

**BAHAN AJAR TEORI DAN PRAKTIK
PENDIDIKAN SENI TARI DAN DRAMA**



Oleh

Prasena Arisyanto, M.Pd.

Riris Setyo Sundari, M.Pd.

**FAKULTAS ILMU PENDIDIKAN
UNIVERSITAS PGRI SEMARANG**

Deskripsi : Mata Kuliah Pendidikan Seni Tari dan Drama merupakan mata kuliah yang membekali mahasiswa dengan pengetahuan dan pemahaman tentang konsep tari dan drama, serta keterampilan dalam menciptakan dan menyajikan tari dan drama untuk anak usia dini dan siswa sekolah dasar

Capaian Pembelajaran : Mahasiswa calon guru dapat mengetahui dan memahami konsep yang berhubungan dengan seni tari dan drama, dan diharapkan mampu dengan terampil menciptakan dan menyajikan tarian untuk anak usia dini dan siswa sekolah dasar, serta mampu mengajarkan kembali pada peserta didiknya sesuai dengan tujuan pendidikan.

BAB 1

PENGANTAR KEBUDAYAAN DAN PENDIDIKAN SENI

A. KEBUDAYAAN DAN MASYARAKAT

Kebudayaan merupakan keseluruhan sistem ide mencakup nilai-nilai, kepercayaan, pengetahuan, simbol-simbol dan teknologi yang dimiliki bersama oleh sebagian besar anggota suatu masyarakat sosial yang dijadikan pedoman dalam berperilaku dan kepemilikan terhadap kebudayaan melalui proses belajar atau warisan sosial dan bukan melalui warisan biologis (Hoebel dalam Iswidayati, 2006: 6). Koentjaraningrat (1990: 180) mengungkapkan bahwa kebudayaan adalah seluruh sistem gagasan, tindakan dan hasil karya manusia dalam rangka kehidupan masyarakat yang dijadikan milik diri manusia dengan belajar.

Masyarakat didefinisikan sebagai kesatuan hidup manusia yang berinteraksi menurut suatu sistem adat-istiadat tertentu yang bersifat kontinyu, dan yang terikat oleh suatu rasa identitas bersama. Sistem adat-istiadat merupakan salah satu bentuk dalam kebudayaan sehingga kehidupan masyarakat tidak mungkin terlepas dari kebudayaan. Kebudayaan adalah milik bersama yang berupa cita-cita, nilai dan norma-norma perilaku sehingga tidak mungkin ada kebudayaan tanpa masyarakat yang menjalaninya secara terus menerus dan turun menurun dari generasi ke generasi.

Kebudayaan mempunyai tiga wujud dalam kehidupan masyarakat yaitu ide, aktivitas dan benda-benda. Ide atau gagasan bersifat abstrak, tempatnya di dalam pikiran warga masyarakat tempat kebudayaan itu hidup, dalam bahasa Indonesia istilah yang tepat untuk menyebut ide sebagai wujud kebudayaan adalah adat atau adat-istiadat dalam bentuk jamaknya. Wujud kedua dari kebudayaan adalah aktivitas-aktivitas manusia yang berinteraksi menurut pola tertentu yang berdasarkan adat tata kelakuan. Aktivitas manusia dalam suatu masyarakat bersifat konkret dan terjadi dalam di sekeliling kita setiap hari. Wujud ketiga kebudayaan adalah benda-benda atau artefak yang sangat nyata yang dapat dilihat, dipegang dan didokumentasikan secara langsung. Ketiga wujud kebudayaan tersebut merupakan hal yang tidak terpisahkan dari kehidupan masyarakat yang mengatur dan memberi arah kepada tindakan dan karya manusia.

Suparlan dalam Rohidi (2000: 8) melihat kebudayaan sebagai (1) pengetahuan yang diyakini kebenarannya oleh masyarakat yang mempunyai kebudayaan tersebut, (2) milik masyarakat bukan milik daerah, (3) pedoman menyeluruh yang mendalam dan mendasar bagi kehidupan masyarakat yang bersangkutan, (4) berbeda dari kelakuan dan hasil kelakuan karena sesungguhnya kelakuan itu terwujud dengan mengacu pada kebudayaan yang dimiliki oleh pelaku yang bersangkutan. Rohidi

(2000: 22) juga menyatakan bahwa inti dari kebudayaan merupakan keseluruhan pengetahuan, kepercayaan, nilai-nilai yang dimiliki oleh manusia sebagai makhluk sosial yang isinya adalah perangkat-perangkat model pengetahuan atau sistem makna yang terjalin secara menyeluruh dalam sistem simbol yang ditransmisikan secara historis.

Proses pembelajaran kebudayaan di lingkungan masyarakat bisa terjadi melalui 3 proses yaitu internalisasi, sosialisasi, dan enkulturasi. Sumaryono (2011: 20-21) menjelaskan ketiganya sebagai berikut:

- a. Internalisasi adalah suatu proses pengembangan emosi individu, hasrat, perasaan, kepribadian yang dipengaruhi oleh sosio-budaya lingkungannya dimulai sejak manusia lahir di tengah lingkungan budayanya. Proses inilah yang mendasari pembentukan suatu identitas budaya yang kemudian menjadi salah satu sikap kepribadiannya secara alami. Sebagai contoh seorang anak yang lahir di Bali kemudian belajar tari Bali, maka dia akan bisa menari tari Bali. Kemampuannya menari bukan karena keturunan dari orang tuanya, tetapi berasal dari lingkungan tempat ia belajar menari.
- b. Sosialisasi adalah belajar kebudayaan dalam suatu proses yang berhubungan dengan sistem dan pranata sosial. Seseorang yang ingin belajar suatu kebudayaan dengan terjun langsung ke dalam sistem sosialnya dan bahkan menjadi anggota lembaga kebudayaan masyarakat yang dimaksud. Singkat kata datang ke daerah yang dimaksud kemudian belajar, melakukan observasi, bergabung secara langsung dengan masyarakat dan mungkin bisa tinggal dan menetap bersama masyarakat di daerah itu.
- c. Enkulturasi adalah suatu pembudayaan, intitusionalisasi, pelembagaan. Maksudnya adalah proses pembelajaran kebudayaan secara individual untuk masuk ke dalam lembaga kebudayaan yang ada. Pada proses ini, pembudayaan dilakukan dengan cara lintas budaya. Contohnya orang Jawa belajar tari Bali, namun orang tersebut tidak bisa dikatakan sebagai orang Bali. Biasanya proses enkulturasi terjadi ketika seseorang berpindah ke tempat baru, berbeda dengan internalisasi yang berlangsung sejak lahir dan dibentuk oleh lingkungan, enkulturasi terjadi ketika seseorang sudah mengenal budaya aslinya, kemudian pindah dan harus beradaptasi dengan lingkungannya yang baru.

B. Pendidikan Seni Dalam Ilmu Pengetahuan Berdasarkan Fakta Ontologis, Cara Mengkaji Dan Manfaatnya

Pendidikan seni merupakan bagian dari ilmu pengetahuan. Pendidikan seni menggunakan konsep pemfungsian seni, yaitu seni digunakan sebagai media pendidikan untuk menumbuhkan rasa apresiasi dan kreasi pada siswa. Melalui pendidikan seni, diharapkan mampu mengoptimalkan

perkembangan otak kanan anak, sehingga selain mempunyai kemampuan logika dan analisis yang baik juga mempunyai daya kreativitas dan pengendalian emosi yang baik. Kemampuan kreativitas dan pengendalian emosi bertujuan untuk mengajarkan kepada siswa agar kelak dapat menyelesaikan masalah-masalah yang muncul di masyarakat secara kreatif dan baik.

Pendidikan seni sebagai bagian dari ilmu pengetahuan, tentu mempunyai fakta ontologis yang mempunyai manfaat dan dapat dikaji secara ilmiah. Fakta ontologis adalah masalah atau hal yang empiris dari suatu bidang ilmu yang dapat dikaji secara teoritis. Fakta ontologis dalam pendidikan seni dibutuhkan untuk mengkaji masalah yang ada dalam pendidikan seni, sehingga dapat menambah pengetahuan, teori atau mendapatkan suatu kenyataan tentang seni dan pendidikan seni. Fakta ontologis pendidikan seni dapat dilihat dari ruang lingkup pendidikan seni yaitu bidang ilmu pendidikan seni, bidang praktik penyelenggaraan pendidikan seni dan bidang penelitian dan pengembangan pendidikan seni.

Bidang ilmu pendidikan seni bertujuan untuk mengembangkan atau mengkaji konsep atau teori yang sudah ada. Bidang praktik penyelenggaraan pendidikan seni bertujuan untuk mengetahui, mengevaluasi dan menciptakan model penyelenggaraan pendidikan seni, sedangkan bidang penelitian dan pengembangan pendidikan seni bertujuan untuk mengembangkan suatu bentuk seni dan pendidikan seni. Dalam melakukan penelitian seni dapat menggunakan dua strategi dasar penelitian seni untuk mendapatkan fakta ontologis tentang pendidikan seni yaitu seni sebagai intraestetik dan seni sebagai ekstraestetik. Seni sebagai intraestetik memandang seni secara fisik antara lain bentuk, struktur, unsur, media, ide dan proses. Seni sebagai ekstraestetik adalah memaknai sesuatu yang ada dalam seni antara lain sosial, budaya, lingkungan, psikologi dan filsafat.

Salah satu contoh fakta ontologis pendidikan seni secara ekstraestetik adalah seni mempunyai nilai-nilai yang terkandung dalam setiap bentuknya, antara lain nilai moral, nilai sosial dan nilai tentang lingkungan, sehingga dapat memunculkan pertanyaan nilai moral apa sajakah yang terdapat dalam seni. Nilai-nilai moral yang terdapat dalam seni merupakan pengaruh dari bidang kehidupan lain sehingga seni tidak terlepas dari latar belakang budaya yang terdapat dalam masyarakat tempat seni tersebut tumbuh dan berkembang. Nilai-nilai budaya perlu untuk diketahui dan dipahami oleh masyarakat agar dalam hidupnya selalu harmonis, baik dengan orang lain maupun dengan alam sekitarnya. Seni dipilih sebagai salah satu bentuk untuk mengenalkan dan mengajarkan nilai-nilai budaya dikarenakan seni merupakan bidang yang paling dekat dalam kehidupan manusia. Seni berkaitan dengan rasa, sedangkan rasa menyatu dengan diri manusia, sehingga dengan seni diharapkan mampu menanamkan nilai-nilai secara halus dan cepat.

Seni yang mempunyai nilai-nilai budaya dan moral yang terkandung didalamnya dapat pula diterapkan pada bidang pendidikan seni. Pendidikan seni juga mengajarkan nilai-nilai tersebut untuk

membentuk karakter siswa sesuai dengan nilai dan norma yang berlaku. Sehingga selain mengajarkan siswa untuk dapat mengapresiasi dan mengkreasi seni, siswa juga dapat dibentuk karakternya sesuai dengan nilai yang berlaku sebagai contoh adalah penanaman nilai-nilai Pancasila. Penanaman nilai dan karakter melalui pendidikan seni merupakan ciri khas dan pembeda antara seni yang diajarkan di sekolah-sekolah umum dengan seni yang diajarkan di lembaga formal seni seperti SMKI dan ISI, dan lembaga nonformal seperti sanggar seni. Jika pada lembaga SMKI, ISI dan sanggar seni tujuan dari pengajaran seni adalah untuk menurunkan kemampuan berkesenian sehingga siswa atau anggota sanggar dapat menjadi seniman. Maka pada sekolah umum, pendidikan seni bertujuan untuk menumbuhkan rasa apresiasi dan kreasi pada siswa sekaligus untuk menanamkan karakter siswa yang sesuai dengan nilai dan norma yang ada.

Untuk mendapatkan pengetahuan atau hasil kajian tentang pendidikan seni, maka perlu dilakukan penelitian atau pengkajian. Tujuan penelitian adalah untuk membuktikan, mengembangkan dan menemukan solusi atau jawaban dari masalah yang muncul. Cara untuk meneliti atau mengkaji pendidikan seni adalah menggunakan metode penelitian dan teori yang sesuai dengan masalah yang akan dikaji kemudian diinterpretasi berdasarkan data yang diperoleh. Penelitian pendidikan seni tidak bersifat khusus yang hanya menggunakan satu bidang ilmu saja untuk mengkajinya atau monodisiplin saja. Akan tetapi dapat menggunakan dua atau lebih bidang ilmu yang disebut multidisiplin. Dapat pula menggunakan interdisiplin yaitu menggunakan teori ilmu bidang lain diluar pendidikan seni untuk mengkaji permasalahan pendidikan seni.

Pendidikan seni dan seni itu sendiri tumbuh, berkembang dan dipengaruhi oleh budaya yang ada di masyarakat sehingga penggunaan beberapa bidang ilmu diperbolehkan dan menjadi wajib untuk mengkaji permasalahan pendidikan seni terutama yang berkaitan dengan ekstraestetik seni. Penggunaan beberapa bidang ilmu dimaksudkan untuk dapat mengkaji sebuah permasalahan dari berbagai sudut pandang keilmuan sehingga didapatkan pengkajian yang mendalam dan menyeluruh. Sebagai contoh, pendidikan seni tidak hanya dikaji dari bidang ilmu seni saja, tetapi juga dapat dikaji dari bidang ilmu pendidikan, psikologi, antropologi dan sosiologi.

Jika akan mengkaji tentang intraestetik seni yang berkaitan dengan bentuk seni, maka dapat digunakan teori atau konsep bentuk seni, sedangkan jika akan mengkaji ekstraestetik seni seperti nilai moral yang terkandung dalam seni, maka dapat menggunakan teori-teori antropologi yang membahas tentang nilai. Selain itu dapat pula menggunakan ilmu psikologi untuk mengkaji masalah kepribadian siswa dalam mengikuti pembelajaran pendidikan seni, ilmu sosiologi untuk mengkaji masalah pengaruh masyarakat terhadap bentuk seni. Dapat pula pendidikan seni dikaji dari ilmu ekonomi sebagai contoh apakah terdapat perbedaan dalam berkesenian antara siswa yang berasal dari keluarga miskin dengan siswa yang berasal dari keluarga kaya.

Tujuan dari kajian interdisiplin maupun multidisiplin adalah mendapatkan pemecahan atas permasalahan secara komprehensif. Jika sebuah permasalahan dikaji dari beberapa bidang ilmu atau menggunakan teori dari bidang ilmu lain, diharapkan mempunyai manfaat dapat menambah pengetahuan atau mendapatkan pemecahan bersama sebuah permasalahan dari berbagai sudut pandang. Penelitian yang baik adalah penelitian yang mempunyai manfaat secara teori dan praktik sehingga hasil penelitian dapat digunakan oleh semua kalangan baik akademisi pendidikan seni maupun praktisi pendidikan seni.

Manfaat penelitian pendidikan seni secara teoritis contohnya adalah hasil penelitian dapat digunakan sebagai acuan dalam melakukan proses pembelajaran pendidikan seni, dapat menjadi pustaka bagi penelitian pendidikan seni maupun penelitian bidang lain, dan dapat menambah wawasan dibidang pendidikan seni. Manfaat penelitian secara praktis adalah hasil penelitian mempunyai produk yang dihasilkan sehingga dapat digunakan sebagai media pembelajaran pendidikan seni oleh akademisi maupun praktisi pendidikan seni.

BAB 2

KONSEP DASAR PENDIDIKAN SENI

A. PENDAHULUAN

Pendidikan seni merupakan sebuah judul yang sering didengar dan dibicarakan oleh kalangan akademisi dan pendidik seni seperti guru seni, akan tetapi apakah pendidikan seni itu pastinya setiap orang akan mempunyai pengertian dan pemahaman yang berbeda. Sedyawati (2006: 51) menyebutkan bahwa ada 3 jenis pendidikan seni yaitu pendidikan formal, pendidikan nonformal dan pendidikan informal. Berdasarkan latar belakang penulis dan kepentingan tulisan ini maka pembahasan mengenai pendidikan seni (tari) akan dibatasi hanya pada pendidikan seni formal di sekolah umum sehingga harapannya pembahasan yang dilakukan bisa menjadi lebih dalam, sebelum membahas pendidikan seni yang dilakukan di sekolah umum akan didefinisikan terlebih dahulu pengertian seni dan pendidikan seni sehingga terdapat kejelasan isi dalam tulisan ini.

B. SENI DAN PENDIDIKAN SENI

Definisi seni yang relatif populer adalah seni merupakan segala macam keindahan yang diciptakan manusia (Jazuli, 2008: 46). Masih dalam konteks yang sama Jazuli menyebutkan bahwa orang Jawa menyebut suatu produk kehalusan jiwa manusia yang indah dengan istilah “kagunan” atau kesenian, dan “karawitan” atau rumit (2008: 45). Dari definisi tersebut dapat dimengerti bahwa segala sesuatu yang indah, halus, rumit yang berasal dari jiwa manusia kemudian diciptakan dalam bentuk nyata dapat disebut sebagai seni atau kesenian. Akan tetapi muncul pertanyaan darimana keindahan yang diciptakan manusia berasal, untuk menjawab pertanyaan tersebut perlu dicari lagi pengertian seni untuk melengkapi pengertian seni yang telah dituliskan di atas.

Bastomi dalam Alviani (2012: 32) menyatakan bahwa seni adalah simbol pribadi atau simbol sesuatu antara lain alam, suasana, kejadian, harapan dan lain sebagainya yang berhubungan dengan kejiwaan yang dapat mempengaruhi jiwa seseorang. Yulianta (2011: 59) menyebutkan bahwa seni pada dasarnya merupakan bentuk keindahan yang diciptakan manusia melalui olah cipta, rasa dan karsanya sehingga seni tidak hanya mengandalkan intuisi dalam berkarya akan tetapi juga mengolah rasa yang dikaitkan dengan domain kognitif, afektif dan psikomotorik serta dapat divisualisasikan dalam gerak tari, pendengaran (musik), maupun pandangan (lukis).

Berdasarkan pengertian dari Bastomi dan Yulianta dapat dipahami bahwa ada sesuatu hal yang mempengaruhi jiwa manusia dalam berkesenian. Hal tersebut antara lain alam, lingkungan, perasaan yang menjadi latar belakang atau dasar dalam berkesenian. Dasar ide tersebut kemudian diolah melalui

kemampuan cipta, rasa dan karsa manusia sehingga menjadi hasil seni yang indah. Sehingga dari beberapa pengertian dan definisi di atas dapat disimpulkan sebuah pengertian seni yaitu **sesuatu hal yang berasal dari luar diri manusia yang diolah melalui kemampuan cipta, rasa dan karsa manusia menjadi sebuah karya yang memiliki keindahan yang disimbolkan dalam gerak, pendengaran maupun penglihatan.**

Pengertian seni yang telah dirumuskan selanjutnya akan berbeda artinya ketika digabungkan dengan kata pendidikan, oleh karena itu untuk memahami perbedaan dan tujuan pendidikan seni perlu juga didefinisikan pengertian pendidikan seni. Pendidikan seni adalah suatu bentuk atau sistem pendidikan yang menggunakan seni sebagai alat untuk mencapai tujuan pendidikan (Triyanto, 2014: 136). Soehardjo (2012: 13) memberikan pengertian pendidikan seni adalah usaha sadar untuk menyiapkan peserta didik melalui kegiatan bimbingan, pengajaran, dan atau latihan agar menguasai kemampuan berkesenian sesuai dengan peran yang harus dimainkannya yaitu peran menularkan ketrampilan seni dan peran memfungsikan seni.

