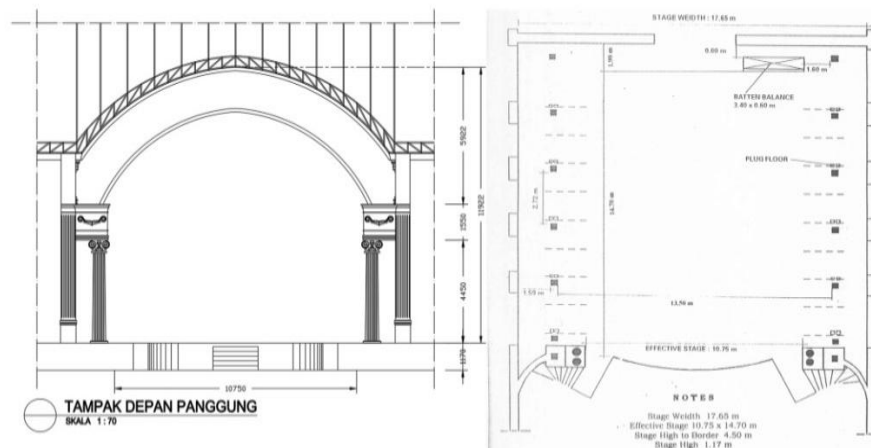
Koreografer memerlukan pertimbangan khusus terkait pemilihan pentas sebagai tempat pertunjukan dengan konsep yang akan dituangkan. Tempat pertunjukan karya tari adalah gedung pertunjukan dengan panggung proscenium. Pemilihan panggung proscenium memiliki tujuan demi terciptanya nuansa yang dibangun sesuai dengan konsep dalam cerita dan adegan karya tari. Panggung proscenium adalah sebuah bentuk panggung yang memiliki batas dinding proscenium antara panggung dan auditoriumnya. Pada dinding proscenium tersebut terdapat pelengkung proscenium dan lubang proscenium (Padmordaniaya, 1988 : 105). Pertimbangan konsep karya tari dipentaskan di panggung proscenium, supaya perhatian penonton fokus kepada satu arah. Ketika menyaksikan pertunjukan, penonton dapat fokus kepada karya tari yang dipentaskan didalam panggung.

Gedung Kesenian Jakarta sebagai sebuah gedung yang bertaraf internasional menjadi media untuk menyampaikan keinginan Koreografer. Gedung ini memiliki perlengkapan panggung proscenium yang lengkap dan sesuai dengan konsep yang akan dituangkan, salah satu adanya *hidrolic* yang dapat memberikan desain ruang dalam panggung. Kemudian adanya *Batten* untuk menggunakan skeneri unit gantungan yaitu untuk penggantung properti tari (Ketupat). Panggung proscenium menjadi pilhan tempat pertunjukan karena Koreografer ingin menimbulkan esensi dan dinamika perasaan yang muncul pada saat penonton menyaksikan karya tari "*Ngruah*". Tujuannya adalah sebuah

bingkai pertunjukan yang disaksikan dalam panggung proscenium mampu memberikan sentuhan yang lebih bagi yang menyaksikan.

Gambar 2.8 Desain Panggung di Gedung Kesenian Jakarta.

## Panggung | Stage



Sumber : Dokumentasi Gedung Kesenian Jakarta 2016

Gambar 2.9 Panggung proscenium di Gedung Kesenian Jakarta.

## Panggung



Sumber : Dokumentasi Fajri 2017

Tempat Duduk Penonton

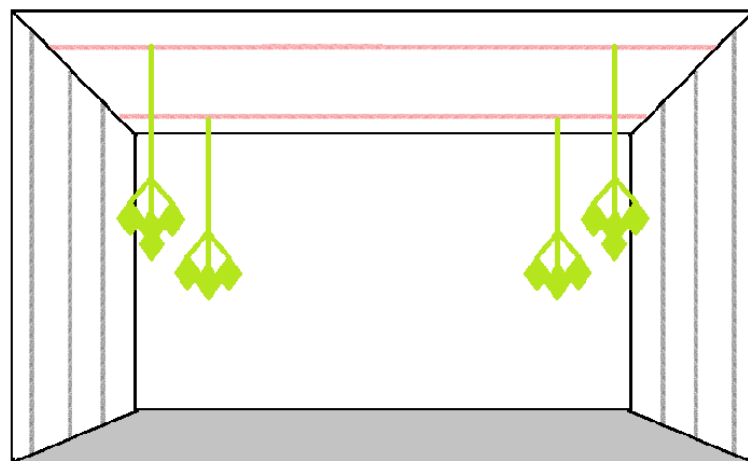


Sumber : Dokumentasi Fajri 2017

Penggunaan panggung Proscenium mempermudah dalam mengeksplorasi ide yang hendak dituangkan seperti ide tentang Ketupat yang digantung pada *Batten panggung* yang kemudian Ketupatnya diekplorasi oleh penari. Hal ini dapat dilihat dalam desain berikut ini :

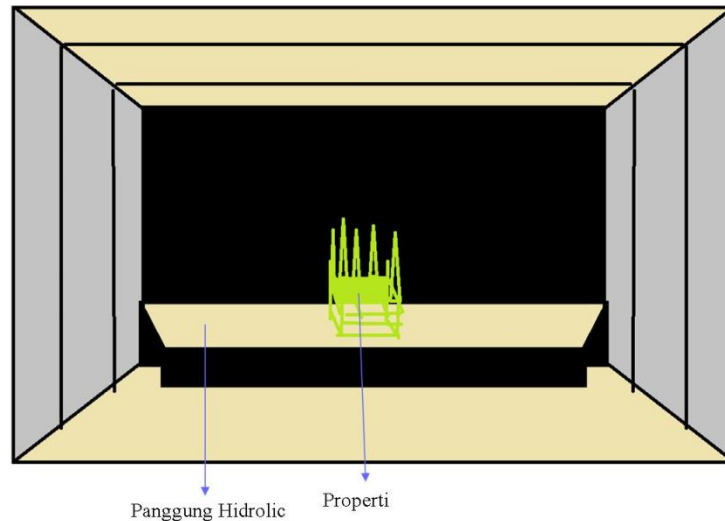
Gambar 2.10 : Denah panggung penempatan skeneri unit gantungan tampak depan.

KETERANGAN : — batten gantung ketupat      | wings kanan dan kiri  
◆ ketupat yang digantung



Sumber : Desain pribadi 2017

Gambar 2.11 : Denah panggung hidrolic dan penempatan properti.



Sumber : Desain pribadi 2017

## b. Tata cahaya

*“Stage Lighting, atau tata cahaya panggung merupakan bagian dari tata teknik pentas yang spesifikasinya mengenai pengetahuan teori dan praktek dalam membuat desain pencahayaan panggung. Tata cahaya mempunyai arti sebagai suatu metode atau sistem yang diterapkan pada pencahayaan yang didasari demi menunjang kebutuhan seni pertunjukan dan penonton” (Martono, 2010: 1).*

Karya tari menerapkan desain pencahayaan panggung dengan membuat tabel pencahayaan. Tujuannya agar pencahayaan mudah dipahami *lightingmen* dan dapat menunjang kebutuhan pertunjukan tari serta memberi fokus perhatian penonton terhadap karya. “Tata cahaya sangat penting peranannya dalam seni pertunjukan, yang mana harus mampu menciptakan suatu nuansa luar biasa, serta mampu membentot perhatian penonton terhadap tontonannya” (Martono, 2010:11). Tata cahaya dalam karya memberikan nuansa-nuansa pada saat Perang Ketupat baik pra, prosesi hingga pasca Perang Ketupat seperti nuansa pagi, siang, sore

ataupun malam hari. Pemberian nuansa dalam karya didukung oleh penyorotan yang sesuai dengan suasana setiap adegan karya tari.

Tata cahaya dalam karya tari ini menggunakan 2 jenis penyorotan yaitu *General illumination (pencahayaan umum)* dan *Specific illumination (pencahayaan khusus)*. *General illumination (pencahayaan umum)* yang digunakan adalah penerangan yang dihasilkan *borderlights*, *striplights* dan *footlights*. Sedangkan *Specific illumination (pencahayaan khusus)* yang digunakan adalah penerangan dari *Spot light*. *General illumination (pencahayaan umum)* digunakan pada saat penari sedang bergerak rampak dan luas, agar terlihat semua aktivitas dari penari. Misalnya pada saat adegan bersilahturahmi dimana semua penari keluar menari secara bersama dengan penuh kegembiraan dan berjabat tangan satu dengan yang lain.

*Spot light* digunakan untuk memberi cahaya disaat penari bergerak pada spot- spot tertentu untuk mendukung suasana yang sedang dimunculkan. Misalnya bergerak dispot tengah untuk mendukung ekspresi kesakralan dari upacara perang ketupat yaitu jenis pencahayaan yang digunakan untuk menerangi seluruh panggung pada waktu tertentu. Pencahayaan utama yang diberikan diatas pentas berupa warna yang spesifik memberikan arti tertentu terdiri dari warna kuning, biru dan merah. Selain itu jenis lampu *Strobo (Flash Light)* digunakan untuk memberikan efek kedipan cahaya atau dapat disebut juga *blitz*.

Konsep pencahayaan digunakan sesuai dengan kebutuhan karya tari dengan penggambaran tertentu.

Tabel 2.2 Jenis Pencahayaan yang digunakan di Setiap Adegan

<b>Adegan</b>	<b>Lampu</b>	<b>Warna</b>	<b>Suasana</b>
Introduksi	<i>Par Light</i> <i>Foot Light</i>	<i>General</i> Biru 80% Redup Hijau dan Kuning 30 % <i>fade out</i>	Pedesaan, kemudian diakhiri suasana sakral
Persiapan menuju acara perang Ketupat	<i>Par Light</i> <i>Foot Light</i> <i>General</i>	<i>General</i> Kuning 100% <i>General</i> Hijau 70% <i>General</i> Merah 50 %	Suasana pagi, aktivitas sehari hari.
Persiapan <i>nganggung</i> , dilanjutkan kegiatan <i>nganggung</i>	<i>Par Light</i> <i>Foot Light</i> <i>Wash Front</i>	<i>General</i> Kuning 80 % <i>General</i> Merah 50% <i>General</i> Biru + Kuning 85%	Suasana sore hari, kemudian diakhiri suasana sakral (masjid)
Upacara perang Ketupat kemudian diakhiri dengan menghanyutkan perahu	<i>Par Light</i> <i>Strobo</i> <i>General</i> <i>Foot Light</i>	<i>General</i> Kuning 100% <i>General</i> Merah 50% Efek <i>Strobo</i> <i>General</i> Biru 100 %	Suasana pagi, suasana ceria diawal, dilanjutkan
	<i>Par Light</i> <i>Strobo</i> <i>General</i> <i>Foot Light</i>	<i>General</i> Biru 100%	suasana sakral, diakhiri suasana tegang saat perang Ketupat.
Bertamu menjalin	<i>Par Light</i>	<i>General</i> Kuning 80%	Suasana

Adegan	Lampu	Warna	Suasana
silaturahmi.	<i>Foot Light</i>	<i>General Biru 50%</i> <i>General Hijau 50%</i>	keluarga, penuh suka cita

### c. Tata rias

*“Tata rias adalah kegiatan mengubah penampilan dari bentuk asli sebenarnya dengan bantuan bahan dan alat kosmetik. Istilah make-up lebih sering ditunjukkan kepada pengguna bahan bentuk wajah, meskipun sebenarnya seluruh tubuh bisa dihias”*

*([https://id.m.wikipedia.org/wiki/Tata\\_ria\\_wajah](https://id.m.wikipedia.org/wiki/Tata_ria_wajah), Selasa, 30 Desember 2015.)*

Tata rias digunakan Koreografer untuk mengubah penampilan wajah penari menjadi berubah dan sesuai dengan karakter yang diperankan yaitu mencerminkan masyarakat Tempilang Bangka Belitung. “...rias dan busana untuk suatu tari, bukan hanya memperhitungkan aspek kemeriahan atau glamornya saja, melainkan memiliki makna lain, baik dari bentuk yang simbolis maupun yang realisis” (Sumaryono dan Endo Suanda, 2006:100). Karya tari “*Ngruah*” menggunakan bentuk rias yang realis sebagai implementasi cerminan dari masyarakat Tempilang. Alasan menggunakan tata rias realis dalam karya tari yaitu sesuai dengan fungsi tata rias realis adalah “... untuk mempertegas atau mempertebal garis-garis wajah, dimana penari tetap menunjukkan wajah aslinya tapi sekaligus mempertajam ekspresi dari karakter tarian yang dibawakan” (Sumaryono dan Endo Suanda, 2006:100).

Tata rias dalam karya tari “*Ngruah*” dimaksudkan untuk memunculkan karakter cantik dan ganteng yang disesuaikan dengan konsep cerita tentang para masyarakat Tempilang yang sedang melaksanakan kegiatan “*Ruwah Tempilang*” atau Perang Ketupat sebagai sebuah pesta adat atau perayaan adat. Tradisi yang

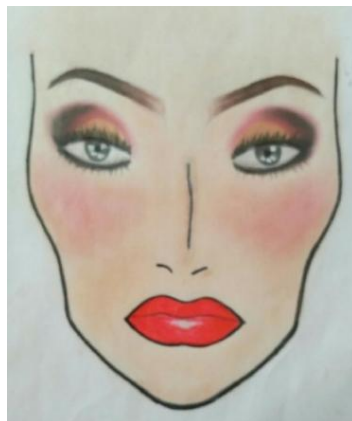


khas saling mengunjungi rumah tetangga ataupun saudara bahkan orang yang tak dikenali disekitaran Tempilang, dan berdasarkan pengalaman empiris Koreografer masyarakat di Tempilang berias secantik mungkin untuk melaksanakan tradisi yang menjadi khas dalam kegiatan “*Ruwah Tempilang*” atau Perang Ketupat.

Konsep para masyarakat Bangka Belitung yang pada saat hari pesta berpenampilan cantik ataupun ganteng, kemudian Koreografer tuangkan dalam karya tari berupa “tata rias yang berfungsi untuk mempertegas garis – garis wajah penari dan rias untuk pertunjukan karena dilihat dari jarak jauh garis-garis rias muka harus ditebalkan, misalnya mata, alis dan garis rambut” (Sedyawati, 1986: 118).

- Penari wanita : menggunakan make-up cantik yang mempertegas garis-garis pada bagian mata, hidung, pipi, bibir, kelopak mata.

Gambar 2.12. Tata rias wanita dalam karya tari Ngruah



Sumber : Dokumentasi pribadi, Nayla 2017

- Penari pria : menggunakan make-up yang mempertegas garis-garis pada bagian mata, hidung, pipi, bibir, kelopak mata, kumis, dagu.

Gambar 2.13. Tata rias pria dalam karya tari Ngruah



Sumber : Desain Pribadi, Nayla 2017.

#### **d. Tata busana**

Busana menjadi pendukung karakter tata rias yang digunakan dan konsep yang ingin disampaikan dalam karya tari. Busana menjadi pakaian yang mencirikan suatu masyarakat Tempilang dengan kegiatan yang dilakukan.

Seperti penjelasan berikut :

*“Busana merupakan segala sesuatu yang kita pakai mulai dari ujung rambut sampai ujung kaki. Busana ini mencakup busana pokok, pelengkap dan tata riasnya. Sedangkan pakaian merupakan bagian dari busana yang tergolong pada busana pokok”*  
(<http://risdaablogspot.blogspot.co.id/2012/11/pengertian-busana-dan-perbedaanya.html?m=1>. Selasa, 30 Desember 2015).

Penjelasan tersebut dilanjutkan menurut Sedyawati, “ pada prinsipnya kostum harus enak dipakai dan sedap dilihat oleh penonton. Pada kostum tari-tarian tradisional yang harus dipertahankan adalah desainnya dan warna simbolisnya” (Sedyawati, 1986: 118). Busana yang digunakan dalam karya tari ini, dibuat dan disesuaikan dengan kebutuhan konsep tarinya.

Tata busana dalam karya tari "*Ngruah*" merupakan sebuah cerminan realisasi busana keseharian masyarakat Tempilang yang dikembangkan dengan sesuai dengan kebutuhan dalam konsep karya tari. Jenis tata busana yang digunakan adalah tata busana realis. "Tata busana realis, tak berbeda dengan konsep tata rias, yaitu yang merujuk kepada tata busana yang umumnya bisa kita lihat dalam pakaian keseharian- ini tidak berarti bahwa di dalam busana keseharian tidak memiliki nilai-nilai simbolis" (Sumaryono dan Endo Suanda, 2006 : 102). Bagitupula busana dalam karya tari ini memiliki nilai-nilai simbolis dalam dalam aspek model dan warna yang digunakan.

