

# **BAB I**

## **PENDAHULUAN**

### **1.1 Latar Belakang Masalah**

Salah satu karya tari yang pengembangan gerakanya dari Kesenian Topeng Cisalak atau Topeng Betawi adalah Tari Empok Kinang, yang diciptakan oleh Andi Supardi, proses penciptaan Tari Empok Kinang dimulai pada tahun 2017. Tarian ini tidak mudah terbentuk, sehingga memerlukan waktu dua tahun untuk menyempurnakannya. Hal ini disebabkan oleh banyaknya perubahan gerak dan musik yang dilakukan. Perihal ini, ditegaskan Andi Supardi (wawancara 5 Desember 2024) mengatakan bahwa:

Proses membuat lagu dan musiknya ini membutuhkan waktu lamanya dalam mengubah-ubah karena saya yang mengaransemen dan membuat gerakannya, dirasa saya belum puas dengan gerakan juga musiknya, musik dan gerakannya di poles lagi, terus di ubah sehingga keserasian pada musik dan gerakanya pas, dengan menambahkan gerakan-gerakan yang unik.

Tarian ini mulai dipublikasikan pada tahun 2019 setelah proses penyempurnaan selesai. Pada awalnya tarian ini dibuat sebagai bentuk hadiah berupa pertunjukan untuk Imron, seorang rekan kerja Andi Supardi yang mendapatkan promosi jabatan di Dinas Kebudayaan. Hal ini

dijelaskan Andi Supardi (wawancara 5 Desember 2024) mengatakan bahwa:

Selain untuk memberikan hadiah kepada rekan kerja, saya juga termotivasi oleh rekan-rekan seniman untuk menciptakan sebuah karya tari baru, mengapa tidak menciptakan suatu hal yang unik dan baru. Hal ini yang mendorong saya untuk mengembangkan suatu gerak dan musik yang orisinal.

Tarian ini termasuk dalam kategori Tari Kreasi Baru, karena diciptakan berdasarkan tuntutan serta kebutuhan baru yang diinisiasi oleh Andi Supardi di mana gerakan yang digunakan merupakan hasil pengembangan dari Kesenian Topeng Betawi. Perihal ini ditegaskan Y. Sumandiyo Hadi (2024: 74) mengatakan bahwa “Tari kreasi baru adalah ekspresi jiwa dan perasaan manusia yang diungkapkan melalui gerakan ritmis indah dan unik, kemudian digarap menjadi sebuah tarian baru, semacam menghidupkan kembali kesenian tersebut pada tarian itu”.

Tari Empok Kinang memiliki nilai moralitas yang mendalam tentang seorang maestro Topeng Cisalak yaitu Mak Kinang, sehingga diberi nama Tari Empok Kinang karena Andi Supardi ingin mengenang nama seorang maestro Topeng Cisalak, sebagaimana Andi Supardi (wawancara 7 Februari 2024) mengatakan bahwa “Tarian ini dibuat dan diberi nama Tari Empok Kinang karena sebagai bentuk penghormatan dan upaya mengenang maestro pendiri Topeng Cisalak”. Tarian ini bertujuan untuk

menumbuhkan rasa apresiasi dan kecintaan terhadap Tari Betawi, khususnya di kalangan generasi muda dengan menghadirkan unsur tradisi dalam bentuk pertunjukan, sehingga tarian ini menjadi salah satu cara untuk melestarikan budaya Betawi.

Tari Empok Kinang mengusung tema keceriaan, yang tercermin dalam sosok Mak Kinang, seorang penari Topeng Cisalak yang baru memasuki masa remaja. Keceriaan ini tidak hanya terlihat dari ekspresi dan gerakan tari, tetapi juga dari tata rias dan kostumnya. Penari menggunakan rias *korektif* untuk memperjelas ekspresi wajah, pelengkap busana ini memiliki keindahan yang menarik, yaitu aksesoris kepala atau disebut dengan mahkota berbentuk bunga buatan Andi Supardi. Kostumnya yang warna-warni, hal ini ditegaskan Andi Supardi (wawancara 11 Mei 2024) mengatakan bahwa “walaupun warna pada busananya warna-warni tetapi tetap harmonis dan serasi, dan warna pada busananya tidak memiliki arti tertentu, namun hanya dilihat dari keindahan warnanya saja”. Warna kostum ini juga mengadaptasi pakaian khas tari Betawi yang penuh warna. Perihal ini, sejalan dengan pernyataan Ayu Restuningrum, dkk. (2017: 2) yang mengatakan bahwa “ciri khas kostum Betawi memiliki warna yang cerah dan berwarna-warni seperti warna hijau, merah, kuning”.

Tari Empok Kinang sering ditampilkan dalam berbagai acara budaya, seperti festival budaya di Jakarta dan Depok, serta dalam acara-acara resmi, termasuk penyambutan wali kota. Selain itu, tarian ini juga menjadi bagian dari tradisi hiburan dalam acara pernikahan, sehingga menunjukkan bahwa tari ini memiliki peran penting dalam berbagai aspek kehidupan masyarakat Betawi.

Koreografi pada tarian ini memang sederhana dalam penampilannya, gerak yang digunakan tetap mempertahankan ciri khas tari Betawi dengan merengkuhkan badan, menggunakan kaki sebagai penahan beban tubuh, serta banyak gerakan tangan di atas yang anggun dan luwes. Hal ini sejalan dengan pendapat Finney Lavenery Akanfani (2022: 91) yang mengatakan bahwa:

Pada tarian Topeng Betawi ini memiliki berbagai tata penampilan, pola, dan gerakan dasar seperti gerakan yang menggunakan kekuatan atau ketahanan kaki untuk menahan beban tubuh saat para penari melakukan gerakan dengan posisi tubuh rengkuh, kekuatan kaki menjadi tumpuan yang akan menahan beban tubuh mereka, selain itu, para penari juga harus memiliki keluwesan, salah satunya pada gerakan tangan karena di Tari Topeng Betawi, khas dengan gerakan yang memutar tangan saat menari sehingga tangan terlihat anggun.

