

**TARI PUSPALIGAR KARYA IRAWATI DURBAN ARDJO DI
SANGGAR PUSBITARI KOTA BANDUNG**

SKRIPSI

PENGAJIAN TARI

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

OLEH

WIDI AGUNG PERMATA

211133085



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

HALAMAN PERSETUJUAN

SKRIPSI PENGKAJIAN TARI

TARI PUSPALIGAR KARYA IRAWATI DURBAN ARDJO
DI SANGGAR PUSBITARI KOTA BANDUNG

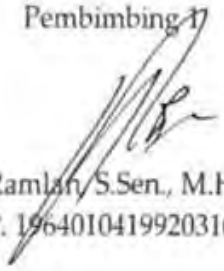
Diajukan oleh

WIDI AGUNG PERMATA
211133085

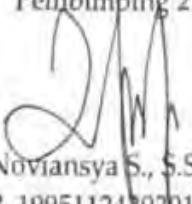
Disetujui oleh pembimbing untuk mengikuti
Ujian Sidang Komprehensif Skripsi Pengkajian Tari
Pada Program Studi Tari
Fakultas Seni Tari
Fakultas seni pertunjukan, ISBI Bandung
Bandung, 19 Oktober 2025

Menyetujui,

Pembimbing 1



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

Pembimbing 2

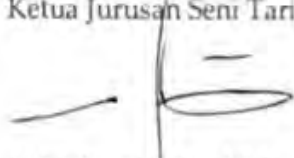

Desya Noviansya S., S.Sn., M.Sn.
NIP. 199511241020122004

Mengetahui,

Koordinator Prodi


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

Ketua Jurusan Seni Tari


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

HALAMAN PENGESAHAN

SKRIPSI PENGKAJIAN TARI

**TARI PUSPALIGAR KARYA IRAWATI DURBAN ARDJO
DI SANGGAR PUSBITARI BANDUNG**

Oleh

WIDI AGUNG PERMATA

211133085

Telah dipertahankan di dipan Dewan Penguji melalui Sidang Komprehensif
Skripsi Pengkajian Tari yang dilaksanakan,
pada Bandung, 21 Oktober 2025

Susunan Dewan Penguji

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

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

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



Pertanggungjawaban tertulis Skripsi Pengkajian Tari ini telah disahkan
sebagai salah satu persyaratan untuk memperoleh gelar Sarjana Seni
Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung
Bandung, 10 November 2025



Dekan Fakultas Seni Pertunjukan, ISBI Bandung

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

NIP 1968111993021002

PERNYATAAN

Saya menyatakan bahwa SKRIPSI PENGKAJIAN TARI dengan judul: "TARI PUSPALIGAR KARYA IRAWATI DURBAN ARDJO DI SANGGAR PUSBITARI 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



Widi Agung Permata
211133085

ABSTRAK

Tari *Puspaligar* merupakan Tari Kreasi Baru yang diciptakan pada tahun 2008 oleh Irawati Durban Ardjo di sanggar Pusbitari Kota Bandung. Tari ini diadaptasi dari gerak tradisi yang dibuat untuk remaja dan dapat ditarikan oleh usia dewasa, dengan gerak yang anggun dan lincah. Bentuk penyajian Tari *Puspaligar* termasuk tari kelompok, ditarikan oleh Perempuan dan harus genap, karena pada tarian ini terdapat gerakan yang berpasangan, seperti gerak *tokécang*, di mana gerakannya saling mengaitkan *sodér* terhadap penari lainnya, sehingga harus ada pasangan pada gerak ini. Iringannya menggunakan posisi lagu *Banjaran* dengan alat gamelan yang digunakan berupa *laras madenda pelog*. Oleh karena itu, Tari *Puspaligar* menggunakan konsepsi struktur Y. Sumandiyo Hadi yang meliputi; Gerak Tari, Irian Tari, Judul Tari, Tema Tari, Jenis Tari, Penyajian Tari, Jumlah Penari dan Jenis Kelamin, Rias dan Kostum Tari, Ruang Tari, Tata Cahaya, dan Properti Tari. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan deskriptif dan teknik pengumpulan data berupa studi pustaka dan studi lapangan (observasi, wawancara, dokumentasi) dan analisis data. Hasil daripada penelitian ini mengungkapkan struktur Tari *Puspaligar*, yakni gerakan tari meliputi dua belas ragam gerak yang ditarikan oleh perempuan secara berkelompok di panggung *Proscenium* dan arena menggunakan alat musik gamelan *laras madenda pelog*, berjudul *Puspaligar* dengan tema kegembiraan yang termasuk tipe murni dengan jenis tari kreasi yang bersifat non-literal dan disajikan secara simbolis-representasional dengan penggunaan rias korektif dan memakai kostum tari tradisi serta tata cahaya yang menyesuaikan pertunjukan Tari *Puspaligar*.

Kata kunci: *Tari Puspaligar, Struktur, Irawati Durban, Pusbitari.*

KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan ke hadirat Tuhan Yang Maha Esa atas segala rahmat dan karunia-Nya, sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi penelitian dengan judul **“Tari Puspaligar Karya Irawati Durban Ardjo di Sanggar Pusbitari Kota Bandung.”** Skripsi ini disusun sebagai salah satu syarat untuk menempuh tugas akhir dan mendapat gelar sarjana seni strata satu (S1) dalam Program Studi Seni Tari, Jurusan Tari, Fakultas Seni Pertunjukan ISBI Bandung. Pada kajian ini, penulis berusaha untuk mendalami dan menganalisis Tari *Puspaligar* yang merupakan karya inovatif dari Irawati Durban Ardjo, serta perannya di Sanggar Pusbitari Bandung secara khusus dan umumnya dalam perkembangan tari Sunda.

Penelitian ini bertujuan untuk memberikan pemahaman yang lebih mendalam mengenai struktur tari dengan aspek-aspek kelengkapan artistik lainnya dari Tari *Puspaligar*, serta kontribusinya terhadap pelestarian dan pengembangan seni tari di daerah Sunda. Dengan demikian diharapkan, hasil penelitian ini dapat memberikan wawasan yang bermanfaat bagi pengembangan seni tari dan budaya lokal.

Penulis menyadari bahwa dalam penyusunan skripsi ini tidak terlepas dari bantuan berbagai pihak, maka selayaknya penulis menyampaikan rasa terima kasih yang sebesar-besarnya kepada:

1. Dr. Retno Dwimarwati, S.Sen., M.Hum., selaku Rektor Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung yang melegalisasikan keserjanaan melalui wisuda.
2. Dr. Ismet Ruchimat, S.Sen., M.Hum., selaku Dekan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung yang akan menandatangani ijazah skripsi.
3. Ai Mulyani S.Sn., M.Si. selaku Ketua Jurusan Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Budaya (ISBI) Bandung yang telah memberi izin kepada penulis untuk mengikuti ujian sidang skripsi, sekaligus menandatangani skripsi ini.
4. Turyati, S.Sen., M.Sn. selaku Koordinator Program Studi Seni Tari (S1) yang telah memberi izin kepada penulis untuk mengikuti ujian sidang skripsi, sekaligus menandatangani skripsi ini.
5. Subayono, S.Kar., M.Sn. selaku Wali Dosen yang telah membimbing, mendampingi, dan memberikan arahan selama masa perkuliahan berlangsung.

6. Lalan Ramlan, S.Sen., M.Hum. selaku dosen pembimbing satu yang telah memberikan masukan, kritik, dan saran yang konstruktif dalam penyusunan skripsi ini.
7. Desya Noviansya Suherman, S.Sn., M.Sn. selaku dosen pembimbing dua yang telah memberikan saran, masukan, dan pengarahan, sehingga skripsi ini dapat terwujud.
8. Seluruh Dosen Program Studi Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan ISBI Bandung yang telah membimbing didalam proses perkuliahan.
9. Sanggar Pusbitari yang telah memberikan ruang untuk menimba informasi dan pengetahuan.
10. Irawati Durban Ardjo, Wiwin Garniwi, Ivo Hindayati, Kustiana, Riky Oktriyadi, Dyah Regina, dan Auliani Anwar yang telah bersedia meluangkan waktu dan memberikan informasi data serta wawasan berharga untuk mendukung penyusunan karya tulis ini.
11. Orangtua yang telah memberikan doa, dukungan moral, materi, maupun bantuan dana, serta menjadi penyemangat yang tak ternilai dalam menyelesaikan pendidikan ini.
12. Teman-teman dekat yang telah menemani, membantu dan mendukung selama perkuliahan hingga penyusunan skripsi ini.

Semoga skripsi ini dapat memberikan kontribusi yang positif bagi pengembangan seni tari di Indonesia, khususnya dalam kajian Tari *Puspaligar*. Penulis menyadari bahwa penelitian ini masih jauh dari sempurna, oleh karena itu kritik dan saran yang membangun sangat diharapkan.

Akhir kata, penulis mengucapkan terima kasih atas perhatian dan waktu yang diberikan. Semoga Allah SWT senantiasa memberkati setiap langkah kita dalam upaya melestarikan dan mengembangkan budaya bangsa.



Bandung, 19 Oktober 2025

Widi Agung Permata
211133085

DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN PERSETUJUAN	ii
HALAMAN PENGESAHAN	iii
PERNYATAAN	iv
ABSTRAK	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI	x
DAFTAR GAMBAR	xii
DAFTAR TABEL	xvii
DAFTAR BAGAN	xviii
BAB I PENDAHULUAN	1
1.1 Latar Belakang Masalah	1
1.2 Rumusan Masalah	8
1.3 Tujuan dan Manfaat	9
1.4 Tinjauan Pustaka	10
1.5 Landasan Konsep Pemikiran	31
1.6 Pendekatan Metode Penelitian	46
BAB II IRAWATI DURBAN ARDJO	
DAN SANGGAR PUSBITARI	40
2.1 Eksistensi Irawati Durban Ardjo	42
1. Sekilas Perjalanan Irawati Sebagai Seniman Tari	52
2. Konsistensi dan Produktivitas	
Irawati Durban Ardjo	66
2.2 Profil Sanggar Pusbitari	70
1. Sekilas Pendirian Sanggar Pusbitari	71
2. Sanggar Sebagai Tempat Pelatihan	
dan Produksi Karya Tari	80
BAB III KAJIAN STRUKTUR TARI PUSPALIGAR	88
3.1. Gerak Tari	89
3.2. Ruang Tari	120
3.3. Iringan/ Musik Tari	123

3.4. Judul Tari	137
3.5. Tema Tari	139
3.6. Tipe/Jenis/Sifat tari	140
3.7. Mode penyajian	141
3.8. Jumlah Penari dan Jenis Kelamin	142
3.9. Rias dan Kostum Tari	143
3.10. Tata Cahaya	152
3.11. Properti Tari	153
Analisis Korelasi Struktur Tari <i>Puspaligar</i>	155
BAB IV KESIMPULAN DAN SARAN	162
4.1. Simpulan	162
4.2. Saran	163
DAFTAR PUSTAKA	166
DAFTAR WEBTOGRAFI	168
DAFTAR NARASUMBER	169
GLOSARIUM	171
LAMPIRAN	177
Lampiran 1.	177
Lampiran 2.	178

DAFTAR GAMBAR

	Halaman
Gambar 1. Irawati Sebagai Seniman Tari	40
Gambar 2a. Studio Pusbitari di Museum Sri Baduga Tampak Depan	41
Gambar 2b. Studio Pusbitari di Museum Sri Baduga Ruang Berlatih	41
Gambar 2c. Studio Pusbitari di Dekranasda Tampak Depan	42
Gambar 2d. Studio Pusbitari di Dekranasda Ruang Berlatih	42
Gambar 3. Irawati dan Keluarga	43
Gambar 4a. Poster <i>R.O. Karoehoen</i>	45
Gambar 4b. Etalase Kios <i>R.O. Karoehoen</i>	45
Gambar 5. Peristiwa Bandung Lautan Api	47
Gambar 6. Ira dan Durban Saat di New York	50
Gambar 7. Ira Semasa Kecil	53
Gambar 8. Ira Bersama Teman-Teman BKI	55
Gambar 9. Tanda Kecakapan Ira Sebagai Tanda Naik Ke Tingkat II BKI	57
Gambar 10. Ira dan Rombongan Tiba di Eropa	58
Gambar 11. Ira dalam Tari Sulintang	59
Gambar 12. Ira dalam Tari Sulintang di Bangkok	60
Gambar 13. Ira Remaja Sedang Kuliah di ITB	61
Gambar 14a. Poster 'Apresiasi Tari Sunda Karya Rd. Tjetje Somantri' Tahun 1986	63
Gambar 14b. Poster 'Tari Soenda 1933-2004' Tahun 2004	63
Gambar 14c. Poster Workshop 'Revitalisasi Tari Sunda' Tahun 2024	63
Gambar 14d. Poster 'Rineka Cipta Ibing Sunda' Tahun 2024	63
Gambar 15a. Surat Pencatatan Ciptaan Tari Merak	64
Gambar 15b. Sertifikat Hak Cipta Tari Merak Sunda	64
Gambar 16a. Sertifikat Pemakalah Tahun 2001	65
Gambar 16b. Sertifikat Partisipan Kegiatan Seni Akhir Pekan Tahun 2002	65
Gambar 16c. Sertifikat Seniman Inspiratif Tahun 2024	65
Gambar 16d. Sertifikat Maestro Tari Badaya Rancaekek	

Tahun 2024	65
Gambar 17. Irawati Sebagai Dosen ASTI	67
Gambar 18. Irawati Sebagai Pencetus <i>Event</i> ‘Rineka Cipta Ibing Sunda’	69
Gambar 19a. Lokasi Pusbitari Awal YPK	70
Gambar 19b. Lokasi Pusbitari Awal RRI	70
Gambar 19c. Proses Latihan Bersama Galih Pakuan di YPK	71
Gambar 20. Logo Pusbitari	76
Gambar 21a. Proses Latihan Siswa di Dekranasda	81
Gambar 21b. Potret Setelah Latihan di Museum Sri Baduga	81
Gambar 22. Seragam Sanggar Pusbitari	85
Gambar 23. <i>Capit Sodér</i> Kembar	92
Gambar 24. <i>Capit Sodér</i> Kembar	92
Gambar 25. <i>Capit Sodér</i> Kembar	92
Gambar 26. Pl Gerak <i>Capit Sodér</i> Kembar	93
Gambar 27. <i>Keupat Sodér</i> Maju	94
Gambar 28. <i>Keupat Sodér</i> Maju	94
Gambar 29. <i>Keupat Sodér</i> Maju	95
Gambar 30. <i>Keupat Sodér</i> Maju	95
Gambar 31. Pl Gerak <i>Keupat Sodér</i> Maju	96
Gambar 32. <i>Calik Nyembah</i>	96
Gambar 33. <i>Calik Nyembah</i>	96
Gambar 34. <i>Calik Nyembah</i>	97
Gambar 35. <i>Calik Nyembah</i>	97
Gambar 36. <i>Calik Nyembah</i>	97
Gambar 37. <i>Calik Nyembah</i>	97

Gambar 38. Pl Gerak <i>Calik Nyembah</i>	
98	
Gambar 39. Ayun Tangan	98
Gambar 40. Ayun Tangan	98
Gambar 41. Ayun Tangan	99
Gambar 42. Ayun Tangan	99
Gambar 43. Pl Gerak Ayun Tangan	99
Gambar 44. <i>Sembada Bahu Seblak</i>	
101	
Gambar 45. <i>Sembada Bahu Seblak</i>	
101	
Gambar 46. <i>Sembada Bahu Seblak</i>	
101	
Gambar 47. <i>Sembada Bahu Seblak</i>	
101	
Gambar 48. <i>Sembada Bahu Seblak</i>	
101	
Gambar 49. <i>Sembada Bahu Seblak</i>	
101	
Gambar 50. Pl Gerak <i>Sembada Bahu Seblak</i>	
102	

Gambar 51. Pl Gerak <i>Sembada Bahu Seblak</i>	103
Gambar 52. Pl Gerak <i>Sembada Bahu Seblak</i>	103
Gambar 53. Pl Gerak <i>Sembada Bahu Seblak</i>	104
Gambar 54. Melukis Alam <i>Icikibung</i>	105
Gambar 55. Melukis Alam <i>Icikibung</i>	105
Gambar 56. Melukis Alam <i>Icikibung</i>	106
Gambar 57. Melukis Alam <i>Icikibung</i>	106
Gambar 58. Pl Gerak Melukis Alam <i>Icikibung</i>	107
Gambar 59. Buka Tutup <i>Sodér</i>	108
Gambar 60. Buka Tutup <i>Sodér</i>	108
Gambar 61. Buka Tutup <i>Sodér</i>	108
Gambar 62. Buka Tutup <i>Sodér</i>	108
Gambar 63. Pl Gerak Buka Tutup <i>Sodér</i>	109
Gambar 64. <i>Alung Sodér</i>	110
Gambar 65. <i>Alung Sodér</i>	110
Gambar 66. <i>Alung Sodér</i>	110
Gambar 67. Pl Gerak <i>Alung Sodér</i>	111
Gambar 68. Pl Gerak <i>Alung Sodér</i>	111
Gambar 69. Pl Gerak <i>Alung Sodér</i>	112
Gambar 70. <i>Nimang Sodér</i> Maju	112
Gambar 71. <i>Nimang Sodér</i> Maju	112
Gambar 72. Pl Gerak <i>Nimang Sodér</i> Maju	113
Gambar 73. <i>Ayun Tokécang</i>	114
Gambar 74. <i>Ayun Tokécang</i>	114
Gambar 75. <i>Ayun Tokécang</i>	114
Gambar 76. Pl Gerak <i>Ayun Tokécang</i>	115
Gambar 77. <i>Mincid Gigir Ayun Sodér</i>	116
Gambar 78. <i>Mincid Gigir Ayun Sodér</i>	116
Gambar 79. Pl Gerak <i>Mincid Gigir Ayun Sodér</i>	116
Gambar 80. Pl Gerak <i>Mincid Gigir Ayun Sodér</i>	117
Gambar 81. <i>Kulawit Sodér</i>	118
Gambar 82. <i>Kulawit Sodér</i>	118
Gambar 83. <i>Kulawit Sodér</i>	118
Gambar 84. <i>Kulawit Sodér</i>	118

Gambar 85. Pl Gerak <i>Kelebet Sodér Nilirik Alung Sodér</i>	119
Gambar 86. Panggung <i>Proscenium</i>	120
Gambar 87. <i>Bonang</i>	124
Gambar 88. <i>Demung</i>	125
Gambar 89. <i>Goong</i>	126



Gambar 90. <i>Kecrek</i>	126
Gambar 91. <i>Kendang</i>	127
Gambar 92. <i>Kenong</i>	128
Gambar 93. <i>Saron</i>	128
Gambar 94. <i>Rebab</i>	129
Gambar 95. <i>Rincik</i>	130
Gambar 96. <i>Peking</i>	130
Gambar 97. <i>Gambang</i>	131
Gambar 98. <i>Selentem</i>	131
Gambar 99. Rias Tari <i>Puspaligar</i> Tampak Depan	145
Gambar 100. Rias Tari <i>Puspaligar</i> Tampak Samping	145
Gambar 101. Kostum Tari <i>Puspaligar</i> Tampak Depan	146
Gambar 102. Kostum Tari <i>Puspaligar</i> Tampak Belakang	146
Gambar 103. Baju Lengan Pendek dan Detail Ornamen	146
Gambar 104. <i>Kacé</i>	147
Gambar 105. Samping	147
Gambar 106. <i>Beubeur</i>	148
Gambar 107. <i>Sodér</i>	148
Gambar 108. <i>Boro</i>	149
Gambar 109. Bunga	149
Gambar 110. Cunduk Sanggul	150
Gambar 111. Anting	150
Gambar 112. Sanggul	151
Gambar 113. Bunga Melati	151
Gambar 114. Gelang Tangan	152
Gambar 115. Properti <i>Sodér</i>	153
Gambar 116. Wawancara Bersama Wiwin Garniwi di Jl. Pasundan Gang Asmita No. 4 Bandung	178
Gambar 117. Wawancara Bersama Irawati Durban di Jl. Gunung Putri 2a, Ciumbuleuit Bandung	178
Gambar 118. Wawancara Bersama Riky Oktiyadi di ISBI Bandung	179
Gambar 119. Wawancara Bersama Wiwin Garniwi	179
Gambar 120. Mengapresiasi Pertunjukan Pusbitari di GK. Sunan Ambu	179
Gambar 121. Workshop Pusbitari di Unpad	180
Gambar 122a. Mengapresiasi Pertunjukan Pusbitari 'Rhineka Cipta Ibing Sunda'	180
Gambar 122b. Dokumentasi Full Kotum Tari <i>Puspaligar</i>	180

Gambar 123. Mendokumentasikan Kembali Kostum Tari <i>Puspaligar</i> Secara Detai	180
Gambar 124. Wawancara Bersama Wiwin Garniwi di Dekranasda Dago	181
Gambar 125a. Wawancara Bersama Wiwin Garniwi di Jl. Pasundan Gang Asmita No. 4 Bandung	181
Gambar 125b. Wawancara Bersama Ivo Hindayati di Jl. Pasundan Gang Asmita No. 4 Bandung	181
Gambar 126a. Wawancara Bersama Irawati Durban di Ciumbuleuit	181
Gambar 126b. Mengemas Kostum Tari <i>Puspaligar</i> Untuk Kebutuhan Take Video	181
Gambar 127. Latihan Tari <i>Puspaligar</i> Sebelum Take Video	182
Gambar 128. Take Video Tari <i>Puspaligar</i>	182
Gambar 129a. Wawancara Bersama Auliani Anwar Secara <i>Online</i>	182
Gambar 129b. Wawancara Bersama Dyah Regina Secara <i>Online</i>	182

DAFTAR TABEL

	Halaman
Tabel 1. Susunan Pengelola Yayasan Pusat Bina Tari	77
Tabel 2. Materi dan Waktu Proses Pembelajaran di Sanggar Pusbitari	85



DAFTAR BAGAN

	Halaman
Bagan 1. Analisis Korelasi Struktur Y. Sumandiyo dengan Tari	<i>Puspaligar</i>
.....	156



DAFTAR LAMPIRAN

	Halaman
Lampiran 1. Biodata Penulis (<i>curriculum vitae</i>)
177	
Lampiran 2. Dokumentasi Lapangan	178



BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah

Tari *Puspaligar* adalah salah satu Tari Kreasi Baru yang diciptakan oleh Irawati Durban Ardjo, seorang seniman tari yang merupakan murid dari Rd. Tjetje Soemantri. Wiwin Garniwi (wawancara, di Jl. Pasundan Gang Asmita; 15 September 2023) menyampaikan, sebagai berikut:

Tari *Puspaligar* yang diciptakan oleh Irawati Durban Ardjo sebetulnya menyertakan saya dalam proses garapnya pada tahun 2008 di sanggar Pusbitari, sedangkan musik iringan tarinya ditata oleh Riky yang merupakan dosen ISBI Bandung. Tarian ini diciptakan atas dasar gagasan Irawati yang menginginkan adanya tarian baru berkarakter lincah sebagai gambaran remaja putri yang sedang bercengkrama dan menjalin persahabatan.

Tari Kreasi Baru adalah kelompok (*rumpun; genre*) tari baru yang diciptakan oleh Rd. Tjetje Soemantri sekitar tahun 1950an, munculnya setelah Tari Tradisi Keurseus yang hadir sekitar tahun 1920an dan dipelopori oleh Rd. Sambas Wirakusumah.

Rumpun Kreasi Baru tersebut, telah menggunakan gerak-gerak tradisi dan adanya sentuhan atau inovasi baru. Pernyataan ini dipertegas oleh Y. Sumandiyo Hadi (2024: 70) yang menjelaskan, bahwa “Tari Kreasi pada mulanya adalah tarian semacam sikap mengkritisi tari tradisi yang

ada. Terutama tari tradisi seperti klasik yang dianggapnya terlalu terikat dengan norma ataupun tradisi". Pendapat serupa juga dikemukakan oleh Syefriani dalam Pamela Mikaresti dan Herlinda Mansyur (2022: 149) yang menjelaskan, bahwa "Tari kreasi tercipta berawal dari alam pikiran dan pandangan hidup manusia yang senantiasa mengalami perkembangan untuk meningkatkan budaya tari, supaya keindahan tari itu tidak hilang begitu saja dan tetap hidup sesuai dengan perkembangan zaman".

Puspaligar sebagai nama tarian terdiri atas dua kata, yakni *puspa* dan *ligar*. Kedua kata ini dalam pendekatan etimologi diambil dari Bahasa Sunda sebagaimana yang tertulis dalam Kamus Bahasa Sunda (KamusSunda.com) yaitu '*puspa*' memiliki arti bunga, sedangkan '*ligar*' yang bermakna mekar. Irawati Durban Ardjo (Wawancara, Jl. Gunung Putri Ciumbuleuit; 7 Oktober 2023) mengatakan, bahwa "Tari *Puspaligar* terdiri dari dua kata, yaitu *puspa* dan *ligar*, *puspa* berarti bunga dan *ligar* berarti mekar".

Tarian ini menggambarkan kelincahan dan kegembiraan remaja putri yang sedang bercengkrama, menjalin persahabatan dengan suka cita, dengan divisualisasikan melalui gerakan-gerakan yang anggun, lembut, lincah, dan dinamis. Karakteristik tarian ini, bagaikan bunga indah yang sedang mekar. Setiap langkah dan ayunan tangan penarinya

menghidupkan nuansa keceriaan, menggambarkan harmoni dalam kebersamaan, ditambah gerakan selendang yang mewarnai keindahan tariannya, sehingga memberikan kesan estetika di setiap gerakannya.

Tari *Puspaligar* pertama kali dipentaskan di acara Hari Jadi Yayasan Pusat Bina Tari (PUSBITARI) yang diselenggarakan di Padepokan Seni Mayang Sunda, Bandung, Jawa Barat pada tahun 2010. Tari *Puspaligar* juga pernah ditampilkan dalam rangka acara Belajar Bersama Maestro (BBM) tahun 2015 yang diselenggarakan oleh Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia (KEMENDIKBUD). Pada program acara ini, Irawati ditugaskan oleh Kemendikbud untuk melatih Tari *Puspaligar* pada para penari dari seluruh Indonesia. Irawati dan Wiwin (wawancara, Museum Sri Baduga; 29 September 2024) menyampaikan, sebagai berikut:

Tari *Puspaligar* itu pertama kali ditampilkan pada HUT Pusbitari tahun 2010 di Padepokan Seni Mayang Sunda, selain itu tarian ini juga pernah ditampilkan dalam rangka acara Belajar Bersama Maestro (BBM) tahun 2015 yang diselenggarakan oleh Kemendikbud.

Bentuk penyajian Tari *Puspaligar* termasuk ke dalam tari kelompok putri dengan jumlah genap. Sumandiyo Hadi dalam Dewi Purwaningsari dan Nugroho N.A.D. (2022: 26) menyatakan, jika “Koreografi kelompok adalah komposisi yang ditarikan lebih dari satu penari atau bukan tunggal (*solo dance*), sehingga dapat diartikan duet (dua penari), trio (tiga penari),

kuartet (empat penari), dan seterusnya". Alasan Tari *Puspaligar* harus ditampilkan dengan jumlah genap, karena di dalamnya terdapat gerakan yang saling menghubungkan antara penari satu dengan penari lain atau berpasangan. Sumandiyo (2003: 3) juga mengungkapkan, bahwa "Jumlah penari genap secara harmonis menyatu, atau memberi kesan simetris dan seragam". Gerakan yang saling berpasangan ialah gerak *ayun tokécang* dengan saling mengaitkan *sodér* kepada penari yang menjadi pasangannya dan gerakan *sembada bahu seblak sodér* yaitu penari berpasangan saling berhadapan kanan dan kiri. Gerakan lainnya seperti; *capit sampur* kembar, *keupat sodér* maju, *calik nyembah*, *ayun tangan*, *melukis alam-icikibung*, buka tutup *sodér*, *alung sodér*, *nimang soder maju*, *mincid gigir*, dan *kelébet sodér nilirik alung sodér*.

Tari *Puspaligar* diperuntukkan sebagai tari pertunjukan, sebagaimana yang dikatakan oleh Wiwin (wawancara, via *online* melalui *WhatsApp*; 8 September 2025), sebagai berikut:

Tari *Puspaligar* termasuk tari pertunjukan dan pernah ditampilkan di beberapa acara, seperti HUT Pusbitari tahun 2010 di Mayang Sunda, Belajar Bersama Maestro (BBM) tahun 2015, *Lion's Club* di Crowne Hotel tahun 2016, pembukaan pameran di Museum Sri Baduga tahun 2019, dan acara Rineka Cipta Ibing Sunda di Bumi Sangkuriang tahun 2024.

Tari pertunjukan merupakan tarian yang dipentaskan atau ditampilkan di hadapan penonton dengan memfokuskan perhatian penonton pada aspek artistik dan estetika yang disajikan, serta mengharapkan tepuk tangan dari penonton. Penjelasan ini diperkuat oleh Sumandiyo dalam Raihan Raihan dan Laila Fitriah (2024: 266), bahwa “Seni pertunjukan merupakan sebuah seni tontonan atau hiburan yaitu dengan maksud si pencipta memberi stimulus berupa tempat tontonan atau hiburan yang mengharapkan respon dari penontonya”.

Keunikan Tari *Puspaligar* juga tampak dari penggunaan *sodér* yang menjadi media utama dalam penghubung gerak antar pasangan penari. Oleh karena itu, kekompakan dan keselarasan gerak antar penari menjadi aspek penting dalam penyajiannya.

Daya tarik pada tarian ini terletak pada gerakan *ayun tokécang* dan *sembada seblak sodér* yang diperkuat dengan memainkan *sodér, alung sodér*, merupakan gerakan yang memainkan *sodér* dengan mengayunkan ke atas dan menjuntaikannya ke bawah, sehingga gerakan tersebut memberikan kesan estetika yang menghiasi sekaligus menghidupkan suasana dan karakteristik tarian. Oleh karena itu, penulis tertarik untuk mengetahui dan memahami secara mendalam tentang struktur Tari *Puspaligar*.

Iringan Tari *Puspaligar* menggunakan gamelan *laras madenda pelog* dengan posisi lagu *Banjaran*, sebagaimana dijelaskan oleh Riky Oktriyadi (wawancara, ISBI Bandung; 19 Desember 2023) yang menyampaikan sebagai berikut:

Tari *Puspaligar* menggunakan posisi lagu *Banjaran* dengan alat gamelan yang digunakan berupa *laras madenda pelog*, merupakan penggabungan antara nada konvensional dan melodi yang dimainkan. Adapun *embat lagu* yang digunakan berupa *embat sawilet* dan *embat kering*, dengan lagu yang diulang-ulang.

