

# ELEMEN KOREOGRAFI TARI PENYAMBUTAN PRASNAYA PRAMI

Oleh: Ni Komang Sri Wahyuni, Ni Made Liza Anggara Dewi dan

Ni Nyoman Ayu Kunti Aryani

Program Studi Tari, Program Studi Pendidikan Seni Pertunjukan dan Program Studi Teater

Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Bali

Jalan Nusa Indah, Denpasar 80235

E-mail: [komangsri wahyuni707@gmail.com](mailto:komangsri wahyuni707@gmail.com), [anggaradewi@isi-dps.ac.id](mailto:anggaradewi@isi-dps.ac.id),  
[ayukunti@isi-dps.ac.id](mailto:ayukunti@isi-dps.ac.id)



## ABSTRAK

Karya Tari Prasnaya Prami merupakan tari penyambutan yang menggabungkan nuansa gerak tari Jawa dan Bali sebagai inovasi dalam pengembangan tari penyambutan di Bali. Perpaduan ini merefleksikan keharmonisan budaya serta memvisualisasikan simbol keramahan yang sejalan dengan nilai *Pawongan* dalam Tri Hita Karana. Secara etimologis, *prasnaya* berarti penghormatan dan *prami* merujuk pada sosok perempuan anggun dan penuh kasih, yang menjadi dasar artistik dalam membangun karakter tarian. Karya ini merupakan bagian dari Program P2SD

Berdampak ISI Bali 2025 dan telah didiseminasi pada Bali Nata Bhuvana Nasional 2025 di Yogyakarta. Penulisan ini menggunakan konsep pemikiran Y. Sumandiyo Hadi mengenai elemen koreografi dengan pendekatan kualitatif melalui observasi, wawancara, dan dokumentasi. Hasilnya berupa pencatatan struktur koreografi yang mencakup (1) Jumlah penari, jenis kelamin, dan postur tubuh, (2) Ruang tari, (3) Iringan/musik tari, (4) Gerak tari, (5) Judul tari, (6) Tema tari, (7) Tipe/jenis/sifat tari, (8) Mode/cara penyajian, (9) Rias dan kostum tari, (10) Tata cahaya, dan (11) Properti tari.

Kata Kunci: *Elemen Koreografi, Prasnaya Prami*.

## ABSTRACT

**CHOREOGRAPHIC ELEMENTS OF THE PRASNAYA PRAMI WELCOMING DANCE, DECEMBER 2025.** *Prasnaya Prami* is a welcoming dance that integrates movement nuances from Javanese and Balinese dance traditions as an innovative contribution to the development of welcoming dances in Bali. This fusion reflects intercultural harmony and embodies the symbolism of hospitality aligned with the *Pawongan* values in the Tri Hita Karana philosophy. Etymologically, *prasnaya* means "honor," while *prami* refers to a graceful and gentle woman, forming the artistic foundation of the dance's character. Created as part of the 2025 P2SD Berdampak Program of ISI Bali, the work was presented at the 2025 Bali Nata Bhuvana National event in Yogyakarta. This writing employs Y. Sumandiyo Hadi's conceptual framework on choreographic elements using a qualitative approach through observation, interviews, and documentation. The findings present a detailed mapping of the choreography, including (1) number, gender, and posture of dancers, (2) dance space, (3) musical accompaniment, (4) movement vocabulary, (5) title, (6) theme, (7) type/character of dance, (8) mode of presentation, (9) makeup and costume, (10) lighting design, and (11) properties used.

Keywords: *Choreographic Elements; Prasnaya Prami*.

## PENDAHULUAN

Seni pertunjukan, khususnya tari, merupakan bentuk ekspresi budaya yang merepresentasikan identitas, nilai, serta pandangan hidup masyarakat. Dalam setiap gerak, irama, dan simbolnya, tari tidak hanya menampilkan keindahan estetis, tetapi juga menyampaikan pesan moral, sosial, dan spiritual yang hidup dalam kebudayaan pendukungnya. Salah satu bentuk penting di dalamnya adalah tari penyambutan. Tari penyambutan (*welcome dance*) biasanya ditarikan untuk menyambut kedatangan tamu atau mengawali suatu pertunjukan (Wiratini, 2011: 6).

Berbagai daerah di Nusantara memiliki bentuk tari penyambutan dengan karakter dan ekspresi yang berbeda, seperti Pakarena dari Sulawesi Selatan, Gending Sriwijaya dari Palembang, dan Puspanjali dari Bali, yang masing-masing merefleksikan nilai penghormatan khas daerahnya. Dalam konteks perkembangan bentuk tari penyambutan yang terus mengalami inovasi, muncul kebutuhan untuk menghadirkan karya yang tidak hanya estetis, tetapi juga sarat makna budaya dan relevan dengan nilai kemanusiaan masa kini.

Berangkat dari kebutuhan tersebut, karya *Prasnaya Prami* diciptakan sebagai sebuah respon kreatif atas perkembangan tari penyambutan di Bali. Karya ini menghadirkan perpaduan nuansa gerak tari Jawa dan Bali sebagai upaya memperkaya khazanah seni pertunjukan melalui dialog estetika antar budaya. Secara etimologis, nama *Prasnaya Prami* yang berarti keindahan penghormatan yang tulus dan penuh persahabatan, menjadi dasar konseptual dalam merumuskan karakter gerak, kostum, dan irungan. Nilai filosofis karya ini berakar pada konsep *Pawongan* dalam ajaran Tri Hita Karana yang

menekankan keharmonisan hubungan antar manusia.

Istilah *Tri Hita Karana* pertama kali muncul pada 11 November 1966 saat Konferensi Daerah I Badan Perjuangan Umat Hindu Bali di Perguruan Dwijendra Denpasar. Kata *Tri* berarti tiga, *Hita* berarti kebahagiaan, dan *Karana* berarti penyebab. Tiga penyebab tersebut adalah keharmonisan antara manusia dengan Tuhan (*Parhyangan*), manusia dengan sesama (*Puwongan*), dan manusia dengan alam (*Palemahan*) (Windia & Ratna, 2011 dalam Yunita Anggreswari & Suryadinatha Gorda, 2020). Konsep *Tri Hita Karana* yang telah menjadi pedoman kehidupan masyarakat Bali sejak kemunculannya pada 1966 memberikan landasan kuat bahwa tari penyambutan bukan sekadar tontonan indah, tetapi juga wujud penghormatan dan penghargaan terhadap keberadaan orang lain.

Dalam perkembangannya, perpaduan nuansa Jawa dan Bali yang digunakan dalam karya ini tidak hanya diarahkan pada aspek estetik, tetapi juga sebagai simbol keterbukaan budaya. Perbedaan karakter tarian Jawa dan Bali, memberikan kerangka pemikiran untuk mengolah dua hal tersebut ke dalam satu bentuk penyajian tari penyambutan. Berbagai literatur mengenai *Tri Hita Karana*, tari penyambutan Bali, gerak tari Jawa dan Bali, serta metode penciptaan karya tari menjadi acuan dalam menegaskan gagasan dan arah pengembangan karya ini.

