

**TARI KANDAGAN CINDELARAS
KARYA IRAWATI DURBAN ARDJO
DI PUSBITARI KOTA BANDUNG**

**SKRIPSI
PENGKAJIAN TARI**

**Untuk memenuhi salah satu syarat memperoleh gelar Sarjana Seni
Pada Program Studi Seni Tari
Jurusan Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, ISBI Bandung**

OLEH :

**NAYA AMELIA FERLINDA
NIM. 211132044**



**PROGRAM STUDI SENI TARI
JURUSAN SENI TARI
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI BUDAYA INDONESIA BANDUNG
TAHUN 2025**

HALAMAN PERSETUJUAN

SKRIPSI PENGKAJIAN TARI

**TARI KANDAGAN CINDELARAS
KARYA IRAWATI DURBAN ARDJO
DI PUSBITARI KOTA BANDUNG**

Diajukan oleh

**NAYA AMELIA FERLINDA
NIM. 211132044**

Disetujui oleh pembimbing untuk mengikuti
Ujian Sidang Komprehensif Skripsi Pengkajian Tari
Pada Program Studi Tari (S1)
Jurusan Seni Tari
Fakultas Seni Pertunjukan, ISBI Bandung
Bandung, 19 Oktober 2025

Menyetujui,

Pembimbing 1



Asep Jatnika, S.Sen., M.Si
NIP. 196614111992031002

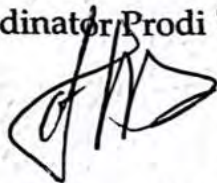
Pembimbing 2



Riyana Rosilawati, S.Sen., M.Si
NIP. 196711091993022001

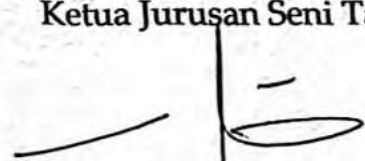
Mengetahui,

Koordinator Prodi Tari



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

Ketua Jurusan Seni Tari



Ai Mulyani, S.Sn., M.Si
NIP. 196610061990032001

PERNYATAAN

Saya menyatakan bahwa SKRIPSI PENGKAJIAN TARI dengan judul: "TARI KANDAGAN CINDELARAS KARYA IRAWATI DURBAN ARDJO DI PUSBITARI KOTA BANDUNG" beserta seluruh isinya adalah benar-benar karya saya sendiri. Saya tidak melakukan penjiplakan atau pengutipan atau tindakan plagiat melalui cara-cara yang tidak sesuai dengan etika keilmuan akademik. Saya bertanggungjawab dengan keaslian karya ini dan siap menanggung resiko atau sanksi apabila dikemudian hari ditemukan hal-hal yang tidak sesuai dengan pernyataan ini.

Bandung, 19 Oktober 2025
Yang membuat pernyataan



NAYA AMELIA FERLINDA
NIM. 211132044

ABSTRAK

Irawati Durban Ardjo salah satu seniman dari Kota Bandung merupakan murid dari Rd. Tjetje Somantri, ia mempunyai banyak karya tari hasil ciptaannya salah satunya yaitu Tari *Kandagan Cindelas* yang diciptakan pada tahun 1975 di PUSBITARI Bandung. Tarian ini awalnya berfungsi sebagai tarian penyambutan tamu dan dalam perkembangannya menjadi sarana hiburan dan termasuk dalam genre kreasi baru. Tarian ini merupakan jenis tari kelompok dengan iringan menggunakan gamelan salendro, ciri khas dan daya tarik dari tarian ini terletak pada permainan *soder* yang cukup bervariasi dengan tempo cepat, serta menggambarkan karakteristik sisi wanita yang maskulin. Untuk mencapai tujuan penelitian ini, menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan deskriptif analisis. Sedangkan Teorinya meminjam pemikiran Mel Rhodes tentang kreativitas yang terdiri dari beberapa elemen penting, antara lain: *Person, Press, Process, Product*. Penelitian ini menunjukkan bahwa hasil kreativitas Irawati berperan penting dalam melestarikan sekaligus mengembangkan seni tari agar tetap relevan dengan perkembangan zaman.

Kata Kunci: *Irawati Durban Ardjo, Kreativitas Tari, Kandagan Cindelas, Pusbitari.*

KATA PENGANTAR

Segala puji serta syukur kita panjatkan kepada Tuhan Yang Maha Esa dan tidak lupa shalawat serta salam kita berikan kepada nabi kita Muhammad SAW, yang telah memberikan segala kenikmatan serta kelancaran dan kemudahan. Penulisan skripsi yang berjudul **“Tari Kandagan Cindelas Karya Irawati Durban Ardjo Di Pusbitari Kota Bandung”**. Penulisan ini dilakukan untuk memenuhi tugas akhir pada peminatan pengkajian tari di Jurusan Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan ISBI Bandung.

Penulisan skripsi ini jauh dari kata sempurna karena masih banyak kekurangan dan ketidak lengkapan materi yang di teliti. Penulisan ini mudah-mudahan bisa bermanfaat bagi insan akademik maupun masyarakat pada umumnya.

Penulis mengucapkan terima kasih kepada yang telah membantu proses penyusunan skripsi ini, diantaranya:

1. Dr. Retno Dwimarwati, S.Sen., M.Hum. Selaku Rektor Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung yang melegalisasi keserjanaan melalui wisuda dan penandatanganan ijazah.

2. Dr. Ismet Ruchimat, S.Sen., M.Hum. Selaku Dekan Fakultas Seni Pertunjukan ISBI Bandung yang telah mengesahkan skripsi ini
3. Ai Mulyani, S.Sn., M.Si. Selaku Ketua Jurusan Tari ISBI Bandung yang telah memberikan kesempatan untuk melaksanakan Ujian tugas akhir dan menandatangani skripsi.
4. Turyati, S.Sen., M.Sn. Selaku koordinator Prodi Seni Tari yang telah memberikan kesempatan untuk mengikuti Ujian tugas akhir dan menandatangani skripsi.
5. Asep Jatnika, S.Sen., M.Si. Selaku Dosen Pembimbing yang telah memberikan bimbingan dan arahan selama proses penyusunan proposal hingga skripsi.
6. Riyana Rosilawati, S.Sen., M.Si. Selaku Dosen Pembimbing yang telah memberikan bimbingan dan arahan selama proses penyusunan skripsi.
7. Seluruh Dosen Prodi Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan ISBI Bandung yang telah memberikan ilmu di bidang seni tari;
8. Seluruh Dewan Penguji tugas akhir dengan minat utama pengkajian yang telah memberikan saran dan kritik yang membangun;

9. Ocoh Suherti, S.Sn., M. Sn. Selaku wali dosen yang senantiasa penuh kesabaran membimbing dan mendukung selama proses perkuliahan hingga tugas akhir.
10. Alm. Irawati Durban Ardjo selaku narasumber utama, beliau adalah koreografer dari Tari Kandagan Cindelaras yang telah memberi izin kepada penulis untuk meneliti salah satu karya yang dibuatnya.
11. MH Aim Salim, S.Sen. Selaku narasumber sekunder yang senantiasa berbagi ilmu dan juga pengalamannya dalam lingkup tari kreasi baru, serta dukungan sehingga dapat membantu dalam melengkapi penulisan ini.
12. Prof. Dr. Endang Caturwati, S.S.T., M.S. Selaku narasumber sekunder yang telah memberi informasi untuk mendukung dan memperkuat pembahasan pada penulisan ini.
13. Kedua orangtua dan keluarga tercinta yang selalu memberikan semangat dukungan moral maupun material dan yang senantiasa selalu meberikan do'a dalam penyusunan skripsi ini.

Penyusunan skripsi ini telah dilakukan oleh penulis dengan mengikuti panduan dan arahan untuk mendapatkan hasil yang maksimal, namun penulis juga mengharapkan masukan serta saran yang mendukung untuk menyempurnakan skripsi ini agar dapat bermanfaat bagi pembaca dan khususnya penulis.

Bandung, 19 Oktober 2025



Naya Amelia Ferlinda
NIM. 211132044



DAFTAR ISI

HALAMAN PERSETUJUAN	ii
HALAMAN PENGESAHAN.....	iii
PERNYATAAN	iv
ABSTRAK	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI	x
DAFTAR GAMBAR	xiii
BAB I PENDAHULUAN	1
1.1 Latar Belakang Masalah	1
1.2 Rumusan Masalah.....	7
1.3 Tujuan dan Manfaat	7
1.4 Tinjauan Pustaka	8
1.5 Landasan Konsep Pemikiran.....	14
1.6 Pendekatan Metode Penelitian	17
BAB II IRAWATI DURBAN SEBAGAI KREATOR TARI SUNDA ...	21
2.1 Profil Irawati Durban	21
2.2 PUSBITARI Sebagai Wadah Kreativitas Irawati Durban	33
2.3 Kiprah Irawati Durban	39
BAB III KREATIVITAS IRAWATI DURBAN ARDJO DALAM	
PENCIPTAAN TARI KANDAGAN CINDELARAS	47
3.1 Person (Kepribadian)	48
1. Pendidikan	52
2. Keterampilan	54
3. Sikap	56

3.2 Press (Dorongan)	57
1. Dorongan Internal	58
2. Dorongan Eksternal.....	58
3.3 Process (Proses)	59
1. Merasakan	60
2. Menghayati	60
3. Menghayalkan	61
4. Mengejawantahkan	61
5. Memberi Bentuk	65
3.4 Product (Produk)	66
1. Gerak Tari	67
2. Ruang Tari	81
3. Iringan Tari	85
4. Judul Tari	94
5. Tema Tari	95
6. Tipe/Jenis/Sifat Tari	95
7. Mode Penyajian	96
8. Jumlah Penari dan Jenis Kelamin	97
9. Rias dan Kostum	98
10. Tata Cahaya	104
11. Properti Tari	105
Analisis Korelasi Pada Kreativitas Tari <i>Kandagan Cindelas</i>	107
BAB IV KESIMPULAN DAN SARAN	112
4.1 Simpulan	112
4.2 Saran	114

DAFTAR PUSTAKA	116
DAFTAR WEBTOGRAFI	117
DAFTAR NARASUMBER	118
GLOSARIUM	119
CURRICULUM VITAE (CV)	122
LAMPIRAN	123
1. <i>Logbook Kegiatan Penelitian</i>	123
2. <i>Logbook Kegiatan Bimbingan</i>	126
3. <i>Rekap Percakapan Bimbingan</i>	129



DAFTAR GAMBAR

<i>Gambar 1. Potret Irawati dan kakak-kakaknya</i>	22
<i>Gambar 2. Potret Muchsin dan Nannie</i>	22
<i>Gambar 3. Foto Irawati dan Durban</i>	31
<i>Gambar 4. Foto keluarga Irawati</i>	32
<i>Gambar 5. Foto pemakaman Irawati</i>	32
<i>Gambar 6. Foto lokasi Dekra saat latihan <i>Kandagan Cindelaras</i></i>	36
<i>Gambar 7. Foto kostum tari <i>Kandagan Cindelaras</i></i>	56
<i>Gambar 8. Foto Kostum <i>Kandagan Cindelaras</i> Memakai Lereng</i>	63
<i>Gambar 9. <i>Kembang Cinde</i></i>	68
<i>Gambar 10. <i>Gedig</i></i>	68
<i>Gambar 11. <i>Calik</i></i>	69
<i>Gambar 12. <i>Sembah</i></i>	69
<i>Gambar 13. Pola Lantai 1</i>	69
<i>Gambar 14. Pola Lantai 2</i>	69
<i>Gambar 15. <i>Jangkung Ilo Barungbang</i></i>	70
<i>Gambar 16. <i>Engkeg Gigir</i></i>	70
<i>Gambar 17. <i>Sejak</i></i>	70
<i>Gambar 18. Pola Lantai 3</i>	71
<i>Gambar 19. Pola Lantai 4</i>	71
<i>Gambar 20. <i>Pakbang Gandet</i></i>	72
<i>Gambar 21. <i>Mincid Rinengga</i></i>	72
<i>Gambar 22. <i>Pucang Kaanginan</i></i>	72
<i>Gambar 23. Pola Lantai 5</i>	73
<i>Gambar 24. Pola Lantai 6</i>	73
<i>Gambar 25. <i>Lagu Naek</i></i>	74
<i>Gambar 26. <i>Sonteng</i></i>	74
<i>Gambar 27. <i>Gedig Punduk Soder</i></i>	74
<i>Gambar 28. Pola Lantai 7</i>	75
<i>Gambar 29. Pola Lantai 8</i>	75
<i>Gambar 30. <i>Calik Alung Cinde Cindelaras</i></i>	76
<i>Gambar 31. <i>Gumuruh</i></i>	76
<i>Gambar 32. <i>Sepak Soder</i></i>	76
<i>Gambar 33. <i>Baskarai Tapel Mincid Gigir Soder</i></i>	76
<i>Gambar 34. Pola Lantai 9</i>	76
<i>Gambar 35. <i>Kanon Alung Soder</i></i>	78

<i>Gambar 36. Calik</i>	78
<i>Gambar 37. Sepak Soder Nyirig Alung Soder Silih Sepak Dobel</i>	78
<i>Gambar 38. Pola Lantai 10</i>	79
<i>Gambar 39. Pola Lantai 11</i>	79
<i>Gambar 40. Kelebet Alung Soder</i>	80
<i>Gambar 41. Sembah</i>	80
<i>Gambar 42. Sirig</i>	80
<i>Gambar 43. Pola Lantai 12</i>	81
<i>Gambar 44. Pola Lantai 13</i>	81
<i>Gambar 45. Panggung Proscenium Sunan Ambu</i>	82
<i>Gambar 46. Tari Kandagan Cindelarar menggunakan Panggung pertunjukan proscenium pada acara Smart Festival di Kota Bandung</i>	84
<i>Gambar 47. Alat Musik Saron</i>	86
<i>Gambar 48. Alat Musik Demung</i>	87
<i>Gambar 49. Alat Musik Bonang</i>	87
<i>Gambar 50. Alat Musik Rincik</i>	88
<i>Gambar 51. Alat Musik Kenong</i>	88
<i>Gambar 52. Alat Musik Goong</i>	89
<i>Gambar 53. Alat Musik Gambang</i>	89
<i>Gambar 54. Alat Musik Rebab</i>	90
<i>Gambar 55. Alat Musik Kendang</i>	90
<i>Gambar 56. Alat Musik Kecrek</i>	91
<i>Gambar 57. Rias Tari Kandagan Cindelarar</i>	100
<i>Gambar 58. Kostum Tari Kandagan Cindelarar</i>	101
<i>Gambar 59. Baju Kutung</i>	101
<i>Gambar 60. Celana Sontog</i>	102
<i>Gambar 61. Kain Songket Majalaya</i>	102
<i>Gambar 62. Bebeur</i>	102
<i>Gambar 63. Boro Kanan dan Kiri</i>	102
<i>Gambar 64. Boro Tengah</i>	103
<i>Gambar 65. Soder</i>	103
<i>Gambar 66. Iket</i>	103
<i>Gambar 67. Gelang Kaki</i>	103
<i>Gambar 68. Gelang Tangan</i>	104
<i>Gambar 69. Kilat Bahu</i>	104
<i>Gambar 70. Soder pada Tari Kandagan Cindelarar</i>	106
<i>Gambar 71. Keris</i>	106

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah

Bandung yang dikenal dengan panorama dan destinasi wisatanya menjadi pusat penting dalam perkembangan seni pertunjukan salah satunya seni tari. Bandung sebagai identitas budaya Sunda karena salah satu basis dalam perkembangan tari Sunda. Keberlangsungan seni tari di Bandung tidak terlepas dari kreativitas para senimannya yang banyak melahirkan gagasan baru, baik dengan mengembangkan dalam bentuk tradisi yang sudah ada, maupun menciptakan karya kreasi baru.

Pemikiran yang kreatif dari para seniman juga mendorong Kota Bandung menjadi agen dalam menjaga, melestarikan, dan mengembangkan seni tari. Seperti halnya yang diungkapkan oleh Iyus Ruslana (2019: 32) bahwa “kreativitas dalam seni memiliki peran penting dalam menjaga eksistensi, pembaharuan, dan dinamika kesenian itu sendiri”. Salah satu genre seni tari yang masih eksis sampai saat ini adalah tari kreasi baru. Tari Kreasi Baru dapat diartikan sebagai sebuah karya tari yang biasanya hasil pengembangan tari yang sudah ada untuk menjadi lebih bervariasi sehingga memunculkan pembaharuan. Tari merupakan

hasil dari kreativitas seniman baik bersifat individu atau kelompok yang berlandaskan pada tari tradisi hingga hasil ciptaannya memunculkan karya baru yang inovatif. Dipertegas oleh Endang Caturwati (2007: 165) bahwa:

Kreasi baru merupakan sebuah karya yang dihasilkan atas kreativitas dari individual atau kelompok, karya yang dihasilkan dari kreativitas biasanya mempunyai hal baru didalamnya serta seniman yang membuat karya hasil dari kreativitas pastinya ikut membuat, menata atau berkreasi. Dalam hasil karya dari pemikiran kreativitas pastinya memunculkan hal baru, yang mana karya yang dihasilkan adalah sebuah inovasi bahkan penemuan baru.

Salah satu seniman yang kreatif juga produktif dalam membuat karya Tari Kreasi Baru yaitu Irawati Durban Ardjo yang lahir pada tanggal 22 Mei 1943 di Kota Bandung, Jawa Barat. Ia dikenal sebagai penari sekaligus murid dari Rd. Tjetje Soemantri, seorang penggagas tari kreasi baru. Mulai tahun 1955 Irawati mengawali karirnya sebagai penari, dari keahlian dan kegemarannya tersebut dalam menari ia berkesempatan melanglangbuana dalam rangka membawa misi kesenian ke berbagai negara. Pernyataan tersebut dipertegas oleh Irawati Durban Ardjo (1998: 137) bahwa "Ketika Presiden Soekarno mengirimkan rombongan Muhibah Kesenian Indonesia ke RRT dan Korea Utara pada tahun 1961, Tjetje mengutus Indrawati, Irawati, dan Kandi, pengendang, serta Tarkandi, pemain rebab untuk bergabung".

Tidak hanya menari di luar negeri, ia juga sering kali diminta untuk menari di dalam negeri baik itu untuk sebuah pertunjukan maupun sebuah acara khusus. Salah satunya diminta untuk menari di Istana Negara pada masa pemerintahan Presiden Soeharto dalam acara menyambut tamu negara. Pernyataan tersebut diperkuat oleh Irawati Durban Ardjo (1998: 163) bahwa “Tari *Kandagan Cindelaras* menjadi salah satu tari yang digemari untuk menjadi sebuah pertunjukan di Istana Negara Jakarta, dalam acara santap malam untuk menghormati PM Yugoslavia Ny. Milka Planinc tahun 1986.”

Karena memiliki pemikiran yang kreatif dalam mencipta tari sehingga Irawati dipercaya sebagai pelatih Tari Kreasi Baru di Viatikara Bandung, dan pada tahun 1974 menjadi pengajar Tari Sunda di *Centre for Worldmusic* Berkeley, Amerika Serikat, dan tahun 1978 menjadi pelatih Tari di Galih Pakuan. Pada tahun 1986, mendirikan tempat pelatihan tari yang bernama Pusat Bina Tari atau biasa dikenal dengan PUSBITARI. Keterampilan Irawati dalam menari sudah tidak diragukan lagi dan kelebihanannya juga sebagai pencipta tari kreasi Sunda Klasik. Hasil karya yang telah buat di antaranya: Tari *Balon* (1956), Tari *Surenggrana* (1965), *Menak Jingga* (1974), *Tari Kandagan Cindelaras* (1975), *Tari Puspa Apsari* (1977), *Tari Simbar Kembar* (1979), *Tari Rarangganis* (1980). Hasil karya lainnya dalam bentuk Drama

Tari, seperti *Menakjingga Gugur* (1980) dan *Dayang Sumbi* (1984).

Tarian tari *Kandagan* karya Rd. Tjetje Somantri menjadi inspirasi bagi Irawati untuk mencoba mentransformasi tarian tersebut menjadi tari *Kandagan Cindelara*. Terciptanya tarian ini karena merupakan pesanan dari Istana Negara pada masa pemerintahan Presiden Soeharto, yang khusus diminta langsung oleh ibu Negara yaitu Tien Soeharto, karena yang saat itu merasa bosan untuk terus melihat tari *Kandagan* yang menampilkan tari putri berkarakter lembut, gemulai, dan tegas.

Kreativitas Irawati dalam merekomposisi *Kandagan Cindelaras* memunculkan suatu inovasi garap dalam tarian tersebut, yang menjadi ciri khasnya terletak pada permainan *soder*. Koreografer mengembangkan dari gerak *kandagan* yang diinovasi, tarian ini memiliki karakter gagah putri dengan irama cepat, dengan menyesuaikan irama bunyi *demung* yang menjadi patokan irama. Ciri khas yang membedakan antara tari *Kandagan* dengan tari *Kandagan Cindelaras* terutama aksesoris dibagian kepala, pada tari *Kandagan* memakai *siger* sedangkan tari *Kandagan Cindelaras* memakai iket. Dipertegas oleh Irawati (Wawancara di Bandung, 07 Mei 2024 di Bandung) bahwa: "Aksesoris yang dipakai tari *Kandagan* adalah *siger* sedangkan pada tari *Kandagan Cindelras* adalah iket, tidak ada nama khusus karena memang bentuk dari aksesoris tersebut adalah iket, yang dibentuk

menjadi *iket* yang praktis untuk bisa langsung dipakai”.

Istilah “*Cindelaras*” adalah sebuah tambahan atau pelengkap dalam tari kreasi baru yang dibuat oleh Irawati, yang menunjukkan keindahan. Seperti yang dinyatakan oleh Irawati pada (Wawancara di Bandung, 7 Mei 2024) bahwa “*Cindelaras* mempunyai arti sendiri, yaitu selendang panjang yang berbunga-bunga”. Jadi dapat diartikan bahwa Tari *Kandagan Cindelaras* mempunyai arti seorang wanita yang menari dengan selendang panjang yang berbunga-bunga.

Penulis tertarik untuk meneliti Tari *Kandagan Cindelaras* karena terdapat perbedaan karakter dari tari putri biasanya, dalam tarian ini memiliki karakter gagah putri, tentunya menjadi daya tarik bagi penulis untuk mencari tahu tentang tari *Kandagan Cindelaras*. Banyak orang yang mempertanyakan hal tersebut karena dalam tarian putri adanya ragam gerak yang menunjukkan kegagahan, namun masih memunculkan gerak indah dari seorang perempuan melalui permainan *soder* yang bervariasi dan gerak tangan yang tegas.