Salam (2006: 2) berpendapat bahwa makna pendidikan seni adalah pemberian “Pengalaman Estetik” kepada peserta didik. Pengalaman estetik ini diberikan melalui kegiatan apresiasi dan kreasi/rekreasi seni. Pendapat yang hampir serupa disampaikan oleh Syafii (2014: 122) yaitu pendidikan seni merupakan upaya pengembangan potensi peserta didik, pelestarian dan pengembangan seni melalui aktivitas apresiatif dan kreatif.

Dari beberapa pengertian mengenai pendidikan seni di atas, terdapat beberapa kata kunci yaitu “bentuk pendidikan”, “seni sebagai alat atau media”, “pengalaman estetik”, “kegiatan apresiasi dan kreasi”, “pengembangan potensi peserta didik, pelestarian dan pengembangan”, sehingga dapat disimpulkan sebuah pengertian pendidikan seni yaitu **bentuk pendidikan yang menggunakan seni sebagai media untuk memberikan pengalaman estetik kepada peserta didik melalui kegiatan apresiasi dan kreasi dengan tujuan pengembangan potensi peserta didik, pelestarian dan pengembangan seni.**

C. MANFAAT PENDIDIKAN SENI

Tujuan pendidikan seni dalam pengertian yang telah dirumuskan tersebut sesuai dengan Undang-Undang Sistem Pendidikan Nasional (UUSPN) nomor 20 tahun 2003 pasal 3 yang menyebutkan bahwa pendidikan nasional berfungsi mengembangkan kemampuan dan membentuk watak serta peradaban bangsa yang bermartabat dalam rangka mencerdaskan kehidupan bangsa, bertujuan untuk berkembangnya potensi peserta didik agar menjadi manusia yang beriman dan bertakwa kepada Tuhan Yang Maha Esa, berakhlak mulia, sehat, berilmu, cakap, kreatif, mandiri dan menjadi warga negara yang demokratis serta bertanggungjawab (Wibowo, 2014: 1).

Berdasarkan UUSPN nomor 20 tahun 2003 pasal 3 telah disebutkan dengan jelas mengenai tujuan pendidikan yang hendak dicapai. Dari tujuan pendidikan yang digariskan oleh negara dapat dilihat bahwa sesungguhnya tujuan pendidikan bukanlah menghasilkan generasi bangsa yang pandai secara kognitif, akan tetapi lebih pada penanaman nilai, moral, karakter dan kemampuan yang sesuai dengan potensi yang dimiliki oleh peserta didik. Seni dalam hal ini digunakan sebagai media pendidikan bukan hanya untuk menumbuhkan kemampuan seni peserta didik tetapi juga media penanaman nilai, moral dan karakter bangsa.

Mengapa menggunakan seni sebagai alat atau media pendidikan? pertanyaan tersebut berkaitan dengan manfaat pendidikan seni. Berdasarkan pengertian seni yang telah dirumuskan diatas dapat dianalisis fungsi seni sebagai alat pendidikan. Seni membutuhkan kemampuan cipta, rasa dan karsa manusia dalam menciptakan keindahan dalam bentuk karya seni, oleh karena itu dapat dinyatakan bahwa fungsi seni dalam pendidikan adalah sebagai alat atau media untuk memberikan pengalaman estetis berupa kemampuan cipta, rasa dan karsa peserta didik dalam menciptakan keindahan dalam bentuk karya seni. Jazuli (2008: 16-17) menyebutkan bahwa pengalaman estetis adalah pengalaman dalam menghayati nilai keindahan, bagaimanapun keindahan itu dimaknai. Pengalaman estetis tidak mungkin bisa dicapai tanpa melibatkan olah rasa (emosi, estetika), olah hati (karsa, etika), olah cipta (pikir, logika), dan olah raga (fisik, kinestetika terutama seni tari).

Rohidi dalam Hidajat (2018:5) menjelaskan ada 3 tujuan pendidikan seni yaitu

- a. Sebuah strategi atau cara memupuk, mengembangkan sensitivitas dan kreativitas. Pendidikan bukan hanya urusan otak kiri, logika, atau kognitif saja, tetapi juga sikap dan ketrampilan. Oleh karena itu pendidikan bukan hanya menggunakan strategi menghafal sebuah pengetahuan, tetapi juga membutuhkan praktik pengalaman langsung dan kesempatan untuk merasakan. Seni sebagai pelajaran yang identik dengan praktik merupakan pilihan yang tepat untuk digunakan sebagai strategi pengembangan daya peka dan kreatif siswa.
- b. Memberi peluang seluas-luasnya pada siswa agar mampu mengekspresikan diri. Melalui sifat seni yang bebas, tidak ada benar salah, dan sangat dekat dengan kehidupan manusia, seni dapat dijadikan media untuk memberikan kesempatan pada siswa mengekspresikan dirinya, mengekspresikan perasaannya dalam bentuk gerak, suara, rupa, kata dan berbagai bentuk seni lainnya.
- c. Mengembangkan karakteristik siswa ke arah pembentukan pribadi yang utuh dan menyeluruh, baik secara individu, sosial, maupun budaya. Puncak tujuan pendidikan seni adalah menciptakan manusia Indonesia seutuhnya baik secara fisik maupun mental. Manusia yang memiliki potensi sosial, religius, dan budaya sesuai dengan tujuan pendidikan dan cita-cita bangsa dan negara Indonesia.

Menurut Sutopo dalam Hartono (2012: 4) seni dengan manusia tak dapat dipisahkan, bahkan sampai saat ini tak pernah ditemukan bukti dalam sejarah kehidupan manusia, adanya masyarakat yang tumbuh dan berkembang tanpa seni. Seni merupakan hal yang sangat dekat selalu berhubungan dengan kehidupan manusia sehingga seni dapat digunakan sebagai alat pendidikan untuk mengembangkan potensi peserta didik melalui pemberian pengalaman estetis.

Wardani (2006: 21-22) menyebutkan ada 7 aspek kecerdasan yang dapat dikembangkan dari potensi dasar anak melalui pendidikan seni yaitu pertama kecerdasan kinestetik yang berkaitan dengan perkembangan motorik. Kedua, kepekaan inderawi berkaitan dengan kepekaan terhadap lingkungan. Ketiga, kemampuan berpikir kritis berkaitan dengan kecerdasan intelektual. Keempat, kecerdasan emosi berkaitan dengan kepekaan rasa dan pembentukan karakter. Kelima, pengembangan kemampuan kreativitas. Keenam, kemampuan sosial berkaitan dengan hidup bermasyarakat. Ketujuh, kemampuan estetis yang merupakan ruh dari pendidikan seni.

Ada 2 konsep dalam pendidikan seni yaitu penalaran seni dan pemfungsian seni (Soehardjo, 2012). Konsep penalaran seni bertujuan untuk mewariskan bentuk, nilai, eksistensi seni kepada generasi muda. Pelestarian seni menjadi tujuan utama konsep penalaran seni. Contohnya adalah kelompok seni di masyarakat, sanggar seni, ekstrakurikuler seni, dan sekolah seni. Melalui konsep penalaran seni, siswa atau seseorang dituntut untuk menjadi seniman dan mampu menguasai sebuah seni secara mendalam baik dari segi artistik maupun filosofis. Khusus untuk ekstrakurikuler seni di sekolah umum, mempunyai tujuan untuk mewartakan minat dan bakat siswa dalam bidang seni, dan mengasah keterampilan seni siswa.

Konsep pemfungsian seni diterapkan pada jenjang sekolah umum. Prinsip pemfungsian seni adalah menggunakan seni sebagai media pendidikan. Pada konsep pemfungsian seni, tujuan utamanya bukan untuk mencetak siswa menjadi seniman atau mewariskan seni secara estetika dan filosofi, tetapi seni dimanfaatkan untuk mengembangkan potensi siswa, mengembangkan karakter, dan menerapkan nilai-nilai kehidupan melalui media seni. Jadi seni hanya dijadikan alat atau sarana untuk mengembangkan diri siswa sesuai dengan tujuan pendidikan umum yaitu menjadi manusia Indonesia seutuhnya yang memiliki kepekaan dalam hubungannya dengan masyarakat, alam, dan Tuhan.

Konsep pemfungsian seni muncul dikarenakan setiap anak mempunyai potensi yang berbeda, dan tidak semua anak mempunyai minat di bidang seni. Berbagai potensi anak seperti seni, bahasa, logika, keterampilan perlu untuk dikembangkan yang salah satunya melalui media seni. Oleh karena itu, teknik dan keterampilan berkesenian tidak menjadi fokus utama dalam pembelajaran seni. Konsep pemfungsian seni dapat diterapkan pada berbagai jenjang pendidikan, namun pelaksanaannya menyesuaikan dengan usia, perkembangan, dan jenjang pendidikan anak.

Ada 2 kompetensi dasar yang dipelajari dalam konsep pemfungsian seni, yaitu apresiasi seni dan kreativitas seni. Apresiasi artinya penghargaan, sedangkan kreativitas artinya penciptaan. Apresiasi seni dimaksudkan untuk menumbuhkan karakter siswa dalam menerima, menghargai berbagai bentuk perbedaan. Melalui apresiasi seni dapat dikembangkan karakter cinta tanah air, kerjasama, tenggang rasa, saling menghargai, dan religius. Kreativitas seni dapat dimanfaatkan untuk mengembangkan potensi kreativitas siswa. Tujuannya adalah agar siswa mempunyai daya kreativitas sehingga mampu untuk menyelesaikan berbagai masalah, tugas, maupun beradaptasi dengan segala kondisi yang ada dalam masyarakatnya melalui kemampuan kreatifnya. Pada akhirnya, tujuan utama apresiasi dan kreativitas adalah agar siswa mampu mengembangkan karakternya dan menerapkan nilai-nilai luhur budaya bangsa dalam kehidupan sehari-hari.

Ki Hadjar Dewantara (2011: 303) menyebutkan bahwa usaha pendidikan ditujukan kepada tiga hal yaitu “halusnya budi”, “cerdasnya otak”, dan “sehatnya badan”. Ketiga usaha itu akan menjadikan lengkap dan larasnya hidup manusia di dunia. Berdasarkan tujuan pendidikan yang disampaikan oleh Ki Hadjar Dewantara, maka seni juga dapat dimanfaatkan untuk mencapai tujuan tersebut. Memang tidak ada satupun pelajaran yang sempurna dan mencakup tiga hal tersebut dengan seimbang. Oleh karena itu ada beberapa pelajaran yang mempunyai keunggulan dibidang tertentu yang harus dipelajari oleh siswa agar setidaknya tiga tujuan tersebut bisa tercapai.

Seni sebagai sebuah hal yang sangat dekat dengan kehidupan manusia mempunyai peran untuk mensukseskan hidup manusia. Melalui bentuknya yang khas, sifatnya yang luwes, keberadaannya yang melekat dalam hidup manusia, seni merupakan hal yang paling dekat pada ciri inti psikologis dan biologis manusia dan paling dekat dengan apa yang disebut identitas manusia yang seharusnya menjadi pengalaman dasar dalam pendidikan persekolahan (Maslow dalam Semiawan, 2006: 13).

Proses pendidikan seni dapat mencegah terjadinya kekerasan komunal dan mengedepankan kebersamaan dalam rangka pluralitas berdasarkan toleransi dan penghayatan pengalaman yang mendalam terhadap nilai-nilai keindahan. Upaya ini menuju suatu wujud manusia yang diharapkan lahir dari suatu kebijakan nasional dalam pendidikan seni yang jelas dan terartikulasikan serta secara proporsional menghadirkan konteks manusia seutuhnya yang tetap terampil dan mampu bersaing di arus global.

BAB 3

PENDIDIKAN SENI TARI DAN DRAMA

A. PENGERTIAN TARI

Semua manusia bergerak, tetapi hanya sedikit yang menari. Semua manusia *njoged*, tetapi sangat sedikit yang *mbeksa*. Banyak istilah yang digunakan untuk menyampaikan sebuah kegiatan menari. *Joged* merupakan istilah yang merujuk kegiatan menari untuk kesenangan atau bermain. *Beksa* istilah yang lebih halus untuk menyebut kegiatan menari yang serius. Ada istilah di daerah lain seperti *Igel*, *Pakarena* di Sulawesi, *Solah* di Bali, *Ibing* di Sunda (Jazul, 2008: 4). Tari pada dasarnya adalah gerak yang dilakukan oleh tubuh manusia, karena hanya manusia yang mempunyai kemampuan berpikir dan bertindak berdasarkan olah pikir dan olah rasa (Murgiyanto, 1983:21). Hewan dan tumbuhan tidak bisa menari karena hewan dan tumbuhan melakukan gerak berdasarkan insting dan bergerak secara alami sesuai dengan kebutuhan hidupnya. Hewan dan tumbuhan tidak bisa bergerak berdasarkan kemampuan pikir dan rasanya.

Banyak sekali gerakan yang dilakukan manusia seperti jalan, lari, loncat, tepuk, meraih, melempar, menendang, mendorong, dan gerakan yang tidak terlihat seperti bernafas, detak jantung, gerak aliran darah dan sebagainya yang mampu dilakukan oleh manusia. Dapat dikatakan ada ribuan gerak yang dapat dilakukan oleh manusia, sehingga kemudian muncul pertanyaan apakah semua gerakan manusia itu adalah tari?.

Gerak tari berbeda dengan gerak keseharian manusia, walaupun gerak tari dapat diambil atau dikembangkan dari gerak yang sehari-hari dilakukan oleh manusia. Perbedaan utamanya adalah “tuntutan” dan “tujuan” gerak tersebut (Abdurachman dan Rusliana dalam Mulyani, 2016: 51). Tuntutan dan tujuan gerak tari berbeda dengan gerak keseharian. Selain tuntutan dan tujuan, kita harus memahami unsur-unsur lain yang akan membedakan gerak tari dengan gerak keseharian manusia. Sebagai pengantar penulis sampaikan beberapa pengertian tari dari beberapa ahli (Astuti, 2016: 5-6, Jazuli, 2016:34-35 dan Soedarsono, 1992:81).

- a. Tari adalah ekspresi perasaan manusia yang diubah ke dalam imajinasi dalam bentuk media gerak sehingga gerak meruakan bentuk simbolis sebagai ungkapan si penciptanya. Disampaikan oleh Alma Hawkins.
- b. Tari adalah gerak-gerak yang dibentuk secara ekspresif yang diciptakan manusia untuk dapat dinikmati. Disampaikan Susan L. Langer.
- c. Tari adalah gerak pengalaman fisik yang paling elementer. Disampaikan oleh John Martin.

- d. Tari adalah desakan perasaan manusia di dalam dirinya yang mendorongnya mencari ungkapan dalam gerak-gerak ritmis. Disampaikan Kamaladevi Chattopadaya, ahli tari dari India.
- e. Tari adalah gerak yang ritmis, dikemukakan oleh Curt Sachs, ahli sejarah dan musik dari Jerman
- f. Tari adalah gerak-gerak yang diberi bentuk dan ritmis dari badan di dalam ruang. Dikemukakan oleh Corrie Hartong, ahli tari dari Belanda.
- g. Tari adalah ekspresi subjektif yang diberi bentuk objektif. Dikemukakan oleh La Meri
- h. Tari adalah gerak dari seluruh tubuh atau badan yang selaras dengan bunyi musik (gamelan), diatur oleh irama yang sesuai dengan maksud dan tujuan di dalam tari. Disampaikan oleh B.P.A Soerjodiningrat, ahli tari Jawa.
- i. Tari adalah keindahan bentuk dari anggota badan manusia yang bergerak, berirama, dan berjiwa harmonis. Disampaikan Bagong Kussudiardjo, tokoh tari Kreasi di Jawa.
- j. Tari adalah ekspresi jiwa manusia yang diungkapkan melalui gerak ritmis yang indah. Disampaikan oleh Soedarsono, guru besar seni pertunjukan.
- k. Tari adalah bentuk gerak yang indah, lahir dari tubuh yang bergerak, berirama dan berjiwa sesuai dengan maksud dan tujuan tari. Disampaikan oleh M.Jazuli, guru besar pendidikan seni.

Berdasarkan beberapa pengertian dapat diambil 3 kata kunci yaitu gerak manusia, rasa, dan musik, sehingga dapat dikatakan bahwa tari merupakan gerak yang menggunakan tubuh manusia sebagai medianya yang mengungkapkan atau mengekspresikan suatu perasaan dengan iringan musik tertentu.

B. UNSUR PEMBENTUK TARI

Pengertian tari saja tidak cukup untuk memahami apa itu tari. Maka diperlukan penjelasan mengenai unsur tari. Unsur-unsur inilah yang membedakan gerak tari dengan gerak keseharian. Menurut Jazuli (2008:8) sebuah tarian akan menemukan bentuk seninya bila pengalaman batin pencipta maupun penarinya dapat menyatu dengan pengalaman lahirnya sehingga tari yang disajikan bisa menggetarkan perasaan atau emosi penontonnya. Ia juga menjelaskan bahwa bentuk tari terlihat dari keseluruhan penyajian tari, yang mencakup paduan antara elemen tari (gerak, ruang, waktu) maupun berbagai unsur pendukung penyajian tari baik iringan, tema, tata busana atau kostum, rias, tempat, maupun properti yang digunakan. Secara rinci Jazuli membagi elemen pendukung tari sebagai berikut :

1. Gerak

Jazuli (2008:8) menjelaskan bahwa gerak mengandung tenaga atau energi yang melibatkan ruang dan waktu. Gerak timbul dari semua aktifitas kehidupan manusia yang menimbulkan perubahan

gerak anggota tubuh. Sehingga timbulnya gerak tari berasal dari proses pengolahan yang telah mengalami stilisasi (digayakan) dan distorsi (pengubahan), yang kemudian melahirkan dua jenis gerak yakni gerak murni dan gerak maknawi. Pengaturan gerak yang tepat dalam pertunjukan dapat mempengaruhi penyajian pertunjukan tersebut sehingga pesan atau makna pertunjukan dapat tersampaikan kepada penonton.

Berdasarkan penyampaian wujud dan maksud, gerak dibedakan menjadi empat. Pertama, *gesture* yaitu gerak yang diutarakan melalui simbol-simbol maknawi. Kedua, gerak murni yang lebih mengutamakan keindahan dan tidak menyampaikan pesan maknawi. Ketiga, *baton signal* yaitu gerak penguat ekspresi. Keempat, gerak berpindah tempat (Soedarsono dalam Kusmayati 2000: 77).