Tari *Puspaligar* juga dilengkapi dengan penataan rias dan busana, yaitu rias menggunakan *makeup* korektif yang tidak begitu mengubah tampilan wajah, namun tetap memberikan kesan tegas pada wajah dan memberikan penonjolan dalam berekspresi. Arinta Fenty S.W.R dan Dewi Lutfiati (2014: 17) yang mengatakan, bahwa "*Makeup* korektif adalah menonjolkan bagian wajah yang sempurna dan menutupi bagian wajah yang kurang sempurna". Adapun penataan busana tarinya menggunakan atasan lengan pendek berwarna biru, *kacé*, *beubeur*, *boro*, aksesoris kepala, bawahan kain motif mega mendung warna merah, serta menggunakan *sodér* atau selendang sebagai properti. Busana yang digunakan pada Tari *Puspaligar* dirancang dengan detail keindahan dan keanggunan tanpa mengurangi kenyamanan, sehingga penari akan tetap terlihat jelas dan sempurna jika dilihat dari kejauhan.

Irawati Jogasuria atau Irawati Durban Ardjo sebagai koreografer Tari *Puspaligar* adalah seorang Maestro Tari Sunda yang lahir di Bandung pada tahun 1943, Ia mulai belajar menari pada tahun 1955 kepada Gina Melloncelli, seorang guru tari balet selama empat bulan. Irawati beserta temannya mulai belajar Tari Sunda di Badan Kesenian Indonesia (BKI) di bawah asuhan Tb. Oemay Martakusuma dan Rd. Tjetje Soemantri selama tujuh tahun, mulai dari tahun 1956-1963. Dalam perjalanan keseniannya Irawati telah menciptakan beberapa karya yang cukup fenomenal, salah satunya tari Merak yang telah ditasbihkan sebagai Warisan Budaya Tak Benda pada bulan Desember tahun 2020 oleh Menteri Pendidikan, Kebudayaan, Riset dan Teknologi. Selain itu adapun beberapa karya tari ciptaan Irawati diantaranya Tari *Hayu Batur*, Tari *Kawit*, Tari *Galura*, Tari *Katumbiri*, dan Tari *Puspaligar*, sebagai pembuktian karya cipta tari masih dalam proses pembuatan hak cipta yang kedepannya dapat melindungi hak kekayaan milik Irawati, sebagaimana dijelaskan oleh Wiwin (wawancara, di Jl. Pasundan Gang Asmita; 20 Juli 2025), bahwa “Tari *Puspaligar* hingga saat ini belum didaftarkan hak ciptanya, karena proses pengurusan memerlukan biaya yang relatif besar. Namun upaya pelestarian pada karya ini tetap dilakukan melalui dokumentasi dan pembinaan”.

Berdasarkan pemaparan singkat tersebut, penulis telah mempertimbangkan ruang lingkup kajian Tari *Puspaligar* untuk diteliti. Di samping itu, berdasarkan studi pustaka tarian ini belum pernah diteliti sebelumnya, sehingga memberikan peluang besar bagi penulis dalam mengkajinya.

Penelitian setingkat skripsi dengan fokus pada struktur tari memiliki keterkaitan dengan berbagai hal, seperti; sekilas sejarah, biografi senimannya, perjalanan proses penciptaannya, tempat pelaksanaan proses garapnya, dan berbagai nilai estetika lainnya. Dengan mempertimbangkan hal tersebut, begitu luas ruang lingkup penelitian yang dihadapi. Maka dari itu penulis menetapkan fokus penelitiannya pada struktur tari dari Tari *Puspaligar*. Sehubungan dengan fokus penelitian ini, penulis memberi judul pada kajian ini yaitu **“Tari *Puspaligar* Karya Irawati Durban Ardjo di Sanggar Pusbitari Kota Bandung”**.

1.2 Rumusan Masalah

Sebagaimana dijelaskan pada latar belakang tersebut, pertanyaan penelitian dirumuskan sebagai berikut: Bagaimana Struktur Tari

Puspaligar Karya Irawati Durban Ardjo di Sanggar Pusbitari Kota Bandung?

1.3 Tujuan dan Manfaat

Tujuan:

Penelitian ini bertujuan untuk mendapatkan informasi akademik secara deskripsi dan analisis mengenai Struktur Tari *Puspaligar* Karya Irawati Durban Ardjo di Sanggar Pusbitari Kota Bandung.

Manfaat:

1. Penelitian ini memberi pengetahuan secara luas terhadap tari tradisi, khususnya tari kreasi baru serta mendapat informasi tentang persoalan struktur pada kajian tari terutama pada Tari *Puspaligar* karya Irawati.
2. Aktivitas yang telah dilakukan dalam menggali data Tari *Puspaligar* memberikan pemahaman kepada penulis mengenai bagaimana proses penelusuran terhadap tari tradisional, terutama pada aspek analisis struktur tari, pendekatan metode penelitian dan penulisan karya ilmiah.
3. Sangat penting dilakukannya kegiatan ini, karena penulis memperoleh banyak wawasan dan penggambaran terhadap tari tradisional yang sudah sangat berkembang serta peneliti mendapatkan pembelajaran berharga dalam mengasah kemampuan menulis.

4. Akan lebih baik jika pembaca ikut melestarikan budaya tari tradisional dengan cara mengapresiasi dan mengisi kegiatan acara tari, hal ini dapat memperoleh pengetahuan luas pembaca terhadap dunia tari.

Dengan demikian penelitian ini diharapkan dapat menjadi sumber pustaka dalam penelitian selanjutnya dikemudian hari, serta menambah sumber literatur pada khazanah seni tari.

1.4 Tinjauan Pustaka

Tinjauan pustaka penting dilakukan untuk mengulas dan menganalisis hasil penelitian setingkat skripsi yang dipandang topiknya sama, agar terhindar dari pengulangan, peniruan, dan/ atau penjiplakan. Terkait dengan hal tersebut, penulis melakukan studi pustaka dan menemukan beberapa skripsi yang dipandang topiknya sama sebagai berikut:

Skripsi berjudul "Struktur Tari Rudat Angling Dharma Di Desa Krasak Kabupaten Indramayu", pada tahun 2024, oleh Cika Angelir, Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung. Skripsi ini memaparkan tentang gerakan tari yang terinspirasi dari gerakan silat khas sesepuh Indramayu yaitu Nyi Endang Darma, selain itu gerakan yang ada pada tari Rudat ini menjadi acuan bagi penciptaan tarian-tarian lainnya. Titik fokus

pembahasan pada skripsi ini, yaitu tentang struktur Tari Rudat Angling Dharma dengan menggunakan teori Y. Sumandiyo Hadi. Sehubungan penulis juga menarik permasalahan pada struktur tarian dan menggunakan teori Sumandiyo Hadi, maka skripsi milik Cika Angelir penulis jadikan referensi, perbandingan dan tolak ukur dalam penulisan BAB III pada penelitian yang sedang berlangsung.

Skripsi Priskila Febrinasari Gea berjudul “Tari Folya Bagowasa Sebagai Tari Penyambutan Di Sanggar Museum Pusaka Nias”, pada tahun 2024, Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung. Karya tulis ini membahas tarian yang ditampilkan oleh sekelompok laki-laki pada pesta adat besar di pulau Nias. Keunikan tarian ini hanya ditarikan oleh laki-laki, karena di dalamnya membutuhkan kekuatan, serta tarian ini menggunakan musik internal berbeda dengan tarian-tarian lainnya. Skripsi yang ditulis Priskila menggunakan landasan konsep pemikiran teori struktur Y. Sumandiyo Hadi, sama seperti penelitian yang sedang dilakukan oleh penulis, yaitu menggunakan teori struktur Y. Sumandiyo Hadi. Maka dari itu, kajian yang ditulis Priskila dijadikan bahan referensi dan acuan dalam penyusunan pada BAB III.

Karya tulis Ayu Oktaviani yang berjudul “Struktur Tari *Kembang Darè* di Sanggar Margasari Kacrit Putra Kabupaten Bekasi”, skripsi tahun

2023, Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung, menafsirkan tentang tari kreasi yang menggambarkan tentang kecantikan, kelincahan dan sifat keingintahuan seorang gadis belia untuk mencari jati diri. Permasalahan pada kajian ini dalam meneliti strukturnya dilakukan dengan menggunakan teori-teori terkemuka untuk memecahkan masalah. Teori milik Sumandiyo Hadi yang digunakan Ayu sebagai landasan konsep pemikiran pada suatu permasalahan dalam kajiannya. Sehubungan penulis juga menarik permasalahan pada struktur tarian dan menggunakan teori Sumandiyo Hadi, maka skripsi milik Ayu Oktaviani penulis jadikan bahan acuan, perbandingan dan tolak ukur dalam penulisan BAB III tugas akhir ini.

“Proses Kreatif Irawati Durban Dalam Karya Tari Merak Bodas Di Sanggar Pusbitari”, pada tahun 2022, Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung. Skripsi yang ditulis Linda Desi Retno Wulan memaparkan mengenai karya repertoar ciptaan Irawati yaitu Tari Merak *Bodas*. Karya cipta ini terinspirasi dari tari Merak ciptaan Rd. Tjetje Somantri. Tari Merak Bodas menggambarkan sepasang burung merak yang ditarikan secara berpasangan dengan banyak gerakkan yang saling merespon. Kajian ini berfokus pada kreativitas Irawati Durban dalam menciptakan Tari Merak Bodas dengan menggunakan teori Rhodes. Berbeda dengan penelitian Tari

Puspaligar yang menggunakan teori struktur sebagai landasan konsep pemikirannya, namun skripsi Tari Merak *Bodas* ini memiliki persamaan dari segi koreografer dan lokusnya, yaitu Irawati Durban dan sanggar Pusbitari. Oleh karena itu, penelitian Tari *Puspaligar* menggunakan skripsi yang ditulis oleh Linda untuk dijadikan bahan tolak ukur dalam penulisan BAB II yang membahas mengenai Irawati dan sanggar Pusbitari.

Skripsi berjudul “Tari *Hayu Batur Karya* Irawati Durban Ardjo di Sanggar Pusbitari Bandung” pada tahun 2021 yang ditulis oleh Irma Rahayu, Institut Seni Budaya (ISBI) Bandung. Skripsi ini dengan menggunakan landasan konsep pemikiran struktur tari dari Iyus Rusliana, hasil penelitiannya memaparkan mengenai tarian dasar yang dapat dipelajari, dipahami dan cukup diminati oleh siswa di lingkungan sekolah yang berfokus pada teori struktur. Teori yang digunakan pada skripsi ini menggunakan pendekatan Iyus Rusliana (bentuk dan isi). Skripsi yang ditulis Irma Rahayu pada karya kajian penulis dapat dilihat dari penggunaan teori struktur sebagai landasan utama dalam penulisan skripsinya. Dalam skripsi Irma Rahayu menggunakan teori struktur milik Iyus Rusliana, sedangkan penulis menggunakan teori struktur milik Sumandiyo Hadi. Walaupun menggunakan teori struktur yang berbeda, namun penulis dapat menggali wawasan yang lebih luas dalam analisis

data tentang struktur, serta menjadi bahan perbandingan. Tidak sekedar menggali wawasan dalam skripsi ini, penulis juga menjadikan kajian ini sebagai referensi dalam penulisan BAB II yang membahas mengenai profil koreografer dan profil sanggar.

“Struktur Tari *Nyalawena* Karya Tatang Setiadi di Sanggar Perceka Art Center Kabupaten Cianjur”, skripsi karya Leny Fitriyanti Dawani, skripsi, tahun 2021, Institut Seni Budaya (ISBI) Bandung. Skripsi ini menggunakan landasan konsep pemikiran struktur tari dari Iyus Rusliana, pada kajian skripsi ini menjelaskan Tarian yang di latar belakang dari peristiwa alam yaitu datangnya gerombolan ikan kecil (*impun*) yang datangnya setiap tanggal 25 Hijriah, kemudian masyarakat menyebutnya dengan peristiwa *Nyalawena*. Sama seperti skripsi milik Irma Rahayu, skripsi karya Leny Fitriyanti Dawani juga menggunakan teori struktur milik Iyus Rusliana yang jelas berbeda dengan teori struktur yang penulis gunakan. Penulis berharap dengan perbanyak membaca referensi teori struktur dapat lebih banyak gambaran dan dijadikan sebagai bahan acuan, serta perbandingan penelitian pada BAB III.

“Tari *Sekar Arum* Karya Rd. Tjetje Somantri di Sanggar Pusbitari Bandung”, Annisa Nurkhadijah, tahun 2021, Universitas Pendidikan Indonesia (UPI). Di dalam penulisan karya ilmiah ini yang menggunakan

teori etnokoreologi yang bersifat *Multilayer*, membahas tentang Tari *Sekar Arum* yang merupakan tari klasik ciptaan Rd. Tjetje Somantri tahun 1958, dimana tari ini masih eksis hingga kini di sanggar pusbitari dan menjadi bahan ajar murid-murid disana. Titik pembahasan skripsi ini berfokus pada struktur Tari Sekar Arum. Penelitian ini menggunakan teori etnokoreologi yang bersifat *Multilayer*, yaitu analisis teks dan analisis konteks serta menggunakan metode penelitian deskriptif dan pendekatan kualitatif. Sehubungan Karya yang ditulis oleh Annisa Nurkhadijah dan karya kajian penulis memiliki lokus penelitian yang sama, oleh karena itu penulis memanfaatkan skripsi ini sebagai referensi yang relevan pada penulisan BAB III dalam mengetahui lokus penelitian yang dipaparkan.

“Tari Galura Karya Irawati Durban di Sanggar Pusbitari Kota Bandung”, ditulis oleh Mellisa Lestari Dewi, Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung. Skripsi yang ditulis pada tahun 2020 ini menggunakan teori struktur Iyus Rusliana, di dalamnya menjelaskan tentang tari kelompok Kreasi Baru ciptaan Irawati yang menggambarkan gairah kerja, berawal dari sebuah perenungan, perencanaan, kerja giat, hingga keberhasilan dalam semangat gelora, tidak hanya itu tari Galura memiliki empat karakter di dalamnya yaitu *lenyep*, halus, lincah, dan gagah. Teori struktur yang digunakan berbeda antara skripsi yang ditulis Mellisa

dengan penelitian yang berlangsung ini. Skripsi Mellisa menggunakan teori struktur Iyus Rusliana, sedangkan penelitian ini menggunakan teori struktur Y. Sumandiyo Hadi, tetapi kajian Tari Galura memiliki lokus dan koreografer tari yang sama, yaitu sanggar Pusbitari dan Irawati Durban. Maka dari itu, penulis menggunakan skripsi Mellisa untuk dijadikan acuan dan referensi pada penulisan BAB II yang membahas mengenai Irawati Durban dan sanggar Pusbitari.

Skripsi berjudul "Tari Kembang Lambang Sari Karya Wiwiek Widiyastuti", tahun 2020, yang ditulis oleh Dhinanty Isna Ayu, Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung. Menjelaskan mengenai tari Kreasi Baru, didalamnya menceritakan konflik rumah tangga pak Jantuk dan mak Jantuk yang kerap bertengkar karena hal sepele, pertengkarannya disampaikan dengan cara berbalas pantun. Kajian ini menggunakan teori struktur Iyus Ruslina yaitu bentuk dan isi. Teori struktur yang digunakan pada skripsi Tari Kembang Lambang Sari berbeda dengan penelitian Tari *Puspaligar*, di mana penelitian yang sedang dilakukan menggunakan teori struktur Y. Sumandiyo Hadi. Kajian Tari Kembang Lambang Sari dapat digunakan sebagai tolak ukur dalam penyusunan BAB III.

"Kreativitas Irawati Durban Ardjo dalam Tari *Katumbiri* di Sanggar Pusbitari Kota Bandung", pada tahun 2019, Institut Seni Budaya Indonesia

(ISBI) Bandung. Skripsi yang ditulis oleh karya Syifa Silviana Putri menjelaskan mengenai Tari *Katumbiri* yang diciptakan karena terinspirasi dari fenomena langit yang memiliki bentuk panjang dan melengkung, serta memiliki warna-warna yang cantik. Pokok pembahasan dalam karya tulis ini tentang kreativitas seorang seniman dalam menciptakan Tari *Katumbiri*. Karya tulis milik Syifa dan karya kajian penulis memiliki permasalahan pokok yang berbeda, dimana skripsi Tari *Katumbiri* membahas mengenai kreativitas koreografer, sedangkan kajian penulis membahas mengenai struktur tari. Pada bagian penulisan latar belakang di skripsi ini penulis jadikan bahan referensi dalam pengembangan penulisan Bab I di penelitian penulis. Tidak hanya itu, penulis juga menjadikan skripsi Tari *Katumbiri* sebagai bahan rujukan pada penulisan BAB II.

Bedasarkan penelusuran tersebut, tidak ditemukan topik penelitian yang sama dengan topik penelitian yang sedang dikerjakan oleh penulis. Oleh sebab itu, fokus penelitian dengan judul “Tari *Puspaligar* Karya Irawati Durban Ardjo di Sanggar Pusbitari Kota Bandung” dengan menggunakan landasan konsep pemikiran struktur tari dari Y. Sumandiyo Hadi ini berbeda, sehingga penelitian ini terhindar dari plagiasi.

Meskipun begitu, peneliti menyadari tentang keterbatasan dalam melakukan penelitian ini, karena itu penulis memerlukan berbagai sumber

referensi untuk melakukan pendalaman, penajaman, dan memperluas cakupan pengetahuan terhadap kajian yang sedang dilakukan. Berbagai sumber literatur tersebut, antara lain:

Jurnal dengan judul “Pendekatan Penelitian Pendidikan: Metode Penelitian Kualitatif, Metode Penelitian Kuantitatif dan Metode Penelitian Kombinasi (*Mixed Method*)” oleh Marinu Waruwu yang dipublikasikan tahun 2023 dalam *Tambusai: Jurnal Pendidikan*. Vol. 07 (01) halaman 2898-2902. Jurnal ini berisikan metode penelitian ilmiah untuk menemukan kebenaran dan pengetahuan dalam mengembangkan ilmu. Penelitian ini bertujuan untuk mengkaji konsep dan praksis pendekatan metode penelitian kualitatif, kuantitatif dan kombinasi dalam penelitian pendidikan, dengan topik permasalahan yang sama. Pengertian kualitatif menurut Marinu setelah menelaah beberapa pengertian metode kualitatif menurut para ahli, yang disimpulkan bahwa penelitian kualitatif merupakan suatu teknik penelitian yang menggunakan narasi atau kata-kata dalam menjelaskan dan menjabarkan makna dari setiap fenomena, gejala, dan situasi sosial tertentu. Jurnal ini penulis jadikan pedoman dan rujukan untuk BAB I dalam penulisan tugas akhir, karena penulis mengambil metode penelitian kualitatif, dimana dalam jurnal ini menjelaskan mengenai metode pendekatan kualitatif juga, dengan

demikian penulis dapat menambah pengetahuan pada sumber lain yang memuat pembahasan metode kualitatif.

Artikel "Tari Angglang Ayu di Kepulauan Riau Dikaji dalam Perspektif Analisis Koreografi" oleh Gilda Nurul Shaesa, tahun 2021 dalam *Jurnal Seni Tari* vol. 10 (1) halaman 65-82, menjabarkan tentang penggambaran mengenai watak seorang Dewi Uma dan Dewi Durga yang memiliki satu jiwa, namun dua kepribadian. Kisah ini diangkat dari mitos masyarakat pemeluk kepercayaan Hindu, yang mempercayai animisme dan dinamisme. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan koreografi, dan analisis koreografinya diawali dengan pengumpulan data yang didapat melalui studi pustaka dan studi lapangan. Sama halnya dengan penelitian yang sedang dilakukan oleh penulis yaitu menganalisis tari dari koreografi atau strukturnya dengan menggunakan pengumpulan data berupa studi pustaka dan studi lapangan, maka dari itu itu penulis jadikan artikel ini sumber literatur untuk BAB III yang membahas mengenai struktur tari secara deskriptif dan analisis meliputi gerak, musik, tata rias dan busana, penari, pola lantai, dan tata pentas, penelitian yang sedang berlangsung juga menjabarkan mengenai tari *Puspaligar* secara deskriptif dan analisis.

“Struktur Tari Lurah Kincia di Nagari Situjuah Batua” jurnal karya Diana Khairlani, Surherni, dan A.A. Citrawati, pada tahun 2020 dalam *Laga-Laga: Jurnal Seni Pertunjukan*. Vol. 6 (1) halaman 132-141. Tari Lurah Kincia merupakan istilah yang berasal dari kata ‘lurah’ dan ‘kincia’. Lurah merupakan tempat pemandian menjemput air dan kincia yang berarti kincir air. Tari *Lurah Kincia* menggambarkan tentang kehidupan masyarakat Situjuah Batua pada zaman dahulu, di mana kebiasaan masyarakat pada waktu itu ke lurah untuk mengambil air dan mandi. Tarian ini dinamai sebagai tari Komunal, karena tidak diketahui penciptanya siapa. Penelitian ini menggunakan teori struktur tari yang dikemukakan oleh Y. Sumandiyo Hadi sebagai kerangka analisis dalam mengungkap susunan elemen-elemen tari *Lurah Kincia*. Oleh karena itu, jurnal ini dijadikan sebagai salah satu referensi dan acuan dalam penyusunan BAB III pada penelitian yang sedang dilakukan, khususnya dalam mengkaji struktur Tari *Puspaligar* menggunakan pendekatan teori Y. Sumandiyo Hadi. Melalui jurnal ini, peneliti mendapatkan gambaran penerapan teori struktur secara konkret dalam menganalisis karya tari berbasis tradisi.

“Pengendang dalam Garap Karawitan Tari Sunda”, pada tahun 2019 dalam *Makalangan: Jurnal Seni*. Vol. 6 (1) halaman 29-36. Jurnal karya Riky

Oktriyadi, menjabarkan perihal fungsi penyajian karawitan yang terbagi menjadi dua bagian, selain berfungsi untuk memenuhi estetika musikal dalam karawitan murni, juga berfungsi untuk memenuhi kebutuhan estetika tari lain, salah satunya yaitu kebutuhan estetika tari yang disebut karawitan tari. Karawitan saling berhubungan dalam presentasi estetis sebagai sebuah pertunjukan. Pola irama tari akan diatur oleh pola irama dalam ketukan karawitan, sehingga motif, frase, sampai dengan kalimat gerak akan terikat oleh irama karawitan yang mengiringinya. Artikel ini dijadikan bahan referensi pada BAB III yang membahas mengenai karawitan iringan tari sebagai bagian dari pembahasan struktur tari secara deskriptif dan analisis meliputi; gerak, musik, tata rias dan busana, penari, pola lantai, dan tata pentas.

“Kreativitas Irawati Durban dalam Tari Sunda Gaya Tjetje Somantri”

karya Ai Mulyani tahun 2014 dalam *Makalangan: Jurnal Ilmiah Seni* Vol. 1 (2) halaman 136-149, yang memaparkan mengenai kreativitas Irawati Durban Ardjo dalam melestarikan tari sunda gaya Rd. tjetje somantri masih sangat eksis hingga sekarang. Irawati selaku murid dari Rd. tjetje somantri telah melestarikan tari-tarian karya Tjetje Somantri dengan cara mendidik generasi penari melalui pelatihan tari gaya R. Tjetje Somantri di Studio tari Pusbitari. Disetiap karya tulis pasti terdapat permasalahan yang

akan dibahas, sama halnya pada karya tulis milik Ai Mulyani yang akan membahas tentang bagaimana kreativitas Irawati Durban dalam tari sunda gaya Tjetje Somantri. Irawati terus melestarikan tarian Rd. Tjetje Somantri dan gaya khasnya melalui metode pembelajaran melalui sanggar yang telah ia dirikan. Tak hanya itu Irawati juga membuat karya tulis berupa buku yang didalamnya banyak membahas tentang tari sunda yang merujuk pada karya gaya Rd. Tjetje Somantri, lengkap dengan teknik, notasi, ragam gerak, deskripsi tari, rias, dan kostum. Artikel ini membahas mengenai kreativitas Irawati Durban Ardjo dalam tari sunda gaya Rd. Tjetje Somantri, sedangkan kajian penulis membahas mengenai struktur Tari *Puspa Ligar* karya Irawati Durban Ardjo. Keduanya sama-sama membahas tentang perjalanan Irawati Durban dalam berkarya. Penulis menjadikan artikel jurnal ini sebagai rujukan dan perbandingan pada BAB II dalam membahas mengenai profil perjalanan Irawati.

Jurnal berjudul “Pengaruh Makeup Korektif Terhadap Hasil Riasan Pada Wajah Bulat Dan Mata Sipit” yang ditulis Arinta Fenty S.W.R. dan Dewi Lutfiati pada tahun 2014 dalam *Jurnal Tata Rias*, Vol. 3(1), halaman 17-25. Artikel ini memaparkan perihal *Make up* korektif pada wajah diperlukan atas prinsip dasar bahwa bentuk wajah yang dianggap kurang sempurna dan dapat disempurnakan, sehingga penampilannya menjadi

lebih baik dan bisa meningkatkan rasa percaya diri. *Makeup* korektif digunakan untuk menonjolkan bagian wajah yang sempurna dan menutupi bagian wajah yang kurang sempurna. Jenis penelitian pada artikel ini adalah pra eksperimen dengan tujuan untuk mengetahui pengaruh *make up* korektif terhadap hasil riasan pada wajah bulat dan mata sipit. Hasil penelitian dari Arinta Fenty S.W.R. dan Dewi Lutfiati ini dijadikan sebagai salah satu referensi dalam pembahasan pada BAB I dan BAB III yang mengupas struktur Tari *Puspaligar*, khususnya dalam aspek rias dan kostum. Penggunaan riasan yang tepat turut mendukung karakterisasi penari serta memperkuat visualisasi estetika karya tari secara keseluruhan.

Selain artikel jurnal yang dijadikan bahan patokan dalam pembuatan karya tulis ini, terdapat pula sumber buku yang dijadikan bahan rujukan guna memperluas pengetahuan penulis terhadap konsep, teori, serta konteks yang memiliki kaitan dengan topik pembahasan pada karya tulis ini. Berikut buku-buku yang dijadikan rujukan penulis dalam pembuatan skripsi Tari *Puspaligar*.

Buku berjudul *5 Dasawarsa Irawati Menari* yang ditulis oleh Ahmad Imran dan Miftahul Malik pada tahun 2011, Bandung: Pusbitari Press. Karya tulis ini memaparkan tentang perjalanan Irawati Durban sejak kecil

hingga saat ini. Dipaparkannya dalam buku ini, bahwa Irawati lahir dari pasangan Muchsin dan Nannie, pemilik bisnis Roemah Obat Karoehoen di Bandung. Sejak kecil, Irawati sudah mulai tertarik dengan tari, awalnya ia melihat dari tarian salah satu kakaknya yang menari, kemudian Ira mengikuti gerakan tersebut dengan seenaknya khas anak kecil. Irawati pernah tampil menari di atas panggung untuk menggantikan temannya, Laila. Sejak saat itu, Irawati mulai tergerak untuk belajar menari hingga ia bergabung dengan BKI dan menjadi murid Rd. Tjetje Somantri. Perjalanan Irawati dalam dunia tari, dari menjadi penari istana, penari sekaligus peneliti tari, mengajar tari sunda, pencipta tari, hingga menjadi Maestro tari. Diperlukannya buku ini, khususnya pada halaman 9 dan 21-67 yang membahas perjalanan Irawati, sejak ia lahir hingga menjadi mahasiswi di ITB, serta menjadikan buku ini sebagai pengantar sekaligus acuan dalam penyusunan pada BAB II yang membahas mengenai profil Irawati dan perjalanannya di dunia tari.

Buku *200 Tahun Seni Di Bandung* karya Irawati Durban Ardjo yang diterbitkan oleh Pusbitari Press pada tahun 2011 di Bandung, membahas secara komprehensif tentang perkembangan seni di Kota Bandung selama dua abad. Karya tulis ini mengulas berbagai bentuk kesenian yang telah tumbuh dan berkembang di Bandung, seperti seni tari, penak silat,

karawitan sunda, pedalangan sunda, teater, sastra dan ragam kesenian lainnya. Irawati menjelaskan dalam kesenian terdapat sifat genetik yang secara turun temurun dapat menitis tanpa disadari oleh individu, menunjukkan bahwa kesenian merupakan bagian dari warisan budaya yang hidup. Ia juga menegaskan bahwa kesenian adalah sebuah firum interaksi yang idealnya berlangsung secara demokratis, di mana setiap pihak bersedia memberi dan menerima, berbicara dan mendengarkan, baik terhadap pandangan yang sejalan maupun yang berbeda. Oleh karena itu, buku ini dijadikan sebagai salah satu rujukan utama dalam penyusunan BAB II dan BAB III, khususnya halaman 1-4, 24-35 dan 52-58 yang membahas mengenai ruang lingkup kesenian dan tari, terutama dalam konteks kebudayaan di Bandung.

Buku dengan judul *Tari Sunda Tahun 1880-1990: Melacak Jejak Tb. Oemay Martakusuma dan Rd. Tjetje Somantri* yang ditulis oleh Irawati Durban Ardjo, diterbitkan oleh Pusbitari Press pada tahun 2007 di Bandung. Pada buku ini, Irawati mengulas secara mendalam sejarah dan perkembangan tari sunda melalui dua tokoh penting, yaitu Tb. Oemay Martakusuma Dan Rd. Tjetje Somantri, yang memiliki peran besar dalam dunia tari di Badan Kesenian Indonesia (BKI), lembaga tempat Irawati belajar tari. irawati memaparkan bagaimana proses pembinaan seni tari di

BKI yang dilakukan secara menyeluruh, meliputi pengolahan karya tari, penggarapan iringan musik tari, tata rias dan busana, serta metode pembelajaran tari. buku ini juga memperlihatkan bagaimana BKI menjadi wadah penting dalam pelestarian dan pengembangan tari sunda secara sistematis, dengan kandungan informasi yang kaya dan relevan, buku ini dijadikan sumber literatur, khususnya pada halaman 79-127 dalam penyusunan BAB II yang membahas mengenai profil Irawati dalam berkesian.

Wacana Lagu Gede' dalam Karawitan Sunda diluncurkan pada tahun 2022 ditulis Endah Irawan dan diterbitkan oleh Bandung: Sunan Ambu. Buku ini menjelaskan, bahwa terdapat tiga hal pada alat musik *Pamirig* lagu *Gede'*, yakni alat musik pembawa melodi (rebab dan gambang), alat musik pembawa *Balungan* (*Saron, Penerus, Peking, Bonang, Rincik, Kenong* dan *Goong*) dan alat musik ritme (kendang). Ketiga alat musik ini memiliki perannya masing-masing. Selain menjelaskan tentang tipe-tipe peranan alat musik, terdapat pula penjelasan mengenai alat musik yang digunakan pada peranan iringan sunda, mulai dari asal alat musik tersebut, bahan-bahan yang digunakan dalam pembuatannya, cara memainkannya, sampai suara yang dihasilkan. Manfaat yang diperoleh dari membaca buku karya Endah Irawan ialah pengetahuan secara

menyeluruh tentang peranan masing-masing alat musik pada iringan karawitan sunda. Oleh karena itu, penulis menjadikannya sebagai bahan rujukan untuk BAB III dalam mendefinisikan alat-alat musik yang digunakan pada penelitian yang sedang dilakukan, khususnya pada halaman 109-132.