Penyajian tarian ini merupakan tari kelompok yang bisa ditarikan dengan jumlah ganjil mulai dari tiga orang, lima orang, yang disesuaikan dengan kebutuhan pertunjukan, dan ketentuan dalam tarian ini hanya bisa ditarikan oleh perempuan. Ciri khas dalam tarian ini mempunyai ragam

gerak yang bervariasi, Seperti: *kembang cinde, gedig, calik, sembah, jangkung ilo barungbang, engkeg gigir, sejak, pakbang gandet, mincid rinega, pucang kaanginan, sejak*. Pada bagian *lagu naek* memiliki ragam gerak diantaranya *sonteng, gedig pundak soder, calik alung cinde, gumuruh, sepak soder, baksarai tapel minced gigir soder, kanon alung soder dan sepak soder nyirig alung soder silih sepak soder dobel, calik, irama bebas, kelebet alung soder, sembah*, dan diakhiri dengan gerak *siri*, sedangkan koreografi pada tarian ini lebih dominan menggunakan *soder*.

Tata rias dalam tari ini tidak berbeda dengan Tari *Kandagan* karya R. Tjetje Somantri, pada bagian alis sama memakai alis *masekon*, dan *godeg*, memakai *pasuteleng*. Pada busana memakai baju *kutung*, celana *sontog, soder*, ikat pinggang, dan *boro* (kiri, kanan, dan tengah). Tetapi dalam corak kain pada tari *Kandagan Cindelaras* ada perubahan yang biasanya memakai lereng *ageung* dan dalam perkembangannya memakai kain songket khas Majalaya berwarna hijau dengan corak emas.

Berdasarkan pemaparan tersebut dalam penelitian ini penulis lebih fokus kepada kreativitas Irawati Durban Ardjo dalam menata tari *Kandagan Cindelaras*, dengan menggunakan teori Mel Rhodes yang dikenal dengan 4P tentang *person, press, process, product*.

1.2 Rumusan Masalah

Berdasarkan pemaparan dalam latar belakang, penulis akan membatasi masalah yang bermuara pada fokus tentang kreativitas Irawati Durban Ardjo pada penciptaan tari *Kandagan Cindelaras*. Oleh sebab itu pertanyaan penelitian dirumuskan sebagai berikut: Bagaimana kreativitas Irawati Durban Ardjo menciptakan tari *Kandagan Cindelaras* di PUSBITARI Kota Bandung?

1.3 Tujuan dan Manfaat

Tujuan:

Tujuan dari penelitian ini adalah untuk mendapatkan hasil secara faktual dengan mendeskripsikan serta menganalisis mengenai kreativitas Irawati Durban Ardjo sebagai seniman tari dalam menciptakan Tari *Kandagan Cindelaras* secara lengkap dan sistematis.

Manfaat:

1. Skripsi ini dapat memberikan kontribusi dalam dunia keilmuan khususnya tari, terutama bagi penulis dan pembaca.
2. Dapat mengetahui secara mendalam bagaimana proses seniman dalam membuat karya dengan melalui kegiatan wawancara selama

penelitian pada penulisan ini, untuk mengetahui objek lebih dalam dan lebih rinci.

3. Dapat mengetahui pewacanaan jenis tarian kreasi baru yang ada di Kota Bandung.
4. Dapat memberikan pencerahan dan wawasan lebih bagi pembaca tentang kreativitas Irawati Durban Ardjo dalam menciptakan tari *Kandagan Cindelaras*.
5. Memperkenalkan PUSBITARI sebagai tempat kreativitas Irawati dalam menciptakan tari *Kandagan Cindelaras*.

1.4 Tinjauan Pustaka

Pembuktian bahwa dalam penelitian tentang kreativitas Irawati dalam penciptaan *Kandagan Cindelaras* di PUSBITARI Kota Bandung belum pernah diteliti, maka dilakukan kegiatan tinjauan pustaka. Perihal ini bermanfaat untuk mengetahui penelitian terdahulu sebagai alat pembanding serta menghindari terjadinya penjiplakan atau tindakan plagiarisme. Tinjauan pustaka merupakan kegiatan yang wajib dilakukan oleh peneliti, berfungsi untuk mencari pembeda antara hasil penelitian terdahulu yang dipandang memiliki topik penelitian yang hampir sama. Melalui tinjauan pustaka penulis akan menganalisis karya-karya ilmiah

yang sudah ada untuk memperkaya pemahaman tentang masalah yang diteliti, seperti yang dinyatakan oleh Lalan Ramlan (2019: 189) bahwa “Tinjauan pustaka merupakan kegiatan studi pustaka di dalam melakukan telaahan ulang terhadap hasil-hasil penelitian yang sudah ada dan dalam topik yang sama dengan topik penelitian yang akan atau sedang dikerjakan oleh seseorang atau sekelompok peneliti”. Berkaitan dengan hal tersebut, penulis melakukan penelaahan terhadap beberapa skripsi sebagai berikut:

Skripsi ini berjudul “Pengaruh Tari Kreasi Terhadap Perkembangan Motorik Anak Usia 5-6 Tahun Di RA Pewanda II Bandar Lampung” oleh Nadia Gius Apriliana tahun (2019) di UIN Raden Intan Lampung. Pada Metode skripsi ini menggunakan penelitian kuantitatif. Korelasi dengan penulisan yang sedang berproses adanya pembahasan tentang tari kreasi serta skripsi ini juga menjabarkan tentang keindahan dalam gerak tari yang bertujuan untuk menjadi pusat perhatian penikmat tari.

Skripsi yang berjudul “LIGAS” oleh Bella Asmanabillah tahun (2020) di ISI Yogyakarta, pada skripsi ini menggunakan metode kreativitas dan penelitian kualitatif. Adanya korelasi pembahasan tentang konsep dasar tari dan konsep garap tari dalam seni pertunjukan, yang mana masing-masing poin dari konsep dasar dan konsep garap memiliki perbedaan dan penjelasannya sendiri.

Skripsi yang berjudul “Kreativitas Siswa Dalam Pembelajaran Seni Budaya Tri Kreasi Kelas IX SMPN 1 Ujungbatu Kabupaten Rokan Hulu Provinsi Riau” oleh Al Ikhrum tahun (2019), pada skripsi ini menggunakan penelitian deskriptif dengan pendekatan kualitatif dengan teori kreativitas. membahas tentang konsep kreativitas serta teori kreativitas. Dengan adanya pembahasan tersebut, sangat membantu untuk menyusun penulisan dan lebih mempelajari lagi tentang proses kreatif.

Skripsi yang berjudul “Kreativitas Irawati Durban Ardjo dalam Tari Katumbiri di Sanggar Pusbitari Kota Bandung” yang ditulis oleh Syifa Silviana Putri tahun (2021). Skripsi tersebut memberikan data yang berisikan tentang perjalanan Irawati selama menggandrungi dunia tari dan berisikan tentang kreativitas Irawati dalam membuat sebuah karya. Hal tersebut tentunya mendukung untuk melengkapi data-data yang disusun untuk membahas karya lain dari Irawati yaitu pada tari *Kandagan*.

Skripsi yang berjudul “Penciptaan Karya Tari Dekadensi:” oleh Ristyawati Pamungkas (2020), pada skripsi ini menggunakan teori koreografi dan kreativitas dengan metode deskriptif, analitik, melalui data kualitatif. Adanya pembahasan tentang proses kreatif dalam menggarap suatu karya tari yang akan dipertunjukan dari hasil observasi.

Referensi yang didapatkan dari skripsi tersebut mencakup pembahasan yang sebagian besar mengenai kreasi baru dan kreativitas seorang seniman, yang menciptakan sebuah karya seni dan hal ini juga dapat menjadi penambah dalam pemahaman materi yang ditulis serta memberikan informasi untuk menambah wawasan penulisan. Selain itu sumber referensi berupa jurnal dan buku berfungsi sebagai pijakan landasan teoritis yang menegaskan beberapa pernyataan sebagai berikut:

Jurnal *Makalangan* dengan judul “Tari Katumbiri Karya Irawati Durban Ardjo Di Sanggar Pusbitari Bandung” oleh Syifa S. P dan Ella N. N (2019) Vol. 6, No. 2, Hal. 30-33, membahas tentang kreasi baru, yang mana dijelaskan dan dijabarkan mengenai tari kreasi baru khususnya pada kreasi tari Sunda, jurnal ini juga menunjang dan melengkapi tulisan pada bab 1.

Jurnal *Humanika* dengan judul “Seni Pertunjukan Tradisional Di persimpangan Zaman: Studi Kasus Kesenian *Menak Koncer* Sumowono Semarang” oleh Laura Andri R.M (2016) Vol. 23, No. 2, Hal. 25-26, tulisan ini membahas tentang seni tradisional yang hampir tergeser oleh seni modern. Artikel ini menjabarkan tentang seni tradisional yang sudah ada sejak dahulu, yang mana dari seni tradisional ini menjadi bahan acuan untuk membuat taria-tarian baru, jurnal ini juga menunjang dan melengkapi tulisan pada bab 2.

Jurnal *Seni* dengan judul “Pentingnya Kesadaran Menjaga Kesenian Khususnya Kesenian Daerah Bali Pada Anak Sekolah Dasar Desa Mangesta” oleh I Gede Ayu Agung Istri Mas Prabandari dan I gede Agus Kurniawan (2023) Vol. 17, No. 2, Hal. 59-61. Tulisan ini menggunakan metode kualitatif membahas tentang kesenian budaya yang ada di lingkungan sekitar, serta membahas tentang akan pentingnya sadar dengan adanya budaya dan seni yang mengalir secara turun menurun. Membahas tentang kesenian secara umum dan khusus yang akan melengkapi dan mendukung pembahasan yang dituju, jurnal ini juga menunjang dan melengkapi tulisan pada bab 1.

Jurnal *Ilmiah Kependidikan* dengan judul “Pengembangan Kreativitas-Inovatif Dalam Pendidikan Seni Tari Melalui Pembelajaran Mukidi” oleh Sunarto (2018) Vol. 8, No. 2, Hal. 108-110, dengan menggunakan pendekatan metode kualitatif artikel ini membahas tentang kreativitas serta membahas teori kreativitas menurut beberapa ahli. Membahas tentang penjabaran kreativitas dengan cukup luas serta adanya penjelasan tentang individual personal yang mempunyai peran utama dalam berpikir kreatif, jurnal ini juga menunjang dan melengkapi tulisan pada bab 2 dan bab 3.

Jurnal *Seni Tari* dengan judul “Upaya Mempertahankan Eksistensi Tari Kridha Jati Di Sanggar Hayu Budaya Kelurahan Pengkol Jepara” oleh

Nainul Khutniah dan Veronika Eny Iryanti (2013) Vol. 1, No. 1, Hal. 14-15, dengan menggunakan metode pendekatan kualitatif. Membahas tentang penjabaran sanggar secara rinci mulai dari menjelaskan secara umum sampai menjelaskan sifat sanggar secara keseluruhan, jurnal ini juga menunjang dan melengkapi tulisan pada bab 2.

Buku yang berjudul *Metode Kualitatif*, (2020) yang ditulis oleh Sugiyono yang membahas mengenai penelitian yang menggunakan metode kualitatif dan langkah-langkah dalam penelitian kualitatif, penulis juga menggunakan metode tersebut untuk meneliti objek penelitian.

Buku yang berjudul *Kreativitas Seni & Pembelajarannya*, (2019) yang ditulis oleh Eko Sugiarto, dalam buku ini menjabarkan dan menjelaskan tentang bagaimana berpikir secara kreatif serta membahas teori kreativitas, buku ini juga menunjang dan melengkapi tulisan pada bab 3.

Buku yang berjudul *Tari Di Tatar Sunda*, (2007) yang ditulis oleh Endang Caturwati. Buku ini menjelaskan dan mengulas tari kreasi baru, sehingga menunjang penulisan yang mengangkat tentang seni tari tersebut, jurnal ini juga menjadi sebuah informasi untuk melengkapi dan memperluas pembahasan pada bab 1 dan bab 3.

Buku yang berjudul *Teknik Tari Sunda Klasik Puteri*, (2013) yang ditulis oleh Irawati Durban Ardjo. Buku ini menjelaskan bagaimana Irawati sebagai

koreografer membuat suatu bentuk serta pola tari, buku ini juga menunjang dan melengkapi tulisan bab 2 dan bab 3.

Buku yang berjudul *Tari Sunda Tahun 1880-1990*, (2007) yang ditulis oleh Irawati Durban Ardjo. Buku ini menjelaskan tentang sejarah tari Sunda pada tahun 1880-1990, ditemukan biografi Irawati Durban Ardjo serta kostum dan cerita tentang tari Kandagan Cindelaras, buku ini juga menunjang dan melengkapi tulisan pada bab 1 dan bab 3.

Sumber-sumber literatur yang telah ditemukan dapat memperluas wawasan dan pengetahuan penulis untuk melengkapi objek kajiannya, serta dapat melengkapi dan memperkuat gagasan dari topik yang diambil.

1.5 Landasan Konsep Pemikiran

Penelitian ini yang lebih arahnya ke kreativitas membutuhkan suatu landasan atau pijakan untuk memperkuat bahasan yang akan di tulis. Adapun landasan konsep pemikiran yang digunakan dalam penelitian ini mengarah pada pemahaman teori menurut Mel Rhodess, Munandar (2014: 26), menyatakan bahwa: keempat jenis definisi tentang kreativitas sebagai *"Four P's of Creativity: Person, Process, Press, Product."*

Membahas tentang pribadi atau individu seseorang bisa dilihat dari segi pengalaman hidup, kepribadian, riwayat pendidikan, pencapaian serta

latar belakang lainnya yang berhubungan dengan kepribadian seniman atau pencipta tari yang mana mempunyai kemampuan, karakter, dan proses berpikir yang unik atau luas sehingga menghasilkan ide-ide inovatif dan kreatif. Adapun penjelasan tentang *Person* yang mengarah pada kepribadian, kecerdasan, emosi, fisik, watak, dan kebiasaan. Seperti yang dinyatakan Munandar (1999: 128) yang menegaskan bahwa “Faktor pribadi kreatif meliputi kecerdasan, bakat, motivasi, kepribadian, serta sikap terbuka, berani mengambil risiko, dan rasa ingin tahu”. Dari hal tersebut memunculkan gagasan dan karya baru yang dihasilkan oleh seniman.

Tekanan (*press*) merupakan sebuah tekanan, bukan mengarah pada tekanan suatu benda akan tetapi lebih merujuk pada pengaruh dari internal ataupun eksternal yang mendorong atau memotivasi seseorang untuk membuat dan melakukan sesuatu. Seperti pendapat dari S.C Utami Munandar (2014: 28) yang menjelaskan unsur pendorong yaitu unsur yang ada dalam diri maupun dorongan dari lingkungan luar. Serta adapun definisi menurut Simpson (Munandar, 2002: 28) merujuk pada aspek dorongan internal menyatakan bahwa:

Kemampuan kreatif dirumuskan sebagai inisiatif yang dihasilkan individu dengan kemampuannya untuk mendobrak pemikiran yang biasa. Pada definisi tersebut adalah, pemikiran kreativitas juga pastinya ada dorongan dari diri sendiri untuk bergerak menumpahkan ide kreatifnya dalam sebuah karya yang dibuat.

Proses (*process*) merupakan sebuah langkah atau tahapan untuk menghasilkan sebuah karya atau mewujudkan sebuah ide yang dimiliki oleh personal, Definisi Proses dikemukakan oleh Torrence (Munandar, 2002: 26) menyatakan bahwa Pada dasarnya menyerupai langkah-langkah dalam metode ilmiah, yaitu proses merasakan kesulitan, permasalahan, kesenjangan, memberikan dugaan dan memformulasikan hipotesis, merevisi, dan memeriksa kembali hingga mengkomunikasikan hasil”.

Sebuah produk dihasilkan harus mendekati kesempurnaan, karena produk yang dihasilkan juga tidak tiba-tiba muncul atau ada Pada pemahaman tersebut dijelaskan bahwa sebuah proses tidak semudah yang dibayangkan karena banyak sekali tahap yang harus dilalui agar konsep serta ide yang ada tidak sia-sia dan akan lebih maksimal jika dalam berproses pun diatasi dengan keseriusan dan musyawarah. Proses kreatif ini pendapat yang berkesinambungan adalah teori yang dimiliki oleh Alma M. Hawkins (2003: 12), yang mempunyai 5 Poin yaitu merasakan, menghayati, menghayalkan, mengejewantakan, dan memberikan bentuk.

Produk (*product*) merupakan sebuah hasil dari beberapa tahapan yang sudah dilalui atau dirancang oleh seniman atau personal, menurut Rogers (Munandar, 2002: 28) menyatakan bahwa “menekankan produk kreatif

harus bersifat mampu di observasi, baru dan merupakan kualitas unik individu dalam interaksi dengan lingkungannya”.

Karena pada dasarnya, sebuah produk muncul karena adanya beberapa tahap sebelumnya yang sudah dilakukan dan diselesaikan. Karena jika tidak selesai atau ada hambatan dalam beberapa tahap proses, sebuah produk tidak akan dihasilkan. Teori yang menunjang untuk membahas tentang produk adalah teori yang dimiliki oleh Y. Sumandiyo Hadi (2003: 85-92) menyatakan bahwa “aspek-aspek atau elemen koreografi sebagai pertunjukan tari yang lengkap meliputi; gerak tari, ruang tari, iringan tari, judul tari, tema tari, tipe/jenis/sifat tari, metode penyajian, jumlah penari dan jenis kelamin, rias dan kostum, tata cahaya, serta properti tari”.

1.6 Pendekatan Metode Penelitian

Metode penelitian merupakan sebuah cara untuk mengumpulkan, menganalisis data untuk menjawab pertanyaan dari sebuah penelitian. Salah satunya pada metode kualitatif yang dipakai pada penulisan ini, metode kualitatif merupakan sebuah cara penelitian melalui teknik pengumpulan data seperti observasi, wawancara, dan analisis dokumen, pada metode ini di olah secara analisis sehingga menghasilkan data yang

lebih mendalam dan terperinci. Menurut Sugiyono (2020: 3) menyatakan bahwa:

Penelitian kualitatif berkaitan dengan data yang bukan angka, mengumpulkan dan menganalisis data yang bersifat naratif. Metode penelitian kualitatif terutama digunakan untuk memperoleh data yang kaya, informasi yang mendalam tentang isu atau masalah yang akan dipecahkan.

Pada penelitian ini juga melewati beberapa tahap untuk menyusun dan mendapatkan sebuah data untuk melengkapi dan menjawab pertanyaan dari penelitian yang dilakukan untuk membedah objek.

1. Observasi

Merupakan sebuah kegiatan seorang peneliti yang harus melakukan pengamatan secara langsung maupun tidak langsung, seperti yang dilakukan oleh penulis yang mengkaji melalui sebuah audio dan visual pementasan Tari *Kandagan Cindelaras*. Adapun pengamatan observasi Tari *Kandagan Cindelaras* yang dilakukan di PUSBITARI Bandung.

2. Wawancara

Merupakan sebuah kegiatan yang mana seorang peneliti berhadapan langsung dengan narasumber/sumber yang berhubungan dengan

penelitian yang sedang dilakukan. Adanya pertanyaan yang berhubungan dengan objek penelitian yang diajukan kepada narasumber terkait, penulis melakukan wawancara dengan Irawati Durban Ardjo yang merupakan pencipta Tari *Kandagan Cindelaras* yang menjadi sumber primer, selain itu wawancara yang dilakukan dengan sumber sekunder kepada Wiwin Garniwi dan Ivo Hidayati selaku asisten dari Irawati yang mengetahui bagaimana Tari *Kandagan Cindelras* terlahir.

3. Dokumentasi

Merupakan sebuah kegiatan yang mana pengumpulan sebuah catatan peristiwa yang sudah pernah terjadi dengan kondisi yang baik dalam bentuk tulisan, gambar/foto, dan lainnya. Menurut Sugiyono (2020: 124) mengatakan bahwa “Dokumen merupakan catatan peristiwa yang sudah berlalu. Dokumen bisa berbentuk tulisan, gambar, atau karya-karya monumental dari seseorang”. Penulis melakukan pengambilan dokumentasi Tari *Kandagan Cindelaras* dengan berbentuk gambar dan video.

4. Analisis Data

Analisis data Merupakan tahap pengumpulan data yang selesai dan dilanjut dengan kegiatan menganalisis data dari hasil penelitian lapangan untuk menghasilkan data yang relevan dalam sebuah penelitian. Data-data yang diterima oleh penulis dari berbagai sumber baik dari studi pustaka, wawancara, dan catatan penelitian, seperti yang dinyatakan oleh Sugiyono (2020: 25) bahwa:

Analisis data kualitatif adalah proses memilih, memilah dan mengorganisasikan data yang terkumpul dari catatan lapangan, hasil observasi, wawancara mendalam dan dokumentasi, sehingga diperoleh pemahaman yang mendalam, bermakna, unik dan berupa temuan baru yang bersifat deskriptif, kategorisasi dan atau pola-pola hubungan antar kategori dari obyek yang diteliti.

Data yang sudah didapat tentunya harus tersusun secara sistematis agar menghasilkan sebuah sumber informasi yang lengkap, seperti yang dinyatakan oleh Dadang dan Risa Nuriawati (2024: 95) bahwa “Data yang dikumpulkan semula disusun, dijabarkan, dan kemudian dianalisis. Pengumpulan data dilakukan untuk memperoleh informasi yang dibutuhkan dalam rangka mencapai tujuan penelitian”. Kegiatan tersebut bertujuan agar pemahaman penulis lebih luas terhadap data yang diperoleh dari penelitian sehingga menghasilkan data yang akurat.

BAB II

IRAWATI DURBAN SEBAGAI KREATOR TARI SUNDA

2.1 Profil Irawati Durban

Irawati Jogasuara atau lebih dikenal dengan nama Irawati Durban Ardjo adalah seorang pencipta tari, penari, sekaligus pelatih tari yang lahir pada tanggal 22 Mei 1943. Irawati merupakan anak bungsu dari Sembilan bersaudara yaitu Martini, Kurnadi, Nurani, Rulani, Melani, Lukmana, Wilani, Hilani, dan Yulani. Ia lahir dari pasangan yang bernama Muchin Jogasuara dan Nyi Resmi Raden Suhaeni Nannie, mereka menikah pada tahun 1923 dan merupakan seorang pengusaha peracik obat herbal.

