

**ESTETIKA BEDHAYA SI KADUK MANIS
KARYA AGUS TASMAN RANAATMADJA**

Skripsi

Untuk memenuhi salah satu syarat
Guna mencapai derajat sarjana S1
Jurusan Tari



Diajukan oleh :

**Maharani Luthvinda Dewi
NIM. 10134139**

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2014**

PENGESAHAN

Skripsi berjudul:

**ESTETIKA BEDHAYA SI KADUK MANIS
KARYA AGUS TASMAN RANAATMADJA**

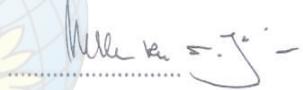
yang dipersiapkan dan disusun oleh

**Maharani Luthvinda Dewi
NIM. 10134139**

Telah dipertahankan di hadapan dewan penguji skripsi
Institut Seni Indonesia Surakarta
pada tanggal 17 Januari 2014
dan dinyatakan telah memenuhi syarat

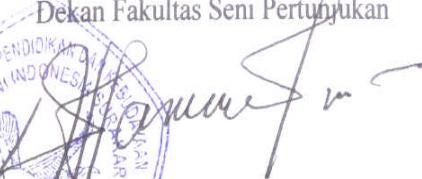
Dewan Penguji

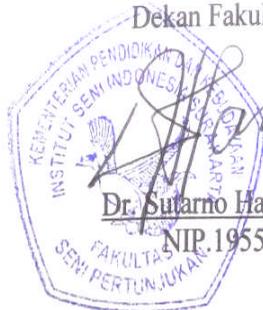
Ketua Penguji : Dr. Sutarno Haryono, S.Kar., M.Hum. 

Penguji Utama : Nanuk Rahayu, S.Kar., M.Hum. 

Pembimbing : Wahyu Santoso Prabowo, S.Kar., M.S. 

Surakarta, 17 Januari 2014
Institut Seni Indonesia Surakarta
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan


Dr. Sutarno Haryono, S.Kar., M.Hum.
NIP.195508181981031006



PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama : Maharani Luthvinda Dewi
Tempat, Tgl. Lahir : Surakarta, 18 Mei 1992
NIM : 10134139
Program Studi : S1 Seni Tari
Fakultas : Seni Pertunjukan

Menyatakan bahwa:

1. Skripsi saya dengan judul: “Estetika Bedhaya Si Kaduk Manis Karya Agus Tasman Ranaatmadja” adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi).
2. Bagi perkembangan ilmu pengetahuan saya menyetujui karya tersebut dipublikasikan dalam media yang dikelola oleh ISI Surakarta untuk kepentingan akademik sesuai dengan Undang-Undang Hak Cipta Republik Indonesia.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dengan penuh rasa tanggung jawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, 17 Januari 2014

METERAI
TEMPEL

DAE63ACF134067994

ENAM RIBU RUPIAH

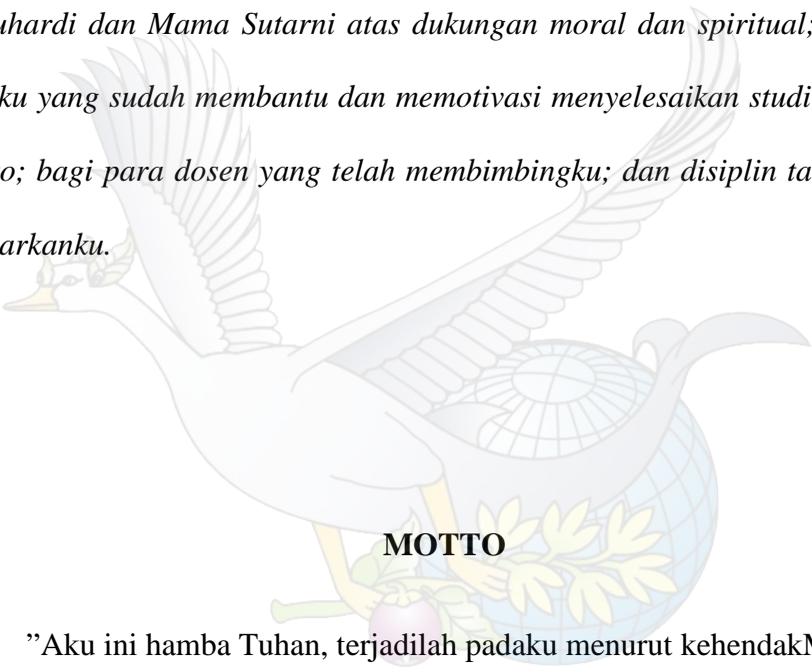
6000

DJP

Maharani Luthvinda Dewi

PERSEMBAHAN

Skripsi ini saya persembahkan kepada Tuhanku Yesus Kristus; kedua orang tuaku Papa Suhardi dan Mama Sutarni atas dukungan moral dan spiritual; kepada para sahabatku yang sudah membantu dan memotivasi menyelesaikan studi; mas Renaldi Lestianto; bagi para dosen yang telah membimbingku; dan disiplin tari yang sudah membesarkanku.



MOTTO

”Aku ini hamba Tuhan, terjadilah padaku menurut kehendakMu”

“Yesus. Engkau andalanku sepanjang hidupku”

“Amin”

INTISARI

Penelitian ini di latarbelakangi oleh asumsi dasar, bahwa tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” karya Agus Tasman Ranaatmadja merefleksikan estetika menurut perspektif penciptanya. Estetika itu berupa parameter nilai yang dipahami dan dimiliki oleh Agus Tasman Ranaatmadja, berdasarkan pengalaman empiris yang mengacu pada paham nilai-nilai estetika tradisi yang terdapat pada ilmu tari Jawa, khususnya tari *bedhaya*.

Persoalan yang ingin dijelaskan dalam skripsi ini adalah: (1) bagaimana bentuk koreografi tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” karya Agus Tasman Ranaatmadja; (2) bagaimana estetika tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” karya Agus Tasman Ranaatmadja. Untuk menjawab persoalan tersebut, penelitian ini dilakukan secara kualitatif dengan mengadopsi konsep estetika sebagai pisau analisis yaitu konsep estetika tari Jawa *Hastha Sawanda, Mungguh, Sengguh, Lungguh*, dan konsep estetika yang dikemukakan oleh Jakob Sumardjo, seni sebagai ekspresi dan nilai. Hasil temuan pada skripsi ini dicapai melalui wawancara dan studi pustaka serta disajikan secara deskriptif.

Dari analisis yang dilakukan, ditemukan estetika tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” dihasilkan melalui penggarapan bentuk-bentuk *sekaran* atau *vokabuler gerak* yang terjalin secara utuh dalam struktur tari. Keterkaitan *sekaran* satu dengan yang lain pelaksanaan gerakannya digarap tidak terputus atau *banyu mili*. Selain itu, pencapaian gerak *banyu mili* juga dihadirkan melalui bentuk *sekaran* baru yang digarap oleh Agus Tasman Ranaatmadja. Estetika tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” merupakan bentuk pemahaman estetika Agus Tasman Ranaatmadja, yang berpijak dari konsep tari Jawa.

Struktur tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” terbentuk tidak hanya berdasarkan jalinan gerak, namun juga merupakan satu kesatuan dengan penggarapan karawitan tari, yang meliputi penggarapan tempo, irama gerak yang sesuai dengan dinamik dan *seleh lagu*, serta penggarapan rias busana. Dengan demikian pembahasan estetika tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” mencakup pembahasan berbagai elemen yang digunakan di dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”.

Kata Kunci : tari *bedhaya*, rekoreografi, koreografer, estetika.

KATA PENGANTAR

Aktivitas menari merupakan kegiatan rutin yang penulis lakukan semenjak kecil. Bahkan dari aktivitas itu penulis dapat mencukupi uang jajan, uang sekolah dan lain sebagainya. Tidak sia-sia bekal itu membuat penulis menang dalam berbagai lomba tari. Akumulasi dari kenyataan dan pengalaman itu mendorong penulis untuk mengenyam pendidikan seni secara formal di ISI Surakarta. Berbagai vokabuler tari telah penulis terima secara baik, tidak terkecuali bentuk tari yang dianggap sakral yaitu *bedhaya*. Salah satu bentuk *bedhaya* yang menarik perhatian penulis ialah tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” yang dilahirkan berdasarkan interpretasi *gendhing* oleh Agus Tasman Ranaatmadja. Timbul keyakinan dalam diri penulis format tari yang direkoreografi Agus Tasman Ranaatmadja memiliki estetika yang terkandung di dalamnya. Formulasi tentang estetika itu yang mengusik pikiran penulis untuk mengkajinya secara lebih mendalam.

Hal yang patut disyukuri adalah paparan fenomena itu diamparkan dihadapan penulis oleh Tuhan. Oleh karena itu, pertama penulis ucapkan terimakasih yang sebesar-besarnya atas kasih karunia dan inspirasi yang digulirkan ke dalam pikiran penulis untuk melakukan kajian estetika ini. Kedua yang tidak kalah pentingnya ucapan terimakasih penulis haturkan kepada pembimbing tugas akhir pak Wahyu Santoso Prabowo, S.Kar., M.S yang telah rela meluangkan waktu di sela-sela kesibukan beliau. Tidak lupa ucapan terimakasih kepada Ibu Rektor Prof. Dr. Sri Rochana Widiastutiningrum, S.Kar., M.Hum, Pak Dekan Dr. Sutarno Haryono, S.Kar., M.Hum, Pembimbing akademik pak Dwiyasmono, S.Kar., M.Sn dan seluruh

dosen Jurusan Tari ISI Surakarta yang telah memberikan *sangu ilmu* selama masa pendidikan kepada penulis yang tidak bisa penulis sebutkan satu persatu.

Penulis juga ucapkan terimakasih yang sebesar-besarnya kepada kedua orang tuaku yang telah mendukung penulis baik secara material dan spiritual. Tidak lupa kepada teman-teman tari angkatan 2010 atas kebersamaan baik suka maupun duka selama menjalani proses pendidikan di ISI Surakarta.

Secara pribadi penulis mengucapkan banyak terimakasih kepada bapak Agus Tasman Ranaatmadja, Alm. bu Tasman beserta keluarga yang telah ramah dan sabar dalam menghadapi penulis yang selalu membuat repot ketika mencari data. Tidak lupa kepada para model penari yang menjadi bagian ilustrasi dalam skripsi ini penulis ucapkan terimakasih. Selain itu, penulis juga mengucapkan banyak terimakasih kepada berbagai pihak yang telah membantu penulis selama masa pendidikan maupun pada proses penulisan skripsi ini yang tidak dapat disebutkan satu persatu. Penulis hanya dapat mendoakan, kebaikan semua pihak yang telah membantu dibalas oleh Tuhan Yang Maha Kuasa.

Akhir kata penulis menyadari skripsi ini jauh dari kata sempurna. Bentuk kritik yang membangun dalam berbagai versinya diharapkan untuk menyempurnakan skripsi ini. Semoga Skripsi ini bermanfaat, Berkah Dalem Gusti.

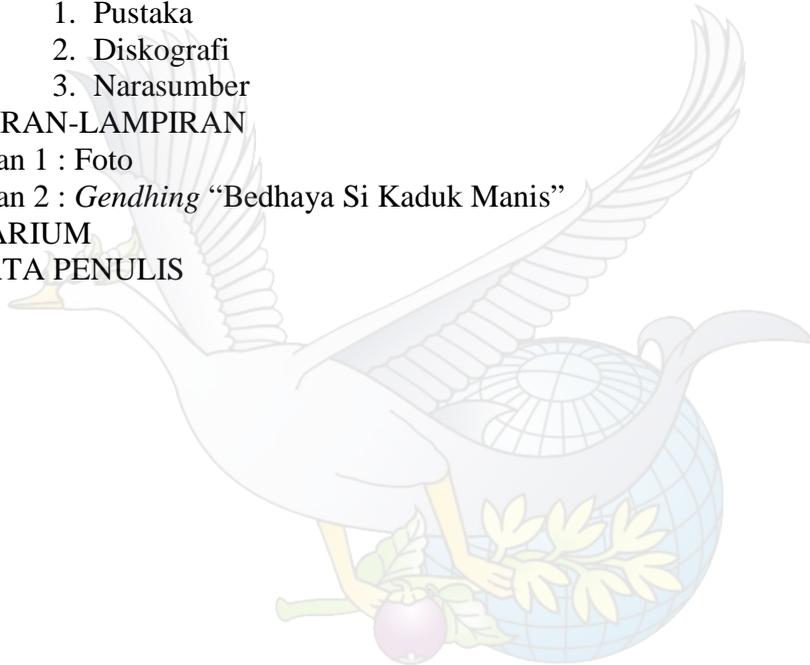
Surakarta, 17 Januari 2014

Maharani Luthvinda Dewi

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
HALAMAN PERNYATAAN	iii
HALAMAN PERSEMBAHAN & MOTTO	iv
INTISARI	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI	viii
DAFTAR GAMBAR	x
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	7
C. Tujuan Penelitian	8
D. Manfaat Penelitian	8
E. Tinjauan Pustaka	8
F. Landasan Pemikiran	10
G. Metode Penelitian	13
H. Sistematika Penulisan	16
BAB II KOREOGRAFI BEDHAYA SI KADUK MANIS	18
A. Konsep Karya	18
B. Deskripsi Karya	26
1. Formasi Penari	26
2. Rias Busana	27
3. <i>Gendhing Beksan</i>	29
4. Tata Rupa Pentas	30
5. Pola Lantai	30
6. Deskripsi Gerak	32
C. Struktur Bedhaya Si Kaduk Manis	54
1. <i>Maju Beksan</i>	54
2. <i>Beksan</i>	54
3. <i>Perang Beksan</i>	55
4. <i>Mundur Beksan</i>	55
D. Analisis Gerak Bedhaya Si Kaduk Manis	56
1. Bentuk Gerak	56
1.1. Variasi	58
1.2. Repetisi dan transisi	59
1.3. Motif Gerak	60
1.4. Kesatuan atau unity	61
2. Teknik Gerak	61

3. Analisis Gaya Gerak	62
4. Struktur Ruang	63
5. Waktu	65
6. Struktur Dramatik	65
BAB III ESTETIKA BEDHAYA SI KADUK MANIS	68
1. <i>Hastha Sawanda</i>	69
2. Konsep <i>Mungguh</i>	85
3. Konsep <i>Sungguh</i>	88
4. Konsep <i>Lungguh</i>	90
5. Konsep <i>Beksa</i>	92
6. Konsep <i>Hambeksa</i>	93
BAB IV KESIMPULAN	96
DAFTAR ACUAN	98
1. Pustaka	98
2. Diskografi	100
3. Narasumber	100
LAMPIRAN-LAMPIRAN	
Lampiran 1 : Foto	
Lampiran 2 : <i>Gendhing</i> “Bedhaya Si Kaduk Manis”	
GLOSARIUM	
BIODATA PENULIS	



DAFTAR GAMBAR

Gambar 1	Skema konseptual	12
Gambar 2	Busana penari “Bedhaya Si Kaduk Manis” (Foto: Jepri Ristiono, 2012)	28
Gambar 3	Tata rias dan aksesoris “Bedhaya Si Kaduk Manis” (Foto: Sriyadi, 2012)	29
Gambar 4	Bentuk <i>Gawang Supana</i> “Bedhaya Si Kaduk Manis” (dokumen pribadi, 2014)	31
Gambar 5	Bentuk <i>Gawang Pajupat Batak Moncol</i> “Bedhaya Si Kaduk manis” (dokumen pribadi, 2014)	31
Gambar 6	<i>Gawang Wolu Siji</i> Bedhaya Si Kaduk Manis yang merupakan contoh bentuk <i>gawang</i> asimetris (dokumen pribadi, 2014)	65
Gambar 7	Ulat penari pada “Bedhaya Si Kaduk Manis” (Foto: Jepri Ristiono, 2012)	75
Gambar 8	<i>Endhel ajeg, Apit mburi, Buncit</i> dan <i>Dhadha</i> dalam <i>gawang jejer wayang</i> , ilustrasi <i>keluwesan</i> penari (Foto: Jepri ristiono, 2012)	77
Gambar 9	<i>Bagan Mungguh</i>	86

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Bedhaya merupakan salah satu genre tari yang lahir di dalam tembok Karaton Jawa. Secara etimologis tari *bedhaya* berasal dari istilah Sansekerta, yaitu *baddhya* yang sekarang menjadi *badhaya-bedhaya*. Aktivitas menarikan *bedhaya* sering disebut *abaddhya* yang sekarang disebut *ambadhaya-ambedhaya*. Di dalam serat *Poestaka Radja II R. Ng. Ranggawarsita* mengemukakan *bedhaya* adalah *jajar-jajar sarwi mbeksa sarta tinabuhan kidung* yang kemudian pengertian itu dikembangkan oleh Prajapangrawit menjadi *jajar-jajar sami beksa sarta tinabuhan ing gangsa Lokananta (gendhing kemanak) binarung ing kidung sekar kawi utawi sekar ageng* (Rochana, 2003: 256). Hal ini menjelaskan, *bedhaya* merupakan kegiatan menari dalam posisi berbaris dan disertai *Gendhing Lokananta (gendhing kemanak* bersama puisi *sekar kawi* atau *sekar ageng*)

Genre tari ini sering dikategorikan bernilai tinggi. Hal ini terkait dengan fungsinya sebagai salah satu alat legitimasi politis dalam kekuasaan, kekuatan dan kewibawaan seorang raja. Konkretnya tari *bedhaya* dan penari *bedhaya* (*Abaddhaya* dan *Baddhaya*) merupakan salah satu dari delapan kekuatan yang melegitimasi kesaktian, kewibawaan, dan kekuasaan seorang raja (*Astha Sakti* dalam “Kakawin Jnanasiddhanta”). *Bedhaya* yang dimiliki oleh karaton Jawa sebagai refleksi legitimasi raja merupakan sebuah bentuk warisan budaya dari Mataram baru (Prabowo, 1996: 140). Meskipun pada masa pengaruh kebudayaan

India, *bedhaya* diduga sudah ada berdasarkan dari beberapa sumber historis, misalnya “Kakawin Arjuna Wiwaha”, “Kakawin Jnanasiddhanta”, dan beberapa relief candi.

Sebagai alat legitimasi, eksistensi dari *bedhaya* dapat dinyatakan cukup mengkhawatirkan. Genre tari ini mengalami kendala pada persoalan alih tular atau pewarisan. Diduga kesulitan ini terbendung oleh ekspresi dari struktur tari *bedhaya* yang tidak mampu mendulang apresiasi kaum muda sebagai pewaris.

Pemikiran yang sama juga dinyatakan oleh Sri Hadi sebagai berikut.

Di zaman modern ini telah berkembang berbagai pemikiran di masyarakat, banyak ditemukan pola pemikiran kaum muda yang menganggap tari *bedhaya* sebagai tarian membosankan, lama, *nglangut*, *nggalur* meskipun ada beberapa yang masih menaruh perhatian terhadap tari *bedhaya* dengan cara belajar di karaton ataupun melalui lembaga-lembaga pendidikan kesenian seperti SMKI ataupun ISI Surakarta sendiri (wawancara 24 Mei 2013).

Pernyataan di atas setidaknya memberikan gambaran, *bedhaya* dianggap sebagai tarian yang membosankan. Artinya ekspresi estetis dari *bedhaya* sudah tidak mampu memenuhi tuntutan ekspresi yang diharapkan para generasi muda tari. Implikasi dari tuntutan ekspresi itu kemudian menyebabkan minimnya apresiasi untuk mempelajari *bedhaya* secara holistik dan akibatnya eksistensi tari *bedhaya* semakin lama semakin memprihatinkan.

Menjawab persoalan itu, konservasi *bedhaya* marak dilakukan para seniman tari. Aktivitas itu dilakukan dengan mengkreasi ulang tari *bedhaya* dengan pertimbangan estetis tertentu. Proses kreasi ulang itu dapat dikatakan sebagai proses rekonstruksi, terutama pada tari *bedhaya* yang tidak diketahui

struktur tari maupun pola gerakannya. Menurut Wahyu Santoso Prabowo konsep rekonstruksi *bedhaya* adalah sebagai berikut.

Rekonstruksi dilakukan untuk menggali kembali tari-tari yang telah lama tidak teridentifikasi, baik sebagian maupun secara keseluruhan. Langkah-langkah yang dilakukan ialah rekonstruksi dari segi *gendhing* dan vokabuler gerak atau *sekaran* dilakukan guna menghasilkan tari *bedhaya* baru yang lebih padat, tanpa menghilangkan isi dan makna yang terkandung dalam tari *bedhaya* itu sendiri. Seperti misalnya tari “Bedhaya Ela-ela”, dan tari “Bedhaya Diradameta” (*bedhaya* yang ditarikan laki-laki), tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” dan ragam tari *bedhaya* lainnya, yang telah melewati proses penggalan dan atau proses rekonstruksi, kemudian digarap kembali dalam bentuk pemadatan (wawancara 21 September 2013).

Berdasarkan pemikiran Wahyu Santoso Prabowo di atas proses rekonstruksi bertujuan untuk menghasilkan *bedhaya* yang lebih padat tanpa menghilangkan isi dan makna. Isi dan makna dalam *bedhaya* tentunya merupakan ungkapan pengalaman estetik si pengkarya tari. Pengalaman estetik pengkarya tari inilah yang mewujudkan menjadi gerak *bedhaya*. Pengalaman estetik merupakan pondasi dasar dari suatu ungkapan wujud seni (Parker, 1980: 76).

Implementasi pengalaman estetik menjadi sebuah karya *bedhaya* juga dilakukan oleh seniman tari yaitu, Agus Tasman Ranaatmadja. Agus Tasman Ranaatmadja merupakan seniman tari kelahiran Boyolali, 12 Februari 1936. Ia merupakan alumnus Konservatori Karawitan Surakarta dan Akademi Seni Karawitan Indonesia Surakarta. Sebagai seniman ia kerap melakukan berbagai pemadatan tari antara lain: (1) “Bedhaya Pangkur Karaton”; (2) “Srimpi Sangupati”; (3) “Srimpi Gandakusuma”; (4) “Srimpi Anglir Mendhung” (Ranaatmadja, 2012: 117).

Selain melakukan pemadatan *bedhaya*, Agus Tasman Ranaatmadja juga telah mengrekoreografi tari *bedhaya*, yaitu tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”. Karya tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” lahir dari interpretasinya tentang tari “Bedhaya Kaduk Manis Karaton Surakarta Hadiningrat” yang sudah punah. Riwayat tentang interpretasi Agus Tasman Ranaatmadja secara singkat diuraikan dalam pernyataan Hari Mulyatno, sebagai berikut.

Di dalam kebudayaan Jawa ada yang namanya warisan. Khususnya dalam pewarisan tari *bedhaya*, pewarisan itu bentuknya berupa serpihan-serpihan. Repertoar “Tari Kaduk Manis” ketika di zamannya Pak Tasman hanya menyisakan notasi *gendhing* dan teks *sindhenan*. Materi itu itupun masih memerlukan interpretasi. Sisa-sisa ini oleh Pak Tasman dikemas kembali, ditata ulang, menjadi desain baru versi pak Tasman. Pak Tasman notabene adalah wong sekolahan, ning wong *bedhaya* (maksudnya Agus Tasman Ranaatmadja, selain mengenyam pendidikan tinggi juga merupakan pribadi yang mempelajari tari tradisi khususnya *bedhaya* dan tari barat) yang mengetahui teknik *joged* Jawa dan teknik *joged* asing dan mengaplikasikan pada karyanya serta menimbulkan warna baru. Karya pak Tasman bahannya dari sisa-sisa *bedhaya* karaton, yaitu tari “Bedhaya Kaduk Manis”. Karya tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” kemudian dilihat pihak karaton dan ditarik menjadi milik karaton menjadi tari “Bedhaya Kaduk Manis”. Namun, oleh pihak karaton karya tari “Si Kaduk Manis” di tafsir kembali menjadi berbeda. Tari “Bedhaya Kaduk Manis” yang dahulu dengan sekarang di karaton itu barang yang berbeda (wawancara 6 November 2013).

Berdasarkan petikan wawancara di atas, diketahui karya tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” Agus Tasman Ranaatmadja merupakan karya baru yang sumber materialnya berasal dari tari “Bedhaya Kaduk Manis Karaton”. Repertoar tari “Bedhaya Kaduk Manis” hanya menyisakan notasi *gendhing* dan *sindhenan* tanpa sedikitpun wujud visual gerakannya. Bahkan, ketika karya tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” telah selesai direkoreografi, pihak karaton menginterpretasi ulang

karya Agus Tasman Ranaatmadja menjadi harta karun dalam bidang seni. Artinya secara tidak langsung karya tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” menjadi embrio baru bagi repertoar tari karaton. Sumbangsihnya cukup jelas dalam konteks pelestarian budaya Jawa khususnya dalam bidang tari.

Tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” merupakan salah satu hasil kreasi yang dilakukan Agus Tasman Ranaatmadja pada tahun 1986. Langkah awal mengoreografi ialah dengan mempelajari dan memahami “Gendhing Kaduk Manis” gubahan Martapangrawit.¹ *Gendhing* dan teks lagu itu memberinya sebuah imajinasi dan interpretasi tentang seorang wanita yang cantik manis dengan segala sifat yang dimiliki. Ia kemudian menginterpretasi gambaran wanita tersebut menjadi sebuah bentuk *bedhaya* dengan koreografi gerak yang disusun sedemikian rupa. Konstruksi gerak itu bersumber dari berbagai varian gerak yang terdapat pada gerak-gerak tari “Bedhaya Ketawang” dan tari “Bedhaya Ela-ela” yang didapat dari pengalaman Agus Tasman Ranaatmadja mempelajari *bedhaya* selama masa studi kesenimanannya (Agus Tasman Ranaatmadja, wawancara 12 Mei 2013).

Tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” merupakan sebuah karya tari *bedhaya* yang memiliki keunikan, karena direkoreografi oleh varian gerak dari tari *bedhaya* lainnya. Keunikan lainnya dapat diamati dari bentuk rias busana yang mempunyai konsep tersendiri, yaitu dengan memakai *dodot jarik motif Parang Lar Kusuma* (Agus Tasman Ranaatmadja, wawancara 30 Oktober 2013). Bahkan secara

¹ Menurut Agus Tasman Ronoatmodjo, “Gendhing Kaduk Manis” merupakan hasil gubahan Martapangrawit dari repertoar “Gendhing Kaduk Manis” yang dipakai sebagai *karawitan tari* “Bedhaya Kaduk Manis”. Diduga repertoar dari “Bedhaya Kaduk Manis” yang hanya menyisakan notasi *gendhing* dan *sindhenan* oleh Martapangrawit kemudian diinterpretasi menjadi sajian yang baru dengan durasi yang lebih pendek.

konsep penyajian tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” memiliki *alur garap* dan komposisi ruang -pola lantai- yang berbeda dengan *bedhaya* lainnya, khususnya pada bagian beksan perang.

Keunikan yang dimiliki tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”, setidaknya dapat dinyatakan memiliki unsur estetika, karena dibentuk dengan konsep tertentu yang dilakukan oleh Agus Tasman Ranaatmadja. Asumsi yang diajukan dalam penelitian ini adalah tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” memiliki nilai estetis yang dibentuk oleh elemen-elemen gerakannya berdasarkan interpretasi estetis personal Agus Tasman Ranaatmadja.

Estetika adalah ilmu yang membahas persoalan keindahan atau hal yang indah, khususnya dalam seni dan dengan selera serta ukuran-ukuran nilai baku dalam menilai seni (Dharsono & Nanang, 2004: 5-6). Pengalaman keindahan terkait dengan interpretasi, apresiasi dan kreasi estetis seorang pengkarya. Hubungannya dengan mengungkap keindahan, setiap pengkarya memiliki rasa yang berupa daya motivasi, perwujudan karakter dan kreasi seseorang. Berdasarkan rasa pula seseorang tidak hanya menerjemahkan realitas seperti apa adanya dan hanya memaparkan secara gamblang hitam putih, tetapi dengan rasa seseorang dapat memecah-mecah realitas menjadi serpihan-serpihan dan kemudian memadukannya kembali menjadi suatu pola baru yang lebih bermakna (Marianto, 2006: 43). Rasa -pengalaman estetis- juga dapat dianggap sebagai sebuah wahyu yang memiliki kekuatan untuk mengkonstruksi pola pikir (Prabowo, 1996: 132). Kekuatan itu kemudian menghimpun suatu imaji artistik dan berubah menjadi wujud artistik yang mengandung nilai estetis. Oleh karena

itu, penelitian ini secara konkret mengajukan estetika sebagai objek formal dan tari “Bedhaya Si Kaduk Manis karya Agus Tasman Ranaatmadja” sebagai objek material.