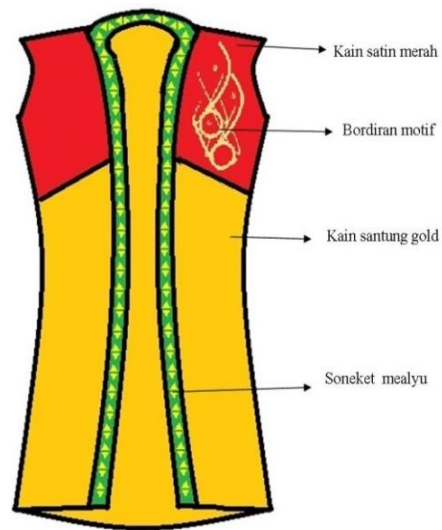
Aspek model busana secara umum dimaksudkan untuk menggambarkan keceriaan atau glamour dalam sebuah kegiatan adat yang berupa sebuah pesta masyarakat kampung. Sedangkan aspek warna dalam konsep busana menggambarkan kepribadian para masyarakat Bangka Belitung mengadopsi warna dari ciri khas daerah Bangka Belitung itu sendiri yaitu kuning, hijau dan merah. Merah dalam karya tari menggambarkan bahwa masyarakat Tempilang yang penuh dengan keberanian, dan kekuatan dalam menjalani kehidupan (bekerja). Dan hijau berangkat dari pijakan cerita tentang Perang Ketupat sehingga hijau dimaksudkan untuk mewakili dan menyimbolkan warna dari Ketupat itu sendiri. Sedangkan kuning dan emas menyimbolkan sesuatu yang elegan, dan sesuatu yang agung serta untuk menggambarkan suasana pesta yang melimpah ruah dengan rasa syukur atas rezeki yang dilimpahkan kepada masyarakat setempat.

Konsep busana dalam karya tari ini, terdiri dari baju keseharian, dan jubah sebagai simbol keagungan sebuah pesta adat. Penggunaan busana perempuan dan laki-laki dibedakan dan disesuaikan dengan karakternya.

Penggunaan busana pada perempuan beranjak dari baju kurung yang digunakan masyarakat terdahulu dan dikembangkan oleh Koreografer dengan unsur modern sehingga memberi pembaharuan dalam tata busana perempuan dalam karya tari. Diharapkan pembaharuan ini dapat menarik perhatian penonton untuk menyaksikan karya tari, dan memberi inspirasi kepada masyarakat Bangka Belitung tentang pengembangan tata busana perempuan yang berpijak dari pakaian tradisinya.

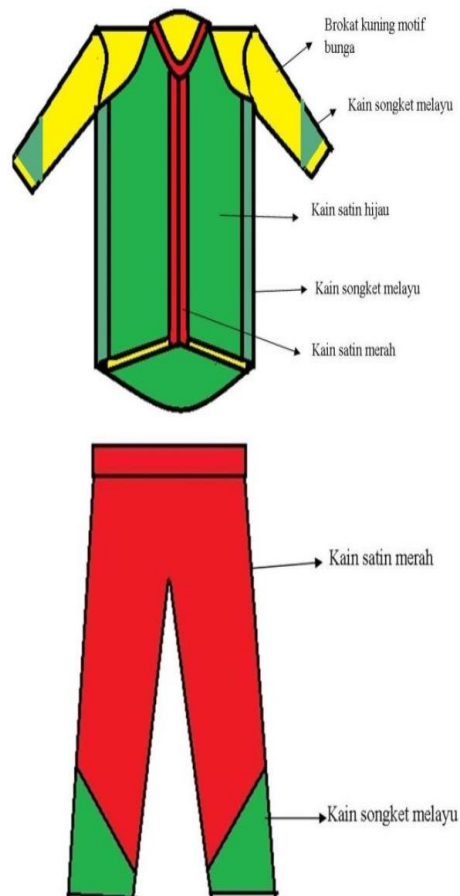
Busana tari yang digunakan adalah baju kebaya kreasi dengan lengan sepanjang siku, dan celana panjang. Busana keseharian perempuan menggunakan bahan atau dasar kain : songket Melayu, kain brokat motif, kain satin hijau dan merah, serta bordiran emas. Sedangkan busana jubah tanpa lengan perempuan menggunakan bahan dan dasar kain: songket Melayu, kain santung emas, dan bordiran emas. Idealisasi Koreografer dalam totalitasnya meuangkan ide kedalam karya tari, termasuk dalam memikirkan desain busana tari yang akan digunakan. Dengan ilustrasi gambar sebagai berikut :

Gambar 2.14. Tata busana jubah perempuan dalam karya tari



Sumber : Desain Pribadi, Fajri 2017

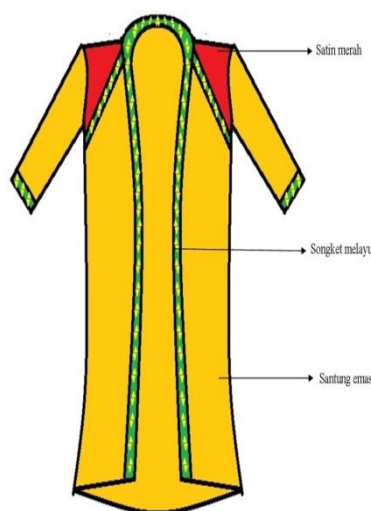
Gambar 2.15. Tata busana keseharian perempuan dalam karya tari.



Sumber : Desain pribadi, Fajri 2017.

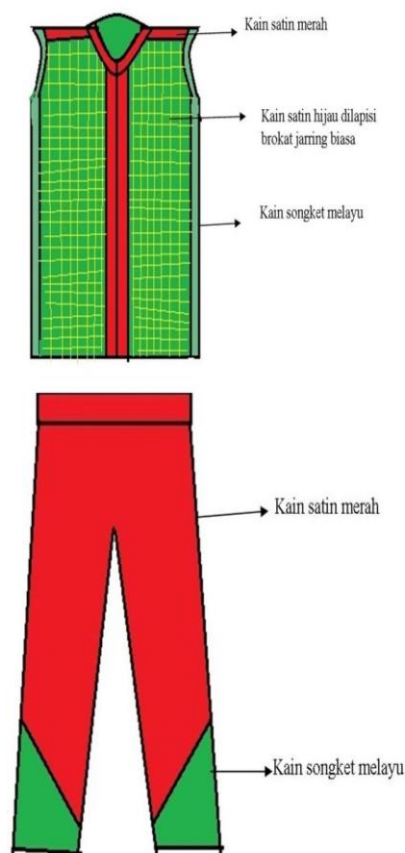
Penggunaan busana pada laki-laki berpijak dari baju kurung yang digunakan masyarakat terdahulu dan dikembangkan oleh Koreografer dengan unsur modern sehingga memberi pembaharuan dalam tata busana laki-laki dalam karya tari. Diharapkan pembaharuan ini dapat menarik perhatian penonton untuk menyaksikan karya tari, dan memberi inspirasi kepada masyarakat Bangka Belitung tentang pengembangan tata busana laki-laki yang berpijak dari pakaian tradisinya. Busana keseharian yang digunakan adalah baju tanpa lengan atau sebatas ketek dengan celana panjang. Bahan yang digunakan adalah songket Melayu, kain brokat jaring kuning, kain satin hijau dan merah dan bordiran emas. Sedangkan busana jubah lengan panjang, menggunakan bahan kain santung gold, songket Melayu dan bordiran emas.

Gambar 2.16. Tata busana jubah laki-laki dalam karya tari.



Sumber : Desain Pribadi, Fajri 2017.

Gambar. 2.17. Tata busana keseharian laki-laki dalam karya tari.



Sumber : Desain pribadi, Fajri 2017.

### e. Properti

Properti dalam karya tari “*Ngruah*” digerakan penari sambil menari dengan maksud untuk mempertegas simbol suasana yang dimunculkan. Penjelasan ini dikutakn dengan kalimat “ Properti adalah suatu alat yang digunakan (digerakan ) dalam menari” (Sumaryono dan Endo Suanda, 2006 : 104). Kemudian diperkuat dengan penjelasan Sedyawati tentang properti tari bahwa “Yang dimaksud dengan properti tari atau dance prop adalah perlengkapan yang tidak termasuk , kostum, tidak termasuk pula perlengkapan panggung, tetapi merupakan perlengkapan yang ikut ditarikan oleh penari” (Sedyawati, dkk. 1986:

119). Properti dalam karya tari berupa benda-benda yang biasa digunakan dalam kegiatan Perang Ketupat dan dibuat khusus untuk mendukung suasana dalam tari “*Ngruah*”. Sehingga kostum tidak termasuk dalam aksesoris dan kostum, dan tidak termasuk perlengkapan panggung, hanya saja properti diekplorasi oleh penari dan ikut dalam gerakan penari.

Karya tari “*Ngruah*” menggunakan properti tari sebagai pendukung tari yang juga digunakan penari ketika sedang menari. Jenis properti tari dalam karya tari adalah realis dan simbolis. Properti tari yang simbolis yang digunakan adalah Janur. Janur dimaksudkan untuk menyimbolkan kegiatan para wanita yang sedang melakukan persiapan menuju acara perang ketupat seperti membuat ketupat, memasak dan lainnya.

Gambar. 2.18. Gambar properti janur



Sumber : Dokumentasi Fajri 2017

Properti tari realis yang digunakan adalah *Tudung saji* dan *Dulang*, serta *Penimbongan (Para-para)*. Penggunaan keempat properti ini memperkuat simbol-simbol yang ingin dituangkan dalam karya tari. *Tudung Saji* dan *Dulang* digunakan untuk memperkuat simbol persiapan para wanita mempersiapkan



makanan untuk dibawakan oleh para laki-laki kemasjid yang merupakan identitas dari kebiasaan masyarakat saat melaksanakan “*Nganggung*”.

Gambar. 2.19. Properti *tudung saji* dan *dulang*.



Sumber : Dokumentasi Fajri 2017

Sedangkan Penimbongan digunakan untuk memperkuat simbol pada saat pelaksanaan upacara adat Perang Ketupat.

Gambar.2.20. Properti penimbongan (para-para)



Sumber : Dokumentasi Fajri 2017

## f. Tipe tari

Tipe tari yang dipergunakan dalam karya tari ini adalah tipe tari Dramatik. Dikarenakan Koreografer ingin memunculkan cerita yang nyata terjadi dimasyarakat Tempilang yang selanjutnya dituangkan kedalam sebuah karya tari. Seperti yang dimaksud oleh Jacqueline Smith :

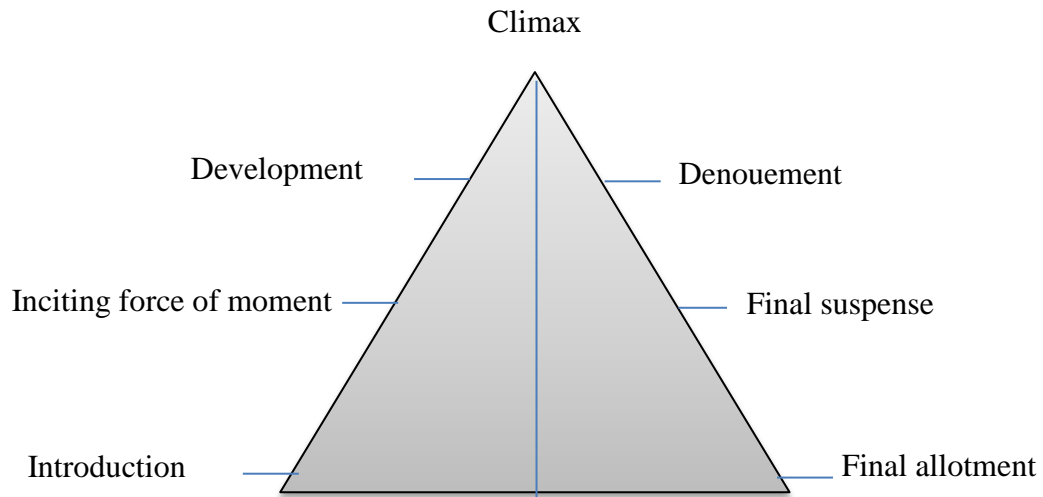
*“Tari dramatik mengandung arti bahwa gagasan yang dikomunikasikan sangat kuat dan penuh daya pikat, dinamis dan banyak ketegangan dan dimungkinkan melibatkan konflik antara orang seseorang dalam dirinya atau dengan orang lain. Tari Dramatik akan memusatkan perhatian pada sebuah kejadian atau suasana yang tidak menggelar cerita.” (Jacqueline Smith,1992: 32 diterjemahkan Bernadus Suharto, 1985: 27).*

Desain dramatik dipilih karena “Ngruah” adalah karya tari yang bercerita tentang sebuah upacara adat Perang Ketupat yang didalamnya terdapat beberapa adegan dari awal ketika persiapan menuju upacara, berlangsungnya upacara persembahan yang sakral sampai pada lempar Ketupat, yang menjadi inti dari upacara Perang Ketupat.

Karya tari yang berpijak dari sebuah upacara adat, tipe tari dramatik dipilih karena dinilai sesuai dengan struktur adegan yang ada pada karya tari “Ngruah”. Konflik terjadi pada adegan pertengahan sebagai pengantar menuju dimulainya kegiatan lempar Ketupat pada upacara Perang Ketupat.

Koreografer mengacu pada Bliss Perry, menggunakan Desain Dramatik “A Single Cone”/ Kerucut Tunggal (La Mery, 1965: 48 diterjemahkan oleh Sudarsono,1975: 37) , karena karya yang dibuat Koreografer merupakan karya yang memiliki alur cerita walaupun tidak semua cerita digambarkan secara runtut dan jelas, melainkan melalui simbolis. Struktur linear pada dasarnya menunjukkan sebuah garis menerus dari satu titik awal sampai titik akhir. Dapat diilustrasikan seperti bagan berikut ini:

Bagan 2.2. Desain Dramatik.



*“Dalam desain kerucut tunggal (Bless Perry) perjalanan mencapai klimaks diibaratkan seorang yang mendaki gunung. Karena lintasan pendaki yang naik dengan sendirinya dibutuhkan kekuatan awal dengan cadangan tenaga yang cukup besar, perjalanan menuju klimaks (Puncaks) ini, disamping berjalan lambat karena lintasannya yang naik semakin mendekati puncak membutuhkan kekuatan yang besar dan kekuatan terbesar dibutuhkan pada saat mencapai klimaks atau titik puncak tariannya. Sesudah titik puncak tercapai, dengan sendirinya tak akan ada arah lain kecuali menurun. Dan karena lintasan yang menurun, perjalanan ini disamping tidak terlalu banyak memakan tenaga, laku perjalanannya juga lebih cepat, walaupun barangkali dibutuhkan juga waktu sesaat untuk sejenak beristirahat sebelum menyelesaikan tugas pendaki ini” (Sedyawati, dkk. 1986: 37)*

Titik-titik klimaks tersebut dapat dilihat dari adegan-adegan dalam karya tari, yaitu sebagai berikut :

### **Introduksi :**

Penggambaran spirit kerja para penambang timah, pelaut dan petani kebun masyarakat Tempilang untuk memenuhi kebutuhan hidup, namun tetap memprioritaskan tradisi dan adat yang mengakari daerah setempat (Ruwah Tempilang).

### **Adegan 1 :**

Menggambarkan kearifan lokal budaya masyarakat sebelum melaksanakan Perang Ketupat/ PRA-Perang Ketupat.

- a. Keragaman kegiatan yang dilakukan oleh perempuan desa Tempilang sebelum pelaksanaan Perang Ketupat.
- b. Keragaman kegiatan yang dilakukan oleh laki- laki desa Tempilang sebelum pelaksanaan Perang Ketupat.

**Adegan 2 :**

Menggambarkan kearifan lokal budaya masyarakat pada saat melaksanakan Nganggung sebelum menjelang Perang Ketupat sebagai ucapan syukur kepada YME .

- a. Perempuan menyiapkan makanan dan
- b. laki- laki pergi Nganggung.
- c. Mengganggu dan makan bersama ke masjid.

