

TARI RASPATI KARYA BAMBANG JOKO BASUKI
DI SANGGAR GALURA KENCANA KABUPATEN GARUT

SKRIPSI
PENGAJIAN TARI

Diajukan untuk memenuhi salah satu syarat memperoleh gelar Sarjana Seni (S-1)
Pada Prodi Seni Tari, Jurusan Tari
Fakultas Seni Pertunjukan ISBI Bandung

OLEH

DELLA KANIA
211133065



JURUSAN TARI
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI BUDAYA INDONESIA BANDUNG
TAHUN 2025

HALAMAN PERSETUJUAN

**SKRIPSI PENGKAJIAN TARI
TARI RASPATI KARYA BAMBANG JOKO BASUKI
DI SANGGAR GALURA KENCANA KABUPATEN GARUT**

Diajukan oleh:

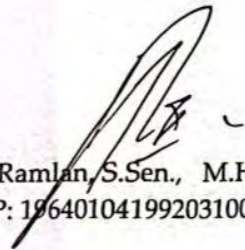
**Della kania
211133065**

Disetujui oleh pembimbing untuk mengikuti ujian skripsi
Pada Program Studi Seni Tari
Jurusan Tari, Fakultas Seni Pertunjukan ISBI Bandung

Bandung, 21 Oktober 2025

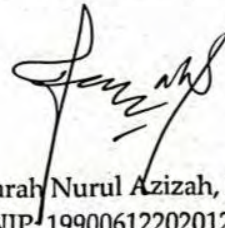
Menyetujui:

pembimbing 1



Lalan Ramlan, S.Sen., M.Hum.
NIP: 196401041992031003

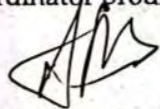
Pembimbing 2



Farah Nurul Azizah, M.Sn.
NIP: 199006122020122003

Mengetahui

Koordinator prodi



Turyati, S.Sen., M.Sn
NIP: 196510071991122001

Ketua jurusan



Ai Mulyani, S.Sen., M.Si
NIP: 19661100619900320

HALAM PENGESAHAN
SKRIPSI PENGKAJIAN TARI
TARI RASPATI KARYA BAMBANG JOKO BASUKI
DI SANGGAR GALURA KENCANA

Oleh

DELLA KANIA
211133065

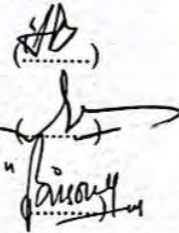
Telah dipertahankan di depan Dewan penguji melalui sidang
Komprehensif Skripsi Pengkajian Tari yang di laksanakan, pada
21/Oktober/2025

Susunan dewan penguji

Penguji ketua : Turyati, S.Sen., M.Sn

Penguji Utama/Ahli: Prof. Dr. Arthur S. Nalan, S.Sen., M.Hum.

Penguji Anggota : Dr. Lilis Sumiati, S.Sen., M.Sn.



Pertanggung jawaban tertulis Skripsi Pengkajian Tari ini telah di sahkan
Sebagai salah satu persyaratan untuk memperoleh gelar sarjana seni
Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Budaya Indonesia Bandung

Bandung 10 November 2025

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan, ISBI Bandung



Dr. Ismet Ruchimat, S.Sn., M.Hum

196811191993021002

PERNYATAAN

Saya menyatakan bahwa SKRIPSI PENGKAJIAN TARI dengan judul :
“TARI RASPATI KARYA BAMBANG JOKO BASUKI DI SANGGAR
GALURA KENCANA KABUPATEN GARUT” beserta seluruh isinya
adalah benar benar karya saya sendiri. Saya tidak melakukan penjiplaka
atau pengutipan atau tindakan plgiat melalui cara cara yang tidak sesuai
dengan etika keilmuan akademik. Saya bertanggung jawab dengan
keaslian karya ini dan siap menanggung resiko atau sanksi apabila di
kemudian hari di temukan hal hak yang tidak sesuai dengan pernyataan
ini.

Bandung, 19 Oktober 2025
Yang membuat pernyataan



Della Kania
211133065

ABSTRAK

Tari *Raspati* merupakan sebuah tari kreasi baru yang diciptakan oleh Bambang Joko Basuki di Sanggar Galura Kencana pada Tahun 2017. Kata *ras* berarti ingat sedangkan *pati* adalah mati yang digabungkan dalam bahasa sunda. Tarian ini terinspirasi dari toko pendidikan yang berasal dari Garut yaitu Raden Ayu Lasminingrat yang di kembangan menjadi sebuah tarian kreasi baru. Hal tersebut menjadi daya tarik utama bagi penulis untuk mengkaji tarian dengan fokus pada struktur *Tari Raspati*. Metode yang digunakan merupakan metode penelitian kualitatif dengan pendekatan deskriptif analisis dengan langkah langkah pengumpulan data sebagai berikut; studi pustaka, studi lapangan, dan analisis data penelitian ini menggunakan teori struktur Iyus Rusliana yang terdiri dari isi tari dan bentuk tari yang meliputi; latar belakang cerita, gambaran dan tema, nama atau judul, karakter, unsur filosofis, bentuk penyajian, koreografi, iringan karawitan, pedalangan, rias busana, properti, dan tata pentas. Penelitian ini menghasilkan struktur *tari Taspati* yang di dalamnya ada korelasi antar aspek aspek. Adapun struktur tariannya yaitu terdiri dari; gerak tari yang dapat ditampilkan pada panggung *proscenium* dan menggunakan alat musik karawitan sunda, dengan tema gagah tegas, tari ini berjenis tari kreasi baru dengan gerak gerak dasar tari wayang. Tari *Raspati* ditarikan secara berkelompok berjumlah enam orang perempuan dengan rias korektif dan kostum tari yang di modif dari tari wayang, dengan tata cahaya yang dapat disesuaikan dengan kebutuhan penampilan.

Kata kunci: *Tari Rapati, Bambang Joko, Struktur*

KATA PENGANTAR

Puji Syukur dipanjatkan kepada Tuhan Yang Maha Esa, atas berkat rahmat, kehendak dan karunia-Nya, yang telah memberikan pengetahuan, pengalaman, kekuatan, kesempatan, serta ilham kepada penulis. Terpujilah Alam Semesta, atas semua kehidupan yang ada dan kelimpahan yang diberikannya di alam ini. Oleh karena-Nya, penulis dapat merasakan perjalanan yang khidmat, tantangan, kemudahan, dan kelancaran dalam melakukan serta menyelesaikan tahap-tahap penelitian. Perjalanan penelitian yang telah dilakukan, meliputi observasi langsung–terlibat, wawancara, dan studi dokumen, sehingga tersusunlah laporan akhir penelitian berupa Skripsi Strata 1 (Satu) Minat Pengkajian Tari dengan judul: **“Tari *Raspati* Karya Bambang Joko Basuki di Sanggar Galura Kencana Kabupaten Garut”**. Didedikasikan untuk Jurusan Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung, dan Sanggar Galura Kencana Kabupaten Garut, tahun 2025.

Tersusunnya laporan skripsi ini tidak terlepas dari bantuan dan dukungan beberapa pihak, yang dengan sepenuh hati membantu penulis selama proses penelitian berlanjut. Beberapa bantuan yang meliputi doa, dana, bimbingan, arahan, masukan, saran dan kritik yang membangun

telah diberikan oleh para Narasumber, Dosen Pembimbing, serta Donatur. Terkhusus pada kesempatan ini penulis mengucapkan rasa terima kasih serta penghargaan yang setinggi-tingginya kepada yang terhormat:

1. Dr. Retno Dwimarwati, S.Sen., M.Hum., selaku Rektor Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung yang melegalisasi dan mengesahkan keserjanaan melalui prosesi seremonial Wisuda;
2. Dr. Ismet Ruchimat, S.Sen., M.Hum. yang telah membantu dalam pengesahan skripsi ini;
3. Ai mulyani, S.Sn., M.Si selaku Ketua Jurusan Tari yang telah membantu penulis dalam proses administrasi tahap penelitian, dan telah memberikan kesempatan untuk mengikuti Ujian Sidang Komprehensif Skripsi Pengkajian Tari 2025;
4. Turyati, S.Sen., M.Sn. selaku koordinator Prodi Tari yang telah memberikan kesempatan untuk mengikuti ujian sidang skripsi;
5. Edi Mulyana, S.Sn., M.Sn. Selaku Wali Dosen yang selama ini membimbing dan mengarahkan kepada penulis dalam menyelesaikan studi;
6. Lalan Ramlan S.Sen., M.,Hum selaku pembimbing 1 skripsi yang telah mendampingi, mengoreksi, dan mengarahkan dalam proses

penyusunan skripsi, baik dari sisi perwajahan, teknik penulisan, dan isi pembahasannya;

7. Farah Nurul Azizah, M.Sn. Selaku Dosen Pembimbing 2 (dua) Skripsi, yang telah membimbing dengan sepenuh hati dalam penulisan dan penyusunan skripsi ini, serta atas masukan, saran, dan kritik yang membangun kepada penulis;
8. Seluruh Dosen Jurusan Tari, Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung, yang telah memberikan ilmu, pengetahuan, wawasan dan bimbingan dalam pembelajaran selama proses perkuliahan;
9. Bambang Joko Basuki S.Sn, sebagai penata tari sekaligus mendesain busana tari, Wawan Somarwan selaku penata musik iringan tari *Raspati*, Gangan Galih Gandara sebagai pelatih tari, ketiganya menjadi narasumber yang telah mengizinkan dan sekaligus memberi berbagai data yang diperlukan;
10. Kepada kedua orang tua yaitu Kusnadi (Ayahanda) dan Siti Ait (ibunda) yang telah memberi dukungan dan doa yang tak henti penuh terhadap seluruh proses sehingga penulis dapat menyelesaikan dengan tepat waktu.
11. Kepada Ghany Rizki Maulana S.Sn selaku *support system* dalam berbagai hal.

Penulis juga menyadari sepenuhnya bahwasanya dalam skripsi ini masih jauh dari bentuk yang sempurna, hal ini dikarenakan terbatasnya pengalaman dan pengetahuan yang dimiliki penulis. Oleh karena itu, penulis mengharapkan segala bentuk saran, dan masukan, serta kritik yang membangun dari berbagai pihak yang membacanya.

Bandung, 19 Oktober 2025



Della Kania



DAFTAR ISI

HALAMAN PERSETUJUAN.....	Error! Bookmark not defined.
HALAMAN PENGESAHAN.....	iii
PERNYATAAN.....	iv
ABSTRAK.....	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI.....	x
DAFTAR BAGAN.....	xii
DAFTAR GAMBAR.....	xiii
DAFTAR TABEL	xviii
BAB I PENDAHULUAN.....	1
1.1 Latar Belakang Masalah	1
1.2 Rumusan Masalah	8
1.3 Tujuan dan Manfaat	8
1.4 Tinjauan Pustaka	10
1.5 Landasan Konsep Pemikiran	22
1.6 Metode Penelitian	23
BAB II EKSISTENSI BAMBANG JOKO BASUKI SEBAGAI SENIMAN TARI.....	28
2.1 Sekilas Profil Bambang Joko Basuki.....	29
2.2 Sanggar Galura Kencana sebagai Wadah Kreativitas	36
2.3 Produktivitas Bambang Sebagai Seniman Tari	50
BAB III DESKRIPSI DAN ANALISIS STRUKTUR TARI <i>RASPATI</i> ...	55
3.1 Isi Tari	56
1. Latar Belakang Cerita	56

2. Gambaran dan Tema	58
3. Nama atau Judul Tari	59
4. Karakter.....	60
5. Unsur Filosofis.....	60
3.2 Bentuk Tari.....	61
1. Bentuk Penyajian	61
2. Koreografi.....	63
3. Karawitan Iringan Tari.....	81
4. Pedalangan	88
5. Rias dan Busana.....	88
6. Properti Tari	100
7. Tata Pentas.....	101
BAB IV KESIMPULAN DAN SARAN	110
4.1 Simpulan.....	110
4.2 Saran	112
DAFTAR PUSTAKA	114
DAFTAR WEBTOGRAFI	115
DAFTAR NARASUMBER.....	117
LAMPIRAN.....	120
Lampiran 1. Biodata Penulis (<i>Curicullum Vitae</i>)	120
Lampiran 2. <i>LogBook</i>	121

DAFTAR BAGAN

Bagan 1. Struktur organisasi sanggar	439
Bagan 2. Analisis korelasi	106



DAFTAR GAMBAR

<i>Gambar 1. Bambang Joko Basuki masa SMKI Bandung.....</i>	32
<i>Gambar 2. Bambang Joko Basuki masa STSI Bandung.....</i>	33
<i>Gambar 3. Bambang Joko Basuki dalam mendukung kaka tingkat.....</i>	34
<i>Gambar 4. Trisi Galayar.....</i>	64
<i>Gambar 5. Trisi Manah Bantingan</i>	64
<i>Gambar 6. Trisi Manah Bantingan</i>	64
<i>Gambar 7. Adu gondewa.....</i>	65
<i>Gambar 8. Trisi Manah</i>	65
<i>Gambar 9. Keapat gancang ayun gondewa.....</i>	65
<i>Gambar 10. Pasang ayun gondewa</i>	66
<i>Gambar 11. Sirig trisi</i>	66
<i>Gambar 12. Tumpung tali trisi</i>	66
<i>Gambar 13. Ayun capang.....</i>	67
<i>Gambar 14. Besot godeg.....</i>	67
<i>Gambar 15. Trisi keapat randengan.....</i>	67
<i>Gambar 16. Keapat gancang lontang gancang.....</i>	68
<i>Gambar 17. Trisi bantingan keupan gancang galayar geser</i>	68
<i>Gambar 18. Pose jalan duduk tumoang tali trisi</i>	68
<i>Gambar 19. Sing banting trisi</i>	69
<i>Gambar 20. Ragam gerak trisi galayar.....</i>	70
<i>Gambar 21. Ragam gerak trisi bantingan gondewa.....</i>	71
<i>Gambar 22. Adu Gondewa</i>	72
<i>Gambar 23. ragam gerak keapat.....</i>	72
<i>Gambar 24. Gerak trisi manah</i>	73
<i>Gambar 25. Ragam gerak keapat ayun gondewa.....</i>	73
<i>Gambar 26. Alung gondewa.....</i>	74
<i>Gambar 27. Ayun capang.....</i>	75
<i>Gambar 28. Besot godeg.....</i>	76
<i>Gambar 29. Tumpang tali duduk</i>	77
<i>Gambar 30. Sirig</i>	77
<i>Gambar 31. Pasang ayun gondewa</i>	78
<i>Gambar 32. seredan manah</i>	79

<i>Gambar 33.</i> Adu gondewa	80
<i>Gambar 34.</i> Pose ending.....	80
<i>Gambar 35.</i> Rebab	82
<i>Gambar 36.</i> Kendang	82
<i>Gambar 37.</i> Gambang.....	82
<i>Gambar 38.</i> Goong.....	83
<i>Gambar 39.</i> Saron	83
<i>Gambar 40.</i> Demung.....	83
<i>Gambar 41.</i> Rincik.....	84
<i>Gambar 42.</i> Peking	84
<i>Gambar 43.</i> Jenglong.....	84
<i>Gambar 44.</i> Tatar rias tari <i>Raspati</i>	89
<i>Gambar 45.</i> Busana tari <i>Raspati</i> tampak depan dan belakang.	90
<i>Gambar 46.</i> Celana Kutung	91
<i>Gambar 47.</i> Baju kain tileu	91
<i>Gambar 48.</i> Apok atau bustier	92
<i>Gambar 49.</i> Mahkota Siger A	93
<i>Gambar 50.</i> Mahkota Siger B	93
<i>Gambar 51.</i> Bunga	94
<i>Gambar 52.</i> Sanggul.....	94
<i>Gambar 53.</i> Kain sampung	95
<i>Gambar 54.</i> Rok Brukat	96
<i>Gambar 55.</i> Belt polos dan motif.....	96
<i>Gambar 56.</i> Tassel rumbay	97
<i>Gambar 57.</i> Selempang Bahu Corak.....	98
<i>Gambar 58.</i> Kalung.....	98
<i>Gambar 59.</i> Kilat bahu.....	99
<i>Gambar 60.</i> Kilat bahu.....	99
<i>Gambar 61.</i> Gondewa	100
<i>Gambar 62.</i> Selendang sampur	101

DAFTAR TABEL

Tabel 1. Para Siswa Sanggar yang aktif dari tahun 2023-2025.....	43
Tabel 2. Dokumen Piagam Penghargaan yang diterima sanggar.....	48



BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah

Karya tari di Jawa Barat terus mengalami perkembangan yang dinamis, memadukan unsur tradisi dengan inovasi modern. Fenomena ini menciptakan beragam karya baru yang tidak hanya memperkaya khazanah seni, tetapi juga menjadi medium ekspresi atas isu-isu sosial dan budaya. Sehubungan dengan hal itu Azam et al., (2022:3) mengatakan, bahwa "Seni tari adalah ekspresi jiwa manusia yang melibatkan gerakan tubuh manusia secara terstruktur dalam dimensi ruang dan waktu".

Terciptanya sebuah karya tari pada umumnya di dalamnya mengandung ide (gagasan), struktur, dan kelengkapan unsur estetika seperti koreografi, iringan tari, dan rias busana tari. Sugiarta (2018:3) menjelaskan, sebagai berikut:

Tari tidak hanya sebatas gerakan indah, tetapi juga merupakan bentuk komunikasi yang menyampaikan ide, perasaan, atau cerita. Suatu karya tari membutuhkan struktur, karena struktur merupakan kerangka yang mengatur alur, kesinambungan, dan makna dari gerakan tari sehingga dapat dinikmati, dipahami, dan disampaikan secara utuh.

Struktur merupakan elemen dasar untuk menyusun secara sistematis tahapan-tahapan koreografi dalam tarian. Widyawati & Septiani

(2023:1) menyampaikan, bahwa "Struktur tari terdiri dari beberapa elemen dasar, yaitu gerak, ruang, dan waktu". Hal ini dijelaskan pula oleh Y. Sumandiyo Hadi (2003:86) yang menyatakan, bahwa:

Konsep garapan gerak tari dapat menghasilkan pijakan gerak yang diperlukan dalam koreografi, baik dari tradisi klasik maupun tradisi kerakyatan, modern dance, atau kreasi. Penentuan bentuk-bentuk gerak alami, studi gerak-gerak binatang, studi gerak dari kegiatan-kegiatan lain seperti jenis olah tubuh atau olahraga, serta berbagai macam pijakan yang dikembangkan secara pribadi.

Dalam konteks ini, Sanggar Galura Kencana di Kabupaten Garut hadir sebagai salah satu wadah yang konsisten dalam melahirkan dan mengembangkan karya tari. Sebagai lembaga pendidikan non-formal, sanggar memiliki peran vital dalam melestarikan seni tari sekaligus memotivasi para seniman untuk menciptakan karya-karya baru.

Sanggar Galura Kencana didirikan oleh Bambang Joko Basuki pada tahun 2000 dengan tujuan utama sebagai wadah untuk menampung dan mengembangkan kreativitas, serta inovasinya dalam menciptakan berbagai karya tari. Sebagai seorang seniman tari, ia memiliki rekam jejak pendidikan formal yang kuat, lulus dari Sekolah Menengah Karawitan Indonesia (SMKI) Bandung pada tahun 1989 dan Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Bandung pada tahun 1998. Produktivitasnya dalam berkarya terlihat dari berbagai tari ciptaan yang telah dihasilkannya, antara lain: Tari *Kahiyemancai Murka*, Tari *Kakurung*, Tari *Tehaing Capa*, Tari

Intendewata, Tari Nalaktak, Tari Ngalalaw, Tari Gotroy, Tari Geligelan, Tari Raspati, dan Tari Domba.

Dari sekian banyak karya tari yang diciptakan oleh Bambang Joko Basuki, Tari *Raspati* secara khusus menarik perhatian penulis, sehingga dipilih sebagai objek penelitian. Tari *Raspati* memiliki keunikan yang signifikan, baik dari segi filosofis maupun latar belakang penciptaannya. Secara etimologis, judul "*Raspati*" berasal dari bahasa Sunda, yaitu penggabungan kata "ras" (teringat) dan "pati" (mati). Gabungan kedua kata ini merefleksikan makna mendalam tentang perjuangan hingga titik darah penghabisan.

Secara naratif, Tari *Raspati* terinspirasi dari kisah perjuangan seorang tokoh perempuan di Kabupaten Garut, Raden Ayu Lasminingrat. Beliau dikenal sebagai pelopor pendidikan bagi kaum perempuan pada masanya, yang berperan penting dalam mengajar budi pekerti serta ilmu pengetahuan. Tarian ini, dengan demikian, berfungsi sebagai representasi artistik dari dedikasi dan kontribusi Raden Ayu Lasminingrat dalam memperjuangkan hak-hak pendidikan bagi masyarakat, khususnya kaum wanita yang saat itu memiliki keterbatasan akses terhadap pendidikan formal maupun non-formal. Dengan demikian, Tari *Raspati* tidak hanya sekadar pertunjukan seni, melainkan juga sebuah media dokumentasi

sejarah dan apresiasi terhadap perjuangan seorang tokoh. Tarian ini berhasil mengintegrasikan narasi historis dengan ekspresi artistik, menjadikannya karya yang kaya akan makna dan relevan dengan nilai-nilai perjuangan serta emansipasi perempuan.