Proses penciptaan karya ini menggunakan metodologi penciptaan seni yang berlandaskan kearifan lokal budaya Bali, yang dikenal dengan *Angripta Sasolahan* (mencipta tari-tarian) yang berintikan prinsip *ngarencana*, *nuasen*, *makalin*, *nelesin*, dan *ngebah* (Suteja, 2018: 93). Melalui tahapan tersebut, karya ini dikembangkan secara bertahap

mulai dari penjelajahan ide, upacara *nuasen* untuk mengawali proses karya, pencarian gerak melalui improvisasi, perangkaian materi koreografi, hingga penghalusan gerak dan pementasan awal. Metode ini memungkinkan karya disusun secara sistematis dengan tetap berpijak pada nilai budaya Bali.

Melalui proses kreatif tersebut, karya *Prasnaya Prami* diharapkan tidak hanya memperkaya bentuk tari penyambutan di Bali, tetapi juga memberikan kontribusi terhadap upaya pelestarian dan pengembangan seni pertunjukan berbasis nilai dan tradisi. Selain itu, penulisan ini berupaya mendokumentasikan struktur koreografi sebagai bagian dari tanggung jawab akademik pencipta dalam skema Penelitian–Penciptaan Seni dan Desain (P2SD) Berdampak ISI Bali, pada 9 November 2025. Penulisan mengenai struktur koreografi tarian ini, menggunakan konsep pemikiran Y. Sumandiyo Hadi mengenai elemen koreografi yang mencakup (1) Jumlah penari, jenis kelamin, dan postur tubuh, (2) Ruang tari, (3) Iringan/musik tari, (4) Gerak tari, (5) Judul tari, (6) Tema tari, (7) Tipe/jenis/sifat tari, (8) Mode/cara penyajian, (9) Rias dan kostum tari, (10) Tata cahaya, dan (11) Properti tari (Hadi, 2003: 86).

## METODE

Penulisan artikel ini menggunakan empat metode pengumpulan data, yaitu wawancara, observasi, studi dokumen, dan dokumentasi. Keempat metode ini digunakan untuk memperoleh data yang komprehensif mengenai elemen koreografi Tari Penyambutan *Prasnaya Prami*. Metode wawancara dilakukan dengan mengacu pada pemahaman bahwa wawancara merupakan teknik pengumpulan data melalui percakapan antara pewawancara dan narasumber (Moleong, 2017:1 86). Wawancara digunakan untuk menggali

informasi mengenai beberapa ragam gerak tari Jawa, yang bisa dikembangkan dan digunakan dalam tarian ini. Narasumber yang diwawancara yakni Tudhy Putri Apyutea Kandiraras, S.Sn., M.A, yang merupakan dosen di Institut Seni Indonesia Bali yang berasal dari Yogyakarta. Informasi dari wawancara ini menjadi sangat penting dalam proses penyusunan gerak karya ini, terutama gerakan tari Jawa.

Selain itu digunakan metode observasi, yakni pengamatan secara langsung terhadap objek penelitian dengan partisipasi aktif, yakni peneliti ikut melakukan apa yang dilakukan oleh narasumber, tetapi belum sepenuhnya lengkap (Sugiyono, 2012:227). Observasi dilakukan dengan mengamati dan praktik langsung saat narasumber memberikan contoh beberapa gerakan dalam tari Jawa.

Metode studi dokumen juga digunakan untuk memperkuat rujukan sekaligus memperkaya analisis karya. Dokumen yang dikaji meliputi literatur tentang Tri Hita Karana, buku-buku tentang tari penyambutan Bali, literatur gerak tari Bali, serta buku mengenai metode penciptaan tari.

Metode keempat adalah dokumentasi, yang dilakukan melalui pengambilan gambar dan video saat pementasan perdana di Yogyakarta. Dokumentasi ini berfungsi sebagai sumber data visual yang mempermudah proses analisis terhadap unsur-unsur koreografi, terutama gerak dan kostum. Penggunaan keempat metode tersebut saling melengkapi sehingga penyusunan artikel tarian ini dapat dilakukan berdasarkan data yang valid.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

### 1. Jumlah Penari, Jenis Kelamin, Dan Postur Tubuh

Penari adalah seorang seniman yang kedudukannya dalam seni pertunjukan tari sebagai penyaji, yang kehadirannya merupakan sebuah pokok sebagai sumber ekspresi jiwa, dan media penyampai isi sebuah tarian (Maryono, 2015: 56-57). Oleh karena itu, pemilihan penari sangatlah penting dan disesuaikan dengan kebutuhan karya tari.

Tari Penyambutan *Prasnaya Prami* ditarikkan oleh enam orang penari perempuan. Pemilihan penari berjenis kelamin perempuan didasarkan pada makna etimologis *prami*, yang menggambarkan sosok wanita anggun, lembut, dan penuh kasih. Karakter feminim ini menjadi landasan utama dalam membangun atmosfer penyambutan yang halus dan meneduhkan, sehingga kehadiran penari perempuan dianggap paling mampu merepresentasikan esensi tarian.

Jumlah enam penari dipilih berdasarkan kebutuhan koreografi, khususnya untuk mendukung pembentukan pola lantai, dinamika kelompok, serta komposisi visual yang diinginkan. Formasi berjumlah enam memungkinkan terjadinya keseimbangan antara gerak individu dan kolektif, sehingga transisi antarbagian tari dapat terlihat harmonis dan terstruktur.

Keenam penari dipilih dengan postur tubuh ideal, proporsional, dan seimbang agar dapat menampilkan kualitas gerak yang selaras dengan karakter tarian. Postur tubuh ideal juga mendukung terciptanya keseragaman visual pada pola lantai, ritme gerak, serta formasi kelompok, sehingga menghasilkan kesan harmonis dalam penyajian. Selain itu, keseragaman postur mempermudah pembentukan dinamika dan

kesinambungan antarpenari, yang menjadi elemen penting dalam koreografi tari penyambutan yang menonjolkan keanggunan, kesopanan, dan kehalusan ekspresi.

### 2. Ruang Tari

Ruang tari adalah lantai tiga dimensi yang didalamnya seorang penari dapat mencipta suatu imaji dinamis (Hadi, 2003: 23). Dalam hal ini ruang tari yang dimaksud merupakan tempat pementasan. Tari *Prasnaya Prami* untuk pertama kalinya dipentaskan di Bangsal Kepatihan, Pakualaman, Yogyakarta, yang merupakan ruang pertunjukan dengan karakter arsitektur tradisional Jawa. Ruang ini memberikan suasana yang mendukung konsep tarian, terutama dalam menonjolkan perpaduan nuansa gerak Jawa dan Bali sebagai identitas utama karya. Karakter bangsal yang lapang, berlantai terbuka, dan didominasi elemen kayu memungkinkan distribusi ruang yang optimal bagi enam penari, sekaligus menciptakan atmosfer penyambutan yang hangat dan elegan.