2. Iringan

Musik dan tari merupakan pasangan yang tidak dapat dipisahkan satu dengan yang lainnya. Semula manusia menggunakan suaranya sebagai music, mulai dari teriakan, jeritan, tangisan guna mengungkapkan perasaan gembira, takut, terharu, maupun marah. Jazuli (2008: 14-15) menjabarkan bahwa fungsi musik dalam tari dikelompokkan menjadi tiga, yaitu sebagai pengiring tari, sebagai pemberi suasana, dan sebagai ilustrasi tari. Sebagai pengiring tari peranan musik hanya untuk mengiringi atau menunjang penampilan tari. Sedangkan sebagai pemberi suasana tari, musik digunakan untuk menghadirkan suasana tertentu sesuai dengan garapan tarinya. Selanjutnya sebagai ilustrasi tari, biasanya musik digunakan untuk memberi suasana pada saat tertentu saja, tergantung kebutuhan garapan tarinya baik untuk pengantar tari sebelum disajikan maupun bagian tengah dari keseluruhan sajian tari.

Pendapat Jazuli diatas diperkuat dengan penjelasan Murgiyanto (1992: 51) yang menyebutkan bahwa pada dasarnya iringan harus dapat menunjang tarian yang diiringinya, baik secara ritmis maupun secara emosional. Dengan kata lain sebuah iringan tari harus mampu menguatkan dan menggaris bawahi makna tari yang diiringinya.

Bentuk iringan dibedakan menjadi dua yakni bentuk internal dan bentuk eksternal. Iringan internal adalah iringan tari yang berasal atau bersumber dari diri penarinya seperti suara teriakan, tertawa, maupun efek dari gerakan-gerakan penari seperti tepuk tangan maupun hentakan kaki. Sedangkan iringan eksternal adalah iringan yang bersumber dari luar penari, dapat berupa nyanyian, puisi, instrumen gamelan, maupun instrumen orkestra. (Jazuli, 2008:16)

3. Tema

Tema adalah pokok pikiran, gagasan utama atau ide dasar. Tema biasanya merupakan suatu ungkapan mengenai kehidupan. (Jazuli, 2008:18). Menurut La Meri dalam Hidayat (2005: 32), dalam menentukan tema tari harus didasarkan atas pertimbangan lima tes, yaitu

- a. Keyakinan koreografer terhadap tema yang dipilih

- b. Apakah tema itu akan ditarikan
- c. Apakah efek sesaat terhadap penonton ketika tema itu ditampilkan
- d. Apakah koreografer dan penarinya telah memiliki kesiapan teknik tari
- e. Apakah elemen pendukung dan penyajiannya seperti panggung, lighting, kostum, dan musik.

Sumber tema pada dasarnya tidak terlepas dari tiga faktor, yaitu Tuhan, manusia dan alam lingkungan. Bahasa gerak tari mempunyai keterbatasan dalam komunikasi, oleh karena itu ada beberapa sumber tema yang sulit diungkapkan kedalam gerak tari. (Jazuli, 2008:19)

4. Tata busana atau kostum

Busana adalah segala sesuatu yang dipakai mulai dari rambut sampai kaki sedangkan rias busana adalah segala tindakan untuk memperindah diri agar terlihat menarik. (Lestari, 1993: 15). Fungsi busana tari adalah untuk mendukung tema atau isi tari, dan untuk memperjelas peran-peran dalam suatu sajian tari. Penataan busana dapat dikatakan berhasil dalam menunjang penyajian tari bila busana tersebut mampu memberikan bobot nilai yang sama dengan unsur pendukung tari lainnya. (Jazuli, 2008:21).

Komponen penunjang wujud busana, rias, dan properti adalah warna. Warna turut ambil bagian dalam beberapa benda yang disertakan dan dalam tata rias dan busana yang digunakan. Busana, properti, dan sesaji bukan hanya untuk pelengkap pertunjukan saja, akan tetapi sebagai penyampai makna yang hendak diutarakan melalui simbol-simbol yang mengandung berbagai aspek keindahan (Kusmayati 2000: 91-96). Pada tari tradisi warna busana menunjukkan identitas dan latar belakang budaya atau pandangan filosofis suatu daerah. Setiap warna memiliki arti tertentu. Arti simbolis warna busana tari biasanya dihubungkan dengan kepentingan tari, Jazuli menerangkan makna warna busana sebagai berikut

- a. Warna merah merupakan simbol keberanian dan agresif
- b. Warna biru merupakan simbol kesetiaan dan mempunyai kesan ketentraman
- c. Warna kuning merupakan simbol keceriaan atau berkesan gembira
- d. Warna hitam merupakan simbol kebijaksanaan atau kematangan jiwa
- e. Warna putih merupakan simbol kesucian atau bersih

5. Tata rias

Tata rias sehari-hari berbeda dengan tata rias panggung. Fungsi rias dalam tari adalah untuk mengubah karakter pribadi menjadi karakter tokoh yang sedang dibawakan, untuk memperkuat ekspresi, dan untuk menambah daya tarik penampilan. (Jazuli, 2008:23). Hal ini sejalan dengan pendapat Hidayat (2005 : 60) yang menyebutkan bahwa tata rias berperan penting dalam membentuk

efek wajah penari yang diingkan (sesuai konsep koreografi) ketika lampu panggung menyinari penari. Penggunaan tata rias pada sebuah koreografi memiliki alasan-alasan tertentu (memiliki makna).

6. Tempat atau pentas

Lathief (1986:5) menjabarkan bahwa secara fisik bentuk pentas dapat dibagi menjadi tiga macam, yaitu pentas tertutup, pentas terbuka, dan pentas kereta. Pentas tertutup terdiri dari pentas atau panggung proscenium, panggung portable, dan panggung yang berupa arena. Sedang pentas terbuka atau lebih dikenal dengan sebutan open air stage, bentuknya juga bermacam ragam.

Panggung proscenium merupakan panggung yang memiliki ruang proscenium atau bingkai gambar melalui mana penonton menyaksikan pertunjukkan (Lathief, 1986:5). Sedangkan menurut Hidayat (2005:56) panggung proscenium adalah bentuk panggung tempat penyajian pertunjukkan yang hanya dapat disaksikan dari arah satu pandang penontonnya.

Panggung portable adalah panggung yang dipasang dengan kokoh diatas kuda-kuda. Sedangkan panggung arena adalah pentas atau panggung yang terdapat ditengah-tengah penonton, dan diantara tiap deret kursi terdapat lorong untuk keluar masuk pemain. Selanjutnya disebutkan bahwa panggung terbuka adalah pentas atau panggung yang berada ditempat yang landai sehingga penonton ditempatkan di bagian bawah tempat tersebut. Terakhir adalah panggung kereta yang merupakan panggung yang dibuat diatas kereta atau mobil agar dapat berpindah dari satu tempat ketempat lainnya (Lathief, 1986:5-7).

7. Tata lampu

Sebuah penataan lampu dikatakan berhasil bila dapat memberikan kontribusi terhadap objek-objek yang ada di dalam pentas. Ada beberapa jenis lampu yang sering digunakan dalam pertunjukkan tari, antara lain adalah :

- a. Lampu khusus atau *spot light*, biasanya digunakan untuk menyinari objek-objek secara khusus
- b. Lampu *follow spot light* yaitu lampu yang berfungsi mengikuti objek
- c. Lampu *strip light* yaitu lampu berderet dan bermacam-macam warna yang terletak di pada pentas bagian belakang (Jazuli, 2008:29).

Hidayat (2005:73) menerangkan bahwa fungsi tata sinar dibagi menjadi dua yakni sebagai penerangan panggung dan sebagai pembentuk suasana. Tata sinar sebagai penerangan panggung hanya menekankan pada aspek penerangan untuk membuat tubuh penari terlihat jelas. Sedangkan tata sinar sebagai pembentuk suasana lebih menekankan pada penampakan penari yang diharapkan dapat hadir dengan berbagai karakter.

C. FUNGSI TARI

1. Tari untuk sarana upacara

Fungsi tari sebagai sarana upacara erat hubungannya dengan ritual budaya yang masih hidup di masyarakat (Soedarsono, 2002: 125). Contohnya adalah ritual sebelum menanam padi, ketika akan memanen padi, dan setelah panen. Kata ritual mungkin sedikit asing bagi masyarakat. Masyarakat lebih menggunakan kata “selamatan” atau “sedekah” dalam ketika melakukan prosesi upacara ini. Contoh seni yang digunakan sebagai sarana upacara antara lain wayang wong, tari bedaya ketawang, tari rejang dan baris.

Secara garis besar tari yang berfungsi sebagai upacara mempunyai ciri-ciri sebagai berikut (Soedarsono, 2002: 126)

- a. Memerlukan tempat pertunjukan yang terpilih, biasanya dianggap sakral.
- b. Memerlukan hari pementasan tertentu.
- c. Hanya orang tertentu yang bisa menarikannya, orang tersebut harus memenuhi syarat yang diperlukan.
- d. Membutuhkan sesaji dalam pementasannya.
- e. Lebih mementingkan tujuan daripada tampilan.
- f. Memakai busana yang khas.

2. Tari untuk hiburan

Tari untuk hiburan bisa dikatakan unik karena sebenarnya tari ini tidak ada penontonnya, karena penikmat tari harus melibatkan diri di dalam pertunjukan. Tidak aturan baku dalam tari untuk hiburan. Setiap penikmat tari mempunyai gaya sendiri-sendiri. Asal orang tersebut bisa mengikuti irama musik tari, serta merespon lawan tarinya yang pada umumnya adalah perempuan, maka akan tercipta hiburan atau kenikmatan pribadi (Soedarsono, 2002: 199).

Salah satu contohnya adalah tari tayub. Untuk bisa menikmati tarian ini, seseorang harus ikut menari dengan *ledhek* atau penari wanita. Tidak ada aturan gerak tari yang mengatur, hal terpenting adalah penonton merespon *ledhek* dengan sembarang gerakan dan bisa mengikuti irama musik, maka penonton bisa mendapatkan kepuasan pribadi.

3. Tari untuk seni pertunjukan

Fungsi tari sebagai seni pertunjukan atau presentasi estetis erat hubungannya dengan konsep industri dan komersial. Pada umumnya pembeli karcis merupakan penyandang dana produksi. Untuk menampilkan sebuah pertunjukan tari, diperlukan banyak perlengkapan seperti musik, pemusik, busana, perias, penata suara, penata panggung, penata lampu, pengatur properti, keamanan, konsumsi dan sebagainya, maka diperlukan dana yang tidak sedikit (Soedarsono, 2002: 216).

Salah satu contoh tari sebagai seni pertunjukan adalah kelompok wayang wong ngesti pandawa di Semarang. Sejak 1937 sampai sekarang masih eksis mengadakan pertunjukan walaupun sudah melewati masa jayanya dan keadaannya sekarang sangat memprihatinkan. Untuk bisa menonton pertunjukan wayang wong, penonton harus membeli karcis. Hasil dari penjualan karcis itu untuk menutup biaya produksi dalam sekali pementasan (Arisyanto, 2014).

4. Tari untuk media pendidikan

Tari sebagai media pendidikan bisa dikatakan sangat cocok ketika diterapkan di sekolah atau sanggar tari. Tari sebagai media pendidikan di sekolah tidak berfokus pada keterampilan gerak, prestasi tari, maupun kesenimanan siswa, tetapi lebih berfungsi untuk mencapai tujuan pendidikan umum, membentuk manusia Indonesia seutuhnya yang seimbang, selaras dengan perkembangan fungsi jiwa, pribadi, lingkungan masyarakat, alam, dan hubungan dengan Tuhan (Jazuli, 2008: 61).

Tari sebagai media pendidikan di sekolah, bisa diberikan dalam bentuk pengalaman menari dan pengalaman ekspresi tari. Pengalaman menari yaitu memberikan kesempatan pada siswa untuk mempelajari bentuk tari tertentu, mengenalkan budaya tertentu dengan tujuan memunculkan sikap apresiatif siswa terhadap budaya, cinta tanah air, saling menghormati, yang tujuan akhirnya karakter tersebut mampu meresap ke dalam pribadi setiap anak pada kehidupan sehari-harinya.

Pengalaman ekspresi tari yaitu memberikan kesempatan, waktu, ruang kepada siswa untuk berekspresi atau berkreasi melalui gerak tari. Siswa dibebaskan untuk menyusun gerak tarinya sendiri berdasarkan petunjuk dan bimbingan dari guru. Tidak ada gerak yang benar dan salah, yang ada hanyalah kemauan dan keberanian untuk bergerak dan berekspresi. Kesempatan berekspresi sangat penting bagi siswa karena dapat merangsang, melatih, dan mengembangkan kemampuan kreatif para siswa. Tujuannya sekali lagi bukan untuk menciptakan seniman tari, tetapi mengembangkan karakter kreatif pada diri siswa, yang akhirnya diharapkan dapat merasuk ke jiwa anak, agar menjadi manusia yang kreatif, mampu menyelesaikan masalah maupun tugas dengan baik, dan mampu menciptakan suatu hal yang bermanfaat bagi kehidupannya.

Tari pada pendidikan juga dapat berfungsi sebagai media ekspresi, bermain, komunikasi, pengembangan bakat, pengenalan mekanisme tubuh, pertumbuhan tubuh, sosialisasi diri, mengenal prinsip pengetahuan alam, menumbuhkan kepribadian, mengenal karakter, dan penanaman nilai budaya (Astuti, 2016 dan Hidajat, 2018). Hadi (2007: 82) juga menjelaskan bahwa tari dapat dimanfaatkan sebagai media pendidikan terapi fisik dan mental. Pendidikan terapi adalah sejenis penyembuhan untuk membantu individu memiliki kemampuan mendorong dirinya sendiri untuk mengatasi masalah di dalam kehidupannya, serta membantu individu untuk bereaksi dan berintegrasi dengan lingkungan sosialnya.

Terapi tari tidak ditonjolkan kemampuan gerak yang bisa dinikmati, tetapi lebih berfokus pada hasil atau manfaat untuk membantu penyembuhan penyakit mental maupun fisik.. contohnya adalah ketergantungan obat, gangguan stroke, keterbelakangan mental seperti tunagrahita. Tari sebagai media terapi telah banyak diterapkan di lembaga rehabilitasi di eropa dan amerika. Namun sayangnya terapi tari di Indonesia masih sangat langka. Perlu adanya penelitian dan pengembangan yang melibatkan multi disiplin untuk bisa mengembangkan tari sebagai media terapi (Hidajat, 2018; Hadi, 2007; Jazuli: 2000).

D. JENIS TARI

1. Berdasarkan pola garapan

a. Tari tradisi klasik

Tari klasik merupakan tari yang tumbuh dan berkembang dalam lingkungan kraton atau kerajaan yang telah mencapai titik puncak estetika. Maka daerah yang dalam sejarah tidak mempunyai kerajaan tidak akan memiliki tari klasik. Pada zaman dulu, tari klasik hanya dipelajari oleh kalangan istana saja seperti anak, dan saudara raja. Para ahli tari dari luar keraton diangkat menjadi pegawai keraton yang khusus bekerja untuk mengembangkan seni tari. Maka tari di keraton kemudian berkembang menjadi bentuk yang sangat rumit, halus, penuh makna karena menyusunnya tidak asal, tetapi melalui proses latihan dan juga pendekatan kepada Tuhan. Contoh tari klasik di jawa adalah bedaya ketawang, bedaya semang, srimpi, wireng, wayang wong.

Sebuah tari dapat disebut klasik jika berasal dari kerajaan dan usianya telah mencapai ratusan tahun. Maka pada saat ini sangat sedikit tari klasik yang bisa dikenali dan dipelajari karena usianya yang sudah lama sehingga sudah hilang. Pada zaman sekarang, tarian keraton telah diizinkan untuk dipelajari oleh masyarakat di luar keraton, tetapi walaupun sudah boleh dipelajari oleh masyarakat umum, masih ada beberapa tarian yang hanya boleh dipelajari dan dipentaskan di dalam keraton saja.

b. Tari tradisi kerakyatan

Tari kerakyatan merupakan tari yang tumbuh dan berkembang dilingkungan masyarakat umum. Jenis tari ini sangat banyak dan setiap daerah pasti memiliki tari khas daerahnya masing-masing. Contohnya adalah sintren, laesan, kuntulan, tayub, lengger, jathilan. Tari kerakyatan disusun untuk kepentingan rakyat, iringan musik, bentuk rias dan busananya sederhana. Tari kerakyatan memiliki kepentingan sosial dan kepentingan hiburan pribadi, suasananya ramai, gembira, dan tidak mementingkan keindahan gerak karena mempunyai maksud agar masyarakat dapat menikmati dan ikut berpartisipasi. Intinya bahwa tari kerakyatan mempunyai tujuan agar rakyat menjadi senang, rukun, dan terjaga persatuannya.

c. Tari kreasi

Tari kreasi merupakan tari yang dikembangkan dari pola, ide, nilai, maupun gerak tari klasik dan kerakyatan. Dapat dikatakan bahwa tari baru selain jenis klasik dan kerakyatan merupakan tari kreasi. Jika dispesifikasikan lagi, tari kreasi bisa dibagi menjadi tari kreasi tradisi, kontemporer.

Jenis tari berdasarkan jumlah penari

a. Tari tunggal

Tari tunggal merupakan tari yang dipentaskan secara individu atau tunggal. Namun tari tunggal juga bisa dipentaskan dalam jumlah yang lebih banyak. Tari tunggal sebenarnya merujuk pada pola gerak tari yang hanya tunggal, tidak ada pasangan.

b. Tari berpasangan

Tari berpasangan dibawakan oleh 2 orang penari atau penari dalam jumlah genap dan saling berpasangan. Ciri khas tari berpasangan adalah adanya komunikasi baik melalui gerak, ekspresi, gestur antar 2 penari. Komunikasi antar penari inilah yang membedakan tari berpasangan dengan tari tunggal yang dibawakan secara duet.

c. Tari kelompok

Jumlah penari dari mulai 3 orang sampai tak terhingga (jika bisa) merupakan bentuk tari kelompok. Tari kelompok juga sering disebut sebagai tari massal jika karakter tari dan gerak tarinya sama semua, dan tari kolosal jika dibawakan dalam jumlah banyak dan membawakan karakter tari maupun gerak tari yang berbeda-beda.

2. Jenis tari menurut isi dan tema

a. Tari pantomim

Tari pantomim merupakan tarian yang menirukan atau memvisualisasikan gerak alam, kehidupan makhluk, dan aktivitas manusia. Contohnya adalah tari nelayan, kupu-kupu, tari layang-layang, tari berburu dan sebagainya.

b. Tari erotik

Tari erotik mengandung isi percintaan maupun komunikasi antar pria dan wanita. Tari erotik bisa dibawakan secara tunggal, berpasangan, maupun kelompok. Contohnya seperti gatutkaca gandrung, klana topeng, gambir anom (tunggal), gado-gado semarangan, karonsih (berpasangan).

c. Tari kepahlawanan

Tari ini mempunyai latar belakang penghindaran terhadap penderitaan dan penjagaan diri. Biasanya bersifat sakral, magis, dan religius. Contohnya adalah tari sanghyang (Bali), Lawung (Jawa Tengah-DIY), Tari Mandau (Kalimantan), tari Seudati (Aceh).