Tahun 2021 telah diterbitkannya buku yang berjudul *Kreativitas dan Perkembangan Karawitan Sunda* salah satu karya dari Tardi Ruswandi, diterbitkan oleh Bandung: Sunan Ambu Press yang memaparkan mengenai Karawitan sunda memiliki tiga macam bentuk, yakni *Sekar*, *Gending*, dan *Sekar Gending*, jika di musik Barat masing-masing ialah vokal, instrumental, dan campuran (vokal-instrumental). *Sekar* atau karawitan *Sekar* merupakan melodi, nada, dan lirik yang dihasilkan oleh suara manusia. Berbeda dengan *Gending* yang merupakan lagu atau instrumen pada istilah karawitan sunda, sedangkan *Sekar Gending* ialah vokal atau suara yang digabungkan dengan instrumen atau lagu, sehingga menghasilkan iringan karawitan yang harmonis. Oleh karena itu, diperlukannya buku ini terlebih pada halaman 13-39 untuk pemahaman tentang iringan sunda yang memiliki kaitan dengan objek penelitian yang sedang dilakukan dan akan dituangkan dalam Bab I dan III. Pada tari, terutama tarian yang sedang diteliti terdapat iringan musik karawitan

sunda, dengan itu penulis memanfaatkan buku ini untuk memahami lebih dalam mengenai iringan sunda. Manfaat lain yang penulis peroleh dari buku *Kreativitas dan Perkembangan Karawitan Sunda*, didapatkannya pengetahuan cara menulis notasi iringan yang sesuai dengan ketentuan penulisan notasi sunda.

Karya yang ditulis oleh Sugiyono yang dipublikasikan tahun 2018 yang berjudul *Metode Penelitian Kualitatif (Untuk Penelitian Yang Bersifat: Eksploratif, Enterpretif, Interaktif dan Konstruktif)* dan diterbitkan Bandung: Alfabeta. Dijelaskannya perihal metode penelitian kualitatif dapat digunakan untuk berbagai macam penelitian yang bertujuan untuk menggali tentang fenomena, pengalaman, dan makna oleh individu atau kelompok dalam konteks sosial. Umumnya penelitian kualitatif dilakukan karena adanya potensi atau masalah pada sebuah isu dengan berfokus pada gejala yang bersifat holistik. Bentuk rumusan masalah pada metode ini berupa pertanyaan yang menjerumus pada teknik 5W 1H, yakni *what/apa, why/mengapa, when/kapan, where/dimana, who/siapa, dan how/bagaimana*. Manfaat dari buku ini, dapat memahami bahwa metode penelitian kualitatif memiliki cakupan yang cukup luas, tidak hanya berfokus pada sosial dan pengalaman saja, tapi berfokus juga pada pemaknaan objek. Hal ini, membuat penelitian menjadi lebih kompleks

dengan banyak pembahasan dari berbagai sudut pandang, konteks, dan dimensi yang saling berkaitan, karena penjelasan ini penulis menjadikan buku karya Sugiyono pada BAB I, terlebih pada halaman 1-4 yang membahas mengenai metode penelitian untuk dijadikan sebagai sumber perbandingan dan acuan terhadap metode yang penulis ambil.

Buku yang berjudul *Tari Wayang* yang ditulis Iyus Rusliana, diterbitkan pada tahun 2012 dalam Bandung: Jurusan Tari STSI Bandung. Di dalamnya menjabarkan mengenai teori struktur menurut Iyus Rusliana, bahwa tari terdiri dari dua bagian yaitu isi dan bentuk. Isi merupakan elemen-elemen konsepsi yang dikategorikan sebagai nilai internalnya tari, sedangkan bentuk adalah elemen-elemen yang dikategorikan sebagai nilai luar atau eksternalnya tari. Kedua bagian ini saling melengkapi dan membentuk satu kesatuan utuh dalam sebuah karya tari, sehingga tidak dapat dipisahkan dalam proses penciptaan maupun analisisnya. Oleh karena itu, pada halaman 26-55 dalam buku ini akan dijadikan sebagai penguat dan penegas dalam membahas teori struktur Y. Sumandiyo Hadi yang digunakan dalam penelitian ini, khususnya pada pembahasan dalam BAB III.

Lexy J. Moleong menulis buku dengan judul *Metodologi Penelitian Kualitatif Edisi Revisi* pada tahun 2011 yang diterbitkan oleh Bandung:

Remaja Rosdakarya, menjelaskan tentang sumber data utama dalam penelitian kualitatif ialah kata-kata dan tindakan, sumber data tertulis, foto, dan statistik. Bagi peneliti kualitatif kegiatan seperti melihat, mendengar, dan bertanya merupakan kegiatan yang dilakukan secara sadar serta terarah yang bertujuan untuk memperoleh informasi dalam memecahkan suatu masalah, dengan melalui langkah observasi, wawancara dan dokumentasi, sehingga data yang didapat relevan dan tervalidasi secara baik. Walaupun dikatakan bukan bagian dari kata dan tindakan, sumber data tertulis tidak bisa diabaikan begitu saja, karena sumber ini merupakan salah satu elemen penting dalam menggali informasi tambahan yang relevan. Informasi yang didapat setelah membaca buku ini, jika data-data penelitian tidak hanya terbatas pada satu sumber saja, melainkan bisa didapat dari berbagai sumber. Kata-kata dan tindakan menjadi salah satu cara yang efisien dalam menggali informasi melalui wawancara dan observasi dalam menyelesaikan suatu permasalahan. Buku ini menawarkan metode penelitian, khususnya metode penelitian kualitatif, terlebih pada halaman 6 dan 155-226, sehubungan penulis menggunakan teori ini untuk metode penelitian yang dilakukan, maka penulis menjadikan buku ini sebagai referensi dalam penulisan BAB I bagian metode penelitian.

Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok karya Y. Sumandiyo Hadi yang diterbitkan oleh Yogyakarta: Manthili Yogyakarta. Buku yang dicetak tahun 2003 ini, menjelaskan perihal teori struktur Y. Sumandiyo Hadi yang di dalamnya terdapat sebelas aspek yaitu; Gerak Tari, Ruang Tari, Iringan Tari, Judul Tari, Tema Tari, Tipe/Jenis/Sifat Tari, Mode Penyajian Tari, Jumlah Penari dan Jenis Kelamin, Rias dan Kostum Tari, Tata Cahaya, dan Properti Tari. Kesebelas aspek tersebut akan dijadikan sebagai dasar dalam mengupas struktur tari *Puspaligar* pada penelitian yang sedang berlangsung, khususnya dalam pembahasan yang dituangkan pada BAB III. Dengan menggunakan pendekatan tersebut, diharapkan analisis terhadap Tari *Puspaligar* dapat dilakukan secara sistematis dan menyeluruh, terlebih pada halaman 86-92 yang menjelaskan mengenai arti dari kesebelas aspek tersebut.

1.5 Landasan Konsep Pemikiran

Landasan konsep pemikiran yang bersifat teoritik atau dengan nama lain yaitu teori, menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) teori adalah penyelidikan eksperimental yang mampu menghasilkan fakta berdasarkan ilmu pasti, logika, metodologi, argumentasi. Landasan konsep pemikiran merupakan konsep pengumpulan data serta observasi dalam menentukan

jalannya penelitian berdasarkan fakta dan ilmu pengetahuan. Sebagaimana dijelaskan oleh Sugiyono (2018: 87) yang menjelaskan, bahwa “Landasan teori berfungsi untuk menunjukkan seberapa jauh peneliti dalam memahami permasalahan yang diteliti”. Dengan demikian, landasan teori diperlukan sebagai tolak ukur pemahaman penulis terhadap objek penelitian.

Pada kajian ini peneliti membahas mengenai topik permasalahan pada struktur Tari *Puspaligar* di Sanggar Pusbitari, dengan menggunakan landasan teori menurut Y. Sumandiyo Hadi (2003: 86-93) yang di dalamnya terdapat sebelas aspek, yaitu; Gerak Tari, Ruang Tari, Iringan Tari, Judul Tari, Tema Tari, Tipe/Jenis/Sifat Tari, Mode Penyajian Tari, Jumlah Penari dan Jenis Kelamin, Rias dan Kostum Tari, Tata Cahaya, dan Properti Tari. Berikut pengertian singkat mengenai sebelas elemen struktur Y. Sumandiyo Hadi:

1. Gerak Tari adalah komponen pokok yang harus ada dalam tarian, dengan adanya koreografi maka terciptalah gerakan yang terstruktur dan memiliki alur yang jelas. Y. Sumandiyo Hadi (2012: 1) menjelaskan, bahwa “koreografi sebagai pengertian konsep, ialah proses perencanaan, penyeleksian, sampai kepada pembentukan (*Forming*) gerak tari dengan maksud dan tujuan tertentu”.

2. Ruang Tari merupakan tempat atau wadah dipertunjukannya karya tari yang akan dipersembahkan kepada penonton. Y. Sumandiyo Hadi (2003:

23) menjabarkan sebagai berikut:

Ruang adalah sesuatu yang tidak bergerak dan diam sampai gerakan yang terjadi di dalamnya mengintrodusir waktu yang memiliki hubungan dengan kekuatan motor penggerakannya. Ruang tari adalah suatu tempat yang memiliki permukaan tinggi dari penonton dan penonton ditempatkan dibagian depan panggung.

3. Iringan Tari adalah elemen pokok yang wajib ada dalam sebuah karya tari yang berfungsi untuk mengisi dan menghidupi tarian tersebut, serta memberikan ketukan untuk penari agar gerakan yang dibawakan sesuai dengan tempo iringan yang berlangsung. Sumandiyo Hadi (2012: 115) menjelaskan, apabila "...sebuah koreografi belum diiringi musik, maka belum dapat dirasakan sepenuhnya, tetapi ketika hadir bersama-sama dengan iringan yang cocok, pertunjukan tersebut menjadi lengkap dan tercapai sentuhan emosionalnya".

4. Judul Tari, representasi singkat dan padat dalam sebuah karya yang berfungsi sebagai identitas produk tersebut agar mudah dipahami dan diingat oleh banyak orang. Penjabaran ini diperkuat oleh Sumandiyo (2003: 88) "Judul merupakan *tetenger* atau tanda inisial, dan biasanya menggunakan sebutan atau kata-kata yang menarik".

5. Tema Tari digunakan untuk mengarahkan fokus pada elemen koreografi, kostum, rias agar sesuai dengan konsep yang telah dibuat, baik yang bercerita maupun tidak bercerita. Sumandiyo (2003: 89) menegaskan, bahwa “Jika tema tari dapat dipahami sebagai pokok permasalahan yang mengandung isi atau makna tertentu dari sebuah koreografi, baik bersifat literal maupun non-literal”.
6. Tipe/Jenis/Sifat Tari, merujuk pada tipe tarian yang seperti apa dan dapat dibedakan dari segi karakter, kostum, iringan serta koreografi yang terdapat pada tarian tersebut. Dijelaskan oleh Sumandiyo (2003: 90), bahwa “Untuk mengklasifikasi tari dapat dibedakan berdasarkan tipe tariannya”.
7. Mode Penyajian Tari adalah cara mengungkapkan isi atau pesan koreografer melalui gerak pada karya tari, seperti yang dijelaskan oleh Sumandiyo (2003: 90), bahwa:

Mode penyajian hakekatnya terbagi menjadi dua, yakni bersifat representasional merupakan gerakan yang mudah dikenali maknanya, dan simbolis adalah gerakan yang hampir tidak dikenali maknanya. Bahkan pula terdapat pemahaman kombinasi antara keduanya, yaitu simbolis-representasional.
8. Jumlah Penari dan Jenis Kelamin adalah elemen penting dalam membangun sebuah karya tari, karena elemen ini yang menentukan komposisi visual pada tarian. Begitupun yang dipaparkan oleh

Sumandiyo (2012: 83 dan 93) bahwa “Pada koreografi kelompok, jumlah penari dapat dibedakan menjadi ganjil atau genap, begitupun jenis kelamin dan postur tubuh perlu diperhatikan, terutama dalam garapan non-literal, agar tarian dapat mewujudkan unsur gerak, ruang, dan waktu”.

9. Rias dan Kostum Tari. Rias merupakan polesan warna yang dibalurkan pada wajah dengan tujuan untuk menutupi kekurangan yang ada di wajah, sedangkan kostum adalah pakaian yang dikenakan untuk kebutuhan pentas. Pentingnya rias dan kostum seperti yang telah dipaparkan oleh Sumandiyo (2003: 92) “ketika koreografi telah disajikan secara utuh sebagai sebuah seni pertunjukan, rias dan kostum memiliki peranan penting dalam memperkuat penyampaian makna tari, agar setiap unsur yang terkandung tersampaikan secara konseptual”.
10. Tata Cahaya merupakan unsur pencahayaan dalam pertunjukan yang berfungsi sebagai menambah susana panggung agar lebih hidup. Begitupun yang dijelaskan oleh Sumandiyo (2003: 92), bahwa “dalam catatan tari dapat menjelaskan konsep-konsep pencahayaan untuk menggambarkan keceriaan, kegembiraan dan kesedihan”.
11. Properti Tari, elemen yang diperlukan dalam sebuah penampilan karya untuk menghasilkan efek visual penampilan tersebut. Sumandiyo Hadi

(2003: 92) menjelaskan, jika “Apabila bentuk tari menggunakan perlengkapan tari dan mengandung makna penting dalam sajiannya, maka secara koseptual dapat menjelaskan dalam catatan tari”.

1.6 Pendekatan Metode Penelitian

Metode penelitian adalah langkah operasional penulis dalam melakukan penelitian, sebagaimana disampaikan oleh Marinu Waruwu (2023: 2898-2902) yang berpendapat, bahwa “Metode penelitian merupakan prosedur dan skema yang digunakan dalam penelitian yang dilakukan secara terencana, ilmiah, netral dan bernilai”. Metode yang digunakan pada struktur Tari *Puspaligar* adalah metode penelitian kualitatif dengan pendekatan deskriptif. Sebagaimana dijelaskan oleh Lexy J. Moleong (2011: 6) bahwa:

Penelitian kualitatif adalah penelitian yang bermaksud untuk memahami fenomena tentang apa yang dialami oleh subjek penelitian misalnya perilaku, persepsi, motivasi, tindakan, dll., secara holistik, dan dengan cara deskripsi dalam bentuk kata-kata dan bahasa, pada suatu konteks khusus yang alamiah dan dengan memanfaatkan berbagai metode alamiah.

Pada penelitian ini, penulis menggunakan beberapa teknik dalam menelusuri sumber-sumber data baik secara tertulis maupun tidak tertulis. Teknik pengumpulan data yang dilakukan, yakni studi pustaka, studi

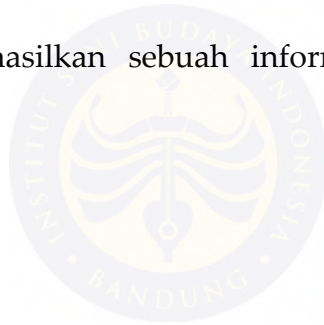
lapangan (observasi, wawancara, dokumentasi) dan analisis data. Adapun teknik pengumpulan data yang dilakukan, sebagai berikut:

1. Studi Pustaka adalah mencari sumber bacaan atau literatur dalam bentuk fisik atau non fisik yang memiliki kaitan terhadap objek kajian. Studi pustaka yang telah penulis lakukan berupa penelusuran buku-buku di perpustakaan ISBI Bandung baik secara langsung dengan datang ke perpustakaan atau melalui *website* perpustakaan ISBI Bandung. Tidak hanya itu penulis juga menjelajahi artikel dan skripsi di internet.
2. Studi Lapangan, yaitu mencari sumber data informasi dengan cara mendatangi langsung lokasi tarian itu diciptakan atau datang langsung ke kediaman narasumber. Berikut teknik yang dilakukan penulis dalam pengumpulan data di lapangan:
 - a. Observasi adalah langkah penting dalam melakukan penelitian dengan menelusuri informasi objek yang akan dikaji dengan cara mengamatinya secara panca indera. Sebagaimana dijelaskan oleh Burhan Bungin (2009: 115) menyatakan bahwa “Metode observasi adalah metode pengumpulan data yang digunakan untuk menghimpun data penelitian melalui pengamatan dan penginderaan”. Pengamatan yang dilakukan penulis dalam mengkaji

dan menganalisa Tari *Puspaligar*, dengan cara melihat tariannya secara langsung di Bumi Sangkuriang dalam acara 'Rineka Cipta Ibing Sunda' dan mengamati secara tidak langsung pada vidio *Youtube*.

- b. Wawancara merupakan metode yang dilakukan untuk menggali informasi dengan cara menanyakan secara langsung kepada narasumber mengenai objek kajian. Pada penelitian ini dilakukan wawancara kepada beberapa orang yang bersangkutan dalam tarian ini, yaitu Irawati Durban Ardjo selaku pencipta/koreografer tari, Wiwin Garniwi selaku pelatih tari, dan Riky Oktriyadi sebagai penata musik.
 - c. Dokumentasi merupakan bagian penting dalam kegiatan observasi, baik berupa foto, video maupun audio. Dokumentasi adalah teknik pengumpulan data berupa pengambilan gambar dan pengambilan audio yang dibutuhkan untuk dijadikan arsip dokumen. Penelitian ini melakukan langkah dokumentasi berupa pengambilan foto kostum dan penarinya, pengambilan dokumentasi vidio pada acara 'Rhineka Cipta Ibing Sunda', serta rekaman audio pada saat melakukan wawancara dengan narasumber.
3. Analisis Data merupakan teknik dalam menggali data-data yang dibutuhkan dalam sebuah penelitian berupa transkrip wawancara,

rekaman audio dan dokumentasi sebagaimana dijelaskan oleh Bogdan (dalam Sugiyono, 2018: 130) bahwa “Analisis data adalah proses mencari data melalui wawancara, catatan lapangan, dan lain-lain yang kemudian data-data yang telah diperoleh disusun secara sistematis dan diinformasikan kepada orang lain”. Analisis data dilakukan untuk menggali informasi relevan mengenai struktur Tari *Puspaligar*, kemudian data tersebut disusun menjadi sebuah pola rancangan atau kerangka dalam penyusunan karya tulis ilmiah. Maka data yang telah dicari akan menghasilkan sebuah informasi tentang struktur Tari *Puspaligar*.



BAB II

IRAWATI DURBAN ARDJO DAN SANGGAR PUSBITARI

Pada pembahasan mengenai Irawati Durban Ardjo dan Sanggar Pusbitari, penulis berupaya menyajikan uraian pembahasannya dengan ruang lingkup yang meliputi eksistensi Irawati Durban Ardjo sebagai seorang seniman tari dan profil Sanggar Pusbitari. Irawati Durban Ardjo sebagai seniman tari memiliki peran penting dalam perkembangan seni tari Sunda, khususnya di Kota Bandung. Melalui perjalanan karir dan dedikasinya, Irawati telah memberikan kontribusi besar melalui kiprah dan pengabdianya dalam menjaga, mengembangkan, serta memperkenalkan seni tari kepada masyarakat luas.



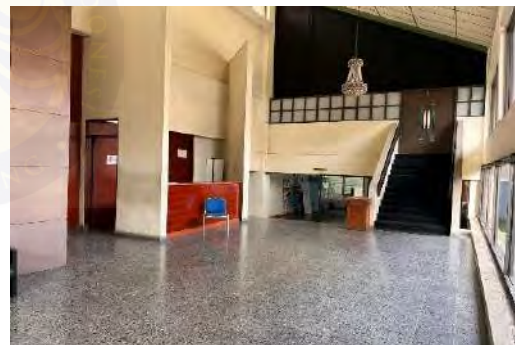
Gambar 1. Irawati sebagai Seniman Tari
(Dokumen: Instagram Pusbitari; 1/9/2025)

Oleh karena itu, pembahasan mengenai perjalanan Irawati sebagai seniman tari beserta eksistensi dan produktivitasnya, menjadi bagian penting untuk dipahami dalam konteks penelitian ini.

Kiprah Irawati Durban Ardjo tersebut senantiasa dilakukan di Sanggar Pusbitari, yaitu sebuah wadah yang didirikannya dalam melakukan berbagai aktifitas berkesenian, termasuk dalam melakukan pembinaan kepada masyarakat melalui bentuk pelatihan tari. Walaupun demikian, Pusbitari menggunakan ruang publik yaitu Museum Sri Baduga dan Dekranasda dalam melakukan proses latihan tari.



Gambar 2a. Studio Pusbitari di Museum Sri Baduga Tampak Depan
(Dokumen: Internet; 1/9/2025)



Gambar 2b. Studio Pusbitari di Museum Sri Baduga Ruang Berlatih
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



Gambar 2c. Studio Pusbitari di Dekranasda
Tampak Depan

Gambar 2d. Studio Pusbitari di Dekranasda
Ruang Berlatih

(Dokumen: Pribadi; 3/9/2025)

Namun demikian sanggar ini tidak hanya digunakan untuk tempat pelatihan saja, tetapi juga menjadi ruang kreativitas, produktivitas, dan pengembangan berbagai karya tari yang berakar pada tradisi, karena kreativitas Irawati maka terciptalah tari kreasi baru, yaitu Tari *Puspaligar*.

2.1 Eksistensi Irawati Durban Ardjo

Irawati Jogasuria atau lebih dikenal dengan nama Irawati Durban Ardjo adalah salah satu putri dari pasangan Muchsin Jogasuria dan Nyi Raden Resmi Suhaeni Nannie.



Gambar 3. Irawati dan Keluarga

(Dokumen: Repro. 5 Dasawarsa Irawati Menari (Imran, 2011); (2/9/2025)

Dari pernikahan pertamanya, Muchsin memiliki tiga orang putra, sedangkan dari pernikahannya bersama Nannie, ia dikaruniai sepuluh orang anak, yang terdiri atas dua putra dan delapan putri. Dengan demikian, keluarga besar ini berjumlah tiga belas orang anak yang tumbuh dalam suasana keluarga yang harmonis dan berkecukupan.

Muchsin Jogasuria merupakan seorang duda sekaligus saudagar, dari pernikahan pertamanya memiliki tiga orang anak, yaitu Erlangga, Enggawan, dan Irawan. Pada tahun 1923, Muchsin sebagai seorang duda resmi menikahi seorang gadis yang bernama Nyi Raden Resmi Suhaeni Nannie yang akrab dipanggil Nannie. Pernikahan Muchsin dan Nannie dikaruniai sepuluh orang anak, yaitu Martini, Kunardi, Nurani, Rulani, Melani, Lukmana, Wilani, Hilani, Yulani, dan Irawati.

Pada tahun 1934, pasangan ini mendirikan usaha jamu dan toko obat bernama Roemah Obat Karoehoen yang berlokasi di *Groote Postweg Oost* nomor 22, sebuah kawasan yang kini dikenal dengan nama Jalan Asia-Afrika. Seperti yang dijelaskan oleh Sudarsono Katam (2015: 18), “Tahun 1950-an *Groote Postweg Oost* berganti nama menjadi Jl. Raja Timur. Kemudian pada tahun 1955 berubah lagi menjadi Jl. Asia-Afrika, dan pada tahun 1966 kembali berganti nama menjadi Jl. Jendral Ahmad Yani”. Usaha tersebut berkembang pesat, karena produk-produknya terkenal berkhasiat. Menurut penuturan Imran (2011: 6) “Semua jamu dan obat keluaran *Roemah Obat Karoehoen* merupakan racikan Nannie yang dibantu oleh suaminya. Produk yang dihasilkan mencakup obat-obatan, perawatan tubuh, hingga kosmetik”.

Popularitas produk mereka menjadikan *Roemah Obat Karoehoen* semakin dikenal luas, sehingga Muchsin memutuskan untuk membuka cabang di berbagai kota, seperti; Bogor, Jakarta, Garut, Tasikmalaya, Sukabumi, Sumedang, Cimahi, Cirebon, Yogyakarta, dan Pekalongan. Di tengah kejayaan usaha tersebut, pada 22 Mei 1943, lahirlah seorang anak perempuan cantik diberi nama Irawati Jogasuria, merupakan anak bungsu dari tiga belas bersaudara.



Gambar 4a. Poster R.O. Karoehoen



Gambar 4b. Etalase Kios R.O. Karoehoen

(Dokumen: Repro. 5 Dasawarsa Irawati Menari (Imran, 2011); (2/9/2025)

Namun, kebahagiaan itu tidak berlangsung lama. Hanya sebelas bulan setelah kelahiran Irawati, ayahnya, Muchsin, meninggal dunia karena sakit. Sejak saat itu, Nannie harus berjuang seorang diri untuk membesarkan ketiga belas anaknya, sekaligus meneruskan usaha yang telah dirintis bersama suaminya.

Pada tahun 1946, setahun setelah Presiden Soekarno membacakan proklamasi kemerdekaan Indonesia, terjadi peristiwa besar yang kemudian dikenal sebagai 'Bandung Lautan Api'. Imran mengatakan (2011: 11):

Tentara sekutu kembali memasuki Bandung dengan alasan untuk melucuti tentara Jepang. Namun, di antara barisan tentara sekutu itu terdapat NICA (*Netherland Indies Civil Administration*), yaitu tentara Belanda yang secara diam-diam membawa kepentingan untuk mengembalikan status Indonesia sebagai negara jajahan.

Sejalan dengan pernyataan Imran (2011: 11) menyatakan, bahwa:

Kehadiran *Netherland Indies Civil Administration* (NICA) memicu perlawanan sengit rakyat Bandung terhadap sekutu. Mereka kerap menyerang markas tentara sekutu, dan sebaliknya tentara sekutu membalas dengan melakukan pembersihan ke wilayah-wilayah yang mereka anggap sebagai markas para pejuang.

Situasi kota menjadi semakin genting, penuh ketegangan, dan rawan bahaya. Pada awalnya, Nannie bersikeras untuk tetap tinggal di rumah bersama anak-anaknya. Namun demi keselamatan keluarganya, saudara sepupunya yaitu Rd. Dewi Rukasah Natadipoera beserta suaminya Rd. Male Wiranatakusumah datang menjemput dan membujuk Nannie agar segera mengungsi.

Perjalanan pengungsian mereka tidak singkat, tetapi Nannie dan anak-anaknya pertama pergi ke Pameungpeuk, lalu pindah ke Cilawu, kemudian ke Garut. Namun demikian, salah seorang putranya menyarankan untuk segera pindah lagi ke Yogyakarta, hingga sempat pula menetap di Jakarta. Kehidupan berpindah-pindah itu penuh perjuangan, karena mereka harus beradaptasi dengan tempat baru, keterbatasan, serta suasana perang yang tidak menentu. Akhirnya, pada tahun 1948, setelah mendengar banyak kabar bahwa keadaan mulai membaik dan masyarakat mulai kembali ke Bandung, Nannie pun memutuskan membawa anak-anaknya pulang ke kota asal yaitu Kota Bandung.

Sekembalinya Nannie bersama putra-putrinya ke Bandung setelah mengungsi selama kurang lebih dua tahun, mereka disambut oleh pemandangan yang memilukan. Banyak bangunan tampak hangus terbakar, menyisakan puing-puing yang menjadi saksi bisu peristiwa Bandung Lautan Api.



Gambar 5. Peristiwa Bandung Lautan Api
(Dokumen: Internet (2/9/2025))

Beruntung, rumah keluarga Nannie dan pabrik *Roemah Obat Karoehoen* tidak sepenuhnya hancur, hanya beberapa ruangan yang mengalami kerusakan. Kendati demikian, keadaan memaksa semua orang, termasuk Nannie untuk kembali memulai dari awal. Di tengah keterpurukan itu, para karyawan *Roemah Obat Karoehoen* tetap setia mendampingi, membantu membangkitkan kembali usaha yang pernah berjaya sebelum perang.

Setelah peristiwa Bandung Lautan Api, usaha *Roemah Obat Karoehoen* mengalami penurunan yang cukup drastis. Kondisi ini

diperparah oleh situasi perekonomian masyarakat yang belum pulih dan stabil. Kelangkaan barang kebutuhan membuat harga naik, sementara daya beli masyarakat sangat rendah. Imran (2011: 16) menjelaskan, "Situasi politik nasional di awal tahun 1950-an juga genting. Pertarungan antar partai politik, kabinet pemerintahan parlementer yang terus berganti-ganti, serta pemberontakan di berbagai daerah, semakin memperburuk keadaan".

Keadaan tersebut membuat Nannie menghadapi kesulitan besar dalam hal pemasaran, maupun manajemen usaha. Selain itu, beban pajak yang membengkak, karena perhitungannya masih didasarkan pada masa kejayaan *Roemah Obat Karoehoen* sebelumnya. Hal ini membuat Nannie terpaksa mengurangi jumlah produk yang diproduksi demi meminimalisir besarnya pajak yang harus ditanggung.

Walaupun dalam kondisi seperti itu, Nannie tetap menanamkan nilai-nilai disiplin kepada anak-anaknya. Ia mendidik mereka dengan keras, tegas, pantang menyerah, dan selalu menomorsatukan kedisiplinan. Namun, perlakuannya kepada Ira, putri bungsunya, sedikit berbeda. Ira tumbuh tanpa mengenal sosok ayah, sering sakit-sakitan, serta bertubuh kurus, sehingga Nannie bersikap jauh lebih protektif kepadanya.

Sebagai anak bungsu Ira tidak hanya mendapatkan kasih sayang yang besar dari ibunya, tetapi juga dari kakak-kakaknya. Ira selalu mengikuti ke mana pun kakak-kakaknya pergi, mulai dari main ke sawah, memanjat pohon, hingga ikut di acara sekolah kakaknya. Walaupun Ira tumbuh tanpa sosok ayah, ia tetap merasakan kasih sayang besar dari keluarganya.

Tahun 1962, sejumlah Mahasiswa ITB berkumpul mendiskusikan tentang persiapan tim kesenian yang akan diberangkatkan untuk mengikuti Pekan Kesenian Mahasiswa di Denpasar, Bali, dikoordinasi oleh Durban Latief yaitu Seksi Kesenian/Rekreasi Dewan Mahasiswa ITB, sekaligus Mahasiswa tingkat akhir jurusan Pertambangan. Pada tim kesenian ini, Durban akan mengirimkan kelompok paduan suara dan seorang penari yaitu Ira, dalam pertemuan inilah Ira dan Durban bertemu untuk pertama kalinya.