Dalam perkembangan selanjutnya, Tari *Prasnaya Prami* bersifat fleksibel dan dapat dipentaskan di berbagai jenis panggung. Fleksibilitas ini dimungkinkan karena struktur koreografi yang adaptif terhadap ruang, tanpa mengurangi nilai estetika maupun pesan penyambutan yang ingin disampaikan. Penyesuaian tata ruang dapat dilakukan sesuai kebutuhan acara, karakter lokasi, dan bentuk penyajian, sehingga esensi tarian tetap terjaga meskipun dipentaskan dalam konteks ruang yang berbeda.

### 3. Iringan/Musik Tari

Musik (*tabuh*) adalah salah satu elemen terpenting dalam tari Bali, selain memberikan landasan bagi struktur koreografi, serta memperkuat identitas suatu tarian, musik

memberikan kehidupan bagi tari secara keseluruhan (Dibia, 2013: 116). Iringan dalam Tari Prasnaya Prami diciptakan oleh Dr. I Gede Mawan S.Sn., M.Si dengan menggunakan seperangkat gamelan Gong Kebyar, yaitu salah satu barungan gamelan Bali yang dikenal dengan karakter musicalnya yang dinamis, energis, dan penuh variasi tempo. Pemilihan Gong Kebyar didasarkan pada kemampuannya menghadirkan warna musical yang kaya, mulai dari nuansa lembut hingga kuat, sehingga mampu mendukung karakter tarian yang mengedepankan kelembutan, keanggunan, sekaligus kehangatan dalam menyambut tamu.

Secara fungsi, iringan Gong Kebyar dalam karya ini berperan sebagai penguat suasana serta penuntun dinamika gerak. Perubahan tempo, aksen pukulan, dan struktur gending diselaraskan dengan motif-motif gerak yang memadukan nuansa tari Jawa dan Bali, sehingga menghasilkan kesatuan estetis antara gerak dan musik. Selain itu, Gong Kebyar dipilih untuk menjaga identitas musical Bali dalam karya inovatif ini, sehingga meskipun terdapat perpaduan gaya, roh musical Bali tetap menjadi dasar pengikat keseluruhan penyajian.

#### 4. Gerak

Gerak dalam Tari Penyambutan *Prasnaya Prami* merupakan hasil perpaduan nuansa gerak tari Jawa dan Bali yang dirancang untuk menciptakan kesan lembut, anggun, dan penuh penghormatan. Karakter gerak Jawa yang halus, mengalir, serta mengutamakan ketenangan tubuh, dipadukan dengan karakter gerak tari Bali yang tegas, lincah, dan ekspresif. Perpaduan ini tidak bersifat menumpuk kedua gaya secara terpisah, tetapi disatukan melalui proses pemilihan dan pengembangan gerak sehingga menghasilkan

bahasa gerak baru yang harmonis. Gerak-gerak tersebut kemudian dirangkai dalam struktur koreografi yang menekankan keselarasan antara gerak tari dan iringan. Dengan demikian, perpaduan nuansa gerak tari Jawa dan Bali dalam karya ini tidak hanya hadir sebagai sebuah inovasi, tetapi juga sebagai representasi keharmonisan budaya yang selaras dengan nilai *pawongan* dalam Tri Hita Karana.

Struktur penyajian Tari *Prasnaya Prami* terdiri dari empat bagian, yaitu *papeson*, *pangawak*, *pangecet*, dan *pakaad* dengan durasi sekitar 10 menit. Secara keseluruhan, setiap bagian menampilkan perpaduan gerak tari Jawa dan Bali. Dominasi pengembangan gerak tari Jawa paling kuat terlihat pada bagian *pangawak*.

*Papeson* merupakan bagian awal tarian ketika para penari memasuki panggung. Pada bagian ini, suasana penghormatan mulai dibangun melalui kualitas gerak yang halus dan ritmis. Fungsi *papeson* adalah memperkenalkan karakter penari serta menyiapkan audiens terhadap nuansa estetis tarian.

*Pangawak* merupakan bagian inti dari tarian yang menampilkan pengembangan gerak tari Jawa dengan porsi yang lebih banyak dari bagian lainnya. Penggabungan nuansa Jawa dan Bali ditampilkan secara seimbang, namun pengembangan gerak tari Jawa terlihat lebih menonjol.

Bagian *pangecet* ditandai dengan peningkatan tempo, sehingga menciptakan kontras yang menyegarkan dengan *pangawak*. Meskipun tetap membawa karakter gerak tari Jawa, *pangecet* menghadirkan aksentuasi yang lebih hidup melalui gerakan yang lebih dinamis. Kehadiran *pangecet* menjadi momentum yang menghidupkan keseluruhan komposisi tari sebelum memasuki bagian penutup.

Sebagai penutup, *pakaad* menjadi bagian akhir dari tarian. Pada tahap ini, penari membawa energi pertunjukan menuju akhir, dengan gerak yang lebih pelan dan terkontrol yang menandai selesainya rangkaian tarian ini.

Adapun ragam gerak tari *Prasnaya Sani* dapat dilihat pada tabel berikut.

<b>Gerak, posisi/sikap</b>	<b>Keterangan</b>
<i>Ngembat</i>	Posisi kedua lengan lurus secara simetris maupun asimetris (Dibia, 2013:42). Dalam tarian ini, gerakan <i>ngembat</i> dilakukan dalam beberapa variasi, antara lain: <i>ngembat</i> diagonal (simetris) dengan kedua tangan membentuk garis diagonal dari pojok kiri atas ke pojok kanan bawah; <i>ngembat</i> ke bawah dengan kedua tangan diarahkan ke masing-masing pojok bawah (ada yang memegang <i>sampur</i> , dan tanpa <i>sampur</i> ); serta <i>ngembat</i> asimetris, yaitu tangan kanan mengarah ke pojok kanan bawah sementara tangan kiri berada di depan dada (dengan <i>sampur</i> atau tanpa <i>sampur</i> ).
<i>Nyregseg ngembat</i>	<i>Nyregseg</i> merupakan gerakan langkah kaki yang cepat dengan tumit berjinjit dan bisa bergerak ke segala arah dengan berat badan bertumpu pada kedua kaki silih berganti (Suandi, 2019:166). Pada tarian ini, gerakan <i>nyregseg</i> dilakukan dengan posisi tangan <i>ngembat</i> asimetris dengan membawa <i>sampur</i> atau tanpa <i>sampur</i> .
<i>Ngutang sampur</i>	<i>Ngutang</i> merupakan Bahasa Bali yang berarti membuang, sedangkan <i>sampur</i>