Penelitian dengan perspektif estetika didasari oleh minimnya kajian estetika dalam tari. Kajian tentang konsep estetika dalam tari sangat perlu dilakukan, yaitu sebagai wujud penemuan estetika tradisi yang berkembang dalam seni tari nusantara. Fenomena yang menarik ketika berbicara estetika tari tradisi adalah masih minimnya kajian pada wilayah itu. Padahal konsep estetika tari tradisi merupakan harta budaya yang penting. Jika, harta budaya itu tidak segera dieksplanasi dan didokumentasikan dimungkinkan akan hilang. Eksplanasi konsep estetika tradisi dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis karya Agus Tasman Ranaatmadja” setidaknya dapat menjadi sumbangan metodologis bagi penelitian di bidang disiplin tari.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan paparan latar belakang masalah di atas, berikut dirumuskan permasalahan yang hendak dikaji dalam penelitian ini. Rumusan masalah tersebut adalah sebagai berikut.

1. Bagaimana bentuk koreografi tari “Bedhaya Si Kaduk Manis karya Agus Tasman Ranaatmadja”?
2. Bagaimana estetika tari “Bedhaya Si Kaduk Manis karya Agus Tasman Ranaatmadja”?

C. Tujuan Penelitian

Berdasarkan latar belakang dan rumusan masalah di atas, tujuan yang hendak dicapai dari penelitian ini adalah sebagai berikut.

1. Menguraikan bentuk koreografi tari “Bedhaya Si Kaduk Manis karya Agus Tasman Ranaatmadja”.
2. Menemukan dan menjelaskan nilai estetis tari “Bedhaya Si Kaduk Manis karya Agus Tasman Ranaatmadja”.

D. Manfaat Penelitian

Adapun manfaat yang ingin penulis persembahkan bagi pembaca, baik dari segi pendidikan maupun profesi peneliti adalah memberikan referensi, informasi, serta pijakan dasar yang mendasari pemahaman tentang tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” bagi penelitian selanjutnya.

Hasil penelitian ini diharapkan menjadi dokumentasi tentang eksistensi tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” dan sebagai bentuk sumbangan ilmu pengetahuan kepada masyarakat luas tentang ragam tari *bedhaya*, pengetahuan dan pemahaman estetika dalam tari *bedhaya*.

E. Tinjauan Pustaka

Pada penelitian ini dilakukan tinjauan pustaka dari sumber-sumber tertulis. Sumber-sumber tertulis dipilih berdasarkan titik singgung yang menjadi fokus pembahasan. Tujuan dilakukannya tinjauan pustaka pada penelitian ini untuk

membantu pemetaan, posisi penelitian, dan sekaligus menjadi pijakan dalam menentukan keabsahan dan keaslian penelitian ini. Beberapa pustaka yang menjadi bahan tinjauan adalah sebagai berikut.

“Si Kaduk Manis sebuah Komposisi Bedaya” oleh Agus Tasman (1986). Tulisan ini merupakan karya Agus Tasman Ranaatmadja. Berisi tentang catatan laporan karya dan gambaran umum proses rekoreografi, konsep dan bentuk awal tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”. Buku ini memaparkan informasi awal pembentukan tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”. Sebagai informasi awal tulisan dalam buku ini belum mengungkap secara mendalam tentang masalah nilai dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”.

“Titaras Gendhing dan Sindhenan Bedhaya-Srimpi Karaton Surakarta” oleh Martapengrawit (1972). Tulisan Martapengrawit ini berisi notasi *gendhing* dan *sindhenan* “Bedhaya Srimpi” yang ada dalam Karaton Surakarta. Selain itu, juga memuat notasi “Gerongan Gendhing Kaduk Manis” yang menjadi dasar interpretasi yang memberikan inspirasi penciptaan tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” .

“Tari Bedhaya dalam Upacara Perkawinan Agung di Keraton Surakarta Masa Paku Buwana X 1893-1939” oleh Nanuk Rahayu (1994). Tesis ini berisi tentang telaah fungsi “Bedhaya Kaduk Manis” karaton Surakarta Hadiningrat sebagai salah satu pelengkap upacara perkawinan putra putri raja. Di dalam tesis ini juga memuat teks dan notasi “Gendhing Kaduk Manis” yang kemudian oleh Martapangrawit digubah menjadi *karawitan* tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” karya Agus Tasman Ranaatmadja.

Berdasarkan literatur yang dipaparkan di atas belum ditemukan adanya kesamaan objek material maupun formal yang sama dengan penelitian ini dan secara konkret dipakai. Oleh karena itu, “Estetika Bedhaya Si Kaduk Manis karya Agus Tasman Ranaatmadja” dapat dinyatakan orisinalitasnya.

F. Landasan Pemikiran

Mengacu pada topik penelitian estetika “Bedhaya Si Kaduk Manis karya Agus Tasman Ranaatmadja” dan rumusan masalah koreografi serta nilai estetis, penelitian ini meminjam konsep-konsep sebagai dasar untuk menelaah lebih jauh. Permasalahan yang diajukan dalam penelitian tersebut diuraikan sebagai berikut.

Pada persoalan koreografi, Sumandiyo Hadi memiliki pemikiran yang menarik, yaitu kajian tekstual. Kajian tekstual menempatkan fenomena tari sebagai teks yang mandiri yang dapat ditelaah. Konkretnya “tari merupakan bentuk atau struktur yang nampak secara empirik dari luarnya saja atau *surface structure*, tidak harus mengaitkan dengan struktur dalamnya (*deep structure*)” (Sumandiyo Hadi, 2007: 23).

Sumandiyo Hadi secara eksplisit memaparkan ada dua bentuk struktur di dalam suatu fenomena tari, yaitu adanya diferensiasi struktur luar dan dalam. Berdasarkan pemaparan diferensiasi dua model di atas, diketahui Sumandiyo Hadi meminjam pemikiran strukturalisme. Berdasarkan pemahaman strukturalisme, struktur didefinisikan sebagai sistem relasi (Ahimsa, 2006: 61). Sistem hubungan antar gerak dalam satu fenomena tari yang dapat diamati secara empiris, dianggap

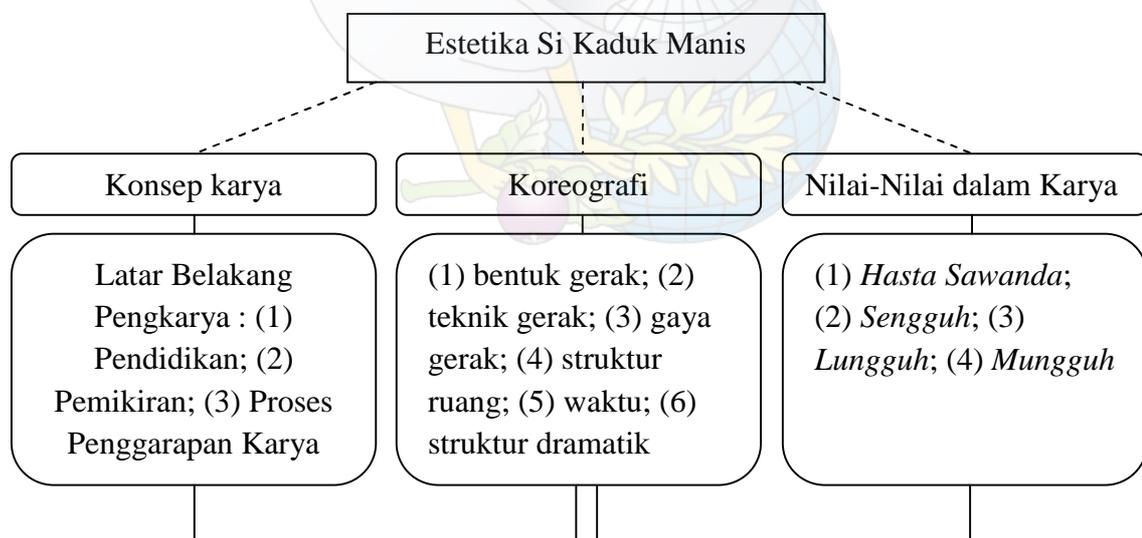
sebagai teks dan menjadi pijakan dalam menelaah karya tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” .

Sistem hubungan di dalam bangunan teks tari -koreografi- menurut Sumandiyo Hadi meliputi (1) bentuk gerak; (2) teknik gerak; (3) gaya gerak; (4) struktur ruangan; (5) waktu; (6) struktur dramatik (2007: 23). Enam elemen kajian koreografi yang dipaparkan di atas, digunakan sebagai panduan untuk menelaah karya tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”.

Pengungkapan elemen gerak dengan memakai kajian tekstual di atas akan memperlihatkan realitas pola-pola gerak yang mengkonstruksi tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”. Realitas gerak itu pada dasarnya merupakan material-material yang mengandung suatu nilai-nilai yang dipercayai pengkarya. Nilai dalam karya seni meliputi ukuran-ukuran yang diyakini oleh si pengkarya (Darsono & Nanang, 2004: 12). Nilai-nilai yang menjadi ukuran pengkarya merupakan hasil dari mempelajari pengetahuan di dalam lingkungan dan pendidikannya (Sumardjo, 2000: 136). Oleh karena itu, pengungkapan tentang latar belakang pengkarya dalam hal ini Agus Tasman Ranaatmadja setidaknya dapat membantu untuk mengetahui pemikiran tentang takaran ukuran nilai-nilai estetis yang ia tuangkan dalam wujud karya tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”. Selain itu, mengungkap realisasi ide dalam proses penggarapan menjadi hal penting untuk mengetahui bagaimana si pengkarya mengimplementasikan gagasannya.

Dua hal di atas, yaitu elemen gerak dan pemikiran pengkarya menjadi pijakan untuk menelaah kandungan nilai dalam karya tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”. Menurut Jacob Sumardjo seni merupakan bentuk perwujudan nilai. Nilai

tersebut sifatnya subjektif sesuai keyakinan masyarakat pemiliknya (2000: 135). Oleh karena itu, keyakinan nilai itu menjadi keyakinan yang holistik dan diterima menjadi sebuah kesepakatan bersama. Alhasil kesepakatan itu menjadi parameter nilai dalam suatu budaya tempat sebuah karya seni hidup. Karya tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” merupakan karya tari dalam konteks budaya Jawa. Oleh karena itu, parameter penentuan nilai tentu harus memakai ukuran kepantasan budaya Jawa. Di dalam tari Jawa dikenal varian konsep parameter kepantasan antara lain: (1) *Hasta Sawanda* yang meliputi *Pacak*, *Pancat*, *Ulat*, *Luwes*, *Lulut*, *Wiled*, *Irama* dan *Gendhing*; (2) *Sungguh*; (3) *Lungguh*; (4) *Mungguh* (Prabowo, 1996: 136-151) Ke empat konsep itu akan dipakai untuk melihat ukuran nilai Agus Tasman Ranaatmadja dalam Karya tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”. Adapun untuk memperjelas alur penelitian, berikut diilustrasikan peta konsep dari penelitian ini.



Gambar 1. Skema konseptual

G. Metode Penelitian

Metode penelitian ini ialah kualitatif. Ciri metode penelitian kualitatif ialah tidak mengutamakan kerja statistik (Strauss & Corbin, 2003: 4) dan mengutamakan peneliti sebagai instrumen utama penelitian yang mengembangkan interpretasi terhadap data yang diperoleh (Septiawan, 2010: 11). Jenis penelitian kualitatif ini dipakai sebagai metode untuk mengumpulkan data pada penelitian yang dilakukan.

Penelitian ini secara eksplisit bertujuan untuk mengetahui, mengungkap, dan mendeskripsikan secara integral estetika tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”. Secara konkret penelitian ini memakai perspektif estetika tari tradisi. Perspektif ini secara khusus melihat tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” sebagai fenomena yang memiliki aspek estetis. Sebagai sebuah fenomena tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” menyatakan, mengkomunikasikan, dan mengekspresikan nilai-nilai keindahan.

Nilai-nilai keindahan dipandang memiliki parameter tertentu. Perangkat parameter itu tentunya adalah konsep budaya yang sudah ada pada ruang lingkup tari tradisi. Oleh karena itu, penelitian ini fokusnya ialah mengetahui realitas nilai keindahan melalui parameter konsep budaya tari tradisi.

Guna dapat mengungkap secara jelas realitas nilai keindahan, penelitian ini memakai prosedur yang sudah awam dalam penelitian kualitatif. Prosedur itu antara lain: (1) observasi; (2) wawancara; (3) studi pustaka; (4) analisis (Kaelan, 2012: 98-129). Secara terperinci prosedur itu dijabarkan sebagai berikut.

1. Observasi

Observasi dalam penelitian ini bentuknya ialah pengamatan secara langsung terhadap fenomena tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”. Teknik yang dipakai ialah observasi partisipatif. Dengan memakai teknik ini objek penelitian dapat lebih diresapi dan dihayati dan yang lebih penting adalah munculnya kemungkinan tafsir-tafsir baru dalam mengamati fenomena (Jorgensen dalam Mulyana, 2005: 172).

Observasi dilakukan penulis mulai tanggal 24 Desember 2012 di Pendhapa ISI Surakarta. Bentuk observasi yang dilakukan ialah pengamatan proses latihan dan pementasan secara intens. Di dalam proses latihan tersebut terdapat arahan dari pengkarya kepada para penari. Artinya pengkarya berusaha mengarahkan pada suatu bentuk tatanan tari yang ideal. Tindakan partisipatif dilakukan dengan cara mempelajari arahan tatanan ideal itu dan menirukan secara langsung gerakan-gerakan yang dilakukan para penari tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”. Observasi berusaha untuk dilakukan secara mendalam. Observasi dalam penelitian ini dilakukan pada proses pelaksanaan pentas yang terakhir, tepatnya 31 Desember 2012 dalam rangka pentas “Revitalisasi Karya Empu”.

2. Wawancara

Sasaran narasumber yang akan diwawancarai ialah mereka yang dianggap menguasai wilayah tari tradisi. Tolok ukur menentukan kredibilitas ialah dengan melihat jejak rekam narasumber dalam keterlibatannya pada persoalan karya tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”. Narasumber utama yang menjadi sasaran wawancara

antara lain: (1) Agus Tasman Ranaatmadja, kreator tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”; (2) Wahyu Santosa Prabowo, empu dan pengamat tari tradisi Surakarta; (3) Rusini, penari pertama -tahun 1986- “Bedhaya Si Kaduk Manis; serta (4) Hadawiyah Endah Utami; penari pertama -tahun1986- dan asisten pelatih pementasan tanggal 31 Desember 2012; dan narasumber yang mengetahui ataupun bersinggungan dengan tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”.

3. Studi Pustaka

Studi pustaka dalam penelitian ini dibagi menjadi dua yaitu, berupa dokumen audio visual dan dokumen arsip atau naskah. Dokumen audiovisual berupa rekaman pementasan tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” pada tahun 1987, 1997, dan 2012 di berbagai tempat. Sedangkan dokumen arsip ialah berupa hasil-hasil penelitian, notasi *gendhing*, maupun catatan-catatan yang memiliki hubungan dengan objek penelitian. Secara konkret penelusuran dokumen arsip, dilakukan di berbagai tempat yang diketahui memiliki data dokumen yang menyinggung objek kajian.

4. Analisis

Data-data yang ada dikelompokkan menurut jenis serta karakternya, yakni dengan diberi kodefikasi guna memperlancar verifikasi data secara lebih mendalam dan utuh dalam satu kesatuan. Setelah dikodefikasikan selanjutnya data yang berhubungan langsung terhadap estetika tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” diberikan penekanan secara khusus.

Data lainnya digunakan sebagai pelengkap guna memperkuat data pokok (primer) yang ada. Data-data yang terkumpul dianalisis lebih lanjut dengan menggunakan landasan teori yang sudah dipaparkan di depan melalui landasan konseptual. Adapun analisis akan lebih ditekankan serta diarahkan pada aspek estetika tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”.

H. Sistematika Penulisan

Tahap akhir penelitian ini ialah perwujudan menjadi bentuk laporan. Secara urut sistematika penulisan laporan dipaparkan sebagai berikut.

BAB I PENDAHULUAN

Memuat latar belakang, rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, tinjauan pustaka, landasan konseptual, metode penelitian, dan sistematika penulisan.

BAB II KOREOGRAFI BEDHAYA SI KADUK MANIS

Memuat koreografi tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” di dalamnya juga terdapat konsep awal rekoreografi karya termasuk latar belakang Agus Tasman Ranaatmadja sebagai pengkarya, deskripsi sajian karya, deskripsi gerak, dan analisis gerak tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” .

BAB III ESTETIKA BEDHAYA SI KADUK MANIS

Memuat elemen estetika tari Jawa yang diacu Agus Tasman Ranaatmadja bagi tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” seperti *Hasta Sawanda*, *Mungguh*,

Sungguh, Lungguh. Termasuk konsep hasil pemikiran-pemikiran Agus Tasman Ranaatmadja dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”,

BAB IV PENUTUP

Memuat kesimpulan hasil penelitian yang berupa jawaban dari rumusan masalah yang diajukan yaitu bentuk dan analisis koreografi serta keindahan -estetika- tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” beserta temuan-temuan baru yang ditemukan selama proses penelitian.



BAB II

KOREOGRAFI BEDHAYA SI KADUK MANIS

Tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” sebagai objek material pada bab ini dieksplanasi pada aspek koreografi. Definisi koreografi adalah analisis terhadap tari yang dapat dideskripsikan atau dicatat (Sumandiyo Hadi, 2007: 23). Tentunya materi yang dideskripsikan ialah yang tampak secara visual, yaitu gerak. Tujuan telaah aspek koreografi pada bab ini, untuk mengetahui varian gerak yang ada pada tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”. Ulasan Koreografi pada bab ini dibagi menjadi 4 antara lain: (1) konsep karya; (2) deskripsi karya; (3) struktur tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”; (4) analisis gerak tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”.

A. Konsep Karya

Pada bagian ini diuraikan tentang sosok pengkarya tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” dari segi latar belakang kehidupan kesenimanannya. Selain itu, pula diuraikan tentang pemikirannya pada tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”. Tujuan pemaparan ialah untuk memperlihatkan formulasi konsep berkarya Agus Tasman Ranaatmadja yang diwujudkan dalam karya tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”.

Agus Tasman Ranaatmadja lahir di Mojosongo Boyolali tepatnya di desa Singosari, 12 Februari 1936. Ia merupakan putra dari pasangan Kramariano Suren dengan Sri Tandyatmi. Pendidikan Agus Tasman Ranaatmadja dimulai di Sekolah Rakyat Singosari dan lulus tahun 1948, kemudian melanjutkan ke Sekolah

Menengah Pertama di Boyolali pada tahun 1951, dan mulai menjalani pendidikan seni secara formal di Konservatori Karawitan Surakarta pada tahun 1954. Ia kemudian melanjutkan pendidikan formal seninya ke Akademi Seni Karawitan Indonesia Surakarta dan lulus gelar S.Kar di tahun 1975 dengan kualifikasi karya tugas akhir sebagai penyaji *karawitan*. Karya yang ia sajikan ialah *sindhenan* “Kaduk Manis” dan *rebab gendhing* “Miling” *kethuk 4 kerep*. Pendidikan lain yang ia tempuh ialah akta V Universitas Sebelas Maret Surakarta di tahun 1976, Sudacos Lemhanas Departemen Pertahanan pada tahun 1977, dan A3 Ditjen Pendidikan Tinggi di tahun 1990, serta Sespa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan di tahun 1992. Ia juga merupakan salah satu perintis dan dosen tetap di Sekolah Tinggi Kesenian Wilwatikta Surabaya.

Pada masa pendidikan formal seni tahun 1968, Agus Tasman Ranaatmadja berguru pada penari dan pelatih tari *bedhaya* dan *srimpi* keraton Surakarta, yaitu R.Ng. Darsosaputra, R.Ng. Sulomo, R.Ngt Laksminarukmi di Pusat Kesenian Jawa Tengah. Hasil dari menimba ilmu kepada para ahli *bedhaya* itu ia mendapat ilmu koreografi tari tradisi dan mewujudkannya menjadi karya-karya *bedhaya* seperti menyusun “Bedhaya Ela-Ela”, “Tolu”, “Lemah Putih”, “Alok”, “Welasih”, “Temanten” dan tari “Adaninggar-Kelaswara”. Selain itu, ia juga melakukan pepadatan tari “Bedhaya Pangkur Keraton”, “Srimpi Sangupati”, “Gandakusuma”, “Anglir Mendhung”, “Ludiramadu” dan “Sukarsih” guna keperluan pagelaran Pusat Kesenian Jawa Tengah, pementasan di masyarakat dan bagi bahan ajar ASKI/STSI/ISI Surakarta.

Agus Tasman Ranaatmadja di tahun 1986, menyusun tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” yang diinspirasi dari “Gendhing Kaduk Manis” karaton Surakarta. Karya itu dipentaskan perdana di Sasana Mulya pada bulan November 1986. Penari awal pementasan perdana tersebut adalah (1) Dwi Rahmani sebagai *Batak*; (2) Saryuni Padminingsih sebagai *Endhel ajeg*; (3) Dwi Maryani sebagai *Apit meneng*; (4) Darmasti sebagai *Endhel weton*; (5) Hadawiyah sebagai *Gulu*; (6) Mamik Suharti sebagai *Dhadha*; (7) Rusini sebagai *Apit ngarep*; (8) Sri Setyoasih sebagai *Apit mburi*; (9) Dewi Kristiyanti sebagai *Buncit* (Ranaatmadja, 1986: 16).

Tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” dapat dinyatakan sebagai hasil proses kreatif Agus Tasman Ranaatmadja dalam menyusun sebuah karya tari dengan cara menafsir “Gendhing Kaduk Manis”. Hal itu tentunya tidak mudah dilakukan bila Agus Tasman Ranaatmadja tidak mengetahui dan paham tentang *karawitan* beserta konvensi-konvensi yang mengikat serta mengetahui pula relasi *gendhing* dengan aturan *solah* di dalam *beksan*. Pengetahuan tersebut dimiliki Agus Tasman Ranaatmadja berdasarkan pendidikan yang ia peroleh selama masa pembentukan kesenimanannya. Pengetahuan itu setidaknya telah memicu daya kreatif untuk membuat suatu karya. Keinginan terdalam dari lahirnya daya kreatif menurut Sigmund Freud disebut sebagai motivasi artistik (Darmajanti, 2006: 40). Motivasi artistik yang mendorong daya kreatif merupakan salah satu faktor penentu dari keberhasilan penciptaan sebuah komposisi tari. Kreativitas bertujuan untuk menghadirkan karya seni yang inovatif bagi masyarakat (Wahyu Santosa Prabowo, Makalah Seminar 11 November 2011). Tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” merupakan karya yang inovatif dengan basis tradisi. Hal itu karena tari “Bedhaya

Si Kaduk Manis” merupakan hasil koreografi baru bukan hasil rekoreografi dari bentuk karya tari yang pernah diketahui gerakannya secara visual. Selain itu, karya tersebut dibangun berdasarkan interpretasi Agus Tasman Ranaatmadja terhadap “Gendhing Kaduk Manis”.

“Gendhing Bedhaya Kaduk Manis” merupakan bahan ujian penyajian guna kelulusan Agus Tasman Ranaatmadja di ASKI Surakarta. Menurutnya *gendhing* itu merupakan *gendhing bedhaya* yang dianggap panjang dan *angel* untuk disajikan. Pola *gendhing* yang *kethuk 2 kerep minggah kethuk 4 kerep* ini dianggap sebagai *gendhing* yang rumit secara garapnya, selain itu merupakan *gendhing* yang langka dan tidak populer. Kerumitan garapnya ialah pada penyajian *pathet* yang meloncat-loncat. Hal ini membuat Agus Tasman Ranaatmadja sendiri membutuhkan banyak tafsir, dalam *menggarap* “Gendhing Bedhaya Kaduk Manis”.² Latihan rutin tengah malam dilakukan Agus Tasman Ranaatmadja dalam mempersiapkan sajian *gendhing*. Agus Tasman Ranaatmadja menyelesaikan penyajian *gendhing* ini di bawah bimbingan Raden Ngabei Guna Pangrawit selama 2 bulan (Agus Tasman Ranaatmadja, wawancara 12 Mei 2013).

Agus Tasman Ranaatmadja merupakan penyaji vokal dalam menyajikan “Gendhing Bedhaya Kaduk Manis”. Hal itu membuat Agus Tasman Ranaatmadja sangat paham rasa *seleh* lagu dalam “Gendhing Bedhaya Kaduk Manis”, maupun hal lainnya yang terkait dengan itu. Pemahaman itu merupakan modal awal bagi Agus Tasman Ranaatmadja untuk menyajikan gerak-gerak *beksan* berdasarkan

² Kesulitan tafsir juga akibat tidak diketahui secara musikal sajian “Gendhing Bedhaya Kaduk Manis”. Gendhing tersebut hanya berupa notasi semata yang membutuhkan interpretasi yang mendalam pada proses penyajiannya. Periksa Nanuk Rahayu. 1994. “Tari Bedhaya dalam Upacara Perkawinan Agung di Keraton Surakarta Masa Paku Buwana X 1893-1939”. Tesis Pasca Sarjana UGM Yogyakarta.

alur lagu *gendhing*. Karakter pelaguan dalam “Gendhing Bedhaya Kaduk Manis” menggunakan *garap sindhen gerongan* yang tidak ditemui pada *karawitan* tari *bedhaya* lainnya dan dianggap Agus Tasman Ranaatmadja memiliki keluwesan dan kekakuan seperti seorang wanita. Interpretasi tentang sosok wanita juga didukung oleh cakepan *gendhing* yang menunjukkan identifikasi sosok wanita seperti *dhuh kusuma... babo...* Oleh karena itu, karya itu kemudian dinamakan tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”(Agus Tasman Ranaatmadja, wawancara 1 Februari 2014). Kata “Si” di tengah sengaja diselipkan sebagai identitas penamaan karya yang lahir dari interpretasi Agus Tasman Ranaatmadja terhadap sosok wanita. Selain itu, sebagai upaya pembeda dengan nama “Bedhaya Kaduk Manis” yang dimiliki karaton (Rusini, wawancara 14 Mei 2013).

Tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” yang direkoreografi Agus Tasman Ranaatmadja pada tahun 1986 kronologi koreografinya ialah sebagai berikut. Pertama pemilihan struktur tari, dalam hal ini struktur tari yang digunakan adalah struktur tari *bedhaya* yang secara umum terdiri dari *merong, umpak, inggah, dan ketawang*. Agus Tasman Ranaatmadja mendapat bekal tentang struktur tari *bedhaya* tersebut karena hasil menimba ilmu pada R.Ng. Atmokoewoyo, KGPH Praboewinata, S. Ngaliman, R. Sumardjo, R. Suwito dan Nyi Laksmintalaras yang menguasai tari karaton. Kedua penguasaan rasa pokok *gendhing*, dari awal hingga *gendhing* usai. Penguasaan *gendhing* ini didapatkan berdasarkan pengalaman mendalami materi “Gendhing Kaduk Manis”. Ketiga menentukan durasi sajian, dalam hal ini Agus Tasman Ranaatmadja menentukan durasi sajian selama 20 menit. Keempat melakukan pepadatan *gendhing* yang diserahkan seutuhnya

kepada Martapengrawit. Kelima dilanjutkan dengan *ngiseni gendhing* dengan gerak yang diambil dari “Bedhaya Ketawang” dan “Bedhaya Ela-ela”. Keenam menyusun kerangka tarian dengan sistem *garingan* pada bagian *maju beksan*, *beksan*, *beksan perang*, dan *mundur beksan*. Hal itu dilakukan Agus Tasman Ranaatmadja dengan merangkai gerak yang sudah diseleksi menjadi sajian utuh. Keenam menggabungkan *gendhing* hasil pemadatan Martapengrawit dengan kerangka tarian, disini terjadi pembenahan dan penyesuaian *gendhing* dan gerak satu sama lain untuk menghasilkan tarian yang dianggap *penak*, menarik serta *lulut*(Agus Tasman Ranaatmadja, wawancara 12 Mei 2013).

Bedhaya pada umumnya memiliki pola lantai yang rampak dan tidak terjadi pengembangan level akan tetapi dalam garap tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”, Agus Tasman Ranaatmadja memberikan bentuk ragam gerak yang bergawang dan bergaris asimetris, tetapi juga tidak meninggalkan gawang simetris sebagai pegangan aturan *pakem* dalam tari *bedhaya*. Hal ini dilakukan oleh Agus Tasman Ranaatmadja untuk menampilkan kesan *kenes* dan genit. Secara rinci, Agus Tasman Ranaatmadja melakukan penggarapan permainan tempo gerak yang beragam misalnya dalam perpindahan tempat atau gawang yang umumnya dilakukan satu tahap langkah jadi *-srisig-*, di dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” dilakukan lebih dari satu tahap gerak seperti misalnya pada bagian *beksan merong* setelah *sekarang kaduk manis* dan *inggah* setelah *gawang jejer wayang*. Hasilnya penonton dapat dimanjakan dengan bentuk yang tidak selalu sama melainkan bentuk yang beragam sehingga puncak *point of view* peran tiap pemain diperlihatkan nyata dalam bagian *perang beksan* karya tari ini. Bahkan pijakan

seleh gendhing yang melambat atau *nggandul* masih tetap digunakan. Hal ini bertujuan untuk menimbulkan efek rasa yang *mantep* dan tidak terburu-buru, sehingga rasa agung yang ingin ditampilkan sampai kepada penghayat (Ranaatmadja, 1986: 12).

