



Tari Angglang Ayu Di Kepulauan Riau Dikaji Dalam Perspektif Analisis Koreografi

Gilda Nurul Shaesa[✉]

Program Studi Seni Tari, Universitas Universal Batam, Indonesia.

Info Artikel

Sejarah Artikel

Diterima : 22 April 2021
Disetujui : 16 Juni 2021
Dipublikasikan : 05 Juli 2021

Keywords:

*Angglang Ayu Dance,
Choreography Analysis,
Dewi Uma and Dewi Durga*

Abstrak

Tari Angglang Ayu adalah sebuah pertunjukan tari yang murni ciptaan sang koreografer yang dikaji dalam Analisis Koreografi secara deskriptif. Tari ini adalah tari kelompok yang ditarikan oleh 6 orang penari perempuan. Dilihat dari gerak, pola lantai, dan lirik yang dilantunkan semuanya dikemas guna memberikan gambaran mengenai watak seorang dewi Uma dan dewi Durga yang memiliki 1 jiwa namun 2 kepribadian. Dengan pendekatan Koreografi yang meliputi aspek bentuk, teknik, dan isi, serta menganalisis gerak tari dari aspek tenaga, ruang, dan waktu. Koreografi dalam tari ini memiliki motif gerak yang banyak menyimbolkan watak sang dewi. Dari gerakan yang menyimbolkan menyimpan berbagai makna di setiap hal yang terkait dengan tari.

Abstract

Angglang Ayu Dance is a dance performance that is purely created by the choreographer which is examined into a descriptive choreographic analysis. This dance is a group dance that is danced by 6 female dancers. Judging from the motion, floor patterns, and the lyrics sung are all packaged to give a description of the character of the goddess Uma and the goddess Durga, who has 1 soul but 2 personalities. With a choreography approach that includes aspects of form, technique, and content, as well as analyzing dance movements from the aspects of energy, space and time. The choreography in this dance has motion motifs that symbolize the character of the goddess. Of the movements that symbolize storing various meanings in everything related to the dance.

PENDAHULUAN

Tari merupakan wadah pengungkapan perasaan jiwa manusia yang diungkapkan melalui gerak ritmis yang indah serta diiringi musik sebagai unsur pendukung. Sebagian orang juga mengatakan bahwa tari adalah alat ekspresi ataupun sarana berkomunikasi secara non verbal oleh para seniman atau penari kepada penonton. Sebagai alat ekspresi dan alat komunikasi ini tari mampu menciptakan untaian gerak yang dapat membuat penikmatnya peka terhadap sesuatu yang disampaikan oleh seorang penari. Sebab, seniman menggunakan tari sebagai wujud pengejawantahan, pernyataan dan ekspresi dalam gerak yang memuat maksud dan arti tertentu mengenai realitas kehidupan yang dapat memasuki hati dan pikiran oleh orang yang menontonnya (Murgiyanto, 2002). Setiap daerah memiliki ciri khas untuk setiap tariannya, umumnya tari dibedakan menjadi dua yaitu tari tradisional dan tari modern (Hidajat, 2005).

Tari tradisional adalah tari yang sudah ada sejak masa lalu sebagai warisan nenek moyang terhadap daerah tersebut yang diwariskan kepada ahli waris, cucu, atau keturunannya (Lail, 2015). Pada era saat ini koreografer-koreografer dituntut untuk menemukan dan mengembangkan sebuah inovasi dalam karya yang diciptakan. Inovasi ialah sebuah pembaharuan atau perubahan baru, inovasi merupakan pengenalan cara-cara baru yang lebih baik. Inovasi terbatas pada pengertian usaha-usaha yang dilakukan secara sengaja untuk memperoleh keuntungan dari berbagai perubahan baru (Henri, 2009). Dengan adanya inovasi terciptanya karya tari yang tidak hanya terpaut pada tari tradisional saja melainkan munculnya tarian kreasi baru.

Tari *Angglang Ayu* merupakan tari kreasi baru yang tidak lepas dari akar atau sentuhan tari tradisi atau dapat dikatakan tarian yang masih berpola tradisi yang disajikan dengan bentuk koreografi tari berkelompok. Tipe tari pada koreografi *Angglang Ayu* ialah dramatik, yang menyimbolkan, sebuah tarian menitik beratkan pada suasana saat pertunjukan.

Tari *Angglang Ayu* merupakan tari kreasi baru yang didasari oleh adanya sebuah mitos yang dipercayai oleh masyarakat pemeluk kepercayaan Hindu, yang mempercayai *animisme* dan *dinamisme*. Mitos disini ialah mengenai seorang Dewi yang memiliki 1 raga namun berbeda jiwa yang dikenal sebagai *Dewi Uma* dan *Dewi Durga*. *Dewi Uma* ialah sosok dewi yang memiliki watak penyabar, perasaan halus, dan berparas cantik (Mashuri, 2013). *Dewi uma* akan berwatak terbalik dari watak sebelumnya apabila ia murka maka ia akan berubah seperti sosok yang sangat ditakuti oleh banyak orang. Dewi Durga konon mitosnya ialah perwujudan *dewi uma* yang dikutuk oleh sang suami (Suwena, 2018). Wajahnya yang semula cantik berseri. Seketika berubah menjadi raksasa seram dan menakutkan. Dia yang sebenarnya bak bidadari yaitu *Dewi Uma*.

Karya tari ini tercipta pada proses pembelajaran mata kuliah koreografi kelompok kecil, tarian ini dipentaskan pada tanggal 14 Desember 2019, dan tarian ini berproses dalam rentang waktu kurang lebih 6 bulan.

Penelitian ini membahas mengenai bagaimana bentuk penyajian analisis koreografi tari *Angglang Ayu*. Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui bentuk penyajian analisis koreografi *Angglang Ayu* dan mengetahui deskripsi tari *Angglang Ayu* lebih mendalam.

Sebelum melakukan penelitian ini, penulis terlebih dahulu melakukan tinjauan atau kajian pustaka terhadap beberapa karya atau hasil penelitian sebelumnya yang tidak lepas dari objek koreografi yang berceritakan mengenai mitos sosok *Dewi Uma* dan *Dewi Durga*.

Menurut Wiradi dalam jurnal "*Analisis Koreografi Tari Kreasi Jameun Di Sanggar Rampoe Banda Aceh*", Analisis merupakan aktivitas yang terdiri atas kegiatan mengurai, membedakan sesuatu untuk digolongkan dan dikelompokkan menurut kriteria tertentu lalu dapat ditarik sebuah makna dan kaitannya (Agung, 2017). Koreografi adalah proses pembentukan gerak yang disusun dengan sedemikian rupa sehingga membentuk

sebuah komposisi gerak yang utuh ke dalam sebuah tarian (Hadi, 2005).

Dalam ranah budaya Jawa, wayang menempati posisi penting, sentral sekaligus sakral. Ajaran Jawa tentang etika atau ajaran kehidupan, bersumber dari nilai-nilai yang terkandung dalam wayang, baik itu epos Mahabarata maupun Ramayana. Ajaran-ajaran ini menyangkut ajaran sosial, kebaikan keburukan dan spiritualitas.

Dalam kisah-kisah yang tertuang di wayang merupakan rajutan kisah-kisah yang sarat nilai dengan mengandaikan kehidupan manusia di dunia yang dijalankan dengan penuh pertimbangan dan harmoni, dengan kisah perjalanan tokoh tokoh wayang. Intinya wayang merupakan identitas utama manusia Jawa (Mashuri, 2013).

Umayi memiliki arti “perwujudan perdamaian, cinta kasih, lemah lembut namun disisi lain memiliki sifat ganda ‘santa’ atau tenang, dan bersifat ‘raudra’ atau ‘krodha’” (Suherman, 2017).

