

DANGIANG ING RASPATI GAYA PENYAJIAN TARI JAIPONGAN PUTRA

Oleh: Lalan Ramlan dan Jaja
Jurusan Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, ISBI Bandung
Jln. Buah Batu No. 212 Bandung 40265
e-mail: lalanramlanisbi@gmail.com, najawi2006@gmail.com



ABSTRAK

Jaipongan sebagai sebuah *genre* tari yang sudah berkiprah lebih dari empat puluh tahun mengisi dinamika perkembangan tari Sunda, nyaris dapat dikatakan sebagai *genre* tari putri karena begitu sulitnya menemukan sebuah repertoar tari putra. Di sisi lain secara lebih luas di lingkungan kehidupan sosial budaya masyarakat, tarian putra dapat dikatakan nyaris hilang dari aktivitas 'panggung'. Dengan demikian, maka penelitian ini merupakan jawaban konkrit bagi upaya pelestarian dan pengembangan salah satu jenis tarian putra dalam *genre* tari 'Jaipongan' sebagai aset yang berharga milik masyarakat Sunda. Terkait dengan hal tersebut, maka permasalahan dirumuskan sebagai berikut: Bagaimana mewujudkan bentuk karya tari dengan fokus pada berbagai unsur estetika yang terintegrasi secara *unity* dalam sebuah repertoar tari Jaipongan dengan judul "Dangiang Ing Raspati Gaya Penyajian Tari Jaipongan Putra", dan bagaimana mengimplementasikannya kepada masyarakat. Untuk menjawab perihal tersebut, maka digunakan pendekatan teori estetika yang menjelaskan, bahwa "Semua benda atau peristiwa kesenian mengandung tiga aspek yang mendasar, yaitu; wujud (bentuk; *form*) dan sususunan (struktur; *structure*); Bobot terkait dengan suasana (*mood*), gagasan (*idea*), dan pesan (*message*); Penampilan (Penyajian; *Performant*). Merujuk pada teori tersebut, dalam proses pembentukannya digunakan metode deskriptif analisis dengan langkah-langkah meliputi tahap eksplorasi, improvisasi (evaluasi), dan komposisi. Adapun hasil yang dicapai adalah sebuah karya tari putra dalam garapan kelompok yang berpijak pada konstruksi *Jaipongan* dengan bentuk sajian baru yang bernafaskan karya tari kekinian.

Kata Kunci: *Dangiang Ing Raspati, Gaya Penyajian, Repertoar, dan Jaipongan.*

ABSTRACT

Dangiang Ing Raspati Presentation Style Of a male Jaipongan Dance, December 2021. Jaipongan as a dance genre that has been active for more than forty years has filled the dynamics of the development of Sundanese dance, it can almost be called a female dance genre because it is so difficult to find a male dance repertoire. On the other hand, more broadly in the socio-cultural environment of the community, the male dance can be said to have almost disappeared from 'Panggung' activities. Thus, this research is a concrete answer for efforts to preserve and develop one type of male dance in the Jaipongan dance genre as a valuable asset belonging to the Sundanese people. Related to this, the problem is formulated as follows: How to realize the form of dance work with a focus on various aesthetic elements that are integrated in a unity in a Jaipongan dance repertoire with the title "Dangiang Ing Raspati Gaya Penyajian Tari Putra", and how to implement it to the community. To answer this question, an aesthetic theory approach is used which explains that "All art objects or events contain three basic aspects, namely; form and structure; Weight is related to idea, mood, and

message; Presentation (Performant). The result achieved are a male dance work in the work of a group that is based on the Jaipongan construction with a new form of presentation that breathes contemporary dance works.

Keywords: Dangiang Ing Raspari, Presentation Style, Repertoire, and Jaipongan.

PENDAHULUAN

Jaipongan sebagai sebuah *genre* tari yang sudah berkiprah lebih dari empat puluh tahun mengisi dinamika perkembangan tari Sunda, nyaris dapat dikatakan sebagai *genre* tari putri karena begitu sulitnya menemukan sebuah repertoar tari putra. Selama perjalanan tersebut, hanya ada satu repertoar tari *Jaipongan* yang pernah diciptakan oleh Gugum Gumbira yaitu '*Penjug Bojong*'. Bahkan yang juga mengagetkan, tidak ada satu pun karya repertoar tari putra yang diciptakan oleh para kreator muda *Jaipongan* pasca Gugum Gumbira hingga saat ini, termasuk di lingkungan Jurusan Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, ISBI Bandung. Padahal, Jaipongan sudah masuk dalam kurikulumnya sejak tahun 2003.

Hal tersebut menjadi permasalahan tersendiri bagi Jurusan Seni Tari, karena hingga saat ini sudah lebih dari tujuh tahun (7 angkatan TA) belum dapat mengakomodir kebutuhan materi pendalaman bagi para mahasiswa (putra) yang mengambil Minat Utama (Konsentrasi) Penyajian Tari Jaipongan. Sementara itu hampir di setiap angkatan selalu ada yang berkeinginan untuk mengambil sumber garap *Jaipongan*, tetapi terpaksa diurungkan karena tidak tersedianya materi pendalaman yang akan menjadi sumber garap Ujian Tugas Akhir Penyajian Tari Jaipongan. Di sisi lain secara lebih luas di lingkungan kehidupan sosial budaya masyarakat, tarian putra dapat dikatakan nyaris hilang dari aktivitas '*panggung*'. Kalaupun ada kaum laki-laki (putra) yang hadir dalam panggung, hal itu hanyalah sekedar partisi-

pasi atau hiburan *kaulan* (*kalangenan*) sifatnya sehingga materi yang disajikan tidak memiliki struktur yang jelas karena disajikan secara spontan.

Kekhawatiran atas kehilangan identitas dan entitas tarian *Jaipongan* jenis putra ini telah sering dibicarakan orang dalam berbagai forum diskusi, tetapi realisasi terhadap konsep-konsep solusi selalu terganjal oleh keterbatasan-keterbatasan. Dengan demikian, maka penelitian ini merupakan jawaban konkrit bagi upaya pelestarian dan pengembangan salah satu jenis tarian putra dalam *genre* tari '*Jaipongan*' sebagai aset yang berharga milik masyarakat Sunda. Sekaitan dengan hal itu Yasraf Amir Piliang (2007: 100-111) mengatakan, bahwa "Pekerjaan melestarikan seni tradisi pada zaman postmodernisme bukan suatu yang sia-sia, karena mengatakan kelahiran postmodernisme berarti kelahiran kembali tradisi (*return of the tradition*), dalam bentuk, posisi, dan konteks yang baru". Berdasarkan pembacaan terhadap gejala seperti diuraikan tersebut, dan terutama Sang Maestro Jaipongan Gugum Gumbira sebagai sumber utama telah tiada (wafat; 4 Januari 2020) yang baru lalu, maka penulis yang berada di lingkungan pendidikan tinggi seni ISBI Bandung bertekad untuk ambil bagian dalam membenahinya melalui kegiatan penelitian.