Bentuk sajian koreografi pada tarian ini merupakan pengembangan dan hasil adopsi dari Kesenian Topeng Cisalak, seperti gerak *gleong*, *goyang plastik*, *selancar*, dan *geol*. Tarian ini dibawakan secara berkelompok

dengan jumlah penari sebanyak lima, tujuh, atau sembilan orang. Penyajian dalam kelompok bertujuan untuk memperlihatkan keindahan pola lantai yang terbentuk dalam tarian. Seperti yang dikemukakan oleh Y. Sumandiyo Hadi (2012: 97) yang mengatakan bahwa “komposisi atau koreografi kelompok merupakan suatu rangkaian gerak yang terdiri dari banyaknya motif gerak yang tidak hanya mementingkan wujud seorang diri penari, tetapi harus mewujudkan keterkaitan dan saling mengisi dengan penari lainnya dalam kelompok itu”.

Andi Supardi berupaya menciptakan tarian ini dengan membuat alunan musik yang mengalir tanpa jeda, menggunakan instrumen *Gambang Kromong* sebagai pengiring utama. Sementara itu, melodi dalam tarian ini dihasilkan dari alat musik *Kongahyan*, dengan sebuah lagu baru yang telah diaransemen oleh Andi Supardi. Irama musiknya *greget* dan *grentes* atau naik turun, lalu ia juga memberikan tantangan dalam mempertahankan kecepatan tempo gerak yang stabil.

Andi Supardi juga memiliki tujuan dalam menciptakan tarian ini, yaitu untuk menguji kemampuan penari dalam mengikuti tempo musik yang sangat cepat, lalu ia mengajarkan tarian ini kepada anak terakhirnya yaitu Nia. Melihat kesempatan dalam mengembangkan pembelajaran dalam tari ini diwujudkan dengan proses pemberian materi kepada murid di Sanggar

Kinang Putra. Nia Permata Sari (wawancara 13 Desember 2024)

mengatakan bahwa:

Dibilang susah memang susah dalam mengajar Tari Empok Kinang, tapi kita mengajarkannya pelan-pelan, per-satu atau 2x8, jika anaknya yang cepat tangkap mereka hanya mengikuti gerakan kita beberapa kali dan sudah bisa, hanya saja gerakannya belum diajarkan terlalu detail karena bertahap mengajarkannya.

Andi Supardi yang telah menciptakan Tari Empok Kinang, serta memiliki beberapa karya tari lain, di antaranya Tari *Ngecek Setepak*, Tari *Gepyak Salend*, Tari *Greget Empok*. Andi Supardi adalah pelatih sekaligus pemimpin sanggar tersebut yang merupakan seorang maestro Kesenian Topeng Betawi generasi ke-tiga. Silsilah tersebut ditegaskan oleh Andi Supardi (dalam Wawancara 7 Februari 2024 di Depok), bahwa “Andi Supardi merupakan generasi ke-tiga yang memimpin Sanggar Kinang Putra dan generasi ke-dua yaitu Dalih Dji’un, Kisam Dji’un, Bokir Dji’un, dan Limah Dji’un yang merupakan anak dari seorang penari Topeng Cisalak yaitu Kinang dan suaminya bernama Dji’un”.

Andi Supardi, cucu dari maestro pertama Mak Kinang, merupakan penerus tradisi Tari Topeng Cisalak. Mak Kinang sendiri adalah seorang penari Topeng Cisalak sementara ayahnya Kinin, dikenal sebagai pemimpin Topeng Cisalak dan Topeng Ubrug. Kinang kemudian menikah dengan Dji’un, seorang seniman serba bisa yang memiliki berbagai

keahlian dalam dunia seni, sering disebut sebagai *panjak* seniman. Bernis Mutasya Fatonah (2019: 28) menyatakan bahwa “Dji’un dan Kinang menikah atas dorongan berkesenian yang saling melengkapi”.

Pendaftaran Hak Cipta (HKI) atas Tari Empok Kinang oleh Andi Supardi pada tahun 2024, menjadi bukti konkret bahwa tarian ini memiliki nilai artistik dan orisinalitas yang diakui secara hukum. Hak Cipta ini tidak hanya menjamin perlindungan hukum terhadap karya tersebut, tetapi juga menegaskan bahwa Tari Empok Kinang merupakan warisan budaya yang berharga dan memiliki daya tarik tersendiri. Keunikan tarian ini terletak pada koreografinya yang menampilkan pengulangan gerakan secara estetis, serta pola lantai yang dinamis dan terus berubah. Dengan kombinasi gerakan yang energik dan struktur yang kuat, tarian ini menjadi objek kajian yang menarik serta layak untuk diteliti lebih dalam. Keberadaan HKI semakin memperkuat argumentasi bahwa Tari Empok Kinang memiliki nilai seni dan kebaruan yang patut dikaji secara akademis. Oleh karena itu, penelitian ini dilakukan dengan pendekatan Y. Sumandiyo Hadi untuk menganalisis komposisi dan elemen-elemen yang membangun keunikan tarian tersebut.

## **1.2 Rumusan Masalah**

Struktur tari merupakan salah satu aspek penting dalam kajian seni pertunjukan, karena mencerminkan susunan gerak, pola lantai, serta unsur-unsur pendukung lainnya yang membentuk suatu karya tari. Dalam penelitian ini, fokus utama diarahkan pada struktur Tari Empok Kinang, sebagaimana dijelaskan dalam latar belakang dan batasan masalah. Mengingat bahwa tarian ini memiliki keunikan dalam koreografi, pola lantai yang dinamis, serta penggunaan gerakan yang berulang namun tetap menarik, maka penting untuk memahami bagaimana struktur tarian ini dikonstruksi oleh penciptanya, Andi Supardi. Oleh karena itu, penelitian ini merumuskan pertanyaan utama: "Bagaimana struktur Tari Empok Kinang karya Andi Supardi di Sanggar Kinang Putra Kota Depok?"