Di dalam tari *bedhaya*, gerak yang digunakan adalah gerak-gerak yang memiliki karakter halus dan lembut, karena tari *bedhaya* merupakan bagian *laku* ajaran pandangan hidup *Sangkan Paraning Dumadi*. *Laku* ini juga dihidupi oleh ajaran *Manunggaling Kawula Gusti* yang bertujuan untuk mewujudkan kesatuan mikrokosmos dan makrokosmos. Oleh karena itu, karakter gerakanya bersifat tenang dan mempunyai ketajaman. Karakter itu juga ada di dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” (Rusini, wawancara 14 Mei 2013). Secara konseptual pola dan kualitas serta dinamika gerakanya membangun suatu wujud imajiner yang agung, wibawa dan adi luhung. Hal itu dapat terjadi karena penggarapan gerakanya bersandar pada konsep *banyu mili* dan *mucang kanginan* untuk memunculkan keindahan dan kekuatan *bedhaya* sehingga cantik, manis, dan anggunnya para penari dapat dirasakan (Nanuk Rahayu, wawancara 30 Juni 2013).

Tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” yang dipentaskan 31 Desember 2012 melewati proses latihan. Agus Tasman Ranaatmadja melatih vokabuler gerak tiap gerak tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” secara rinci kepada tiap penari. Ia dibantu oleh Hadawiyah sebagai asisten pelatih untuk mengajarkan setiap gerak dalam tari tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”. Proses latihan itu dilaksanakan selama 1 bulan dengan pola latihan setiap hari tiap pagi dan malam. *Karawitan* tarinya diperdengarkan melalui pemutaran kaset tape untuk mempermudah pengulangan

teknis *gendhing* jika ada terjadi kesalahan. Latihan dengan *karawitan* tari secara langsung *-tempuk gendhing-* juga dilakukan sebanyak 4 kali (Ira Anggraeni, wawancara 31 Oktober 2013). Proses latihan tersebut dapat dinyatakan cukup singkat untuk pendalaman materi tari *bedhaya* bagi penari-penari masa kini.

Proses latihan tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” pentas “Revitalisasi Karya Empu” yang dilakukan oleh para penari bersama Hadawiyah, menemukan banyak kendala. Terkait dengan selang pementasan yang cukup lama menyebabkan adanya rangkaian gerak yang terlupakan. Deskripsi gerak dari laporan karya tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” tulisan Agus Tasman Ranaatmadja tahun 1986 yang diacu untuk proses latihan banyak dirasa kurang cocok atau pas dengan *gendhing* tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”. Akhirnya banyak dilakukan *menakke gerak* dengan perubahan penambahan, pengurangan maupun penggantian baik dari sisi gerak, komposisi ruang dalam hal ini pola lantai *-gawang-* hubungannya dengan kemampuan kepenarian tiap penari tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” (Hadawiyah, wawancara 7 Januari 2014).

Agus Tasman Ranaatmadja sebagai koreografer juga memiliki andil yang cukup besar dalam proses latihan, ia memegang perannya untuk membenahi gerak penari secara langsung. Setiap kelemahan penari menjadi perhatian bagi Agus Tasman Ranaatmadja yang harus di benahi untuk mewujudkan maksud imajinasi wanita cantik Agus Tasman Ranaatmadja dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” ini. Agus Tasman Ranaatmadja juga banyak melakukan eksperimen dalam hal ini untuk mewujudkan *uriping* tari *bedhaya*. Eksperimen yang dilakukan meliputi

penggarapan ruang -perpindahan *gawang*-, dan penambahan aksen detail gerak dalam *sekaran-sekaran* tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”.

B. Deskripsi Karya

Tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” karya Agus Tasman Ranaatmadja yang dipentaskan dalam rangka “Revitalisasi Karya Empu” pada 31 Desember 2012 di *Pendhapa* Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, merupakan pementasan terakhir pada saat penelitian ini dilakukan yang masih dapat diingat cukup baik oleh Agus Tasman Ranaatmadja dibandingkan dengan pementasan sebelumnya. Berdasarkan kedua pertimbangan itu, pendeskripsi karya dilakukan penulis dari hasil pengamatan pementasan terakhir. Berikut pendiskripsian tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” pada 31 Desember 2012.

1. Formasi Penari

Tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” yang dipentaskan di “Revitalisasi Karya Empu” ditarikan oleh mahasiswa Jurusan Tari ISI Surakarta, dengan komposisinya adalah sebagai berikut: (1) Noviana Eka sebagai penari *Batak*;³ (2) Anggun Nurdianasari sebagai penari *Endhel ajeg*; (3) Indriyani sebagai penari *Gulu*; (4) Wuri Praptiningsih sebagai penari *Endhel weton*; (5) Ira Anggraeni Putri Pamungkas sebagai penari *Dhadha*; (6) Yustiana Patrick Rosalia sebagai penari

³ Di tulisan ini dipakai istilah penari *batak*. Maksudnya ialah penari yang memerankan figur *batak* dalam khasanah tari *bedhaya*.

Apit mburi; (7) Sri Hastuti sebagai penari *Apit meneng*; (8) Adaninggar Kelaswara sebagai penari *Apit ngarep*; dan (9) Atik Setiani sebagai *Buncit*.

2. Rias Busana

Rias tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” menggunakan rias wajah cantik dengan dominan warna natural seperti coklat dan merah muda serta menggunakan pewarna bibir -lipstik- merah, sedangkan bagian rias kepala dikenakan *gelung sunggar grodha*, *cundhuk mentul*, *kudhup lancip*, dan *sumping kudhup*. Pemakaian *cundhuk mentul* dan *kudhup lancip* digunakan supaya memberikan dan mempertahankan kesan *sigrak* meski karakter gerak *luruh* dari tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” muncul. *Roncean* bunga Melati disematkan sebagai penghias pada bagian *sanggul* dan *buntal*. Selain itu, disematkan pula *sumping kudhup* untuk menyeimbangkan tampilan paras penari.

Busana tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”, penari menggunakan *dodot batik motif batik Parang Lar Kusuma* yang bertujuan untuk menimbulkan kesan fisik kecil pada tubuh penari. Selain itu, *dodot* yang digunakan merupakan *dodot* modifikasi dengan *bokongan* tanpa menggunakan *kunca* dengan tujuan supaya tidak mengganggu gerak fisik penari. Busana bagian bawah dari pinggang ke kaki memakai *kain santung samparan putih*, dengan tambahan *sampur santung hijau*, *samir kembar kuning plesir merah*, *slepe kuning plesir merah* serta *thothok*. Kombinasi warna putih dari *kain santung samparan* dengan *sampur santung hijau* bertujuan untuk memunculkan busana yang hidup dari segi visual dan dapat memikat mata. Aksesoris yang dikenakan ialah *gelang*, *kalung* dan *suweng* serta

sumping kudhup. Bentuk rias busana dengan perlengkapan yang disebut bertujuan untuk memunculkan paras wanita cantik. Kombinasi warna, motif dan susunan rias busana juga bertujuan untuk memunculkan nuansa *sigrak* dari segi rias busana tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” (Agus Tasman Ranaatmadja, wawancara 18 Oktober 2013). Konklusi dari tema rias busana tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” ialah *sigrak, manis dan urip*. Ilustrasi dari rias busana tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” ialah sebagai berikut.



Gambar 2. Busana penari “Bedhaya Si Kaduk Manis” (Foto: Jepri Ristiono, 2012)



Gambar 3. Tata rias dan aksesoris “Bedhaya Si Kaduk Manis” (Foto: Sriyadi, 2012)

3. Gendhing Beksan

Penyajian tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” dilengkapi dengan “*Gendhing Kaduk Manis Kethuk 2 Kerep Minggah 4 Kerep Laras Pelog Pathet Nem*” gubahan Martapengrawit. Kronologi sajian *gendhing* ialah sebagai berikut. Dimulai dengan *Ladrang Sambul Pelog Nem* dan diteruskan dengan *Pathetan Kagok*. Selanjutnya, *gendhing* mengalami *inggah* dari *kethuk 2 kerep minggah* ke *kethuk 4 kerep* dan dilanjutkan dengan penyajian *Ladrang Kaduk* yang disambung

dengan *kemanakan*. Sesudah itu *gendhing* menuju pada sajian *Ketawang Dhenda Gedhe* dan keseluruhan sajian masuk pada wilayah *udhar irama*. Terakhir penyajian ditutup dengan *Ladrang Sumarah* dan penari melakukan *mundur beksan* yang mengakhiri pertunjukan tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” (Agus Tasman, 1986: 30).

4. Tata Rupa Pentas

Pertunjukan tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” dalam pementasan “Revitalisasi Karya Empu” 31 Desember 2012 di “Pendhapa ISI Surakarta”, disajikan dengan pola *garap panggung pendhapa*. Tata pencahayaan disetel netral dan setting panggung ditata dengan formasi yang saling mendukung. Formasi belakang *pendhapa* diisi seperangkat gamelan lengkap dengan *pengrawit* dan *sindhenny*. Tata pencahayaan dengan lampu kuning-netral dan ruang bagi penonton adalah di bagian depan *pendhapa*.

5. Pola Lantai

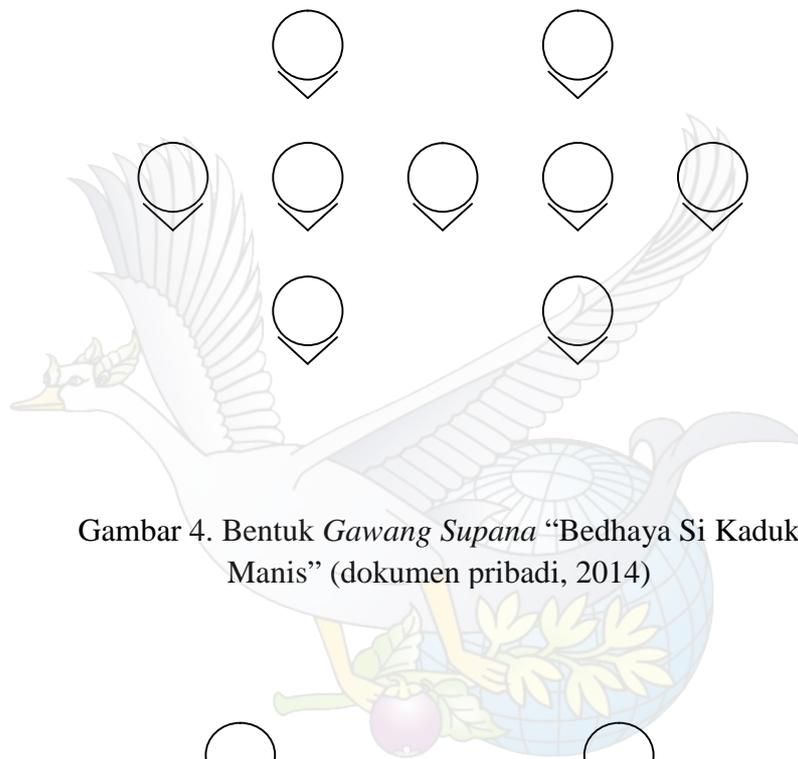
“Bedhaya Si Kaduk Manis yang di tampilkan dalam panggung *pendhapa* menggunakan beberapa ragam pola lantai atau rakit *bedhaya*, seperti :

- a. *Gawang Supana*
- b. *Garuda Nglayang Ngetoni*
- c. *Garuda Nglayang -Montor Mabur-*
- d. *Pajupat Batak Moncol*
- e. *Jejer Wayang*

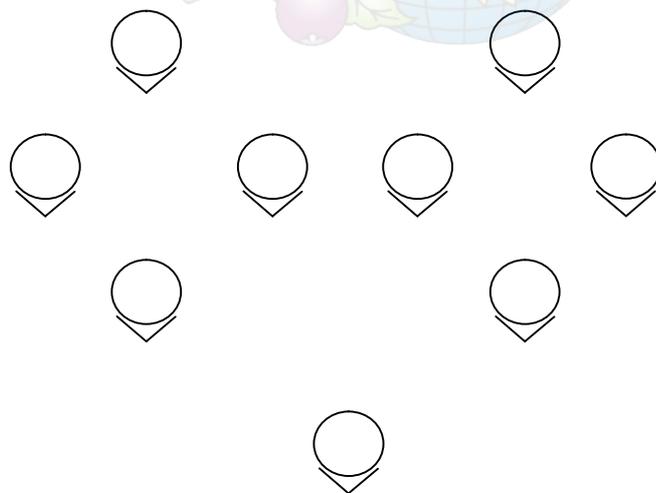
f. *Wolu Siji*

g. *Rakit Loro-Loro*

h. *Gawang Tiga-Tiga*



Gambar 4. Bentuk *Gawang Supana* "Bedhaya Si Kaduk Manis" (dokumen pribadi, 2014)



Gambar 5. Bentuk *Gawang Pajupat Batak Moncol* "Bedhaya Si Kaduk manis" (dokumen pribadi, 2014)

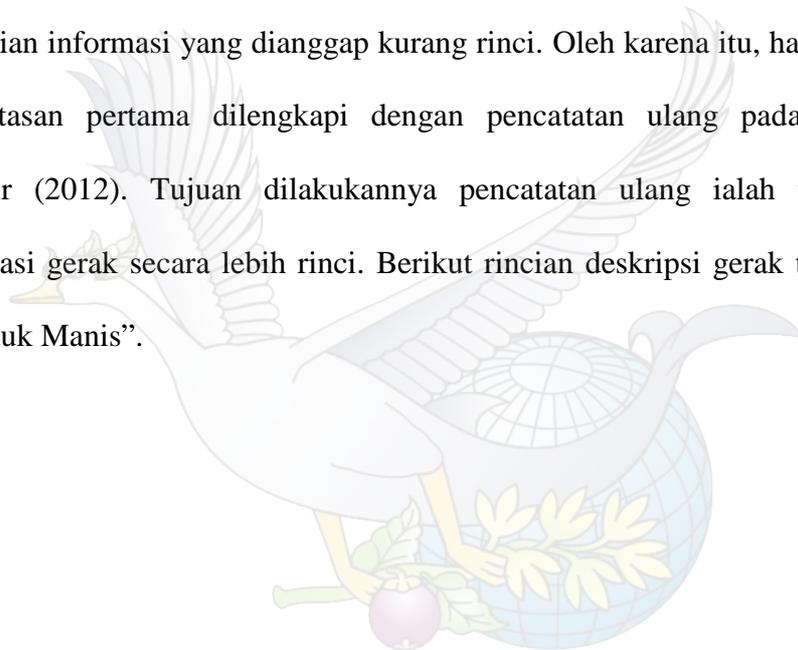
6. Deskripsi Gerak

Deskripsi sebuah karya seni tidak hanya sebatas pada penyajian bentuk pementasan, namun lebih dari itu yang tidak kalah pentingnya ialah isi dari pementasan karya itu, dalam hal ini ialah teknis gerak. tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” sebagai sebuah karya *bedhaya* yang khusus perlu dideskripsikan rincian gerakannya supaya dapat memberikan gambaran yang jelas tentang bangunan koreografinya.

Pencatatan atau deskripsi karya tari pada dasarnya dilakukan untuk memberikan petunjuk atau keterangan dalam melakukan gerak melalui gambar atau kalimat yang diperjelas dengan keterangan posisi pola lantai dengan menggunakan tanda atau simbol (Humardani, 1979: 26) Pencatatan deskripsi secara lengkap bagi tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”, setidaknya dapat memberikan sumbangan tentang informasi rinci eksistensinya. Alhasil eksistensi tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” dapat terus terjaga melalui upaya deskripsi yang jelas dan lengkap.

Menurut SD. Humardhani pencatatan dengan kata dalam tari Jawa dapat dilakukan dengan dua cara, yaitu pencatatan dengan kata dan pencatatan dengan bagan. Sistem pencatatan dengan kata dibedakan menjadi dua cara, yaitu cara sederhana dengan menyebut nama perbendaharaan gerak *-sekaran-* atau dengan cara deskripsi, dalam hal ini penjabaran dengan lebih rinci dengan menggunakan kalimat (1979: 27-30). Pada bagian ini cara yang kedua dipilih, karena dapat menunjukkan secara rinci fenomena *beksan* yang terjadi, tidak hanya sebatas pemakaian jenis *sekaran* dalam sebuah sajian tari.

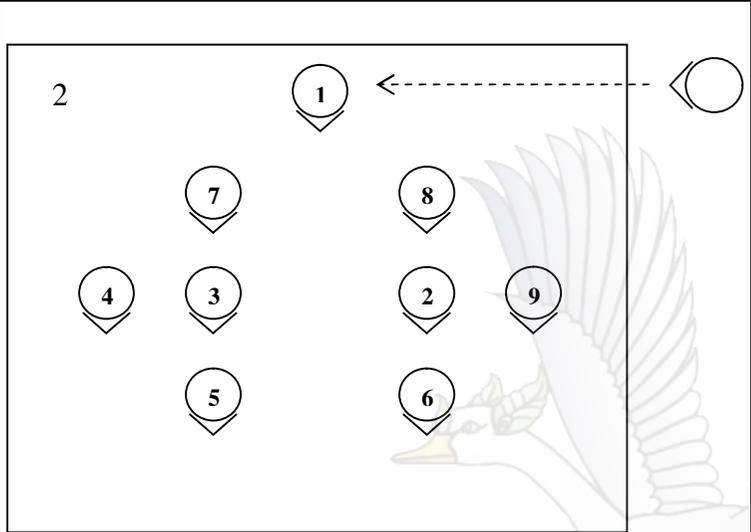
Tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” telah dipentaskan sebelumnya. Pementasan pertama pada tahun 1986 di Sasana Mulya Karaton Surakarta Hadiningrat dan yang terakhir pada “Revitalisasi Karya Empu” pada 31 Desember 2013 di *Pendhapa* Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Pementasan yang pertama disebut telah dideskripsi gerakannya dalam sebuah laporan karya oleh Agus Tasman Ranaatmadja, namun pencatatan itu tidak memuat seluruh informasi gerakan dan pengembangannya secara lengkap. Hasil catatan hanya memuat sebagian informasi yang dianggap kurang rinci. Oleh karena itu, hasil pencatatan pementasan pertama dilengkapi dengan pencatatan ulang pada pementasan terakhir (2012). Tujuan dilakukannya pencatatan ulang ialah terkumpulnya informasi gerak secara lebih rinci. Berikut rincian deskripsi gerak tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”.

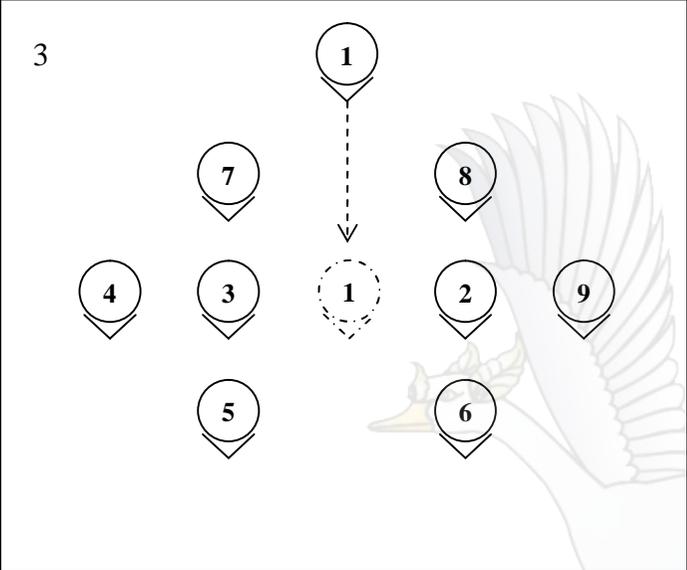


DESKRIPSI
BEDHAYA SI KADUK MANIS

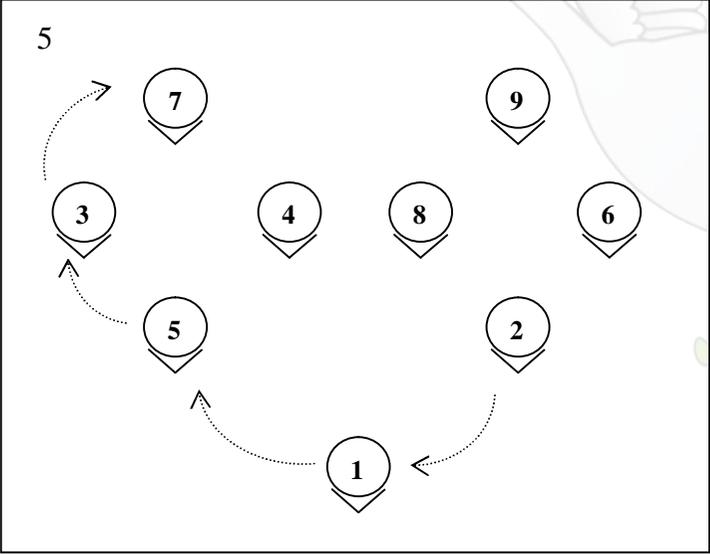
Karawitan tari : Gendhing Kaduk Manis kt 2 kerep minggah 4 kerep dados ladrang kalajengaken ketawang, laras pelog pathet nem.

Gawang/ Pola lantai	Hit	Deskripsi Gerak	Keterangan
<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin-bottom: 5px;">Gamelan</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 10px;"> <p style="text-align: center;">1</p> <p style="text-align: center;">Pendopo</p> <p style="text-align: center;">Stage Pertunjukan</p> </div>		<p><i>Kapang- kapang.</i></p>	<p><i>Ladrang Sambul pl.6.</i></p> <p><i>Maju beksan dari samping kiri pendhapa .</i></p>
		<p>Bc, An, Ab, Ea, Gl, Am, Dd, Ew : <i>Ngglebak kiri hadap depan – debeg gejug kanan – debeg gejug kiri – jengkeng.</i></p>	<p><i>Batak masih berjalan disamping kiri pendhapa.</i></p>
		<p>Bc, An, Ab, Ea, Gl, Am, Dd, Ew : - Tangan kiri menarik sampur dengan bentuk jari-jari tangan <i>ngithing trap</i> lutut kiri – tangan kanan ambil samparan – tolehan kedepan.</p>	<p>a. <i>Patetan</i> pertama.</p>

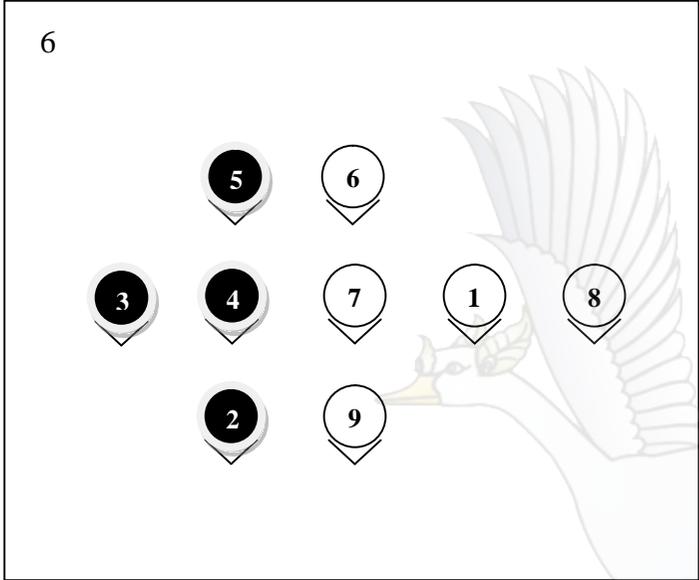
		<p>- laku dhodhok 7 kali dilanjutkan nebak kiri – langkah sila.</p>	
		<p>Bt : <i>Ngglebak</i> kiri hadap depan – <i>sindheth</i> kiri – <i>seblak cul samparan</i>. Tangan kanan <i>miwir samparan</i> – <i>ngenet</i> kiri <i>lereg</i> kanan – <i>sindheth</i> kiri <i>seblak</i> tanpa melepas <i>sampur</i> kanan. Diulang 3 kali. <i>Ngenet</i> kiri <i>gejug</i> kanan – tangan kanan <i>panggel</i> – <i>kengser menthang</i> kanan menuju tengah belakang <i>pendhapa</i> – <i>cul samparan</i> – maju <i>kapang-kapang</i> kiri – kanan – kiri – <i>jejer</i> kaki kanan.</p>	<p>b. <i>Patetan</i> kedua Batak <i>nyincing samparan</i> masuk stage <i>pendhapa</i>.</p>
	<p>1 – 8 1 – 2 3 – 4 5 – 8 1 – 4 5 – 8 1 – 4 5 – 8 1 – 4 5 – 8 1 – 4 5 – 6</p>	<p>Bc, An, Ab, Ea, Gl, Am, Dd, Ew: <i>Sembahan laras putri</i>. <i>Gedheg</i> kiri. Tarik kaki kebelakang (persipan <i>jengkeng</i>). <i>Kapyuk</i> – tolehan pojok kiri – <i>jengkeng</i>. <i>Seblak</i> sampur kebelakang – tolehan kanan. Nekuk siku tangan kanan menggunakan sampur – tolehan kiri – tangan kiri <i>ngrayung trap</i> lutut kiri. <i>Menthang</i> tangan kanan <i>cul sampur</i> – tolehan kanan. <i>Ngembat nekuk</i> siku kanan tanpa sampur – tolehan kiri. <i>Menthang</i> tangan kanan – tolehan kanan. Tangan kanan ambil sampur.</p>	<p><i>Buka gendhing Kaduk Manis kt 2 kerep minggah 4 kerep</i>. <i>Beksan 1. Sembahan laras putri</i>.</p>

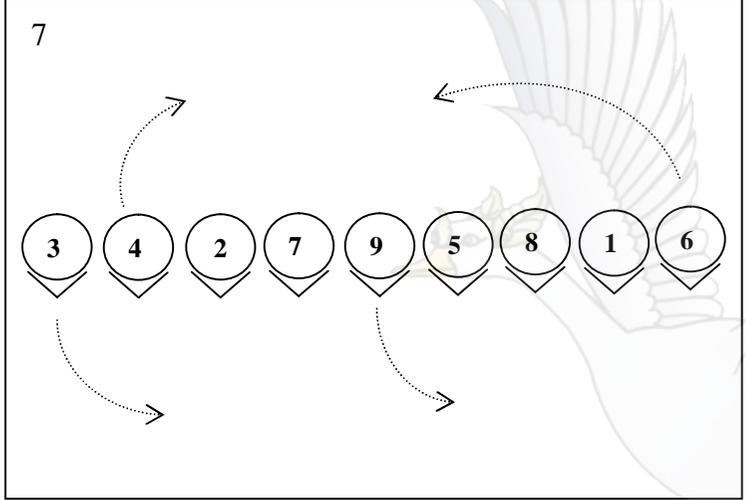
<p>3</p> 	<p>7 – 8 <i>Kapyuk</i> – tolehan pojok kiri. 1 – 4 <i>Seblak</i> sampur ke belakang – toleh kanan. 5 – 6 <i>Gedheg</i>. 7 – 8 Tangan kanan ditarik kedepan sejajar tangan kiri – toleh kiri. 1 – 4 <i>Ukel mluamah</i> tangan kanan <i>cul sampur</i> – tolehan kanan.</p>	
	<p>1 – 4 Bt: <i>Sindheth</i> kiri – <i>seblak</i> kanan. 5 – 8 <i>Hoyog ngembat</i> tangan kanan – tolehan <i>nglewas</i>. 1 – 4 <i>Debeg gejug</i> kaki kiri – toleh kanan. 5 – 8 Maju kaki kiri – <i>rimong</i> tangan kanan <i>trap pundhak</i> – <i>ukel mluamah</i> tangan kiri <i>trap cethik</i> – toleh kiri. 1 – 8 <i>Ngembat menthang</i> tangan kanan – maju kaki kanan – toleh kanan – tangan kiri <i>ukel mengkurep trap cethik</i>. 1 – 4 <i>Mendhak jumbul</i> – <i>ngembat</i> tangan kanan – toleh kanan. 5 – 8 Maju kaki kiri – tangan kanan <i>nekuk trap puser</i> sejajar dengan tangan kiri – tolehan kiri 1 – 2 <i>Debeg gejug</i> kanan. 3 – 4 <i>Lereg</i> kaki kanan – <i>leyek</i> kiri – <i>lenggut</i>. 5 – 8 <i>Leyek</i> kanan – <i>panggal</i> – toleh kanan. 1 – 2 <i>Njujut mancat</i> kaki kiri – toleh kiri. 3 – 4 <i>Mendhak leyek</i> kanan – toleh kanan. 5 – 8 <i>Glebag</i> kiri – <i>ukel menthang</i> tangan kiri –</p>	<p>Gerak khusus <i>Batak</i> pada <i>buka gendhing Kaduk Manis kt 2 kerep minggah 4 kerep</i></p> <p><i>Beksan 1. Rimong kanan.</i></p>