Permasalahan tersebut itulah yang memotivasi penulis untuk segera melakukan kegiatan penelitian karya seni ini, yaitu melalui bentuk kegiatan kreativitas penciptaan repertoar tari. Dengan melakukan proses kreatif

tersebut, diharapkan akan mendapatkan suatu materi pembelajaran tari *Jaipongan* putra yang diperuntukkan bagi pemenuhan kebutuhan materi pendalaman bagi para mahasiswa (putra). Di sisi lain, hasil dari kegiatan proses kreatif ini sekaligus akan menepes pemahaman atau anggapan masyarakat pemerhati *Jaipongan*, termasuk para mahasiswa bahwa *Jaipongan* itu adalah sebuah *genre* tari putri sehingga hanya diperuntukkan bagi para mahasiswa (putri) saja. Sehubungan dengan upaya melakukan proses kreatif itu, Alma M. Hawkins (2003: 3) mengemukakan, bahwa "Proses kreatif menyangkut pemikiran imajinatif, yaitu; merasakan, menghayati, mengkhayalkan, dan menemukan kebenaran".

Sehubungan dengan permasalahan tersebut yang begitu penting (krusial), maka walaupun hanya ada satu-satunya repertoar tari putra dalam *genre* tari *Jaipongan* yang langsung diciptakan oleh Gugum Gumbira yaitu '*Penjug Bojong*', justru hal itu merupakan sumber yang sangat berharga untuk diposisikan sebagai sumber inspirasi dan sekaligus sebagai bahan rujukan (sumber garap) dalam penelitian karya seni ini yang diberi judul "Dangiang Ing Raspati Gaya Penyajian Tari Jaipongan putra".

Dangiang Ing Raspati dalam perspektif etimologi pada setiap katanya memiliki arti sendiri-sendiri, sebagaimana yang telah dijelaskan oleh S. Prawiroatmodjo (1985: 169) menyebutkan, bahwa '*dangiang (Dhangyang)*' pengertiannya adalah panggilan para pendeta, pusaka hantu pelidung. Kata '*ing*' memiliki arti di, pada, sedangkan kata '*raspati*' tidak ada atau tidak termasuk dalam kamus ini. Akan tetapi dalam Kamus Basa Sunda yang disusun oleh R. Satjadibrata (1954: 78) penjelasannya, bahwa kata '*dangiang*' memiliki arti *bangsa dēdemit nu nga-geugeuh hidji lēmbur (imah)*, kata '*ing*' yang

berarti '*di atawa nu*', sedangkan kata '*raspati*' artinya *tjakēp, tēgēp, geulis, kasép*.

Namun demikian, dalam Kamus Basa Sunda yang disusun oleh R.A. Danadibrata (2017<https://m.facebook.com/BaladNurdinCahyadi/posts/681906628614861>) menjelaskan, bahwa "Arti '*dangiang*' yaitu sebangsa makhluk halus yang besar pengaruhnya, sehingga terasa oleh manusia. Bagi *urang* Sunda arti *dangiang* yaitu semacam daya tarik atau sesuatu yang menarik hati, umpamanya manusia yang hatinya bersih dan mempunyai nilai (wibawa) suka disebut besar *dangiang*-nya. Sejalan dengan itu Ajip Rosidi (2005: <https://m.facebook.com/BaladNurdinCahyadi/posts/681906628614861>) menjelaskan, bahwa "*dangiang* biasanya diterapkan ke sebuah tempat yang dianggap suci atau keramat, sedangkan bila diterapkan kepada manusia, *dangiang* itu artinya wibawa akibat pengaruh kekuatan batin yang bersih". Lain lagi pendapat Godi Suwarna (---:<http://fikminsunda.com>), seperti tercermin di dalam fikmi mini bahasa Sunda yang berjudul *Ringkang Sang Dangiang*, *dangian* lebih diartikan sebagai '*pulung*' atau sesuatu yang datang dari langit yang memberi tanda kepada siapa kekuasaan akan datang kegenggamannya.

Penjelasan Danadibrata, Ajip Rosidi, dan Godi Suwarna bahwa *dangiang* itu artinya wibawa (komara), sangat terasa dalam keseharian kehidupan sosial budaya masyarakat Sunda, khususnya ketika berwacana mengenai wilayah kesenian tari, istilah atau sebutan '*dangiang*' itu yang dimaksud adalah cahaya (aura) wibawa. Seringkali kalimatnya muncul seperti berikut: "*ari ngigel teh kudu aya dangiangna atuh, atau ngigelna mah geus alus ngan can katembong dangiangna*". Kalimat ini menunjukkan, bahwa secara fisik (motorik) sudah bagus dari segi teknik, tetapi tidak memancarkan cahaya atau '*gereget*' (aura

kewibawaan) sehingga kurang memiliki daya pesona. Bahkan *dangiang* juga sering muncul dalam kalimat lain seperti berikut: “*ari ngigel teh sing jurigan atuh*”, kata ‘*jurigan*’ dalam kalimat ini yang dimaksud adalah *dangiang* (aura wibawa) yang memunculkan daya pesona. Terkait dengan istilah ‘*ngigel*’ Lalan Ramlan (2016: 20-32) menjelaskan, bahwa “ada lima teknik *ngigelkeun* lagu yang bisa digunakan oleh seorang penari dalam menyajikan sebuah repertoar tari *Jaipongan*, yaitu; *mungkus, maling, metot (ngabesot), ngantep, ngeusian*”. Sejalan dengan pernyataan Ramlan, Alfred Gell (2005) seperti yang dikutip oleh Lono Simatupang (2013: 58) mengatakan, bahwa “teknik yang memesona itu memiliki semacam aura atau efek yang menyerupai cincin bulan - disebutnya “*halo effect*”. Aura ini memancar dari teknik dan menyelubungi tidak saja pada objek seni tersebut, tetapi juga pelakunya”.

Merujuk pada penjelasan tersebut, baik berdasarkan arti kamus maupun dalam bahasa tutur keseharian masyarakat Sunda itulah maka *Dangiang Ing Raspati* sebagai judul karya tari ini dimaksudkan menggambarkan sosok laki-laki (pria; putra) yang gagah (*jawara*) dan sekaligus memancarkan cahaya (aura wibawa) yang mempesona. Dengan kata lain, karya tari berjenis putra ini merupakan sebuah tarian yang menggambarkan daya pesona kegagahan dan kewibawaan seorang laki-laki (*jawara*).

Adapun yang akan dicapai adalah sebuah model karya tari yang berpijak pada konstruksi *Jaipongan*, tetapi mendapatkan penataan baru dengan varian susunan motif gerak, ragam gerak, intensitas gerak, dan dinamika irama tertentu yang dilengkapi dengan pengolahan unsur estetika lainnya, sehingga menghasilkan sebuah bentuk sajian baru yang bernafaskan karya tari kekinian. Karya tari ini

juga tidak digarap dalam bentuk tematik, tetapi lebih merupakan bentuk garapan kinestetika tari yang dirancang menjadi sebuah bentuk garap kelompok dengan menampilkan tiga orang penari putra.

Terkait dengan bentuk penyajian kelompok putra, semata-mata mempertimbangkan kebutuhan pengolahan ruang, baik ruang internal (tubuh penari) dalam mengembangkan motif gerak, ruang gerak, ragam gerak, dan dinamika irama gerak, maupun ruang artistik (eksternal) dalam mengembangkan berbagai kemungkinan imajinatif simbolik melalui olahan tempo, dinamika irama, *leveling*, dan *blocking* (simetris-asi-metris, *gruping*, dan berpencah (*brouken*)). Dengan kata lain, bahwa repertoar tari “*Dangiang Ing Raspati Gaya Penyajian Tari Jaipongan Putra*” ini pada dasarnya memiliki struktur tari tunggal, tetapi untuk kebutuhan pertunjukan maka pola penyajiannya digarap dalam bentuk kelompok.