Setelah pertemuan tersebut, Durban merasa tertarik terhadap Ira dan ingin mengenalnya lebih dekat. Saat Durban meminta kepada Ira, jika ia ingin main ke rumahnya, Ira selalu menolak dan menjawab dengan judes. Sampai akhirnya Durban beralasan ingin main ke rumah Ira untuk menemui ibunya, Nannie. Tentu saja kedatangan Durban ke rumah Ira untuk menemui ibunya tidak ada keperluan apa pun, melainkan ingin

melihat Ira walaupun hanya sekilas. Kedatangan Durban ke rumahnya, Ira merasa Durban merupakan sosok yang gigih dan pelan-pelan meluluhkan hati Ira.

Pada tahun 1963, Durban menyelesaikan pendidikannya di Jurusan Pertambangan ITB dan akan melanjutkan pendidikan Pascasarjana di Colorado School Of Mines Kota Golden, Colorado, Amerika Serikat. Tahun 1964, Ira pergi Amerika Serikat untuk mengikuti Misi Kesenian Indonesia di New York *World's Fair* selama enam bulan.



Gambar 6. Ira dan Durban saat di New York
(Dokumen: Repro. 5 Dasawarsa Irawati Menari (Imran, 2011); (2/9/2025)

Sempat *Long Distance Relationship* (LDR) atau berhubungan jarak jauh selama satu tahun, keduanya dipertemukan lagi saat Ira ke New York. Keduanya menghabiskan waktu bersama selama beberapa bulan hingga akhirnya Ira kembali ke Indonesia.

Setelah sepuluh tahun menjalin hubungan dan keduanya saling mengerti serta mendukung satu sama lain, akhirnya pada tanggal 21 Mei 1972 pukul 12.00, pasangan ini resmi menikah di kediaman masa kecil Ira yaitu Jalan Kebon Kalapa No. 19. Setelah menikah, Ira mengemban nama dari suaminya yaitu Durban Ardjo, nama yang sebelumnya Irawati Jogasuria menjadi Irawati Durban Ardjo. Pasangan ini sudah menjadi bagian hidup keduanya, Ira menjadi bagian hidup Durban, begitu pun sebaliknya Durban menjadi bagian hidup Ira. Durban tidak menuntut Ira apa pun, Durban hanya ingin Ira menjadi ibu rumah tangga dan berhenti menjadi penari. Namun karena tari sudah menjadi bagian hidup Ira, maka tari juga menjadi bagian hidup Durban.

Setelah lima tahun menikah, Ira tetap menjalankan kesibukannya yaitu menari, kuliah, menyelenggarakan pertunjukan, dan mengikuti misi kesenian ke berbagai negara. Sama halnya dengan Durban yang melakukan aktifitasnya sebagai dosen, pengusaha, serta mengikuti organisasi sosial *Lion's Club*. Tak jarang keduanya memiliki waktu aktivitas yang bentrok, namun pasangan ini tetap mendukung satu sama lain pada aktivitas yang digeluti masing-masing. Saat waktu mereka tidak bentrok, pasangan ini akan saling mendampingi satu sama lain dalam acara atau misi keduanya.

Durban tetap mendukung penuh perjalanan kesenian Ira, ia tidak pernah mempermasalahkan jika kegiatan tari istrinya itu tidak begitu menghasilkan keuntungan material. Bahkan, Durban setia mendampingi dan ikut terlibat dalam kegiatan Pusbitari. Sementara itu, Durban juga aktif di dunia internasional melalui *Lion's Club*, di mana ia dipercaya sebagai *International Director*, dan sering membawa Ira dalam perjalanannya ke luar negeri.

Dari pernikahannya, mereka dikaruniai dua orang anak perempuan dan laki-laki yaitu Sekar Luhnira dan Danial Maharpradana. Kedua anaknya sempat menyentuh duni seni tari, meski akhirnya memilih jalannya masing-masing. Ira tetap berkarya di dunia tari hingga mendirikan Pusbitari, sementara Durban terus berkarya di bidang pertambangan dan organisasi sosial internasional. Dukungan Durban menjadi fondasi kuat bagi perjalanan berkesenian Ira, membuatnya bisa terus mengembangkan seni tari hingga ke kancah dunia.

1. Sekilas Perjalanan Irawati Sebagai Seniman Tari

Ketika masih duduk di bangku kelas satu Sekolah Rakyat (SR), Irawati kecil melihat kakaknya yang bernama Melani belajar menari bersama kakak iparnya yaitu Ceu Itim. Saat itu Melani tengah berlatih tarian Arab *Salabat Laila* untuk ditampilkan dalam acara sekolahnya,

momen tersebut menumbuhkan rasa senang Ira setiap kali ia mendengar musik dan melihat tarian.



Gambar 7. Ira Semasa Kecil

(Dokumen: Repro. 5 Dasawarsa Irawati Menari (Imran, 2011); (2/9/2025)

Pada hari pelaksanaan tampilan di sekolah, Melani menampilkan tarian Arab *Salabat Laila* yang telah dipelajari sebelumnya. Saat itu Melani tampil bersama putri Ceu Itim yaitu Dewi Irawati yang mendapatkan peran sebagai Laila kecil untuk ikut tampil pada acara tersebut. Namun ia menangis dan menolak untuk tampil di atas panggung, akhirnya Ira-lah yang menggantikan Dewi untuk tampil menjadi Laila kecil pada acara pentas sekolah tersebut. Sejak pengalaman pertama Ira tampil di atas panggung, hal itu membuat Ira semakin dekat dengan dunia tari.

Beberapa waktu kemudian, Ira diajak nonton film di bioskop yang menampilkan tari balet, yaitu *The Dying Swan* dan *The Red Shoes*.

Pertunjukan film balet tersebut, begitu memikat hati Ira. Sejak hari itu, ia sering menirukan gerakan balet dengan menari-nari dan berputar-putar layaknya penari sungguhan. Imran (2011: 26) menjelaskan, “Sering kali di depan cermin, Ira menggerak-gerakkan tubuhnya, berkhayal dan membayangkan dirinya menjadi seorang balerina atau penari *flamenco* (tari klasik Spanyol) seperti yang pernah ia lihat di film”. Pengalaman kecil ini yang menjadi pintu awal Ira untuk semakin dekat dan mencintai dunia tari.

Tahun 1955, Nannie mengizinkan Ira dan Yulani untuk bersekolah balet pada Gina Mellonceli, seorang guru balet yang berasal dari Italia. Setelah beberapa waktu berlatih, akhirnya Ira diberi kesempatan untuk tampil dalam pertunjukan Concordia. Namun, pertunjukan tersebut dibatalkan. Imran (2011: 26) “Rupanya pertunjukan ini adalah bentuk sindiran untuk merebut Irian Barat dari Belanda, dan pengelola gedung pertunjukannya merupakan orang Belanda”. Meskipun gagal tampil, Ira tetap merasa senang karena sempat diikuti sertakan dalam persiapan pertunjukan ini dan Ira juga bahagia karena melihat dekorasi dari pertunjukan Concordia yang indah.

Tidak lama setelah Ira batal tampil dalam pertunjukan Concordia, ia dan kakaknya diajak untuk ikut berlatih menari di BKI (Badan Kesenian Indonesia). Irawati Durban (2007: 83-84) menjelaskan, sebagai berikut:

BKBD atau Badan Kesenian Djawa Barat, kini berubah nama menjadi BKI merupakan sebuah wadah bagi pengembangan seni tari daerah (Sunda, Jawa, Sumatera). Lembaga ini didirikan tahun 1948 oleh Tb. Oemay Martakusumah, Rd. Tjetje Somantri, Rd. Barnas Prawiradiningrat, dan S.M. Thaher. Lembaga ini terletak di jalan Naripan no. 12 (sekarang menjadi Bank Jabar-Banten) dan diketuai oleh Tb. Oemay Martakusumah. BKI merupakan wadah kreatif yang berfokus pada penciptaan tari putri halusan, yang dipandang sesuai dengan norma budaya priyai.



Gambar 8. Ira bersama teman-teman BKI
(Dokumen: Repro. 200 Seni di Bandung (Irawati, 2011); 3/9/2025)

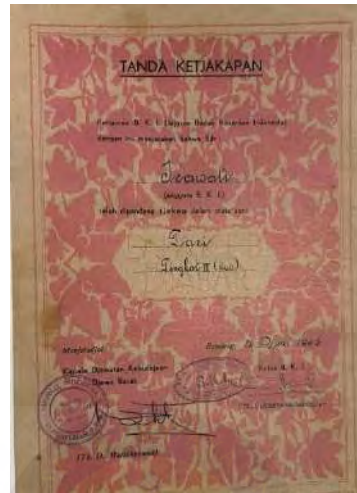
Walaupun baru saja berlatih beberapa kali di BKI, Ira dan Yuliana mendapat teguran keras dari ibunya. Nannie merasa curiga, karena kedua anaknya itu sering pulang di atas pukul empat sore. Setelah Nannie mengetahui kedua anaknya belajar tari Sunda, ia sangat marah besar, karena Nannie menganggap belajar tari Sunda itu seperti *ronggeng*. Ira pun merasa bingung, kenapa ibunya begitu sangat marah setelah mengetahui ia dan kakaknya belajar tari Sunda, Ira juga merasa belajar tari Sunda dan balet tidak ada bedanya.

Meskipun Ira tidak pernah mendapat penjelasan mengenai alasan ibunya melarang belajar tari Sunda, ia tetap mematuhi larangan tersebut. Namun saat duduk dibangku SMP, Ira melihat teman-temannya yaitu Indrawati dan Karliana rutin berlatih tari Sunda setiap minggu di sekolah. Beberapa kali mereka mengajak Ira untuk bergabung, tetapi ajakan itu selalu ditolak. Hingga akhirnya setelah sekian kali dibujuk, Ira luluh dan kembali mengikuti latihan tari di BKI bersama teman-temannya. Imran (2011: 30) menyatakan, sebagai berikut:

Di dalam benaknya Ira sempat berkata, 'Bagaimana jika ibunya mengetahui tentang ini', namun pikiran itu ditepis oleh Ira. Ia lebih memilih tetap belajar tari Sunda di BKI bersama teman-temannya. Kebetulan, tetangganya Ceu Ai belajar tari Sunda juga di sana. Hal ini menjadi alasan Ira kepada ibunya, bahwa ia pergi bermain ke rumah Ceu Ai, padahal sebenarnya ia sedang bertalih tari.

Selama berbulan-bulan Ira rajin mengikuti latihan di BKI tanpa sepengetahuan ibunya, ia merasakan kegembiraan karena bisa kembali belajar menari. Namun, rahasianya akhirnya terbongkar. Imran (2011: 31) menuliskan, "Datangnya surat pemberitahuan dari Tb. Oemay Martakusuma yang meminta izin kepada Nannie untuk melibatkan Ira dalam pertunjukan tari di Panti Asuhan Tambatan Hati yang terletak di depan Tegallega". Setelah diberi surat pengantar, entah kenapa Nannie mengizinkan Ira untuk ikut dalam pertunjukan tersebut.

Tahun 1956 Ira mendapatkan ‘Tanda Ketjakapan’ sebagai tanda naik ke tingkat II dari BKI yang ditandatangani langsung oleh ketua BKI dan kepala Jawatan Kebudayaan Jawa Barat.



Gambar 9. Tanda Kecakapan Ira Sebagai Tanda Naik ke Tingkat II BKI (Dokumen: Repro. 5 Dasawarsa Irawati Menari (Imran, 2011); (16/9/2025)

Pada tahun ini juga sekaligus menjadi pengalaman pertama bagi Ira untuk tampil dalam sebuah pertunjukan bersama BKI, bahkan dua bulan kemudian Nannie kembali menerima surat pemberitahuan dari Tb. Oemay. Isi surat tersebut menyatakan, bahwa Ira akan dilibatkan dalam pementasan tari di Gedung Pakuan, rumah dinas resmi Gubernur Jawa Barat, Ipik Gandamana. Namun keputusan tersebut, ditolak oleh Nannie yang masih keberatan jika Ira tampil menari.

Mengetahui hal itu Rd. Tjetje Somantri datang langsung ke rumah keluarga Ira untuk berbicara dengan Nannie, akhirnya Nannie luluh dan

memberikan izin kepada Ira untuk berlatih serta menari di BKI, sehingga keputusan itu menjadi titik awal perjalanan Ira yang semakin serius menekuni dunia tari.

Pada tahun 1957, Ira mendapat kesempatan besar untuk misi kesenian ke Eropa selama tiga bulan. Awalnya Nannie tidak mengizinkan putri bungsunya itu berangkat, karena khawatir terhadap keselamatan dan kesehatannya. Namun setelah mempertimbangkan banyak hal, akhirnya Nannie mengizinkan putrinya untuk pergi ke Eropa dengan membuatkan baju untuk Ira. Imran (2011: 35) menjelaskan:

Misi kesenian ini dikirim oleh Presiden Soekarno ke beberapa negara Eropa Timur, yaitu ke Cekoslovakia, Hongaria, Polandia, Rusia, dan Mesir. Para penari BKI lain yang turut dalam rombongan itu adalah Indrawati Poerwo, Karmilah, Dida Hasanudin, Kandi (pengendang), Emi Poerwohadikusumo (ibu Indrawati).



Gambar 10. Ira dan Rombongan Tiba di Eropa
(Dokumen: Repro. 5 Dasawarsa Irawati Menari (Imran, 2011); (2/9/2025)

Ira, Indrawati, dan Karmilah mendapat julukan 'Tri Tunggal' karena sering dipasangkan dalam berbagai pertunjukan, termasuk saat mengikuti

misi kesenian ke Eropa. Mereka menampilkan beberapa tarian, baik secara kelompok maupun tunggal.



Gambar 11. Ira dalam Tari Sulintang

(Dokumen: Repro. 5 Dasawarsa Irawati Menari (Imran, 2011); (2/9/2025)

Pada tari kelompok, mereka membawakan Tari *Sulintang* dan Tari *Golek Rineka*. Adapun untuk tari tunggal, Ira menarikan Topeng *Koncaran*, Indrawati menarikan *Dewi Serang*, dan Karmilah membawakan *Sri Gati*.

Pada tahun 1958, Badan Kesenian Indonesia (BKI) resmi bubar setelah Tb. Oemay Martakusuma memasuki masa pensiun. Lembaga ini kemudian berganti nama menjadi Rinenggasari yang diketuai oleh Rd. Tjetje Somantri.



Gambar 12. Ira dalam Tari *Sulintang* di Bangkok
(Dokumen: Repro. 5 Dasawarsa Irawati Menari (Imran, 2011); (2/9/2025))

Bersama Tjetje Somantri, Ira memperoleh banyak pengalaman berharga, di antaranya; mengikuti Muhibah Kesenian Indonesia ke Republik Rakyat Tiongkok (RRT) dan Korea Utara, Misi Kesenian Kepresidenan ke Bangkok dan Thailand dalam rangka perayaan ulang tahun Ratu Sarikit. Namun tahun 1963 Rd. Tjetje Somantri wafat, bagi Ira, kepergian gurunya itu meninggalkan duka yang mendalam.

Selain aktif di Rinenggasari, Ira juga bergabung dengan Sendratari Nasional Indonesia Modern, yang berkembang menjadi kelompok Tari Kreasi Baru Modern Indonesia Viatikara (1963). Ia mengajak Indrawati dan Karmilah untuk bergabung bersamanya. Di Viatikara, mereka disuguhkan tarian yang dekat dengan keseharian masyarakat, seperti Tari Pemetik Teh, Kuda Lumping, Potong Padi, Payung, dan berbagai karya lain yang lebih modern dan kontekstual.

Watak disiplin Ira yang terbentuk dari didikan keras ibunya semakin terasah oleh bimbingan para gurunya, terutama Tb. Oemay Martakusuma. Saat sekolah Ira masuk ke sekolah Katolik khusus perempuan, mulai SD, SMP, hingga SMA. Setelah lulus, ia melanjutkan pendidikan tinggi Institut Teknologi Bandung (ITB) pada jurusan Seni Rupa.



Gambar 13. Ira Remaja Sedang Kuliah di ITB

(Dokumen: Repro. 5 Dasawarsa Irawati Menari (Imran, 2011); 2/9/2025)

Minatnya pada seni rupa sejalan dengan bakatnya dalam menggambar, sehingga selain menari Ira juga mengasah kemampuan visualnya. Imran (2011: 63) menyebutkan, sebagai berikut:

Ira tercatat masuk ITB pada tahun 1962, tetapi baru menyelesaikan studinya pada tahun 1975. Lamanya masa studi ini bukan karena kendala akademik, melainkan karena Ira kerap meninggalkan bangku kuliah untuk mengikuti berbagai misi kesenian di dalam maupun luar negeri. Meskipun menyelesaikan studi lebih lama, Ira berhasil menyeimbangi kedua minat bakatnya tersebut.

Ira termasuk orang yang sangat aktif. setiap hal yang didapat selalu ia kritisi dengan cermat, termasuk materi pembelajaran tari yang diajarkan oleh Rd. Tjetje Somantri. Salah satu bentuk sikap kritisnya terlihat ketika ia mengembangkan sekaligus mengkritisi Tari Merak karya Rd. Tjetje Somantri. Seperti yang dijelaskan oleh Imran (2011: 136) Ira mengambil sikap terhadap gurunya, bahwa "Ia bukan resipien, penerima pasif warisan kebudayaan yang terkesan hanya merupakan pelengkap dan penyerta. Jika kebudayaan sebagai warisan cenderung bersifat normatif, kebudayaan sebagai strategi haruslah bersifat kreatif".

Karena hal tersebut, Ira melakukan upaya sebagai bentuk penghormatan dalam memaknai kiprah Rd. Tjetje Somantri sebagai pendahulu. Ia beberapa kali menggelar acara besar untuk mengenang, sekaligus memperkenalkan karya tari Rd. Tjetje Somantri kepada generasi sekarang yang belum mengenalnya.



Gambar 14a. Poster 'Apresiasi Tari Sunda Karya Rd. Tjetje Somantri' Tahun 1986



Gambar 14b. Poster 'Tari Soenda 1933-2004' Tahun 2004

(Dokumen: Repro. 5 Dasawarsa Irawati Menari (Imran, 2011);(16/9/2025)



Gambar 14c. Poster Workshop 'Revitalisasi Tari Sunda' Tahun 2024



Gambar 14d. Poster 'Rineka Cipta Ibing Sunda' Tahun 2024

(Dokumen: Instagram Pusbitari; 28/9/2025)

Pertunjukan besar yang Ira buat didukung oleh banyak orang, ia mengelola pagelaran tersebut secara mandiri, mulai dari merancang ide, mencari dana, mengumpulkan seniman, melatih, membuat kostum, menari,

mengurus panggung, hingga menyebar luaskan undangan. Hal tersebut menunjukkan bahwa Ira tidak hanya menghormati gurunya, tetapi juga berperan aktif dalam menjaga dan mewariskan seni tari.

Tidak hanya menggelar berbagai acara, Irawati juga telah banyak menciptakan karya tari, diantaranya Tari *Merak*, *Galura*, *Puspaligar*, *Cangkurileung*, *Kawit*, dan *Hayu Batur*. Dari sekian banyak karya tari yang diciptakan, Irawati tidak mematenkan seluruh karyanya karena biaya untuk mengurus hak paten tergolong cukup mahal.



Gambar 15a. Surat Pencatatan Ciptaan Tari Merak
(Dokumen: Koleksi Wiwin Garniwi; 15/9/2025)



Gambar 15b. Sertifikat Hak Cipta Tari Merak Sunda
(Dokumen: Koleksi Wiwin Garniwi; 15/9/2025)

Meski begitu, beberapa karya ciptaannya berhasil dikenal secara luas, salah satunya Tari Merak yang sangat populer dan telah menjadi ikon Jawa Barat. Tari Merak bahkan telah didaftarkan dan ditetapkan sebagai Warisan Budaya Takbenda (WBTB) Indonesia pada tahun 2020.

Tidak hanya aktif dalam menggelar acara-acara besar yang mengangkat karya tari gurunya, Irawati juga aktif sebagai partisipan pada berbagai acara yang diselenggarakan oleh pemerintah, lembaga kebudayaan, maupun sanggar tari dalam rangka kegiatan seni dan budaya.



Gambar 16a. Sertifikat Pemakalah
Tahun 2001



Gambar 16b. Sertifikat Partisipan
Kegiatan Seni
Akhir Pekan
Tahun 2002

(Dokumen: Pribadi; 29/9/2025)



Gambar 16c. Sertifikat
Seniman Inspiratif
Tahun 2024
(Dokumen: Pribadi; 29/9/2025)



Gambar 16d. Sertifikat Maestro
Tari *Badaya*
Rancaekek
Tahun 2024
(Dokumen: Koleksi Wiwin
Garniwi; 30/9/2025)

Kehadiran Irawati dalam berbagai kegiatan tersebut menunjukkan konsistensinya sebagai seorang seniman, sekaligus menjadi sumber inspirasi bagi banyak orang. selain itu, ia juga mampu memperluas hubungan terhadap kreator lain untuk memperkenalkan, mendukung, melestariakan, serta berbagi ilmu pengetahuan seni dan budaya.

Pada hari Rabu, 10 September 2025, Irawati Durban berpulang di Rumah Sakit Santo Borromeus di jalan Ir. H. Juanda, Bandung. Irawati meninggalkan suami tercinta, Durban Latief Arjo, dua orang anak yaitu Sekar Luh Nira dan Maharpradana, menantu, cucu-cucu, dan keluarga besar. Pada Kamis, 11 September 2025, Irawati diberangkatkan menuju tempat peristirahatan terakhir di *San Diego Hills (Midday Mansion)*, Kawarang, dengan penuh khidmat dan do'a dari keluarga, kerabat, dan teman-temannya.

2. Eksistensi dan Produktivitas Irawati Durban Ardjo

Irawati Jogasuria atau Irawati Durban Ardjo merupakan seorang seniman multitalenta, sehingga eksistensinya di dunia seni tari tidak perlu diragukan lagi. Sejak tahun 1956 ia dikenal sebagai penari, kemudian berkembang menjadi seorang koreografer dan sejak taun 1965 mulai membuat kostum tari. Tidak berhenti di situ, sejak tahun 1998 ia juga aktif sebagai penulis serta mendalami bidang interior arsitektur pada 1970.



Gambar 17. Irawati Sebagai Dosen ASTI
(Dokumen: Internet; 2/9/2025)

Selain itu, kiprahnya semakin luas dengan menjadi dosen di Konservatori Tari (KORI) atau Akademi Seni Tari (ASTI) atau juga Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Bandung (sekarang menjadi Institut Seni Budaya Indonesia atau ISBI Bandung) sejak 1967 hingga 2008, direktur Post Aura pada tahun 2000, dan kemudian menjabat sebagai ketua Yayasan Pusat Bina Tari 2009.

Perjalanan menarinya dilanjutkan dengan berguru kepada seorang dalang topeng yaitu Sujana dalam mendalami *Topeng Slangit*, kepada Rd. Nugraha Suradiredja pada tahun 1970-1974, dan belajar pada Sawitri (dalang topeng Losari) pada tahun 1980. Pengalaman pementasannya dimulai sejak 1956 sampai dengan tahun 2017, baik di dalam negeri seperti di Istana Negara pada masa kepemimpinan Presiden Soekarno, Soeharto, Megawati, Susilo Bambang Yudhoyono, Hingga Joko Widodo. Sejak 1957,

ia juga aktif dalam misi kesenian ke berbagai negara, baik atas nama pemerintah maupun swasta. Hal ini menunjukkan keberlanjutannya sebagai duta seni yang konsisten memperkenalkan budaya Indonesia ke dunia Internasional.

Kontribusi Irawati begitu besar, di dalam negeri misalnya ia menjadi pelatih tari di perkumpulan Rinenggasari pimpinan Rd. Tjetje Somantri tahun 1960-1965, grup tari Viatikara (1960-1972), serta mengajar di KORI/ASTI/STSI/ISBI Bandung (1968-2008). Ia juga mengadakan pelatihan tari bagi guru SD, SMP, SMA, dan pelatih sanggar pada tahun 2008-2010. Di luar negeri, Ira mengajar di Center For World Music, Berkeley (1974), University Of California Santa Cruz (1988, 2000, 2005, 2014), Den Haag Belanda tahun 1998), serta Kedubes Indonesia di Mexico City pada tahun 2005.

Eksistensi Ira semakin kuat dengan perannya sebagai pencetus gagasan dan penyelenggara pertunjukan besar, seperti Mengenang Jasa Rd. Tjetje Somantri tahun 1977, Apresiasi Tari Sunda tahun 1986 dan 1991, Tujuh Dasa Warsa Irawati tahun 2013, Festival Merak 50 Tahun (2015), dan terakhir yang ia buat Rhineka Cipta Ibing Sunda tahun 2024, yaitu revitalisasi tari karya Rd. Tjetje Somantri. Sebagai penulis, Ira menghasilkan berbagai karya penting, antara lain Kawit (2004), Tari Sunda

1880-1990 (2007), Tari Sunda 1940-1965 (2008), Lima Dasawarsa Irawati Menari tahun 2011, 200 Tahun Seni di Bandung (2011), dan Teknik Tari Sunda Klasik Putri (2013). Selain itu, ia juga ikut menulis dalam buku Internasional Warisan Budaya Dunia pada tahun 2011.

Melihat karya yang begitu luas dan kontribusi nyata dalam dunia tari, Irawati Durban Ardjo tidak hanya hadir sebagai penari, tetapi juga sebagai pelestari, pengembang, dan pembaharu seni tari Sunda.



Gambar 18. Irawati Sebagai Pencetus *Event 'Rineka Cipta Ibing Sunda'*
(Dokumen: Koleksi Kustiana; 29/9/2025)

Eksistensi dan produktivitasnya membentang lebih dari enam dekade, menjadikannya sebagai salah satu tokoh sentral dalam sejarah perkembangan tari di Indonesia.

2.2 Profil Sanggar Pusbitari

Sanggar merupakan tempat atau sebuah wadah yang digunakan untuk melakukan suatu kegiatan dengan tujuan tertentu, baik dalam bidang seni, budaya, maupun keterampilan lainnya. Keberadaan sanggar tidak hanya berfungsi sebagai ruang berlatih, tetapi juga sebagai tempat pembelajaran, pengembangan kreativitas, serta pelestarian nilai-nilai tradisi. Diungkapkan oleh Achsan Permas, dkk (2003: 7) “Organisasi tradisional maupun modern yang berbentuk sanggar tari, teater, grup musik dan seni suara, yang mempertunjukkan hasil karya seninya secara komersil maupun non-komersil untuk tontonan atau tujuan lain”.

Sejalan dengan pemahaman tersebut, Irawati Durban Ardjo mendirikan sebuah wadah seni yang menampung berbagai aktivitas seni, seperti pelatihan, pembelajaran, dan pengembangan.



Gambar 19a. Lokasi Pusbitari awal YPK
(Dokumen: Internet; 15/9/2025)



Gambar 19b. Lokasi Pusbitari awal RRI
(Dokumen: Pribadi; 3/9/2025)



Gambar 19c. Proses Latihan Bersama Galih Pakuan di YPK
(Dokumen: Koleksi Ivo Hindayati; 26/7/2018)

Wadah ini berupa sanggar yang berdiri tahun 1986 di Kota Bandung dan hingga kini menjadi pusat kegiatan seni, khususnya dalam bidang tari sunda.

1. Sekilas Pendirian Sanggar Pusbitari

Pusat Bina Tari (PUSBITARI) merupakan sanggar yang didirikan oleh Irawati Durban Ardjo pada tahun 1986 bersama rekannya, yaitu Ayu Muniarti, Yetty Rochayatini, dan Mira Arismunandar. Sanggar ini diresmikan pada tahun 1987 dan tercatat atau terdaftar di Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kota Madya Bandung pada tahun 1993. Seperti yang dijabarkan oleh Ivo Hindayati (wawancara di Jl. Pasundan Gang Asmita; 20 Juli 2025), “Sanggar Pusbitari berdiri tahun 1986, lalu diresmikan tahun 1987 dan didaftarkan di Departemen Pendidikan dan Kebudayaan pada tahun 1993”.

Pada awal berdiri, sanggar ini belum memiliki tempat latihan tetap, sehingga sering berpindah-pindah lokasi. Hal tersebut dijelaskan oleh Wiwin (wawancara di Jl. Pasundan Gang Asmita; 20 Juli 2025) yang menyatakan, “Awalnya tempat latihan Sanggar Pusbitari berpindah-pindah, dimulai dari Gedung Pusat Kebudayaan (YPK), kemudian beralih ke Kota Madya, dan selanjutnya sempat menetap di Radio Republik Indonesia (RRI)”.

Namun sekitar tahun 1999, pihak RRI melarang penggunaan lobi, sehingga kegiatan latihan pun terhenti karena tidak ada tempat lain yang dapat digunakan pada hari minggu. Hingga kini, hampir semua gedung atau tempat yang sesuai untuk latihan tari lebih sering disewakan untuk acara pernikahan, sementara waktu latihan para penari hanya tersedia pada hari Minggu karena menyesuaikan dengan jadwal libur sekolah. Kondisi tersebut menyebabkan aktivitas Sanggar Pusbitari sempat terhenti selama beberapa tahun.

Tahun 2004, kepala dinas pariwisata dan kebudayaan Jawa Barat, Drs. Memet H. Hamdan memberi izin kepada Pusbitari untuk membuka sanggar di Museum Sri Baduga, Jawa Barat, yang berlokasi di depan Tegallega. Sejak saat itu, Studio Pusbitari berdiri di Museum Sri Baduga dan masih aktif hingga sekarang. Selain itu, Pusbitari juga mendirikan

studio di beberapa tempat lainnya, yaitu di Kantor Regional III Badan Kepegawaian Negara (BKN) pada tahun 2005 hingga 2010, serta di Dewan Kerajinan Nasional Daerah (DEKRANASDA) sejak tahun 2019 hingga sekarang. Namun, kegiatan di Dekranasda sempat terhenti selama masa pandemi Covid-19 dan kembali aktif tahun 2024.

Pada tahun 2009, Sanggar Pusbitari melebarkan sayap dengan bertransformasi menjadi sebuah yayasan atas anjuran dari Gubernur Jawa Barat, Ahmad Heryawan. Perubahan status tersebut disahkan oleh notaris Tetty Suriaty Hidayat, S.H. pada tanggal 24 April 2009. Sejak saat itu, nama resmi yang digunakan adalah Yayasan Pusat Bina Tari (PUSBITARI).