Tari *Raspati* dikategorikan sebagai Tari Kreasi Baru. Tari kreasi baru tersebut, memberikan warna baru bagi khazanah tari di Jawa Barat khususnya Kabupaten Garut. Adapun menurut Caturwati (2007: 165) memberikan penjelasan mengenai tari kreasi baru, “Kreasi baru merupakan karya yang dihasilkan atas kreativitas individual atau kelompok, sebagai karya yang ditata dengan sentuhan atau cita rasa baru”.

Tari *Raspati* disusun dengan mengambil inspirasi dan sumber gerak dari Tari Wayang dengan karakter ladak putri seperti pada tokoh Srikandi. Proses kreatifnya melibatkan adopsi dan pengembangan elemen-elemen khas tari Wayang, seperti gerakan *capangan*, *trisi*, *gedig*, dan *keupat*. Dengan sentuhan inovasi ini, Tari *Raspati* berhasil menjadi sebuah karya yang tidak hanya menawan dari segi estetika, tetapi juga sarat akan nilai filosofis dan simbolis. Berdasarkan wawancara dengan Bambang Joko Basuki (22 Juli 2025, via aplikasi *whatsapp*), dijelaskan bahwa, “esensi gerak dalam Tari *Raspati* tetap berlandaskan pada prinsip-prinsip tari Wayang dengan karakter ladak putri seperti pada tokoh Srikandi. Namun, dilakukan

beberapa inovasi misalnya, gerakan *capang* dikembangkan sedemikian rupa sehingga tidak terlihat seperti *capang* tradisional, dan hal serupa juga diterapkan pada gerakan-gerakan lainnya". Pendekatan ini menunjukkan bagaimana sebuah karya tari dapat memperkaya tradisi dengan cara yang dinamis dan inovatif, menghasilkan identitas gerak yang khas tanpa meninggalkan sumber aslinya.

Kompleksitas gerak tradisional dalam Tari *Raspati* menjadi tantangan tersendiri bagi para penari. Hal ini diungkapkan oleh Aulia Nur yang menyatakan bahwa, ia mengalami kesulitan dalam menyesuaikan postur tubuh dengan penari lain. Ia menambahkan, karena tarian ini berakar dari tradisi, ada banyak pakem yang harus dikuasai dengan tepat (wawancara, 10 Agustus 2025, di Kabupaten Garut). Sebagai penari yang terbiasa dengan tari kreasi, Aulia merasa perlu melakukan adaptasi khusus, yang menuntutnya untuk lebih mengendalikan emosi dan ekspresi gerak. Hal ini menunjukkan bahwa penguasaan pakem tradisional dalam tari kreasi baru memerlukan upaya ekstra dalam mengharmonisasi kelompok dan mendalami karakter setiap gerakan.

Tari *Raspati* merupakan karya ciptaan Bambang Joko Basuki yang dirancang pada tahun 2015 khusus untuk kebutuhan sebuah perlombaan pada tahun 2017. Tarian ini disajikan dalam bentuk kelompok dengan enam

orang penari putri, menunjukkan komposisi yang terencana untuk kompetisi. Tari ini disusun dengan iringan satu set *gamelan laras salendro*, menggunakan lagu *Gorompol*, *Cangkurileung* dan *gending perang* yang dilengkapi *Kakawen*. Menurut Wawan Somarwan selaku penata musik (wawancara via whatsapp 24 juli tahun 2025) mengatakan bahwa “dalam iringannya menyesuaikan dengan sajian apa yang dibutuhkan oleh gerak tari itu sendiri maka, *embat sawiled* dan lagu *gorompol* menyesuaikan geraknya”.

Tata rias wajah yang digunakan pada Tari *Raspati* ini menggunakan penataan rias wajah yang disebut rias karakter dengan kelengkapan meliputi; *eyeshadow* yang dapat disesuaikan dengan busananya, serta pemakaian *godeg eulis*, *pasuteleng*, *halis Cagak*, dan *lipstick* merah untuk memepertegas riasan, di bagian hiasan kepala menggunakan *acesories payetan* berwarna hitam emas berbahan spons. Nurdin (2019:2) menyampaikan, bahawa “Tata rias dalam seni tari berfungsi untuk menunjang penampilan penari dan memperkuat karakter tarian. Tujuan dari riasan ialah untuk memperindah wajah dan menghasilkan tampilan baru sesuai apa yang diinginkan”.

Adapun busana tarinya menggunakan; *apok*, *calana kutung*, *dodot*, *beubeur*, dan *sampur*. Bambang Joko Basuki (Wawancara, via Whatsap; 22

juli 2025) menjelaskan, bahwa “Untuk kostum tidak begitu berbeda dengan kostum Tari *Wayang* yang ada namun disini saya mengembangkan atau memodifikasi kostum yang tadinya kain atau *sinjang* di tambah *brukat* dan *payet*, sehingga terlihat *glamour*”.

Busana pada tarian ini hanya untuk kebutuhan pentas saja, maka dari itu penggunaan warna cenderung cerah seperti; merah, hijau, emas, dan orange sehingga memiliki kesan tegas sesuai dengan karakternya. Bahkan kehadiran garap properti seperti *gondewa*, sangat mendukung penyampaian pesan, estetika, dan makna yang terkandung dalam tariannya.

Keberadaan Tari *Raspati* tidak hanya memperkaya khasanah seni tari tradisional Sunda, tetapi juga menjadi bukti bahwa seni tradisional mampu beradaptasi dengan dinamika budaya modern. Melalui karya ini, Bambang Joko Basuki berhasil menjaga nilai-nilai budaya lokal sekaligus menghadirkan inovasi baru dalam seni tari. Dengan demikian, Tari *Raspati* menjadi simbol penghubung antara masa lalu dan masa kini, memberikan warisan budaya yang berharga bagi masyarakat Garut dan generasi mendatang.

Berdasarkan latar belakang tersebut, penulis merasa terdorong untuk mengkaji lebih mendalam mengenai struktur tari *Raspati*, karena

memiliki kekhasan tersendiri, baik dari bentuk tari meliputi koreografi, musik iringan tari, rias-busana tari maupu dari sisi isi tariannya. Begitu pula dengan figur pahlawan wanita yang menjadi sumber inspirasi dalam karya tarinya, sehingga penting untuk memahami filosofi di balik setiap gerakannya. Berdasarkan hal tersebut, maka fokus penelitian ini diarahkan terhadap Struktur Tari *Raspati* Karya Bambang Joko Basuki di Kabupaten Garut.

1.2 Rumusan Masalah

Berdasarkan paparan mengenai latar belakang penelitian di atas, serta batasan masalah yang menjadi fokus penelitian ini pada ranah struktur tari *Raspati*. Maka selanjutnya penulis merumuskan permasalahan penelitian dalam bentuk pertanyaan sebagai berikut: Bagaimana Struktur Tari *Raspati* karya Bambang Joko Basuki Di Sanggar Galura Kencana Kabupaten Garut?

1.3 Tujuan dan Manfaat

Tujuan:

Tujuan dalam penelitian ini ada dasarnya untuk menjawab permasalahan yang telah di rumuskan berkaitan dengan struktur tari

Raspati sehingga tujuan dari penelitian ini adalah untuk mendapatkan informasi akademik secara deskriptif dan analisis mengenai struktur Tari *Raspati* karya Bambang Joko Basuki di Sanggar Galura Kencana Kabupaten Garut secara komprehensif.

Manfaat:

Manfaat pada penulisan skripsi ini diharapkan dapat berkesinambungan dengan berbagai pihak baik secara objek penelitian, ilmuwan tari, budayawan, hingga masyarakat luas, dan tentunya bagi kalangan akademisi. Adapun dari penelitian ini baik secara teoritis maupun praktis, sebagai berikut:

1. Manfaat teoritis

- a. Hasil penulisan skripsi ini dapat bermanfaat menambah referensi tertulis mengenai Tari *Raspati* Karya Bambang joko basuki di sanggar galura kencana kabupaten garut.
- b. Memberikan penjelasan pada aspek aspek struktur tari *Raspati*, baik secara bentuk maupun isi tariannya
- c. Skripsi ini dapat menjadi pijakan atau acuan bagi penelitian penelitian selanjutnya.

2. Manfaat praktis

- a. Bagi penulis, pembaca baik di kalangan akademis maupun umum, dapat memperoleh ilmu pengetahuan baru akan tari-tarian yang terdapat di Kabupaten Garut.
- b. Penulis mendapatkan pengalaman empiris secara langsung dengan belajar Tari *Raspati* dari koreografernya langsung, yaitu Bambang Joko Basuki.

1.4 Tinjauan Pustaka

Tinjauan pustaka merupakan salah satu komponen penting dalam sebuah proses penelitian, untuk meninjau atau mengkaji kembali penelitian setingkat skripsi dengan memiliki topik yang hampir sama yang telah dipublikasikan karena berfungsi untuk mencari perbedaan antara topik penelitian yang sedang dikerjakan penulis dengan hasil penelitian yang sudah dilakukan oleh para peneliti terdahulu dengan topik yang dipandang sama. Sehingga penelitian ini dapat dinyatakan terhindar dari tindakan plagiasi. Adapun temuan beberapa temuan penelitian terdahulu yang penulis temukan dan telah ditelaah ulang di antaranya sebagai berikut:

Skripsi Departemen Pendidikan Tari dengan judul "Pembelajaran Tari *Raspati* di Sanggar Galura Kencana Kabupaten Garut", tahun 2021,

dikerjakan oleh Fikri Rivandi. Skripsi ini membahas proses pembelajaran Tari *Raspati* yang diajarkan di Sanggar Galura Kencana. Penelitian tersebut lebih fokus pada aspek pedagogi dan pembelajaran di sanggar, belum mengkaji secara mendalam mengenai struktur tari sebagai sebuah karya seni pertunjukan. Oleh karena itu, penelitian dengan judul "Struktur Tari *Raspati* Karya Bambang Joko Basuki di Sanggar Galura Kencana Kabupaten Garut" akan memberikan novelty dengan menganalisis struktur tari secara komprehensif, meliputi aspek gerak, musik, rias busana, dan tata pentas sebagai satu kesatuan artistik yang utuh, sehingga dapat memberikan pemahaman yang lebih mendalam tentang komposisi dan nilai estetis Tari *Raspati* sebagai karya tari kreasi baru.

Skripsi "Upaya Raden Ayu Lasminigrat dalam Memajukan Pendidikan di Kabupaten Limbangan Tahun 1871-1907", dipublikasikan tahun 2021 oleh Rida Alwiyah. Berdasarkan hasil telaah ulang terhadap skripsi ini, di peroleh wawasan tentang toko inspiratif yang menjadi ide gagasan bagi Bambang Joko basuki dalam penciptaan tari *Raspati*.

Skripsi "Proses Kreatif Penciptaan Karya Tari Tumuruning" publikasi 2019 oleh Tumuruning Nur Rahayu Lestari dengan judul Kajian ini memberikan panduan tentang proses kreatif dalam menciptakan karya tari, yang relevan dengan penelitian Tari *Raspati*.

Penelitian dari Alifriani Kusuma Ningrum dengan judul Skripsi “Transformasi Cerita Murwakala ke dalam Seni Pertunjukan Tari di Sanggar Seni Gerak Taruna Getar Pakuan Bogor” pada tahun 2017 di Institut Seni Yogyakarta. Berisi tentang proses kreatifitas Sanggar dalam Koreografer yang menjadikan sanggar sebagai wadah berkarya, skripsi ini menjadi referensi, dan pengayaan wawasan bagi penulis.

Skripsi yang di tulis oleh Komala Sari pada tahun 2017 “Tari Putri Binangkit dalam Upacara Seremonial kenegaraan di Kesultanan Kanoman Cirebon”. Pembahasan pada skripsi ini yang berisi mengenai struktur Tari Putri binangkit akan tetapi menggunakan teori berbeda dengan teori yang di gunakan penulis. Berdasarkan hasil telaah ulang pada beberapa penelitian di atas, penelitian pada skripsi ini dapat di katakan orisinal karena tidak adanya kesamaan antara fokus kajian, topik dan pendekatan yang diteliti. Oleh karena sebab itu penulisan yang dilakukan pada skripsi ini berbeda atau terhindar dari penjiplakan.

Namun demikian, dalam penyusunan skripsi ini diperlukan berbagai sumber literatur sebagai bahan rujukan (kutipan) yang akan menguatkan dan menambah keluasan pembahasannya. Sehubungan dengan hal tersebut, penulis menemukan beberapa sumber literatur yang diperlukan, sebagai berikut:

Artikel berjudul “*Wayang Dalam Tari Sunda Gaya Priyangan*”, ditulis oleh Iyus Rusliana dalam *Jurnal Panggung* tahun 2016. isi dari artikerl ini menjelaskan mengenai kajian terhadap potensi *wayang* dalam lingkup budaya Sunda subkultur Priangan, khususnya seni tari. dalam pembahasan mengenai tari di priangan penting menjadi bahan rujukan pada BAB III pembahasan bentuk tari *Raspati*.

Artikel yang di publikasi oleh *Jurnal ilmiah Seni Makalangan* “Metode Sejarah Dalam penelitian Tari” ditulis oleh Een Herdiani, menjelaskan mengenai perjalanan Sejarah tari dari waktu ke waktu baik yang berkaitan dengan teks maupun konteks. Artikel ini khususnya dalam pembahasan mengenai dinamika kehidupan tari dalam suatu masyarakat akan sangat tepat dengan metode sejarah, penting menjadi bahan rujukan untuk pembahasan latar belakang cerita pada tari *Raspati* dalam BAB III.

Artikel yang berjudul “Analisis Struktur Tari Guel” di tulis oleh Nadia Ulfa, Tri Supadmi, Tengku Hartati pada tahun 2018 dalam *Jurnal Ilmiah Mahasiswa Pendidikan Seni*. Struktur yang terbentuk dalam satu jaringan satu sama lain saling memberi fungsi satu sama lain. Menganalisis bentuk gerak banyak dipengaruhi oleh analisis struktur bahasa, sehingga pemahamannya dalam seni tari sebagai teks yang dapat dibaca dan didefinisikan sebagai seperangkat tata hubungan gerak dalam kesatuan

keseluruhan bentuk tari. Secara sederhana yang masih sering dilakukan adalah tari terdiri dari pola-pola gerak, atau ragam gerak yang hanya dideskripsikan atau dicatat secara verbal. Isi pembahasan tersebut, penting menjadi bahan rujukan untuk pembahasan struktur dalam BAB III.

Tulisan Anne Yurika Mauluddin, Henny Sanulita, Imma Fretisar pada tahun 2018 “Struktur Gerak Tari Sekapor Sireh di Pontianak Kalimantan Barat” yang di publikasi dalam *Jurnal Publikasi Ilmu Seni dan Desain Ilmu Visual*. Pada tahun 2018 Volume 8, Jilid 9 Struktur menurut Royce (2007:69) dalam Kartika (2013:67) struktur merupakan satuan tata hubungan antara bagian-bagian dari suatu kesatuan. Khususnya dalam pembahasan mengenal struktur penting menjadi bahan rujukan pada BAB III.

Tulisan oleh Lucianna Faradilla, Dwi Julianti Lestari, dan Dadang Dwi Septian berjudul “Struktur dan Makna Gerak Tari Kreasi Bandrong Ing Cilegon di Sanggar Duta Seni KS”, dalam *Jurnal Pendidikan Tambusai* pada tahun 2023. Penelitian ini bertujuan untuk menganalisis struktur dan makna gerak yang terdapat dalam tari kreasi Bandrong Ing Cilegon dilihat dari struktur gerak berdasarkan hirarkis, sintagmatis dan paradigmatis serta makna gerak berdasarkan analisis semiotika trikotomi oleh pierce. Metode penelitian ini menggunakan kualitatif dengan pendekatan

etnokoreologi. Teknik pengumpulan data meliputi observasi, wawancara dan dokumentasi. Teknik analisis data terdiri dari reduksi data, penyajian data dan penarikan kesimpulan atau verifikasi. Pada isi tersebut sangat penting menjadi bahan rujukan untuk pembahasan struktur dan makna pada gerak di BAB III.

Tulisan Nanik Sri Prihatini pada Jurnal ilmiah *Pasihian Mataraman* "Bentuk dan Struktur Gerak Tari Asmara Hastungkara Penulis Selo Argananto", *Journal of Choreographic and Artistic Research* Volume 1, Jilid 1 2021 Konsep yang ditawarkan oleh Suzane K. Langer yang menyatakan bahwa bentuk dalam pengertian yang paling abstrak adalah struktur artikulasi sebuah hasil kesatuan yang menyeluruh dari suatu hubungan berbagai faktor yang saling berhubungan, dan lebih tepatnya adalah sebuah teknik yang merakit aspek-aspek yang ada secara keseluruhan (Langer 1988, 15–16). Aspek-aspek yang dimaksud ini merupakan elemen-elemen pembentuk tari, yakni gerak, irama, ekspresi atau rasa, kostum, tempat pentas dan penari (Slamet 2016, 40). Isi pembahasan tersebut, penting menjadi bahan rujukan untuk pembahasan Bentuk tari, irama, kostum dan tata pentas pada BAB III.

Artikel berjudul "Analisis Struktur dan Fungsi Syair Tari Rabbani Wahid" Penulis Nia Azharina, Ramli Master Banasa, *Jurnal Ilmiah*

Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia publikasi 2017 vol.5 No.1 Hal 28-35

Syair dibentuk oleh struktur. Salah satunya adalah struktur fisik yang merupakan struktur yang terlihat dengan kasat mata. Menurut Waluyo (1987:72-97), struktur fisik meliputi diksi, kata konkret, pengimajian, bahasa figuratif, Versifikasi (rima dan ritma) dan tipografi. Selain itu, menurut Aminudin (2002:134), struktur fisik syair terdiri atas diksi, pengimajinasian/pencitraan, majas, kata kongkret, ritma, dan tipografi. Isi pembahasan tersebut, penting menjadi bahan rujukan untuk pembahasan struktur dan unsur filosofis dalam pada BAB III.

Artikel berjudul "Struktur Gerak Tari Penulis" Dewi Rukmini dan Juwita Lentera, *Jurnal Ilmiah Kependidikan* 2020 Vol.15 No 1 Hal: 33-45 Karya tari merupakan satu di antara seni-seni yang mendapat perhatian cukup besar dari masyarakat, karena tari ibarat Bahasa gerak merupakan alat ekspresi dan komunikasi yang universal, yang bisa dilakukan dan diikuti oleh siapa saja, kapan saja, dan di mana saja. Analisis struktur gerak bertujuan untuk mengetahui sejauh mana tata hubungan gerak antara komponen gerak satu dengan gerak yang lain di dalam keutuhan keseluruhan gerak pada tari. Meskipun setiap bagian atau komponen gerak dapat diamati secara terpisah, tetapi tata hubungan satu dengan lainnya sebenarnya memiliki keterkaitan. Dengan menganalisis struktur gerak tari

kita dapat mengetahui tata hubungan dan rangkaian bentuk gerak tari secara detail. Isi pembahasan tersebut, penting menjadi bahan rujukan untuk pembahasan analisis gerak di BAB III.

Artikel ilmiah “Topeng Betawi Margasari Kacrit Putra Perevitalisasian dan Pemertahanannya” Penulis Yeni Mulyani Supriatin *Jurnal Kebahasaan dan Kesastraan* publikasi tahun 2021 Volume 8, No.1 Halaman: 82-100 Artikel ini membahas mengenai eksistensi Tari Topeng Betawi serta bagaimana tarian tersebut dapat bertahan dengan melakukan beberapa revitalisasi terutama dari segi struktur pertunjukan. Isi dari pembahasan tersebut menjadi rujukan pada pembehasan eksistensi Tari *Raspati* garut.

Artikel ilmiah “Tari Topeng Tunggal Khas Betawi: Di Kelurahan Cibubur Kecamatan Ciracas Jakarta Timur” Penulis Rizki Puji Astuti *Rinkang Jurnal* 2013 Volume 1, No.3. Artikel ini membahsas mengenai sejarah Tari Topeng Betawi yang diciptakan oleh Mak Kinang dan Kong Djiun pada tahun 1930, artikel ini juga membahas dari segi koreografi dan busana serta pemaknaan topeng. Korelasi dengan bahan skripsi penulis ialah dari segi sejarah bagaimana topeng Betawi tercipta, lalu dari segi koreografi dan busana. Isi pembahasan tersebut, penting menjadi bahan

rujukan untuk pembahasan terciptanya tari *Raspati* melalui Sejarah di BAB III.

Artikel ilmiah “Fenomena Tari Cokek di Jakarta” Penulis Nurul Rohmawati *Jurnal Ilmiah Seni Budaya* tahun publikasi 2013 Volume 1, No.2 *Budaya*, Vol 1, No.2. Artikel ini menggunakan metode penelitian kualitatif dengan pendekatan deskriptif analisis serta menggunakan teori fenomenologi yang di dalamnya terdapat empat unit analisis yaitu ontologi, epistemik, estetika, dan logika. Artikel ini membahas mengenai fenomena tari cokek yang disertai dinamika pada bentuk penyajiannya disebabkan oleh upaya pemerintah dalam melestarikan tarian tersebut serta membahas nilai-nilai yang berlaku dalam masyarakat Betawi, dan secara konkrit membahas mengenai pengaruh pada pelaku seni agar tidak menghilangkan bentuk serta nilai budaya lokal diiringi dengan adanya edukasi dalam sebuah pertunjukan. Isi pembahasan tersebut, penting menjadi bahan rujukan untuk pembahasan metode penelitian pada BAB I.