## **1.3 Tujuan dan Manfaat**

Tujuan:

Tujuan penelitian ini yaitu untuk mendeskripsikan dan menganalisis mengenai struktur Tari Empok Kinang karya Andi Supardi di Sanggar Kinang Putra Cisalak, Depok.



Manfaat:

1. Mengetahui suatu struktur tari yang ada pada Tari Empok Kinang
2. Memberikan pemahaman kepada penulis maupun pembaca tentang Tarian yang gerakannya mengambil dan mengembangkan dari Kesenian Topeng Betawi.
3. Sebagai bahan rujukan bagi pembaca yang ingin melakukan penelitian tentang topeng Betawi.
4. Penelitian ini dapat menjadi awal untuk menjalankan kerja sama antara berbagai pihak dengan Sanggar Kinang Putra di Kota Depok dalam melestarikan suatu kebudayaan, salah satunya dalam pelestarian budaya Betawi.

#### **1.4 Tinjauan Pustaka**

Kajian pustaka merupakan langkah penting yang harus dilakukan oleh seorang peneliti, karena berperan dalam mengidentifikasi perbedaan antara penelitian sebelumnya yang dianggap memiliki kesamaan dengan penelitian yang sedang dilakukan. Dalam upaya ini, penulis menemukan beberapa skripsi yang memiliki kesamaan dalam fokus pembahasan atau topik dengan penelitian yang sedang dikerjakan, yaitu sebagai berikut:

Skripsi yang berjudul “Tari Kembang Daré di Sanggar Margasari Kacrit Putra Kabupaten Bekasi” tahun 2024 oleh Ayu Oktaviani Jurusan Seni Tari ISBI Bandung. Skripsi ini memiliki kesamaan dengan penelitian yang dilakukan penulis, yaitu dalam penggunaan teori struktur tari Y. Sumandiyo Hadi. Namun demikian, perbedaannya terletak pada lokasi penelitian serta nama tarian yang dikaji.

Skripsi yang berjudul “Tari Topeng Tunggal Karya Mak Kinang dalam Ekspresi Budaya Betawi di Kelurahan Cisalak Kota Depok”, pada tahun 2020 oleh Naila Salma Jurusan Seni Tari ISI Yogyakarta. Skripsi ini membahas gerakan dalam Tari Topeng Tunggal serta perbedaan antara tarian topeng di Betawi, Cirebon, dan Bali. Selain itu, skripsi ini juga menganalisis Tari Kedok Tiga dalam kaitannya dengan identitas budaya Betawi. Perbedaannya dengan penelitian yang dilakukan terletak pada cakupan kajian, di mana skripsi ini membahas berbagai topeng dari beberapa daerah, sedangkan penelitian penulis hanya berfokus pada Topeng Betawi. Sementara itu, terdapat kesamaan dalam lokasi penelitian serta pembahasan mengenai maestro Topeng Betawi.

Skripsi yang berjudul “Tari Gegot pada Kesenian Topeng Betawi Sanggar Kinang Putra, Cisalak, Depok”, disusun pada tahun 2019, oleh Bernis Mutasya Fatonah Jurusan Seni Tari ISBI Bandung. Skripsi ini

menjadi bahan kutipan penulis pada Bab I di latar belakang, skripsi yang berisikan tentang mengkaji struktur dalam Tari Gegot, dengan kesamaan terhadap penelitian yang dilakukan penulis, yakni sama-sama berakar dari Kesenian Topeng Betawi. Kendati demikian, terdapat perbedaan mendasar, di mana Tari Topeng Gegot awalnya merupakan bagian dari Kesenian Topeng Betawi, sedangkan tarian yang dikaji oleh penulis hanya mengembangkan gerakan dari kesenian tersebut dan menjadikannya sebagai sumber inspirasi.

Skripsi yang berjudul “Tari Topeng Tunggal Sanggar Kinang Putra Cisalak-Depok” pada tahun 2018 oleh Astri Chandra Ganarsih Jurusan Seni Tari ISBI Bandung. Skripsi ini membahas bentuk dan isi Tari Topeng Tunggal, mencakup susunan gerak, alat musik, lagu pengiring, tata rias dan busana, serta ruang penyajiannya. Kesamaan dengan penelitian yang dilakukan penulis terletak pada lokasi sanggar yang diteliti, serta menjadi referensi dalam memahami nama-nama gerakan dalam Tari Topeng Tunggal. Perbedaannya terletak pada fokus kajian, di mana skripsi ini membahas tarian dalam Kesenian Topeng Betawi, sedangkan penelitian yang dilakukan penulis mengkaji tarian yang gerakannya terinspirasi dari Kesenian Topeng Betawi.

Skripsi yang berjudul “Tari Topeng sebagai Akulturasi Budaya”, tahun

2017 oleh Raja Dinar Jurusan Pendidikan Sosiologi UNJ. Skripsi ini membahas pertukaran gagasan mengenai Tari Topeng Betawi yang berkembang di Bekasi, Depok, Jakarta, dan Tangerang, khususnya terkait gerakan dan kostum yang digunakan oleh berbagai sanggar. Dalam proses penciptaan suatu tarian, koreografi yang dihasilkan banyak mengadaptasi gerakan dari Tari Topeng Betawi. Hal ini memiliki kesamaan dengan tarian yang dikaji oleh penulis, di mana gerakannya juga merupakan pengembangan dan adaptasi dari Tari Topeng Betawi.

Skripsi yang berjudul “Tari Topeng Gegot Karya Mak Kinang dan Kong Djiun di Kelurahan Cibubur Kec. Ciracas Jakarta Timur”, tahun 2014 oleh Kusumah Dwi Prasetya Jurusan Pendidikan Seni Tari UPI. Skripsi ini berisikan tentang suatu perkembangan Tari Topeng Gegot, perubahan dalam penyajian tari topeng tersebut. Skripsi ini memiliki kesamaan dengan penelitian yang dikaji oleh penulis, yakni mencakup profil maestro Topeng Cisalak generasi pertama, Mak Kinang. Perbedaannya terletak pada nama tarian yang menjadi objek pembahasan dalam masing-masing tulisan.

