

BENTUK PENYAJIAN TARI GAMBYONGAN SRAMPAT TAYUB DI DESA JIMBE KECAMATAN KADEMANGAN KABUPATEN BLITAR

Isti Dwiwahyuni^{1*}, Rully Aprilia Zandra²

¹⁻² Seni dan Desain, Fakultas Sastra, Universitas Negeri Malang, Indonesia

*Corresponding Author

¹ rullyzandra.fs@um.ac.id

How to cite: Dwiwahyuni, I., Zandra, R. A. (2026). Bentuk Penyajian Tari Gambyongan Srampat Tayub di Desa Jimbe Kecamatan Kademangan Kabupaten Blitar. *Gesture: Jurnal Seni Tari*, 15(1): 59-72

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan secara mendalam dan komprehensif pada tiga komponen utama bentuk penyajian Tari Gambyongan Srampat Tayub di Desa Jimbe yaitu tema, tata busana, dan tata rias, mengingat semakin menurunnya seniman yang menguasai struktur tarian tersebut dan minimnya regenerasi. Penelitian ini menggunakan teknik pengumpulan data observasi, wawancara, dan dokumentasi, dengan menggunakan teori Jazuli pada bentuk penyajian. Hasil penelitian menunjukkan bahwa tema Tari Gambyongan Srampat Tayub bersumber dari empat unsur yaitu komentar mengenai kehidupan (ekspresi suka cita dan kerukunan), cerita rakyat (legenda sejarah kolonial dan lokalitas Jimbe), sejarah seorang tokoh (Ibu Sukarmi), dan karya sastra (tembang tradisional bermakna moral). Tata busana membentuk lekukan tubuh dan memiliki makna estetis Sementara itu, tata rias bukan menggunakan rias karakter melainkan rias cantik. Penelitian ini berkontribusi dalam mengisi kekosongan kajian tema tari Gambyong Srampat Tayub dan memberikan dasar pemahaman menyeluruh yang memiliki urgensi bagi upaya pelestarian budaya lokal di kalangan generasi muda.

ABSTRACT

This study aims to describe in depth and comprehensively the three main components of the presentation form of the Gambyongan Srampat Tayub Dance in Jimbe Village, namely the theme, costume, and make-up, considering the decreasing number of artists who master the structure of the dance and the lack of regeneration. This study uses observation, interview, and documentation data collection techniques, using Jazuli's theory on the form of presentation. The results of the study indicate that the theme of the Gambyongan Srampat Tayub Dance is derived from four elements, namely comments on life (expressions of joy and harmony), folklore (legends of colonial history and the Jimbe locality), the history of a figure (Ibu Sukarmi), and literary works (traditional songs with moral meaning). The costume forms the curves of the body and has aesthetic meaning. Meanwhile, the make-up does not use character make-up but rather beautiful make-up. This study contributes to filling the gap in the study of the theme of the Gambyong Srampat Tayub dance and provides a comprehensive understanding that has urgency for efforts to preserve local culture among the younger generation.

KATA KUNCI

Gambyongan
Srampat Tayub,
Bentuk
Penyajian,
Tema, Tata
Busana, Tata
Rias

KEYWORDS

*Gambyongan
Srampat Tayub,
Presentation Form,
Theme, Costume
Design, Make-up*

Received: 01 April 2025

Accepted: 26 October 2025

Published: 31 October 2025

This is an open
access article under
the [CC-BY-SA](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)
license



PENDAHULUAN

Seni tari merupakan unsur budaya yang diciptakan oleh manusia. Unsur utama seni tari salah satunya adalah gerak, gerak sebagai media ungkapan ekspresi jiwa manusia (Pratiwi et al., 2020). Gerakan tersebut tidak sekedar spontan, tetapi diolah dan disusun secara terstruktur untuk menghasilkan ekspresi yang memiliki nilai estetis. Seni tari merupakan wujud karya seni melalui gerak

tubuh yang dikembangkan secara sistematis sehingga dapat menyampaikan makna pada gerak dan nilai budaya (Pulu, 2023). Peran seni tari bukan hanya hiburan, melainkan sebagai media untuk memperkuat kebudayaan tradisi (Hidajat, 2025). Dengan fungsi tersebut, seni tari pada dasarnya yaitu ekspresi gerak tubuh manusia yang ditata secara terstruktur dan dipadukan dengan irama musik, sehingga mampu menyampaikan maksud, nilai, dan pesan yang ingin diungkapkan (Uminah et al., 2023).

Tayub merupakan seni tari yang memiliki nilai penting pada konteks kebudayaan Jawa. Tayub tidak hanya berfungsi sebagai sarana hiburan, tetapi juga sebagai media interaksi sosial, ekspresi budaya, dan pelestarian tradisi yang diwariskan secara turun-temurun di Kabupaten Blitar, khususnya di Desa Jimbe (Ifana et al., 2021). Tayub pernah memiliki kedudukan yang paling dominan dalam kehidupan masyarakat, terutama ketika jumlah *sinden* dan penarinya masih banyak. Keluwesan gerak serta pesona para *sinden* Jimbe pada masa itu menjadikan daerah tersebut memiliki ciri khas tersendiri dalam penyajian Tayub. Sementara itu, Tayub juga dikaitkan dengan sebutan tari pergaulan karena dalam praktiknya terdapat unsur interaksi sosial yang disertai dengan kebiasaan sebagian penonton yang minum alkohol (Syahro, 2020). Pada masa kolonial Belanda, Tayub dimanfaatkan sebagai strategi untuk menaklukkan penjajah, di mana keluwesan gerak para penari berhasil memikat hati lawan jenis sehingga muncul istilah *tledhek* yang berarti pengikat (Meifilina, 2020). Tayub Jimbe juga dikenal dengan sebutan *tledhek* atau *tandak* Tayub dan dari lingkungan kesenian inilah muncul bentuk karya tari yang khas Desa Jimbe, yaitu Tari Gambyongan Srampat Tayub.