Artikel ilmiah berjudul “Tradisi Dan Kreasi Kostum Topeng Betawi” Penulis Imam Muhtarom, Mochamad Fauzie, Puguh Tjahyono *Jurnal Lppm UNINDRA* 2017 Volume 05, No.1. Artikel ini menggunakan metode penelitian kualitatif dengan pendekatan etnografi. Artikel ini membahas mengenai tradisi yang sudah berlangsung dari waktu ke waktu dan dapat

ditinjau dari adanya tari kreasi baru serta keberagaman kostum. Isi pembahasan tersebut, penting menjadi bahan rujukan untuk pembahasan metode penelitian dan tradisi pada BAB I dan BAB III.

Tulisan berjudul “Sifat Dan Makna Tari Emprak Dalam Inspirasi Tatarias” ditulis oleh Adela Sanya Dewi Dkk, vol. 13 no 2 2024 *Jurnal Tata Rias*. Riasan pada Tari Emprak saat ini berfungsi untuk mempercantik penari sedangkan peneliti bertujuan untuk membuat riasan yang khas sekaligus memberikan wawasan kepada peneliti selanjutnya agar bisa turut melestarikan tarian daerah agar tidak terkikis. Metode yang digunakan untuk penelitian ini adalah metode kuantitatif dan metode kualitatif. Korelasi dengan bahan skripsi yaitu pada tata rias pada tari. Isi pembahasan tersebut, penting menjadi bahan rujukan untuk pembahasan Rias dan Busana dalam BAB III.

Artikel berjudul “R. A. Lasminingrat dan Gerakan Kesadaran Kaum Wanita di Kabupaten Limbangan tahun 1871-1915” penulis Hafsyari dan Fahima Azzahra pada tahun 2016. R. A. Lasminingrat dan gerakan kesadaran kaum wanita di Kabupaten Limbangan tahun 1871-1915. *Diploma thesis, UIN Sunan Gunung Djati Bandung*. Peranan yang telah beliau lakukan dalam upaya mencerdaskan kehidupan bangsa khususnya kaum wanita melalui penulisan buku untuk anak-anak sekolah dan pendirian

sekolah Eropa serta Sakola Kaoetamaan Istri bagi kaum wanita pribumi sehingga budaya yang membelenggu kaum wanita menjadi terbuka. korelasi dalam jurnal di atas adalah keterkaitan latar belakang cerita pada Tari *Raspati*. Isi pembahasan tersebut, penting menjadi bahan rujukan untuk pembahasan Sejarah pada latar belakang ceritanya di BAB I dan BAB III.

Buku dengan judul *Tari Wayang*, tahun 2016, ditulis oleh Iyus Rusliana, terbitan Jurusan Tari Press ISBI Bandung. Buku ini membahas karakteristik tari wayang, yang menjadi salah satu inspirasi dalam bentuk bentuk koreografi pada Tari *Raspati*. Khususnya dalam pembahasan mengenai koreografi dan karakter pada tari wayang penting menjadi bahan rujukan untuk pembahasan koreografi dalam skripsi di BAB III.

Buku *Metode Penelitian (Pendekatan Kuantitatif, kualitatif dan R&D)* 2015, Sugiyono, terbitan ALFABETA CV. Dalam buku ini memberikan pemahaman dan isi metode yang berlandaskan pada filsafat positivisme atau interpretif. Khususnya dalam pembahasan mengenai Metode penelitian penting menjadi bahan rujukan di BAB I.

Buku *KOREOGRAFI* Tahun 2009, Fx.Widaryanto dkk, terbitan Jurusan Tari STSI BANDUNG halaman 18, dalam buku ini memberikan pemahaman mengenai eksperimentasi dalam pembuatan koreografi dalam

penjelajahan imajinasi ruang. Khususnya dalam pembahasan mengenai kreatifitas dalam penyusunan koreografi, penting menjadi bahan rujukan di BAB II.

Buku *Bahan Ajar Dramatari/Wayang Wong* ditulis oleh Iyus Rusliana, terbitan Jurusan Tari ISBI Bandung halaman 18, dalam buku ini memberikan isi mengenai perkembangan tari tradisi yang berbentuk tarian rampak, hal tersebut menjadi rujukan pada tari yang di ciptakan oleh Bambang joko Basuki yang dimana tarian tersebut merupakan tari kelompok atau *rampak* pada BAB II.

Buku *Komposisi Tari Elemen-elemen Dasar* ditulis oleh Soedarsono, terbitan Jakarta DEKDIKBUD 1975 dalam halaman 86, memberikan isi mengenai pemilihan gerak melalui imajinasi dan ide ide kreatif, isi tersebut menjadi rujukan dalam BAB II.

Buku *Kreatifitas Dalam Tari Sunda* ditulis oleh Iyus Rusliana, terbitan Bandung, Sunan Ambu Press 2019, mengenai Buku ini menjelaskan tentang Kreativitas dalam Tari Sunda, maka isi buku ini terarah khusus untuk memberikan tuntunan bagi kreator sebagai penyaji tari Sunda dan penata tari Sunda, tentu bermanfaat tulisan ini apabila dijadikan sebagai referensi.

Judul buku *Bhotekan karawitan II Garap* ditulis Rahayu Supanggah, 2007, dalam isi buku ini Buku ini menjeleaskan tentang pengetahuan

karawitan disertakan dengan isinya yang membahas teknik dan macam-macam peraturan yang ada atau bisa disebut sebagai tetekon dalam karawitan. Kelebihan lainnya dari buku ini pembaca sudah dapat memahami redaksi dari keilmuan tentang karawitan.

1.5 Landasan Konsep Pemikiran

Berkaitan dengan penelitian yang dilaksanakan, diperlukan konsep pemikiran yang dapat dijadikan pijakan dalam mendeskripsikan struktur tari Topeng Menakjingga. Adapun pendekatan yang diambil yaitu konsep pemikiran tentang struktur menurut Iyus Rusliana (2016: 26-34) yang menyatakan, bahwa:

Isi tarian merupakan elemen-elemen konsepsi yang di kategorikan sebagai nilai internalnya tari. Dengan demikian, elemen-elemen tari Wayang yang termasuk ke dalam kategori sebagai isi tariannya mencakup; latar belakang ceritera, gambaran dan tema, nama atau judul tarian, karakter dan unsur filosofisnya. Jadi konsepsi bentuk tari merupakan manifestasi atau cerminan dari konsepsi isi tari dan konsepsi bentuk tarian Wayang ini terwujud dari saling berhubungan antara elemen-elemen yang terlihat dan terdengar. Adapun setelah ditelusuri, meliputi bentuk: penyajian, koreografi, rias dan busana property, pedalangan dan yang berkaitan dengan tata pentas.

Berdasarkan konsep tersebut, penelitian ini menganalisis Tari *Raspati* dari dua aspek utama, yaitu isi dan bentuk tari. Aspek isi meliputi latar belakang cerita Raden Ayu Lasminingrat, tema perjuangan emansipasi

perempuan, makna etimologis "*Raspati*", karakter tarian, dan nilai filosofis yang terkandung. Sedangkan aspek bentuk mencakup struktur tari, penyajian kelompok, koreografi adaptasi tari Wayang, tata rias dan busana, properti gondewa, serta iringan gamelan.

1.6 Metode Penelitian

Sejalan dengan landasan konsep pemikiran yang digunakan, maka dalam penelitian ini dipakai pendekatan kualitatif. Menurut Sugiyono (2020: 9), pendekatan kualitatif bertujuan untuk memperoleh pemahaman yang mendalam tentang objek penelitian, mengembangkan sensitivitas terhadap masalah yang diangkat, serta menjelaskan fenomena berdasarkan landasan teori yang relevan. Sugiyono (2020: 9) mengemukakan, bahwa:

Pendekatan kualitatif didasarkan pada filsafat postpositivisme yang digunakan dalam kondisi objek alami, penelitian dalam penelitian ini berperan sebagai instrument kunci atau utama, pengambil sample data yang dilakukan dengan cara *purposive sample*, yaitu pengambilan sample dengan karakteristik khusus sesuai dengan tujuan penelitian.

Pendekatan ini dipilih karena memungkinkan penggalan data secara mendalam mengenai elemen-elemen struktur Tari *Raspati* melalui observasi, wawancara, dokumentasi dan triangulasi. Fokus utama adalah analisis mendalam terhadap gerakan, susunan tari, serta konteks budaya

yang melatarbelakanginya. Selanjutnya Sugiyono (2020: 9) menegaskan, sebagai berikut:

Penelitian kualitatif menggunakan peneliti sebagai alat utama, yang menggabungkan teknik pengumpulan data dan analisis data yang memiliki sifat induktif. Jadi, dapat disimpulkan bahwa penelitian kualitatif merupakan penelitian yang menggunakan analisis data deskriptif untuk menjelaskan dan menganalisis sebuah fenomena.

Penelitian dengan pendekatan kualitatif digunakan dengan maksud untuk mengetahui fenomena atau peristiwa yang terjadi dalam kondisi alamiah, tidak dalam kondisi terkendali secara eksperimen atau labolatoris. Sesuai dengan permasalahan tersebut maka penelitian ini difokuskan dalam penelitian ini yaitu Struktur Tari *Raspati* di Sanggar Galura Kencana di Kabupaten Garut, maka dari itu digunakan sebuah pendekatan kualitatif untuk menggambarkan data yang diperoleh sebagai hasil penelitian. Dengan menggunakan metode ini, peneliti akan memperoleh data yang lengkap, dan dapat menggambarkan dengan jelas mengenai Struktur Tari *Raspati* di Sanggar Galura Kencana Kabupaten Garut.

Pada tahapan-tahapan yang ditempuh, penelitian kualitatif membutuhkan studi pustaka dan lapangan yaitu;

1. Studi Pustaka

Studi Pustaka atau kajian pustaka adalah metode pengumpulan informasi dan data dengan cara menelaah berbagai sumber tertulis,

seperti buku, artikel ilmiah, jurnal, skripsi, tesis, disertasi, dokumen, maupun sumber daring (internet). Dalam penelitian ini, studi pustaka dilakukan dengan membaca referensi terkait dengan struktur seni tari tradisional Jawa Barat, karakteristik tari wayang, kajian struktur dan analisis gerak, tata rias dan busana, dan metodologi penelitian seni.

2. Studi Lapangan

Studi lapangan adalah metode pengumpulan data atau informasi langsung yang bersifat fakta, melalui observasi, wawancara, dokumentasi, atau partisipasi aktif peneliti di lapangan.

a. Observasi

Observasi dalam penelitian adalah metode pengumpulan data yang dilakukan dengan mengamati secara langsung objek penelitian, baik itu individu, kelompok, lingkungan, maupun peristiwa, untuk memperoleh informasi faktual dan akurat tanpa atau dengan keterlibatan peneliti secara langsung. Metode ini banyak digunakan dalam penelitian kualitatif, tetapi juga bisa diterapkan dalam pendekatan kuantitatif, tergantung tujuan dan jenis data yang dikumpulkan. Menurut Sugiyono (2020: 109), observasi adalah metode pengumpulan data yang dilakukan secara sistematis melalui

pengamatan dan pencatatan terhadap gejala-gejala yang diselidiki. Dalam penelitian ini, observasi dilakukan di Sanggar Galura Kencana, Jl. Ciledug Pinggir, Kota Kulon, Kecamatan Garut Kota, Kabupaten Garut, Jawa Barat.

b. Wawancara

Wawancara dalam penelitian adalah metode pengumpulan data dengan cara berkomunikasi langsung antara peneliti dan narasumber (responden) melalui pertanyaan-pertanyaan yang telah disusun atau secara spontan, untuk mendapatkan informasi yang mendalam, akurat, dan relevan dengan topik penelitian. Wawancara dalam penelitian ini dilakukan terhadap empat informan yang terdiri dari Bambang Joko Basuki (57 tahun) selaku pemilik sanggar, Wawan Somarwan (56 tahun) sebagai penata musik, Gan Galih Gandara (24 tahun) sebagai koreografer dan pengajar tari, dan Auliya Nur Rahman (23 tahun) sebagai pengajar tari.

c. Dokumentasi

Dokumentasi dalam penelitian adalah metode pengumpulan data dengan cara menghimpun, menelaah, dan menganalisis dokumen

atau arsip tertulis, visual, atau digital yang relevan dengan objek dan aspek aspek penting. dokumen yang digunakan bisa berupa tulisan, gambar, rekaman suara, video, foto, laporan, surat, arsip resmi, hingga data digital. Dokumentasi dilakukan terhadap serangkaian aktivitas pembelajaran di sanggar, dimulai dari tahap pemanasan, latihan teknik gerak, hingga penyajian karya tari.

3. Triangulasi

Triangulasi dalam penelitian adalah teknik untuk memeriksa keabsahan data dengan cara membandingkan dan menggabungkan berbagai sumber data, metode, teori, atau peneliti dalam satu kajian. Triangulasi bertujuan untuk meningkatkan validitas dan kredibilitas hasil penelitian, terutama dalam pendekatan kualitatif, dengan memastikan bahwa suatu temuan tidak hanya berasal dari satu sudut pandang.

BAB II

EKSISTENSI BAMBANG JOKO BASUKI SEBAGAI SENIMAN TARI

Pada BAB II ini membahas eksistensi serta produktivitas Bambang Joko Basuki sebagai seorang seniman yang aktif dalam bidang seni tradisional, khususnya di wilayah Garut. Menghadirkan Gambaran menyeluruh mengenai konteks kehidupan dan kiprah seorang Bambang Joko Basuki, sebagai seorang tokoh seni tradisional yang memiliki peran penting dalam pelestarian budaya di wilayah Garut. Kehadirannya sebagai seniman di tengah masyarakat, tidak lepas dari respon dan masyarakat terhadap peran dan kontribusinya. Oleh karena itu, bagian ini juga menyoroti bagaimana masyarakat memandang sosok Bambang Joko Basuki, baik sebagai seniman, pendidik, maupun pelestari seni tradisi.

Pemaparan dimulai dari profil pribadi dan latar belakang kehidupannya yang membentuk karakter dan orientasi seninya. Melalui perjalanan pendidikan dan pengalaman berkesenian, sampai berhasil mengantarkannya menjadi seorang seniman, hingga dapat mendirikan Sanggar Galura Kencana sebagai ruang kreatif sebagai sarana pewarisan seni dan budaya. Bambang Joko Basuki berhasil menghasilkan berbagai karya yang tidak hanya menampilkan pertunjukkan semata, tetapi juga

menyiratkan nilai-nilai budaya lokal yang kaya makna. Tentunya tidak hanya mencerminkan nilai estetika dan fungsi, tetapi juga menjadi media strategis dalam merawat dan memperkenalkan seni tradisi kepada masyarakat luas.

2.1 Sekilas Profil Bambang Joko Basuki

Bambang Joko Basuki dilahirkan di Bandung pada tanggal 9 Mei 1968. Ia berasal dari keluarga besar pasangan ningrat (bangsawan), Raden Oetoyo Santoso dan Raden Roro Srikaton, menjadikannya anak kesembilan dari sebelas bersaudara. Tumbuh dalam lingkungan yang ramai ini memberikannya pengalaman sosial yang kaya sejak kecil. Interaksi bersama banyak saudara secara tidak langsung menjadi 'sekolah' pertamanya dalam memahami beragam karakter manusia. Kondisi kebersamaan dalam keluarga ini secara alami menumbuhkan kepekaan sosialnya, membentuk sifat dan karakter yang nantinya sangat melekat dalam karya seni dan pengabdianya kepada masyarakat melalui sanggar seni. Selain itu, latar belakangnya dari keluarga bangsawan memberinya akses awal pada nilai-nilai budaya dan etika luhur, yang kemudian menjadi dasar kuat dalam membentuk kepribadiannya.

Keseriusan Bambang Joko Basuki dalam menggeluti dunia tari tidak hanya bersandar pada pengalaman empiris semata. Ia memiliki kesadaran tinggi bahwa intuisi dan bakat alamiah perlu ditopang oleh pengetahuan teoretis dan wawasan akademik yang kokoh untuk mencapai tingkat kematangan artistik yang paripurna. Keputusannya untuk menempuh pendidikan seni formal merupakan sebuah langkah strategis untuk mempertajam visi, memperluas cakrawala, dan melengkapi kepekaan rasa yang telah terasah di panggung. Menurut Ahmad (2019:15), pendidikan formal bagi seniman berperan dalam menumbuhkan sensitivitas terhadap keindahan, mengembangkan kreativitas dan ekspresi diri, membentuk karakter dan kepercayaan diri, serta memberikan pengetahuan yang terstruktur dan mendalam melalui aktivitas seperti penghayatan, apresiasi, dan kreasi seni. Baginya, dunia akademik dan panggung adalah dua sisi mata uang yang tidak dapat dipisahkan dalam perjalanan seorang seniman profesional.

Bambang Joko Basuki adalah seorang seniman tari yang memiliki perjalanan karier panjang dalam dunia seni pertunjukan Sunda. Ia menempuh pendidikan dasar di SDN Cijerah 5 dan lulus pada tahun 1983. Selanjutnya melanjutkan pendidikan menengah pertama di SMPN 4 Cimahi dan menyelesaikannya pada tahun 1986. Ketertarikan Bambang

Joko Basuki pada dunia seni, khususnya seni tari, mulai tampak jelas saat ia menginjak usia remaja di bangku Sekolah Menengah Pertama (SMP). Fase ini menjadi momen penting dimana ia menemukan panggilan jiwanya di tengah beragam minat. Ketertarikan tersebut bukan hanya sekadar hobi biasa, melainkan berubah menjadi hasrat yang kuat untuk berekspresi melalui tarian. Pada tahap inilah, benih-benih kesenimanannya mulai ditanam, dipupuk oleh rasa ingin tahu yang besar dan semangat untuk berekspresi melalui tarian. Ini adalah awal dari perjalanan panjangnya sebagai seorang seniman.

Bambang Joko Basuki melanjutkan pendidikan formal bidang seni di Sekolah Menengah Karawitan Indonesia (SMKI) di Bandung, mengambil jurusan Seni Tari dan berhasil lulus pada tahun 1989. Institusi ini menjadi gerbang utama yang mengenalkannya pada dunia tari secara lebih sistematis dan terstruktur. Di SMKI, ia tidak hanya mempelajari teknik-teknik dasar tari Sunda, tetapi juga dibekali dengan disiplin, etos kerja, dan pemahaman mendalam mengenai kaidah-kaidah estetika tari tradisi. Pendidikan di SMKI memberikannya fondasi teknis yang kuat, yang menjadi modal esensial dalam kariernya sebagai penari dan koreografer.



Gambar 1. *Bambang Joko Basuki masa SMKI Bandung*
(Foto: Koleksi Bambang, tahun 1988)

Bambang Joko Basuki melanjutkan pendidikan formal ke jenjang perguruan tinggi di Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Bandung untuk memperdalam pengetahuan seni yang telah diperolehnya. Selama menempuh pendidikan di STSI Bandung, ia memperoleh pemahaman yang lebih komprehensif mengenai teori seni, pendekatan kritis, serta metodologi riset dan penciptaan karya. Lingkungan akademik tersebut memberikan kesempatan untuk mengembangkan wawasan dan perspektif dalam bidang seni tari melalui diskusi akademis dan pertukaran gagasan.

Bambang Joko Basuki menyelesaikan program Diploma (D3) pada tahun 1995 dan memperoleh gelar Sarjana Seni (S1) pada tahun 1998. Pencapaian akademik ini menunjukkan kompetensi dan kapasitas intelektualnya dalam bidang seni. Latar belakang pendidikan formal

tersebut menjadi dasar bagi pengembangannya sebagai seniman yang tidak hanya memiliki keterampilan praktis, tetapi juga kemampuan analitis dan konseptual dalam berkarya.



Gambar 2. Bambang Joko Basuki masa STSI Bandung
(Foto: Koleksi Bambang, tahun 1995)

Karier Bambang Joko Basuki dalam bidang seni tari dimulai melalui keterlibatan aktif dalam berbagai pertunjukan dan kompetisi. Pengalaman praktis tersebut memberikan kontribusi signifikan terhadap pengembangan kemampuan artistiknya. Melalui partisipasi dalam pertunjukan, ia memperoleh pemahaman mengenai dinamika panggung, interaksi dengan penonton, dan pengelolaan energi selama pertunjukan. Keterlibatan dalam berbagai kompetisi juga memberikan kesempatan

untuk mengembangkan kemampuan adaptasi terhadap kondisi panggung yang beragam.

Pengalaman empiris melalui pertunjukan dan kompetisi tersebut menjadi sarana pembelajaran praktis yang mendahului pendidikan formal. Proses ini memungkinkannya untuk mengembangkan intuisi artistik dan kepekaan terhadap aspek-aspek teknis pertunjukan. Pengalaman langsung di lapangan memberikan dasar pemahaman praktis yang kemudian diperkaya dengan pengetahuan teoretis yang diperoleh melalui pendidikan formal.



Gambar 3. Bambang Joko Basuki dalam mendukung kaka tingkat
(Foto: Koleksi Bambang, tahun 1994)

Proses pendidikan yang ditempuh Bambang Joko Basuki memberikan kompetensi yang komprehensif dalam bidang seni tari. Kompetensi tersebut mencakup kemampuan teknis dalam olah gerak,

kemampuan analitis, perumusan konsep, dan implementasi gagasan ke dalam karya tari. Pendidikan tinggi memberikan kerangka kerja sistematis dalam proses berkarya, meliputi tahapan riset, eksplorasi, dan perwujudan karya. Kombinasi antara pengalaman praktis dan pondasi akademik tersebut membentuk kompetensinya sebagai koreografer dan konseptor seni pertunjukan.