Berdasarkan temuan dari lima skripsi Pengkajian Tari yang telah diuraikan sebelumnya, terdapat beberapa kesamaan, khususnya dalam pembahasan mengenai seniman Topeng Betawi. Namun demikian,

terdapat perbedaan dalam nama tarian serta isi dari koreografi yang dikaji. Oleh karena itu, penelitian yang sedang dilakukan memiliki keunikan tersendiri dan terbebas dari unsur peniruan atau plagiasi.

Dalam penyusunan skripsi ini, penulis memanfaatkan berbagai referensi guna memperkuat landasan teori serta memperluas wawasan pembaca. Selain artikel jurnal yang menjadi sumber utama dalam mengkaji topik penelitian, penulis juga merujuk pada berbagai buku yang relevan. Buku-buku ini memberikan pemahaman mendalam mengenai teori, metode, serta aspek historis dan budaya yang berkaitan dengan penelitian. Dengan menggabungkan sumber dari jurnal dan buku, penelitian ini dapat disusun secara komprehensif serta memiliki dasar akademik yang kuat. Adapun jurnal dan buku yang dijadikan rujukan antara lain:

Artikel jurnal berjudul “Teknik dan Ekspresi sebagai Upaya Penguasaan Kualitas Gerak Tari Topeng Tunggal Betawi Menurut Perspektif Margaret N. H Doubler” *Jurnal Pendidikan Tari* Vol. 4 No 1 (64-66) tahun 2023 oleh Monik Alvianisa, Nursilah, dan Ida Bagus Ketut Sudiasa. Artikel ini membahas kualitas gerak dan motif gerak dalam Tari Topeng Tunggal Betawi, adanya persamaan dengan tulisan yang pembaca kaji yaitu motif gerak Tari Topeng Tunggal yang ada pada kesenian Topeng Betawi atau Topeng Cisalak. Perbedaannya, Tari Topeng Tunggal adalah

bagian dari pertunjukan Topeng Betawi, sementara kajian ini lebih fokus pada gerakan yang terinspirasi oleh kesenian tersebut, termasuk Tari Topeng Tunggal. Artikel ini digunakan sebagai sumber referensi penulis untuk digunakan pada Bab III tentang kualitas gerak Tari Betawi.

Artikel yang berjudul “Tari Topeng Tumenggung Barangan Di Sanggar Seni Panggelar Budhi” dalam *Jurnal Makalangan Vol. No 1 (22) tahun 2023* ditulis oleh Intan Rosnia dan Lina Marliana Hidayat, artikel ini membahas tentang sebuah Tari Topeng Tumenggung yang di dalamnya terdapat pernyataan yang sama dengan kajian penulis bahwa Topeng merupakan seorang lakon bukan properti sama halnya di Betawi, Topeng itu bukan properti melainkan seorang penarinya, sedangkan propertinya di sebut Kedok. Pada artikel ini memiliki kesamaan suatu pembahasan sehingga penulis dapat memperkuat pernyataan bahwa Topeng di Cirebon juga merupakan seorang lakon sama seperti di Betawi. Perbedaannya yaitu topeng pada artikel ini Topeng Cirebon sedangkan yang penulis dari Topeng Betawi. Penulis menjadikan artikel ini sebagai sumber referensi pada Bab II tentang istilah Topeng di Cirebon dan Betawi yang memiliki persamaan yang sama.

Artikel yang berjudul “Tari Topeng Betawi, Kajian Filosofi, Kajian Simbolis” dalam *Jurnal Gétér Vol. 5 No 2 (91-92) tahun 2022*, ditulis oleh

Finney Lavenery Akanfani, Asharya Febrian Hendie, Adi Kurniawan Daud, Dia Kristina dan Isak Padakari. Artikel tersebut, membahas mengenai Tari Topeng Tunggal yang memiliki nilai filosofi pada gerakannya dan nilai simbolis pada atribut serta gerakannya juga. Persamaannya yaitu sama membahas tentang sebuah Tari Topeng Betawi, Perbedaannya yaitu nama tariannya. Artikel ini menjadi sumber referensi bagi penulis pada Bab III tentang filosofi gerak tari Betawi dan simbol-simbol pada kostum Betawi.

Artikel yang berjudul “Konstruksi Konsep Ngocéh dalam Permainan Rebab Topeng Betawi” dalam *Jurnal Panggung* Vol. 3 No 3 (336-337) terbitan tahun 2020 ditulis oleh Dani Yanuar. Artikel ini membahas tentang sebuah alat musik yaitu Rebab, dimana alat musik tersebut pemainnya menambahkan sahutan suara untuk menambah suasana meriah seperti sahutan “ooooooooey”. Penulis menjadikan artikel ini sebagai sumber bacaan pada Bab III tentang persamaan bentuk dan cara memainkan alat musik yaitu alat musik *Kongahyan* dengan cara dimainkannya sama-sama di gesek dan bentuknya pun hampir sama, tetapi alat musik ini mengeluarkan suara yang berbeda.

Artikel yang berjudul “Interaksi Musikal dalam Pertunjukan Kesenian Topeng Betawi” dalam *Jurnal Dewaruci* terbitan tahun 2019 ditulis oleh Dani Yanuar, Artikel tersebut, membahas mengenai fenomena yang mengetengahkan permasalahan tentang bagaimana jalinan interaksi musikal dalam pertunjukan Topeng Betawi juga penempatan instrumen musik pertunjukan Topeng Betawi yang memiliki Fungsi tertentu. Artikel ini menjadi sumber referensi yang di gunakan pada Bab III tentang alat musik yang dimainkan secara bersahutan di awal pertunjukan.