Yayasan ini menaungi berbagai kegiatan kesenian yang bersifat edukatif, kreatif, dan pertunjukan. salah satu unit kegiatannya adalah Pusbitari Irawati Durban (ID) *Dance Company* yang berfokus pada; 1). Penciptaan koreografi tari untuk anak-anak, remaja, dewasa, serta dramatari, 2). Mengadakan berbagai pertunjukan untuk acara, 3). Mengadakan kursus tari di Studio Pusbitari di Museum Sri Baduga dan Studio Pusbitari di Dekranasda, dan 4). Mengadakan kursus pelatihan tari dengan sistem mudah dan cepat untuk peningkatan kualitas pelatihan tari bagi guru Sekolah Dasar (SD), Sekolah Menengah Pertama (SMP), dan guru sanggar di Bandung.

Uang pendaftaran di Sanggar Pusbitari memiliki jumlah yang sama, namun pada biaya iurannya berbeda tergantung kelas yang diikuti dan lokasi studionya, yaitu di Museum Sri Baduga dan di Dekranasda. Seperti yang dijelaskan oleh Wiwin (wawancara via online melalui *WhatsApp*, 9 September 2025), bahwa:

Di Museum Sri Baduga, biaya pendaftaran sebesar Rp.200.000 dengan iuran bulanan Rp.150.000. setiap kali naik kelas, iuran bulanan akan bertambah Rp.50.000 per orang. sementara itu, di studio Dekranasda biaya pendaftaran sama, yaitu Rp.200.000, namun iuran bulannya lebih tinggi sekitar Rp.300.000, karena yang berlatih di Dekranasda rata-rata Dosen, Guru SMA, MUA, dan ibu rumah tangga.

Fasilitas yang didapat saat melakukan pendaftaran antara lain buku Kawit karya Irawati Durban serta presensi. Pada awalnya, setiap pendaftar juga mendapatkan baju atau kaos untuk latihan, namun dalam beberapa waktu terakhir fasilitas baju digantikan dengan buku Kawit. Hal ini karena pemesanan baju harus dalam jumlah besar, yaitu minimal satu kodi atau sekitar 20 potong, sedangkan pendaftar baru belakangan ini jumlahnya relatif sedikit.

Selain berbagai bidang pelatihan dan pertunjukan, Pusbitari juga memiliki unit penerbitan yang dikenal dengan nama Pusbitari Press. Unit ini berfokus pada pencetakan buku-buku yang berkaitan dengan Seni Tari dan Seni Sunda. Beberapa karya yang telah diterbitkan antara lain Kawit

tahun 2004, Tari Sunda 1880-1990 (2007), Tari Sunda 1940-1965 (2008), Lima Dasawarsa Irawati Menari tahun 2011, 200 Tahun Seni di Bandung pada tahun 2011, Teknik Tari Sunda Klasik Putri tahun 2013, serta Prosiding Tari Merak dalam Perbandingan tahun 2015. Kehadiran buku-buku tersebut menjadi kontribusi penting bagi dokumentasi, pengkajian, dan pelestarian seni tari Sunda.

Selain bidang penerbitan, Pusbitari juga mengembangkan unit usaha lain bernama Pusbitari Pro yang memproduksi berbagai perlengkapan penunjang latihan dan pertunjukan tari. produk-produk yang dihasilkan meliputi; 1). Kaset berisi musik pengiring tari, seperti Tari *Merak*, Tari *Rakyat*, Tari *Topeng*, Tari *Ratu Graeni*, Tari *Kandagan Cindelas*, 2). CD yang memuat rekaman Tari *Kawit*, Tari Merak, dan beberapa tari daerah, 3). VCD dan DVD yang mendokumentasikan Tari *Kawit* dan Tari Merak, serta 4). Kostum tari, baik untuk Tari Klasik dan Tari Rakyat. Melalui Pusbitari Pro, kebutuhan para penari terhadap media pembelajaran, musik pengiring, dan bisana pertunjukan dapat terpenuhi dengan baik.

Sanggar Pusbitari memiliki logo bergambar burung merak, karena Irawati terkenal dengan Tari Meraknya yang kemudian menjadi ikon Jawa Barat. Tari Merak sendiri pertama kali diciptakan oleh Rd. Tjetje Somantri

pada tahun 1955 untuk menghibur para delegasi Konferensi Asia-Afrika. Selanjutnya, pada tahun 1965, Irawati melakukan rekonstruksi terhadap tarian tersebut. Atas dasar itulah, burung merak dipilih sebagai logo Pusbitari.



Gambar 20. Logo Pusbitari
(Dokumen: Instagram Pusbitari; 27/8/2025)

Visi Pusbitari ialah 'Tari Sunda berjaya dan berkibar di tatar Sunda Nusantara dan Dunia'. Misi Pusbitari sebagaimana dijabarkan oleh Wiwin dan Ivo (wawancara di Jl. Pasundan Gang Asmita; 20 Juli 2025), sebagai berikut:

Misi; 1). Membantu seniman dan guru tari daerah dalam upaya menggiatkan dan menyebarkan Tari Klasik, Tari Rakyat Sunda, serta Tari Nusantara di tengah masyarakat, 2). Meningkatkan apresiasi dan kecintaan masyarakat terhadap budaya tari Sunda, 3). Mendukung program pemerintah dalam upaya pelestarian dan pengembangan budaya lokal yang bermanfaat bagi dunia pariwisata.

Maksud dan tujuan Pusbitari, seperti yang dijelaskan oleh Narawati (2005: 159), sebagai berikut:

1). Melestarikan, mengembangkan, dan regenerasi seni tari Sunda dan daerah lain, 2). Meningkatkan mutu seni tari Sunda dan mutu seniman pelakunya, 3). Membina apresiasi masyarakat peminat dan pecinta seni daerah terutama seni tari Sunda, 4). Memberi peluang bagi seniman tari untuk tampil dalam berbagai kesempatan di dalam dan di luar negeri, 5). Menyemarakkan dunia atraksi wisata budaya di Kota Bandung, dan 6). Menambah lahan kehidupan seniman tari profesional.

Terdapat struktur organisasi yang membawahi keberlangsungan

Sanggar Pusbitari, sebagai berikut:

PERSONA YAYASAN PUSAT BINA TARI

Tabel 1. Susunan Pengelola Yayasan Pusat Bina Tari

No.	Nama	Jabatan	Keterangan
1.	Ir. Durban Latief Ardjo, M.Sc.	Pembina	Sarjana S1 Tambang Metalurgi ITB, Sarjana S2 Colorado School Of Mines USA, Pengurus Bidang Kesenian Mahasiswa ITB dan Mantan Dosen Jurusan Tambang.
2.	Dr. Rima Agristina, SE., M.M.	Penasehat	Mantan Penari Dan Pelatih Pusbitari ID <i>Dance Company</i> , Alumni Program MBA ITB Jurusan Ekonomi Universitas Indonesia, Ketua Prodi Universitas Sampoerna Jakarta

3.	Drs. Vitasari Zenobia Apt.	Penasehat	Mantan Penari Dan Pelatih Pusbitari ID <i>Dance Company</i> , Alumni Jurusan Kimia ITB, Kini Apoteker di Apotik Miliki Pribadi.
4.	Miranda Risang Ayu, SH.LLM., Ph.D.	Penasehat	Mantan Penari Pusbitari ID <i>Dance Company</i> , Alumni Melbourne University, Kini Menjadi Dosen Program Pasca Sarjana Universitas Padjajaran, Bidang Hak Kekayaan Intelektual.
5.	Prof. Jakob Sumardjo	Konsultan	Mantan Dosen Jurusan Teater ASTI/STSI Bandung, Penulis, Budayawan Sunda.
6.	Endo Suanda, MA.	Konsultan	Alumni ASTI, University Of Wesleyan dan Wshington University – USA Etnomusikologi, Budayawan, Praktisi, Penggagas dan Pemikir.
7.	Dra. Irawati Durban Ardjo	Ketua	Murid Rd. Tjetje Somantri, Rd. Nugraha Sudiredja, dan Sawitri. Alumni Jurusan Arsitektur Interior Seni Rupa ITB, Penari, Koreografer, Penata

			Kostum, Penulis, Pendiri Pusbitari ID <i>Dance Company</i> . Dosen Tari di KORI/ASTI/STSI Bandung (1968-1008). Dosen Interior Jurusan Arsitektur Unpar (1976-1978), Dosen Seni Rupa STSI Bandung (2000-2008).
8.	Dr. Yuliawan Kasmahidayat	Sekretaris I	Alumni ASTI Bandung, UPI Bandung, Universitas Udayana, Dosen UPI Bandung.
9.	Eka Pusaka Dharma, S.St.	Sekretaris II, Penanggung Jawab Pusbitari Press	Alumni Universitas Widyatama, Ahli Desain Grafis.
10.	Juju Musanah, Ph.D.	Bendahara I	Alumni ASTI, UPI Bandung, Washington University, Dosen UPI, Mantan Pejabat Kememparenkraf.
11.	Ernie Alfianto	Bendahara II	CS Post Aura
12.	Wiwin Garniwi	Ketua Pusbitari ID	Murid Rd. Nugraha Sudiredja, Mantan Penari Pusbitari ID <i>Dance Company</i> .
13.	Ivo Hindayati	Tim Pengajar Pusbitari	D3 Sekolah Sekertaris

14.	Kustiana	Tim Pengajar Pusbitari	Magister Pascasarjana (ISBI) Bandung
-----	----------	------------------------	--------------------------------------

2. Sanggar Sebagai Tempat Pelatihan dan Produksi Karya Tari

Sanggar Pusbitari difokuskan sebagai tempat pembelajaran dan pelatihan tari, khususnya tari Sunda. Sekitar tahun 1995, saat lokasi Pusbitari masih berada di RRI, terdapat kurang lebih lima puluh murid yang aktif belajar tari. Namun jumlah tersebut tidak bertahan lama karena banyak murid yang datang dan pergi, hingga akhirnya hanya tersisa empat orang. Kondisi ini tentu menjadi tantangan besar bagi keberlangsungan sanggar.

Pada masa itu, perhatian terhadap Pusbitari berkurang karena Irawati Durban sering melakukan perjalanan ke luar negeri. Kondisi ini menyebabkan Pusbitari tidak terpantau dengan baik, sehingga sempat tidak aktif. keadaan ini menimbulkan kekhawatiran bahwa sanggar yang telah lama berdiri akan berhenti beraktivitas dan kehilangan perannya sebagai wadah pelestarian seni tari Sunda.

Tahun 2003 menjadi titik balik ketika Irawati berdiskusi dengan murid sekaligus pelatih tari di Pusbitari, yaitu Wiwin Garniwi. Dalam pertemuan tersebut, keduanya membahas mengenai kondisi sanggar yang semakin menurun. Irawati kemudian bertekad untuk tidak membiarkan

Pusbitari berhenti begitu saja. Ia bersama Wiwin mendatangi kembali pihak RRI untuk meminta izin menggunakan ruang latihan, namun permintaan tersebut ditolak. Penolakan itu tidak mematahkan semangat, melainkan menjadi dorongan bagi Irawati untuk mencari alternatif lain.

Upaya tersebut akhirnya membuahkan hasil pada tahun 2004. Irawati mengajukan permohonan ke Dinas Pariwisata dan Kebudayaan (Disparbud) Jawa Barat dan memperoleh izin untuk menggunakan seperti pelatihan, pembelajaran, dan pengembangan.



Gambar 21a. Proses Latihan Siswa di Dekranasda
(Dokumen: Pribadi; 20/8/2025)



Gambar 21b. Potret Setelah Latihan di Museum Sri Baduga
(Dokumen: Koleksi Wiwin Garniwi; 23/11/2023)

Keputusan ini menjadi awal kebangkitan Pusbitari setelah beberapa tahun mengalami penurunan. Untuk menarik minat peserta, Pusbitari menyelenggarakan pelatihan gratis selama tiga bulan yang dibiayai oleh Disparbud. Sebagaimana dijelskan oleh Wiwin (wawancara di Jl. Pasundan

Gang Asmita; 20 Juli 2025), “Kegiatan ini berhasil menarik sekitar dua ratus peserta dari berbagai kalangan, mulai anak-anak, remaja, dewasa, hingga para guru”. Namun, setelah masa pelatihan gratis berakhir, jumlah peserta menurun hingga tersisa sekitar lima puluh orang.

Sebagai koreografer, Irawati Durban Ardjo telah menciptakan berbagai karya tari untuk anak-anak diantaranya Tari *Kawit*, *Mupu Kembang*, *Hayu Batur*, *Oray-Orayan*, *Eundeuk-Eundeukan*, *Kukudaan Baris*, dan *Cangkurileng*. Selain menciptakan tarian untuk anak, Irawati juga menghasilkan tari klasik, seperti Tari Merak yang menjadi ikon Jawa Barat, Tari *Suraningpati*, *Kandangan Cindelaras*, *Jayengrinengga*, *Simbar Sikembar*, dan *Helaran Rarangganis*. Tidak hanya terbatas pada tari anak dan klasik, Irawati juga menciptakan tari kreasi baru, antara lain Tari *Kukupu Rendeng*, *Galura*, *Puspaligar*, *Katumbiri*, dan Tari *Merak Bodas*. Selain menciptakan tari tunggal maupun kelompok, Irawati menghasilkan karya dramatari seperti *Sangkuriang*, *Prabu Siliwangi*, *Lutung Kasarung*, hingga *Tapak Leutik Camperenik*.

Sanggar Pusbitari tidak hanya mengajarkan tarian yang diciptakan oleh Irawati saja, tetapi juga melestarikan berbagai karya tari dari gurunya yaitu Rd. Tjetje Somantri dan Rd. Nugraha Sudiredja. Beberapa karya tari yang diajarkan antara lain Tari *Dewi*, *Sekar Putri*, *Sulintang*, *Sekar Arum*,

Dewi Serang, Puja, Kukupu, Anjasmara, Ratu Graeni, Kandagan, Topeng Koncaran, Kartika Puspa, Topeng Kencana Wungu, Badaya, Kendit Birayung, Topeng Menakjingga, Monggawa, Topeng Klana, Puragabaya, Kastawa, Topeng Patih, dan Helaran Narantika.

Perjalanan produksi karya tari Pusbitari tidak luput dari fungsinya sebagai seni olahan pertunjukan yang beberapa kali diadakan dalam *event* tertentu seperti acara-acara kenegaraan, perusahaan, pengesahan hotel, dll. Alur produksi tersebut nantinya akan kembali diputar untuk keseluruhan kebutuhan yang digunakan di dalam sanggar, tidak menutup kemungkinan hasil pemasukan tersebut juga dirasakan oleh para penari. Sehubungan dengan hal tersebut maka range harga yang dipakai oleh Sanggar Pusbitari berkisar di Rp.6.000.000-Rp.20.000.000, tergantung kesesuaian tempat yang berada di dalam kota atau luar kota dan juga jumlah penari. Seperti yang telah dijelaskan oleh Wiwin (wawancara via online melalui *WhatsApp*; 9 September 2025), “Untuk range harga tergantung jenis tarian dan lokasinya. Penampilan Tari *Puspaligar* dengan delapan penari kurang lebih Rp.6.000.000 di dalam kota. Pernah juga Tari Merak dengan delapan penari sekitar Rp.27.000.000 di luar kota pada tahun 2019”.

Murid-murid yang belajar tari di Sanggar Pusbitari beragam, mulai dari anak-anak, remaja, dewasa, bahkan ibu-ibu. Bahkan, ada pula murid yang benar-benar masih pemula atau belum memiliki keterampilan dasar menari. Sanggar Pusbitari juga membagi kelas sesuai tingkatan kemampuan, sehingga para murid dapat belajar secara bertahap dan terarah. Seiring berjalannya waktu, murid yang telah memenuhi syarat dapat naik ke tingkat selanjutnya sesuai dengan jadwal dan evaluasi yang telah ditentukan. Hal ini menjadikan Pusbitari sebagai tempat belajar tari yang inklusif sekaligus profesional.

Dalam membedakan tingkatan kelas, Sanggar Pusbitari menggunakan seragam khusus selama latihan dengan desain dua warna yang dihiasi tulisan 'P.U.S.B.I.T.A.R.I' di bagian depan. Warna seragam menunjukkan tingkatan kemampuan penari, yaitu kuning untuk kelas putik atau pemula, oranye untuk kelas madya, merah muda (pink) untuk kelas terampil, biru untuk kelas mahir, dan hijau untuk menandakan pelatih.



Gambar 22. Seragam Sanggar Pusbitari
(Dokumen: Instagram Pusbitari; 27/8/2025)

Dengan adanya pembagian seragam ini, baik pelatih maupun murid dapat dengan mudah mengenali tingkatan masing-masing penari, sehingga proses pembelajaran menjadi lebih tertib. Berikut adalah nama kelas dan materi yang diajarkan, beserta waktunya:

KURIKULUM PUSBITARI

Tabel 2. Materi dan Waktu Proses Pembelajaran di Sanggar Pusbitari

KELAS PUTIK/REMAJA PEMULA A		
No.	Materi	Waktu
1.	Eundeuk-Eundeukan	2 Bulan
2.	Oray-Orayan	1 Bulan
3.	Hayu Batur	2 Bulan
4.	Kukudaan	2 Bulan
5.	Cangkurileung	3 Bulan
KELAS PUTIK/MADYA A		
No.	Materi	Waktu
1.	Kawit	2 Bulan
2.	Mupu Kembang	3 Bulan
3.	Kukupu	3 Bulan
4.	Giring-giring	1 Bulan

5.	Baris	1 Bulan
KELAS PUTIK/MADYA B		
No.	Materi	Waktu
1.	Sekar Arum	2 Bulan
2.	Blantek	3 Bulan
3.	Anjasmara	3 Bulan
4.	Puspaligar	2 Bulan
KELAS PUTIK/MADYA C		
No.	Materi	Waktu
1.	Kasawah	2 Bulan
2.	Rantak	3 Bulan
3.	Doger Amprok	2 Bulan
4.	Srigati	3 Bulan
TERAMPIL A		
No.	Materi	Waktu
1.	Rarangganis	2 Bulan
2.	Piring	2 Bulan
3.	Kembang Topeng	3 Bulan
4.	Sulintang	3 Bulan
TERAMPIL B		
No.	Materi	Waktu
1.	Kartika Puspa	2 Bulan
2.	Lugay	2 Bulan
3.	Kandagan	3 Bulan
4.	Topeng Koncaran	3 Bulan
5.	Dewi	3 Bulan
TERAMPIL C		
No.	Materi	Waktu
1.	Merak	3 Bulan
2.	Bajidor Kipas	2 Bulan
3.	Kandagan Cindelaras	2 Bulan
4.	Topeng Klana (5menit)	3 Bulan
MAHIR		

No.	Materi
1.	Galura
2.	Katumbiri
3.	Jayeng Rinengga
4.	Badaya Rancaekek
5.	Topeng Tiga Watak
6.	Kencana Wungu
7.	Rampai Aceh
8.	Puragabaya
9.	Topeng Klana (12 Menit)
10.	Gatot Kaca
11.	Kendit Birayung
12.	Gawil
13.	Monggawa
14.	Suraningpati
15.	Jayengrana
16.	Simbar Sakembar
17.	Merak Bodas
18.	Patih Logender
19.	Tumenggung
20.	Ratu Graeni

BAB III

KAJIAN STRUKTUR TARI PUSPALIGAR

Struktur secara umum berarti urutan elemen elemen yang telah dibentuk sedemikian rupa, baik bentuk maupun isi untuk mencapai suatu tujuan tertentu. Unsur-unsur estetika seperti koreografi, iringan tari, dan rias busana tari disusun menjadi satu kesatuan yang utuh mewujudkan sebagai suatu struktur tari seperti pada Tari *Puspaligar*. Lilis, dkk (2023: 33) menjelaskan, bahwa "Struktur ialah tata hubungan yang berarti di antara bagian-bagian dari keseluruhan perwujudan. Dalam tari, gerak-gerak tersendiri belumlah berarti, maka harus ada elemen lain, misalnya musik sebagai pelengkap agar menjadi sebuah rangkaian yang tak terputus dan bermakna". Sehubungan dengan permasalahan struktur tari ini Y. Sumandiyo Hadi (2003: 86) mengemukakan, bahwa "Terdapat sebelas elemen struktur pembangun tari, di antaranya; Gerak Tari, Ruang Tari, Iringan Tari, Judul Tari, Tema Tari, Tipe/Jenis/Sifat Tari, Mode Penyajian Tari, Jumlah Penari dan Jenis Kelamin, Rias dan Kostum Tari, Tata Cahaya, dan Properti Tari". Maka dari itu, bab ini akan membahas mengenai struktur Tari *Puspaligar* dengan menggunakan landasan konsep pemikiran Y. Sumandiyo Hadi dan diuraikan sebagai berikut:

3.1 Gerak Tari

Gerak pada umumnya dipahami sebagai sesuatu yang berpindah. Pada makhluk hidup seperti manusia misalnya, gerak menunjukkan perpindahan dari suatu tempat ke tempat lain. Menurut KBBI gerak adalah peralihan tempat atau kedudukan, baik hanya sekali maupun berkali-kali. Gerak dalam tari terdiri atas gerak yang terstruktur dengan ragam gerak yang bervariasi, yakni; gerak berpola, gerak maknawi, dan gerak murni yang menjadi karya bermotif dan beralur. Dijelaskan oleh Sumandiyo (2007: 25), bahwa, sebagai berikut:

Gerak dalam tari adalah dasar ekspresi, oleh sebab itu gerak kita temui sebagai ekspresi dari semua pengalaman emosional yang diekspresikan lewat medium yang tidak rasional, yakni gerakan tubuh atau gerakan seluruh tubuh. Gerak dalam tari juga dapat diartikan sebagai bahasa yang dibentuk menjadi pola-pola gerak dari seorang penari.

Pada Tari *Puspaligar* terdapat susunan gerak yang membentuk serangkaian gerak indah dan dinamis sesuai dengan irama musiknya, serta menonjolkan karakter ceria dan semangat. Untuk menguasai Tari *Puspaligar* memerlukan waktu yang relatif cukup lama, seperti yang telah dijelaskan oleh Auliani Anwar dan Dyah Regina (wawancara, via *online* melalui *WhatsApp* 8 September 2025), bahwa “Untuk menguasai Tari *Puspaligar*

memerlukan waktu kurang lebih tiga bulan, sepuluh kali pertemuan sesuai kurikulum Pusbitari”.

Dengan demikian, pembahasan mengenai gerak tari mencakup ruanglingkup yang meliputi; sumber gerak, motif gerak, ragam gerak, dan karakteristik gerak. Berikut adalah berbagai vokabuler ragam gerak dan motif atau tipe gerak dalam koreografi Tari *Puspaligar*:

1. Sumber Gerak

Sumber gerak ialah gerak yang bersumber dari gerak tradisi atau kontemporer. Tari *Puspaligar* memiliki gerak yang bersumber dari gerak-gerak tari tradisi, seperti *capit Sodér* kembar, *keupat sodér* maju, *calik nyembah*, ayun tangan, *sembada bahu seblak sodér*, melukis alam *icikibung*, buka tutup *sodér*, *alung sodér*, *nimang sodér* maju, ayun *tokécang*, *mincid gigir ayun sodér*, dan *kulawit sodér*.






2. Motif Gerak

Motif gerak merupakan gerakan yang ada di dalam ragam gerak. Pada Tari *Puspaligar* sendiri motif geraknya berupa *trisi*, ayun depan, *kepret sampur*, *selut*, *tumpang tali*, *ukel*, *lontang*, *ukel santok*, *ngombak beuntik nangre*, *seser*, dan berputar.

3. Ragam Gerak

Ragam gerak adalah gerak pokok yang ada di dalam sebuah tarian, berikut ragam gerak Tari *Puspaligar*:

Keterangan:

Pola lantai	: Pl
Bentuk Panggung	: 
Penari berada di level atas	: 
Penari berada di level bawah	: 
Arah lintasan penari berbelok atau lurus:	:  atau 

Sinopsis:

Sekumpulan remaja putri yang sedang bercengkrama menjalin persahabatan dengan suka cita, selayaknya bunga indah yang sedang mekar.

a. Gerak *Capit Sodér* Kembar

Gerak ini merupakan gerakan awal dengan penari masuk dengan berjalan *trisi*, sambil melakukan gerakan ayunan tangan ke atas dan ke bawah, dengan kedua tangan menjepit atau mencapit *Sodér* (Gambar 23). Pandangan mata diarahkan ke sisi kanan dan kiri secara bergantian. Selanjutnya, kedua tangan diayun ke depan (Gambar 24), lalu dilakukan gerakan *kepret Sodér* ke arah samping

kanan dan kiri secara bergantian dengan posisi badan menghadap ke depan (Gambar 25).



Gambar 23. Capit Sodér Kembar
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



Gambar 24. Capit Sodér Kembar
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



Gambar 25. Capit Sodér Kembar
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)

Pola Lantai 1

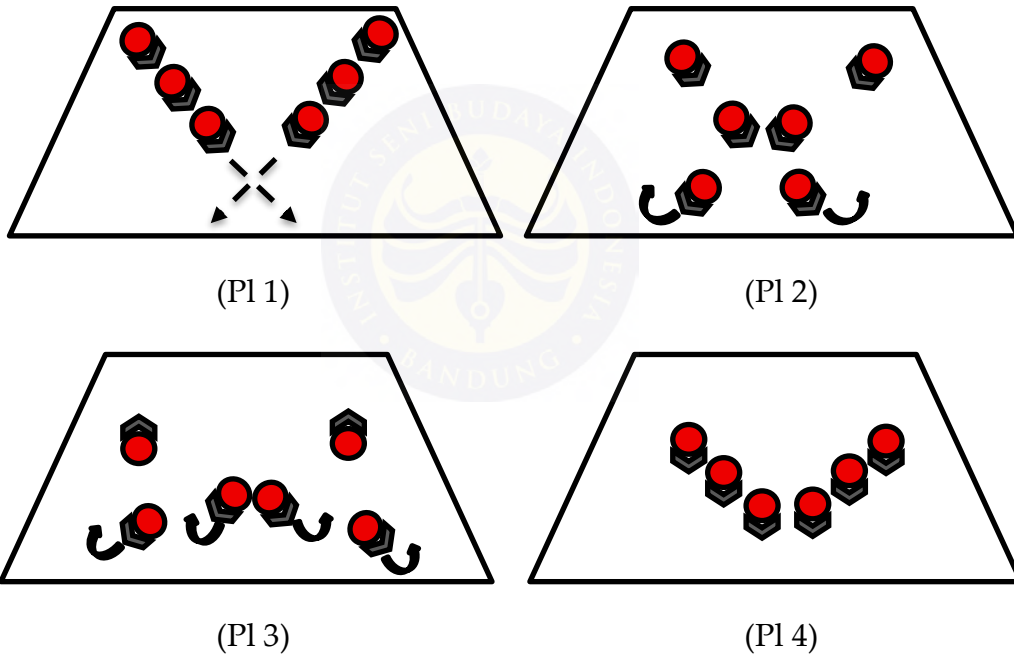
Penari memasuki panggung dengan berjalan *trisi* dari arah *wings* kanan dan kiri masing-masing diisi tiga penari (Gambar 26. Pl. 1), lalu penari berjalan ke depan dan melakukan *cross* (Pl. 2), disambung penari berputar ke arah belakang yang diawali oleh penari paling depan disusul penari dibelakangnya (Pl. 3), dilanjut

berjalan ke depan hingga membentuk pola lantai seperti huruf A (Pl.

4).



Gambar 26. Pl Gerak Capit Sodér Kembar
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



b. Gerak *Keupat Sodér* Maju

Gerakan ini dimulai dengan tangan kiri melakukan *selut* buka ke arah depan, sementara badan menghadap ke arah serong kiri (Gambar 27). Gerakan dilanjut dengan tangan kanan melakukan *kepret Sodér* ke arah samping kanan belakang, disertai pandangan mengikuti arah tangan yang bergerak (Gambar 28). Selanjutnya, tangan kanan melakukan *selut* buka ke arah depan, dan menghadap ke arah serong kanan (Gambar 29), lalu dilanjutkan dengan tangan kiri melakukan *kepret Sodér* ke arah samping kiri belakang (Gambar 30).



Gambar 27. *Keupat Sodér* Maju
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



Gambar 28. *Keupat Sodér* Maju
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



Gambar 29. Keupat Sodér Maju
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



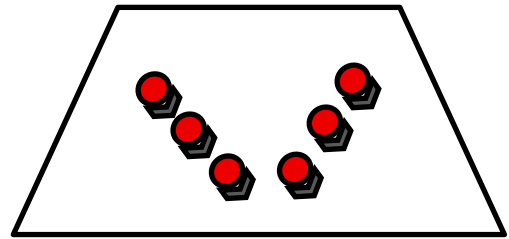
Gambar 30. Keupat Sodér Maju
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)

Pola lantai 2

Pada pola lantai ini penari membentuk formasi seperti huruf A. Penari menghadap serong kiri depan terlebih dahulu, bergerak *selut* buka depan dengan posisi badan berdiri tegak dan kaki jinjit (Gambar 31. Pl. 5), disambung gerak *kepret Sodér* kanan dengan posisi *rengkuh* dan pandangan melihat ke arah *Sodér*. Kemudian, dilanjut ke arah sebaliknya dengan gerakan yang sama. Rangkaian gerak ini diulang sebanyak enam kali secara bergantian ke kanan dan kiri dengan simetris dan *rampak*.



*Gambar 31. Pl Gerak Keupat Sodér
Maju*
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



(Pl. 5)

c. Gerak *Calik Nyembah*

Gerakan *nyembah* dilakukan sebanyak tiga kali ke dalam tiga arah, yaitu ke arah tengah, kanan, dan kiri, lalu diakhiri dengan gerak *tumpang tali* (Gambar 32, 33, 34, dan 35). Gerakan ini dilakukan dalam posisi duduk. Selanjutnya, gerakan *lontang* ke kanan dan kiri (Gambar 36 dan 37).



Gambar 32. Calik Nyembah
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



Gambar 33. Calik Nyembah
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



Gambar 34. Calik Nyembah
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



Gambar 35. Calik Nyembah
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



Gambar 36. Calik Nyembah
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



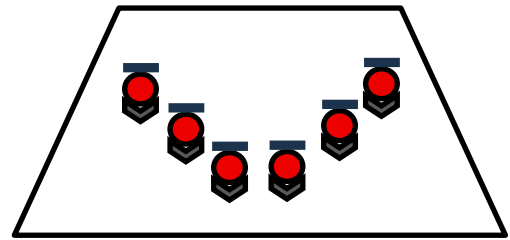
Gambar 37. Calik Nyembah
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)

Pola Lantai 3

Gerakan ini dilakukan dengan posisi duduk atau level bawah. Awalnya melakukan sembah ke arah depan (Gambar 38. Pl. 6), lalu ke arah kanan dan ke kiri. Kemudian melakukan gerak lontang kanan dan kiri.



Gambar 38. Pl Gerak *Calik Nyembah*
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



(Pl. 6)

d. Gerak Ayun Tangan

Gerakan ini diawali dengan *ukel santok* di depan badan (Gambar 39), kemudian dilanjutkan dengan gerakan *ngombak bentik nangreu* ke arah kanan dan kiri (Gambar 40 dan 42). Gerakan ini diselingi dengan *ukel santok* di antara perpindahan arah.