Setelah menyelesaikan pendidikan formal, Bambang Joko Basuki menikah dengan Rani Susilawati dan menetap di Garut. Keputusan untuk berdomisili di Garut menandai periode baru dalam kariernya sebagai seniman. Di Garut, ia mengembangkan aktivitas sebagai tenaga pendidik lembaga pendidikan formal sekaligus berkontribusi dalam pengembangan seni di lingkungan tersebut. Perpindahan domisili ini menjadi faktor penting dalam perkembangan selanjutnya dari aktivitas seni dan pengabdianya kepada masyarakat.

Bambang Joko Basuki dikenal memiliki produktivitas yang tinggi dalam menciptakan karya tari, yang dibuktikan dengan banyaknya repertoar yang telah ia hasilkan. Koleksi karyanya sangat beragam, meliputi: *Tari Raspati* (2017), *Tari Tehaing Capa* (2018), *Tari Kahiyemancai Murka* (2019), *Tari Kakurung* (2020), *Tari Intendewata* (2021), *Tari Ngalalaw* (2022), *Tari Nalaktak* (2023), *Tari Gotroy* (2024), dan *Tari Geligelan* (2025).

Keragaman judul dan tema dalam karya-karya tersebut tidak hanya menunjukkan kemampuan eksplorasi kreatif yang luas, tetapi juga memperlihatkan pemahaman yang mendalam terhadap berbagai aspek budaya dan filosofi yang terkandung dalam seni tari Sunda.

Selain aktivitas sebagai pendidik, Bambang Joko Basuki mengidentifikasi adanya potensi seni yang belum termanfaatkan secara optimal di kalangan generasi muda Garut. Observasi terhadap kondisi tersebut mendorong inisiatifnya untuk mendirikan sanggar seni sebagai wadah pembelajaran dan pengembangan kreativitas bagi generasi muda. Pendirian sanggar seni ini dilatarbelakangi oleh kesadaran akan pentingnya pelestarian dan regenerasi seni tradisi di lingkungan tempat ia berdomisili. Inisiatif ini merupakan bentuk kontribusi dalam pengembangan potensi seni lokal dan pembinaan generasi penerus dalam bidang seni.

2.2 Sanggar Galura Kencana sebagai Wadah Kreativitas

Bambang Joko Basuki bersama istrinya, Rani Susilawati, mendirikan Sanggar Galura Kencana pada tahun 2000. Sanggar ini berlokasi di Jalan Ciledug Dalam, Gang Purwa No. 125 RT 05 RW 13, Kelurahan Kota Kulon, Kabupaten Garut. Kehadiran sanggar tersebut bertujuan untuk mewadahi

kegiatan pelestarian seni tari tradisional sekaligus menjadi tempat pengembangan kreativitas para seniman lokal. Sanggar Galura Kencana kemudian berkembang menjadi pusat kegiatan seni tari yang aktif melayani masyarakat Garut dan sekitarnya.

Sanggar Galura Kencana didirikan berdasarkan pengalaman Bambang Joko Basuki dalam mengelola kelompok kesenian yang berfokus pada penggarapan upacara adat pernikahan. Melalui kegiatan ini, Bambang Joko Basuki menjalin hubungan dengan masyarakat sekitar dan mengidentifikasi bakat-bakat yang memiliki minat pada seni tari. Pengalaman tersebut mendorongnya untuk membangun wadah yang lebih terstruktur. Bambang Joko Basuki (wawancara, 10 september 2025, Garut) menjelaskan, "Mendirikan sanggar ini bukan hanya soal mendirikan bangunan, tetapi membangun 'bumi alit' (dunia kecil) tempat nilai-nilai budaya Sunda bisa tumbuh subur. Saya ingin anak-anak Garut punya tempat untuk pulang, untuk mengenal kembali akarnya melalui gerak dan irama".

Pendirian sanggar juga dilatarbelakangi oleh kondisi sosial masyarakat, yaitu banyaknya anak muda berbakat yang mengalami keterbatasan ekonomi. Bambang Joko Basuki mengamati bahwa potensi tersebut tidak dapat berkembang karena hambatan finansial. Kondisi ini

mendorongnya untuk menciptakan wadah yang dapat menghubungkan seni dengan pemberdayaan sosial.

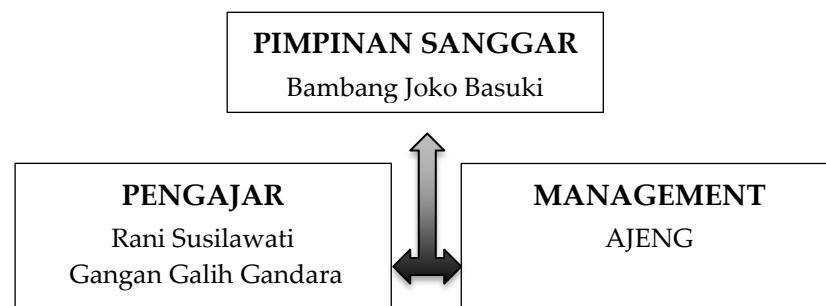
Hal ini terungkap dalam wawancara pada 5 Agustus 2025 di Garut, di mana ia menyatakan: "Banyak anak berbakat di sini yang kurang mampu dan putus sekolah karena kurangnya biaya. Namun, di sini saya mengajak mereka yang mau dan berbakat untuk mengikuti grup saya dari panggung ke panggung. Alhamdulillah, saya dapat membantu mereka secara perekonomiannya." Pernyataan ini menunjukkan bahwa sanggar memiliki fungsi ganda selain sebagai tempat pelatihan seni tari.

Sanggar Galura Kencana dirancang sebagai institusi dengan dua fungsi utama. Pertama, sebagai lembaga seni yang bertugas melestarikan, mengembangkan, dan meregenerasi seni tari tradisi. Kedua, sebagai institusi sosial yang bertujuan memberdayakan masyarakat, khususnya generasi muda dari kalangan prasejahtera melalui medium kesenian.

Masyarakat memberikan respons positif terhadap kehadiran Sanggar Galura Kencana. Para orang tua melihat sanggar sebagai tempat yang aman dan bermanfaat bagi anak-anak mereka untuk mengembangkan bakat. Bagi anak muda, sanggar menjadi wadah untuk belajar dan bersosialisasi. Sanggar kemudian berkembang menjadi pusat aktivitas budaya di wilayah tersebut.

Sanggar Galura Kencana dikelola dengan sistem manajemen yang dipimpin oleh Bambang Joko Basuki dan istrinya. Pembagian tugas dilakukan berdasarkan keahlian masing-masing, di mana Bambang Joko Basuki bertanggung jawab pada aspek artistik sebagai penanggung jawab utama, sedangkan Rani Susilawati menangani urusan manajerial dan administrasi.

Struktur organisasi sanggar diperkuat oleh para pelatih senior yang merupakan alumni sanggar. Para alumni ini berperan dalam proses pendidikan dan regenerasi, memastikan transfer ilmu dan nilai-nilai dari Bambang Joko Basuki kepada generasi berikutnya. Keterlibatan alumni sebagai pelatih menciptakan sistem pembinaan yang berkelanjutan dan menumbuhkan rasa memiliki terhadap sanggar.



*Diagram atau Bagan 1. Struktur Organisasi Sanggar
(Digambar oleh Della, 2025)*

Sistem manajemen sanggar menerapkan pendekatan kekeluargaan yang tetap mempertahankan profesionalisme. Bambang Joko Basuki (Wawancara, 10 September 2025, di Garut) menjelaskan:

Di lingkungan ini, hubungan antara anggota tidak dibangun atas dasar atasan dan bawahan, melainkan dianggap sebagai satu keluarga besar. Profesionalisme hanya diterapkan di panggung dan selama sesi latihan. Setelah itu, hubungan kekeluargaan dipererat dengan kegiatan bersama, misalnya dengan makan nasi liwet bersama. Justru karena adanya rasa kekeluargaan ini, tanggung jawab untuk menjaga kualitas karya menjadi milik bersama dan tidak dipaksakan oleh pimpinan.

Dari aspek finansial, sanggar menerapkan prinsip kemandirian dengan mengandalkan sumber pendanaan dari kontrak pementasan, undangan mengisi acara, serta iuran dan swadaya anggota. Ketergantungan yang minimal terhadap hibah atau bantuan eksternal memberikan otonomi dan kebebasan artistik bagi sanggar. Prinsip kemandirian ini juga menumbuhkan rasa tanggung jawab yang kuat di antara anggota sanggar terhadap keberlangsungan institusi tersebut.

Prinsip kemandirian menjadi pilar utama dalam manajemen keuangan sanggar. Sejak awal berdiri, sanggar ini berjalan secara swakelola, di mana sumber pendanaan utamanya berasal dari kontrak pementasan, undangan untuk mengisi acara, serta iuran partisipatif dari anggota. Bagi anggota baru, dikenakan biaya pendaftaran sebesar

Rp250.000. yang bersifat sekali bayar, sementara untuk kegiatan operasional bulanan, terdapat iuran anggota yang nominalnya sebesar Rp.20.000. setiap pertemuan. Sanggar juga memberlakukan sistem evaluasi berkala setiap semester, di mana terdapat biaya administrasi untuk menutupi biaya pengujian dan sertifikat.

Sistem pembiayaan yang transparan dan berbasis partisipasi ini menjadi strategi untuk menjaga keberlangsungan operasional sanggar secara mandiri. Ketergantungan yang minim terhadap hibah atau bantuan eksternal membuat sanggar ini memiliki otonomi dan kebebasan artistik yang tinggi. Lebih dari itu, prinsip kemandirian ini secara efektif menumbuhkan mentalitas pejuang serta rasa memiliki dan tanggung jawab yang kuat di antara seluruh anggota sanggar terhadap keberlangsungan "rumah" mereka. Seluruh pemasukan dan pengeluaran dicatat secara rapi untuk menjaga akuntabilitas.

Aktivitas utama sanggar terpusat pada jadwal latihan rutin yang diselenggarakan setiap akhir pekan, yakni pada hari Jumat, Sabtu, dan Minggu. Pembagian jadwal dirancang secara sistematis berdasarkan tingkatan kelas. Hari Jumat sore dialokasikan untuk kelas pemula (anak-anak), di mana materi ajar berfokus pada pengenalan gerak dasar, *wiraga*, *wirahma*, dan *wirasa* dengan capaian tiga lagu. Hari Sabtu diperuntukkan

bagi kelas lanjutan (mahir) yang mendalami repertoar tari yang lebih kompleks dengan capaian enam lagu. Sementara itu, hari Minggu menjadi waktu bagi kelas mahir (dewasa/tim inti) untuk proses latihan dengan capaian sembilan lagu.

Selain jadwal rutin, sanggar juga menerapkan jadwal latihan temporer yang bersifat fleksibel dan insidental. Jadwal ini biasanya disusun ketika sanggar akan menghadapi sebuah pementasan besar, mengikuti festival, atau sedang dalam proses penggarapan sebuah karya pesanan. Latihan temporer memiliki intensitas yang lebih tinggi dan dapat diselenggarakan pada hari kerja (Senin hingga Kamis), terutama di malam hari. Tujuan dari latihan ini adalah untuk memadatkan proses, mematangkan detail koreografi, dan membangun kekompakan tim secara maksimal menjelang hari pementasan.

Sejak didirikan pada tahun 2000, Sanggar Galura Kencana telah melahirkan ratusan alumni yang tersebar di berbagai bidang. Diperkirakan lebih dari 500 orang pernah mengenyam pendidikan di sanggar ini, di mana sebagian di antaranya kini menjadi seniman profesional, guru seni, atau mendirikan sanggar-sanggar baru di daerahnya masing-masing. Regenerasi ini adalah bukti nyata keberhasilan visi Bambang Joko Basuki dalam mencetak penerus seni tari.

Saat ini, Sanggar Galura Kencana memiliki siswa aktif sekitar 70-an orang yang terbagi ke dalam beberapa tingkatan. Jumlah ini menunjukkan vitalitas sanggar yang terus dipercaya oleh masyarakat sebagai pusat pendidikan seni tari. Berikut adalah rincian siswa aktif berdasarkan data terakhir pada tahun 2025:

Tabel 1. Para Siswa Sanggar yang aktif dari tahun 2023-2025

No	Nama Siswa	Kelas	Tahun
1	AGNES DWI	MAHIR	2023 – sekarang
2	CHERYL AYUNIA R	MAHIR	2023 – sekarang
3	CILLA HAIFA S	MAHIR	2023 – sekarang
4	FITRI RAMADANI	MAHIR	2023 – sekarang
5	KHAIRA	MAHIR	2023 – sekarang
6	KINA SRI W	MAHIR	2023 – sekarang
7	MEIYA HANA O	MAHIR	2023 – sekarang
8	NADA AINUN NAHAR	MAHIR	2023 – sekarang
9	NADHIFA CAHYA K	MAHIR	2023 – sekarang
10	NAJWA AISYAS P. S	MAHIR	2023 – sekarang
11	RAISYA SABILLA	MAHIR	2023 – sekarang
12	REVANA JULYA NTI	MAHIR	2023 – sekarang
13	SITI ZAHRA	MAHIR	2023 – sekarang
14	SYAILA ALYA I. F	MAHIR	2023 – sekarang
15	AFIA SADIRA D	MADYA	2023 – sekarang
16	AINI PURNAMA	MADYA	2023 – sekarang
17	AISYAH ANDHITA M	MADYA	2023 – sekarang
18	AJENG DEJUANI P	MADYA	2023 – sekarang
19	ALEETA AISYAH Z	MADYA	2023 – sekarang
20	ALEEZA KALYA M.R	MADYA	2023 – sekarang
21	ALIKA PUTRI R	MADYA	2023 – sekarang
22	ALMEERA SYAFA A	MADYA	2023 – sekarang
23	ALULA HIBATILLAH S	MADYA	2023 – sekarang
24	ANAZIAH YASMIN S	MADYA	2023 – sekarang
25	ARIQA RIZKY K	MADYA	2023 – sekarang
26	AYU FITRIANI	MADYA	2023 – sekarang

27	AZKIA PUTRI N	MADYA	2023 – sekarang
28	AZMI PUTRI C	MADYA	2023 – sekarang
29	CANTIKA BINTANG A	MADYA	2023 – sekarang
30	DHEA NURI P	MADYA	2023 – sekarang
31	FATSHA AWALIYAH R	MADYA	2023 – sekarang
32	FAZILA MAHVEEN H	MADYA	2023 – sekarang
33	FEBRIAN DWIPUTRI	MADYA	2023 – sekarang
34	HAFIZA KHAIRA L	MADYA	2023 – sekarang
35	HANISAH ADHWA Y	MADYA	2023 – sekarang
36	KARINA SITI A	MADYA	2023 – sekarang
37	KEYSA ASSYIKLA R	MADYA	2023 – sekarang
38	KIRANA NARESWARI	MADYA	2023 – sekarang
39	LATISYA AZZALEA A	MADYA	2023 – sekarang
40	LAYLA KEMBANG A	MADYA	2023 – sekarang
41	MASHEL ALMASHARA	MADYA	2023 – sekarang
42	MIKAYLA MELODIA A	MADYA	2023 – sekarang
43	NADILLA SEPTI	MADYA	2023 – sekarang
44	NADILLA SEPTI S. P	MADYA	2023 – sekarang
45	NAFFADZA SALSABIL	MADYA	2023 – sekarang
46	NAJMI KHAWARIZMI	MADYA	2023 – sekarang
47	NASRAG (NAYA)	MADYA	2023 – sekarang
48	NATASYA OKTAVIANI	MADYA	2023 – sekarang
49	NAURA MARTALITA P	MADYA	2023 – sekarang
50	NUR ALIFA FIKRIA R	MADYA	2023 – sekarang
51	PRISILLA RAHAYU M	MADYA	2023 – sekarang
52	PUTRI OKTA V	MADYA	2023 – sekarang
53	RISKA DWI A	MADYA	2023 – sekarang
54	SABREENA ANBIYA	MADYA	2023 – sekarang
55	SAFIYA RAHMA	MADYA	2023 – sekarang
56	SALWA	MADYA	2023 – sekarang
57	SEILLA NURANDADI	MADYA	2023 – sekarang
58	SELLA DESWITA	MADYA	2023 – sekarang
59	SINDY SALSABILA A	MADYA	2023 – sekarang
60	SINTIA GAUTAMI S. L	MADYA	2023 – sekarang
61	SYEFA SYETATUL H	MADYA	2023 – sekarang
62	ULFIA NAJMI J	MADYA	2023 – sekarang
63	VANESSA PUTRI	MADYA	2023 – sekarang
64	YESIKA NOVIANTI	MADYA	2023 – sekarang

65	YESIKA NOVIANTI N	MADYA	2023 – sekarang
66	YURA VARSHA K	MADYA	2023 – sekarang
67	ZEBINA LAURA	MADYA	2023 – sekarang
68	ZOYA PUTRI N	MADYA	2023 – sekarang
69	ZULAIKHA KHUMAYRA	MADYA	2023 – sekarang
70	KEYLA	MADYA	2023 – sekarang
71	NINDYA	MADYA	2023 – sekarang
72	WIWIT	MADYA	2023 – sekarang
73	AZQIARA ANESA W	MADYA	2023 – sekarang
74	BINTANG	MADYA	2023 – sekarang
75	CARISSA	MADYA	2023 – sekarang
76	DEDE SITI	MADYA	2023 – sekarang
77	ADE SITI	PEMULA	2023 – sekarang
78	ADEEVA SHAKILA	PEMULA	2023 – sekarang
79	ADILLA NAURA A	PEMULA	2023 – sekarang
80	AJENG SRI DEWI M	PEMULA	2023 – sekarang
81	ALESSANDRA K	PEMULA	2023 – sekarang
82	ALFU NURUL L	PEMULA	2023 – sekarang
83	ALIFA NUR ALIFA	PEMULA	2023 – sekarang
84	ALIFINA SAHRIANAL	PEMULA	2023 – sekarang
85	ALIKA	PEMULA	2023 – sekarang
86	ALVIRA	PEMULA	2023 – sekarang
87	AREETHA S. R	PEMULA	2023 – sekarang
88	AULIA	PEMULA	2023 – sekarang
89	AZAHRA RABANI	PEMULA	2023 – sekarang
90	AZQIARA PUTRI	PEMULA	2023 – sekarang
91	BILQIS PRADITA	PEMULA	2023 – sekarang
92	CLARISA	PEMULA	2023 – sekarang
93	DEA	PEMULA	2023 – sekarang
94	DIANDRA CINTA A	PEMULA	2023 – sekarang
95	DINANTI FUJA GUMILAR	PEMULA	2023 – sekarang
96	DINARA RUMAISHA R	PEMULA	2023 – sekarang
97	DINDA ANDINI	PEMULA	2023 – sekarang
98	DZAALIKA PUTRI	PEMULA	2023 – sekarang
99	FABIOLLA ANGEL	PEMULA	2023 – sekarang
100	FAZIA MUMTAZAH	PEMULA	2023 – sekarang
101	FIONA ADREENA	PEMULA	2023 – sekarang
102	GRIZELDA M. P. S	PEMULA	2023 – sekarang

103	HAFSAH QUINSHALI	PEMULA	2023 – sekarang
104	HANIFAH MELINDA	PEMULA	2023 – sekarang
105	HANUM	PEMULA	2023 – sekarang
106	HANZHA	PEMULA	2023 – sekarang
107	HUMAIRA DINURAYU	PEMULA	2023 – sekarang
108	HUMAIRA ZULAIKHA	PEMULA	2023 – sekarang
109	KAYYISA AUGUSTI	PEMULA	2023 – sekarang
109	KEISYA D. G	PEMULA	2023 – sekarang
110	KEKEY	PEMULA	2023 – sekarang
111	KEVIN ARDANA	PEMULA	2023 – sekarang
112	KHAIRA ASSYIFATUL	PEMULA	2023 – sekarang
113	KHAIRUNNISA N	PEMULA	2023 – sekarang
114	KINDRA ANAINA	PEMULA	2023 – sekarang
115	KIRANA ANINDIYA	PEMULA	2023 – sekarang
116	KIRANA NARESWARI	PEMULA	2023 – sekarang
117	MAZIYA HUMARIS R	PEMULA	2023 – sekarang
118	MEISYA NUR	PEMULA	2023 – sekarang
119	MESIYA NURWAHYUN	PEMULA	2023 – sekarang
120	MILKANIA ZAHRA	PEMULA	2023 – sekarang
121	MINNA	PEMULA	2023 – sekarang
122	MONIKA	PEMULA	2023 – sekarang
123	NABILA AZHAR	PEMULA	2023 – sekarang
124	NADIFA	PEMULA	2023 – sekarang
125	NADIRA AZZAHRA R	PEMULA	2023 – sekarang
126	NAFISA AZHAR FADILA	PEMULA	2023 – sekarang
127	NAILA	PEMULA	2023 – sekarang
128	NAILA MUAZARA	PEMULA	2023 – sekarang
129	NAKHEISA SABINA	PEMULA	2023 – sekarang
130	NEVI	PEMULA	2023 – sekarang
131	NIA	PEMULA	2023 – sekarang
132	NISRIINAA ZAKIYAH	PEMULA	2023 – sekarang
133	PRISILA SAKILA	PEMULA	2023 – sekarang
134	QINAR AYUDIA	PEMULA	2023 – sekarang
135	QUIN	PEMULA	2023 – sekarang
136	RACHEL	PEMULA	2023 – sekarang
137	RAHMI OKTAVIANI	PEMULA	2023 – sekarang
138	RAYA FITRIA	PEMULA	2023 – sekarang
140	REFLYN AZKA	PEMULA	2023 – sekarang

141	RISTANTI	PEMULA	2023 – sekarang
142	SAFA ZAHAEERA	PEMULA	2023 – sekarang

Sanggar Galura Kencana memperoleh pengakuan dari berbagai pihak melalui kualitas artistik yang konsisten. Sanggar ini secara rutin diundang untuk berpartisipasi dalam berbagai kegiatan budaya di tingkat kabupaten, provinsi, hingga nasional. Keikutsertaan dalam acara-acara resmi dan festival budaya menunjukkan pengakuan terhadap eksistensi dan kualitas sanggar sebagai salah satu institusi seni tari di Kabupaten Garut.