Artikel yang berjudul “Nilai dan Fungsi Tari Lenggang Nyai” dalam *Jurnal Seni Tari* Vol. 6 No 2 (2) tahun 2017 ditulis oleh Ayu Restuningrum, Hartono, dan Restu Lanjari, artikel ini memiliki kesamaan dengan tulisan pembaca, yaitu sama-sama membahas Tari Betawi dan ciri khas kostumnya. Perbedaannya terletak pada aksesoris, di mana Tari Lenggang Nyai menggunakan kembang topeng, sedangkan tarian yang pembaca tulis tidak menggunakan aksesoris tersebut. Pada artikel jurnal ini digunakan sebagai bahan referensi penulis pada Bab III tentang ciri khas kostum Betawi.

Artikel yang berjudul “Tradisi dan Kreasi Kostum Topeng Betawi” dalam *Jurnal Desain* Vol. 5 No 1 (17-18) tahun 2017 ditulis oleh Imam Muhtarom, Mochamad Fauzie, Puguh Tjahyono. Artikel tersebut,



membahas mengenai sebuah kostum tari yang dapat menarik para penonton atau siapa saja yang melihat kostum tersebut dengan ketertarikan susunan warna yang terdapat pada kostum tari itu, masing-masing bagian daripada kostumnya memiliki fungsi unsur kostum tradisi. Terdapat kesamaan pada fungsi unsur kostum yang sama yaitu kostum Tari Betawi, perbedaannya yaitu bahwa pada tarian penulis tidak menggunakan kembang topeng sebagai ciri khas aksesoris Tari Betawi. Artikel ini sebagai sumber referensi pada Bab III bagian kostum Tari Betawi yang bentuknya sama karena itu ciri khas kostumnya.

Menyadari keterbatasan pengetahuan dan pengalaman penulis dalam melakukan kegiatan penelitian maka dalam upaya menajamkan dan mengembangkan pewacanaan skripsi dibutuhkan berbagai sumber referensi terkait dengan hal tersebut, penulis menemukan beberapa sumber pustaka yang ditempatkan sebagai sumber rujukan yaitu sebagai berikut:

Buku yang berjudul *Metode Penelitian Kualitatif* oleh Sugiyono Bab V (125-127) tahun 2020. Buku ini menjadi bahan pembahasan dalam kajian penelitian penulis terkait pendekatan penelitian. Selain itu, buku ini juga digunakan sebagai sumber kutipan pada Bab I, khususnya pada bagian metode kualitatif.

Buku *Seni Pertunjukan Kebetawian* yang ditulis oleh Julianti Parani dkk.

pada tahun 2017, khususnya dalam Bab I (halaman 83 dan 103), menjadi sumber referensi utama dalam penelitian ini. Buku ini memuat sejarah kesenian Topeng Betawi, termasuk asal-usul, perkembangan, serta peranannya dalam budaya masyarakat Betawi. Selain itu, buku ini juga menjelaskan berbagai elemen yang terdapat dalam pertunjukan Topeng Betawi, seperti gerakan tari, musik pengiring, dan makna simbolis yang terkandung di dalamnya. Dalam konteks penelitian ini, buku tersebut menjadi sumber referensi, karena tarian yang dikaji berangkat dari pengembangan gerakan yang ada dalam kesenian Topeng Betawi. Dengan demikian, buku ini memberikan wawasan mendalam mengenai aspek tradisi dan inovasi dalam tari, serta bagaimana unsur-unsur gerakan dalam Topeng Betawi dapat berkembang dan beradaptasi dalam berbagai bentuk pertunjukan tari.

Buku *Menjelajahi Topeng Jawa Barat* karya Toto Amsar Suanda (2015), khususnya Bab IV (halaman 234–237), menjadi referensi utama dalam penelitian ini. Buku ini mengulas sejarah, perkembangan, dan pengaruh kesenian Topeng di Jawa Barat terhadap budaya masyarakat. Salah satu bahasan utama adalah peran seniman Topeng Cisalak dalam melestarikan dan mengembangkan seni pertunjukan melalui penciptaan karya, inovasi gerak, serta pelestarian tradisi. Buku ini dijadikan rujukan pada Bab I,

khususnya dalam latar belakang yang membahas kontribusi tokoh seniman Topeng Cisalak bagi masyarakat.

Buku *Betawi Tempo Doeloe* karya Abdul Chaer (2015), khususnya Bab XII (halaman 322, 336, 347), menjadi referensi dalam penelitian ini. Buku ini membahas sejarah Topeng Betawi serta musik *Gambang Kromong*, yang berperan penting dalam perkembangan kesenian Betawi. Buku ini digunakan sebagai sumber utama pada Bab II dan III untuk menambah wawasan mengenai seniman Topeng Betawi serta aspek-aspek kesenian yang melingkupinya.

Buku *Koreografi: Bentuk-Teknik-Isi* karya Y. Sumandiyo Hadi (2012), khususnya Bab III halaman 82, menjadi sumber rujukan utama dalam penelitian ini. Buku ini membahas konsep dasar koreografi, termasuk bentuk, teknik, dan isi dalam penciptaan tari, serta bagaimana elemen-elemen tersebut berinteraksi dalam pertunjukan tari kelompok. Dalam penelitian ini, buku tersebut digunakan sebagai referensi dan kutipan pada Bab I, khususnya dalam bagian latar belakang yang membahas konsep tari kelompok. Informasi yang disajikan dalam buku ini memberikan wawasan tentang bagaimana struktur dan komposisi gerak dalam tari kelompok dikembangkan untuk menciptakan harmoni dan keselarasan dalam pertunjukan.