<p>4</p>		toleh kiri – tangan kanan <i>ngithing trap cethik</i> .		
	1 – 4	<i>Kengser</i> kanan – tolehan kiri.		
	5 – 6	<i>Debeg gejug</i> kanan – tolehan kiri. Bt : <i>glebag</i> kanan.	Vokabuler gerak mulai dilakukan secara bersama-sama.	
	7 – 8	<i>Ukel sindhet</i> kiri – tolehan kiri.		
	1 – 2	<i>Lereg</i> kaki kanan <i>gejug</i> kaki kiri – <i>seblak sampur</i> tangan kanan – toleh kanan.		
	3 – 4	<i>Srimpet</i> kiri – <i>menthang ngithing miwir sampur</i> kanan – tolehan kanan.		
	5 – 6	<i>Lenggut</i>		<i>Beksan 2. Laras sampur</i> kanan.
	7 – 8	<i>Ngenet</i> kaki kanan – <i>jejer</i> kaki kiri – <i>leyek</i> kiri – tolehan kiri.		
	1 – 2	<i>Ngenceng</i> tangan kanan – berat badan pindah ke tengah – tangan kanan <i>ngrayung</i> .		
	3 – 4	Maju kiri – <i>menthang</i> kiri – nekuk tangan kanan – toleh kiri.		
	5 – 6	<i>Debeg gejug</i> kaki kanan – <i>ngembat menthang sampur</i> kiri – tolehan kiri.		
	7 – 8	<i>Cul sampur</i> kanan – <i>lereg</i> kanan – tolehan kiri.		
	1 – 2	<i>Nekuk ngithing</i> tangan kiri – <i>seblak</i> kanan – <i>gejug</i> kiri – tolehan kanan.		
	3 – 4	Dd, Ew, Ab: <i>Ngenet</i> kiri jejer kanan – <i>menthang sampur</i> kanan.	Masuk bagian <i>merong</i> .	
	5 – 6	Dd, Ew, Ab: <i>gejug</i> kiri kengser kiri – <i>golek iwak</i> .		
7 – 8	Dd, Ew, Ab:			

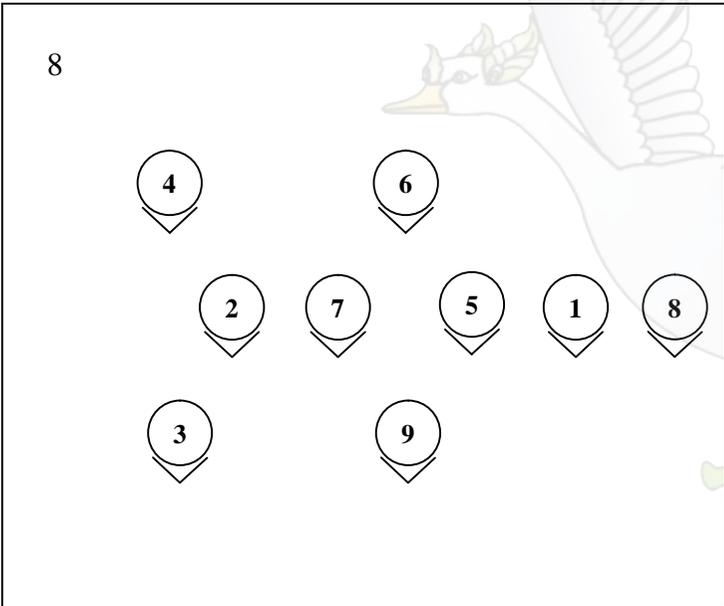
		<i>gejug</i> kiri – tolehan kanan.	<p><i>Beksan 3.</i> <i>Kaduk Manis</i> atau <i>Ngaduk Manis</i></p>
	1 – 2	Maju kiri – <i>menthang</i> kiri – nekuik <i>ngithing</i> kanan – toleh kiri.	
	3 – 4	<i>Ridhong</i> kiri – <i>leyek</i> kiri – <i>seblak</i> kanan – tolehan kiri.	
	5 – 6	<i>Jangkah</i> kanan – <i>gejug</i> kiri – <i>ukel mlumah</i> kanan – <i>menthang</i> kiri – tolehan kanan.	
	7 – 8	<i>Jangkah</i> kiri <i>kipat srisig sampir sampur</i> – <i>gejug</i> kanan – tolehan kiri.	
	1 – 2	Bt: <i>jangkah</i> kanan – <i>glebag</i> hadap belakang – <i>gejug</i> kiri. Lainnya ngenet <i>srisig</i> .	
	3 – 8	<i>Srisig</i> .	
	1 – 2	<i>Glebag</i> hadap kanan – <i>seblak</i> kanan – tolehan kanan – nekuik tangan kiri <i>ngrayung</i>	
	3 – 4	<i>Miwir menthang sampur</i> kanan – <i>jejer</i> kaki kiri – tolehan kanan.	
	5 – 6	<i>Debeg gejug</i> kanan.	
	7 – 8	Maju kanan – tolehan depan – tangan kanan <i>ukel trap cethik</i> kemudian dibawa naik <i>trap kuping</i> .	
	1 – 4	<i>Manglung leyek</i> kiri – tolehan kiri	
	5 – 8	<i>Jejer</i> kaki kanan – pindah <i>leyek</i> kanan – <i>seblak methang</i> kanan - tolehan kanan – <i>tanjak</i> kiri.	
	1 – 2	<i>Debeg gejug</i> kiri.	
	3 – 4	Maju kaki kiri – <i>kebyok</i> kanan – <i>menthang</i> kiri – toleh kiri.	
5 – 6	<i>Srimpet</i> kaki kanan – <i>leyek</i> kiri – tolehan kiri.		

	7 – 8	<i>Lenggut ukel karno</i> kiri –tolehan kiri.	
	1 – 2	<i>Jejer</i> kaki kanan – pindah <i>leyek</i> kanan – tolehan kanan.	
	3 – 4	<i>Mentang</i> kiri – <i>leyek</i> kiri – toleh kiri.	
	5 – 6	<i>Nekuk</i> kiri –berat badan ke tengah tolehan kanan.	
	7 – 8	<i>Srimpet</i> kiri – <i>seblak</i> kiri – tolehan kanan	
	1 – 2	Am, Ew, Ab, An, Bt: <i>menthang sampur</i> kiri – <i>miwir sampur</i> kiri – tolehan kanan. Gl, Dd,Ea, Bt: Hadap kanan jalan <i>pendhapan</i> kanan – tolehan kanan.	
	3 – 4	<i>Menthang sampur</i> kiri – <i>leyek</i> kiri, tolehan – kanan. Gl, Dd,Ea, Bt: Jalan <i>pendhapan</i> kiri – toleh kiri.	
	5 – 6	<i>Debeg gejug</i> kanan – <i>ukel mlumah</i> tangan kiri – tolehan kiri. Gl, Dd,Ea, Bt: Jalan <i>pendhapan</i> kanan – toleh kanan.	
	7 – 8	<i>Lereg</i> kanan, <i>gejug</i> kiri, <i>kebyok</i> sampur kiri, toleh kanan. Gl, Dd,Ea, Bt: Jalan <i>pendhapan</i> kiri – toleh kiri.	
	1 – 2	<i>Madal pang.</i>	Sekaran 4. Rimong Kiri Ogekan
	3 – 6	<i>Srisig.</i>	
	7 – 8	<i>Gejug</i> kanan – <i>kebyok</i> kiri – tolehan kiri.	
	1 – 2	<i>Sindet</i> kiri – <i>glebag</i> hadap kanan – <i>seblak</i>	

<p>6</p> 		kanan – toleh kanan.
	3 – 4	<i>Hoyog menthang sampur</i> kanan kiri – toleh kiri.
	5 – 6	<i>Debeg gejug</i> kanan – tolehan kanan.
	7 – 8	Maju kiri – <i>rimong sampur</i> kiri tangan kanan <i>nekuk trap puser</i> – kepala <i>nglewas</i> toleh kiri – <i>leyek</i> kiri. Ew, Gl, Dd, Ea : <i>lenggah</i> .
	1 – 2	<i>Ogek</i> kanan toleh kanan.
	3 – 4	<i>Ogek</i> kiri toleh kiri.
	5 – 6	<i>Ngenet</i> kiri <i>jangkah</i> kanan – <i>ukel mlumah</i> .
	7 – 8	<i>Menthang mlumah</i> kanan – toleh kanan.
	1 – 2	<i>Cul sampur</i> kanan.
	3 – 4	<i>Debeg gejug</i> kiri.
	5 – 6	Maju kiri.
	7 – 8	nekuk kanan <i>ngithing trap puser</i> – <i>leyek</i> kiri – toleh kiri.
	1 – 2	<i>ogek lambung</i> kanan.
	3 – 4	noleh kanan – <i>gedeg</i> .
	5 – 6	<i>debeg gejug</i> kanan. Ew, Gl, Dd, Ea : berdiri.
	7 – 8	Bc, Am, An, Ab, Bt : <i>jangkah</i> kanan <i>glebag</i> hadap kanan – <i>udhar rimong</i> – toleh kiri.
	1 – 2	<i>Menthang sampur</i> kanan – <i>gejug kaki</i> kiri – tolehan kiri.
	3 – 4	<i>Gejug</i> kanan – <i>glebag</i> hadap kanan.
	5 – 6	<i>Panggal</i> – <i>leyek</i> kanan- toleh kanan.

	7 – 8 Ea, Bt: <i>menthang</i> kiri mancat kiri – <i>kipat srisig</i> kiri toleh kanan. Bc, An, Ab, Ew, Am, Gl, Dd: <i>debeg gejug</i> kiri – <i>kipat srisig</i> kanan toleh kiri.	
<p>7</p> 	1 – 4 <i>Srisig</i> Ea, Bc : ganti <i>srisig</i> kanan.	Masuk bagian <i>ingghah</i>
	5 – 6 <i>Ngayang glebag</i> kanan mancat kiri.	
	7 – 8 <i>Ngayang</i> hadap kanan seblak kanan toleh kanan.	<i>Lembehan wutuh</i>
	1 – 2 <i>Debeg gejug</i> kiri, <i>lembehan</i> kanan – toleh kanan.	Suasana sigrak
	3 – 4 <i>Menthang</i> kiri nekuk kanan – <i>leyek</i> kiri – toleh kiri	
	5 – 6 <i>Debeg gejug</i> kanan – <i>seleh</i> tangan kanan	
	7 – 8 <i>Leyek</i> kanan – <i>ngembat menthang</i> tangan kiri – toleh kanan.	
	1 – 2 <i>Debeg gejug</i> kiri.	
	3 – 4 Maju kiri – <i>ukel mlumah</i> tangan kanan – toleh kiri.	
	5 – 6 <i>Debeg gejug</i> kanan – <i>miwir sampur menthang</i> tangan kanan toleh kiri	
	7 – 8 <i>Lereg</i> kanan <i>gejug</i> kiri – <i>sampir sampur</i> kiri seblak kanan- toleh kanan.	
	1 – 2 <i>Debeg gejug</i> kiri – <i>ngembat</i> tangan kanan tolehan kanan.	
	3 – 4 <i>Ngenet</i> kiri hadap kiri – <i>ngembat nekuk</i> tangan kanan <i>trap puser</i> – toleh kiri.	

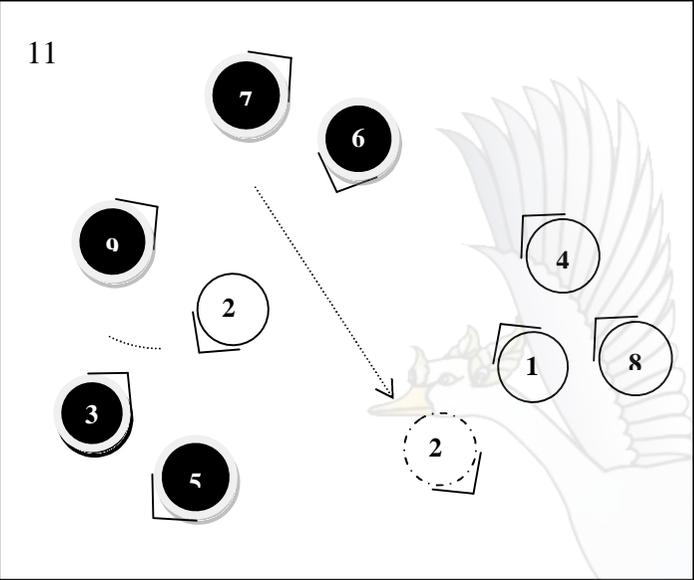
	5 – 6	<i>Debeg gejug</i> kanan tolehan kiri.	<i>Pendapan gangsur</i>
	7 – 8	<i>Lereg</i> kanan – <i>panggal</i> – <i>leyek</i> kanan toleh kanan – badan hadap kiri pojok.	
	1 – 2	Diam.	
	3 – 4	<i>Mancat</i> kiri – toleh kiri <i>gejug</i> kiri – kedua tangan <i>trap puser</i> .	
	5 – 6	<i>Gejug</i> kanan.	
	7 – 8	<i>Lereg</i> kanan – <i>menthang</i> kanan – <i>leyek</i> kanan toleh kanan badan masih hadap pojok.	
	1 – 2	Diam.	
	3 – 4	<i>Ngembat</i> nekuk tangan kanan – toleh kiri.	
	5 – 6	<i>Ukel mlumah</i> tangan kiri – tolehan kiri.	
	7 – 8	<i>Sindheth</i> kiri maju kaki kanan <i>impur</i> hadap depan tolehan kiri.	
	1 – 2	<i>Glebag</i> hadap depan – <i>seblak</i> kanan toleh kanan.	
	3 – 4	Tangan kiri ambil <i>sampur</i> yang disampirkan di bahu kiri tolehan kanan.	
	5 – 6	<i>Debeg gejug</i> kiri – <i>menthang sampur</i> kanan tangan kiri nekuk <i>trap cethik</i> .	
	7 – 8	<i>Kipath trap imba</i> - hadap kiri <i>gejug</i> kanan - toleh kiri.	
	1 – 2	Ea, An, Ab, Dd, Bt : <i>ngembat menthang</i> tangan kanan. Gl, Ew, Bc, Am : <i>madal pang gejug</i> kanan nekuk – nekuk kiri <i>trap cethik</i> .	
3 – 4	Ea, An, Ab, Dd, Bt : maju kanan toleh kanan Gl, Ew, Bc, Am : <i>gejug</i> kanan <i>glebag</i> tolehan		

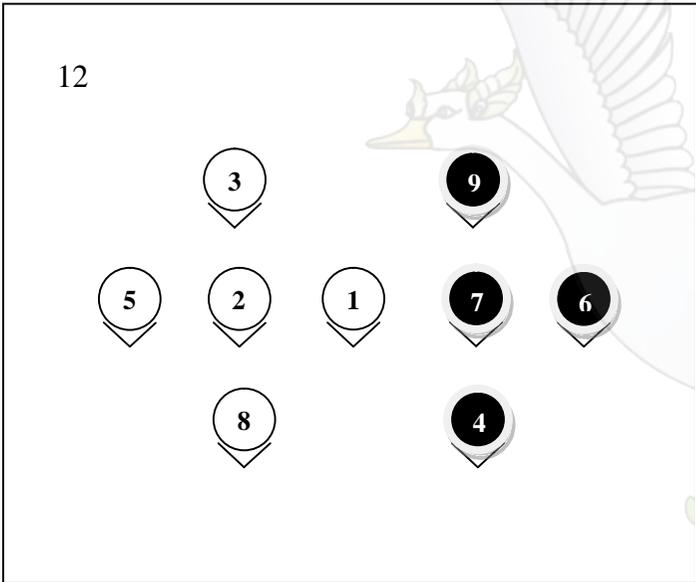
<p>8</p> 		ke depan.	
	5 – 6	Gl, Ew, Bc, Am : <i>gejug</i> kiri.	
	7 – 8	Ea, An, Ab, Dd, Bt : maju kiri toleh kiri. Gl, Ew, Bc, Am : <i>gejug</i> kanan.	
	1 – 4	Ea, An, Ab, Dd, Bt : <i>Srisig</i> maju. Gl, Ew, Bc, Am : <i>Srisig</i> mundur.	
	5 – 6	<i>Gejug</i> kanan toleh kiri - <i>cul sampur</i> kanan	
	7 – 8	<i>Ngayang impur</i> kaki kanan hadap depan - <i>seblak</i> kanan - toleh kanan.	
	1 – 2	<i>Jangkah</i> kanan <i>gejug</i> kiri – <i>ngembat menthang</i> tangan kanan toleh kiri <i>leyek</i> kiri.	<i>Jeplak – jeplak menjangan ranggah</i>
	3 – 4	<i>Napak jejer</i> kaki kanan – <i>ukel mlumah</i> tangan kanan tolehan kiri.	Gawang asimetris berat kiri panggung
	5 – 6	<i>Debeg</i> , <i>gejug</i> kaki kiri- <i>leyek</i> kanan toleh kanan.	
	7 – 8	<i>Glebag</i> kiri – <i>seblak sampur</i> kiri – tangan kanan <i>trap pundak (menjangan ranggah)</i> – noleh kiri.	
	1 – 2	<i>Glebag</i> kiri hadap belakang <i>jangkah</i> kanan <i>gejug</i> kiri <i>ngembat menthang</i> kiri – <i>leyek</i> kanan tolehan kanan.	
	3 – 4	<i>Jejer napak</i> kaki kiri – <i>ukel mlumah</i> tangan kiri tolehan kanan.	
	5 – 6	<i>Debeg gejug</i> kanan – <i>leyek</i> kiri – toleh kiri.	
	7 – 8	<i>Impur</i> kanan <i>glebag</i> kanan hadap depan – <i>malangkrik</i> tangan kiri – toleh kanan.	
	1 – 2	<i>Jangkah jejer</i> kaki kiri – <i>leyek</i> – tolehan kanan.	

<p>9</p>	3 – 4	<i>Gejug</i> kanan.	
	5 – 6	<i>Ngenet</i> kanan <i>gejug</i> kiri.	
	7 – 8	<i>Kipat srisig</i> kanan <i>trap puser</i> – tangan kiri <i>miwir sampur</i> – toleh kiri.	
	1 – 2	<i>Madal pang.</i>	
	3 – 6	<i>Srisig.</i>	
	7 – 8	<i>Mancat</i> kiri <i>impur</i> kanan <i>glebak</i> kanan.	Masuk bagian
	1 – 2	<i>Nekuk</i> kiri <i>trap cethik</i> – <i>seblak</i> kanan – toleh kanan.	<i>beksan perang</i>
	3 – 4	<i>Ngembat</i> tangan kanan – <i>jejer</i> kaki kiri – tolehan kanan.	<i>Pistulan</i>
	5 – 6	<i>Debeg gejug</i> kiri – <i>ukel mluhah</i> tangan kanan – tolehan kanan – <i>leyek</i> kanan.	
	7 – 8	<i>Jejer</i> kaki kiri <i>ukel</i> tangan kanan <i>trap puser</i> – <i>malangkrik</i> tangan kiri – <i>leyek</i> kiri.	
	1 – 2	<i>Ogek</i> kanan tolehan kiri.	
	3 – 4	<i>Ogek</i> kiri tolehan kiri.	
	5 – 6	<i>Debeg gejug</i> kanan.	
	7 – 8	<i>Maju</i> kanan <i>glebag</i> kanan.	
	1 – 2	<i>Menthang mluhah</i> kanan – toleh kanan – tangan kiri <i>trap cethik</i> – <i>gejug</i> kiri.	
	3 – 4	<i>Jejer</i> kiri <i>leyek</i> kanan tangan kanan turun ambil <i>sampur</i> – tolehan kanan.	
	5 – 6	<i>Leyek</i> kiri <i>menthang ngolong sampur</i> kanan – toleh kiri.	
	7 – 8	<i>Ngenceng</i> tangan kanan – <i>leyek</i> – tolehan kiri.	
	1 – 2	<i>Seleh</i> tangan kanan.	

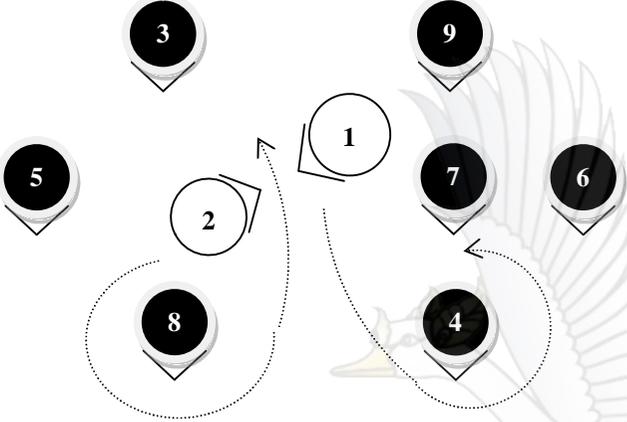
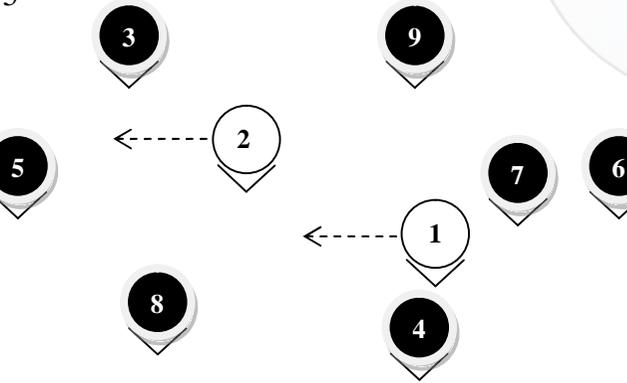
	3 – 4	<i>Ngembat</i> tangan kanan – <i>leyek</i> kanan – toleh kanan.	<i>Beksan perang bagian kedua</i>
	5 – 6	<i>Debeg</i> <i>gejug</i> kiri – <i>kipat srisig</i> kanan – tolehan kanan.	
	7 – 8	<i>Lereg</i> kiri <i>gejug</i> kanan – <i>seblak</i> kiri – toleh kiri.	
	1 – 2	<i>Madal pag.</i>	
	3 – 6	<i>Srisig.</i>	
	7 – 8	<i>Mancat</i> kiri <i>impur</i> kanan – <i>menthang</i> kanan – nekuk kiri <i>trap cethik</i> – toleh kanan	
	1 – 2	hitungan 1 <i>cul sampur</i> kiri – <i>gejug</i> kaki kiri – tolehan kanan.	
	3 – 4	<i>Jejer</i> kaki kiri – <i>seleh</i> tangan kanan – <i>leyek</i> kanan – tolehan kanan.	
	5 – 6	<i>Leyek</i> kiri <i>menthang</i> tangan kanan – toleh kiri.	
	7 – 8	<i>Ngenceng</i> tangan kanan – tolehan kiri.	
1 – 2	hitungan 1 Dd, Bc, Ew : <i>gejug</i> kanan toleh kanan <i>srisig sawega</i> . Bt, Gl, Dd, Ab, Am, Ea : <i>seleh</i> tangan kanan <i>leyek</i> kiri tolehan kiri.		
3 – 4	<i>Ngembat</i> <i>mentheng</i> kanan – <i>leyek</i> kanan – toleh kanan.		
5 – 6	An, Ab, Ew, Gl : <i>debeg</i> <i>gejug</i> kanan. Ea, Bt, Am, Dd, Bc : <i>debeg</i> <i>gejug</i> kiri.		
7 – 8	Ew, An : <i>lereg</i> kanan <i>debeg</i> <i>gejug</i> kiri. Bt : <i>lereg</i> kiri – <i>debeg</i> <i>gejug</i> kanan.		

		<p>Gl, Ab, Ea : <i>kipat srisig</i> kanan <i>glebag</i> kiri <i>seblak</i> kanan – toleh kanan.</p> <p>Dd, Bc, Am : <i>mancat</i> kiri maju kanan <i>glebag</i> kanan <i>menthang</i> kanan toleh kanan.</p>
	1 – 2	<p>Bt : <i>gejug</i> kanan <i>net</i> nekuk tangan kanan tolehan kiri.</p> <p>Ew, An : <i>ngembat menthang</i> tangan kanan <i>mendak jumbul</i> toleh kiri.</p> <p>Gl, Ab, Ea : <i>madal pang</i>.</p> <p>Dd, Bc, Am : <i>hoyog</i> kanan.</p>
	3 – 4	<p>Bt, Ea, Ab, Gl : <i>kengser</i> kanan.</p> <p>Ab, Dd, Ew, Bc, An : <i>kengser</i> kiri</p>
	5 – 6	<p>Bt, Ea, Ab, Gl : <i>menthang</i> kanan toleh kanan.</p> <p>Ab, Dd, Ew, Bc, An : <i>leyek</i> kanan toleh kanan</p>
	7 – 8	<p><i>Nekuk</i> tangan kanan toleh kiri.</p> <p>Gl, Ea, Ab : <i>glebag</i> kanan mentag kanan nekuk kanan toleh kiri.</p>
	1 – 2	<p>Bt : <i>mendak jumbul - menthang</i> kanan toleh kiri. Lainnya <i>mendak jumbul</i>.</p>
	3 – 4	<p>Bt, Ab, Am : <i>kengser</i> kiri.</p> <p>Gl, An, Ea, Dd, Ew, Bc : <i>kengser</i> kanan.</p> <p>Hitungan 4</p> <p>Dd, Gl, Ea, Bc, Am, Ab : <i>gejug</i> kiri <i>trek</i> (pukul) atas – toleh kanan.</p>
	5 – 6	<p>Dd, Gl, Ea, Bc, Am, Ab : tangan kanan turun <i>tanjak</i> – hitungan 6 tangan <i>seleh</i>.</p> <p>Bt, Ew, An : <i>debeg gejug</i> kiri <i>glebag</i> kiri-<i>kipat srisig</i> kanan – toleh kanan.</p>

<p>11</p> 	<p>7 – 8 Bt, Ew, An, Ea : <i>lereg</i> kiri <i>gejug</i> kanan – <i>seblak</i> kiri – toleh kiri. Dd, Gl, Bc, Am, Ab : Hitungan 7 <i>ngenceng</i> tangan kanan <i>leyek</i> kiri toleh kiri. Hitungan 8 <i>gejug</i> kanan adu <i>sampur (trek)</i> bawah kanan toleh kanan.</p>	<p><i>Ngampat</i></p> <p>Badan hadap pojok</p>	
	<p>1 – 6 Bt, Ew, An, Ea : <i>srisig</i> Dd, Gl, Bc, Ab, Am : <i>jengkeng, menthang sampur</i> kiri- tolehan kanan – tangan kanan <i>nekuk trap cethik</i>.</p>		
	<p>7 – 8 Bt, An, Ew, Ea : maju kanan <i>glebag</i> kanan setengah lingkaran.</p>		
	<p>1 – 2 Bt, An, Ew, Ea : <i>jangkah</i> kiri <i>gejug</i> kanan adu <i>sampur</i> kanan (<i>trek</i>) atas toleh kanan.</p>		
	<p>3 – 4 Ea : <i>jengkeng – sawega</i> kanan – tolehan kanan. Bt, An, Ew : <i>ngenet</i> kanan <i>gejug</i> kiri <i>sawega</i> kanan tolehan kanan.</p>		
	<p>5 – 6 Bt, An, Ew : <i>kengser</i> kiri. Lainnya berdiri.</p>		
	<p>7 – 8 <i>Kipat srisig</i> kanan.</p>		
	<p>1 – 2 <i>Madal pang</i>.</p>		
	<p>3 – 8 <i>Srisig Cakra Manggilingan</i>.</p>		
	<p>1 – 2 <i>Jangkah</i> kiri <i>gejug</i> kanan.</p>		<p><i>Sirepan</i> masuk <i>gendhing kemanak</i></p>
	<p>3 – 4 <i>Cul sampur</i> – seleh tangan kiri – <i>leyek</i> kiri – tolehan kiri – tangan kanan <i>nekuk trap cethik</i>.</p>		
	<p>5 – 6 <i>Leyek</i> kanan toleh kanan.</p>		

<p>12</p> 	7 – 8	<i>Menthang</i> tangan kanan <i>leyek</i> kiri toleh kiri.	<i>Sampir sampur mingkis kesetan</i>
	1 – 2	<i>Hoyog</i> gejug kiri – tolehan kiri.	
	3 – 4	<i>Nekuk</i> tangan kiri – toleh kiri – <i>lereg</i> kaki kiri.	
	5 – 6	<i>Debeg</i> gejug kanan – ambil <i>sampur</i> kiri.	
	7 – 8	<i>Lereg</i> kanan – <i>lereg</i> kanan – <i>ukel</i> mlumah tangan kiri <i>trap kuping</i> – tolehan kiri.	
	1 – 2	hitungan 1 <i>sampir sampur</i> pundak kanan – <i>menthang</i> tangan kanan – toleh kanan – <i>leyek</i> kanan.	
	3 – 4	<i>Hoyog</i> kanan <i>miwir sampur trap cathik</i> kiri – toleh kiri.	
	5 – 6	<i>Debeg</i> gejug kiri – toleh kanan.	
	7 – 8	Tangan kanan <i>nekuk trap kuping</i> – jejer kaki kiri – <i>leyek</i> kanan – tolehan kanan.	
	1 – 2	<i>Kesetan</i> kiri <i>ogek</i> lambung – <i>leyek</i> kanan.	
	3 – 4	<i>Kesetan</i> kiri <i>ogek</i> lambung – <i>leyek</i> kanan.	
	5 – 6	<i>Leyek</i> kiri – toleh kiri.	
	7 – 8	<i>Glebag</i> kanan – <i>menthang</i> kanan – toleh kanan – tangan kiri <i>trap cethik</i> .	
	1 – 2	<i>Jejer</i> kaki kiri <i>leyek</i> kiri – <i>ngenceng</i> tangan kiri – toleh kiri.	
	3 – 4	<i>Leyek</i> kanan – ambil <i>sampur</i> tangan kiri – toleh kanan.	
5 – 6	<i>Debeg</i> gejug kaki kiri	<i>Laras Manguk</i>	
7 – 8	<i>Kipat srisig</i> kanan <i>trap cethik</i> – <i>ngenet</i> kiri <i>glebag</i> kiri gejug kanan – <i>menthang sampur</i> kiri – toleh kiri		