Mitos Dewi Saraswati dan mitos Dewi Durga yang dijumpai di kalangan orang Bali mempunyai sifat religius, bahkan disakralkan karena kedua mitos ini legitimasi kepercayaan umat Hindu untuk melaksanakan ritual pemujaan terhadap Dewi Saraswati dan Dewi Durga. Menurut Durkheim, hal-hal yang sakral selalu dianggap superior, sangat kuasa, terlarang dari hubungan normal, dan pantas mendapat penghormatan tinggi. Perhatian bagi umat beragama tertuju kepada hal-hal yang bersifat sakral, bukan kepada hal-hal yang bersifat profane (Suwena, 2018).

Dewi Uma adalah dewi yang memiliki dasamuka, yang berarti bermuka sepuluh. Maka diibaratkan *dewi uma* dapat berubah muka dengan pribadi dewi yang bengis yaitu dewi durga (Sutedja, 2014).

Beberapa karya atau hasil penelitian diatas, dapat disimpulkan bahwa penelitian ini memiliki perbedaan dengan penelitian atau karya sebelumnya. Dimana karya ini menitik beratkan kepada bentuk penyajian analisis koreografi tari Angglang Ayu di Kepulauan Riau.

METODE PENELITIAN

Pada penelitian ini metode penelitian yang digunakan yaitu metode penelitian kualitatif dengan pendekatan koreografi. Analisis koreografi ini diawali dengan pengumpulan data yang didapatkan melalui studi literatur atau studi pustaka dan studi lapangan dengan cara pengamatan atau observasi, wawancara, dan dokumentasi. Dilanjutkan dengan proses pemilahan data, analisis data, dan diakhiri dengan capaian sebuah tulisan.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Bentuk Penyajian

Pada Kamus Besar Bahasa Indonesia, KBBI bentuk ialah rupa, wujud, sistem, dan acuan. Bentuk adalah satu titik bertemu antara ruang dan massa. Bentuk juga dikatakan sebuah perwujudan yang dapat dilihat melalui visual yang melambangkan suatu makna dan memiliki arti maupun fungsi tersendiri. Bentuk adalah struktur hasil kesatuan yang menyeluruh suatu hubungan berbagai faktor yang saling terhubung/lebih tepatnya saling terkait (Endah, 2015).

Penyajian adalah sebuah proses , cara, pembuatan menyajikan. Maka bentuk penyajian adalah sebuah wujud dari suatu penyajian yang didalamnya terdapat unsur-unsur pendukung terwujudnya suatu karya seni terutama pada seni tari. Dapat dikatakan pula bahwa bentuk penyajian didukung oleh elemen-elemen yang mendukung dalam terciptanya sebuah karya seni khususnya seni tari. Elemen-elemen tersebut adalah gerak, iringan, tata rias, tata busana, tempat pertunjukkan dan perlengkapan/properti tari. Dalam setiap elemen ini saling berkesinambungan atau saling berhubungan.

Mode penyajian koreografi tari *Angglang Ayu* menggunakan mode penyajian simbolik, makna simbolik menurut Saussure, bahwa simbol ialah suatu bentuk tanda yang semi natural, tidak sepenuhnya terlihat secara langsung (Saussure, 2010). Sesuai dengan makna simbolik tersebut koreografi ini

menyajikan gerakan-gerakan yang menyimbolkan dengan gerakan-gerakan yang unik menggambarkan watak tokoh yang berperan pada koreografi ini. Corak garapan pengembangan tradisi yang digabungkan dengan corak kontemporer. Tipe tari pada koreografi ini ialah dramatik, ditunjang dengan penyajian tarian yang berdasarkan latar belakang dari sebuah konsep cerita. Tipe tari dramatic ini diciptakan sebagai penguatan suasana yang diciptakan pada setiap adegan dan gerak murni yang dihadirkan pada setiap adegan.

Gerakan pada koreografi tari *Angglang Ayu* disajikan dari awal hingga akhir, diungkapkan melalui media visualisasi gerak representasional simbolik. Koreografi ini memiliki tiga repertoar, yaitu repertoar pertama, repertoar kedua, dan repertoar ketiga. Yang disetiap repertoar tariannya memiliki arti dan maksud tersendiri. Repertoar pertama ini menggambarkan sifat dan watak seorang dewi yang Anggun, lembut, cantik, nan rupawan yaitu *Dewi Uma*, Repertoar kedua pemunculan dua watak yang mana menampilkan adanya watak Uma dan Durga dalam satu raga, dan repertoar ketiga menggambarkan keseluruhan amarah sifat Dewi Durga yang digambarkan dengan menggunakan topeng. Gerak tari pada koreografi *Angglang Ayu* ini lebih dominan kepada gerakan jawa dimana didapat dari gerak dasar jawa yang dikembangkan. Gerakan tari banyak diadaptasi oleh bentuk gerak seperti sikap tubuh tribangga.

Pernyataan diatas merupakan hasil wawancara sang peneliti dengan salah satu koreografer tari *Angglang Ayu*. Gerakan Tari diawali dengan gerak penari menyimbolkan bentuk sang dewi yang memiliki satu tubuh namun banyak tangan. Lalu dilanjutkan dengan gerakan yang menyimbolkan watak-watak sehingga tersampainya pesan dan makna yang disampaikan melalui gerak penari.

Hubungan gerak dengan musik tari, sebuah tarian pasti tidak akan lepas dengan sebuah musik pengiring yang

mengiringi sebuah tarian. Koreografi tari *Angglang Ayu* ini memiliki corak gerak yang tidak lepas dari ranah wilayah Jawa, maka musik yang digunakan atau musik yang dihasilkan untuk menunjang sebuah tarian ini tidak akan lepas dari corak gamelan atau gaya musik Jawa pula, musik pengiring menggunakan tempo yang diawali dengan tempo pelan sesuai dengan gerak tari yang diawali oleh gerakan yang halus bak seperti seorang dewi yang cantik dan lembut, lalu tempo musik perlahan-lahan klimaks sesuai dengan gerakan yang di gerakkan, dan tempo musik semakin lama semakin meningkat sesuai dengan gerakan yang terdapat pada tarian *Angglang Ayu*. Musik pada tarian ini berdurasi 7 menit 13 detik. Terdapat vokal musik pada bagian awal tarian, yang mana vokal nya ber lirik "*Paduko, Dewi Umo. Pangraos Paduko alus soho lantip, dewi suci ingkang mengku*". vokal ini dinyanyikan dalam lantunan bahasa Jawa yang berarti "*Paduka Dewi Uma, Perasaanmu halus serta tajam, Dewi suci dewi yang memerintah semua Dewi*" lirik vokal pada koreografi "*Angglang Ayu*" didapatkan melalui tahapan wawancara kepada seorang koreografer sekaligus penari dalam karya tari "*Angglang Ayu*". Arti lirik ini yaitu sangat bersinergi dengan bentuk penyajian tari dimana tari menyimbolkan watak seorang Dewi Uma yang begitu halus namun juga tajam. Musik tari yang disajikan sesuai dengan gerakan yang dihasilkan sebagai penunjang suasana, suasana dalam tarian yaitu suasana ke ayuan seorang dewi/putri, di pertengahan suasana keduanya yang melambangkan keayuan dan kebengisan, dan suasana musik selanjutnya hanya menunjukkan suasana amarah, kalap, kemarahan, dan kebengisan seorang dewi. Dan irama yang dimainkan pada musik koreografi tari *Angglang Ayu* ini iramanya mengalun mengikuti gerakan yang digerakkan. Ditambah lagi pada karya ini menyajikan sebuah vokal suara yang mengisi dan mewujudkan suasana keayuan diawal tarian dan suasana kemarahan diakhir tarian.

Selain gerak tari berhubungan dengan musik pengiring, sebuah tarian akan tidak lepas dengan adanya sebuah setting/properti. Pada koreografi *Angglang Ayu* ini menggunakan properti topeng sebagai pendukung sebuah tarian. Menurut KBBI, topeng ialah penutup muka yang berbahan kertas maupun kayu yang digunakan untuk menutup wajah seseorang, kepura-puraan untuk menutupi sesuatu memiliki maksud sebenarnya.



