

REPERTOAR TARI RASJATI SEBAGAI SUMBER GARAP PENYAJIAN TARI

Oleh: Elma Merdiana dan Lalan Ramlan
Jurusan Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, ISBI Bandung
Jln. Buahbatu No. 212 Bandung 40265
e-mail: merdianaelma@gmail.com



ABSTRAK

Tari *Rasjati* dalam *genre Jaipongan* sebagai sumber garap akan digubah menjadi bentuk penyajiannya yang "baru", karena pada tarian ini banyak peluang untuk dikembangkan sesuai kebutuhan, terutama koreografi dan pengaturan dinamika irama gerak. Untuk mencapai hasil yang optimal dalam garap penyajian tari *Rasjati* ini, maka dalam garapan ini menggunakan teori "Gegubahan Tari" dengan pendekatan metode "Gubahan Tari" melalui tahapan penyusunan konsep, proses yang terdiri dari eksplorasi, evaluasi dan komposisi, serta produk akhir yaitu gaya penyajian baru. Adapun hasil yang dicapai dari proses garap penyajian tersebut, adalah tercapainya perwujudan bentuk penyajian yang baru dari sumber repertoar tari *Jaipongan* dengan tidak merubah identitas repertoar sumbernya.

Kata Kunci: *Jaipongan, Rasjati, Penyajian Tari.*

ABSTRACT

Repertoar Tari Rasjati As A Source Of Working On Presentation Dance, June 2019. The Rasjati dance in the Jaipongan genre as a source of cultivation will be transformed into a "new" form of presentation, because in this dance there are many opportunities to be developed according to needs, especially choreography and dynamic rhythmic movement settings. To achieve optimal results in working on the Rasjati dance presentation, this work uses the theory of "Gegubahan" with the approach of the "Gubahan Tari" method through the stages of concept preparation, a process consisting of exploration, evaluation and composition, as well as the final product namely presentation style new. The results achieved from the process of working on the presentation, is the achievement of the realization of a new form of presentation from the source of the Jaipongan dance repertoire by not changing the identity of the source's repertoire.

Keywords: *Jaipongan, Rasjati, Presentation Dance.*

PENDAHULUAN

Keberadaan penari dalam perkembangan kehidupan tari Sunda, memiliki posisinya tersendiri. Di samping dengan kemampuan atau kualitas kepenariannya yang baik sebagai penyaji, dalam arti menarikan berbagai repertoar tari tradisi, juga membuka ruang kreatif

untuk melakukan pengolahan suatu repertoar tertentu sehingga mendapatkan bentuk penyajiannya yang berbeda tanpa mengubah identitas sumbernya. Proses kreatif meng-gubah ini dijelaskan oleh Edi Sedyawati (1984: 39), bahwa "perkembangan dalam arti pe-

ngolahan berdasarkan unsur-unsur tradisi yang diberi nafas baru sesuai dengan tingkat perkembangan masa, tanpa mengurangi nilai tradisi”.

Tari Sunda, dalam perkembangannya telah diisi dengan kehadiran tiga *rumpun* atau *genre* tari, yaitu; *Keurseus*, *Kreasi Baru*, dan *Jaipongan*. Sudah barang tentu di luar ketiga *genre* tersebut, begitu banyak ragam tari yang ikut mewarnai dinamika kehidupan tari, penari, dan penciptanya sekaligus.

Jaipongan yang diciptakan oleh seorang seniman bernama Gugum Gumbira sekitar tahun 1980-an, justru saat itu di Jawa Barat sedang mengalami kevakuman karya tari karena yang ada hanya *Keurseus* dan *Kreasi Baru*, dan itu sudah terlalu lama berlangsung. *Jaipongan* inilah yang memberi warna baru pada pertunjukan tari Sunda, bahkan hingga sekarang masih diminati oleh kalangan anak-anak, remaja, hingga orang dewasa. Pada saat ini *Jaipongan* sudah menjadi sebuah *genre-rumpun* tari baru, karena memiliki konstruksi struktur tarinya tersendiri, yaitu terdiri atas *bukaan*, *pencugan*, *nibakeun*, dan *mincid*. Namun demikian, keempat ragam (frase) yang menjadi konstruksi struktur *Jaipongan* tersebut, tidak diurutkan secara tetap pada setiap re-pertoar tari *Jaipongan* tetapi bisa bergantian. Dalam arti lain, sebuah tarian *Jaipongan* itu biasa saja diawali dengan *bukaan* atau *pencugan*, atau *mincid*.