**Adegan 3 :**

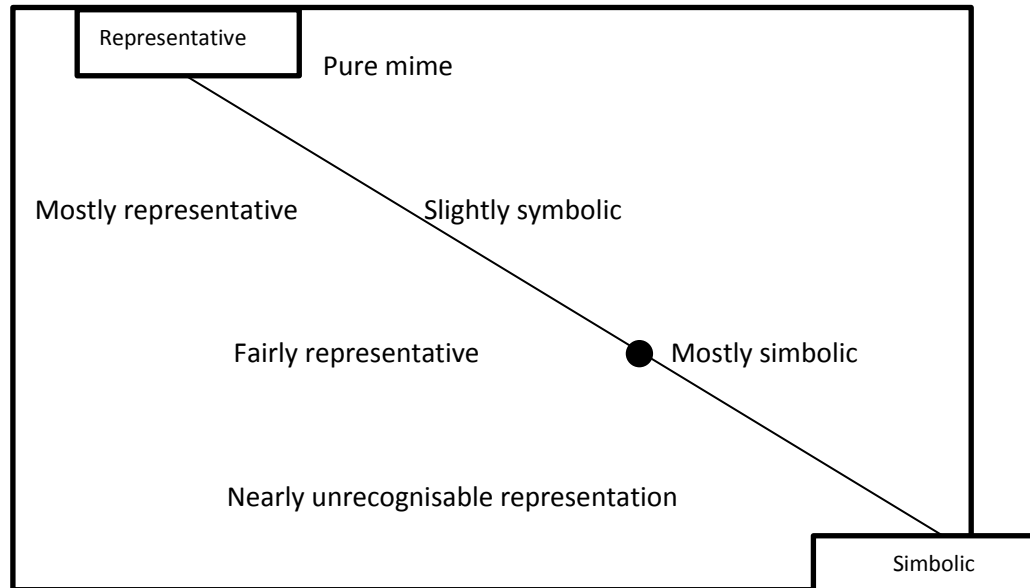
Menggambarkan kearifan lokal budaya masyarakat pada saat pelaksanaan Perang Ketupat.

- a. Tari penyambutan dan hiburan dalam Perang Ketupat.
- b. Melaksanakan upacara adat Perang Ketupat dengan berdoa selamat.
- c. Pelaksanaan Perang Ketupat
- d. Menghanyutkan perahu ( nganyit perae) ke laut.

**Adegan 4 :**

Menggambarkan kearifan lokal budaya masyarakat setelah pelaksanaan Perang Ketupat. Kegiatan masyarakat bertamu kerumah warga dan mempererat tali silaturahmi antar warga maupun orang baru/asing.

### g. Mode penyajian



Bagan 2.3 diadaptasi dari mode penyajian Jacqueline Smith (2010:37).

Karya Tari ini menggunakan mode penyajian representasional- simbolik (fairly representative - mostly symbolic). Penggunaan mode penyajian representasional dalam karya adalah penyampaian cerita yang memang benar terjadi dan nyata bahwa Perang Ketupat terciptakan dan dilakukan oleh masyarakat di Tempilang. Sedangkan penggunaan mode penyajian simbolis adalah berupa karya yang bermaksud untuk menyimbolkan hal-hal tertentu sesuai adegan yang dipertunjukkan dengan sentuhan representasional. Karya tari mengemas sebuah pertunjukan Perang Ketupat kedalam bentuk tari, sehingga dalam perwujudannya banyak menggunakan simbol-simbol gerak yang menyimbolkan sesuatu yang berkaitan dengan Perang Ketupat. Seperti penggunaan lighting, properti, kostum, rias, atau elemen pendukung karya tari lainnya yang terdapat dalam karya tari “*Ngruah*”.

Lighting atau lampu dengan menggunakan lampu berwarna biru berpadu dengan kuning dan hijau yang menggambarkan ketenangan,keceriaan dari suasana Kampung dalam menyambut bulan Ramadhan dengan melaksanakan Perang Ketupat. Hal ini terdapat dalam adegan pertama dan adegan kedua. Properti dengan menggunakan janur menggambarkan suasana saat persiapan Perang Ketupat baik membuat Ketupat ataupun lainnya. Tudung saji yang menyimbolkan pelaksanaan *Nganggung* doa selamat dan makan bersama didalam masjid sebelum pelaksanaan Perang Ketupat, sebagai rasa syukur masyarakat Kampung. *Penimbongan* yang menyimbolkan upacara adat Perang Ketupat, dengan para pelaksana upacara mengelilingi Penimbongan. Kemudian Kostum atau busana yang digunakan penari menyimbolkan masyarakat Tempilang dengan kemewahannya pada saat Perang Ketupat dengan menggunakan jubah emas. Dan rias menyimbolkan karakter masyarakat Tempilang yang berpenampilan cantik dan ganteng pada saat Perang Ketupat. Beberapa elemen tari yang dijelaskan ini merupakan penggambaran simbolik dari cerita selain penyimbolan menggunakan gerak tari. Sedangkan yang lainnya secara tersirat disimbolkan dengan gerak tari.

*Suzanne.K.Langer (1957: 138-139), menjelaskan bahwa “Simbol seni adalah simbol yang merumuskan dan mengobjektivitaskan pengalaman bagi persepsi intelektual secara langsung, atau bagi intuisi, namun ini tidak mengabstraksikan suatu konsep bagi pemikir dialogi. Sedangkan Simbol di dalam seni adalah sebuah metafora, sebuah citra dengan signifikasi harfiahnya yang jelas ataupun tersamar.”*

Teori Suzanne.K.Langer jika dikaitkan dengan seni tari symbol seninya adalah bentuk dari karya tari yang tersusun dari motif-motif gerak, frase gerak, kalimat gerak hingga ke gugus gerak kemudian disusun sedemikian rupa hingga

menjadi sebuah bentuk karya tari. Sedangkan symbol didalam seni adalah penggambaran yang ditimbulkan dari gerak dalam karya tari.

Penyajian karya tari, menyimbolkan suatu kegiatan adat Perang Ketupat dimulai dari Pra- Perang Ketupat hingga Pasca-Perang Ketupat yang banyak menggunakan simbol- simbol gerak dengan setuhan represntasional hingga menjadi sebuah kemasan pertunjukan karya tari baru.

## **BAB III**

### **METODE/PROSES PENCIPTAAN**

#### **A. Metode Penciptaan**

Penciptaan karya tari mengacu pada metode konstruksi Jacqueline Smith dalam buku yang berjudul “Dance Composition Sixth Edition (A practical guide to a creative success in dance making)”. Dalam bukunya, Jacqueline Smith menggunakan metode konstruksi I sampai dengan metode konstruksi VIII.

##### **1. Metode Konstruksi I**

Tahap pertama yang dilakukan seorang Koreografer dalam mencipta tari adalah melalui rangsang tari. Rangsang tari dapat di definisikan sebagai sesuatu yang membangkitkan fikir, atau semangat, atau mendorong kegiatan. Rangsang tari yang Koreografer lakukan dapat berupa auditif (pendengaran), visual (penglihatan), gagasan, rabaan maupun kinestetik.

Rangsang tari dalam sebuah penciptaan tari mendikte tipe tari apa yang akan di gunakan oleh seorang Koreografer. Tipe tari tersebut dapat diklasifikasikan sebagai berikut, yaitu tari murni, tari studi, tari abstrak, tari liris, tari dramatik dan dramatari.

Tahap selanjutnya adalah memilih cara penyajian yang akan digunakan oleh Koreografer yaitu mode penyajian representasional atau simbolis, setelah itu Koreografer melakukan improvisasi gerak atau secara spontan, kreasi, sementara (tidak baku).

##### **2. Metode Konstruksi II**

Tahap ini Koreografer mulai merangkai komponen-komponen untuk menghasilkan bentuk sebagai karya seni, lalu Koreografer memilih isi gerak,



melengkapi instrument tubuh sebagai penyelesaiannya, menyusun gerak kedalam kerangka konstruksional yang akan memberikan bentuk keseluruhan, melakukan pengembangan dan variasi motif melalui segi aksi, segi effort yang mencakup pengarahannya tenaga dan usaha, segi ruang, maupun segi hubungan.

### 3. Metode Konstruksi III

Tahap ini seorang Koreografer mulai mempertimbangkan jumlah penari yang dibutuhkan karena masing-masing harus mempunyai kontribusi tafsir dari gagasannya. Penempatan ruang dan wujud kelompok memiliki efek dan makna gerak dan dapat dilakukan untuk menentukan pola lantai. Selanjutnya Koreografer melakukan pengembangan dan variasi dapat disajikan sebagai orkestrasi yang menarik baik dari sisi isi gerak dalam waktu maupun ruang dengan melihat dari aspek waktu, maupun aspek ruang.

### 4. Metode Konstruksi IV

Tahap ini Koreografer harus memperhatikan bentuk tari, seperti disain waktu, gerak dan frase gerak, seksi, ritme dan bentuk, serta pengorganisasian bentuk untuk memilih dinamika, suasana, dan akhir dari alur cerita.

### 5. Metode Konstruksi V

Tahap ini Koreografer menggabungkan seluruh elemen dalam penciptaan tari kemudian mengkonstruksikannya kedalam motif, pengulangan, variasi dan kontras, klimaks, proporsi dan imbangannya, transisi, pengembangan logis dan kesatuan.

### 6. Metode Konstruksi VI

Tahap ini Koreografer memahami gaya (style) tari. Gaya tari dalam konteks ini adalah kreasi ekspresi yang anggun, berisi penekanan pada garis, bentuk, balans, harmoni dan penampilan yang menyenangkan dalam tari.

Gaya tari tercipta dari memori empiris Koreografer serta pengetahuan yang bertautan dengan konteks tumbuh kembang seni tari tersebut.

#### 7. Metode Konstruksi VII

Tahap ini Koreografer memahami proses improvisasi dalam komposisi. Improvisasi merupakan invensi tanpa preparasi. Improvisasi yang bebas dan terbatas berasal dari pemikiran yang tak terarah dari seorang Koreografer, sedangkan improvisasi dalam kerangka kerja komposisi merupakan improvisasi yang terstruktur dan skematis.

#### 8. Metode Konstruksi VIII

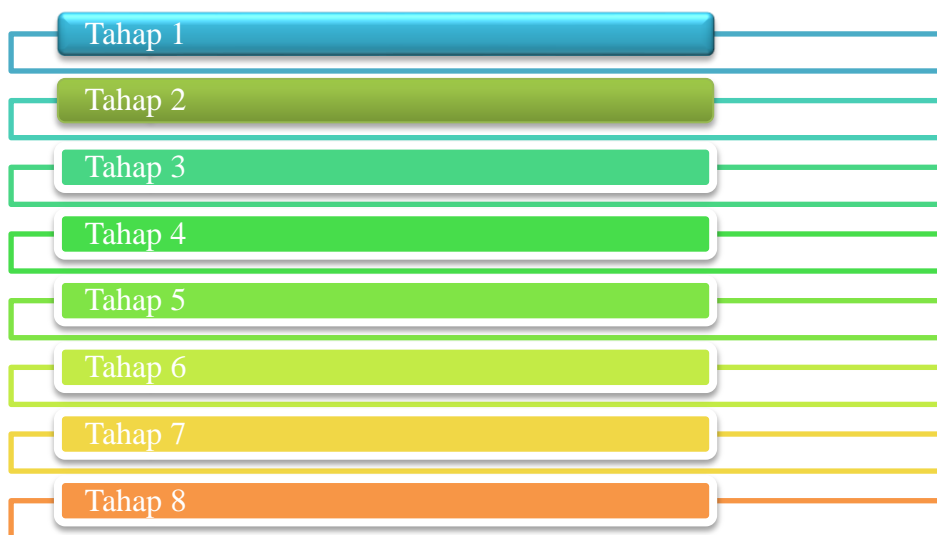
Tahap ini Koreografer mendalami alternatif serta pendekatan eksperimental dalam komposisi tari yang terdiri dari : penggunaan waktu, penggunaan ruang, interrelasi, bentuk tari, elemen suara dan disain.

### **B. Proses Penciptaan**

Pencarian ide merupakan proses pertama yang dilakukan dalam penciptaan karya tari. Ide didapatkan berdasarkan pengalaman Koreografer dan berbagai keadaan dan kondisi lingkungan hidup dalam kehidupan koreografer dan dari berbagai sumber yang masuk kedalam tubuh melalui indera. Mencari ide dilakukan dengan beberapa pemikiran dan pilihan untuk menentukan ide yang tepat untuk digarap dalam sebuah karya tari yang diteruskan kedalam tahap menghayalkan. Dalam tahap ini pula, Koreografer merancang semua hal yang ingin disampaikan dalam pertunjukan, baik itu elemen pendukung karya tari ataupun elemen pendukung pertunjukan.

Permulaan proses dalam mewujudkan karya tari “*Ngruah*” dengan menggunakan caranya sendiri untuk membentuk karya tarinya, diantaranya :

Bagan 3.1 Proses Penciptaan Gaya Koreografer



Diadaptasi dari metode konstruksi Jacqueline Smith.

#### 1) Tahap 1

Tahap pertama yang dilakukan Koreografer dalam penciptaan karya tari adalah mencari ide. Namun yang terlebih dahulu sebelum pencarian ide adalah Temoat pertunjukan karya tari. Setelah tempat pertunjukan karya tari ditentukan yaitu di Gedung Kesenian Jakarta (GKJ) Koreografer langsung fokus kepada karya tari. Dimulai dari pencarian ide dilakukan melalui rangsang tari. mengadopsi dari metode kontruksi 1 Jacqueline Smith dalam buku terjemahan Ben Suharto (1986 : 20-23) yang terdiri dari 4 rangsang tari : rangsang dengar, rangsang kinestetik (gerak), rangsang peraba, rangsang gagasan (idesional). Keempat rangsang tari dilakukan secara random agar ide yang dihasilkan benar-benar orisinil, namun Koreografer lebih dominan kepada 3 rangsang tari. Dan Koreografer mendapatkan rangsang tari baru yaitu rangsang visual. Pencarian ide dimulai dari rangsang gagasan atau idesional. Ketika Koreografer memiliki

sebuah gagasan tentang perang Ketupat adalah sebuah tradisi adat yang menarik dan patut dilestarikan, secara spontanitas ide itu dilahirkan dari gagasan yang muncul dalam pikiran. Kemudian rangsang visual lahir dari penglihatan ketika menyaksikan langsung bahkan berperan langsung dalam tradisi adat perang Ketupat. Melihat peristiwa yang ada ketika perang Ketupat berlangsung ditengah kelahiran dengan didatangi orang-orang dari luar daerah atau diluar desa Tempilang secara spontan merangsang otak kreatif untuk menjadikan perang Ketupat sebagai sebuah ide gagasan cerita dalam karya tari.

Rangsang dengar, dilakukan dengan mendengarkan dengan baik suara-suara yang dihadirkan dari rangkaian acara perang Ketupat, sambil membayangkan ide musik yang akan menjadi pengiring karya tari. dokumentasi tentang perang Ketupat.dilanjutkan dengan Rangsang Kinestetik yang menyangkut dengan gerak pada saat Koreografer sedang menari ataupun secara spontan bergerak dalam keseharian. Memunculkan ide gerakan yang akan digunakan dalam karya tari. Dalam tahap ini juga Koreografer langsung menentukan jumlah penari dan pijakan gerak, instrument musik yang digunakan beserta pemainnya, rias dan busana mau seperti apa, kemudian properti yang akan digunakan hingga Koreografer mendapatkan ide tentang itu semua melalui beberapa rangsang tari yang telah dijelaskan yang kemudian dituangkan kedalam tahap berikutnya.

## 2) Tahap 2

Tahap berikutnya yang dilakukan Koreografer adalah menuangkan ide yang telah didapatkan melalui rangsang tari. Penuangan ide dilakukan melalui dua cara yaitu rekaman suara, tulisan dan karya. Ide-ide yang telah didapat segera direkam dengan elektronik hp ataupun perekam lainnya dan kemudian dituangkan dalam bentuk tulisan pertanggungjawaban karya agar ide-ide yang muncul

tersebut tidak hilang begitu saja. Selain direkam juga dituliskan langsung point-point yang didapatkan tentang ide-ide baru yang muncul. Kemudian hasil rekaman dan coretan tulisan disatukan menjadi sebuah tulisan yang tersusun secara rapih, berurutan sesuai dengan format penulisan pertanggungjawaban karya tari.

Penuangan ide melalui karya tari adalah menuangkan apa yang telah dituliskan kedalam bentuk gerakan. Hal yang dilakukan adalah mengeksplorasi tubuh Koreografer dengan bergerak berdasarkan gagasan dan ide cerita karya tari. Selain mengeksplorasi, Koreografer juga melakukan pengembangan gerak berdasarkan pijakan gerak dalam karya tari. Pengembangan gerak ini mencoba untuk mencari kemungkinan kemungkinan gerak baru. Dan tak jarang, Koreografer memadukan hasil gerak eksplorasi keseharian dengan pengembangan gerak yang menjadi pijakan gerak dalam karya tari. Gerakan-gerakan yang telah dihasilkan, dilakukan secara berulang-ulang bahkan direkam menggunakan media perekam kamera HP ataupun kamera lainnya.