Tari Gambyongan Srampat Tayub merupakan tarian tradisional yang berasal dari Desa Jimbe. Tarian ini menggambarkan kehidupan sehari-hari masyarakat setempat serta memuat nilai-nilai tradisional pada tema penyajiannya. Gambyongan Srampat Tayub diindikasikan melalui gerakan yang halus dan lemah lembut pada setiap tahapan penyajiannya. Iringan musik yang paling umum digunakan dalam tarian ini adalah *gending srampat*, yang mendukung ritme dan ekspresi gerak penari. Meskipun tarian ini mempunyai nilai kebudayaan yang tinggi, pelestarian Gambyongan Srampat Tayub menghadapi tantangan karena minimnya regenerasi penari muda.

Keberadaan Gambyongan Srampat Tayub saat ini semakin terancam punah (Hapsari & Jazuli, 2024), sebagaimana dijelaskan dari hasil observasi lapangan dan wawancara dengan seniman tayub yaitu Ibu Sukarmi. Kepunahan tersebut membuat menurunnya seniman yang menguasai teknik penyajian tarian, terutama dari kalangan generasi muda yang hampir tidak lagi mengenal atau mempelajari tari Gambyongan Srampat Tayub (Zandra & Hidayatullah, 2024). Minimnya regenerasi menyebabkan tarian ini kehilangan pelaku yang mampu melestarikannya, sehingga keberlanjutan Gambyongan Srampat Tayub di Desa Jimbe berada dalam kondisi yang semakin memprihatinkan (Juwariyah et al., 2023). Kondisi ini menegaskan perlunya penelitian yang tidak hanya mencatat keberadaan tarian tersebut, tetapi juga menggali unsur-unsur penyajiannya secara

mendalam agar nilai estetik dan identitas budayanya tetap terjaga, karena minat generasi muda hanya tertarik pada kesenian yang populer, serta pengetahuan mengenai tema, tata busana, dan tata rias hanya diungkapkan melalui lisan sehingga perlu pengkajian tertulis agar bisa diwariskan pada generasi berikutnya.

Upaya pengkajian pada bentuk penyajian inilah yang menjadi tahap awal untuk memahami karakteristik Gambyongan Srampat Tayub secara komprehensif sebelum diarahkan pada langkah-langkah pelestarian yang lebih luas. Dalam konteks ini, tinjauan terhadap penelitian terdahulu menjadi bagian penting untuk melihat posisi penelitian yang sedang dilakukan. Penelitian mengenai Gambyong Pangkur Tayub di Trenggalek menunjukkan unsur penyajian yang komprehensif, meliputi gerak, busana, tata rias, iringan, tempat pertunjukan, dan properti (Kusumaningtyas, 2022). Penelitian tersebut memiliki kesamaan dengan penelitian ini karena sama-sama mengkaji bentuk penyajian, khususnya pada aspek tata busana dan tata rias Gambyongan Srampat Tayub. Namun, terdapat perbedaan mendasar, yaitu penelitian Gambyong Pangkur Tayub sebelumnya belum membahas secara spesifik tentang tema tarian sebagai bagian dari bentuk penyajiannya. Dengan demikian, penelitian ini hadir untuk mengisi kekosongan kajian (*knowledge gap*) tersebut dengan menyoroti tema pada bentuk penyajian Tari Gambyongan Srampat Tayub di Desa Jimbe, selain mengkaji tata busana dan tata rias, yang didasarkan pada teori bentuk penyajian tari menurut Jazuli. Kekosongan pada kajian tema inilah yang menjadi dasar penentuan fokus analisis secara lebih spesifik.

Peneliti menggunakan teori Jazuli yang menyatakan bahwa unsur pendukung atau pelengkap sajian tari meliputi iringan musik, tema, tata busana, tata rias, tempat, tata lampu, dan tata suara (Jazuli, 1994). Dari keseluruhan unsur tersebut, penelitian ini fokus pada tiga komponen utama dalam sajian tari, yakni tema, tata busana, dan tata rias, karena ketiganya merupakan unsur yang dapat menggambarkan karakter visual dan makna estetik pada Tari Gambyongan Srampat Tayub. Penelitian ini menjadi penting karena semakin berkurangnya seniman Tayub yang menguasai struktur penyajian Gambyongan Srampat Tayub secara tradisional, berpotensi mengakibatkan hilangnya pengetahuan mengenai karakteristik pertunjukan. Urgensi penelitian ini terletak pada upaya mengubah persepsi sebagian masyarakat yang masih memandang tarian ini sekadar sebagai kesenian tradisional yang kuno serta disebut tari pergaulan, dengan menunjukkan bahwa Gambyongan Srampat Tayub memiliki tema yang unik dan nilai estetik yang tinggi. Melalui pemahaman bentuk penyajiannya, generasi muda dapat terdorong untuk mempelajari, menghargai, dan melestarikan tarian ini, sehingga keberlanjutan dan identitas budaya Gambyongan Srampat Tayub tetap terjaga. Dengan demikian, penelitian ini memiliki signifikansi dalam memberikan dasar pemahaman mengenai bentuk penyajian sebagai upaya menjaga keberadaan dan nilai budaya pada Tari Gambyongan Srampat Tayub.