Usaha tersebut diberi nama toko Roemah Obat Karoehon pada tahun 1934, dan menjual berbagai macam obat seperti pil sakit pinggang, *jamu galian singset*, *jamu moncor*, *sirup batuk karuhun*, minyak rambut *urang-arang*, *bedak tumbal*, *cream tumbal*, minyak wangi Sumur Bandung, minyak gosok *kamanjaya*, dll. Pada masa itu jamu, obat, dan kosmetik racikan Nanie yang diproduksi sangatlah banyak peminatnya, letak toko tersebut berada di Groote Post Weg Oost nomor 22 (Jalan Raja Wetan/Prapatan Kaum/Raya Pos Timur, atau Jalan Asia-Afrika sekarang) dan karena banyaknya

peminat, usaha tersebut juga membuka beberapa cabang seperti yang dituturkan Imran (2011: 7-8)

Roemah Obat Karhoen yang berpusat di Bandung, ketika itu memiliki cabang di beberapa kota, seperti Bogor (Jalan Cikeumeuh), Jakarta (Jalan Kramat Raya 60 B), Garut (Jalan Talaga Bodas 94), Tasikmalaya, Sukabumi (Jalan Raya Sukabumi), Sumedang, Cimahi, Cirebon (Jalan Pasuketan), bahkan di Yogyakarta (Jalan Malioboro 51 A) dan Pekalongan (Jalan Dr. Cipto 46).



*Gambar 1. Potret Irawati dan kakak-kakaknya.
(Foto: Koleksi Irawati, 1947)*



*Gambar 2. Potret Muchsim dan Nannie.
(Foto: Koleksi Irawati, 1923)*

Irawati mempunyai kehidupan yang menarik untuk dicari tahu terutama untuk ditulis, karena ia juga termasuk kalangan *menak* yang mana ada dalam golongan kalangan atas. Keluarga irawati juga bukan dari kalangan orang-orang biasa salah satunya yaitu kakek Irawati yang merupakan ayah dari ibunya yang bernama Rd. H. Kandoeroean Zakaria Djajawikarta, adalah seorang asisten *Wedana* yang sebelumnya berprofesi menjadi *Matri* Polisi Bandung. Beberapa jabatan tersebut juga tercantum pada struktur politik tradisional di masa VOC (*Verrenige Oostindische Compagnie*). Seperti yang dituturkan oleh Imran (2011: 06)

Rd. H. Kandoeroean Zakaria Djajawikarta yang diangkat Belanda melalui surat resmi menjadi *Matri* Polisi Bandung, lalu menjadi Asisten *Wedana* Di Cisolok, Cisarua (Banjar), Bandung, Cililin, Cihampelas, Bandung Tiimur dan pension setelah menjabat Camat di Cilawu, Garut.

Orang hebat lainnya yang hadir di kehidupan Irawati, yaitu ibunya yang bernama Nannie. Ia merupakan anak dari Rd. H. Kandoeroean Zakaria Djajawikarta dan Nyi Mas Ehen, Nannie pernah sekolah di *Hollands Indische School* (HIS) selama bersekolah ia mendapatkan pengetahuan yang luas tentang obat-obatan, ibu dari Nannie merupakan anak dari Mbah Kaswat. Ia bukan hanya menjadi sosok ibu dan seorang istri saja, akan tetapi Nannie ternyata merupakan seorang peracik obat yang handal, ia merupakan otak dari bisnis yang dijalankan dengan suaminya, ia memulai

meracik obat pada tahun 1930. Selain handal dalam meracik obat, ia juga tekun dalam mempelajari buku dengan bahasa Belanda yang berisikan tentang ilmu farmasi dan ilmu kesehatan. Seperti yang dituturkan Imran (2011: 06) “Nannie juga tekun mempelajari kira-kira dua puluh buku-buku berbahasa Belanda perihal farmasi dan ilmu kesehatan”.

Dibalik kepintaran dan ketekunan Nannie, ada juga sang suami yang semasa hidupnya mendukung segalanya untuk menyenangkan hati kasihnya dan juga memperluas ilmu dalam meracik obat herbal. Nannie dibantu untuk mendapatkan beberapa resep obat dari Dr. Saleh, bakat dalam meracik obat-pun ia dapatkan dari ibunya yaitu Nyi Mas Ehen, namun setelah Nannie sudah handal dalam meracik obat, sang suami yang selama ini selalu ada di sisinya harus berpulang kepada yang kuasa.

Setelah kepergian sang suami yang diakibatkan permasalahan pada kesehatannya, membuat Nannie menjadi seorang *single parent* atau seorang, ia sempat terpukul karena kasihnya sudah berpulang. Dan pada saat umur 39 tahun, ia mulai bangkit dan semenjak itu Nannie mulai menyibukan diri sehingga jarang terlihat menyisihkan waktu untuk bersantai dan beristirahat, bisa dikatakan ia menjadi gila kerja karena melihat keadaan bahwa ia mempunyai banyak anak selain itu Nannie juga mejadi sosok

yang tegas untuk membuat anak-anaknya hidup lebih disiplin. Seperti yang dituturkan Imran (2011:09)

Sebagai *single parent*, ia harus mengurus banyak anak, yang diperlukan tak hanya kesabaran tetapi juga ketegasan. Terlebih lagi setiap anak memiliki tabiat dan perangai masing-masing yang membutuhkan pendekatan berbeda-beda. Di sisi lain sebagai pengusaha, ia harus mengelola dan mempertahankan perusahaan yang telah memiliki cabang di mana-mana.

Nannie mendidik anak-anaknya untuk menjadi orang disiplin dan tidak menjadi seseorang yang pemalas dalam menjalankan kehidupan, karena ia sendiri juga bukan orang yang suka bermalas-malasan. Akan tetapi Irawati mendapatkan perlakuan yang cukup spesial dari ibunya, hal tersebut terjadi karena Irawati yang tidak merasakan kehadiran dari sosok ayahnya. Selain alasan tersebut Irawati juga mempunyai keadaan fisik yang kurang bagus, ia sering sakit-sakitan dan karena itulah Nannie sangat memanjakan Irawati bahkan cenderung protektif.

Sikap protektif ibunya justru membuat Irawati menjadi *introvert*, ia selalu takut untuk berhadapan dengan orang asing, selain hal tersebut adapun sifat ibunya yang menurun pada diri Irawati yaitu sifat keras hati dan manja. Tentu saja hal tersebut sangat membedakan Irawati dari saudara lainnya, ia juga bukan orang yang bisa di rayu dan jika mempunyai keinginan hal tersebut harus terlaksanakan. Hal unik yang dimiliki Irawati

adalah senang dalam membaca komik, ia bisa berjam-jam untuk membaca satu komik, karena ia bukan hanya fokus dalam alur cerita yang ada, akan tetapi hal-hal kecil yang ada dalam setiap gambar yang ada pada komik tersebut, ia sangat memperhatikan detail dari mulai model baju, bentuk hidung, bibir, pohon dan semua bagian yang ada didalam komik tersebut.

Irawati mengawali pendidikan saat taman kanak-kanak di *Vroeble School* di Jalan Balong Gede, lalu bersekolah di Sekolah Dasar Santa Ursula, lalu SMP dan SMA di Santa Angela. Irawati bersekolah di lingkungan yang beragama Katolik, hal tersebut bukan karena agama yang dipegang oleh Irawati akan tetapi karena arahan dari ibunya yang menganggap bahwa sekolah-sekolah tersebut sangat menjunjung tinggi kedisiplinan. Selain kedisiplinan yang dimiliki Irawati, ia juga senang akan menari setelah kegiatannya yang sering melihat kakaknya Melani berlatih menari dengan Rd. Patimah Tresna Soerakusumah atau lebih dikenal dengan sebutan *ceu Itim*.

Sejak saat itu, musik dan tarian selalu membuat badan Irawati otomatis ikut bergerak dengan menghadirkan gerakan-gerakan spontan, dan momen pertama kali Irawati menari diatas panggung adalah ketika ia menggantikan posisi anak dari *ceu Itim* menjadi Laila kecil di pertunjukan sendratari kisah Arab klasik. Menari dan melihat orang menari membuat

Irawati bahagia dan senang luar biasa, terutama saat ia melihat tarian balet dari sebuah film *The Dying Swan* dan *The Red Shoes*. Mata Irawati berbinar kagum melihat tarian balet, sejak saat itu ia mulai mempunyai minat untuk menjadi *ballerina* dan ia juga sering membayangkan dirinya adalah seorang *ballerina*. Irawati juga saat itu bercita-cita untuk menjadi seorang *ballerina*.

Pada tahun 1955 Irawati mendapatkan izin dari sang ibu untuk mengikuti kelas latihan balet, tentu saja anak bungsu dari Nannie ini tidak mungkin sendirian. Ia ditemani Yulani untuk bersekolah balet dengan Gina Mellocelli yang berasal dari Italia, akan tetapi Yulani mengikuti sekolah balet hanya karena senang saja tidak seperti Irawati yang sangat tertarik hingga meletakkan masa depannya pada tari balet.

Setiap pulang sekolah, ia dan Yulani langsung pergi bersiap-siap untuk latihan balet dengan semangat. Akan tetapi setelah empat bulan dijalani, Irawati merasa lelah dan kurang percaya diri karena melihat tubuh seorang balerina yang ramping, tinggi, dan berkaki jenjang. Ia pun perlahan melupakan impian dan cita-citanya untuk menjadi balerina. Irawati menemukan minat lainnya pada jenis tari yang berbeda saat temannya mengajaknya ikut ke Badan Kesenian Indonesia (BKI) untuk berlatih tari, dan dari tempat itu juga Irawati memulai karirnya sebagai penari tapatnya dimulai pada tahun 1955.

Walaupun semasa kecil perhatian Irawati tidak teralihkan dari dunia tari, ia mulai menemukan bakatnya yang lain dalam menggambar dan mulai mengasahnya dengan tekun. Saat berada di sekolah menengah atas, bakatnya dalam menggambar mulai berkembang pesat dan selalu mendapatkan nilai tinggi oleh karena itu karena minat Irawati yang tinggi terhadap menggambar ia pun memutuskan untuk meneruskan jenjang pendidikannya di Institut Teknologi Bandung jurusan Seni Rupa lebih tepatnya melabuhkan minatnya pada Arsitektur Interior pada tahun 1962.

Mengambil minat Arsitektur Interior dengan semangat Irawati sangat menikmati setiap prosesnya, sampai ia juga berkeliling ke berbagai negara sehingga mendapatkan referensi tentang interior. Irawati juga mendapatkan penghargaan I.O.S Award dari sebuah Lembaga di Amerika Serikat untuk karya mahasiswa terbaik di bidang Arsitektur Interior (2011:60) dan Irawati menyelesaikan kuliahnya pada tahun 1975. Irawati pernah menjadi desainer di Studio Interior Desain Widagdo dan Rekan, selain itu ia juga mendesain rumahnya sendiri dari mulai perabotan hingga furnitur.

Tahun 1962 Irawati terlibat pada acara Pekan Kesenian Mahasiswa di Denpasar, Bali. Saat itu acara tersebut di koordinasi oleh Durban Latief salah satu mahasiswa ITB jurusan Pertambangan yang sudah di

penghujung semester, hal ini menjadi awal Irawati bertemu kembali dengan Durban yang sebelumnya pernah bertemu di BKI saat belajar tari *Serampang Dua Belas*. Pertemuan itu menimbulkan kesan yang berbeda di hati Durban Latief terhadap Irawati, ketertarikan tersebut membuat Durban yang sebelumnya tidak akan ikut dalam rombongan menjadi ikut serta untuk berangkat ke Surabaya dan Denpasar, setelah acara tersebut selesai Irawati serta mahasiswa lainnya kembali pulang ke Bandung.

Bagi Durban yang menganggap Irawati sebagai orang yang spesial, mulai rutin menghubungi Irawati setiap harinya dengan cara menelfon yang berniat ingin mengunjungi Irawati di rumahnya, akan tetapi Durban mengalami penolakan. Hal tersebut terjadi karena Irawati hidup di lingkungan yang ketat, disiplin dan juga tertutup serta lingkungan Irawati hampir di dominasi oleh perempuan.

Durban Latief pantang menyerah ia terus berusaha untuk terus bisa menghubungi Irawati yang saat itu terkesan tidak peduli. Durban juga tidak kehabisan akal, ia menghubungi Irawati kembali untuk mengunjungi rumahnya akan tetapi untuk bertemu Nannie. Irawati pun yang tadinya menganggap Durban hanya main-main menjadi yakin bahwa setelah melihat kegigihannya untuk bertemu dirinya dan ibunya, hati Irawati akhirnya luluh dan membuka kesempatan kepada Durban.

Ibu dari Irawati tentunya selektif dalam memilih pasangan untuk anak-anaknya terutama pada anak bungsunya karena menurut pemikiran Nannie, lelaki dari suku Jawa mempunyai sikap yang kurang dalam menghormati perempuan. Akan tetapi saat Nannie melihat Durban pemikirannya tentang hal tersebut-pun hilang karena melihat perlakuan Durban yang berbeda.

Hubungan Irawati dan laki-laki kelahiran 1941 yaitu Durban terjalin selama 10 tahun lamanya walaupun pernah terpisah selama satu tahun karena Durban berangkat ke Amerika Serikat untuk melanjutkan Pendidikan pascasarjana di *Colorado School of Mine* di kota *Golden, Colorado* pada tahun 1963 di bulan Mei. Pada tahun 1964 Irawati dikirim untuk mengikuti Misi Kesenian Indonesia di *New York World's Fair* selama enam bulan. Selama menjalani hubungan boleh dikatakan berstatus pacaran, kedua insan tersebut adalah pasangan yang mendukung walaupun dalam profesi yang berbeda.



*Gambar 3. Foto Irawati dan Durban.
(Foto: Koleksi Irawati, 1964)*

Tepatnya pada tanggal 22 Mei 1972 pukul 12.00, pasangan tersebut menikah di rumah masa kecil Irawati, keduanya mengerti tentang kebutuhan, profesi, dan hobi masing-masing. Setelah menikah Durban sebagai suami tidak melarang istrinya Irawati untuk berkegiatan seperti sebelum menikah, justru Durban mendukung penuh dari hobi atau kebiasaan yang dilakukan oleh istri tercintanya. Dari buah pernikahannya tersebut, mereka dikaruniai dua orang anak yang bernama Sekar Luhnira dan Danial Maharpradana, pada tanggal 11 September 2025 Irawati meninggal dunia dan menghembuskan nafasnya yang terakhir.



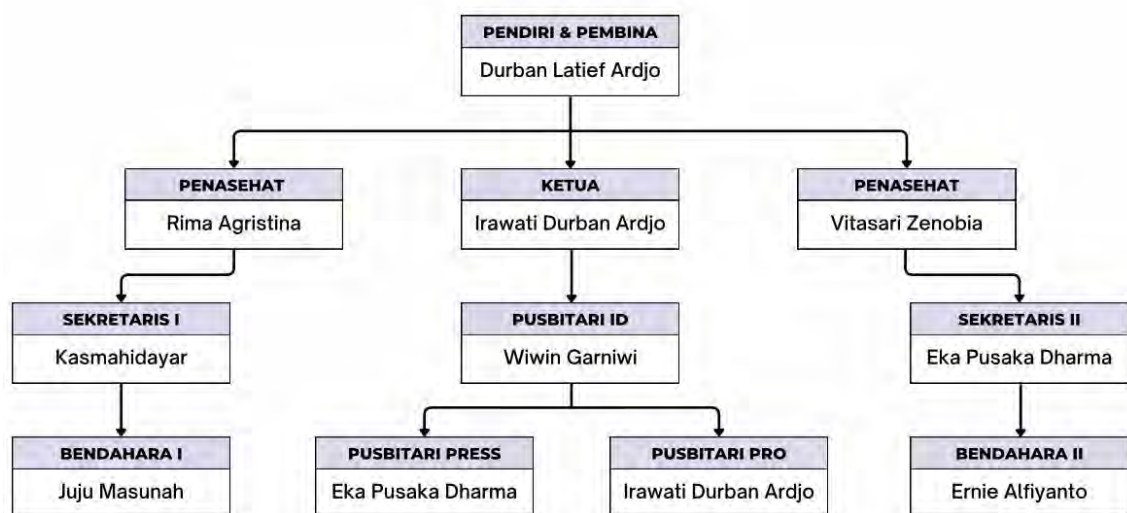
Gambar 4. Foto keluarga Irawati.
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



Gambar 5. Foto pemakaman Irawati.
(Foto: Koleksi Salim, 2025)

2.2 PUSBITARI Sebagai Wadah Kreativitas Irawati Durban

Pusat Bina Tari atau lebih dikenal dengan sebutan PUSBITARI identik dengan sanggar, ini merupakan sebuah tempat yang menjadi ruang kreatif dalam mengekspresikan ide atau gagasan dalam mewujudkan hasil karya. PUSBITARI sebagai ruang atau tempat untuk berekspresi juga bisa menjadi tempat belajar dan melatih kemampuan dalam kepeniaran. PUSBITARI di dirikan pada tahun 1986, telah terdaftar di Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kodya Bandung Pada tanggal 18 November 1993. Pusbitari ID *Dance Company* diresmikan menjadi Yayasan Pusat Bina Tari yang diresmikan oleh seorang notaris yang bernama Tetty Suriaty Hidayat pada tanggal 24 April 2009.



Sanggar PUSBITARI juga diawasi oleh Miranda Risang Ayu hingga saat ini, adapun penanggung jawab disetiap sektor seperti bagian PUSBITARI ID yang mengurus tentang penyelenggaraan pembinaan, pengembangan, dan pementasan seni Tari Sunda dan Nusantara bagi umum seperti menciptakan tarian (anak-anak, remaja, dan dewasa). Jenis tarian untuk kalangan remaja dan dewasa diantaranya; 1) *Tari Merak* (1965), 2) *Tari Suraningpati* (1965), 3) *Tari Kandagan Cindelaras* (1975), 4) *Tari Puspa Apsari* (1977), 5) *Tari Simbar Sekembar* (1978), 6) *Tari Rengganis* (1978), 7) *Tari Kupu Rendeng* (1982), 8) *Tari Jayarinengga* (1986), 9) *Tari Galura* (1988), 10) *Tari Kariaan Panen* (1988), 11) *Ngaruat* (Peresmian Gedung PT. Telkom Bandung, 1991), 12) *Tari Katumbiri* (2011), dan 13) *Tari Merak Bodas* (2012). Adapun tari anak-anak seperti; 1) *Tari Kawit* (1989), 2) *Tari Mupu kembang* (1989), 3) *Tari Cangkurileung* (2002), 4) *Tari Oray-Orayan* (2002), 5) *Teknik Tari dasar Kawit: 7 lagu* (2003), 6) *Tari Kukudaan* (2003), 7) *Tari Eundeuk-Eundeukan* (2003), 8) *Tari Hayu Batur* (2003), dan 9) *Tari Babarisan* (2006). Adapun karya Dramatari yang diciptakan diantaranya; 1) *Sangkuriang* (1979), 2) *Menakjingga gugur* (1980), 3) *Prabu Silihwangi* (1984), 4) *Dayang Sumbi* (1984), 5) *Sawutri Setiawan* (1985), 6) *Siwi Siwaya* (1995), 7) *Pesta Sunat* (1995), 8) *Lutung Kasarung* (2000), 9) *Kilas Balik 125 tahun Bumi Sangkuriang* (2004), 10) *Impian Guru Minda* (2005), 11) *Sendratari Tapak Leutik Campereunik* (2008).

Seperti yang dinyatakan oleh Wiwin Garniwi pada (Wawancara di Bandung, 20 Juli 2025) bahwa “PUSBITARI juga mengadakan pertunjukan di berbagai acara, mengadakan kursus tari di beberapa tempat, dan mengadakan kursus pelatihan”

PUSBITARI bukan hanya sebagai wadah kreativitas dan pelatihan tari, tetapi juga menerbitkan buku dan prosiding yang bersangkutan dengan Pendidikan serta pengetahuan tentang seni tari. buku maupun prosiding tersebut menjadi referensi baik dilingkungan PUSBITARI juga sebagai bahan rujukan untuk kebutuhan penelitian baik bagi mahasiswa maupun dosen, juga masyarakat. Buku yang diterbitkan dan beredar di masyarakat seperti buku *Kawit* (2004), *Tari Sunda 1880-1990* (2007), *Tari Sunda 1940-1965* (2008), *5 Dasa Warsa Irawati Menari* (2011), *200 Tahun Seni di Bandung* (2011), *Teknik Tari Sunda Klasik Putri* (2013), *Prosiding Tari Merak Dalam Perbandingan* (2015), dan terakhir ada PUSBITARI Pro yang bagiannya menyiapkan logistik untuk kebutuhan panggung pemetasan seperti: media audio visual (CD, VCD, DVD, KASET), kostum tari dan perlengkapannya.

Adapun pelatih studio tari yang berperan untuk memberikan materi dan melatih para murid tari agar bisa mengikuti pembelajaran yang diterapkan di PUSBITARI.



*Gambar 6. Foto lokasi Dekra saat latihan Kandagan Cindelaras.
(Foto: Koleksi Naya 2025)*

Pengurus PUSBITARI tersebut masih aktif sampai sekarang, akan tetapi pada saat itu keadaan kondisi Irawati kesehatannya menurun, sehingga pengelolaan PUSBITARI diserahkan ke anak dan menantunya.

Menurut keterangan dari Wiwin Garniwi (Wawancara di Bandung, 20 Juli 2025), bahwa:

Irawati yang biasanya aktif dalam mengelola karena faktor kesehatan, hal tersebut membuat jajaran pengurus PUSBITARI menjadi ikut andil dalam membuat laporan. yang biasa dibuat Irawati seperti tentang laporan keuangan, administrasi, dan proses kegiatan yang dilaksanakan PUSBITARI dilaporkan satu tahun sekali. Wiwin menambahkan bahwa jumlah murid, dan acara yang melibatkan PUSBITARI sekarang diambil alih oleh salah satu anak dan menantu dari Irawati, yang mana meminta laporan menjadi satu bulan sekali. Akan tetapi anak dan menantu dari Irawati hanya menerima dan menerima laporan saja, tidak langsung terjun untuk ikut serta pada bagian PUSBITARI.

Kepengurusan yang berada di lingkup PUSBITARI menjadi suatu kekuatan untuk menjalankan organisasi sanggar, adapun visi dari PUSBITARI yaitu "Tari Sunda Berjaya dan berkibar di Tatar Sunda dan

Nusantara". Sedangkan misinya yaitu; 1) Melestarikan, membina dan mengembangkan kesenian daerah sebagai jati diri budaya bangsa, 2) Meningkatkan apresiasi dan masyarakat terhadap seni tradisional Sunda dan Nusantara, 3) Menyediakan personalia dan sarana kebutuhan masyarakat untuk pelatihan dan pemetasan tari Sunda dan Nusantara, 4) Menunjang usaha pemerintah setempat dan pusat dalam upaya untuk mengembangkan seni budaya daerah dan pariwisata.