Hal penting lainnya dalam *Jaipongan* adalah kekuatan gerakannya digali dari berbagai bentuk kesenian tradisional Sunda, seperti; *Penca/Maempo*, *Ketuk Tilu*, *Topeng Banjet*, dan *Kliningan Bajidoran*. Keempat sumber utama tersebut, setelah mendapat pengolahan atau penggarapan dari Gugum Gumbira, maka pada akhirnya melahirkan konstruksi struktur *Jaipongan* yang oleh Edi Mulyana disebutkan

terdiri atas “*bukaan*, *pencugan*, *nibakeun*, dan *mincid*”.

Berkaitan dengan penjelasan tersebut Edi Mulyana (2007: 23) menguraikan lebih lanjut, bahwa:

Bukaan merupakan ragam gerak yang meliputi antara lain gerakan: *najong*, *depok*, *luncat*, *kuda-kuda*, *pasang*, *adeg-adeg pasang*, *capang*, dan *lube*. *Pencugan* merupakan ragam gerak yang meliputi antara lain gerak: *jalak pengkor*, *selut*, *bablang jerete*, *kuntul longok giles*, *kepeng*, *rogok giwar*, *gulung*, dan *tumpng talian*. *Nibakeun* merupakan ragam gerak pada bagian akhir dan frase gerak yang umumnya jatuh pada ketukan goong, meliputi antara lain gerak, *gedig*. *Mincid* merupakan ragam gerak peralihan dari satu ragam gerak ke ragam gerak lainnya.

Bahkan lebih jauh, *Jaipongan* memiliki ciri khas tersendiri, mulai dari karakter maskulin meskipun ditarikan oleh perempuan, enerjik dalam setiap gerakannya, memiliki dinamika yang tinggi, dan vokabuler gerak yang beragam.

Di samping itu, para penari *Jaipongan* ketika menyajikan tariannya selalu berbeda, walaupun tariannya sama. Hal ini dijelaskan oleh Lalan Ramlan (2016: 20) bahwa:

Berdasarkan hasil analisis terhadap struktur koreografi *Jaipongan*, maka diketahui bahwa setiap penari *Jaipongan* yang handal (piawai; mahir) dalam menyajikan tarinya menggunakan lima teknik yaitu; *mungkus*, *maling*, *metot*, *ngantep*, dan *ngeusian* sehingga maupun menciptakan gaya penyajian khas miliknya.

Oleh karena itu, penulis sangat tertarik oleh tarian *Jaipongan*, sehingga memutuskan untuk menjadikan tari *Rasjati* sebagai sumber garap penyajian tari. Adapun materi sumber garap ini diperoleh melalui proses pendalaman materi, sehingga penulis di samping dapat menguasai materi tarian ini secara praktik juga mengetahui identitas tariannya sekaligus.



Gambar 1. Tari Rasjati
(Dokumentasi: Elma Merdiana, 2018)

Kata *Rasjati* berasal dari bahasa Sunda yang terdiri atas dua suku kata, yaitu 'ras' yang berarti *inget, loba nu dipikainget, inget kana rupa-rupa hal nu geus kaliwat* (banyak yang diingat, ingat kepada hal-hal yang sudah terlewat) dan *jati* adalah jenis pohon keras berkualitas tinggi, atau bisa diartikan *asal, asal muasal, wiwitan, tulen, asli*, (asal, dari mana kita berasal, asli). Namun, 'jati' di sini diartikan sebagai esensi keberadaan manusia di dunia. Dengan demikian, maka *Rasjati* sebagai sebuah nama tarian mengandung makna yaitu perenungan jati diri (kontemplasi).

Tari *Rasjati* dipilih karena mempunyai tingkat kerumitan tersendiri dari segi kualitas gerak dan keselarasan karakter, sehingga penari harus terlihat *ngalagena* (menikmati tarian gerak demi gerak) walaupun temponya terbilang cepat. Dalam hal ini Sal Murgiyanto (1993: 18) menjelaskan, bahwa "penari yang baik, selalu menari dengan menggunakan perasaan dan pikirannya serta mampu menampilkan penggunaan unsur-unsur ruang-tenaga-waktu secara bersih dan jelas".