Proses ini tak jarang dilakukan Koreografer dengan melibatkan salah satu dari penari untuk merangsang otak dalam pencarian gerak sekaligus untuk membantu mengingat gerakan yang telah diciptakan.

### 3) Tahap 3

Tahap ini Koreografer melakukan penentuan dari perwujudan karya tari. Menentukan tipe tari, dan mode penyajian sangat berpengaruh besar kedalam karya tari bagi koreografer. Tipe tari ditentukan sesuai dengan keinginan atau sesuai dengan cerita yang akan disampaikan. Koreografer memilih untuk mengemas pertunjukan perang Ketupat kedalam tipe tari yang dramatik. Karena Koreografer ingin memunculkan kesan dramatik dari karya tari

*“Dramatic dance implies that the idea to be communicated is powerful and exciting, dynamic and tense, and probably involves conflict between people or within the individual. The dramatic dance will concentrate upon a happening or mood which does not unfold a story” (Jacqueline Smith, 2010 : 35).* Yang diartikan oleh Ben Soeharto yang berjudul *Komposisi Tari Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru (1985 : 27)*. *“Tari dramatik mengandung arti bahwa gagasan yang dikomunikasikan sangat kuat dan penuh daya pikat, dinamis dan banyak ketegangan, dan dimungkinkan melibatkan konflik antara orang seorang dalam dirinya atau dengan orang lain. Tari dramatik akan memusatkan perhatian pada sebuah kejadian atau suasana yang tidak menggelarkan cerita.”*

Setelah menentukan tipe tari, Koreografer menentukan mode penyajian karya tari. Dalam penentuan ini Koreografer mendapatkan pertimbangan dalam penentuan, yang pada akhir memilih mode penyajian mostly-symbolic. Karena ingin menuangkan cerita perang Ketupat tidak secara representasional namun lebih kepada simbolik. Sehingga bisa dikatakan persentase mode penyajian adalah 60% symbolic dan 40% representasional. Penentuan ini untuk memperkuat karya tari agak lebih menarik dinikmati.

#### 4) Tahap 4

Proses latihan dengan penari dalam tahap ini menjadi hal yang membutuhkan konsentrasi penuh dengan karya tari. Setelah menentukan ide garapan, sampai dengan tipe dan mode penyajian, kemudian Koreografer mulai mengimplementasikan semua yang telah ditentukan kedalam bentuk karya tari kelompok. Gerakan yang telah diciptakan pada tahap kedua kemudian diimplementasikan atau ditransfer kepada semua penari dan disertakan langsung dengan pola lantai, memvariasikannya dengan ruang, waktu dan tenaga, bahkan dengan desain kelompok yang dilakukan dengan pengorganisasian bentuk. Beberapa aransemen tari yang dikenal antara lain adalah Biner, Terner, Rondo, Theme dan Variasi serta Fuga. Tahap ini bisa juga dikatakan sebagai tahap pembentukan karya tari. proses pembentukan, menyusun gerak dimulai dari

motif-frase-kalimat-gugus hingga menjadi satu kesatuan membentuk sebuah tarian.

Proses dengan pemusik juga dilakukan pada tahap ini. Musik pengiring tari menjadi sebuah satu kesatuan dalam karya tari. Musik juga mendukung suasana dalam karya tari, sehingga proses latihan bersama antara penari dan pemusik memerlukan waktu yang cukup lama, agar mendapatkan kemistri yang seirama antara satu dengan yang lainnya.

#### 5) Tahap 5

Tahap ini yang paling utama dilakukan adalah mengevaluasi dari tahap 4. Setelah mengevaluasi kemudian mengurutkan gerakan yang telah ditransfer kepada penari sesuai dengan alur cerita dan adegan dalam karya tari. Setelah gerakan tersusun menjadi bentuk tari kemudian proses evaluasi juga dilakukan disetiap bentuk gerak dalam adegan untuk mencapai kemungkinan yang diinginkan serta kebaruan dalam karya tari. Dengan adanya evaluasi dapat meningkatkan kualitas karya tari. Setelah mengevaluasi adegan karya tari dilanjutkan lagi dengan membuat dinamika gerakan tarian hingga intensitas gerak tari. Difungsikan agar artistik gerak tari lebih menarik dan bagus. Seperti pengulangan, kesatuan dan transisi gerak tari sebagai penyambung gerakan disetiap adegan.

#### 6) Tahap 6

Tahap ini lebih kepada merapihkan bentuk karya tari. Koreografer dituntut untuk memperdalam rasa kepekaan yang ditimbulkan dalam karya tari, sehingga dapat merasakan apa yang disampaikan dalam karya tari berdasarkan persektif seorang Koreografer. Merasakan berarti memikirkan tentang akibat dan kemungkinan yang akan terjadi pada setiap adegan karya tari yang telah menjadi sebuah bentuk tari. Merapihkan kemudian dilakukan agar karya terlihat menarik

untuk dinikmati oleh mata penonton. Merapihkan dilakukan dengan menyamakan bentuk dari setiap gerakan penari, menyesuaikan tempo musik dengan tempo gerakan tari baik itu mengikuti tempo ataupun melawan tempo antara musik dan tari, menyamakan rasa semua penari dalam setiap gerakan yang dilakukan hingga pembentkan ekspresi dalam tari.

#### 7) Tahap 7

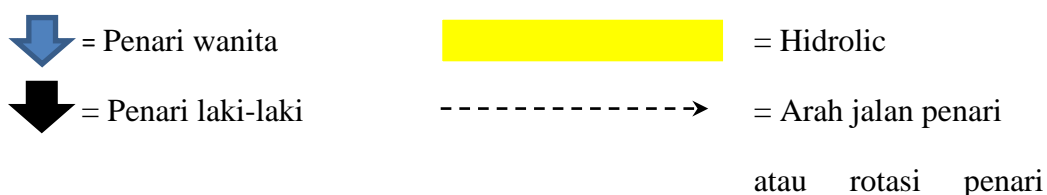
Setelah tarian terbentuk kemudian Koreografer memberikan improvisasi-improvisasi di beberapa gerakan dalam adegan tari. Hal ini mengantisipasi beberapa gerakan agar tidak terlihat monoton. Dalam tahap ini koreografer mengimplementasikan properti dalam tari, dengan mencoba gerakan bersama dengan properti tari.

#### 8) Tahap 8

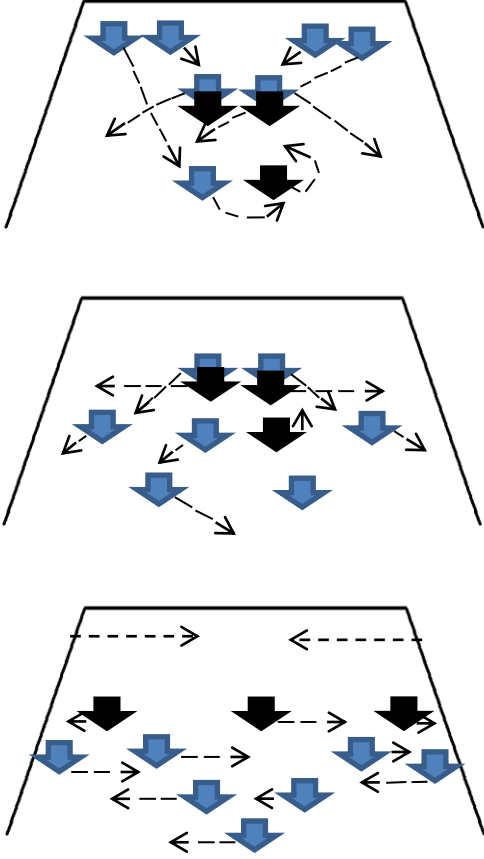
Tahap ini sebagai tahap penyelesaian karya yang sudah mementingkan kemasan karya tari tahap penyelesaian. Sehingga kegiatan yang dilakukan memperdalam rasa, dan meminimalisir kesalahan gerak.

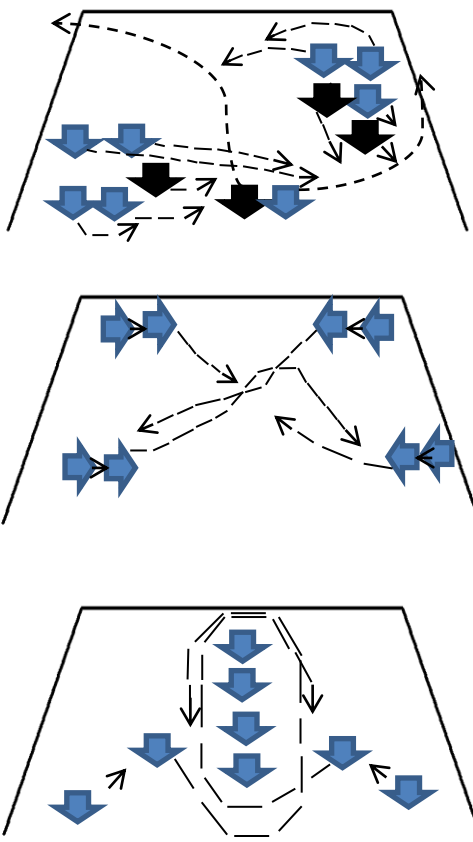
Demikian tahapan-tahapan yang dilakukan Koreografer dalam membuat karya tari. Koreografer juga membuat struktur garapan dalam penulisan, agar pertanggungjawaban karya tari lebih jelas. Karya tari “Ngruah” memiliki elemen-elemen pendukung dalam perwujudannya. Salah satu elemen pendukungnya adalah komposisi tari yang terdiri dari adegan, deskripsi gerak, pola lantai, tata cahaya dan suasana musik yang ingin dituangkan dalam karya tari.

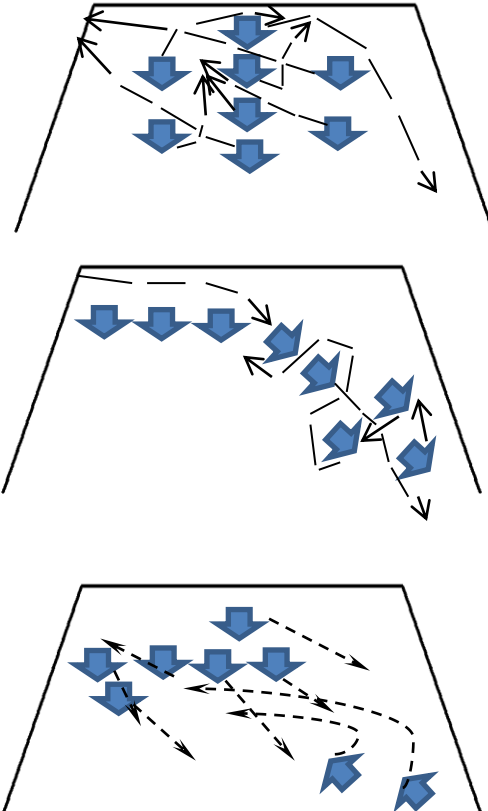
Karya tari “*Ngruah*” dalam proses perwujudan terbentuklah tabel struktur garapan sebagai berikut :

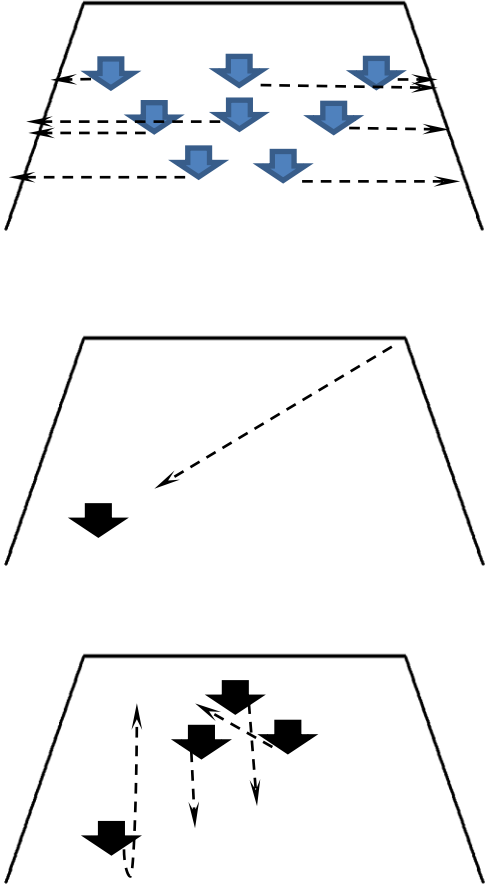


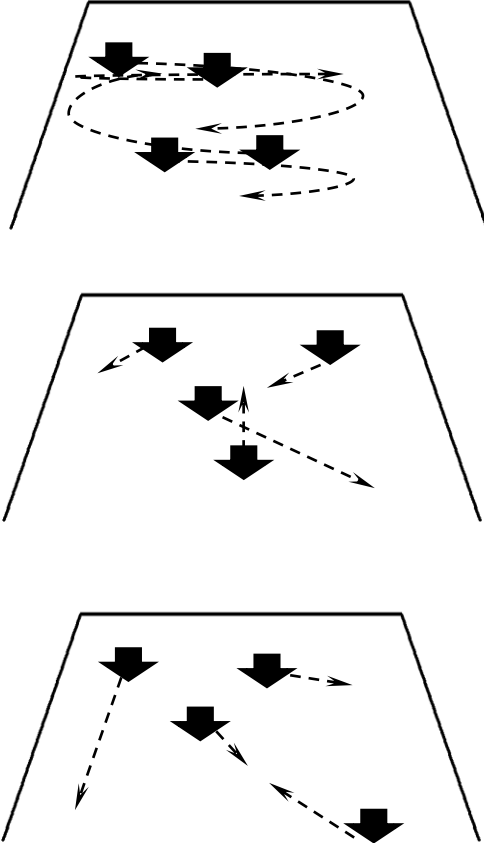


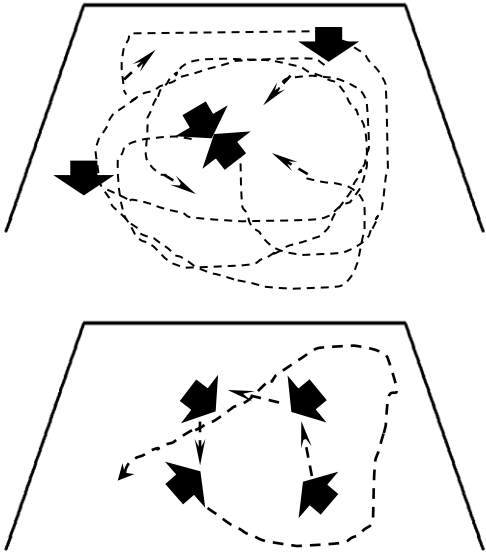
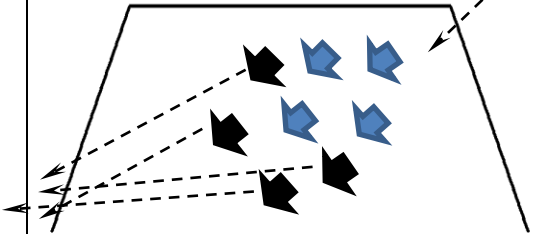
No.	Adegan	Motif Gerak	Pola lantai	Tata Cahaya	Suasana/ Musik
1.	<p><b>Introduksi :</b> Menggambarkan kearifan local budaya masyarakat dibalik semangat berkerja yang tinggi tersimpan sifat religi yang patuh kepada yang kuasa.</p>	<p>Sepuluh penari on stage sebagai masyarakat yang bekerja dan 2 penari sebagai gambaran religi.</p> <p>Gerakan yang dilakukan <i>Nyidok tanah, Lenggang bahu ngedulang timah, Muter, Utan ketiop angen, Gelombang aek timah, Ngedulang timah, Bukek tangan tusok ates njot-njot, Step luncat silang, Ayon tangan badan kayang, Nundok. Larey besukor, Besukor nengadah tangan.</i></p> <p><i>Diakhiri semua penari menengadah tangan ke atas sebagai sombol rasa syukur.</i></p>		<p>Spot center <i>General</i> Biru 80% Redup Hijau dan Kuning 30 % <i>fade out</i></p>	<p>Suasana semangat bekerja. Dengan instrument musik <i>dambus, akordiaon,</i> kemudian transisi musik cepat dengan <i>gendang doll</i> dan <i>jimbe</i> serta <i>dambus</i>.</p> <p>Selanjutnya musik semakin cepat.</p>