Berdasarkan uraian di atas, penelitian difokuskan pada tema, tata busana, dan tata rias Tari Gambyongan Srampat Tayub. Penelitian ini bertujuan untuk menjelaskan secara mendalam dan komprehensif mengenai tema, tata busana, dan tata rias Tari Gambyongan Srampat Tayub. Melalui temuan ini, diharapkan generasi muda terdorong untuk mempelajari, menghargai, dan melestarikan kesenian sehingga nilai kebudayaan lokal tetap terjaga.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan deskriptif untuk mengumpulkan data mengenai tema, tata busana, tata rias Tari Gambyongan Srampat Tayub. Pada sub-variabel tema, cara pengumpulan datanya dilakukan dua cara yaitu observasi dan wawancara. Sementara, pada sub-variabel tata busana dan tata rias menggunakan tiga teknik pengumpulan data yaitu observasi, wawancara, dan dokumentasi. Observasi dilakukan dengan terjun langsung ke lapangan untuk memperoleh data secara komprehensif secara mendalam. Wawancara dilakukan secara mendalam dan semi-terstruktur kepada narasumber utama (Ibu Sukarmi), kunci (Kusuma Ayu), dan pendukung (Masyarakat/Penonton). Dokumentasi dilakukan dengan mengumpulkan data berupa foto, video, dan artikel terkait sub-variabel tata busana dan tata rias. Setelah data terkumpul, teknik analisis data dilakukan dengan menggunakan model interaktif dari Miles, Huberman, dan Saldana, dengan melibatkan tiga tahapan utama: reduksi data, penyajian data, dan penarikan kesimpulan (Sugiyono, 2022). Seluruh data yang sudah sah, kemudian disajikan secara berturut dan dikonfirmasi pada teori yang relevan. Hasil konfirmasi dilakukan pada teori maupun pada data-data lainnya untuk bisa mendapatkan data-data yang terjamin keabsahannya. Upaya ini dilakukan untuk bisa menjawab penelitian mengenai tema, tata busana, dan tata rias dalam Tari Gambyongan Srampat Tayub. Penelitian dilakukan di Desa Jimbe RT 3 RW 1, Kecamatan Kademangan, Kabupaten Blitar. Sasaran penelitian (populasi dan sampel) diarahkan kepada subjek penelitian dan informan yang berperan penting, meliputi Ibu Sukarmi sebagai narasumber utama, Kusuma Ayu sebagai narasumber kunci, dan masyarakat umum sebagai narasumber pendukung. Penelitian ini dilakukan mulai tanggal 3 Oktober 2025 hingga 5 Desember 2025.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Bentuk Penyajian merupakan wujud deskripsi terstruktur melalui penampilan tari secara keseluruhan dan mengutamakan unsur pendukungnya (Sephia, 2023). Bentuk penyajian yang memiliki unsur pendukungnya terdapat pada tari Gambyongan Srampat Tayub. Gambyongan Srampat Tayub adalah warisan seni pertunjukan yang berasal dari Desa Jimbe. Berdasarkan hasil observasi dan wawancara, tarian ini dikembangkan oleh seniman Tayub yaitu Sukarmi, yang telah menekuni kesenian sejak tahun 1975 setelah belajar langsung dari ayahnya. Meskipun awalnya tidak

tidak tertarik, kemampuan dalam mempraktikan tarian secara spontan mampu mendorongnya untuk meneruskan bakat tersebut. Namun, pada tahun 2005 Sukarmi alih profesi dari seniman tayub menjadi *sinden* Tayub. Saat ini, keberadaan Tari Gambyongan Srampat Tayub menghadapi tantangan besar yaitu, perkembangan pada tarian ini terhambat karena berkurangnya seniman tayub dan minimnya minat generasi muda. Kini pementasan Tari Gambyongan Tayub hanya terjadi apabila ada permintaan (tanggap), akibatnya membuat tarian ini semakin terancam keberlanjutan tradisinya. Temuan ini akan dipaparkan secara mendalam mengenai sub-variabel tema, tata busana, dan tata rias yang dihasilkan dari data wawancara, observasi, dan dokumentasi serta mengaitkannya dengan teori Jazuli dan teori lain yang relevan.

Tema

Tema Tari Gambyongan Srampat Tayub dapat bersumber dari ungkapan atau komentar mengenai kehidupan, sebagaimana yang dinyatakan oleh Jazuli (Jazuli, 1994). Sementara itu Sudarsono, menyatakan tema berasal dari ekspresi jiwa manusia (Sudarsono, 1977). Tema dapat diwujudkan dengan hubungan antara pengalaman hidup dan ekspresi batin manusia yang dapat diungkapkan melalui makna pada penyajian tari. Dalam hasil wawancara, Sukarmi menyatakan “*Yo jelas seneng no kak, yo harus seneng, kan gelar gambyongan srampat tayub itu namanya budaya, kita yo harus bersenang-senang*” (Sukarmi, 05/10/25). Pandangan ini diperkuat oleh Neny Kuswanti yang menyatakan, “Senang tetapi kalau ada orang mabuk saya kurang percaya diri, saat menarikan tayub” (Kuswanti, 19/10/25). Namun, Kusuma Ayu menafsirkan berbeda, Tayub sebagai media untuk menciptakan kerukunan dan keguyuban masyarakat, yaitu: “Gambyongan Srampat Tayub berarti yang artinya di tata biar menjadi guyub” (Ayu, 03/10/25). Tema Gambyongan Srampat Tayub berasal dari suka cita sebagai rasa syukur, rasa bahagia, dan berfungsi sebagai saranaempererat hidup guyub rukun pada masyarakat, sejalan dengan pendapat Jazuli dan Soedarsono bahwa tema berasal dari ungkapan kehidupan dan ekspresi jiwa manusia yang ditunjukkan melalui ekspresi bahagia yang membangun kerukunan antar masyarakat.

Tema Gambyongan Srampat Tayub juga berasal dari cerita rakyat yang didukung oleh teori Jazuli bahwa sumber tema dapat bersumber dari cerita rakyat seperti, kisah Jaka Tingkir dan Roro Jonggrang (Jazuli, 1994). Danandjaya berpendapat bahwa cerita rakyat merupakan ekspresi budaya yang diwariskan turun-temurun, berfungsi mencerminkan nilai sejarah, adat, dan pandangan hidup masyarakat (Danandjaya, 1997). Tema tarian dapat bersumber dari cerita rakyat yang mengandung nilai sejarah, adat, dan pandangan hidup yang diwariskan turun-temurun. Dalam hasil wawancara, Sukarmi mengemukakan “*di saat cerita jaman londo, ngge mancing musuh itu seng Londone ninggal itu yo memang senang-senang digawe senang lawan jenisnya*” (Sukarmi, 05/10/25). Gambyongan Srampat Tayub tidak hanya seni pertunjukkan, tetapi juga sebagai media sejarah. Kusuma Ayu