Sanggar Galura Kencana telah meraih berbagai prestasi dalam festival tari yang diselenggarakan di wilayah Priangan Timur. Prestasi tersebut tidak hanya mengangkat nama sanggar, tetapi juga memberikan kontribusi positif bagi citra Kabupaten Garut di bidang seni. Pemerintah Kabupaten Garut memberikan penghargaan kepada sanggar sebagai salah satu sanggar seni yang aktif dan berkomitmen dalam pembinaan generasi muda.

Bambang Joko Basuki (wawancara, 10 September 2025 di Garut) menjelaskan pandangannya mengenai prestasi yakni, "Piala atau piagam itu hanya bonus. Prestasi sejati bagi saya adalah ketika melihat alumni sanggar membuka sanggarnya sendiri, atau ketika mereka menari dengan






penuh penjiwaan di panggung manapun. Itulah saat saya tahu, warisan ini tidak akan berhenti di saya."


Keberhasilan Sanggar Galura Kencana dapat dilihat dari kemampuannya mencetak generasi seniman yang memiliki kemampuan teknis dan karakter yang kuat. Para alumni sanggar melanjutkan kiprahnya di dunia seni, baik dengan mendirikan sanggar baru maupun menjadi pelaku seni profesional. Hal ini menunjukkan keberhasilan sistem pembinaan yang diterapkan selama bertahun-tahun.

Adapun piagam penghargaan yang di dapatkan oleh Sanggar Galura Kencana dapat dilihat pada tabel berikut.

Tabel 2. Dokumen Piagam Penghargaan yang diterima sanggar

No	Jenis Kegiatan	Penghargaan	Dokumen
1.	Bandung Dance Festival #6	Choreographer	
2	Empat Pilar MPR RI	Peserta Sosialisasi	
3	Pasanggiri Jaipongan PARFIS	Peserta Pasanggiri	

4	Pelatihan Tata Pentas Pertunjukan Seni	Peserta Pelatihan	
5	Bandung Dance Festival #6	Community	
6	Pemerintah Kabupaten Garut	Penata Pasanggihri Tingkat Priangan Timur	
7	Pergelaran Peningkatan Apresiasi Seni Unggulan "Lawung Motekar 9 Koreografer"	Peserta	
8	Parade Pentas Seni Budaya AIS Production	Bintang Tamu	

9	EXPO UMKM NU DAN PAGELARAN SENI HARI JADI GARUT KE 210	Peserta Pasangiri	
---	--	-------------------	---

2.3 Produktivitas Bambang Sebagai Seniman Tari

Konsistensi Bambang Joko Basuki sebagai seniman dapat dilihat dari dua aspek utama, yaitu perannya sebagai kreator dan sebagai pendidik. Sebagai kreator, ia menunjukkan konsistensi dalam sikap artistik melalui eksplorasi dan inovasi untuk menciptakan karya-karya tari baru yang tetap berpijak pada tradisi Sunda. Bambang Joko Basuki tidak mudah terpengaruh oleh trend sesaat, melainkan konsisten menggali kekayaan tradisi untuk disajikan dalam bentuk yang relevan dengan konteks masa kini.

Konsistensi sebagai kreator juga terlihat pada pilihan tema yang diangkat dalam karyanya. Bambang Joko Basuki secara berkelanjutan mengangkat nilai-nilai kearifan lokal, cerita rakyat, dan memberikan respons terhadap fenomena sosial melalui medium tari. Setiap karyanya merupakan refleksi dari pengamatan dan perenungannya terhadap kehidupan masyarakat.

Dalam perannya sebagai pendidik, konsistensi Bambang Joko Basuki terwujud dalam dedikasinya membina siswa di Sanggar Galura Kencana selama lebih dari dua dekade. Ia tidak hanya mentransfer ilmu dan teknik menari, tetapi juga menanamkan nilai-nilai, etos kerja, serta rasa cinta dan tanggung jawab terhadap seni tradisi. Bambang Joko Basuki menjadi teladan bagi para siswa melalui konsistensi dalam perkataan dan perbuatan.

Bagi Bambang Joko Basuki, proses regenerasi merupakan bagian tak terpisahkan dari eksistensinya sebagai seniman. Ia memahami bahwa karya seni akan kehilangan makna tanpa adanya generasi penerus yang mewarisi dan melanjutkan semangatnya. Konsistensinya dalam mendidik dan membina generasi penerus merupakan investasi jangka panjang bagi masa depan kebudayaan Sunda.

Produktivitas Bambang Joko Basuki sebagai koreografer ditandai dengan lahirnya sejumlah karya tari yang memperkaya repertoar tari Sunda di Kabupaten Garut. Produktivitasnya dapat diukur dari jumlah karya yang dihasilkan, keragaman, kualitas, dan kedalaman makna yang terkandung dalam setiap karyanya. Setiap karya memiliki karakter unik dan merepresentasikan fase perenungan artistiknya.

Tari *Raspati* menunjukkan spektrum kreativitas yang berbeda, di mana Bambang Joko Basuki mengeksplorasi keindahan, kelembutan, dan keanggunan gerak tari putri Sunda. Setiap detail gerak digarap dengan presisi dan sarat nilai-nilai filosofis tentang etika dan estetika Sunda. Tari *Raspati* merepresentasikan konsep lemes (kehalusan) yang menjadi salah satu pencapaian estetika dalam budaya Sunda dan menunjukkan penguasaan mendalam terhadap idiom-idiom tari klasik.

Tari *Tehaing Capa* merupakan karya tari yang terinspirasi oleh ikon kota garut, yaitu domba garut. dalam tarian ini domba garut menjadi sumber kreativitas bambang dalam menciptakan karya. Tari *Tehaincapa* mengeksplorasi setiap gerak, gaya, dan perilaku domba yang sangat gagah. Karya tari ini diciptakan pada tahun 2018 untuk kebutuhan lomba.

Tari *Kahiyemancai Murka* merupakan karya tari yang terinspirasi dari kejadian pada tahun 2016 di kali Cimanuk kabupaten Garut, yang dimana tari kreasi ini mengisahkan bencana alam banjir bandang. Tari *kahiyemancai murka* di ciptakan oleh bambang pada tahun 2019 untuk kebutuhan lomba.

Tari *Kakurung* merupakan karya tari yang diciptakan oleh bambang pada tahun 2020, pada tari ini bambang mengambil fenomena Covid-19

yang dimana judul kakurung dalam bahasa Indonesia yaitu terkurung, tari kakurung ini diciptakan oleh Bambang untuk kebutuhan lomba.

Karya *Tri Inten Dewata* diciptakan pada tahun 2021, pada tari ini Bambang terinspirasi oleh seorang putri Cirebonan penyebar agama, tari yang termasuk ke dalam tari kreasi baru ini mengeksplorasi gerak gerak tari putri halus, tari ini diciptakan untuk kebutuhan lomba tari kreasi.

Tari *Ngalalaw* merupakan karya tari yang diciptakan oleh Bambang yang terinspirasi dari seorang pemancing ikan, *Ngalalaw* merupakan singkatan dari bahasa Sunda yaitu *ngala lauk*. Bambang mengeksplorasi gerak gerak dalam memancing ikan dalam garapan karya tari ini, tari *Ngalalaw* diciptakan untuk kebutuhan lomba pada tahun 2022.

Tari *Nalaktak* merupakan karya tari yang menceritakan kepribadian seseorang yang tidak ada rasa takut dan mempunyai rasa penasaran, karya tari kreasi baru ini mengeksplorasi perilaku manusia yang nekad dalam hal apapun, Bambang menciptakan karya tari ini untuk kebutuhan dalam perlombaan.

Tari *Gotroy* diciptakan oleh Bambang pada tahun 2024, dalam tari ini fenomena gotong royong masyarakat menjadi sumber inspirasi Bambang dalam menciptakan karya, Bambang mengeksplorasi gerak gerak

gotong royong dalam garapannya, tari kreasi baru ini diciptakan Bambang untuk kebutuhan lomba.

Tari *Geligelan* diciptakan oleh Bambang pada tahun 2025, karya tari ini terinspirasi dari permainan anak-anak, yang dimana gaya bermain anak-anak kecil menjadi latar belakang terciptanya tari ini. Karya tari ini diciptakan oleh Bambang untuk kebutuhan lomba pada tahun 2025.

Meskipun Bambang Joko Basuki sangat produktif dalam menciptakan tari kreasi baru dengan beragam inspirasi kontemporer, Tari *Raspati* memiliki keistimewaan yang berbeda. Karya ini secara spesifik mengeksplorasi keindahan, kelembutan, dan keanggunan tari putri Sunda, menonjolkan konsep *lemes* (kehalusan), serta sarat dengan nilai-nilai etika dan estetika filosofis Sunda. Keunikan Tari *Raspati* terletak pada penguasaannya yang mendalam terhadap idiom-idiom tari klasik dan fokusnya pada pencapaian estetika luhur dalam budaya Sunda. Oleh karena memiliki kekhasan dan tingkat pengolahan gerak yang mendetail serta filosofis, Tari *Raspati* sangat layak untuk diangkat menjadi bahan kajian penelitian dengan fokus utama pada strukturnya. Penjelasan mengenai struktur Tari *Raspati* akan dibahas pada bab selanjutnya.

BAB III

DESKRIPSI DAN ANALISIS STRUKTUR TARI *RASPATI*

Tari *Raspati* merupakan salah satu Tari *Kreasi Baru* yang bersumber dari gerak-gerak Tari *Wayang*, diciptakan oleh Bambang Joko Basuki pada tahun 2017 di Sanggar Galura Kencana Kabupaten Garut sebagai bentuk pengembangan estetika tari tradisional Sunda. Karya tari *Raspati* secara visual memiliki bentuk dan struktur yang dapat diamati serta diapresiasi melalui koreografi, musik pengiring, dan tata rias busana yang tersusun secara sistematis, di samping itu juga menyimpan makna dan nilai filosofis yang tersirat di dalamnya. Sehubungan dengan hal tersebut, pada bab ini dideskripsikan dan dianalisis melalui pendekatan landasan konsep pemikiran dari Iyus Rusliana (2016: 26 dan 34) yaitu, mengenai isi dan bentuk tari, menjelaskan bahwa

Isi tarian merupakan elemen-elemen konsepsi yang dikategorikan sebagai nilai internalnya tari. Dengan demikian, elemen-elemen tari Wayang yang termasuk ke dalam kategori sebagai isi tariannya mencakup; latar belakang ceritera, gambaran dan tema, nama atau judul tarian, karakter dan unsur filosofisnya. Jadi konsepsi bentuk tari merupakan manifestasi atau cerminan dari konsepsi isi tari dan konsepsi bentuk tarian Wayang ini terwujud dari saling berhubungan antara elemen-elemen yang terlihat dan terdengar. Adapun setelah ditelusuri, meliputi bentuk: penyajian, koreografi,

rias dan busana property, pedalangan dan yang berkaitan dengan tata pentas.

Berdasarkan pemahaman tersebut, selanjutnya dijelaskan secara rinci mengenai isi dan bentuk pada tari *Raspati* di Sanggar Galura Kencana Kabupaten Garut, sebagai berikut.

3.1 Isi Tari

Isi tari merupakan nilai-nilai di luar elemen yang secara visual dapat dilihat dan didengar, sehingga pemahamannya hanya dapat dimengerti melalui beberapa komponen yang terkandung di dalamnya. Rusliana (2016: 26) menjelaskan, bahwa “Nilai internalnya tari, mencakup: latar belakang ceritera, gambaran dan tema, nama atau judul tarian, karakter, dan unsur filosofisnya”. Kelima komponen internal tari tersebut, diuraikan secara rinci sebagai berikut.

1. Latar Belakang Cerita

Latar belakang cerita pada karya tari *Raspati* menjadi dasar utama untuk memberi makna, arah, dan identitas, karena setiap gerak, ragam gerak, rangkaian gerak yang membentuk struktur koreografi mengisahkan suatu cerita yang di dalamnya memiliki syarat, arti, dan makna yang dapat tersampaikan kepada penonton mengenai cerita sejarah Raden Ayu

Lasminingrat seorang tokoh Pendidikan Wanita di wilayah Garut. Mikhiro (2005: 219) menyatakan, sebagai berikut.

Raden Ayu Lasminingrat merupakan seorang pelopor kesusastraan cetak Sunda dan intelektual perempuan pertama yang menyadur serta menerjemahkan cerita-cerita Eropa untuk bahan bacaan anak-anak sekolah. Melalui karyanya yang terkenal, Warnasari (1876), ia tidak hanya mengubah bahasa, tetapi juga mengadaptasi dongeng Eropa seperti karya Grimm ke dalam konteks lokal Sunda, yang menjadikannya perintis dalam bidang pendidikan dan literasi bagi perempuan di Priangan jauh sebelum Kartini memulai korespondensinya.

Tari *Raspati* terinspirasi dari kisah kepahlawanan Raden Ayu Lasminingrat, salah satu tokoh pejuang perempuan Sunda di bidang pendidikan pada masa penjajahan Belanda, khususnya di wilayah Garut. Hal ini ditegaskan oleh Bambang Joko Basuki (Wawancara, Garut 4 Oktober 2024) Raden Ayu berperan penting dalam memberikan akses pendidikan, baik formal maupun non-formal kepada masyarakat khususnya kaum perempuan yang pada masa itu berada dalam kondisi terbatas. Melalui perjuangan Laksimingrat, perempuan dari kalangan rakyat biasa dapat mengenyam pendidikan yang setara dengan anak-anak bangsawan. Melalui karya tari ini, nilai-nilai perjuangan dan kepemimpinan perempuan yang dimiliki oleh Raden Ayu Lasminingrat diharapkan dapat terus dikenang dan menginspirasi generasi masa kini.

2. Gambaran dan Tema

Gambaran pada tari *Raspati* merupakan cerminan dari tema tarian yang menunjukkan alur cerita, suasana, dan pesan. Rusliana (2016: 28) menjelaskan, bahwa "Tema tari bervariasi, mulai dari kisah sejarah, mitologi, kehidupan sehari-hari, hingga ekspresi tertentu yang memberikan konteks bagi penonton untuk memahami makna karya yang disajikan". Tari *Raspati* mengusung tema kekuatan dan kesetaraan gender, yang merepresentasikan salah satu tokoh pejuang perempuan Sunda di bidang pendidikan pada masa penjajahan Belanda. Hal ini ditegaskan oleh Bambang Joko Basuki (Wawancara, Garut 4 Oktober 2024).

Tema tari *Raspati* mengusung pesan tentang kekuatan dan kesetaraan perempuan. Meskipun kecantikan dan kelembutan merupakan sifat dasar yang dimiliki perempuan, melalui kerja keras dan keinginan yang tinggi, perempuan dapat menunjukkan eksistensinya setara dengan laki-laki. Tema ini menjadi representasi dari semangat emansipasi dan perjuangan kaum perempuan untuk memperoleh hak dan pengakuan yang sama dalam berbagai bidang kehidupan.

Gambaran tari *Raspati* menampilkan sosok perempuan yang lemah lembut, gesit, lincah, juga memiliki keteguhan dan kekuatan. Melalui gerak-gerak tari yang dinamis, tari *Raspati* menggambarkan perjalanan perjuangan perempuan dari kelemahan menuju kekuatan, dari keterbatasan menuju pemberdayaan. Visualisasi tarian ini merefleksikan

kepribadian Raden Ayu Lasminingrat yang tidak hanya cantik dan anggun, tetapi juga cerdas, tangguh, dan berani memperjuangkan keadilan dan pendidikan bagi kaum perempuan di zamannya.

3. Nama atau Judul Tari

Judul tarian merupakan identitas yang diberikan oleh penciptanya yaitu Bambang Joko Basuki, dimaksudkan untuk mewakili isi yang ada di dalamnya. Rusliana (2016:28) menyatakan, bahwa "Judul biasanya berupa kata atau kalimat pendek yang mewakili inti karya dan menjadi petunjuk awal bagi penonton tentang apa yang akan mereka saksikan". Adapun pengertian *Raspati* menurut R. Satjadibrata (1954: 78) yaitu "Dapat merujuk pada kualitas fisik seperti *tjakěp* (tampam) dan *těgěp* (tegap) yang identik dengan pria". Namun demikian dalam karya Tari "*Raspati*" oleh Bambang Joko Basuki diinterpretasikan secara cerdas ke dalam konteks pemberdayaan perempuan. Tarian ini tidak memaknai "*Raspati*" sebagai keindahan fisik, melainkan sebagai sebuah kondisi agung dan berwibawa yang dapat dicapai oleh perempuan. Hal ini selaras dengan ide cerita yang mengangkat tokoh pemimpin perempuan yaitu Raden Ayu Lasminingrat, sehingga Lasminingrat merupakan personifikasi dari "*Raspati*", dalam arti yang lebih luas seperti seorang perempuan yang memancarkan kekuatan,

kecerdasan, dan pengaruh melalui usahanya memberikan pendidikan dan ilmu bela diri kepada masyarakat.

4. Karakter

Karakter tari dapat dilihat dari sikap dan gerak yang disajikan oleh sebuah tarian, sebagaimana disampaikan oleh Rusliana (2016: 30) menjelaskan, bahwa "Karakter dalam karya seni menjadi ciri khas, sifat, juga peran yang ditampilkan oleh penari. Karakter memberi nyawa pada gerak sehingga dapat menunjukkan keunikan pada setiap karakter yang memiliki gaya berbeda. Tari *Raspati* memiliki karakter *ladak* putri, dengan pendirian yang kuat, tegas, gagah, dan dinamis. Hal ini mewakili sifat atau cerita yang diambil".

5. Unsur Filosofis

Unsur filosofis dalam karya tari merupakan makna mendalam dan mengandung nilai-nilai kehidupan yang diadopsi ke dalam sebuah tarian, seperti juga yang terkandung dalam tari *Raspati* meliputi; nilai perjuangan, kesetaraan, dan pemberdayaan perempuan. Hal ini dipertegas oleh Bambang Joko Basuki (Wawancara, Garut 4 Oktober 2024) bahwa "Tari *Raspati* menggambarkan kekuatan perempuan yang tidak hanya bersifat fisik, tetapi juga kekuatan intelektual dan moral dalam memperjuangkan hak pendidikan dan kesetaraan bagi kaumnya". Filosofi ini menjadi

landasan penciptaan tari yang merefleksikan, bahwa kelembutan perempuan tidak mengurangi kemampuannya untuk menjadi pemimpin dan pejuang yang tangguh dalam menghadapi berbagai tantangan zaman.

3.2 Bentuk Tari

Bentuk tari merupakan wujud tari yang terbentuk dari elemen-elemen estetika tari yang secara audio-visual dapat diamati oleh panca indra, sehingga di dalamnya terkandung beberapa komponen estetika yang dapat diuraikan. Ruslana (2016: 34) mengatakan, bahwa "Elemen-elemen estetika tersebut meliputi; bentuk penyajian, koreografi, karawitan, pedalangan, rias dan busana, properti, dan yang berkaitan dengan tata pentas". Berikut ini adalah penjelasan secara rinci mengenai bentuk tari pada tari *Raspati* yang ada di Sanggar Galura Kencana.

1. Bentuk Penyajian

Bentuk penyajian tari merupakan format penampilan yang mencakup berbagai aspek artistik dan teknis, bergantung pada ide, konsep, dan tidak menutup kemungkinan juga berkaitan dengan tempat pertunjukan. Sehubungan dengan pemahaman ini Ruslana (2016: 36) mengatakan, bahwa "Bentuk penyajian merupakan format penampilan tari yang dapat dilihat pada jumlah penari, tema, dan konsep garapannya".

Bentuk penyajian tari ini sangat menentukan suasana, dinamika, dan makna dalam tarian yang akan disampaikan kepada penonton.

Penyajian Tari *Raspati* ditampilkan dalam format tari kelompok dengan jumlah penari genap, umumnya enam orang atau lebih. Ketentuan jumlah penari yang harus genap ini bukanlah tanpa alasan, melainkan sebuah kebutuhan struktural dalam koreografinya. Hal ini didasarkan pada adanya ragam gerak yang dibangun secara berpasangan. Penjelasan tersebut ditegaskan oleh Bambang Joko Basuki (Wawancara, Garut 4 Oktober 2024), "Untuk tarian ini harus genap karena di dalamnya terdapat ragam gerak yang berpasangan seperti pada saat adu gondewa dan seterusnya. Jika lebih dari enam orang tidak apa-apa, asal tetap genap."

Tari *Raspati* pada dasarnya memiliki struktur koreografi yang baku dan tidak menyediakan ruang untuk improvisasi gerak secara formal. Namun, ruang improvisasi tetap terbuka bagi penari yang memiliki kematangan artistik untuk menampilkan suatu inovasi pada gerak yang telah ada. Penjelasan mengenai perbedaan antara ketiadaan improvisasi dan adanya ruang interpretasi ini dipertegas oleh Bambang Joko Basuki (Wawancara, Garut 04 Oktober 2025):

Secara garapan, tarian ini fixed (baku), tidak ada improvisasi. Tapi, penari yang sudah matang, yang sudah paham karakternya, bisa mengisi gerak itu dengan greget atau interpretasi sendiri. Ini bukan

menambah atau mengurangi gerak, tapi lebih ke penjiwaannya, bagaimana dia mengeksekusi sebuah gerak. Di situlah letak kualitas personal penari, bukan di improvisasi.