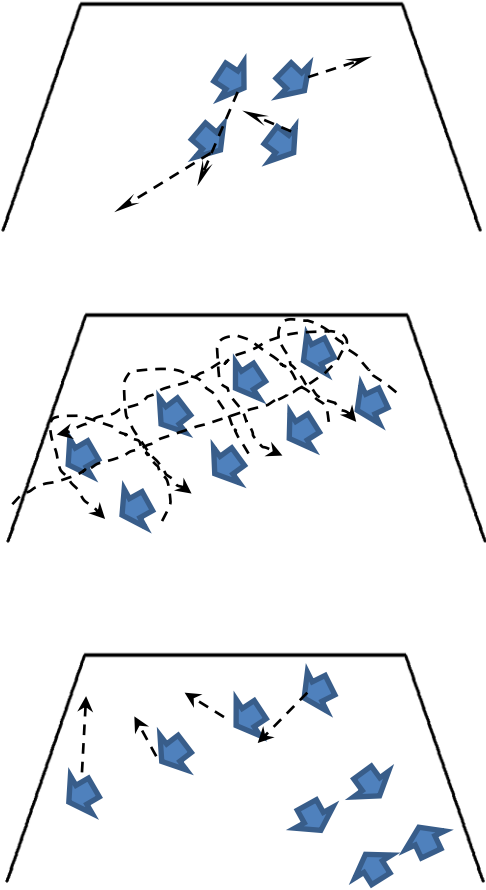
No.	Adegan	Motif Gerak	Pola lantai	Tata Cahaya	Suasana/ Musik
2.	<p>Adegan 1</p> <p>Menggambarkan kearifan local budaya masyarakat sebelum melaksanakan perang Ketupat/ PRA-Perang Ketupat.</p> <p>Sub adegan 1a.</p> <p>Keragaman kegiatan yang dilakukan perempuan desa Tempilang sebelum pelaksanaan Perang Ketupat.</p>	<p>Pada adegan ini penari wanita menggunakan gerak-gerak keseharian hasil eklporasi yang dipadukan dengan beberapa unsur gerak tari langkah Kedidi dan sikap merendah tari Kedidi. Selain itu dincak dambus dan ukel terkait dalam gerakan.</p> <p>Motif gerakan yang merupakan hasil pengembangan, <i>jelen nengong, jelen tanjel, jelen nundok jitjit, njot Kedidi, njot lenggang, muet Ketupat, lenggang</i></p>		<p>General Kuning 100%</p> <p>General Hijau 70%</p> <p>General Merah 50 %</p>	<p>Musik suasana persiapan Perang Ketupat dengan insturment <i>dambus, akordion, gendang jimbe dan doll.</i></p>

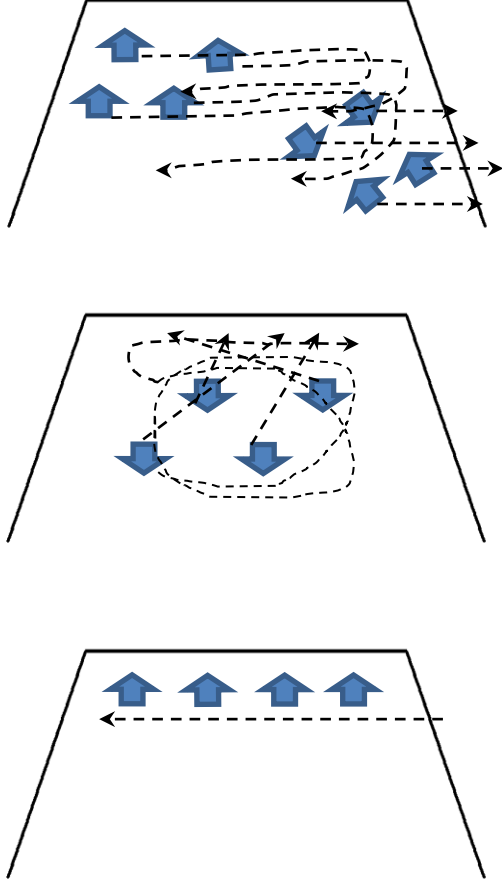
No.	Adegan	Motif Gerak	Pola lantai	Tata Cahaya	Suasana/ Musik
		<p><i>mewek bekul, jelen narok deun Ketupat, maen janur, nundok ukel puter.</i></p>	 <p>The diagrams illustrate three different floor patterns for movement. The top diagram shows a complex, multi-directional path with several blue arrows pointing in various directions, connected by dashed lines. The middle diagram shows a path that starts with a horizontal line of blue arrows and then curves downwards and to the right. The bottom diagram shows a path that starts with a horizontal line of blue arrows and then curves downwards and to the left.</p>	<p><i>General Kuning 100%</i></p>	<p>Transisi musik perkusi cepat dengan instrument <i>gendang jimbe dan doll</i></p>

No.	Adegan	Motif Gerak	Pola lantai	Tata Cahaya	Suasana/ Musik
3.	<p>Sub adegan 1b.            Keragaman kegiatan yang dilakukan oleh laki- laki desa            Tempilang sebelum pelaksanaan Perang Ketupat. Dan Laki- laki mengadakan rapat untuk pelaksanaan perang Ketupat dan nganggung.</p>	<p>Adegan penari pria masuk menggambarkan kegiatan persiapan sebelum pelaksanaan perang Ketupat.            Mencari kayu untuk membuat penimbongan, mencari kayu bakar, rapat untuk pelaksanaan perang Ketupat.            Kegiatan keseharian ini menjadi inspirasi</p>		<p><i>General Kuning 100%</i>  <i>General Hijau 70%</i>  <i>General Merah 50 %</i></p> <p><i>General Kuning 100%</i>  <i>General Hijau 70%</i>  <i>General Merah 50 %</i></p>	<p>Suasana musik sunyinya hutan, dengan instrument <i>dambus dan akordion.</i></p>

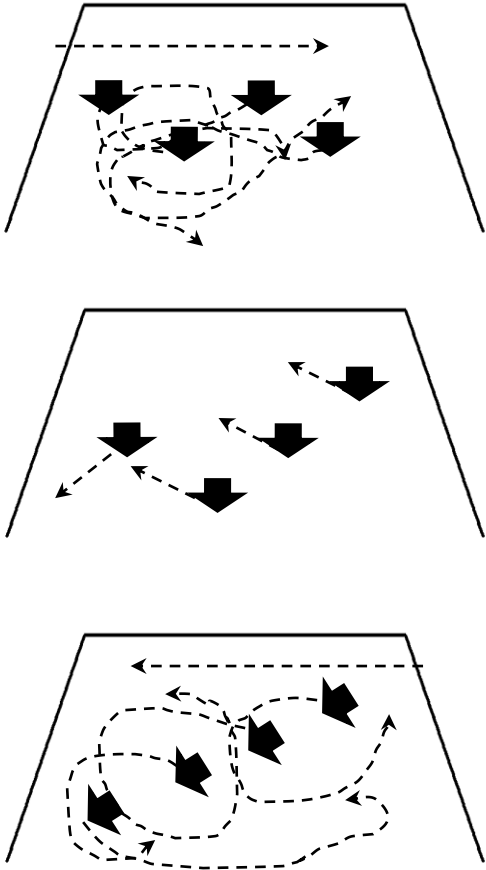
No.	Adegan	Motif Gerak	Pola lantai	Tata Cahaya	Suasana/ Musik
		<p>pencarian gerak sehingga munculah motif gerak yang dilkauan para penari dengan maksud kegiatan tersebut dan dipadukan dengan pijakan gerak tarian seperti ukel, silat Kedidi. Pengembangan gerak menjadi,</p> <p><i>Luncat ngilak, mersih kakey, ncet-ncet Kedidi, roll angkat kakey, ngambik kayeu, mewek pengesai, dudok rapet nguling, tepok tangen puter, salam sepakat.</i></p>			<p>Musik cepat dengan instrument perkusi, gendang doll, dan Jimbe</p>

No.	Adegan	Motif Gerak	Pola lantai	Tata Cahaya	Suasana/ Musik
					
4.	<p>Adegan 2. Menggambarkan kearifan local budaya masyarakat pada saat melaksanakan Nganggung sebelum</p>	<p>Penari wanita masuk bergerak rampak kemudian, penari wanita lainnya masuk sambil membawa property.</p>		<p><i>General Kuning 80 %</i> <i>General Merah 50%</i></p>	<p>Suasana musik gembira dengan musik cepat perkusi.</p>

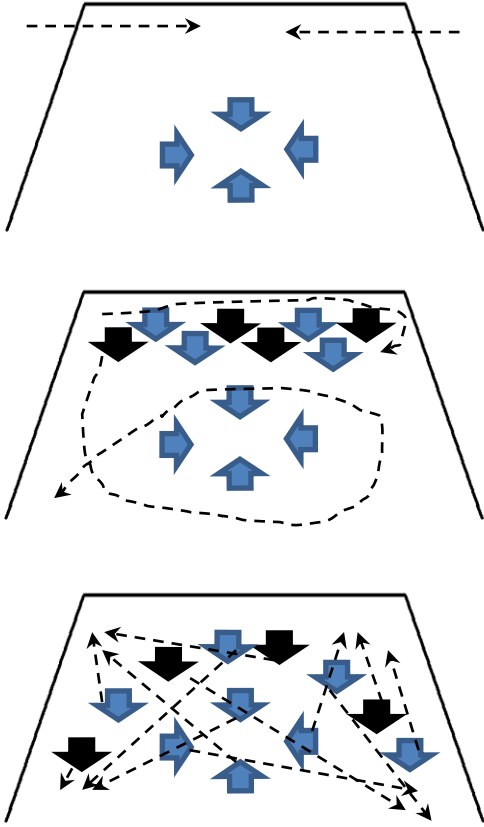
No.	Adegan	Motif Gerak	Pola lantai	Tata Cahaya	Suasana/ Musik
	<p>menjelang Perang Ketupat sebagai ucapan syukur kepada YME . Sub adegan 2a a. Perempuan menyiapkan makanan kedalam tudung saji, untuk dibawa para laki- laki ke masjid</p>	<p>Penari wanita bergerak membawa tudung saji transisi kemudian membuat posisi duduk menghadap belakang.</p>	 <p>The diagrams illustrate three distinct floor patterns for a dance performance. The first pattern shows a few blue arrows pointing in various directions, indicating a sparse movement. The second pattern shows a more complex path with multiple blue arrows and dashed lines, suggesting a more intricate sequence of movements. The third pattern shows a series of blue arrows pointing towards the right side of the stage, indicating a directional movement.</p>	<p><i>General</i> Biru + Kuning 85%</p> <p><i>General</i> Biru + Kuning 85%</p>	<p>Musik melambat dengan instrument <i>dambus</i>, <i>akordion</i> dan <i>perkusi</i> <i>gendang Jimbe</i> dan <i>doll</i></p>

No.	Adegan	Motif Gerak	Pola lantai	Tata Cahaya	Suasana/ Musik
			 <p>The 'Pola lantai' section contains three diagrams illustrating movement patterns on a trapezoidal stage:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li><b>Top Diagram:</b> Shows a complex path with multiple blue arrows and dashed lines, indicating a sequence of movements across the stage.</li> <li><b>Middle Diagram:</b> Shows a circular path with blue arrows and dashed lines, indicating a circular movement pattern.</li> <li><b>Bottom Diagram:</b> Shows a simple horizontal path with four blue arrows and a dashed line, indicating a linear movement pattern.</li> </ul>		

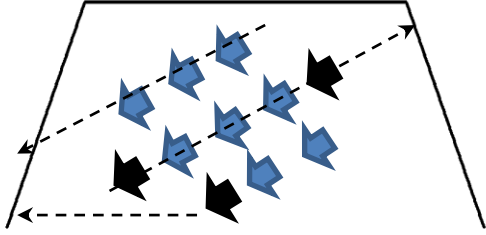
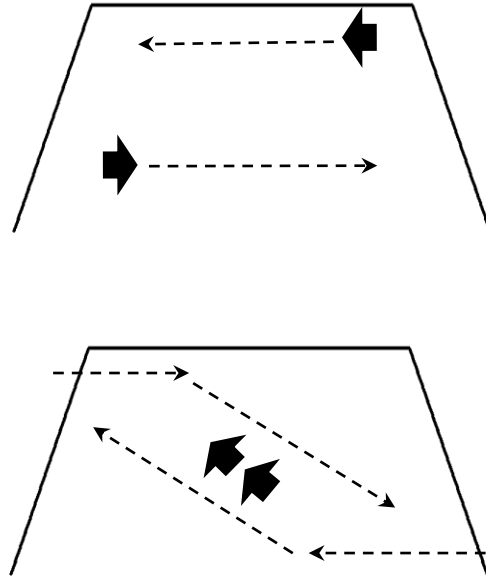


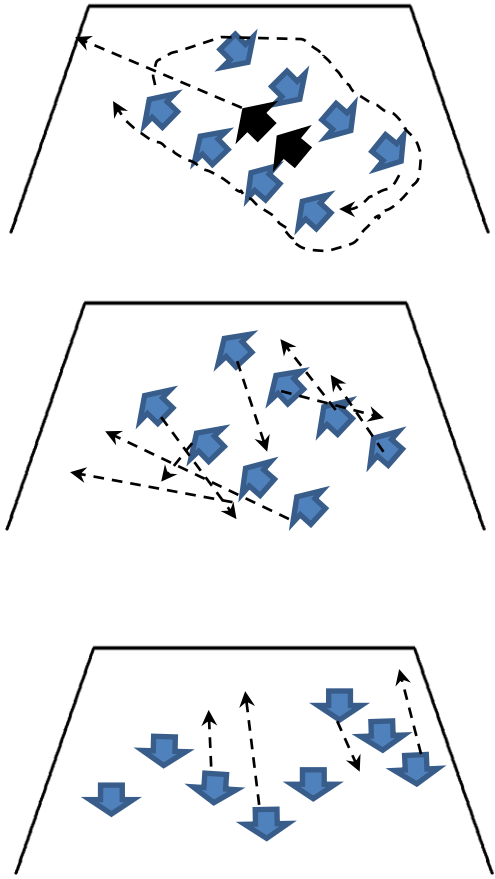
No.	Adegan	Motif Gerak	Pola lantai	Tata Cahaya	Suasana/ Musik
	<p>Sub adegan 2b</p> <p>b. Laki- laki pergi            Nganggung dan perempuan            membekali laki-laki dengan tudung saji yang hingga saatnya nganggung            berlangsung semua warga makan bersama didalam masjid seusai berdoa.</p>	<p>Penari pria masuk membawa sejadah secara simbol, bergerak langkah variasi kemudian, penari pria membentuk baris diagonal, dan penari wanita masuk</p>	 <p>The diagrams illustrate three different floor patterns for a stage. The first diagram shows a path starting from the top center, moving right, then down, then left, then down, then right, and finally down. The second diagram shows a path starting from the top center, moving down, then left, then down, then right, and finally down. The third diagram shows a path starting from the top center, moving left, then down, then right, then down, then left, and finally down.</p>	<p><i>General</i> Biru + Kuning 85%</p>	<p>Suasana musik malam hari dengan kesakralan pergi ke masjid bertempo lambat. Instrument musik <i>dambus, akordion, dan gendang doll.</i></p> <p>Suasana musik suka cita, penuh rasa syukur. Bertempo cepat instrument <i>musik biola, akordion dambus dan perkusi gendag jimbe serta doll</i></p>

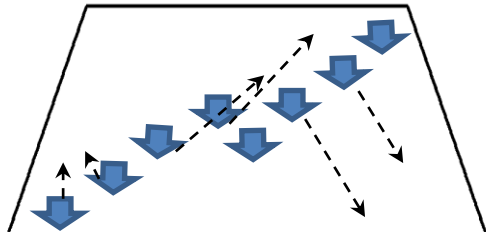
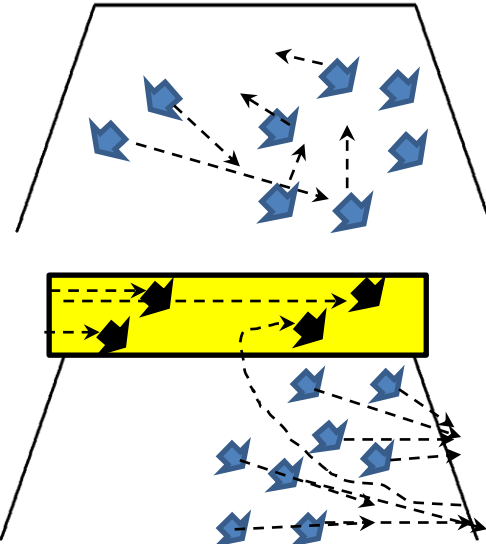