berpendapat bahwa “Gambyongan Tayub berarti yang artinya di tata biar menjadi guyub. jadi masyarakat di Desa Jimbe di tata agar bisa menjadi masyarakat yang guyub rukun” (Ayu, 03/10/25). Sedangkan Tentrem Rahayu mengungkapkan “Kalau kisah atau legenda rakyat yang ada di gambyongan tayub itu di Jimbe memang ada kekunaan Jimbe dan Umyang Jimbe, disitu juga ada situs memang cikal bakal ledhek jimbe” (Rahayu, 08/11/25). Tema Gambyongan Srampat Tayub bersumber dari cerita rakyat melalui narasi seperti kisah masa kolonial Belanda (sebagai taktik perlawanan), upaya untuk menciptakan guyub rukun masyarakat, serta legenda situs lokal Desa Jimbe yaitu Umyang Jimbe dan cikal bakal *ledhek* Jimbe. Selain itu, tema dari cerita rakyat juga memiliki nilai historis yang diwariskan secara turun-temurun. Hal ini sejalan dengan teori Jazuli dan Danandjaya bahwa tema cerita rakyat bersumber dari kisah sejarah dan ekspresi masyarakat yang diwariskan secara turun-temurun.

Tema Gambyongan Srampat Tayub bersumber dari sejarah seorang tokoh tertentu seperti yang dinyatakan oleh Jazuli tentang sumber tema tarian dalam bentuk penyajiannya (Jazuli, 1994). Menurut Wiriatiadja, tokoh adat atau tokoh masyarakat yang meninggalkan jejak historis dapat menjadi sumber tema tarian (Wiriatiadja, 2021). Selaras dengan kedua pendapat tersebut, tema dapat bersumber dari sejarah seorang tokoh pada Tari Gambyongan Srampat Tayub karena meninggalkan nilai dan jejak historis yang inspiratif. Dalam hasil wawancara, Sukarmi menyatakan “*Yo termasuk koyo saya kan turun temurun, saya kan awale turun temurun dari bapak, bapak kuwi guru tari joget gambyong tayub trus akhire turun temurun Nyang saya*” (Sukarmi, 05/10/25). Menurutnya, bisa belajar menari itu berasal dari warisan ayahnya yang merupakan guru karawitan dan tari gambyongan tayub. Narasi yang sama mengenai tokoh Sukarmi, disampaikan oleh Tentrem Rahayu, bahwa Sukarmi menjadi tokoh teladan yang memiliki nilai moral sebagai inpiratif masyarakat untuk melestarikan Tari Gambyongan Srampat Tayub, yaitu: “Tokoh masyarakat yang menjadi inspirasi gambyongan srampat tayub itu cenderung sekarang itu bu sukarmi, beliau itu sinden tayub, *tedhek* tayub” (Rahayu, 08/11/25). Hal ini diperkuat oleh Lia Pangesti yang menyatakan “Bu Sukarmi karena beliau itu *sesepeuh sindhen* dan penari gambyongan srampat tayub yang menginspirasi saya untuk terjun ke dunia tayub” (Pangesti, 08/11/25). Tema dari sejarah seorang tokoh terlihat dari tokoh Sukarmi yang dianggap pewaris dan dedikasinya melalui seni untuk generasi muda. Hal ini ditegaskan melalui teori Jazuli dan Wiriatiadja bahwa tema tarian dapat bersumber dari warisan leluhur dan keteladanan seorang tokoh atau pelaku seniman Tayub.

Bentuk karya sastra pada tema Gambyongan Srampat Tayub tampak melalui penggunaan tembang tradisional yang sarat nilai moral. Jazuli menyatakan bahwa, wiracarita atau kisah kepahlawanan dalam bentuk syair dapat menjadi landasan pembentukan tema pada tarian (Jazuli, 1994). Sementara itu, Mursal Esten menegaskan bahwa karya sastra dalam pembentukan tema tarian adalah wujud atau pengungkapan ulang ide, emosi, atau cerita dari satu bentuk seni ke bentuk seni lainnya

(Esten, 2020). Karya sastra seperti wiracarita dan kisah kepahlawanan dapat menjadi dasar pembentukan tema tari Gambyongan Srampat Tayub karena berfungsi sebagai nilai emosional yang diungkapkan dalam bentuk gerak tari. Sukarmi menjelaskan “*Mingkar mingkuring niku lirik joget, karonu madi siwi yo joget yang bagus disambi kidung*” yang artinya tembang *Mingkar Mingkuring* bermakna bahwa sejak kecil itu diajarkan dengan menari yang bagus sambil di iringi musik” (Sukarmi, 05/10/25). Sementara itu, Tentrem Rahayu memberikan contoh tembang Srampat “*Tansah liwung atiku kayung yun, slagamu soyo nambahi wangun*” (Rahayu, 08/11/25). Tembang tersebut memiliki makna menggambarkan keluwesan pada penari dan keanggunannya. Hasil observasi video pementasan memperkuat temuan bahwa tembang yang dibawakan sesuai dengan uraian narasumber dan mempengaruhi suasana pada ekspresi gerak penari (Mijil, 2023). Karya sastra berupa tembang tradisional yang memiliki makna pada syairnya dapat menjadikan dasar pembentukan tema tari. Tembang tersebut juga berfungsi sebagai ungkapan ulang nilai moral dalam gerak tari, sebagaimana yang dijelaskan pada teori Jazuli dan Mursal Esten.