2. Koreografi

Koreografi merupakan susunan gerak, ragam gerak, alur gerak yang dirangkai secara terstruktur, sehingga membentuk suatu tarian secara utuh. Rusliana (2016: 42) menyatakan, bahwa “Koreografi juga diartikan atau untuk merujuk kekayaan gerak yang tersusun dan telah menjadi repertoar tari”. Gerak-gerak tari yang digunakan pada Tari *Raspati* ini, penyusunannya menggunakan sumber elemen elemen dasar tari *wayang* yang terlihat dinamis, tegas, lugas, dan enerjik. Beberapa ragam gerak yang terdapat dalam tari *Raspati* adalah sebagai berikut:

1. Ragam Gerak *Trisi Galayar*



Gambar 4. Trisi Galayar

2. *Trisi manah bantingan*



Gambar 5. Trisi Manah Bantingan

3. *Trisi ayun gondewa*



Gambar 6. Trisi Manah Bantingan

4. *Adu gondewa*



Gambar 7. Adu gondewa

5. *Trisi manah*



Gambar 8. Trisi Manah

6. *Kepat gancang ayun gondewa*



Gambar 9. Kepat gancang ayun gondewa

7. *Pasang ayun gondewa*



Gambar 10. Pasang ayun gondewa

8. *Sirig trisi*



Gambar 11. Sirig trisi

9. *Tumpang tali trisi*



Gambar 12. Tumpang tali trisi

10. *Ayun capang*



Gambar 13. Ayun capang

11. *Besot godeg*



Gambar 14. Besot godeg

12. *Tarisi keupat randengan*



Gambar 15. Trisi keupat randengan

13. *Keupat gancang lontang gancang*



Gambar 16. Keupat gancang lontang gancang

14. *Trisi bantingan keupat gancang galayar geser*



Gambar 17. Trisi bantingan keupat gancang galayar geser

15. *Pose jalan duduk tumpang tali trisi*



Gambar 18. Pose jalan duduk tumpang tali trisi

16. *Sirig banting trisi*



Gambar 19. *Sirig banting trisi*

Setelah menguraikan keenam belas ragam gerak tersebut di atas, selanjutnya keseluruhan ragam gerak itu diuraikan berdasarkan struktur koreografi, sebagai berikut:

Keterangan:

Penari dalam posisi level atas : 

Penari dalam posisi level bawah : 

Arah hadap penari : 

Arah Gerak penri lurus atau berbelok :  atau 

Bentuk panggung : 

Pola lantai : Pl

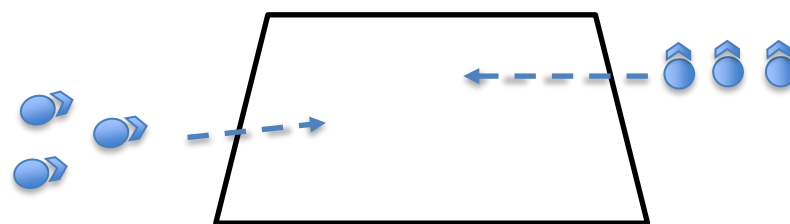
Sinopsis : Tari *Raspati* menampilkan keindahan, kelembutan, kelincahan, kegesitan sebagai sifat dasar perempuan. Namun, melalui kerja keras dan keinginan yang tinggi, perempuan dapat setara keberadaannya dengan para pria.

Ragam gerak *trisi galayar*;

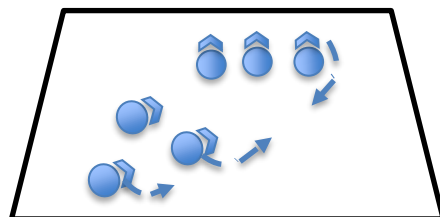
Pada ragam gerak *trisi galayar* para penari berada di posisi luar arena menari dalam bagian musik intro, setelah selesai bagian intro para penari memasuki arena menari dengan rangkaian gerak *trisi galayar*



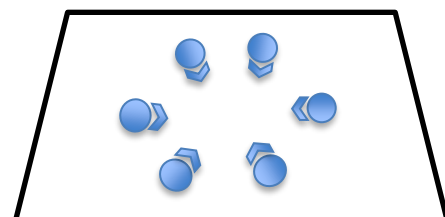
Gambar 20. Ragam gerak *trisi galayar*



Pl. 1



Pl. 2



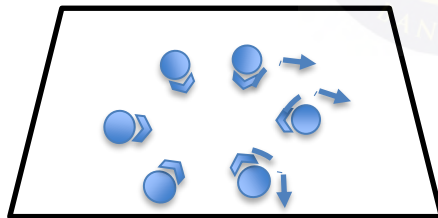
Pl. 3

Ragam gerak *manah bantingan*;

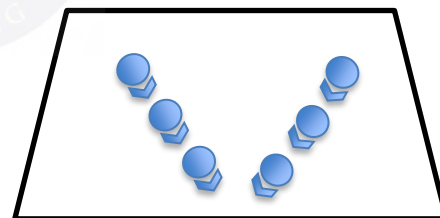
Pada ragam gerak *manah bantingan* para penari dari posisi lingkaran dengan gerak (*sirig*; Pl. 3) melanjutkan gerakan tarinya dengan rangkaian gerak; *manah bantingan*. Penari selanjutnya membentuk formasi lingkaran dengan menggunakan gerak *sirig*. Rangkaian ini kemudian dilanjutkan secara berurutan dengan gerak memanah dan *bantingan*.



Gambar 21. Ragam gerak *trisi bantingan gondewa*



Pl. 4



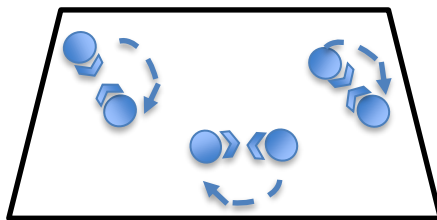
Pl. 5

Ragam gerak *adu gondewa*

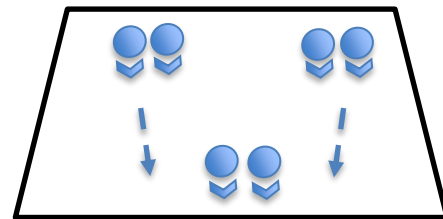
Setelah adegan *adu gondewa* selesai, para penari menampilkan rangkaian gerak yang berurutan. Rangkaian ini diawali dengan gerak *trisi* yang dilanjutkan dengan gerak *keupat*. Dilanjutkan kembali dengan gerak *trisi*, sebelum akhirnya ditutup dengan gerakan memanah ke arah depan.



Gambar 22. Adu Gondewa



Pl. 6



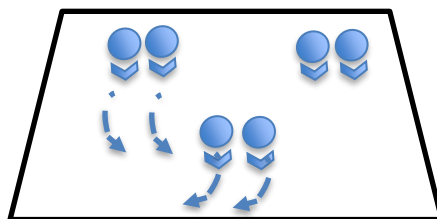
Pl. 7

Ragam gerak *keupat*

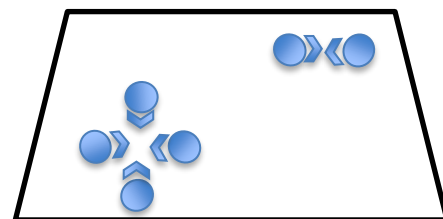
Gerakan selanjutnya adalah sebuah rangkaian yang terdiri dari gerak *trisi galayar* dan dilanjutkan secara langsung dengan gerak *keupat*.



Gambar 23. ragam gerak *keupat*



Pl. 8



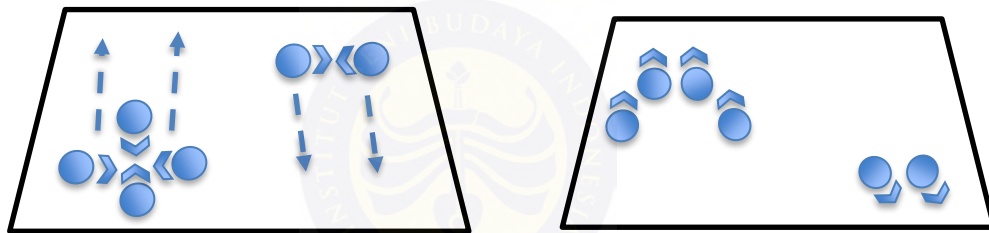
Pl. 9

Ragam gerak *trisi manah*

Pada tahapan ini, para penari secara khusus menampilkan ragam gerak yang dikenal sebagai *trisi manah*.



Gambar 24. Gerak *trisi manah*



Pl. 10

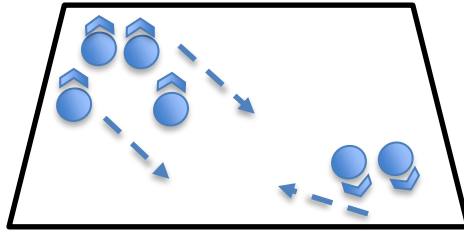
Pl. 11

Ragam Gerak *keupat gancang*

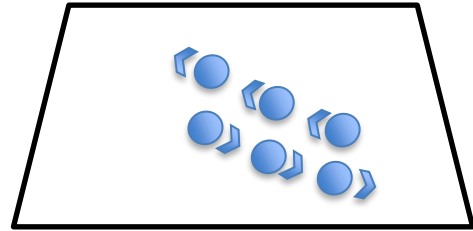
Pada bagian ini, penari menampilkan sebuah rangkaian gerak yang dimulai dengan *keupat gancang*. Gerakan ini kemudian dilanjutkan dengan gerak *ayun gondewa*.



Gambar 25. Ragam gerak *keupat ayun gondewa*



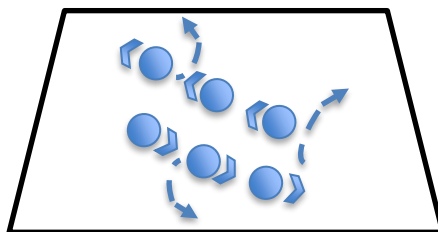
Pl. 12



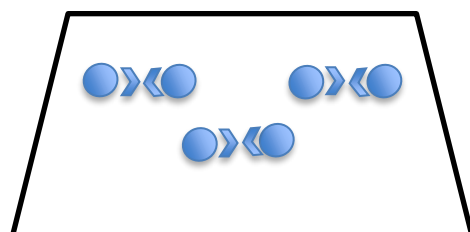
Pl. 13

Ragam Gerak *alung gondewa*

Penari menampilkan gerak *alung gondewa*. Gerakan ini kemudian dieksekusi secara berpasangan dengan aksi saling mendorong *gondewa* ke arah pasangan secara silih berganti.

Gambar 26. *Alung gondewa*

Pl. 14



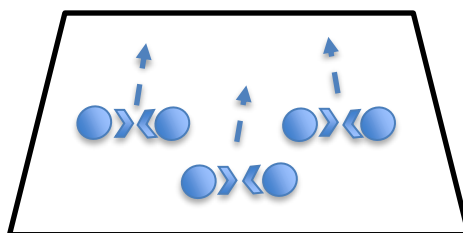
Pl. 15

Ragam Gerak *ayun capang*

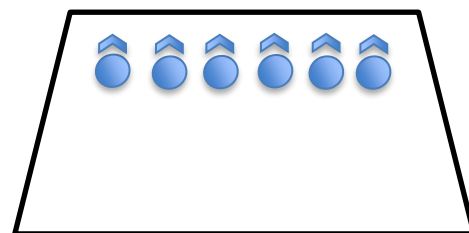
Penari secara serempak menampilkan gerak *trisi* dalam sebuah formasi berjajar. Gerakan ini kemudian dilanjutkan dengan posisi tubuh merendah yang bertujuan untuk meletakkan properti *gondewa* di lantai (Pl.11). Penari memutar badan hingga menghadap lurus ke arah depan. Gerakan ini kemudian dilanjutkan gerak *tumpang tali*, yang disusul oleh gerak *trisi* sebagai transisi untuk menampilkan gerakan *ayun capang*. (Pl.12)



Gambar 27. *Ayun capang*



Pl. 16



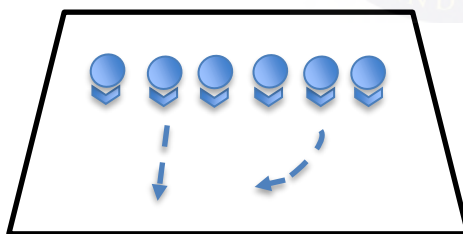
Pl. 17

Ragam Gerak *besot godeg*

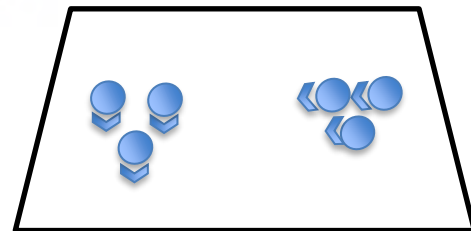
Penari melakukan gerakan *besot godeg*. Rangkaian ini kemudian dilanjutkan secara berurutan dengan *keupat gancang*, *bantingan keupat*, *gancang galayar*, dan diakhiri dengan gerak geser *trisi*.



Gambar 28. *Besot godeg*



Pl. 18



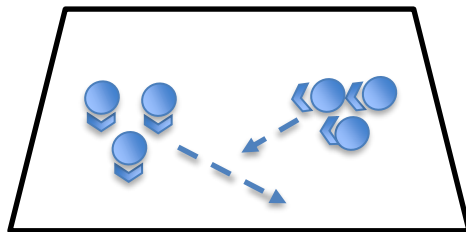
Pl. 19

Ragam Gerak *tumpang tali duduk*

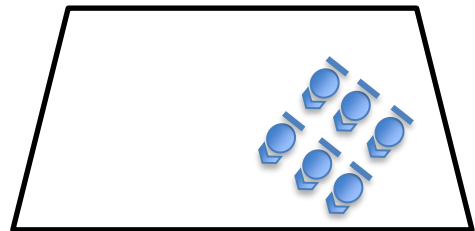
Penari melakukan gerak yang dimulai dari posisi berjalan lalu beralih ke posisi duduk. Rangkaian ini kemudian dilanjutkan secara berurutan dengan ragam gerak *tumpang tali* dan diakhiri dengan gerak *trisi*.



Gambar 29. Tumpang tali duduk



Pl. 20



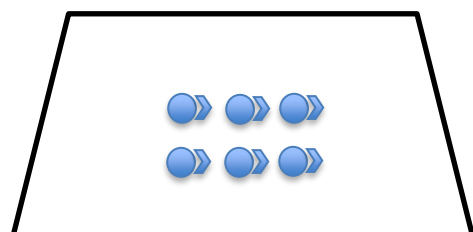
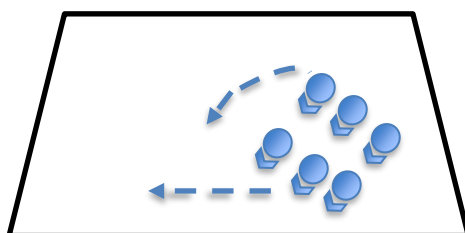
Pl. 21

Ragam Gerak *sirig*

Selanjutnya, penari melakukan serangkaian gerak yang dimulai dari *sirig*, disambung dengan *bantingan*, dan ditutup oleh gerak *trisi*.



Gambar 30. Sirig



Pl. 22

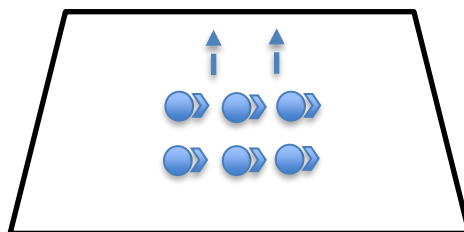
Pl. 23

Ragam Gerak pasang *ayun gondewa*

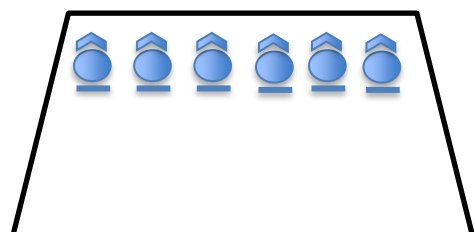
Penari melakukan gerak yang diawali dengan mengambil kembali properti *gondewa*. Rangkaian ini kemudian dilanjutkan secara berurutan dengan ragam gerak *ukel capang* dan diakhiri dengan gerak *sirig* (Pl.17). Penari mengeksekusi Gerak pasang *ayun gondewa* sambil *rengkuh*, yaitu sebuah pose di mana tubuh dicondongkan (doyong) sambil melakukan gestur memamah (Pl.18).



Gambar 31. Pasang *ayun gondewa*



Pl. 24



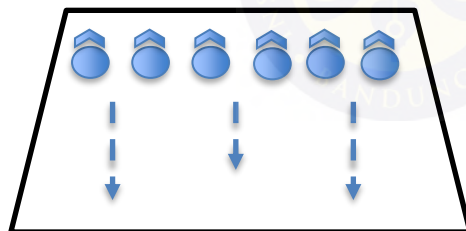
Pl. 25

Ragam Gerak *seredan manah*

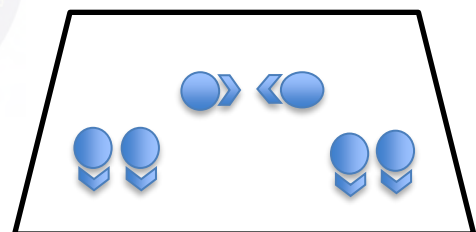
Para penari secara berpasangan melakukan gerak *seredan manah rengkuh*, di mana gerak kaki seredan menyatu dengan postur tubuh *rengkuh* sambil melakukan gestur memanah (Pl.19) Penari secara berpasangan menampilkan adegan *adu gondewa*, menggunakan gerak *trisi* sebagai pijakan langkah dasar selama gerakan mengadu *gondewa* (Pl.20).



Gambar 32. *seredan manah*



Pl. 26



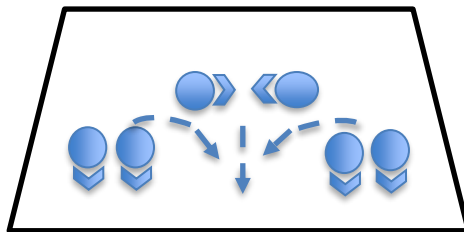
Pl. 27

Ragam Gerak *adu gondewa*

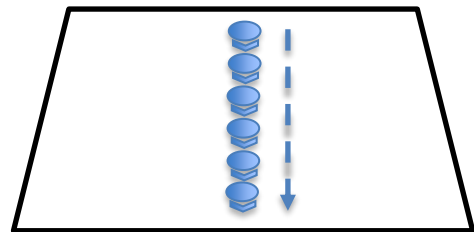
Menjelang akhir pola lantai di lanjutkan dengan *adu gondewa* dan *trisi* para penari beralih ke dalam sebuah formasi berjajar yang berfungsi sebagai transisi untuk memasuki penutup.



Gambar 33. Adu gondewa



Pl. 28

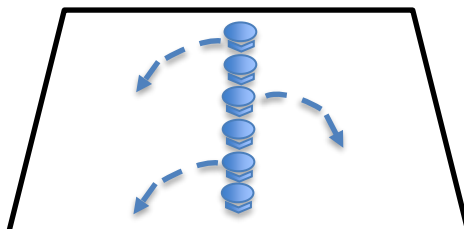


Pl. 29

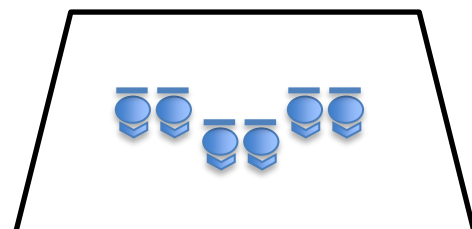
Ragam gerak *pose ending*



Gambar 34. Pose ending



Pl. 30



Pl. 31

3. Karawitan Iringan Tari

Karawitan iringan tari merupakan elemen fundamental yang berfungsi sebagai pendukung utama dalam penyampaian makna, suasana, dan struktur tari. Sehubungan dengan hal ini Rusliana (2016: 92) menyatakan, bahwa, "Iringan tari menentukan irama dan tempo serta membantu penari mengikuti ritme, tempo, dan dinamika gerakan". Oleh sebab itu, iringan tari menjadi "pengatur waktu" yang memastikan gerakan penari selaras dan tidak ke luar dari struktur tari, sekaligus membangun suasana dan ekspresi yang diinginkan.

Iringan tari, juga memberikan nuansa emosional dalam tarian, seperti kegembiraan, kesedihan, ketegangan, atau keagungan, sehingga dapat memperkuat ekspresi penari dan juga memperkuat makna dan isi dalam tarian. Pada tari *Raspati* alat musik yang digunakan yaitu satu perangkat *gamelan laras salendro*, dengan menggunakan lagu *Gorompol*, *Cangkurileung*, dan *gending perang embat sawilet*. Berikut ini adalah alat musik yang digunakan pada tari *Raspati*:

a. *Rebab*



Gambar 35. Rebab
(Foto: Koleksi Della, 2025)

b. *Kendang*



Gambar 36. Kendang
(Foto: Koleksi Della, 2025)

c. *Gambang*



Gambar 37. Gambang
(Foto: Koleksi Della, 2025)

d. *Goong*



Gambar 38. Goong
(Foto: Koleksi Della, 2025)

e. *Saron*



Gambar 39. Saron
(Foto: Koleksi Della, 2025)

f. *Demung*



Gambar 40. Demung
(Foto: Koleksi Della, 2025)

g. *Rincik*



Gambar 41. Rincik
(Foto: Koleksi Della, 2025)

h. *Peking*



Gambar 42. Peking
(Foto: Koleksi Della, 2025)

i. *Jenglong*



Gambar 43. Jenglong
(Foto: Koleksi Della, 2025)

Notasi Iringan karawitan Tari *Raspati*

Transkriptor: Ghany Rizki Maulana S.Sn.