Foto 1. Penggunaan Properti tari *Angglang Ayu*
(Sumber : Gilda, Batam 2019)

Gambar satu, memaparkan foto properti topeng tari saat digunakan dalam koreografi tari *Angglang Ayu*, dengan corak topeng yang seperti wayang wajah perempuan.

Tarian ini terinspirasi oleh watak seorang dewi yang memiliki dua kepribadian yang saling berlawanan, maka topeng adalah salah satu lambang yang dapat menyimbolkan salah satu watak yang terdapat pada tokoh yang diceritakan dalam koreografi *Angglang Ayu* ini. Selain menyimbolkan watak saja, topeng juga digunakan untuk mempertegas sebuah karya tari baik dari segi suasana, maupun gerakan. Pernyataan diatas merupakan hasil wawancara dengan salah satu koreografer tari *Angglang Ayu*. Topeng digunakan pada gerakan bagian tengah tarian ini, dimana terdapat seorang penari menggunakan topeng dan membawa topeng-topeng di tubuhnya, lalu topeng tersebut digunakan oleh 3 orang penari. Topeng digunakan merupakan simbol perwujudan marahnya seorang dewi yaitu dewi durga, apabila topeng ini tidak digunakan yakni hanya

wajah seorang penari saja, maka gerakan yang digunakan merupakan gerakan sosok *dewi uma* yaitu gerakan yang lembut dan cantik layaknya seorang dewi. Setting juga merupakan sebuah unsur yang saling berhubungan namun gerakan pada koreografi ini tidak memerlukan sebuah setting, yang berada di atas panggung. Maka, pada saat bergerak murni hanya terdapat penari saja yang menari diatas panggung.

Sebuah tarian akan indah apabila didukung oleh unsur tata rias dan busana, tata rias adalah sebuah riasan yang dipoleskan di wajah penari yang bertujuan untuk mempertegas, memperindah, dan bahkan menyimbolkan arti dari sebuah tarian tersebut. Riasan yang digunakan pada koreografi ini memiliki hubungan dengan gerakan-gerakan yang dihasilkan yaitu riasan cantik panggung yang mana menyimbolkan kecantikan seorang dewi. Riasan cantik panggung yang digunakan akan meningkatkan daya tarik penonton yang menonton karya tari ini. Busana yang dikenakan dalam tarian ini juga memiliki hubungan dengan gerakannya. Baju pada koreografi ini berlempang tangan pendek yang dapat memudahkan penari untuk bergerak seperti merentangkan tangan dan lain sebagainya serta baju penari bercorak brokat kuning dan brokat hijau, serta kain satin kilat membentuk seperti kemben, dan celana penari berukuran di bawah lutut, berbentuk seperti celana balon dan terdapat kantong di tengah-tengah pisak celana yang berguna untuk menyimpan properti tari (topeng) di dalamnya. Celana pada koreografi ini berbahan kain batik berwarna coklat muda. Pada koreografi ini tidak menggunakan aksesoris di kepala, rambut hanya dicepol atau diikat bawah bersih.



Foto 2. Rias dan Busana tari *Angglang Ayu*
(Sumber : Gilda, Batam 2019)



Foto 3 : Bentuk Gerak tari *Angglang Ayu*, 1000 tangan, Repertoar pertama
(Sumber : Gilda, Batam 2020)

Analisis Gerak Tari

Sebelum menganalisis gerak tari diperlukannya pengetahuan akan bentuk gerak tari, Analisis gerak tari dikembangkan melalui bentuk gerak tari dengan berbagai pertimbangan prinsip menjadi sebuah wujud gerak tari. Berdasarkan gerak tari, menggunakan teori Y. Sumandiyo Hadi yang mana isinya ialah Prinsip gerak tari meliputi kesatuan gerak, variasi gerak, repetisi gerak, transisi gerak, dan rangkaian gerak tari (Y Sumandiyo Hadi, 2007). Kesatuan adalah salah satu unsur tari yang menghasilkan hasil yang secara menyeluruh atau satu. Kesatuan atau *unity* berperan penting dalam terciptanya sebuah gerak tari. Kesatuan memiliki aspek-aspek didalamnya yaitu gerak, ruang, dan waktu yang disatukan menjadi satu kesatuan utuh (Smith, 1985).

Pada koreografi tari *Angglang Ayu* memiliki satu kesatuan untuk membentuk sebuah karya tari representasional, menggambarkan simbol watak sang dewi baik dewi uma maupun *dewi durga*. Bentuk penyajian koreografi tari *Angglang Ayu* ini memiliki 3 tahapan yaitu awal, tengah, dan akhir. Pada bagian awal gerak berbaris satu barisan ke belakang menjadi satu tubuh dan tangan membuka dengan sesuai irama tempo musik, lalu bentuk gerak bergerak seperti 1000 seorang dewi yang ada 1000 tangan/banyak tangan lalu diawali juga dengan gerakan membungkuk duduk badan menghadap ke bawah.

Variasi merupakan prinsip bentuk gerak tari yang ada di dalam sebuah karya tari, variasi seiring dengan adanya perbedaan di setiap karya-karya tari yang disajikan maka variasi akan membentuk sesuatu yang baru (Hadi, 2007). Variasi pada karya tari menghasilkan sesuatu pembeda atau peningkatan dalam sebuah gerak tari yang dirangkai tersusun, variasi menampilkan sesuatu yang disampaikan kepada penonton agar sebuah karya tari tidak terlihat membosankan saat dipertunjukan. Pada bagian awal tari adanya variasi gerak jalan jongkok atau dikenal dalam bahasa Jawa ialah *mlaku ndodok* yang mana berjalan jongkok nan sopan sopan layaknya seorang dewi di tanah Jawa/adat Jawa. dan bentuk badan tribangga. Pada bentuk gerakan tangan terdapat variasi gerak tangan *ngruji* dan *ngithing*. Serta koreografi ini menyajikan variasi motif gerak kaki *sisig*, *kengser*, *jinjit*, *mendak* dan *kuda-kuda*.

Pada bagian tengah tarian, variasi gerakan yang digunakan berubah yaitu bentuk gerak hanya memaparkan gerakan-gerakan kecil dan besar, pada bagian ini juga didukung oleh adanya properti sehingga bentuk gerak yang digunakan, saling bersinergi dengan properti yang digunakan pula yaitu topeng. Pada saat penari menggunakan topeng variasi gerakan yang digunakan gerakan bervolume ruang yang besar sehingga mengejutkan kemarah dan begitu sebaliknya yang tidak menggunakan topeng tetap dengan gerakan kecil nan lembut.

Bentuk gerak pada bagian kedua ini pula banyak menggunakan gerakan kaki kuda-kuda/ posisi badan turun kebawah kaki terbuka lebar dan di tekuk. Bentuk gerakan lebih dominan pada kaki dan tangan dominan memegang topeng. Lalu, terdapat variasi gerakan memutar kepala sesuai iringan musik.



Foto 4. Bentuk Gerak tari *Angglang Ayu*,
Repertoar kedua
(Sumber : Gilda, Batam 2020)

Pada bagian terakhir di tarian ini, Variasi gerak dominan bentuk gerakan volumenya dan lebih besar dari gerakan pada bagian tengah, ruang yang digunakan juga lebih jauh dan luas, serta waktu yang digunakan lebih cepat, sesuai tempo musik yang juga dapat membedakan setiap gerakannya. Pada bagian terakhir ini menyimbolkan amarah yang membara. Dan semua penari menggunakan topeng sebagai simbol sang *dewi durga*. Bagian terakhir lebih adanya variasi gerak yang memberikan sesuatu yang baru dan sebagai penguat suasana sehingga koreografi akan terlihat lebih klimaks. Variasi gerak yang disajikan yaitu adanya motif gerak kaki terbuka lebar dan tangan terbuka lebar keatas, gerakan yang memanfaatkan tenaga yang kuat, pemanfaatan ruang yang besar, dan waktu yang cepat. Variasi ini sebagai pembeda di setiap babak dan menunjang hadirnya emosi penonton untuk merasakan klimaks yang terdapat diakhir repertoar koreografi "Angglang Ayu".