<p>13</p>	1 – 2	<i>Ngembat</i> mundur kiri – toleh kiri – (Bc, Am, Ab, Ew) <i>lenggah jengkeng</i> .	
	3 – 4	<i>Manguk</i> kanan – toleh kanan – tangan kanan <i>sangga nampa</i> .	
	5 – 6	<i>Gedheg</i> – tolehan kanan.	
	7 – 8	Toleh kiri putar kanan <i>adu geger</i> – toleh kanan.	
	1 – 2	<i>Debeg gejug</i> kanan – <i>panggal</i> – toleh kanan – <i>leyek</i> kanan.	
	3 – 4	<i>Lereg</i> kiri – <i>leyek</i> kanan – tolehan kanan.	
	5 – 6	<i>Kipat srisig trap puser</i> – <i>gejug</i> kanan – <i>seblak</i> kiri – toleh kiri.	
	7 – 8	<i>Lereg</i> kanan – <i>kipat srisig</i> kiri.	
	1 – 2	Bt, Ea : <i>madal pang</i> .	Lincak gagak
	3 – 4	Dd, An, Gl : <i>ngayang</i> putar kiri.	
	5 – 6	<i>Ngembat ngayang</i> belok kiri srisig. lainnya <i>ngayang lenggah</i> .	
	7 – 8	Dd, An, Gl : <i>lengah jengkeng</i> – <i>menthang</i> kiri <i>neku</i> kanan. Bt, Ea : <i>cul sampur</i> – kedua kaki <i>jejer</i> – <i>mendak jumbul</i> - <i>sampir sampur</i> kanan – tolehan kiri.	
	1 – 4	<i>Seblak</i> kanan toleh kanan – tangan kiri <i>trap lutut</i> . Bt, Ea : <i>lincak gagak</i> – toleh depan.	Pada saat batak dan endhel ajeg melakukan gerak lincak gagak, penari lainnya gerak panahan.
5 – 6	Bt, Ea : ambil <i>sampar sampur</i> kanan <i>mentang sampur</i> kiri – <i>jangkah</i> kiri <i>gejug</i> kanan – toleh kanan–		

<p>14</p> 	<p>tangan kanan <i>trap cethik</i>. An, Ab, Am, Ew, Dd, Gl, Bc : <i>ngenceng menthang</i> kanan <i>ngrayung</i> – tolehan kiri.</p>	
<p>15</p> 	<p>7 – 8 Bt, Ea : <i>lereg</i> kanan gejug kiri – <i>kipat srisig</i> kiri – toleh kiri. An, Ab, Am, Ew, Dd, Gl, Bc : <i>ngiting</i> tangan kanan.</p>	
	<p>1 – 2 Bt, Ea : <i>madal pang</i> An, Ab, Am, Ew, Dd, Gl, Bc : <i>nekuk</i> tangan kanan toleh kiri.</p>	
	<p>3 – 4 Bt, Ea : <i>srisig</i> An, Ab, Am, Ew, Dd, Gl, Bc : <i>manah menthang</i> kiri – tangan kanan <i>malangkrik trap cethik</i> – toleh kanan.</p>	
	<p>5 – 6 Bt, Ea : <i>srisig</i> An, Ab, Am, Ew, Dd, Gl, Bc : <i>seleh</i> tangan kiri – toleh kiri.</p>	
	<p>7 – 8 Bt, Ea : <i>mancat</i> kanan – maju kiri <i>glebag</i> kiri – <i>ridong sampur</i> kanan – <i>mentang sampur</i> kiri – toleh kiri. An, Ab, Am, Ew, Dd, Gl, Bc : <i>ngembat menthang</i> tangan kiri.</p>	
	<p>1 – 4 Bt, Ea : <i>enjer</i> kanan – hitungan satu satu toleh kiri. An, Ab, Am, Ew, Dd, Gl, Bc : turun tangan kiri, <i>menthang miwir sampur</i> kiri – tolehan kiri.</p>	

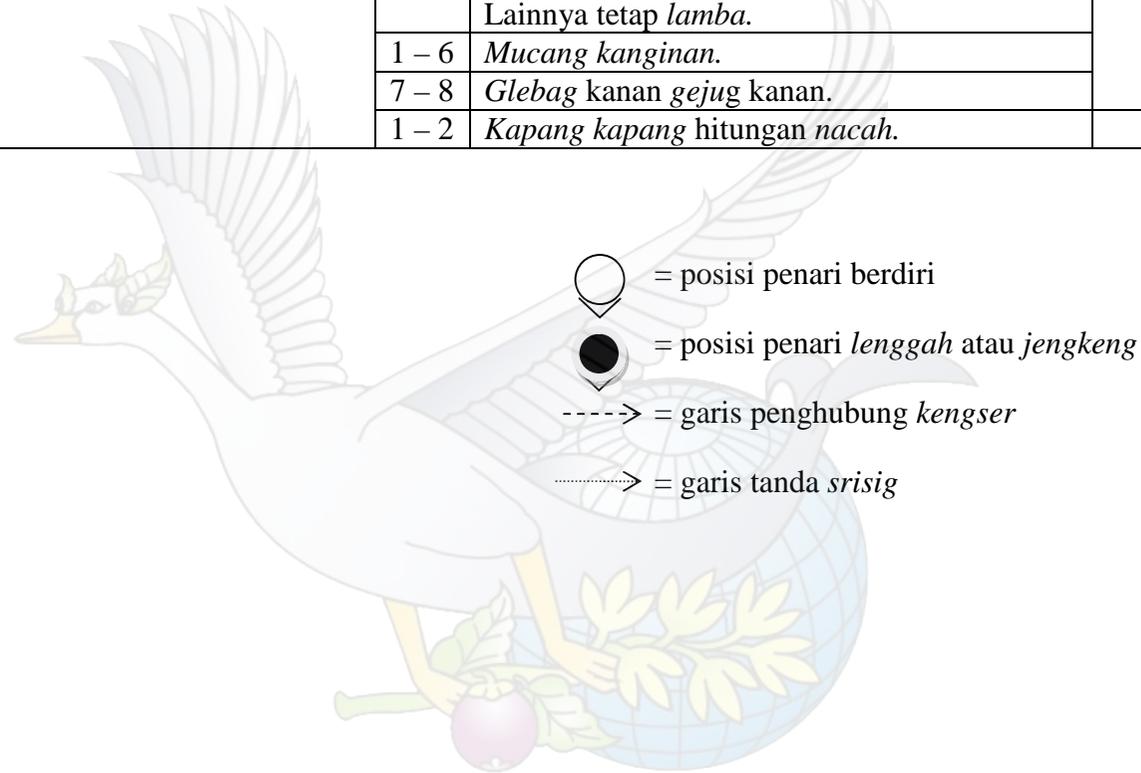
<p>16</p> 	5 – 6	Bt, Ea : <i>gejug</i> kanan <i>net</i> . An, Ab, Am, Ew, Dd, Gl, Bc : berdiri.	
	7 – 8	<i>Kipat srisig</i> kiri tanpa <i>ukel</i> .	
	1 – 2	<i>Mandal pang..</i>	
	3 – 6	<i>Srisig</i>	
	7 – 8	<i>Gejug</i> kiri tanjak kanan – <i>kebyok</i> kanan – <i>seblak</i> kiri – toleh kiri.	<i>Udar irama</i>
	1 – 2	<i>Mendak nekuk</i> tangan kiri – toleh kanan.	<i>Engkyek kiri</i>
	3 – 4	<i>Ngenceng menthang</i> tangan kiri – toleh kiri – <i>jumbul</i> .	
	5 – 6	<i>Mendak nekuk</i> tangan kiri – toleh kanan.	
	7 – 8	<i>Jumbul – menthang</i> lurus tangan kiri – <i>seblak</i> ke belakang toleh kiri.	
	1 – 2	<i>Mendak nekuk</i> tangan kiri – toleh kanan.	
	3 – 4	<i>Ngenceng menthang</i> tangan kiri – toleh kiri – <i>jumbul</i> .	
	5 – 6	<i>Mendak nekuk</i> tangan kiri – toleh kanan.	
	7 – 8	<i>Jumbul – menthang</i> lurus tangan kiri – <i>seblak</i> ke belakang toleh kiri.	
	1 – 2	<i>Mendak nekuk</i> tangan kiri – toleh kanan.	
	3 – 4	<i>Jumbul – ngenceng menthang</i> kiri – toleh kiri.	
	5 – 6	<i>Debeg gejug</i> kanan.	
	7 – 8	<i>Impur</i> kaki kanan – <i>glebag</i> kanan.	
	1 – 2	<i>Kebyak sampur</i> kanan – toleh kanan – <i>cul sampur</i> kiri.	
	3 – 4	<i>Hoyog mancat</i> kiri – toleh kiri – tangan kiri <i>malangkrik</i> .	

<p>17</p>	5 – 6	<i>Mendak tanjak</i> – arah pojok.	<p><i>Mundur beksan</i> <i>Ladrang Sumarah</i> <i>Pl.6</i></p>
	7 – 8	<i>Impur</i> kaki kiri – <i>glebag</i> kiri – <i>kebyak sampur</i> kanan – <i>sindheth</i> kiri.	
	1 – 8	Maju kaki kiri <i>debeg</i> <i>gejug</i> kaki kanan.	
	1 – 2	<i>Mundur lereg</i> kanan.	
	3 – 4	<i>Gejug samparan</i> kiri.	
	5 – 6	<i>Mundur lereg</i> kiri.	
	7 – 8	<i>Gejug samparan</i> kanan.	
	1 – 2	<i>Mundur lereg</i> kanan - <i>gejug samparan</i> kiri – hitungan <i>nacah</i> .	
	3 – 4	<i>Mundur lereg</i> kiri - <i>gejug samparan</i> kanan.	
	5 – 6	<i>Jangkah</i> kanan <i>gejug</i> kiri – <i>menthang sampur</i> kedua tangan – toleh kanan.	
	7 – 8	<i>Kipat srisig</i> mundur <i>trap imba</i> – tolehan depan.	
	1 – 2	<i>Mendak jumbul</i> – mundur kanan.	
	3 – 4	<i>Mundur gejug samparan</i> kiri.	
	5 – 6	<i>Mundur gejug samparan</i> kanan.	
	7 – 8	<i>Mundur</i> kiri – <i>samparan dilewati</i> .	
	1 – 4	<i>Srisig mundur</i> .	
	5 – 6	<i>Mendhak jumbul</i> .	
	7 – 8	<i>Cul</i> kedua sampur – ambil samparan kaki kanan.	
	1 – 2	Maju kaki kanan.	
	3 – 4	<i>Jangkah</i> kiri putar badan ke kanan.	
5 – 6	Hadap belakang <i>gejug</i> kanan.		

	7 – 8	Maju <i>kapang-kapang</i> kanan.	
	1 – 8	<i>Kapang- kapang</i> hitungan lamba.	
	1 – 8	Ew, Gl, Ea, An: <i>Kapang-kapang nacah</i> . Lainnya tetap <i>lamba</i> .	
	1 – 6	<i>Mucang kanginan</i> .	
	7 – 8	<i>Glebag</i> kanan <i>gejug</i> kanan.	
	1 – 2	<i>Kapang kapang</i> hitungan <i>nacah</i> .	Masuk, selesai

Keterangan :

1. *Batak* (Bt)
2. *Endhel ajeg* (Ea)
3. *Gulu* (Gl)
4. *Endhel weton* (Ew)
5. *Dhada* (Dd)
6. *Apit meneng* (Am)
7. *Apit mburi* (Ab)
8. *Apit ngarep* (An)
9. *Buncit* (Bc)



C. Struktur Tari Bedhaya Si Kaduk Manis

Struktur tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” secara utuh terbagi menjadi empat bagian, yaitu (1) *Maju beksan*; (2) *Beksan*; (3) *Perang beksan*; (4) *Mundur beksan*. Dengan struktur gendhing terbagi menjadi empat yaitu (1) *Ladrang* dan *Patetan* pada *Maju beksan*; (2) *Merong* dan *Inggah* serta *Ladrang Kaduk* pada *Beksan*; (3) *Ketawang* pada *Perang beksan*; (4) *Ladrang Irama Tanggung (soran)* pada *Mundur beksan*. Berikut uraian mengenai struktur tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” di atas.

1. *Maju Beksan*

Maju beksan adalah bagian struktur tari *bedhaya* yang susunan gerak atau tarinya ditata sedemikian rupa dan digunakan untuk mengawali tarian, diisi dengan ragam gerak *kapang-kapang*. Aplikasinya dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”, bagian *maju beksan* ini diisi dengan dua ragam gerak yaitu *kapang-kapang* dan *laku dhodhok*.

2. *Beksan*

Beksan adalah salah satu bagian dalam struktur tari yang merupakan bagian pokok tari. *Beksan* terdiri atas beberapa pola *sekaran* atau vokabuler gerak baik gerak *wadhag* dan *tan wadhag*. Bagian *beksan* merupakan lanjutan dari *maju beksan* yang membentuk satu kesatuan tari. Aplikasinya dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” dibagi menjadi tiga yaitu *beksan laras* untuk bagian *merong*, *beksan laras* untuk bagian *ingghah* dan *ladrang*.

3. Perang Beksan

Perang beksan atau juga disebut *beksan perang* adalah bagian struktur tari *bedhaya* yang merupakan kelanjutan dari *beksan laras*. Penataan *perang beksan* terdiri dari beberapa *sekaran* diselingi dengan pola *perangan* seperti *pistulan* dan *panahan*. *Perang beksan* dalam tari *bedhaya* merupakan perwujudan dari permasalahan yang terjadi dalam tari *bedhaya*. Di dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”, konflik yang ingin disampaikan adalah perang batin yang terjadi dalam diri manusia dalam hal ini seorang wanita.

Perang batin dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” diwujudkan dengan bertemunya *batak* dan *endhel ajeg* yang memerankan pikiran dan keinginan hati -nafsudalam diri manusia. Manusia -wanita- pada umumnya memiliki sisi kehidupan yang tidak selalu bahagia, dibalik sosok cantiknya wanita, ia pasti memiliki konflik batin yang membuat adanya perasaan gundah, gelisah, kekecewaan, kesedihan, kemarahan dalam menghadapi segala permasalahan hidupnya. Pada bagian *perang beksan* ada penggarapan *karawitan* tari yaitu *seseg*, *sirep*, dan *udhar* terkait dengan penggarapan *laya* (tempo) dalam *gendhing*.

4. Mundur Beksan

Mundur beksan adalah salah satu bagian struktur tari yang *jogednya* ditata untuk keluar dari area menari -stage pertunjukan- dengan pilihan gerak *srisig* mundur dan *kapang-kapang*. Bagian ini berfungsi untuk mengakhiri sajian tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”.

D. Analisis Gerak “Bedhaya Si Kaduk Manis”

Pada bagian ini hasil deskripsi gerak tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” di atas diklasifikasikan untuk keperluan analisis. Teknik analisis pada bagian ini meminjam teknik analisis kajian teks tari oleh Sumandiyo Hadi. karya tari dibaca dan dipahami sebagai sebuah teks yang memuat beragam informasi. Teks tersebut dikelompokkan berdasarkan elemen tematik tertentu yaitu: (1) Bentuk Gerak; (2) Teknik Gerak; (3) Gaya Gerak; (4) Struktur Ruang; (5) Waktu; (6) Struktur Dramatik (Sumandiyo Hadi, 2007: 23-78). Enam elemen kajian teks yang dipaparkan di atas, digunakan sebagai panduan untuk menelaah karya tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”.

Berdasarkan uraian struktur tari di atas, berikut pembahasan tentang analisis teks tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” menurut elemen-elemennya.

1. Bentuk Gerak

Elemen koreografi yang pertama ialah tubuh sebagai sumber dan alat ekspresi yang memproduksi bentuk gerak. Bentuk gerak dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” dapat dibedakan menjadi dua jenis yaitu gerak inti dan gerak penghubung. Gerak inti diartikan sebagai vokabuler-vokabuler baku yang mencerminkan karakter atau tema yang disajikan. Vokabuler yang dimaksud berupa *sekaran-sekaran* dalam tari Jawa. Gerak Penghubung diartikan sebagai gerak-gerak yang berfungsi menghubungkan antara satu vokabuler dengan vokabuler lainnya. Berikut penjabaran gerak inti dan penghubung dalam “Bedhaya Si Kaduk Manis”.

No.	Bagian	Gerak inti	Gerak penghubung	Keterangan	
1.	<i>Maju beksan</i>	<i>Kapang-kapang</i>			
		<i>Laku dhodhok</i>			
		<i>Lenggah sila</i>			
		<i>Kapang-kapang</i>		<i>Khusus batak</i>	
		<i>Sindheth kiri menthang sampur</i>			
2.	<i>Beksan laras merong</i>	<i>Sembahan laras putri</i>			
		<i>Rimong kanan</i>		<i>Khusus batak</i>	
		<i>Laras sampur kanan</i>	<i>Kengser kanan; Srisig sampir sampur</i>	<i>Merong dilakukan oleh seluruh penari</i>	
		<i>Laras Kaduk manis</i>	<i>Lumaksana pendhapan; Srisig nglinthing</i>		
		<i>Rimong kiri ogekan</i>	<i>Srisig</i>		
	<i>Beksan laras inggah</i>	<i>Lembehan wutuh</i>			
		<i>Pendapan gangsur</i>	<i>Srisig mundur trap imba; Lumaksana</i>		
		<i>Jeplak-jeplak menjangan ranggah</i>	<i>Srisig</i>		
	3.	<i>Beksan perang</i>	<i>Pistulan</i>	<i>Srisig</i>	
			<i>Perangan trek (ngapyuk sampur ke arah diagonal kanan) ngolong ngencengdan ngembat sampur leyekan</i>	<i>Srisig sawega; Kengseran; Srisig kanan</i>	
<i>Sampir sampur mingkis kesetan</i>					
<i>Laras Manguk</i>			<i>Srisig kiri</i>	<i>Batak dan endhel ajeg</i>	
<i>Lincak gagak</i>			<i>Srisig kanan</i>		
<i>Panahan</i>					
<i>Enjer ridhong sampur kanan</i>			<i>Srisig</i>		
<i>Engkyek kanan</i>				<i>Udhar irama</i>	
4.	<i>Mundur beksan</i>	<i>Kapang-kapang</i>	<i>Srisig mundur</i>		

Bentuk Gerak tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” di atas terdiri dari beberapa sub elemen antara lain: (1) Variasi; (2) Repetisi dan Transisi; (3) Motif Gerak; (4) Kesatuan Atau Unity (Sumandiyo Hadi, 2007: 24). Empat sub elemen itu yang menjadi pondasi dasar elemen bentuk gerak. Tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” bentuk geraknya akan dipandang sebagai sebuah teks otonom. Teks itu dibaca memakai empat sub elemen di atas. Adapun uraiannya dijabarkan sebagai berikut.

1.1.Variasi

Variasi pada elemen sub bab ini adalah bentuk-bentuk gerakan beserta pengembangannya dan penyusunan peran penari yang menjadi ciri tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”. Tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” memiliki ciri menampilkan kekuatan penari *batak* dengan cara yang khas. Penari *batak* secara *garap* ditampilkan keluar paling akhir pada awal sajian dan tidak menggunakan *sembahan* yang sama dengan penari lainnya. Penari *batak* memiliki peran tersendiri dan memiliki gerakan khusus pada tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”. Hal ini menjadi salah satu gaya tersendiri dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”.

Rangkaian gerak tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” diwujudkan dari pengembangan vokabuler gerak tari “Bedhaya Ketawang”, tari “Bedhaya Ela-ela” dan tari “Srimpi”. Gerakan yang diambil dan digarap dari tari “Bedhaya Ketawang” seperti *sembahan laras putri* dan *pendhapan*. Adapun gerakan dari tari “Bedhaya Ela-Ela” seperti gerakan *pistol*, *lembahan utuh*, *srisig trap imba*, dan *engkyek*. Terakhir dari repertoar tari “Srimpi” karya ini mengambil *srisig sampir sampur*, *rimong sampur ogekan*, *leyek pentangan sampur*. Keseluruhan pola gerakan yang dipakai adalah

vokabuler gerak “Tari Putri Gaya Surakarta” (Agus Tasman Ranaatmadja, wawancara 30 Oktober 2013).

Agus Tasman Ranaatmadja mengkreasikan *sekaran* yang terinspirasi dari sekaran tari “Srimpi” menjadi ragam gerak tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”. Hal itu secara konkret dilakukan dengan penambahan aksen *ogekan* dan *pacak gulu gedheg* pada *sekaran rimong sampur* kiri. Selain itu, variasi pembagian kelompok penari dengan pola level dan arah hadap juga dilakukan dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” pada *sekaran rimong sampur* kanan dan *laras manguk*. Variasi bentuk penggarapan pola lantai dalam bentuk *gelar perang*, juga dilakukan oleh Agus Tasman Ranaatmadja. Di dalam hal ini penari *Batak*, *Endhel weton*, *Apit ngarep* menjadi satu kelompok dalam gerak yang sama berbeda dengan kelompok *Gulu*, *Apit mburi*, dan *Endhel ajeg* serta kelompok *Dhadha*, *Buncit*, dan *Apit meneng* yang masing-masing dengan gerak dan pola lantainya berbeda. Semua itu dimunculkan dalam *beksan perang* yang berbeda dengan *beksan perang* tari *bedhaya* yang lainnya.

Variasi bentuk gerak tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” merupakan penggabungan dari beberapa sekaran yang mendapat penambahan detail dan intensitas gerak. Contohnya dapat diamati dalam sekaran-sekaran bagian *beksan*.

1.2.Repetisi dan transisi

Repetisi adalah varian gerak yang selalu diulang dan menjadi ciri dari karya tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”. Unsur repetisi yang dapat ditemukan dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” yaitu (1) beberapa perpindahan komposisi atau pola lantai dengan cara *lumaksana*; (2) tiap pelaksanaan gerak bagian *sekaran* selalu diakhiri dengan gerak

srisig; (3) pemakaian pola *gawang garudha nglayang (montor mabur)* banyak digunakan; (4) pemakaian gerakan *leyekan kanan* maupun kiri dan *glebagan* juga sering dilakukan (Hadawiyah, wawancara 2 November 2013). Empat bentuk repetisi di atas merupakan pola pengulangan dan transisi yang sering dapat ditemukan dalam sajian karya tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”. Di dalam karya tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”, juga terdapat *penthangan* dan *kengseran* dipakai untuk menegaskan perpindahan komposisi *gawang* yang satu ke bentuk *gawang* berikutnya. Sedangkan *sindheth* dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” dilakukan sebagai bentuk upaya *sambung rapet* dari rangkaian *sekaran* yang satu ke *sekaran* lainnya. *Sindheth* merupakan *sekaran* penghubung yang selalu ada pada setiap perpindahan *sekaran*. Terakhir *glebagan* dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” selalu digunakan untuk mengubah arah hadap dan memberikan kesan dinamis dalam penyajiannya.

1.3. Motif Gerak

Motif dalam bagian ini adalah detail-detail gerakan kecil yang digarap oleh Agus Tasman Ranaatmadja. Motif dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” dibedakan menjadi dua, yaitu gerak-gerak yang dipola dalam desain garis lengkung seperti *ukelan*, *ogekan*, *leyotan*, *pacak gulu*, *tolehan*, *gedheg*. Kuantitas gerakannya dilakukan berulang-ulang sehingga menimbulkan detail gerakan yang manis dan kualitas gerak di capai melalui volume gerak yang diperbesar dan diperluas. Motif kedua ialah gerak- gerak yang dipola dalam desain garis lurus seperti *kengser penthangan*, *srisig*, *ngenceng sampur*. Penggarapannya disesuaikan kebutuhan garap ruang yang hendak dicapai dengan kuantitas dan volume berbeda dari tiap *sekaran* gerak yang dilakukan.

1.4. Kesatuan atau unity

Secara keseluruhan jalinan gerak yang direkoreografi oleh Agus Tasman Ranaatmadja merupakan jalinan *sekarang* (*vokabuler gerak*), gerak penghubung, gerak peralihan dan motif gerak yang disusun secara selektif. Rangkaian kesatuan gerak ini menjadi fokus utama, supaya secara visual keutuhan gerakan tari bergerak mengalir (*banyu mili*).

2. Teknik Gerak.

Teknik gerak adalah cara melakukan gerak tari dalam rangka mencapai kualitas gerak, sesuai karakter atau rasa tari yang disajikan hubungannya dengan cara bergerak seluruh elemen dan segmen tubuh.

Di dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” pola sikap dasar *-adeg-* tari putri, merupakan teknik utama yang wajib dilakukan. Sikap dasar *-adeg-* adalah sikap keseluruhan badan seorang penari yang harus dipertahankan intensitasnya selama seorang penari tersebut menyajikan karya tari. *Adeg* tersebut meliputi (1) sikap dasar badan; (2) tungkai; (3) lengan; (4) kepala.

Sikap dasar badan dalam *adeg* tari putri ialah tulang punggung berdiri tegak, tulang belikat datar, bahu membuka, dada membusung, tulang rusuk terangkat, perut Kempis dan *mendhak* (posisi badan merendah dengan tekukan lutut, posisi lutut dibuka dan tumit dibuka 45 derajat). *Mendhak* merupakan teknik tungkai dan kaki, yang berperan sebagai tumpuan tubuh dalam melakukan gerak. Beberapa teknik gerak yang menggunakan tungkai dan kaki antara lain *leyekan*, *hoyog*, *madal pang*, *srisig*, *debeg-gejug*, *kengser*, *mancat*, dan *lumaksana*. Di dalam tari tradisi Jawa, teknik jari-jari kaki

di ekstensi (*nylekentung*). Selain itu, menggunakan teknik berjalan *mager timun* (tumit telapak kaki yang ada di depan segaris dengan ibu jari telapak kaki yang ada dibelakang).

Teknik gerak lengan, tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” banyak menggunakan gerak lengan bawah sedangkan lengan atas hanya sebagai efek atau penyeimbang gerak lengan bawah. Teknik *penthangan* tangan untuk tari putri adalah dibuka ke samping kiri dan kanan setinggi *cethik* atau tulang panggul. Dengan bentuk jari tangan *nyekithing - purnama sidhi-*, *naga rayung -grayung-*, dan *naga rangsang* dalam sekaran *jeplak-jeplak menjangan ranggah*.

Teknik gerak kepala yang ideal menurut Agus Tasman Ranaatmadja ialah gerak kepala yang dilakukan secara penuh dengan memaksimalkan otot leher dan dagu sesuai kebutuhan serta tidak memaksa batas kekuatan otot-otot tersebut. Hal ini juga nampak pada penari tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” yang mampu melakukan teknik gerak kepala *pacak gulu* seperti *tolehan*, *lenggut*, dan *gedhegan* tersebut dengan sempurna.

3. Analisis Gaya Gerak

Agus Tasman Ranaatmadja merupakan seorang koreografer yang berkiblat dari tari *bedhaya karaton*, sehingga gaya gerak yang digunakan adalah gaya gerak tari *Karaton Kasunanan*. Agus Tasman Ranaatmadja menuntut pelaksanaan gerak yang tidak *rampak* namun diupayakan dalam rasa gerak yang sama, sehingga tetap harmonis dalam perbedaan gerak.

Konsep *banyu mili* dan *mucang kanginan* merupakan konsep yang tampak dalam setiap gerak tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”. Konsep *mucang kanginan* dapat

diamati pada bentuk gerak *leyekan kanan* maupun kiri, *lenggut*, dan putaran gerak ke kanan maupun ke kiri. Hampir setiap ragam gerak dalam tari ini menggunakan gerak *leyekan* badan. Sedangkan konsep *banyu mili* dapat diamati dari relasi *seleh* gerak dan *seleh lagu gendhing* yang harmonis. Relasi *seleh* gerak dalam tari ini sejalan dengan *seleh lagunya*. Agus Tasman Ranaatmadja memang lebih mengutamakan korelasi antara *seleh lagu* dan *seleh* gerak. Hal ini menuntut penari mengikuti *seleh lagu* bukan mengikuti hitungan gerakan fisik (Sri Hastuti, wawancara 4 November 2013).