Upacara tradisional juga menjadi indikator pembentukan tema dalam Gambyongan Srampat Tayub, sebagaimana pendapat Jazuli menyatakan, tema tarian dapat diungkapkan melalui upacara-upacara tradisional, seperti upacara keagamaan atau upacara adat (Jazuli, 1994). Temuan yang serupa menyatakan, upacara adat atau tradisi masyarakat dapat menjadi ide dasar dalam menciptakan sebuah karya tari (Alamsyah, 2023). Dalam hasil wawancara, Lia Pangesti bahwa “tayub sering ditampilkan di acara pernikahan dan penyambutan tokoh, sebagai simbol penghormatan” (Pangesti, 08/11/25). Sedangkan Rizky Fajar mengaitkannya dengan ritual seperti *manten* dan *slametan*, yaitu: “Tayub dikaitkan dengan ritual adat seperti *mantenan* dan *slametan*” (Fajar, 02/11/25). Tentrem Rahayu memperkuat temuan ini dengan menyebutkan bahwa “Tayub sering menjadi pembuka sebelum pertunjukan wayang di upacara adat” (Rahayu, 08/11/25). Secara keseluruhan, Tari Gambyongan Srampat Tayub sering ditampilkan di upacara adat yaitu pernikahan, slametan, penyambutan tokoh, hingga menjadi tari pembuka pada pertunjukan wayang. Dari hasil wawancara narasumber menunjukkan tema dari upacara tradisional hanya menekankan pada fungsi pementasan bukan dari sumber utama tema tarian. Namun, menurut pendapat Jazuli, tema tarian bersumber dari upacara tradisional. Maka, tema yang bersumber dari upacara tradisional hanya dinyatakan oleh Jazuli, tetapi bukan termasuk sumber tema dari upacara tradisional pada Tari Gambyongan Srampat Tayub.

Berdasarkan hasil wawancara dan observasi, tema Gambyongan Srampat Tayub terbentuk dari empat sumber yaitu ekspresi suka cita dalam kerukunan masyarakat, cerita rakyat seperti legenda kolonial belanda dan lokalitas Jimbe, sejarah seorang tokoh inspiratif yaitu Ibu Sukarmi, dan karya sastra berupa tembang tradisional yang menyampaikan makna moral. Sementara itu, upacara tradisional dianggap sebagai fungsi pementasan, bukan sumber utama pada pembentukan tema. Maka, dapat disimpulkan bahwa Tema Tari Gambyongan Srampat Tayub hanya berasal dari empat sumber

yaitu, komentar mengenai kehidupan, cerita rakyat, sejarah dari seorang tokoh, dan karya sastra, sebagaimana yang dijelaskan di teori Jazuli.

Tata Busana

Desain busana dalam Tari Gambyongan Srampat Tayub harus memperhatikan kesesuaian gerak dan tidak menghalangi gerak penari, selaras dengan teori Jazuli bahwa busana harus sesuai bentuk gerak agar tidak mengganggu gerak penari (Jazuli, 1994). Busana tari bukan sekedar sebagai penutup tubuh, tetapi pendukung desain ruang yang melekat pada tubuh penari (Murgiyanto, 1983). Tata busana tari tidak hanya untuk penutup tubuh, tetapi juga dirancang selaras dengan elemen pendukung estetika dan ruang gerak agar tidak menghalangi gerak penari.



Gambar 1. Kebaya Merah, Korset, dan Jarik Putih
Dokumentasi: Peneliti, 25 Juli 2025

Gambar 1 menunjukkan desain busana Gambyongan Srampat Tayub yang digunakan para penari dengan memakai korset dan jarik untuk membentuk tubuh menjadi tegap dan estetik, sebagaimana dijelaskan Sukarmi “*Misal e kebaya lupa ndak bawa keris yang penting punya jarik sama korset itu, yo lek gak duwe ge bentuk, ini penting badan e ben ketok cantik*”(Sukarmi, 05/10/25). Sementara Neny Kuswanti menyatakan bahwa “kebaya harus sesuai bentuk tubuh atau ukuran badan” (Kuswanti, 19/10/25). Lia Pangesti menambahkan “Biasanya di jarik kalau wirunya 7 lembar” (Pangesti, 08/11/25). Desain Busana Tari Gambyongan Srampat Tayub memiliki unsur pokok yaitu korset dan jarik, sehingga membuat bentuk tubuh penari menjadi tegap, seksi, dan estetik. Meskipun desain busana dirancang ketat, tetapi menyesuaikan kebutuhan gerak dengan memberikan lipatan pada kain jariknya sehingga memberikan ruang gerak pada penari.

Penggunaan busana pada Tari Gambyongan Srampat Tayub harus mempertimbangkan tema tari sehingga bisa menghadirkan satu kesatuan yang utuh pada tari dengan busananya, sesuai pandangan Jazuli pada penggunaan busana tari (Jazuli, 1994). Sementara itu, Soedarsono menegaskan bahwa penggunaan busana harus nyaman dipakai dan terlihat indah bagi penonton (Soedarsono, 1986). Busana tari harus dirancang sesuai tema agar menciptakan kesatuan dalam bentuk penyajian, sehingga busana nyaman dipakai dan memiliki estetika visual agar mendukung penyampaian makna tari pada penonton. Dalam hasil wawancara, Sukarmi menyatakan “*Ya itu memang ciri khasnya, nyaman gak nyaman harus di pakek*” (Sukarmi, 05/10/25). Sementara, Kusuma Ayu menegaskan Isti Dwiwahyuni¹, Rully Aprilia Zandra². Bentuk Penyajian Tari Gambyongan Srampat Tayub di Desa Jimbe Kecamatan Kademangan Kabupaten Blitar

bahwa busana tari nyaman pada bagian tertentu yaitu: “busananya sangat nyaman di pakai untuk yang sudah terbiasa memakai busananya terutama di jarik, karena gambyong srampat tayub itu biasanya memakai jarik ubetan” (Ayu, 03/10/25). Sedangkan Rizky Fajar menambahkan “Iya, karena busana yang dirancang sesuai dengan pola gerak tubuh dan pembawaan peran penari yang luwes” (Fajar, 02/11/25). Penggunaan busana pada Tari Gambyongan Srampat menekankan pada kenyamanan untuk dilihat dan mendukung peran keluwesan penari, sejalan dengan teori Jazuli dan Soedarsono yang menegaskan bahwa busana tari harus memiliki kesatuan antara tema tarian agar menyampaikan makna pada saat penampilan.