Bentuk koreografi yang diungkapkan dalam tarian *Rasjati* pada dasarnya mengambil dari gerak-gerak *Penca Silat (Penca/maenpo; Sunda)*, bahkan jika diperhatikan dengan baik gerak yang dominan pada tarian ini pun adalah gerak-gerak *Penca*, seperti: *guntingan, jeblag, giles*, dan lain-lain. Tak hanya itu, gerak

yang ada pada tari *Rasjati* hampir seluruhnya adalah gerak yang bertenaga dan memiliki tempo cepat dengan dinamika yang tinggi.

Adapun struktur koreografinya terdiri atas *opat goongan*, diantaranya:

Goongan kahiji:

Pasang handap (dépok nutup silang), galéong pasang suay, cengkat, nangtung, golong gibas, minggu siku handap, angin-angin, maju gunting, tutup handap, golong mundur, gibas, capang, sogok képrét maju, pring, jambreut nutuo, seloyongan banting tangan topeng, muter golong, kuda-kuda capang, eluk paku, maju soloyong capang, jeblag, dépok tutup.

Goongan kadua:

Tarik nangtung, muter balungbang, capang kuda-kuda sabeulah, siku handap 3x, golongan jedag. Langkah kaki, sogok, salin, kadék, pasang angin-angin, golong képrét maju 3x, puter, pring luhur, teundeut, besét tangkis, pling, sikut, ayun, jagat, besét, gunting sirig, mutér, kuda-kuda barungbang, golong gésér, suay jeblag, soloyong-motong, besét handap muter, sentingan.

Goongan katilu:

Sentingan siku handap, muter kadék, capang-eluk paku, suay handap, golong rokok, kuda-kuda pasang sabeulah, besét, sogok dober, siku, rokok handap, barungbang muter, suay, golong handap, gunting handap, muter, kuda-kuda ngalaga, képrét capang, ngarumbay, panggah muih, jedag, koma.

Goongan kaopat:

Bukaan, giles, neunggas, sogok, jedag, gunting, jeblag, loncat pasang, teundeun, seser képrét, barungbang muter, teundeut, jeblag harep, bandras capang, mincid dua, ileug, luncat jérété, takis, teundeut, turus bumi 3x, sogok, capang, obah taktak, nutup mundur, jedag koma, mincid tilu.

Tari *Rasjati* menggunakan rias cantik. Adapun busananya sebagai berikut: *Kerun, bunga melati, giwang, baju kebaya, gelang tangan, tusuk konde kujang, rancean bunga melati, sabuk, dan rok rempel*. Kostum yang digunakan adalah

kostum yang memiliki karakter lungguh (kalem) dengan warna dasar yang digunakan mengacu pada kebaya Sunda berwarna hijau tua, bawahnya menggunakan kain kuning emas (*gold*) dan di tengahnya menggunakan rok rempel berwarna hijau.

Karawitannya diiringi dengan lagu *ageung* (*opat wilet*) yang memiliki struktur empat bagian, yaitu: *intro*, *Pager Baya*, (*Bawa Sekar*), *Renggong Kobongan*, dan *Renggong Angle*. Struktur atau pola iringan seperti ini hanya pada tarian *Rasjati*, sehingga menjadi ciri khas tersendiri. Mengenai hal ini, Lili Suparli (Wawancara, di Bandung; 2018) mengatakan bahwa:

Lenyepan (*opat wilet*), disebut *Renggong Kobongan*, awalnya lagu *Renggong Bubaran* dalam lagu *Kliningan*, *laras* yang digunakan yaitu *salendro*. Saat dialihkan ke *laras mataraman* atau disebut *laras kobongan* yang biasa disajikan pada *Ketuk Tilu* disebut *Songlér*.

Penulis memilih *Tari Rasjati* karena karakter dalam tarian tersebut memperlihatkan sosok wanita yang maskulin dan kelincahan di setiap gerakannya. Maskulin dimaksudkan sebagai wanita yang tangguh, gagah, yang tergambar dalam setiap gerakan, namun tidak menghilangkan sisi feminimnya. Hal itu, dirasakan sama seperti kepribadian penulis sendiri sebagai penyaji.

Pada sisi koreografi, sebenarnya *Tari Rasjati* disusun sebagai tari tunggal, tetapi seperti pada umumnya tari *Jaipongan* memiliki peluang untuk biasa digarap secara kelompok atau *rampak*.