Berdasarkan pada batasan ruang lingkup penelitian yang telah diuraikan dengan singkat tersebut, maka permasalahan yang diusung dalam penelitian karya seni tari dengan judul “*Dangiang Ing Raspati Gaya Penyajian Tari Jaipongan Putra*” ini dirumuskan sebagai berikut: Bagaimana mewujudkan bentuk karya tari dengan fokus pada berbagai unsur estetika yang terintegrasi secara *unity* dalam sebuah repertoar tari *Jaipongan* dengan judul “*Dangiang Ing Raspati Gaya Penyajian Tari Jaipongan Putra*”, dan bagaimana mengimplementasikannya kepada masyarakat. Adapun yang menjadi tujuan dari penelitian karya seni ini adalah terwujudkannya bentuk karya tari dengan fokus pada berbagai unsur estetika yang terintegrasi secara *unity* dalam sebuah repertoar tari *Jaipongan* dengan judul “*Dangiang Ing Raspati Gaya Penyajian Tari Jaipongan Putra*”, dan

mengimplementasikannya kepada masyarakat.

METODE

Merujuk pada rumusan masalah yang dirumuskan dalam penelitian karya seni ini, diperlukan sebuah suatu teori yang dipandang tepat. Terkait dengan hal itu, ada beberapa beberapa konsep pemikiran yang bersifat teoritik, antara lain Dorris Humphrey (1983: 51) yang menjelaskan, bahwa "Seni menata tari merupakan kegiatan penyusunan berbagai sumber estetika tari (kinestetika tari) yang bersumber tradisi dalam ruang lingkup empat unsur utama, yaitu; disain, dinamika, irama, dan motivasi".

Namun demikian, dari perspektif yang lain Tjetjep Rohendi Rohidi (2011: 53) menyebutkan, bahwa "Dalam karya seni (termasuk tari) ada dua sisi yang tidak bisa dipisahkan dan saling melengkapi, yaitu faktor intrinsik ini sebagai faktor intraestetik yang dibangun oleh sebuah struktur yang tersistematis, sehingga memiliki pola susunan, dalam seni tari disebut koreografi. Sisi lainnya yaitu isi tari disebutnya sebagai faktor ekstraestetik yang terkandung dalam latar budaya dari kehidupan seniman penciptanya, namun sudah merupakan kristalisasi nilai kehidupan sosio-budaya dalam bentuk nilai-nilai, pengetahuan, kepercayaan, dan lingkungan". Rohidi (2011: 146) bahkan menegaskan, bahwa yang dimaksud dengan teori yaitu "teori sesungguhnya adalah pernyataan yang operasional karena harus dapat digunakan untuk menjelaskan atau memahami hakikat hubungan di antara gejala-gejala yang termasuk dalam ruang lingkup penjelasannya".

Oleh sebab itu, karya tari "Dangiang Ing Raspati" yang bermuatan dimensi bentuk, isi, dan penampilan (penyajian) dengan entitasnya yang khas dan dengan berbagai

penggarapan unsur estetika yang membentuknya maka digunakan paradigma estetika instrumental yang disampaikan oleh A.A.M. Djelantik (1999: 17-18) yaitu, bahwa "Semua benda atau peristiswa kesenian mengandung tiga aspek yang mendasar, yaitu; wujud (bentuk; *form*) dan sususunan (struktur; *structure*); Bobot terkait dengan suasana (*mood*), gagasan (*idea*), dan pesan (*message*); Penampilan (Penyajian; *Performent*).

Selaras dengan paradigma Djelantik tersebut, Rohidi (2011: 4-5) mengatakan, bahwa "Dengan mempertimbangkan konteksnya yang lebih luas karena memiliki keunikan, kekhasan, potensi, dan ciri-ciri yang melekat dalam sifat-sifat dasar yang terkandung dalam seni sebagai suatu karya, proses penciptaan, serta apresiasinya, maka penelitian seni digolongkan ke dalam penelitian kualitatif".

Oleh karena itu, metode yang digunakan dalam penelitian kualitatif ini adalah metode kualitatif dengan teknik deskriptif analisis. Lexy J. Moleong, (2011: 5-6) yaitu "data-data yang terkumpul berupa kata-kata, gambar, dan bukan angka-angka, kemudian dianalisis secara teoritik dan disajikan dalam sebuah narasi untuk menyampaikan hasil telaahan baru". Adapun langkah-langkah yang digunakan adalah merujuk pada pendapatnya Alma M. Hawkins seperti yang dikutip oleh Y. Sumandyo Hadi (2003: 65) yang mengatakan, bahwa "pengalaman-pengalaman tari dapat diklasifikasikan menjadi tiga tahap yaitu eksplorasi, improvisasi (evaluasi), dan komposisi, memberi sumbangan yang besar bagi pengembangan kreatif".

Dengan demikian, perwujudan garap karya seni tari ini dilakukan melalui studi eksperimen dengan memuat dua langkah kerja, yaitu; eksperimen kompilatif dan eksperimen repilatisasi.

Begitu pula di sisi lainnya, karya tari ini diharapkan menjadi media alternatif dalam proses transformasi nilai; menghidupkan, menggiatkan, atau memungsikan kembali bentuk, posisi, dan konteks yang baru secara impresif kepada masyarakat. Arthur S. Nalan (2008: 90) menjelaskan, bahwa “Transformasi nilai sebagai *progress revitalization* merupakan gerakan baru untuk memberi interpretasi baru, makna baru, impresi baru, dari proses menghidupkan kembali dengan aura baru yang sejalan dengan zaman”.

HASIL DAN PEMBAHASAN

1. Proses Garap

Proses garap dilakukan dalam beberapa tahap kegiatan, yaitu meliputi: Pendalaman bahan kajian terhadap sumber yaitu repertoar tari *Pencug Bojong*; Pembentukan struktur koreografi melalui kegiatan eksplorasi, evaluasi (improvisasi), dan komposisi; dan Pembentukan struktur tari, melalui eksplanasi narasi analisis integralisasi seluruh komponen atau unsur estetika yang terkait di dalamnya.

a. Pendalaman Bahan Kajian

Bahan sumber kajian yang dimaksud, yaitu repertoar tari *Jaipongan Pencug Bojong* karya Gugum Gumbira. Sumber repertoar tersebut, dalam bentuk dokumen video hasil penelitian sebelumnya, secara berulang-ulang struktur koreografinya diamati dengan teliti baik terhadap berbagai motif gerak, ragam gerak maupun warna atau ragam tepak kendang dan gending yang mengiringinya.