Penataan busana pada Tari Gambyongan Srampat Tayub bukan hanya dirancang untuk memperindah penampilan saja, melainkan harus bisa merangsang imajinasi pada penonton, seperti pendapat dari teori Jazuli tentang penataan busana tari (Jazuli, 1994). Menurut pendapat Djelantik, peran tata busana harus mendukung tarian agar menyampaikan kesan estetika dan dapat mengungkapkan makna pada tariannya (Djelantik, 1999). Tata busana tari tidak hanya berfungsi memperindah penampilan, tetapi juga harus mendukung gerak, tema, dan ekspresi tarian sehingga membangun suasana untuk sampai ke penonton. Dalam hasil wawancara, menurut Neny Kuswanti, “Ya memakai warna *eyeshadow* yang sesuai warna kebaya, alasannya biar terlihat lebih serasi dan menarik” (Kuswanti, 19/10/25). Kusuma Ayu menambahkan busana sangat penting, yaitu: “Sangat penting karena di dalam kesenian tari gambyong tayub itu antara gerak, kostum, dan properti saling berkaitan” (Ayu, 03/10/25).



Gambar 2. Kebaya Merah
Dokumentasi: Peneliti, 28 November 2025

Gambar 2 menunjukkan busana Gambyongan Srampat Tayub yaitu kebaya merah, digunakan oleh penari. Kebaya warna merah sering digunakan penari untuk pentas karena dianggap memiliki warna yang mencolok sehingga membuat penonton tertarik, sebagaimana dijelaskan Sukarmi bahwa “*busanane seng sering digawe yo pasti warna merah to, karena yo dapat menarik penonton*” yang artinya, busananya yang sering dipakai pasti warna merah, karena dapat menarik penonton (Sukarmi, 28/11/25). Pendapat yang sama oleh Maret Suprihatin, “*kalo setahu saya untuk tayub itu mesti mayoritas itu mesti merah, dadi warna itu sangat menarik, untuk menarik penonton*” , maksud dari pertanyaan tersebut yaitu warna kebaya tarian ini menggunakan warna merah karena warna merah

Isti Dwiwahyuni¹, Rully Aprilia Zandra². Bentuk Penyajian Tari Gambyongan Srampat Tayub di Desa Jimbe Kecamatan Kademangan Kabupaten Blitar

terlihat sangat terang, sehingga dapat menarik perhatian penonton (Suprihatin, 04/10/25). Penataan busana pada Gambyongan Srampat Tayub sangat penting karena berkaitan dengan gerak dan properti. Selain itu, korset juga dianggap penting untuk membentuk tubuh penari agar terlihat cantik. Penataan busana dengan memilih warna yang mencolok mampu memberikan perhatian pada penonton. Hal ini sejalan dengan teori Jazuli dan Djelantik bahwa tata busana berfungsi untuk memperkuat karakter tari agar bisa merangsang imajinasi penonton.

Berdasarkan hasil analisis data menunjukkan tata busana tari Gambyongan Srampat Tayub berfokus pada kenyamanan untuk dilihat sehingga membentuk lekukan tubuh yang seksi dan terlihat indah. Meskipun busana dirancang ketat, tetapi tetap memperhatikan keluwesan gerak penari melalui jarik yang di beri lipatan tujuh lembar agar memudahkan untuk bergerak. Bagian busana seperti korset dan jarik jika dilihat dari sudut pandang yang berbeda terlihat seperti tidak nyaman digunakan, tetapi korset penting digunakan karena berguna untuk memberikan bentuk tubuh penari agar tegap saat bergerak.

Tata Rias

Tata rias karakter menurut Jazuli, hendaknya mencerminkan karakter tokoh atau peran dalam pementasan (Jazuli, 1994). Sementara itu, Harymawan menyatakan, tata rias bukan sekedar mempe-rindah wajah tetapi harus menjadi peran watak yang dibawakan penari (Harymawan, 1988). Tata rias karakter berfungsi menegaskan watak tokoh, sehingga rias tidak hanya mempercantik, tetapi juga memperkuat peran dan narasi yang disampaikan. Dalam hasil wawancara, Sukarmi “*kalo lipstick saya merah jreng ketika malem. Banyak orang cantik ora luwes, menyesuaikan wajah koyo oval ndak e, menyesuaikan warna kulit biar Anggun*” (Sukarmi, 05/10/25). Menurut SK, warna riasan terutama lipstick berpengaruh pada waktu pementasan dan riasan harus sesuai bentuk wajah dan menyesuaikan warna kulit agar terlihat anggun. Neny Kuswanti menambahkan, “Alis lebih menonjol agar terlihat cantik dan menarik” (Kuswanti, 19/10/25). Pendapat tersebut diperkuat oleh Tentrem Rahayu yang menyatakan, “*kan yang membuat mangklingi itu di bagian alis*” (Rahayu, 08/11/25). Tata rias karakter Gambyongan Srampat Tayub menegaskan ka-rakter tokoh dan memperkuat peran tarian melalui penyesuaian riasan pada bentuk wajah dan warna kulit agar terlihat anggun. Penggunaan warna lipstick yang mencolok dan penataan alis mendukung penampilan agar menciptakan perhatian yang berbeda (mangklingi).