No.	Adegan	Motif Gerak	Pola lantai	Tata Cahaya	Suasana/ Musik
		<p>Seluruh penari membuat pola berkelompok bergerak pengembangan gerak makan, Transisi membentuk pola panah diagonal.</p> <p>Penari bergerak rampak pengembangan <i>lengan tangan, wave dengan torso, putar dan ayun tangan</i></p>			

No.	Adegan	Motif Gerak	Pola lantai	Tata Cahaya	Suasana/ Musik

No.	Adegan	Motif Gerak	Pola lantai	Tata Cahaya	Suasana/ Musik
					
5.	<p>Menggambarkan kearifan local budaya masyarakat pada saat pelaksanaan Perang Ketupat. Penanda perang Ketupat dimulai dengan masuk dua orang penari laki-laki.</p> <p>Sub adegan 3a Tari penyambutan</p>	<p>Dua orang penari laki-laki masuk sebagai petanda acara perang Ketupat akan dimulai dengan gerakan mengambil Ketupat.</p>		<p><i>General</i> Biru + Kuning 85% <i>Foot Light</i> <i>General Ungu</i> 30%</p>	<p>Suasana musik pagi. Diiringi oleh suara azan subuh dan dambus.</p> <p>Suasana penyambutan tamu. Instrument musik gong. Dilanjutkan dengan <i>instrument biola, akordion, dambus, gendnag jimbe</i> dan <i>doll</i></p>

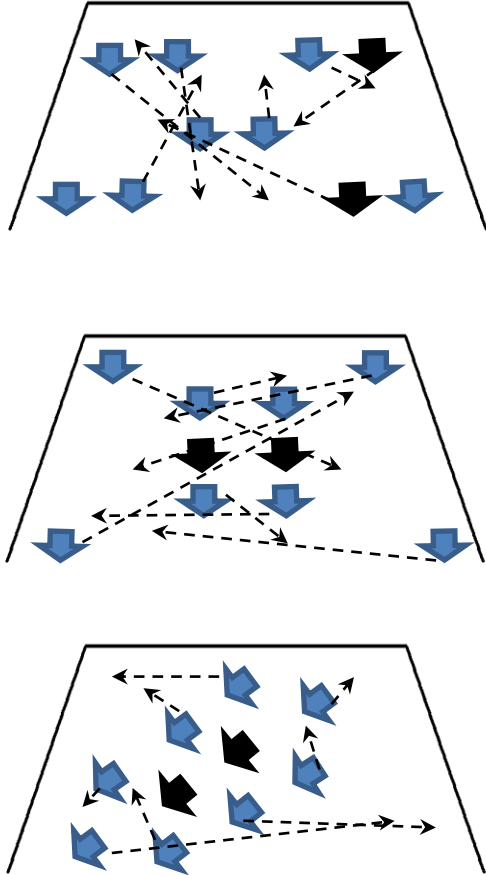
No.	Adegan	Motif Gerak	Pola lantai	Tata Cahaya	Suasana/ Musik
	<p>sebagai penghormatan kepada tamu dan leluhur.</p>	<p>Penari wanita masuk dengan gerak tabur bunga penanda penyambutan tamu dilanjutkan pengembangan gerak <i>serimbang</i></p>			

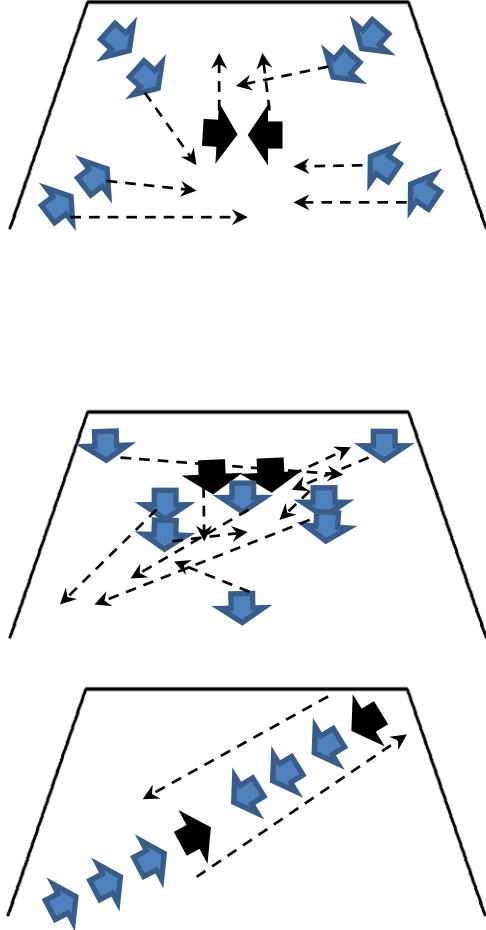
No.	Adegan	Motif Gerak	Pola lantai	Tata Cahaya	Suasana/ Musik
					
	<p>Sub adegan 3b. Prosesi upacara adat perang Ketupat dengan berdoa mengelilingi <i>penimbangan</i>.</p>	<p>Penari wanita membuat posisi duduk berkumpul dan bergerak pengembangan gerak tangan <i>ketic Kedidi</i>.</p> <p>Penari pria masuk membawa <i>penimbangan</i> kemudian duduk di posisi depan dan bergerak</p>		<p><i>General</i> Biru + Kuning 85% <i>Foot Light</i></p>	<p>Suasana musik sakral upacara adat. Intrument musik <i>gong</i> dan diiringi <i>vokal</i>.</p>

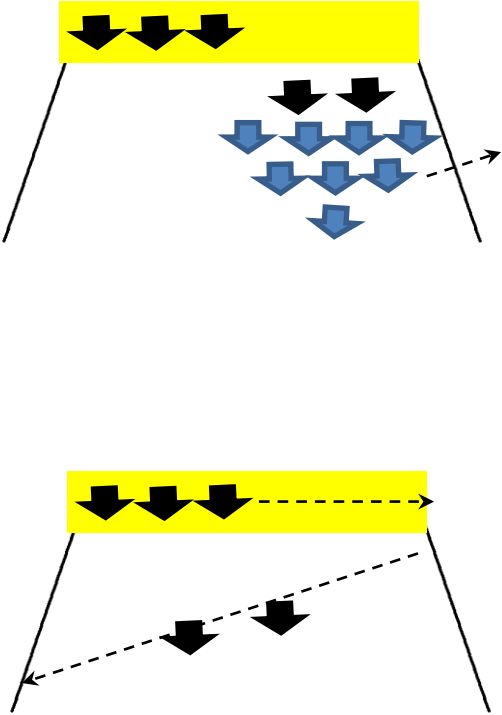


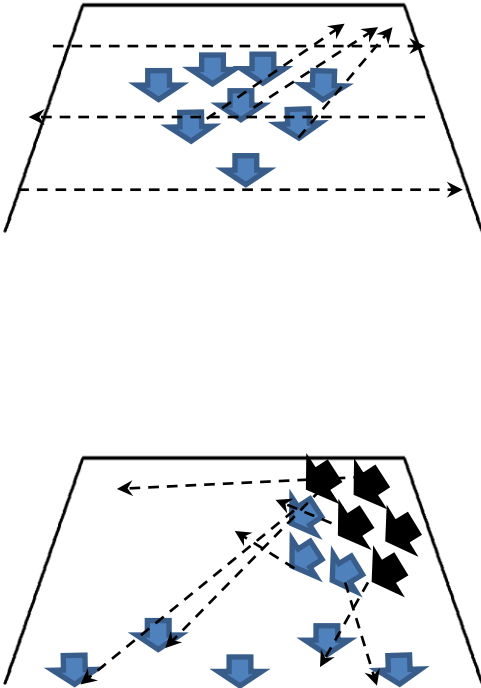


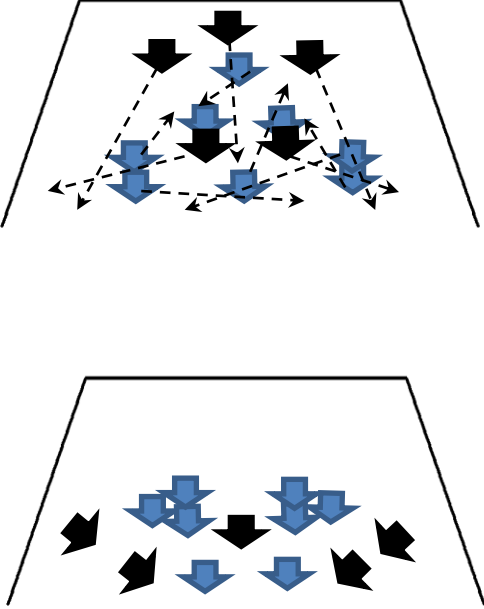
No.	Adegan	Motif Gerak	Pola lantai	Tata Cahaya	Suasana/ Musik
		<p>8 orang penari wanita dan 2 orang penari pria bergerak rampak pengembangan <i>dincak dambus</i> dan transisi membentuk dua baris dengan pengembangan gerak <i>Kedidi</i>.</p>		<p><i>General</i> Biru +  Kuning 85%  <i>Foot Light</i>  <i>General Ungu</i> 30%</p> <p><i>General</i> Kuning 100%  <i>General</i> Merah 50%  Efek <i>Strobo</i></p> <p><i>General</i> Biru 100 %</p>	<p>Suasana musik tari hiburan. Instrument <i>dambus</i>, <i>akordion</i>, <i>gendang jimbe</i> dan <i>doll</i>. Dilanjutkan dengan intrument musik <i>Kedidi</i>, <i>gong</i> dan <i>gendang</i>.</p> <p>Suasana tegang perang lempar Ketupat. Instrument <i>musik gendang jimbe</i> , <i>doll</i>.</p>

No.	Adegan	Motif Gerak	Pola lantai	Tata Cahaya	Suasana/ Musik
	<p>Sub adegan 3c: Perang lempar Ketupat dimulai dengan penanda terbentuknya dua kubu yang akan saling menyerang.</p>	<p>Penari bergerak pengembangan Gerak <i>lenggang dambus</i> kemudian transisi gerak jalan membentuk dua kubu. Perang Ketupat pengembangan gerak saling melempar dan berputar diakhiri duduk.</p>			

No.	Adegan	Motif Gerak	Pola lantai	Tata Cahaya	Suasana/ Musik
		<p>Penari membentuk posisi berpencar ke segala penjuru arah. Kemudian berkumpul di area belakang sebagai akhiran Perang Ketupat.</p>		<p><i>General Kuning</i> 100%</p> <p><i>General Merah</i> 50%</p> <p>Efek <i>Strobo</i></p> <p><i>General Biru</i> 100 %</p>	

No.	Adegan	Motif Gerak	Pola lantai	Tata Cahaya	Suasana/ Musik
	Sub adegan 3d Penutup rangkaian perang Ketupat dengan menghanyutkan perahu.	Penari wanita berkumpul membentuk konfigurasi menutupi simbol perahu 3 orang penari pria menuju <i>hydrolic</i> . 2 orang penari pria bergerak menyerupai perahu yang dihanyutkan dilaut.		<i>General redup Biru + Kuning 70%</i>	Suasana musik penuh rasa syukur atau fitrah dan suci.

No.	Adegan	Motif Gerak	Pola lantai	Tata Cahaya	Suasana/ Musik
	<p>Adegan 4</p> <p>Kegiatan silaturahmi dilakukan dengan bertamu kerumah warga desa tempilang demi terciptanya kebersamaan antara sesama</p>	<p>Penari wanita masuk dan bergerak yang menyimbolkan saling bersapa salam satu dengan yang lainnya. Gerakan pengembangan <i>langkah dambus</i>.</p> <p>Penari pria masuk menandakan tamu yang datang kerumah dan penari wanita menyambut tamu.</p>		<p>General Kuning 100%</p> <p>General Merah 50%</p> <p>General Biru 100 %</p>	<p>Suasana musik sukacita antar sesama.</p>

No.	Adegan	Motif Gerak	Pola lantai	Tata Cahaya	Suasana/ Musik
		<p>Dengan gerak <i>dincak dambus, salam tangan, langkah dambus.</i></p> <p>Diakhiri dengan membentuk pose akhir di area <i>front</i> panggung.</p>		<p><i>Spot Light</i></p> <p><i>Front 100 %</i></p>	<p>Suasana musik sukacita antar sesama.</p>

Penciptaan karya tari juga tercantum pengeluaran yang dihabiskan.

### 1. Pengeluaran dana selama proses latihan

Tabel 3.2. pengeluaran dana selama proses latihan.

Latihan ke	Tanggal	Keterangan		Debit	Kredit	Jumlah
1	Sabtu, 11 Februari 2017	<b>Saldo Awal</b>		<b>Rp 20.000.000</b>		<b>Rp 20.000.000</b>
2	Senin, 13 Februari 2017	Gorengan	Rp 30.000		Rp 80.000	Rp 19.920.000
		Cemilan Snack Ringan	Rp 30.000			
		Aqua Botol	Rp 20.000			
3	Rabu, 15 Februari 2017	Cemilan Snack Ringan	Rp 30.000		Rp 60.000	Rp 19.860.000
		Aqua Botol	Rp 30.000			
4	Senin, 27 Februari 2017	Aqua gelas 1 dus	Rp 20.000		Rp 120.000	Rp 19.740.000
		Nasi pecel lele	Rp 100.000			
5	Senin, 06 Maret 2017	Kue Lapis Tales Bogor	Rp 35.000		Rp 45.000	Rp 19.695.000
		Kue Cubit	Rp 10.000			
6	Rabu, 08 Maret 2017	Aqua gelas 1 dus	Rp 20.000		Rp 90.000	Rp 19.605.000
		Nasi warteg	Rp 70.000			
7	Senin, 13 Maret 2017	Nasi warteg	Rp 70.000		Rp 70.000	Rp 19.535.000
8	Rabu, 15 Maret 2017	Aqua gelas 1 dus	Rp 20.000		Rp 90.000	Rp 19.445.000
		Nasi warteg	Rp 70.000			
9	Senin, 20 Maret 2017	Nasi warteg	Rp 70.000		Rp 70.000	Rp 19.375.000
10	Rabu, 22 Maret 2017	Aqua gelas 1 dus	Rp 20.000		Rp 90.000	Rp 19.285.000
		Nasi warteg	Rp 70.000			

<b>Latihan ke</b>	<b>Tanggal</b>	<b>Keterangan</b>		<b>Debit</b>	<b>Kredit</b>	<b>Jumlah</b>
11	Senin , 27 Maret 2017	Aqua gelas 1 dus	Rp 20.000		Rp 120.000	Rp 19.165.000
		Nasi warteg	Rp 100.000			
12	Rabu , 28 Maret 2017	Cemilan Snack	Rp 20.000		Rp 120.000	Rp 19.045.000
		Nasi warteg	Rp 100.000			
13	Senin, 03 April 2017	Nasi warteg	Rp 100.000		Rp 120.000	Rp 18.925.000
		Aqua gelas 1 dus	Rp 20.000			
14	Rabu, 05 April 2017	Nasi warteg	Rp 100.000		Rp 120.000	Rp 18.805.000
		Aqua gelas 1 dus	Rp 20.000			
15	Senin, 10 April 2017	Cemilan Snack Ringan	Rp 50.000		Rp 70.000	Rp 18.735.000
		Aqua gelas 1 dus	Rp 20.000			
16	Rabu, 12 April 2017	Cemilan Snack Ringan	Rp 50.000		Rp 50.000	Rp 18.685.000
17	Senin, 17 April 2017	Nasi Goreng	Rp 144.000		Rp 164.000	Rp 18.521.000
		Aqua gelas 1 dus	Rp 20.000			
18	Rabu, 19 April 2017	Nasi warteg	Rp 120.000		Rp 140.000	Rp 18.381.000
		Aqua gelas 1	Rp 20.000			
19	Senin, 24 April 2017	Nasi Goreng	Rp 144.000		Rp 164.000	Rp 18.217.000
		Aqua gelas 1 dus	Rp 20.000			
20	Rabu, 26 April 2017	Nasi pecel ayam	Rp 192.000		Rp 212.000	Rp 18.005.000
		Aqua gelas 1 dus	Rp 20.000			
21	Senin, 01 Mei 2017	Nasi warteg	Rp 120.000		Rp 140.000	Rp 17.865.000
		Aqua gelas 1 dus	Rp 20.000			
22	Rabu, 03 Mei 2017	Seleksi 1			Rp 566.000	Rp 17.299.000