PUSBITARI merupakan salah satu pusat latihan tari yang pernah mengalami masa pasang-surut, bukan karena kepengurusan yang tidak aktif akan tetapi karena adanya larangan dalam menggunakan tempat oleh RRI pada tahun 1999. Dibalik larangan tersebut ada alasan yang menyertai, yaitu semua gedung dan ruangan yang dipakai latihan dilaksanakan setiap hari minggu selalu disewakan untuk berbagai acara oleh pihak RRI. Sehingga kegiatan PUSBITARI sementara terhenti karena tidak mempunyai tempat untuk berlatih.

Irawati berpikir keras bagaimana supaya kegiatan PUSBITARI berjalan seperti biasanya dan akhirnya. Menurut Wiwin (Wawancara di Bandung, 20 Juli 2025) Pada tahun 2004, Irawati mendapatkan kabar bahwa adanya bantuan pemerintah dari Kadispudpar Jawa Barat Memet Hamdan

yang memberikan ruang di Museum Sri Baduga untuk kegiatan PUSBITARI.

Tentunya hal tersebut menjadi kabar baik untuk Irawati dan PUSBITARI yang bisa aktif kembali seperti semula, selain mendapatkan tempat yang layak PUSBITARI juga mendapatkan dukungan dari kepala Museum yaitu Nunung Subari untuk terus berkesian dan sinergi dengan pihak Sri Baduga. Kegiatan PUSBITARI di Museum Sri Baduga berjalan aktif, tetapi pada tahun 2019 sempat terhenti karena adanya wabah COVID yang membatasi ruang gerak dengan jumlah orang banyak, kurang lebih dua tahun wabah itu membuat semua orang berdiam di rumah karena adanya aturan karantina.

Wiwin Garniwi yang statusnya asisten dari Irawati ikut berperan membantu dalam berpikir untuk membuat kegiatan PUSBITARI tidak berhenti atau bahkan sampai hilang, Wiwin pun menghubungi orang-orang yang pernah terlibat di PUSBITARI untuk mengajak mengaktifkan kembali kegiatan sanggar seperti semula. “Akan tetapi yang menyanggupi ajakan tersebut hanya sebanyak tujuh orang saja”. Hal tersebut dinyatakan oleh Wiwin Garniwi pada (Wawancara di Bandung, 20 Juli 2025), walaupun sering mengalami masa pasang-surut PUSBITARI mempunyai mimpi untuk terus melestarikan tari klasik di era modern dan menyebutkan

bahwa PUSBITARI juga mempunyai mimpi untuk membuat event pertunjukan yang berskala besar, akan tetapi melihat keadaan sekarang bahwa kurangnya dukungan terutama dari pemerintah.

2.3 Kiprah Irawati Durban Ardjo

Irawati mengawali perjalanan kehidupannya untuk mencapai masa depan cukup unik, dari sejak kecil Irawati mempunyai kebiasaan membaca komik dan menggambar. Menginjak masa remaja Irawati mempunyai ketertarikan untuk menjadi *ballerina* tetapi hal tersebut tidak diselesaikan sampai tuntas karena melihat ketubuhannya yang kurang cocok untuk menarikan balet. Menginjak masa dewasa Irawati melanjutkan sekolah di Institut Teknologi Bandung mengambil Jurusan Seni Rupa dengan minat Desain Interior. Badan Kesenian Indonesia (BKI) sebagai awal pijakan Irawati dalam mendalami tari Sunda, sehingga bakat dalam dirinya dapat tersalurkan. Begitu besar minatnya dalam mendalami tari Sunda, Irawati dengan gigih belajar dengan sungguh-sungguh sehingga akhirnya menjadi penari yang dipercaya oleh gurunya yaitu Rd. Tjetje Somantri untuk tampil di berbagai event.

Badan Kesenian Indonesia (BKI) yang membesarkan Irawati dalam dunia tari adalah sebuah lembaga yang berlokasi di Jalan Naripan Bandung

No.12 yang di dirikan oleh Tb. Oemay Martakusuma. Pada waktu itu menjabat sebagai kepala Djawatan Kebudayaan Djawa Barat (1950-1958). Rd. Tjetje Somantri berperan sebagai koreografer membuat berbagai tarian untuk kebutuhan pertunjukan, di BKI dalam proses pembelajaran bukan hanya diberikan materi tari Sunda tetapi ada tari daerah lain seperti tari Jawa dan Sumatera. Menurut Irawati (2011:23) tari Putri yang diciptakan Rd. Tjetje Somantri sekaligus menjadi bahan materi yang diberikan kepada anak didik yang bergabung di BKI, seperti tari *Dewi*, *Sulintang*, *Kukupu*, *Puja*, dan *Sekar Puteri* dengan karakter halus, tari *Dewi Serang*, *Anjasmara*, dan *Ratu Graeni* dengan karakter sedikit gagah, tari *Kandagan*, *Renggarini*, *Panji Nayadirana*, *Topeng Koncaran* dengan karakter gagah.

Irawati juga tidak langsung terjun mempelajari tari Sunda, tetapi sebelumnya ia sempat belajar tari balet, perkumpulan Rinenggasari, juga pernah belajar tari modern di Viatikara. Pengalaman demi pengalaman ia lewati dengan cerita yang berbeda-beda dan setiap langkahnya ia hadapi dengan tekad yang luar biasa. Pada tahun 1955 adalah awal dari Irawati menjadi seorang seniman dan penari, ia mulai mempelajari tari Sunda bersama dengan kakaknya Yulani akan tetapi Irawati dan kakaknya mendapat teguran serta larangan dari ibunya yaitu Nannie.

Nannie sebagai Ibu dari kedua anak tersebut terkejut mengetahui anaknya mempelajari tari Sunda, alasan karena takut jika Irawati dan Yulani menjadi ronggeng. Alasan tersebut masuk akal pada waktu itu *image* ronggeng sangat rendah terutama bagi kaum wanita di kalangan *menak*. Irawati dan Yulani termasuk kalangan *menak* Sunda yang menurut Nannie tidak lumrah wanita untuk menari di ruang umum kecuali seorang ronggeng yang sifatnya menghibur.

Irawati dan Yulani pun menghormati keputusan dari ibunya untuk tidak menari tarian Sunda, dan berhenti untuk menari sampai satu tahun lamanya. Akan tetapi keputusannya untuk tidak menari terbantahkan karena tergiur ajakan dari teman-teman sebayanya untuk ikut berlatih tari Sunda, Irawati merasa senang merasakan kembali tubuhnya bergerak untuk menari.

Menari bagi Irawati merupakan hal yang menyenangkan dan bagian dari hobinya, dengan mendengarkan musik tari dan mengikuti ritme. Ia menari dengan terampil dan selalu mengamati secara baik di setiap gerakan tari yang diajarkan oleh gurunya. Belajar tari di BKI selama 4 bulan bersama teman-temannya ternyata tidak mendapatkan izin dari ibunya dan kembali untuk tidak mengikuti proses belajar menari di BKI.

Begitu Irawati berhenti belajar menari di BKI tiba tiba ada surat dari Tb. Oemay Martakusuma yang meminta izin untuk mengajak Irawati dalam pertunjukan tari di Panti Asuhan Tambatan Hati Nannie sempat marah ketika mengetahui bahwa anak bungsunya ikut belajar menari di BKI, akan tetapi ia berpikir kembali tentang keinginan besar dalam diri Irawati dalam belajar menari dan pada akhirnya karena kasih sayang Nannie kepada putri bungsunya yaitu Irawati, ia mengambil keputusan untuk mengizinkan Irawati ikut serta dalam pertunjukan tersebut yang pada waktu itu dipercaya untuk tampil menari tarian *Sekar Putri*. Pertunjukan tersebut dilaksanakan pada tahun 1956, merupakan pengalaman pertama kali Irawati tampil dalam pertunjukan. Karena baru pertama kali tampil saat itu ia merasakan gugup, tetapi dapat menutupi kegugupan tersebut selama ia menari di atas panggung.

Setelah pertunjukan pertama, Irawati diajak menari kembali untuk tampil dalam memenuhi undangan dari Gubernur Jawa Barat, yaitu Ipi Gandamana, yang berlokasi di Gedung Pakuan yang mana tempat tersebut adalah rumah resmi dari Gubernur Jawa Barat. Pertunjukan tersebut berjalan dengan lancar, ia kembali dilarang menari oleh ibunya yang dengan alasan Irawati yang diberi bayaran atau upah itu sama saja dengan ronggeng. Kejadian tersebut membuat Irawati tidak bisa menari kembali,

akan tetapi setelah Irawati mengembalikan uang yang diberikan Tb. Oemay Martakusuma datanglah Rd. Tjetje Somantri berkunjung ke rumah Irawati untuk menemui Nannie. Rd. tjetje Somantri dan Nannie berbicara empat mata, setelah pembicaraan tersebut ternyata membuahkan hasil yang dapat membuat Irawati bahagia karena Nannie mengizinkan Irawati untuk terus menari di BKI. Keputusan dari ibunya membuat Irawati semakin yakin untuk mengembangkan bakatnya di bidang tari, ia sangat bersungguh-sungguh dan tekun dalam mempelajari tari juga sangat gembira bisa menari kembali dengan teman-temannya.

Sejak berumur 14 tahun, Irawati sudah aktif berkecimpung di dunia seni tari dengan Rd. Tjetje Somantri dan Tb. Oemay Martakusuma. Karena Irawati merupakan salah satu murid kesayangan dari Rd. Tjetje Somantri dan secara kualitas kepenariannya sangat bagus ia selalu dipercaya tampil menari di event Internasional. Dengan sering tampil diluar negeri menjadi sebuah pengalaman yang tentunya akan terus dikenang, tepatnya saat pertama kali di umur 14 tahun ia berangkat ke Eropa diantaranya ke Cekoslovia, Hongaria, Polandia, Rusia, dan Mesir. Kegiatan ini merupakan tour Eropa dalam misi kesenian Indonesua yang dilaksanakan pada bulan Juli tahun 1957 selama tiga bulan. Pernyataan tersebut diperkuat oleh Wiwin Garniwi pada (Wawancara di Bandung, 20 Juli 2025) bahwa “Saat

berumur 14 tahun, ibu Ira sudah aktif dalam berkecimpung di dunia seni tari dengan pak Tjetje dan pak Oemay dan ibu juga sudah mulai berpergian ke luar negeri". Kepergian Irawati ke Eropa adalah untuk mengikuti kegiatan Misi Kesenian Indonesia sekaligus untuk menggantikan posisi Fienjte yang mengundurkan diri.

Kegiatan kunjungan dalam misi kesenian ke wilayah Eropa Timur, Irawati dan kedua temannya yaitu Indrawati serta Karmila tidak hanya menarikan Tari *Sulintang* dan *Golek Rineka* saja. Akan tetapi dari mereka bertiga dipercaya menarikan tari tunggal seperti Indrawati menari tari *Dewi Serang*, Karmilah menampilkan *Sri Gati*, dan Irawati menarikan tari *Topeng Koncaran*.

Pada tahun 1961 Irawati mengikuti kegiatan muhibah kesenian Rinenggasari dan menarikan tari *Kandagan*, *Sulintang*, dan tari *Topeng Koncaran*, acara tersebut dilaksanakan di Republik Rakyat Tiongkok dan Korea Utara. Setelah acara tersebut di kemudian tahun 1962 Irawati kembali mengikuti kegiatan bersama Rinenggasari untuk berangkat ke Bangkok, Thailand untuk ikut serta dalam memperingati ulang tahun Ratu Sirikit. Dalam acara tersebut tari *Kukupu* menjadi andalan untuk disajikan secara khusus bagi sang ratu. Dan pada tahun ini juga, Irawati ikut

bergabung bersama Viatika Paul Kusardy, Irawati selalu menampilkan karya Paul Kusardy.

Setelah wafatnya Rd. Tjetje Somantri di tahun 1963, pada tahun 1964 Irawati bersama Rinenggasari yang di pimpin oleh Daeng Sutigna ikut serta mewakili Jawa Barat dalam misi kesenian Indonesia Ke New York, Perancis, dan Belanda selama enam bulan. Seiring berjalannya waktu pada tahun 1966 Rinenggasari mengalami ke vakuman dan akhirnya gagal untuk bertahan. Alasannya karena adanya kondisi dan situasi yang berubah, serta kesibukan yang dialami oleh para pengurus dan pelatihnya. Bubarnya Rinenggasari Irawati kembali konsentrasi dalam studinya untuk mengejar beberapa tugas pada mata kuliah yang sempat tertunda karena adanya kegiatan untuk menjalankan misi berkesenian. Di sela kesibukannya dalam menyelesaikan studi Irawati juga tetap menjalankan kursus dan pentas dengan grup tari Viatikara yang sedang naik daun karena sangat membutuhkan arahan dan bimbingannya.

Selama mengikuti kegiatan dengan Viatikara, BKI, dan Rinenggasari Irawati mendapatkan banyak pengalaman serta ilmu terutama dalam bidang tari. Ini merupakan sebuah awalan yang membuka jalan dan peluang bagi Irawati dalam berkesenian khususnya pada seni tari Sunda. Semuanya membimbing dan membesarkan Irawati untuk menjadi penari

dan penata tari yang handal sehingga bisa memperkenalkan budaya Sunda khususnya tari ke berbagai Negara.



BAB III

KREATIVITAS IRAWATI DURBAN ARDJO

DALAM PENCIPTAAN TARI KANDAGAN CINDELARAS

Kreativitas dalam penciptaan tari adalah suatu hal menarik untuk dikaji karena di dalamnya menelaah tentang pemikiran seniman yang terbilang liar atau luas. Kreativitas merupakan hasil pemikiran dengan menghasilkan pengembangan atau pembaharuan dalam suatu karya tari yang entah itu sebelumnya belum ada atau sudah ada. Skripsi ini membahas kreativitas Irawati Durban Ardjo sebagai seorang seniman yang konsisten dan produktif dalam bidang seni tari, khususnya dalam penciptaan tari *Kandagan Cindelaras*. Pemaparannya diuraikan secara deskriptif dan analisis berdasarkan landasan konsep pemikiran dari Mel Rodhes dengan 4P, yaitu meliputi; Pribadi (*Person*), Proses (*Process*), Pendorong (*Press*), dan Produk (*Product*). Mel Rhodes (dalam Nur Iswantara, 2020: 11- 12) mengartikan bahwa:

Kreativitas dapat dipahami melalui 4P, aspek yang saling terhubung yaitu *Person*, *Process*, *Press*, dan *Product*. Artinya, individu yang memiliki sifat kreatif (*Person*) akan terlibat dalam suatu tahapan berpikir atau bekerja secara kreatif (*Process*), yang dipengaruhi oleh dukungan maupun tantangan dari lingkungan sekitarnya (*Press*), hingga akhirnya menghasilkan suatu karya atau hasil yang kreatif (*Product*).

Kreativitas dalam menciptakan tari membutuhkan proses salah satunya bisa dilihat dari pengalaman seniman, karena pada dasarnya semua orang pasti mempunyai pemikiran yang kreatif akan tetapi tidak semua orang bisa mewujudkan hasil kreativitasnya. Seperti proses kreativitas menurut Mel Rhodes:

3.1 *Person* (Kepribadian)

Sebagai seorang seniman, pendidik, dan koreografer, Irawati adalah figur kreatif yang unik karena memiliki latar belakang pendidikan seni rupa yang kemudian ia kembangkan dalam ranah seni tari. Perpaduan tersebut menambah kepekaan terhadap unsur visual, warna, bentuk, dan simbol. Sejalan dengan pendapat Sal Murgiyanto (2002: 1) bahwa “Seorang seniman, pendidik seni, maupun kritikus setidaknya oerlu memiliki tiga bekal utama yaitu *pathis* (kepekaan rasa), *logos* (pengetahuan/logika), dan *technos* (kemampuan teknis)”. Kepribadiannya yang terbuka, kritis, dan berani juga memunculkan sebuah identitasnya sebagai seniman yang tidak hanya menjaga tradisi, tetapi ia juga mempunyai keberanian untuk melakukan pembaharuan seiring berubahnya zaman. Seperti yang di ungkapkan oleh Saini (2001: 119) “Perubahan zaman bukanlah sebuah realitas tunggal, melainkan sebuah proses dinamis yang disebabkan oleh

berbagai keadaan, baik yang terkait dengan masalah politik, ekonomi, maupun sosial budaya”.

Tentunya kegiatan berkarya dalam kesenian merupakan salah satu wujud dari kreativitas seseorang dalam penciptaan seni, dengan kemampuan dan pengalaman Irawati dalam mengembangkan selain sebagai seorang penari dan pelatih menjadikannya sebagai seorang penata tari atau bisa disebut koreografer tari. Lewat kreativitasnya, ia tidak hanya menciptakan karya tari hasil ciptaannya sendiri, akan tetapi melakukan pengembangan karya-karya tari dari gurunya.

Pengembangan yang dilakukan oleh Irawati juga beragam, seperti dari segi menata ulang pola gerak hingga karawitan atau iringan tari sehingga menjadi lebih dinamis, eksploratif dan bervariasi. Begitu juga dari segi busana, karena latar pendidikan Irawati dari Seni Rupa sehingga hasil rancangan kostumnya bervariasi di sesuaikan dengan kebutuhan. Perubahan yang ia lakukan didasari adanya keperluan untuk menunjang estetika tari, menurut Sumardjo (2000: 84) “Manusia menciptakan sesuatu dari sesuatu yang telah ada sebelumnya, setiap seniman menjadi kreatif dan besar karena bertolak dari bahan yang telah tercipta sebelumnya”.

Perubahan yang Irawati lakukan terhadap karya kreatif gurunya adalah dengan melakukan pemaknaan kembali dengan cara memikirkan

dan menafsirkan ulang tari *Kandagan* menjadi tari *Kandagan Cindelaras* sesuai dengan daya intrepetasi Irawati.

Tari *Kandagan Cindelaras* merupakan salah satu karya tari digarap oleh Irawati, memiliki tema yang menunjukkan ekspresi kekuatan dan keberanian perempuan sebagai simbol perubahan sosial, gender, dan budaya melalui inovasi gerak tari dengan gagah putri namun tetap berpijak pada kodrat perempuan.

Terwujudnya sebuah tarian tentunya tidak hanya berawal dari munculnya ide yang dihasilkan dari benak seorang koreografer, akan tetapi dapat terpicu oleh beberapa hal yang dapat menjadi rangsangan untuk membuat suatu karya tari. Tari *Kandagan Cindelaras* merupakan tari kreasi baru yang menjadi perbendaharaan dalam ranah tari tradisi Sunda dan juga sebagai pijakan serta inspirasi untuk membuat karya-karya berikutnya. Ciri yang khas dari tarian ini terutama pengolahan koreografi dengan menggunakan *soder* yang panjang sebagai properti dan dapat menghasilkan gerak yang energik serta atraktif sehingga kemampuan Irawati dalam mengolah *soder* menjadi suatu hal yang unik merupakan hasil dari imajinasi dari Irawati sebagai koreografer. Secara segi realistik memperlihatkan bahwa seorang yang kreatif akan menghasilkan suatu karya tari, hal tersebut juga bisa terpacu oleh keadaan sekitar dan

pengalaman seniman itu sendiri. Seperti yang dinyatakan oleh Rogers dalam Iswantara (2017: 41) bahwa “keterbukaan terhadap pengalaman, kemampuan untuk menilai situasi sesuai dengan patokan pribadi seseorang, kemampuan untuk bereksperimen atau ‘bermain’ dengan konsep-konsep”.

Dibalik itu semua adanya pengaruh dari kepribadian seorang seniman yang berbeda-beda, *Person* mengarah pada kepribadian, kecerdasan, emosi, fisik, watak, dan kebiasaan. Menurut Hullbeck (Munandar,2009) menyatakan bahwa:

Tindakan kreatif merupakan hal yang muncul dari keseluruhan keunikan kepribadian dalam interaksi dengan lingkungannya. Munculnya pemikiran kreatif juga bisa dipengaruhi oleh lingkungan sekitar, jadi pemikiran kreatif juga tidak selalu muncul karena dorongan dari diri sendiri saja.

Penjelasan mengenai kepribadian (*Person*) menggunakan pernyataan dari Mel Rhodes (1961: 307) bahwa:

Unsur *person* dalam kreativitas mencakup aspek kepribadian, pengalaman, kemampuan, dan sikap individu yang memengaruhi munculnya ide-ide kreatif. Dengan demikian, pendidikan, keterampilan, dan sikap seorang seniman menjadi faktor penting dalam membentuk kapasitas kreatifnya.

1. Pendidikan

Irawati merupakan seorang pendidik dan seniman yang dikenal oleh banyak kalangan, ia mempunyai minat yang besar terhadap seni khususnya pada seni tari. Mulai belajar menari sejak sekolah dasar, dan menguasai berbagai macam tarian melalui pendidikan non formal. Mulai tahun 1955 Irawati mulai tertarik pada dunia tari dengan belajar tari balet bersama Gia Mellocelli di Bandung. Rasa keingintahuan yang dimiliki Irawati sangat besar terhadap seni tari, salah satunya mengenal tari Sunda dalam wadah Badan Kesenian Indonesia (BKI).

Irawati mulai serius belajar menari karena mempunyai cita-cita untuk menjadi seniman tari, tarian pertama yang dikuasai yaitu Tari *Sekar Putri*. Pengalaman tersebut memicu semangatnya untuk terus belajar menari, terutama selama belajar di BKI sangat menikmati setiap materi tari yang diajarkan oleh gurunya.

Bubarnya BKI pada tahun 1958, tidak menghentikan semangat Irawati untuk mengembangkan seni tari, kemudian pada tahun yang sama ikut bergabung dengan perkumpulan tari Rinenggasari bersama Indrawati dan Karmilah, seperti yang dinyatakan oleh Imran (2022: 51) bahwa “Indrawati dan karmilah ikut bergabung karena Irawati mengajak mereka untuk menari tarian ciptaannya”. Mengenal tari kreasi baru yang diciptakan oleh

Rd. Tjetje Somantri salah satunya Tari *Kandagan* yang diciptakan pada tahun 1959, pada waktu itu tarian tersebut menghadirkan fenomena baru dalam dunia tari Sunda. Setelah itu pada tahun 1962 Irawati menarikan tari *Kukupu* dalam kegiatan Misi Kepresidenan ke Thailand dalam acara merayakan ulang tahun Ratu Sirikit, pengalaman tersebut tentunya menjadi sejarah bagi Irawati dalam perjalanan karirnya di dunia tari.

Pada tahun 1966 Irawati mulai bergabung dengan Viatikara, yang didalamnya memperkenalkan tari yang berpijak pada tari kreasi baru, karya tari yang ada di Viatikara seperti *Tari Pemetik Teh*, *Tari Kuda Lumping*, *Tari Potong Padi*, *Tari Payung*, *Tari Selendang Sutera*, *Tari Kunang-Kunang*, dan *Tari Rebana*. Pada perkumpulan tersebut banyak menemukan hal baru terutama dalam proses menciptakan karya tari.

