

**MODEL PENGEMBANGAN GERAK
WUSHU DAN *BALLET* DALAM TARI
RAWAYAN KARYA GUGUM
GUMBIRA**



Ira Mayasari

2525111007

Skripsi yang diajukan kepada Universitas Negeri Jakarta untuk memenuhi salah satu persyaratan dalam memperoleh gelar sarjana pendidikan

PROGRAM STUDI SENDRATASIK

FAKULTAS BAHASA DAN SENI

UNIVERSITAS NEGERI JAKARTA

2017

LEMBAR PENGESAHAN

Skripsi ini diajukan oleh

Nama : Ira Mayasari
No. Reg : 2525111007
Program Studi : Pendidikan Seni Drama Tari dan Musik
Jurusan : Seni Tari
Fakultas : Bahasa dan Seni
Judul Skripsi : Model Pengembangan Gerak *Wushu* dan *Ballet* dalam Tari Rawayan Karya Gugum Gumbira

Telah berhasil dipertahankan di hadapan Dewan Penguji, dan di terima sebagai bagian dari persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar Sarjana pada fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Jakarta.

DEWAN PENGUJI

Pembimbing I

Dra. Kartika Mutiara Sari M.Pd
NIP. 196004161987032002

Pembimbing II

Ojang Cahyadi S.Sn, M.Pd
NIP. 196708082005011001

Penguji Ahli

Dra. Nursilah M.Si
NIP.196712121993032002

Ketua Penguji

Deden Haerudin S.Sn, M.Sn
NIP. 197101022001121001

Jakarta, 01 Agustus 2017

Dekan Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Jakarta



Dr. Lihana Muliastuti M.Pd
NIP.196805291992032001

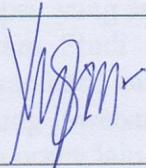
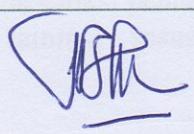
BUKTI PENGESAHAN PERBAIKAN LAPORAN HASIL SKRIPSI

Nama : Ira Mayasari

No. Reg : 2525111007

Program Studi : Pendidikan Sendratasik

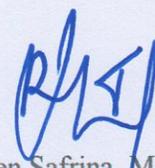
Tanggal Ujian : 19 Juli 2017

No	Nama	Tanda Tangan	Tanggal Persetujuan
1.	Pembimbing I Dra. Kartika Mutiara Sari M.Pd NIP. 196004161987032002		15-08-2017
2.	Pembimbing II Ojang Cahyadi S.Sn, M.Pd NIP. 196708082005011001		15-08-2017
3.	Penguji Ahli Dra. Nursilah M.Si NIP. 196712121993032002		15-08-2017
4.	Ketua Penguji Deden Haerudin S.Sn, M.Sn NIP. 1971022001121001		15-08-2017

Jakarta, 4 Agustus 2017

Mengetahui

Ketua Program Studi Pendidikan Sendratasik



Dra. Rien Safrina, M.A, Ph.D
NIP. 196108041984032001

LEMBAR PERNYATAAN PUBLIKASI
KARYA ILMIAH UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS

Yang bertanda tangan dibawah ini

Nama : Ira Mayasari
No. Registrasi : 2525111007
Program Studi : Pendidikan Sendratasik
Fakultas : Bahasa dan Seni
Jenis Karya : Skripsi
Judul Laporan Tari : Model Pengembangan Gerak Wushu dan Ballet Dalam
Tari Rawayan Karya Gugum Gumbira

Menyatakan dengan sesungguhnya bahwa skripsi yang saya susun sebagai syarat untuk memperoleh gelar Sarjana dari Program Studi Pendidikan Sendratasik Universitas Negeri Jakarta seluruhnya merupakan hasil karya sendiri Khususnya dalam penulisan laporan pertanggung jawaban Karya skripsi, bagian-bagian tertentu yang saya kutip dari hasil karya orang lain, sumbernya telah ditulis secara jelas sesuai dengan norma, kaidah dan etika penulisan ilmiah. Apabila di kemudian hari ditemukan seluruh atau sebagian karya tari atau dalam laporan hasil karya tari ini bukan hasil karya sendiri atau adanya plagiat pada bagian-bagian tertentu, saya bersedia menerima sanksi pencabutan gelar akademik yang saya sandang atau sanksi-sanksi lainnya sesuai dengan peraturan perundangan yang berlaku.

Demikian saya buat pernyataan ini dengan sebenarnya.

Jakarta, Agustus 2017



Ira Mayasari
2525111007

LEMBAR PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI
KARYA ILMIAH UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS

Sebagai sivitas akademis Universitas Negeri Jakarta saya yang bertanda tangan dibawah ini :

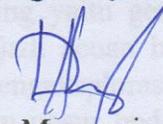
Nama : Ira Mayasari
No. Registrasi : 2525111007
Fakultas : Bahasa dan Seni
Jenis Karya : Skripsi
Judul : Model Pengembangan Gerak Wushu dan Ballet Dalam Tari Rawayan Karya Gugum Gumbira

Demi pengembangan ilmu pengetahuan, saya menyetujui untuk memberikan kepada Universitas Negeri Jakarta Hak Bebas Royalti Non Ekklusif (*Non-exclusif Royalty free Right*) atas karya ilmiah saya. Dengan Hak Bebas Royalti Non- Ekklusif ini, Universitas Negeri Jakarta Berhak menyimpan, mengalihkan Media/formatkan, mengelolanya dalam bentuk pangkalan data (*database*), mendistribusikannya, dan menampilkan/mempublikasikannya di internet atau media lainnya **untuk kepentingan akademis** tanpa perlu meminta ijin dari saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis/pencipta dan sebagai pemilik Hak Cipta. Segala banetuk tuntutan hukum yang timbul atas pelanggaran Hak Cipta dalam karya ilmiah ini menjadi tanggungjawan saya pribadi.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Jakarta, 12 Juli 2017

Yang menyatakan,



Ira Mayasari
2525111007

ABSTRAK

Ira Mayasari 2017. *Model Pengembangan Gerak Wushu dan Ballet Tari Rawayan Karya Gugum Gumbira.* Skripsi, Jurusan Sendratasik, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Jakarta.

Kajian ini mengupas atau menganalisis gerak tari rawayan karya Gugum Gumbira yang berasal dari Jawa Barat. Tujuannya adalah untuk mengetahui motif gerak yang ada di dalam tari rawayan karya Gugum Gumbira. Hal tersebut berdasarkan latar belakang terciptanya tari rawayan berdasarkan biografi Gugum Gumbira yang menciptakan tarian ini atas permintaan Ibu Tien Soeharto dengan gerak yang berbeda dengan tari jaipong pada umumnya, sehingga Gugum Gumbira membuat satu tarian yang mempunyai gerakan khas.

Metodologi penelitian yang digunakan adalah metode *life history technique* atau metode pengalaman hidup yaitu dengan cara mengungkapkan riwayat hidup seseorang atau sekelompok orang dengan cara rinci dan menyeluruh, masalah yang diteliti meliputi pendapat, tanggapan, pikiran, perasaan, pilihan, interpretasi, dan pengalaman seseorang, keluarga atau kelompok masyarakat. Dan juga menggunakan metode kualitatif deskriptif dengan teknik pengumpulan data berupa wawancara, observasi, dokumentasi dan studi pustaka. Penelitian ini dilakukan di sanggar Jugala di Bandung dan sanggar seni Getar Pakuan di Bogor.

Berdasarkan biografi Gugum Gumbira, tari Rawayan diciptakan dengan menambahkan gerak asing *wushu* aliran *chang quan* dan gerakan *ballet* dasar dengan tujuan untuk memperindah tarian. Kemudian analisis struktur gerak tari rawayan dilakukan dengan memisah-misahkan gerak yang ada di dalam tari rawayan melalui tahapan elemen-elemen struktur gerak yaitu, motif, frase, kalimat dan gugus. Terdapat 67 motif gerak, 13 frase gerak, 12 kalimat gerak dan 3 gugus gerak. Kemudian terdapat pengembangan gerak asing yaitu *wushu* dan *ballet*.

Dalam tari rawayan disimpulkan bahwa terdapat motif gerak yang beragam dan bervariasi serta ditemukan gerak asing yaitu gerakan *wushu* dan gerakan *ballet*. Hal ini bisa memotivasi dan menjadi acuan bagi pencipta tari dalam menciptakan suatu tari kreasi baru dengan mengeksplorasi gerak-gerak tari dalam kebudayaan Indonesia dengan menambahkan unsur budaya asing namun tanpa menghilangkan ciri khas kebudayaan asalnya.

Kata Kunci: Tari Rawayan, Analisis Struktur Gerak, Model Pengembangan, *Wushu* dan *Ballet*, Gugum Gumbira,

ABSTRACT

Ira Mayasari 2017. The Model of Wushu and Ballet motion development in Rawayan Dance Creation of Gugum Gumbira. Thesis, Department of Sendratasik, Faculty of Languages and Arts, Jakarta State University.

This study analyzes the dance movement of rawayan dance by Gugum Gugum originating from West Java. The goal is to determine motive motion in rawayan dance who created by Gugum Gumbira. This is based on the background of the creation of rawayan dance where Gugum Gumbira created this dance at the request of Mrs. Tien Soeharto. She wants one of kind Jaipong dance with different movements with Jaipong dance in general, so Gugum Gumbira made a dance that has a distinctive movement.

The research methodology used in this research is life history technique method or life experience method that is by expressing a person's life history or group of people in a detailed and thorough way, the problem examined includes opinions, responses, thoughts, feelings, choice, interpretation, and experience of someone. Also used qualitative descriptive method with data collection technique in the form of interview, observation, documentation and literature study. This research was conducted at Jugala studio in Bandung and Vibrate Art Studio in Bogor.

Based on the biography of Gumbira Gugum, Rawayan dance was created by adding foreign movements of wushu chang quan and ballet base movements with the aim to beautify the dance. The analysis of rawayan dance movement structure is done by separating the motion that is in rawayan dance through the stages of elements of motion structure that is, motive, phrase, sentence and cluster. There are 67 motion motifs, 13 motion phrases, 12 motion phrases and 3 cluster. And then found also the development of foreign motion of wushu and ballet.

In the rawayan dance concluded that there are many various of motifs and varied and found foreign motion of wushu movement and ballet movement. This can motivate and become a reference for dance creators in creating a new creations dance by exploring the movements of dance in Indonesian culture by adding foreign cultural elements but without eliminating the characteristics of their native culture.

Keywords: Rawayan Dance, Motion Structure Analysis, Development Model, Wushu and Ballet, Gugum Gumbira.

KATA PENGANTAR

Puji syukur kehadirat Allah SWT, yang telah memberikan segala nikmat dan karunia-Nya sehingga peneliti dapat menyusun dan menyelesaikan skripsi yang berjudul “Model pengembangan gerak *wushu* dan *ballet* dalam Tari Rawayan Karya Gugum Gumbira” dan skripsi ini dapat diselesaikan dengan sebaik-baiknya.

Peneliti menyadari bahwa untuk mencapai tahap ini tidaklah mudah. Berbagai pihak telah memberikan dukungan dan bantuan baik secara langsung maupun tidak langsung sehingga skripsi ini dapat terwujud. Penulis mengucapkan banyak terima kasih kepada pihak-pihak yang telah membantu antara lain:

1. Dra. Kartika Mutiara sari M.Pd dan Ojang Cahyadi S.Sn, M.Pd sebagai dosen pembimbing.
2. Dra. Nursilah M.Si dan Deden Khoerudin S.Sn, M.Sn sebagai dosen penguji.
3. Seluruh Dosen Jurusan Sendratasik Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Jakarta.
4. Orang tua dan keluarga tercinta atas segala perhatian, do'a dan motivasi kepada ananda dalam menyelesaikan skripsi ini.
5. Suami dan anak tercinta atas segala perhatian, do'a dan motivasi kepada ananda dalam menyelesaikan skripsi ini.
6. Seluruh narasumber dan informan khususnya bapak Gugum Gumbira selaku pencipta tari Rawayan.
7. Sanggar Seni Jugala Bandung, Sanggar Seni Getar Pakuan Bogor, Sanggar Citra Nusantara Studio, Sanggar Gendis Punjari dan Perguruan *Wushu* Naga Mas.
8. Kepada semua pihak yang telah membantu dalam penyelesaian Skripsi ini, baik secara teknis maupun non teknis yang tidak bisa Penulis sebutkan satu-persatu. Namun tidak mengurangi rasa terima kasih yang sebesar-besarnya atas segala jasa yang telah diberikan.

Penulis menyadari bahwa Skripsi ini masih terdapat kesalahan, oleh sebab itu dengan segala kerendahan hati diharapkan saran dan kritik yang konstruktif pada Skripsi ini. Akhir kata, Penulis berharap semoga dapat menjadi contoh Skripsi yang baik dan bermanfaat bagi semua pihak.