E. PEMBELAJARAN APRESIASI TARI

Berapresiasi berarti menghargai. Kata menghargai melibatkan dua pihak yaitu subjek sebagai pihak yang memberi penghargaan dan objek yang bernilai sebagai pihak yang diberi penghargaan. Subjek akan mampu memberikan penghargaan dengan baik bila mampu memahami apa yang ada di dalam objek. Sesungguhnya semua pengertian yang menambah pengetahuan dan pemahaman kita adalah sesuatu yang dihargai, oleh karena itu berapresiasi dapat memberi kepuasan intelektual, mental, dan spiritual seseorang (Jazuli, 2008: 80).

Ketika proses apresiasi, siswa dapat memperoleh pengalaman mengamati, menghayati. Menyaring, menganalisis dan merasakan langsung sebuah karya seni maupun fenomena lain. Melalui pengalaman-pengalaman tersebut, dikembangkan pula kepekaan terhadap hubungan diri pribadi dengan masyarakat, alam, dan Tuhan. Kemampuan kepekaan inilah yang sesungguhnya menjadi tujuan utama dari proses apresiasi, dengan kata lain adalah pengembangan sikap dan karakter siswa melalui kegiatan apresiasi dengan menggunakan seni sebagai medianya. Tentunya kegiatan apresiasi harus disesuaikan dengan usia dan kemampuan siswa.

Sutiyono (2012: 59) menjelaskan ragam apresiasi meliputi berbagai aspek yaitu:

- a. Aspek kognitif, dilakukan dengan cara melihat, mendengar, dan membaca.
- b. Aspek afektif, dilakukan dengan cara bersikap, baik terhadap karya seni, maupun kepada penciptanya, dan juga kepada para pakar yang biasa mengkritik terhadap suatu karya seni.
- c. Aspek psikomotorik, dilakukan dengan cara latihan, pentas, dan menciptakan karya seni secara aktual.

Selanjutnya jazuli (2008: 85) menjelaskan 4 tahap proses apresiasi seni:

- a. Tahap pertama yaitu pengamatan. Pengamatan dilakukan baik secara visual maupun auditif. Jika seni tari maka melihat tari, jika seni musik maka mendengarkan musik, jika seni rupa maka melihat karya rupa. Kegiatan awal ini merupakan pengenalan awal subjek terhadap objek apresiasi, karena untuk dapat memahami maka kita perlu untuk mengenal terlebih dahulu. Mengamati dapat menumbuhkan rangsang untuk mengkaji atau menelisik lebih jauh objek yang diamati. Semakin sering kita melihat karya seni, akan semakin mudah untuk bisa memahami apa yang ada dibalik karya seni tersebut.
- b. Tahap kedua yaitu penikmatan. Pada tahap ini diperlukan bantuan atau penjelasan dari pihak lain mengenai karya tari yang diamati. Penjelasan itu bisa berasal dari guru, seniman, ahli seni dalam bentuk seminar, maupun dengan mencari referensi tertulis mengenai karya seni yang diamati. Tahap penikmatan ini mendorong siswa untuk lebih mengenal lebih jauh objek apresiasinya. Jika pembelajaran apresiasi dilakukan dalam kelas, guru dapat memberikan penjelasan mengenai karya seni atau tari secara tekstual dan kontekstual seperti nama gerak, nama iringan, tata rias dan

busana, sejarah karya, fungsi karya, perkembangan karya, maupun hubungan karya dengan dengan kondisi ekonomi masyarakat atau pelaku.

- c. Tahap ketiga yaitu pemahaman. Tahap ini berlangsung secara bersama dengan tahap penikmatan. Ketika guru sedang menjelaskan mengenai bentuk tari secara tekstual dan kontekstual, maka siswa akan berusaha untuk memahami, misalnya dengan cara mendengarkan, mencatat, bertanya, maupun berpendapat. Pada tahap ini siswa sudah mulai melakukan proses identifikasi, bisa juga analisis seperti menyaring, menemukan keunikan, menemukan kesan, dan mungkin juga mempunyai kesimpulan sementara mengenai karya seni atau tari yang sedang diamatinya.
- d. Tahap keempat yaitu penghayatan. Pada tahap ini siswa sebagai subjek apresiasi diajak untuk merasakan secara langsung atau mengenal secara langsung karya seni yang diamati. Pengenalan ini melibatkan kontak fisik atau aspek psikomotor yaitu dengan cara latihan bisa juga dilanjutkan pementasan. Tujuannya adalah subjek merasakan secara langsung bagaimana karya yang diamati. Misalkan karya tari, maka siswa akan mempelajari gerak-gerak tari, mencoba untuk memainkan properti tari, berlatih untuk membawakan tari dalam format tunggal maupun kelompok. Ketika proses latihan, siswa akan merasakan secara langsung bagaimana rasanya menari, bagaimana tingkat kesulitan gerak, teknik menggunakan properti, cara memahami iringan musik, cara menggunakan rias dan busana. Selain itu, siswa juga belajar mengenai kerja keras, ketekunan, kerjasama. Dengan mempelajari tari secara langsung, diharapkan siswa dapat memahami posisi dan perasaan dari sudut pandang pencipta, setelah berusaha untuk memahami dari sudut pandang penonton atau penikmat. Adanya kesempatan merasakan dari dua sudut pandang inilah yang diharapkan bisa memunculkan sikap bijak dalam menilai sebuah karya seni.
- e. Tahap kelima yaitu penilaian. Penilaian bisa dirancang dalam bentuk kritik seni, yaitu siswa menuliskan pendapat, perasaan, pengalamannya setelah mencoba memahami dari awal sampai merasakan secara langsung. Tidak ada benar-salah, baik-buruk dalam tulisan siswa. Siswa dibebaskan untuk menerima atau menolak, merespon karya seni yang telah diapresiasi sesuai dengan pribadinya masing-masing. Setiap siswa akan mempunyai penilaian yang berbeda-beda, penilaian siswa dapat dipengaruhi kemampuan nalar, latar belakang masyarakat, dan pengalaman berkesenian itu sendiri. Pada lingkungan masyarakat, seringkali penilaian ini muncul secara langsung dalam bentuk ucapan atau tindakan. Misalnya seseorang yang sedang menonton tari, kemudian dia berkata “apik”, “gayeng”, “jos”, “elek”, “apa kuwi”, “mung ngono” dan beberapa kata lain sesuai dengan dialektanya masing-masing. Kata-kata itu bisa menunjukkan penilaian positif atau negatif dari apa yang telah ditontonnya. Penilaian melalui tindakan biasanya dilakukan dengan cara berteriak penuh emosi atau semangat, tepuk tangan, terus menonton sampai selesai,

lari karena ketakutan tapi masih terus menonton dan coba mendekat lagi, maupun ikut bergabung dengan kelompok yang sedang menampilkan karya seni tersebut.

Pembelajaran apresiasi seni memiliki nilai sosial terutama aspek afektif yang sangat tinggi. Hal ini dikarenakan dalam proses apresiasi, seseorang atau siswa telah belajar untuk memahami, menanya, menganalisis, mengkomunikasikan, mencoba, dan mensintesis apa yang telah dipelajari. Siswa mencoba untuk berkomunikasi dengan seniman pencipta baik secara langsung maupun tidak langsung dengan menggunakan media seni. Implikasinya dapat menumbuhkan sikap tanggung jawab, saling menghormati, kerja sama yang sangat penting dalam pengembangan karakter. Lebih jauh lagi, melalui proses apresiasi seni seseorang diharapkan mampu melahirkan sikap apresiatif atau menghargai orang lain, budaya lain, alam, lingkungan, cinta tanah air, dan memperkuat karakter religius yang diterapkan dalam kehidupan sehari-hari.

F. PEMBELAJARAN KREATIVITAS TARI

Kreasi pada hakikatnya adalah melahirkan sesuatu, menciptakan sesuatu yang belum ada, dan orang yang melahirkan sesuatu disebut kreator. Untuk dapat melahirkan sesuatu dibutuhkan kemampuan kreasi atau daya kreatif, yaitu suatu kualitas yang berhubungan dengan sensitivitas, kelancaran (*fluency*), fleksibilitas, originalitas, pengaturan, analisis dan sintesis, serta elaborasi (Soedarso dalam Jazuli, 2008: 88).

Mack (dalam Utomo, 2014: 187) mengungkapkan bahwa kreativitas adalah kemampuan membuat dan membangun sesuatu melalui sejumlah ilham baru baik dalam rangka seni maupun ilmu alam. Di bidang seni, kreativitas adalah suatu alat yang mendidik demi perkembangan kemandirian siswa. Kreativitas tidak diarahkan pada hasil yang telah ditentukan sebelumnya, tetapi lebih mengarah pada proses kemandirian siswa dan sikapnya. Sikap tersebut menjadi landasan bagi perilaku siswa selanjutnya, atau dapat dikatakan sebagai efek ikutan dari proses pembelajaran kreativitas yang sebelumnya telah dipelajari.

Kreativitas merupakan kemampuan mental dan berbagai jenis ketrampilan khas manusia yang dapat melahirkan pengungkapan yang unik, berbeda, orisinal, sama sekali baru, indah efisien, tepat sasaran dan tepat guna (Chandra dalam Wahyuni, 2011: 124). Proses kreasi sendiri dalam pendidikan seni merupakan usaha untuk mewujudkan karya seni dalam bentuk yang baru. Soehardjo (2012: 172) menyebutkan bahwa proses kreasi menunjuk pada pengertian “belum pernah ada”, maupun “berbeda dengan yang telah ada”. Proses kreasi terdiri dari 2 kategori yaitu kegiatan batiniah dan kegiatan lahiriah.

Kegiatan batiniah berupa rangkaian kegiatan penyusunan ide-ide, sedangkan kegiatan lahiriah berupa perwujudan ide tersebut dalam karya seni. Sebuah karya seni dapat dikatakan memiliki kualitas

yang kreatif jika mempunyai tiga sifat yaitu *unicness* atau tidak ada kembarannya, *original* atau asli karena dihasilkan sendiri oleh pelaku seni, *novelty* atau kebaruan karena belum pernah ada sebelumnya (Soehardjo, 2012: 173).

Pendidikan seni sangat erat kaitannya dengan kekreatifan. Keeratan kaitan tersebut disebabkan oleh sifat yang melekat pada “seni” itu sendiri sebagai kegiatan yang bersifat ekspresif, estetis dan “kreatif”. Karena keeratan tersebut, tidak jarang pendidikan seni diidentikan sebagai pendidikan kekreatifan (Salam, 2014: 23). Kreativitas dalam pendidikan seni di sekolah juga telah tertulis dengan jelas dalam kurikulum pada mata pelajaran seni budaya yang tertuang dalam standar kompetensi, oleh sebab itu proses pembelajaran seni budaya harus mengarah pada kemampuan apresiasi dan kreasi yang konteks pembelajarannya disesuaikan dengan ranah pendidikan seni yang dimaksud yaitu ranah pendidikan seni formal.

Pemberian pengalaman berkreasi artistik merupakan kegiatan utama pendidikan seni. Melalui pemberian pengalaman berkreasi artistik peserta didik mendayagunakan kemampuan intelektual, emosional dan ketrampilan fisiknya untuk menghasilkan ciptaan. Potensi kreatif peserta didik akan semakin terasah jika dilatih secara intensif dan berulang. Pengembangan potensi kreatif dilaksanakan dengan mengembangkan kemampuan untuk menampilkan dirinya secara orisinal, mengemukakan ide unik dan imajinatif dan menciptakan karya yang bermakna. Hal ini sejalan dengan karakteristik pendidikan seni sebagai sarana pengembangan ekspresi diri dan kepekaan rasa estetis (Salam, 2014: 23).

Kemampuan kreatif yang diolah dan dikembangkan dalam pendidikan seni tidak hanya menjadikan anak kreatif dalam berkesenian tetapi lebih pada pembentukan kemampuan berpikir kreatif yang diperlukan dalam proses mereka belajar memperoleh dan mengembangkan ilmu pengetahuan. Manusia yang dapat bertahan hidup adalah yang memiliki potensi kreatif, oleh sebab itu pengolahan dan pengembangan kreativitas perlu dilakukan sejak dini (Wardani, 2006: 22).

Kegiatan laku kreatif dalam tari merupakan kegiatan yang mengarah kepada penciptaan baru, memberi interpretasi pada bentuk-bentuk tari lama (sudah ada), dan mengadakan inovasi sesuai tuntutan zaman (Jazuli, 2007: 104). Selanjutnya menurut Jazuli, daya kreatif dan laku kreatif menjadi sarana utama dalam berolah seni. Keduanya dapat berkembang dan dicapai melalui proses latihan dan praktik yang terus menerus.

Pengembangan kreativitas dipengaruhi oleh berbagai faktor baik internal maupun eksternal seperti faktor lingkungan, sarana, ketrampilan, identitas, orisinalitas dan apresiasi. Pengaruh dari masing-masing faktor tersebut sebagaimana disebutkan Jazuli (2007: 105) adalah sebagai berikut

Lingkungan terdiri atas lingkungan luar dan dalam. Lingkungan luar adalah faktor yang datang dari luar pribadi seseorang yang mempengaruhi proses

kreasi. Lingkungan dalam adalah kemampuan dan bakat yang dimiliki seseorang. Sarana atau fasilitas yaitu media untuk melaksanakan suatu perungkapan, baik yang berupa fisik maupun nonfisik misalnya bentuk tubuh, keadaan tubuh, peralatan dan perlengkapan yang dibutuhkan. Keterampilan yaitu kemampuan dan keahlian terlatih sebagai modal untuk melakukan sesuatu secara efektif dan efisien. Keterampilan sering tergantung pada hubungan antara sarana dan kemampuan pribadi. Identitas, bahwa gaya dan cara seseorang sangat dipengaruhi oleh kondisi lingkungannya, seperti keluarga, masyarakat dan alam lingkungan. Demikian pula ketika hendak berkarya seni, artinya identitas yang terekspresikan pada karya seni tidak terlepas dari lingkungan yang mempengaruhinya. Orisinalitas artinya keaslian sebuah karya seni merupakan hal yang sangat penting dan menjadi dambaan setiap orang. Keaslian karya seni yang dicipta oleh seorang seniman sesungguhnya hanya merupakan hasil usaha seniman di dalam mencari, memilih, meramu, dan menata sesuai dengan motivasinya beserta fenomena yang melatarbelakanginya. Apresiasi, penghargaan terhadap suatu karya seni sangat dibutuhkan untuk merangsang proses kreatif seorang seniman atau pencipta. Namun demikian, suatu karya seni hanya akan memperoleh penghargaan atau setidaknya-tidaknya penilaian dari penikmatnya bila dapat menghadirkan rasa pesona bagi penikmatnya.

Kegiatan berkreasi dalam seni tari bertujuan untuk memberi pengalaman pada anak dalam berkarya tari. Karya tari yang dibawakan anak tidak dapat berupa gabungan dari beberapa tari yang telah ada maupun ciptaan baru. Prinsip dasar dalam berkreasi adalah kreatif, memiliki daya fantasi, selalu ingin tahu, selalu mencoba, selalu menginginkan pembaharuan (Hartono, 2012: 61).

Tahapan kreativitas ialah tahapan eksplorasi, improvisasi dan komposisi (Jazuli, 2007: 105-107). Eksplorasi adalah penjajakan atau proses berpikir, berimajinasi, mencari ide, ragam gerak dan musik berdasarkan obyek yang menjadi daya tariknya. Improvisasi adalah memberikan kebebasan yang lebih pada hasil eksplorasi. Sebagai contoh siswa telah mengeksplorasi gerak kepala dengan sederhana, lalu gerakan tersebut diimprovisasi agar lebih menarik, indah dan sesuai dengan karakter gerak yang ingin ditampilkan. Komposisi merupakan tahap akhir dari kreativitas merupakan penyusunan hasil-hasil eksplorasi dan improvisasi menjadi satu kesatuan bentuk tari. Pada tahap komposisi masih dapat dikembangkan lagi dengan menambahkan aspek-aspek komposisi tari sebagai pelengkap sehingga tampilan tari menjadi lebih indah.

Kegiatan kreasi tari bagi anak sebagai wujud pengalaman *olah rasa, olah cipta, olah raga, dan olah irama*. *Olah rasa* adalah mengolah agar memiliki ketajaman dan kepekaan rasa. *Olah cipta* adalah melatih dalam kepekaan untuk mendapatkan hal-hal baru. *Olah raga* adalah melatih anggota tubuh agar tubuh dapat mengekspresikan kehendak jiwa. *Olah irama* untuk melatih kepekaan irama. Semua kegiatan berjalan secara simultan dan saling terkait antara unsur yang satu dengan yang lain (Hartono, 2012: 62).

G. DRAMA DAN PEMBELAJARANNYA

Kata kunci drama adalah gerak, setiap drama akan mengandalkan gerak sebagai ciri khusus drama (Endraswara, 2014: 11). Drama, teater, sandiwara mempunyai arti yang sama. Selain gerak, drama juga mempunyai ciri pada pemeranan yang dibawakan oleh seorang tokoh. Drama dan tari memang mirip, bahkan ada istilah untuk gabungan keduanya yaitu dramatari atau sendratari, yang membedakan adalah adanya babak dan adegan.

Drama dan tari sama-sama mempunyai dialog. Jika dalam tari dialognya berupa gerak, pada drama dialognya bisa berupa gerak maupun kata-kata verbal. Drama merupakan seni yang paling kompleks, semua unsur seni masuk ke dalam drama. Tari pada gerakannya, musik pada iringannya, rupa pada rias, busana, dekorasi, properti, sastra pada naskahnya, puisi pada suaranya, pantomim pada pemeranannya. Namun unsur utama drama dapat dibagi menjadi 2 yaitu naskah dan pertunjukan. Untuk dapat mementaskan sebuah drama, dibutuhkan naskah yang akan dipelajari oleh pemain untuk kemudian dipertunjukan atau divisualisasikan.

Banyak bentuk drama tradisi yang dimiliki oleh Nusantara diantaranya ada wayang wong. Wayang kulit, wayang golek, ludruk, sendratari, ketoprak, jemblung, langendriyan, lenong, arja, rudat. Semuanya memiliki bentuk dan pertunjukan yang khas. Secara umum ada lima struktur drama yaitu babak, adegan, dialog, prolog, dan epilog.

Babak dalam naskah drama adalah bagian yang merangkum semua peristiwa yang terjadi di satu tempat pada urutan waktu tertentu. Setiap babak akan membentuk keutuhan kisah kecil, dan setiap babak terdiri dari beberapa adegan yang akan membentuk cerita utuh dalam satu set babak. Adegan ialah bagian dari babak yang batasnya ditentukan oleh perubahan peristiwa berhubung datangnya atau perginya seorang tokoh atau lebih ke atas pentas.

Dialog ialah bagian naskah drama yang berupa percakapan antara tokoh satu dengan yang lain. Kekuatan dialog terletak pada kecakapan pemain yang selalu tanggap. Pemain yang lincah berdialog, penuh muatan filosofi tentu akan menarik perhatian penonton. Dialog tidak hanya dilakukan dalam bentuk percakapan biasa, dialog bisa dilakukan dalam bentuk gerak maupun nyanyian. Contohnya sendratari menggunakan gerak sebagai dialognya, sedangkan langendriyan menggunakan nyanyian atau tembang sebagai dialognya. Di dalam naskah dialog ada yang disebut monolog, petunjuk pengarang, dan aside.