Dengan demikian, maka terpenuhilah seluruh vokabuler gerak yang menjadi sumber rujukan untuk kegiatan pembentukan konstruksi tari *Jaipongan* yang meliputi; ragam gerak; *bukaan, pencugan, nibakeun, dan mincid*. Berdasarkan konstruksi tari ini, diketahui bahwa struktur koreografi *Pencug Bojong* dibentuk dengan sangat simpel, baik dari penggunaan struktur lagu (Intro, lagu *Tablo*

irama opat wilet embat dua wilet naék lagu Gendu embat dua wilet), variasi motif dan ragam gerak, maupun durasi waktunya relatif pendek karena tidak menuntaskan (mengisi) seluruh lagu, jadi hanya dua per/tiga nya saja dari lagu yang dipakai. Begitu pula dengan penggunaan rias busana, terutama desain busana nyaris sederhana yang terdiri atas; *iket, kamprét* terbuka dilengkapi kaos dalam, *calana pangsi, dodot, dan beubeur kulit*. Akan tetapi, dari kesederhanaannya itu memunculkan kesan *tegep, gagah, maskulin (jawara)*.

b. Pembentukan Struktur Koreografi

Proses pembentukan konstruksi koreografi ini dilalui dengan jalan melakukan beberapa tahapan kegiatan, meliputi; tahap eksplorasi, tahap evaluasi (improvisasi), dan tahap komposisi, baik medium gerak, karawitan iringan tari, maupun desain busana tari.

1) Tahap Eksplorasi

a) Eksplorasi sektoral koreografi

Pada kegiatan eksplorasi sektoral koreografi ini dilakukan bersama pembantu penata tari dan ketiga penari putra, meliputi penjelajahan; motif gerak, ragam gerak, pengolahan ruang, tenaga, dan tempo untuk kebutuhan sub-koreografi bagian *Transisi, Bawa Sekar, lagu gede embat opat wilet, dan lagu jalan embat dua wilet*. Keseluruhan sub-koreografi diisi dengan mengolah berbagai bervariasi; level bawah (*deku, dépok, émprak, dan nguling*), tengah dan atas (*sontengangan, luncatan, malik, dan muter*). Keseluruhan komponen gerak tari, dijelajahi berdasarkan konstruksi tari *Jaipongan* yang meliputi; *bukaan, pencugan, nibakeun, dan mincid*.

b) Eksplorasi sektoral karawitan iringan tari

Penata karawitan iringan tari bersama kelompok *pangrawit* melakukan eksplorasi secara inten untuk kebutuhan setiap bagian (sub-koreografi) dari sub-koreografi, meliputi; olahan vokal sinden, motif tepakan kendang, warna tepak kendang, dan berbagai

variasi teknik tabuhan dalam ensambel gamelan.

c) Eksplorasi sektoral desain busana

Begitu pula di bagian busana (kostum), melakukan rancangan (re-desain) dalam bentuk sketsa.

2) Tahap Evaluasi (Improvisasi)

Setelah menjalani sesi proses eksplorasi secara sektoral, terutama koreografi dan karawitan iringan tari selanjutnya dilakukan evaluasi untuk memadukan antara draf koreografi dengan draf iringan tari melalui latihan gabungan. Pada proses latihan gabungan inilah, terjadinya dialogis tambah kurang dan pengembangan koreografi yang dilakukan secara improvisasi untuk mendapatkan berbagai alternatif bentukan baru dari berbagai motif dan ragam gerak yang ada.

3) Tahap Komposisi (*Unity*)

Setelah menemukan sinkronisasi yang dipandang harmoni antara koreografi dan iringan tari, maka draf tersebut selanjutnya dimatangkan, disepakati, dan ditetapkan sebagai bahan karawitan iringan tari untuk melakukan proses perekaman audio di studio rekaman.

b. Pembentukan Struktur Tari

Setelah melalui proses finishing koreografi, selanjutnya dilakukan sinkronisasi seluruh komponen (dimensi) estetika pembentuk karya tari ini yang meliputi; koreografi, karawitan iringan tari, dan artistik tari (terutama rias busana tari) karena tidak menghadirkan garap properti dan setting dekorasi panggung. Adapun penataan panggung, difokuskan pada tata cahaya saja.

Pada proses pembentukan struktur tari ini, pencermatan terhadap bentukan busana mendapatkan porsi yang lebih banyak menyedot perhatian. Hal ini terjadi, karena kehadiran busana yang dipakai oleh para penari tidak boleh membatasi ruang geraknya. Di sisi lain, secara desain juga dipertimbangkan harmonisasi komposisi warna dengan karakteristik

tarian. Hal yang juga penting dipertimbangkan adalah dari sisi fungsinya, karena busana tari harus nyaman dipakai, sesuai dengan fostur tubuh dan pergerakan penari.

Dengan demikian, maka ketiga unsur (dimensi) estetika tersebut menjadi satu kesatuan yang terintegrasi dengan menghasilkan suatu nilai estetika baru dan khas menjadi identitas dari karya tari "Dangiang Ing Raspati".

2. Perwujudan Hasil Garap

Merujuk pada teori estetika instrumental, maka ada tiga dimensi nilai yang terintegrasi dalam karya tari ini, yaitu meliputi: wujud (bentuk; *appearance*), Bobot (Isi; *Content*), dan Penampilan (Penyajian; *Performent*).

a. Wujud "Bentuk" (*Appearance*)

1) Struktur Koreografi

Sinopsis:

"Aku pernah ada dan berjaya, kini nyaris hilang sirna dari pandangan..."

Hanya jiwa dan karsa-Ku, lekat tertanam dalam gelora para Raspati..."

"Aku" adalah Dia, Sang Maestro Jaipongan Gugum Gumbira yang keras, tegas, lugas, tetapi terbuka.

"Aku" adalah tarian 'jalu' seperti karya-Mu, namun dalam perwujudannya yang baru.

"Aku" adalah Aku, yang selalu menjunjung tinggi kemuliaan-Mu...dan

"Raspati" adalah Kalian dan Kita semua, yang selalu menggali, menemukan, melestarikan, mengembangkan, dan bahkan melahirkan bentukan-bentukan baru yang mengidentitas pribadi sendiri-sendiri...

Bagian *Intro*

Struktur tari Dangiang Ing Raspati, diawali dengan sajian instrumental dari musik iringan tari yang dinamis (penuh warna tetabuhan) dengan cukup keras yang lambat laun iramanya menanjak (ada percepatan tempo) sampai pada titik kulminasi tertentu, lalu iramanya menurun yang dilanjutkan dengan olahan vokal (gumam). Sementara itu, para

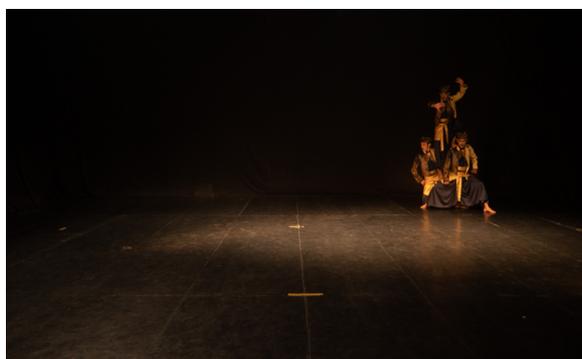
penari sebanyak tiga orang telah berada di sudut kiri belakang panggung dengan posisi berbeda (pose), seorang penari yang berada dekat *backdroop* sikap deku, yang di tengah berdiri tegak dengan wajah menunduk, dan satu penari lainnya berdiri *rengkuh* dengan sedikit serong ke kiri.