Dengan demikian, maka penulis menyajikannya dalam bentuk kelompok (*rampak*) dengan jumlah penari sebanyak lima orang. Jumlah lima dipilih untuk mendapatkan pola lantai yang lebih bervariasi dalam setiap perpindahan gerakannya. Di bagian *Bawa Sekar* (*Pager Baya*) yang ada diawal dalam bentuk

alunan vokal *sinden*, sangat terbuka untuk diisi dengan olahan garap koreografis.

Untuk kepentingan garapan kelompok, penulis sebagai penggarap menentukan penari dengan menggunakan langkah-langkah pertimbangan antara lain melihat postur tubuh, mempertimbangkan kualitas kepenariannya, memperhitungkan kesepakatan waktu proses yang akan dilalui/dijadwalkan, dan yang tidak kalah penting adalah dedikasi sebagai mahasiswa tari dan/alumni tari yang membantu rekan-rekannya dalam menghadapi ujian tugas akhir.

Di sisi lain, bahwa tari *Rasjati* memiliki penggambaran tentang pencarian jati diri, maka dimungkinkan untuk melakukan pendekatan terhadap salah satu tuntunan hidup masyarakat Sunda, yaitu *papat kalima pancer*, sebagaimana yang diungkapkan oleh Oos Koswara (2017: 71), bahwa yang dimaksud itu adalah, "pemahaman pada konsep empat unsur arah mata angin sebagai konsep tentang ajaran proses perjalanan jiwa menuju *moksa*". Dijelaskan pula oleh Danasasmita (1987: 67) sebagaimana yang dikutip oleh Koswara (2017: 55) bahwa:

Timur merupakan tempat Batara Isora sebagai tujuan kebahagiaan, Barat merupakan tempat Batara Maha Dewa sebagai tujuan kebahagiaan tingkah laku manusia, Utara tempat Batara Wisnu tujuan sempurnanya perbuatan, Selatan tempatnya Batara Brahma sebagai penglipur kesengsaraan dan Pusat sebagai tempat dari Batara Siwa bagi mereka yang beramal baik menyelesaikan tugasnya.

Sebagaimana dijelaskan kembali dalam tesis *Penciptaan Seni Cawene* karya Oos Koswara (2017: 72) yang mengemukakan, bahwa "empat penjuru angin yang mempunyai unsur timur air, utara api, barat angin, selatan tanah yang ada pada tubuh manusia untuk menjadikan sempurna pada kekuatan pancer atau pusat kehidupan yang tunggal".

Merujuk pada peluang garap yang telah diuraikan di atas, maka berbagai gagasan yang ada disusun dalam sebuah rancangan garap yang meliputi beberapa unsur, yaitu: koreografi, karawitan iringan tari, dan artistik tari. Istilah koreografi sendiri memiliki arti tersendiri, bahkan telah dijelaskan oleh Sal Murgiono (1992: 9) bahwa "Koreografi adalah istilah baru dalam khasanah tari di negara kita. Istilah itu berasal dari Bahasa Inggris *choreography*. Asal kata dari dua kata Yunani, yaitu *choreo* dan *grahos*".

Pada koreografi, penulis menyusun frase yang bersumber dari *gerak pencug* dan *mincid Bajidoran* yang enerjik, sehingga diharapkan dapat menjadi warna baru dalam penyajiannya. Penambahan *silhouette* seorang *ronggeng* pada bagaian awal *Rasjati*, dimaksudkan untuk menggambarkan figur *ronggeng* yang diidamkan oleh semua penari karena kehebatannya dalam menari. Bagian pertama gerak menggambarkan kengakuhan, adapun tempo dalam gerak pun terlihat lebih cepat. Pada bagaian kedua, menggambarkan penyadaran diri, adapun gerak-gerak yang dimunculkan masih dalam tempo yang cepat, tetapi pada bagian tertentu ada gerak-gerak lambat. Pada bagian ketiga (terakhir), menggambarkan kepasrahan diri, sehingga dalam gerak terakhir ini terlihat penari lebih *luwes* dalam menarikannya.