Selain menempuh Pendidikan tari secara non formal, Irawati juga menempuh pendidikan formal mulai dari jenjang sekolah dasar, sekolah menengah pertama, sekolah menengah atas di St. Ursula dan melanjutkan ke perguruan tinggi di ITB Jurusan Seni Rupa dengan minat Desain Interior.

2. Keterampilan

Irawati adalah orang yang kreatif yang memiliki pengalaman dan banyak karya tari yang ia ciptakan, saat bergabung dengan sanggar Viatikara diberi kesempatan untuk berkarya, tentunya hal tersebut adalah peluang bagi Irawati untuk menjadi seniman tari yang kreatif. Tari Arab merupakan karya Irawati hasil dari belajar dengan *ceu* Itim dan film yang menyuguhkan gerakan indah, seperti yang dinyatakan oleh Imran (2011: 51) bahwa:

Motivasi Irawati menciptakan tarian itu seakan hadir dari seluruh masa kecilnya yang mengendap menjadi semacam obsesi alam bawah sadar. Ia menggabungkan antara kenangannya pada Tari Arab yang dilihat dari kakaknya ketika belajar menari dan impiannya untuk menjadi *ballerina* yang anggun, penari flamenco yang eksotik, serta tarian penari ular yang gemulai dari film yang dibintangi Tony Curtis.

Dari ide kreatif tersebut ternyata membuahkan hasil, sehingga banyak peminat yang hadir untuk melihat tarian tersebut. Kreativitasnya semakin terasah karena pendidikannya di Seni Rupa, yang membuatnya handal dalam mengolah warna dan keindahan terutama dalam menata kostum. Seperti yang dinyatakan Imran (2011: 47) bahwa "Tiadanya Tb. Oemay Martakusuma yang biasa menangani tata busana penari telah memberi kesempatan pada Irawati untuk menanganinya, terlebih ia sudah mulai mengenyam pendidikan di Jurusan Seni Rupa ITB". Dorongan tersebut yang

membuat Irawati belajar dan berani dalam mengungkapkan keresahan di hatinya untuk membuat sebuah karya tari demi mencapai cita-citanya untuk menjadi seniman tari profesional.

Setelah ia menjadi seniman tari yang professional tentunya Irawati tidak berdiam diri, semakin termotivasi untuk menciptakan karya tari, salah satunya pada tahun 1975 mentransformasi tari *Kandagan Cindelasas*. Tarian ini merupakan genre kreasi baru dari garapannya berpijak pada Tari *Kandagan* karya Rd. Tjetje Somantri, tarian tersebut merupakan pengembangan dari segi gerak, karakter, dan kostum. Irawati menghadirkan karakter gagah putri pada tarian ini membuatnya lebih berbeda karena memperlihatkan sisi maskulin perempuan yang belum masyarakat pada waktu itu.

Kombinasi warna yang terdapat pada kostum tari ini juga berkaitan dengan latar belakang pendidikan Irawati di bidang Seni Rupa, dengan memakai kain songket khas Majalaya berwarna hijau. Hal tersebut bertujuan untuk memunculkan identitas Sunda, karena motif lereng identik dengan identitas tari Jawa, Selaras dengan pendapat Endang Caturwati (Wawancara di Bandung, 08 Oktober 2025) bahwa "Hadirnya songket juga bisa menjadi sebuah petunjuk yang menunjukkan identitas Sunda, jika dilihat motif lereng lebih memperlihatkan identitas Jawa atau kejawen dan

juga ada pengaruh jiwa Seni Rupa yang ada pada diri Irawati yang sangat memperhatikan setiap detailnya” selain itu warna *soder* yang dipakai juga beragam warnanya menunjukkan keindahan bunga yang bermekaran.



Gambar 7. Foto kostum tari *Kandagan Cindelaras*.
(Foto: Koleksi Naya, 2025)

3. Sikap

Sikap yang ada pada diri manusia tentunya berbeda-beda, perbedaan tersebut mengindikasikan sebagai gambaran karakter dari seseorang. Salah satunya sikap Irawati yang kritis dan teliti terhadap teknik gerak tari pada waktu ketika mengajar menari, karena setiap detail gerak harus sangat tertata dan tersusun dengan rapih sehingga memunculkan teknik yang diinginkan oleh Irawati. Hal tersebut biasanya diungkapkan secara langsung jika ada murid atau penari yang menurutnya kurang sesuai dengan teknik gerak yang diharapkan.

Sikap perfeksionis tersebut muncul dari keuletan Irawati dalam menari dan tidak jarang menginginkan penarinya untuk bisa mengikuti teknik yang diajarkan. Seperti yang dinyatakan oleh Aim Salim (Wawancara di Bandung, 3 Oktober 2025) bahwa “Irawati selalu menginginkan penarinya satu warna dengannya, bahkan dari segi tubuh dan gerak pun sangat ia amati dari gerak ke gerak lain. Dan bila ada muridnya yang tidak sesuai dengan kriterianya, Irawati akan sedikit kesal”. Irawati sangat selektif dalam memilah dan memilih gerak ataupun orang terutama penarinya. Selain itu, Irawati juga merupakan seseorang yang sabar dalam menghadapi segala situasi, ia juga selalu memberikan semangat kepada anak didiknya di PUSBITARI untuk terus berlatih tari Sunda.

3.2. *Press* (Dorongan)

Pribadi yang kreatif tidak terlepas dari motivasi seorang kreator, sehingga hal tersebut memicu seorang seniman untuk melahirkan karya baru. Irawati dalam membuat karya tari melalui pengamatan dengan proses yang matang juga adanya dorongan dari berbagai pihak, di antaranya:

1. Dorongan internal

Dorongan internal membuat seorang seniman mempunyai hasrat untuk membuat karya. Hal ini berhubungan dengan karya tari yang menjadi wadah sebuah ruang ekspresi bagi Irawati sehingga memberikan kepuasan dan motivasi terhadap dirinya sehingga memunculkan karya tari

Kandagan Cindelaras. Diperkuat oleh Iswantara (2017: 44) bahwa:

Didefinisikan sebagai motivasi untuk terlihat dalam suatu aktivitas untuk aktivitas itu sendiri, karena individu memandang aktivitas tersebut menyenangkan, melibatkan, memuaskan, atau secara pribadi menantang; hal ini ditandai dengan fokus pada tantangan dan kesenangan terhadap pekerjaan itu sendiri.

2. Dorongan Eksternal

Terciptanya tari *Kandagan Cindelaras* merupakan tarian pesanan dari Tien istri Presiden Soeharto untuk kebutuhan pertunjukan penyambutan tamu di Istana Negara, hal ini merupakan dorongan secara eksternal.

Seperti yang dinyatakan oleh Iswantara (2017: 46) bahwa:

Motivasi ekstrinsik didefinisikan sebagai motivasi untuk terlibat dalam suatu aktivitas terutama untuk memenuhi beberapa tujuan eksternal pekerjaan itu sendiri, seperti mencapai imbalan yang diharapkan, memenangkan kompetisi, atau memenuhi beberapa persyaratan; hal ini ditandai dengan fokus pada penghargaan eksternal, pengakuan eksternal dan arahan eksternal pekerjaan seseorang.

Dorongan yang dirasakan oleh seniman akan selalu ada, hal tersebut dapat menjadi motivasi seniman untuk terus berkarya dan tidak berhenti untuk menumpahkan ide-ide kreatif. Pemikiran kreatif tentunya dimiliki oleh semua manusia, akan tetapi tidak semua ide yang dihasilkan dari pemikiran kreatif dapat di eksekusi menjadi sebuah karya.

3.3 Process (Proses)

Definisi Proses dikemukakan oleh Torrence (dalam Munandar, 2002: 27) menyatakan bahwa “yang pada dasarnya menyerupai langkah-langkah dalam metode ilmiah, yaitu proses merasakan kesulitan, permasalahan, kesenjangan, memberikan dugaan dan memformulasikan hipotesis, merevisi, dan memeriksa kembali hingga mengkomunikasikan hasil”.

Pada pemahaman tersebut dijelaskan bahwa sebuah proses tidak semudah yang dibayangkan karena banyak sekali tahap yang harus dilalui agar konsep serta ide yang ada tidak sia-sia dan akan lebih maksimal. Maka proses pun dilalui dengan keseriusan dan melalui diskusi, dalam proses kreatif ini berkesinambungan dengan teori yang dimiliki oleh Alma M. Hawkins (2003: 12) bahwa:

Harus ada pemahaman terhadap sifat alami dari proses serta unsur-unsur dasarnya: merasakan, menghayati, menghayalkan, mengejawantahkan, dan memberikan bentuk. Komponen-komponen

ini menyediakan suatu kerangka kerja fungsional bagi pengalaman koreografi. Setiap komponen seharusnya dialami secara mendalam sehingga hubungannya dengan keseluruhan proses bisa dipahami.

1. Merasakan

Terciptanya tari *Kandagan Cindelaras* ini bermula dari pesanan atau keinginan pihak eksternal untuk kepentingan acara penyambutan tamu, walaupun sebelumnya ada juga tarian yang hampir sama yaitu dalam tari *Kandagan* karya Rd. Tjetje Somantri. Irawati memperhatikan dan mempelajari tentang tarian sebelumnya, untuk dikembangkan yang memunculkan pembaharuan.

2. Menghayati

Untuk mewujudkan karya tarinya melalui tahap perenungan, yang menghasilkan pemikiran untuk menjadi sebuah konsep tarian yang dibuat dari hasil perkembangan tari sebelumnya. Dan tercetuslah untuk menambahkan nama *Cindelaras* pada tarian yang dikembangkan oleh Irawati, yang mana *Cinde* mempunyai arti selendang yang berbunga dan "Laras" mempunyai arti Panjang. Jadi *Cindelaras* adalah selendang Panjang yang berbunga-bunga.

3. Menghayalkan

Irawati juga membayangkan atau menghayalkan untuk mencari cara bagaimana mengembangkan tarian yang sebelumnya sudah ada untuk lebih menarik lagi, dan ia pun membayangkan seorang wanita yang mempunyai karakter gagah, menari dengan gerakan dinamis, tegas, dan lincah.

4. Mengejewantahkan

Setelah proses berimajinasi Irawati mengejewantahkan pemikirannya tersebut menjadi suatu konsep yang akan dibuat, ia menciptakan iringan musik yang lebih cepat tempo nya dan membuat penampilan kostum yang berbeda terutama bagian kepala yang dinamai "Iket". Berdasarkan hasil pemaparan Irawati Durban Ardjo (Wawancara di Bandung, 7 Mei 2024) menjelaskan bahwa "hubungan iket dengan tarian *Kandagan Cindelaras* adalah pada karakter yang ada pada konsep, lalu mengganti *siger Kandagan* yang sebelumnya menjadi iket karena *rawis* yang ada pada *siger* tersebut cukup mengganggu penari".

Letak perubahan tersebut juga ada pada perubahan motif dan warna kain, awalnya lereng *ageung* menjadi songket berwarna hijau dengan aksen warna emas yang menggambarkan keindahan dan kemewahan pada

seorang perempuan. Transformasi tersebut ini berlanjut pada selendang yang semula terbatas dengan dasar warna putih yang pada bagian ujungnya dikombinasi dengan warna hijau, biru, dan kuning, kemudian penggunaan *soder* tersebut kadang-kadang berubah sesuai keinginan dari Irawati. Akhirnya warna *soder* menjadi lebih bervariasi yang didominasi warna pink dan ungu, hal ini juga menggambarkan karakter perempuan, yang mana warna pink mencerminkan kelembutan dan keharmonisan, sedangkan warna ungu mencerminkan kebijaksanaan. Jika kedua warna tersebut digabungkan, akan menghadirkan sebuah gambaran bahwa seorang perempuan tidak hanya memiliki sisi lembut saja tetapi bisa juga berwibawa dan berkarakter kuat. Perubahan warna *soder* tersebut tidak hanya sekedar perubahan visual saja, melainkan juga pertimbangan dari sisi artistik juga berkaitan dengan latar belakang pendidikan Irawati dalam bidang seni rupa. Seperti yang dinyatakan oleh Aim Salim (Wawancara di Bandung, 03 September 2025) bahwa “Awalnya warna selendangnya biasa saja, karena Irawati dari Seni Rupa dan ada pengaruh dari lingkungan istana, jadilah dia menerapkan banyak warna ke dalam selendang”.

Adapun perubahan kain pada tarian ini jelas kontras berbeda dengan tari sebelumnya, Irawati memakai kain songket bukan hanya sekedar visualnya saja, akan tetapi ingin menghadirkan identitas Sunda dalam Tari

Kandagan Cindelaras, seperti yang dinyatakan oleh Aim Salim (Wawancara di Bandung, 03 Mei 2025) bahwa “*Cindelaras* memakai songket bermaksud untuk menunjukkan identitas Sunda Murni, karena adanya perusahaan yang pada saat itu membuat tenun dan karena lereng lebih terlihat kejawen”. Selaras dengan pendapat Endang Caturwati (Wawancara di Bandung, 08 Oktober 2025) bahwa “Hadirnya songket juga bisa menjadi sebuah petunjuk yang menunjukkan identitas Sunda dan juga ada pengaruh jiwa Seni Rupa yang ada pada diri Irawati yang sangat memperhatikan setiap detailnya”. Secara busana Irawati memperhatikan setiap warna yang hadir dalam tariannya, karena baginya tanpa keindahan warna sebuah tarian akan terasa kurang hidup.



Gambar 8. Foto Kostum *Kandagan Cindelaras* Memakai Lereng.
(Foto: Koleksi Riyana, 1994)

Pendidikan seni rupa yang ditekuni memberinya kepekaan terhadap makna simbolik warna dan kekuatan ekspresi visual, sehingga kain serta

soder tidak selalu berfungsi sebagai busana, melainkan juga sebagai medium yang memancarkan filosofi kehidupan, keindahan, dan kreativitas.

Seperti pada *soder* yang dipakai pada Tari *Kandagan Cindelaras* dapat di implementasikan pada kehidupan saat ini, gerakan tegas yang dihadirkan melalui gerak *soder* tentunya dapat menunjukkan identitas perempuan yang kuat dan lincah. Rasa percaya diri yang diwujudkan pada tarian tersebut juga menunjukkan bahwa Irawati adalah perempuan yang mandiri dan dominan. Ia merupakan perempuan yang mandiri dan cenderung tidak bergantung kepada siapapun, juga mampu mengejar cita-citanya untuk menjadi seorang wanita karir.

Hal tersebut tentunya tidak sedikit membuat perempuan terinspirasi dan termotivasi berkat semangat yang Irawati tunjukan, pada saat ini juga semakin marak perempuan yang memilih mandiri dan fokus untuk membentuk karirnya. Akan tetapi dibalik kehebatan dan ketekukan mengejar karir, tetap saja ia adalah manusia berhati lembut yang dapat memberikan kasih sayang tulus pada sekitarnya.

Soder menjadi sebuah simbol dari seorang perempuan, karena pada dasarnya kehidupan perempuan tidak akan terlepas dari *soder*, dari mulai balita sampai dewasa, semua manusia terutama perempuan sangat

membutuhkan *soder*, seperti yang dinyatakan oleh Aim Salim (Wawancara di Bandung, 03 Oktober 2025) bahwa:

soder merupakan simbol kasih sayang seorang ibu kepada anak-anaknya, karena dari awal seorang anak terlahir ia mendapatkan kehangatan yang diberikan dari ibunya melalui balutan *soder* yang disebut *bedong*. Lalu selendang tersebut dibuatnya menjadi pakaian dan sebuah hijab untuk anak perempuan.

Hal tersebut menunjukkan bahwa *soder* bukan hanya properti yang digunakan untuk digerakan saja, tetapi dari *soder* banyak menemukan makna dalam kehidupan.

5. Memberikan bentuk

Pada tahap ini Irawati mengembangkan koreografi yang terdapat dalam tari *Kandagan* karya Rd. Tjetje Somantri di inovasi menjadi tari *Kandagan Cindelas*. Tarian ini mengadopsi gerakan-gerakan yang ada pada tarian sebelumnya, akan tetapi ditambah dengan gerakan yang berbeda dan lebih bervariasi dengan tempo yang lebih cepat terutama pada permainan *soder*. Untuk menghasilkan inovasi tersebut membutuhkan tahapan proses kreativitas, yang disesuaikan dengan merasakan, menghayati, menghayalkan, mengejewantahkan, dan memberi bentuk.

3.4 Product (produk)

Produk adalah hasil nyata dari proses kreatif yang dilakukan seorang koreografer, produk bukan sekedar benda atau karya fisik saja tetapi sebuah manifestasi dari ide-ide baru yang lahir melalui proses penciptaan yang dapat memberikan nilai, baik secara estetis, fungsional, maupun simbolis. Produk kreatif juga bisa menjadi refleksi dari zamannya karena seringkali mencerminkan perubahan sosial, budaya, maupun pandangan hidup sang pencipta.

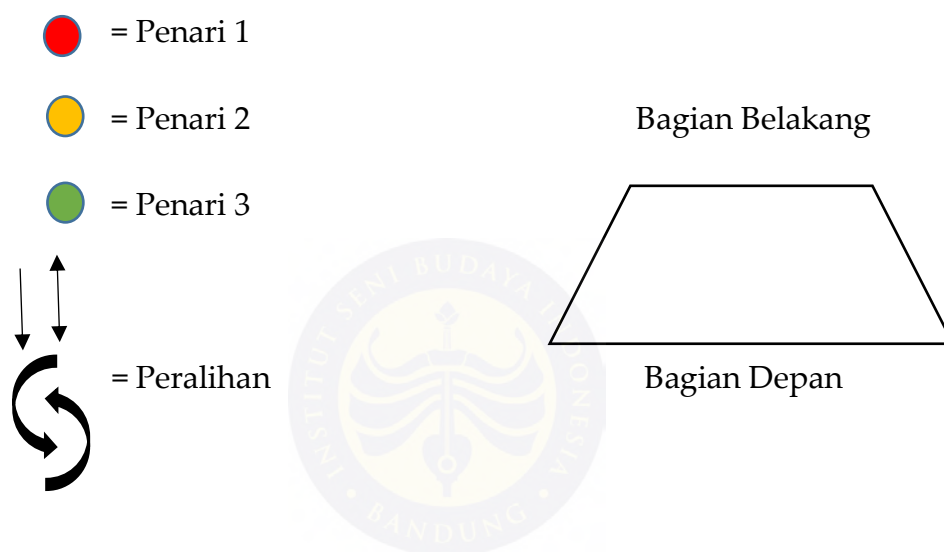
Tari *Kandagan Cindelaras* merupakan produk yang dihasilkan dari sebuah karya tari dengan karakter gagah putri menghadirkan sebuah kreativitas yang mempunyai warna tersendiri dalam ranah tradisi tari putri Sunda. Tari ini tidak hanya sekedar hiburan saja tetapi dapat menggambarkan sebuah perubahan sosial pada pandangan perempuan terhadap kehidupan, karena pada masa lalu perempuan Sunda sudah mulai menerima adanya perubahan. Tergambar dalam tari *Kandagan Cindelaras* yang mencerminkan dinamika sosial baru dengan menunjukkan perempuan tidak lagi hanya diposisikan dalam peran halus dan gemulai melainkan mampu menghadirkan sisi aktif, kuat, dan penuh percaya diri di ruang publik.

Tari *Kandagan Cindelaras* menghadirkan karakter gagah putri yang tidak umum ditemukan pada tari putri Sunda, sebelumnya tari putri banyak menampilkan karakter halus, gemulai, dan penuh kelembutan. Berbeda dengan karya tari ini memunculkan perubahan ke arah gerak yang lebih tegas, energik, dan berkarakter maskulin. Gerak seperti *alung soder* atau *sepak soder* memberi kesan gagah yang biasanya hanya dilekatkan pada tari putra. Karakter gagah tersebut tidak hadir begitu saja melainkan adanya pengaruh perubahan zaman, karena perempuan pada masa itu mulai memiliki ruang yang lebih luas dalam masyarakat yang berpendidikan, aktif dalam ruang publik, dan tidak lagi terikat pada aturan tradisional yang membatasi peran perempuan.

1. Gerak Tari

Koreografi merupakan proses seorang koreografer dalam menyusun gerak menjadi sebuah karya tari, dimulai dari memilih gerak kemudian menyusunnya sehingga mempunyai bentuk gerak. Seperti yang ditegaskan oleh Hadi (2012: 1) bahwa "Koreografi sebagai pengertian konsep, adalah proses perencanaan, penyeleksian, sampai kepada pembentukan (*forming*) gerak tari dengan maksud dan tujuan tertentu".

Gerak tari pada Tari *Kandagan Cindelaras* berlandaskan pada gerak-gerak kreasi yang dikembangkan menjadi sebuah bentuk gerak baru, adapun gerak Tari *Kandagan Cindelaras* yang terdiri dari beberapa gerak yang dapat dieksplanasikan sebagai berikut:



1. *Kembang Cinde, Gedig, Calik, Sembah*



Gambar 9. *Kembang Cinde*
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



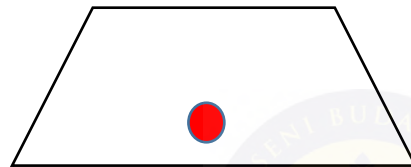
Gambar 10. *Gedig*
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



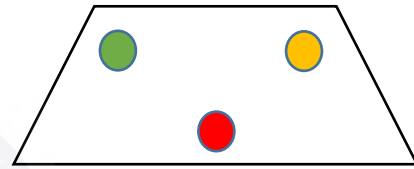
Gambar 11. Calik
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



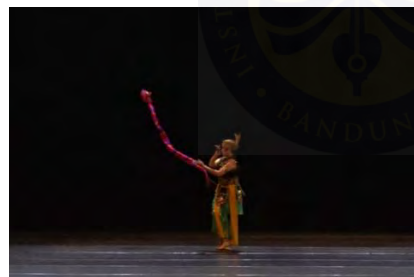
Gambar 12. Sembah
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



(PL. 1)



(PL. 2)



Gambar 13. Pola Lantai 1
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



Gambar 14. Pola Lantai 2
(Foto: Koleksi Naya, 2025)

Kembang Cinde menjadi gerakan pembuka dari Tari *Kandagan Cindelaras* yang ditarikan oleh satu penari dengan memainkan soder panjang maupun yang pendek, disusul dengan gerakan *Gedig* yang disusul oleh penari lainnya sebanyak dua orang dari sisi kanan dan sisi kiri yang menunjukkan posisi tubuh rengkuh

sekaligus jalan dengan membuka kaki lebar disetiap langkahnya, selanjutnya *Calik* dengan posisi kaki kanan sebagai tumpuan tubuh penari lalu tangan *Cindek* disusul gerakan sembah dengan menggerakkan kepala membentuk angka delapan.