Monolog yaitu dialog yang dilakukan oleh satu orang atau berbicara sendiri, petunjuk pengarang adalah bagian yang memberikan penjelasan pada kru pementasan seperti penata suara, penata lampu, penata panggung, maupun pemain lain. Aside adalah bentuk dialog yang dilakukan dengan penonton. Penonton berada di luar panggung, tetapi bisa bergabung dengan pemain dengan cara diajak berbicara. Jika aside direspon oleh penonton, maka akan menciptakan suasana yang segar.

Selanjutnya ada prolog. Prolog adalah bagian naskah yang ditulis di awal, biasanya memuat pengenalan pemain. Selain pengenalan pemain, prolog juga bisa berisi keterangan mengenai masalah, gagasan, pesan, jalan cerita, latar belakang, karakter tokoh, yang semuanya dapat membantu penonton memahami pementasan drama. Terakhir adalah epilog, yaitu penutup drama. Memuat kilas balik dan sekedar menyimpulkan isi drama.

Sebelum merencanakan sebuah pementasan drama, perlu untuk membentuk tim yang terdiri dari tim artistik dan tim produksi. Kedua tim ini akan bekerja sesuai dengan keperluannya masing-masing demi terciptanya suatu drama yang baik. Tim artistik terdiri dari sutradara, asisten sutradara, penulis naskah, pemain, penata rias dan busana, penata musik, penata lampu, penata panggung, penata kamera, pencatat adegan dan tugas lain yang berkaitan secara langsung dalam proses penyusunan dan pementasan drama. Seringkali tim artistik disebut sebagai tim atas panggung.

Tim produksi terdiri dari produser, manajer, publikasi, humas, keuangan, konsumsi, keamanan, transportasi, kesehatan dan pekerjaan lain yang tidak terlibat langsung dalam proses pementasan maupun syuting. Biasanya disebut tim bawah panggung. Peran dari tim produksi tidak bisa diremehkan hanya karena tidak terlibat langsung. Jika tim produksi tidak bisa bekerja dengan baik maka sangat mempengaruhi tim artistik karena pementasan sebuah drama membutuhkan dana yang banyak. Kerja tim produksi yang baik akan sangat menunjang keberhasilan suatu produksi drama.

BAB 4

PEMBELAJARAN TARI

1. Tari Naik Kereta Api



Link tari : <https://youtu.be/lfRDWnCEeE0>

KETERANGAN

Tari Naik Kereta Api disusun dengan menggunakan lagu anak “Naik Kereta Api”. Tari ini dapat diajarkan untuk jenjang anak usia dini sampai jenjang kelas 1 dan 2 sekolah dasar. Tari ini disusun sebagai materi pembelajaran apresiasi seni tari dan kreativitas seni tari. Gerak tari ini tidak baku karena dikreasikan dari musik yang sudah ada, maka dari itu sangat terbuka kesempatan bagi guru pengampu pelajaran seni tari maupun guru kelas untuk mengembangkan dengan pola gerak yang berbeda.

2. Tari Naik Delman



Link tari: <https://youtu.be/3AJRQd0McS8>

KETERANGAN

Tari Naik Delman disusun dengan menggunakan lagu anak “Naik Delman”. Tari ini dapat diajarkan untuk jenjang anak usia dini sampai jenjang kelas 1 dan 2 sekolah dasar. Tari ini disusun sebagai materi pembelajaran apresiasi seni tari dan kreativitas seni tari. Gerak tari ini tidak baku karena dikreasikan dari musik yang sudah ada, maka dari itu sangat terbuka kesempatan bagi guru pengampu pelajaran seni tari maupun guru kelas untuk mengembangkan dengan pola gerak yang berbeda.

3. Tari ampar-ampar pisang



Link tari: <https://www.youtube.com/watch?v=X7jNw22xWs4>

KETERANGAN

Tari Ampar-ampar Pisang disusun dengan menggunakan lagu anak “Ampar-ampar Pisang”. Tari ini dapat diajarkan untuk jenjang anak usia dini sampai jenjang kelas 1, 2, 3 sekolah dasar. Tari ini disusun sebagai materi pembelajaran apresiasi seni tari dan kreativitas seni tari. Gerak tari ini tidak baku karena dikreasikan dari musik yang sudah ada, maka dari itu sangat terbuka kesempatan bagi guru pengampu pelajaran seni tari maupun guru kelas untuk mengembangkan dengan pola gerak yang berbeda.

4. Tari kampung nan jauh di mato



Link tari: <https://www.youtube.com/watch?v=dguH43PhKIU>

KETERANGAN

Tari Kampung nan Jauh di Mato disusun dengan menggunakan lagu anak “Kampung nan jauh di mato”. Tari ini dapat diajarkan untuk jenjang anak usia dini sampai jenjang kelas 1, 2, 3 sekolah dasar. Tari ini disusun sebagai materi pembelajaran apresiasi seni tari dan kreativitas seni tari. Gerak tari ini tidak baku karena dikreasikan dari musik yang sudah ada, maka dari itu sangat terbuka kesempatan bagi guru pengampu pelajaran seni tari maupun guru kelas untuk mengembangkan dengan pola gerak yang berbeda.

5. Tari Rampak



Link tari: https://www.youtube.com/watch?v=-3L_JH_C5Uc

Keterangan:

Tari rampak merupakan karya dari sanggar Kembang Sore pimpinan Drs. Untung Mulyono, M.Hum. menggambarkan kegiatan permainan anak. Dinamakan tari rampak disebabkan gerakan semua penari sama dan serempak atau rampak dalam bahasa Jawa. Pola gerak yang mempunyai karakter kaku menggambarkan sifat anak-anak yang masih lugu. Melalui musik tari, disampaikan nasihat untuk selalu berbakti kepada orang tua dan giat belajar. Tari Rampak cocok diajarkan pada siswa kelas 3,4,5 sekolah dasar.

6. Tari Dolalak



Link tari: <https://www.youtube.com/watch?v=OnK44EI9fNA>

Keterangan

Tari dolalak merupakan seni kerakyatan khas Kabupaten Purworejo. Ditarikan secara berpasangan namun tidak ada perbedaan gerak. Perbedaan terletak pada arah hadap, level, dan posisi. Tari dolalak mempunyai isi mengkritik penjajahan Belanda yang telah menindas dan menyengsarakan rakyat, tetapi para serdadu dan pemerintah Belanda hidup dalam kemewahan. Pada awalnya tarian ini juga bertujuan sebagai media penyebaran nasionalisme, menyatukan massa untuk melawan penjajah. Saat ini tari dolalak telah dikembangkan lagi sehingga menjadi tari kreasi kerakyatan yang lebih menarik, dan dapat menjadi ikon dari kesenian Kabupaten Purworejo. Tari Dolalak cocok untuk diajarkan pada siswa kelas 5 dan 6 sekolah dasar.

BAB 5

SEKILAS KOMPOSISI TARI DAN ANALISIS PENDIDIKAN SENI

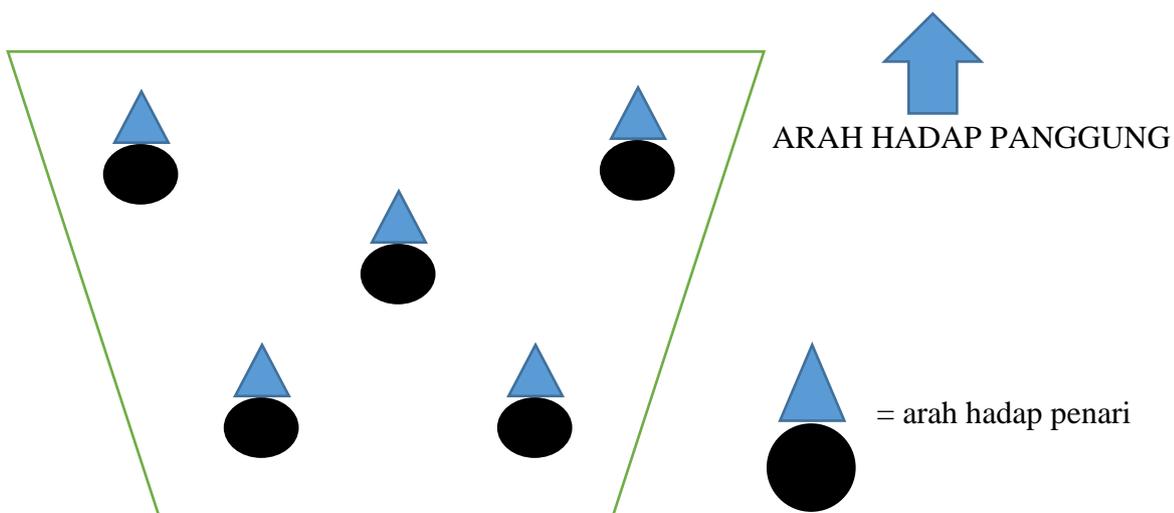
A. Sekilas Komposisi Tari

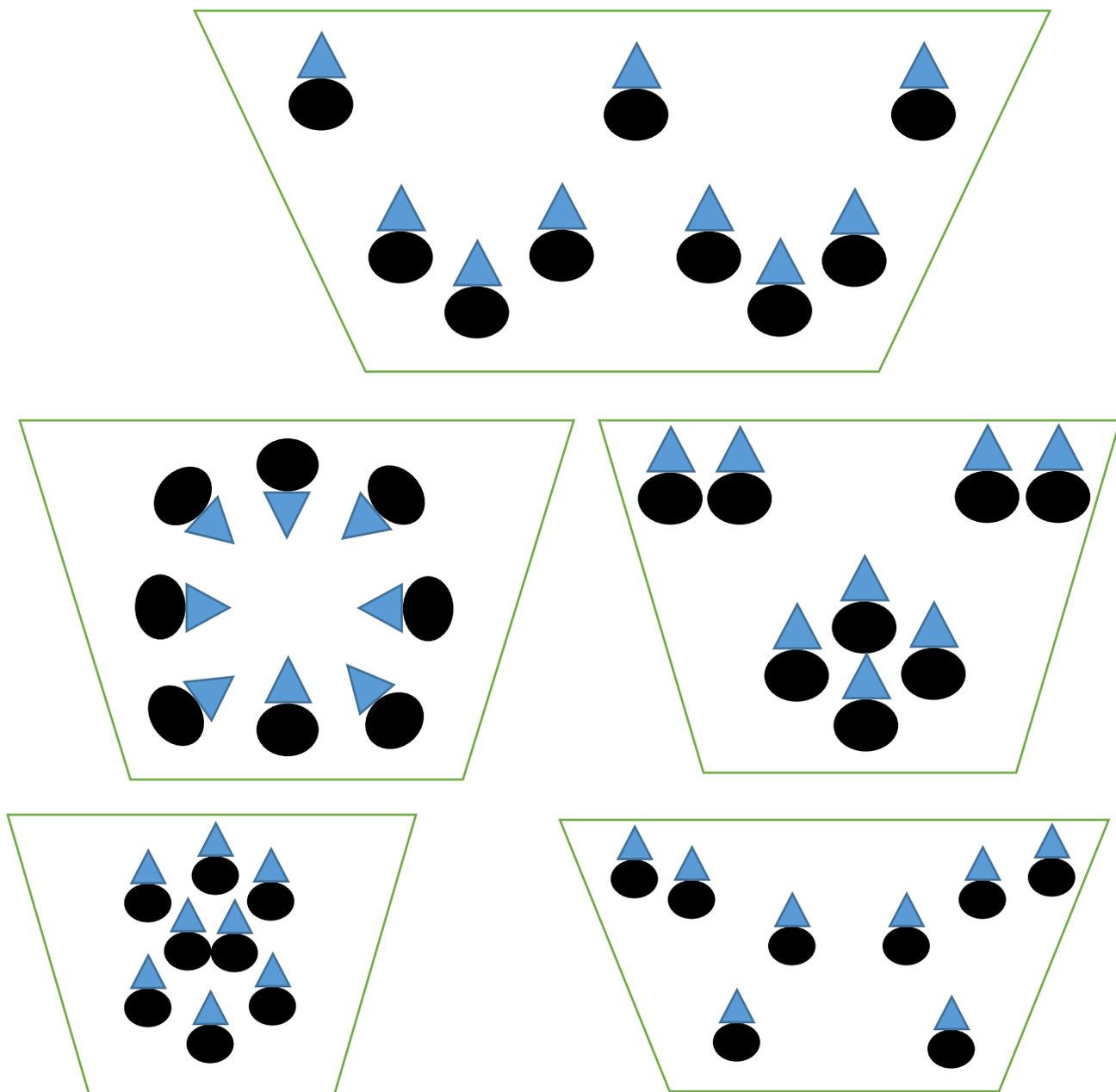
Pada pementasan tari, baik secara individu, berpasangan, maupun kelompok, perlu adanya variasi agar tampilan tari menjadi menarik untuk penonton dan penari itu sendiri. Contoh saja jika sebuah pementasan tari selama 5 menit hanya dilakukan dengan posisi yang sama tanpa ada perubahan sedikitpun, maka penonton akan merasa bosan. Mungkin tidak hanya penonton, penarinya pun juga akan merasa bosan dan malas untuk berlatih karena sesuatu yang dipelajarinya sangat monoton. Untuk itu dalam pementasan tari, perlu adanya variasi agar tampilan menjadi lebih menarik dan indah. Ada beberapa strategi yang bisa dilakukan untuk melakukan variasi pementasan, diantaranya memanfaatkan unsur ruang dalam tari, dan desain lantai.

1. Desain lantai

Desain lantai adalah garis-garis yang dilalui oleh penari diatas lantai, artinya desain lantai dapat terbentuk dengan memanfaatkan formasi atau susunan posisi penari yang dilakukan baik individu maupun kelompok (Astuti, 2016: 123). Desain lantai atau umum disebut pola lantai merupakan hal mendasar dan paling mudah dibentuk dalam penampilan tari. Para penari akan membentuk formasi atau susunan posisi menjadi bentuk tertentu. Contohnya bentuk horizontal, vertikal, diagonal, lingkaran, segi tiga, segi empat, segi lima, huruf W, M, S, angka 8 dan lain-lain. Membentuk posisi merupakan hal paling mudah, tinggal menyesuaikan dengan jumlah penarinya.

Contoh beberapa pola lantai





Hal yang sulit dalam desain lantai adalah menentukan jalur perpindahan antar penari, agar terlihat rapi, indah, dan saling terhubung antar posisi. Misal perpindahan dari posisi angka 8 ke posisi segi empat. Jalur perubahan posisi, atau jalur perpindahan penari harus diperhitungkan dengan baik agar tidak terjadi tabrakan antar penari, maupun terjadi keruwetan dalam perpindahan posisi. Ada 2 hal yang bisa dilakukan ketika latihan mengubah formasi dan mengatur jalur perpindahan penari.

Pertama, mencari perubahan formasi yang tidak ekstrem atau mendadak. Contohnya dengan 8 orang penari membuat formasi angka 8 kemudian secara mendadak mengubah formasi menjadi huruf X. jika sudah terbiasa, atau para penari sudah paham, maka tidak menjadi masalah, namun jika para penari belum paham mengenai desain lantai, maka akan menjadi rumit. Mungkin untuk latihan awal

bisa mengubah formasi angka 8 menjadi garis horizontal atau vertikal. Jika sudah lancar, bisa mencoba ke formasi lain.

Kedua, mencari jalur perpindahan berdasarkan posisi penari. Untuk awalan, bisa mencari penari yang terdekat untuk mengisi posisi yang diinginkan. Contohnya, penari yang berada di depan kanan, mengubah posisinya mundur menjadi belakang kanan sehingga tidak terlalu jauh berpindah. Pada pembentukan formasi penari, semakin banyak jumlah penari semakin rumit dalam menentukan desain lantai, tetapi semakin variatif. Sebaliknya, semakin sedikit jumlah penari, penyusunan desain lantai semakin mudah, tetapi pilihan variasinya sedikit.

Cara untuk membuat pola lantai diantaranya bisa digambar pada kertas lebih dulu, menggunakan kerikil untuk membuat pola, maupun mengatur pola secara langsung bersama dengan penari. Hal yang terpenting adalah semua penari paham dengan pola yang dimaksud. Paham dapat diartikan memahami pola yang dibentuk, posisi penari pola lantai tersebut, dan jalur perpindahan yang harus dilalui untuk membentuk sebuah pola lantai. Latihan bersama dan komunikasi menjadi kunci dalam keberhasilan penyusunan pola lantai.

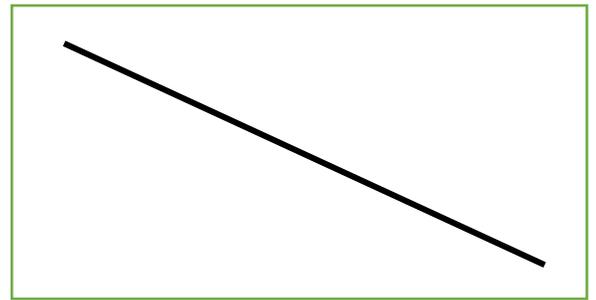
2. Unsur ruang dalam gerak tari

Elemen dasar dan utama dalam tari adalah gerak, dan media utama dalam tari adalah tubuh manusia. Pada gerak tari ada 3 unsur yang membentuk yaitu unsur tenaga, waktu, dan ruang. Unsur ruang bisa dikatakan merupakan unsur yang membuat gerak menjadi terlihat dan terwujud secara sempurna (Astuti, 2016: 12). Ruang dapat dilihat dalam 2 hal yaitu ruang pementasan dan ruang gerak. Ruang pementasan terpisah dari tubuh manusia, contohnya panggung pertunjukan, sedangkan ruang gerak yaitu ruang yang melekat pada tubuh manusia yang diciptakan penari melalui gerak tubuhnya. Ketika berbicara mengenai unsur ruang, maka akan berbicara mengenai aspek garis, volume, level, arah hadap, dan fokus.

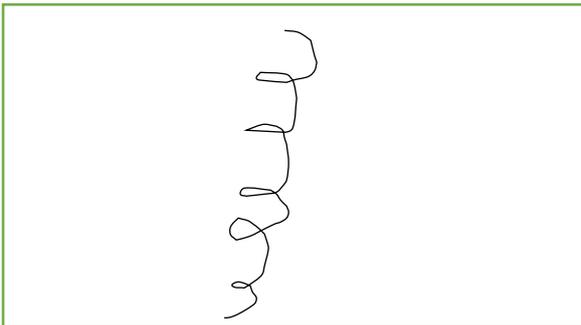
- Aspek garis adalah kesan yang muncul setelah penari bergerak melalui tubuhnya. Bentuk garis dapat memberikan kesan tertentu, misalnya garis lurus memberi kesan tenang dan seimbang. Garis diagonal menimbulkan kesan dinamis, garis spiral memberikan kesan kerumitan. Garis yang dimaksud adalah garis yang dihasilkan dari gerak tari, bukan garis yang dihasilkan dari perpindahan posisi penari.