Pada dasarnya pengolahan karawitan akan sangat bergantung dari hasil pengembangan koreografi, gerak tari tidak terlepas dari unsur karawitan dan sebaliknya keduanya saling membutuhkan dalam satu kesatuan yang utuh. Pengembangan karawitan dilakukan lebih kepada pemenuhan kebutuhan tarian, seperti untuk penebalan suasana, memberi aksentuasi pada frase gerak tertentu, memberi warna kontras pada ragam tertentu, dan sebagainya. Namun demikian, tidak menutup

kemungkinan dalam proses garapnya akan membutuhkan *waditra* tertentu dan menemukan bentuk irama tertentu pula.

Penataan rias dan busana pada tari *Rasjati* yang akan digarap dalam bentuknya yang baru, akan tetap menggunakan penataan rias dan busana sebagaimana yang digunakan pada sumbernya, karena hal itu telah menjadi identitas sumber.

Tata panggung pada repertoar tari *Rasjati* ini akan digarap, visualisasinya akan menampilkan nilai artistik yang sederhana. Hal ini untuk memfokuskan visual pada tarian yang menjadi materi pokok pertunjukan. Namun, disini ditonjolkan satu kekuatan dengan simbol kain dan *silhouette*.

METODE

Proses kreatif seringkali dipahami merupakan kegiatan yang dilakukan oleh seorang penata tari (koreografer; *creator*), padahal bagi seorang penyaji pun (penari) memiliki ruang kreativitas yang sama, yang disebut dengan kegiatan mengubah. Oleh karena itu, maka untuk melakukan garap penyajian tari *Rasjati* digunakan teori kreativitas yang disampaikan oleh A.A.M. Djelantik (2001: 69), yaitu:

Perwujudan yang bukan sepenuhnya kreasi baru, yang bersifat peralihan di tengah, yang memasukkan unsur-unsur yang baru ke dalam sesuatu yang telah ada, atau mengolahnya dengan cara yang baru, yang belum pernah dilakukan, yang bersifat "original".

Penyajian tari *Rasjati* ini menggunakan pendekatan gubahan tari yang disampaikan oleh Edi Sedyawati (1986: 17-18) bahwa:

Mewujudkan gagasan baru berupa pengembangan dari sumber penyajian tradisi tertentu dengan cara memasukan, menyisipkan dan memadukan bentuk-bentuk gerak baru atau penambahan unsur lain, sehingga menghasilkan bentuk penyajiannya yang berbeda dengan tetap mempertahankan identitasnya.

Berdasarkan pendekatan metode garap tersebut, maka langkah-langkah proses garap dilakukan melalui beberapa tahapan, meliputi eksplorasi, evaluasi, dan komposisi.

HASIL DAN PEMBAHASAN

1. Proses Garap

Eksplorasi secara umum dipahami sebagai sebuah kegiatan awal dari suatu proses kreatif, dilakukan dengan merujuk pada konsep yang telah ditetapkan. Sehubungan dengan hal itu, Soedarsono (1978: 72) mengatakan, “eksplorasi termasuk berfikir, berimajinasi, dan merespon-sikan. Eksplorasi berbeda dari improvisasi dan komposisi, sebagian besar tanda-tanda bagi aksi adalah dimotivikasi dari luar. Oleh karena itu, proses eskplorasi dapat berguna sekali pada pengalaman pertama”.

Adapun pengertian komposisi yaitu kumpulan unsur-unsur sehingga terciptalah sebuah tari. Unsur tersebut antara lain gerak tari, karawitan iringan tari, tema, tata busana, tata rias, tempat, pentas, dan tata lampu. Adapun yang dimaksud evaluasi yaitu, suatu proses dialogis antara penyaji dan pem-bimbing. Kegiatan ini diberlakukan, karena proses kreatif garapan tari berada dalam koridor pendidikan, sehingga para mahasiswa peserta ujian masih harus mendapatkan pendampingan dari dosennya.

Berangkat dari pemahaman tersebut, maka dalam pelaksanaannya pembimbing berke-wajiban menyampaikan koreksi, perbaikan, arahan, dan berbagai hal yang terkait dengan proses pencapaian karya tari yang diinginkan oleh mahasiswa bimbingannya. Dengan demikian, maka proses garap itu dilakukan secara bertahap, mulai dari tahapan eksplorasi, tahapan evaluasi, dan tahapan komposisi.

a. Tahap Eksplorasi

Pada tahap eksplorasi ini, penulis sebagai penggarap melakukan penjelajahan gerak de-

ngan cara menggerakkan tubuh secara mengalir (improvisasi) tetapi tetap merujuk pada konsep yang telah ditetapkan. Pencarian gerak difokuskan pada berbagai motif gerak yang dibutuhkan untuk menyusun frase gerak bagian *Bawa Sekar*.