Kerapian dan kebersihan rias perlu di perhatikan pada bagian garis wajah penari Gambyo-ongan Srampat Tayub, sebagaimana dijelaskan Jazuli pada prinsip tata rias tari (Jazuli, 1994). Menu rut Soedarsono, tata rias harus rapi dan bersih agar ekspresi penari sampai ke penonton (Soedarsono, 1998). Kerapian dan kebersihan pada tata rias harus memperhatikan bentuk wajah dan penyesuaian bentuk alis agar ekspresi penari sampai ke penonton. Dalam hasil wawancara, Sukarmi, “*yang harus*

di sesuaikan bawah e alis warna apa, nanti langsung diolesin eyeshadow baru alis jadi ndak jelebret” (Sukarmi, 05/10/25). Sementara menurut Kusuma Ayu, “Yang pertama ada di alis karena semakin bagus alisnya semakin bagus juga riasannya” (Ayu, 03/10/25). Kerapian rias dan kebersihan tata rias Gambyongan Srampat Tayub harus memperhatikan bentuk wajah dan alis. Kerapian rias wajah juga ditunjukkan pada urutan rias dengan menggambar alis di urutan terakhir agar terlihat rapi dan tidak berantakan. Bagian alis dianggap penting karena menjadikan kualitas dari keseluruhan rias dan karakter yang diinginkan, hal ini sejalan dengan teori Jazuli dan Soedarsono yang menyatakan kerapian dan kebersihan rias penari menjadi penting untuk menunjukkan karakter pada tarian.

Ketepatan desain rias dapat membantu mengekspresikan peranan atau menambah daya tarik penyajian tari (Jazuli, 1994). Menurut Harymawan, peran penari perlu diwujudkan melalui seni menggunakan kosmetik pada riasan wajah untuk memberikan suasana yang pantas (Harymawan, 1988). Ketepatan desain rias berperan penting dalam mengekspresikan karakter penari dan meningkatkan daya tarik pertunjukan tari melalui penggunaan kosmetik dan mendukung suasana serta peran yang dibawakan oleh penari. Dalam hasil wawancara, Sukarmi menjelaskan bahwa “*Lek sekarang menyesuaikan baju, misal baju ne biru eyeshadow ne biru yo kak, yo menyesuaikan*” (Sukarmi, 05/10/25). Menurut SK, Ketepatan desain rias menekankan kesesuaian rias dengan busana tari. Pendapat lain oleh Kusuma Ayu “yang pastinya riasan tersebut sangat berpengaruh dalam peran, karena riasan yang bagus akan menjadikan penari sebagai perempuan yang cantik” (Ayu, 03/10/25). Menurutnya kesesuaian rias dapat menonjolkan karakter pada tarian. Sementara, Tentrem Rahayu menambahkan bahwa “Kalau tata rias itu mbak, cenderung jreng atau menor” (Rahayu, 08/11/25).



Gambar 3. Rias Wajah
Dokumentasi: Narasumber Sukarmi

Gambar 3 menunjukkan ketepatan desain rias agar menyesuaikan karakter penari dengan memilih warna coklat dengan warna yang netral, akan tetapi masih menonjolkan karakter visual pada tarian. Didukung dari hasil wawancara, Lia pangesti menyatakan “Biasanya disesuaikan sama warna kebaya atau eyeshadow yang lebih cenderung warna netral seperti coklat tua dan muda”(Pangesti, 08/11/25). Ketepatan desain rias tari berfungsi untuk menyesuaikan karakter, tema, dan busana

sehingga dapat mengeskpresikan peran untuk meningkatkan daya tarik pertunjukkan. Beberapa pendapat informan ketepatan desain rias menekankan pada penyesuaian warna rias dengan warna kebaya. Warna *eyeshadow* yang netral seperti warna coklat dapat menonjolkan karakter penari, meskipun terdapat kecenderungan untuk riasan yang mencolok.

Berdasarkan hasil analisis data, tata rias Tari Gambyongan Srampat Tayub menggunakan rias cantik dengan menyesuaikan warna busana, seperti bagian *eyeshadow*. Sedangkan, untuk bagian lipstik tetap warna merah terang dan merah hati. Kerapian dan kebersihan ditekankan pada alis dengan urutan terakhir agar rapi dan riasan harus menyesuaikan bentuk wajah.

PENUTUP

Simpulan

Berdasarkan hasil analisis, tema Tari Gambyongan Srampat Tayub di Desa Jimbe terbentuk dari empat sumber utama yaitu rasa suka cita, legenda kolonial Belanda, sejarah dari tokoh inspiratif, dan tembang tradisional. Tata Busana Tari Gambyongan Srampat Tayub berfokus pada kenyamanan untuk dilihat sehingga membentuk lekukan tubuh yang seksi dan memiliki makna estetis. Tata Rias Tari Gambyongan Srampat Tayub bukan menggunakan rias karakter, tetapi rias cantik dengan menyesuaikan warna busana, kecuali bagian lipstik tetap warna merah terang atau merah hati.

Saran

Berdasarkan temuan penelitian mengenai tema, tata busana, dan tata rias Tari Gambyongan Srampat Tayub di Desa Jimbe, terdapat saran untuk pelaku seni dengan mendokumentasi secara naratif pada tema, tata busana dan rias agar menjadikan pementasan tetap terjaga kelestariannya. Untuk penelitian lebih lanjut, disarankan untuk mempelajari iringan gamelan dan bagaimana audiens melihat estetika busana dan rias yang natural.

DAFTAR PUSTAKA

- Alamsyah. (2023). Proses Kreatif Penciptaan Tari Gandasari Gandanwangi Sebagai Kemasan Seni Wisata. *Jurnal.Isbi.Ac.Id*, 212. <https://doi.org/10.26742/pib.v0i0.3166>
- Danandjaya, J. (1997). *Folklor Indonesia: Ilmu Gosip, Dongeng, Dan Lain-Lain* (P. 22). Pustaka Utama Grafiti. https://Perpustakaan.Reginapacis.Sch.Id/Index.Php?P=Show_Detail&Id=15705
- Djelantik, A. A. M. (1999). *Estetika: Sebuah Pengantar* (P. 15). Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (Mspi). <https://Books.Google.Co.Id/Books/About/Estetika.Html?Hl=Id&Id=Ziptnwaa>
- Esten, M. (2020). *Kesusastraan: Pengantar Teori Dan Sejarah*. Angkasa. <https://Bacabuku.Com/Detail/Kesusastraan-Pengantar-Teori-Dan-Sejarah/16410?SrsId=>
- Hapsari, I. C. (2024). The popularity of Tayub dance in Pati regency. *Jurnal Seni Tari*, 13(2), 176-