1. Arang-arang Rebab

2. Gending

$$1 \left| \overline{5} \overline{1} \overline{2} \overline{2} \overline{3} \overline{4} \right| \left| \overline{3} \overline{4} \overline{5} \overline{4} \overline{3} \overline{2} \overline{1} \right| \left| \overline{5} \overline{1} \overline{2} \overline{2} \overline{3} \overline{4} \right| \left| \overline{3} \overline{4} \overline{5} \overline{4} \overline{3} \overline{2} \overline{1} \right|$$

3. Pirigan Gambang

$$\left| \text{—————} 1 \right| \left| \text{—————} 4 \right|$$

4. Gending

NG

$$\left\| \left| 1 \quad 2 \quad 1 \quad 3 \right| \left| 1 \quad 2 \quad 1 \quad 4 \right| \right\|$$

Ongkari/Cindek kendang (4)

NG

$$\overline{4} \overline{4} \left| \overline{4} \overline{3} \overline{0} \overline{4} \overline{3} \overline{2} \overline{0} \overline{3} \right| \left| \overline{2} \overline{1} \overline{0} \overline{3} \overline{2} \overline{1} \overline{5} \overline{5} \right| \left| \overline{5} \overline{5} \overline{5} \overline{5} \overline{5} \overline{5} \right| \left| 4 \quad \overline{0} \overline{4} \quad 0 \quad 4 \right|$$

NG

$$\left| 0 \quad 4 \quad 0 \quad \overline{4} \overline{5} \right| \left| \overline{4} \overline{3} \overline{4} \overline{5} \overline{4} \overline{3} \overline{4} \overline{3} \right| \left| \overline{4} \overline{3} \overline{4} \overline{2} \overline{2} \overline{5} \overline{1} \right| \left| 4 \quad 1 \quad 0 \quad 1 \right|$$

5. *Ayak-ayakan*

NG NG NG

$$\left| \text{—————} 1 \right| \left| \text{—————} 2 \right| \left| \text{—————} 4 \right| \left\| \right.$$

Cindek kendang (1)

NG

$$\overline{0} \overline{1} \left| \overline{1} \overline{1} \quad \overline{1} \overline{1} \quad \overline{2} \overline{3} \quad 4 \right| \left| \overline{4} \overline{4} \quad \overline{3} \overline{2} \quad \overline{3} \overline{1} \quad 2 \right|$$

6. *Kakawén Manyuro. Cindek*

$$\overline{0} \overline{4} \overline{5} \overline{4} \overline{5} \overline{4} \overline{2} \overline{4} \overline{3}$$

NG

_____ 5̣	_____ 2
----------	---------

7. *Gorompol*

0 $\overline{32}$ $\overline{32}$ 1	4 $\overline{43}$ $\overline{23}$ 4	0 $\overline{32}$ $\overline{32}$ 1	3 $\overline{32}$ $\overline{12}$ 3
0 $\overline{32}$ $\overline{32}$ 1	4 $\overline{43}$ $\overline{23}$ 4	2 $\overline{23}$ $\overline{21}$ 5̣	2 $\overline{21}$ $\overline{51}$ 2
_____ 1	_____ 3	_____ 5̣	_____ 1
_____ 4	_____ 3	_____ 4	_____ 5
_____ 3	_____ 4	_____ 5̣	_____ 1
_____ 4	_____ 2	_____ 5̣	_____ 2

NG

8. *Cangkurileung pirigan sawilet*

_____ 1	_____ 4	_____ 1	_____ 2
---------	---------	---------	---------

NG

9. *Gending*

5	1	2	3	<u>4</u> <u>3</u> 0	<u>0</u> <u>4</u>	<u>3</u> <u>2</u>	5	1	2	3	<u>4</u> <u>3</u> 0	<u>0</u> <u>1</u>	<u>2</u> <u>3</u>	NG	
			1								4				
.	4	4	<u>0</u> <u>4</u> 0	0	4	NG

4. Pedalangan

Unsur pedalangan yang termasuk dalam konsep pemikiran Rusliana sebagai salah satu komponen bentuk tari, pada iringan tari *Raspati* menggunakan *kakawen* yang menghubungkan gending lenyeupan. walaupun sumber geraknya dari tari wayang memasukkan unsur pedalangan hanya pada iringannya saja. Menurut Lana Sunandar Sunarya; *kakawen* asal kata *kakawian* atau *kakawihan*, hal ini berfungsi sebagai penggambaran sebuah adegan tokoh cerita, keadaan, tempat, perasaan.

5. Rias dan Busana

Rias dan busana merupakan bagian penting sebagai penunjang utama dalam tari. Hal ini dikarenakan rias mendukung ekspresi yang diungkapkan oleh penarinya.

a. Rias

Rias merupakan salah satu bagian yang penting dalam sebuah tari. Hal ini ditegaskan oleh F.X Widiaryanto (2009: 39) mengenai tata rias menyatakan bahwa “Dalam sebuah pertunjukan tari, fungsi tata rias bukan hanya untuk membuat seorang penari menjadi lebih cantik, akan tetapi sebuah wacana karakter dari konsep garap yang disajikan diharapkan dapat diberikan (oleh tata rias tersebut)”.



Gambar 44. Tata rias tari *Raspati*
(Foto: Koleksi Della, 2025)

Pada Tari *Raspati*, menggunakan teknik rias karakter dengan *eyeshadow* berwarna mencolok seperti hijau dan oranye untuk mempertegas riasan dan memperkuat karakter. Rias dibuat lebih tebal karena kebutuhan pertunjukan, dilengkapi dengan *godeg mecut* dan aksesoris kepala *siger* khas Sunda.

b. Busana

Busana tari merupakan elemen estetis yang mencakup keseluruhan perangkat yang dikenakan dan dipasang pada tubuh penari, meliputi bagian badan, kepala, tangan, dan kaki. Berkaitan dengan hal ini,

Caturwati (2008: 177) menyatakan bahwa "pada dasarnya apa yang disebut pakaian tidak hanya material yang ditutupkan di badan saja". Adapun busana dan aksesoris yang digunakan dalam tari *Raspati* meliputi: celana kutung, baju kain *tileu*, *apok* atau *bustier*, mahkota *sigger*, bunga, sanggul, *samping*, rok brukat, selendang, belt polos pinggang, *tasel rumbay*, belt pinggang, selempang bahu corak, kalung, kilat bahu, gelang, dan *gondewa*. Berikut penjelasan rinci busana tari *Raspati*:



Gambar 45. Busana tari *Raspati* tampak depan dan belakang.
(Foto: Koleksi Della, 2025)

1) Celana Kutung



Gambar 46. Celana Kutung
(Foto: Koleksi Della, 2025)

Celana kutung yang digunakan dalam tari *Raspati* berbentuk celana pendek selutut dengan warna dasar hitam yang memberikan kesan elegan dan tegas. Bagian ujung kedua kaki celana dihiasi dengan bordiran benang emas berbentuk motif sulur-suluran yang tersusun secara berulang.

2) Baju kain *tileu*



Gambar 47. Baju kain *tileu*
(Foto: Koleksi Della, 2025)

Baju kain *tileu* yang digunakan dalam tari *Raspati* berbentuk atasan lengan pendek dengan model terbuka di bagian depan dan berwarna kuning keemasan yang memberikan kesan cerah dan bercahaya. Kain *tileu* ini terlihat transparan dan ringan.

3) *Apok* atau *bustier*



Gambar 48. *Apok* atau *bustier*
(Foto: Koleksi Della, 2025)

Apok atau *bustier* yang digunakan dalam tari *Raspati* berbentuk korset tanpa lengan dengan model strapless yang menutup bagian dada hingga pinggang, berwarna hitam dengan hiasan payet hitam di seluruh permukaannya yang memberikan efek berkilau dan glamor. Bustier ini dilengkapi dengan tali ikat di bagian belakang untuk menyesuaikan ukuran dan memastikan kenyamanan penari saat bergerak.

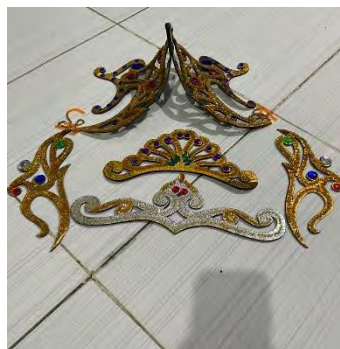
4) Mahkota atau *siger*



Gambar 49. Mahkota Siger A
(Foto: Koleksi Della, 2025)

Mahkota atau siger yang digunakan dalam tari *Raspati* berbentuk segitiga dengan hiasan ornamen emas dan perak yang dihiasi payet berwarna putih bening, biru, dan merah di beberapa bagian, memberikan kesan mewah dan agung. Bagian depan mahkota dihiasi dengan motif burung.

5) Mahkota atau *siger*



Gambar 50. Mahkota Siger B
(Foto: Koleksi Della, 2025)

Mahkota siger yang digunakan dalam tari *Raspati* terbuat dari bahan spons yang dilapisi dengan glitter emas dan dihias dengan payet berwarna-warni seperti biru, merah, hijau, dan putih bening pada setiap ornamennya, memberikan kesan meriah dan berkilau.

6) Bunga



Gambar 51. Bunga
(Foto: Koleksi Della, 2025)

Bunga yang digunakan dalam tari *Raspati* berbentuk rangkaian bunga mawar berwarna merah marun yang dipasang pada kawat sebagai sanggul atau hiasan kepala penari.

7) Sanggul



Gambar 52 Sanggul
(Foto: Koleksi Della, 2025)

Sanggul yang digunakan dalam tari *Raspati* terbuat dari rambut sintetis berwarna hitam pekat yang dibentuk menjadi dua bagian, yaitu bagian atas berbentuk setengah lingkaran melengkung dan bagian bawah berbentuk bulat pipih sebagai dasar sanggul.

8) Kain samping



Gambar 53. Kain samping
(Foto: Koleksi Della, 2025)

Kain samping yang digunakan dalam tari *Raspati* berbahan batik dengan motif parang dan lereng berwarna dasar hitam, putih, dan abu-abu yang dilengkapi dengan motif kipas.

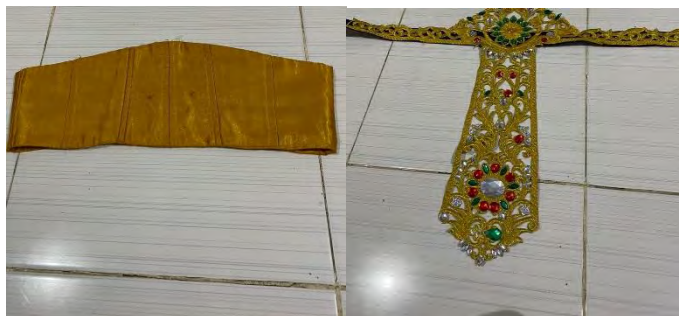
9) Rok Brukat



Gambar 54. Rok Brukat
(Foto: Koleksi Della, 2025)

Rok brukat yang digunakan dalam tari *Raspati* terbuat dari bahan tile berwarna kuning keemasan sebagai lapisan dalam dan dilapisi dengan brukat berwarna emas berglitter pada bagian luarnya dengan motif sulur-suluran yang tersusun rapi di seluruh permukaan rok.

10) Belt polos dan belt motif



Gambar 55. Belt polos dan motif
(Foto: Koleksi Della, 2025)

Belt yang digunakan dalam tari *Raspati* terdiri dari dua jenis, yaitu belt polos berbentuk sabuk lebar berwarna kuning keemasan dengan tekstur mengkilap dan lipatan vertikal yang memberikan kesan rapi dan elegan, serta belt motif yang terbuat dari logam emas dengan ornamen sulur-suluran berlubang dihiasi payet hijau, merah, dan putih bening di seluruh permukaannya.

11) *Tassel rumbay*



Gambar 56. Tassel rumbay
(Foto: Koleksi Della, 2025)

Tassel atau rumbai yang digunakan dalam tari *Raspati* berbentuk tali panjang yang dikepang dengan kombinasi warna merah marun dan emas, dilengkapi dengan rumbai-rumbai di kedua ujungnya.

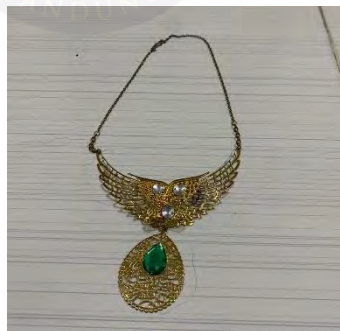
12) Selempang bahu corak



Gambar 57. Selempang Bahu Corak
(Foto: Koleksi Della, 2025)

Selempang bahu yang digunakan dalam tari *Raspati* terbuat dari bahan spons yang dilapisi glitter emas dengan ornamen sulur-suluran berlubang.

13) Kalung

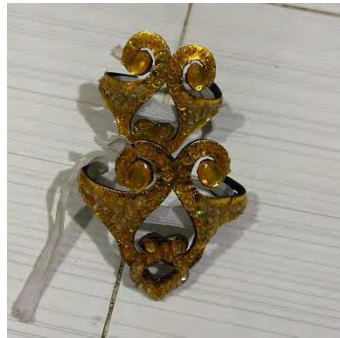


Gambar 58. Kalung
(Foto: Koleksi Della, 2025)

Kalung yang digunakan dalam tari *Raspati* terbuat dari logam berwarna emas dengan desain berbentuk sayap burung yang

mengembang di bagian atas dihiasi payet putih bening, serta liontin dengan batu permata berwarna hijau emerald di tengahnya.

14) Kilat bahu



Gambar 59. Kilat bahu
(Foto: Koleksi Della, 2025)

Kilat bahu yang digunakan dalam tari *Raspati* terbuat dari bahan spons yang dilapisi glitter emas dengan bentuk sulur-suluran melengkung yang disusun bertingkat, dihiasi dengan payet emas dan batu permata berwarna kuning keemasan di beberapa bagian.

15) Gelang



Gambar 60. Kilat bahu
(Foto: Koleksi Della, 2025)

Gelang yang digunakan dalam tari *Raspati* berbentuk lingkaran dengan bagian luar dilapisi kain beludru berwarna biru tua dan bagian tepi dihiasi dengan renda emas serta payet putih bening.

6. Properti Tari

Properti tari merupakan jenis alat, benda, atau perlengkapan yang digunakan oleh penari sebagai pendukung dalam pertunjukan tari (Rusliana, 2016: 54). Hal ini berguna untuk memperkuat pesan atau tema pada sebuah karya tari, properti dapat berupa benda yang dipegang, dipakai, atau menjadi bagian dari setting pada panggung. Dalam Tari *Raspati* Garut Ini menggunakan *Properti Gondewa* dan Slendang dalam Tarianya. Berikut penjelasan rinci properti tari *Raspati*:

a. Gondewa



Gambar 61 Gondewa
(Foto: Koleksi Della, 2025)

Gondewa yang digunakan dalam tari *Raspati* terbuat dari bahan kayu atau spons yang dilapisi cat emas dengan bentuk melengkung seperti

busur, dihiasi dengan payet berwarna biru, merah, dan hijau serta motif bunga.

b. Selendang atau *sampur*



Gambar 62. Selendang sampur
(Foto: Koleksi Della, 2025)

Selendang atau sampur yang digunakan dalam tari *Raspati* berbahan kain tile berwarna hijau tua yang ringan dan transparan dengan hiasan rumbai emas di kedua ujungnya.

7. Tata Pentas

Tata pentas merupakan kelengkapan artistik yang berfungsi sebagai pendukung visual dalam sebuah pertunjukan tari untuk menciptakan suasana dan memperkuat penyampaian makna kepada penonton. Menurut DA Kresnata (2013:9), tata pentas dapat disebut juga scenery atau pemandangan latar belakang yang merupakan suasana seputar gerak laku di atas pentas dan semua elemen visual yang mengitari pemeran dalam pementasan.

Tari *Raspati* sebagai karya tari kreasi baru, memiliki fleksibilitas tinggi dalam pementasan dan tidak terikat pada satu jenis acara ritual tertentu. Tarian ini sering kali disajikan dalam berbagai perhelatan seperti festival seni budaya, penyambutan tamu kehormatan, maupun dalam acara-acara resmi lainnya yang membutuhkan pertunjukan yang energik dan representatif. Oleh karena itu, bentuk panggung yang digunakan sangat adaptif, meskipun paling ideal dipentaskan di atas panggung prosenium untuk memaksimalkan fokus penonton. Penggunaan tata cahaya dalam pementasannya lebih difungsikan untuk membangun atmosfer dan memperkuat karakter tarian, umumnya menggunakan pencahayaan netral yang merata (*general light*) dengan dukungan sorot (*spotlight*) untuk memberikan sentuhan pada momen atau formasi gerak tertentu.

Fleksibilitas dalam penataan panggung dan pencahayaan ini ditegaskan oleh sang koreografer, yang menekankan bahwa esensi pertunjukan tidak terletak pada kemegahan panggung melainkan pada kekuatan gerak dan penjiwaan penari. Hal ini sebagaimana dijelaskan oleh Bambang Joko Basuki (Wawancara, Garut 04 Oktober 2025)

Raspati ini tarian yang fleksibel, bisa masuk di acara mana saja, jadi panggungnya juga menyesuaikan. Mau di pendopo, di panggung prosenium, atau bahkan open stage, yang penting ruang gerak

penari memadai. Untuk cahaya, saya tidak pernah meminta yang rumit. Cukup terang, jelas, agar setiap detail gerak dan ekspresi penari tersampaikan ke penonton. Kalaupun pakai spotlight, itu hanya untuk mempertegas adegan-adegan klimaks, misalnya saat formasi adu gondewa itu.

Analisis Hubungan Korelasi Isi dan Bentuk Tari *Raspati*

Berdasarkan pemaparan mengenai isi dan bentuk tari *Raspati* dengan menggunakan konsep pemikiran struktur tari dari Rusliana, terdapat korelasi atau hubungan antara aspek-aspek tersebut. Oleh sebab itu, selanjutnya diurikan secara analisis korelasi antar isi tari dan bentuk tari *Raspati*, sebagai berikut:

Latar belakang Tari *Raspati* yang bersumber dari kisah kepahlawanan Raden Ayu Lasminingrat berkorelasi dengan berbagai elemen penyajiannya. Pertama, bentuk tari kelompok dengan enam penari atau lebih menggambarkan kekuatan kolektif perempuan. Kedua, koreografi menggunakan gerak dinamis, tegas, dan lugas dari tari wayang yang mencerminkan perjuangan dan ketangguhan tokoh. Ketiga, iringan karawitan dengan lagu *Gorompol*, *Cangkurileung*, dan *gending perang* embat sawilet menghasilkan kesan perjuangan dan keberanian. Keempat, tata rias dan busana berkarakter gagah dengan warna emas merepresentasikan keagungan dan status Raden Ayu Lasminingrat. Kelima, properti gondewa

menjadi simbol kekuatan intelektual dan moral tokoh. Terakhir, tata pentas yang fleksibel di berbagai venue seperti pendopo, panggung prosenium, atau open stage mencerminkan jangkauan luas perjuangan.

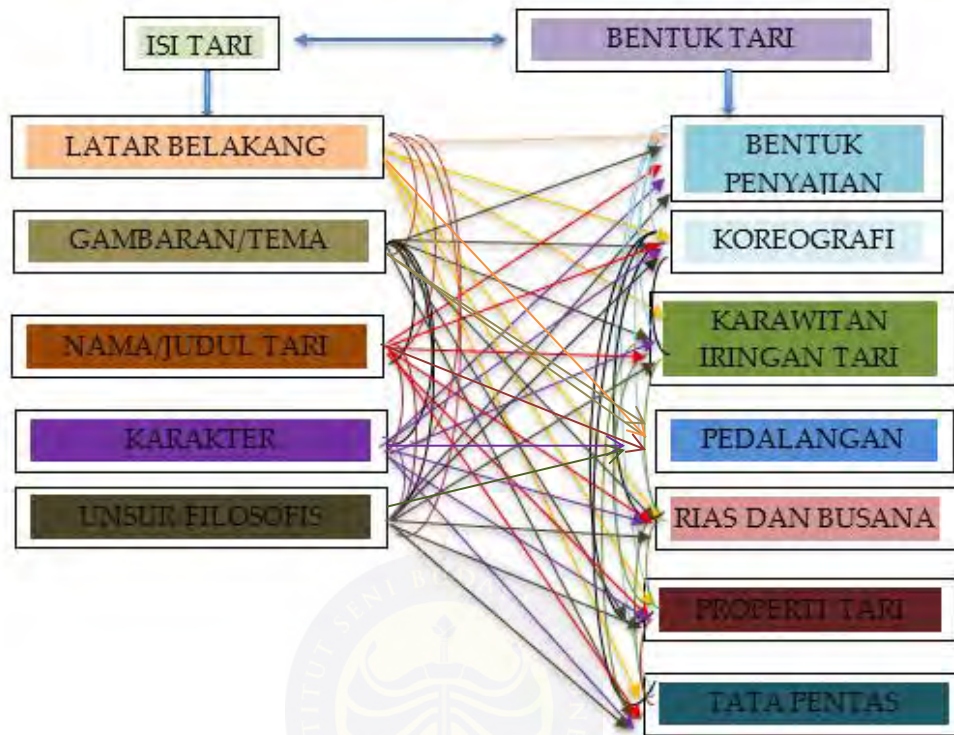
Gambaran Tema Tari *Raspati* yang mengusung kekuatan dan kesetaraan gender berkorelasi dengan berbagai elemen penyajiannya. Pertama, bentuk tari kelompok menampilkan perempuan secara kolektif, menunjukkan kekuatan yang dicapai melalui solidaritas dan kerja sama, bukan kekuatan individual. Kedua, koreografi dengan ragam gerak seperti *adu gondewa*, *keupat gancang*, dan *seredan manah rengkuh* menggambarkan kemampuan perempuan mengekspresikan diri secara penuh tanpa kehilangan jati diri. Ketiga, iringan gending perang embat sawilet menciptakan suasana perjuangan dan keberanian, memperkuat pesan kesetaraan kemampuan perempuan dengan laki-laki dalam menghadapi tantangan. Keempat, rias dan busana berwarna emas dengan karakteristik gagah merepresentasikan keagungan dan kekuatan perempuan yang memiliki keteguhan dan wibawa, tidak sekadar lemah lembut. Terakhir, properti *gondewa* yang digunakan penari perempuan menjadi simbol kemampuan perempuan menguasai kekuatan fisik, intelektual, maupun moral untuk memperjuangkan hak dan kesetaraan.