2. *Jangkung Ilo Barungbang, Engkeg gigir, Sejak* (Peralihan)



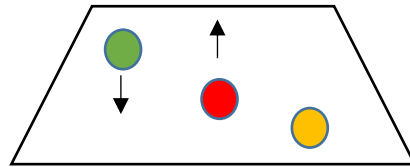
Gambar 15.
Jangkung Ilo Barungbang
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



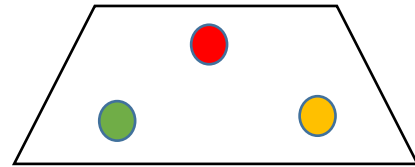
Gambar 16. Engkeg Gigir
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



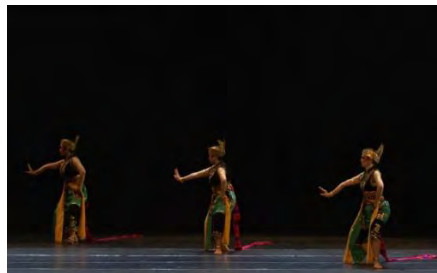
Gambar 17. Sejak
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



(PL. 3)



(PL. 4)



Gambar 18. Pola Lantai 3
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



Gambar 19. Pola Lantai 4
(Foto: Koleksi Naya, 2025)

Jankung Ilo Barungbang dengan posisi tubuh rengkuh lalu kedua kaki *Adeg-adek* membentuk huruf L, menggerakkan tangan kanan *Ukel* lalu *Cindek* disusul menggerakkan bahu disertai badan bergerak naik turun, *Engkeg Gigir* diawali dengan alung *soder* yang menumpukan *soder* di pergelangan tangan kiri, posisi kaki rengkuh dan bergerak ke arah samping sambal menggerakkan kedua tangan ke arah kanan dan kiri dengan perlahan, lalu membuang *soder* ke arah belakang disusul dengan gerak peralihan yaitu *Sejak* (*Raras, Gadeg, Sepak*)

3. *Pakbang Gandet, Mincid Rinengga, Pucang Kaanginan*



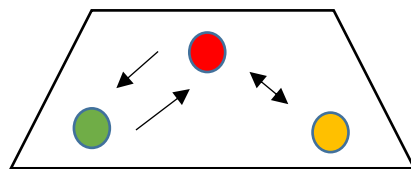
Gambar 20. *Pakbang Gandet*
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



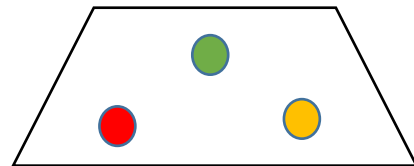
Gambar 21. *Mincid Rinengga*
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



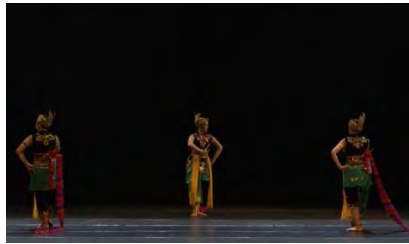
Gambar 22. *Pucang Kaanginan*
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



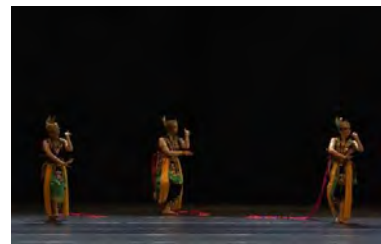
(PL. 5)



(PL. 6)



Gambar 23. Pola Lantai 5
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



Gambar 24. Pola Lantai 6
(Foto: Koleksi Naya, 2025)

Pakbang Gandet posisi tubuh tegap lalu menggerakkan tangan di ayun dari arah uluh hati ke arah lurus kedepan dengan melangkahkan kaki kedepan dan posisi tangan kanan di atas alis tangan kiri diposisi bawah dagu, lalu posisi kaki jinjit sedikit terangkat lalu bergerak ke arah kanan juga kiri, *Mincid Rinengga* posisi badan tegap, tangan *Ukel* lalu digerakan bergantian ke arah pundak disertai langkah kaki kanan ke belakang kaki kiri dan kaki kiri bergerak melangkah ke samping, *Pucang Kaanginan* posisi badan rengkuh disertai tangan kiri di tekuk dan telapak tangan membuka menghadap atas, tangan kanan bergerak mengayun di bawah sikut tangan kiri, selanjutnya ada gerak peralihan *Sejak (Raras, Gadeg, Sepak)*.

4. *Lagu Naek, Sonteng, Gedig Punduk Soder*



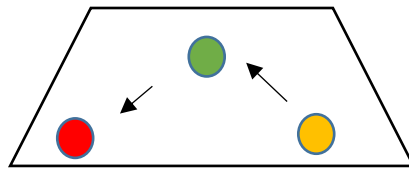
Gambar 25. Lagu Naek
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



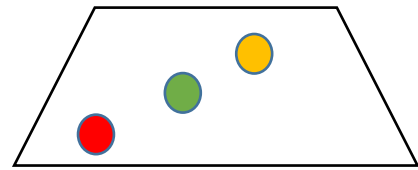
Gambar 26. Sonteng
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



Gambar 27. Gedig Punduk Soder
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



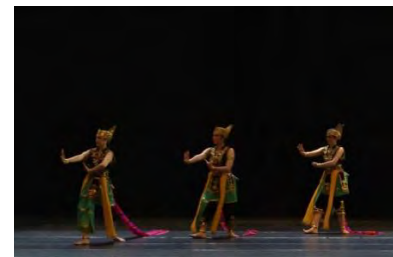
(PL. 7)



(PL.8)



Gambar 28. Pola Lantai 7
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



Gambar 29. Pola Lantai 8
(Foto: Koleksi Naya, 2025)

Bagian Lagu *Naek* merupakan bentuk naiknya irama dari rendah menjadi lebih tinggi atau kencang dari sebelumnya. Diawali dengan *Alung Soder* dengan gerakan tangan lurus ke arah sejajar pundak dan melakukan gerak *Kepret*. Berikutnya melakukan gerakan *Gebes* ke arah kanan dan kiri sebanyak empat kali, dengan posisi tangan *ngarumbay* dengan melakukan gerakan *Kepret*, dengan memposisikan tangan lurus kedepan dan digerakan naik turun secara bergantian. Posisi tangan lurus menyamping sejajar dengan pundak sambil melakukan gerakan *Kepret*, disusul gerakan *Lontang* atas lalu tangan kanan ukel dan tangan kiri ada sejajar dengan pusar, *Cindek* dengan posisi tangan *Sembada* lalu membuang *soder* pendek ke arah luar, disusul gerak *Jankung ilo* dengan posisi kaki *Sonteng* dengan menggerakan tangan kanan memutar masuk ke arah depan dan tangan kiri sebagai tumpuan. Selanjutnya *Gedig Pundak Soder* posisi badan

tegap dengan mengkalungkan *soder* panjang di bahu sambil berjalan *Gedig*.

5. *Calik Alung Cinde, Gumuruh, Sepak Soder, Baksarai Tapel Mincid Gigir Soder.*



Gambar 30. Calik Alung Cinde
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



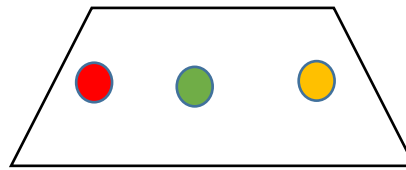
Gambar 31. Gumuruh
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



Gambar 32. Sepak Soder
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



Gambar 33. Baksarai Tapel Mincid Gigir Soder
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



(PL. 9)



Gambar 34. Pola Lantai 9
(Foto: Koleksi Naya, 2025)

Calik Alung Cinde posisi duduk dengan tumpuan lutut dari kaki kiri dan posisi kaki kanan berada di depan, disusul dengan melemparkan *soder* ke arah samping kanan sebanyak dua kali, *Gumuruh* merupakan gerakan yang menyerupai *gemuruh* yang gerakannya memegang *soder* dari kedua sisi dan membuangnya lagi ke belakang penari, *Sepak Soder* melangkahkan kaki ke arah *soder* lalu jari kaki mengambil *soder* dan menendangnya ke arah belakang dengan penari yang mengambil *soder* tersebut lalu membuangnya lagi ke arah belakang, *Baksarai Tapel Mincid Gigir Soder* posisi kaki membuka lebar sejajar bahu, badan rengkuh dengan tangan membuka ke arah samping dan menempelkannya ke pundak secara bergantian.

6. *Kanon Alung Soder dan Sepak Soder Nyirig Alung Soder Silih Sepak*

Dobel, Calik.



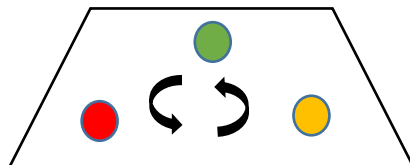
Gambar 35. Kanon Alung Soder
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



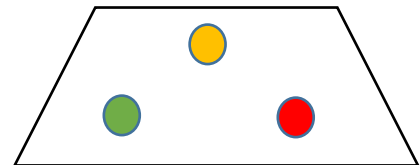
Gambar 36. Calik
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



Gambar 37. Sepak Soder Nyirig Alung Soder Silih Sepak Dobel
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



(PL. 10)



(PL. 11)



Gambar 38. Pola Lantai 10
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



Gambar 39. Pola Lantai 11
(Foto: Koleksi Naya, 2025)

Kanon Alung Soder posisi tubuh rengkuh lalu berjalan sambal menggerakkan *soder* kuning keluar masuk, *Sepak Soder Nyirig Alung Soder Silih Sepak Dobel* posisi *Alung Soder* yang ditumpu pada pergelangan tangan kiri lalu membuangnya ke arah belakang, setelah itu ketiga penari saling *Sepak Soder* dan memutar badan dilanjut dengan *Sepak Soder* yang dilakukan pada milik masing-masing dengan membuangnya kembali, *Calik* dengan posisi kaki kanan sebagai tumpuan lalu posisi tangan kanan sejajar dengan dada dan tangan kiri di pinggir posisi lurus disusul dengan menggerakkan kedua tangan keluar masuk secara bergantian.

7. Irama Bebas, *Kelebet Alung Soder*, *Sembah*, *Sirig*



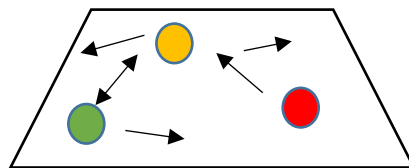
Gambar 40. *Kelebet Alung Soder*
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



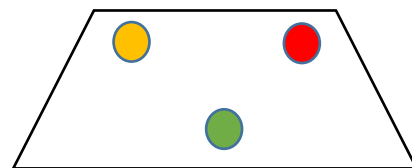
Gambar 41. *Sembah*
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



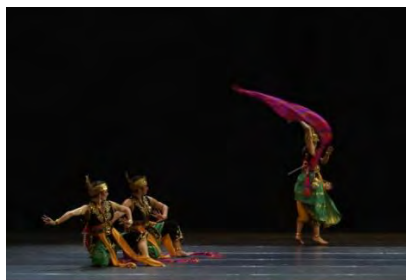
Gambar 42. *Sirig*
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



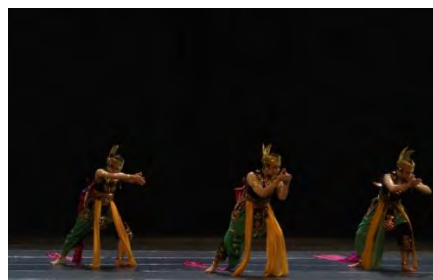
(PL. 12)



(PL.13)



Gambar 43. Pola Lantai 12
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



Gambar 44. Pola Lantai 13
(Foto: Koleksi Naya, 2025)

Irama Bebas yang memunculkan vocal "*Solali lali lali*", disertai gerakan tangan ukel secara bergantian dan berjalan membentuk angka delapan, *Kelebet Alung Soder* posisi kedua penari duduk dengan salah satu bergerak memainkan *soder* yang dipegang dari kedua sisinya lalu digerakan ke atas dan ke bawah sambil berjalan setelah itu melemparkan *soder* ke arah atas sisi kiri, gerakan tersebut diulang sebanyak dua kali, *Sembah* gerak *Cindek* lalu ketiga penari bergerak melakukan *Sembah* dengan posisi kaki kanan di depan dan kiri di belakang membuka lebar, *Sirig* posisi tubuh tegap selanjutnya kedua kaki jinjit dan berjalan ke belakang menutup akhir dari Tari *Kandagan Cindelaras*.

2. Ruang Tari

Secara umum ruang tari disebut juga panggung pertunjukan, kebutuhan ruang pertunjukan tersebut juga bermacam-macam yang

disesuaikan dengan kebutuhan tariannya. Panggung pertunjukan mempunyai tiga macam jenis yaitu; *Proscenium*, panggung *arena*, dan panggung *thrust*. Kebutuhan tersebut juga mempunyai tujuan dalam menyampaikan konsep yang ada pada sebuah karya tari, sebagaimana yang dijelaskan Hadi (2003: 87) bahwa “Penggunaan ruang tari jangan semata-mata hanya demi kepentingan penonton, misalnya bentuk *stage proscenium* lebih mudah mengatasi; tetapi penjelasan ini secara konseptual harus mencakup isi atau makna garapan tari yang disajikan”.



Gambar 45. Panggung *Proscenium* Sunan Ambu.
(Foto: Koleksi Naya, 2025)

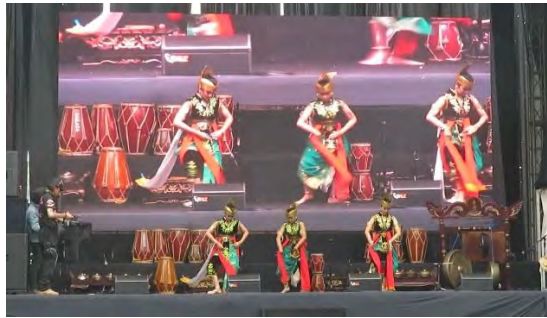
Kebutuhan ruang tari juga tidak hanya pada panggung pertunjukan saja, adanya pembahasan mengenai ruang gerak penari yang mampu menghasilkan ilusi dari visual penari yang bergerak sehingga mampu membuat penonton melihat dan merasakan visual ruang tari. Seperti yang ditegaskan oleh Hadi (2007:54) bahwa:

Seorang penari dengan keterampilan gerakanya dapat membuat ilusi-ilusi, sehingga ruang menjadi fleksibel dan luar biasa keberadaannya. Penonton benar-benar melihat dan menyadari kehadiran aspek-aspek ruang karena gerakan tubuh secara keseluruhan, sehingga merupakan komponen visual tari yang kuat. Aspek-aspek ruang itu dapat dianalisis seperti adanya “bentuk, arah, dan dimensi”.

Untuk menganalisis sebuah ruang dapat menggunakan beberapa aspek ruang seperti bentuk, arah, dan dimensi. Bentuk ruang dihasilkan ketika penari bergerak dan terbagi menjadi dua bentuk yaitu bentuk ruang positif dan bentuk ruang negatif. Ruang positif adalah ruang yang digunakan oleh penari secara jelas, berbeda dengan ruang positif yang menunjukkan adanya ruang kosong di antara penari.

Mengenai Arah gerak penari dan arah hadap penari merupakan aspek ruang yang dapat mempengaruhi volume gerak dan efek estetis atau keindahan dalam gerak, arah tersebut juga bermacam-macam seperti diagonal, lurus, melengkung, dan sebagainya. Selain itu aspek terakhir yang ada dalam penjelasan ruang tari adalah dimensi atau menimbulkan ruang tiga dimensi, hal tersebut karena penari melakukan gerak-gerak berdasarkan kedalaman seperti arah depan dan belakang, kelebaran seperti arah kanan dan kiri, serta ketinggian seperti atas dan bawah di panggung pertunjukan.

Ruang tari yang digunakan pada Tari *Kandagan Cindelaras* adalah panggung *Proscenium*, ruang tari *Proscenium* biasanya digunakan karena kebutuhan pertunjukan yang formal.



Gambar 46. Tari *Kandagan Cindelaras* menggunakan Panggung pertunjukan *proscenium* pada acara *Smart Festival* di Kota Bandung. (Foto: Koleksi Agus Mumung, 2025)

Di bawah ini merupakan penjelasan mengenai uraian pola lantai dalam penyajian Tari *Kandagan Cindelaras* di PUSBITARI:

No	Ragam Gerak	Pola Lantai	Jenis Pola Lantai
01	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Kembang Cinde</i> • <i>Gedig</i> • <i>Calik</i> • <i>Sembah</i> 	Tengah untuk awal pembuka Dan Pola huruf V	Simetris
02	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Jangkung Ilo Barungbang</i> • <i>Engkeg Gigir</i> • <i>Sejak (Raras, Gadeg, Sepak)</i> 	Diagonal Dan Pola segitiga	Asimetris
03	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Pakbang Gandet</i> • <i>Minced Rinengga</i> • <i>Pucang Kaanginan</i> • <i>Sejak (Raras, Gadeg, Sepak)</i> 	Pola segitiga	Asimetris

04	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Lagu Naek</i> • <i>Sonteng</i> • <i>Gedig Punduk Soder</i> 	Diagonal Dan Pola segitiga	Asimetris
05	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Calik Alung Soder</i> • <i>Gumuruh</i> • <i>Sepak Soder</i> • <i>Baksarai Nampel Mincid Gigir Soder</i> 	Sejajar	simetris
06	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Kanon Alung Soder</i> • <i>Sepak Soder Nyirig Alung Soder Silih Sepak Dobel</i> 	Pola lingkaran Dan Pola segitiga	Lengkung Dan Asimetris
07	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Irama Bebas</i> • <i>Calik</i> • <i>Kelebet Soder</i> • <i>Sembah</i> • <i>Sirig</i> 	Pola panah Dan Pola huruf V	Asimetris Dan Simetris

Tabel 1. Tabel Uraian Pola Lantai Tari *Kandagan Cindelaras*

3. Iringan Tari

Musik pada tari menjadi salah satu unsur yang mendukung suatu pertunjukan seni tari, khususnya pada tari Sunda. Kekayaan irama yang dihasilkan dari iringan musik tak pernah terlepas dari gerak yang dihasilkan oleh penari, seperti yang dijelaskan oleh Sumaryono dan Endo Suanda (2005: 108) bahwa "Tari, hampir tidak pernah lepas dari musik. Bahkan, dalam dunia tari tradisional, para penari dan para penyusun tari juga adalah pemusik".

Lagu yang mengiringi Tari *Kandagan Cindelar* yaitu *tumenggungan* menggunakan gamelan *laras salendro* dengan nada 1 (da), 3 (na), 4 (ti), yang dilengkapi dengan alat musik seperti *Saron 1*, *Saron 2*, *Demung*, *Bonang*, *Rincik*, *Kenong*, *Goong*, *Gambang*, *Rebab*, *Kecrek* dan *Kendang*. Pada Tari *Kandagan Cindelar* menonjolkan bunyi dari *demung* yang cukup mendominasi dalam mengiringi tarian.



Gambar 47. Alat Musik Saron
(Foto: Koleksi Naya, 2025)

Alat musik *saron 1* dan *saron 2* berbahan dasar perunggu dengan bingkai berbahan kayu, mempunyai 7 bilah logam, alat ini ditabuh menggunakan pemukul seperti palu yang terbuat dari kayu. Perbedaan yang terdapat pada *saron 1* dan *saron 2* adalah pada notasi dan irama yang dimainkan, nada yang dihasilkan oleh kedua alat musik tersebut berlawanan namun tetap menghasilkan nada yang bagus.



Gambar 48. Alat Musik *Demung*
(Foto: Koleksi Naya, 2025)

Alat musik *demung* berbahan dasar perunggu dan mempunyai 7 nada yang disusun diatas bingkai kayu, alat ini ditabuh menggunakan pemukul seperti palu yang terbuat dari kayu.



Gambar 49. Alat Musik *Bonang*
(Foto: Koleksi Naya, 2025)

Alat musik *bonang* berbahan dasar perunggu, alat musik ini terdiri dari serangkaian *gong* kecil yang disebut *pencon*. Disusun dua baris di atas tali yang direntangkan menggunakan tali pada bingkai kayu, *bonang* juga menjadi pemegang melodi dalam set gamelan.



Gambar 50. Alat Musik Rincik
(Foto: Koleksi Naya, 2025)

Alat musik *rincik* berbahan dasar perunggu, bentuknya hampir sama dengan bonang, akan tetapi pada ukuran berbeda. *Rincik* lebih kecil ukurannya.



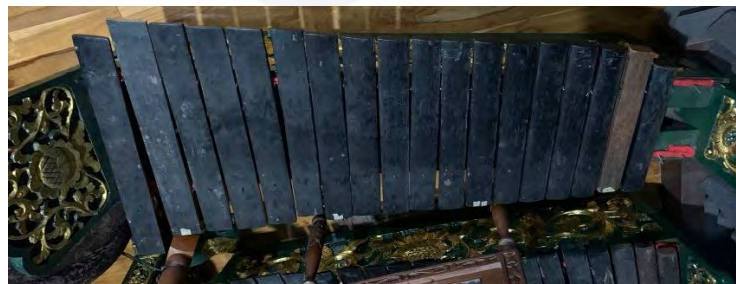
Gambar 51. Alat Musik Kenong
(Foto: Koleksi Naya, 2025)

Alat musik *kenong* berbahan dasar perunggu yang disusun pada bingkai kayu, ditambah menggunakan pemukul berbahan kayu yang dibalut kain. *Kenong* menghasilkan bunyi nyaring dan membantu dalam menegaskan irama pada iringan musik.



Gambar 52. Alat Musik Goong
(Foto: Koleksi Naya, 2025)

Alat musik *goong* berbahan dasar perunggu, berbentuk bulat dan berukuran besar serta mempunyai tonjolan di tengah yang seringkali dipukul menggunakan pemukul serta menghasilkan nada yang memberikan tanda sebagai akhir dari lagu.



Gambar 53. Alat Musik Gambang
(Foto: Koleksi Naya, 2025)

Alat musik *gambang* berbahan dasar kayu atau bamboo, dan berjumlah 17 sampai 21 bilah. Ditabuh dengan cara dipukul menggunakan alat khusus.



Gambar 54. Alat Musik *Rebab*
(Foto: Koleksi Naya, 2025)

Alat musik *rebab* berbahan dasar kayu dan dilengkapi senar yang berjumlah dua sampai tiga. Cara menabuhnya digesek menggunakan alat busur, *rebab* dapat menghasilkan berbagai nuansa nada yang disesuaikan dengan kebutuhan.