Jakarta, Juli 2017

I M

DAFTAR ISI

	Halaman
LEMBAR PENGESAHAN	i
BUKTI PENGESAHAN PERBAIKAN LAPORAN HASIL SKRIPSI...	ii
LEMBAR PERNYATAAN	iii
LEMBAR PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI.....	iv
ABSTRAK..... ... v	
ABSTRACT	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	viii
DAFTAR GAMBAR	xi
DAFTAR TABEL	xii
DAFTAR LAMPIRAN FOTO	xiii
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Fokus dan Sub Fokus	3
C. Perumusan Masalah	4

D. Manfaat penelitian.....	4
BAB II KERANGKA TEORI	
.....	5
A. Deskripsi Teoritis	
.....	5
1. Pengembangan Tari	5
2. Analisis Gerak.....	6
3. Bentuk dan Struktur	
.....	7
4. Analisis Struktur	
.....	12
B. Penelitian Yang Relevan	
.....	23
C. Kerangka Berfikir	
.....	25
BAB III METODOLOGI PENELITIAN	
.....	27
A. Tujuan Penelitian	27
1. Tujuan Umum	
.....	28
2. Tujuan Khusus	
.....	28
B. Lingkup Penelitian	
.....	28
C. Waktu dan Tempat	
.....	30
1. Tempat Penelitian	
.....	30
2. Waktu Penelitian	
.....	31

D. Prosedur Penelitian	31
E. Teknik Pengumpulan Data	32
1. Wawancara	32
2. Observasi	34
3. Dokumentasi	34
4. Studi Pustaka	35
F. Teknik Analisis Data	36
BAB IV HASIL PENELITIAN	39
A. Deskripsi Data	39
1. Biografi Gugum Gumbira	39
2. <i>Wushu</i> Chang Quan dalam tari Rawayan.....	45
3. <i>Ballet</i> Dasar dalam Tari Rawayan.....	49
4. Bentuk Penyajian Tari Rawayan	52
a. Sejarah Tari Rawayan	52
b. Iringan Musik	61

c. Penari	62
d. Busana Tari Rawayan	62
5. Struktur Tari Rawayan	64
a. Analisis Struktur Gerak Tari Rawayan di Tinjau Berdasarkan Motif Gerak, kalimat Gerak, Frase Gerak dan Gugus Gerak	64
b. Analisis Struktur Gerak Tari rawayan di Tinjau Berdasarkan Gerak Bagian Tubuh	87
B. Interpretasi	95
C. Keterbatasan Penelitian	96

BAB V PENUTUP

	98
A. Kesimpulan	98
B. Implikasi	100
C. Saran	100

DAFTAR PUSTAKA

	102
--	-----

SUMBER INTERNET	103
GLOSSARIUM	104
LAMPIRAN-LAMPIRAN	107

DAFTAR GAMBAR

Gambar 3.1 Denah lokasi sanggar Jugala di Bandung	30
Gambar 4.1 Gugum Gumbira Mengajar Tari di Sanggar Seni Jugala.....	43
Gambar 4.2 Gerakan <i>Chang Quan</i> Dari Selatan.....	46
Gambar 4.3 Penari Ballet Wanita atau ballerina.....	50
Gambar 4.4 Dokumentasi Tari Ketuk Tilu.....	55
Gambar 4.5 Kostum tari Rawayan.....	63

DAFTAR TABEL

Tabel 2.1 Format analisis struktur gerak	10
Tabel 2.2 Kerangka Berfikir.....	25
Tabel 4.1 Ragam Gerak Tari Rawayan.....	60
Tabel 4.2 Matriks.....	65
Tabel 4.3 Rekapitulasi matriks gerak tari Rawayan.....	75
Tabel 4.4 Rekapitulasi Gugus dalam Tari Rawayan.....	77
Tabel 4.5 Rekapitulasi Kalimat dalam Tari Rawayan.....	77
Tabel 4.6 Rekapitulasi Frase dalam Tari Rawayan.....	78
Tabel 4.7 Rekapitulasi Motif dalam Tari Rawayan.....	79
Tabel 4.8 Tabel 5 Tahapan Perkembangan Tari.....	82
Tabel 4.9 Perbandingan Gerak <i>Wushu</i> dalam Tari Rawayan.....	83
Tabel 4.10 Perbandingan gerak <i>ballet</i> dalam tari rawayan.....	85
Tabel4.11Pengembangan Gerak Wushu dan Ballet dalam Tari Rawayan.....	85
Tabel 4.12 Tabel Unsur Sikap Tari Rawayan.....	92
Tabel 4.13 Rekapitulasi Penjabaran gerak sebagai pelaksana	92
Tabel4.14kedudukan dan Jumlah Gerak Tubuh dalam Tari Rawayan.....	94

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Di Jawa Barat terdapat banyak cabang seni dan budaya, di mana cabang seni ini dilestarikan oleh para seniman yang peduli akan kesenian-kesenian di setiap daerah, salah satunya kesenian di daerah Bandung, kota ini terkenal akan karya seninya dan juga menjadi pusat perkembangan seni budaya khususnya budaya Sunda.

Kesenian adalah bagian dari budaya dan merupakan sarana yang digunakan untuk mengekspresikan rasa keindahan dari dalam jiwa manusia. Selain itu, kesenian juga mempunyai fungsi lain yaitu sebagai sarana hiburan masyarakat, sebagai sarana untuk mempererat ikatan solidaritas suatu masyarakat, serta dapat menjadi identitas suatu daerah.

Salah satu kesenian yang berkembang saat ini adalah seni tari. Tari merupakan ekspresi jiwa manusia yang diungkapkan melalui gerak-gerak ritmis yang indah (Soedarsono 1978:17). Gerak merupakan salah satu unsur utama dalam tari, gerak merupakan peralihan tempat atau kedudukan, gerak dalam tari merupakan unsur pokok atau dasar dimana tubuh berpindah posisi dari satu posisi ke posisi berikutnya, rangkaian-rangkaian gerak ditata sedemikian rupa hingga membentuk suatu tari yang utuh (Jazuli 2008:8). Tari berdasarkan pola garapannya dibagi menjadi 2 yaitu tari tradisional dan tari kreasi baru. Menurut nilai artistik

garapannya, tari tradisional dibedakan menjadi 3, yaitu tari primitif, tari rakyat, dan tari istana (Soedarsono, 1978:12).

Tari Jaipong termasuk ke dalam seni tari kreasi dan relatif baru yang dikembangkan berdasarkan kesenian rakyat yang sudah ada sebelumnya yaitu *ketuk tilu* dan *penca silat*. tari Jaipong adalah tari pergaulan yang diciptakan oleh Gugum Gumbira pada tahun 1960. Beliau mempunyai tujuan untuk menciptakan tarian pergaulan yang digali dari kekayaan seni tradisional Nusantara, khususnya Jawa Barat.

Gugum Gumbira lahir di Bandung 4 April 1945, beliau adalah komposer Sunda, pemimpin orkestra, koreografer, dan pengusaha dari Bandung, Jawa Barat. Gugum Gumbira banyak menciptakan tari jaipong seperti tari *kawung anten*, *keser bojong*, *sonteng* dan lain lain. Salah satu dari tarian yang telah diciptakan oleh Gugum Gumbira adalah tari rawayan, Tari rawayan yang diciptakan pada tahun 1980 oleh Gugum Gumbira berdasarkan permintaan ibu Tien Soeharto (istri Presiden Soeharto) untuk ditampilkan pada acara ulang tahunnya, dengan catatan ibu Tien Suharto ingin tarian Jaipong yang gerakannya tidak menunjukan kesan erotis atau vulgar, meski tari Jaipong adalah tari rakyat namun ibu Tien Soeharto meminta Gugum Gumbira untuk membuat garapan yang elegan namun tidak menghilangkan nilai tradisinya.

Atas permintaan ibu Tien Soeharto tersebut maka Gugum Gumbira menciptakan tari Jaipong yang berbeda dimana didalamnya Gugum Gumbira memasukan unsur-unsur kebudayaan asing seperti gerakan

Wushu dari kebudayaan Cina, dan gerakan *Ballet* dari kebudayaan Inggris. Hal ini terlihat dari motif-motif gerak yang dilakukan oleh si penari dalam tari rawayan. Gerak tari dalam tari rawayan ini seperti tari Jaipong pada umumnya hanya diberikan sentuhan gerakan-gerakan asing agar tarian terkesan elegan dan memiliki karakteristik gerak yang sedikit berbeda dari tarian Jaipong lainnya yang seringkali dianggap tari rakyat yang gerakannya dinilai vulgar. Gugum Gumbira mendapatkan inspirasi gerakan-gerakan tersebut dari apa yang beliau temukan saat *travelling* ke negara luar dikarenakan *travelling* merupakan salah satu hobi beliau pada saat itu. disamping mempelajari kebudayaan-kebudayaan baru beliau juga sering mencari inspirasi gerakan-gerakan asing yang nantinya beliau sisipkan dalam beberapa karya tari ciptaannya. Berdasarkan latar belakang di atas maka penelitian ini fokus kepada model pengembangan gerak *wushu* dan *ballet* dalam tari rawayan karya Gugum Gumbira.

B. Fokus dan Sub Fokus Penelitian

Fokus penelitian ini adalah bagaimana model pengembangan gerak *wushu* dan *ballet* dalam tari rawayan karya Gugum Gumbira?.

Sub fokus penelitian ini adalah:

1. Bagaimana bentuk model pengembangan gerak *wushu* dan *ballet* dalam tari rawayan karya Gugum Gumbira?.
2. Bagaimana analisis struktur gerak dalam tari rawayan karya Gugum Gumbira?.

C. Perumusan Masalah

Perumusan masalah penelitian ini adalah bagaimana model pengembangan gerak *wushu* dan *ballet* dalam tari rawayan karya Gugum Gumbira?.

D. Manfaat Penelitian

1. Peneliti

Bagi peneliti, penelitian ini bermanfaat untuk menambah wawasan dan menggali pengetahuan dalam menganalisis sebuah tarian, dalam hal ini untuk membedah struktur gerak dalam tari rawayan.

2. Akademik

Penelitian ini bermanfaat bagi masyarakat atau akademik yang peduli terhadap seni budaya, khususnya untuk mengetahui bagaimana proses penciptaan tari serta mengetahui bagaimana membedah struktur gerak dalam tari Rawayan karya Gugum Gumbira.

3. Pelaku Seni

Penelitian ini bermanfaat bagi pelaku seni untuk mengetahui gerak dan bentuk iringan tari dalam tari Rawayan karya Gugum Gumbira secara mendalam, selain itu juga untuk

mengetahui karya secara utuh dari tari rawayan karya Gugum
Gumbira.

BAB II

KERANGKA TEORI

A. Deskripsi Teoritis

1. Pengembangan Tari

Penelitian yang berjudul model pengembangan gerak *wushu* dan *ballet* dalam tari Rawayan karya Gugum Gumbira adalah penilitan yang membahas tentang perkembangan gerak asing yaitu *wushu* dan *ballet*, dimana pertunjukan seni tradisional Indonesia secara garis besar terbagi atas periode masa pra pengaruh asing dan masa pengaruh asing. Namun apabila ditinjau dari perkembangan masyarakat Indonesia hingga saat ini, masa masyarakat saat ini merupakan masyarakat dalam lingkup negara kesatuan. Tentu saja masing-masing periode telah menampilkan budaya yang berbeda bagi seni pertunjukan, karena kehidupan kesenian sangat tergantung pada masyarakat pendukungnya. Perkembangan masyarakat dan keseniannya tidak merupakan perkembangan yang terputus satu sama lain, melainkan saling berkesinambungan.

¹secara vertikal perkembangan tari di Indonesia dalam lima tahapan yaitu tahap: 1 Kehidupan yang terpencil dalam wilayah-wilayah etnik, 2. Masuknya pengaruh-pengaruh luar sebagai unsur asing, 3 Penembusan secara sengaja atas batas-batas kesukuan (etnik), 4

¹ Edi sediyawati, Budaya Indonesia kajian arkeologi, seni, dan sejarah. 1981. Hal 112.

Gagasan mengenai perkembangan tari untuk taraf nasional, 5
Kedewasaan baru yang ditandai oleh pencarian nilai-nilai.

2. Analisis gerak

Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia, analisis adalah penguraian suatu pokok atas berbagai bagiannya dan penelaahan bagian itu sendiri serta hubungan antar bagian untuk memperoleh pengertian yang tepat dan pemahaman arti keseluruhan (Depdiknas, 2008:59). Sedangkan menurut arti kata analisis berasal dari bahasa Yunani “analisis” yang artinya analisa yaitu pemisahan dari suatu keseluruhan ke dalam bagian-bagian komponennya atau pemeriksaan terhadap keseluruhan untuk mengungkap unsur-unsur dan hubungan-hubungan (Komarudin, 2000:15).

Berdasarkan pada definisi tersebut dapat disimpulkan bahwa analisis adalah suatu penganalisaan atau pemeriksaan terhadap objek tertentu yaitu pemeriksaan dari masing-masing unsur atau elemen-elemen yang ada secara lebih terperinci. Siti Rahayu (1999) menyatakan bahwa suatu teori akan memperoleh arti yang penting apabila dapat lebih banyak melukiskan, menerangkan, dan meramalkan dari gejala yang ada. Maka dapat disimpulkan bahwa untuk mencapai kedalaman dari setiap masalah-masalah di dalam suatu penelitian diperlukan beberapa referensi dan teori yang bersumber dari para ahli atau narasumber yang dapat memperkuat

informasi dan data yang ditemukan dilapangan. Salah satu dari teori yang dipergunakan dalam penelitian ini adalah analisis struktur untuk gerak.

3. Bentuk dan Struktur Gerak

Bentuk adalah suatu wujud yang terdiri dari susunan atau struktur yang saling berkaitan sesuai dengan fungsinya dan tidak terpisahkan dalam satu kesatuan yang utuh. Bentuk berhubungan dengan struktur yang mengatur tata hubungan antara karakteristik gerak satu dengan yang lain baik secara garis besar maupun secara terperinci (Putraningsih, 2007:6).

Struktur gerak tari merupakan rangkaian atau susunan dari gerak-gerak tari yang tersusun menjadi satu, selanjutnya yang dimaksud dengan struktur tari adalah suatu organisasi keseluruhan dari hubungan antara karakteristik di dalam tari. Penganalisaan struktur gerak agar lebih jelas maka struktur gerak tersebut diuraikan dari tataran-tataran geraknya hingga tersusun suatu bentuk tari secara utuh dimulai dari motif gerak, frase gerak, kalimat gerak, dan gugus gerak. (Dwidjowinot, 1990:6).

Struktur tari adalah suatu sistem kupasan, perincian gerak tari yang berawal dari deskripsi bentuk lalu dikualifikasikan

dengan pendekatan linguistik ke dalam bagian yang dimulai dari tingkat terendah sampai tingkat tertinggi. Bisa dimulai dari unsur gerak, motif gerak, frase gerak, kalimat gerak dan gugus gerak. Maksudnya adalah gerak-gerak yang kecil sampai dengan gerak-gerak yang lebih besar dapat diketahui keberadaannya. Bentuk dan struktur merupakan dua hal yang tak terpisahkan, bentuk merupakan organisasi keseluruhan dari hubungan antar karakteristik dalam tari, maksudnya adalah pengorganisasian seluruh tatanan gerak yaitu mulai dari motif gerak atau kesatuan unsur gerak baik unsur gerak kepala, badan, tangan dan kaki. Keseluruhan gerak tari tersebut merupakan perwujudan dari tataran gerak dengan sebuah bentuk tari yang merupakan rangkaian gerak yang terdiri dari motif, frase, kalimat, gugus sampai pada bentuk keseluruhan dalam tari (Ben Suharto, 1983:18-19).