Bagian *Transisi*

Pada bagian akhir dari olahan vokal gumam ini, sebagai penghantar secara auditif terhadap suasana yang dibangun untuk memberikan empati yang berkesan; semangat, agung, berwibawa, dan kharismatik, tiba-tiba seorang penari yang berada di tengah dengan perlahan menengadahkan dan dilanjutkan dengan gerakan melompati dua penari yang berada di samping kanan dan kirinya. Lalu, muncul alunan vokal *sindén* dalam fase *Bawa Sekar*.

Bawa Sekar (Gambaran kegagahan seorang jawara)

Pada bagian ini substansinya merupakan garap vokal *sinden*, tetapi dilengkapi dengan variasi tepakan kendang dan *waditra* lainnya yang khas dalam tabuhan *Jaipongan* yaitu; *kempul*, *kecrék*, *bonang*, dan *goong* sesuai kebutuhan susunan ragam gerak tari. Khusus pada bagian ini, ragam gerak tari lebih dominan memunculkan kekuatan dari ragam gerak *pencugan*.



Gambar 1. Salah Satu Posisi dalam *Transisi*
(Dokumen: Tim Peneliti; 2 Oktober 2021)

Setelah posisi akhir, kedua penari (pose) yang berada di sisi kanan dan kiri masing-masing bergerak ke arah yang berbeda, satu penari bergerak ke arah kanan dengan rangkaian gerak level atas (*léngkah muter besét, luncat, rogok luhur, suay muter*) berakhir menghadap ke *wing*, sedangkan satu penari lainnya bergerak ke arah depan *sérong* kiri dengan rangkaian gerak level tengah (*léngkahan siku, besét, peupeuhan*) berakhir menghadap ke *wing*. Adapun satu penari terakhir (di tengah) bergerak lurus diagonal ke arah tengah dengan rangkaian gerak *triping émprak*.

Setelah berada di posisi akhir, berikutnya mereka bertiga bergerak bersamaan (*rampak*) menuju arah *backdrop* dengan gerakan *léngkahan takis katuhu-siku kénca, takis kauhu, balungbang memutar* ke kiri hingga menghadap arah depan. Penari di sebelah kanan dan kiri turun *deku pasang handap* (pose), sedangkan penari yang di tengah melakukan gerakan berguling ke depan (*roll*), lalu berdiri dan sesaat kemudian turun ke posisi duduk (*dépok pasang*).

Adapun ke dua penari lainnya, setelah penari yang di tengah pose, mereka meneruskan gerakannya dengan rangkaian gerak; *dépok muka katuhu-kénca, panggal muih, gebrik muka, koma, téjéh*. Setelah itu mereka berdua memutar arah ke kiri, lalu duduk (*dépok pasang*).

Pada posisi tersebut penari yang di tengah bergerak (tunggal), dengan rangkaian gerak *pencugan; sonténgan, seser eluk paku, léngkahan pasang, besét, tomplok, suay muter kénca, turun deku pasang, bangkit berdiri pasang*. Lalu ketiga penari bergerak bersama dengan rangkaian *nibakeun; léngkahan ngalaga, koma, léngkahan, pasang muka (goong)* lalu masuk ke bagian *lagu gedé Puspa Warna; embat sawilet*.



Gambar 2. Salah Satu Posisi dalam *Bawa Sekar*
(Dokumen: Tim Peneliti; 2 Oktober 2021)

Lagu gedé Puspa Warna; embat sawilet (Gambaran kebijaksanaan *jawara*), terdiri atas *tilu goongan*

Pada bagian ini tersajikan rangkaian ragam gerak dalam *tilu goongan*, meliputi: *micid*, *pecugan*, *nibakeun*, dan *bukaan*. Keempat ragam gerak tersebut, disajikan dengan berbagai pengolahan tenaga, ruang, dan tempo, dengan variasi motif gerak sehingga terlihat enerjik, dinamis, dan maskulin.

Goongan kahiji:

Bukaan; pada posisi akhir dari *nibakeun*, ketiga penari melanjutkan gerakannya dalam frase *bukaan* dengan rangkaian gerak; *suay muka buka suku silang, jérété mudur teundeut, suay muka muter katuhu, sonténgan rogok luhur siku, koma, cindek*, kembali ke posisi semula (diagonal).

Pencugan; setelah di posisi akhir dari *bukaan*, ketiga penari melanjutkan gerakannya dalam frase *pencugan* dengan rangkaian gerak; *selup muter kénca, besét takis luncat kénca, suay muka, jérété mudur, léngkah dépok pasang muka* (pose) sesaat. Berikutnya penari di posisi tengah bangkit dengan rangkaian gerak; *jurungkunung muter katuhu bandras, léngkahan besét takis katuhu-kénca, ayun muka sonténg, kuda-kuda pasang muka, léngkah besét kénca* diikuti oleh penari di posisi sebelah kanan, *léngkahan pasang muka mundur* juga diikuti oleh penari di posisi sebelah kiri. sehingga mereka bertiga kembali bergerak bersama

léngkah siku muter kénca, hingga menghadap ke arah depan. tajong katuhu, ngelok muter kénca, léngkahan menuju posisi wing belakang kiri,

Nibakeun; setelah di posisi akhir dari *pencugan*, ketiga penari melanjutkan Gerakannya dalam frase *nibakeun* dengan rangkaian gerak; *luncat sonténg muka, ngadék mundur, bandras, léngkah tomplok, siku katuhu, seser eluk paku, jambret katuhu-kénca, koma, cindek pasang (goong).*

Goongan kadua:

Mincid; setelah di posisi akhir dari *nibakeun*, ketiga penari melanjutkan gerakannya dalam frase *mincid* dengan rangkaian gerak; dua penari di posisi *katuhu-kénca* bergerak ayun mundur, sedangkan seorang penari di posisi tengah melakukan gerakan yang kontras dengan intensitas tenaga yang kuat (*luncat, tomplok, jambret, sikut, léngkah ngalaga, suay muter*). Selanjutnya ketiganya bergerak bersama *léngkahan maju takis kénca, rogok katuhu, takis kénca, léngkah maju, pasang muka sikut katuhu.*

Pencugan; setelah di posisi akhir dari *mincid*, ketiga penari melanjutkan gerakannya dalam frase *pencugan* dengan rangkaian gerak; *Ileug, léngkah takis kénca, suay muka acreud mundur, koma, pasang muka, candet, koma, usik-malik, koma, suay muter kénca, luncat suay muka, koma, léngkah pasang gunting*. Berikutnya seorang penari paling ujung depan pose, sedangkan dua penari lainnya melanjutkan gerakan (*usik-malik, koma, suay muter katuhu, luncat suay muka, koma, léngkah pasang gunting*).

Kemudian ketiganya bergerak lagi secara bersamaan dengan rangkaian gerak; *gunting riyeug katuhu, malik, gunting riyeug kénca, koma, sirig takis kénca, koma, léngkah maju sonténgan eluk paku, pasang muka, tomplok, gésoh balung-bang, suay sonténg, muter, turun deku pasang, selup katuhu-kénca, lalu dua penari pose.*

Nibakeun; setelah di posisi akhir dari *pencugan*, ketiga penari melanjutkan Gerakannya dalam frase *nibakeun* dengan rangkaian gerak; Pergerakan berikutnya dua penari pose, sedangkan seorang penari paling ujung depan melanjutkan gerakan *level* bawah dengan rangkaian gerak; *selup deku, jambret, léngkahan dépok besét katuhu-kénca, ayun siku handap* dalam posisi *dépok*. Kemudian ketiga penari melanjutkan gerakan secara *rampak* dengan rangkaian gerak; *koma, berguling (roll), bangkit berdiri, suay muka, koma, turun émprak pasang muka* (pose) sesaat (*goong*).