Gambar 55. Alat Musik *Kendang*
(Foto: Koleksi Naya, 2025)

Alat musik *kendang* berbahan dasar kayu yang ditutupi kulit sapi, ditabuh dengan cara dipukul dan mempunyai fungsi untuk mengatur irama dalam mengiringi tarian.



Gambar 56. Alat Musik Kecrek
(Foto: Koleksi Naya, 2025)

Alat musik *kecreek* berbahan dasar perunggu yang terdiri dari dua lapis, disusun di atas papan kayu. Cara memainkannya dengan dipukul. Berikut merupakan notasi dari musik Tari *Kandagan Cindelar*.

		NG							
pcl	$\overline{1\ 5\ 1\ 5}$ 1 $\overline{1\ 2\ 3}$ $\overline{4\ 1\ 1\ 5}$	$\overline{1\ 5\ 1\ 5}$ 1 $\overline{1\ 2\ 3}$ $\overline{4\ 3\ 2\ 1}$							
wlh	1 1 $\overline{1\ 2\ 3}$ 4	1 1 $\overline{1\ 2\ 3}$ $\overline{4\ 3\ 2\ 1}$							
pcl	$\overline{5}$ $\overline{4\ 3\ 2\ 1}$ $\overline{5}$ $\overline{4\ 3\ 2\ 1}$	$\overline{5\ 1\ 2\ 3}$ $\overline{5\ 1\ 2\ 3}$ $\overline{5\ 1\ 2\ 3}$ $\overline{4\ 3}$							
wlh	1 1 1 1	1 12 $\overline{.3}$ $\overline{4\ 3}$							
pcl	$\overline{2\ 1}$ $\overline{5\ 4}$ $\overline{3\ 2}$ $\overline{1\ 1\ 1\ 1}$	$\overline{1\ 1\ 1\ 1}$ $\overline{1\ 1\ 1\ 1}$ $\overline{1\ 2\ 3\ 2}$ 1							
wlh	$\overline{2\ 1}$ $\overline{5\ 4}$ $\overline{3\ 2}$ $\overline{1\ 1\ 1\ 1}$	$\overline{1\ 1\ 1\ 1}$ $\overline{1\ 1\ 1\ 1}$ $\overline{1\ 2\ 3\ 2}$ 1							

Iringan gamelan laras pelog

		NG							
pcl	$\overline{3\ 2}$ 1 3 2	4 3 2 1							
wlh	$\overline{3\ 2}$ 1 3 2	4 3 2 1							

Arkuh dermayonan (sawilet) iringan

_____ 1	_____	N
1 5̣ 1 2	_____	1 Ng
_____ 3	_____	3 N
1 5̣ 1 2	_____	3 Ng
_____ 4	_____	4 N
1 5̣ 1 2	_____	4 Ng
_____ 4	_____	1

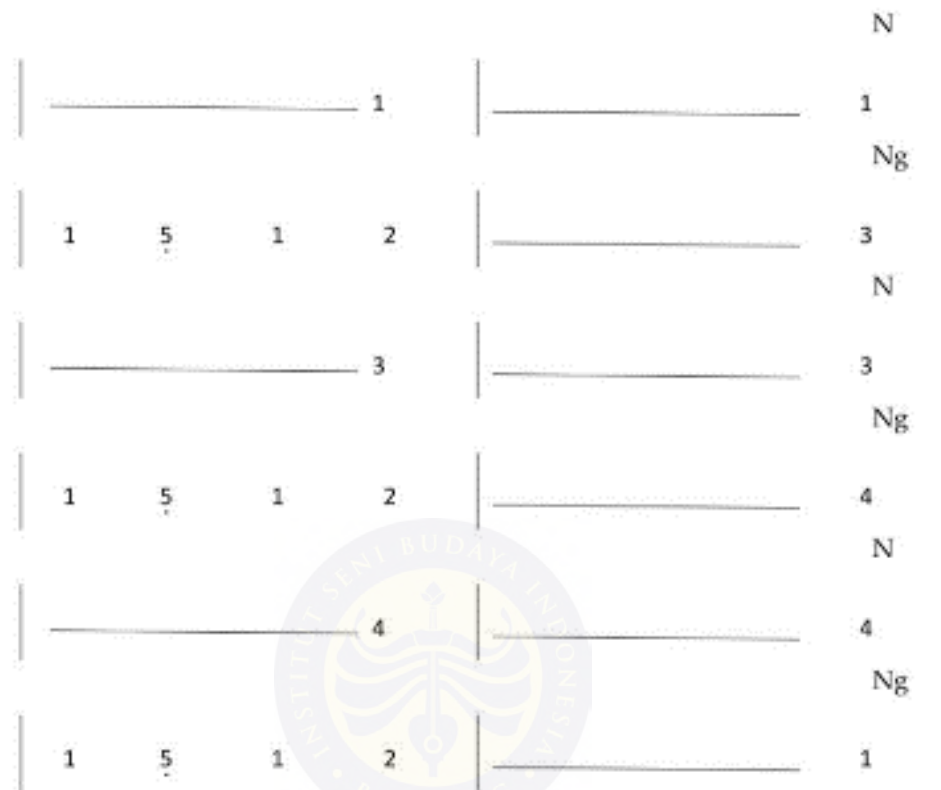
(repetitive sesuai kebutuhan tari)

Naek keringan dermayon iringan laras salendro

_____ 1 _____ 1̄1	5̄1 2 _____	N	Ng
_____ 3 _____ 3̄1	5̄1 2 _____	N	3 Ng
_____ 4 _____ 4̄1	5̄1 2 _____	N	4 Ng
			1

(repetitive sesuai kebutuhan tari)

Naek sawilet iringan dermayonan salendro



(repetitive sesuai kebutuhan tari)

Naek keringan dermayon iringan laras salendro)



(habis sampai ending)

4. Judul Tari

Judul tari merupakan sebuah identitas dari karya tari yang biasanya sesuai dengan tema tariannya, dengan kata-kata yang cukup menarik.

Berkaitan dengan fenomena yang terjadi Hadi (2003: 88) menyatakan bahwa:

Judul merupakan *tetenger* atau tanda inisial, dan biasanya berhubungan dengan tema tarinya. Pada umumnya dengan sebutan atau kata-kata yang menarik. Tetapi kadangkala sebuah judul bisa juga sama sekali tidak berhubungan dengan tema, sehingga mengundang pertanyaan, bahkan sering tidak jelas apa maksudnya, cukup menggelitik, dan penuh sensasional.

Judul tari juga aspek penting yang ada dalam sebuah karya tari dan biasanya berhubungan dengan tema. Seperti yang dijelaskan oleh Iyus Rusliana (2016: 28) bahwa "Nama/ Judul Tarian merupakan sebuah identitas dari tarian itu sendiri, dan pastinya masuk ke dalam unsur isi tari, dan biasanya menggunakan satu sampai tiga suku kata". Judul tarian ini adalah tari *Kandagan Cindelaras*, kata *Kandagan* mempunyai arti yaitu wadah dari gerakan indah sedangkan kata *Cindelras* mempunyai arti selendang panjang yang berbunga-bunga. Maka jika dikaitkan dengan gerak yang menggunakan *soder* panjang dan ditarikan oleh perempuan yang lincah dan gagah, hal ini berkaitan dengan gambaran perempuan yang

menunjukkan sisi maskulinnya serta keindahan yang terdapat pada setiap gerakan tegasnya.

5. Tema Tari

Tema tari memiliki makna tersendiri karena merupakan pokok permasalahan dari sebuah koreografi, berkaitan dengan hal ini Hadi (2003: 89) menyatakan bahwa “Tema tari dapat dipahami sebagai pokok permasalahan yang mengandung isi atau makna tertentu dari sebuah koreografi, baik bersifat literal maupun non-literal”. Dalam tema tari juga menggambarkan suasana yang ingin dipertunjukkan, hal ini dijelaskan oleh Hadi (2012: 59) bahwa “Tema tari dapat dipahami sebagai arti permasalahan yang mengandung sesuatu maksud atau motivasi tertentu”. Gambaran dari tari *Kandagan Cindelaras* ini yaitu tentang kekuatan, kebebasan, dan keberanian perempuan untuk mengekspresikan diri. Yang diwujudkan melalui karakter gagah putri dengan gerak energik dan tegas.

6. Tipe/Jenis/Sifat Tari

Jenis tari biasanya dapat dilihat dari bentuk koreografi yang selanjutnya bisa digunakan untuk mengklarifikasikan jenis tari tersebut, selaras dengan pendapat Hadi (2003: 90) mengatakan bahwa “Untuk

mengklarifikasikan jenis tari atau garapan koreografi, dapat dibedakan misalnya klasik tradisional, tradisi kerakyatan, *modern*, atau kreasi baru, dan jenis-jenis tarian etnis". Jenis tarian juga merupakan sebuah aspek untuk melihat jenis tari seperti klasik, tradisi, *modern* atau kreasi baru dan jenis tarian lainnya. Seperti yang ada pada pembahasan sebelumnya yang menyinggung bahwa tari *Kandagan Cindelaras* merupakan jenis tari kreasi baru, karena sebuah pengembangan tari *Kandagan*. Hal ini selaras dengan pendapat Hadi (2024: 74) bahwa:

Pada awalnya perkembangan koreografi atau tari kreasi baru banyak hidup dan berkembang dalam masyarakat perkotaan atau masyarakat menengah ke atas, tujuan utamanya adalah kebebasan kreatif-inovatif, pembaharuan, atau keunikan, keanehan dalam dasar-dasar gerak estetis sebagai substansi pokok tari.

Tari *Kandagan Cindelaras* termasuk ke dalam tipe tari murni yang berfokus pada keindahan, kelincahan, dan ketegasan gerak saja yang bersifat non-literer atau bisa diartikan bahwa tari *Kandagan Cindelaras* tidak memiliki cerita. Hanya menggambarkan suasana saja dan bukan termasuk ke dalam tarian yang bercerita atau membangun kisah orang lain.

7. Mode Penyajian

Mode penyajian tari terbagi menjadi tiga bagian yaitu simbolis dan representasional serta gabungan dari keduanya yaitu simbolis-

representasional, pada mode simbolis merupakan penyajian tari dengan gerakan simbolis yang memiliki makna tertentu. Mode representasional merupakan gerakan yang mudah diketahui makna gerakannya, seperti yang dijelaskan oleh Dina Wika Ananda (2024:67) bahwa “Simbolis termasuk pada gerak yang hampir tidak dikenali makna gerakannya, sedangkan representasional tari yang mudah dikenali makna gerakannya”.

Tari *Kandagan Cindelas* menggunakan mode representasional karena dari koreografi yang ditunjukkan ada makna yang terlihat jelas, seperti pada gerak *kembang cinde* yang menunjukkan gagah putri, gerak *baksarai tapel minced gigir soder* yang menunjukkan kelincuhan, dan gerak *kelebet alung soder* yang menunjukkan ketegasan.

8. Jumlah Penari dan Jenis Kelamin

Jumlah penari dan jenis kelamin disini dimaksudkan untuk membahas mengenai faktor apa saja yang menjadikan sebuah tarian mempunyai jumlah penari tertentu dan memilih jenis kelamin pria serta wanita, alasan pemilihan tersebut harus dijabarkan berdasarkan pernyataan Hadi (2003: 91) yang menegaskan bahwa:

... catatan jumlah penari dan jenis kelamin sangat penting dalam koreografi kelompok. Dalam catatan ini harus dapat menjelaskan secara konseptual alasan atau pertimbangan apa memilih jumlah

penari tertentu, misalnya jenis-jenis kelaminnya seperti putra-putri; bahkan dapat pula menyampaikan konseptual postur tubuh penari-penari yang dipakai, misalnya gemuk, kurus, tinggi, pendek, anak-anak, dan sebagainya.

Tari *Kandagan Cindelaras* merupakan bentuk tari kelompok dengan berjumlah ganjil, ditarikan minimal berjumlah tiga orang dan hanya boleh ditarikan oleh perempuan, jumlah penari tersebut tidak hanya untuk menunjukkan keindahan saja tetapi untuk menetapkan salah satunya menjadi titik fokus pada tarian, kerana pada tari *Kandagan Cidelaras* mempunyai gerak *kelebet alung soder* yang di hanya dilakukan oleh salah satu penari. Selain itu pola yang digunakan pada tarian ini adalah pola lantai lengkung dan garis lurus, seperti yang dijelaskan oleh Soedarsono (2021: 12) bahwa “Secara garis besar pola lantai terbagi menjadi dua yaitu pola lantai garis lengkung dan pola lantai garis lurus”.

9. Rias dan Kostum

Rias dan kostum merupakan sebuah faktor pendukung dalam pertunjukan tari yang harus menopang tarian tersebut hingga dapat dijelaskan alasan penggunaan rias dan kostumnya. Seperti yang dijelaskan Hadi (2003: 92) bahwa:

Apabila koreografi telah disajikan secara utuh sebagai seni pertunjukan, biasanya berkaitan dengan rias dan kostum. Pemakaian rias dan kostum harus menopang tari, sehingga secara konseptual

perlu dijelaskan alasan penggunaan atau pemilihan rias dan kostum tari dalam catatan atau skrip tari ini.

Rias adalah kegiatan mengubah penampilan dari bentuk aslinya dengan bahan dan alat kosmetik, akan tetapi perubahan tersebut juga bisa diaplikasikan pada seluruh tubuh sesuai dengan kebutuhan. Seperti yang dijelaskan oleh Aries Wahyu dan Sri Dwianti (2017: 99) bahwa "Tata rias secara umum dapat diartikan sebagai seni mengubah penampilan wajah menjadi lebih sempurna". Rias berfungsi untuk mempertegas dan menunjukkan karakter seorang penari dalam mengubah visual wajah seperti usia, ras, dan bentuk wajah.

Busana dalam tari merupakan perlengkapan yang digunakan oleh seorang penari untuk sebuah pertunjukan, seperti yang dijelaskan oleh Iyus Rusliana (2016: 53) bahwa "Pada dasarnya tata busana ialah pemakaian sandang dan propertinya. Adapun tata pakaian, terdiri dari: pakaian dasar, pakaian kaki, pakaian tubuh, pakaian kepala, dan aksesoris lainnya". Fungsi lain dari busana adalah untuk memperjelas tema sebuah tarian yang biasanya dirancang khusus sesuai dengan tema dan kebutuhan tariannya. Seperti yang dijelaskan oleh Muhamad Caesar Jumantri dan Trianti Nugrahaeni (2020: 11) bahwa "Busana pertunjukan tari memiliki peran penting dalam pertunjukannya, karena busana dapat mengungkapkan

identitas suatu tarian dan membedakan seseorang apabila tari tersebut membutuhkan penokohan penari”.

Rias yang dipakai pada tari *Kandagan Cindelaras* adalah rias karakter, yang mengarah pada kesan tegas, selaras dengan penjelasan Halim Paningkiran (2013: 11) bahwa “*Character make-up* adalah suatu tata rias yang diterapkan untuk mengubah penampilan seseorang dalam hal umur, sifat, wajah, suku dan bangsa sehingga sesuai dengan tokoh yang diperankan”. Rias yang ada pada tari *Kandagan Cindelrasa* yaitu *halis kapak*, *pasu teleng*, *godeg areuy*, *eye liner*, *eye shadow*, *blush on*, *lipstick*, *foundation*, dan *powder*.



Gambar 57. Rias Tari *Kandagan Cindelaras*.
(Foto: Koleksi Naya, 2025)

Busana yang digunakan pada tari *Kandagan Cindelaras* kurang lebih sama dengan tari *Kandagan* seperti baju *kutung* yang berbahan bludru, celana *sontog* yang berbahan bludru, *bebeur*, *boro* (kiri, kanan, dan tengah), *soder*. Yang membedakan hanyalah pada kain, pada tari *Kandagan* memakai batik lereng *ageung* sedangkan pada tari *Kandagan Cindelaras* memakai songket majalaya yang berwarna hijau. Selain itu pada aksesoris adanya *iket*

yang digunakan di kepala, dan kilat bahu (kanan dan kiri), gelang tangan, dan gelang kaki. Lalu pada bagian properti ada keris dan *soder* panjang memiliki perbedaan pada warna, jika sebelumnya hanya berwarna putih dan di ujung *soder* berwarna hijau, kuning, dan biru. Sedangkan pada tari *Kandagan Cindelaras* menggunakan banyak warna yang dominan pada warna ungu dan pink.



Gambar 58. Kostum Tari *Kandagan Cindelaras*.
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



Gambar 59. Baju *Kutung*
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



Gambar 60. Celana Sontog
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



Gambar 61. Kain Songket Majalaya
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



Gambar 62. Bebeur
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



Gambar 63. Boro Kanan dan Kiri
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



Gambar 64. Boro Tengah
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



Gambar 65. Soder
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



Gambar 66. Iket
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



Gambar 67. Gelang Kaki
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



Gambar 68. Gelang Tangan
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



Gambar 69. Kilat Bahu
(Foto: Koleksi Naya, 2025)

10. Tata Cahaya

Peran tata cahaya pada pertunjukan sangat penting dan dengan adanya pencahayaan, pertunjukan akan memberi sensasi megah hingga menghadirkan visual yang indah selain itu dapat membantu mewujudkan suasana sesuai dengan konsep garapan tarian dalam sebuah pertunjukan. Seperti yang dijelaskan oleh Jazuli (dalam Ayu Sarifah dan Indriyanto, 2018: 4) bahwa:

Tata cahaya dan tata suara adalah salah satu unsur pelengkap tari yang berfungsi membantu kesuksesan tari. Tata cahaya di dalam pertunjukan tari tidak sekedar untuk penerang saja melainkan berfungsi untuk menciptakan suasana dan efek dramatik, memberi daya hidup terhadap busana maupun aksesoris yang dikenakan penari.

Pada tari *Kandagan Cindelaras* bisa menggunakan *lighting* ataupun tidak, disesuaikan dengan tempat yang akan menjadi panggung pertunjukan. Biasanya *lighting* dibutuhkan untuk menunjang estetika pada saat pertunjukan berlangsung, tata cahaya yang digunakan pun bisa menggunakan lampu *general* atau jenis lampu lainnya.

11. Properti Tari

Properti tari merupakan sebuah alat yang akan digunakan selama pertunjukan dan membantu dalam penggambaran tema tarian. Seperti yang dinyatakan oleh Sumaryono dan Suanda (2005: 104) "Properti adalah suatu alat yang digunakan (digerakan) dalam menari. Properti bisa berupa alat tersendiri, bisa pula bagian dari tata busana". Properti tari juga biasanya memiliki makna tertentu dalam sebuah sajian tari, seperti yang dijelaskan oleh Hidayat (dalam Sabri Gusmail, 2018: 19) bahwa:

Properti merupakan sebuah bentuk peralatan penunjang gerak sebagai wujud ekspresi. Karena identitasnya sebagai alat atau peralatan, keahidannya bersifat fungsional. Dengan demikian upaya penggunaan properti tari lebih berorientasi pada kebutuhan-kebutuhan tertentu dalam upaya lebih memberikan arti gerak atai sebagai tuntutan ekspresi.

Properti dalam tari memiliki dua jenis yaitu properti yang ada di luar tubuh dan properti yang menempel pada tubuh sebagai bagian dari busana

seorang penari, seperti pada tari *Kandagan Cindelaras* yang memakai properti berupa keris serta dua buah *soder*. *Soder* panjang disimpul pada keris dan digunakan pada gerak tertentu dan *soder* pendek menjuntai pada pinggang penari. Properti tersebut menempel pada tubuh penari sehingga menjadi bagian dari busana.

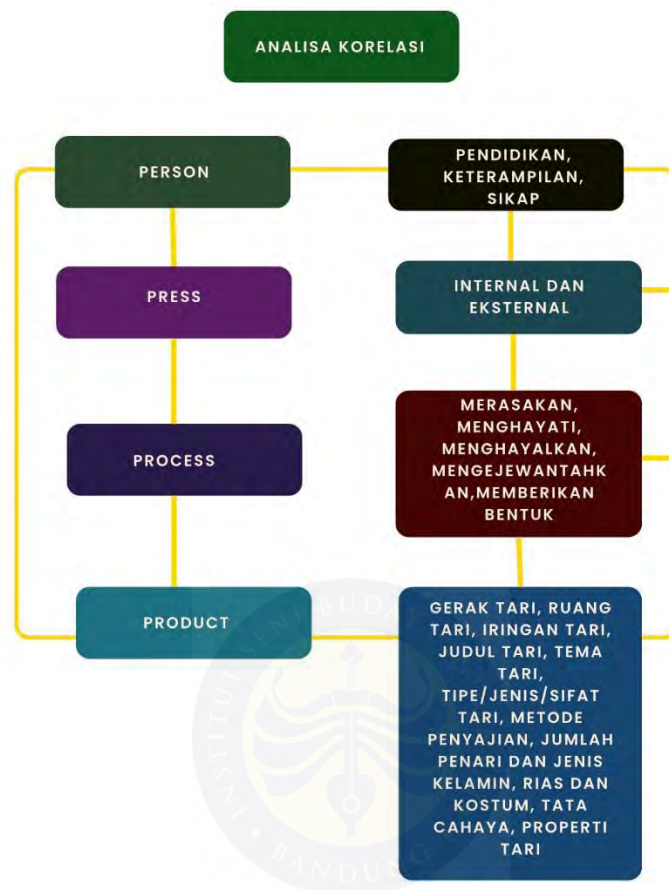


Gambar 70. *Soder* pada Tari
Kandagan Cindelaras
(Foto: Koleksi Naya, 2025)



Gambar 71. *Keris*
(Foto: Koleksi Naya, 2025)

Analisis Korelasi pada Kreativitas Tari *Kandagan Cindelaras*



Bagan 1. Analisa Korelasi

1. *Person* Sebagai Pijakan Kreativitas

Person dalam penciptaan tari *Kandagan Cindelaras* terbagi tiga bagian yang mencakup pendidikan, keterampilan, dan sikap, yang menunjukkan personalitas atau pribadi Irawati Durban Ardjo. Pendidikan menunjukkan perjalanan Irawati dalam menekuni dunia seni tari dan juga dari pengalaman yang ia dapatkan dari sebuah pelatihan tari yang bersifat non-formal ataupun sekolah yang bersifat formal. Irawati yang mempunyai

kemampuan untuk berpikir kritis dalam menumpahkan ide yang ia bentuk menjadi sebuah karya tari, sikap menunjukkan kepribadian Irawati yang tekun, disiplin, juga perfeksionis dan cenderung introvert.