	merupakan selendang panjang yang biasa digunakan dalam tarian Jawa. Dalam hal ini <i>ngutang sampur</i> berarti gerakan membuang atau melepaskan selendang dengan diakhiri posisi tangan <i>ngeraji</i> .
<i>Nyemak sampur</i>	Merupakan gerakan mengambil <i>sampur</i> .
<i>Ngraji</i>	Posisi semua jari tangan lurus ke atas, kecuali ibu jari yang ditekuk ke arah telapak tangan (Suandi, 2019:149).
<i>Tapak tangan nunceb</i>	Posisi telapak tangan <i>ngraji</i> dengan ujung jari ke bawah (Dibia, 2013:43).
<i>Tajuh lima</i>	Dalam bahasa Bali, <i>tajuh</i> atau <i>metajuh</i> biasanya identik dengan meluruskan kedua kaki ke depan saat posisi duduk, sedangkan <i>lima</i> berarti tangan. Sehingga <i>tajuh lima</i> dalam tarian ini merupakan penamaan untuk gerakan meluruskan kedua tangan ke depan
<i>Ngaed/eed/ngeed</i>	Merupakan posisi tubuh merendah.
<i>Ngukel</i>	Gerakan tangan memutar ke arah dalam dengan jari tengah memimpin gerakan (Suandi, 2019:150).
<i>Ngukel karna</i>	Gerakan <i>ngukel</i> yang dilakukan di dekat telinga.
<i>Ngukel prasnaya</i>	Gerakan dilakukan dengan kedua tangan yang posisinya berdekatan, lalu diputar secara bersamaan sehingga menciptakan putaran kecil yang saling mengarah, tampak seperti membentuk sebuah lingkaran kecil di antara kedua tangan.
<i>Agem sirang susu</i>	<i>Agem</i> merupakan sikap pokok dalam tari Bali (Suandi, 2019:23), sedangkan <i>sirang susu</i> dapat diartikan

	sebagai posisi kedua telapak tangan yang diletakkan menyudut di samping payudara (berada di sisi luar dada) dan tubuh dalam posisi berdiri. Dengan demikian, <i>agem sirang susu</i> merupakan sikap dasar dengan penempatan kedua tangan pada posisi <i>sirang susu</i> .		kedua kaki membentuk sudut 90°.
<i>Mungkah lawang prasnaya</i>	<i>Mungkah lawing</i> merupakan gerakan membuka tirai sebagai tanda penari akan tampil menari, dilakukan dengan posisi kedua tangan berimpit di depan wajah, lalu pelan-pelan dibuka seperti membuka kedua daun pintu (Suandi, 2019:119). Pada tari <i>Prasnaya Prami</i> , <i>mungkah lawang</i> dilakuakn dengan proses yang sama seperti penjelasan diatas, tetapi posisi kedua tangan berada di depan dada, dan dilakukan dengan cepat.	<i>Nutup</i>	Dalam hal ini gerakan yang dimaksud yakni melangkahkan satu kaki (di belakang) ke depan sehingga kedua kaki dalam posisi <i>kembang pada</i> .
<i>Agem kanan prasnaya</i>	<i>Agem kanan prasnaya</i> selalu diawali dengan meletakkan kaki kanan dilanjutkan kaki kiri, langsung membentuk posisi kaki <i>agem kanan</i> ( <i>kaki tapak sirang pada</i> , kaki kiri lebih maju 1 kepala tangan dari kaki kanan, posisi tubuh <i>ngged</i> , miring ke kanan, berat badan ada di kaki kanan. Dilakukan dengan posisi tangan kanan <i>sirang susu</i> , tangan kiri berada dalam posisi menyiku sekitar 135° mengarah ke pojok kiri depan, dengan telapak tangan berada pada posisi telapak tangan <i>nunceb</i> dan sejajar perut.	<i>Kembang pada</i>	Merupakan posisi kaki dengan kedua telapak kaki sejajar atau kearah yang sama ( <i>pada</i> ) (Dibia, 2013:37)
<i>Tapak sirang pada</i>	Posisi kedua tumit saling berdekatan, dan kedua ujung kaki berjauhan, sehingga	<i>Seledet halus</i>	<i>Seledet halus</i> merupakan jenis <i>seledet</i> yang biasa digunakan dalam tarian putri. Gerakan ini dilakukan dengan menggerakkan bola mata ke samping kanan atau kiri seolah melihat ke arah telinga, kemudian mengembalikannya ke depan. Gerakan mata ini diiringi dengan gerakan dagu yang lembut (Bandem, 1983:73-74).
		<i>Seledet kipek</i>	Gerakan <i>nyoledet</i> yang dilanjutkan dengan <i>kipek</i> , tanpa dikembalikan ke depan terlebih dahulu.
		<i>Kipek</i>	<i>Kipek</i> atau <i>kipekan</i> merupakan gerakan memalingkan muka dengan hentakan ke samping kanan atau kiri (Suandi, 2019:93).
		<i>Nyogok prasnaya</i>	Gerakan <i>menyogok</i> kedua tangan ke kanan atau ke kiri atau diagonal dengan kedua telapak tangan mengarah keluar (Suandi, 2019:166). Pada tari <i>Prasnaya Prami</i> , gerakan <i>nyogok</i> dilakukan dengan mendorong tangan kiri lurus ke pojok kiri depan, tangan kanan <i>ngagem</i> dengan posisi telapak tangan <i>nunceb</i> berada di dekat pinggang kanan.

<i>Nyogok kaep</i>	Merupakan gerakan mendorong ke depan yang dilakukan dengan kedua tangan dalam posisi telapak tangan <i>nunceb</i> . Gerakan dimulai dari posisi tangan di belakang tubuh, kemudian didorong perlahan ke depan hingga kedua tangan berada di depan pinggang dengan siku tetap ditekuk. Gerakan tangan ini diikuti oleh langkah kaki maju ke depan, baik kaki kanan maupun kiri.	dilakukan pada sisi kanan dan kiri, dengan posisi tangan kanan di depan bahu kiri, tangan kiri dipinggang kiri, demikian pula sebaliknya.
<i>Ngotag</i>	Gerakan dagu ke arah kanan dan kiri secara <i>staccato</i> (Arini, 2012:45)	<i>Nepuk pala</i> merupakan gerakan dalam tari Bali yang menempatkan tangan seolah menyentuh atau berada di atas bahu bagian atas. Pada <i>Tari Penyambutan Prasnaya Prami</i> , gerakan ini dilakukan dengan tangan kanan yang diletakkan seolah menyentuh area bahu bagian atas. Gerakan <i>nepuk pala</i> memiliki dua variasi, yaitu <i>nepuk pala beten</i> dan <i>nepuk pala beduur</i> .
<i>Agem kiri nengkayak prasnaya</i>	<i>Nengkayak</i> merupakan bahasa Bali yang berarti terlentang menghadap ke atas. Dalam tarian ini, merupakan posisi tubuh dan kaki <i>agem</i> kiri (kebalikan dari <i>agem</i> kanan) dengan kedua tangan menghadap keatas, posisi telapak tangan <i>nunceb</i> , dengan tangan kiri sirang mata, dan tangan kanan sirang susu.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pada <i>nepuk pala beten</i>, satu tangan berada pada posisi <i>nepuk pala</i>, sedangkan tangan satunya berada pada posisi pojok bawah.</li> <li>• Pada <i>nepuk pala beduur</i>, satu tangan tetap pada posisi <i>nepuk pala</i>, sementara tangan lainnya diluruskan ke arah pojok depan.</li> </ul>
<i>Milpil prasnaya</i>	Gerakan berjalan dengan kaki disilangkan bergantian dan setiap langkah dientakkannya dua kali (Suandi, 2019:117). Pada tari <i>Prasnaya Prami</i> gerakan ini dilakukan dengan posisi tangan <i>nyangkil</i> , kaki kanan di depan kaki kiri, tubuh miring ke kanan, kaki kanan dientakkan dan diakhiri dengan kaki diangkat ( <i>nayung</i> ), demikian pola yang sama dilakukan pada sisi kiri.	<i>Nakep pala prasnaya</i> merupakan gerakan menyentuh bagian depan bahu. Pada tarian ini dilakukan dengan posisi <i>agem</i> kanan dan kiri. Tangan kanan menyentuh bagian depan bahu kiri, tangan kiri lurus ke pojok kiri bawah, tubuh miring ke kanan, diakhiri dengan <i>seledet</i> kanan dan kaki <i>nayung</i> , demikian sebaliknya untuk sisi kiri.
<i>Nyangkil</i>	<i>Nyangkil</i> dalam Bahasa Bali berarti menggendong, gerakan ini diberi nama <i>nyangkil</i> karena posisi tangannya seperti sedang menggendong. Gerakan ini	<i>Nepuk bangkiang prasnaya</i> Merupakan rangkaian gerakan dengan tangan kiri menyentuh pinggang kiri (telapak tangan menghadap ke atas), tangan kanan diayunkan dari kiri ke kanan