184. <https://journal.unnes.ac.id/journals/jst/article/view/15174>
- Harymawan, R. (1988). *Dramaturgi* (P. 43). Remaja Rosdakarya. <https://www.scribd.com/document/672438795/buku-dramaturgi#content=query:tatarias>,
- Hidajat, R. (2025). *9 Fungsi Pendidikan Seni Tari Dalam Membangun Karakter Siswa Abad 21* (W. Handayaniingrum (Ed.)). Yogyakarta: Media Nusa Creative.
- Ifana, N., Nisa, K., Sukowati, D. A., & Adi, K. R. (2021). Kesenian Tari Tayub Dan Kue Hantaran Sebagai Kearifan Lokal Dalam Tradisi Sedekah Bumi Di Kabupaten Pati. *Jurnal Integrasi Dan Harmoni Inovatif Ilmu-Ilmu Sosial*, 1(10), 1093. <https://doi.org/10.17977/um063v1i10201p1090-1095>
- Jazuli, M. (1994). *Telaah Teoritis Seni Tari*. Semarang: Ikip Semarang Press.
- Juwariyah, A., Trisakti, T., & Abida, F. I. N. (2023). Conserving The Traditional Indonesian Performance Art “Langen Tayub” Through “Waranggana” Creativities. *Cogent Arts And Humanities*, 10(1), 1–13. <https://doi.org/10.1080/23311983.2023.2247672>
- Kusumaningtyas, R. A. (2022). Bentuk Penyajian Dan Gaya Tari Gambyong Pangkur Tayub Pada Kesenian Langen Tayub Di Kecamatan Dongko Kabupaten Trenggalek. *Jurnal Pemikiran Seni*, 10–14. <https://ejournal.unesa.ac.id/index.php/apron/article/view/50896>
- Meifilina, A. (2020). *Sinden Jimbe Blitar* (Cetakan Pe). Cv. Aa. Rizky. <https://Repository.Unisblitar.Ac.Id/Id/Eprint/34/3/BukuSindenRevisiBaru2022.Pdf>
- Mijil, N. (2023). *Gambyongan Tayub oleh Sukarmi Seniman Tayub desa Jimbe Kecamatan Kademangan Kabupaten Blitar*. Youtube: <https://youtu.be/VgeLf9IsNfc?si=Ffq5rPM4AhnRk5e6>
- Murgiyanto, S. (1983). Koreografi Pengetahuan Dasar Komposisi Tari. *Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan*, 1-153. https://siper.mmtc.ac.id/index.php?p=show_detail&
- Pratiwi, A. S., Respati, R., & Giyartini, R. (2020). Tari Egrang Batok Di Sekolah Dasar. *Jurnal Ilmiah Pendidikan Guru Sekolah Dasar*, 7(3), 259. <https://doi.org/10.17509/pedadidaktika.v7i3.26195>
- Pulu, F. B. K., Lola, T. K., Sawe, M. S., Ede, A. P., Jodo, D. J., Wea, Y. K., ... & Fono, Y. M. (2023). Penerapan pendidikan seni untuk meningkatkan kreativitas peserta didik. *Jurnal Citra Pendidikan Anak*, 2(1), 121-128. <https://doi.org/10.38048/jcpa.v2i1.1617>
- Sephia, N. M., Ismunandar, I., & Aditya, M. C. P. (2023). Bentuk Penyajian Tari Persembahan Melayu Di Kota Ranai Kabupaten Natuna Kepulauan Riau. *Jurnal Pendidikan dan Pembelajaran Khatulistiwa (JPPK)*, 12(2), 420-431. http://36.95.239.66/2000/9/Bab2_F1111191002.Pdf
- Soedarsono. (1986). *Pengantar Pengetahuan Dan Komposisi Tari*. Direktorat Kesenian Proyek Pengembangan Kesenian Jakarta, Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan.
- Soedarsono. (1998). *Seni Pertunjukan Indonesia Di Era Globalisasi*. Dirjen Dikti Depdikud. <https://>
- Isti Dwiwahyuni¹, Rully Aprilia Zandra². Bentuk Penyajian Tari Gambyongan Srampat Tayub di Desa Jimbe Kecamatan Kademangan Kabupaten Blitar

- [Books.Google.Co.Id/Books/About/Seni_Pertunjukan_Indonesia_Di_Era_Global.html?id=Sft](https://books.google.co.id/books/about/Seni_Pertunjukan_Indonesia_Di_Era_Global.html?id=Sft)
Sudarsono. (1977). *Tari-Tarian 1 Indonesia* (Pp. 17–18). Proyek Pengembangan Media Kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan. <https://Repository.Kemendikdasmen.Go.Id/13490/1/TariTarianIndonesia1.Pdf>
- Sugiyono. (2022). *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif, Dan R&D*. Bandung: Alfabeta.
- Syahro, I. (2020). Perubahan Pola Seni Tradisional Tayuban di Madiun. *Qurthuba: The Journal of History and Islamic Civilization*, 3(2), 254–275. <https://doi.org/10.15642/qurthuba.2020.3.2.254-275>
- Uminah, U., Wulandari, R., Agisah, S. H., & Apipah, I. (2023). Pengaruh Seni Tari Terhadap Perkembangan Kemampuan Fisik dan Motorikanak di Ra Al Bayyan Jamanis. *Edu Happiness: Jurnal Ilmiah Perkembangan Anak Usia Dini*, 2(2), 186-196. <https://doi.org/10.62515/eduhappiness.v2i2.213>
- Wiriaatmadja, R. (2021). *Dewi Sartika* (Vol. 32, Issue 3, Pp. 167–186). <https://repository.kemendikdasmen.go.id/13462/1/dewisartika.pdf>
- Zandra, R. A., & Hidayatullah, H. T. (2024). The existence of Indonesian local performing arts in the digital era: a quantitative content analysis of trending tik tok videos. *Dewa Ruci: Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Seni*, 19(2), 112-127. <https://doi.org/10.33153/dewaruci.v19i2.6131>