Foto 5. Bentuk Gerak tari *Angglang Ayu*,
Repertoar kedua



(Sumber : Gilda, Batam 2020)

Prinsip bentuk gerak tari juga melibatkan unsur repetisi, atau pengulangan. Pengulangan dalam bentuk gerak tari hadir dalam pembuatan gerak tari. Pada buku Smith terjemahan Suharto repetisi hadir dalam sebuah karya tari untuk menampilkan gerakan-gerakan yang tidak cepat hilang di mata penonton sehingga dapat dinikmati terlebih dahulu oleh penonton. Sehingga menampilkan rangkaian gerakan dan motif gerakan yang disajikan secara terus menerus (Smith, 1985).

Repetisi atau pengulangan ada dalam koreografi ini membantu untuk menjelaskan sebuah konsep, menjelaskan sebuah makna dari setiap gerakan yang ada. Dalam koreografi ini yaitu adanya motif gerakan tangan *ukel*, bentuk sikap tubuh *tribangga*, serta motif gerak kaki *kengser* yang dilakukan berulang-ulang namun tidak terlihat membosankan. Transisi dalam gerakan merupakan salah satu prinsip bentuk gerak, dimana perpindahan berfungsi sebagai pengenalan terhadap perpindahan bentuk gerak satu ke gerak selanjutnya (Hadi, 2007). Perpindahan juga berfungsi untuk menyatukan dan menjadi alat penghubung antar rangkaian gerak sehingga gerakan terlihat tidak terputus. Gerakan transisi terdapat antara repertoar satu ke repertoar dua dengan adanya motif gerak langkah terisik berpindah tempat lalu transisi dari repertoar kedua dan ketiga adanya motif gerak kaki *kengser* dengan posisi badan kuda-kuda. Pada koreografi tari *Angglang Ayu* menitik beratkan dengan banyaknya perpindahan sehingga bagian tarian tidak

tampak saling terputus antara gerakan bagian awal, tengah, dan akhir. Transisi atau perpindahan dalam koreografi ini disiasati dengan adanya perubahan komposisi.

Rangkaian juga termasuk kedalam prinsip bentuk gerak tari. Rangkaian gerakan ialah bentuk rangkaian gerak yang dirangkai dan disusun secara bersama (Hadi, 2007). Suatu tarian akan indah bila gerakan satu dengan lainnya saling terangkai dan terhubung. Sehingga, memudahkan penonton untuk memahami satu rangkaian tarian secara utuh tidak terpisah, untuk mengetahui susunan setiap gerakan. Rangkaian gerakan pada koreografi ini dengan adanya rangkaian gerakan memutar kepala, rangkaian *ukel* tangan dengan sikap tangan *ngiting*, rangkaian gerakan kaki kuda-kuda.

Unsur prinsip bentuk gerak yang terakhir ialah klimaks, dimana setiap tarian disajikan dengan klimaks yang berbeda-beda, klimaks ialah penentuan urutan permasalahan bahkan titik puncak terjadinya sebuah permasalahan atau konflik disajikan (Hadi, 2007). Pada koreografi ini klimaks terjadi pada bagian ke terakhir pada tarian dimana hal yang ingin disampaikan dan ditonjolkan melalui sisi kemarahan dan perubahan watak sosok *dewi durga*. Sehingga ragam gerak pada bagian klimaks dalam koreografi ini munculnya motif gerak *rolling depan*, motif gerak sikap lilin dengan satu kaki menumpu satu kaki lainnya, motif gerak wajah berpaling dari kanan ke kiri dengan menggunakan topeng dilakukan secara bersama, motif gerak tangan seperti memotong, dan motif gerak marah dengan tangan memengang kepala.

Pada tarian *Angglang Ayu* ini menggunakan teknik gerak jawa (gagah dan halus) dan teknik gerak kontemporer. Menurut Suhami Magi, tari kontemporer adalah tarian yang eksistensi, keberadaannya baru, aktual, dan kontekstual (Magi, 2008). Biasanya gerak dan ceritanya berangkat dari isu-isu terkini. Sehingga, garapan gerak tari, merupakan gerakan-gerakan yang

sifatnya inovatif dari sudut pandang masa apapun. Teknik gerakan yang menggunakan pengembangan gerak kontemporer yaitu adanya teknik gerak *rolling depan*, teknik gerak sikap lilin teknik gerak *lifting* mengangkat penari diatas pundak, serta adanya teknik gerak *body wave*.

Koreografi tari *Angglang Ayu* menyajikan teknik gerak *lifting*/mengangkat penari. Terdapat pada repertoar satu, dua, dan ketiga. Di bagian awal menggunakan gerak *lifting* dengan badan saling punggung-punggungan lalu penari satu mengangkat penari satunya sehingga badan penari terbawa keatas sementara penari yang satunya badannya menghadap ke bawah. Pada teknik gerak ini menuntut penari agar menjaga keseimbangan (tarikan dan dorongan).



Foto 6. Teknik Gerak tari *Angglang Ayu*,
Lifting Punggung
(Sumber: Gilda, Batam, 2019)

Terdapat pula teknik *rolling* depan dan belakang pada bagian awal tarian ini. Setelah itu ada teknik kaki *kengser* yang mana *kengser* ini kaki bergeser kekanan dan ke kiri dengan kedua telapak kaki beringsut, bergantian antara ujung telapak kaki dengan tumit, dengan sikap tubuh tegap. Lalu juga menggunakan teknik *lifting* dengan teknik menaiki paha dan bahu penari dan berputar diatasnya. Pada teknik ini penari juga dituntut untuk saling menjaga dan mengontrol keseimbangan (*balancing*) antar penari dengan melibatkan kepercayaan.



Foto 7. Teknik Gerak tari *Angglang Ayu*
Lifting naik ke atas pundak penari
(Sumber: Gilda, Batam, 2019)

Gaya gerak pada koreografi ini menggunakan gaya gerak yang terkait dengan latar belakang budaya. Koreografi ini dilatar belakangi oleh gaya tari gestur jawa dan gerakan mengalun, patah-patah, seiring iringan musik dan pesan yang disampaikan. Gaya-gaya gerakan di tarian ini banyak menggunakan gerakan yang menyimbolkan watak sang dewi uma, seperti diawal tarian gaya gerak nya gerakan-gerakan yang halus nan cantik bak seorang dewi memancarkan pesonanya (Mashuri, 2013).

Begitu pula gaya gerakan, gaya gerakan terbagi atas dua yaitu gaya *asertif* dan gaya *emblem*. Gaya *asertif* merupakan gaya yang menunjukkan “inilah aku” sedangkan *emblem* ialah gaya yang menunjukkan “inilah kami” (Sumaryono, 2011). Pada koreografi ini menggunakan gaya emblem dimana gaya pada gerakan ini lebih menunjukkan sisi “inilah kami” dengan maksud satu tujuan yaitu gaya penokohan pada gerakan dengan satu kesatuan watak tokoh yaitu seorang Dewi. pada bagian tengah tarian berbeda yang mana gaya gerakannya terdapat dua gerakan, yang pertama gaya gerak besar/ bisa dikatakan gerakan gagah jawa, lalu terdapat pula gaya gerak halus. Dan yang terakhir gaya gerak nya dominan ialah gerakan-gerakan gagah jawa, keras, dan besar. Seperti menyimbolkan watak sang raksasa/*dewi durga*.