Buku *Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok* karya Y. Sumandiyo Hadi (2003), khususnya Bab V halaman 92–98, menjadi sumber referensi utama dalam penelitian ini. Buku ini mengulas secara mendalam mengenai prinsip-prinsip dasar dalam koreografi tari kelompok, dengan fokus pada 11 aspek struktur tari yang mencakup elemen-elemen penting dalam penyusunan gerak, ruang, dinamika, dan hubungan antarpeneri dalam sebuah pertunjukan. Dalam penelitian ini, buku tersebut digunakan sebagai landasan konsep pemikiran pada bagian yang membahas struktur tari. Selain itu, penulis akan mengutip 11 aspek struktur tari yang dijelaskan dalam buku ini untuk memperkuat pembahasan pada Bab III, guna memberikan pemahaman yang lebih sistematis mengenai konstruksi dan penyusunan gerak dalam tari kelompok.

Buku *Perkembangan Teater dan Drama Indonesia* karya Jacob Sumardjo (1997), khususnya Bab I halaman 76–77, menjadi referensi utama dalam penelitian ini. Buku ini mengulas perkembangan teater dan drama di Indonesia, termasuk kesenian Topeng Betawi. Dijelaskan bahwa dalam teater Topeng Betawi, terdapat pertunjukan tari di mana penari tidak selalu menggunakan topeng. Hal ini menunjukkan variasi dalam penyajian tari topeng yang tidak hanya bergantung pada penggunaan topeng, tetapi juga pada gerak dan ekspresi. Referensi ini digunakan pada Bab II untuk

membahas seniman Topeng Betawi serta variasi bentuk pertunjukannya, memberikan wawasan tentang fleksibilitas dan adaptasi seni ini dalam konteks sosial dan budaya.

### **1.5 Landasan Konsep Pemikiran**

Penelitian ini mengacu pada konsep struktur yang dikemukakan oleh Y. Sumandiyo Hadi sebagai dasar analisis Tari Empok Kinang. Konsep ini memberikan kerangka komprehensif untuk memahami elemen penyusun tari, seperti susunan gerak, pola lantai, serta keterkaitan musik dan gerak dalam pertunjukan. Struktur tari menurut Y. Sumandiyo Hadi (2003: 85-93), mencakup “11 aspek utama: gerak, ruang, iringan, judul, tema, tipe/jenis/sifat tari, mode penyajian, jumlah penari dan jenis kelamin, rias dan kostum, tata cahaya, serta properti tari”.

Pendekatan ini memungkinkan analisis sistematis dalam mengidentifikasi peran setiap aspek terhadap keseluruhan pertunjukan. Konsep ini dipilih karena relevan dalam menguraikan komponen tari secara terstruktur. Dengan menerapkan 11 aspek struktur tari yang dijelaskan oleh Y. Sumandiyo Hadi, penelitian ini dapat menggambarkan interaksi antarunsur dalam membentuk karakteristik khas Tari Empok

Kinang. Pendekatan ini juga memberikan dasar yang kuat untuk memahami perkembangan dan struktur tari secara mendalam serta terarah.

Gerak Tari yang dikemukakan Y. Sumandiyo Hadi (2003: 86) mengatakan bahwa “gerak tari merupakan sebuah gerakan yang telah disusun sehingga membentuk menjadi tarian yang utuh”. Hal ini sejalan dengan pendapat Iyus Ruslana (2012: 36) yang mengatakan bahwa “koreografi atau susunan gerak tari dapat diartikan sebagai gerakan yang kaya akan bentuk dan sikapnya secara tersusun sehingga terbentuklah menjadi sebuah karya tari”.

Gerak dalam tari membutuhkan suatu ruang untuk bergerak, tidak hanya bagi penari, tetapi juga bagi penonton, agar tarian tersebut dapat disaksikan dengan baik. Hal ini ditegaskan Y. Sumandiyo Hadi (2003: 87) “Ruang Tari merupakan wadah untuk penari dapat bereksplorasi sesuai besar kecilnya ruang tari. Perihal ini ditegaskan Dwi dan Islamu (2024: 283) mengatakan bahwa “Gerakan tarian yang terstruktur menciptakan ruang yang hidup dan dinamis, membuat penonton sadar akan makna dari ruang dan gerakan”. Gerak tari membutuhkan sebuah iringan musik untuk mengiringi sebuah tarian yang sudah disusun dan gerakan tari mengikuti tempo musik yang telah dibuat sehingga dapat menimbulkan suasana yang akan disampaikan. Hal ini disampaikan Sumaryono dan Endo (2006: 110)

mengatakan bahwa:

Peranan atau fungsi musik yang kedua sebagai iringan tari, adalah untuk mendukung lahirnya suasana. Dalam aspek ini, yang ditekankan bukanlah hanya pada irama-irama yang secara jelas kedengaran dan tampak bersamaan dengan irama tari, melainkan lebih kepada sisi suasana, atmosfir, atau karakternya.

Iringan Tari pun biasanya dapat dijadikan nama pada Judul tari atau yang digunakan untuk menamai sebuah nama tarian. Y. Sumandiyo Hadi (2003: 88-89) berpendapat bahwa “judul merupakan tetengger, yang pada umumnya menamai sebuah nama tarian dengan kata-kata yang menarik”. Hal ini dipertegas Lilis, Meiga, Toto. (2023: 102) bahwa “Nama atau judul karya tari dapat diambil dari nama tokoh, jabatan, ini kejadian, julukan, dan istilah-istilah unik”. Judul tari merupakan nama tarian yang biasanya mengambil dari keunikan, nama tokoh, atau peristiwa yang ada pada cerita dalam tariannya sehingga judul tari ini saling berhubungan dengan tema tari. Dipertegas Y. Sumandiyo Hadi (2003: 89) mengatakan bahwa “tema tari dapat dipahami sebagai pokok permasalahan yang mengandung isi atau makna tertentu dari sebuah koreografi baik bersifat literal maupun non literal. Adapun pernyataan Iyus Rusliana (2012: 28) bahwa “arti dari tema adalah intisari atau pokok masalah yang terkandung dalam gambaran tersebut”. Penulis berpendapat dari ke dua pemahaman tersebut bahwa

tema tari merupakan konsep utama permasalahan yang ada pada gambaran atau cerita yang ada di tariannya.