Latihan ke	Tanggal	Keterangan		Debit	Kredit	Jumlah
		Nasi+Pecel lele 18 bungkus	Rp 206.000			
		Aqua gelas 1 dus	Rp 20.000			
		Konsumsi Dosen, dll	Rp 240.000			
		Minuman dan Buah	Rp 100.000			
23	Rabu, 10 Mei 2017	Latihan bersama dengan Pemusik				
		Nasi pecel ayam 5 bungkus	Rp 150.000			
		Nasi warteg 12 bungkus	Rp 120.000		Rp 514.000	Rp 16.785.000
		Aqua botol 1 dus	Rp 24.000			
		Aqua gelas 1 dus	Rp 20.000			
		Transport Pemusik	Rp 200.000			
24	Senin, 15 Mei 2017	Nasi warteg	Rp 120.000		Rp 140.000	Rp 16.645.000
		Aqua gelas 1 dus	Rp 20.000			
25	Rabu, 17 Mei 2017	Latihan bersama dengan Pemusik				
		Nasi pecel ayam	Rp 150.000			
		Nasi warteg	Rp 100.000		Rp 494.000	Rp 16.151.000
		Aqua botol 1 dus	Rp 24.000			

<b>Latihan ke</b>	<b>Tanggal</b>	<b>Keterangan</b>		<b>Debit</b>	<b>Kredit</b>	<b>Jumlah</b>
		Aqua gelas 1 dus	Rp 20.000			
		Transport Pemusik	Rp 200.000			
26	Senin, 22 Mei 2017	Latihan bersama dengan Pemusik			Rp 514.000	Rp 15.637.000
		Nasi pecel ayam	Rp 150.000			
		Nasi warteg	Rp 120.000			
		Aqua botol 1 dus	Rp 24.000			
		Aqua gelas 1 dus	Rp 20.000			
		Transport Pemusik	Rp 200.000			
27	Rabu, 24 Mei 2017	Latihan bersama dengan Pemusik			Rp 514.000	Rp 15.123.000
		Nasi pecel ayam	Rp 150.000			
		Nasi warteg	Rp 120.000			
		Aqua botol 1 dus	Rp 24.000			
		Aqua gelas 1 dus	Rp 20.000			
		Transport Pemusik	Rp 200.000			
28	Senin, 29 Mei 2017	Nasi warteg	Rp 100.000		Rp 550.000	Rp 14.573.000
		Takjil	Rp 160.000			
		Aqua gelas 2 dus	Rp 40.000			
		Transport Pemusik	Rp 250.000			

Latihan ke	Tanggal	Keterangan		Debit	Kredit	Jumlah
29	Rabu, 30 Mei 2017	Seleksi 2			Rp 590.000	Rp 13.983.000
		Nasi + takjil	Rp 300.000			
		Aqua gelas 2 dus	Rp 40.000			
		Transport Pemusik	Rp 250.000			
30	Senin, 06 juni 2017	Takjil	Rp 100.000		Rp 390.000	Rp 13.593.000
		Aqua gelas 2 dus	Rp 40.000			
		Transport Pemusik	Rp 250.000			
31	Rabu, 08 juni 2017	Takjil	Rp 250.000		Rp 500.000	Rp 13.093.000
		Transport Pemusik	Rp 250.000			
<b>Jumlah</b>				<b>Rp 20.000.000</b>	<b>Rp 6.907.000</b>	<b>Rp 13.093.000</b>

## 2. Pengeluaran dana sewa tempat latihan dan makan pegawai ruangan

Tabel 3.3. Pengeluaran dana sewa tempat latihan dan makan pegawai ruangan

Latihan ke	Tanggal	Keterangan		Debit	Kredit	Jumlah
1	Sabtu, 11 Februari 2017	<b>Saldo Awal</b>		<b>Rp 13.093.000</b>		<b>Rp 13.093.000</b>
2	Senin, 13 Februari 2017	Makan + kopi	Rp 15.000		Rp 15.000	Rp 13.078.000
3	Rabu, 15 Februari 2017	Uang peminjaman ruang buat petugas	Rp 25.000		Rp 25.000	Rp 13.053.000
4	Senin, 27 Februari 2017	Makan + kopi	Rp 15.000		Rp 40.000	Rp 13.013.000

<b>Latihan ke</b>	<b>Tanggal</b>	<b>Keterangan</b>		<b>Debit</b>	<b>Kredit</b>	<b>Jumlah</b>
		Uang peminjaman ruang buat petugas	Rp 25.000			
5	Senin, 06 Maret 2017	Makan + kopi	Rp 15.000		Rp 15.000	Rp 12.998.000
6	Rabu, 08 Maret 2017	Uang peminjaman ruang buat petugas	Rp 25.000		Rp 25.000	Rp 12.973.000
7	Senin, 13 Maret 2017	Makan + kopi	Rp 15.000		Rp 15.000	Rp 12.958.000
8	Rabu, 15 Maret 2017	Uang peminjaman ruang buat petugas	Rp 25.000		Rp 25.000	Rp 12.933.000
9	Senin, 20 Maret 2017	Makan + kopi	Rp 15.000		Rp 15.000	Rp 12.918.000
10	Rabu, 22 Maret 2017	Uang peminjaman ruang buat petugas	Rp 25.000		Rp 25.000	Rp 12.893.000
11	Senin , 27 Maret 2017	Makan + kopi	Rp 15.000		Rp 15.000	Rp 12.878.000
12	Rabu , 28 Maret 2017	Uang peminjaman ruang buat petugas	Rp 25.000		Rp 25.000	Rp 12.853.000
13	Senin, 03 April 2017	Makan + kopi	Rp 15.000		Rp 15.000	Rp 12.838.000
14	Rabu, 05 April 2017	Uang peminjaman ruang buat petugas	Rp 25.000		Rp 25.000	Rp 12.813.000
15	Senin, 10 April 2017	Makan + kopi	Rp 15.000		Rp 15.000	Rp 12.798.000
16	Rabu, 12 April 2017	Uang peminjaman ruang buat petugas	Rp 25.000		Rp 25.000	Rp 12.773.000
17	Senin, 17 April 2017	Makan + kopi	Rp 15.000		Rp 15.000	Rp 12.758.000
18	Rabu, 19 April 2017	Uang peminjaman ruang buat petugas	Rp 25.000		Rp 25.000	Rp 12.733.000
19	Senin, 24 April 2017	Makan + kopi	Rp 15.000		Rp 15.000	Rp 12.718.000

Latihan ke	Tanggal	Keterangan		Debit	Kredit	Jumlah
20	Rabu, 26 April 2017	Uang peminjaman ruang buat petugas	Rp 25.000		Rp 25.000	Rp 12.693.000
21	Senin, 01 Mei 2017	Makan + kopi	Rp 15.000		Rp 15.000	Rp 12.678.000
22	Rabu, 03 Mei 2017	Uang peminjaman ruang buat petugas	Rp 25.000		Rp 25.000	Rp 12.653.000
23	Rabu, 10 Mei 2017	Makan + kopi	Rp 15.000		Rp 40.000	Rp 12.613.000
		Uang peminjaman ruang buat petugas	Rp 25.000			
24	Senin, 15 Mei 2017	Makan + kopi	Rp 15.000		Rp 15.000	Rp 12.598.000
25	Rabu, 17 Mei 2017	Uang peminjaman ruang buat petugas	Rp 25.000		Rp 25.000	Rp 12.573.000
26	Senin, 22 Mei 2017	Makan kopi	Rp 15.000		Rp 15.000	Rp 12.558.000
27	Rabu, 24 Mei 2017	Uang peminjaman ruang buat petugas	Rp 25.000		Rp 25.000	Rp 12.533.000
28	Senin, 29 Mei 2017	Makan + kopi	Rp 15.000		Rp 15.000	Rp 12.518.000
29	Rabu, 30 Mei 2017	Uang peminjaman ruang buat petugas	Rp 25.000		Rp 25.000	Rp 12.493.000
30	Rabu, 08 juni 2017	Uang peminjaman ruang buat petugas	Rp 25.000		Rp 25.000	Rp 12.468.000
<b>Jumlah</b>				<b>Rp 13.093.000</b>	<b>Rp 625.000</b>	<b>Rp 12.468.000</b>

### 3. Pengeluaran produksi

Tabel 3.4. Pembuatan Kostum Tari

No.	Keterangan				Debit	Kredit	Jumlah
Upah pembuatan kostum tari perempuan dan laki-laki kepada penjahit.							
1	<b>Saldo awal</b>				<b>Rp 12.468.000</b>		<b>Rp 12.468.000</b>
2	Baju + jubah	12 penari	Rp 120.000	/ Pcs		Rp 1.440.000	Rp 11.028.000
3	Celana + gesper	12 penari	Rp 60.000	/ Pcs		Rp 720.000	Rp 10.308.000
Pembelian bahan dasar kostum:							
4	Satin merah	24 Meter	Rp 15.000	/ Meter		Rp 360.000	Rp 9.948.000
5	Satin hijau	24 Meter	Rp 15.000	/ Meter		Rp 360.000	Rp 9.588.000
6	Songket melayu hijau	10 Meter	Rp 50.000	/ Meter		Rp 500.000	Rp 9.088.000
7	Brokat kuning	12 Meter	Rp 25.000	/ Meter		Rp 300.000	Rp 8.788.000
8	Santung emas	24 Meter	Rp 20.000	/ Meter		Rp 480.000	Rp 8.308.000
9	Lis emas ( 1 gulung 15 meter )	10 Gulung	Rp 55.000	/ Gulung		Rp 550.000	Rp 7.758.000
<b>Jumlah</b>					<b>Rp 12.468.000</b>	<b>Rp 4.710.000</b>	<b>Rp 7.758.000</b>

Tabel 3.5 Pembuatan Kaos latihan

NO.	Keterangan				Debit	Kredit	Jumlah
Pembuatan kaos latihan buat penari, pemusik dan manpro atau pendukung karya tari.							
1	<b>Saldo Awal</b>				Rp 7.758.000		Rp 7.758.000
2	Sablon Kaos	50 Kaos	Rp 40.000	/ Kaos		Rp 2.000.000	Rp 5.758.000
<b>Jumlah</b>					<b>Rp 7.758.000</b>	<b>Rp 2.000.000</b>	<b>Rp 5.758.000</b>

Tabel 3.6 Pembelian dan pembuatan Properti

NO.	Keterangan				Debit	Kredit	Jumlah
1	<b>Saldo Awal</b>				Rp 5.758.000		Rp 5.758.000
2	Dulang	4 pcs	Rp 60.000	/ Pcs		Rp 240.000	Rp 5.518.000
3	Tudung Saji	4 pcs	Rp 60.000	/ Pcs		Rp 240.000	Rp 5.278.000
4	Penimbongan	1 pcs	Rp 300.000	/ Pcs		Rp 300.000	Rp 4.978.000
5	Janur	4 kali beli	Rp 50.000	/ Iket		Rp 200.000	Rp 4.778.000
<b>Jumlah</b>					<b>Rp 5.758.000</b>	<b>Rp 980.000</b>	<b>Rp 4.778.000</b>

Tabel 3.7 Pembayaran dan peminjaman

NO.	Keterangan	Debit	Kredit	Jumlah Saldo
1	<b>Saldo Awal</b>	<b>Rp 4.778.000</b>		<b>Rp 4.778.000</b>
2	Pembayaran pemusik pada saat pertunjukan sebesar		Rp 4.000.000	Rp 778.000
3	Peminjaman uang ke Yanti	Rp 2.000.000		Rp 2.778.000
4	Peminjaman yang ke Frima	Rp 1.000.000		Rp 3.778.000
5	Peminjaman uang ke Tatik	Rp 1.000.000		Rp 4.778.000
6	Peminjaman uang ke Ogi	Rp 1.000.000		Rp 5.778.000
7	Peminjaman uang ke Ardiani	Rp 1.000.000		Rp 6.778.000
Pembayaran uang manajemen produksi include gedung dan para pengoprasiaanya				
8	Pembayaran secara patungan antara 7 Koreografer		Rp 5.000.000	Rp 1.778.000
	<b>Jumlah</b>	<b>Rp 10.778.000</b>	<b>Rp 9.000.000</b>	<b>Rp 1.778.000</b>



Tabel 3.8 Jumlah keseluruhan pengeluaran dan pemasukan dana karya tari “Ngruah”

<b>NO.</b>	<b>Keterangan</b>	<b>Debit</b>	<b>Kredit</b>	<b>Jumlah Saldo</b>
1	<b>Saldo Awal</b>	<b>Rp 20.000.000</b>		<b>Rp 20.000.000</b>
2	<b>Pengeluaran dana selama proses latihan</b>		<b>Rp 6.907.000</b>	
3	<b>Pengeluaran dana sewa tempat latihan dan makan pegawai ruangan</b>		<b>Rp 625.000</b>	
4	<b>Pengeluaran produksi</b>			
5	Pembuatan Kostum tari		<b>Rp 4.710.000</b>	
6	Pembuatan Kaos latihan		<b>Rp 2.000.000</b>	
7	Pembelian dan pembuatan Properti		<b>Rp 980.000</b>	
8	Pembayaran dan peminjaman	<b>Rp 6.000.000</b>	<b>Rp 9.000.000</b>	
	<b>Jumlah Keseluruhan</b>	<b>Rp 26.000.000</b>	<b>Rp 24.222.000</b>	<b>Rp 1.778.000</b>

## **BAB IV**

### **ULASAN KARYA SENI**

#### **A. Produksi**

Produksi karya tari berpengaruh besar bagi Koreografer ketika mengkonstruksi sebuah karya tari. Proses konstruksi selain membutuhkan kerja keras dalam proses kreatif, membutuhkan pertunjukan yang baik dan menarik pula. Kelangsungan pertunjukan akan menarik dan sukses apabila dikelola dengan baik oleh manajemen produksinya. Pengelolaan manajemen produksi dalam kegiatan pertunjukan tari membutuhkan sebuah strategi dan pola pemikiran yang baik demi lancarnya pertunjukan yang dilaksanakan. Dimulai dari perencanaan hingga pelaksanaan pertunjukan yang dapat menghadirkan banyak penonton dalam panggung pementasan, dibutuhkan banyak rencana yang matang bagi tim produksi agar pertunjukan karya tari berjalan sesuai dengan keinginan.

Karya tari yang diciptakan akan lebih kokoh apabila didukung dengan keilmiahan karya tari yang mampu menganalisis manajemen pertunjukannya ke dalam sebuah tulisan yang tertuang lewat analisis SWOT (*Strength, Weakness, Opportunity, Thread*). Analisis tersebut ditujukan untuk mengetahui sejauh mana titik ukur strategi dan pencapaian sebuah pertunjukan karya tari yang ditampilkan. Analisis SWOT pada pertunjukan karya tari “Ngruah” adalah sebagai berikut :

#### **1. Kekuatan (*Strength*)**

Kekuatan pada karya tari terdapat pada kualitas penari, kualitas tempat pertunjukan karya dan konsep karya tari . Kualitas penari yang baik terlihat dari

daya tangkap dan kemampuan penari dalam menyerap gerak sudah diatas rata-rata, mempermudah dan mempercepat proses latihan khususnya dalam hal transfer gerak. Kemampuan ini memicu Koreografer untuk selalu memberikan sesuatu yang maksimal terhadap karya, dan penari juga bisa menerjemahkan keinginan Koreografer melalui gerak yang dilakukan. Kemudian penampilan karya tari yang dilaksanakan di Gedung Kesenian Jakarta (GKJ) yang bertaraf internasional menjadi kekuatan dalam karya tari karena taraf internasional gedung memicu Koreografer untuk membuat karya tari yang baik. Penampilan karya di gedung yang taraf internasional pula akan membuat nama karya tari lebih elegan untuk didengar. Kekuatan berikutnya terkait konsep karya yang telah benar-benar dirancang dengan baik. Perancangan karya berdasarkan data dan fakta yang nyata sehingga memperkuat cerita dalam karya tari dan memperkokoh konsep karya.