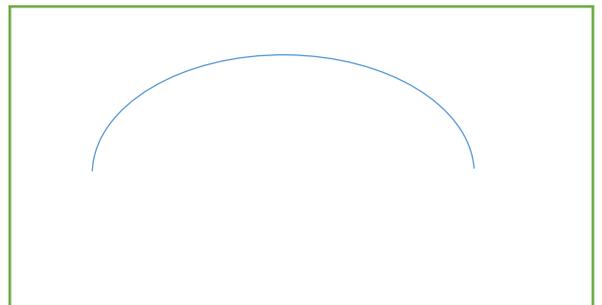
Garis Lurus



Garis Diagonal



Garis Spiral



Garis Lengkung

- Aspek volume adalah jangkauan gerak yang dibutuhkan oleh penari. Ada volume besar, sedang, kecil. Volume besar artinya gerak yang dilakukan membutuhkan ruang gerak yang besar seperti gerak tangan membuka, gerak berputar, gerak meraih dan lain-lain. Volume sedang contohnya gerak tangan menekuk dan lurus, gerak mengayun, menarik dan lain-lain. Volume kecil contohnya gerak ukel tangan, gerak tangan di depan dada, gerak sembah dan lain-lain.



Gerak dengan volume kecil

Sumber: pandaibesi.com



Gerak dengan volume sedang

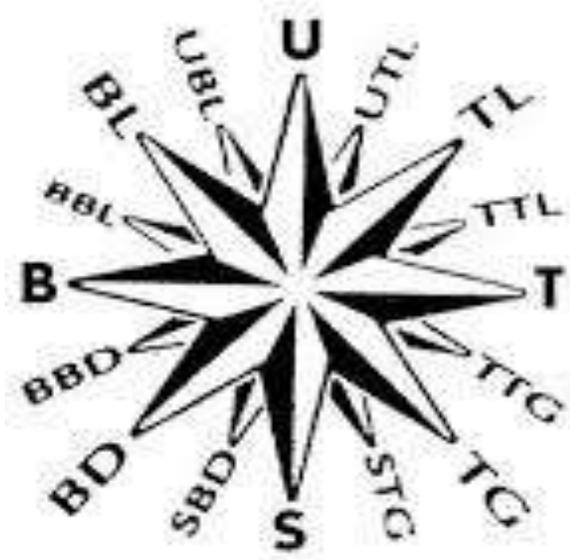
Sumber: myimage.id



Gerak dengan volume besar

Sumber: abulyatama.ac.id

- Aspek arah adalah arah hadap penari ketika melakukan gerakan. Arah dapat dilakukan ke semua arah hadap tanpa ada batasan sudut, tetapi yang harus diperhatikan adalah jangan sampai arah yang dipilih membuat penonton tidak bisa melihat dan menikmati gerakan yang dilakukan. Contohnya arah belakang sehingga penonton tidak bisa melihat apa yang dilakukan oleh penari. Arah hadap juga harus melihat bagaimana bentuk ruang pentas agar bisa menyesuaikan dengan bentuk dan karakter ruang pentas atau panggung.



U	= Utara	= 0°
UTL	= Utara Timur Laut	= 22° 30'
TL	= Timur Laut	= 45°
TTL	= Timur-Timur Laut	= 67° 30'
T	= Timur	= 90°
TTG	= Timur Tenggara	= 122° 30'
TG	= Tenggara	= 135°
STG	= Selatan Tenggara	= 157° 30'
S	= Selatan	= 180°
SBD	= Selatan Barat Daya	= 202° 30'
BD	= Barat Daya	= 225°
BBD	= Barat-Barat Daya	= 247° 30'
B	= Barat	= 270°
BBL	= Barat-Barat Laut	= 292° 30'
BL	= Barat Laut	= 315°
UBL	= Utara Barat Laut	= 337° 30'

Ilustrasi arah hadap

Sumber: maxmanroe.com

- Aspek level berkaitan dengan posisi tubuh ketika menari. Ada 3 level yaitu rendah, sedang, tinggi. Level sedang ketika posisi tubuh berdiri normal, sampai sedikit merendah atau “mendhak” dalam istilah tari Jawa, dan gerak yang dilakukan sebatas posisi normal tubuh. Level rendah ketika lutut menyentuh tanah sampai posisi berbaring. Level tinggi ketika posisi badan jinjit sampai melompat



Level sedang (kiri) dan level tinggi (kanan)

Sumber: surakarta.go.id



level rendah

sumber: kratonjogja.id

- Aspek fokus yaitu arah sudut pandang yang diperlukan agar gerak bisa dinikmati oleh penonton. Bisa juga gerakan yang dilakukan untuk menarik fokus tertentu pada penonton. Contohnya gerak tangan yang dilakukan secara rampak dan cepat. Ketika gerak tangan menjadi fokus, maka gerak kaki bisa sedikit mengalah agar penonton menjadi fokus ke gerak tangan, dan gerak yang dihasilkan bisa maksimal dan baik.

Variasi dalam pementasan akan sangat berguna ketika dilakukan dalam bentuk kelompok. Variasi yang dilakukan pada tari tunggal kurang bisa dinikmati karena tidak ada pembandingan dan rekan yang bisa memberikan perbedaan atau saling melengkapi. Seperti yang telah disampaikan, semakin banyak jumlah penari, maka akan semakin variatif tampilan sebuah tari. Sebaliknya, semakin sedikit jumlah penari maka variasi yang bisa dilakukan semakin sedikit dan terbatas.

B. Tari Jaran Ebeg dalam Pembelajaran Apresiasi dan Kreasi (kajian pendidikan seni pada ranah formal)

Pengantar

Tari Jaran Ebeg merupakan salah satu tari kerakyatan yang ada di Kabupaten Pemalang diantara 11 seni kerakyatan yang telah teridentifikasi (Diparta, 2000). Tari Jaran Ebeg pernah dipentaskan dalam rangka peringatan HUT Kabupaten Pemalang pada tahun 2015. Pementasan ini sekaligus dilaksanakan untuk memecahkan rekor muri yaitu menari jaran ebeg dengan peserta terbanyak. Tari Jaran Ebeg memang merupakan seni kerakyatan, yaitu seni yang tumbuh dan berkembang dilingkungan rakyat, tetapi sebagai bentuk pelestarian dan pengembangannya dapat dilakuakn melalui proses pendidikan di sekolah.

Tentunya tujuan pembelajaran tari di sekolah berbeda dengan tujuan pembelajaran tari di masyarakat. Namun dengan mengenalkan tari jaran ebeg di sekolah, para siswa di Kabupaten Pemalang diharapkan dapat mengentahui, memahami, dan merasa memiliki tari jaran ebeg sebagai kesenian khas Kabupaten Pemalang. Pada ranah pendidikan seni formal, ada dua kompeensi dasar yang wajib dipelajari oleh siswa yaitu apresiasi seni dan kreativitas seni. Pada pembahasan ini, akan ditunjukkan proses pembelajaran tari dengan menggunakan tari jaran ebeg sebagai materinya.

Pembelajaran apresiasi seni tari

Soehardjo (2012: 176) menyebutkan bahwa apresiasi bertujuan bukan untuk menularkan kemampuan apresiasi budaya melainkan memfungsikannya sebagai sarana menumbuh dan mengembangkan individu peserta didik sesuai dengan fungsi pendidikan seni. Pembelajaran apresiasi seni di sekolah mengajarkan peserta didik untuk dapat memunculkan rasa penghargaan kepada karya seni dan seniman, sehingga setelah itu diharapkan muncul efek ikutan berupa kemampuan peserta didik untuk menghargai orang lain, menghargai budaya lain, menghargai lingkungan dan menghargai dirinya sendiri.

Pembelajaran apresiasi Tari Jaran Ebeg dapat dilakukan melalui 4 langkah yaitu deskripsi awal (pengenalan), analisis (pemahaman), interpretasi (penghayatan), evaluasi (penilaian) (Malarsih, 2014: 307). Pada pembelajaran apresiasi peserta didik bisa diberikan materi gerak Tari Jaran Ebeg baik hanya sebagian maupun keseluruhan. Pemberian materi gerak tari dapat disesuaikan dengan alokasi waktu

dalam kurikulum yang telah disusun. Jika memungkinkan maka Tari Jaran Ebeg dapat diberikan kepada peserta didik setelah melalui proses pengenalan dan pemahaman.

Pada proses deskripsi awal, peserta didik ditunjukkan video Tari Jaran Ebeg secara utuh, setelah itu kemudian dijelaskan mengenai cerita yang dibawakan dalam Tari Jaran Ebeg, nama gerakannya, nama kostum yang dipakai, jenis tata riasnya, jenis iringan musiknya, dan hal-hal yang bersifat kontekstual seperti sejarah Tari Jaran Ebeg, fungsinya dan perkembangannya saat ini.

Deskripsi awal Tari Jaran Ebeg secara tekstual dan kontekstual bertujuan bukan agar peserta didik hafal tentang isi tarian tersebut, akan tetapi memunculkan rasa apresiasi awal kepada peserta didik mengenai Tari Jaran Ebeg untuk kemudian dapat diperdalam melalui langkah selanjutnya yaitu analisis. Pada tahap analisis yang pertama dilakukan adalah analisis tekstual atau analisis yang berkaitan dengan bentuk dan struktur Tari Jaran Ebeg. Pada tahap analisis dapat digunakan kata tanya “mengapa” untuk menganalisis. Tujuan dari analisis tekstual agar peserta didik dapat memahami bentuk, struktur dan unsur pendukung Tari Jaran Ebeg.

Pada analisis kontekstual Tari Jaran Ebeg peserta didik dapat diberikan pengertian tentang Tari Jaran Ebeg dihubungkan dengan sejarah Tari Jaran Ebeg, keadaan sosial, kultural dan geografis daerah asalnya. Analisis kontekstual ini merupakan pelengkap untuk memahami Tari Jaran Ebeg secara utuh sehingga peserta didik dapat memahami sampai pada estetika Tari Jaran Ebeg.

Pada tahap interpretasi peserta didik dapat diberikan materi berupa gerak-gerak Tari Jaran Ebeg. Tujuannya agar peserta didik dapat merasakan karakter dari Tari Jaran Ebeg setelah mempelajarinya secara teoritis. Pada tahap ini guru juga harus pandai dalam menguasai gerakan Tari Jaran Ebeg, jika perlu guru dapat mengubah gerakan tari jika dirasa terlalu sulit untuk peserta didik atau tidak cocok diberikan kepada peserta didik.

Salah satu hal yang perlu diperhatikan oleh guru adalah ketika memasuki gerakan kesurupan atau *trance*. Guru harus memberikan pengertian mengenai fenomena kesurupan sesuai dengan latar belakang budaya masyarakat setempat yaitu masyarakat Pemalang. Kesurupan bukanlah hal yang wajar, terjadi sehari-hari dan dengan mudah dilakukan oleh setiap orang, sehingga pada bagian gerak ini guru dapat menggantinya dengan gerakan lain yang lebih baik dan teratur. Guru harus dapat memberikan pelajaran yang baik dari contoh fenomena kesurupan tersebut agar peserta didik tidak menjadi salah paham, tetapi dapat mengapresiasi fenomena kesurupan sebagai bagian dari pertunjukan Tari Jaran Ebeg.

Langkah terakhir dalam pembelajaran apresiasi adalah evaluasi. Evaluasi adalah proses penilaian pertumbuhan siswa dalam proses belajar mengajar (Sukardi: 2). Evaluasi dilakukan untuk mengetahui seberapa jauh peserta didik memahami materi pembelajaran yang diberikan. Selain itu,

evaluasi juga bermanfaat bagi guru yaitu sebagai untuk mengetahui apakah materi yang diberikan dan metode mengajar yang diterapkan sudah tepat atau belum (Arikunto, 2009: 6-7).

Pada evaluasi peserta didik dapat dinilai melalui 2 jenis tes yaitu tes tertulis dan tes praktik. Tes tertulis dapat berupa ulasan atau tanggapan peserta didik mengenai Tari Jaran Ebeg dalam bentuk kritik tari. Peserta didik diminta untuk membuat kritik Tari Jaran Ebeg berdasarkan apa yang telah dipelajari secara tekstual dan kontekstual. Penilaian didasarkan pada struktur penulisan, penggunaan ragam bahasa baku dan juga kesan yang dipahami mengenai Tari Jaran Ebeg dihubungkan dengan kondisi masyarakat saat ini.

Tes praktik dapat berupa tes unjuk kerja peserta didik menarikan Tari Jaran Ebeg dengan komposisi tari. Tujuan tes praktik bukan untuk menilai bentuk gerak yang ditampilkan peserta didik tetapi penghayatan yang telah dipelajari dan dipahami peserta didik mengenai Tari Jaran Ebeg. Tari Jaran Ebeg mempunyai gerakan yang bersifat lincah, dinamis dan bersemangat sehingga dalam menarikannya juga harus lincah dan bersemangat. Tujuan lain dari tes praktik adalah menumbuhkan dan mengembangkan karakter peserta didik. Kemampuan peserta didik dalam menghayati Tari Jaran Ebeg ini berkaitan dengan karakter percaya diri peserta didik. Penampilan dalam bentuk tari kelompok dengan komposisi tari berkaitan dengan rasa tanggungjawab, saling menghargai dan kerjasama antar peserta didik, sehingga diharapkan dalam pembelajaran apresiasi seni peserta didik selain dapat mengapresiasi seni juga menumbuhkan karakter percaya diri, tanggung jawab, saling menghargai, kerjasama dan persatuan.

Tes praktik tidak hanya ditujukan kepada peserta didik yang sedang tampil saja, tetapi juga pada peserta didik lain yang sedang menonton. Jika peserta didik tersebut memberikan respon berupa melihat temannya yang sedang tampil, memberikan tepuk tangan atau bahkan teriakan-teriakan atas penampilan temannya maka dapat dikatakan bahwa peserta didik tersebut telah berapresiasi secara pasif. Akan tetapi bila peserta didik yang menonton tidak memperhatikan dan hanya bercerita sendiri dengan peserta didik lain atau malah mengganggu peserta didik yang sedang menonton maka dapat dikatakan peserta didik tersebut belum berhasil mengapresiasi seni yang telah dipelajari.

Pembelajaran kreativitas seni tari

Keberadaan materi apresiasi merupakan hal yang saling melengkapi dengan materi kreasi. Jazuli (2007: 105) menyebutkan daya kreasi seseorang dipengaruhi oleh berbagai faktor internal dan eksternal seperti lingkungan, sarana, ketrampilan, identitas, orisinalitas dan apresiasi. Peserta didik tidak akan dapat berkreasi seni jika sebelumnya tidak berapresiasi, mengenal, memahami dan sampai memberikan penilaian tentang karya seni.

Proses kreasi sendiri dalam pendidikan seni merupakan usaha untuk mewujudkan karya seni dalam bentuk yang baru. Soehardjo (2012: 172-173) menyebutkan bahwa proses kreasi menunjuk pada

pengertian “belum pernah ada”, maupun “berbeda dengan yang telah ada”. Proses kreasi terdiri dari 2 kategori yaitu kegiatan batiniah dan kegiatan lahiriah. Kegiatan batiniah berupa rangkaian kegiatan penyusunan ide-ide, sedangkan kegiatan lahiriah berupa perwujudan ide tersebut dalam karya seni. Sebuah karya seni dapat dikatakan memiliki kualitas yang kreatif jika mempunyai tiga sifat yaitu *unicness* atau tidak ada kembarannya, *original* atau asli karena dihasilkan sendiri oleh pelaku seni, *novelty* atau kebaruan karena belum pernah ada sebelumnya.

Kegiatan laku kreatif dalam tari merupakan kegiatan yang mengarah kepada penciptaan baru, memberi interpretasi pada bentuk-bentuk tari lama (sudah ada), dan mengadakan inovasi sesuai tuntutan zaman (Jazuli, 2007: 104). Selanjutnya menurut Jazuli, daya kreatif dan laku kreatif menjadi sarana utama dalam berolah seni. Keduanya dapat berkembang dan dicapai melalui proses latihan dan praktik yang terus menerus.

Kemampuan kreatif yang diolah dan dikembangkan dalam pendidikan seni tidak hanya menjadikan anak kreatif dalam berkesenian tetapi lebih pada pembentukan kemampuan berpikir kreatif yang diperlukan dalam proses mereka belajar memperoleh dan mengembangkan ilmu pengetahuan. Manusia yang dapat bertahan hidup adalah yang memiliki potensi kreatif, oleh sebab itu pengolahan dan pengembangan kreativitas perlu dilakukan sejak dini (Wardani, 2006: 22).

Jazuli (2007: 105) menjelaskan bahwa kreativitas dipengaruhi oleh beberapa faktor yang salah satunya adalah apresiasi. Apresiasi sangat dibutuhkan sebagai stimulus atau rangasangan dalam proses kreatif sehingga pembelajaran kreativitas sebaiknya diberikan setelah melalui pembelajaran apresiasi. Pembelajaran kreativitas yang dilakukan masih berkaitan dengan materi apresiasi sebelumnya, sehingga guru dapat menugaskan peserta didik untuk berkreasi seni tari dengan tema “Tari Daerah Jawa Tengah”. Tema ini perlu diberikan kepada peserta didik bukan dengan maksud mengintervensi atau membatasi kreativitas peserta didik, akan tetapi menyesuaikan dengan kurikulum yang telah dibuat dan materi apresiasi sebelumnya sehingga peserta didik lebih mudah dalam mengapresiasi bentuk seni tari lain di Jawa Tengah.

Peserta didik dibagi dalam beberapa kelompok, sebaiknya dalam 1 kelompok terdiri dari putra dan putri. Kelompok diberikan tugas untuk menampilkan kreasi seninya dengan durasi minimal 10 menit. Peserta didik diberikan batas waktu untuk mempersiapkan kelompoknya, setiap minggu guru harus memantau proses persiapan kelompok tersebut sehingga guru mengetahui progres perkembangan peserta didik. Sebelum peserta didik memulai proses kreatifnya, guru harus memberikan pengarahan tentang proses kreatif agar peserta didik tidak kebingungan dan peserta didik mempunyai bekal yang sama dalam pembelajaran kreativitas seni.

Guru perlu menjelaskan tahapan kreativitas yaitu eksplorasi, improvisasi dan komposisi (Jazuli, 2007: 105-107). Eksplorasi adalah penjajakan atau proses berpikir, berimajinasi, mencari ide,

ragam gerak dan musik berdasarkan obyek yang menjadi daya tariknya. Improvisasi adalah memberikan kebebasan yang lebih pada hasil eksplorasi. Sebagai contoh peserta didik telah mengeksplorasi gerak kepala dengan sederhana, lalu gerakan tersebut diimprovisasi agar lebih menarik, indah dan sesuai dengan karakter gerak yang ingin ditampilkan. Komposisi merupakan tahap akhir dari kreativitas merupakan penyusunan hasil-hasil eksplorasi dan improvisasi menjadi satu kesatuan bentuk tari. Pada tahap komposisi masih dapat dikembangkan lagi dengan menambahkan aspek-aspek komposisi tari sebagai pelengkap sehingga tampilan tari menjadi lebih indah.