Jenis tari merupakan sebuah pengklasifikasian tipe garapan, yang berbeda sifatnya, misalnya dapat dibedakan tarian itu termasuk klasik, tradisi, modern, atau kreasi baru. Perihal ini diperkuat Y. Sumandiyo Hadi (2005: 13) bahwa:

Bagaimanapun adanya seni tari dalam wacana ini, baik tari yang berasal dari budaya primitif, tari tradisional yang berkembang di istana (biasa disebut klasik), tari yang hidup di kalangan masyarakat (tari rakyat), tari yang berkembang di masyarakat perkotaan disebut pop, tari modern dan kreasi baru, kehadiran sesungguhnya tak akan lepas dari masyarakat pendukung.

Mode penyajian merupakan suatu cara dalam menyajikan sebuah tarian yang menarik sesuai tema atau cerita tariannya. Y Sumandiyo Hadi (2003: 90) mengatakan bahwa “mode atau cara penyajian koreografi pada hakekatnya dapat dibedakan menjadi dua penyajian yang sangat berbeda, yaitu bersifat representasional dan simbolis”. Hal ini ditegaskan Jihan, Tri, dan Nurlaili (2024: 36) mengatakan bahwa “mode penyajian tari terdapat tiga cara yaitu simbolis, representasional atau keduanya, simbolis-representasional merupakan suatu sajian gerak-gerak simbolis, tetapi kadang kala sajian itu terdiri simbol-simbol gerak yang jelas dapat diidentifikasi makna atau artinya”. Kedua pemahaman tersebut sama



mengarah kepada mode penyajian yang cerita atau sajiannya disajikan secara nyata atau realistis atau hanya menggunakan simbol yang memiliki makna di dalamnya.

Jumlah penari merupakan banyaknya penari satu atau lebih yang terlibat dalam sebuah pertunjukan tari dan tergantung jenis tariannya. Perihal ini di paparkan Y. Sumandiyo Hadi (2012: 82) mengatakan bahwa “jumlah penari dalam tarian, bisa ditarikan secara tunggal (sendiri), berdua (duet), tiga penari (trio), empat penari (kuartet), dan jumlah yang lebih banyak lagi”. Pendapat ini dipertegas Sumaryono dan Endo (2006: 35) mengatakan bahwa “tarian yang dibawakan sendiri, berdua, bertiga, atau dalam jumlah yang banyak. Bila diamati secara seksama, penampilan tari dengan jumlah penari yang berbeda-beda, memiliki daya pesonanya masing-masing”. Jenis kelamin pada penari pun menyesuaikan bentuk tarian yang dibawakan oleh penari, yaitu tariannya ditarikan oleh laki-laki atau perempuan.

Tarian memiliki kelengkapan seperti rias dan kostum yang sangat berkaitan untuk menyempurnakan tarian agar dapat memahami sebuah karakter di dalamnya. Y. Sumandiyo Hadi (2003: 92) mengatakan bahwa “peran rias dan kostum untuk menopang tari secara konseptual”. Sebagaimana diperkuat Sumaryono dan Endo (2006: 100) mengatakan

bahwa “Rias dan Busana terkait erat dengan tema tari yang dibawakan. Jika tata rias dan busana itu pas, dengan melihat aspek ini saja mungkin kita akan dapat memahami tema atau karakter tariannya”.

Tata cahaya yang dikemukakan Y. Sumandiyo Hadi (2003: 92) mengatakan bahwa “peranan tata cahaya sangat mendukung suatu bentuk pertunjukan tari. Dalam catatan tari ini dapat dijelaskan konsep-konsep pencahayaan atau penyinaran yang digunakan dalam sajian tari”. Adapun pendapat Vienna, Ervina, Anis (2020: 29) mengatakan bahwa “tata cahaya adalah warna, jenis, dan sifat aktivitas yang dilakukan di dalam ruangan, dan suasana yang diinginkan”. pendapat di atas sama-sama memaparkan bahwa tata cahaya merupakan bagian dari tata panggung yang disebut dengan *lighting*, untuk membantu dalam pertunjukan tari sehingga membangun suasana pada pertunjukan tari itu.

Adapun Properti dalam tata panggung yang hanya sekedar properti pajangan dan ada juga properti yang digunakan pada saat menari. Perihal ini Y. Sumandiyo Hadi (2003: 92) mengatakan bahwa “properti tari merupakan aspek yang mendukung suatu sajian tari juga sebagai pelengkap, yang biasanya memiliki arti atau hanya sekedar digunakan atau hanya pajangan”. Hal ini Iyus Rusliana (2012: 54) mengemukakan bahwa “Properti tari ialah alat untuk menari”.

## 1.6 Pendekatan Metode Penelitian

Metode penelitian merupakan tahapan pada proses pengumpulan data menggunakan pendekatan deskriptif analisis. Metode tersebut, digunakan untuk mengumpulkan data-data yang sebenarnya, menggambarkan data yang telah terkumpul. Pada penelitian ini teori yang digunakan menggunakan metode penelitian kualitatif yang dikemukakan oleh Johny Saldana (dalam Sugiyono 2020: 6) mengatakan bahwa “Penelitian kualitatif adalah cara mempelajari kehidupan sosial dengan mengumpulkan data dari berbagai sumber, seperti wawancara, catatan lapangan, foto, video, dan dokumen lainnya. Data tersebut kemudian dianalisis untuk memahami makna dan konteksnya”.