Gambar 39. Ayun Tangan
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



Gambar 40. Ayun Tangan
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



Gambar 41. Ayun Tangan
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



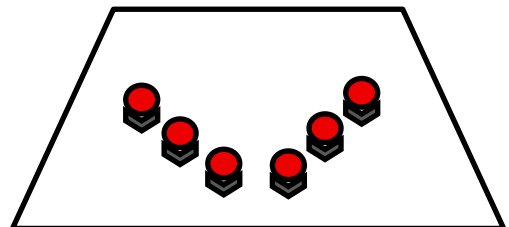
Gambar 42. Ayun Tangan
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)

Pola Lantai 4

Gerak ini dilakukan dengan posisi badan berdiri atau level atas. Diawali dengan penari menghadap depan dengan gerak *ukel santok* (Gambar 43. Pl. 7), lalu gerak *ngombak bentik nangreu* menghadap kanan dan kiri. Gerakan ini diselingi dengan *ukel santok* di antara perpindahan arah dan dilakukan sebanyak delapan kali, dengan bergantian ke arah dalam dan luar.



Gambar 43. Pl Gerak Ayun Tangan
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



(Pl. 7)

e. Gerak *Sembada Bahu Seblak Sodér*

Gerakan *nangreu* samping dilakukan dengan posisi tangan dibuka dan badan dalam sikap *rengkuh*. Satu penari menghadap ke depan dan satu penari lainnya menghadap ke belakang (berposisi saling berpunggung). Penari yang menghadap ke depan melakukan *seser* ke arah samping kanan, sedangkan penari yang menghadap ke belakang melakukan *seser* ke arah samping kiri, dengan pandangan mengikuti arah gerak *seser* (Gambar 44). Selanjutnya, penari berputar untuk saling berhadapan (berpasangan), lalu melakukan gerak *tumpang tali* (Gambar 45). Gerakan dilanjutkan dengan *ukel* buka samping sambil saling berpandangan, kemudian diteruskan dengan *ukel* ke depan menggunakan satu tangan, sementara tangan lainnya melakukan *kepret sampur* (Gambar 46). Setelah itu, penari kembali melakukan *ukel* buka samping seperti pada awal, tetapi kali ini dengan posisi saling membelakangi, dan dilanjutkan lagi dengan *ukel* depan dan *kepret sampur*.



*Gambar 44. Sembada Bahu
Seblak Sodér*
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



*Gambar 45. Sembada Bahu
Seblak Sodér*
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



*Gambar 46. Sembada Bahu
Seblak Sodér*
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



*Gambar 47. Sembada Bahu
Seblak Sodér*
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



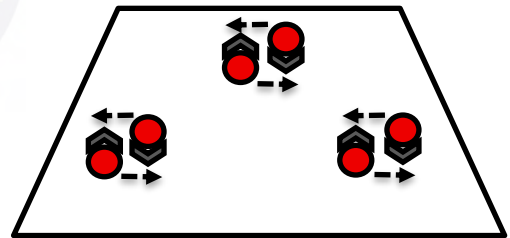
*Gambar 48. Sembada Bahu
Seblak Sodér*
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



*Gambar 49. Sembada Bahu
Seblak Sodér*
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)

Pola Lantai 5

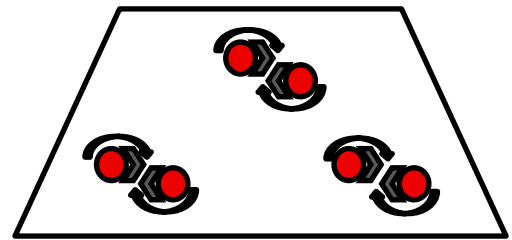
Gerakan *nangreu* samping dilakukan dengan posisi tangan dibuka dan badan dalam sikap *rengkuh* atau level sedang. Tiga penari menghadap ke depan dan tiga penari lainnya menghadap ke belakang (berposisi saling berpunggungungan). Penari yang menghadap ke depan melakukan *seser* ke arah samping kanan, sedangkan penari yang menghadap ke belakang melakukan *seser* ke arah samping kiri, dengan pandangan mengikuti arah gerak *seser* (Gambar 50. Pl. 8).



Gambar 50. Pl Gerak *Sembada Bahu*
Seblak Sodér
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)

(Pl. 8)

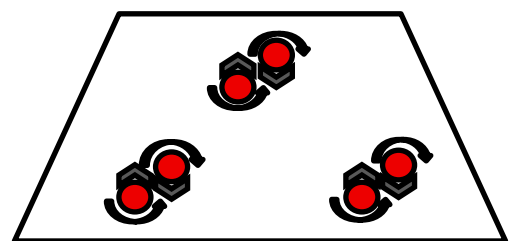
Selanjutnya, para penari berputar untuk saling berhadapan (berpasangan), lalu melakukan gerak *tumpang tali* (Gambar 51. Pl. 9).



Gambar 51. Pl Gerak *Sembada Bahu Seblak Sodér*
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)

(Pl. 9)

Gerakan dilanjutkan *uke/buka* samping dengan penari melangkah ke depan sambil saling berpandangan (Gambar 52. Pl. 10), kemudian diteruskan dengan *uke/ke* depan menggunakan satu tangan, sementara tangan lainnya melakukan *kepret Sodér*.



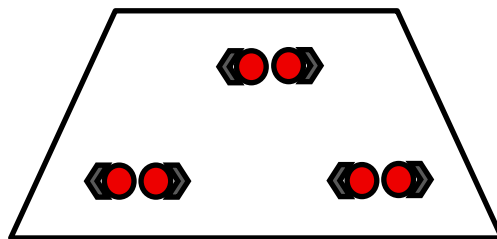
Gambar 52. Pl Gerak *Sembada Bahu Seblak Sodér*
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)

(Pl. 10)

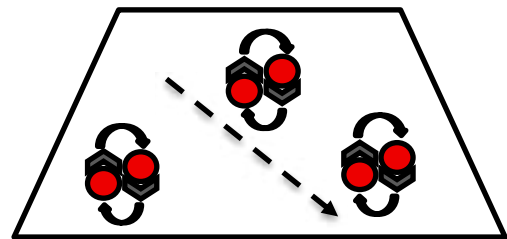
Setelah itu, penari kembali melakukan *ukel*/buka samping seperti pada awal, tetapi kali ini dengan posisi saling membelakangi (Gambar 53. Pl. 11), dan dilanjutkan lagi dengan *ukel* depan dan *kepret Sodér*. Rangkaian gerak ini dilakukan masing-masing sebanyak dua kali. Selanjutnya, penari berputar untuk bertukar posisi dengan pasangannya, lalu bergerak menuju pola lantai berikutnya dan memasuki rangkaian gerak selanjutnya (Pl. 12).



Gambar 53. Pl Gerak *Sembada Bahu Seblak Sodér*
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



(Pl. 11)



(Pl. 12)

f. Gerak Melukis Alam *Icikibung*

Gerakan dimulai dengan posisi mundur, di mana satu kaki berada dibelakang dan berat badan bertumpu pada kaki depan. Satu tangan digerakkan lurus membentuk putaran besar ke arah depan, atas, dan belakang (Gambar 54). Gerakan ini dilanjutkan dengan kedua tangan melambai kecil dengan cepat dari arah depan menuju ke belakang (Gambar 55), kemudian diteruskan dengan *ukel* buka, disertai pandangan mengarah ke belakang (Gambar 56), serta diakhiri dengan gerak sembada depan (Gambar 57).



Gambar 54. Melukis Alam
Icikibung
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



Gambar 55. Melukis Alam
Icikibung
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



*Gambar 56. Melukis Alam
Icikibung*
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



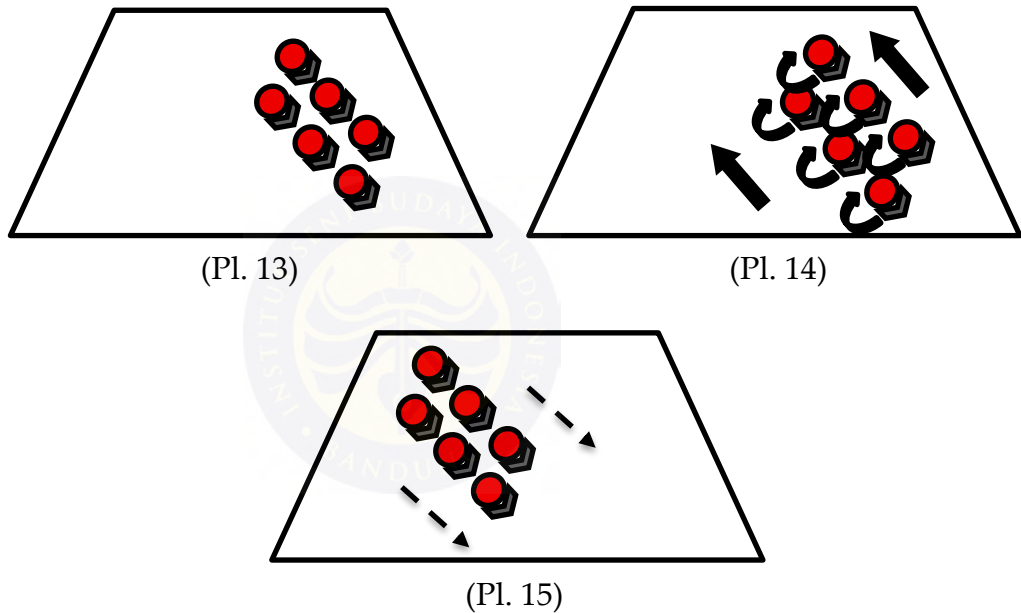
*Gambar 57. Melukis Alam
Icikibung*
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)

Pola Lantai 6

Gerakan dimulai dengan posisi mundur, di mana satu kaki berada dibelakang dan berat badan bertumpu pada kaki depan. Satu tangan digerakkan lurus membentuk putaran besar ke arah depan, atas, dan belakang (Gambar 58. Pl. 13). Gerakan ini dilanjutkan dengan kedua tangan melambai kecil dengan cepat dari arah depan menuju ke belakang (Pl. 14), kemudian diteruskan dengan *ukel* buka, disertai pandangan mengarah ke belakang. Gerakan ini dilakukan sebanyak tiga kali, kemudian para penari berpindah posisi menuju pola lantai berikutnya dengan gerak *seser* ke arah samping (Pl. 15).



Gambar 58. Pl Gerak Melukis Alam Ickibung
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



g. Buka Tutup *Sodér*

Gerakan ini dilakukan dengan posisi badan berdiri sambil membuka dan menutup *sodér*. Diawali dengan gerakan buka-tutup *sodér* menggunakan satu tangan yaitu tangan kanan, sementara tangan kiri mencapit *sodér* (Gambar 59 dan 60). Gerakan ini dilakukan secara

bergantian kanan dan kiri. Dilanjut gerak buka-tutup *sodér* dengan kedua tangan secara bersamaan (Gambar 61 dan 62).



Gambar 59. Buka Tutup *Sodér*
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



Gambar 60. Buka Tutup *Sodér*
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



Gambar 61. Buka Tutup *Sodér*
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



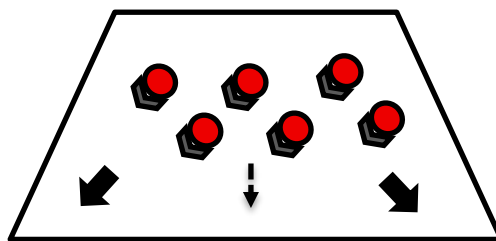
Gambar 62. Buka Tutup *Sodér*
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)

Pola Lantai 7

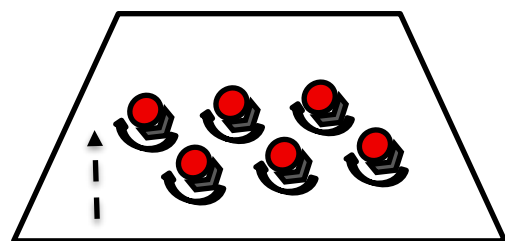
Gerak ini dilakukan dengan membuka dan menutup *sodér* secara bergantian kanan dan kiri menggunakan satu tangan, serta berjalan lembut ke arah depan (Gambar 63. Pl. 16) dan dilakukan sebanyak empat kali hitungan kanan-kiri. Disambung gerakan buka tutup *sodér* dengan kedua tangan secara bersamaan sebanyak empat kali hitungan, sembari berjalan hingga menghadap belakang (Pl. 17).



Gambar 63. Pl Gerak Buka Tutup *Sodér*
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



(Pl. 16)



(Pl. 17)

h. *Alung Sodér*

Gerakan *alung sodér* dilakukan dengan memainkan *Sodér* yang dilemparkan ke atas, sambil menghadap ke belakang (Gambar 64). Penari kemudian bergeser ke arah kanan, kiri, dan kanan, dengan pandangan mengikuti arah geseran dan badan sedikit didoyongkan ke samping. Setelah itu, penari berbalik menghadap ke depan dan melanjutkan gerakan *alung sodér* sebanyak lima kali, dengan urutan kiri, kanan, kiri, kanan, kiri (Gambar 65). Gerakan diakhiri dengan memegang *Sodér* menggunakan kedua tangan, diturunkan lurus ke

arah bawah, lalu penari berputar di tempat ke arah kanan (Gambar 66).



Gambar 64. Alung Sodér
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



Gambar 65. Alung Sodér
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



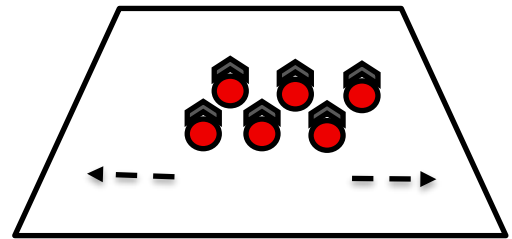
Gambar 66. Alung Sodér
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)

Pola Lantai 8

Gerakan *alung sodér* dilakukan dengan memainkan *smpur* yang dilemparkan ke atas, sambil menghadap ke belakang (Gambar 67). Penari kemudian bergeser ke arah kanan, kiri, dan kanan, dengan pandangan mengikuti arah geseran dan badan sedikit didoyongkan ke samping (Gambar 67. Pl. 18).



Gambar 67. Pl Gerak *Alung Sodér*
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)

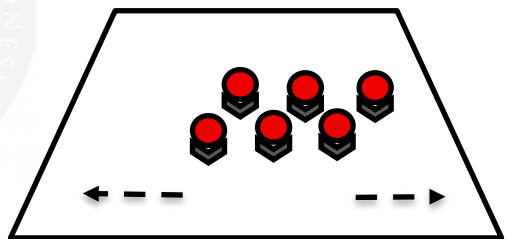


(Pl. 18)

Setelah itu, penari berbalik menghadap ke depan dan melanjutkan gerakan *alung sodér* sebanyak lima kali, dengan urutan kiri, kanan, kiri, kanan, kiri (Gambar 68. Pl. 19).



Gambar 68. Pl Gerak *Alung Sodér*
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)

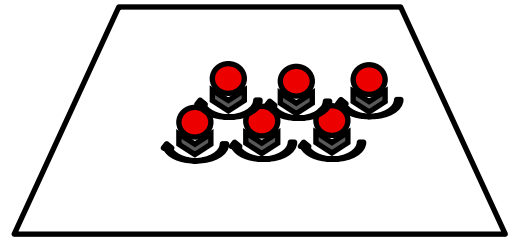


(Pl. 19)

Gerakan ini diakhiri dengan memegang *sampur* menggunakan kedua tangan, diturunkan lurus ke arah bawah, lalu penari berputar ditempat ke arah kanan (Gambar 69. Pl. 20).



Gambar 69. Pl Gerak *Alung Sodér*
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



(Pl. 20)

i. *Nimang Sodér* Maju

Gerakan *nimang sodér* maju diawali dengan kedua ujung *sampur* dipegang oleh kedua tangan, kemudian ditarik ke arah badan. Gerakan dilanjutkan dengan melangkah maju secara memutar, sambil menggoyangkan *sampur* ke arah kanan dan kiri seperti gerakan *menimang* (Gambar 70 dan 71).



Gambar 70. *Nimang Sodér* Maju
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



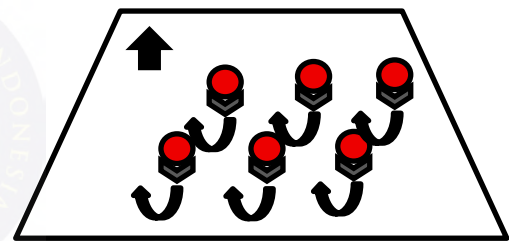
Gambar 71. *Nimang Sodér* Maju
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)

Pola Lantai 9

Gerakan *nimang sodér* maju diawali dengan kedua ujung *sampur* dipegang oleh kedua tangan, kemudian ditarik ke arah badan, lalu menggerakkan *sodér* ke kanan dan kiri. Dilanjutkan dengan melangkah maju secara memutar, sambil tetap mengayunkan *sampur* ke arah kanan dan kiri seperti gerakan *nimang* (Gambar 72. Pl. 21).



Gambar 72. Pl Gerak *Nimang Sodér* Maju
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



(Pl. 21)

j. *Ayun Tokécang*

Gerakan ini dilakukan secara berpasangan, dengan saling mengaitkan *Sodér*. Kemudian, *sampur* diayun ke arah kanan dan kiri sebanyak Sembilan kali hitungan, dengan setiap tiga hitungan diselingi oleh penari yang berputar di tempat, lalu dilanjutkan kembali dengan gerakan mengayun (Gambar 73 dan 74). Setelah itu,

Sodér yang masih saling terkait ditarik sambil penari berputar dan bertukar posisi dengan pasangannya (Gambar 75).



Gambar 73. Ayun Tokécang
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



Gambar 74. Ayun Tokécang
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



Gambar 75. Ayun Tokécang
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)

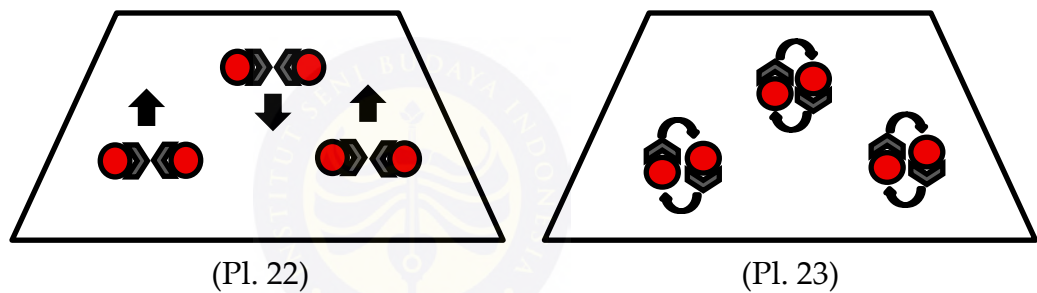
Pola Lantai 10

Gerakan ini dilakukan secara berpasangan, dengan saling mengaitkan *sampur*. Kemudian, *sampur* diayun ke arah kanan dan kiri sebanyak Sembilan kali hitungan, dengan setiap tiga hitungan diselingi oleh penari yang berputar di tempat, lalu dilanjutkan kembali dengan gerakan mengayun (Gambar 76. Pl. 22). Setelah itu,

sampur yang masih saling terkait ditarik, sambil penari berputar dan bertukar posisi dengan pasangannya (PL. 23).



Gambar 76. Pl Gerak *Ayun Tokécang*
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



k. *Mincid Gigir Ayun Sodér*

Gerakan dimulai dengan membuka *Sodér*, lalu penari melangkah ke kanan dan kiri sambil menggerakkan sampur secara lembut, sedangkan pandangan berlawanan dengan arah ayunan tangan (Gambar 77 dan 78).



*Gambar 77. Micncid Gigir
Ayun Sodér*
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



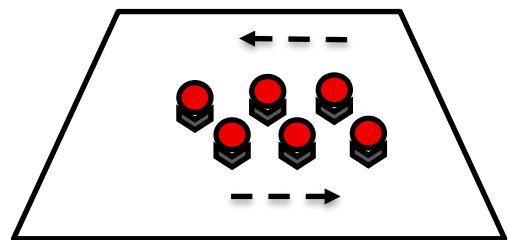
*Gambar 78. Micncid Gigir
Ayun Sodér*
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)

Pola Lantai 11

Gerakan dimulai dengan *membeberkan sodér*, di mana tiga penari berada di depan dan tiga penari lainnya di belakang. Penari yang berada di depan bergerak ke samping kiri, sementara penari yang di belakang bergerak ke samping kanan, dengan *sodér* digerakkan secara lembut (Gambar 79. Pl. 24).

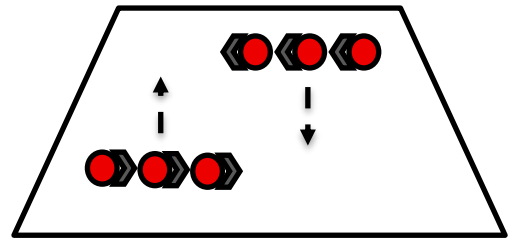


*Gambar 79. Pl Gerak Mincid Gigir
Ayun Sodér*
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



(Pl. 24)

Selanjutnya, penari melakukan gerak *kulawit sodér* sambil berpindah posisi ke pola lantai 38. Lalu, dilanjutkan dengan membuka *sodér* kembali (*membeber*), namun kali ini penari bergeser ke arah depan dan belakang (Gambar 80. PL. 25).



(Pl. 25)

Gambar 80. Pl Gerak *Mincid Gigir*
Ayun Sodér
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)

1. *Kulawit sodér*

Gerakan ini dilakukan dengan membentangkan *sodér*, lalu memutarkannya di udara dari arah bawah lalu ke atas, dengan penari menghadap belakang terlebih dahulu, lalu menghadap depan.



Gambar 81. *Kulawit Sodér*
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



Gambar 82. *Kulawit Sodér*
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



Gambar 83. *Kulawit Sodér*
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



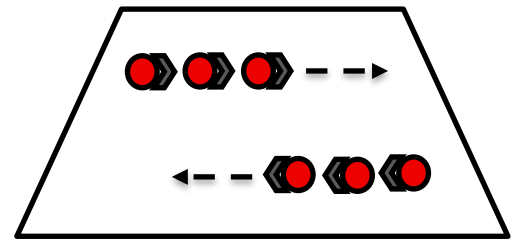
Gambar 84. *Kulawit Sodér*
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)

Pola Lantai 12

Gerakan ini merupakan gerakan akhir sebagai penutup sebelum para penari pergi meninggalkan panggung, penari melakukan gerak *kulawit sodér* sebanyak 4 kali putaran, dilanjutkan gerak *alung sodér* sebanyak empat kali, yaitu kanan, kiri, kanan, kiri dengan menghadap ke depan, disambung dengan gerakan berputar di tempat ke arah kanan dengan kedua ujung *sampur* dipegang. Setelah itu, barulah gerakan *kelebet sodér nilirik alung sodér* dengan penari sambil melangkah keluar panggung (Gambar 85. Pl. 26).



*Gambar 85. Pl Gerak Kelebet Sodér
Nilirik Alung Sodér
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)*



(Pl. 26)

4. Karakteristik Gerak

Karakteristik gerak merupakan pembawaan ekspresi atau karakter yang dimunculkan pada ragam gerak tertentu. Pada ragam gerak *capit sampur kembar*, *keupat sodér maju*, *calik nyembah*, *sembada bahu seblak sodér*, dan *ayun tokecang* memiliki karakter yang halus dan lembut, karena gerakannya cukup pelan dan anggun. Pada ragam gerak ayun tangan, melukis alam *icikibung*, *buka tutup sodér*, *alung sodér*, *kulawit sodér*, dan *nimang sodér maju* memiliki karakter yang lincah karena gerakannya cukup cepat dan sedikit tegas. Sementara ragam gerak *mincid gigir ayun sodér* dan *nilirik alung sodér* memiliki karakter yang centil dan ceria.

3.2 Ruang Tari

Ruang fisik merupakan tempat atau wadah dipertunjukannya karya tari yang akan dipersembahkan kepada penonton. Penggunaan ruang disesuaikan dengan konsep garapan dengan mencakup aspek-aspek kebutuhan tari, agar tarian yang berlangsung terlihat dinamis. Sebagaimana dijelaskan oleh Sumandiyo dalam bukunya (2003: 23), bahwa:

Ruang dalam kepenarian ialah sesuatu yang tidak bergerak atau diam yang di isi keterampilan gerak penari, sehingga menghasilkan ilusi dan ruang menjadi lebih fleksibel. Keterampilan gerak ini terdiri dari bentuk, arah hadap dan dimensi yang sangat mempengaruhi ekpresi dan daya tarik visual agar gambaran konsep dan pesan tersampaikan dengan baik kepada penonton.

Tari *Puspaligar* disajikan tergantung kepada tempat pertunjukannya, namun sering kali tarian ini ditampilkan panggung *Proscenium*, berbentuk bingkai atau melengkung dan hanya bisa disaksikan dari satu arah yakni bagian depan panggung.



Gambar 86. Panggung Proscenium
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)

Oleh karena itu, untuk penampilan Tari *Puspaligar* tidak ada aturan atau rancangan khusus mengenai panggung yang digunakan. Walaupun begitu pencahayaan dalam penampilan Tari *Puspaligar* harus diperhatikan, untuk menonjolkan sosok para penari ketika menyajikan tarian sesuai tema tarian sehingga menambah kesan visual yang berdimensi.

Selain sebagai tempat menari, panggung *proscenium* juga dapat memperjelas bentuk-kentuk gerak hasil pengolahan pola lantai. Oleh karena itu, bentuk-bentuk gerak ini tersampaikan kepada penonton, sehingga penonton dapat dengan mudah memahami adanya aspek-aspek ruang yang berasal dari penari itu sendiri. Mengenai aspek-aspek ruang ini Sumandiyo (2003: 24) menyampaikan, jika “Aspek-aspek ruang itu dapat dipahami seperti adanya ‘bentuk’, ‘arah’, dan ‘dimensi’”.

Aspek bentuk dalam ruang, dapat diartikan sebagai wujud yang tercipta pada ruang tari. Menurut Hadi (2003: 24-25) pemahaman mengenai bentuk dalam ruang berkaitan dengan adanya ruang positif dan negatif, “Ruang positif adalah ruang yang ditempati secara nyata oleh objek gerak, sedangkan ruang negatif merupakan area kosong di antara objek-objek positif”. Pernyataan itu memiliki maksud, bahwa ruang positif merupakan ruang yang ditempati oleh penari dalam membentuk pola lantai, sedangkan ruang negatif adalah ruang kosong yang tidak ditempati oleh

penari sehingga terdapat celah antara penari satu dengan penari lainnya. Bentuk perwujudan ruang dibedakan menjadi tiga level, yaitu level atas atau tinggi, level sedang, dan level rendah atau bawah.

Aspek arah gerak pada ruang tercipta ketika penari membentuk pola lantai diruang pentas. Hadi (2003: 26) mengatakan, bahwa "Pola lantai merupakan wujud yang dilintasi oleh gerak-gerak penari di atas lantai dari ruang tari tertentu". Pola lantai itu memiliki banyak macam bentuk, seperti garis lurus, melengkung, lingkaran, dan lain-lain, bentuk-bentuk ini ditentukan juga dengan penarinya yang menghadap ke arah samping kanan-kiri, depan, belakang, bahkan serong (diagonal). Aspek dimensi merupakan struktur keruangan, ketika seorang penari bergerak untuk menjangkau ketinggiannya, kelebarannya, dan kedalamnya. Dimensi 'ketinggian' menjangkau arah naik dan turun, 'kelebaran' meliuti jangkauan ke sisi samping kanan dan kiri, sedangkan 'kedalaman' menjangkau arah depan dan belakang.

3.3 Iringan Tari

Iringan merupakan elemen pokok yang wajib ada dalam sebuah karya tari yang berfungsi untuk mengisi dan menghidupi tarian tersebut, serta memberikan ketukan untuk penari agar gerakan yang dibawakan

sesuai dengan tempo iringan yang berlangsung. Dijelaskan oleh Hadi (2012: 115), apabila "...sebuah koreografi belum diiringi musik, maka belum dapat dirasakan sepenuhnya, tetapi ketika hadir bersama-sama dengan iringan yang cocok, pertunjukan tersebut menjadi lengkap dan tercapai sentuhan emosionalnya". Pendapat serupa dijelaskan oleh Lilis Sumiarti dan Ni Made Suartini (2018: 28) bahwa "Iringan tari adalah musik pengiring yang mengatur irama, mempertegas ekspresi, dan mempertebal suasana".

Iringan pada Tari *Puspaligar* berupa lagu *Banjaran* dengan alat musik Gamelan yang digunakan berupa *laras madenda pelog*. Seperti yang telah dijelaskan oleh Riky Oktriyadi (dalam wawancara di ISBI Bandung, 19 Desember 2023) disampaikan bahwa:

Tari *Puspaligar* menggunakan posisi lagu *Banjaran* dengan alat Gamelan yang digunakan berupa *Laras Madenda Pelog*. Selain itu, lagu pada tarian ini merupakan penggabungan antara nada konvensional dan melodi yang dimainkan. Adapun, *embat* lagu yang digunakan berupa *embat sawilet* dan *embat kering*, dengan lagu yang diulang-ulang.

Didukung dengan seperangkat alat musik Gamelan berupa; *Bonang, Demung, Goong, Kempul, Kecrek, Kendang, Kenong, Saron, Rebab, Rincik, Peking, Gambang, dan Selentem*.

1. *Bonang*

Bonang merupakan alat gamelan berbahan logam dengan dimainkan dengan cara dipukul. Seperti yang dijelaskan oleh Ubin Kubarsah dalam Pandi (2011: 20), bahwa "*bonang* adalah *waditra* yang dipukul berbentuk *penclon* dan dibuat dari bahan logam. *Waditra* ini diletakkan di atas *ancak* yang terbuat dari kayu".



Gambar 87. Bonang
(Dokumen: Pribadi; 21/4/2025)

2. *Demung*

Demung merupakan *waditra* terbuat dari logam yang dimainkan dengan cara dipukul menggunakan *panakol*. Endah Irawan (2021: 119) menjelaskan, bahwa "*Demung* bentuknya lebih besar dari pada *saron*, baik bilahan maupun *ancak-nya*". Alat ini bisa disebut juga *panerus*.



Gambar 88. Demung
(Dokumen: Pribadi; 21/4/2025)

3. *Goong*

Goong adalah alat musik dengan dua ukuran, yakni ukuran besar dan kecil. *Goong* ukuran kecil disebut *kempul* atau *bende*. Alat ini diletakkan dengan cara digantung pada *ancak* yang terbuat dari kayu yang disebut *kakanco*. *Goong* dimainkan dengan cara dipukul, dan masing-masing suara atau bunyi pada *goong* memiliki namanya sendiri, seperti yang dijelaskan oleh Pandi (2011: 22) bahwa “Suara *goong* kecil atau kempul disebut *puyuh ngungkung* dan *anjing manting*, sedangkan bunyi *goong* besar dinamai *bima gemuyu* dan *tawon mabur*”.