## **2. Kelemahan (*Weakness*)**

Perwujudan karya ini, mengalami banyak hambatan yang menjadi kelemahan dalam karya tari serta dorongan dan saran yang menjadikan Koreografer sebagai motivasi dan pelajaran. Proses latihan yang terhambat karena tempat latihan dan waktu latihan yang terbatas. Tempat latihan memiliki batasan sampai dengan pukul 22.00 wib, dan jika melewati batasan maka akan diusir oleh penjaga ruangan. Selain terbatasnya waktu dari tempat latihan, keterbatasan waktu penari dikarenakan beberapa jadwal perkuliahan yang sampai pada pukul 19.00 wib membuat waktu latihan menjadi mundur dari waktu seharusnya mulai proses latihan pukul 17.00 wib. Sehingga terkadang keterlambatan pemakaian ruangan dan beberapa penari, menjadi sebuah hambatan baru bagi Koreografer. Kemudian

dari pada itu, kesibukan lain dari beberapa penari yang sudah memiliki pekerjaan dengan keharusan pulang kerja terlambat membuat kedatangan penari menjadi terlambat pula untuk latihan. Hambatan lain selain dari keterlambatan, kelengkapan penari ketika proses latihan juga menjadi faktor lainnya. Penari yang tidak datang ketika proses latihan dengan alasan sakit, atau ada kegiatan lain diluar latihan sehingga tidak bisa hadir untuk melaksanakan latihan karya tari. Hal ini membuat target pelaksanaan Koreografer menjadi terhambat. Karena Koreografer harus mengulangi materi latihan yang sama pada saat pertemuan berikutnya.

Hambatan lainnya datang dari diri Koreografer sendiri. Seperti banyaknya pikiran, dan kondisi fisik yang tidak selalu sehat. Dalam hal ini pikiran jernih sangat berpengaruh besar dalam menciptakan gerak tari hingga menjadi bentuk tarian, namun ketika menciptakan karya tari Koreografer harus memikirkan banyak hal yang berkaitan dengan proses penciptaan bahkan saat pertunjukan nanti. Dimulai dari Dana, konsep karya, produksi dan teknis acara dan masih banyak lagi lainnya yang terkait dengan karya tari (Pra hingga pasca). Kemudian kondisi fisik, rentan sakit yang dialami oleh tubuh Koreografer menjadi penghambat dalam proses latihan, sehingga pelaksanaan proses latihan menjadi kurang maksimal.

### **3. Peluang (*Opportunity*)**

Keberhasilan yang dicapai memungkinkan peluang besar bagi karya tari. Jika karya tari ini dilihat oleh pemangku adat Tempilang beserta pejabat-pejabat Bangka Belitung dan Keman menyukai kemasan pertunjukan karyanya maka

memungkinkan tarian ini akan ditampilkan dalam acara Perang Ketupat yang akan mendatang ataupun dalam beberapa acara penting di Kecamatan, Kabupaten ataupun Provinsi Bangka Belitung. Kemudian jika kesempatan pertunjukan lebih sering maka masyarakat luas dapat mengetahui dan mempunyai gambaran singkat tentang adat Perang Ketupat Bangka Belitung melalui kemasan karya tari. Kemudian peluang lain karya tari ini, Koreografer mempunyai banyak link dalam hal pertunjukan seperti pemusik, jasa jahit yang murah, jasa jual bahan kostum yang murah, jasa pembuatan kaos latihan, tata cara penyewaan gedung pertunjukan, dan hal lainnya berhubungan dengan teknis pertunjukan. Peluang – peluang ini dapat mempermudah untuk berkarya atau membuat pertunjukan kedepannya nanti, karena sudah terjalinnya kerjasama melalui proses berkarya tari ini dengan orang-orang yang berkompeten dibidangnya.

#### **4. Ancaman (*Thread*)**

Karya tari “ Ngruah” mengangkat adat dan tradisi suatu daerah yaitu Tempilang, Bangka Barat yang rutin dilaksanakan setiap tahun dibulan Sya’ban menjelang bulan Ramadhan. Sehingga memberi ancaman bagi Koreografer dalam mengkontruksi cerita ini menjadi sebuah kemasan pertunjukan karya tari. Ancaman yang dihadirkan adalah jika ketidaksempurnaan cerita yang dituangkan dapat membuat para masyarakat Bangka Belitung khususnya Tempilang yang menyaksikannya murka kepada Koreografer, sehingga memunculkan kritikan-kritikan yang tidak baik bagi karya tari dan Koreografer. Maka hal ini akan berakibat buruk bagi karir dan nama Koreografer untuk waktu mendatang. Karena itu, hal ini menjadi beban dan ancaman yang memotivasi Koreografer untuk

membuat karya tari yang benar-benar sempurna dan tidak keluar dari akar atau cerita asli Perang Ketupat.

## **B. Evaluasi dan Ulasan**

Karya tari “ Ngruah” memberikan proses cukup rumit yang menjadi pelajaran bagi koreografer untuk waktu yang akan mendatang dalam hal berkarya tari. Kurangnya kefasihan Koreografer dalam menciptakan karya tari dan hanya berbekal ilmu yang belajar dari alam lingkungan sekitar atau autodidak menjadi kesulitan yang hakiki. Kemungkinan kesalahan dari kekurangan ini, maka harus diminimalisirkan dengan banyak membaca buku tentang penciptaan dan mengapresiasi karya-karya dari seniman terdahulu untuk memperkaya ilmu yang mendasar agar bisa mengkontruksi karya tari yang baik pula.

Kesulitan-kesulitan yang dihadirkan ketika proses mengkontruksi karya tari ini, memberikan kesan dan pesan dan secara langsung mendewasakan Koreografer serta mengajarkan Koreografer untuk lebih memperhitungkan resiko dari sebuah pilihan. Kesan yang menghadirkan rasa puas bagi seorang Koreografer muda layaknya seniman asli ketika melihat hasil karyanya yang sempurna atau bagus. Dan pesan yang secara langsung dan tidak langsung memberikan pelajaran hidup yang sangat berguna untuk terjun ke lingkungan seni sesungguhnya nanti, agar lebih memperhitungkan segala sesuatu yang akan dipilih untuk terlebih dahulu tau baik dan buruk resiko yang ditimbulkan.

Mengevaluasi setiap proses karya tari menjadi hal yang wajib bagi Koreografer. Pengevaluasian karya tari dilakukan Koreografer di setiap pengujung pelaksanaan latihan. Kemudian evaluasi tersebut menjadi acuan untuk

penggarapan pada pelaksanaan latihan berikutnya. Evaluasi dilakukan adalah dengan koreografer memberitahukan kekurangan- kekurangan penari dalam bergerak, intensitas, bentuk dan rasa hingga makna apa yang dihadirkan dalam gerakan. Kemudian evaluasi proses penggarapan, Koreografer juga memberikan kesempatan kepada penari untuk mengevaluasi proses latihan, tentang perilaku dan sikap atau cara Koreografer terhadap penari dan begitupula sebaliknya.

Tahap awal dalam mengkonstruksi karya tari Koreografer menemukan sebuah dilema dalam penentuan ide. Koreografer kebingungan dalam memilih ide cerita yang akan dituangkan kedalam karya tari. Kebingungan yang ditemukan adalah penggarapan dilakukan akan mengangkat perang Ketupat secara sejarahnya atau perang Ketupat masa kini. Namun dengan penuh pertimbangan memilih untuk mengemas Perang Ketupat dimasa kini. Hal ini dikarenakan data yang mendukung lebih kuat dengan pertunjukan Perang Ketupat yang masih dilaksanakan sampai saat ini. Sehingga memperkuat keyakinan Koreografer untuk mengemas pertunjukan Perang Ketupat kedalam sebuah karya tari dengan didukung oleh narasumber yang mengetahui betul tentang Perang Ketupat serta rutusnya bimbingan yang dilakukan bersama dosen Pembimbing. Dosen pembimbing sangat membantu berjalannya penciptaan karya tari baik dari segi perwujudan ataupun segi penulisan atau pertanggungjawaban karya. Sehingga meminimalisir kebingungan yang dihadapi oleh Koreografer dalam proses konstruksi karya tari.

Tahap perwujudan karya tari menimbulkan kesulitan dalam menentukan penyajian karya tari, dan penentuan properti tari. Kekhawatiran Koreografer akan

dampak yang dimunculkan setiap properti dengan mode penyajian yang ditentukan cukup menguras tenaga dan pikiran Koreografer. Sehingga harus bekerja keras dengan banyak membaca dan bertanya kepada dosen pembimbing ataupun orang-orang yang terlebih dahulu telah berkarya. Selain itu dalam tahap perwujudan karya, Koreografer mendapatkan kesulitan pada tempat untuk melakukan proses kerja studio karena keterbatasan waktu pemakaian tempat dan kesibukan para penari dan pemusik mengharuskan Koreografer fleksibel dan mengatur waktu secara tepat. Hingga ke tahap seleksi 1 perbaikan yang diberikan dosen pembimbing menyangkut penari, karya tari dan penulisan.



## BAB V

### KESIMPULAN DAN SARAN

#### A. Kesimpulan

Karya tari “Ngruah” adalah karya tari yang berpijak pada tradisi adat di Desa Tempilang, Bangka Barat, Provinsi Kepulauan Bangka Belitung yaitu Perang Ketupat. Perang Ketupat merupakan sebuah tradisi adat yang rutin dilaksanakan sekali dalam setahun pada 1 Sya’ban menjelang bulan Ramadhan. Pelaksanaan dilakukan untuk menghormati tradisi adat yang turun temurun agar tetap lestari. Pelestarian adat ini dilakukan agar adat yang mengakari tradisi leluhur Tempilang tidak hilang begitu saja sehingga diwaktu yang mendatang dapat menjadi ikon Tempilang, Bangka Belitung untuk menarik perhatian wisatawan nusantara dan mancanegara.

Karya tari menggunakan metode konstruksi berdasarkan tahapan penciptaan Jacqueline Smith dengan 8 metode konstruksinya sebagai tahapan penciptaan yang kemudian berkembang berdasarkan gaya Koreografer. Karya tari dipentaskan dalam sebuah panggung proscenium dengan berpijak pada gerak-gerak tari-tarian tradisional Bangka Belitung seperti tari Kedidi, Dambus dan Serimbang. Diiringi oleh musik yang berpijak pada musik pengiring tari tradisional Bangka Belitung yaitu gendang Melayu, *Dambus*, *Accordion*, *Biola*, dan *Gong*.

## **B. Saran**

Proses perwujudan karya tari tentu menghadirkan suka dan duka yang amat banyak dan dapat dijadikan sebuah kesan dan pesan bagi diri serta dapat menjadi sebuah pelajaran baru. Hambaran-hambatan yang muncul pada saat proses berkarya menjadi dorongan bagi Koreografer untuk terus melangkah maju dan mengkontruksi karya. Harapan Koreografer untuk proses-proses yang akan berlangsung berikutnya, agar setiap orang yang akan menciptakan karya tari harus bekerja keras memperdalam ilmunya tentang penciptaan, jika ilmu tentang penciptaannya masih merasa kurang. Setiap Koreografer yang akan menciptakan karya tari, harus memiliki komitmen yang tinggi sehingga hambatan- hambatan yang hadir dipertengahan proses karya dapat dilewati dan menjadil pelajaran bagi diri untuk waktu yang akan mendatang. Kemudian utamakan keharmonisan ketika proses penggarapan karya agar proses latihan berjalan dengan hati yang penuh keikhlasan. Mempertimbangkan setiap pilihan yang hadir dalam tahapan proses berkarya menjadi hal penting untuk diperhitungkan. Wujudkan karya tari yang bermutu dan berpijak pada data dan fakta yang nyata kemudian kemaslah menjadi sebuah pertunjukan karya tari yang menarik. Dan ciptakan sebuah tarian tradisi dengan kemasan masa kini (kontemporer) tanpa meninggalkan tradisi yang mengakarinya agar tarian tradisi indonesia selalu mendapatkan pemaharuan yang dapat dinikmati dan menarik perhatian serta dapat dihargai setiap orang yang menyaksikan.

## DAFTAR PUSTAKA

- Dewi, Citra Smara dan Koesoemadinata, Fabianus Hiapianto. *Menjadi Skenografer*. Jakarta: Metagraf, 2012
- Ellfeldt, Lois. *A Primer for Choreographers*. Illinois : Waveland Press, 1967, Diterjemahkan Sal Murgianto *Pedoman Dasar Penata Tari*, LPKJ, 1977
- Hadi, Y. Sumandiyo. *Koreografi ( Bentuk-teknik-isi)*. Yogyakarta : Cipta Media, 2012
- Hadi, Y. Sumandiyo. *Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Yogyakarta : Mathili Yogyakarta, 1996
- Hardjana, Suka. *Corat-Coret Musik Kontemporer dulu dan kini*. Jakarta: Kerjasama For Foundation dan masyarakat seni pertunjukan indonesia, 2003
- Haryono, Timbul. *Seni dalam Dimensi Bentuk, Ruang dan Waktu*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra, 2009
- Hawkins, Alma M. *Creating Through Dance*. Prentice Hall, Inc, 1964 Diterjemahkan Y Sumandiyo Hadi. *Mencipta Lewat Tari*. ISI Yogyakarta, 1990
- Hawkins, Alma. *Moving From Within : A New Method for Dance Making diterjemahkan I Wayan Dibia Bergerak Menurut Kata Hati: Metoda Baru dalam Mencipakan Tari*. Denpasar: MSPI, 2002
- Humphrey, Doris. *The Art of Making Dances*, New York : Holt, Rinehart and Winston, 1958 diterjemahkan Sal Murgianto, *Seni Menata Tari*. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 1983
- Koentjaraningrat. *Pengantar Ilmu Antopologi* . Jakarta: Rineka Cipta. 2009
- Kussudiardja, Bagong. *Dari Klasik hingga Kontemporer*. Yogyakarta : Padepokan Press yayasan Padepokan Seni Bagong Kussudiardjo Yogyakarta, 2000
- Langer. K. Suzanne. *Problem of Art*. Bandung: Sunan Ambu Express. 1957
- Martono, Hendro. *Mengenal Tata Cahaya Seni Pertunjukan*. Yogyakarta : Cipta Media, 2010
- Meri, La. *Dance Composition : The Basic Elements*. Massascusetta, 1965, diterjemahkan oleh Sodarsono. *Komposisi Tari : Elemen-elemen Dasar*. ASTI Yogyakarta, 1975

- Minton, Sandra Cerny. *Third Edition- Choreography : A Basic Approach Using Improvisation*: United States Of America, Human Kinetics, 1986
- Minton, Sandra Cerny. *Third Edition- Choreography : A Basic Approach Using Improvisation*: United States Of America, Human Kinetics, 1987
- Minton, Sandra Cerny. *Third Edition- Choreography : A Basic Approach Using Improvisation*: United States Of America, Human Kinetics, 2007
- Minton, Sandra Cerny. *Dance, Mind and Body*. Human Kinetics, 2003
- Murgiyanto, Sal. *Tradisi dan Inovasi : Beberapa Masalah Tari di Indonesia*. Jakarta : Wedatama Widya Sastra, 2004
- Padmodarmaya, Pramana. *Tata Teknik Pentas*. Jakarta : Balai Pustaka, 1988
- Sedyawati, Edi, dkk. *Pengetahuan Elementer Tari dan Beberapa Masalah Tari*. Jakarta : Direktorat Kesenian, 1986
- Smith, J. . *Dance Composition : A Practical Guide for Teacher*. London : A & C Black, 1976 diterjemahkan Ben Suharto *Komposisi Tari Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru* . Yogyakarta: Ikalasti, 1985
- Smith, J. *Dance Composition : A Practical Guide to Creative Success in Dance Making*. London : Methuen Drama, 2010
- Spredley, James P. *The Ethographic Interview*. USA: Holt, Rinehart and Winston, 1979 Diterjemahkan Amri Marzali *Metode Etnografi*. Yogyakarta : 1997:12
- Sumaryono dan Suanda, Endo. *Tari Tontonan*. Jakarta : Lembaga Pendidikan Seni Nusantara, 2006
- Kussudiardja, Bagong. *Dari klasik hingga kontemporer*: Yogyakarta, Padepokan Press, 2000
- Cohen, Selma Jeanne. *Ballet & modern dance*: London, Thames and Hudson, 1988.

**PUSTAKA INTERNET**

[https://id.m.wikipedia.org/wiki/Tata\\_ria\\_wajah](https://id.m.wikipedia.org/wiki/Tata_ria_wajah). (Tanggal upload : Selasa, 30 Desember 2015 22.15 p.m, didownload pada: Selasa, 06 Maret 2017 20.30)

<http://risdaablogspot.blogspot.co.id/2012/11/pengertian-busana-dan-perbedaaanya.html?m=1>. (Tanggal upload : Selasa, 20 september 2015 15.30 p.m, didownload pada: Selasa, 06 Maret 2017 20.40).

<Sispacunikalpsi.blokspot.co.id/2014/05/analisis-robert-stanton> (Tanggal upload: Selasa, 25 Oktober 2016 15.30 p.m, didownload pada: Selasa, 12 April 2017 21.30).