Dalam buku Ben Suharto ini yang membahas tentang tahap-tahap menganalisis sebuah struktur teks dalam sebuah tarian. Selain itu juga menjelaskan tentang pembagian teks berdasarkan motif, frase, kalimat, hingga gugus gerak. Analisis adalah suatu kajian dan kupasan yang membagi bagian perbagian secara detil dari unsur-unsur terkecil sampai pada unsur-unsur terbesar, menjelaskan tentang sebab akibat dari suatu sistem tata hubungan antara bagian yang satu dengan bagian yang lain. Dalam

menganalisis gerak ada tahapan yang harus dilakukan sebagai berikut :

a. Elemen Struktur Gerak

Elemen Struktur Gerak didalamnya mempunyai 5 tahapan yang harus dicari yaitu:

1) Unsur

Unsur terbagi lagi ke dalam dua unsur yaitu, unsur sikap dan unsur gerak.

2) Motif

Motif gerak menurut Duplop (1963) sebagai mana yang dikutip oleh Smith (1976) dalam Suharto mengatakan sebagai “pola gerak sederhana” yang masih bisa dikembangkan¹. Menurut Martin Pesovar motif yang merupakan unit organik terkecil dalam tari, yaitu unit dimana pola ritme dan kinetic membuat suatu struktur yang relatif mirip dan berulang atau muncul kembali.

3) Frase

Frase gerak menurut Smith terjemahan Ben Suharto, bahwa pengumpulan motif yang begitu panjang maka akan terwujud sebuah Frase gerak². Jadi frase adalah kumpulan dari motif-motif gerak yang tersusun yang kemudian menjadi frase.

4) Kalimat

Kalimat gerak merupakan kesatuan dari Frase *angkatan* dan frase *seleh* yang merupakan satu rangkaian gerak yang sudah menyelesaikan dalam satu periode. Kalimat gerak dapat terdiri atas satu atau beberapa frase *angkatan* dan frase *seleh*. Kalimat gerak erat kaitannya dengan musik pengiringnya. Maka, kalimat dalam hal ini dapat dikonotasikan seperti kalimat dalam bahasa. Pada dasarnya kalimat akan dikaitkan dengan kalimat lagu dalam musik atau kalimat dalam *karawitan*.

¹ Ben Suharto, Pengamatan Tari Gambyong Melalui Pendekatan Berlapis Ganda. Kertas kerja yang disajikan dalam Temu Wicara Etnomusikologi III di Medan pada tanggal 2-5 Februari 1987. Hal-19

² ibid

5) Gugus

Gugus gerak merupakan sekelompok kalimat gerak atas dasar pembagian dari pola iringan. Gugus adalah kumpulan beberapa kalimat yang saling berkaitan karena mempunyai ciri tertentu yang di sebut dengan istilah paragraf dalam bahasa. Dalam menganalisis tari, gugus dimaksudkan sebagai penyebutan kalimat yang saling berkaitan karena mempunyai ciri-ciri tertentu serta

keutuhan sebagai kelompok, baik dari segi gerak maupun iringan.

Tabel 2.1 Format analisis struktur gerak

Bentuk adalah suatu wujud yang terdiri dari susunan atau struktur yang saling berkaitan sesuai dengan fungsinya dan tidak terpisahkan dalam satu kesatuan yang utuh. Bentuk berhubungan

Gugus	Kalimat	Frase	Motif	Keterangan Frase dan Motif Gerak dalam Unit Iringan																																							
1	2	3	4																																								
A.	I	a.	1.	<table border="1"> <tr> <td>1</td><td>2</td><td>3</td><td>4</td><td>5</td><td>6</td><td>7</td> </tr> <tr> <td>Sa-tu</td><td>Du-a</td><td>Ti-ga</td><td>Em-pat</td><td>Li-ma</td><td>En-nam</td><td>Tu-juh</td><td>Dla-pan</td> </tr> <tr> <td colspan="8">8</td> </tr> <tr> <td>Sa-tu</td><td>Du-a</td><td>Ti-ga</td><td>Em-pat</td><td>Li-ma</td><td>En-nam</td><td>Tu-juh</td><td>Dla-pan</td> </tr> <tr> <td>Sa-tu</td><td>Du-a</td><td>Ti-ga</td><td>Em-pat</td><td>Li-ma</td><td>En-nam</td><td>Tu-juh</td><td>Dla-pan</td> </tr> </table>	1	2	3	4	5	6	7	Sa-tu	Du-a	Ti-ga	Em-pat	Li-ma	En-nam	Tu-juh	Dla-pan	8								Sa-tu	Du-a	Ti-ga	Em-pat	Li-ma	En-nam	Tu-juh	Dla-pan	Sa-tu	Du-a	Ti-ga	Em-pat	Li-ma	En-nam	Tu-juh	Dla-pan
1	2	3	4	5	6	7																																					
Sa-tu	Du-a	Ti-ga	Em-pat	Li-ma	En-nam	Tu-juh	Dla-pan																																				
8																																											
Sa-tu	Du-a	Ti-ga	Em-pat	Li-ma	En-nam	Tu-juh	Dla-pan																																				
Sa-tu	Du-a	Ti-ga	Em-pat	Li-ma	En-nam	Tu-juh	Dla-pan																																				

dengan struktur yang

mengatur tata hubungan antara karakteristik gerak satu dengan yang lain baik secara garis besar maupun secara terperinci. (Ben Suharto, 1983:6). Menurut Sussane K Langer dalam buku *Problem of Art* menyatakan :

“Form in it’s mast abstract sence mens structure, articulation, a whole resulting from the relation of mutually dependent factors or more practisely the way that whole is put together”

artinya bentuk dalam pengertiannya yang paling abstrak berarti struktur yaitu sebuah ucapan atau pernyataan suatu hasil keseluruhan dari tata hubungan yang faktor-faktor yang saling tergantung, secara lebih tepatnya suatau cara bagaimana secara keseluruhan itu ditata letakan bersama. Struktur merupakan sebuah proses yang memungkinkan produk itu terwujud. Struktur yang terbentuk dalam satu jaringan satu sama lain saling memberi fungsi satu dengan yang lain. Radcliffe Brown menyatakan struktur sebagai seperangkat tata hubungan di dalam kesatuan keseluruhan (Royce dalam Ben Suharto, 1987:1).

³ Ben Suharto, Pengamatan Tari Gambyong Melalui Pendekatan Berlapis Ganda. Kertas kerja yang disajikandalam Temu Wicara Etnomusikologi III di Medan pada tanggal 2-5 Februari 1987. Hal-1

4. Analisis Struktur

Bila makna struktur dihubungkan dengan gerak tari, maka yang dimaksud dengan struktur tari adalah sistem kupasan, rincian gerak-gerak tari yang berawal dari deskripsi bentuk. Suatu gerak tari apapun selalu memiliki bagian-bagian tersendiri, sehingga bila makna keseluruhan telah hadir maka bagian-bagian tersebut akan menyatu. Sesuatu dikatakan mempunyai struktur apabila terdiri dari bagian-bagian yang secara fungsional berhubungan satu sama lain.

Penelitian tari yang menggunakan padanan bahasa sebagai pendekatan dapat dirangkum dalam dua metodologi³, yaitu: 1). Terminologi universal elemen dasar gerak tari, dan 2). Aturan gramatikal universal gerak tari. Kedua metodologi ini dianggap dapat diterapkan sebagai pendekatan untuk segala bentuk tari dari berbagai lingkup budaya (Choy dalam Ben Suharto, 1987:1).

Contoh penerapan metodologi yang pertama yaitu tulisan Kaepler dalam menganalisa tari Tongan. Analisanya menitik beratkan pada dua tataran atau unit dasar yaitu dalam kategori linguistik yang menggunakan padanan fonem dan morfem dengan menyetengahkan istilah *kinem* dan *morfokin* (Kaepler 1972, dalam Ben Suharto, 1987:2). Padanan linguistik digunakan untuk menguraikan bahasa dengan pertama-tama memecah notasi *fonetik* semua suara yang didengar, dan hal ini dapat pula dilakukan oleh seorang penari yang memecah dalam notasi *kinetik* (seperti notasi Laban) semua gerak tari yang dilihat. Sistem penganalisaan itu

disebut dengan analisa *etik* yang membedakan gerak satu dengan yang lainnya dalam satu system yang bebas dan mengacu pada perbedaan gerak seperti apa adanya sesuai dengan perbedaan sesungguhnya. Di dalam analisa *etik*, pola-pola gerak secara fisik dijelaskan tanpa mengkaitkan dengan fungsi gerak itu dalam sistem. Sedangkan analisa dengan pendekatan *emik* memperhatikan hubungan fungsional secara penuh dengan menentukan satuan-satuan kontradiktif minimal sebagai dasar deskripsi. Kaeppler tidak menggunakan analisa dengan sistem *etik*, tetapi ia memperlakukan *kinem* yang menjadi padanan fonem sebagai sasaran untuk analisa dengan pendekatan *emik*.

Dengan analisa *emik* akan dapat disusun inventarisasi gerak bermakna yang disebut *kinem*, yaitu unit yang sepadan dengan fonem berupa unsure yang dipilih dari semua kemungkinan gerak dan sikap yang dikenal memiliki makna bagi orang dari kalangan tradisi dimana tari itu hidup dan berkembang.

Selanjutnya Kaeppler menjelaskan bahwa *kinem* merupakan gerak dan sikap yang meskipun tidak mempunyai maknanya sendiri, tetap saja merupakan unit dasar tari di kalangan tradisi tertentu disusun. Tugas pertama analisis struktur adalah melokalisasikan unit dasar gerak tari tradisi tertentu dan mendefinisikan teba (sic!) kemungkinan variasi diantara unit-unit tersebut (Kaeppler 1972, dalam Ben Suharto, 1987:2).

Analisa *etik* digunakan untuk eksperimentasi dalam usaha mendapatkan penetapan perbedaan gerak secara lebih akurat dalam rangka mendapatkan perbedaan gerak pada gilirannya sewaktu menganalisa dengan menggunakan pendekatan *emik*. Bila pada waktu pengujian untuk memperoleh kejelasan adanya perbedaan gerak tataran *kinem* ternyata terdapat perbedaan yang tidak menjadikan masalah bagi para ahli di kalangan tradisi dimana tari itu diselidiki, maka gerak itu merupakan *allokine* dari sebuah *kinem*. Dengan kata lain ternyata antar pribadi mempunyai variasi dalam melakukan sesuatu gerak yang pada dasarnya mempunyai bentuk yang sama. Dalam menganalisa tari Tongan, Kaeppler menyatakan bahwa pada tingkat *kinem* ia hanya melihat pada kontur gerak saja, sehingga ia tidak melibatkan pertimbangan aspek waktu masih tidak dipandang sebagai sesuatu yang berbeda (Ben Suharto 1987:2).

Untuk menetapkan pola gerak dan sikap pada tingkat kinem, ia menggunakan analisa kontrastif yang mirip dengan proses dalam bahasa untuk mendapatkan fonem. Pola gerak dan sikap yang tidak berbeda secara kontras sehingga dapat dilihat sebagai variasi dikelompokkan sebagai *allokine*, sehingga dengan demikian dimungkinkan untuk mendefinisikan batas kinem berikut variasinya. Sedangkan pola gerak dan sikap ini memiliki perbedaan secara kontras dapat dipandang sebagai kinem yang lain berikutnya.

Pada tingkat kinem ia menggunakan suatu konstelasi yang dihasilkan melalui tiga bagian tubuh yaitu kaki, tangan dan kepala sehingga sistem gerak bermakna. Sedangkan torso dan pinggul meskipun bergerak juga tetap tidak bermakna oleh karena tidak dianggap berbeda oleh masyarakat pendukungnya. Setelah inventarisasi seluruh kinem sebagai tingkat pertama analisa struktural ini, maka barulah dilanjutkan dengan pengelompokan untuk mendapatkan tingkat yang kedua, yang disebut dengan tingkat morfokin (morfokinemik), sebagai satuan atau unit yang lebih besar.

Tingkat kedua organisasi struktural gerak tari, ia sebut dengan istilah tingkat morfokinemik dan merupakan padanan dengan tingkat morfem pada struktur bahasa. Ia mendefinisikan morfokin sebagai unit terkecil yang memiliki makna dalam struktur pada sistem gerak. Tetapi ia mengingatkan bahwa penjelasan tentang makna tidak harus dalam makna naratif atau penggambaran hal tertentu, meskipun beberapa diantaranya memang begitu. Makna ia maksudkan bahwa sesuatu wujud dapat dikenal sebagai gerak tari. Sebagaimana diketahui bahwa pada tingkat kinem sebagaimana pada tingkat fonem dalam bahasa, dikalangan luas secara tidak disadari menjadi kesatuan yang terpisah bagi mereka yang biasa menyajikannya. Morfokin merupakan kombinasi kinem baik gerak dan sikap kedalam alunan gerak dengan awal dan akhir yang jelas. Dan hanya beberapa macam kombinasi saja yang dipandang

mempunyai makna. Penggabungan itu tidaklah dengan urutan yang linier seperti pada bahasa. Dapat pula sebuah morfokin terdiri dari segelintir kinem yang jelas satuan-satuan tersebut tidak dapat dibagi atau diperinci tanpa merubah atau merusak maknanya. Kombinasi ini dikenal sebagai gerak oleh para pelaku tari tradisi tertentu dan biasanya mempunyai nama.

Pada tingkat yang keempat sudah merupakan genre tari. Penetapan sebuah tari tergantung dari kombinasi motif yang dipakai dalam sesuatu tarian. Empat tingkat yang ditemukan untuk mengulas seluruh data yang relevan pada tari Tongan ini hanya khusus dan sah untuk tari Tongan itu sendiri. Sehingga dengan begitu sangatlah dimungkinkan bahwa suatu tari yang berasal dari lingkungan budaya tertentu hanya memiliki tiga tingkat saja, tetapi bukan tidak mungkin memiliki lebih dari lima tingkat. Kaeppler menyatakan bahwa tingkat yang dianggapnya paling universal sehingga dapat diterapkan untuk segala sistem gerak hanyalah pada tingkat kinemik dan tingkat morfokinemik saja. Sedangkan tingkat-tingkat sesudah kedua tingkat tersebut dalam pengorganisasian gerak lebih bebas tergantung pada sistem budaya eksternalnya.

Sebenarnya mirip apa yang telah dilakukan oleh Kaeppler telah dilakukan juga oleh dua orang sarjana tari dari Eropa yang menyelidiki tarian Hongaria. Kedua orang itu adalah Martin dan Pesovar. Mereka mengemukakan pentingnya kejelasan pengertian

morfologi dan struktur dengan mengatakan bahwa konstruksi organik sebuah tari hanya dapat diungkapkan dengan memisahkan keseluruhan tari ke dalam komponen bagian-bagiannya.