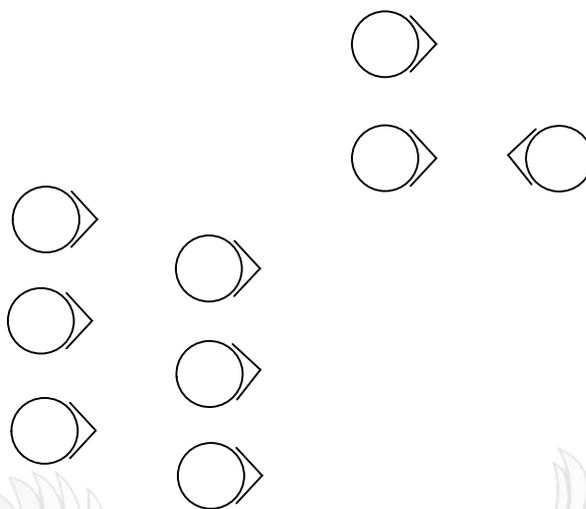
4. Struktur ruang

Ruang, tenaga, waktu dan gerak merupakan hal yang esensial dari sifat tari (Sumandiyo Hadi, 2007: 53). Ruang dalam tari mewujudkan suatu bentuk desain yang dinamis. Permainan komposisi ruang ini diwujudkan dalam pola keruangan yang variatif. Agus Tasman Ranaatmadja sebagai kreator seniman tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” menggunakan pola-pola desain keruangan *genre* tari *bedhaya* dalam tari tradisi Karaton. *Gawang urut kacang, tiga-tiga, gawang gelar perang, jejer wayang, gawang wolu siji, pajupat batak moncol, dan gawang garudha nglayang (montor mabur)* digunakan sebagai acuan dalam membentuk komposisi ruang tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”. Bentuk- bentuk komposisi *gawang* -pola rantai- yang telah ada di lingkungan *bedhaya karaton*, disusun dan digubah sedemikian rupa sehingga menghasilkan ragam komposisi ruang baru yang lebih dinamis dan menyatu dengan arsitektural ruang *pendhapa*. Alhasil membentuk karakter dalam tari yang mampu menjadi titik fokus utama dan menjadi pusat perhatian penghayat (Hadawiyah, wawancara 2 November 2013).

Tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” menggunakan pola-pola lantai *bedhaya* dalam pertunjukannya erat hubungannya dengan *pola panggung pendhapa*, *gawang* atau pola lantai dan arah hadap penari. Dengan jumlah penari 9 orang, *stage pendhapa* selalu diisi penuh oleh para penari dengan perannya masing-masing. Gerakan *srisigan* dengan arah hadap yang berbeda juga dilakukan dengan tujuan mengisi ruang. Konkretnya, Agus Tasman Ranaatmadja selalu menggunakan pola *srisigan cakra manggilingan* yaitu berwujud putaran roda atau lingkaran yang besar untuk mencapai *gawang beksan* selanjutnya.

Agus Tasman Ranaatmadja memakai prinsip pola asimetris dan simetris. Pada bagian *beksan* awal pola lantai menggunakan *gawang simetris* dengan porsi yang sama. 4 penari di sisi kiri, 4 penari di sisi kanan dan 1 penari ditengah yang tampak jelas pada *gawang pajapat batak moncol* yang menggambarkan keseimbangan dalam garap ruang tari ini. Agus Tasman Ranaatmadja juga menggunakan *gawang* asimetris seperti pada saat *sekaran jeplak-jeplak menjangan ranggah*. Secara visual Agus Tasman Ranaatmadja menggunakan *gawang* yang sedikit berat ke kiri panggung. Demikian pula *gawang wolu siji* dengan komposisi pola lantai delapan penari menghadap ke kiri dan 1 orang menghadap ke kanan tetap terkesan berat ke kiri panggung.

Kemampuan koreografi Agus Tasman Ranaatmadja sangat tampak dalam garapan karya tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” terutama dalam komposisi ruang. Pola ragam *gawang* tari *bedhaya* yang sudah ada oleh Agus Tasman Ranaatmadja dikembangkan dalam pola-pola perpindahan ruangnya. Agus Tasman Ranaatmadja menggunakan dan melakukan pola perpindahan ruang dengan menghadirkan ragam *gawang* yang simetris dan asimetris.



Gambar 6. *Gawang Wolu Siji* “Bedhaya Si Kaduk Manis” yang merupakan contoh bentuk *gawang* asimetris (dokumen pribadi, 2014)

5. Waktu

Tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” ditampilkan dengan durasi pertunjukan kurang lebih 21 menit 30 detik dengan pembagian sebagai berikut: *maju beksan* dengan ragam gerak *kapang-kapang* dilakukan oleh para penari selama 2 menit 36 detik. Dilanjutkan dengan *pathetan* yang terbagi menjadi dua bagian yaitu bagian delapan orang penari dan bagian *batak*, berdurasi 2 menit 94 detik. Dilanjutkan beksan 6 menit 26 detik dan perang *beksan* 5 menit 54 detik. Kemudian *udhar irama* selama 1 menit dan *mundur beksan* 5 menit 50 detik.

6. Struktur Dramatik

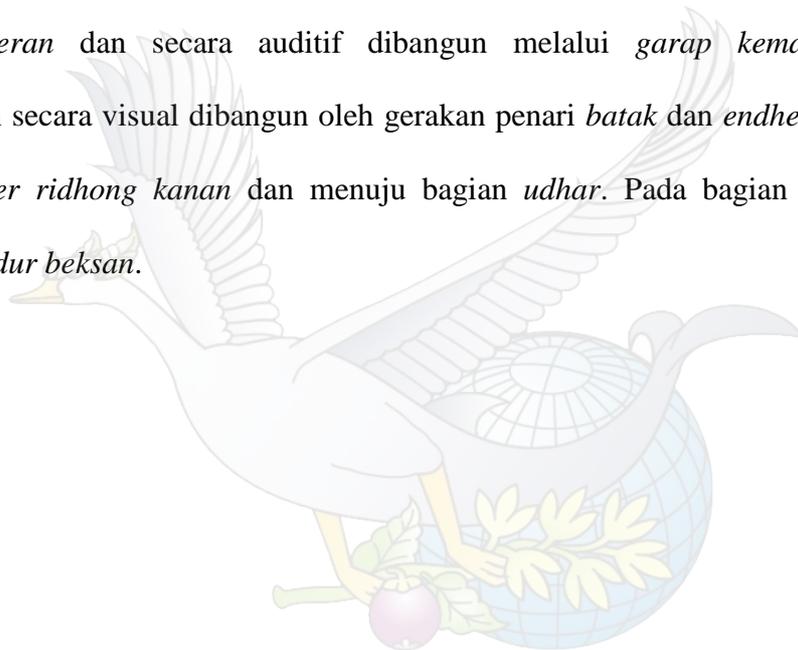
Struktur dramatik dalam hal ini diartikan sebagai *garap alur dramatik*. Bagian *maju beksan* tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” disertai dengan *gendhing Ladrang Sambul*

Pelog Nem dengan gerak *kapang-kapang* yang membentuk kesan agung dan gagah, dilanjutkan dengan *laku ndhodhok* oleh para penari kecuali penari *batak*. Kemudian, sajian dilanjutkan dengan *Pathetan Kagok*, pada bagian ini penari *batak* mulai melakukan gerakan, penari lainnya hanya diam. Gerakan penari *batak* disertai bersamaan dengan lagu *pathetan*, merupakan keinginan Agus Tasman Ranaatmadja guna memberikan penekanan khusus bagi figur penari *batak* dan membedakannya dengan figur penari lainnya.

Pada bagian *merong*, *beksan* menyajikan *sembahan laras* yang menjadi salah satu ciri khas tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”. Rasa yang diharapkan muncul pada bagian ini ialah *antep* sampai menuju *gawang jejer wayang* yang terdapat perubahan suasana dan dibuat melalui perubahan *laya gendhing* yang *seseg*. Gerak *beksan* pada bagian *seseg* menjadi lebih tegas, *lanyap* dan dinamis. Di bagian akhir *seseg* terjadi perubahan suasana kembali, yaitu dibangun melalui bagian *inggah gendhing* dan formasi *beksan* menjadi *gawang rakit garudha nglayang –montor mabur*. Format penyajian pada bagian itu diharapkan dapat memunculkan rasa tenang. Format pada bagian itu sekaligus menjadi sambungan untuk mengawali bagian selanjutnya, yaitu *beksan perang*.

Sajian *beksan perang* dilakukan bersamaan dengan *gendhing Ladrang Kaduk* dan dilanjutkan dengan *sirep kemanak*, suasana kemudian berubah menjadi *anteb* kembali. Suasana kembali berubah dengan disajikan *gendhing Ketawang Dhenda Gedhe* pada bagian *udhar*. Perubahan suasana diharapkan dapat memunculkan rasa sigrak. Selanjutnya *mundur beksan* disertai dengan *Ladrang Sumarah* yang diharapkan memunculkan rasa gagah dan agung.

Alur garap -struktur dramatik- tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” jika meminjam istilah dari Sumandiyo Hadi memiliki *alur garap* kerucut tunggal.⁴ *Alur garap* kerucut tunggal dimulai melalui permulaan, perkembangan, klimaks, penyelesaian, dan akhir. Bagian permulaan ialah suasana yang dibentuk ketika *maju beksan*. Bagian perkembangan ialah perkembangan suasana yang dibentuk melalui tampilan visual gerak dan auditif *karawitan* yang menghantar pada bagian klimaks. Bagian klimaks ialah pada *beksan perang* yang secara visual dibangun dengan tampilan *garap srisigan* serta *kengseran* dan secara auditif dibangun melalui *garap kemanak*. Bagian penyelesaian secara visual dibangun oleh gerakan penari *batak* dan *endhel ajeg* dengan gerakan *enjer ridhong kanan* dan menuju bagian *udhar*. Pada bagian akhir ditutup dengan *mundur beksan*.



⁴ *Alur garap* kerucut tunggal merupakan identifikasi yang mendasarkan pemahaman sebuah sajian tari merupakan rangkaian kejadian yang dimulai dari permulaan, perkembangan, klimaks, penyelesaian dan akhir. Selengkapnya periksa Sumandiyo Hadi. 2007. *Kajian Tari Teks dan Konteks*. Yogyakarta: Pustaka Book Publisher. Hal 76.

BAB III

ESTETIKA BEDHAYA SI KADUK MANIS

Pada bab ini pembahasan akan difokuskan pada persoalan nilai-nilai estetis yang terkandung dalam karya tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”. Nilai-nilai yang dikandung dalam karya tari itu, merupakan nilai-nilai yang bersumber dari pandangan filosofis konsep tari Jawa. Nilai-nilai ini akan dieksplanasi hakikatnya secara integral. Hal ini sejalan dengan pendapat Jakob Sumardjo (2000) yang menyatakan, seni sebagai nilai. Menurutnya nilai seni ini ditentukan secara kontekstual. Faktor budaya menentukan kandungan nilai di dalam sebuah materi artistik. Oleh karena itu, untuk mengungkap kandungan nilai, tidak lain ialah menggunakan perspektif budaya yang melingkupi objek seni itu. Di dalam hal ini objek seni ialah tari *bedhaya* yang berada dalam ruang lingkup budaya Jawa. Oleh sebab itu, pisau bedahnya tidak lain ialah konsep-konsep budaya dalam khasanah seni tari Jawa.

Eksplanasi nilai-nilai itu ditempuh dengan cara mengurai secara lengkap konsep yang dipakai oleh Agus Tasman Ranaatmadja dalam menyusun karya tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”. Genre tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” masih berada dalam ruang lingkup tari Jawa. Oleh karena itu, penguraian konsep gerak tari Jawa yang terdapat pada karya tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” akan memperlihatkan realitas entitas estetikanya.

Konsep tari *Hastha Sawanda*, *Mungguh*, *Sungguh*, dan *Lungguh* yang terdapat dalam konsep tari Jawa dipakai untuk membaca tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”. Keempat konsep tersebut saling terkait satu sama lain. Oleh karena itu, mengungkap

satu konsep akan mengungkap konsep lainnya pula. Konsep pertama yang akan diungkap ialah *Hastha Sawanda*. Konsep itu merupakan parameter nilai dari gerak teknis. Uraianannya ialah sebagai berikut.

1. *Hastha Sawanda*

Hastasawanda yang terdiri dari : (1) *Pacak* adalah bentuk atau pola dasar dan kualitas gerak tertentu yang ada hubungannya dengan karakter yang dibawakan; (2) *Pancat* adalah peralihan dari gerak satu ke gerak berikutnya yang telah diperhitungkan secara matang sehingga enak dilakukan dan enak dilihat dalam arti tidak ada kejanggalan; (3) *Wiled* adalah variasi gerak yang dikembangkan berdasarkan kemampuan bawaan penarinya yang berupa ketrampilan, interpretasi dan improvisasi ; (4) *Ulat* adalah pandangan mata dan penggarapan ekspresi wajah sesuai dengan bentuk, kualitas, karakter peran yang dibawakan serta suasana yang diinginkan atau dibutuhkan; (5) *Luwes* adalah kualitas gerak yang sesuai dengan bentuk dan karakter peran yang dibawakan, biasanya merupakan pengembangan dari kemampuan bawaan penarinya; (6) *Lulut* berarti gerak yang sudah menyatu dengan penarinya seolah-olah tidak dipikirkan lagi, yang tampak hadir dalam penyajian bukan pribadi penarinya melainkan keutuhan tari itu sendiri; (7) *Irama* menunjuk alur garap tari secara keseluruhan dan juga menunjuk hubungan gerak dengan iringannya, dalam hal ini *midak*, *nggandhul nujah*, sejajar, kontras, cepat, lambat dan sebagainya; (8) *Gendhing* adalah *karawitan* tari, aplikasinya menunjuk pada penguasaan iringan tari yang dalam hal ini adalah bentuk-bentuk *gendhing*, pola tabuhan, rasa lagu, irama, *laya* -tempo-, rasa *seleh*,

kalimat lagu, dan juga penguasaan tembang maupun vokal yang lain seperti antawecana dan narasi (prabowo, 1996: 139).

Pacak terbangun dari proses dan bentuk gerak yang dilakukan oleh penari. *Pacak* penari *bedhaya* dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” dapat diamati dalam sikap *adeg* tari putri dan segala teknik gerak yang dilakukan dengan sempurna oleh para penari. *Kapang-kapanging bedhaya* dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” nampak dalam proses *kapang-kapang* yang dilakukan ke delapan penari dengan teknik berjalan *mager timun* dan mengangkat tubuh dari pusat tubuh dibawah pusar. *Pacak* penari yang terbentuk dari proses *kapang-kapang* dirasakan menyatu dengan *patetan* yang membangun suasana *agunging* tari *bedhaya*. *Pacak* tari *bedhaya* sebagai tarian yang mengusung konsep *manunggaling kawula gusti*, tervisualisasikan dari gerak sembah ke delapan penari *bedhaya* yang dilakukan dengan posisi *adeg-ing* badan dalam posisi *lenggah sila* dengan sempurna menunjukkan adanya kesatuan rasa *manembah* dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”. *Leyekan* para penari dalam menyajikan tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” juga memperlihatkan bahwa keindahan tari *bedhaya* nampak dari *mucang kanginan* badan atau tubuh penari yang membawa mata penghayat pada *mbanyumilining* tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”.

Unsur selanjutnya ialah *pancat* dan *wiled*. Agus Tasman Ranaatmadja menyampaikan *pancat* dan *wiled* dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” merupakan hal yang saling berhubungan. *Pancat* apabila dilakukan secara detail akan membentuk *wiled* dan implikasi *wiled* tersebut akan berbeda terhadap penari yang satu dengan penari yang lainnya. *Pancat* dipahami Agus Tasman Ranaatmadja menjadi dua bentuk. Pertama, vokabuler gerak dengan hitungan gerakanya. Vokabuler gerak dengan hitungan

ini berperan sebagai kerangka gerak yang menghubungkan rangkaian gerak satu dengan gerak selanjutnya yang berfungsi untuk memberi kesan *rampak* pada gerak. Kedua, model *pancat* gerak yang menjadi salah satu media penghantar bagi penghayat pada suatu tataran keindahan tertentu yang menimbulkan kesan yang terkait dengan permasalahan *seleh gendhing* dan *irama*.⁵ Menurut Agus Tasman Ranaatmadja, *pancat* berkaitan erat dengan teknik tumpuan, ragam gerak kaki baik dari sendi-sendi segmen kaki hingga gerak tungkai secara global.

Berdasarkan uraian di atas dapat dipahami bahwa *pancat* berhubungan erat dengan bagian bawah tubuh manusia, yaitu kaki. Hal ini didukung pula oleh pernyataan Wahyu Santoso Prabowo yang menjelaskan, bahwa *pancat* sangat berhubungan dengan pola pergerakan kaki. Implikasi dari *pancat* yang dianggap baik dapat mampu membawa tubuh sebagai media ekspresi bergerak secara utuh baik sebagai awalan maupun penghubung gerak. Misalnya gerakan *madal pang srisig*, *pancat* geraknya dapat dilakukan dengan berbagai cara. Cara yang pertama adalah *madal pang* yang menghadap depan dengan menekuk lutut *mendak jumbul* dan cara yang kedua ialah *madal pang ngenet* dengan memutar badan ke kanan maupun ke kiri (wawancara 31 Desember 2013).

Uraian fungsi *pancat* secara teknis mengarahkan tentang penelitian ini pada upaya visualisasi dan parameter bentuk *pancat* tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”. Oleh karena itu, berdasarkan uji coba dengan Agus Tasman Ranaatmadja tentang *pancat* dihasilkan tentang kesepakatan tidak baku tentang parameter ideal *pancat* yang

⁵ Dalam hal ini *pancat* gerak yang dimaksud adalah ragam *pancat* yang menghasilkan kesan *nggandhul*, *midak irama*, *maupun nujah*) dengan tujuan menghidupkan tarian . Agus Tasman Ranaatmadja, wawancara 26 desember 2013.

dikehendaki Agus Tasman Ranaatmadja dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”. Hasil uji coba *pancat* dengan gerakan *srimpet* kaki kanan, diketahui kekuatan tumpuan dari *pancat* ialah pada telapak kaki. Kekuatan telapak kaki dibutuhkan untuk menjaga dan membagi keseimbangan tubuh penari. Kekuatan itu sifatnya tidak kaku karena posisi kaki tidak permanen berada dalam satu titik pijak itu saja, namun berpindah-pindah titik pijaknya. Oleh karena itu, kekuatan pijakan atau tumpuan juga harus lentur supaya dapat mudah berpindah titik pijak ketika bagian atas tubuh melakukan gerakan simultan yang sudah diatur dalam *sekarang* gerak. Jarak antar lutut 10 cm dan jarak tekukan lutut adalah 90 derajat. Berdasarkan uji coba terlalu kurang dari angka yang dipaparkan akan dianggap kurang estetis dalam figur ketubuhan. Sebaliknya jika terlampau lebih dari angka yang dipaparkan akan menyebabkan gangguan pada keseimbangan tubuh atau setidaknya menimbulkan ketidaknyamanan. Berdasarkan ujicoba di atas dapat dinyatakan aspek estetis *pancat* mempunyai kerangka pikir yang cukup logis dari sisi teknis posisi kaki. Oleh karena itu, jika aspek teknis tersebut dapat dipenuhi tentunya aspek estetis dapat timbul.

Pancat model yang kedua adalah mengarah pada suatu bentuk tataran keindahan yang terbentuk dalam proses awalan gerak yang mengarah pada keseluruhan anggota tubuh penari. Proses awalan gerak yang menggunakan lintasan lengkung maupun lurus atau tegas apabila dilakukan secara detail akan membawa penghayat pada tataran keindahan yang mengarah menjadi bentuk *wiled* penari.

Wiled merupakan kreativitas estetik penari pada bentuk gerak tubuhnya yang berupa detail ungkap gerak yang dilakukan seorang penari (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 31 Desember 2013). Berdasarkan pengertian tersebut *wiled* dapat diartikan

sebagai ornamentasi yang mempermanis vokabuler gerak. *Wiled* bersumber dari pergerakan sendi-sendi segmen tubuh manusia yang masing-masing segmen memiliki kekuatan dan peran yang berbeda-beda dalam menghasilkan ornamen-ornamen detail gerak tubuh yang menjadi pemanis vokabuler gerak dan ditarikan oleh penari.⁶ *Wiled* dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” antara satu penari dengan penari lainnya berbeda. Keragaman *wiled* yang dihasilkan oleh tiap penari menjadi *wiled* dari tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”. Artinya dalam tiap pementasan *wiled* dapat berubah-ubah baik dengan penari yang sama bahkan dengan penari yang berbeda. Namun *wiled* bukannya tanpa aturan yang mendasari. *Wiled* dapat lahir dari suatu bentuk gerak, yang kemudian dikreasikan secara mandiri oleh penari. Di dalam konteks ini *wiled* merupakan suatu bentuk umpan gerak dan kemudian diterima dan dijawab dalam bentuk gerakan yang didetailkan tergantung interpretasi penari. Oleh karena itu, penari setidaknya harus paham tentang vokabuler gerak yang diberikan kepadanya untuk *diwiledkan*. Proses *pemwiledan* bila dianalogikan seperti halnya proses komunikasi, ada informasi yang diberikan dan diterima, kemudian dipahami dan diucapkan kembali dengan logat, dialek dan gaya pribadi. Setidaknya begitulah gambaran tentang *wiled*.

Tujuan dari pemunculan *wiled* adalah untuk memperindah sajian melalui gerak tubuh penari. Oleh karena itu, proses seleksi penari menjadi penting untuk mencapai dan menghadirkan kreativitas yang berdampak pada hadirnya *wiled* tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” itu sendiri. Agus Tasman Ranaatmadja mencontohkan *wiled* yang sama indahannya namun berbeda antara Anggun Nurdiana Sari dan Ira Anggraeni (penari 31 Desember 2012). Dalam satu *sekaran* yang sama yaitu *beksan* bagian ketiga yaitu

⁶ Pergerakan sendi yang di maksud disini dapat diartikan sebagai pancatan gerak yang dilakukan oleh penari.

sekaran Kaduk Manis. Di dalam konteks *sekaran* ini Anggun Nurdiana Sari dan Ira Anggraeni memiliki bentuk *wiled* yang sama indahnya namun memiliki rasa yang berbeda. Anggun Nurdiana Sari memiliki bentuk *wiled* yang sederhana namun *manteb*, sedangkan Ira Anggraeni memiliki bentuk *wiled* yang rumit namun *urip*. Dua hal yang dianggap sama indahnya namun memiliki kesan rasa yang berbeda. Puncak *wiled* penari pada tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” akan muncul pada saat *gladi bersih* dan pementasan, sehingga pelatih maupun koreografer harus cermat mengamati sampai pada tataran akhir persiapan pementasan.

Bentuk teknis *wiled* sangat sulit untuk diungkapkan dalam bentuk tulisan ataupun foto yang menampilkan gambar tidak bergerak. Oleh karena itu pada bagian ini pembahasan *wiled* dipusatkan pada pembahasan bagian tubuh yang berperan memunculkan *wiled*. Secara konkret *wiled* dapat muncul bila penari dapat menggunakan sendinya secara benar. Penggunaan sendi secara benar dan bebas (tidak memaksa) akan melahirkan bentuk-bentuk *wiled* secara pribadi (satu orang dan lainnya akan berbeda). Agus Tasman Ranaatmadja menyatakan permunculan *wiled* lebih mengutamakan permainan sendi tubuh bagian panggul ke atas. Hal yang tidak kalah pentingnya ialah macam vokabuler *wiled* yang dikenal oleh penari hasil mengetahui ataupun belajar dari melihat penari lainnya.

Ulat merupakan salah satu unsur yang menunjukkan ekspresi dari *bedhaya*. *Ulat* yang dinyatakan sempurna akan menghadirkan keindahan kepada penghayat. Bentuk *ulat* dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” ialah sebagai berikut.



Gambar 7. *Ulat* penari pada “Bedhaya Si Kaduk Manis”
(Foto: Jepri Ristiono, 2012)

Bentuk *ulat* yang ideal di atas ialah bentuk *ulat* yang dibawakan oleh penari di sebelah kiri. Agus Tasman Ranaatmadja mengkoreografi bentuk pola *ulat* mengikuti setiap alur gerak ujung jari. *Ulat* menjadi bagian penting dalam proses pengungkapan rasa. *Ulat* menjadi media pelengkap dalam mengungkapkan ekspresi rasa dan gerak tubuh. Aplikasi dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”, *ulat* menjadi salah satu bagian penting yang sangat mendukung pengungkapan rasa. Rasa *kemayu*, *tregel* dan kesan manis yang ingin disampaikan dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” menjadi terasa apabila polatan mata yang disajikan penari tidak terlalu *luruh* tapi sedikit *ndhangak* namun tidak memaksakan tolehan. Pola *ulat* dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” ini adalah *manut obahing gulu* (mengikuti setiap gerak leher) yang dilakukan selaras dengan gerak tangan (Agus Tasman Ranaatmadja, wawancara 4 januari 2014).

Jenis *ulat*, tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” dapat dikategorikan menggunakan *ulat oyi* namun juga *endheling bedhaya*.⁷ Hal ini dikarenakan tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” merupakan penggambaran *bedhaya* yang *tregel* atau lebih tepatnya sebagai penggambaran putri-putri muda atau bisa dikatakan bahwa tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” ini adalah *perawan sunthining bedhaya* (Agus Tasman Ranaatmadja, wawancara 26 Desember 2013).

Unsur *Hastha Sawanda* selanjutnya adalah *luwes*. *Luwes* berhubungan dengan bentuk-bentuk statis maupun bentuk–bentuk perubahan dan gerak-gerak yang berproses. Oleh karena itu, tubuh penari yang *luwes* ialah tubuh yang mampu menyatakan bentuk yang sempurna. Kesempurnaan dalam konteks ini adalah kebenaran artistik. Artinya kebenaran artistik yang memiliki parameter tertentu menjadi standar tentang sikap *luwes*. Kebenaran tersebut tidak dibebani dengan keterpaksaan atau konkretnya di dalam gerak seorang penari melakukan gerakannya tidak dengan memaksakan rangkaian ototnya namun mengikuti batas maksimal ototnya (Agus Tasman Ranaatmadja, wawancara 4 Januari 2014).

Tolehan kepala yang sempurna ialah dengan cara memaksimalkan otot leher yang akan menjadikan arah pandangan menjadi fokus pada satu titik. Parameter kesempurnaan dapat dilihat pada bagian tolehan sebelumnya. Gerakan *luwes* juga dibangun oleh tubuh bagian tengah. Bagian tengah menyumbang porsi visual terbesar bagi bentuk yang dianggap *luwes*. Hal ini dapat diilustrasikan dengan bentuk gerak *leyekan* yang mencondongkan badan berkisar 70 derajat dari titik tumpuan, yaitu kaki. Kemudian bagian telapak dan jari tangan lurus searah dengan tubuh atau dengan bentuk

⁷ Maksudnya selain menggunakan *ulat oyi*, “Bedhaya Si Kaduk Manis” juga menggunakan *ulat oyi* yang sedikit *ndhangak* (atau bisa dikategorikan semi *endhel*) yang terlihat pada saat *beksan* perang.

posisi jari tangan sesuai dengan sekaran yang dilakukan. Selanjutnya sikap lengan tangan ialah lurus sehingga menyebabkan bahu tidak tampak terangkat (*semeleh*). Bagian terakhir yang mempengaruhi *keluwesan* adalah bagian kaki. Sebelumnya telah diulas tentang *pancat* sebagai tumpuan utama tubuh. Kekuatan *pancat* mempengaruhi kekuatan tubuh secara keseluruhan. Jika *pancat* sudah dilaksanakan dengan baik maka bagian lain yang menunjukkan keindahan. Salah satu contoh gerak dasar yang bertumpu pada *pancat* yaitu *mendhak* dalam *adeg* tari putri yang sangat mempengaruhi tentang *keluwesan*. Dengan mematuhi parameter yang sudah disampaikan di atas akan memunculkan kesan gerakan yang *luwes* dan terkesan tidak ragu dalam menampilkan gerakan. Aspek estetis tersebut sangat bergantung pada masalah teknis. Jika aspek teknis tersebut tidak dipenuhi maka aspek estetis tidak akan tampak. Secara konkret aspek estetis yang akan tampak bila mematuhi aspek teknis secara benar maka akan menjadi seperti ilustrasi di bawah ini.



Gambar 8. *Endhel ajeg, Apit mburi, Buncit* dan *Dhadha* dalam *gawang jejer wayang*, ilustrasi *keluwesan* penari
(Foto : Jepri ristiono, 2012)

Gambar 8 di atas merupakan ilustrasi tingkat *keluwesan* yang menjadi salah satu kualitas ukuran estetik dalam tari “*Bedhaya Si Kaduk Manis*”. Keempat penari memiliki *gandar* dan postur tubuh yang hampir sama, namun masing-masing memiliki tingkat *keluwesan* yang berbeda-beda menurut pembawaan masing-masing penari. Dengan standar ukuran *pentangan* yang sama tinggi, pola gerak yang sama, tolehan yang sama, secara tidak langsung Agus Tasman Ranaatmadja melukiskan bahwa tingkat *keluwesan* tiap penari tari “*Bedhaya Si Kaduk Manis*” dibuat sama, namun hasil yang terlihat setiap penari menampilkan *keluwesan* mereka masing-masing dengan kualitas kreativitasnya masing-masing. Contoh ideal dari bentuk *luwes* yang sempurna ialah terjadi pada *Endhel Ajeg*.