Goongan katilu;

Mincid; setelah di posisi akhir dari *nibakeun*, ketiga penari melanjutkan gerakannya dalam frase *mincid* dengan rangkaian gerak; *nang-tung luncat, suay muter katuhu, suay muka kénca, suay muka katuhu, léngkah muter katuhu, koma, cindek pasang muka*, lalu masuk ke frase *pencugan*.

Pencugan; setelah di posisi akhir dari *mincid*, ketiga penari melanjutkan gerakannya dalam frase *pencugan* dengan rangkaian gerak; *léngkah siku katuhu, pling muka, sonténgan nungkup, suay muter kénca, besét, koma, pasang nutup*. Selanjutnya kedua penari di posisi kanan-kiri pose sesaat, sedangkan seorang penari lainnya melanjutkan ke rangkaian gerak; *tajong, gebrig-pose* sesaat, dan selanjutnya gerakan tersebut dilakukan oleh kedua penari lainnya, gerakan berikutnya dilakukan *rampak* dalam rangkaian gerak; *koma siku handap katuhu, jalak péngkor suay muter katuhu, koma, tajong katuhu-kénca, koma, cindek*.

Nibakeun; setelah di posisi akhir dari *pencugan*, ketiga penari melanjutkan Gerakannya dalam frase *nibakeun* dengan rangkaian gerak; *besét katuhu-kénca, ayun muka, galieur*,



Gambar 3. Salah Satu Posisi dalam *Puspa Warna*
(Dokumen: Tim Peneliti; 2 Oktober 2021)

gunting handap, galéong gunting katuhu, ayun kénca, léngkah mundur kadék katuhu, pasang muka, rokok usik-malik, pling, ayun selup katuhu, golong katuhu-kénca, koma sonténg, suay muka sirig, koma peupeuh, cindek pasang katuhu (goong).

Naék lagu jalan Béléndéran; embat dua wilet (Gambaran kewaspadaan *jawara*), terdiri atas *genep goongan*.

Begitu pula pada bagian ini tersajikan rangkaian ragam gerak dalam *genep goongan*, meliputi: *pecugan, mincid, nibakeun, dan bukaan*. Keempat ragam gerak tersebut, disajikan dengan berbagai pengolahan tenaga, ruang, dan tempo, dengan variasi motif gerak sehingga terlihat enerjik, dinamis, dan maskulin.

Goongan kahiji;

Bukaan; setelah di posisi akhir dari *nibakeun*, ketiga penari melanjutkan Gerakannya dalam frase *bukaan* dengan rangkaian gerak; *léngkah luncat muter sépak katuhu, rokok katuhu, léngkah jambret, koma, pasang nutup*.

Mincid; setelah di posisi akhir dari *bukaan*, ketiga penari melanjutkan gerakannya dalam frase *mincid* dengan rangkaian gerak; *boyokan, luncat muter kénca, suay eluk paku, boyokan*.

Nibakeun; setelah di posisi akhir dari *mincid*, ketiga penari melanjutkan gerakannya dalam frase *nibakeun* dengan rangkaian gerak; *suay muka, ayun nutup, jambret katuhu-kénca, pling, sonténg nutup (goong)*.

Goongan kadua;

Pencugan; setelah di posisi akhir dari *nibakeun*, ketiga penari melanjutkan Gerakannya dalam frase *pencugan* dengan rangkaian gerak; *léngkah yuyu kangkang kénca, suay muka kénca, gibas katuhu, léngkah sonténg eluk paku kénca, léngkah yuyu kangkang katuhu, suay muka katuhu, gibas kénca, léngkah sonténg eluk paku katuhu.*

Nibakeun; setelah di posisi akhir dari *nibakeun*, ketiga penari melanjutkan gerakannya dalam frase *pencugan* dengan rangkaian gerak; *léngkah galéong muter kénca, koma besét, léngkah galéong muter katuhu, koma besét, koma, gunting tengah, léngkah besét katuhu-kénca, kuda-kuda pasang nutup (goong).*

Goongan katilu;

Bukaan; setelah di posisi akhir dari *nibakeun*, ketiga penari melanjutkan gerakannya dalam frase *bukaan* dengan rangkaian gerak; *ayun eluk paku, léngkah jambret, siku kénca, pling.*

Pencugan; setelah di posisi akhir dari *bukaan*, ketiga penari melanjutkan gerakannya dalam frase *pencugan* dengan rangkaian gerak; *ayun eluk paku, léngkah jambret, siku katuhu, pling, léngkah besét, koma, malik, léngkah besét katuhu, siku katuhu, rokok kénca, koma.*

Nibakeun; setelah di posisi akhir dari *nibakeun*, ketiga penari melanjutkan gerakannya dalam frase *pencugan* dengan rangkaian gerak; *léngkahan, muter besét kénca, koma, kuda-kuda pasang nutup (goong).*

Goongan kaopat;

Bukaan; setelah di posisi akhir dari *nibakeun*, ketiga penari melanjutkan gerakannya dalam frase *bukaan* dengan rangkaian gerak; *boyokan kénca, malik, boyokan katuhu, léngkah muter kénca, boyokan kuda-kuda pasang muka, malik, boyokan kuda-kuda pasang suay mébér.*

Mincid; setelah di posisi akhir dari *bukaan*, ketiga penari melanjutkan gerakannya dalam frase *mincid* dengan rangkaian gerak; *adu manis, tajong, tejéh, malik, adu manis, tajong, tejéh.*

Nibakeun; setelah di posisi akhir dari *nibakeun*, ketiga penari melanjutkan Gerakannya dalam frase *pencugan* dengan rangkaian gerak; *malik, léngkahan, muter pasang, koma, kuda-kuda pasang nutup (goong).*

Goongan kalima;

Bukaan; setelah di posisi akhir dari *nibakeun*, ketiga penari melanjutkan gerakannya dalam frase *bukaan* dengan rangkaian gerak; *léngkah maju rokok kanan, léngkah mundur, sonténgan siku kénca, muter kénca, koma, kuda-kuda pasang gunting, suay pasang nutup.*

Pencugan; setelah di posisi akhir dari *bukaan*, ketiga penari melanjutkan gerakannya dalam frase *pencugan* dengan rangkaian gerak; *seser siku katuhu-kénca, pling katuhu, léngkah suay katuhu, pasang muka, sonténg jambret katuhu, sonténg ayun katuhu kénca, léngkah siku kénca-katuhu, pling kénca, malik muka.*

Nibakeun; setelah di posisi akhir dari *pencugan*, ketiga penari melanjutkan Gerakannya dalam frase *nibakeun* dengan rangkaian gerak; *malik, léngkahan, muter pasang, koma, kuda-kuda pasang nutup, léngkah siku katuhu, léngkah eluk paku katuhu, jambret katuhu-kénca, léngkah besét kénca, koma (goong).*