Oleh karena itu mereka menganggap sebagai prasyarat bagi setiap penganalisaan secara struktural untuk terlebih dahulu secara tepat dan baik mengenali dan membedakan bagian-bagian dan unit-unit suatu tari. Dengan begitu jelaslah bahwa mereka mengacu pada analisa bentuk atau morfologi tari. Dengan cara penganalisaan semacam itu mereka membedakan bagian-bagian yang menunjang suatu tata hubungan hirarkis satu dengan lainnya⁴.

Menurut pandangan Martin dan Pesovar, mereka menyebut satuan atau unit terkecil pada tari Hongaria yang tak dapat dibagi lagi dengan istilah unsur kinetik (*kinetic element*). Selanjutnya mereka menyatakan bahwa meskipun elemen kinetik tidak dapat dibagi lagi ke dalam gerak independen yang lebih kecil, namun tidak berarti bahwa elemen-elemen tersebut tak dapat dianalisa dan dibagi ke dalam fase-fase. (Ben Suharto, 1987:5)

Unsur *kinetik* mempunyai fungsi ganda⁵, yaitu pertama bila beberapa unsur kinetik disatukan maka dapat membentuk apa yang mereka sebut dengan "unit minor tari". Sedangkan yang kedua yaitu bahwa suatu unsur kinetik dapat disisipkan diantara unit-unit tertentu baik untuk menyambung maupun untuk membentuk "unit mayor". Didalam struktur tari unsur kinetik bersama dengan unit-unit lain

yang serupa membentuk sesuatu yang oleh Martin dan Pesovar dikategorikan sebagai ”*bagian*”.

⁴ Ben Suharto, Pengamatan Tari Gambyong Melalui Pendekatan Berlapis Ganda. Kertas kerja yang disajikan dalam Temu Wicara Etnomusikologi III di Medan pada tanggal 2-5 Februari 1987. Hal 4-5

⁵ Ben Suharto, Pengamatan Tari Gambyong Melalui Pendekatan Berlapis Ganda. Kertas kerja yang disajikan dalam Temu Wicara Etnomusikologi III di Medan pada tanggal 2-5 Februari 1987. Hal 5.

Pada tingkat berikutnya mereka menyebut dengan istilah ”*motif*”, yang merupakan unit organik terkecil dalam tari, yaitu unit dimana pola ritme dan kinetik membentuk suatu struktur yang secara relatif mirip dan berulang, atau muncul kembali. Keberadaan motif ada pada kesadaran penari, dapat dihafalkan, dan diulang dalam tari.

Hal itu tidak berlaku pada tingkat unsur kinetik. Motif dianggap masuk dalam kategori ”unit minor”. Melalui gerak yang silih berganti, pengulangan dan penyatuan ”unit minor” dan ”bagian” membentuk unit mayor dan dengan cara itu kesemuanya teruntai dalam gerak tari. (Ben Suharto, 1987:5)

Penggunaan metodologi yang ke dua dengan mencari aturan gramatikal universal gerak tari telah dilakukan oleh Williams. Dengan pengaruh karya Ardener, Crick dan Chomsky, ia mendefinisikan suatu hukum gerak dan berbagai aturan

transformasional yang dapat diterapkan untuk tari apa saja termasuk tarian ritual, dan selanjutnya dapat dipergunakan untuk perbandingan lintas budaya. Hukum dan aturan memungkinkan pemerincian kata-kata kedalam morfem dan fonem. Selanjutnya Williams juga mendefinisikan grammar tari sebagai artikulasi skala gerak yang dari antara gerak itu dipilih untuk tari tertentu. Istilah skala tersebut mengacu sebagaimana skala dalam pengertian musik Barat (Choy 1981, dalam Ben Suharto, 1987: 6).

Seperti Williams maka karya Singer dipengaruhi oleh Chomsky, tetapi di samping itu ia juga mengacu pada Jakobson, Halle dan Keyser dengan mengembangkan grammar universal berdasarkan teori struktur metris tari. Pola metrikal tersebut menjadi instrumen dalam pengorganisasian gerak ke dalam urutan dan selanjutnya ke dalam bentuk tari. Ia memperoleh aturan tersebut agar dimungkinkan adanya kaitan gerak tari dan pola metrikalnya (Kaeppeler 1978, dalam Ben Suharto, 1987:6)

Woodard menganalisa sebuah tari Jawa (Golek Lambangsari), dengan cara mendefinisikan struktur gramatikal. Ia mendefinisikan berbagai macam unit tari yaitu: "unit gerak dasar", "sub frase", "frase", dan dalam pengertian yang lebih luas lagi pada tingkat "frase gerak dasar". Selanjutnya ia membicarakan bagaimana semua gerak dasar antar unit dipadukan. Meskipun Woodard kadangkala menggunakan terminologi aslinya tetapi tidak seperti

Kaeppler. Ia tidak menaruh perhatian dengan kategori konsep Jawa, sehingga dengan begitu ia lebih menggunakan pendekatan etik (secara bebas dari lingkungan budaya) dalam menganalisa bahan tanpa pautan dengan faktor lain seperti struktur musikal dan aspek budaya lainnya. (Choy 1981, dalam Ben Suharto 1987:6)

Berbeda dengan kedua metodologi yang telah terurai sebelumnya, Ben Suharto tertarik untuk mengamati apa yang telah dilakukan oleh Choy dalam menganalisa tari Jawa (Golek). Memang ia mengacu pada apa yang telah dilakukan oleh Kaeppler terutama dalam penganalisaan elemen dasar, serta penggunaan pendekatan etik, dan bahkan juga seperti Martin dan Pesovar ia mencari tata hubungan antar komponen yang satu dengan lainnya di dalam pengorganisasian gerak tari secara hirarkis. Sehingga dengan demikian dari pendekatan strutural ia mengupas tentang dua masalah sebagai berikut :

- a. Gerak yang mandiri dan yang tumpang-tindih (gerak yang secara kebetulan bersama terjadi).
- b. Hubungan secara hirarkis.

Secara menyeluruh tulisannya menggunakan sebuah pendekatan sebagai jawaban atas pertanyaan yang ia ajukan tentang pengandaianya: "Jika seseorang menduga bahwa bahasa dan tari dalam satu lingkup budaya berbeda dengan lingkup budaya lain,

maka pandangan semacam apa yang tepat untuk menyelidiki tari Jawa dan hubungan tari Jawa dengan bahasa Jawa?”. di dalam menjawab pertanyaan tersebut ia memilih untuk menarik garis besar padanan dengan bahasa yaitu dengan memperlakukan tari sebagai suatu teks.

Sebuah teks tari dapat dimengerti sebagai suatu bentuk budaya dimana makna yang terkandung di dalamnya tidak saja terbatas hanya pada materi tekstualnya, tetapi lebih dari itu juga mencakup seluruh kontekstualnya. Interpretasi sebuah teks tari tidak hanya melibatkan penetapan unit yang lebih kecil tari itu pada tingkat dasar, tetapi juga penganalisaan dalam keterkaitan keseluruhan tari itu, bahkan termasuk juga konteks masa lampau dan sekarang. Pandangan dalam karya Clifford Geertz, Paul Ricouer, Gregory Bateson dan Alton Becker, Choy menyatakan bahwa pandangan yang ia kemukakan dapat disebut dengan pendekatan berlapis ganda (*multilayered*)⁶.

Menurut Geertz analisa kebudayaan dapat dianggap sebagai sebuah interpretasi makna, dan bukan semata-mata usaha untuk mendapatkan penetapan tata aturan atau hukum. Selanjutnya Geertz pula yang menyatakan bahwa bentuk budaya dapat diperlakukan sebagai teks, sebagai karya imajinatif yang tersusun dari materi sosial (Geertz 1973, dalam Ben Suharto, 1987: 7). Sebenarnya pemikiran tentang penyusunan sebuah model teks ini telah dilakukan

sebelumnya oleh Ricouer yang tulisannya tentang teks sebagai karya wacana sangatlah bermanfaat terutama sifatnya yang memiliki keluwesan dan memungkinkan hubungan struktur batin (*inner structure*) teks itu dengan penekanan pentingnya teks yang telah ada sebelumnya. Kupasan seperti itu dapat dipandang sebagai langkah lanjut dalam memperoleh pengetahuan tentang pola yang lebih luas, atau dalam hal ini hubungan antara tari dengan bahasa. Bateson menyebutnya dengan istilah metapola (*metapattern*). (Choy 1981, dalam Ben Suharto, 1987: 8).

⁶ Ben Suharto, Pengamatan Tari Gambyong Melalui Pendekatan Berlapis Ganda. Kertas kerja yang disajikan dalam Temu Wicara Etnomusikologi III di Medan pada tanggal 2-5 Februari 1987. Hal 7.

Pendapat Bateson ini telah mendorong Choy dalam mencoba untuk mencari hubungan tersebut, sebab ia memandang hal itu sebagai sangat berguna secara metodologis dalam usaha untuk mencari keterkaitan antara tari dan teks tertulis, tidak hanya karena Bateson mengenal urutan yang ada dalam organisme, tetapi urutan yang ada antar organisme

Analisis yang dilakukan Ben Suharto diharapkan mampu memberikan gambaran tentang kerangka kerja yang dapat dikembangkan melalui pendekatan berlapis ganda ini sebagai salah satu alternatif dalam mengembangkan metodologi penelitian tari lebih lanjut dalam ruang dan waktu atau kesempatan yang lain.

Walaupun terdapat beberapa perbedaan, namun pada dasarnya kerangka kerja yang dipergunakan dalam analisis tari Gambyong, Ben Suharto mengacu pada tulisan Choy dalam menganalisa tari Golek, sebagaimana ia mengutip pula dari konsep yang dikemukakan Ricouer tentang empat sifat yang dimiliki bahasa sebagai komunikasi⁷, yaitu:

- a. Mengacu pada waktu
- b. Mengacu pada subyek
- c. Mengacu pada alam
- d. Mengacu pada penghayat

⁷ Ben Suharto, Pengamatan Tari Gambyong Melalui Pendekatan Berlapis Ganda. Kertas kerja yang disajikan dalam Temu Wicara Etnomusikologi III di Medan pada tanggal 2-5 Februari 1987. Hal 8.

Selanjutnya masih ditambah dua sifat yang berkaitan dengan pengertian teks sebagai keutuhan keseluruhan yang dapat diterapkan untuk mengupas tari melalui:

- a. Keterkaitan di antara komponen-komponennya

- b. Teks awal lainnya untuk dapat dibandingkan dengan materi yang dipilih untuk tulisan ini.

B. Penelitian Yang Relevan

Penelitian yang seperti ini pernah ada yang melakukan yaitu Rahayu Lestari mahasiswi seni tari Universitas Negeri Jakarta, Fakultas Bahasa dan Seni dengan judul “Analisis Gerak *Ronggeng angklung* dalam seni Pertunjukan *Angklung Dogdog* di kasepuhan Ciptagelar” dan Dewi Kristiana mahasiswi Universitas Negeri Semarang, Fakultas Bahasa dan Seni dengan judul “ Analisis Struktur Gerak Tari Trayutama”.

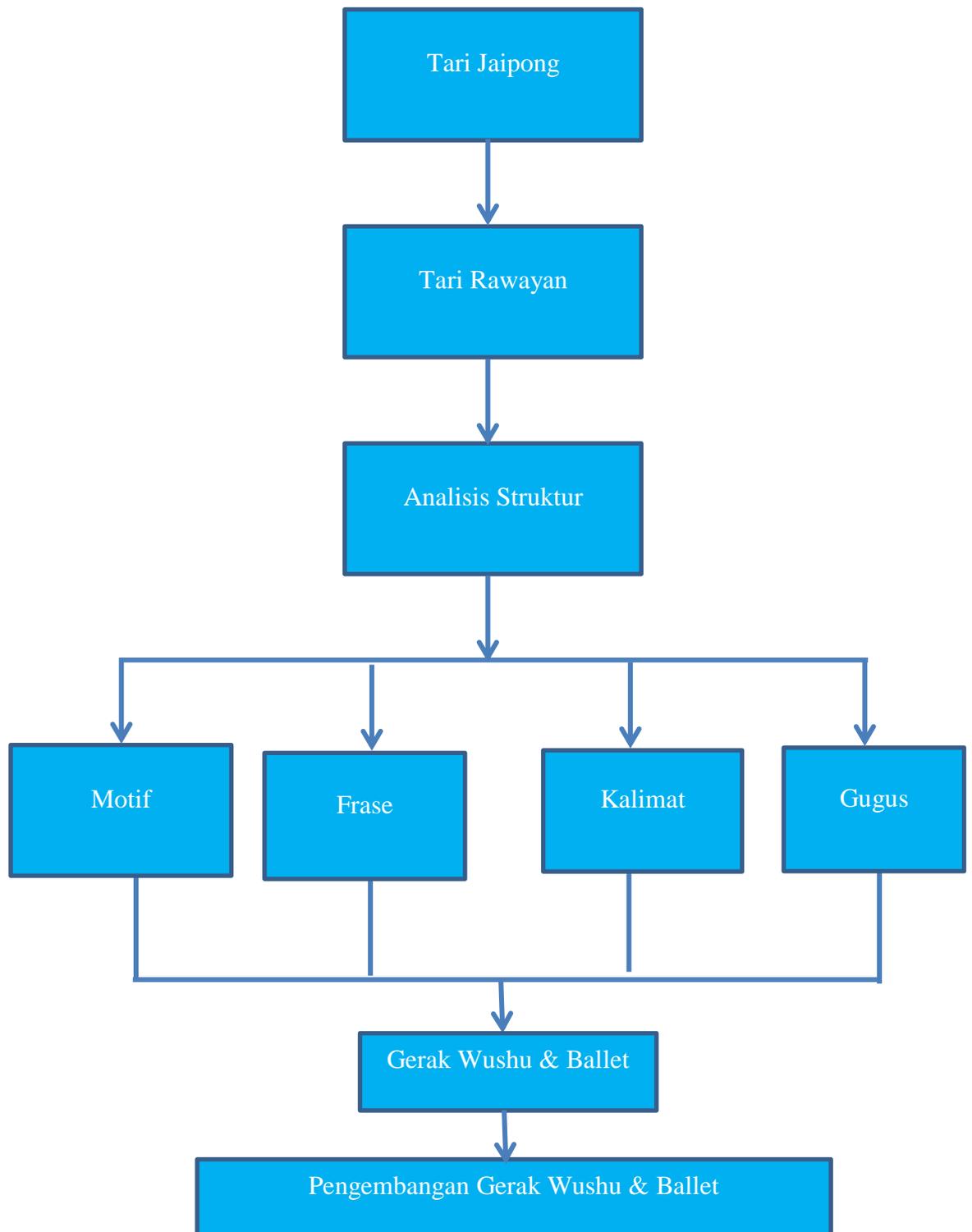
Persamaan penelitian analisis gerak Tari Rawayan karya Gugum Gumbira dengan analisis gerak Ronggeng Angklung dalam seni Pertunjukan Angklung Dogdog di kasepuhan Ciptagelar yaitu sama-sama membahas tentang analisis struktur gerak, sedangkan perbedaannya adalah analisis gerak Tari Rawayan karya Gugum Gumbira ditinjau dari analisis gerak Tari Rawayan karya Gugum Gumbira , sedangkan penganalisisan analisis gerak *Ronggeng Angklung* dalam seni Pertunjukan *Angklung Dogdog* di kasepuhan Ciptagelar mengupas bentuk iringannya dibandingkan gerak pada pertunjukan *Angklung Dogdog* pada *kasepuhan* Ciptagelar.