Penelitian kualitatif sebagai alat untuk mencari data awal dalam penelitian yaitu berinteraksi dengan narasumber. Oleh karena itu, penulis mengumpulkan data dengan observasi, wawancara, dan dokumentasi serta gabungan data-data yang telah diperoleh (triangulasi), teknologi yang digunakan dalam pengumpulan data meliputi langkah-langkah sebagai berikut:

### 1. Studi Pustaka

Studi pustaka merupakan metode pengumpulan data dan informasi

yang dilakukan melalui pembacaan dan pencatatan berbagai sumber tertulis yang relevan dengan Tari Empok Kinang. Teknik ini mencakup pengumpulan data dari berbagai referensi tertulis, seperti buku, skripsi, jurnal, artikel, serta sumber digital dari internet. Sebagai langkah awal sebelum penelitian lapangan, penulis melakukan studi pustaka dengan mengakses berbagai dokumen yang mendukung pertanyaan penelitian. Sumber yang digunakan meliputi situs perpustakaan online ISBI Bandung, Perpustakaan Nasional, serta berbagai referensi akademik lainnya. Pengumpulan data ini bertujuan untuk memperluas wawasan dan memperkuat dasar penelitian.

## 2. Studi Lapangan

Studi lapangan adalah sebuah pengamatan dengan melibatkan metode kualitatif, tempat objek penelitian yang berada di Sanggar Kinang Putra, Depok. Pengumpulan data dan informasi dilakukan dengan menggunakan teknik penelitian sebagai berikut:

### a. Observasi

Observasi merupakan suatu pengamatan dan pencatatan fenomena yang didapat, proses observasi secara langsung, pertama melakukan identifikasi tempat yang akan diteliti, kemudian peneliti mencatat

informasi yang didapat saat proses penelitian. Perihal ini di pertegas Nasution (dalam Sugiyono 2020: 106) mengatakan bahwa “observasi adalah dasar semua ilmu pengetahuan. Bekerja berdasarkan fakta yang diperoleh melalui observasi”. Teknik observasi yang digunakan yaitu observasi partisipasi moderat yang dipaparkan Sugiyono (2020: 108) bahwa “observasi ini terdapat keseimbangan antara peneliti menjadi orang dalam dan orang luar untuk mengumpulkan data ikut berpartisipasi pada kegiatan yang ada, tetapi tidak semuanya”.

Penulis menggunakan observasi partisipasi moderat karena penulis menyeimbangi menjadi peneliti yang ikut serta ke dalam kegiatannya, seperti ikut latihan tari mulai dari yang dewasa hingga anak-anak pada hari minggu di Sanggar Kinang Putra, Kecamatan Cimanggis, Kota Depok. Peneliti tidak ikut serta dalam beberapa kegiatan, untuk mempertahankan sebagai orang luar dalam menyeimbangkannya.

#### b. Wawancara

Wawancara adalah menanyakan suatu hal salah satunya dalam penelitian tentang suatu objek tersebut dengan diwawancarai secara tatap muka yang di lakukan oleh kedua belah pihak sehingga menimbulkan tanya jawab. Hal ini di pertegas Esterberg (dalam Sugiyono 2020: 114) mengatakan bahwa “wawancara merupakan

pertemuan dua orang yang saling memberikan informasi dan ide dengan melakukan tanya jawab sehingga mendapatkan informasi tentang suatu topik yang dibahas”. Dalam penelitian ini penulis melakukan wawancara dengan Andi Supardi, salah satu maestro generasi ke- tiga dalam kesenian Topeng Betawi atau Topeng Cisalak dan pewaris dari neneknya yang merupakan Maestro pertama yaitu Mak Kinang yang merupakan sumber utama data tentang Tari Empok Kinang. Selain itu, Mewawancarai Nia Kurnia Sari sebagai pelatih tari di sanggar tersebut untuk menanyakan beberapa informasi mengenai Tari Empok Kinang.

c. Dokumentasi

Dokumentasi adalah sebuah pengumpulan data yang diambil dengan cara memfoto atau video pada saat penelitian lapangan. Dokumentasi ini pelengkap dari kedua poin di atas untuk menjelaskan sumber data dalam penelitian. Sugiyono (2020: 124) mengatakan bahwa “Dokumen merupakan catatan sebuah peristiwa dulu atau kini yang dapat berbentuk tulisan, gambar, atau karya dari orang yang memiliki karya tersebut”. Hasil dokumentasi yang dilakukan penulis yaitu merekam suara, mengambil foto dan video saat wawancara dengan narasumber dan penarinya.

#### d. Triangulasi

Triangulasi merupakan proses pengumpulan data yang digabungkan dari berbagai data dan sumber yang ada, contohnya wawancara, observasi, dokumentasi. Teknik triangulasi berguna untuk menguji kebenaran dalam suatu data yang diperoleh oleh peneliti. Triangulasi juga memiliki teknik pengumpulan data yang berbeda. Perihal ini sejalan dengan Sugiyono (2020: 125) bahwa “teknik triangulasi merupakan teknik pengumpulan data dengan menggunakan cara yang berbeda-beda untuk mendapatkan data dari sumber yang sama”. Penulis melakukan penggabungan data-data yang sudah diperoleh atas hasil observasi, wawancara, dokumentasi pada Tari Empok Kinang.

### 3. Analisis Data

Analisis data merupakan suatu proses penyusunan data yang telah diperoleh dari hasil studi pustaka dan studi lapangan, dengan menggunakan metode penelitian kualitatif Sugiyono yang terdapat teknik penggabungan data (triangulasi). Sugiyono (2020: 131) menjelaskan bahwa

Analisis data merupakan proses dan menyusun data yang telah didapatkan dari hasil wawancara, catatan lapangan, dan dokumentasi, dengan cara menyusun data ke dalam kategori, memilih mana yang

akan dipelajari dan menjadikan kesimpulan yang dapat dipahami diri sendiri dan pembaca.

Tahap analisis data dalam penelitian ini mencakup observasi, wawancara, dan dokumentasi mengenai Tari Empok Kinang di Sanggar Kinang Putra. Proses ini disusun secara sistematis untuk memastikan validitas data yang diperoleh, sehingga dapat memperkuat hasil penelitian. Dengan data yang kuat, analisis dapat menghasilkan kesimpulan yang tepat dan akurat sebagai dasar dalam penyusunan laporan skripsi.