2. *Person* dan *Press* Sebagai Pemicu Kreativitas

Person dan *Press* pemicu untuk menggerakkan personalitas agar bisa melakukan sesuatu, hal tersebut memunculkan motivasi yang membuat seseorang merasakan dorongan (*Press*). Munculnya kreativitas Irawati mendapatkan dorongan dari dua pihak yaitu dorongan internal yang muncul dari diri Irawati sendiri agar dapat mengembangkan sebuah tari yang sudah ada sebelumnya untuk terlihat lebih menarik dan bervariasi, sedangkan dorongan eksternal muncul dari luar diri Irawati yang mendorong Irawati menumpahkan ide kreatifnya ke dalam bentuk karya tari dan itu karena awalnya dari sebuah keresahannya.

3. *Person* Menjadi Pengaruh Pada *Process*

Personalitas yang dimiliki seniman tentunya menjadi pengaruh terhadap proses sebuah karya tari, dari latar belakang pendidikan membuat Irawati memiliki pengalaman dan ilmunya, hal tersebut penting untuk tahap persiapan. Keterampilan yang Irawati miliki yaitu dalam kepenarian, menata kostum terutama dalam memadukan warna, sehingga membuat ia lebih percaya diri dalam proses menciptakan tarian juga dalam

menata kostum. Sehingga dari keterampilan yang ia miliki menghasilkan kreativitas yang luar biasa dan mempunyai ciri khas tersendiri pada karya tarinya. Sikap perfeksionis yang dimiliki Irawati juga sangat mempengaruhi terhadap karya yang dihasilkannya. Sehingga dengan sikap tersebut membuat proses dalam berkarya tari berjalan dengan sistematis.

4. *Press* Sebagai Sumber Kekuatan pada *Process*

Proses dilakukan tidak terjadi begitu saja, pada dasarnya dilakukan karena adanya keinginan dan dorongan internal maupun eksternal. Kedua hal tersebut yang menjadi penguat untuk Irawati memulai sebuah proses, pikiran kreatif Irawati dapat muncul berkat adanya sebuah tekanan yang memancing ambisinya untuk semakin bersemangat dalam menjalankan proses.

5. *Process* Sebagai Tahapan Untuk Sebuah *Product*

Proses menghasilkan sebuah produk melalui tahap kreatif yang berbentuk karya tari sehingga memiliki bentuk dan isi. Bentuk tari terwujud melalui gerak tari, ruang tari, tipe/ jenis/ sifat tari, mode penyajian, jumlah penari dan jenis kelamin, rias dan kostum, juga properti. Isi tari terwujud dari judul tari dan tema tari, seperti pada tari *Kandagan*

Cindelaras yang menggambarkan ketegasan, keindahan, dan gagah putri dari seorang perempuan.

6. Korelasi *Person* dan *Product*

Produk yang dihasilkan Irawati merupakan sebuah bukti dari perjalanan yang Ia tempuh selama menekuni seni tari, pendidikan yang ia dapatkan dari Seni Rupa membuatnya mempunyai keterampilan dalam menata sebuah karya. Pengetahuannya tentang tari kreasi baru yang ia dapatkan di BKI, Rinenggasari, dan Viatikara menjadi sebuah pijakan Irawati agar bisa membuat struktur pada tari *Kandagan Cindelaras*. Selain adanya dorongan yang di dapatkan tentunya kepribadian dari seniman juga menjadi pengaruh besar untuk membuat sebuah karya.

7. *Press* Sebagai Pemicu Ide Dalam *Product*

Lahirnya tari *Kandagan Cindelaras* dipicu karena adanya *press*, dorongan eksternal yang Irawati dapatkan dari Istana Negara yang memintanya untuk membuat sebuah tarian dengan penampilan dan gerak yang lebih menarik. Ide kreatif yang ia miliki saat itu adalah dengan mengembangkan tari *Kandagan* karya Rd. Tjetje Somantri menjadi tari *Kandagan Cindelaras*. Ciri khas yang terdapat dalam tarian ini dengan menghadirkan inovasi yaitu adanya permainan *soder* yang bervariasi. Produk yang dihasilkan awalnya dari ide yang dituangkan dalam karya

tari dengan produk baru yang inovatif sehingga menghasilkan kepuasan dari kedua belah pihak antara seniman dan pihak eksternal.

8. Kesimpulan Dari Keterkaitan Antara 4P

Terbentuknya karya tari *Kandagan Cindelas* hasil kreativitas Irawati melalui pemahaman 4P yang mencakup *person, press, process, product*, menunjukkan bahwa karya tersebut adalah hasil dari berbagai aspek yang mendukung pribadi Irawati yang didapatkan dari pendidikan, keterampilan, dan sikap. Adanya dorongan yang memunculkan berbagai ide yang dibentuk menjadi sebuah konsep pemikiran dalam tahap berikutnya, yang ia lakukan adalah proses sebagai langkah menumpahkan berbagai ide. Setelah tahapan tersebut berakhir yang menjadi sebuah produk yang berbentuk karya tari, maka dari keempat tahapan tersebut saling berhubungan dan melengkapi.

BAB IV

KESIMPULAN DAN SARAN

4.1 Simpulan

Tari *Kandagan Cindelas* adalah sebuah bentuk tari kreasi baru yang diciptakan oleh Irawati pada tahun 1975 sebagai bentuk pengembangan dari tari *Kandagan* karya Rd. Tjetje Somantri, Judul tarian ini adalah tari *Kandagan Cindelas*, kata *Kandagan* mempunyai arti yaitu wadah dari gerakan indah sedangkan kata *Cindelas* mempunyai arti selendang panjang yang berbunga-bunga. Maka jika dikaitkan dengan gerak yang menggunakan *soder* panjang dan ditarikan oleh perempuan yang lincah dan gagah, hal ini berkaitan dengan gambaran perempuan yang menunjukkan sisi maskulin dan keindahan yang terdapat pada setiap gerakan.

Penelitian dengan judul tari *Kandagan Cindelas* karya Irawati Durban Ardjo di PUSBITARI Kota Bandung ini bertujuan untuk menjelaskan secara deskriptif tentang kreativitas Irawati dalam menciptakan tari *Kandagan Cindelas*. Berdasarkan hasil dari penelitian ini dapat disimpulkan bahwasannya Irawati adalah seorang seniman yang kreatif dalam membuat dan menyusun suatu karya tari, hal ini diungkap dengan

menggunakan beberapa tahap seperti yang dikemukakan oleh Mel Rhodes yaitu; *Person, Press, Process, Product*.

Penciptaan karya tari ini juga mempunyai beberapa ragam gerak yang terinspirasi dari tari *Kandagan*, struktur tari *Kandagan Cindelaras* juga hasil dari eksplorasi yang dilakukan Irawati. Struktur pada tarian ini juga diungkapkan melalui tahap yang dikemukakan oleh Y. Sumandiyo Hadi yaitu; gerak tari, ruang tari, iringan tari, judul tari, tema tari, tipe/jenis/sifat tari, mode penyajian, jumlah penari dan jenis kelamin, rias dan kostum, tata cahaya dan properti.

Tari *Kandagan Cindelras* termasuk dalam tipe murni yang berjenis tari kreasi baru dan bersifat non-literer yang dapat diartikan bahwa tarian tersebut tidak memiliki cerita, akan tetapi lebih mengutamakan pada keindahan dengan mode representasional, dan Tari *Kandagan Cindelaras* merupakan bentuk tari kelompok dengan berjumlah ganjil, ditarikan minimal berjumlah tiga orang dan hanya boleh ditarikan oleh perempuan.

Rias yang digunakan pada tarian ini yaitu rias karakter sedangkan busana yang dipakai pada tari *Kandagan Cindelras* sama dengan busana yang dipakai pada tari *Kandagan*. Ada perubahan yang terjadi terutama pada penggunaan kain, awalnya kain yang dipakai lereng *ageung* menjadi songket majalaya yang berwarna hijau. Selain itu ada perubahan dalam

warna *soder Panjang* yang awalnya berwarna putih dengan aksent warna biru, hijau, dan kuning pada bagian ujung, menjadi bervariasi warnanya dengan dominasi warna pink serta ungu. Tata cahaya yang digunakan pada tarian ini bisa disesuaikan dengan kebutuhan pertunjukan atau tempat pertunjukan.

Hasil penelitian ini merupakan sebuah tulisan ilmiah yang dibahas melalui kreativitas Irawati dalam membuat tari *Kandagan Cindelara* yang didalamnya memuat sebuah proses lahirnya sebuah karya tari hasil ide kreatif.

4.2 Saran

Berdasarkan hasil penelitian yang telah dilakukan di lapangan mengenai kreativitas Irawati pada tari *Kandagan Cindelaras*, penulis mengharapkan masyarakat tidak lupa akan kesenian tradisi dan ikut melestarika kesenian agar tetap terjaga serta semakin berkembang.

Penulis mengharapkan kepada pemerintah untuk memperhatikan kesenian yang ada disekitar, karena dengan adanya dukungan pemerintah pastinya akan banyak orang yang semakin semangat untuk melestarikan kesenian tradisi terutama tradisi Sunda agar terus berkembang pada generasi selanjutnya.

Penulis juga mengharapkan dengan adanya penelitian ini beberapa pihak dapat melihat dan mengenal sosok Irawati sebagai seniman asal Bandung, yang fokus pada tari klasik dan juga kreasi baru. Dengan demikian penulis juga menyarankan kepada calon peneliti selanjutnya untuk terus meneliti karya tari Irawati dengan menggunakan berbagai aspek dari sudut pandang yang berbeda sehingga dapat memperkaya dan memperdalam pembahasannya mengenai karya Irawati sebagai seniman tari Sunda.



DAFTAR PUSTAKA

Ardjo, Irawati Durban (2013), *Teknik Tari Sunda Klasik Puteri*. Pusbitari Press.

_____. (2011), *5 Dasa Warsa Irawati Menari*. Pusbitari Press.

_____. (2011), *200 Tahun Seni di Bandung*. Pusbitari Press.

Hadi, Y. Sumandiyo. (2024). *Mengapa Menari*. Yogyakarta: Kepel Press.

_____. (2012). *Koreografi Bentuk- Tekni- Isi*. Yogyakarta: Cipta Media.

Hawkins, Alma M. (2003), *Bergerak Menggunakan Kata Hati*. Jakarta. Ford Foundation dan Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.

Iswantara, Nur. (2017), *Kreativitas: Sejarah, Teori dan Perkembangan*. Gigih Pustaka Mandiri.

Munandar Utami (2014), *Kreativita dan Keberbakatan*. Jakarta: Gramedia

Paningkiran, Halim. (2013). *Make-up Karakter*. Jakarta: Gramdeia Utama.

Rusliana, Iyus (2019), *Kreativitas dalam Tari Sunda*. Sunan Ambu Press.

Rusliana, Iyus (2016), *Tari Wayang*. Bandung: Jurusan Seni Tari ISBI Bandung.

Sugiyono. (2020), *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: Alfabeta.

DAFTAR WEBTOGRAFI

- Fatmawati Aulia. 2024. Kabupaten Pesisir Pengembangan Diri Seni Tari di SMAN 1 Ranah Pesisir Selatan. *Jurnal Filosofi*, Vol. 01 No. 01.
<https://journal.asdkvi.or.id/index.php/Filosofi/article/view/52/79>
- Ningsih, Nurlaela Ella. 2019. Tari Katumbiri Karya Irawati Durban Ardjo Di Sanggar Pusbitari, Kota Bandung. *Jurnal Makalangan*, Vol 06 No. 02, Prodi Seni Tari Bandung.
<https://jurnal.isbi.ac.id/index.php/makalangan/article/view/1058>
- Rosilawati, Riyana. 2023. Relevansi Ide, Konsep Dan Bentuk Dalam Proses Kreatif Karya Tari 'Gandrung Liwung' Inspirasi Merak. *Jurnal Panggung*, Vol 33 No. 01, Prodi Seni Tari Bandung.
<https://jurnal.isbi.ac.id/index.php/panggung/article/view/2475>
- Rosilawati, Riyana. 2022. Kreativitas Muhammad Aim Salim dalam Penataan Tari Badaya Gaya Setia Luyu. *Jurnal Panggung*, Vol 32 No. 01, Prodi Seni Tari Bandung.
<https://jurnal.isbi.ac.id/index.php/panggung/article/view/1985>
- Wahyudi, Ayu Vinlandari. (2021). Figur Wanita Dalam Tari Kandagan. *Jurnal Studi Gender dan Anak*, Volume (3), Issue (1), Halaman: 115
<https://jurnal.syekh Nurjati.ac.id/Jurnal/index.php/equalita/article/view/8607>

DAFTAR NARASUMBER

1. Nama : Irawati Durban Ardjo
TTL : Bandung, 22 Mei 1943
Umur : 82 Tahun
Alamat : Jl. Gn. Putri 2a. Ciumbuleuit
Pekerjaan : Seniman
2. Nama : Ivo Hidayati (Mak Ivo)
TTL : Bandung, 12 Juli 1971
Umur : 54 Tahun
Alamat : Jl. Banceuy GG Cikapundung No. 144/13C
Pekerjaan : Pengajar Tari
3. Nama : Wiwin Garniwi
TTL : Bandung, 09 Juli 1967
Umur : 58 Tahun
Alamat : Jl. Pasundan Gang Asmita No. 4 Bandung
Pekerjaan : Pelatih Tari
4. Nama : MH. Aim Salim, S.Sen
TTL : Cililin, 08 November 1939
Umur : 86 tahun
Alamat : Jl. Ko Sukamenak Indah No. F4
Pekerjaan : Seniman
5. Nama : Prof. Dr. Endang Caturwati, S.S.T., M.S
TTL : Bandung, 25 Desember 1956
Umur : 69 tahun
Alamat : -
Pekerjaan : Pengajar

GLOSARIUM

A

- ADHD* : *Attention Deficit Hyperactivity Disorder* adalah salah satu gangguan *neurodevelopmental* atau gangguan pemusatan sistem saraf dan otak yang paling umum dikalangan anak-anak.
- Alternate* : Bergantian.
- Ambience* : Suasana atau atmosfer yang terbentuk dalam suatu keadaan.
- Apron* : Bagian depan panggung yang terletak didepan tirai.
- Audience* : Penonton.
- Adeg-adeg* : Posisi dasar tubuh dalam keadaan siap menari, posisi ini menjadi pondasi dari semua gerakan tari.
- Alung sodor* : Gerak melemparkan selendang

B

- Bedong* : Teknik membalut atau membungkus bayi baru lahir dengan tujuan menghangatkan.
- Bebeur* : Kain yang dililitkan pada pinggang dengan cara di ikat.

C

Cindelaras : Selendang Panjang yang berbunga

Calik : Posisi badan duduk

Creativity : Kreativitas

D

Demung : Alat Musik berbentuk pipih yang berbahan dasar perunggu.

G

Gumuruh : Gerak tari yang menggerakkan selendang menyerupai gemuruh.

J

Jangkung Ilo : Posisi gerak tari

K

Kutung : Baju dengan lengan pendek

Kalung soder : Gerakan mengkalungkan selendang di area leher.

M

Make-up : Rias wajah

P

- Person* : Termasuk dalam teori 4P dalam teori Kreativitas yang dimiliki oleh Mel Rhodes, yang membahas tentang Pendidikan, keterampilan, dan sikap individu.
- Press* : Sebuah dorongan yang di dapatkan dari dua aspek seperti internal dan eksternal.
- Process* : Sebuah tahap menyusun sebuah konsep pemikiran dari ide yang didapatkan sebelumnya.
- Product* : Sebuah hasil yang dimiliki seorang kreatif.
- Pakbang Gandet* : Gerak tari yang ada pada tari *Kandagan Cindelaras*.

S

- Soder* : Sebuah kain yang disebut selendang
- Sepak soder* : Gerakan menendang selendang ke arah belakang.
- Sonteng* : Gerakan kaki yang salah satunya di angkat.

CURRICULUM VITAE (CV)





Nama : Naya Amelia Ferlinda
TTL : Bandung, 13 Juni 2003
Jenis Kelamin : Perempuan
Agama : Islam
Alamat : Kp. Ciburial Rt. 04/ Rw. 08, Des. Margajaya,
Kec. Ngamprah, Kab. Bandung Barat.
No. Telp : 085179806066
Email : nayklarkin@gmail.com

Riwayat Pendidikan:

1. SDN 2 Cimareme (2009-2015)
2. Mts. Assakinah (2015-2018)
3. SMAN 1 Cisarua (2018-2021)
4. Institut Seni Budaya Indonesia Bandung (ISBI)

LAMPIRAN



Lampiran 1. Logbook Kegiatan Penelitian

No.	Tanggal	Kegiatan	Dokumentasi
01	07 Mei 2024	Mengunjungi kediaman Irawati	
02	07 Mei 2024	Wawancara dengan Irawati	


03	20 Juli 2025	Mengunjungi kediaman Wiwin Garniwi	
04	20 Juli 2025	Wawancara dengan Wiwin Garniwi	
05	27 Agustus 2025	Mengunjungi tempat berlatih di DEKRA	

06	27 Agustus 2025	Mengunjungi Irawati di rumah sakit	
07	11 September 2025	Melayat mendiang Irawati	
08	15 September 2025	Melakukan dokumentasi	
09	3 Oktober 2025	Wawancara dengan Aim Salim	

Lampiran 2. Logbook Kegiatan Bimbingan

No.	Tanggal	Kegiatan	Dokumentasi
01	20 Agustus 2025	Bimbingan membahas objek penelitian	Melalui telfon seluler
02	28 Agustus 2025	Bimbingan membahas mengenai Bab 2	Melalui telfon seluler
03	29 September 2025	Bimbingan membahas tentang bab 2 mengenai profil Irawati	
04	1 Oktober 2025	Bimbingan membahas mengenai keseluruhan bab 2	

05	2 Oktober 2025	Bimbingan membahas bab 2 dan bab 3 mengenai poin mengejewantahkan	
06	9 Oktober 2025	Bimbingan membahas tulisan dari mulai abstrak hingga bab 3	
07	10 Oktober 2025	Membahas bab 3 dan revisi kata-kata kurang tepat	
08	11 Oktober 2025	Membahas mengenai proses dan produk	

09	12 Oktober 2025	Merevisi kalimat keterangan disetiap sub bab	Melalui pesan <i>whatsapp</i>
10	15 Oktober 2025	Membahas keseluruhan tulisan dari cover hingga bab 4	



Lampiran 3. Rekap Percakapan Bimbingan



KEMENTERIAN PENDIDIKAN TINGGI, SAINS,
DAN TEKNOLOGI
INSTITUT SENI BUDAYA INDONESIA BANDUNG
Jalan Buahbatu Nomor 212 Bandung 40265
Telepon (022) 7315435 Faks. (022) 7303021 (tel: (022) 7303021) Laman: www.isbi.ac.id

REKAP PERCAKAPAN BIMBINGAN

Judul Proposal	: Tari Kandagan Cindelaras Karya Irawati Durban Arjo di Sanggar Pusbitari Kota Bandung
Sesi / Bahasan	: ke-1 / membahas kandagan cindelaras dari hasil yang dipatkan penulis melalui wawancara
Mahasiswa	: 211132044 - NAYA AMELIA FERLINDA Pembimbing : 196711091993022001 - Riyana Rosilawati, S.Sen., M.Si.
Tidak ada data percakapan	
Sesi / Bahasan	: ke-2 / merevisi bagian bab 2 untuk lebih lengkap lagi dan menyinggung pembahasa irawati menjadi seorang yang kreatif
Mahasiswa	: 211132044 - NAYA AMELIA FERLINDA Pembimbing : 196711091993022001 - Riyana Rosilawati, S.Sen., M.Si.
Tidak ada data percakapan	
Sesi / Bahasan	: ke-3 / pada bab 2 membahas poin pertama tentang profil irawati, banyak yang harus dicantumkan mulai dari pengalaman irawati sampai ke penambahan tahun lahir suami dari irawati
Mahasiswa	: 211132044 - NAYA AMELIA FERLINDA Pembimbing : 196711091993022001 - Riyana Rosilawati, S.Sen., M.Si.
Tidak ada data percakapan	
Sesi / Bahasan	: ke-4 / membahas mengenai keseluruhan dari bab 2, mulai dari poin profil irawati hingga kiprah irawati menjadi seorang seniman, lalu membenarkan kata penghubung
Mahasiswa	: 211132044 - NAYA AMELIA FERLINDA Pembimbing : 196711091993022001 - Riyana Rosilawati, S.Sen., M.Si.
Tidak ada data percakapan	
Sesi / Bahasan	: ke-5 / me review bab 2 dan membetulkan SPOK pada penulisan, lalu membahas mengenai mengejawantahkan dari proses irawati membuah sebuah karya
Mahasiswa	: 211132044 - NAYA AMELIA FERLINDA Pembimbing : 196611141992031002 - Asep Jatnika, S.Sen., M.Si.
Tidak ada data percakapan	
Sesi / Bahasan	: ke-6 / membetulkan kalimat typo, membetulkan abstrak, membetulkan kata pengantar, membahas mengenai 4P
Mahasiswa	: 211132044 - NAYA AMELIA FERLINDA Pembimbing : 196611141992031002 - Asep Jatnika, S.Sen., M.Si.
Tidak ada data percakapan	
Sesi / Bahasan	: ke-7 / merevisi kata kata yang kurang tepat, membetulkan kata yang tidak konsisten dalam penyebutannya
Mahasiswa	: 211132044 - NAYA AMELIA FERLINDA Pembimbing : 196611141992031002 - Asep Jatnika, S.Sen., M.Si.
Tidak ada data percakapan	
Sesi / Bahasan	: ke-8 / membahas mengenai proses dan produk, pembimbing meminga untuk mencari tahu filosofi tentang soder, songket, juga warna yang terdapat pada properti dan juga kain yang dipakai
Mahasiswa	: 211132044 - NAYA AMELIA FERLINDA Pembimbing : 196711091993022001 - Riyana Rosilawati, S.Sen., M.Si.
Tidak ada data percakapan	
Sesi / Bahasan	: ke-9 / merevisi kalimat keterabgan disetiap sub bab nya agar mempunyai narasi yang jelas

Mahasiswa : 211132044 - NAYA AMELIA FERLINDA **Pembimbing** : 196611141992031002 - Asep Jatnika, S.Sen., M.Si.

Tidak ada data percakapan

Sesi / Bahasan : ke-10 / me review skripsi dengan kedua bimbingan, membahas per sub bab nya dan membetulkan kalimat serta paragraf yang dirasa kurang tepat atau rancu, memperlihatkan kesimpulan dan analisis korelasi mengenai pembahasa yang membedah objek penelitian

Mahasiswa : 211132044 - NAYA AMELIA FERLINDA **Pembimbing** : 196611141992031002 - Asep Jatnika, S.Sen., M.Si.

Tidak ada data percakapan