Persamaan penelitian analisis gerak Tari Rawayan karya Gugum Gumbira dengan analisis struktur gerak Tari Trayutama yaitu

sama-sama membahas tentang analisis struktur gerak, sedangkan perbedaannya adalah analisis gerak Tari Rawayan karya Gugum Gumbira ditinjau dari analisis gerak Tari Rawayan karya Gugum Gumbira, sedangkan penganalisisan dalam Tari Trayutama dilakukan untuk mengetahui tata hubungan antar gerak dalam struktur gerak Tari Trayutama.

C. Kerangka Berfikir

Tabel 2.2 Kerangka Berfikir



Kerangka berfikir dalam penelitian model pengembangan gerak *wushu* dan *ballet* Rawayan karya Gugum Gumbira diawali dengan mengumpulkan sumber-sumber tentang tari Jaipong khususnya tentang tari Rawayan kemudian melakukan analisis gerak tari Rawayan berdasarkan elemen struktur gerak dimana di dalamnya terbagi menjadi 4 tahapan dari yang terkecil hingga terbesar, 4 tahapan tersebut yaitu, motif, frase, kalimat, dan gugus. Kemudian setelah dilakukan 4 tahapan dalam elemen struktur gerak, maka di dalam tari Rawayan dapat ditemukan motif-motif gerak dalam tari Rawayan sehingga ditemukan berbagai macam motif gerak jaipong dan ditemukan pula hasil pengembangan gerak asing yaitu gerak *wushu* dan *ballet* dalam tari Rawayan karya Gugum Gumbira.

BAB III

METODOLOGI PENELITIAN

A. Tujuan Penelitian

Metode Penelitian adalah sebuah cara untuk melakukan penelitian. Komponen yang ada di dalam metode penelitian adalah cara ilmiah, kriteria data penelitian, tujuan penelitian dan kegunaan penelitian. Pada kasus kali ini penelitian dilakukan dengan cara yang sistematis yaitu proses penelitian yang menggunakan langkah-langkah yang logis dan masuk akal serta tidak harus dilihat atau diamati pada saat itu juga. Objek penelitian tari Rawayan di dalam kesenian sunda saat ini sudah jarang dilakukan karena adanya faktor globalisasi yang berdampak pada pola pikir masyarakat Indonesia menjadi berkembang ke arah yang lebih maju bahkan mulai sedikit melupakan tradisi. Sehingga penelitian ini bisa dilakukan dengan mengkaji semua data yang ada tanpa harus memperoleh informasi penelitian dengan apa yang sedang terjadi saat ini.

Tujuan penelitian ini adalah sebagai salah satu langkah upaya pelestarian kesenian khususnya dalam seni tari. Selain itu juga untuk memperdalam dan memperkuat pengetahuan yang sudah ada, baik itu kajian narasumber, observasi, kajian pustaka, dokumentasi dan lain sebagainya.

Selanjutnya kegunaan penelitian adalah untuk memahami masalah hampir punahnya sebuah kesenian masyarakat sunda akibat ketidak tahuan

masyarakat itu sendiri yang kemudian melalui penelitian ini besar harapan agar masalah tersebut bisa diminimalis.

1. Tujuan Umum

Untuk mengetahui model pengembangan dalam tari Rawayan karya Gugum Gumbira.

2. Tujuan Khusus

Selain memiliki tujuan umum, ada pula tujuan khusus yang melatar belakangi penulisan ini, yaitu untuk mengetahui berapa banyak gerak *Wushu* dan *Ballet* dilakukan dalam tari Rawayan karya Gugum Gumbira.

B. Lingkup Penelitian

Penelitian ini menggunakan penelitian kualitatif deskriptif. Tujuan dari penelitian ini menggunakan fakta, keadaan, fenomena, variabel dan keadaan yang terjadi saat penelitian berjalan dilapangan dan menyuguhkan apa adanya. Fokus adalah penggambaran secara menyeluruh tentang fungsi, bentuk, hal ini sejalan dengan pendapat Bogdan dan Tylor seperti yang dikutip Meleong dalam bukunya yang menyatakan bahwa metode kualitatif sebagai prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tulisan ataupun lisan dari orang-orang perilaku yang diamati¹.

¹ Lexy J Moleong, Metode Penelitian Kualitatif, Bandung: Remaja Rosda Karya, 1991.

Pada kasus kali ini penelitian dilakukan dengan cara yang sistematis yaitu proses penelitian yang menggunakan langkah-langkah yang logis dan masuk akal serta tidak harus dilihat atau diamati pada saat itu juga. Peneliti terjun kelapangan pada saat pelaku seni sedang latihan atau melihat video yang ada jika belum sempat melihat pertunjukan yang asli secara langsung. Dengan cara seperti ini mempermudah mengambil informasi dan lebih cepat membantu. Objek penelitian ini muncul disekitar lingkungan pelaku seni yang sengaja menciptakan sebuah karya tari yang mengangkat suatu kebiasaan masyarakat adat, pada pola pikir masyarakat Indonesia yang semakin berkembang ke arah yang lebih maju bahkan mulai sedikit melupakan tradisi. Sehingga penelitian ini dilakukan dengan mengkaji semua data yang ada tanpa harus memperoleh informasi penelitian dengan apa yang sedang terjadi saat ini.

Penelitian ini berupa suatu tujuan pengembangan karena penelitian yang ingin dilakukan adalah untuk memperdalam dan memperkuat pengetahuan yang sudah ada, baik itu kajian narasumber, observasi, kajian pustaka, dokumentasi dan lain sebagainya.

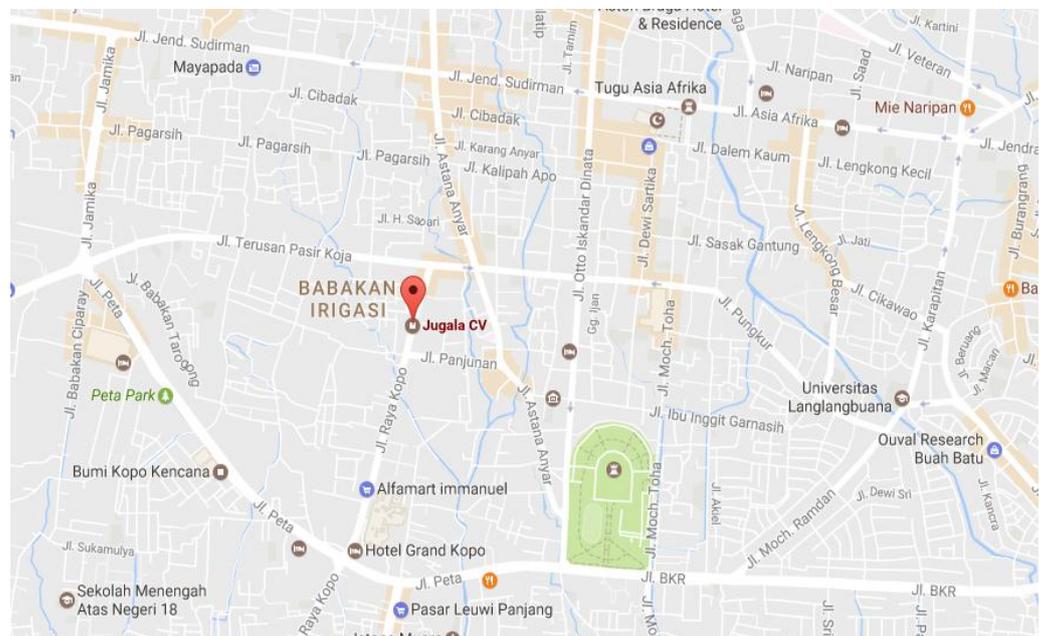
Selanjutnya penelitian ini untuk mengetahui model pengembangan serta ragam gerak dalam tari rawayan dengan cara menganalisis gerak yang ada didalam tari rawayan karya Gugum Gumbira.

C. Waktu dan Tempat

1. Tempat Penelitian

Lokasi penelitian yang dipilih oleh peneliti adalah kediaman Gugum Gumbira yaitu pencipta Tari Jaipong. Beliau juga yang menciptakan Tari Rawayan yang sedang diteliti oleh peneliti. Lokasi penelitian ada di Jl.Kopo Daerah Bandung. Kopo adalah kediaman keluarga Gugum Gumbira dan juga tempat berdirinya Sanggar Jugala, sanggar tari milik Gugum Gumbira.

Denah lokasi sanggar Jugala



Gambar 3.1 Denah lokasi sanggar Jugala di Bandung
(sumber dokumentasi *Internet, Google Map*)

Lokasi penelitian ini dilakukan di kediaman seniman pencipta tari Rawayan yaitu bapak Gugum Gumbira tepatnya di Jl. Kopo no.80 Bandung. Hal ini karena selain dijadikan kediaman pribadi beliau juga membuka sanggar di kediamannya tersebut.

2. Waktu penelitian

Penelitian ini dilakukan dengan empat narasumber, dimana masing-masing terdiri dari 2 pertemuan dengan Gugum Gumbira, 3 pertemuan dengan Mira Tedjaningrum, 2 pertemuan dengan Nining Noor Hasanah, 2 pertemuan dengan Suryabrata, 1 kali pertemuan dengan Septian Wahid. Intensitas pertemuan dengan narasumber Gugum Gumbira sangat terbatas, dikarenakan beliau memiliki jadwal acara yang padat dan kondisi kesehatan beliau yang menurun pada saat peneliti melakukan wawancara. Disamping itu beliau hanya bisa ditemui di sanggar seni Jugala yaitu sekaligus kediamannya di daerah Bandung.

D. Prosedur Penelitian

Penelitian ini menggunakan pendekatan deskriptif kualitatif dalam arti memberi gambaran yang cermat terhadap sesuatu individu, keadaan, gejala, atau kelompok tertentu. Berdasarkan pokok permasalahan yang dikaji, yaitu mengenai Analisis Struktur Gerak Tari Rawayan, maka

Pendekatan kualitatif merupakan prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang-orang atau perilaku yang dapat diamati. Berikut prosedur penelitian yang dilakukan :

1. Tahap Perencanaan

- a. Pengajuan proposal penelitian.
- b. Menentukan materi pokok yang diperlukan.
- c. Mendeskripsikan permasalahan.

2. Pra Lapangan

- a. Menentukan tujuan dan manfaat penelitian
- b. menyusun schedule pertemuan dengan narasumber.
- c. Menentukan kerangka berfikir dan daftar pertanyaan

penelitian.

3. Lapangan

- a. Melakukan wawancara dengan narasumber.
- b. Melakukan studi pustaka yang berkaitan dengan permasalahan penelitian.

4. Analisis

- a. Mendesign metodologi penelitian.
- b. Mengumpulkan data-data dan melakukan analisis data.

5. Pelaporan hasil penelitian

- a. Mengumpulkan, mengorganisasikan dan menyusun pelaporan hasil penelitian

E. Teknik Pengumpulan Data

1. Wawancara

Narasumber yang diwawancarai adalah :

- a. Gugum Gumbira sebagai seniman dan pencipta tari Rawayan. Beliau menjelaskan tentang sejarah asal usul terciptanya tari Rawayan serta ragam gerak dalam tari Rawayan.
- b. Mira Tejadiningrum anak dari Gugum Gumbira. Beliau adalah seniman pelaku yang berprofesi sebagai penari. Mira Tejadiningrum merupakan seniman asli Jawa Barat. Beliau adalah salah satu penari yang terlibat langsung dalam penampilan pertama tari Rawayan di depan publik yaitu pada acara ulang tahun Ibu Tut dan beliau menjelaskan pengalamannya selama proses penciptaan tari Rawayan.
- c. Nining Noor Hasanah S.Pd sebagai penari di sanggar Jugala, beliau sering mementaskan tarian - tarian karya Gugum Gumbira salah satunya adalah tari Rawayan. beliau adalah salah satu penari dari sanggar Jugala yang menguasai tari Rawayan dan beliau membagi pengetahuan tentang tari Rawayan sebagai referensi data dalam penelitian ini
- d. Septiana Wahid S.Or beliau adalah ahli di bidang *wushu* dan telah mempunyai pengalaman 12 menggeluti bidang

wushu. Beliau telah menjuarai berbagai macam perlombaan wushu baik tingkat daerah daerah sampai tingkat nasional salah satunya peringkat 2 dalam kejuaraan wushu tingkat nasional tahun 2005 dan 2006.

Jenis wawancara yang akan dilakukan yaitu wawancara terbuka, wawancara riwayat secara lisan dan wawancara yang terstruktur.

2. Observasi

Observasi adalah pengamatan meliputi kegiatan pemusatan perhatian terhadap sesuatu objek dengan menggunakan seluruh alat indera seperti penglihatan, pendengaran, penciuman, peraba, dan pengecap (Arikunto, 1998:146). Observasi sebagai alat pengumpulan data harus sistematis, artinya observasi serta pencatatannya dilakukan menurut prosedur dan aturan-aturan tertentu sehingga dapat diulangi kembali oleh peneliti lain. Hasil observasi harus member kemungkinan untuk menafsirkan secara ilmiah (Nasution,1995:7).

Observasi dilakukan untuk mengetahui data analisis struktur gerak tari Rawayan yang diteliti secara langsung dan sistematis mengenai segala bentuk unsur-unsur gerak dari tari Rawayan. Data-data yang didapat merupakan hasil pengamatan

secara langsung dan hasilnya berupa catatan, foto, atau video. Ada beberapa tahap yang peneliti lakukan dalam melakukan observasi, yaitu: pencatatan awal dengan jalan menuliskan kata kunci, pembuatan catatan lapangan secara lengkap, dan melengkapi kembali beberapa hal sewaktu di lapangan yang dirasa masih kurang atau lupa.