Keindahan tari “*Bedhaya Si Kaduk Manis*” selanjutnya lebih sempurna dengan kemampuan penari secara teknis ketubuhan atau kepenarian dilengkapi pula dengan kemampuan motorik untuk menyelaraskan gerak dengan musik musik tarinya atau bisa dikatakan *seleh semeleh*. *Seleh semelehing* tari dalam *Hastha Sawanda* ini diistilahkan *lulut*. *Lulut* dalam konstruksi berpikir Agus Tasman Ranaatmadja ialah kesesuaian *seleh* gerak tari dengan *seleh lagu*, bukan *seleh gendhing* (Agus Tasman Ranaatmadja, wawancara 4 Januari 2014). Suradji sebagai pengamat *karawitan*, menyatakan kesesuaian *seleh* gerak tari “*Bedhaya Si Kaduk Manis*” sesuai dengan *seleh lagu* bukan terhadap *seleh* instrumen struktural seperti *kenong*, *kempul* maupun *gong*. Hal ini di karenakan perjalanan melodi *gendhing* berbeda dengan perjalanan melodi lagunya dan gerakan tari “*Bedhaya Si Kaduk Manis*” mengikuti alur melodis lagu (Suradji, Wawancara 9 desember 2013). Guna mempermudah pemahaman berikut disajikan uraian dari relasi notasi lagu terhadap gerak tari.

Gendhing Kaduk Manis

Buka :

$\dot{3}$. $\dot{5}$. $\dot{2}$
 . 5 . 5 . 6 . $\dot{1}$
 . $\dot{2}$. $\dot{1}$. 6 . (5)
 . . $\dot{1}$. $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\overline{\dot{2} \ 6}$ 5
Dhuh ku - su -

Batak : *Leyek kanan..... sindhet kiri.....*

. . 5 6 5 3 2 3
 $\underline{5}$. . $\underline{6}$. $\underline{3 \ 5}$. $\underline{65}$ 3
Ma ba -

Seblak kanan..... hoyog kanan.....

. . 3 5 6 5 3 5
 3 . 6 . 6 6 . 5
Bo Dhuh Ku - su -

..... debeg gejug kanan maju kaki kiri rim-

. . 5 6 5 3 2 3
 5 . 5 6 . $\underline{3 \ 5}$. $\underline{65}$ 3
Ma kang mang ka
Ong kanan

Berdasarkan uraian di atas dapat diketahui perjalanan melodi *gendhing* mulai terlebih dahulu dan diikuti melodi lagu. Secara keteraturan *gatra* kedua melodi tersebut tidak terdapat keganjilan. Namun jika melodi lagu beserta *cakepannya* dilantunkan akan

menunjukkan bahwa titik *seleh* yang dimilikinya berbeda dengan titik *seleh* melodi *gendhing*. Hal ini dapat dirasakan pada *gatra* kedua pada bagian *buka gendhing*, *seleh gendhing* berada pada nada 5, yaitu nada akhir pada *gatra* kedua. Namun *seleh lagu* ternyata jatuh pada nada pertama pada *gatra* ketiga. Memang meskipun teknik pembunyian *gong* pada *buka gendhing* dilakukan secara *nggandhul* untuk meneruskan perpanjangan bunyi dan pemakaian nada yang sama pada nada pertama di *gatra* ke tiga supaya terjadi kesatuan *seleh*, namun tetap saja secara keseluruhan nuansa *seleh* tetap terasa *nggandhul* (menggantung). Bentuk pelaguan yang *nggandhul* tersebut berimplikasi pada *nggandhulnya seleh sekarang* tari. Demikian seterusnya sampai pada bagian akhir penyajian. Namun bentuk *nggandhul* tersebut secara konvensi dapat dianggap *seleh* dan tidak *nggandhul* akibat proses penghayatan terhadap *gendhing* bagi para penari. Jalan termudahnya ialah mengubah perspektif, bahwa hitungan *seleh* digeser satu ketukan. Dengan perubahan perspektif demikian maka yang dianggap *nggandhul* akan dianggap *seleh* seperti contohnya gerakan *sindheth kanan seblak sampur*, *madal pang srisig*, dan *menthang kengser*.

Tari merupakan sebuah rangkaian dari proses gerak, dinamika dalam berproses akan menghasilkan bentuk yang dinamis. Dinamika dalam proses inilah yang diartikan sebagai *irama* dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” (Agus Tasman Ranaatmadja, Wawancara 26 Desember 2013). Pembahasan *irama* dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” ini mengarah pada bentuk *irama* gerak yang dilakukan oleh penari untuk membangun suasana *semeleh*, dinamis, *urip* dan *sigrak* dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”.

Tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” menggunakan beberapa *irama* gerak. *Irama* gerak *lamba* dan *nacah* dapat disaksikan dalam tari ini. Masing-masing *irama* gerak yang dilakukan oleh para penari membawa kesan tersendiri. *Irama lamba* dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” membawa penghayat pada tataran rasa *seleh semeleh*. Di sisi lain *irama* gerak yang *nacah* pada bagian *ingguh* dan *beksan perang* visualisasinya dalam tari ini membawa penghayat pada tataran rasa *sigrak* dan dinamis tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”. *Seleh* gerak tari juga banyak dilakukan secara *nggandhul* menurut *seleh gendhing* dan *seleh lagu*.

Gendhing sebagai salah satu unsur *Hastha Sawanda* dalam tari Jawa dimaknai oleh Agus Tasman Ranaatmadja sebagai harmonisasi antara gerak dan *gendhing* yang menyertai penyajian. Di dalam tari *bedhaya* umumnya nama tarian mengikuti *gendhing* yang menyertai penyajiannya, sehingga dapat dinyatakan bahwa *gendhing* sebagai wadah proses dari waktu sajian. *Gendhing* juga merupakan salah satu unsur dari pertunjukan yang juga ikut membangun suasana isi dan bentuk tari. *Gendhing* hakikat bentuknya merupakan suatu proses bentuk auditif (pendengaran suara dan nada) yang memiliki kekuatan yang luar biasa untuk mengajak penghayat pada suatu tataran penghayatan tari seperti tari “*Bedhaya Si Kaduk Manis*”.

Jenis *gendhing* yang digunakan dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” antara lain *Ladrang Sumbul*, *Patetan Kagok*, *Gendhing Kaduk Manis kethuk 2 kerep*, *Ladrang Kaduk*, *Ketawang Dhenda Gedhe Laras Pelog Pathet Nem*, dan *Ladrang Sumarah*. Urutan *gendhing* tersebut berjalan selaras sesuai dengan urutan sajian dan alur *garap* tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”. Teks *sindhenan* dalam *gendhing* “Bedhaya Si Kaduk Manis” menurut Agus Tasman Ranaatmadja merupakan bentuk pujian kepada wanita.

Bentuk pujian tersebut dapat ditafsirkan sebagai bentuk paham fertilitas kesuburan. Paham kesuburan tersebut memang melekat kuat pada paham budaya Jawa. Berikut teks sindhenan tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” yang akan di analisis estetikanya.

Teks Sindhenan Gendhing Bedhaya Si Kaduk Manis

Kadukmanis, Gendhing kethuk 2 kerep minggah 4, kalajengaken Ladrang Kaduk, terus Ketawang Dhendha Gedhe, laras pelog, pathet Nem.

Patetan kagok :

Cumalorot kang sarpa tapak maruta → ompak rebab dan gender

- Berkelebat dan memancarkan sinar, ular tapak angin.

*Andhe panglong tiga hantara mijil kang wulan rempu ing tyas
Rempu ing tyas mulat gebyaring sasangka*

Ooooooooo ...

- *Andhe*, saat menunjukkan jam tiga pagi, angkasa (langit) menampilkan bulan (bulan tampak di angkasa)
Hati begitu sedih dan lara ketika memandang sinar bulan itu.

Buka :

Dhuh kusuma babo (oh bunga/ dinda, babo⁸)

Merong :

*Dhuh Kusuma kang mangka pandayèng purna
Andhe lah papagèn kang tirta maya di swarga
Babo mêngko mirah sun jajarwa èstri priya
Babo gurda pingul pacangkramaning Ngastina*

- Oh bunga/dinda engkaulah sebagai perwujudan kekuatan kesempurnaan
Andhe, nah jemputlah air maya atau air suci dari surga
Babo, dinda nanti akan saya jabarkan tentang pria dan wanita
Babo, beringin putih tempat bercengkrama di Astina

*Babo kongsi rusak nggonira mrih sastra cêtha
Andhe éman lamun Gusti tan wrin angganira
Babo tirta maya asrama dwija ngastina → Umpak Inggah*

⁸ *Babo, ba, dhe, andhe* sebagai kata pembuka untuk melengkapi guru lagu. Perannya hampir sama dengan *dhuh*.

Babo suka rêna matiya jroning Asmara

- *Babo*, sampai rusak upayamu mendalami dan memahami sastra
Andhe, sayang jika Gusti tak mengetahui jiwa ragamu (kehidupanmu)
Babo, air maya asrama pendeta di Astina
Babo, suka cita meskipun mati dalam asmara

Inggah:

Kaduk manis krodhaningsun sapa kêlar nanggulanga

Kaduk manis haywa marma mirah kadurus sung (kawa) → Ngelik -Andhe

- yang kelewat manis, keganasan saya siapa kuat menanggulangnya
yang kelewat manis, maka dinda jangan berlanjut sedih⁹

Ngelik :

Andhe babo mêrang dangi pêpacangé wong prasaja

Kaduk manis

- *Andhe babo*, batang padi yang telah tersimpan pasangan atau tunangan orang
yang sederhana yang amat manis

Ladrang Kaduk :

Andhe adan krodha → Sirep kemanakan

Andhe adan krodha

Késawa lir hyang birawa

Babo pamit marang

Rêmèngrat amur wèng laga

- Menjadi ganas
Kresna seperti hyang birawa
Babo minta diri kepada
Yang tercantik menguasai medan laga¹⁰

Ketawang Dhenda Gedhe :

Andhe Katawèng ing

Pandam wadana purnama

Dhuh wong Agung kadi Lintang

Sor prabawa diwangkara → Suwuk

⁹ *Kaduk manis* = kelewat atau sangat manis. Dalam hal ini bukan hanya paras namun penampilan seutuhnya secara fisik.

¹⁰ Pembahasan arti teks lagu “Bedhaya Si Kaduk Manis” sebagian hampir sama dengan yang tertulis pada tesis Nanuk Rahayu, namun pengartian ulang sesuai teks gendhing yang digunakan dalam penyajian tari “ Bedhaya Si Kaduk Manis” telah dilakukan melalui wawancara dengan Wahyu Santoso Prabowo, 19 Maret 2014.

- Terlihat
Wajah seperti bulan purnama
Aduh orang yang berbudi luhur (raja/bangsawan) seperti bintang
Kalah oleh sinar matahari

Berdasarkan teks *sindhenan* tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” di atas dapat diidentifikasi bahwa secara tekstual tari ini menyampaikan adanya pemujaan terhadap wanita yang amat manis dengan segala kekuasaan yang ada dalam dirinya. Artinya wanita dalam konteks ini merupakan sosok yang dianggap memiliki nilai yang tinggi. Bila kita menghubungkan sosok ini dengan mitologi Jawa, konteks pemujaan terhadap wanita menjadi sangat jelas. Mitologi seperti Dewi Sri, Kanjeng Ratu Kidul, dan peninggalan artefak seperti *lingga-yoni* memperlihatkan wanita merupakan bagian dari nalar dualisme konsep Jawa. Secara jelas perwujudan dualisme itu tampak pada material-material atau instrumen seni Jawa seperti warna dalam kelir wayang yang memperlihatkan warna hitam sebagai bumi (ibu) dan putih sebagai angkasa (bapak). Di antara keduanya terdapat warna merah yang melambangkan tentang dunia tempat tinggal manusia. Wilayah ini dapat tercipta akibat persentuhan antara bumi dan langit (Sumardjo, 2010: 163). Material lainnya adalah adanya konsep instrumen *lanang - wadon* dalam gamelan Jawa.

Teks di atas secara eksplisit juga menyampaikan adanya ajaran - ajaran hidup atau laku spiritual bagi wanita dalam hal ini tentang ritus kesuburan antara wanita dan laki-laki serta adanya ajaran untuk hidup suci yang ditunjukkan dengan penyebutan “Air Maya” yang diartikan sebagai air suci. Harapan hidup suci yang di atas dapat diartikan sebagai pesan bahwa kategori cantik bagi wanita Jawa ialah ketika dia mampu melakukan laku spiritual dan menjaga dirinya dari tindakan yang melanggar norma susila. Hal itu akan menjadi lebih jelas jika dikembalikan dalam konteks *bedhaya*. Bagi

penari *bedhaya* sebelum melaksanakan aktivitas menari ia harus menjalani serangkaian ritual yang tujuannya menyucikan dirinya (Dewi, 2004: 332). Aktivitas menyucikan dipandang penting sebagai prasyarat guna melaksanakan aktivitas yang berhubungan dengan kesuburan. Tidak dipungkiri bahwa aktivitas *bedhaya* merupakan aktivitas kesuburan bagi raja untuk berketurunan. Tanpa adanya kemampuan berketurunan maka kerajaan yang dipimpinnya berdasarkan garis keturunan akan berhenti. Inilah yang menyebabkan tari *bedhaya* mempunyai eksistensi sebagai seni yang paling tinggi karena relasinya sebagai aktivitas meneruskan keturunan.

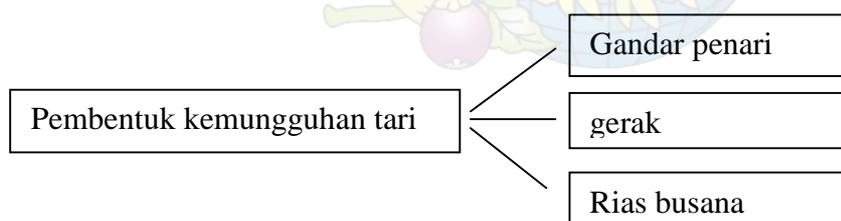
Aktivitas meneruskan keturunan juga tampak dalam penggalan teks *gendhing* “Bedhaya Kaduk Manis” di atas. Bukti itu juga diperkuat dari fungsi tari “Bedhaya Kaduk Manis” yang selalu disajikan dalam ritual Pernikahan Raja dan keturunannya (Rahayu, 1994: 150). Artinya dapat di tafsir pola-pola gerak “Bedhaya Kaduk Manis” yang sudah punah menunjukkan simbolisasi dari aktivitas kesuburan. Hal ini pula yang ditangkap Agus Tasman Ranaatmadja yang kemudian ditafsirkannya menjadi tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”. Agus Tasman Ranaatmadja memandang bahwa sistem kecantikan Jawa dapat diacu dari sistem *bedhaya*, dimana konsep wanita Jawa idealnya harus melaksanakan laku spiritual dan mempersiapkan dirinya sebagai media penyedia keturunan bagi laki-laki (raja). Agus Tasman menyebut kecantikan wanita Jawa apabila ia mampu menjalankan sistem *ayune bedhaya* (wawancara 12 Mei 2013).

2. Konsep *Mungguh*

Mungguh atau *nyawiji* merupakan kesesuaian antara gerak dengan kostum, *gendhing*, lagu *luluh* menyatu menjadi sebuah kesatuan yang kadang sejalan namun

dapat pula kontradiksi namun tetap *gathuk* atau *trep* (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 31 Desember 2013). Menurut Agus Tasman Ranaatmadja, tataran *mungguh* dalam sebuah tarian diukur dengan istilah *apik ora apik, penak ora penak, trep ora trep*. Tidak ada konsep benar dan salah dalam mengukur *kemungguhan* dalam tari Jawa. Sehingga dalam mengukur *kemungguhan* bukan lagi menggunakan nalar atau indera melainkan menggunakan tataran rasa atau sensa dari penghayatan (Agus Tasman Ranaatmadja, wawancara 26 Desember 2013). Hal ini sesuai dengan pendapat Gendhon Humardani yang mengatakan bahwa suatu tari disebut karya seni apabila bentuk dan *iramanya* didasarkan atas alam emosi (jiwa) yaitu emosi yang berupa perasaan indah-tidak indah, bagus-jelek, dan benar- tidak benar (Ahimsa, 2003 : 93).

Berdasarkan pemaparan diatas dapat disimpulkan bahwa *kemungguhan* dapat diartikan sebagai ketepatan wujud tari dengan kesatuan elemen-elemen tari pendukung lainnya (Ahimsa, 2003: 92). Berikut ukuran *kemungguhan* menurut Agus Tasman Ranaatmadja yang dapat diilustrasikan seperti bagan di bawah ini.



Gambar 9. Bagan *Mungguh*

Berdasarkan bagan ilustrasi diatas, ukuran *kemungguhan* dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” ditentukan dari *gandar* penari *bedhaya*, gerak dan rias busana. *Gandar* penari *bedhaya* yang ideal menurut Agus Tasman Ranaatmadja adalah penari yang tidak hanya mengandalkan rupa dengan memiliki paras cantik namun penari yang mampu

menggunakan tubuh sebagai sarana ekspresi dengan otot-ototnya yang *seleh*, lentur, isi serta mampu menampilkan olah tubuh dan olah rasa dalam kepenariannya (Agus Tasman Ranaatmadja, wawancara 13 Oktober 2013).

Di dalam hubungannya dengan *kemungguhan* dalam gerak pada pembahasan ini ialah keberadaan penari *bedhaya* mampu melakukan setiap gerak dengan tubuhnya secara *luwes* tanpa adanya kesan *wagu* dalam melakukan gerak, kemampuan penari yang mampu *lulut* dengan *irama gendhing* dan *irama* gerak dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” juga menjadi salah satu peran dalam tolok ukur keindahan, sehingga konsep *wijang* dalam tari *bedhaya* tercapai dan menjadi salah satu detail penting yang harus dipahami oleh setiap penari. *Wijang* merupakan sebuah kejelasan yang merupakan artikulasi atau bentuk tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”. Contoh *wijang* dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” adalah pada bagian *sekaran kaduk manis* (*beksan* bagian ketiga). Di dalam *sekaran* ini setiap penari dituntut untuk melakukan gerakan secara *wijang*, mulai dari *srisig*, *glebag kanan sindhet kiri*. Gerakan *sindhet kiri* harus secara detail selesai dilakukan (proses jari-jari tangan hingga selesai *menyablakkan sampur*). Kemudian dilanjutkan dengan *menthang sampur kanan* dengan bentuk jari *nyekithing miwir sampur* secara sempurna lalu dilanjutkan dengan tangan kanan *ukel trap cetik* dan dibawa naik *trap kuping*. Proses tangan kanan dari *ukel trap cethik* kemudian dibawa naik *trap kuping* menjadi bentuk jadi *ngithing mlumah* didekat telinga harus dilakukan secara detail dari sendi gerak pelaku gerakannya. Dilanjutkan dengan proses gerak *manglung* (membuat lingkaran di depan wajah) hingga *sekaran kaduk manis* selesai yang memerlukan *kewijangan* dalam setiap segmen detail bentuk gerakannya.

Rias busana menjadi satu elemen penting dalam menentukan *mungguhing* suatu tarian. Rias busana akan menjadi sarana penunjuk yang dapat diamati pertama kali hubungannya dengan karakter dan genre tari yang akan ditampilkan, seperti tari dengan karakter *bedhaya-srimpi* khususnya tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” yang memiliki nilai yang tinggi dengan segala kerumitan di dalamnya. *Mungguhing* tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” sebagai salah satu ragam tari tradisi Jawa memerlukan tampilan rias busana yang bernuansa Jawa pula seperti *dodot ageng* maupun *dodot alit*. Pemilihan pemakaian *dodot jarik motif Parang Kusuma Lar* yang dirangkai sedemikian pula yang telah dijelaskan sebelumnya, pemakaian *buntal*, dan segala aksesoris yang digunakan menjadi satu penanda *mungguhing* rias busana dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”.

Tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” dapat dikatakan sebagai karya tari yang *mungguh* dengan konsep-konsep tari tradisi yang diangkat oleh Agus Tasman Ranaatmadja. Bentuk *pacak gandar* penari yang pas sebagai penari *bedhaya* menurut versi Agus Tasman Ranaatmadja dengan rias busana yang digunakan oleh penari merupakan suatu *kemungguhan* yang sangat pas dan manis dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”. Selain itu, *garap* tari *bedhaya* di panggung *pendhapa* merupakan suatu hal yang pas/ *trep* sehingga *mungguhing* tari *bedhaya* sebagai salah satu tari tradisi karaton dapat dirasakan agung dan *urip* sesuai dengan konsep Agus Tasman Ranaatmadja di awal pembahasan tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”.

3. Konsep Sengguh

Sengguh merupakan ekspresi yang terwujud melalui bentuk-bentuk gerak yang merupakan perantara sesuatu atau maksud yang ingin diungkap oleh pengkarya.

Sungguh dapat diartikan pula sebagai bentuk yang *urip* mampu menyapa rasa estetik penghayat (Agus Tasman Ranaatmadja, wawancara 26 Desember 2013). Membahas tentang *sungguh* berarti membahas tentang konsep laku spiritual *urip mawa urup, urip hanguripi*. Berdasarkan konsep laku spiritual tersebut dapat diartikan bahwa penari bergerak bukan hanya sekedar fisik namun mampu mengungkapkan sesuatu dan apa yang diungkapkan tersebut mampu menyapa dan menyentuh jiwa yang dalam. Oleh karena itu, dalam konsep *sungguh* ini dapat diartikan sebagai sarana komunikasi antara bentuk sajian dengan penghayat karya (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 31 Desember 2013).

Konsep *sungguh* merupakan perwujudan dari ide-ide estetik yang diwujudkan dalam gerak-gerak *tan wadhag* yaitu gerak yang tidak mempunyai arti atau makna tertentu (Agus Tasman Ranaatmadja, wawancara 26 Desember 2013 dan Wahyu Santoso Prabowo 31 Desember 2013). *Bedhaya* banyak menggunakan gerak-gerak *tan wadhag* namun ada kalanya juga menggunakan gerak-gerak *wadhag* seperti contohnya *pistulan, panahan, dan mangukan* yang juga terdapat dalam tari “*Bedhaya Si Kaduk Manis*”. Sedangkan gerakan gerakan *tan wadhag* yang dapat di temukan dalam tari “*Bedhaya Si Kaduk Manis*” seperti *rimong kanan, laras sampur kanan, laras kaduk manis, rimong ogekan, lembahan wutuh, pendapan gangsur, jeplak-jeplak menjangan ranggah, sampir sampur mingkisan, lincak gagak dan engkyek*.

Konsep *sungguh* dalam tari “*Bedhaya Si Kaduk Manis*” juga terbangun dari bentuk-bentuk *adeg* tari putri, *penthangan* tangan, *polatan*, dan *wiled* baik dari segi sendi-sendi detail tubuh maupun vokabuler tari secara utuh. *Adeg* tari putri yang *mendhak, nancep bumi, dhadha mungal* menjadi satu kesungguhan yang penak untuk

ekspresi tari putri. Bentuk-bentuk *pentangan* tangan yang *naga ngrayung*, maupun *purnama sisi (ngithing)* dengan ukuran setinggi *cethik* atau *trap cethik* menjadi ukuran yang penak untuk dilakukan dalam tari putri. Polatan mata yang digerakkan mengikuti gerak leher (*manut obahing gulu*) dan gerak tangan (*driji astha*) seperti yang dijelaskan pada pembahasan sebelumnya tetap menjadi salah satu pembentuk *kesungguhan* dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”.

Tema kewanitaan tentang wanita cantik yang terkonstruksi dalam interpretasi Agus Tasman Ranaatmadja sangat kuat sehingga segala rangkaian bentuk tarinya menggunakan ragam gerak tari putri. Hal ini sudah menggambarkan *kesungguhan* antara tema, tafsir dan visualisasi gerak beserta penghayatannya dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”.

4. Konsep *Lungguh*

Lungguhing tari *bedhaya* sangat dipengaruhi oleh lingkungan budaya karaton sebagai asal mula adanya tari *bedhaya*. Oleh karena itu, *bedhaya* banyak menggunakan *patrap beksa* dalam *Kridhawayangga* seperti yang terjabar dalam uraian berikut.

Kridhawayangga diartikan sebagai *polahing* tubuh atau menggerakkan tubuh secara sadar. *Kridhawayangga* sangat erat hubungannya dengan *patrap beksa*, seperti *patrap beksa pucang kanginan* yang digunakan untuk tari putri. Pemahaman *pucang kanginan* adalah selalu bergerak tapi tersamar, perlahan-lahan seolah-olah tidak tampak (*tansah obah nanging tamban, alon ing semu mboten ngatawisi*) (Wahyu Santoso Prabowo, 2002: 95).

Contoh *Kridhawayangga* untuk tari putri adalah tari Darya Laksmi yang artinya supaya tampak lebih indah. Dengan rincian gerakanya sebagai berikut: (1) *Adeg* yang digunakan adalah *adeg tambak oya* (perisai terhadap gangguan di perjalanan). Sikap tubuh yang berkesan sebagai perisai terhadap gangguan di perjalanan; (2) *Patrap* atau sikap laku tari *mucang kesisan* atau *mucang kanginan* (batang pinang terlenda topan). Badan digerakkan ke samping kiri dan kanan dengan lambat; (3) Arah pandangan *anglirik driji asta* (pandangan ke arah jari-jari tangan); (4) *Tanjak* yang digunakan adalah *tanjak tambak sampur* (sikap tegak berperisai sampur atau selendang tari); (5) *Pacak gulu* yang digunakan adalah *pacak gulu ganil* (gerak leher genit merayu). Leher ditarik agak kebelakang, kemudian *seluruh* kepala dan leher di gerakkan ke sisi kanan kiri; (6) Ukuran tumit berdekatan atau melekat; (7) Bentuk jari tangan *baya mangap*, keempat jari tangan rapat tegak, ibu jari direnggangkan. Bentuk ini dinamakan bentuk jari *naga ngelak*; (8) *Leyot* yang digunakan disebut *leyot wangking*, tubuh digerakkan kesamping kanan dan kiri; (9) sikap dada *jaja panjeg* semu tanggap (dada tegak dan waspada) (Supriyanto, 2004: 25).

Berdasarkan kutipan diatas, tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” juga menggunakan konsep tari “Darya Laksmi” untuk tari putri. Hanya saja bentuk jari tangan yang digunakan adalah *puinama sisi (ngithing)* dan *naga ngrayung* bukan *baya mangap*. Agus Tasman Ranaatmadja juga menggunakan konsep-konsep *Kridhawayangga* lainnya untuk karya tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”. Beberapa contoh diantaranya *puinama sisi (ngithing)*, *naga ngrayung (ngrayung)*, *kebyak sampur*, *panggal astha*, *ngolong sampur*, *ukel karna mucang kanginan*, *ridhong*, *sampir sampur*, *menthang*

astha, ukel astha, wedhi kengser, srisig yang dapat diamati dalam deskripsi gerak sesuai dengan *patrap beksa* yang ada dalam *Kridhawayangga*.

Selain konsep-konsep *Hastha Sawanda, mungguh, sengguh, lungguh* di atas dalam penelitian ini juga ditemukan konsep baru yang diajukan oleh Agus Tasman Ranaatmadja dalam mengerjakan karya tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”. Konsep tersebut adalah *beksa* dan *hambeksa*. Uraian secara lengkap ialah sebagai berikut.

5. Konsep *Beksa*

Beksa merupakan *pambeksaning raos sawiji* yang berhubungan dengan *pambekaning kang Esa*. Orang Jawa dalam menciptakan tari tentunya dilakukan dengan *laku spiritual* dengan tujuan keindahan abadi. Hal ini juga dilakukan oleh Agus Tasman Ranaatmadja yang diwujudkan dalam kerangka pikiran estetis dengan tujuan keindahan yang abadi. Alhasil karya yang dihasilkan akan terus bergema menjadi suatu keindahan yang mampu dinikmati dan dihayati sebagai sejarah yang pernah ada dan tak akan pudar oleh perkembangan kesenian khususnya tari. *Beksa bedhaya* dipilih Agus Tasman Ranaatmadja dalam mewujudkan tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” karena *beksa bedhaya* dalam struktur tari dan gerakannya memiliki kerumitan-kerumitan yang dianggap memiliki keindahan visual dan rasa yang dalam (Agus Tasman Ranaatmadja, wawancara 4 Januari 2014). Sehingga dapat disimpulkan bahwa, ragam tari *bedhaya* dianggap memiliki sifat keindahan abadi yang terbesar dalam ranah tari tradisi karaton.