Di bagian lainnya, dilakukan penjelajahan dengan fokus pada pengembangan gerak pada bagian *Renggong Kobongan naék Renggong Anglé* yang struktur koreografinya sudah ada. Mengingat garapan penyajian tari ini mengambil bentuk kelompok (*rampak*), maka tahapan eksplorasi dibagi menjadi dua bentuk kegiatan, yaitu kegiatan mandiri dan kegiatan kelompok (kolektif). Akan tetapi, tidak terbatas pada kegiatan praktik semata, karena kegiatan studi pustaka (teoritis) juga termasuk bagian penting perlu dilakukan.

1) Kegiatan Mandiri

Pada kegiatan eksplorasi dilakukan proses pendalaman materi tari *Rasjati*. Pendalaman ini akan dituangkan pada bagian struktur awal *Bawa Sekar*. Penulis berpeluang besar mengisi bagian ini dengan mengoptimalkan potensi kepenarian yang dimiliki. Proses eks-plorasi memungkinkan mendapat berbagai motif, intensitas tenaga, olah ruang, tempo, dinamika irama, termasuk teknik yang belum didapatkan.

Eksplorasi mandiri juga diharapkan untuk menemukan gerak-gerak atau gaya menari yang menjadi ciri khas sendiri. Berdasarkan penjelajahan gerak tersebut, penulis mendapat bentukan frase struktur pada bagaian *Bawa Sekar*, meliputi motif tangan sejajar bahu, *galier, pasang, malik nukang, olah boyok diikuti kepala, géol, gibrig, neundeut siku, suay, képrét, besot kenca-katuhu, golong, pasang, besot katuhu, suay, peupeuh gensor. Tangkis genggсор, taplok gensor, tangkis gensor, pasang, ngalaga, tajong, banting, géol, cindek buka tangan serong nukang. Tangan motong, ngerecek ke arah belakang,*

tangan dibuka, *ngerecek* ke arah samping depan, *géol* tangan ditekuk.

2) Kegiatan Kelompok (Kolektif)

Pada tahap ini, kegiatan latihan difokuskan pada penerapan materi kepada para penari. Sumber koreografinya berada dalam lagu *Renggong Kobongan naek Renggong Anglé* yang terdiri atas *opat goongan*. Proses penerapan materi dilakukan secara bertahap dan juga dilakukan dalam beberapa kali pertemuan latihan. Hal tersebut dilakukan mengingat tari *Rasjati* dipandang memiliki tingkat kesulitan yang cukup tinggi, baik dalam penguasaan vokabuler gerak maupun dalam penguasaan teknik menarikannya.

b. Tahap Evaluasi

Tahap evaluasi merupakan upaya pendampingan dalam proses garap, terutama bagi pembimbing dapat memberikan koreksi, arahan atau masukan berbagai hal penting yang dapat menggiring tercapainya bentuk karya penyajian yang diinginkan. Sehubungan dengan hal itu Soedarsono (1978: 88) menjelaskan, bahwa "Evaluasi atau kritik terhadap tari melihat pembuatan penilaian estetis yang timbul dari persepsi pengamatan karya yang dicipta". Oleh karena itu, agar dapat dilakukan secara detail, maka proses dialogis dalam evaluasi dilakukan secara sektoral, meliputi: sektoral koreografi, sektoral iringan tari, dan sektoral artistik tari.

2. Perwujudan Bentuk Garap

Perwujudan bentuk penyajian tari *Rasjati* yang digarap secara kelompok, pada pembahasan meliputi tiga hal pokok yaitu; struktur koreografi. Struktur karawitan tari dan penataan artistik tari. Kegita hal tersebut, masing-masing akan diuraikan sebagai berikut:

Sinopsis:

Hirup kudu jeung huripna

Hirup-hurupna manusa anging ku kersana Gusti.

a. Struktur Koreografi

Bawa Sekar

Pada bagian *Bawa Sekar*, setelah intro, seorang penari dari posisi berdiri membelakangi lalu memutar ke kiri pasang serong depan, *obah bahu, suay*, hadap belakang, *ngalegeday*.