3. Dokumentasi

Studi dokumen merupakan salah satu upaya memperoleh data selain dari wawancara, studi dokumen ini didapatkan dari narasumber langsung yang diperlihatkan langsung atau diminta saat penelitian dilakukan. Selain menjadi sumber referensi studi dokumen juga bisa menjadi bukti data lapangan, kegiatan ini meliputi analisis data berupa foto, video, dokumen-dokumen penting seperti arsip, piagam atau penghargaan yang masih berkaitan dengan materi penelitian.

Dokumentasi yang diperoleh untuk melengkapi data dan menambah informasi sumber data didapat di sanggar seni Jugala seperti video tari Rawayan, arsip dan dokumen gerak tari Rawayan, foto pertunjukan dan foto yang di ambil langsung saat wawancara dengan narasumber di kediaman Gugum Gumbira dan sanggar Jugala.

4. Studi Pustaka

Pustaka yang akan dikaji berupa buku ataupun sumber bacaan lainnya yang memuat tentang kesenian Jaipong khususnya Tari Rawayan dan buku referensi teknik penulisan analisis data kualitatif dan metode penelitian kualitatif deskriptif. Informasi yang ingin diperoleh adalah tambahan informasi data penelitian dari internet untuk melengkapi data yang sudah ada dari narasumber yang sudah ditentukan, berikut sumber pustaka yang digunakan :

- a. Gerak-gerak dasar Tari Sunda, Loka Karya Asti Bandung, pengarang Dra. Irawati Durban L A.
- b. Metode Penelitian Kualitatif, pengarang Lexi J. Moleong.
- c. Metode Penelitian Kualitatif, kuantitatif dan R&B, pengarang Sugiyono.
- d. Notasi Laban, pengarang Soedarsono.
- e. Pengantar Antropologi Pokok-pokok Etnografi II, pengarang Koentjaraningrat.
- f. Pengantar Ilmu Antropologi, pengarang Koontjaraningrat.
- g. Pengamatan Tari Gambyong Melalui Pendekatan Berlapis Ganda. Kertas ini disajikan dalam Temu Wicara Etnomusikologi III di medan: 2-5 Februari 1987, pengarang Ben Suharto

F. Teknik analisis data

Teknik analisis data yang digunakan sudah jelas, yaitu diarahkan untuk menjawab rumusan masalah atau menguji hipotesis yang telah dirumuskan.

1. Analisis Sebelum di Lapangan

Terjun langsung kelapangan dengan bekal fokus penelitian yang akan dicari, melihat situasi dan kondisi tempat penelitian yang akan diteliti apakah benar ada dilokasi tersebut apa tidak. Dalam penelitian ini pada saat terjun kelapangan mencatat data-data dan informasi yang ada sanggar seni Jugala melalui narasumber Gugum Gumbira dan Mira tedjaningrum, mengenai sejarah jaipongan, tari rawayan dan ragam gerak tari rawayan.

2. Analisis Data di Lapangan Model Miles dan Humberman

Peneliti sudah melakukan analisis terhadap jawaban-jawaban dari pertanyaan hasil wawancara, apabila jawaban yang diwawancarai terasa belum memuaskan, maka peneliti akan melakukan pertanyaan lagi². seperti yang dilakukan peneliti dalam penelitian ini mengulang

Terus wawancara dari narasumber yang satu kemudian narasumber berikutnya dengan mengajukan pertanyaan yang sama atau bahkan mengulang pertanyaan yang sama kepada narasumber yang sama dengan waktu yang berbeda sehingga data yang diinginkan terpenuhi.

a. Reduksi Data

Membuat catatan kecil dari data yang ada dan memilih data apa saja yang bisa digunakan dan yang tidak perlu digunakan. Dari hasil data yang terkumpul, data wawancara mengenai tari Rawayan karya Gugum Gumbira dari berbagai narasumber dan data pengamatan gerakan tari rawayan di sanggar seni Jugala yang dipilih penulis untuk memenuhi kelengkapan data sesuai dengan fokus permasalahan.

b. Penyajian Data

Setelah data di reduksi, maka langkah selanjutnya adalah penyajian data. Dari semua data yang telah terkumpul kemudian disajikan dengan dalam bentuk table dan narasi, berdasarkan data yang telah ada kemudian data utama disajikan kedalam bentuk table analisa gerak (matrik) sesuai dengan permasalahan dan fokus utama.

² Sugiyono, metode Kualitatif Kuantitatif dan R&D, Alfabeta: Bandung, 2012
Hal-246.

Sedangkan untuk data-data pendukung disajikan kedalam bentuk narasi sesuai dengan Miles dan Huberman dalam bukunya yang menyatakan:

“the most frequent form of display data for qualitative research data in the past has been narrative text.”³.

c. Penarikan Kesimpulan

Langkah berikutnya adalah penarikan kesimpulan dan verifikasi. Kesimpulan dapat bersifat sementara dan dapat berubah ketika menemukan bukti-bukti baru yang menguatkan kesimpulan akhir tetapi bisa juga tetap pada kesimpulan awal yang diperkuat dengan bukti-bukti yang ditemukan selama penelitian berlangsung.

³ Sugiyono, metode Kualitatif Kuantitatif dan R&D, Alfabeta: Bandung, 2012

BAB IV

HASIL PENELITIAN

A. Deskripsi Data

1. Biografi Gugum Gumbira

Pada hari minggu, tanggal 4 November 2016, pukul 14.30 peneliti datang ke sanggar seni Jugala di Bandung. Kesan pertama peneliti datang ke tempat ini adalah suasana yang nyaman, sejuk, dan suasana ramai di sanggar seni tersebut dikarenakan banyaknya aktivitas di sanggar tersebut. Tentu saja peneliti langsung bertemu dengan pimpinan sanggar seni Jugala, yang bernama Gugum Gumbira Tirasondjaja dan meminta izin untuk melakukan wawancara dan penelitian di sanggar seni Jugala.

Gugum Gumbira Tirasondjaja atau lebih dikenal dengan nama Gugum Gumbira adalah salah satu tokoh tari Sunda yang sangat populer karena karyanya yaitu tari Jaipongan. Gugum Gumbira lahir di Bandung tanggal 4 April 1945, dari pasangan H. Suhari Miharta dan Hj. Oyoh. Gugum Gumbira merupakan anak pertama dari lima bersaudara yaitu: Gugum Gumbira, Gugus Gusnadi, Gagar Garwati, Dedi Kusnadi, dan Gagan Suhandi. Sejak kecil Gugum Gumbira sudah bergelut dengan dunia kesenian, terutama pencak silat, karena ayahnya sendiri adalah guru pencak silat. Oleh sebab itu, Gugum Gumbira semasa kecilnya sering menghiasi panggung hiburan acara

hajian untuk mempertunjukkan keahliannya dalam bidang *ibing penca*.

Gugum Gumbira lulus Sekolah Rakyat (SR) Pabaki I Bandung pada tahun 1959. Selama di Sekolah Rakyat, beliau sering menampilkan *ibing penca* silat dalam acara *samenan* sekolah (acara hiburan kenaikan kelas di sekolah). Kemudian Setelah lulus SR, ia melanjutkan pendidikannya ke Sekolah Menengah Pertama (SMP) Negeri 6 Bandung dan lulus tahun 1962. Pada masa ini Gugum Gumbira semakin meningkatkan kemampuannya dalam bidang *ibing Penca Silat*. Kemudian pada tahun 1962 Gugum Gumbira melanjutkan pendidikannya ke Sekolah Menengah Atas (SMA) Pasundan Bandung dan lulus pada tahun 1965. 1

Setelah lulus SMA, kreativitasnya dalam berkesenian semakin meningkat, Gugum Gumbira terus melibatkan dirinya dalam berbagai kesenian seperti *gondang*, *kaulinan urang lembur* dan *ibing Ketuk Tilu*. selain berperan sebagai pelaku, Gugum Gumbira juga ditunjuk sebagai pelatih kesenian termasuk melatih *Ketuk Tilu*. Kemudian setelah lulus dari SMA Gugum Gumbira melanjutkan pendidikan di Fakultas Sosial Politik Universitas Padjadjaran (UNPAD) Bandung, namun tak sampai tamat karena terlalu banyak berkecimpung dalam dunia kesenian. Gugum Gumbira kemudian kuliah di Akademi Ilmu Keuangan Pasundan Bandung. Pada tahun 1968 beliau bekerja di Departemen Keuangan yaitu dibagian Iuran Pembangunan Daerah

(IPEDA). Walaupun sudah bekerja, beliau tetap konsisten berkesenian. Pada saat itulah, ia bertemu dengan Euis Komariah, seorang juru kawih, sekaligus penembang yang cukup populer saat itu. Euis kemudian dipersuntingnya pada tanggal 18 April 1968. Dari pernikahannya ia dikaruniai empat orang anak, yaitu: Mira Tejaningrum yang lahir 4 Maret 1969, Ine Dinar yang lahir 24 Pebruari 1970, Asye Ratna Mantili yang lahir 4 Agustus 1973 dan Sonda Utami Dewi yang lahir 26 Pebruari 1978.

Pada tahun 1968 Gugum Gumbira diterima sebagai Pegawai Negeri Sipil (PNS) di Pemda Tingkat II Kotamadya Bandung dan ditempatkan di bagian Iuran Pembangunan Daerah (IPEDA). Selanjutnya beliau juga pernah menduduki beberapa jabatan dalam Pemerintahan Kota Bandung, seperti kepala Seksi (Kasi) Atraksi dan Hiburan Dinas Pariwisata Kota Bandung Tahun 1996, Kepala Dinas Pariwisata Kota Bandung tahun 1998, dan Kepala Dinas Pendapatan Daerah Kota Bandung 2002. Selain sebagai seorang seniman dan birokrat, ia juga pernah menjadi *manager* sebuah klub sepak bola ternama asal Bandung, yaitu Persatuan Sepak Bola Bandung (PERSIB) tahun 2006.

Selain hobi berkesenian, Gugum Gumbira memiliki hobi jalan-jalan berpetualang, selain untuk mengisi pengalaman batinnya beliau juga selalu mencari sesuatu yang baru. Beliau pun memperkaya

keilmuan dalam bidang pencak dan belajar berbagai jurus dan aliran lain seperti Cikalong, Cimande, dan Sabandar.

Gugum Gumbira memperdalam *Ketuk Tilu* dari Ki Sanhudi, Ibu Jubaedah, dan Bapak Akil. Pada tahun 1970 ia belajar tari *Keurseus* dari Bapak Sari, tari topeng Cirebon dari Ibu Suji dan Bapak Sujana Arja dan tari topeng Banjet dari Bapak Epeng, Ali Saban, dan Bah Pendul. Setelah hatam mempelajari topeng Banjet, kemudian ia menggeluti seni *Bajidoran* di daerah Karawang dan Subang. Ia kemudian berkenalan dengan beberapa tokoh *Bajidor* di Karawang seperti Mang Atut, Mang Askin, Dimyati. Demikian pula dengan para bajidor dari Subang seperti Lurah Hilman, Upas Omo, dan Lurah Joni.

Keahlian Gugum Gumbira dalam bidang manajemen diterapkannya di Jugala yakni grup seni yang dirintis Gugum Gumbira bersama istrinya sejak tahun 1974. Untuk menunjang peran seninya, Gugum Gumbira mendirikan studio rekaman Jugala. Di studio ini, ia banyak membuat kaset rekaman Jaipongan. Lagu-lagu pengiring Jaipongan yang ia ciptakan antara lain "*Serat Salihara*" (Suratmu) dan "*Bulan Sapasi*" (Bulan Sepotong). Karirnya selain di dunia seni ia mewariskan ilmunya dengan menjadi dosen luar biasa di Sekolah Tinggi Seni Bnadung (STSI) Bandung. Dengan seni, ia ingin berbagi rasa juga berbagi etika akan nilai-nilai moral kepada masyarakat. Sudah ratusan karya tari Jaipong telah ia ciptakan. Dari tangan

dinginnya, ia melahirkan ribuan penari Jaipong yang gencar mengenalkan Jaipong ke seluruh penjuru dunia, sebut saja nama Tati Saleh, Yeti Mamat, Eli Somali, dan Pepen Dedi Kurniadi.

Pada tahun itu pula, Gugum Gumbira ditunjuk pemerintah setempat untuk mengikuti Festival Tari Rakyat tingkat Jawa Barat yang diselenggarakan di Gedung Merdeka Bandung. Selanjutnya, pada tahun 1978, Gugum Gumbira ditunjuk oleh Kepala Bidang Kesenian Propinsi Jawa Barat untuk mengikuti Festival Tari Rakyat Internasional di Hongkong. Dalam event itu, Gugum melibatkan seniman lain seperti Nandang Barmaya, Tajudin Nirwan, Tati Saleh, Mimin, dan Nunung Suntara. Karya pertama yang ditampilkannya adalah *Ketuk Tilu* Perkembangan yang kemudian mendapat respons pro dan kontra dari masyarakat. Tarian tersebut kemudian terkenal dengan sebutan Jaipongan.

Gugum Gumbira saat melatih tari



Gambar 4.1 Gugum Gumbira mengajar tari di Sanggar Seni Jugala (sumber dokumentasi Pikiran Rakyat edisi 13 Januari 2013).

Adapun karya-karya tari yang kemudian disebut Jaipongan itu di antaranya adalah: *Daun Pulus Keser, Banda Urang, Rampayak, Sonteng, Toka-Toka, Oray Welang, Pencug, Setra Sari, Rawayan, dan Kawung Anten*. Tarian tersebut berbentuk tari tunggal, berpasangan, dan rampak. Di samping menciptakan karya tari, Gugum Gumbira juga menciptakan berbagai lagu dan beberapa di antaranya sekaligus menjadi judul tari Jaipongannya.