Foto 8. Foto dokumentasi pertunjukan koreografi *Angglang Ayu*
(Sumber : Gilda, Batam 2019)

Analisis Penari

Sebuah karya tari tidak dapat ditampilkan tanpa adanya seorang pelaku tari, yaitu penari. Penari sebagai media perantara untuk menyampaikan isi dan makna dalam sebuah karya tari yang akan disampaikan kepada penonton. Koreografi Tari *Angglang Ayu*, merupakan koreografi kelompok kecil dengan total penari berjumlah 6 orang, dimana semua penarinya berjenis kelamin perempuan. 6 orang penari disajikan dengan sesuainya keluwesan pada proscenium stage. Koreografi kelompok kecil tidak memberi batasan-batasan akan komposisi pola lantai serta titik fokus terhadap jumlah penari. Bagian awal pada tarian ini menyajikan keenam penarinya menjadi satu kesatuan atau satu titik fokus. yang terletak dibagian titik kuat sudut kiri depan panggung. Koreografi ini disajikan dengan jumlah penari genap. Selain titik fokus komposisi dalam tarian juga berpengaruh terhadap keterlibatan jumlah penari.

Pada buku “*Koreografi Bentuk-Teknik-Isi*” karya Y. Sumandiyo Hadi. Didalam bukunya bertuliskan wujud “keruangan” diatas lantai ruang tari yang ditempati, maupun dilintasi penari yang dinamai pola lantai atau *floor design* (Hadi, 2011). Dalam koreografi ini juga menyertakan pola lantai yang sifatnya secara berulang-ulang yang dapat dilihat tidak hanya sekali saja, namun berkali-kali. Penempatan jumlah penari yang tergantung dengan bentuk pola lantai berubah-ubah, disertai dengan komposisi tari.

Maka komposisi tarian berubah menjadi dua titik fokus (*focus two point*), dengan formasi 2-4 dimana terdapat empat penari berada di sudut kanan belakang panggung, sementara dua penari, *duet* berada di ujung kiri depan panggung. motif duet yang diterapkan pada bagian ini yaitu "*motif simetris*" penari saling mengisi, bercermin dan meniru.

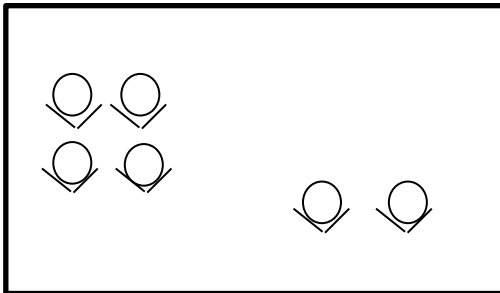


Foto 9. Desain pola lantai pada panggung *Proscenium*, Komposisi Penari, *duet* dan 4 penari

ket: ○ = Penari; ▼ = arah hadap
(Sumber : Gilda, Batam 2020)

Lalu, keenam penari kembali menyatu menjadi satu titik fokus di tengah-tengah panggung. Dengan jumlah penari yang sama, satu penari menjadi fokus mata penonton dengan menari tunggal (*focus one point*), sementara kelima penari lainnya tetap dengan tempat sebelumnya. Setelah itu komposisi tari kembali berubah dengan tersisanya empat penari di ujung kanan depan panggung, lalu terdapat penari tunggal (*focus one point*) di belakang kiri panggung, formasi tari 1-4. Sementara satu penari nya keluar ke samping kiri panggung.

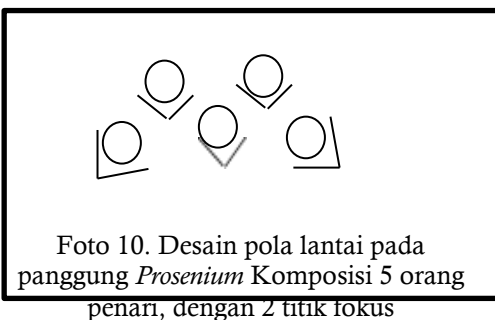


Foto 10. Desain pola lantai pada panggung *Prosenium* Komposisi 5 orang penari, dengan 2 titik fokus

ket: ○ = Penari; ▼ = arah hadap
(Sumber : Gilda, Batam 2020)

Setelah itu bagian tari berubah dengan masuknya satu penari yang menjadi titik fokus ke dalam komposisi tari ditengah panggung. Kembali dengan enam penari, dan dua titik fokus. Lalu, komposisi tari berubah menjadi tiga titik fokus (*focus on three point*), setiap penari saling berpasang-pasangan. Formasi tari 2-2-2.

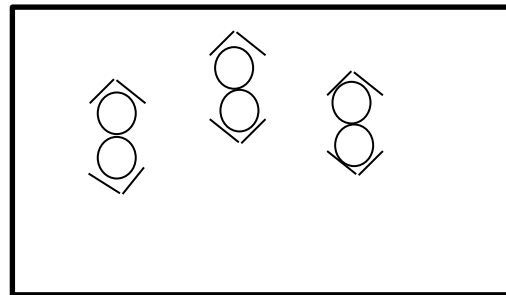


Foto 11. Desain pola lantai pada panggung *Prosenium* Komposisi 6 orang penari, dengan 3 titik fokus
(ket: ○ = Penari; ▼ = arah hadap)
(Sumber : Gilda, Batam 2020)

Dilanjutkan dengan berubahnya komposisi penari, terpecah menjadi dua bagian yaitu kanan dan kiri. Masing-masing terdapat tiga orang penari dengan dua titik fokus. Dan terakhir, pada tarian ini terdapat tiga titik fokus penari yang membentuk satu komposisi tari pose di akhir tarian. Koreografi tari ini sangat mempertimbangkan jenis kelamin sesuai dengan bentuk penyajian simbolik representatif dan bentuk gerakan dalam karya tari ini. Maka dari itu hanya penari perempuan yang terlibat dalam koreografi ini. Diangkat dalam tari *Angglang Ayu* ini yaitu watak seorang dewi yang dimana dewi ialah seorang dewa namun dalam gender perempuan, serta *dewi uma* merupakan simbol patriarki atas subjek dominan perempuan (Fitriyah, 2018).

Postur tubuh juga berperan penting dalam proses penyajian sebuah tarian. Pada tari *Angglang Ayu* ini terdapat 2

orang penari yang bertubuh lebih tinggi dari keempat lainnya. Karena tarian ini juga menginterpretasikan watak seorang *dewi durga*, yang mana dewi ini memiliki watak bengis, raksasa, jahat, dan penuh amarah (Suherman, 2017). Diperlukannya penari yang memiliki badan dapat mengimagekan sebuah raksasa pada dirinya, walaupun tidak seutuhnya seperti itu. Penempatan penari secara visual didukung dengan adanya pemisahan pada saat posisi penari seperti penempatan penari yang lebih tinggi diletakkan di posisi belakang sedangkan penari yang pendek diposisikan di depannya agar penari tidak tertutupi bila dilihat dari depan panggung.



Foto 12. Dokumentasi foto penari diatas panggung
(Sumber : Gilda, Batam 2019)

Analisis Hubungan Gerak dan Musik Tari

Musik yang berasal dari dalam tubuh ialah suara-suara manusia, vokal, atau suara dari tubuh manusia yang dipukul atau digesek sehingga mengeluarkan sebuah suara, dan musik yang berasal dari luar tubuh manusia ialah musik yang suaranya timbul dari alat musik yang dimainkan seperti gendang yang dipukul, atau gitar yang digesek dan lain sebagainya (Hardiu, Nurlala, 2014)

Sebuah tarian akan lebih terasa selaras dan indah bila ditunjang dengan adanya musik pengiring, baik musik yang sifatnya hanya sebagai pelengkap atau bahkan sebagai kebutuhan pokok (Raharja, 2019). Kebutuhan pokok yang dimaksud ialah musik berperan penting dalam jalannya sebuah pertunjukan tari. Salah satu contoh musik yang mengiringi sebuah tarian adalah Tari Angglang Ayu.