Gambar 89. Goong
(Dokumen: Pribadi; 21/4/2025)

4. *Kecrek*

Kecrek terbuat dari logam tipis yang diikat atau dipaku dengan longgar pada kayu, biasanya terdiri dari empat sampai lima logam tipis. Cara memainkannya dengan cara dipukul menggunakan *panakol* atau disentuh dengan jari kaki. Suara yang dihasilkan berupa '*crek crek crek*'.



Gambar 90. Kecrek
(Dokumen: Pribadi; 21/4/2025)

5. *Kendang*

Kendang terbuat dari kayu yang memiliki rongga, dengan kedua sisinya ditutup menggunakan kulit. alat ini dibunyikan dengan cara ditepuk atau dipukul menggunakan tangan. Satu set *kendang* terdiri dari, satu *kendang* besar dan dua kecil yang disebut *kulanter*.



Gambar 91. Kendang
(Dokumen: Internet; 21/4/2025)

6. *Kenong*

Kenong memiliki bentuk seperti bonang, tetapi lebih besar dengan suara yang dihasilkan lebih besar juga. Endah (2021: 121) mengatakan, bahwa "*Kenong* adalah instrumen berbentuk satu set jenis *penclon* berjumlah tujuh sampai sepuluh yang ukurannya lebih besar dari *penclon bonang*".



Gambar 92. Kenong
(Dokumen: Pribadi; 21/4/2025)

7. *Saron*

Saron merupakan alat yang terbuat dari logam atau perunggu dengan bentuk mirip seperti *demung*, namun ukuran bilahnya lebih kecil. Dijelaskan oleh Pandi (2011: 23) “saron memiliki dua tipe, yakni saron I yang disebut saron *indung* atau *pangbarep*, dan saron II disebut sebagai saron anak atau *pempas*”.



Gambar 93. Saron
(Dokumen: Internet; 21/4/2025)

8. *Rebab*

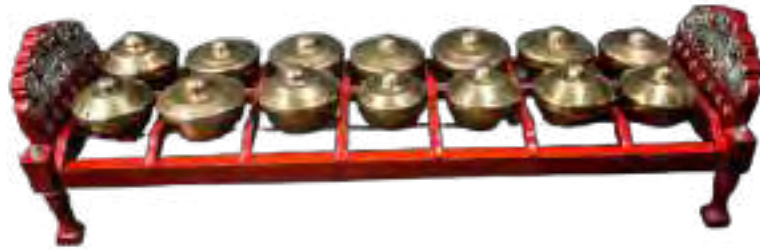
Rebab bunyikan dengan cara digesek menggunakan *pangeset* yang terbuat dari nilon atau kenur. Endah Irawan (2021: 110) menjelaskan, jika “*Rebab* merupakan instrumen kawat-gesek dengan dua kawat ditegangkan pada selajur kayu yang ditutupi membran (kulit tipis) dari babat sapi atau kerbau”.



Gambar 94. Rebab
(Dokumen: Internet; 21/4/2025)

9. *Rincik*

Rincik memiliki bentuk yang sama dengan *bonang*, baik *penclon* maupun *ancaknya*. Perbedaan yang dimiliki dari kedua alat ini pada nadanya, yang mana nada pada *rincik* lebih kecil satu *gembyung* (oktaf) dari *bonang*.



Gambar 95. Rincik
(Dokumen: Pribadi; 21/4/2025)

10. *Peking*

Peking memiliki bentuk fisik yang sama dengan saron, bedanya nada peking lebih kecil satu *gembyung* dari nada saron.



Gambar 96. Peking
(Dokumen: Pribadi; 21/4/2025)

11. *Gambang*

Gambang terbuat dari bilah kayu yang diletakkan pada *ancak* yang terbuat dari kayu juga. Alat ini dimainkan dengan cara dipukul menggunakan *panakol*.



Gambar 97. Gambang
(Dokumen: Internet; 21/4/2025)

12. *Selentem*

Selentem memiliki bilah yang terbuat dari perunggu dengan ukuran tipis. Bilah-bilahnya digantung dan diikat menggunakan tali pada *ancaknya*, dengan resonatornya menggunakan pipa yang terbuat dari seng.



Gambar 98. Selentem
(Dokumen: Pribadi; 21/4/2025)

Berikut notasi lagu Tari *Puspaligar* yang dinotasikan oleh Riky Oktriyadi:

NOTASI GENDING
TARI PUSPA LIGAR

Laras : Pelog
Posisi Lagu : Banjaran
Irama : *Sawilet naek kering*
Arr : Riky Oktriyadi, M.Sn
Produksi : Irawati Durban Ardjo (Sanggar Pusbitari)

INTRO x x x 4

Irama kering

3	5	• 3	• 1	• 1	• 3	4	3	2
3	5	• 3	• 1	• 1	• 3	2	3	2
3	5	• 3	• 1	• 1	• 3	4	3	2 2
2	2	2	2	3 4	5	1	2	3 2 4

Irama Sawilet

1. Motif 1

• 4	3 • 3	• 4	5 • 5	• 5	4 • 3	• 2	1 • 1
• 1	3 • 3	• 4	5 • 5	• 5	4 • 3	• 1	2 • 2

$\cdot \overline{2}$	$\overline{3 \cdot 3}$	$\cdot \overline{4}$	$\overline{5 \cdot 5}$	$\cdot \overline{5}$	$\overline{4 \cdot 3}$	$\cdot \overline{2}$	$\overline{1 \cdot 1}$
$\cdot \overline{1}$	$\overline{3 \cdot 3}$	$\cdot \overline{4}$	$\overline{5}$	$\overline{1}$	$\overline{2}$	$\overline{3}$	$\overline{4}$

2. Motif 2

Tabuhan saron, peking, demung

\cdot	\cdot	$\overline{3 \ 34}$	$\overline{5 \cdot 2}$	$\overline{1 \ 5}$	\cdot	$\overline{54 \ 32}$	$\overline{1}$
\cdot	\cdot	$\overline{3 \ 34}$	$\overline{5 \cdot 2}$	$\overline{1 \ 5}$	\cdot	$\overline{54 \ 31}$	$\overline{2}$
\cdot	\cdot	$\overline{3 \ 34}$	$\overline{5 \cdot 2}$	$\overline{1 \ 5}$	\cdot	$\overline{54 \ 32}$	$\overline{1}$
\cdot	\cdot	$\overline{3 \ 34}$	$\overline{5}$	\cdot	$\overline{4 \ 3}$	$\overline{2 \ 3}$	$\overline{4}$

Tabuhan Bonang dan rincik *dicaruk kempyung*, baris ke 1,3,5,7 untuk tabuhan rincik, dan baris 2,4,6,8 untuk tabuhan bonang

$\cdot \overline{4/2}$	$\cdot \overline{4/2}$	$\overline{\cdot 4/2}$	$\overline{\cdot 4/2}$	$\overline{\cdot 4/4}$	$\cdot \overline{4/4}$	$\cdot \overline{4/4}$	$\cdot \overline{1/1}$	$\cdot \overline{4/4}$
$\overline{5/3}$	$\overline{5/3}$	$\overline{5/3}$	$\overline{5/3}$	$\overline{5/3}$	$\overline{5/5}$	$\overline{5/5}$	$\overline{5/5}$	$\overline{1/1}$
$\cdot \overline{4/4}$	$\cdot \overline{4/4}$	$\cdot \overline{1/1}$	$\cdot \overline{2/5}$	$\cdot \overline{2/5}$	$\cdot \overline{2/5}$	$\cdot \overline{2/5}$	$\cdot \overline{2/5}$	$\overline{2/5}$
$\overline{5/5}$	$\overline{5/5}$	$\overline{5/5}$	$\overline{1/1}$	$\overline{3/1}$	$\overline{3/1}$	$\overline{3/1}$	$\overline{3/1}$	$\overline{2/2}$

$\overline{\cdot 2/5}$	$\overline{\cdot 2/5}$	$\overline{\cdot 2/5}$	$\overline{\cdot 2/2}$	$\overline{\cdot 4/4}$	$\overline{\cdot 4/4}$	$\overline{\cdot 4/4}$	$\overline{\cdot 1/1}$	$\overline{\cdot 4/4}$
$3/1$	$\overline{3/1}$	$3/1$	$3/1$	$3/1$	$5/5$	$5/5$	$5/5$	$1/1$
$\overline{\cdot 4/4}$	$\overline{\cdot 4/4}$	$\overline{\cdot 1/1}$	$\overline{\cdot 4/2}$	$\overline{\cdot 4/2}$	$\overline{\cdot 4/2}$	$\overline{\cdot 4/2}$	$\overline{\cdot 4/2}$	⊗
$5/5$	$5/5$	$5/5$	$1/1$	$5/3$	$\overline{5/3}$	$5/3$	$5/3$	$\overline{4/4}$

Motif ini diulang 3x

3. Motif 3

$\overline{\cdot 4}$	$\overline{3 \cdot 3}$	$\overline{\cdot 4}$	$\overline{5 \cdot 5}$	$\overline{\cdot 5}$	$\overline{4 \cdot 3}$	$\overline{\cdot 2}$	$\overline{1 \ 1}$
$\overline{1 \ 1}$	$\overline{1 \ 2}$	$\overline{3 \ 4}$	$\overline{5}$	$\overline{4}$	$\overline{3}$	$\overline{1}$	⊗

4. Motif 4

..... 5 1 5 ⊗
..... 5 1 5 ⊗
..... 5 1 5 ⊗
..... 5 $\overline{1545}$	$\overline{1545}$ $\overline{1545}$ $\overline{1234}$ 5 ⊗
..... 5 $\overline{1545}$	$\overline{1545}$ $\overline{1545}$ $\overline{1234}$ 5 ⊗
..... 5 $\overline{1545}$	$\overline{1545}$ $\overline{1545}$ $\overline{1234}$ 5 ⊗

..... 5 1 5 4
---------	---------	---------	---------

5. Kembali ke motif 2

• • $\overline{3\ 34}$ $\overline{5\ \cdot 2}$		$\overline{1\ 5}$ • $\overline{54\ 32}$	1
• • $\overline{3\ 34}$ $\overline{5\ \cdot 2}$		$\overline{1\ 5}$ • $\overline{54\ 31}$	2
• • $\overline{3\ 34}$ $\overline{5\ \cdot 2}$		$\overline{1\ 5}$ • $\overline{54\ 32}$	1
• • $\overline{3\ 34}$ 5		• $\overline{4\ 3}$ $\overline{2\ 3}$	4

6. Motif 5

Irama Kering baris 1 dan 3 untuk saron, peking dan demung. Baris 2 dan 4 untuk bonang rincik. Motif ini diulang 2x

$\overline{3\ 4}$ $\overline{5\ 4}$ $\overline{3\ 2}$ 1		2
• • • $\overline{12\ 32}$		$\overline{12\ 32}$ $\overline{12\ 32}$ $\overline{12\ 31}$	2
$\overline{3\ 4}$ $\overline{5\ 4}$ $\overline{3\ 2}$ 1		4
• • • $\overline{12\ 32}$		$\overline{12\ 32}$ $\overline{12\ 32}$ $\overline{11\ 23}$	4

7. Motif 6

Motif ini diulang 3x

3	5	3	1	3	5	3	2	3	5	3	1	3	5	3	4
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

8. Kembali ke nomor 6 2x pengulangan

$\overline{3\ 4}$	$\overline{5\ 4}$	$\overline{3\ 2}$	1	2		
.	.	.	$\overline{12\ 32}$	$\overline{12\ 32}$	$\overline{12\ 32}$	$\overline{12\ 31}$	4
$\overline{3\ 4}$	$\overline{5\ 4}$	$\overline{3\ 2}$	1	4		
.	.	.	$\overline{12\ 32}$	$\overline{12\ 32}$	$\overline{12\ 32}$	$\overline{11\ 23}$	4

9. Kembali ke nomor 7

3	5	3	1	3	5	3	2	3	5	3	1	3	5	3	4
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

10. Motif 7 3x

..... 5 1 5 2 5 1 5 4
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

11. Kembali ke nomor 7 diulang 3x

3	5	3	1	3	5	3	2	3	5	3	1	3	5	3	4
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

12. Motif 8 *Ending*

Baris 1 3 5 7 tabuhan saron, peking, demung. Baris 2 4 6 8 tabuhan bonang dan rincik.

$\overline{3\ 4}$	$\overline{5\ 4}$	$\overline{3\ 2}$	1		ⓐ
•	•	•	$\overline{12\ 32}$		$\overline{12\ 32}$ $\overline{12\ 32}$ $\overline{12\ 31}$	ⓑ
$\overline{3\ 4}$	$\overline{5\ 4}$	$\overline{3\ 2}$	1		ⓐ
•	•	•	$\overline{12\ 32}$		$\overline{12\ 32}$ $\overline{12\ 32}$ $\overline{11\ 23}$	ⓑ
$\overline{3\ 4}$	$\overline{5\ 4}$	$\overline{3\ 2}$	1		ⓐ
•	•	•	$\overline{12\ 32}$		$\overline{12\ 32}$ $\overline{12\ 32}$ $\overline{12\ 31}$	ⓑ
$\overline{3\ 4}$	$\overline{5\ 4}$	$\overline{3\ 2}$	1		ⓐ
$\overline{3\ 4}$	$\overline{5\ 4}$	$\overline{3\ 2}$	1		4 $\overline{444}$ $\overline{444}$	ⓐ

3.4 Judul Tari

Judul merupakan representasi singkat dan padat dalam sebuah karya yang berfungsi sebagai identitas produk tersebut agar mudah dipahami dan diingat oleh banyak orang. Penjabaran ini diperkuat oleh Sumandiyo (2003: 88) "Judul merupakan *tetenger* atau tanda inisial, dan

biasanya menggunakan sebutan atau kata-kata yang menarik". Makna judul diperjelas lagi dengan pendapat menurut Iyus (2012: 28) yang menjelaskan bahwa "Nama atau judul merupakan elemen isi dalam sebuah karya tari untuk menunjukkan identitas karya dengan menggunakan satu sampai tiga suku kata saja".

Diberikannya judul atau nama tari *Puspaligar*, karena Irawati ingin membuat tarian baru yang menggambarkan kelincahan dan kegembiraan remaja putri, maka dihasilkanlah tarian dengan nama *Puspaligar*. Nama ini diadaptasi dari bahasa sunda dan terdiri dari dua kata, yaitu *puspa* berarti 'bunga' dan *ligar* bermakna 'mekar'. Seperti yang telah dijelaskan oleh Irawati Durban Ardjo (wawancara di Jl. Gunung Putri Ciumbuleuit; 7 Oktober 2023), bahwa: "Tari *Puspaligar* terdiri dari dua kata, yaitu *puspa* dan *ligar*, *puspa* berarti bunga dan *ligar* berarti mekar". Irawati (wawancara di Jl. Gunung Putri Ciumbuleuit; 13 Agustus 2025) juga menjelaskan, bahwa "Bunga pada nama Tari *Puspaligar* tidak spesifik pada jenis apa, hanya penggambaran bunga saja". Maka dari itu, *Puspaligar* sendiri bukan berarti bunga yang merujuk pada jenis bunga tertentu, melainkan berupa penggambaran remaja yang direpresentasikan sebagai bunga. Arti dari *Puspaligar* sendiri ialah 'Menggambarkan keceriaan dan

kegembiraan remaja putri yang sedang bercengkrama, selayaknya bunga indah yang sedang mekar’.

3.5 Tema Tari

KBBI mengartikan, tema adalah pokok pikiran atau dasar cerita. Sebagaimana didefinisikan oleh KBBI di atas, tema merupakan inti atau gagasan pokok dengan tujuan memberikan penggambaran pada sebuah produk dalam menyampaikan pesan dan nilai yang terkandung, serta menciptakan karakteristik pada sebuah kreatifitas.

Pada tari sendiri, tema digunakan untuk mengarahkan fokus pada elemen koreografi, kostum, rias agar sesuai dengan konsep yang telah dibuat, baik yang bercerita maupun tidak bercerita. Penjebaran ini dipertegas oleh Sumandiyo dalam bukunya (2003: 89), “jika tema tari dapat dipahami sebagai pokok permasalahan yang mengandung isi atau makna tertentu dari sebuah koreografi, baik bersifat literal maupun non-literal”.

Non-literal merupakan tema yang tertanam pada Tari *Puspaligar* atau dapat dikatakan tidak ada cerita khusus yang melatarbelakangi Tari *Puspaligar*. Tarian ini hanya mengangkat nuansa keceriaan dan kegembiraan dengan penggambaran kelincahan remaja putri yang sedang bercengkrama menjalin persahabatan dan bermain penuh sukacita,

selayaknya bunga yang sedang mekar. Tarian ini dibuat menyesuaikan karakter alamiah remaja pada umumnya yang selalu ceria dan penuh semangat dalam meraih mimpi dan mengeksplor hal-hal baru, sehingga gerakan yang dihasilkan dalam garapan ini sangat lincah dan dinamis yang mencerminkan karakter remaja.

3.6 Tipe/Jenis/Sifat Tari

Jenis tari merujuk pada tipe tarian yang seperti apa dan dapat dibedakan dari segi karakter, kostum, iringan serta koreografi yang terdapat pada tarian tersebut. Dijelaskan oleh Sumandiyo (2003: 90), bahwa “Untuk mengklasifikasi tari dapat dibedakan berdasarkan tipe tariannya”. Tari *Puspaligar* termasuk jenis tari kreasi baru yang bersifat non-literal atau murni, karena tidak mengandung tokoh yang berkarakter dan tidak memiliki cerita didalamnya. Tarian ini hanya membawakan ekspresi wajah ceria dan gerakan tubuh yang indah serta lincah tanpa adanya cerita spesifik yang melatarbelakangi tarian ini.

3.7 Mode Penyajian

Mode penyajian adalah cara mengungkapkan isi atau pesan koreografer melalui gerak pada karya tari. seperti yang dijelaskan oleh Sumandiyo (2003: 90), bahwa:

Mode penyajian hakekatnya terbagi menjadi dua, yakni bersifat representasional merupakan gerakan yang mudah dikenali maknanya, dan simbolis adalah gerakan yang hampir tidak dikenali maknanya. Bahkan pula terdapat pemahaman kombinasi antara keduanya, yaitu simbolis-representasional.

Mode penyajian pada Tari *Puspaligar* ialah simbolis-representasional, karena terdapat perpaduan gerakan-gerakan yang mudah diidentifikasi maknanya secara langsung dan juga terdapat gerakan yang hampir tidak dikenali maknanya secara langsung. Gerak yang dapat dimaknai secara langsung, misalnya gerak *calik nyembah* yang dimaknai sebagai penghormatan kepada penonton, contoh lainnya gerak *tokécang* dan gerak *sembada bahu seblak sodér* yang diartikan sebagai interaksi penari yang saling bercengkrama dan menjalin persahabatan. Sementara gerak yang tidak dapat dimaknai secara langsung ialah gerak *keupat sodér* maju dan *capit sampur* kembar.

3.8 Jumlah Penari dan Jenis Kelamin

Jumlah penari dan jenis kelamin adalah elemen penting dalam membangun sebuah karya tari, karena elemen ini yang menentukan komposisi visual pada tarian. Begitupun yang dipaparkan oleh Sumandiyo (2012: 83 dan 93) bahwa “Dalam koreografi kelompok, jumlah penari dapat dibedakan menjadi ganjil atau genap, begitupun jenis kelamin dan postur tubuh perlu diperhatikan, terutama dalam garapan non-literal, agar tarian dapat mewujudkan unsur gerak, ruang, dan waktu”.

Jumlah penari akan membangun efek dimensi tarian dengan jumlah tertentu sesuai dengan luas ruang dan kebutuhan penampilan, karena hal ini gerak yang dihasilkan terlihat memukau dan formasi pola lantai yang kompleks. Adanya jenis kelamin menambah kejelasan karakteristik yang terkandung dalam tarian, sehingga pesan yang dimuat akan tersampaikan dengan jelas kepada penonton.

Tari *Puspaligar* termasuk tari kelompok yang ditarikan oleh perempuan, ditarikan dengan jumlah genap, karena dalam Tari *Puspaligar* terdapat gerak yang saling berhubungan antara penari satu dengan penari lainnya. Salah satu gerakan yang saling berkaitan ialah gerak *tokéang* dengan mengaitkan selendang kepada penari lain yang kemudian menari bersama-sama. Gerakan lain yang membutuhkan pasangan, *Sembada Bahu*

seblak sodér, penari dengan pasangannya saling berhadapan kanan dan kiri.

Tari *Puspaligar* dikemas dengan penyajian tari kelompok untuk menghasilkan kesatuan gerak yang indah dan harmonis. Penyajian tari secara berkelompok tinggi kemungkinan akan memuat formasi ruang yang padat sehingga menghasilkan gerak harmonis dan ritmis, serta menumbuhkan nilai visual bagi penonton. Hal ini memperkuat nuansa kegembiraan dalam bercengkrama dan menjalin persahabatan yang menggambarkan tarian ini.

3.9 Rias dan kostum

Rias dan kostum pada tari merupakan salah satu unsur utama, karena menjadi identitas dari tarian tersebut, seperti juga pada Tari *Puspaligar*. Rias merupakan polesan warna yang dibalurkan pada wajah dengan tujuan untuk menutupi kekuarangan yang ada di wajah, sedangkan kostum adalah pakaian yang dikenakan untuk kebutuhan pentas, biasanya kostum memiliki warna yang kontras atau mencolok agar dapat dibedakan dengan pakaian sehari-hari.

Pentingnya rias dan kostum seperti yang telah dipaparkan oleh Sumandiyo (2003: 92) “Ketika tarian telah disajikan secara utuh sebagai

sebuah seni pertunjukan, rias dan kostum memiliki peranan penting dalam memperkuat penyampaian makna tari, agar setiap unsur yang terkandung tersampaikan secara konseptual". Rias dan kostum tari merupakan unsur yang dapat dirasakan oleh panca indra berupa penglihatan dan perabaan, dimana rias dapat dinikmati dari sisi visual keindahannya oleh penglihatan, sedangkan kostum dinikmati dari sisi visual dan dapat dirasakan oleh rabaan atau kulit. Berikut rias dan kostum Tari *Puspaligar*:

1. Rias

Pada Tari *Puspaligar* menggunakan rias korektif yang menggunakan *eyeshadow* merah, kuning, dan coklat, pemerah pipi dan pemerah bibir atau lipstik. Arinta Fenty S.W.R dan Dewi Lutfiati (2014: 17) yang mengatakan, bahwa "*Makeup* korektif adalah menonjolkan bagian wajah yang sempurna dan menutupi bagian wajah yang kurang sempurna". Kustiana dan Wiwin (wawancara di Ciumbuleuit; 13 Agustus 2025) mengatakan, bahwa "*Rias Tari Puspaligar* terlihat sederhana karena menyesuaikan usia remaja yang masih terlihat natural ". Maka dari itu, rias yang digunakan pada Tari *Puspaligar* hanya untuk menutupi kekuarangan pada wajah, seperti bekas jerawat, kemerahan, hingga warna kulit yang tidak rata sehingga menghasilkan wajah yang cantik dan sempurna, serta memberikan penegasan pada garis wajah.



Gambar 99. Rias Tari *Puspaligar*
Tampak Depan



Gambar 100. Rias Tari *Puspaligar*
Tampak Samping

(Dokumen: Pribadi; 27/11/2024)

2. Kostum

Kostum yang digunakan berupa atasan lengan pendek berwarna biru, menggunakan *Kacé*, sabuk, *Boro*, aksesoris kepala, bawahan kain samping bermotif mega mendung warna biru dan merah, serta menggunakan *sampur* sebagai properti. Kustiana (wawancara di Ciumbuleuit; 13 Agustus 2025) mengatakan, bahwa “Penggunaan kain atau *samping* mega mendung tidak ada kaitannya dengan Cirebon, melainkan hanya untuk memperindah kostum Tari *Puspaligar*”. Kostum yang digunakan pada Tari *Puspaligar* cukup sederhana karena mencerminkan karakteristik remaja yang ceria, karena remaja lebih mengedepankan kenyamanan dibandingkan kemewahan.

Berikut gambaran kostum dan rias Tari *Puspaligar* secara keseluruhan:



Gambar 101. Kostum Tari *Puspaligar* Tampak Depan
Gambar 102. Kostum Tari *Puspaligar* Tampak Belakang
 (Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)

a. Baju Lengan Pendek

Baju ini memiliki lengan pendek berwarna biru dengan menggunakan bahan satin yang mana jika terkena cahaya akan terlihat mengkilap, serta terdapat manik-manik yang dibentuk sedemikian rupa pada kerah baju, kedua ujung lengan, dan pada bagian bawah baju.



Gambar 103. Baju Lengan Pendek dan Detail Ornamen
 (Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)

b. *Kacé*

Kacé ini terbuat dari kain beludru tebal yang berbentuk lingkaran dengan ujung luarnya dibentuk seperti runcing, serta diberikan hiasan berupa manik-manik, mute, dan rumbai-rumbai. *kacé* digunakan pada bagian leher.



Gambar 104. Kacé
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)

c. Samping

Samping yang digunakan terbuat dari bahan katun warna merah dan terdapat motif mega mendung warna biru tua, biru muda, dan putih.



Gambar 105. Samping
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)

d. *Beubuer*

Beubuer merupakan sabuk atau ikat pinggang yang digunakan pada Tari *Puspaligar*. Beber ini terbuat dari kain beludru tebal warna biru berukuran panjang yang ditambah manik-manik mute sebagai hiasannya dengan dibentuk seperti ombak.



Gambar 106. Beubuer
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)

e. *Sodér*

Sodér yang digunakan berbahan kain katun warna merah muda atau *pink*. Ditambah rumbai-rumbai warna biru sebagai hiasan.



Gambar 107. Sodér
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)

f. *Boro*

Sama seperti *kacé* dan *beubuer*, *boro* juga menggunakan kain beludru tebal sebagai bahannya, serta diberi hiasan berupa manik-manik, *muté*, dan rumbai-rumbai dibawahnya.



Gambar 108. Boro
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)

g. Bunga

Bunga yang digunakan merupakan palsu yang terbuat dari kertas. Bunga ini digunakan dengan jumlah kurang lebih tiga sampai lima mengikuti jumlah bunga yang ada.



Gambar 109. Bunga
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)

h. Cunduk Sanggul

Cunduk sanggul terbuat dari kardus sebagai pengeras agar kaku, lalu dilapisi dengan kain beludru tipis warna hitam, serta ditambah manik-manik dan besi atau kawat untuk ditancapkan pada sanggul.



Gambar 110. Cunduk Sanggul
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)

i. Anting

Anting ini dibuat dengan bahan logam dan diberi berlian palsu sebagai ornamennya.



Gambar 111. Anting
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)

j. Sanggul

Sanggul yang digunakan berukuran kecil dengan ukuran kurang lebih 15 cm, dibuat menggunakan rambut palsu yang dibentuk seperti gumpalan.



Gambar 112. Sanggul
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)

k. Bunga Melati

Melati yang digunakan berupa melati kecil sebanyak lima susun dan panjang kurang lebih 20 cm.



Gambar 113. Bunga Melati
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)

1. Gelang Tangan

Gelang tangan yang digunakan berbahan dasar kain dengan warna merah dan terdapat ornamen *muté* berwarna emas dan putih.



Gambar 114. Gelang Tangan
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)

3.10 Tata Cahaya

Tata cahaya merupakan unsur pencahayaan dalam pertunjukan yang berfungsi sebagai menambah susana panggung agar lebih hidup. Pada penampilan tari sendiri tata cahaya sangat diperlukan untuk membangun karakter tarian dan menciptakan visualisasi panggung agar lebih nyata dan menarik, oleh karena itu pesan yang dibawakan akan langsung tersampaikan kepada penonton. Begitupun yang dijelaskan oleh Sumandiyo (2003 : 92), bahwa “Dalam catatan tari dapat menjelaskan konsep-konsep pencahayaan untuk menggambarkan keceriaan, kegembiraan dan kesedihan”. Tata cahaya dalam Sajian Tari *Puspaligar* tidak memiliki rancangan atau ketentuan khusus, tarian ini menggunakan

pencapaian yang dapat menonjolkan gerakan dan pola lantai serta memberikan efek visual pada penampilan.

3.11 Properti Tari

Properti merupakan elemen yang diperlukan dalam sebuah penampilan karya untuk menghasilkan efek visual penampilan tersebut. Tidak hanya itu, penggunaan properti juga dapat dijadikan simbol yang memiliki arti atau pesan yang terkandung sesuai dengan konsep penampilan. Sumandiyo (2003: 92) menjelaskan, jika “Apabila bentuk tari menggunakan perlengkapan tari dan mengandung makna penting dalam sajiannya, maka secara koseptual dapat menjelaskan dalam catatan tari”. Terdapat properti yang menempel atau termasuk kedalam kostum tarian, misalnya *Sodér* dan *Keris*, adapula properti yang digunakan diluar penari atau tidak menempel ditubuh penari atau bukan bagian dari kostum, seperti topeng, panah, tombak.



Gambar 115. Properti Sodér
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)

Pada karya Tari *Puspaligar* properti yang digunakan berupa *Sampur* atau *sodér*, dimana properti ini merupakan hal umum yang ada pada tari. Pada Tari ini terdapat gerakan yang mengaitkan *sodér* antar penari yaitu pada gerak *tokécang*. Pada gerak ini *sodér* dijadikan simbol interaksi penari yang saling bercengkrama dan menjalin persahabatan.



Analisis Korelasi Struktur Tari *Puspaligar*

Penulis telah mendeskripsikan struktur Tari *Puspaligar* menggunakan landasan konsep pemikiran Y. Sumandiyo Hadi (2003: 85-93) yang menyebutkan, bahwa struktur tari terdiri atas sebelas aspek di antaranya; gerak tari, ruang tari, iringan tari, judul tari, tema tari, tipe/jenis/sifat tari, mode penyajian, jumlah penari dan jenis kelamin, rias dan kostum tari, tata cahaya, dan properti tari. Demikian setelah mendeskripsikan aspek-aspek dalam struktur tari, maka langkah selanjutnya untuk menjawab pertanyaan penelitian ialah menganalisis hubungan-hubungan keterkaitan atau korelasi antar kesebelas aspek-aspek pada struktur Tari *Puspaligar*. Adapun analisis korelasi struktur Tari *Puspaligar* adalah sebagai berikut:

Bagan 1. Analisis Korelasi Struktur Y. Sumandiyo dengan Tari *Puspaligar*



1. Gerak Tari dengan Ruang Tari

Gerak tari memiliki kaitan dengan ruang tari, alasannya gerak tari merupakan isi atau koreografi dari Tari *Puspaligar*, sedangkan ruang tari berperan sebagai tempat disajikannya isi dari Tari *Puspaligar* yang dipersembahkan kepada penonton. Selain itu, ruang tari juga berperan sebagai sarana ruang gerak dalam menjelaskan arah hadap dan pola lantai Tari *Puspaligar*.