Penilaian pembelajaran kreativitas dimulai dari proses awal eksplorasi sampai pada penampilan di atas panggung. Aspek yang dinilai adalah keunikan, keaslian dan kebaruan hasil karya. Guru tidak perlu memasang target yang tinggi karena tujuan pendidikan seni bukan untuk mencetak seniman, akan tetapi untuk menumbuhkan potensi dan karakter peserta didik melalui seni sehingga apapun hasil yang ditampilkan oleh peserta didik, selama itu merupakan hasil usahanya sendiri maka itu sudah cukup sebagai penilaian kreativitas seni.

Sebagai contoh adalah pengalaman penulis dalam memberikan materi kreativitas seni. Peserta didik yang pada pembelajaran apresiasi seni telah diberikan materi Tari Jaran Ebeg, pada pembelajaran kreasi seni ternyata ada beberapa kelompok yang menggunakan Tari Jaran Ebeg sebagai materi kreativitasnya. Hal ini dapat dipahami karena apresiasi merupakan salah satu faktor dalam proses kreativitas. Penggunaan materi jaran ebeg diperbolehkan karena dalam proses kreasi ada yang disebut modus imitasi (Soehardjo, 2012: 119) yaitu menduplikasi karya seni asli dengan tujuan pengembangan budaya. Peserta didik yang mengimitasi Tari Jaran Ebeg dalam proses kreasi seninya menandakan bahwa peserta didik tersebut setidaknya telah mengapresiasi Tari Jaran Ebeg dan menurutnya tari tersebut menarik untuk dieksplorasi lebih lanjut.

Proses selanjutnya sampai pada penampilan kelompok tersebut. Tidak semua gerak dalam Tari Jaran Ebeg digunakan, hanya sebagian saja yang dieksplorasi. Pada penampilannya kelompok tersebut tidak menggunakan iringan musik yang sama pada Tari Jaran Ebeg akan tetapi diganti dengan musik lain yaitu lagu jaranan, dan kostum yang digunakanpun sedikit mengalami perubahan. Penggunaan musik yang lain dan perubahan bentuk kostum walaupun hanya sedikit patut dihargai sebagai proses kreativitas peserta didik.

Pada pembelajaran kreativitas, penilaian selain berdasarkan proses peserta didik dalam berkreasi juga berdasarkan pada tampilan dan kreativitasnya. Tujuan utamanya adalah menumbuhkan karakter peserta didik melalui proses kreasi. Dalam kreativitas peserta didik dituntut harus mampu berpikir kreatif, mau berdiskusi dengan kelompoknya dan saling bekerjasama, sehingga diharapkan melalui proses kreatif peserta didik mempunyai karakter kreatif, kerjasama, toleransi, tolong menolong, tanggungjawab dan jujur yang akan berguna ketika telah terjun ke masyarakat.

Penutup

Materi apresiasi dan kreasi yang diberikan kepada peserta didik merupakan cara agar peserta didik mendapatkan pengalaman estetis. Pengalaman estetis merupakan pengalaman khusus akibat adanya kontak dengan keindahan dengan sepenuh hati (Widyastuti, 2014: 145). Pembelajaran Tari Jaran Ebeg secara teori dan praktik merupakan kontak antara peserta didik dengan keindahan dalam tari sehingga tujuan akhir pembelajaran apresiasi dan kreasi selain peserta didik mendapatkan pengetahuan tentang seni, melakukan gerak tari dan merasakan keindahan dalam tari juga mengembangkan karakter dan potensi peserta didik.

C. Kesenian Jaran Ebeg di Kabupaten Pemalang (kajian pendidikan seni pada ranah informal

Kabupaten Pemalang mempunyai beberapa kesenian tradisional kerakyatan yang sampai sekarang masih ada antara lain Sintren, Kuntulan dan Jaran Ebeg. Seni tari kerakyatan di Kabupaten Pemalang masih bertahan dan dilestarikan oleh masyarakat di desa atau kelurahan tempat kesenian rakyat tersebut hidup. Kesenian-kesenian tersebut masih sering ditampilkan pada acara-acara adat tertentu seperti Jumat Kliwonan, acara bersih desa, sedekah bumi, maupun acara yang bersifat regional dan nasional seperti hari ulang tahun Kabupaten Pemalang dan hari kemerdekaan Republik Indonesia.

Namun sebagaimana seni tradisional kerakyatan pada umumnya, seni tradisional kerakyatan di Kabupaten Pemalang juga dalam kondisi yang memprihatinkan. Penyebabnya adalah seni tradisional kalah bersaing dengan tontonan lain sehingga pertunjukannya menjadi kurang diminati, akibatnya semakin jarang pertunjukan seni tradisional di masyarakat dan banyak kelompok seni tradisional yang tidak dapat mempertahankan diri (Wiyoso, 2012: 45). Kondisi yang demikian jika berlangsung terus menerus akan berakibat pada punahnya seni tradisional kerakyatan di Kabupaten Pemalang. Salah satu kesenian tradisional kerakyatan yang ada di Kabupaten Pemalang adalah kesenian Kuda Kepang atau Jaran Ebeg.

Kuda Lumping (Jawa Barat), Ebleg (Barat Daya), Jathilan (Yogyakarta), Reyog atau Ludruk (Jawa Timur) merupakan pertunjukan rakyat yang menggunakan kuda kepang (*kuda*: kuda, *kepang*: bambu yang dianyam) dan dilakukan oleh laki-laki, tungkai-tungkai penari sendiri menciptakan ilusi gerak kuda (Holt, 2000: 127). Kuda Lumping juga salah satu bentuk seni tradisi kerakyatan yang ada di berbagai daerah di Jawa Tengah. Nama kuda lumping menjadi nama yang lebih populer dibandingkan dengan Jaran Ebeg atau Jathilan. Nama "Kuda Lumping" bukan saja dikenal di Jawa Tengah, melainkan sudah secara nasional, akan tetapi masyarakat Pemalang lebih sering menyebut kesenian Kuda Lumping dengan nama "Jaran Ebeg" atau "Ebeg".

Tari Jathilan atau Kuda Kepang atau Jaran Ebeg merupakan kesenian warisan pra Hindu. Tari ini di Bali merupakan sarana mengundang roh binatang (totem) dengan nama Sang Hyang Jaran

(Soedarsono dalam Wiyoso, 2012: 45). Pertunjukan Tari Jaran Ebeg mengambil cerita dari kisah Panji, namun dalam perkembangannya cerita yang diambil tidak hanya dari kisah Panji akan tetapi juga dari kisah Ramayana, Mahabarata maupun legenda dari daerah setempat (Kuswarsantyo, 2013: 2; Simatupang, 2013: 118-120; Suharyoso, 2000: 68).

Kesenian Jaran Ebeg yang diteliti merupakan kelompok Kesenian Jaran Ebeg “Kridha Turangga Mudha” dari Desa Pulosari, Kecamatan Pulosari. Kelompok kesenian ini sekarang dipimpin oleh Slamet Haryanto yang merupakan generasi ke-4 dan telah memimpin sejak tahun 2006. Kesenian Jaran Ebeg di Desa Pulosari menceritakan tentang kegagahan pasukan berkuda Pangeran Diponegoro (Slamet, wawancara 6 Oktober 2015). Gerakan yang ditampilkan berkarakter lincah, tegas dan rampak. Pada bagian pertengahan hingga akhir pertunjukan pada setiap babak, fenomena kesurupan atau *janturan* yang dialami penari merupakan hal yang paling ditunggu dalam pertunjukan Kesenian Jaran Ebeg.

Sejarah awal keberadaan kesenian Jaran Ebeg di Desa Pulosari tidak diketahui dengan pasti oleh Slamet dan Roanah, yang beliau ketahui bahwa kelompok kesenian Jaran Ebeg “Kridha Turangga Mudha” pertama kali dipimpin oleh Bapak Sunardi Supan (wawancara, 6 Oktober 2015). Namun berdasarkan keterangan Slamet dan Roanah mengenai keadaan Kesenian Jaran Ebeg di Desa Pulosari, dapat diperkirakan Kesenian Jaran Ebeg di Desa Pulosari muncul sekitar tahun 1930.

Kesenian Jaran Ebeg di Desa Pulosari dimungkinkan telah ada sejak zaman penjajahan Belanda sebelum tahun 1900 dengan bentuk yang sedikit berbeda, akan tetapi karena beberapa faktor seperti keadaan politik, peperangan, bencana alam membuat kesenian Jaran Ebeg di Desa Pulosari timbul tenggelam sampai akhirnya muncul kembali dengan dipimpin Bapak Sunardi Supan. Saat ini kelompok Kesenian Jaran Ebeg “Kridha Turangga Mudha” beranggotakan 33 orang yang mayoritas merupakan warga Desa Pulosari.

Keunikan Kesenian Jaran Ebeg di Desa Pulosari terlihat dari struktur tari dan unsur-unsur pendukungnya. Pada pertunjukan Kesenian Jaran Ebeg “Kridha Turangga Mudha” tidak ada tarian yang menceritakan tentang tokoh rasaksa secara berkelompok seperti pada kesenian Jaran Ebeg yang lain. Menurut Roanah, tari Rasaksa / *setanan* pada kelompok “Kridha Turangga Mudha” adalah tari Barongan yang ditampilkan secara tunggal. Pada pertunjukannya, kelompok “Kridha Turangga Mudha” juga lebih banyak menampilkan gerak tari daripada fenomena *janturan* atau kesurupan. Pada unsur tata busananya, kelompok “Kridha Turangga Mudha” menggunakan busana tari yang tertutup. Berbeda dengan kelompok lain yang busana tarinya cenderung terbuka dibagian atasnya (wawancara, 6 Oktober 2015).

Susunan tampilan yang ditampilkan oleh kelompok “Kridha Turangga Mudha” dalam setiap pertunjukannya antara lain *Gendingan*, *Wara-Wara*, *Tari Babar Layar*, *Tari Kendhalen*, *Tari Eling-*

Eling, Tari Guyang Jaran, Tari Barongan, Tari Cepetan dan Tari Gladhen Prajurit. Setiap tari yang ditampilkan selalu menggunakan *ebeg* kecuali pada Tari Barongan dan Tari Cepetan yang menggunakan topeng, kedua tarian ini tidak menggunakan *ebeg*. Pada makalah ini akan dibahas salah satu bentuk tari saja yaitu Tari Eling-Eling. Menurut Slamet dan Roanah, Tari Eling-Eling merupakan satu-satunya tarian pada kelompok ini yang masih asli sejak awal kemunculannya pada era Bapak Sunardi Supan (wawancara, 6 Oktober 2015). Beberapa tarian yang lain merupakan hasil susunan Slamet Haryanto yang terkadang tari itu disusun jika ada permintaan untuk pentas dengan membawa tarian baru.

Bentuk gerakan pada Tari Eling-Eling cukup sederhana dengan beberapa ragam geraknya diulang dan selalu disambung dengan gerak penghubung. Geraknya antara lain gerak berjalan, sembahan, berjingkat dan seblak sampur. Penari Eling-Eling selalu menunggangi *ebeg* yang digunakan sebagai properti tari, penari melepas *ebeg* ketika gerak *sembahan* dan *janturan* yang kemudian menari dengan gerakan yang bebas, tidak beraturan dan cenderung menirukan gerakan monyet.



Gambar 1: Gerak Sembahan

(Sumber: Koleksi SMA N 1 Pemalang, 17 September 2015)

Pada gambar 1 yaitu gerak *sembahan*, posisi penari setengah duduk atau *jengkeng* dalam tari Jawa Tengah. Kaki kanan di depan, kaki kiri digunakan untuk duduk dan menyangga tubuh. Kedua telapak tangan menempel, posisi di depan wajah, ibu jari menghadap ke atas sedangkan 4 jari lainnya menghadap ke depan. Arah pandang ke bawah kemudian menghadap lurus ke depan sambil menggerakkan kepala ke kanan dan kiri. Gerak *sembahan* merupakan gerak pemberian hormat kepada penonton, tuan rumah, kepala desa atau tokoh-tokoh yang dianggap berpengaruh di sekitar tempat pertunjukan.



Gambar 2: Gerak Berjalan



Gambar 3: Gerak Berjingkat

(Sumber: Koleksi SMA N 1 Pemalang, 17 September 2015)

Gambar 2 yaitu gerak berjalan, penari melakukan gerak berjalan dengan posisi badan sedikit merendah atau *mendak* dalam tari Jawa. Posisi *ebeg* diapit oleh kedua kaki dan kepala *ebeg* dikendalikan oleh tangan penari. Gerak berjalan merupakan gambaran prajurit yang sedang berada di atas kuda yang sedang berjalan dan kuda tersebut dikendalikan oleh prajurit tersebut. Gambar 3 yaitu gerak berjingkat, penari dengan posisi berdiri mengangkat kaki kanan dan kiri secara bergantian. Posisi badan *mendak* dan *ebeg* dikendalikan oleh tangan penari. Gerak berjingkat merupakan gambaran gerakan kuda ketika berjalan.



Gambar 4: Gerak Bebas Ketika *Janturan*

(Sumber: Koleksi SMA N 1 Pemalang, 17 September 2015)

Gambar 4 merupakan gerak dalam keadaan *janturan*. Penari tidak menaiki *ebeg* pada saat *janturan*. Gerakan yang dilakukan meniru gerakan monyet, gerakannya bebas, tidak beraturan dan tidak sesuai dengan musik karena pada saat *janturan* penari kehilangan kesadaran. Keadaan *janturan* atau kerasukan merupakan tanda hadirnya roh yang dipanggil oleh pawang *ebeg* untuk mengusir kekuatan jahat yang hendak mengganggu masyarakat (Strauss dalam Kuswarsantyo, 2013: 4).



Gambar 5: Kostum Tari Jaran Ebeg

(Sumber: Koleksi SMA N 1 Pemalang, 17 September 2015)

Kostum yang dipakai oleh penari Tari Eling-Eling antara lain *kaos lengan panjang, rompi, ikat kepala atau makutha, stagen, epek timang, sampur, celana panjen dan jarik*. Tata rias wajahnya menggunakan tata rias seperti wayang wong (Roanah, wawancara 6 Oktober 2015). Pemakaian kaos lengan panjang dapat dimungkinkan merupakan pengaruh dari kebudayaan Islam yang tumbuh di daerah Pemalang terutama di daerah selatan termasuk Desa Pulosari. Aturan Islam yang mewajibkan untuk menutup aurat mempengaruhi bentuk kostum Tari Eling-Eling sehingga penari menggunakan kaos lengan panjang untuk menutup badan bagian atas.



Gambar 6 Gamelan Pengiring Kesenian Jaran Ebeg
(Dokumentasi Prasena, 6 Oktober 2015)

Tari Eling-Eling dan tarian lain pada kelompok kesenian “Kridha Turangga Mudha” diiringi dengan musik gamelan. *Gending* yang digunakan dalam pertunjukan kesenian Jaran Ebeg antara lain *lancaran lasem*, *lancaran bendrong*, *ladrang eling-eling*, *sampak*, *gending dolanan* dan *gending campursari*. Gamelan yang digunakan merupakan gamelan laras slendro dengan alat-alatnya antara lain *bonang barung*, *bonang penerus*, *demung*, *saron*, *kenong*, *kempul gong*, *kendang* dan *bas drum* (Slamet, wawancara 6 Oktober 2015).

Fenomena kesurupan atau *janturan* merupakan puncak dari pertunjukan Tari Eling-Eling dan tarian lain pada pertunjukan Jaran Ebeg. Para penari dimasuki oleh roh halus yang dapat disebut sebagai roh leluhur atau kekuatan magis lain sehingga para penari tidak dapat mengontrol dirinya dan bergerak semaunya, dengan tidak beraturan dan tidak berpatokan pada irama musik. Terkadang tidak hanya penari yang dapat kerasukan, akan tetapi pemain gamelan dan penonton pun dapat ikut kerasukan jika mereka memang mempunyai kemampuan dalam hal supranatural.

Masuknya roh halus dalam diri penari merupakan wujud bantuan perlindungan pada penduduk desa untuk menghalau atau mengusir kekuatan jahat yang akan menyerang desa (Strauss dalam Kuswarsantyo, 2013: 4). Pada keadaan kerasukan penari biasanya melakukan hal-hal yang tidak masuk akal dan berbahaya seperti memakan kaca, kembang, memecahkan batok kelapa dengan kepalanya sendiri dan mengupas kelapa dengan menggunakan gigi (Diparta, 2000: 25).

Janturan tidak terjadi secara otomatis dan sembarangan. Peran pawang dalam kelompok kesenian Jaran Ebeg menjadi kunci fenomena *janturan*. Siapa penari yang akan *njantur*, berapa lama dan kapan ia akan disadarkan diatur oleh pawang. Pada kelompok kesenian “Kridha Turangga Mudha” ada 2 jenis *janturan* yaitu *janturan jogedan* dan *janturan kethekan* (Slamet, wawancara 6 Oktober

2015). Setiap penari belum tentu dapat *njantur*, dibutuhkan latihan agar dapat mempunyai kemampuan *njantur*.

Janturan jogedan merupakan *janturan* yang berisi atraksi seperti badan penari dicambuk, memakan batu bata, dan kebal senjata. *Janturan kethekan* merupakan *janturan* yang lebih banyak menari seperti monyet sambil atraksi mengupas kelapa menggunakan gigi lalu memecahkan batok kelapa dengan kepala. Antara kedua *janturan* tersebut penampilannya diatur oleh pawang secara bergantian (Slamet, wawancara 6 Oktober 2015).

Anggono (wawancara, 5 Oktober 2015) mengatakan bahwa *janturan* atau *mendem* memiliki berbagai fungsi antara lain fungsi hiburan, fungsi pertunjukan dan fungsi pendidikan. Fungsi hiburan yaitu menghibur penonton melalui atraksi yang dilakukan. Fungsi pertunjukan yaitu para penari menunjukkan kemampuannya dalam atraksi ketika *janturan*. Pada zaman penjajahan Belanda, kemampuan atraksi dalam *janturan* merupakan sarana melatih olah keprajuritan dan jaga diri. Para penari memperlihatkan kemampuan kebal senjata sebagai wujud jaga diri dari gangguan tentara Belanda.

Fungsi pendidikan dimaksudkan memberi pelajaran melalui fenomena *janturan*. Gerak penari yang seperti monyet memberikan pelajaran kepada penonton bahwa manusia dilarang bertingkah laku seperti monyet atau bertingkah laku seperti hewan. Gerakan yang tidak beraturan merupakan simbol bahwa manusia harus mempunyai tata krama dalam kehidupan, jangan seperti monyet yang tidak tahu tata krama dan bertindak sesuka hati. Atraksi mengupas kelapa dengan gigi merupakan simbol kebodohan. Manusia mempunyai tangan untuk mengupas kulit kelapa, sehingga manusia dilarang meniru monyet yang bodoh. Manusia juga harus belajar agar tidak bodoh seperti monyet (Anggono, wawancara 5 Oktober 2015).