	dan berakhir lurus di pojok kanan bawah (diikuti kaki kanan <i>nimpah</i> ke kiri), kemudian diulangi sekali lagi dengan volume gerak yang diperbesar, dengan tangan membentuk satu putaran (diikuti kaki kiri <i>nimpah</i> ke kanan).	dikembangkan menjadi tangan kiri lurus ke samping kiri, tangan kanan ditekuk dengan telapak tangan sejajar kepala, demikian sebaliknya. Ada pula gerakan <i>mentang laras prasnaya</i> yang dilakukan sambil <i>ngutang sampur</i> yang juga dilakukan pada sisi kanan dan kiri.
<i>Nyegut</i>	Gerakan mengangguk ke bawah dengan tekanan pada dagu, diikuti pandangan mata, lalu kembali memandang ke depan (Suandi, 2019:159).	<i>Agem nanjek prasnaya</i>
<i>Matimpuh sibak</i>	Bersimpuh dengan satu lutut yang menyentuh lantai (Dibia 2013)(Dibia, 2013:40).	Gerakan <i>agem</i> yang dilakukan dengan posisi kaki kanan <i>nanjek</i> (jinjit), tangan kiri lurus ke pojok kiri atas, dan tangan kanan posisi <i>sirang susu</i> .
<i>Ngelung prasnaya</i>	<i>Ngelung</i> merupakan gerakan memiringkan badan ke kanan atau ke kiri dengan salah satu lengan <i>ngembat</i> , sedangkan tangan yang lain ditekuk, dan kaki depan digetarkan (Suandi, 2019:134). Pada tarian ini <i>ngelung</i> dilakukan dengan posisi yang sama namun sambil memegang <i>sampur</i> dengan salah satu kaki maju ke depan bergantian.	<i>Agem nyigug prasnaya</i>
<i>Agem ngelung prasnaya</i>	Merupakan posisi <i>agem</i> yang dilakukan dengan posisi tangan <i>ngelung</i> , dilakukan kanan dan kiri.	<i>Agem ngarna</i>
<i>Ngelung ileg-ileg</i>	Merupakan posisi tangan <i>ngelung</i> ke kanan diikuti dengan gerakan kepala <i>ileg-ileg</i> serta gerakan tubuh dari berdiri ke <i>ngaed</i> .	Pada tarian ini, <i>agem ngarna</i> dilakukan dengan posisi tangan kiri berada di dekat telinga kiri, posisi jari <i>ngruji</i> dan ujung jari mengarah ke telinga, sedangkan tangan kanan posisi <i>ngagem sirang susu</i> . Posisi tubuh <i>ngaed</i> , miring ke kiri, dan kaki kanan berada di belakang kaki kiri.
<i>Mentang laras prasnaya</i>	<i>Mentang laras</i> merupakan gerakan peniruan membentangkan busur, yang dilakukan dengan satu tangan diluruskan dan tangan lain ditekuk dalam posisi <i>ngangem</i> . Pada tarian ini gerakan tersebut	<i>Agem kanan nepuk bangkiang prasnaya</i>
		Merupakan posisi <i>agem</i> kanan dengan tangan kiri menyentuh pinggang kiri (telapak tangan menghadap ke atas), tangan kanan lurus ke samping kanan, kaki kiri berada di belakang kaki kanan.
		<i>Ileg-ileg</i>
		Gerakan kepala ke kanan atau ke kiri yang dikendalikan oleh dagu

	mengikuti irama irungan gamelan (Suandi, 2019:80).		
<i>Nabdab jeriji prasnaya</i>	<i>Nabdab jeriji</i> pada tarian ini merupakan gerakan menyentuh jari tangan, yang dilakukan dengan posisi kedua tangan <i>ngruji</i> , ujung jari tengah tangan kanan menyentuh ujung jari tengah tangan kiri, sehingga telapak tangan kanan menghadap ke tubuh penari, dan posisi telapak tangan <i>nunceb</i> .		kepala, sedangkan tangan kanan <i>sirang susu</i> (Suandi, 2019:121). Pada tari <i>Prasnaya Prami</i> , <i>nabdab gelung</i> dilakukan saat <i>nyilat ngombak</i> .
<i>Ngeteg jeriji prasnaya</i>	<i>Ngeteg jeriji</i> dalam tarian ini merupakan gerakan menyentuh jari tangan dengan pergelangan tangan. Gerakannya dilakukan dengan posisi kedua tangan <i>ngruji</i> , tangan kanan menyentuh ujung jari tengah tangan kiri dengan pergelangan tangan, sehingga telapak tangan kanan berada di atas telapak tangan kiri.	<i>Nyrigcig prasnaya</i>	<i>Nyrigcig</i> merupakan gerakan berpindah tempat dengan berlari kecil sambil bertumpu pada tumit yang berjinjit. Pada tarian ini gerakan dilakukan dengan <i>nyrigcig</i> di tempat, sambil membuka tangan perlahan menuju posisi <i>ngembat</i> diagonal.
<i>Nyilat ngombak</i>	<i>Nyilat</i> merupakan posisi kaki menyilang dan tubuh <i>eed</i> (Suandi, 2019:161). Dalam tarian ini, gerakan <i>nyilat</i> dilakukan dengan posisi tubuh <i>ngeed/eed</i> kemudian berdiri, sehingga terlihat naik turun seperti gelombang, sehingga dalam tarian ini disebut <i>nyilat ngombak</i> . Posisi tangan kiri <i>nabdab gelung</i> dan tangan kanan <i>ngagem</i> sambil <i>nyeledet capung</i> .	<i>Gandang-gandang melingser prasnaya</i>	<i>Gandang-gandang</i> merupakan gerakan berjalan, yang diikuti gerakan tangan sirang mata, telapak tangan mengarah ke sisi kanan atau kiri dan lengan yang satu <i>ngembat</i> dengan telapak tangan menghadap keluar dengan jari-jari berdiri tegak (Suandi, 2019:73). Pada tarian ini, <i>Gandang-gandang melingser prasnaya</i> dilakukan sambil berputar ditempat ke arah kanan sebanyak 3 kali.
<i>Slebet capung</i>	Merupakan gerakan mata ke kanan atau ke kiri, yang diikuti gerakan kepala. Arah mata mengikuti arah jatuhnya kepala. Pada tarian ini, gerakan <i>slebet capung</i> dilakukan saat <i>nyilat ngombak</i> .	<i>Nimpah prasnaya</i>	<i>Nimpah</i> merupakan gerakan berpindah dengan melangkahkan kaki kanan kedepan kaki kiri dan sebaliknya. Pada tarian ini <i>nimpah prasnaya</i> dilakukan dengan kaki kiri melangkah di depan kaki kanan, diikuti dengan tubuh menghadap ke samping kanan, posisi tangan <i>ngangem sirang susu</i> (tangan kiri <i>sirang susu</i> , tangan kanan posisi telapak tangan <i>nunceb</i> ), kemudian kembali ke depan dengan menutup kaki kanan, dan posisi tangan sebaliknya.
<i>Nabdab gelung</i>	Gerakan jari tengah tangan kiri menyentuh hiasan	<i>Nimpah nyrigcig</i>	Gerakan yang sama seperti <i>nimpah prasnaya</i> tetapi dilakukan sambil <i>nyrigcig</i> .