Pada tahun 1986 Gugum Gumbira diminta mengemas paket pertunjukan untuk *opening ceremony* pada acara Pekan Olah Raga Pelajar dan Mahasiswa Tingkat Jawa Barat yang diselenggarakan di Bandung, dan pada tahun itu juga ia diundang untuk turut serta pada Festival Tari Rakyat Internasional di Bangkok Thailand. Tahun 1989, ia dipercaya oleh KONI Jawa Barat untuk menjadi pembicara dalam seminar dan *workshop aerobic* di Provinsi Bali, Pada Tahun 1989 juga menciptakan tari Rawayan atas permintaan Tien Soeharto (istri presiden ke dua Indonesia yaitu Soeharto) untuk mengisi acara dalam rangka ulang tahun Tien Soeharto, “ Pa Gugum rencananya saya mau mengadakan acara ulang tahun, tolong buat saya tari jaipong garapan baru tapi kalo bisa tarian nya jangan terlalu vulgar atau erotis seperti dipanggung-panggung kebanyakan orang tampilkan, pokonya gimana caranya tarian yang selama ini terkesan vulgar jadi elegan gitu

pa”. (pernyataan Tien Soeharto terhadap Gugum Gumbira). Atas permintaan tersebut maka Gugum Gumbira memasukan gerak asing dalam jaipong nya yaitu *wushu* dan *ballet* serta tarian tersebut diberi judul tari rawayan yang berarti jembatan dalam bahasa Banten. Tahun 1991 Gugum Gumbira dipercaya untuk memeriahkan acara pembukaan Kirab Remaja Nasional (KRN) yang melibatkan kurang lebih 1000 pendukung. Tahun 1992, Gugum menggarap prosesi seni untuk pembukaan dan penutupan Asean Tourist Forum (ATF) di Gedung Merdeka Bandung, acara ini merupakan promosi kepariwisataan Indonesia, khususnya Jawa Barat.

Atas prestasinya, Gugum Gumbira mendapatkan berbagai penghargaan, antara lain Anugerah Putra Terbaik Jawa Barat dan piagam penghargaan dari setiap Gubernur Jawa Barat, mulai dari Aang Kunaefi, Yogi S. Memet, dan Nuriana. Sebagai puncaknya, ia menerima anugerah kebudayaan tahun 2007 berupa Satya Lencana Kebudayaan dari Pemerintah Republik Indonesia. Penghargaan tersebut diberikan oleh Menteri Kebudayaan dan Pariwisata Republik Indonesia, Jero Wacik, di Candi Prambanan Jawa Tengah.

2. Wushu Chang Quan dalam Tari Rawayan

Septian Wahid (narasumber) sebagai pelatih wushu di perguruan kungfu Naga Mas di cabang Kota Wisata Cibubur, yang telah melatih selama 5 tahun dari tahun 2012 sampai sekarang.

Menurut hasil wawancara dengan beliau yang dilakukan di kediamannya di daerah Jakarta selatan pada tanggal 5 Juli 2017 menyatakan bahwa seni beladiri wushu adalah seni yang unik dikarenakan selain untuk beladiri juga sebagai olah tubuh¹. Menurut beliau Sejarah munculnya seni beladiri ini konon usianya sudah ribuan tahun. sama tuanya dengan sejarah *Tiongkok* yang dihiasi dengan banyak pertempuran. Dimana saat itu seni untuk bertempur dan mempertahankan diri sudah dikenal dalam bentuk yang masih sederhana.

¹Septian, Wahid. Juli 2015. *Hasil wawancara pribadi di kediaman septian wahid di Cilandak Jakarta selatan.*

²Tan, Soegeanto. 2015. *18 Jurus Kungfu Kehidupan* Hal 1-2

Pengertian *wushu* bisa dilihat dari arti kata *wushu* sendiri yaitu arti dari kata *Wu* adalah ilmu perang sedangkan arti kata *Shu* adalah seni. Sehingga *Wushu* dapat juga diartikan seni untuk berperang. Dimana didalamnya mengandung aspek seni, olahraga, kesehatan, beladiri dan mental. Selain daripada itu *Wushu* juga membentuk kepribadian, melatih kedisiplinan, ketahanan mental, kecerdikan, kewaspadaan, persaudaraan, jiwa satria dan lain sebagainya. Maka *Wushu* juga berfungsi sebagai jalan hidup bagi yang menekuninya.

Bahkan lebih jauh lagi fungsi wushu bisa menjurus kearah pengembangan spiritual.

Di Indonesia sebenarnya *Wushu* sudah lama dikenal dengan istilah *Kungfu*. Tetapi barulah pada tanggal 10 November 1992 KONI pusat meresmikan berdirinya PB *Wushu* Indonesia yang merupakan wadah bagi seluruh Perguruan *Kungfu* di Indonesia.

Gerak *wushu chang quan*



Gambar 4.2 Gerakan *chang quan* dari selatan (sumber dokumentasi perguruan Naga mas, Jakarta)

Mempelajari *Wushu* sebenarnya tidak hanya terbatas pada hal-hal yang berhubungan dengan gerakan fisik belaka. Melainkan juga melibatkan pikiran, olah pernapasan, pemahaman anatomi tubuh, aliran darah dan jalur energi tubuh. Juga mempelajari penggunaan ramuan untuk memperkuat tubuh ataupun untuk pengobatan.

Bahkan sesungguhnya beberapa istilah *wushu* justru telah di-Indonesia-kan karena sesungguhnya olahraga ini sudah dikenal sejak

era penjajahan Belanda, sementara olahraga lain tidak. Misalnya, atlet *karate* disebut *karateka* (bahasa Jepang), atlet kempo disebut *kenshi* (bahasa Jepang) sedangkan atlet *wushu* disebut *wushuwan-wushuwati* (bahasa Indonesia), meskipun istilah di negara lain adalah *wushu* yuan.

Nama-nama tersebut memang dikenal di negeri Cina sebagai perguruan *kungfu* yang hebat di masa lalu. Nama-nama tersebut lebih mendunia lagi dikarenakan cerita-cerita silat dan film-film silat yang sebagian besar merupakan fiksi berlatar belakang sejarah. Nama-nama tersebut memang lembaga keagamaan, yang mengajarkan *wushu* sebagai alat kesehatan dan beladiri bagi kelompok mereka, tetapi *wushu* tetaplah teknik beladiri yang kebetulan banyak dipengaruhi ciri-ciri kelompok mereka.

Menurut tan Soegianto dalam bukunya yang menyatakan bahwa *wushu* gaya *shaolin* sekarang banyak menjiwai materi *wushu* internasional seperti *chang quan*, dan *nan quan*. Sedangkan *wushu* gaya *Butong* dikembangkan masyarakat menjadi salah satu aliran *wushu* terpopuler di dunia dengan nama *taijiquan (tai chi)*. Jadi *wushu* sebenarnya adalah ilmu pengetahuan yang telah dikembangkan cukup lama, dan bukan ritual dari agama-agama tertentu seperti *Budha* dan *Tao*³.

Sejarah *wushu* di Indonesia tidak banyak diketahui oleh masyarakat generasi setelah tahun 1960, bahkan banyak yang lebih percaya cerita film dan dongeng mulut ke mulut, daripada membaca

sumber sejarah yang ilmiah yang telah ditulis dalam berbagai bahasa dan beredar di dunia internasional.

Keadaan ini kemudian yang menyebabkan timbulnya salah pemahaman Bahkan sampai saat ini, harus diakui masih ada yang mengikuti pemikiran-pemikiran yang kurang tepat tersebut, termasuk mereka yang terlibat dalam pengembangan olahraga *wushu* di Indonesia saat ini. Dan keberadaan PB *Wushu* Indonesia yang merupakan wadah bagi seluruh Perguruan *Kungfu* di Indonesia diharapkan bisa mengayomi seluruh aliran *wushu* yang berkembang di Indonesia saat ini.

³Tan, Soegeanto. 2015. *18 Jurus Kungfu Kehidupan* Hal 5

3. Ballet Dasar dalam tari Rawayan

Tari *ballet* atau menari dengan memakai *pointe shoes* berpita adalah sebuah seni tari istimewa yang ditarikan dengan cara khusus di atas panggung sehingga berbeda dengan tarian pada umumnya karena menggunakan langkah, gerakan, musik, kostum, tata rias, dan set panggung yang disajikan dengan tema atau cerita yang bisa membakar imajinasi penonton⁴. Karya tari *ballet* ini meliputi : tarian, akting, dan musik (baik musik orkestra ataupun nyanyian). *Ballet* dapat ditampilkan sendiri atau sebagai bagian dari sebuah pertunjukan atau opera. *Ballet* terkenal dengan teknik seperti *pointe work*, *grand pas de deux*, dan mengangkat kaki tinggi-tinggi. Untuk dapat menarikan jenis tari yang telah berumur lebih dari 400 tahun ini memerlukan latihan yang tidak ringan untuk mencapai kesempurnaan, namun hasilnya menyenangkan dan spektakuler untuk disaksikan. Semua *ballet* terdiri dari kombinasi tarian-tarian *solo* (menari sendiri), *pase deux* atau *duet* (menari berdua), dan tarian bersama (menari dengan jumlah penari yang banyak) yang para penarinya tergabung dalam *corps de ballet*. *Ballet* ini berasal dari Italia dan berkembang di Prancis. Untuk dapat menari ballet, baik wanita maupun pria, membutuhkan kerja keras dan waktu yang lama untuk mencapai kesempurnaan teknik, kekuatan fisik, serta musikalitas³.

⁴kostrovitskaya, Vera S. 1993, *100 lessons in classical ballet*.
Translated by oleg briansky, New York Hal 3.

⁵Oetoyo, Farida. 2001, Menari di Atas Ilalang. Jakarta, 2001. Hal 89.

Hal yang sangat mendasar dan juga paling penting dalam meari balet adalah diperlukannya disiplin yang tinggi dan mental yang kuat dari setiap penari *ballet*. Penari *ballet* pria atau disebut *Ballet danseur* dan penari *ballet* wanita disebut *ballerina*⁵.

Penari *ballet* perempuan



Gambar 4.3 Penari *ballet* wanita yang di sebut *ballerina* (Sumber dokumentasi internet).

⁵kostrovitskaya, Vera S. 1993, *100 lessons in classical ballet*.

Translated by oleg briansky, New York Hal 7.

Istilah *ballo* pertama kali digunakan oleh Domenico da Piacenza (dalam *De Arte Saltandi et Choreas Ducendi*), sehingga karyanya dikenal sebagai *balletti* atau *balli* yang kemudian menjadi ballet. Istilah *ballet* itu sendiri dicetuskan oleh Balthasar de Beaujoyeux dalam *Ballet Comique de la Royne* (1581) yang merupakan *ballet comique* (drama ballet).

Pada abad ke-18 *ballet* menjadi bentukan seni drama yang serius dan setara dengan opera. Kemajuan ini disebabkan oleh karya penting dari Jean-Georges Noverre yang berjudul *Lettres sur la danse et les ballets* (1760), yang merintis berkembangnya *ballet d'action* di mana penari diharuskan mengekspresikan karakter dan menampilkan narasi cerita. Musik *ballet* itu sendiri berkembang sangat pesat pada masa itu oleh komponis seperti Christopher Gluck.

Pada abad ke-19 banyak terjadi perubahan sosial termasuk dalam *ballet*, yang bergeser jauh dari bentukan seni yang sangat ningrat (*Ballet* romantik). *Ballerina* seperti Marie Taglioni dan Fanny Elssler merintis teknik baru berupa *pointe work* yang menyebabkan peran *ballerina* (penari *ballet* wanita) menjadi sangat penting di atas panggung. Seiring perkembangan Zaman, tarian ballet mulai dimasukan unsur cerita di dalamnya dan banyak penari *ballet* ahli memodifikasi teknik *ballet* sehingga menjadi teknik dasar yang masih

digunakan hingga sekarang. Balet mengalami penurunan pamor setelah 1850 terutama setelah Perang Dunia II. Kemudian sanggar *ballet* banyak melakukan tur keliling dunia untuk menjaga agar *ballet* tetap hidup dan dikenal oleh masyarakat umum dan dunia.

4. Bentuk Penyajian Tari Rawayan

a. Sejarah Tari Rawayan

Jaipong diciptakan oleh seorang seniman asal [Bandung, Gugum Gumbira](#), pada tahun 1960, dengan tujuan untuk menciptakan suatu jenis musik dan tarian pergaulan yang digali dari kekayaan seni tradisi rakyat Nusantara, khususnya Jawa Barat. Meskipun termasuk seni tari kreasi yang relatif baru, jaipongan dikembangkan berdasarkan kesenian rakyat yang sudah berkembang sebelumnya, seperti [Ketuk Tilu](#), [Kliningan](#), serta [Ronggeng](#)⁶. Perhatian Gugum Gumbira pada kesenian rakyat yang salah satunya adalah *Ketuk Tilu* menjadikannya mengetahui dan mengenal betul perbendaharaan pola-pola gerak tari tradisi yang ada pada [Kliningan/Bajidoran](#) atau *Ketuk Tilu*.

Gerak-gerak *bukaan*, *pencugan*, *nibakeun*, dan beberapa ragam gerak *mincid* dari beberapa kesenian menjadi inspirasi untuk mengembangkan kesenian jaipongan. Sebelum bentuk seni pertunjukan ini muncul, ada beberapa pengaruh yang melatarbelakangi terbentuknya tari pergaulan ini.

⁶ Abatasa.2017. *Ragam Tari Daerah : Sejarah Tari Jaipong*, diakses dari <http://taridaerah07.abatasa.co.id/post/detail/25146/sejarah-tari-jaipong.html>, pada tanggal 20 Maret 2017.

Pertunjukan tari-tari pergaulan tradisional tak lepas dari keberadaan *ronggeng* dan *pamogoran*. Ronggeng dalam tari pergaulan tidak lagi berfungsi untuk kegiatan upacara, tetapi untuk hiburan atau cara bergaul. Keberadaan ronggeng dalam seni pertunjukan memiliki daya tarik yang mengundang simpati kaum *pamogoran*. Misalnya pada tari *Ketuk Tilu* yang begitu dikenal oleh masyarakat *Sunda*, diperkirakan kesenian ini populer sekitar tahun 1916. Sebagai seni pertunjukan rakyat, kesenian ini hanya didukung oleh unsur-unsur sederhana, seperti *waditra* yang meliputi *rebab*, *kendang*, dua buah *kulanter*, tiga buah *ketuk*, dan *gong*. Demikian pula dengan gerak-gerak tarinya dinyatakan oleh Gugum Gumbira bahwa tarian ini tidak memiliki pola gerak yang baku, kostum penari yang sederhana sebagai cerminan kerakyatan.