Nama "*Raspati*" yang bermakna kondisi agung dan berwibawa perempuan berkorelasi dengan berbagai elemen penyajiannya. Pertama, koreografi menampilkan gerak dinamis, tegas, dan lugas dari sumber gerakan wayang yang mencerminkan kekuatan, kecerdasan, dan pengaruh dalam makna "*Raspati*". Kedua, rias dan busana menggunakan mahkota siger, sanggul, celana kutung, baju kain tileu, dan aksesoris mewah berwarna emas yang menggambarkan sosok agung, berwibawa, dan berstatus tinggi. Ketiga, properti gondewa melambangkan kekuatan dan kecerdasan, menunjukkan bahwa perempuan "*Raspati*" tidak hanya cantik dan anggun tetapi juga memiliki kemampuan intelektual dan moral yang kuat, sebagaimana gondewa sebagai simbol pengetahuan dan kebijaksanaan.

Karakter tari *Raspati* yang tegas, gagah, dan dinamis berkorelasi dengan berbagai elemen penyajiannya. Pertama, rias dan busana menggunakan teknik korektif dengan *eyeshadow* mencolok berwarna hijau dan oranye, *godeg mecut*, serta aksesoris siger khas Sunda yang mempertegas karakter gagah. Kedua, properti gondewa dalam gerakan seperti adu gondewa berfungsi sebagai alat ekspresi kekuatan dan ketegasan.

Unsur filosofi tari *Raspati* yang menekankan kekuatan perempuan tidak hanya bersifat fisik tetapi juga intelektual dan moral berkorelasi dengan berbagai elemen penyajiannya. Pertama, rias dan busana berwarna emas dengan karakteristik gagah merepresentasikan keagungan dan nilai luhur pemberdayaan perempuan, di mana kelembutan tidak mengurangi kemampuan menjadi pemimpin dan pejuang tangguh. Kedua, properti *gondewa* divisualisasikan sebagai simbol pengetahuan, kebijaksanaan, dan kekuatan moral perempuan. Penggunaannya dalam gerakan seperti *adu gondewa*, *keupat gancang*, dan *seredan manah rengkuh* menunjukkan bahwa tubuh perempuan mampu mengekspresikan kekuatan penuh tanpa kehilangan jati diri, dan kekuatan sejati terletak pada kemampuan intelektual serta moral yang dimilikinya

Bagan korelasi antara Isi Tari dan Bentuk Tari



"*Raspati*" yang mengalami reinterpretasi konseptual dari makna tradisionalnya. Istilah "*Raspati*" secara tradisional merujuk pada kualitas fisik seperti gagah dan tegap yang identik dengan pria, namun dalam karya Tari *Raspati*, kata ini diinterpretasikan secara cerdas sebagai sebuah kondisi agung dan berwibawa yang dapat dicapai oleh perempuan melalui kekuatan intelektual dan moral.

Nama atau judul tari "*Raspati*" yang memaknai perempuan sebagai sosok yang memancarkan kekuatan, kecerdasan, dan pengaruh memiliki korelasi esensial dengan karakter tari yang tegas, gagah, dan dinamis. Sifat-

sifat yang terkandung dalam makna "*Raspati*" kekuatan, kecerdasan, dan pengaruh harus divisualisasikan dan dieksekusi melalui karakter penari agar makna judul dapat dipahami dan dirasakan secara langsung oleh penonton.

Karakter tari *Raspati* yang tegas, gagah, dan dinamis memiliki korelasi mendalam dengan unsur filosofis tari yang menyatakan bahwa kekuatan perempuan tidak hanya bersifat fisik tetapi juga kekuatan intelektual dan moral dalam memperjuangkan hak pendidikan dan kesetaraan.



Analisis Hubungan Korelasi Komponen Bentuk Tari

Bentuk penyajian Tari *Raspati* yang ditampilkan dalam format tari kelompok dengan jumlah penari yang genap (umumnya enam orang atau lebih) memiliki korelasi struktural dengan koreografi tari yang membutuhkan ragam gerak berpasangan.

Koreografi Tari *Raspati* yang tersusun dari gerak-gerak tari wayang yang dinamis, tegas, lugas, dan enerjik memiliki korelasi fungsional dengan iringan karawitan yang menggunakan perangkat gamelan *laras salendro*

dengan lagu *Gorompol*, *Cangkurileung*, *kakawen*, dan *gending perang embat sawilet*.

Iringan karawitan Tari *Raspati* yang menggunakan perangkat gamelan *laras salendro* dengan lagu yang memiliki kesan perjuangan dan keberanian memiliki hubungan dengan pedalangan, begitu pula pada Tari *Raspati* unsur pedalangan digunakan, meskipun tidak dalam bentuk olahan vokal dalang tetapi dalam bentuk instrumental gamelan yang mengikuti gerak tari wayang.

Adapun rias dan busana memiliki fungsi untuk mengkomunikasikan karakter dan makna tari yang seharusnya diartikulasikan melalui pedalangan pada tari wayang tradisional. Rias dan busana Tari *Raspati* yang didominasi warna emas dan menggunakan berbagai aksesoris mewah seperti mahkota siger, sanggul, kalung, kilat bahu, dan gelang memiliki korelasi visual-estetis dengan properti tari utama yaitu gondewa. Gondewa yang terbuat dari bahan kayu atau spons yang dilapisi cat emas dengan hiasan payet berwarna biru, merah

Properti tari *Raspati* yang utama yaitu gondewa dan selendang memiliki korelasi fungsional dengan tata pentas yang dirancang untuk memaksimalkan visibilitas dan dampak visual properti tersebut dalam pertunjukan. Tari *Raspati* memiliki fleksibilitas tinggi dalam pementasan

dan dapat disajikan di berbagai venue seperti pendopo, panggung prosenium, atau open stage, asalkan ruang gerak penari memadai untuk menampilkan properti *gondewa* secara efektif dalam adegan-adegan penting seperti *adu gondewa*.



BAB IV

KESIMPULAN DAN SARAN

4.1 Simpulan

Penelitian ini bertujuan untuk mengkaji dan menganalisis struktur Tari *Raspati*, salah satu karya Bambang Joko Basuki di Sanggar Galura Kencana, Kabupaten Garut. Dari keseluruhan pembahasan dapat ditarik kesimpulan bahwa hasil dari penelitian ini adalah struktur Tari *Raspati* yang terdiri dari isi dan bentuk tari.

Bambang Joko Basuki merupakan seniman tari Sunda yang sangat produktif dan memiliki dedikasi tinggi terhadap pelestarian seni tradisi di Garut. Latar belakang pendidikan formal dan pengalaman empirisnya menjadi fondasi kuat yang memungkinkan ia mendirikan Sanggar Galura Kencana sebagai pusat pewarisan budaya dan menghasilkan berbagai karya tari, baik kreasi kontemporer maupun yang berakar pada idiom klasik. Di antara banyaknya karya kreasi baru yang dihasilkan, Tari *Raspati* memiliki kekhasan tersendiri karena secara spesifik mengeksplorasi estetika tari putri Sunda yang mengedepankan konsep kemelehan atau lemes (kehalusan) dan bersumber kuat dari gerak-gerak Tari Wayang.

Struktur Tari *Raspati* di Sanggar Galura Kencana memiliki keunikannya sendiri khususnya pada bentuk tari. Keunikan tersebut terdapat pada koreografi yang diturunkan dari gerak Tari Wayang dengan dinamika gerak yang lincah, galak, dan lemes. Selain itu, rias dan busana yang didominasi warna emas dan properti yang mewah memiliki peran yang sangat penting dalam Tari *Raspati*, yaitu menggantikan peran pedalangan. Rias dan busana bertugas mengkomunikasikan karakter dan makna tari yang seharusnya diartikulasikan melalui narasi pedalangan pada tari wayang tradisional. Disamping itu, properti utama berupa gondewa (busur) menjadi fokus visual dan fungsional yang didukung oleh tata pentas yang fleksibel namun dirancang untuk memaksimalkan adegan penting seperti adu gondewa.

Aspek bentuk tari pada Tari *Raspati* tentunya memiliki korelasi dengan isi tari, yang meliputi latar belakang, karakter, dan filosofi yang bersumber dari Tari Wayang. Analisis korelasi isi dan bentuk tari membuktikan bahwa setiap aspek pada tari saling berhubungan sehingga membentuk sebuah kesatuan tari yang menarik. Secara keseluruhan, Tari *Raspati* merupakan contoh keberhasilan karya tari kreasi baru yang mampu mempertahankan filosofi klasik Sunda melalui penyesuaian struktural yang inovatif, khususnya dalam elemen rias dan busana.

4.2 Saran

Berbagai macam kesenian yang kita punya alangkah baiknya dipertahankan dan dilestarikan. Upaya dalam mempertahankan dan melestarikannya dimulai dari seniman dan sanggar hingga didukung oleh pemerintah dan akademisi. Salah satu upaya mempertahankan dan melestarikannya yaitu seniman memiliki rasa tanggung jawab terhadap kesenian dengan cara terus mendokumentasikan dan mewariskan karya-karya yang berakar kuat pada idiom klasik, yang kemudian didukung oleh penelitian akademis untuk mengembangkan kesenian tersebut agar lebih berkembang.

Tari *Raspati* di Sanggar Galura Kencana merupakan salah satu tari yang harus dilestarikan. Diharapkan Bambang Joko Basuki dan Sanggar Galura Kencana dapat terus mendokumentasikan secara rinci karya-karya yang berakar kuat pada idiom klasik seperti Tari *Raspati*, agar warisan gerak dan filosofi lemes dapat terus dipelajari dan diwariskan secara akurat kepada generasi penerus. Meskipun unsur pedalangan ditiadakan dalam Tari *Raspati*, disarankan untuk mempertimbangkan eksplorasi penyampaian narasi melalui media lain di masa depan, seperti tata cahaya atau media visual, untuk memperkaya pemahaman penonton tanpa harus kembali pada bentuk tradisional pedalangan.

Bagi peneliti selanjutnya, disarankan untuk melakukan penelitian lebih lanjut mengenai konsep lemes dalam Tari *Raspati* dengan karya-karya Tari Putri Sunda klasik lainnya untuk memahami sejauh mana pengembangan estetika tari kreasi baru ini masih selaras atau telah bergeser dari pakem tradisi. Selain itu, diperlukan kajian lebih mendalam mengenai hubungan fungsional antara rias dan busana yang dominan dengan karakter yang diusung, terutama karena elemen ini menggantikan peran naratif pedalangan. Harapannya penelitian-penelitian tersebut dapat memberikan kontribusi dalam pengembangan kajian tari Sunda khususnya tari kreasi baru yang bersumber dari idiom klasik.

DAFTAR PUSTAKA

- Caturwati, Endang. 2007. *Tari di Tatar Sunda*. Bandung: Sunan Ambu Press
- Rusliana, Iyus. 2016. *Tari Wayang*. Bandung: Jurusan tari ISBI Bandung
- Rusliana, Iyus. 2018. *Tari Wayang*. Bandung: Jurusan Tari ISBI Bandung
- Rusliana, Iyus. 2019. *Kreatifitas dalam tari sunda*. Bandung: Sunan Ambu Press
- Soedarsono, R. M. 1975. *Komposisi Tari Elemen-elemen Dasar*. Yogyakarta: Akademi Seni Tari Indonesia Yogyakarta.
- Sugiyono. 2020. *Metode kuantitatif, Kualitatif dan R&D*. Bandung, Alfabeta,
- Supanggih, R. 2009. *Bothekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Press Surakarta.
- Sumiati, Lilis. 2018. *Tari Wayang*. Bandung: Sunan Ambu Press
- Widaryanto, F. X. 2009. *Koreografi: Bahan Ajar Mata Kuliah Koreografi: Program Studi S-1, Seni Tari, STSI Bandung*. Bandung: Jurusan Tari, STSI.

DAFTAR WEBTOGRAFI

- Argananto, S. 2021. "Pasihan Mataraman: Bentuk dan Struktur Gerak Tari Asmara Hastungkara". *JCARE: Journal of Choreographic and Artistic Research*.
<https://www.academia.edu/download/79049396/2976.pdf>
- Astuti, R. P. 2013. "Tari Topeng Tunggal Khas Betawi Di Kelurahan Cibubur Kecamatan Ciracas Jakarta Timur (Doctoral dissertation, Indonesia University of Education)".
<https://www.neliti.com/publications/191037/tari-topeng-tunggal-khas-betawi-di-kelurahan-cibubur-kecamatan-ciracas-jakarta-t>
- Azam, M., Maniam, S., & Saearani, M. 2022. "Batu Tumbuk as A New Creation Dance: Art and Culture Preservation Through Time". *Gelar Jurnal Seni Budaya*, 20(1), 1-8.
<https://doi.org/10.33153/glr.v20i1.4019>
- Hafsyari, F. A. 2016. "RA Lasminingrat dan Gerakan Kesadaran Kaum Wanita di Kabupaten Limbangan tahun 1871-1915" (Doctoral dissertation, UIN Sunan Gunung Djati Bandung).
<https://digilib.uinsgd.ac.id/22415/>
- Herdiani, E. 2016. "Metode Sejarah dalam Penelitian Tari". *Jurnal Seni Makalangan*.
<https://jurnal.isbi.ac.id/index.php/makalangan/article/view/889/576>
- Nurdin, N. 2019. "Tata Rias dan Busana Tari Serasan Seandanan di Kabupaten Oku Selatan". *Jurnal Sitakara*, 3(2), 42-49.
<https://doi.org/10.31851/sitakara.v3i2.2342>
- Lestari, T. N. R. 2019. "Proses Kreatif Penciptaan Karya Tari Tumuruning" (Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta).
<http://repository.isi-ska.ac.id/3723>
- Rusliana, I. 2016. "Wayang Wong Priangan Tinjauan dari Aspek Pertunjukan". *Jurnal Seni Makalangan*.
<https://jurnal.isbi.ac.id/index.php/makalangan/article/view/886/573>

- Rifandi, F., Karyati, D., & Sabaria, R. "Tari *Raspati* di Sanggar Galura Kencana". *Ringkang: Kajian Seni Tari Dan Pendidikan Seni Tari*, 1(3), 53-62.
https://ejournal.upi.edu/index.php/RINK_TARI_UPI/article/view/37734
- Sugiarta, I. 2018. "Balinese Dance and Music in Relation to Hinduism". *Spafa Journal*, 2.
<https://doi.org/10.26721/spafajournal.v2i0.564>
- Supriatin, Y. M. 2021. "Topeng Betawi Margasari Kacrit Putra: Pervitalisasian dan Pemertahanannya". *Jurnal Bébasan*, 8(1).
<https://jurnalbebasan.ppjbsip.com/bebasan/index.php/home/article/view/117>
- Widyawati, I. W. and Septiani, K. 2023. Media learning about the structure of movement in the gunungsari mask dance of tumpang district. *KnE Social Sciences*.
<https://doi.org/10.18502/kss.v8i15.13909>



DAFTAR NARASUMBER

Nama Lengkap	: Bambang Joko Basuki
Usia	: 57 Tahun
Alamat	: jl. Ciledug Dalam, kota kulon kab. Garut
Pekerjaan	: Guru
Spesialisasi	: Koreografer
Nama Lengkap	: Wawan Somarwan
Usia	: 56
Alamat	: kp. Tegalsari Ds. Langensari kab.Garut
Pekerjaan	: PNS
Spesialisasi	: Alat Tepuk (Kendang)
Nama Lengkap	: Gan gan Galih Gandara
Usia	: 24 Tahun
Alamat	: jl. Ciledug Dalam, kota Kulon kab. Garut
Pekerjaan	: Mahasiswa
Spesialisasi	: Koreografer dan Pengajar Tari
Nama	: Auliya Nur Rahman
Alamat	: Jl. Gunung Satria RT. 06 RW. 12 Kel. Kota Kulon Kab. Garut Kec. Garut Kota 44112
Umur	: 23 tahun
Pekerjaan	: Pendidik
Spesialisasi	: -

GLOSARIUM

A

Artistik: sesuatu yang berhubungan dengan seni, keindahan ekspresi dan estetika.

Ayun gondewa: gerakan mengayunkan properti gondewa.

Adu gondewa: gerakan mengarahkan properti gondewa saling berhadapan.

B

Besot godeg: gerakan pada tangan yang mengarah ke samping yang di lakukan secara bergantian.

C

Capang/capangan :gerakan tangan yang di lakukan secara bergantian.

E

Embat sawiled: nada pada iringan karawitan.

Estetika: nilai nilai keindahan.

F

Finansial: istilah yang berkaitan dengan uang.

G

Gending: komposisi umum untuk musik tradisi.

Godeg: gerakan menengok.

General light: sistem pencahayaan utama.

K

Kreator: seseorang yang dapat menciptakan sesuatu.

L

Laras salendro: nada pada iringan karawitan.

Lontang: gerakan tangan dengan telapak tangan bergantian.

M

Manah bantingan: gerakan memegang gondewa secara bergantian dengan posisi tubuh miring ke sampingg.

O

Observasi: tindakan memperkatikan atau mengamati suatu objek.

P

Pasu teleng: tanda atau simbol pada riasan wajah yang berada di tengah tengah halis.

R

Repertoar: kumpulan karya yang sudah di kuasai.

S

Sirig: gerak adeg adeg sambil menggoyangkan tangan pada posisi ke atas.

T

Tumpang tali: gerakan tangan

Trisi galayar: gerakan trisi sambil memegang sampur ke atas.

Trend: mengikuti jaman.

Trisi gedig: gerakan menghentakan kaki secara bergantian.

V

Visual: segala sesuatu yang dapat di lihat.

W

Wirasa, wiraga, wirahma: unsur utama dalam tari.

LAMPIRAN

Lampiran 1. Biodata Penulis (*Curriculum Vitae*)


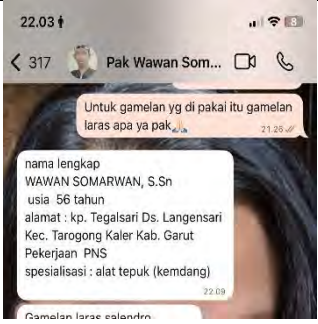



Nama : Della Kania
Tempat Tanggal Lahir : Bandung, 24 april 2002
Alamat : jln pahlawan sukaluyu 01 rw 06 rt 01
Nama Ayah : Kusnadi
Nama Ibu : Siti Ait

Riwayat Pendidikan

Sekolah Dasar : SDN Panyandaan II Bandung
Sekolah Menengah pertama : SMP Pasundan 8 Bandung
Sekolah Menengah Atas : SMA Yayasan Atikan Sunda Bandung

Lampiran 2. LogBook

No.	Jenis Kegiatan	Uraian Kegiatan	Dokumen
1.	Wawancara	Melakukan pengamatan langsung ke lapangan untuk menemukan sumber terkait secara langsung	
2.	Wawancara	Melakukan wawancara kepada penata musik	
3.	Wawancara	Melakukan wawancara kepada pengajar tari.	

4.	Bimbingan	Membahas layout dan systematika penulisan.	
5.	Bimbingan	Pembenahan topik dan koreksi, yang meliputi perwajahan Teknik penulisan dan isi pembahasan.	
6.	Bimbingan	Pemenuhan kelengkapan komponen pembahasan	
7.	Bimbingan	Finalisasi Proposal Penelitian	

8	Bimbingan	Revisi Bab 1 (Menambahkan kutipan, memperbaiki kutipan ahli, merevisi typo)	
9	Bimbingan	Review Hasil yang selanjutnya lanjut ke bab 2	
10	Bimbingan	Revisi Bab 2 (menambahkan foto dibagian profil bambang basuki, menambahkan data jumlah siswa sanggar, dan sertifikat)	
11.	Bimbingan	Review Hasil revisi bab 2, dilanjutkan dengan pembahasan mengenai hal-hal yang akan dimuat kedalam bab 3	

13	Wawancara	Melakukan wawancara dengan koreografer terkait dengan koreografi, tata rias, dan komponen isi dan bentuk tari lainnya	
14	Bimbingan	Pembimbing melakukan review terhadap bab 3 yang sudah disusun, dengan memberikan sejumlah catatan pada bagian teknik penulisan 2. Koreografi	
15	Bimbingan	Melakukan review hasil revisi bab 3 dilanjutkan dengan penyusunan bab 4	