- 1) *Badan ajeg pasang, geol* kanan-kiri, *siku bawah, pling, ngalegeday* posisi di bawah.
- 2) *Besot* kanan-kiri, *jedag, capang* atas, *goloyong muter, pasang* depan.
- 3) *Besot* atas kanan-kiri, *peupeuh, gunting, taplok, jibrig*, ayun badan,
- 4) *Nyirodot, tajong*, banting bahu, *pasang* bawah, *ngalaga*.
- 5) *Geol, reundeuk, mincid*.
- 6) *Tangan gunting* kanan-kiri, kaki diangkat bergantian, pasang, tangan kepret, *kadek, jedad, galeong* belakang, *cindek* serong kiri belakang, *gelong* depan.

Ragam gerak pada *Renggong Kobongan*

Goong Kahiji

- 7) *Pasang handap*. *Depok* nutup silang, *galeong pasang suay, cengkat*,
- 8) *Golong gibas, nangtung Goloyong gibas*, *siku handap, sogok* kanan, *rawel muter, tendeut*

Angin-angin

- 9) Langkah *angin-angin, rengkuh* serong kanan, maju *gunting tutup handap*, silang *jerete, gibas* belakang.

Pasang capang

- 10) *Pasang capang* belakang, *galeong, pasang capang* depan, *gelenyu* (kepala *galeong* kiri), maju *sogok kepret ka-ke pring, jambret nutup*

Muter Soloyong

- 11) *Malik muter langkah reundeuk, putar badan 2x, banting sonteng, goloyong muter kadek.*

Kuda-kuda capang

- 12) *Kuda-kuda capang luhur, eluk paku, leumpang ngalaga, malik depan capang jeblag, depok nutup handap.*

Goong Kadua

Usik Malik Nangtung

- 13) *Berdiri tangan kanan ke atas, jalak pengkor muter malik, kepret capang kuda-kuda sabeulah Siku handap 3x, golong mundur jedag.*

Besotan

- 14) *Beset (ka), tangkis beset (ki) pring, angin-angin, beset siku.*

Ayun jagat

- 15) *Langkah kanan, Tarik kiri satu rangkaian dari beset balungbang, gunting sirig.*

- 16) *Luncat muter (ka) kuda-kuda balungbang.*

Goong Katilu

Sentingan

- 17) *Maju soloyong motong (ka-ke), beset handap, muter, sonteng.*

Ombak Banyu

- 18) *Eluk paku, angkat angina-angin, sogok (ka-ke) geol cengkat taktak micidecek 3x Maku Ngalaga, apasang capang sabeulah.*

Pencugan

- 19) *Bukaan silang, golong pepeuh, rokok handap, beset kiri, suay, sogok, tendeut sabeulah gebrig, beset kanan, suay, sogok, teundeut.*

Barungbang muter

- 20) *Rogok handap, siku banting, jalak penggor jerete, angkat kaki, nutup silang handap, suay lageday, sogok handap kanan, siku banting 3x, angkat kaki, nutup.*

Eluk paku

- 21) *Tangan kanan diikuti dengan kaki kanan ngoer sambil badan hampir telungkup banting ukel kanan, suay lageday, sentingan handap sambil proses berdiri.*

Kuda-kuda ngalaga

- 22) *Mincid hiji, ngalumbay, pangkal muih, jedag, capang siku, suay kiri lageday, sambal muter malik. Silang tutup, buka suay, ngadek silang tutup, ngalumbay muter, pangkalmuih (uraian tersebut lakukan sekali lagi)*

Gunting jeblag,

- 23) *Luncat pasang teundeut, barungbang muter, kepret kanan (lakukan sebaliknya jeblag hareup, banting taktak).*

Mincid dua.

- 24) *Adeg-adeg capang, silang tutup buka, putar adeg-adeg capang, silang buka sambil geol, jerete geol (lakukan 2x) ileug.*

- 25) *Leumpang ngalaga muter malik, luncat siku handap jerete sambil proses ke atas tangkis.*

Jurus bumi.

- 26) *Teundeut ileug, nyiku kiri, nyiku kanan, sogok, pasang, kepret muih, obah taktak, nutup mundur jedag.*

Mincid tilu.

- 27) *Adeg-adeg belakang tangan pasang capang, balik badan sered, reundeuk muter mincid ngalaga.*

b. *Struktur Iringan Tari.*

Struktur iringan tari *Rasjati* tidak banyak mengalami perubahan dari sumbernya. Namun dibagian *Bawa Sekar* diberi sedikit tepak-*tepak mincid Bajidoran* dalam lagu *Renggong Kobongan Renggong Anglé*.

c. Penataan Artistik Tari.