Gambar 4. Salah Satu Posisi dalam *Béléndéran* (Dokumen: Tim Peneliti; 2 Oktober 2021)

Goongan kagenep;

Mincid; setelah di posisi akhir dari *bukaan*, ketiga penari melanjutkan gerakannya dalam frase *mincid* dengan rangkaian gerak; *adu manis, malik, boyok pasang katuhu, adu manis, malik, boyok pasang kénca, léngkahan siku kénca, léngkahan rokok katuhu, malik siku kénca, pling, léngkahan suay muka, malik, léngkahan siku kénca, suay muka, léngkah muka mundur katuhu, koma, léngkah muka mundur kénca.*

Nibakeun; setelah di posisi akhir dari *mincid*, ketiga penari masing-masing secara individual melanjutkan gerakannya dalam frase *nibakeun* dengan rangkaian gerak yang berbeda; *léngkahan, luncatan, putaran dengan dilengkapi varian gerak tangan, hingga berakhir di tengah (central) dalam posisi dengan leveling yang berbeda pula (pose).*

2) Struktur Karawitan Iringan Tari

Pada dasarnya struktur iringan tari menyesuaikan terhadap kebutuhan koreografi, sehingga penataannya merujuk pada struktur koreografi, yaitu terbagi ke dalam lima bagian pokok, meliputi; *intro, transisi, bawa sekar, lagu Puspa Warna embat opat wilet, dan lagu Béléndéran embat dua wilet gancang.* Namun demikian di sisi lain, pada iringan tari nya memiliki kekhasan tersendiri yaitu walaupun menggunakan seperangkat gamelan tetapi terdapat penonjolan dari beberapa alat musik (*waditra*) baik dalam teknik tabuhnya maupun warna suara yang dihasilkan seperti; *kendang, bonang, kempul, kecrék dan goong.*

3) Re-desain Busana tari

Re-desain rias dan busana yang dimaksud adalah melakukan upaya mencari desain baru dari bahan yang ada, sebagai upaya mendapatkan suatu perwujudan tata rias dan busana yang proporsional dengan tarian sehingga menjadi identitas yang melekat terhadap karya tarinya. Re-desain dilakukan



Gambar 5. Re-desain Rias-Busana Tari (Desainer: Joni Permana; 20 Septembr 2021)

untuk kebutuhan penari putra, meliputi; *iket, bross, baskap modifikasi, rompi batik, sabuk (beubeur), dodot nyatria, dan pangsi lamban mébér.*

b. Bobot (Isi; Content)

1) Gagasan (Idea)

Dangiang Ing Raspati sebagai sebuah karya tari, merupakan perwujudan kegelisahan penulis terhadap hasil pengamatan selama ini yang menunjukkan bahwa begitu jarang nya (terbatasnya) gaya penyajian tarian tunggal putra, sekalipun yang diciptakan oleh Gugum Gumbira karena sepanjang hidupnya hanya satu repertoar saja yang sempat diciptakannya yaitu *Pencug Bojong.*

Oleh sebab itu, disusunlah karya tari ini dengan struktur tari yang terbagi ke dalam tiga fase karakteristik, yaitu; fase gambaran kegagahan seorang jawara, fase gambaran kebijaksanaan seorang jawara, dan fase gambaran kewaspadaan seorang jawara yang tersusun dalam suatu struktur penyajian meliputi; *Intro, Transisi, Lagu gede Puspa Warna embat opat wilet, dan lagu jalan Beléndéran embat dua wilet.*

Dengan demikian, diharapkan karya repertoar tari dengan gaya penyajian Jaipongan putra ini dapat menjadi media transformasi nilai; menghidupkan, menggiatkan, atau me-

ngembalikan fungsi bentuk, posisi, dan konteks yang baru secara impresi kepada masyarakat.

2) Suasana (*mood*)

Karya tari ini tidak merujuk pada sebuah peristiwa atau cerita tertentu, tetapi diciptakan semata-mata berpijak pada kekuatan estetika tari (keindahan gerak) atau bisa disebut juga berorientasi pada kekuatan gerak murni (bentuk garap kelompok non-tematik). Mengingat penggalian estetikanya bersumber dari *Jaipongan*, maka suasana yang dibangun dalam tarian ini sama dengan sumbernya, yaitu; enerjik, dinamis, dan maskulin.

Enerjisitas yang terbangun sebagai akibat dari substansi olahan ketubuhan tari *Jaipongan* adalah pada bagian kaki, tidak hanya kuat, kokoh (*panceg*) tetapi juga nyaris selalu dalam posisi labil (*paéh hiji hirup hiji*) sehingga memungkinkan melakukan pergerakan ke berbagai arah yang mampu membangun pergerakan yang lincah dengan tetap menjaga pengendalian (intensitas) tenaga.

Dinamika irama yang terbangun adalah sebagai akibat dari intensitas tenaga yang terjaga dalam pengolahan ruang gerak dan olahan tempo, terutama ditunjang dengan olahan gerak kaki dan tangan yang bervariasi sehingga menghasilkan irama tari yang dinamis.

Maskulinitas yang terekspresikan dalam setiap pergerakannya, adalah sebagai akibat dari sumber gerakannya yang diambil dari berbagai jurus *maempo* (*penca*) yang pada dasarnya selalu dalam keadaan waspada, siap menyerang, menghindar maupun bertahan. Hal ini menimbulkan karakteristik seorang *jawara*, yang siap tempur di medan laga.

3) Pesan (*Message*)

Karya tari ini substansinya merupakan gambaran realitas kehidupan seorang jawara yang gagah, bijak, dan selalu waspada, Ia berwatak kuat, tegas, dan lugas. Karakteristik tersebut, tercermin dari sosok (figur) Sang

Maestro *Jaipongan* dalam gerak langkah kesehariannya yang pernah penulis kenal.

Oleh sebab itu, penulis melalui karya tari *Dangiang Ing Raspati* ini bermaksud mengingatkan dan sekaligus mengajak khususnya kepada para kreator muda *Jaipongan* untuk segera menyadari kekosongan reper-toar tari tunggal putra (*jalu*) yang ada selama ini dalam berbagai karya tari yang pernah mereka ciptakan, serta sekaligus melakukan pembenahan untuk karya-karya berikutnya.

Dengan demikian, maka melalui sajian karya tari ini dapat membangun sebuah pemahaman yang mendalam terhadap sisi 'isi' dari *Jaipongan* yang sudah ditanamkan oleh Sang Maestro *Jaipongan* Gugum Gumbira tersebut. Hal ini menjadi sangat penting dapat diwujudkan, agar niat yang tulus dari para kreator muda (para simpatisan) *Jaipongan* untuk melestarikan dan mengembangkan *genre* tari generasi ketiga dalam perkembangan tari Sunda ini menjadi lebih selaras. Bahkan mampu melakukan koreksi terhadap berbagai kekosongan, kekurangan, dan kehilangan selama ini dalam proses kreatif penciptaan *Jaipongan*, yang hingga saat ini perkembangannya secara horizontal begitu masif sehingga ke depan dapat lebih selaras sesuai dengan kaidah-kaidah yang menjadi identitas *Jaipongan* itu sendiri dalam bentuknya yang kekinian.