Menurut pernyataan Gugum Gumbira berdasarkan hasil wawancara pada tanggal 4 November 2016 menyatakan bahwa Seiring dengan memudarnya jenis kesenian di atas, mantan

pamogoran (penonton yang berperan aktif dalam seni pertunjukan *Ketuk Tilu/Doger/Tayub* beralih perhatiannya pada seni pertunjukan Kliningan, yang di daerah Pantai Utara Jawa Barat ([Karawang](#), [Bekasi](#), [Purwakarta](#), [Indramayu](#), dan [Subang](#)) dikenal dengan sebutan *Kliningan Bajidoran* yang pola tarinya maupun peristiwa pertunjukannya mempunyai kemiripan dengan kesenian sebelumnya (*Ketuk Tilu/Doger/Tayub*). Dalam hal itu, eksistensi tari-tarian dalam [Topeng Banjet](#) cukup digemari, khususnya di Karawang, di mana beberapa pola gerak Bajidoran diambil dari tarian dalam Topeng Banjet ini. Secara koreografis tarian itu masih menampilkan pola-pola tradisi (*Ketuk Tilu*) yang mengandung unsur gerak-gerak bukaan, pencugan, nibakeun dan beberapa ragam gerak mincid yang pada gilirannya menjadi dasar penciptaan tari Jaipongan. Beberapa gerak-gerak dasar tari Jaipongan selain dari *Ketuk Tilu*, *Ibing Bajidor* serta *topeng Banjet* adalah Tayuban dan [Pencak Silat](#)⁷.

Tarian ini mulai dikenal luas sejak 1970-an. Kemunculan tarian karya Gugum Gumbira pada awalnya disebut *Ketuk Tilu* perkembangan, yang memang karena dasar tarian itu merupakan pengembangan dari *Ketuk Tilu*. Karya pertama Gugum Gumbira masih sangat kental dengan warna *Ibing Ketuk Tilu*, baik dari segi koreografi maupun iringannya,

yang kemudian tarian itu menjadi populer dengan sebutan Jaipongan.

⁷ Ekyd Belga. 2013 *Sejarah Dan Perkembangan Tari Jaipong Indonesia*, diakses dari <https://ekyd.blogspot.co.id/2017/01/sejarah-dan-perkembangan-tari-jaipong.html>, pada tanggal 20 Maret 2017

Pertunjukan tari *ketuk tilu*



Gambar 4.4 Dokumentasi tari *Ketuk Tilu* (dokumentasi diambil dari internet, Dinas Pariwisata Jawa Barat).

Karya Jaipongan pertama yang mulai dikenal oleh masyarakat adalah tari "*Daun Pulus Keser Bojong*" dan "*Rendeng Bojong*" yang keduanya merupakan jenis [tari putri](#) dan tari berpasangan (putra dan putri). Dari tarian itu muncul beberapa nama penari Jaipongan yang handal seperti [Tati Saleh](#), [Yeti Mamat](#), [Eli Somali](#), dan [Pepen Dedi Kurniadi](#).

Pada awal kemunculan karya tari jaipong ini sempat menjadi perbincangan, yang isu sentralnya adalah gerakan yang [erotis](#) dan vulgar. Namun dari ekspos beberapa media cetak, nama Gugum Gumbira mulai dikenal masyarakat, apalagi setelah tari Jaipongan pada tahun [1980](#) dipentaskan di [TVRI](#) stasiun pusat Jakarta. Dampak dari kepopuleran tersebut lebih meningkatkan frekuensi pertunjukan, baik di media televisi, hajatan maupun perayaan-perayaan yang diselenggarakan oleh pihak swasta dan pemerintah.

Kehadiran Jaipongan memberikan kontribusi yang cukup besar terhadap para penggiat seni tari untuk lebih aktif lagi menggali jenis tarian rakyat yang sebelumnya kurang perhatian. Dengan munculnya tari Jaipongan, dimanfaatkan oleh para pelaku seni tari untuk menyelenggarakan kursus-kursus tari Jaipongan, dimanfaatkan pula oleh pengusaha *club* malam sebagai pemikat tamu undangan, di mana

perkembangan lebih lanjut peluang usaha semacam ini dibentuk oleh para penggiat tari sebagai usaha pemberdayaan ekonomi dengan nama Sanggar Tari atau grup-grup di beberapa daerah wilayah Jawa Barat, misalnya di Subang dengan Jaipongan gaya "*kaleran*" (utara).

Ciri khas Jaipongan gaya *kaleran*, yakni keceriaan, erotis, humoris, semangat, spontanitas, dan kesederhanaan (alami, apa adanya). Hal itu tercermin dalam pola penyajian tari pada pertunjukannya, ada yang diberi pola (*Ibing Pola*) seperti pada seni Jaipongan yang ada di Bandung, juga ada pula tarian yang tidak dipola (*Ibing Saka*), misalnya pada seni Jaipongan Subang dan Karawang. Istilah ini dapat kita temui pada Jaipongan gaya *kaleran*, terutama di daerah Subang. Dalam penyajiannya, Jaipongan gaya *kaleran* ini, sebagai berikut: 1) *Tatalu*, 2) *Kembang Gadung*; 3) *Buah Kawung Gopar*; 4) Tari Pembukaan (*Ibing Pola*), biasanya dibawakan oleh penari tunggal atau *Sinden Tatandakan* (serang *sinden* tapi tidak bisa nyanyi melainkan menarikan lagu *sinden/juru kawih*); 5) *Jeblokan* dan *Jabanan*, merupakan bagian pertunjukan ketika para penonton (*bajidor*) sawer uang (*jabanan*) sambil salam tempel. Istilah *jeblokan* diartikan sebagai pasangan yang menetap antara *sinden* dan penonton (*bajidor*).

Perkembangan selanjutnya tari Jaipongan terjadi pada tahun [1980](#) sampai tahun 1990, di mana [Gugum Gumbira](#) menciptakan tari lainnya seperti [Toka-toka](#), [Setra Sari](#), [Sonteng](#), [Pencug](#), [Kuntul Mangut](#), [Iring-iring Daun Puring](#), [Rawayan](#), dan [Tari Kawung Anten](#). Dari tarian-tarian tersebut muncul beberapa penari Jaipongan yang handal antara lain [Iceu Effendi](#), [Yumiati Mandiri](#), [Miming Mintarsih](#), Nani, Erna, [Mira Tejaningrum](#), [Ine Dinar](#), [Ega Nuni](#), Cepy, Agah, [Aa Suryabrata](#), dan Asep.

Dewasa ini tari Jaipongan boleh disebut sebagai salah satu identitas kesenian Jawa Barat, hal ini nampak pada beberapa acara-acara penting yang berkenaan dengan tamu dari negara asing yang datang ke Jawa Barat, maka disambut dengan pertunjukan tari Jaipongan. Demikian pula dengan misi-misi kesenian ke manca negara senantiasa dilengkapi dengan tari Jaipongan. Tari Jaipongan banyak memengaruhi kesenian-kesenian lain yang ada di masyarakat Jawa Barat, baik pada seni pertunjukan wayang, *degung*, *genjring/terbangan*, kacapi jaipong, dan hampir semua pertunjukan rakyat maupun pada musik dangdut modern yang dikolaborasikan dengan Jaipong menjadi kesenian Pong-Dut. Jaipongan yang telah diplopori oleh Mr. Nur & Leni.

Pada tahun 1961, Presiden Indonesia, [Sukarno](#) melarang musik [rock and roll](#) dan *genre* barat lainnya dan musisi Indonesia tertantang untuk menghidupkan kembali seni pribumi. Gugum Gumbira pun mengambil tantangan, belajar tari pedesaan dan festival musik selama dua belas tahun. Jaipongan, atau Jaipong, adalah hasil yang paling populer dari studinya yang memperbarui musik ritual desa bernama [Ketuk Tilu](#) dengan gerakan dari [Pencak Silat](#), seni bela diri Indonesia, dan musik dari tarian teater bertopeng, [Topeng Banjet](#), dan teater [Wayang Golek](#).

Dalam *Ketuk Tilu* asli, kelompok biasanya terdiri dari pot, gong *Ketuk Tilu*, gong kecil lainnya, [rebab](#), drum barel, dan seorang perempuan penyanyi-penari ([ronggeng](#)) yang sering juga melacur, mengajak laki-laki untuk menari dengannya secara sensual. Gugum Gumbira memperluas bagian drum sebagai bagian dari [gamelan](#) perkotaan, mempercepat musik, mendefinisikan ulang penyanyi hanya sebagai penyanyi ([sinden](#)), dan datang dengan nama [onomatope](#) yang menarik. Banyak pendengar menganggap bahwa musik ini sangat kompleks dengan irama yang dinamis.

[Jaipongan](#) memulai debut pertama pada 1974 ketika Pak Gugum beserta gamelan dan penari pertamanya tampil di

depan umum. Pemerintah berupaya untuk menekan ini karena amoralitas yang dirasakan (mewarisi beberapa sensualitas *Ketuk Tilu*) yang hanya membuatnya lebih populer. Tarian ini selamat bahkan setelah larangan resmi Indonesia pada musik pop asing selama beberapa tahun, dan menggila pada 1980. Pada pertengahan 1980 Jaipongan sebagai tarian sosial telah memudar, tapi tetap populer sebagai tari panggung, dilakukan oleh perempuan, pasangan campuran atau sebagai solo.

Tari Jaipong adalah tari pergaulan yang diciptakan oleh seniman asli Bandung yaitu Gugum Gumbira tahun 1960. Beliau mempunyai tujuan untuk menciptakan tarian pergaulan yang digali dari kekayaan seni tradisional Nusantara, khususnya Jawa Barat. Tari Jaipong termasuk ke dalam seni tari kreasi dan relatif baru yang dikembangkan berdasarkan kesenian rakyat yang sudah ada sebelumnya yaitu *Ketuk Tilu* dan penca silat.

Bapak Gugum gumbira banyak menciptakan tari jaipong seperti tari *Kawung Anten*, *Keser Bojong*, *Sonteng* dan lain lain. Salah satu dari tarian yang pernah diciptakannya adalah tari *Rawayan*, tari *Rawayan* yang diciptakan pada tahun 1980 oleh Gugum Gumbira berdasarkan permintaan ibu Tien Soeharto (istri Presiden Soeharto) untuk ditampilkan pada acara ulang tahunnya, dengan catatan ibu Tien Suharto ingin

tarian jaipong yang tidak menunjukan kesan erotis atau vulgar, meski tari jaipong adalah tari rakyat namun ibu Tien meminta bapak Gugum membuat garapan yang elegan namun tidak menghilangkan nilai tradisinya.

Atas permintaan ibu Tien yang menginginkan tarian yang tidak terkesan vulgar maka bapak Gugum menciptakan tari Jaipong yang berbeda di mana di dalamnya bapak Gugum memasukan unsur-unsur kebudayaan asing seperti kebudayaan China (*Wushu*) dan Inggris (*Ballet*), hal ini terlihat dari motif-motif gerak yang dilakukan si penari. Gerak tari dalam tarian ini seperti tari jaipong pada umumnya hanya diberikan sentuhan gerak *Wushu* dan *Ballet* agar tarian terkesan elegan dan memiliki karakteristik gerak yang sedikit berbeda dari tarian jaipong lainnya yang seringkali di anggap tarian yang memiliki gerakan yang dianggap vulgar.

Tari rawayan adalah gambaran dari suatu maksud nilai-nilai tradisi yang berjalan sangat hati-hati dan menata arti dalam menuju nilai-nilai yang baru. Rawayan berasal dari bahasa Banten yang berarti “jembatan” gantung yang terbuat dari kayu atau bambu, dan biasanya kalau diinjak akan bergoyang. Nilai-nilai tradisi yang terkandung di dalam tari rawayan meliputi gotong royong, keseimbangan alam, harmoni, toleransi dan saling menghargai.

Isi tarian ini berkaitan erat dengan fenomena budaya kita, seperti tertuang dalam gambaran tariannya yang bermuara untuk menjembatani peralihan dari era tradisional ke era kreasi baru.

Dalam tarian ini pencipta tarian memberikan sentuhan gaya asing yaitu *ballet* dan *kungfu (wushu)* pada ragam gerakannya yang memberikan kesan yang sangat menarik dari tarian ini.

Tarian ini merupakan jenis tari putri tunggal, namun bisa dipertunjukkan dalam bentuk tari kelompok bila secara khusus digarap pola lantainya. Selain uraian di atas untuk menunjukkan pula ciri khasnya, juga termasuk koreografi, busana, dan karawitan tarian ini. Seperti koreografinya terdapat motif-motif langkah yang memiliki ritme relatif lambat dengan jangkauannya yang panjang dan pengaturan tenaganya relatif halus yang disebut *langkah maung*.

b. Iringan Musik

Iringan tari dalam sebuah penyajian tari Rawayan menjadi sebuah faktor yang sangat penting. Hal ini dimaksudkan untuk membantu dan mendorong gerakan-gerakan penari agar lebih mantap, serempak, dan juga bersemangat sehingga perpaduan antara iringan musik gamelan

laras Salendro dengan gerak tari dapat menghasilkan kesan yang harmonis.

Sebuah tarian tidak dapat terlepas dari pemusik dan penari. Dalam tari Rawayan jumlah pemusik terdiri dari 8 orang meliputi 2 orang pemain saron, 1 orang pemain gendang, 1 orang pemain gong, 1 orang pemain rebab, 1 orang pemain suling, 1 orang pemain rincik, dan 1 orang pemain peking.

c. Penari

Penari dalam tari Rawayan adalah perempuan dan jumlah penari tari Rawayan tidak terikat oleh jumlah genap atau ganjil. Hal ini dikarenakan tari Rawayan lebih kepada fungsi tari penyambutan.

d. Busana Tari Rawayan

Busana dalam tari Rawayan cukup sederhana yaitu :

- 1) Baju lengan panjang yang diluarnya ditutupi dengan rompi.
- 2) Celana panjang ketat dari bahan yang elastis dan ditambah dengan sinjang dodot sedikit lebar.
- 3) Hiasan sanggul yang berbentuk daun *awi* (daun bambu) dan hiasan bunga melati yang melingkari

sanggul dan dibalut roncean melati disebelah kanan sanggul.

kostum tari Rawayan



Gambar 4.5 Kostum/busana tari Rawayan (sumber dokumentasi dari Sanggar Seni Jugala Bandung).

5. Struktur Tari Rawayan

a. Analisis Struktur Gerak Berdasarkan Motif Gerak, Kalimat Gerak, Frase Gerak, dan Gugus Gerak dalam Tari Rawayan

Dalam menganalisis tari Rawayan maka akan diuraikan dengan cara memberi kode pada setiap tatanan gerak, adapun pengelompokkan tersebut adalah sebagai berikut :

1. Gugus gerak dengan kode angka romawi (I, II, III, ...).
2. Kalimat gerak dengan kode huruf besar (A, B, C, ...).
3. Frase gerak dengan kode angka (1, 2, 3, ...).
4. Motif gerak dengan kode angka di dalam kurung (a, b, c, ...).