1) Rias dan Busana.



Gambar 2. Rias dan Busana Rasjati
(Dokumentasi: Elma Merdiana, 2018)

Kostum yang digunakan sebagaimana yang dipakai pada sumbernya, karena sudah merupakan identitas tarian tersebut. Desain rias busana walaupun merupakan fasilitas pendukung, namun dalam tarian ini menjadi ciri tarinya. Adapun tata rias dan busananya sebagai berikut: *Kerun*, bunga melati, bunga kuning merah, *giwang*, baju *kebaya*, gelang tangan, *tusuk konde kujang*, *rancean* bunga melati, sabuk, dan rok rempel.

KESIMPULAN

Proses garap penyajian tari terasa berat, lama, dan rumit. Menjalani proses kreatif seperti ini, ternyata memerlukan kondisi yang prima dan totalitas yang tinggi. Dalam hal ini, diingatkan oleh para pembimbing, bahwa seorang penggarap tari itu memiliki tiga tanggung jawab, yaitu sebagai kreator (koreografer), sebagai *erenjer*, dan sekaligus sebagai manager.

Berangkat dari tiga tanggung jawab tersebut, akhirnya penulis berhasil mewujudkan repertoar tari *Rasjati*. Bentuk baru yang disajikan meliputi tenaga ruang dan waktu, termasuk menghadirkan garap artistik (setting

dan plot light) dengan tidak mengubah sumber aslinya. Dari sisi estetika tari, penulis melakukan proses peningkatan kualitas kepenarian sesuai arahan dari para pembimbing. Dengan meningkatnya kualitas kepenarian, maka terbangun dinamika irama yang lebih kuat. Bahkan dinamika irama tersebut, juga ditunjang oleh hadirnya berbagai genre musikal yang memperkuat dan sekaligus memperkaya struktur koreografi tarian.

DAFTAR PUSTAKA

- Caturwati, Endang, dkk. 2007. *Gugum Gumbira Dari Cha-Cha ke Jaipong*. Bandung: Sunan Ambu Press.
- _____. 2007. *Tari di Tatar Sunda*. Bandung: Sunan Ambu Press.
- Cokrohamijoyo, Sutopo F.X., ed., 1986. *Pengertian Elementer Tari dan Beberapa Masalah Tari*. Jakarta: Direktorat Kesenian.
- Danasasmita, Saleh, dkk. 1987. *Sewaka Darma (Kropak 408)*. Bandung: Direktorat Jenderal Kebudayaan. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Djelantik, A.A.M. 2001. *Estetika Sebuah Pengantar*. Bandung: MSPI (Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia).
- Hanifah, Hani. 2012. "Kawung Anten", (Skripsi). Bandung: Jurusan Tari.
- Koswara, Oos. 2017. "Cawene Perempuan Suci". Bandung: Pasca Sarjana ISBI Bandung.
- Lugia, Thezsa. 2015. "Sonteng", (Skripsi). Bandung: Jurusan Tari.
- Murgianto, Sal. 1992. *Koreografi*, Jakarta: Pendidikan Dasar dan Menengah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

- Nuriawati, Risa. 2015 "Rasjati", (Skripsi). Bandung: Jurusan Tari, STSI Bandung.
- Ramlan, Lalan. 2016. *Jurnal Ilmiah Seni Makalangan Menelisik Tradisi mengais Kreasi*. Bandung: Jurnal Ilmiah Seni Makalangan Vol. 01, No. 1: 12-20.
- Ruslana, Iyus. 2008. *Kompilasi Istilah Tari Sunda*. Bandung: Sunan Ambu Press.
- Sarimasti, Lilis Sarimasti. 2015. "Rawayan", (Skripsi). Bandung: Jurusan Tari, STSI Bandung.
- Sedyawati, Edi. 1984. *Tari*. Bandung PT Dunia Pustaka Jaya.
- Tami Dwi Ranti, Damar. 2015. "Rasjati", (Skripsi). Bandung: Jurusan Tari, STSI Bandung. Tari, STSI Bandung.
- Yousda Amirna, Ine I, dan Zainal Arifin. 1993. *Pendidikan dan Statistik Pendidikan*, Jakarta: Bumi Aksara.