<i>Ngepik adeng prasnaya</i>	<p><i>Ngepik</i> merupakan gerakan meliuk-liukkan kedua tangan ke kanan dan ke kiri dengan jari-jari berdiri, telapak tangan menghadap ke depan disertai gerakan kepala <i>ngontel</i> dan kaki <i>tindak-tindak</i> kesamping kanan dan kiri sejalan dengan gerakan tangan (Suandi, 2019:138). Pada tarian ini gerakan <i>ngepik</i> dilakukan dengan perlahan (<i>adeng</i>) sambil berputar ke kanan atau kiri.</p>
------------------------------	--

Tabel 1. Ragam Gerak Tari Bali (Beserta Pengembangannya) Yang Terdapat Pada Tari *Prasnaya Prami*

	<p><i>mentang</i> kanan kiri, kemudian ke atas dan <i>tajuh lima</i>.</p> <p>3. Kemudian <i>nyemak sampur</i> (kembali ke gerakan 1)</p>
<i>Mentang kanan kiri</i>	Merupakan gerakan meluruskan kedua tangan kesamping.
<i>Ngedeng ulap-ulap</i>	Gerakan ini merupakan pengembangan dari perpaduan gerak tari Jawa dan tari Bali. Istilah <i>ngedeng</i> dalam Bahasa Bali berarti "menarik", sedangkan <i>ulap-ulap</i> dalam tari Jawa adalah gerakan seolah memandang jauh. Dalam tarian ini, gerakan <i>ngedeng prasnaya</i> dilakukan setelah gerakan <i>nyogok prasnaya</i> , yaitu dengan menarik tubuh ke arah pojok kanan belakang, kaki kiri berada di belakang kaki kanan. Posisi tubuh dan tangan mengikuti gerak <i>ulap-ulap</i> tari Jawa dengan tangan kanan lurus mengarah ke pojok kanan bawah, tangan kiri ditekuk menyiku ke arah pojok kiri depan dengan telapak tangan menghadap ke atas dan sejajar dengan wajah. Pandangan dan arah tubuh mengarah ke pojok kiri depan.
<i>Golek iwak prasnaya</i>	<i>Golek iwak</i> merupakan salah satu gerakan dalam tari Jawa yang merupakan rangkaian gerak tangan dari samping kanan lalu kedepan yang dilakukan sambil <i>kengser</i> . Pada tarian ini gerakan tersebut dikembangkan dengan gerakan yang sama namun sambil membawa <i>sampur</i> .
<i>Ngliuk prasnaya</i>	<i>Ngliuk</i> dalam tarian Jawa merupakan gerakan

	meliukkan badan yang dilakukan dengan meliukkan badan seolah membuat desain terlukis membentuk lingkaran. Hal yang sama juga dilakukan dalam tarian ini, namun dengan posisi kedua tangan di pangkal paha sambil membawa <i>sampur</i> .
<i>Kipat sampur</i>	<i>Kipat sampur</i> dalam tari Jawa merupakan gerakan membuang <i>sampur</i> dengan pergelangan tangan ke arah luar. Hal yang sama juga dilakukan dalam tarian ini.
<i>Mubeng prasnaya</i>	<i>Mubeng</i> merupakan gerakan pada tari Jawa yang dilakukan dengan berputar di tempat sambil bertumpu pada kaki yang bernjinjit. Gerakan tersebut dikembangkan dengan penambahan posisi tangan <i>nyangkil</i> .
<i>Seblak buung</i>	<i>Seblak</i> merupakan gerakan membuang <i>sampur</i> ke belakang dengan tangan lurus. Pada tarian ini dikembangkan dengan sikap yang sama namun <i>sampurnya</i> tidak dilepaskan, sehingga disebut <i>seblak buung</i> . <i>Buung</i> dalam Bahasa Bali berarti “tidak jadi” ( <i>sampurnya</i> tidak jadi dilepaskan).
<i>Tasikan prasnaya</i>	<i>Tasikan</i> merupakan gerakan tari Jawa, penggambaran seseorang yang sedang berhias. Pada tarian ini dikembangkan dengan lintasan tangan yang diperluas dengan tangan lurus memutar.
<i>Borehan prasnaya</i>	<i>Borehan</i> merupakan gerakan yang menggambarkan seseorang yang sedang

menggunakan lulur, dilakukan dengan tangan kanan *ngukel* di depan bahu kiri, dan tangan kiri lurus ke pojok kiri bawah, demikian sebaliknya. Pada tarian ini, gerakan tersebut dikembangkan dengan penambahan gerakan tangan kiri *nepuk pala* kemudian *ngukel*, dilanjutkan dengan tangan kanan *ngukel* di depan bahu kiri dan tangan kiri lurus ke pojok kiri bawah.

Tabel 2. Ragam Gerak Pengembangan dari Gerakan Tari Jawa dan Bali.

## 5. Judul

Judul karya tari penyambutan ini adalah *Prasnaya Prami*. Secara etimologis, nama *Prasnaya Prami* berasal dari bahasa Sanskerta. *Prasnaya* berarti penghormatan, dan *prami* yang merujuk kepada perempuan yang anggun, dan penuh kasih. Judul tersebut mencerminkan karakter utama tarian sebagai sebuah karya penyambutan yang menonjolkan kehalusan budi, kehangatan, serta keteduhan dalam menerima tamu. Melalui judul ini, identitas karya diperkuat sebagai tarian penyambutan yang mengedepankan perpaduan nuansa gerak Jawa dan Bali dalam satu kesatuan yang harmonis.