Di dalam Tari Angglang Ayu musik sangat berperan penting karena musik adalah salah satu unsur dari pertunjukan Tari Angglang Ayu. Pada koreografi ini musik mempunyai peran ganda dimana musik sebagai partner gerak sehingga tempo dan ketepatan waktu dalam tarian ini saling bergantung. serta juga sebagai penekanan suasana gerak. Musik mempunyai satu kesatuan dengan gerak yang dimainkan oleh penari. Musik yang mengiringi tarian ini menggunakan alat musik midi yang dikemas dalam media DAW, Digital Audio Workstation. Dalam tarian ini terdapat instrument-instrumen musik yang terdiri dari suling, kendang, gambang, gong, kenong, kepek, dan lain sebagainya. tidak hanya instrumen alat musik eksternal, tetapi juga ada musik internal yaitu vokal.

Berdasarkan pernyataan yang sudah dijelaskan diatas, dalam Tari *Angglang Ayu*, memiliki hubungan musik dengan tarian yang dapat dilihat dibawah ini:

A. Hubungan musik dengan Tari Angglang Ayu pada repertoar pertama

Pada repertoar pertama dalam tarian ini menyampaikan pesan atau menggambarkan sebuah sisi sang dewi uma, dimana musik diawali dengan bunyi gong delapan kali, yang dimana penari bergerak sesuai dengan ketukan gong, gong dibunyikan dengan waktu yang normal, maka penari melakukan gerakan yang tegas sesuai dengan ketukan gong. Lalu pada musik gong yang tidak terlalu keras, gerak tari berubah satu kali delapan dengan gerakan yang mengalir seperti mengeluarkan seribu tangan dalam satu raga dengan gerakan pelan sesuai dengan tempo dan nada musik. Setelah itu adanya tambahan bunyi alat musik kendang dengan tempo sedikit cepat dalam musik ini dengan gerakan yang stakato, atau patah-patah dan gerakan yang bervolume luas. Pada musik ini ketukan kendang dimainkan selama dua kali delapan dalam gerakan tari. Setelah itu ketukan tempo kendang berubah sangat pelan dengan gerakan tarian melambangkan sebuah keayuan sosok putri raja, yaitu dewi yang

cantik dan menawan. Iringan musik adanya sedikit kenaikan tempo dengan instrumen musik yang sama namun dengan gerakan berbeda yaitu gerakan berjalan jongkok layaknya seorang dewi. Perubahan tempo ini terjadi pada hitungan satu. Lalu pada musik yang sama dilakukan oleh dua orang penari dengan gerakan yang kontras dengan alunan musik yang dimainkan tidak terlalu cepat. Namun, kedua penari menarikannya dengan gerakan yang patah-patah dan bertenaga yang cukup kuat. Sementara empat penari lainnya bergerak lambat dengan bentuk gerakan mengalir tangan ngiting dan sikap badan tribangga. Setelah itu terdapat penegasan alat musik dengan adanya suara musik seperti menggaung lambang keesaan dengan gerakan penari *srisig* dan *anggun*.

Pada saat suara vokal, vokal ini sangat menunjang suasana adanya penekanan suasana yang menggambarkan sosok dewi yang sedang diagungkan oleh rakyat dan pengikutnya. Pada saat pelafalan kata "*Paduko Dewi Umo*" penari bergerak dengan gerakan tangan sembah dengan ibu jari diletakkan menyentuh hidung dan tangan tertutup rapat posisi badan menghadap satu penari yang dijadikan simbol seorang dewi uma. Serta kepala digoyangkan secara perlahan sesuai dengan tempo musik pelan. Dilanjutkan dengan adanya tambahan instrumen gambang yang cepat dan gerakan berubah dengan gerakan cepat, dan adanya penekanan suara gong pada hitungan kedelapan dengan gerakan pose diam. Tangan penari ngiting diletakkan di bawah wajah, wajah menghadap kekanan dan kaki terbuka lebar atau kuda-kuda. Lalu terompet atau suara kepek dibunyikan selama satu kali delapan, dengan tempo musik yang pelan dan gerakan penari *trising* berjalan pelan. Setelah itu adanya perubahan musik dengan pertambahan vokal suara bersamaan dengan kepek yang dimainkan selama lima kali delapan lalu adanya bunyi gambang yang dipukul dan tempo musik berubah menjadi cepat serta gerakan yang digerakkan yaitu gerakan berlari cepat. Disusul dengan bunyi gong kembali pada hitungan satu, dan gerakan

berubah dengan gerakan seperti tangan digerakkan dengan tegas dan cepat sesuai dengan irama musik gong yang dibunyikan. Dan musik gong kembali dibunyikan pada hitungan kelima maka adanya perubahan gerakan yang mengikuti suara gong seperti pada tari ini penari bergerak dengan badan menutup dan tempo yang cepat lalu gerakan dan musik kembali selaras dan pelan.

B. Hubungan musik dengan Tari *Angglang Ayu* pada repertoar kedua

Pada repertoar kedua ini adanya perubahan makna dan pesan yang akan disampaikan kepada penonton yaitu pada repertoar ini menggambarkan munculnya dua watak yang saling bertolak belakang. Dengan tempo musik berubah menjadi sedikit cepat, dan gerakan penari yang dilakukan dengan gerakan besar, yaitu gerakan satu penari menggunakan keenam topeng pada tubuhnya. Selama empat kali delapan, lalu tempo musik berubah kembali menjadi pelan sehingga gerakan pun berubah pada hitungan satu kali delapan ditambah satu kali empat. Pada hitungan kelima adanya penekanan pukulan kendang lalu gerakan penari berubah menjadi cepat. Dan adanya bunyi kendang yang dipukul empat kali ketukan lalu gerakan penari mengambil topeng pada tubuh penari yang membawa topeng tersebut, gerakan *canon* dengan tenaga yang kuat. Setelah itu adanya ketukan kendang kembali pada hitungan tujuh dan delapan, dengan gerakan sesuai dengan ketukan kendang tersebut. Dilanjutkan dengan muncul kembali bunyi alat musik kepek yang menunjang suasana sakral dengan gerakan memegang topeng jauh didepan muka lalu diputar dengan menghadap muka, bunyi kepek ini dimainkan selama tujuh kali delapan dengan tempo gerakan yang sedikit cepat.

C. Hubungan musik dengan Tari *Angglang Ayu* pada repertoar ketiga

Repertoar ketiga ini menggambarkan watak sosok dewi durga dengan watak yang kejam, bengis, jahat dan penuh amarah. Maka pada repertoar ketiga ini mengejawantahkan gerakan-

gerakan dengan tenaga yang kuat, gerakan bervolume cepat dan tempo musik serta gerakan yang cepat.

Pada delapan kali delapan pertama, hitungan kesatu suara musik kendang dimainkan dengan cepat dan selaras dengan bentuk gerak penari berjalan mengangkang dengan siku tangan terbuka lebar keatas. Lalu pada hitungan yang ke Sembilan kali delapan adanya perubahan bunyi alat musik kendang yang dipukul dengan tempo sangat cepat selama empat kali delapan hitungan. Lalu ditambah dengan bunyi gambang yang dipukul cepat dengan gerakan penari tangan sebelah kanan membuka lebar, dan kaki terbuka kuda-kuda lebar dengan menggoyangkan kaki secara cepat sambil berpindah tempat. Lalu adanya bunyi gong dibunyikan dua kali dengan kali yang pertama terdapat tiga kali ketukan pada saat ini penari bergerak canon yang dimulai dengan tiga penari didepan. Lalu disusul dengan tiga penari belakangnya. Sesuai dengan iringan musik dan temponya pada repertoar ketiga banyak memanfaatkan ruang pertunjukkan atau pentas dengan bergerak berlari cepat. Lalu adanya perubahan musik dengan alunan yang tidak terlalu cepat dan penari bergerak mengalir selama delapan kali delapan. Dan selanjutnya tempo musik berubah naik dan cepat dengan gerakan penari patah-patah dan cepat pula selama delapan kali delapan ditambah satu kali empat Serta diakhiri dengan bunyi gong dengan penari berpose terakhir.