Fungsi awal Kesenian Jaran Ebeg di Desa Pulosari adalah sebagai pertunjukan yaitu pertunjukan olah keprajuritan dan kebal senjata. Fungsi tersebut saat ini telah bergeser, Slamet mengatakan bahwa Kesenian Jaran Ebeg “Kridha Turangga Mudha” saat ini sering ditampilkan sebagai hiburan pada acara sunatan, perkawinan, acara hari kemerdekaan Indonesia, peresmian tempat, dan penyambutan tamu. Akan tetapi beliau juga tidak menolak jika ada yang meminta untuk tampil pada acara ruwatan atau ritual, menurutnya tergantung pada permintaan orang yang menanggapi saja (wawancara, 6 Oktober 2015).

Menurut Pigeaud (dalam Kuswarsantyo, 2013: 3), pada awalnya Tari Jathilan di Jawa digunakan sebagai tari upacara / ritual. Kesenian Jaran Ebeg di Desa Pulosari sejak awal sampai saat ini tidak berfungsi sebagai tari upacara/ ritual disebabkan oleh pengaruh agama Islam yang kuat di Desa Pulosari. Menurut Slamet setiap pertunjukan yang dilakukan juga tidak pernah mempersiapkan sesaji. Persiapan yang dilakukan cukup dengan berdoa saja. Kesenian Jaran Ebeg di Desa Pulosari

diterima oleh masyarakat sekitarnya karena dianggap tidak menyimpang dari ajaran agama Islam (Slamet, wawancara 6 Oktober 2015).

Menurut Roanah dalam sekali pertunjukan Jaran Ebeg dapat berlangsung sampai 15 jam, jika pertunjukan dimulai pukul 09.00 dapat selesai sampai pukul 00.00. lamanya pertunjukan disebabkan antara lain banyaknya tarian yang ditampilkan, lamanya pertunjukan untuk satu tarian, dan lamanya *janturan* pada setiap tarian. Namun dalam setiap pertunjukan tidak selalu selama itu, semua tergantung permintaan dari penanggap dan keadaan penonton. Jika penanggap menghendaki tampil beberapa jam saja maka juga akan disanggupi, jika kira-kira penonton telah lelah maka pertunjukan juga dapat diakhiri (wawancara, 6 Oktober 2015).

Keberadaan atau eksistensi kesenian Jaran Ebeg “Kridha Turangga Mudha” bisa dikatakan timbul dan tenggelam. Terdapat beberapa faktor yang membuat kesenian Jaran Ebeg mengalami pasang surut. Menurut Prihatini (2008: 13) terdapat empat unsur penyangga atau pendukung eksistensi suatu kesenian rakyat. Unsur-unsur tersebut adalah pemain, penonton, penyelenggara dan pendukung. Pemain atau pelaku adalah orang yang bersedia membawakan seni pertunjukan baik pria maupun wanita, keterlibatannya sebagai media untuk mengekspresikan kemampuan berkesenian.

Unsur kedua adalah penonton yaitu orang-orang yang hadir saat pertunjukan. Pada seni kerakyatan batas antara pemain dengan penonton tidak seketat pada seni pertunjukan istana. Terkadang penonton juga ikut berpartisipasi sebagai pelaku sehingga antara pemain dan penonton tidak bisa dibedakan. Bagi para penonton, seni pertunjukan pada dasarnya merupakan sarana untuk berinteraksi dan berkomunikasi, baik dengan pemain maupun sesama penonton (Prihatini, 2008: 13).

Unsur ketiga adalah penyelenggara yaitu orang atau sekelompok orang yang bertanggungjawab atas kehadiran seni pertunjukan, atau dengan kata lain mereka adalah yang punya hajat. Penyelenggara merupakan orang dibalik panggung yang berperan memberikan sumbangan biaya, pikiran maupun tenaga. Unsur keempat adalah pendukung yaitu orang atau lembaga yang ikut memikirkan kelangsungan kehidupan seni pertunjukan. Di dalam masyarakat peran tersebut berupa sesepuh, tokoh masyarakat, tokoh agama maupun dermawan. Lembaga pemerintah seperti dinas, dan lembaga non-pemerintah majelis ulama sangat berpengaruh atas terselenggaranya seni pertunjukan (Prihatini, 2008: 14).

Menurut Roanah (wawancara, 6 Oktober 2015) sebagai pelaku seni Jaran Ebeg, keberadaan kesenian Jaran Ebeg lebih disebabkan oleh faktor internal yaitu berkaitan dengan pemainnya sendiri terutama penari wanita. Rata-rata wanita di Desa Pulosari menikah pada usia 18 tahun, sehingga “usia kepenarian” para wanita di Desa Pulosari antara 2-3 tahun saja. Regenerasi pemain wanita yang sulit membuat keberadaan kelompok kesenian Jaran Ebeg tidak mempunyai penari wanita yang tetap

padahal terkadang penanggap meminta harus ada penari wanita. Hal ini kemudian memaksa Roanah untuk melatih siswi-siswi SMP untuk sekali pentas.

Pelatihan yang mendadak berpengaruh pada kualitas pertunjukan. Pertunjukan Jaran Ebeg menjadi kurang greget karena penari yang tampil belum lincah, akan tetapi menurut Roanah yang penting penari sudah cukup hafal dengan gerakan tariannya sehingga dapat dipentaskan walaupun sebenarnya belum cukup baik. Hal yang berbeda terjadi pada penari pria yang “usia kepenariannya” dapat lebih panjang sehingga tidak ada masalah yang serius pada penari pria (Roanah, wawancara 6 Oktober 2015).

Masalah lain yang muncul dalam kesenian Jaran Ebeg adalah ketiadaan pemusik dan alat musik. Roanah menyebutkan bahwa ada kelompok kesenian Jaran Ebeg yang punah karena tidak mempunyai pemain gamelan dan kelompok tersebut tidak mau meminta bantuan dari kelompok lain, ada juga kelompok yang berhenti karena gamelan yang dimiliki dijual karena alasan ekonomi sehingga kelompok tersebut tidak bisa lagi berlatih dan mempertunjukkan kesenian Jaran Ebeg (wawancara, 6 Oktober 2015).

Menurut Anggono (wawancara, 5 Oktober 2015) keberadaan kesenian Jaran Ebeg yang timbul tenggelam disebabkan salah satunya oleh faktor eksternal yaitu kesenian modern. Masyarakat saat ini cenderung menyukai kesenian modern dengan tempo yang cepat sehingga dapat ikut berjoget. Selain itu, kesenian modern juga dapat memberikan tontonan yang lebih menarik baik dari segi penampilan maupun pendukungnya sehingga kesenian tradisional menjadi terpinggirkan.

Pendapat Anggono sesuai dengan Wiyoso (2012: 45) yang menyebutkan bahwa kehidupan kesenian tradisional terasa semakin berat, kalah bersaing dengan tontonan lain baik yang berasal dari barat maupun lokal yang menjanjikan tontonan yang lebih menarik, akibatnya pertunjukan kesenian tradisional semakin kurang diminati oleh penonton. Banyak kesenian tradisional yang jarang dijumpai pertunjukannya di masyarakat bahkan akibat yang paling parah adalah punahnya kesenian tersebut.

Masyarakat Desa Pulosari mengapresiasi dengan baik keberadaan kelompok “Kridha Turangga Mudha”, yang terpenting bagi masyarakat pertunjukan kelompok ini tidak bertentangan atau melanggar ajaran agama Islam. Pandangan masyarakat Desa Pulosari diakomodasi oleh Slamet dengan kreativitas yang tinggi. Slamet telah melakukan perubahan pada pertunjukan Jaran Ebeg, yaitu dengan memperbanyak gerakan tari dan mengurangi porsi *janturan*. Menurutnya *janturan* menghabiskan banyak tenaga oleh karena itu beliau memperbanyak gerakan tarinya agar pertunjukan lebih menarik dan tidak menghabiskan banyak tenaga (Roanah, wawancara 6 Oktober 2015).

Beberapa prestasi pernah ditorehkan kelompok kesenian Jaran Ebeg “Kridha Turangga Mudha”, diantaranya adalah mengikuti festival Kuda Kepang Nusantara, mengikuti parade tari tingkat Jawa Tengah, dan yang terakhir pemecahan rekor MURI dalam rangka HUT Kabupaten Pemalang.

Akan tetapi menurut Slamet pemerintah masih belum memberikan perhatian pada kelompok kesenian ini, namun kelompok “Kridha Turangga Mudha” tetap siap jika sewaktu-waktu pemerintah Kabupaten Pemalang membutuhkan kelompok ini untuk tampil (wawancara, 6 Oktober 2015).

Salah satu upaya untuk mempertahankan eksistensi kesenian tradisional yaitu dengan mengenalkan seni kerakyatan kepada masyarakat terutama generasi muda adalah melalui jalur pendidikan atau sekolah. Fungsi pendidikan seni di sekolah adalah sebagai pengembangan potensi peserta didik, pelestarian dan pengembangan seni melalui kegiatan apresiatif dan kreatif (Syafii, 2014: 122). Bentuk-bentuk seni kerakyatan tersebut dapat diajarkan kepada siswa di sekolah baik dalam pembelajaran intrakurikuler sebagai materi apresiasi dan kreasi maupun dalam pembelajaran ekstrakurikuler. Harapannya dengan diperkenalkannya seni tradisional kerakyatan di sekolah-sekolah di Kabupaten Pemalang dapat membantu melestarikan dan mengembangkan seni tradisional kerakyatan di Kabupaten Pemalang, disamping juga mengembangkan potensi peserta didik sebagai tujuan utama pendidikan.

DAFTAR PUSTAKA

- Alviani, Euis Septia. 2012. "Bentuk Pertunjukan Orkes Dangdut Parodi Senggol Tromol Di Semarang: Kajian Bentuk Dan Fungsi". *Harmonia*. Vol.12 No.1 Juni 2012. Hal 32-43.
- Arikunto, Suharsimi. 2009. *Dasar-Dasar Evaluasi Pendidikan*. Jakarta: Bumi Aksara.
- Astuti. Fuji. 2016. *Pengetahuan dan Teknik Menata Tari untuk Anak Usia Dini*. Jakarta: Kencana.
- Dewantara, Ki Hadjar. 2011. *Karya Ki Hadjar Dewantara Bagian Pertama: Pendidikan*. Yogyakarta: Yayasan Persatuan Taman Siswa.
- Dewantara, Ki Hadjar. 2011. *Karya Ki Hadjar Dewantara Bagian Kedua: Kebudayaan*. Yogyakarta: Yayasan Persatuan Taman Siswa.
- Diparta. 2000. *Kepariwisata Kabupaten Pemalang*. Pemalang: Dinas Pariwisata Kabupaten Pemalang.
- Endraswara, Suwardi. 2014. *Metode Pembelajaran Drama*. Yogyakarta: CAPS.
- Hadi, Sumandiyo. 2007. *Sosiologi Tari*. Yogyakarta: Pustaka.
- Hadi, Sumandiyo. 2007. *Kajian Tari Teks dan Konteks*. Yogyakarta: Pustaka.
- Hartono. 2012. *Pembelajaran Tari Anak Usia Dini*. Semarang: Unnes Press
- Hidajat. Roby. 2019. *Tari Pendidikan: Pengajaran Seni Tari untuk Pendidikan*. Yogyakarta: Media Kreativa.
- Holt, Claire. 2000. *Melacak Jejak Perkembangan Seni Di Indonesia*. Terjemahan oleh R.M. Soedarsono. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Jazuli, M. 2001. *Paradigma Seni Pertunjukan: Sebuah Wacana Seni Tari, Wayang, dan Seniman*. Yogyakarta: Lentera Budaya.
- Jazuli, M. 2007. *Pendidikan Seni Budaya Suplemen Pendidikan Seni Tari*. Semarang: Unnes Press.
- Jazuli, M. 2008. *Paradigma Kontekstual Pendidikan Seni*. Surabaya: Unesa University Press.
- Jazuli, M. 2016. *Peta Dunia Seni Tari*. Sukoharjo: CV.Farishma Indonesia.
- Kuswarsantyo. 2013. *Seni Jathilan: Bentuk, Fungsi dan Perkembangannya (1986-2013)*. Laporan Penelitian Jurusan Pendidikan Seni Tari Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta (diunduh tanggal 15 Juni 2015).
- Koentjaraningrat. 1990. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Malarsih. 2014. *Pendidikan Seni Tari Sebagai Alat Pendidikan Karakter*. Makalah disajikan dalam Seminar Nasional Pengembangan Sumber Daya Manusia Melalui Seni Dan Pendidikan Seni, Universitas Negeri Semarang, Semarang, 2 Desember.

- Mangundiharjo, Slamet. 2016. *Melihat Tari*. Karanganyar: Citra Sain.
- Masunah, Juju dan Tati Narawati. 2003. *Seni dan Pendidikan Seni*. Bandung: P4ST UPI.
- Meri, La. 1986. *Elemen-elemen Dasar Komposisi Tari*. Penerjemah Soedarsono. Yogyakarta: Lagaligo.
- Mulyani, Novi. 2016. *Pendidikan Seni Tari Anak Usia Dini*. Yogyakarta: Gava Media.
- Mulyani, Novi. 2019. *Mengembangkan Kreativitas Anak Usia Dini*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Murgiyanto, Sal. 1992. *Koreografi*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Murgyanto, Sal. 2015. *Pertunjukan Budaya dan Akal Sehat*. Jakarta: Penerbit Fakultas Seni Pertunjukan-IKJ
- Prihatini, Nanik Sri. 2008. "Eksistensi Pertunjukan Kuda Kepang di Dusun Seman Lereng Gunung Sumbing Jawa Tengah Menuju ke Sebuah Identitas". *Greget*. Vol. 7 No. 1 Juli 2008 hal 10-23.
- Rohidi, Tjetjep Rohendi. 2000. *Kesenian dalam Pendekatan Kebudayaan*. Bandung: STISI PRESS.
- Rokhyatmo, Amir. 1986. *Pengetahuan Tari Sebuah Pengantar dalam Pengetahuan Elementer Tari dan Beberapa Masalah Tari*. Jakarta: Direktorat Kesenian Proyek Pengembangan Kesenian Jakarta Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Salam, Sofyan. 2006. "Pendidikan Seni Multikultural (Suatu Pengantar Untuk Mengeksplorasi Pelaksananya Di Kampus)". *Kagunan*. Tahun 1 No. 1 Desember 2006. Hal 1-7.
- Sedyawati, Edi. 1984. *Tari*. Jakarta: PT. Dunia Pustaka Jaya.
- Sedyawati, Edi. 2006. "Membangun Wawasan Budaya Melalui Pendidikan Seni". *Kagunan*. Tahun 1 No.1 Desember 2006. Hal 50-54.
- Simatupang, Lono Lastoro. 2013. "Mitos-Mitos Seputar Reyog Ponorogo" dalam Dede Pramayoza (ed), *Pergelaran Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya* (hal 117-132). Yogyakarta: Jalasutra.
- Soedarsono. 1978. *Pengantar Pengetahuan dan Komposisi Tari*. Yogyakarta: Akademi Seni Tari Indonesia.
- Soedarsono. 1992. *Pengantar Apresiasi Seni*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Soedarsono, 2002. *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Soehardjo, A.J. 2012. *Pendidikan Seni dari konsep sampai program (buku satu)*. Malang: Bayumedia Publishing.
- Soehardjo,A.J. 2017. *Pendidikan Seni dari konsep sampai program (buku dua)*. Malang: Balai Kajian Seni dan Desain Universitas Negeri Malang.

- Suharyoso. 2000. "Teater Tradisional di Sleman, Yogyakarta: Jenis dan Persebarannya" dalam Heddy Shri Ahimsa Putra (ed), *Ketika Orang Jawa Nyeni* (hal 45-109). Yogyakarta: Galang Press.
- Sukardi. 2009. *Evaluasi Pendidikan Prinsip dan Operasionalnya*. Jakarta: Bumi Aksara.
- Sumaryono. 2003. *Restorasi Seni Tari dan Transformasi Budaya*. Yogyakarta: Elkaphi.
- Sumaryono. 2011. *Antropologi Tari dalam Perspektif Indonesia*. Yogyakarta: Badan Penerbit ISI Yogyakarta.
- Sutiyono. 2012. *Paradigma Pendidikan Seni di Indonesia*. Yogyakarta: UNY PRESS.
- Syafii. 2014. *Pendidikan Seni: Hakikat, Fungsi, Dan Pendekatan Pembelajarannya*. Makalah disajikan dalam Seminar Nasional Pengembangan Sumber Daya Manusia Melalui Seni Dan Pendidikan Seni, Universitas Negeri Semarang, Semarang, 2 Desember.
- Triyanto. 2014. *Ideologi Pendidikan Humanistik: Perwujudannya Dalam Pendidikan Seni*. Makalah disajikan dalam Seminar Nasional Pengembangan Sumber Daya Manusia Melalui Seni Dan Pendidikan Seni, Universitas Negeri Semarang, Semarang, 2 Desember.
- Wardani, Cut Kamaril. 2006. "Pendidikan Seni Berbasis Budaya Dalam Meningkatkan Multi Kecerdasan". *Kagunan*. Tahun 1 No.1 Desember 2006. Hal 15-24.
- Wibowo, Mungin Eddy. 2014. *Membangun Ketahanan Sistem Pendidikan Berbasis Potensi Lokal Di Daerah Otonom*. Makalah disajikan dalam Studium Generale Program Pascasarjana Universitas Negeri Semarang, Semarang, 12 September.
- Widyastuti, Endang. 2014. *Pengembangan Kreativitas Melalui Pembelajaran Seni Berbasis Kearifan Lokal Wayang Dengan Pelatihan Melalui Metode Kerja Bengkel Terpadu*. Makalah disajikan dalam Seminar Nasional Pengembangan Sumber Daya Manusia Melalui Seni Dan Pendidikan Seni, Universitas Negeri Semarang, Semarang, 2 Desember.
- Wiyoso, Joko. 2012. "Motivasi Masuknya Campursari Ke Dalam Pertunjukan Jaran Kepang". *Harmonia*. Vol. 12 No. 1 Juni 2012. Hal 44-51.
- Yulianta, Agus Untung. 2011. *Nilai-Nilai Pendidikan Budaya Muatan Lokal Musik Keroncong Dalam Membentuk Karakter Bangsa*. Makalah disajikan dalam Seminar Nasional Seni Berbasis Pluralitas Budaya Menuju Pendidikan Karakter, Universitas Negeri Yogyakarta, Yogyakarta, 11-12 November.

Daftar informan

1. Slamet Haryanto, 46 tahun. Pimpinan, koreografer, dan pelatih tari pada kelompok kesenian Jaran Ebeg "Kridha Turangga Mudha".
2. Roanah, 41 tahun. Pelatih penari putri pada kelompok kesenian Jaran Ebeg "Kridha Turangga Mudha".
3. Dwi Anggono Putro, 47 tahun. Kepala Seksi Kebudayaan dan Kesenian Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kabupaten Pemalang.