## 6. Tema

Tema tari dapat dipahami sebagai pokok permasalahan yang mengandung isi atau makna tertentu dari sebuah koreografi, baik bersifat literal maupun non literal (Hadi, 2003: 89). Tari Penyambutan *Prasnaya Prami* mengusung tema “kelembutan dan penghormatan dalam menyambut tamu”, yang berakar pada nilai *Pawongan* dalam filosofi Tri Hita Karana, yang menekankan pentingnya hubungan harmonis antar sesama

manusia. Melalui gerak, tarian ini membangun suasana penuh kehangatan sebagai simbol penerimaan dan penghargaan, sesuai dengan fungsi tari penyambutan yang memuliakan kehadiran tamu.

### 7. Tipe/Jenis/Sifat Tari

Tari Penyambutan *Prasnaya Prami* tergolong sebagai tari karya baru yang masih berpijak pada tradisi, karena meskipun merupakan kreasi baru, struktur, estetika, dan konsep geraknya tetap berakar pada pola-pola tradisi tari Jawa dan Bali. Dari segi tipe, tarian ini masuk dalam kategori tari murni, karena fokus utamanya berada pada keindahan bentuk gerak, kualitas estetis, dan penyampaian nuansa lembut tanpa mengisahkan cerita tertentu. Selain itu, *Prasnaya Prami* bersifat *nonliteral*, karena tidak menyampaikan sebuah cerita.

### 8. Mode/Cara Penyajian

Mode atau cara penyajian koreografi pada hakikatnya dapat dibedakan menjadi dua penyajian yang sangat berbeda, yaitu bersifat representasional dan simbolis (Hadi, 2003: 90). Tari representasional menggambarkan sesuatu secara jelas dan realistik, seperti cerita atau objek, sedangkan tari simbolis tidak menggambarkan sesuatu secara jelas, melainkan menggunakan gerakan maknawi yang memiliki arti tertentu.

Berdasarkan hal tersebut, Tari Penyambutan *Prasnaya Prami* tergolong sebagai tari simbolis (non-representasional) karena penyampaian maknanya tidak bergantung pada penggambaran cerita, tokoh, atau aktivitas secara realistik. Sebaliknya, makna dihadirkan melalui gerak yang telah diperindah, sehingga setiap sikap tubuh, arah pandang, level, dan kualitas gerak menjadi simbol yang memancarkan kesan kelembutan,

keanggunan, dan kehangatan penyambutan. Perpaduan nuansa gerak tari Jawa dan Bali tidak bertujuan menampilkan representasi budaya secara langsung, tetapi menghadirkan rasa, suasana, dan karakter yang ingin diekspresikan melalui bentuk-bentuk gerak yang telah ditentukan, dikembangkan, dan diolah kembali. Dengan demikian, karya ini membangun komunikasi estetis berbasis simbol dan suasana, bukan alur cerita, sehingga penonton menangkap makna secara intuitif melalui bahasa tubuh yang halus, ritmis, dan sarat nilai artistik.

### 9. Rias dan Kostum

Tata rias dalam Tari Penyambutan *Prasnaya Prami* dirancang untuk mendukung karakter lembut, anggun, dan penuh penghormatan. Dalam konteks seni pertunjukan, tata rias merupakan seni menggunakan kosmetika untuk mewujudkan wajah peranan (Harymawan, 1988: 134), sehingga ekspresi dan karakter dapat tampil sesuai kebutuhan peran. Pada karya ini digunakan tata rias putri halus dalam tradisi tari Bali yang ditandai dengan riasan mata yang tegas namun lembut, serta penyelarasan warna agar menciptakan kesan ayu dan bersih. Penerapan rias seperti ini sekaligus menegaskan jenis kelamin, perwatakan, dan genre tari, sebagaimana disebutkan bahwa tata rias dalam tari Bali berfungsi memperjelas karakter dan jenis tarian yang dibawakan (Dibia, 2013: 67).

Tata busana pada Tari *Prasnaya Prami* dirancang oleh Dr. Drs. A.A. Ngr. Anom Mayun K. Tenaya, M.Si, yang diwujudkan untuk memberi identitas visual yang mendukung karakter karya serta memperkuat perpaduan nuansa Jawa dan Bali. Dalam tradisi tari Bali, Tata busana digunakan untuk menunjukkan identitas gender, status sosial,

karakter, dan genre tarian, selain untuk menambah daya tarik pertunjukan (Dibia, 2013: 81). Prinsip ini menjadi dasar dalam perancangan kostum karya ini.

Busana *Prasnaya Prami* memadukan elemen Jawa dan Bali. Unsur Jawa terlihat pada penggunaan selendang panjang (*sampur*), motif *angkin*, dan *badong*. Sementara itu, unsur Bali tampak pada penggunaan ornamen prada pada kain, dan *gelungan*. Perpaduan dua estetika ini diolah agar saling melengkapi, tidak saling mendominasi, sehingga menghadirkan tampilan yang harmonis. Adapun tata rias dan kostum Tari *Prasnaya Prami* dapat dilihat pada gambar berikut.



Gambar 1. Kostum Tari *Prasnaya Prami*  
Tampak Depan Dan Belakang.

Keterangan gambar :

a. *Gelungan*

Mahkota dengan berbagai bentuk yang terbuat dari tatahan kulit sapi atau kerbau dan diperada (Suandi, 2019:75). *Gelungan* pada tarian ini telah dirancang sedemikian rupa dari bahan kulit sapi yang ditatah dan diperada, serta telah disesuaikan dengan konsep tarian, dengan bagian depan gelungan terinspirasi dari ornamen salah satu bangunan puri di Bali.

b. *Subeng*

Merupakan hiasan telinga wanita yang biasanya berbentuk bundar, disepuh mas atau perak, dan diberi permata (Suandi, 2019:203). Pada Tari *Prasnaya Prami*, subeng yang digunakan adalah model klasik, sehingga semakin memperkuat nuansa Bali yang elegan.

c. *Badong*

Merupakan kalung khas Bali, yang biasanya terbuat dari lempeng emas atau perak disepuh emas yang dihias permata berbentuk lingkaran di leher yang menyudut hingga dada, dan bertatahkan ukiran khas (Agung, 2020:23). Pada tarian ini menggunakan *badong* yang menyerupai bentuk *badong* pada tari Jawa, namun tetap dengan ornamen Bali.

d. *Gelang kana*

Merupakan aksesoris yang digunakan pada lengan atas.

e. *Pending*

Merupakan ikat pinggang khas Bali yang terbuat dari lempengan emas atau perak disepuh emas bertatah ukiran dan dihiasi batu permata asli maupun imitasi (Agung, 2020: 23). Pada tarian ini menggunakan *pending* dengan bahan dan motif yang senada dengan *badong* dan *gelang kana*.

f. *Angkin*

Merupakan kain yang dibentuk sedemikian rupa untuk menutupi tubuh penari dari pangkal pinggang hingga ke dada. *Angkin* yang digunakan pada tarian ini memiliki ornamen seperti pada tarian Jawa.

g. *Gelang*

Merupakan aksesoris yang dikenakan di kedua pergelangan tangan penari.

h. *Selendang (sampur)*

Selendang panjang atau *sampur* biasanya digunakan pada tarian Jawa. Pada tarian ini *sampur* yang digunakan dikombinasikan dengan ornamen khas Bali yang diprada.