Analisis Perlengkapan Tari

Tata rias dan busana merupakan salah satu unsur pendukung dalam sebuah pertunjukan karya tari. Tidak hanya mempercantik dan memperindah namun tata rias dan busana dijadikan sebagai aspek penyimbolan suatu karya yang ingin disampaikan oleh koreografer dalam karyanya kepada penonton atau penikmat karyanya. Maka, tata rias dan busana saat ini saling berhubungan dan saling terikat dengan sebuah karya itu sendiri. Sebuah karya seni terutama tari, akan menjadi satu kesatuan dalam pertunjukan tarinya apabila didukung dan dibumbuhi oleh

unsur pendukung salah satunya ialah tata rias dan busana. Tata rias dan busana saat ini lebih dikenal luas dengan istilah kostum, kostum sudah menjadi hal yang sangat penting dan melekat pada tubuh seorang penari. . Kostum memiliki fungsi yang digunakan sebagai wujud representasi yang dijadikan media pengimplementasian identitas setiap daerah.

Pada koreografi tari Angglang Ayu, kostum tari sangat bersinergi dengan karya tari nya, sesuai dengan latar belakang yang melatar belakangi karya ini ialah sebuah karya yang berasal dari perkembangan gerak Jawa serta karya ini dilatarbelakangi oleh cerita yang berasal dari ranah tanah Jawa. maka dari itu berikut tata pakaian yang dikenakan oleh penari tari Angglang Ayu diantaranya yaitu:

A. Pakaian Dasar

Pakaian dasar merupakan pakaian yang dikenakan sebelum mengenakan pakaian pokok seperti baju ataupun celana. Maka pakaian dasar pada koreografi Angglang Ayu ini ialah menggunakan Korset, Longtorso, atau Stagen. Pada bagian tubuh menggunakan baju yang berlengan pendek dengan motif brokat berwarna emas pada bagian leher hingga dada, lalu adanya motif brokat berwarna hijau terang di bagian dada dengan bentuk 2 daun besar. Serta pada bagian dada kebawah baju berwarna merah maroon dengan bahan kain satin kilat. Tidak hanya baju, namun terdapat pula ban yang melilit bagian perut dan pinggang penari sehingga menutupi bagian baju dan celana sehingga terlihat indah dan rapi. Ban pada kostum ini berwarna selaras dengan motif daun pada dada penari yaitu hijau terang, ban ini berbahan brokat pula. Selain ban, penari juga menggunakan aksesoris di kedua tangan penari yang menyimbolkan sebagai gelang tangan. Gelang tangan ini berbahan kain brokat berwarna hijau terang yang serupa dengan ban dan hiasan daun di dada penari.

Di tubuh bagian bawah menggunakan celana ataupun rok. Celana yang digunakan dengan bentuk celana

balon dengan adanya saku besar di tengah pisak celana yang berfungsi sebagai penyimpanan properti tari saat properti tersebut tidak atau belum digunakan, panjang celana 7/8 yaitu dari pinggang hingga betis, celana bermotif batik yang berwarna coklat muda sesuai dengan latar belakang karya tari ini yang dilatarbelakangi dengan budaya Jawa. Celana ini tidak hanya berbahan batik saja namun adanya penambahan list merah maroon pada bagian bawah celana. Sehingga, celana lebih terlihat serasi dan manis bila dipadu padankan dengan bajunya yang juga berwarna merah maroon. Terdapat pula gelang pada kedua pergelangan kaki penari yang serupa dengan gelang yang ada di pergelangan tangan penari.

Aksesoris kepala menggunakan aksesoris apapun di kepalanya. Rambut penari hanya diikat atau dicepol clean/bersih sehingga tampak licin dan rapi.



Foto 13. Dokumentasi foto kostum keseluruhan penari
(Sumber : Gilda, Batam 2019)

Tata rias pada koreografi ini, menggunakan riasan panggung yang minimalis atau rias cantik panggung. Penggunaan eyeshadow yang berwarna hijau muda dipadukan dengan warna hitam. Lalu menggunakan lipstik yang berwarna merah maroon. Tata rias tidak menggunakan riasan karakter atau sebagainya. karena riasan pada koreografi ini dituntut untuk rias cantik sebagai penyimbolan paras dewi uma yang berparas cantik.

Analisis Tata Rupa Pentas

a. Properti

Pada unsur pendukung perlengkapan tari ini, koreografi angglang ayu tidak banyak menggunakan alat perlengkapan tari. Diantaranya ialah properti, pada koreografi ini hanya menyajikan dan menggunakan satu properti saja yaitu Topeng. Topeng berperan sangat penting dalam karya ini, dimana topeng digunakan sebagai simbol amarah dewi durga. Topeng yang digunakan berwajah perempuan dengan wajah yang berwarna putih.



Foto 14. Foto Topeng Tari *Angglang Ayu*
(Sumber : Gilda, Batam 2019)

b. Dekorasi Pementasan

Pada tari Angglang Ayu ini tidak adanya peran setting panggung atau dekorasi pementasan. Panggung tetap terlihat bersih dan tidak ada dekorasi apapun.

c. Pencahayaan

Selain properti dan setting, peran tata cahaya juga ikut andil dalam keberlangsungan pertunjukan tari ini. Dikarenakan penampilan karya ini ditampilkan di panggung prosenium dan diadakan pada malam hari, maka tata cahaya sangat berpengaruh pada saat berlangsungnya pertunjukan ini. Koreografi *Angglang Ayu* menggunakan tata cahaya general, dikarenakan memang tata cahaya berperan sangat penting dalam teknis pertunjukan namun tidak menjadi bahan penilaian saat koreografi ini berlangsung maka dari itu tata cahaya hanya general secara keseluruhan.

Analisis Struktur Dramatik

Struktur dramatik juga perlu diperhatikan dalam garapan sebuah karya tari. Suatu garapan karya tari yang utuh bila dalam tarian terdiri dari pembuka, isi atau klimaks, dan penutup. Dari pembuka hingga klimaks, dan klimaks menuju penutup pasti mengalami perubahan-perubahan yang berbeda. Struktur dramatik dalam seni tari dikenal dengan istilah desain dramatik.

Desain dramatik memiliki dua skema yaitu skema kerucut tunggal dan skema kerucut ganda. Pada tarian Angglang Ayu ini menggunakan skema kerucut tunggal dimana, tanjakan klimaks hanya terjadi satu kali. Tanjakan klimaks ini ditinjau dari isi/pesan yang disampaikan yaitu dengan adanya kemunculan watak dewi durga yang penuh amarah, terdapat pada repertoar ketiga menit ke 5:54 disinilah puncak kemarahan dewi durga. Dengan menyimbolkan gerakan kebesaran, kemarahan dan keraksasaan. lalu dan ditinjau dari desain gerak, desain pola lantai serta iringan musik yang sudah dijelaskan pada penjelasan diatas. Pada titik ini semua permasalahan akan terurai dan mendapatkan penjelasan melalui laku karakter maupun lewat dialog yang disampaikan oleh peran. Pada repertoar ketiga ini mendominasi gerakan yang besar, dan kuat dengan ruangan yang besar dan waktu yang cepat pula. Terlihat pada Skema repertoar pertama suasana alur tidak adanya sebuah konflik sehingga suasana masih biasa saja, dilanjutkan dengan repertoar kedua sudah mulai adanya kenaikan suasana dramatik dengan sedikit dimunculkan simbolik watak Durga dalam koreo, pada repertoar ketiga adalah terjadinya puncak klimaks dimana Koreografer menyajikan koreonya dengan suasana dramatik mencekam dengan watak Durga yang penuh amarah, selain adanya puncak klimaks pada repertoar ini, juga memunculkan penurunan klimaks dengan menyajikan motif gerak yang mengulang dan sedikit tidak mencekam lalu diakhiri dengan ending penari berpose terakhir dengan posisi tubuh *Tribangga*.