2. Gerak Tari dengan Iringan Tari

Gerak tari dengan iringan tari jelas keduanya memiliki peran satu sama lain, yang mana iringan tari memberikan tempo yang jelas dan terarah sedangkan gerak tari sebagai pembawaan gerak dari tempo yang dibuat oleh iringannya.

3. Gerak Tari dengan Mode Penyajian

Gerak tari dan mode penyajian memiliki hubungan yang saling mengikat karena gerak menjadi konten utama yang disampaikan kepada penonton, sedangkan mode penyajian merupakan cara bagaimana gerak tersebut ditampilkan dalam sebuah pertunjukkan.

4. Gerak Tari dengan Jumlah Penari dan Jenis Kelamin

Karakter gerak yang lincah dan halus akan menyesuaikan dengan kapasitas tubuh penari, apalagi tubuh remaja perempuan. Jenis kelamin penari, khususnya perempuan, memunculkan kualitas gerak yang lincah dan halus. Sementara jumlah penari turut mempengaruhi struktur gerak dengan membentuk pola lantai kelompok yang indah.

5. Jumlah Penari & Jenis Kelamin dengan Mode Penyajian Tari

Komposisi penari menentukan bentuk penyajian tari, yang mana tari *Puspaligar* merupakan tari kelompok yang melibatkan penari perempuan

untuk membentuk kesatuan dan estetika sesuai dengan koreografi yang telah dirancang.

6. Rias & Kostum Tari dengan Properti Tari

Kostum dan properti saling menunjang penampilan visual. Pada Tari *Puspaligar*, sampur sebagai properti tari menjadi alat untuk menyimbolkan makna yang terkandung. Sampur yang berwarna merah muda dengan kostum & rias yang terdapat warna merah muda juga menjadi selaras, sehingga menciptakan keharmonisan visual.

7. Properti Tari dengan Gerak Tari

Properti tari sangat berperan pada gerak tari, yang mana properti pada Tari *Puspaligar* berupa sampur. Dalam koreografi Tari *Puspaligar* terdapat beberapa gerak yang memainkan sampur, seperti pada gerak *Tokecang* dan *Kelebet Alung Soder*. Gerak tari sendiri yang menghidupi atau yang menggerakkan properti tersebut.

8. Tata Cahaya dengan Ruang Tari

Pencahayaan mempengaruhi persepsi ruang tari oleh penonton. Tata cahaya membantu membentuk fokus, memberikan efek visual, dan menyoroti pola-pola gerak dalam ruang. Dalam pertunjukan, cahaya yang diarahkan dengan tepat memperkuat ilusi ruang gerak.

9. Tema Tari dengan Judul Tari

Judul '*Puspaligar*' bermakna 'bunga indah yang sedang mekar', didalamnya mengandung makna simbolik yang berkaitan dengan temanya, yakni menggambarkan kegembiraan, keindahan, dan semangat remaja putri. Hal ini menjadi cerminan tema yang diangkat, yakni bunga indah yang sedang mekar.

10. Judul Tari dengan Tipe/Jenis/Sifat Tari

Judul tari memiliki keterkaitan dengan tipe atau sifat tari karena judul berfungsi sebagai representasi awal yang mencerminkan karakter tarian tersebut. Judul '*Puspaligar*' memiliki arti 'Remaja yang sedang bercengkrama, selayaknya bunga indah yang sedang mekar', hal ini mencerminkan sifat tarian yang anggun dan lincah. Maka dari itu, Judul tari membangun ekspektasi tentang tipe atau sifat tari yang ditampilkan

11. Tema Tari dengan Tipe/Jenis/Sifat Tari

Tema Tari *Puspaligar* berfokus pada gambaran keceriaan dan keanggunan remaja putri. Tema ini disajikan dengan sifat yang ceria, halus, dan anggun.

12. Gerak Tari dengan Tema Tari

Gerak tari memiliki fungsi untuk menyampaikan maksud makna dan pesan yang terkandung pada Tari *Puspaligar* kepada penonton dari

tema tarinya. Tema pada tarian ini non-literal yang menggambarkan kegembiraan remaja putri sedang bercengkrama menjalin persahabatan, selayaknya bunga indah yang sedang mekar. Tema ini akan terwujud dari gerakannya yang gemulai dan ekspresif, mencerminkan pesan yang ingin disampaikan.

13. Tipe/Jenis/Sifat Tari dengan Mode Penyajian Tari

Tipe/jenis/sifat tari akan menentukan bagaimana tari disajikan, apakah secara tunggal, berpasangan, atau berkelompok. Tari *Puspaligar* merupakan jenis tari kreasi baru yang disajikan secara berkelompok, hal ini memberikan kesan kaya dan padat pada penampilannya, sehingga pola lantai yang terdapat begitu bervariasi.

14. Rias & Kostum Tari dengan Tema Tari

Rias dan kostum menguatkan narasi tema. Dalam tari *puspaligar*, kostum dan rias wajah yang mempertegas garis wajah merepresentasikan kegembiraan dan keceriaan, selaras dengan tema tarian.

15. Tata Cahaya dengan Tema Tari

Tata cahaya memiliki korelasi langsung dengan tema, karena pencahayaan berfungsi membangun suasana visual yang mendukung tema yang diangkat. Tari *Puspaligar* bertemakan keceriaan dan kegembiraan, serta keanggunan, maka pencahayaan yang dihasilkan ialah warna kuning

atau putih. Kedua warna ini dapat diartikan sebagai warna cerah dan keceriaan.

16. Properti Tari dengan Tema Tari

Tema Tari *Puspaligar* adalah keceriaan remaja putri yang sedang bercengkrama, maka properti yang digunakan adalah selendang atau *sodér* yang menyimbolkan interaksi antar penari, misalnya pada gerak *tokécang* yang mengaitkan *sodér* pada penari lainnya.

17. Iringan Tari dengan Tipe/Jenis/Sifat Tari

Tari *Puspaligar* memiliki sifat yang ceria dan anggun, maka iringan yang digunakan memiliki tempo sedang hingga cepat dengan nuansa ringan dan riang.

BAB IV

KESIMPULAN DAN SARAN

4.1 Simpulan

Penelitian ini bertujuan untuk mengupas tentang persoalan struktur Tari *Puspaligar* berdasarkan hasil penelitian yang sudah dilakukan, mengenai hal tersebut dapat diketahui bahwa Tari *Puspaligar* memiliki struktur tari yang diuraikan melalui landasan konsep pemikiran yang diungkapkan oleh Y. Sumandiyo Hadi, di antaranya meliputi; 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.

Tari *Puspaligar* merupakan tari kreasi baru yang diciptakan oleh Irawati Durban Ardjo pada tahun 2008, dengan ragam gerak tariannya bersumber dari gerak-gerak tradisi Sunda. Tari *Puspaligar* memiliki tema yang ceria dan anggun dengan ragam gerakannya antara lain; *capit sampur kembar*, *keupat sodér maju*, *calik nyembah*, ayun tangan, *sembada bahu seblak sodér*, melukis alam *cikibung*, buka tutup *sodér*, *alung sodér*, *nimang sodér maju*, *ayun tokecang*, *mincid gigir ayun sodér*, dan *kulawit sodér*. Tarian ini

ditarikan secara berkelompok oleh perempuan dengan jumlah genap dan diiringi oleh gamelan *laras madenda pelog* dengan lagu *banjaran*.

Nama *Puspaligar* terdiri dari dua kata yang berbeda, yaitu '*puspa*' dan '*ligar*'. Kedua kata ini memiliki arti sebagai 'bunga' dan 'mekar', jika digabungkan memiliki arti sebagai menggambarkan remaja putri yang bercengkrama dan menjalin persahabatan dengan suka cita, selayaknya bunga indah yang sedang mekar.

Rias wajah yang digunakan pada tari ini ialah rias korektif yang berfungsi untuk mempertegas garis-garis wajah dan menutupi kekurangan pada wajah. Kostum tari yang digunakan berupa baju lengan pendek, *kacé*, samping, *beubeur*, *boro* dan *sodér* sebagai properti. Tarian ini disajikan secara simbolis-representasional pada panggung *proscenium*. Pada penelitian ini ditemukan hubungan saling keterkaitan antar aspek-aspek struktur Tari *Puspaligar* yang diuraikan melalui analisis korelasi.

4.2 Saran

Berdasarkan hasil penelitian di lapangan yang membahas mengenai Tari *Puspaligar*, penulis mendapatkan banyak pengalaman dan pembelajaran dalam melakukan eksplorasi data melalui observasi dan wawancara, serta dapat mengasah kemampuan dalam menulis karya

ilmiah. Tidak hanya itu, penulis juga mendapat pengetahuan dan informasi terkait tari tradisi Sunda, khususnya yang berkembang di Sanggar Pusbitari.

Melalui proses penelitian, penulis juga memahami bahwa Tari *Puspaligar* tidak hanya sebagai sajian pertunjukan semata, tetapi di dalamnya terdapat struktur dan nilai estetika yang mencerminkan karakter remaja putri yang lincah dan anggun. Pemahaman ini muncul setelah penulis mengkaji aspek gerak, rias dan kostum, hingga karakter yang dibawakan.

Selama proses pengumpulan dan analisis data, penulis menemukan bahwa terdapat korelasi yang kuat antara struktur Y. Sumandiyo Hadi dengan Tari *Puspaligar*. Setiap aspek yang dikemukakan oleh Sumandiyo, mulai dari gerak, ruang, iringan, hingga properti tari dapat diidentifikasi secara nyata dalam penyajian Tari *Puspaligar*.

Setelah melakukan penelitian ini, penulis menyarankan agar Sanggar Pusbitari terus mendokumentasikan, mengarsipkan dan sistem hak cipta agar tarian tersebut resmi secara hukum kepemilikan Irawati, kemudian harapan kedepannya selain kerapihan pada administrasi di sanggar pusbitari, proses pelaksanaan latihan maupun pementasan Tari *Puspaligar* bisa lebih sistematis untuk menjadi rujukan pada generasi

selanjutnya. Selain itu, kepada jurusan seni tari ISBI Bandung untuk mengangkat Tari *Puspaligar* sebagai bahan ajar disalah satu matakuliah praktiknya, karena tarian ini tidak memiliki tingkat kesulitan yang terlalu kompleks untuk dipelajari, sehingga mahasiswa dapat dengan mudah untuk memahami dan menghafal koreografi tariannya secara bertahap.



DAFTAR PUSTAKA

- Ardjo, Irawati Durban. 2007, *Tari Sunda Tahun 1880-1990*. Bandung: Pusbitari Press.
- Bungin, Burhan. 2009, *Metode Penelitian Kuantitatif Komunikasi, Ekonomi, dan Kebijakan Publik Serta Ilmu-Ilmu Sosial Lainnya*. Jakarta: Kencana Prenada Media Group.
- Fenty S.W.R., Arinta, dan Dewi Lutfiati. 2014, Pengaruh Make Up Korektif Terhadap Hasil Riasan Pada Wajah Bulat dan Mata Sipit. *3(1)*, 17-25, *Jurnal Tata Rias*.
- Hadi, Sumandiyo. 2024, *Mengapa Menari*. Yogyakarta: Kepel Press.
- _____. 2012, *Koreografi (Bentuk-Teknik-Isi)*. Yogyakarta: Cipta Media dan Jurusan Tari FSP ISI Yogyakarta.
- _____. 2007, *Kajian Tari Teks dan Konteks*. Yogyakarta: Pustaka Book Publisher.
- _____. 2003, *Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: Manthili Yogyakarta.
- Imran, Ahmad. 2011, *5 Dasawarsa Irawati Menari*. Bandung: Pusbitari Press.
- Irawan, Endah. 2021, *Wacana Lagu Gedé dalam Karawitan Sunda*. Bandung: Sunan Ambu Press.
- Jaeni. 2007. *Komunikasi Seni Pertunjukan Membaca Teater Rakyat Indonesia (Sandiwara Cirebon)*. Bandung: Etnoteater Publisher.
- Katam, Sudarsono. 2015, *Album Bandoeng En Omstreken 1845-1910an*. Bandung: Khazanah Bahari.
- Mikaresti, Pamela, dan Herlinda Mansyur. 2022, Pewarisan Budaya Melalui Tari Kreasi Nusantara. *11(1)*, 148-155. *Gorga: Jurnal Seni Rupa*.

- Moleong, Lexy J. 2011, *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Narawati, Tati, dan Soedarsono. 2005, *Tari Sunda Dulu, Kini, dan Esok*. Bandung: Pusat Penelitian dan Pengembangan Seni Tradisional UPI.
- Permas, Achsan. dkk. 2003, *Manajemen Organisasi Seni Pertunjukan*. Jakarta: Penerbitan dan Percetakan Manggala.
- Purwaningsari, Dewi, dan Nugroho N.A.D. 2022, Aspek Penari dalam Koreografi Kelompok Tari Kipas Chandani di Sanggar Sastra Mataya. 5(1), 18-35. *Geter: Jurnal Seni Drama Tari dan Musik*.
- Raihan, R, dan Laila Fitiah. 2024, Pertunjukan Madihin di Tembilahan Kabupaten Indragiri Hilir Provinsi Riau. 1(4), 265-280. *Abstrak: Jurnal Kajian Ilmu Seni, Media dan Desain*.
- Rusliana, Iyus. 2012, *Tari Wayang*. Bandung: Jurusan Tari STSI Bandung.
- Sugiyono. 2018, *Metode Penelitian Kualitatif: Untuk Penelitian Yang Bersifat Eksploratif, Enterpretif, Interaktif, dan Konstruktif*. Bandung: Alfabeta Bandung.
- Sumiati, Lilis, dkk. 2023, *Buku Ajar Analisa Tari*. Bandung: Sunan Ambu Press.
- Sumiati, Lilis, dan Ni Made Suartini. 2018, *Bahan Ajar Tari Wayang I*. Bandung: Sunan Ambu Press.
- Upandi, Pandi. 2011. *Gamelan Salendro Gending dan Kawih Kepesindenan Lagu-Lagu Jalan*. Bandung: Lubuk Agung.
- Waruwu, Marinu. 2023, Pendekatan Penelitian Pendidikan: Metode Penelitian Kualitatif, Metode Penelitian Kuantitatif dan Metode Penelitian Kombinasi (*Mixed Method*). 7(1), 2896-28910. *Tambusai: Jurnal Pendidikan*.

WEBTOGRAFI

- Fenty S.W.R., Arinta, dan Dewi Lutfiati. 2014, Pengaruh Make Up Korektif Terhadap Hasil Riasan Pada Wajah Bulat Dan Mata Sipit. *3(1)*, 17-25. *Jurnal Tata Rias*.
<https://ejournal.unesa.ac.id/index.php/jurnal-tata-rias/article/view/6122/7020> [20/07/2024]
- Mikaresti, Pamela, dan Herlinda Mansyur. 2022, Pewarisan Budaya Melalui Tari Kreasi Nusantara. *11(1)*, 148-155. *Gorga: Jurnal Seni Rupa*.
https://www.researchgate.net/profile/PamelaMikaresti/publication/363477203_PEWARISAN_BUDAYA_MELALUI_TARI_KREASI_NUSANTARA/links/63b9a76ea03100368a5f8100/PEWARISAN-BUDAYA-MELALUI-TARI-KREASI_NUSANTARA.pdf?origin=journalDetail&tp=eyJwYWdlIjoiam91cm5hbERldGFpbCJ9 [15/08/2025]
- Purwaningsari, Dewi, dan Nugroho N.A.D. 2022, Aspek Penari dalam Koreografi Kelompok Tari Kipas Chandani di Sanggar Sastra Mataya. *5(1)*, 18-35. *Geter: Jurnal Seni Drama Tari dan Musik*.
<https://journal.unesa.ac.id/index.php/geter/article/view/17100/7936> [11/08/2025]
- Raihan, R, dan Laila Fitiah. 2024, Pertunjukan Madihin di Tembilahan Kabupaten Indragiri Hilir Provinsi Riau. *1(4)*, 265-280. *Abstrak: Jurnal Kajian Ilmu Seni, Media dan Desain*.
<https://journal.asdkvi.or.id/index.php/Abstrak/article/view/248/417> [13/08/2025]
- Waruwu, Marinu. 2023, Pendekatan Penelitian Pendidikan: Metode Penelitian Kualitatif, Metode Penelitian Kuantitatif dan Metode Penelitian Kombinasi (*Mixed Method*). *7(1)*, 2896-28910. *Tambusai: Jurnal Pendidikan*.
<https://jptam.org/index.php/jptam/article/view/6187/5167> [10/08/2024]

DAFTAR NARASUMBER

Nama : Irawati Durban Ardjo
Usia : 82 Tahun
Pendidikan : Seni Rupa ITB
Pekerjaan : Dosen (Purnabakti) di ISBI Bandung
Alamat : Jl. Gunung Putri 2A, Ciumbuleuit Bandung
Spesifikasi : Seniman Tari (Koreografer)

Nama : Wiwin Garniwi
Usia : 58 Tahun
Pendidikan : SMA
Pekerjaan : Pelatih Tari
Alamat : Jl. Pasundan Gang Asmita No. 4 Bandung
Spesifikasi : Pelatih Tari

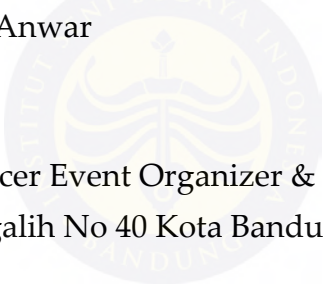
Nama : Ivo Hindayati
Usia : 54 Tahun
Pendidikan : D3 Sekolah Sekertaris
Pekerjaan : Pelatih Tari
Alamat : Jl. Banceuy Gg. Cikapundung 144/13C Bandung
Spesifikasi : Pelatih Tari

Nama : Kustiana
Usia : 30 Tahun
Pendidikan : Magister Pascasarjana (ISBI) Bandung
Pekerjaan : Asisten Dosen Jurusan Tari ISBI Bandung
Alamat : Kp. Widara, Ds. Dukuh Kec. Ibun Kab. Bandung
Spesifikasi : Pelatih Tari

Nama : Riky Oktriyadi, M. Sn.
Usia : 48 Tahun
Pendidikan : S2
Pekerjaan : Dosen ISBI Bandung
Alamat : Jl. Asber Gang Sartika No. 55 Cicadas Kota Bandung
Spesifikasi : Penata Musik

Nama : Dyah Regina
Usia : 23 Tahun
Pendidikan : Universitas Padjadjaran
Pekerjaan : Pelatih Tari
Alamat : Jl. Asmita No. 4 Bandung
Spesifikasi : Penari

Nama : Auliani Anwar
Usia : 31
Pendidikan : Sarjana
Pekerjaan : Freelancer Event Organizer & Digital Marketing
Alamat : Jl. Sukagalih No 40 Kota Bandung
Spesifikasi : Penari



GLOSARIUM

A

<i>Ayun tokécang</i>	Salah satu nama gerak tarian. Gerakannya berupa mengaitkan selendang dengan penari lain.
<i>Alung</i>	Melempar ke atas dalam bahasa Sunda.
<i>Ancak</i>	Tempat menyimpan alat gamelan yang terbuat dari kayu.
<i>Anjing Manting</i>	Nama suara salah satu alat gamelan.

B

<i>Banjaran</i>	Salah satu nama posisi lagu karawitan Sunda.
<i>Beubeur</i>	Ikat pinggang atau sabuk.
<i>Boro</i>	Salah satu aksesoris kostum pada sebuah tarian yang letaknya berada di depan pinggang.
<i>Bodas</i>	Warna putih.
<i>Bonang</i>	Salah satu nama alat gamelan.
<i>Bende</i>	Salah satu nama alat gamelan seperti <i>goong</i> , namun memiliki ukuran yang lebih kecil.
<i>Bima Gemuyu</i>	Nama bunyi dari salah satu alat gamelan.
<i>Beber</i>	Membuka atau membentangkan sebuah kain.

C

Calik Nyembah Nama ragam gerak pada sebuah tarian, dengan posisi duduk dan kedua tangan menyembah.

Cross Posisi lintasan yang memasuki sela-sela atau di antara objek barisan.

D

Demung Salah satu nama alat gamelan.

E

Embat Irama atau tempo dalam karawitan Sunda.

Embat Kering Irama atau tempo yang cepat.

F

Flamenco Seni tari tradisional Spanyol.

G

Groote Postweg Oost Nama jalan Asia-Afrika tempo dulu.

Gamelan Nama seperangkat alat musik Sunda.

Goong Nama salah satu alat gamelan yang memiliki ukuran besar.

Gambang Alat musik gamelan yang terbuat dari kayu.

Gemyung Frekuensi nada suatu not atau disebut oktaf.

I

Icikibung Gerakan tari yang dilakukan dengan kedua tangan yang melambai kecil seperti bermain air.

K

<i>Keupat</i>	Nama gerak tari yang bergerak berjalan maju.
<i>Sodér</i>	Selendang.
<i>Sampur</i>	Selendang.
<i>Kacé</i>	Aksesoris kostum tari yang digunakan pada leher.
<i>Karoehoen</i>	Nama bisnis obat-obatan.
<i>Kulawit Sodér</i>	Nama gerak tari yang memainkan selendang dengan cara diputar ke atas-bawah.
<i>Kepret Sampur</i>	Nama gerak tari yang memainkan selendang dengan cara dibuang ke belakang.
<i>Kempul</i>	Alat gamelan yang memiliki ukuran kecil dan mirip seperti <i>goong</i> .
<i>Kakanco</i>	Tempat yang terbuat dari kayu untuk meletakkan alat-alat gamelan.
<i>Kecrek</i>	Alat gamelan yang memiliki bunyi ' <i>crek crek crek</i> ' dan terbuat dari besi tipis.
<i>Kendang</i>	Alat gamelan dari kayu yang memiliki rongga, serta terbuat dari kayu dan kulit sapi atau kerbau.
<i>Kenong</i>	Alat musik gamelan yang terbuat dari logam.
<i>Kulanter</i>	Alat musik gamelan seperti kendang, tetapi memiliki ukuran yang lebih kecil.

L

<i>Lion's Club</i>	Organisasi layanan internasional.
<i>Lenyep</i>	Karakter lembut pada tari.
<i>Selut</i>	Gerakan tangan pada saat menari.
<i>Lontang</i>	Gerakan tangan pada saat menari.

M

<i>Mincid Gigir</i>	Gerakan tari dengan kaki sedikit jinjit, lalu dilangkahkkan sedikit demi sedikit dan arah lintasan kebelakang.
<i>Madenda Pelog</i>	Tangga nada yang memiliki karakter tenang dan khidmat dalam karawitan Sunda.
<i>Multilayer</i>	memiliki atau melibatkan lebih dari satu lapisan.

N

<i>Nimang</i>	Posisi menggendong.
<i>Nangreu</i>	Posisi tangan dengan empat jari tegak dan satu jari (jempol) di tekuk.
<i>Nombak Beuntik Nangreu</i>	Posisi tangan <i>nangreu</i> dengan lengan yang lurus.
<i>Nilirik</i>	Menengok kanan dan kiri.

P

<i>Proscenium</i>	Panggung yang biasanya memiliki atap melengkung dan hanya dapat dilihat dari arah depan saja.
-------------------	---

<i>Peking</i>	Alat musik gamelan berbahan logam atau besi.
<i>Pencilon</i>	Gamelan yang terbuat dari logam atau besi berbentuk bulat.
<i>Panakol</i>	Alat untuk memukul gamelan.
<i>Pangeset</i>	Alat untuk memainkan atau membunyikan rebab yang terbuat dari kayu tipis dan senar.
R	
<i>Rumpun</i>	kelompok tari berdasarkan genrenya.
<i>Ronggeng</i>	Sebutan penari zaman dahulu.
<i>Rengkuh</i>	Posisi badan level Tengah dengan menekuk lutut.
<i>Rebab</i>	Alat musik karawitan Sunda.
<i>Rincik</i>	Alat musik karawitan Sunda.
S	
<i>Sodér</i>	Selendang.
<i>Sembada Bahu</i>	Posisi tangan yang berada di bahu.
<i>Seblak Sodér</i>	Gerakan tari yang memainkan selendang dengan cara membuang selendang ke belakang.
<i>Sawilet</i>	Penentuan ukuran waktu tentang cepat lambatnya perjalanan musikal berdsarkan melodi.
<i>Salabat Laila</i>	Salah satu tarian Arab.

Seser Posisi jalan ke samping dengan cara menggeser kaki secara sedikit demi sedikit ke arah samping.

T

Trisi Posisi berjalan dengan cepat, tetapi dengan langka kecil-kecil.

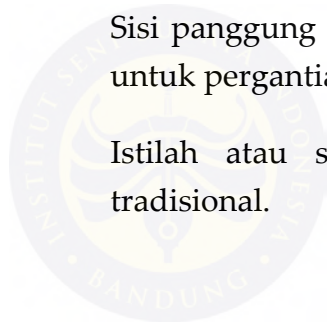
Tumpeng Tali Posisi tangan yang diputar dengan posisi akhir *nangreu*.

Tetenger Judul.

W

Wings Sisi panggung yang biasanya tertutup tirai untuk pergantian penari.

Waditra Istilah atau sebutan untuk alat musik tradisional.



LAMPIRAN

Lampiran 1. Biodata Penulis (*Curriculum Vitae*)



Nama Lengkap : Widi Agung Permata
 Tempat, Tanggal Lahir : Indramayu, 11 Februari 2003
 Jenis Kelamin : Perempuan
 Agama : Islam
 Alamat : Ds. Plosokerep RT 01 RW 01 Kec. Terisi Kab. Indramayu

Media Sosial

- E-Mail : Agungpermatawidi@gmail.com
- Instagram : Widiaggprmt

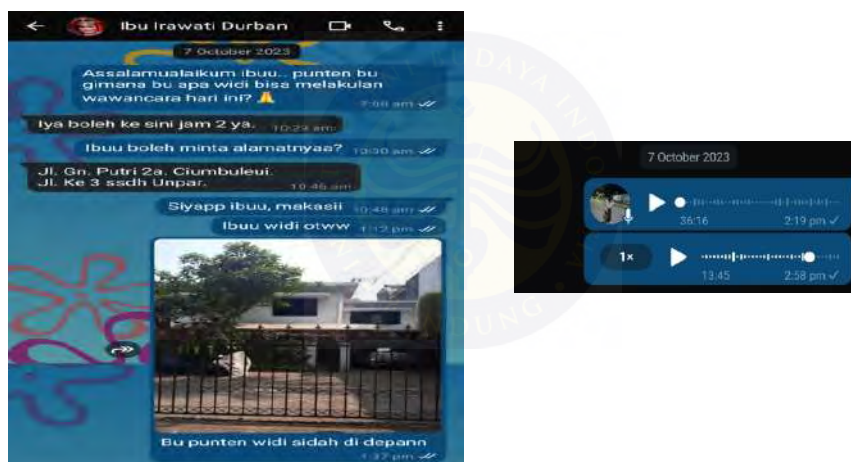
Riwayat Pendidikan

- Tahun 2008 – 2009 : TK Gagak Pertala
- Tahun 2009 – 2015 : SDN 1 Plosokerep
- Tahun 2015 – 2018 : SMPN 2 Terisi
- Tahun 2018 – 2021 : SMAN 2 Indramayu
- Tahun 2021 – sekarang : ISBI Bandung

Lampiran 2. Dokumentasi Lapangan



Gambar 116. Wawancara Bersama Wiwin Garniwi di Jl. Pasundan Gang Asmita No. 4 Bandung
(Dokumen: Pribadi; 15/9/2023)



Gambar 117. Wawancara Bersama Irawati Durban di Jl. Gunung Putri 2A, Ciumbuleuit Bandung
(Dokumen: Pribadi; 7/10/2023)



Gambar 118. Wawancara Bersama Ricky Oktriyadi di ISBI Bandung
(Dokumen: Pribadi; 19/12/2023)



Gambar 119. Wawancara Bersama Wiwin Garniwi
(Dokumen: Pribadi; 8/9/2024)



Gambar 120. Mengapresiasi Pertunjukan Pusbitari di GK. Sunan Ambu
(Dokumen: Pribadi; 20/10/2024)



*Gambar 121. Workshop Pusbitari di Unpad
(Dokumen: Pribadi; 22-24/11/2024)*



*Gambar 122a. Mengapresiasi
Pertunjukan Pusbitari
'Rhineka Cipta Ibing
Sunda'
di Bumi Sangkuriang
(Dokumen: Pribadi; 27/11/2024)*



*Gambar 122b. Dokumentasi Full
Kostum
Tari Puspaligar*



*Gambar 123. Mendokumentasikan Kembali Kostum Tari Puspaligar
secara detail
(Dokumen: Pribadi; 12/3/2025)*



*Gambar 124. Wawancara Bersama Wiwin Garniwi di Dekranasda Dago
(Dokumen: Pribadi; 16/4/2025)*



*Gambar 125a. Wawancara
Bersama*

Wiwin Garniwi
di Jl. Pasundan
Gang Asmita
No. 4 Bandung
(Dokumen: Pribadi; 20/7/2025)



*Gambar 125b. Wawancara
Bersama*

Ivo Hindayati
di Jl. Pasundan
Gang Asmita
No. 4 Bandung



*Gambar 126a. Wawancara
Bersama*

Irawati Durban
di Ciumbuleuit
(Dokumen: Pribadi; 13/8/2025)



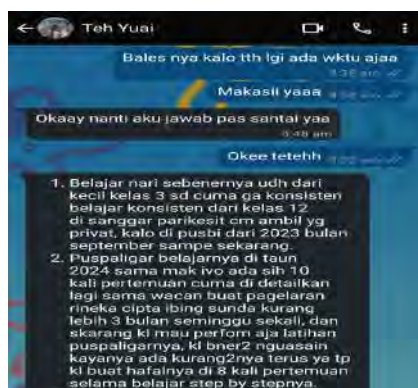
*Gambar 126b. Mengemas kostum
Tari Puspaligar
Untuk kebutuhan
Take Video*



Gambar 127. Latihan Tari *Puspaligar* Sebelum Take Video
(Dokumen: Pribadi; 20/8/2025)



Gambar 128. Take Video Tari *Puspaligar*
(Dokumen: Pribadi; 30/8/2025)



Gambar 129a. Wawancara Bersama

Auliani Anwar
Secara *Online*

(Dokumen: Pribadi; 8/9/2025)



Gambar 129b. Wawancara Bersama

Dyah Regina
Secara *Online*