i. *Kamen*

Merupakan kain yang dipakai untuk menutupi tubuh penari mulai dari pangkal pinggang hingga mata kaki. Pada tarian ini kain yang digunakan berbahan kain endek Bali yang dihiasi dengan ornamen Bali yang diprada, dan digunakan setelah *tapih*.

j. *Tapih*

Merupakan kain bagian dalam yang digunakan sebelum menggunakan *kamen*, yang terbuat dari kain berhiaskan ornamen khas Bali yang diprada.

k. *Antol*

Merupakan rambut panjang imitasi yang digunakan sebagai bagian dari tata rias kepala penari. Rambut panjang ini merepresentasikan citra kecantikan perempuan Bali pada masa lalu, ketika rambut panjang dianggap sebagai simbol keanggunan.

l. *Bunga kamboja*

Bunga kamboja diletakkan pada rambut atau *antol* sebagai elemen hias yang memperindah penampilan penari. Penggunaan bunga ini juga merepresentasikan simbol femininitas

dalam budaya Bali, mengingat pada masa dahulu perempuan Bali umumnya berambut panjang dan kerap menghiasinya dengan bunga sebagai penanda keanggunan dan kecantikan.

## 10. Tata Cahaya

Tata cahaya pada Tari Penyambutan *Prasnaya Prami* dirancang untuk memperkuat suasana anggun, hangat, dan bersifat menyambut yang menjadi karakter utama karya. Penggunaan pencahayaan menekankan pada nuansa lembut dan terang yang hangat, sehingga menciptakan atmosfer ramah yang selaras dengan konsep penghormatan dalam tari penyambutan.

Pada pementasan perdana di Bangsal Kepatihan, Pakualaman Yogyakarta, tata cahaya mengikuti karakter ruang. Penataan cahaya menggunakan *general light* dengan penyebaran merata untuk memastikan seluruh penari terlihat jelas meskipun bergerak dalam pola berpindah dan membentuk formasi. Cahaya lembut dari bagian depan dan samping digunakan untuk menonjolkan detail gerak anggun yang mengalir, serta mempertegas perpaduan nuansa estetika Jawa dan Bali dalam kostumnya.

Dalam pementasan di panggung lainnya, tata cahaya dapat disesuaikan sesuai kebutuhan ruang. Namun prinsip dasarnya tetap dipertahankan yakni cahaya harus mendukung suasana ceremonial, dan menjaga keutuhan visual rias dan kostum.

## 11. Properti Tari

Properti yang digunakan dalam Tari Penyambutan *Prasnaya Prami* berupa selendang panjang (*sampur*), yang terintegrasi langsung dengan kostum penari, sehingga menjadi bagian yang menyatu dengan

kostum penari selama bergerak. Selendang panjang tersebut, penggunaan dan peletakannya sama seperti *sampur* dalam tari Jawa. Selendang ini dipilih bukan hanya sebagai elemen visual yang memperindah tampilan, tetapi juga sebagai media ekspresi gerak yang mempertegas perpaduan nuansa Jawa dan Bali.

Fungsi estetis dari selendang tersebut terlihat pada cara penari mengayunkan, mengalirkan, atau membentuk garis-garis lembut yang membantu menonjolkan karakter gerak anggun dan feminin. Pemilihan properti yang melekat pada kostum juga dilakukan demi menjaga kelancaran koreografi, mengingat tarian ini menghadirkan formasi berpindah, pola lantai bervariasi, serta penggunaan gerak yang memadukan karakter Jawa dan Bali. Dengan properti yang tertata secara aman dan praktis, setiap penari dapat bergerak secara bebas tanpa hambatan.

## KESIMPULAN

Tari Penyambutan *Prasnaya Prami* merupakan karya baru yang berpijak pada pola tradisi, dengan menghadirkan perpaduan nuansa gerak Jawa dan Bali yang dibawakan oleh enam orang penari wanita berpostur ideal dan proporsional. Tarian ini termasuk dalam tipe tari murni karena menonjolkan kualitas dan keindahan gerak tanpa menyampaikan alur cerita. Cara penyajiannya bersifat simbolis (nonliteral), sehingga makna tarian muncul melalui ekspresi gerak yang telah distilir, bukan melalui cerita.

Judul *Prasnaya Prami* berasal dari bahasa Sanskerta, dengan *prasnaya* yang bermakna penghormatan dan *prami* yang merujuk pada sosok perempuan anggun dan penuh kasih. Makna tersebut sejalan dengan tema tarian, yaitu kelembutan dan kehormatan dalam

menyambut tamu. Iringannya menggunakan gamelan gong kebyar, dan ruang tari bersifat fleksibel sehingga dapat dipentaskan di berbagai jenis panggung. Penari mengenakan kostum perpaduan nuansa Jawa dan Bali dengan tata rias tari Bali berkarakter putri halus, serta properti *sampur* yang melekat pada kostum. Tata cahaya menggunakan pencahayaan general agar seluruh formasi penari tampak jelas dan harmonis. Dengan perpaduan unsur-unsur tersebut, *Prasnaya Prami* tampil sebagai tari penyambutan yang anggun dan estetis.

## DAFTAR PUSTAKA

- Agung, A.A. Ayu Ketut & Aprilia, Ade. 2020. *Tata Rias Pengantin Bali*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Arini, Ni Ketut. 2012. *Teknik Tari Bali*. Denpasar: Yayasan Tari Bali Warini.
- Bandem, I Made, dkk. 1983. "Gerak Tari Bali". Denpasar.
- Dibia, I Wayan. 2013. *Puspasari Seni Tari Bali*. Denpasar: UPT. Penerbitan ISI Denpasar.
- Hadi, Y.Sumandiyo. 2003. *Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: eLKAPHI (Lembaga Kajian Pendidikan dan Humaniora Indonesia).
- Harymawan, R.M.A. 1988. *Dramaturgi*. Bandung: CV. Rosda.
- Maryono. 2015. *Analisa Tari*. 2nd ed. Surakarta: ISI Press.
- Moleong, Lexy J. 2017. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya.
- Suandi, I Nengah ; dkk. 2019. *Kamus Seni Tari Bali*. Denpasar: Balai Bahasa Bali bekerja sama dengan Undiksha.

Sugiyono. 2012. *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif, Dan R & D.* 17th ed. Bandung: Alfabeta.

Suteja, I Kt. 2018. *Catur Asrama Pendakian Spiritual Masyarakat Bali Dalam Sebuah Karya Tari.* Surabaya: Paramita.

Wiratini, Ni Made. 2011. *Tari Penyambutan Dari Pendet Hingga Sekar Jagat.* Denpasar: Institut Seni Indonesia Denpasar.

Yunita Anggreswari, Ni Putu, and A. A. N. Oka Suryadinatha Gorda. 2020. "Implementasi Tri Hita Karana Sebagai Budaya Organisasi Di The Royal Pita Maha Hotel." *Kamaya: Jurnal Ilmu Agama* 3(2): 191–200. doi:10.37329/kamaya.v3i2.440.