Maka pada tari *Angglang Ayu* ini digambarkan dengan skema kerucut tunggal dibawah ini yaitu :

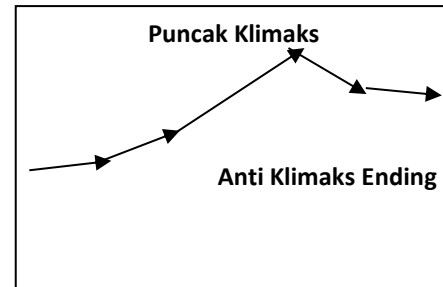


Foto 15. Skema Kerucut Tunggal
(Sumber : Gilda, Batam 2020)

SIMPULAN

Koreografi tari Angglang Ayu ini memiliki corak gerak yang tidak lepas dari ranah wilayah Jawa, maka musik yang digunakan atau musik yang dihasilkan untuk menunjang sebuah tarian ini tidak akan lepas dari corak gamelan atau gaya musik Jawa pula, musik pengiring menggunakan tempo yang diawali dengan tempo pelan sesuai dengan gerak tari yang diawali oleh gerakan yang halus bak seperti seorang dewi yang cantik dan lembut, lalu tempo musik perlahan-lahan klimaks sesuai dengan gerakan yang di gerakkan, dan tempo musik semakin lama semakin meningkat sesuai dengan gerakan yang terdapat pada tarian Angglang Ayu.

Pada bagian repertoar tarian, variasi gerakan yang digunakan berubah yaitu bentuk gerak hanya memaparkan gerakan-gerakan kecil dan besar, pada bagian ini juga didukung oleh adanya properti sehingga bentuk gerak yang digunakan, saling bersinergi dengan properti yang digunakan pula yaitu topeng. Diakhiri dengan variasi gerak dominan bentuk gerakan volumenya dan lebih besar dari gerakan pada bagian tengah, ruang yang digunakan juga lebih jauh dan luas, serta waktu yang digunakan lebih cepat, sesuai tempo musik yang juga dapat membedakan setiap gerakannya.

Variasi gerak yang disajikan yaitu adanya motif gerak kaki terbuka lebar dan tangan terbuka lebar keatas, gerakan yang memanfaatkan tenaga yang kuat,

pemanfaatan ruang yang besar, dan waktu yang cepat.

Analisis Hubungan Gerak dan Musik Tari Musik yang berasal dari dalam tubuh ialah suara-suara manusia, vokal, atau suara dari tubuh manusia yang dipukul atau digesek sehingga mengeluarkan sebuah suara, dan musik yang berasal dari luar tubuh manusia ialah musik yang suaranya timbul dari alat musik yang dimainkan seperti gendang yang dipukul, atau gitar yang digesek dan lain sebagainya.

Kostum tari Angglang Ayu ialah kostum yang dilatarbelakangi dari konteks cerita tarian ini yaitu kostum kreasi Jawa yang bermotif kain Batik. Celana yang digunakan dengan bentuk celana balon dengan adanya saku besar di tengah pisak celana yang berfungsi sebagai penyimpanan properti tari saat properti tersebut tidak atau belum digunakan, panjang celana 7/8 yaitu dari pinggang hingga betis, celana bermotif batik yang berwarna coklat muda sesuai dengan latar belakang karya tari ini yang dilatarbelakangi dengan budaya Jawa.

Terlihat pada Skema repertoar pertama suasana alur tidak adanya sebuah konflik sehingga suasana masih biasa saja, dilanjutkan dengan repertoar kedua sudah mulai adanya kenaikan suasana dramatik dengan sedikit dimunculkan simbolik watak Durga dalam koreo, pada Repertoar ketiga adalah terjadinya puncak klimaks dimana Koreografer menyajikan koreonya dengan suasana dramatik mencekam dengan watak Durga yang penuh amarah, selain adanya puncak klimaks pada repertoar ini, juga memunculkan penurunan klimaks dengan menyajikan motif gerak yang mengulang dan sedikit tidak mencekam lalu diakhiri dengan ending penari berpose terakhir dengan posisi tubuh Tribangga.

DAFTAR PUSTAKA

- Agung, P. (2017). Analisis Koreografi Tari Kreasi Jameundi Sanggar Rampoe Banda Aceh. , 1-2. *Jurnal Mahasiswa Program Studi Pendidikan Seni Drama, Tari Dan Musik*, 2(1), 1–12.
- Endah, F. N. (2015). *Bentuk Penyajian*

- Kesenian Reog Dhodhog Di Dusun Pedes, Kelurahan Argomulyo, Kecamatan Sedayu, Kabupaten Bantul.* Universitas Negeri Yogyakarta.
- Fitriyah, dkk. (2018). *Mengurai Relasi Antara Perempuan dan Alam dalam Novel Gandamayu karya Putu Fajar Arcana.* FKIP Universitas Jember.
- Hadi, Y. S. (2011). *Koreografi Bentuk, Teknik, Isi.* Multi Grafindo.
- Hadi, Y Sumandiyo. (2005). *Sosiologi Tari.* Pustaka.
- Hadi, Y Sumandiyo. (2007). *Kajian Tari Teks dan Kontekstual.* Pustaka Book Publisher.
- Hardiu, Nurlela. (2014). Hubungan Musik dengan Tari Piriang Rantak Tapi Di Kenagarian Pitalah. *E-Jurnal Sendratasik FBS Universitas Negeri Padang*, 35–43.
- Henri, P. (2009). *Perkembangan Desain dan Proses Produksi Kerajinan Kayu di Desa Batokan Kasiman Bonjonegoro* [Universitas NegeriSemarang]. <http://lib.unnes.ac.id/id/eprint/1598>
- Hidajat, R. (2005). *Wawasan Seni Tari Pengetahuan Praktis Bagi Guru Seni Tari.* Jurusan Seni dan Desain Fakultas Sastra Universitas Negeri Malang.
- LaiL, J. (2015). Belajar Tari Tradisional Dalam Upaya Melestarikan Tarian Asli Indonesia. *Jurnal Inovasi Dan Kewirausahaan*, 4(2), 102–104.
- Magi, S. (2008). *Randai MinangKabau dan Pencak Silat Sebuah Kolaborasi Yang Kontemporer.*
- Mashuri. (2013). Dekonstruksi Wayang Dalam Novel Dewi Durga Umayi. *Jurnal Poetika*, 1(1), 16–28.
- Murgiyanto, S. (2002). *Kritik Tari. Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.*
- Raharja, B. (2019). Musik Irian Drama Tari Pengembaraan Panji Inu Kertapati. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 13–23.
- Saussure, F. D. (2010). *Harapan atas Semiotika.* Kanal.
- Smith, J. (1985). *Komposisi Tari Sebuah Petunjuk Praktis bagi Guru (terj. Ben Soeharto).* IKALASTI.

- Suherman, D. N. (2017). Karya Tari Satya Umayi. *E-Jurnal:ISBI Bandung*, 4(1), 57–64.
- Sumaryono, S. (2011). *Antropologi Tari*. Media Kreativa.
- Sutedja, E. N. (2014). Jurnal Wisayawisa. *Jurnal Mahasiswa Seni Tari*. <https://doi.org/https://doi.org/10.24821/srs.v0i0.740>
- Suwena, I. W. (2018). Makna Mitos Dewi Saraswati dan Mitos Dewi Durga: Suatu Analisis Struktural. *Sunari Penjor: Journal of Anthropology*, 2(1), 58–73.