Terlebih secara khusus melalui karya tari ini mampu memberi pencerahan, bahwa dalam *genre* tari *Jaipongan* itu ada tarian putra sehingga dapat mereduksi pemahaman bahwa *Jaipongan* itu tarian untuk putri saja.

c. Penampilan (*Penyajian; Performent*)

Karya tari *Dangiang Ing Raspati* ini disajikan dalam bentuk garap kelompok dengan jumlah penari tiga orang penari putra, ber-karakter gagah dan kharismatik. Kekuatan penari putra dapat dilihat dalam beberapa hal, seperti; *rampak*, kaya akan variasi motif gerak, dinamika irama tarinya kuat, sehingga menjadi pengendali ritme irama dinamika

tarian. Kondisi seperti itu, jelas menggambarkan keberadaannya sosok (figur) seorang *jawara* yang selalu waspada serta penuh kesiapsiagaan untuk menghadapi berbagai rintangan dan ancaman.

Dengan demikian, kehadiran penari putra yang gagah dan kharismatik itu mampu menghadirkan kembali sosok penari putra yang pernah dikagumi dan digandrungi oleh publik pemerhati *Jaipongan*, terutama kaum perempuan di zamannya. Oleh karena itu, kehadiran penari putra yang kuat telah mampu menciptakan harmonisasi dalam membangun irama dinamika tarian menjadi satu kesatuan yang kuat baik secara individu maupun dalam kelompok.

3. Analisis Struktur Tari

Dangiang Ing Raspati sebagai sebuah karya tari yang diposisikan menjadi satu bentuk garap dari penelitian terhadap estetika tari *Jaipongan*, khususnya gaya penyajian tari putra, telah memberikan pengenalan dan pemahaman mengenai pondasi (konstruksi tari) dan struktur tari yang diwujudkan. Terkait dengan hal tersebut, ada tiga komponen atau unsur utama yaitu; bentuk, isi, dan penyajiannya yang langsung berada dalam korelasi hubungan saling mengisi dan melengkapi. Sejalan dengan pernyataan tersebut Noël Carroll sebagaimana dikutip oleh F.X. Widaryanto [18] (2, 29) mengungkapkan, sebagai berikut:

'Analisis' yang kemudian dilakukan merujuk pada penjelasan cara kerja dari elemen-elemen karya itu yang berfungsi untuk merealisasikan maksud dan permasalahannya dalam karya, atau bagaimana keterkaitannya sebagai satu kesatuan secara menyeluruh, atau cara pengelolaan elemen-elemen tersebut untuk mewujudkannya menjadi karya.

Ketiga unsur estetika tari tersebut; Wujud (*Appearance*), meliputi; bentuk (*form*) dan struktur (*structure*); Bobot (Isi; *Content*), me-

liputi; gagasan (*idea*), suasana (*mood*), dan pesan (*message*); Penyajian (*Presentation*), meliputi; bakat (*talent*), keterampilan (*skill*), dan sarana (*facilities*) menjadi satu kesatuan yang utuh secara integral dalam sebuah struktur tari, sehingga melahirkan dimensi kinestetika tari baru yang menjadi entitas tari *Jaipongan* 'Dangiang Ing Raspati'. Hasil analisis tersebut, sesuai dengan pernyataan Adams (1996) seorang analis formal abad pertengahan (dalam Rohidi: 2011: 150) yang menjelaskan, bahwa "Setiap unsur menyumbangkan secara fungsional pada keseluruhan kesan yang ditimbulkan oleh karya seni tersebut".

KESIMPULAN

Simpulan dari hasil penelitiann karya seni ini adalah sebuah karya tari *Jaipongan* dengan judul "Dangiang Ing Raspati Gaya Penyajian Tari Putra", visualisasinya secara estetik dan artistik konseisten menggunakan konstruksi tari *Jaipongan*; *bukaan*, *pencugan*, *nibakeun*, dan *mincid*. Konstruksi tari tersebut, disajikan dalam sebuah struktur koreografi tari yang dinamis, meliputi; *Intro*, *Transisi*, *Bawa Sekar*, dan *Lagu Puspa Warna embat opat wilet naék Lagu Béléndéran embat dua wilet gancang*.

Di sisi lainnya, karakteristik geraknya yang enerjik dan maskulin dibentuk dari berbagai motif gerak, ragam gerak, intensitas tenaga, pola irama, dan olah ruang (internal dan eksternal) yang bervariasi.

Dengan demikian, perwujudan keseluruhan kinestetika tari dalam Dangiang Ing Raspati ini diharapkan mampu diapresiasi dengan baik. Terlebih, dapat diposisikan sebagai sesuatu yang memberi pencerahan dalam upaya melestarikan dan mengembangkan *Jaipongan* saat ini. Terutama sebagai suatu bentuk proses transformasi nilai; menghidupkan, menggiatkan, atau memfungsikan kembali bentuk, posisi, dan konteks yang baru secara impresi kepada masyarakat.

DAFTAR PUSTAKA

- Djelantik, A.A.M. 1999. *Estetika: Sebuah Pengantar*. Bandung: MSPI.
- F.X. Widaryanto. 2015. *Ekokritikisme Sardono W. Kusumo: Gagasan, Proses Kreatif, dan Teks-Teks Ciptaannya*. Jakarta: Pasca IKJ Jakarta.
- Hadi, Y. Sumandiyo. 2003. *Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: ELKAP-HI.
- Hawkins, Alma M. 2003. *Bergerak Menurut Kata Hati*. (Terj. I Wayan Dibia). Jakarta: MSPI.
- Humphrey, Doris. 1983. *Seni Menata Tari*. (Terj. Sal Murgiyanto). Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta.
- Moleong, Lexy J. 2011. *Metodologi Penelitian Kualitatif Edisi Revisi*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya.
- Nalan, S. Arthur. 2008. *Seni Pertunjukan untuk Semua Orang: Konsep Perlakuan dan Pewarisan dalam Tradisi sebagai Tumpuan Kreativitas Seni*, Bandung: Sunan Ambu Press.
- Piliang, Yasraf Amir. 2007. *Seni Pertunjukan Tradisi dalam Peta Seni Pos-modernisme*. dalam Jurnal Panggung STSI Bandung Vol 17 No. 2: 100-111.
- Ramlan, Lalan. (2016). *Ngigelkeun Lagu: Kreativitas Penyaji Tari*. Bandung: Jurnal MAKALANGAN, 03 (2) 20-32.
- Rohidi, Tjetjep Rohendi. 2011. *Metodologi Penelitian Seni*. Semarang: CV. Cipta Prima Nusantara.
- Rosidi, Ajip. 2005. *Babasan Jeung Paribasa*. Bandung: Kiblat.
- R. Satjadibrata. 1954. *Kamus Basa Sunda, The-takan ka 2*. Djakarta: Perpustakaan Perguruan Kementerian P. P. Dan K.
- R.A. Danadibrata, 2017. *Kamus Basa Sunda*. Bandung: Panitia Penerbitan Kamus Basa Sunda.
- S. Prawiroatmodjo. 1985. *Bausastra Jawa – Indonesia*, Jilid I, Edisi ke-2. Jakarta: PT. Gunung Agung.
- Simatupang, Lono. 2013. *Pergelaran: Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Suwarna, Godi. ... "Ringkang Sang Dangi-ang". (<http://fikminsunda.com>).