6. Konsep *Hambeksa*

Hambeksa menurut Agus Tasman Ranaatmadja adalah realisasi dari *beksa*. *Hambeksa* dapat dinyatakan sebagai wujud dari pemikiran yang direalisasikan dalam tarian (wawancara 4 Januari 2014). Konsep *Hambeksa* tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” merupakan bentuk penceritaan yang melukiskan seorang wanita dengan segala permasalahannya. Seorang wanita dengan penggambaran sifat-sifatnya yang tergambar dalam kedelapan penari lainnya yang mewakili posisi *Endhel weton*, *Endhel ajeg*, *Dhadha*, *Gulu*, *Apit ngarep*, *Apit mburi*, *Apit meneng*, dan *Buncit*. Secara alur garap tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” dapat diamati menjadi sebuah rangkaian cerita kehidupan batin seorang wanita yang diawali dengan gerak *sembahan* yang dapat diartikan sebagai awal dari kehidupan seorang wanita. Bagian *beksan-beksan (merong)* merupakan penggambaran sifat seorang wanita yang lembut dan manis. Sifat seorang wanita yang dapat menempatkan diri dimana pun ia berada (dinamis). Hal ini digambarkan oleh Agus Tasman Ranaatmadja dengan gerak-gerak yang tercover pada bagian *ingah* yang digarap dinamis dengan pola *irama* tertentu.

Konsep ketidak seimbangan dalam hidup manusia terutama wanita juga tervisualisasi dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” dengan pola gerak *jeplak-jeplak menjangan ranggah* yang menggunakan gawang non simetris yaitu berat kiri panggung. Ketidak seimbangan dalam kehidupan membawa suatu konflik batin yang mulai terwujud dengan gerak *pistulan* yang mengawali bagian *beksan perang* dan juga bisa diartikan sebagai proses awal menjaga atau mawas diri. Konflik batin kemudian semakin berkembang karena berperannya seluruh nafsu dan sifat dalam diri manusia (wanita) yang tergambar dalam *beksan perang trek* dan *kengseran*. Di sini seluruh nafsu

dan sifat manusia (wanita) berperan masing-masing yang menyebabkan puncak konflik batin manusia (wanita) yang terwujud dalam pertemuan antara penari *Endhel ajeg* dengan *Batak*, *Apit mburi* dan *Dhadha*. Akhirnya konflik batin tersebut menemukan titik temu yang diwujudkan dengan gerakan *ngadeg loro* antara *Batak* dan *Endhel ajeg* dengan gerak *lincak gagak*. Di sini dapat diceritakan bahwa keinginan hati dan logika manusia (wanita) kadang sejalan dan kadang tak sejalan. Pada bagian inilah proses penurunan *alur garap* yang ditandai dengan terjadinya perenungan batin dalam hati manusia (wanita) dalam wujud ragam gerak *sampir sampur mingkis kesedan*, dan *laras manguk* yang menggambarkan bahwa manusia harus menengok kesalahan-kesalahan yang pernah dilakukan untuk mencapai kehidupan yang lebih baik dengan cara dialog yang dapat dianalogikan dengan gerak *lincak gagak* antara *Batak* dan *Edhel ajeg*. Bagian akhir dari cerita tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” adalah adanya kesatuan kembali antara *karep* atau maksud hati dengan logika atau pemikiran manusia yang diwujudkan dalam gerak *enjer ridhong sampur kanan*. Akhir dari cerita ini adalah kembalinya kehidupan manusia (wanita) yang selaras dan harmoni yang diwujudkan dalam gerak *engkyek kiri* hingga *mundur beksan*. Setidaknya itulah bentuk narasi secara gerak dalam konsep *hambeksa*. Narasi gerak tersebut merupakan hal yang umum dalam sebuah sajian tari. Hal itu menurut Wahyu Santosa Prabowo, tari merupakan bentuk *joged* yang menceritakan tentang *jagad* atau dengan kata lain menceritakan persoalan yang ada dalam kehidupan sehari-hari (wawancara 31 Desember 2013). Bentuk alur narasi gerak yang dilakukan Agus Tasman Ranaatmadja terdapat bentuk alur dramatik secara implisit. Hal itu tampak dengan adanya kehadiran konflik dan kemudian penyelesaian yang harmonis. Di dalam alur dramatik tersebut terdapat nilai esensial yang dihadirkan,

melalui pesan-pesan non verbal dalam bentuk gerakan tubuh. Ciri penguasaan yang demikian merupakan ciri khas yang dilakukan Agus Tasman Ranaatmadja dalam aspek garap dan tentunya ciri itu hanya dimiliki oleh dirinya secara personal.

Kehadiran tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” dalam panggung *pendhapan* dengan latar belakang panggung, seperangkat gamelan *slendro pelog* beserta pengrawit dan sindhennya dalam pertunjukan ini menyatakan bahwa tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” ini agung keberadaannya. Penambahan aksesoris bunga yang keluar dari permainan samparan membawa penghayat pada suatu tataran tari tradisi keraton yang rumit, riwil, dan sakral. Selain itu bunga dan *samparan* pada penari membawa pesan secara implisit bahwa seorang wanita Jawa dalam *solahnya* yang gemulai tetap saja terampil dan gesit dalam memainkan perannya. Keindahan tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” juga nampak terlihat dari permainan ruang yang dibangun dari perpindahan pola lantai, level, dan arah hadap dari tari ini. Selain itu pola ngadeg siji, loro, telu, papat, lima, dan sanga juga dihadirkan menambah keindahan garap tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”.

BAB IV

KESIMPULAN

Bentuk koreografi tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” terbentuk dari ragam tari putri gaya Surakarta dengan karakter purti *oyi*, *semeleh* namun menggunakan suasana *sigrak* dan dinamis dalam dramatik pertunjukannya.

Ragam gerak yang digunakan menggunakan ragam gerak pengembangan dari tari “Bedhaya Ketawang”, “Bedhaya Ela-ela”, dan ragam gerak tari “Srimpi”. Agus Tasman Ranaatmadja juga menggunakan pola komposisi ruang gerak atau pola lantai yang juga terdapat dalam tari *bedhaya* yang telah ada yang dikembangkan sedemikian rupa menjadi komposisi *bedhaya* baru.

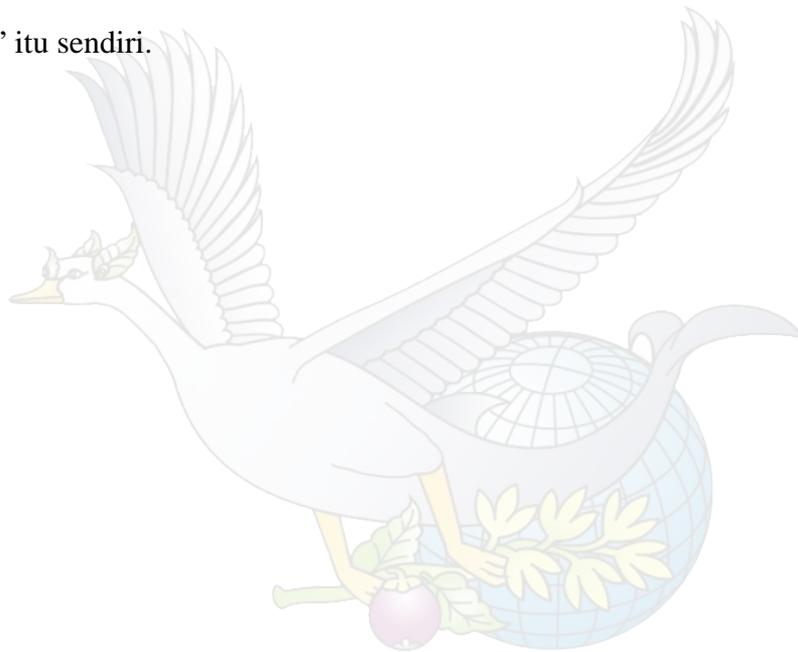
Konsep estetika tari Jawa seperti *Hastha Sawanda*, *Mungguh*, *Sungguh*, *Lungguh* yang didalamnya mengandung unsur *Beksa*, *Hambeksa*, *Bedhaya*, *Laras*, *Semeleh*, dan *Kridhawayangga* merupakan konsep - konsep yang terdapat dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”. Agus Tasman Ranaatmadja secara cermat menginterpretasikan konsep dalam tari Jawa di atas menjadi sebuah karya artistik yang mempunyai nilai estetika yang tinggi.

Berbagai ragam gerak dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” dapat diterapkan kepada penari secara tuntas atau wijang, tuntasnya satu bentuk gerakan menimbulkan rasa *seleh* dan *semeleh* di dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis”.

Estetika tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” adalah prinsip-prinsip artistik yang lahir dari pemikiran Agus Tasman Ranaatmadja. Perinsip itu merupakan hasil elaborasi pemikiran artistik yang sistematis, koheren, serta memiliki

relevansi terhadap pengembangan seni tari Jawa pada umumnya. Tentu saja estetika itu dipicu oleh keinginan artistik seniman pengkarya.

Tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” adalah karya tari yang lahir dari interpretasi Agus Tasman Ranaatm adja. Kesatuan antara tema atau ide garap, penggarapan gerak, pola ruang, *gendhing* dan rias busana membawa tari ini pada sebuah tataran keindahan yang tidak hanya indah secara bentuk sajian tarinya namun juga indah secara kesatuan rasa antara penari dan tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” itu sendiri.



DAFTAR ACUAN

1. Pustaka

- A. Tasman Ranaaatmadja. 2012. *Rekam Jejak Revitalisasi Seni Tradisi Majapahit*. Surakarta: ISI Press.
- _____. 1986. *Bedhaya Kaduk Manis, Sebuah Komposisi Bedhaya karya A.Tasman*.
- _____. 1987. *Karawitan Tari Sebuah Pengamatan Tari Gaya Surakarta*. STSI Surakarta.
- _____. 1997. *Buku Pegangan Kuliah Estetika Tari*. STSI Surakarta.
- Ahimsa, H. S. 2006. *Strukturalisme Levi Strauss: Mitos dan Karya Sastra*. Yogyakarta: Galang Press.
- _____. 2003. "Gendhon Humardani Sang Inovator" dalam *Seni Dalam Berbagai Wacana*. Ed. Waridi. Surakarta: ISI Press.
- Aton Rustandi, M. 2005. "Fieldwork: Studi di dalam Studi" dalam *Menimbang Pendekatan Pengkajian & Penciptaan Musik Nusantara*. Ed. Waridi. Surakarta: STSI Press. Hal 163-165.
- Bagas Kuniawan. 2011. "Tari *bedhaya* Kirana Ratih Karya Koes Moertiyah di Keraton Kasunanan Surakarta (Sebuah kajian proses, bentuk dan fungsi)". Skripsi, Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Dharsono & Nanang. 2004. *Pengantar Estetika*. Bandung: Rekayasa Sains.
- Elly Saptorini. 2011. "Tari Srimpi Bodhan Kinanthi Rekonstruksi Raditya Art Community (Kajian Koreografi)". Skripsi, Institut Seni Indonesia Surakarta.
- I Nyoman Kutha Ratna. 2007. *Estetika Sastra dan Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Irma Darmajanti. *Psikologi Seni*. Bandung: Kiblat. 2006.
- Irwan Abdullah. 2006. *Rekonstruksi dan Reproduksi Kebudayaan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Jakob Sumardjo. 2000. *Filsafat Seni*. Bandung: Penerbit ITB.
- _____. 2010. *Estetika Paradoks*. Bandung: Sunan Ambu.
- Marianto, M.D. 2006. *Quantum Seni*. Semarang: Dahara Prize

- Martapangrawit, R.L.1972. *Titilaras Gendhing dan Sindhenan Bedhaya-Srimpi Keraton Surakarta*. Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia.
- Maryono. 2012. *Analisa Tari*. Penerbit : Press ISI Solo.
- Moleong, J Lexy. 1988. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Mt. Supriyanto. 2004. *Serat Kridhawayangga*. Hasil penelitian program Due-Like.
- Nanuk Rahayu. 1994. “Tari *Bedhaya* dalam Upacara Perkawinan Agung di Keraton Surakarta Masa Paku Buwana X 1893-1939”. Tesis Pasca Sarjana UGM Yogyakarta.
- Nora Kustantina Dewi. 1993. “Tari *Bedhaya* Ketawang sebagai Munculnya Tari *Bedhaya* Lain di Surakarta dan Perkembangannya (1893-1939)”. Laporan penelitian kelompok STSI Surakarta.
- _____. 2004. “Tari *Bedhaya* Ketawang Reaktualisasi Hubungan Mistis Panembahan Senapati dengan Kanjeng Ratu Kencana Sari dan Perkembangannya.” dalam jurnal *Dewa Ruci: Jurnal Pengkajian & Penciptaan Seni*. Vol. 2, No. II, April 2004. Hal 323-342.
- Nur Rokhim. 1999. “Rekonstruksi Tari *Bedhaya* Diradameta di Mangkunegaran”. Tesis, Program Pasca Sarjana ISI Surakarta.
- R.M Soedarsono. 1999. *Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata*. Yogyakarta.
- Rusini. 1997. “Tari *Bedhaya* Duradasih Tinjauan Estetik dan Koreografi”. Laporan penelitian kelompok STSI Surakarta.
- S.D Humardani. 1979. *Dasar-dasar Estetika*. Surakarta : Sub Proyek ASKI Proyek Pengembangan IKI.
- _____. 1979. *Kumpulan Kertas Tentang Tari*. Surakarta : Sub Proyek ASKI Proyek Pengembangan IKI.
- Sal Murgiyanto. 1993. *Ketika Cahaya Merah memudar*. Jakarta : Deviri Ganan.
- Septiawan, S. 2010. *Menulis Ilmiah Metodologi Penelitian Kualitatif*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor.
- Sri Rochana W. 2003. “Rekonstruksi, Reintepretasi dan Reaktualisasi Tari *Bedhaya*” dalam *Seni Dalam Berbagai Wacana*. Ed. Waridi. Surakarta: ISI Press. Hal 253-283.
- Strauss, A. & Corbin, J. 2003. *Dasar-Dasar Penelitian Kualitatif*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Sumandiyo Hadi. 2007. *Kajian Tari Teks dan Konteks*. Yogyakarta: Pustaka Book Publisher.

Sunarno Purwolelono. 2007. “Garap Susunan Tari Tradisi Surakarta (Sebuah Studi Kasus *Bedhaya* Ela-ela)”. Tesis, Institut Seni Indonesia Surakarta.

Wahyu Santoso Prabowo. 1990. “*Bedhaya* Anglirmendhung Monumen Perjuangan Mangunegara I 1757 – 1988”. Tesis Pasca Sarjana UGM Yogyakarta.

_____. 1996. Jurnal Seni Pertunjukan Indonesia “Tari *Bedhaya* Sebuah Gatra Keunggulan” dalam Seni Pertunjukan Indonesia. Vol. VII. No I. September 1996. Hal. 128-152.

2. Diskografi

Pentas Revitalisasi Karya Empu. Produksi Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta, 2012.

3. Narasumber

Agus Tasman, 78 tahun, Surakarta, seniman tari.

Dewi Kristianti, 55 tahun, Surakarta, penata rias dan dosen.

Hadawiyah Endah Utami, 51 tahun, Surakarta, dosen dan penari *bedhaya*.

Hari Mulyatno, 54 tahun, Surakarta, dosen.

Nanuk Rahayu, 56 tahun, Surakarta, dosen.

Rusini, 64 tahun, Surakarta, dosen dan seniman tari.

Sri Hadi, 54 tahun, Surakarta, dosen dan pemerhati tari.

Sri Hastuti, 23 tahun, Surakarta, penari.

Wahyu Santoso Prabowo, 60 tahun, Surakarta, seniman dan budayawan.

LAMPIRAN

LAMPIRAN 1 :



Gambar 1. Pose Agus Tasman Ranaatmadja menjelaskan *sembahan* dalam tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” (Dokumentasi pribadi, 2013)



Gambar 2. Pose Agus Tasman Ranaatmadja menjelaskan *obahing gulu* tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” (Dokumentasi pribadi, 2013)



Gambar 3. Penari “Bedhaya Si Kaduk Manis” saat gladi bersih pementasan 31 Desember 2012 (Foto: Jepri Ristiono, 2012)



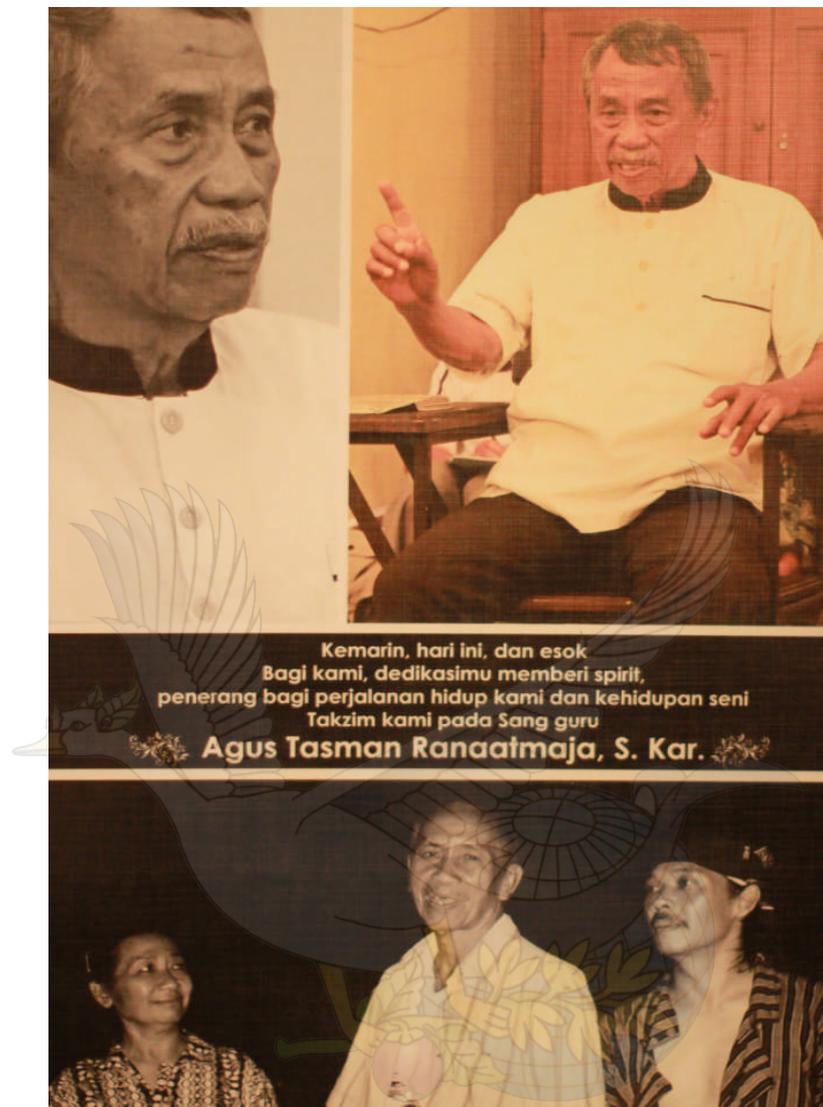
Gambar 4. Agus Tasman Ranaatmadja bersama penari “Bedhaya Si Kaduk Manis” sebelum gladi bersih (Dokumentasi pribadi, 2012)



Gambar 5. Penari “Bedhaya Si Kaduk Manis” bersama pelatih, Hadawiyah Endah Utami sebelum pementasan (Foto: Sriyadi, 2012)



Gambar 6. Pose *rimong kiri* saat pementasan tari “Bedhaya Si Kaduk Manis” 31 Desember 2012 (Foto: Jepri Ristono, 2012)



Gambar 7. Kenang-kenangan dari ISI Surakarta atas penyajian karya pada “Revitalisasi Karya Empu” 31 Desember 2012 (Dokumentasi Pribadi, 2014)

Umpak Inggah:

. . 3 2 . 1 6 5 . 2 . 3 . 2 . 1̂
 1 . 23 2 .3 1 26 5 . 2 .3 2 .3 2 .1 1
 → na ba - bo su - ka rê - na

. 2 . 1 . 2 . 1 . 2 . 6 . 5 . 3̂
 .2 2 .3 1 .2 2 .3 1 .2 2 .1 6 35 5 65 3
 ma - ti - ya jro - ning As - ma - ra

Inggah (Imbal Demung)

|| . 2 . 1 . 2 . 1 . 2 . 3 . 1 . 2̂
 . 2 .3 1 .2 2 .3 1 . . 12 3 .2 1 23 2
 Ka - duk ma - nis Krodhā - ning sun

. 3 . 1 . 2 . 1 . 2 . 3 . 1 . 2̂
 . 3 .2 1 .2 2 .3 1 . . 12 3 .2 1 23 2
 sa - pa kê - lar nanggu - lang - a

. 3 . 1 . 2 . 1 . 2 . 3 . 1 . 2̂
 . 3 .2 1 .2 2 .3 1 5 5
 Ka - duk ma - nis ha - ywa

. 3 . 5 . 6 . 4 . 1 . 6 . 5 . 3̂||
 5 5 5 . 5 6 .5 4 5421 .216 .355 .653
 mar-ma mi - rah ka du - rus sung - ka - wa

. . .6 6
 → Andhe

Ngelik:

. 5 . 6 . 5 . 6 . 3 . 5 . 3 . 2̂
 5̄ .3̄ 5̄6̄ . . 6̄.5̄5̄ .6̄5̄3̄ . 2̂
 ba - bo mê - rang da - ngi

. 5 . 6 . 5 . 6 . 3 . 5 . 3 . 2̂
 . . 6 6 . 5̄ .3̄ 5̄6̄ 6 . 6 5̄ .6̄5̄3̄ . 2̂
 pê - pa - cang - é wong pra - sa - ja

. 3 . 1 . 2 . 1 . 2 . 3 . 1 . 2̂
 . 3̄ .2̄ 1̄ .2̄ 2̄ .3̄ 1̄
 Ka - duk ma - nis

Kalajengaken Ladrangan

. 3 . 5 . 3 . 6 . 3 . 2 . 3 . 2̂
6 6 . 3 . 2 . 3̄ .4̄ 2̂
 andhe A - dan kro - dha

Ladrang Kaduk (Kendhang I, Imbal Demung).

|| . 3 . 2 . 5 . 6̂ . 5 . 6 . 5 . 3̂
6 6 . . 6̂1̂ 6̂ .3̂5̂5̂ .6̂5̂3̂
 andhe A - dan kro - dha

. 2 . 1 . 2 . 3̂ . 2 . 1 . 6̂ . 5̂
 . 2̄ .3̄ 1̄ .2̄ 2̄ .3̄ 3̄ . 2̄ .3̄ 1̄ .2̄1̄6̄ .5̄6̄ 5̄
 Ké - sa - wa lir Hyang Bi - ra - wa

. 6̂ . 3̂ . 6̂ . 5̂ . 6̂ . 3̂ . 6̂ . 5̂
 . 6̂ .5̄ 3̄ . 6̂ .5̄6̄5̄ . 6̂ .5̄ 6̂ . 6̂ .5̄6̄ 5̄
 ba - bo pa - mit ma - rang

. 3 . 2 . 5 . 3̂ . 6 . 5 . 3 . ② →
 . 2 . 3̄5 . 6 . 3̄53 . 6̄ 6 . 5̄65 . 6̄53 . 2
 Rêt - nèng rat a - mur - wèng la - ga

Kalajengaken Ketawang Dhendha Gedhe

→ . 3 . 2 . 5 . 3̂ 6 6 i 2̇ . i 6 ⑤
 6̄ 6 . . 6̄12̄2̄ . 3̄ 6̄ . 5̄6̄5
 ↘ andhe Ka - ta - wèng ing

Ketawang Dendha Gedhe (Kendhang I)

|| 6 5 3 2 . . 2 3̂ 5 6 5 4 2 1 6̇ ⑤
 . . 6̄ 5̄3̄ 2̄ . . 2 3̄5 5̄.6̄6̄ 6̄5̄ 4 5̄42̄1 2̄16̄5̄
 pan - dam wa - da na Pur - na - ma

2 3 1 2 . . 2 3̂ 5 6 5 4 2 1 6̇ ⑤
 . 1̄2̄3̄ . 2̄1̄2̄ . . 2 3̄5 . 6̄ 6̄ . 5̄ 4 5̄42̄1 2̄16̄ 5̄
 dhuh wong A - gung ka - di Lin - tang

1 2 1 6̇ 3̇ 5̇ 3̇ 2̇ . . 2 3 5 6 3 ⑤||
 . 1 . 2̄1̄6̄ . 3̄5̄5̄ 6̄5̄3̄2̄ . . 2 3 . 5̄6̄6̄ . 5̄6̄5̄
 sor pra - ba - wa di - wang - ka - ra

Suwuk: 1 1 . . 3 2 1 ⑥

1 1 2̄3̄ 2 . 3̄ 1 . 2̄1̄ 6̇
 di - wang - ka - ra

Gendhing “Bedhaya Si Kaduk Manis”

Ladrang Sambul, pelog nem.

|| .2.1 .2.1 .2.3 .1.2̂ .3.1 .2.1 .2.3 .1.2̂ .
 3.1. 2.1. 2.3. 1.2̂. 3.5. 6.4. 1.6. .5.3̂||

Ngelik:

.5.6 .5.6 .3.5 .3.2̂ .5.6 .5.6 .3.5 .3.2̂
 .3.1 .2.1 .2.3 .1.2̂ .3.5 .3.6 .3.2 .3.2̂||

Ladrang Kaduk (Kendhang I, Imbal Demung)

|| .3.2 .5.6̂ .5.6 .5.3̂ .2.1 .2.3̂ .2.1 .6.5̂
 .6.3̂ .6.5̂ .6.3̂ .6.5̂ .3.2 .5.3̂ .6.5 .3.2̂

Ketawang (Peralihan) .3.2 .5.3̂ 66i2̂ .i6̂5̂

Ketawang Dhendha Gedhe (kendhang I)

6532 ..23̂ 5654 216̂5̂ 2312 ..23̂ 5654 216̂5̂

1216̂ 3532̂ ..23̂ 563̂5̂ 6532̂ 6656̂ ..6î 2i6̂5̂

Suwuk:



Ladrang Sumarah, pelog nem.

3132 3132̂ 3132 3132̂

.355 2355̂ 2356 5312̂

7576 7576̂ 7576 7576̂

.355 2355̂ 2356 5312̂

GLOSARIUM

Apit mburi : nama penari *bedhaya* yang melambangkan lengan bagian kiri tubuh manusia.

Apit meneng : nama penari *bedhaya* yang melambangkan bagian tungkai kanan tubuh manusia.

Apit ngarep : nama penari *bedhaya* yang melambangkan bagian lengan kanan tubuh manusia.

Batak : nama penari *bedhaya* yang melambangkan kepala, *pancer* dalam tari *bedhaya* perwujudan pikiran dan jiwa.

Bokongan: lipatan kain yang membentuk lengkungan di belakang pinggul penari. Fungsinya untuk membentuk postur tubuh penari menjadi lebih pas dengan penyajian tari *bedhaya*.

Buncit : nama penari *bedhaya* yang melambangkan organ seks pada tubuh manusia.

Dhadha : nama penari *bedhaya* yang melambangkan bagian dada pada tubuh manusia.

Dodot : desain busana dalam tari *bedhaya* yang dibentuk dari kain panjang dengan cara pemakaian di lilitkan pada tubuh sesuai dengan desain yang telah ditentukan.

Endhel ajeg : nama penari *bedhaya* yang melambangkan perwujudan nafsu dan keinginan hati.

Endhel weton : nama penari *bedhaya* yang melambangkan wujud tungkai bagian kiri tubuh manusia.

Garap : cara dan proses yang dilakukan oleh seniman berdasarkan pengembangan imajinasi dan interpretasi untuk mewujudkan karya seni.

Gawang : polai lantai atau komposisi ruang dalam tari.

Gejug : posisi ujung kaki depan (*gajul*) menyentuh lantai di belakang kaki yang lain.

Gelang : aksesoris atau perhiasan yang melekat pada pergelangan tangan.

Gendhing : salah satu bentuk dan struktur dalam *karawitan* tari, nama lain dari *kemanak*.

Gulu : nama penari *bedhaya* yang melambangkan leher.

Hoyog : gerak lengan dan tangan bersamaan dengan mengayunkan tubuh ke samping dengan berat badan berpindah kemudian kembali ke tumpuan semula.

Kalung : aksesoris atau perhiasan yang melekat pada leher.

Kapang-kapang : gerak berjalan yang dilakukan oleh penari, biasanya untuk mengawali ataupun mengakhiri sebuah tarian.

Kebyak sampur : gerak dari posisi *hoyog kebyok sampur* kemudian melepas *sampur* yang sebelumnya *dikebyokkan*.

Mendhak : posisi lutut ditekuk 90 derajat.

Menthang astha : merentangkan satu atau kedua tangan kesamping maupun ke depan.

Naga ngrayung (ngrayung): posisi jari jari tangan tegak lurus, ibu jari menempel ke telapak tangan.

Ngolong sampur : posisi *sampur* dibuat lingkaran, biasanya dipegang dengan bentuk *driji* atau tangan *puinama sisi*.

Pacak Gulu : menggerakkan leher membentuk angka delapan.

Panggal astha : posisi kedua tangan di tumpuk diatas pusar.

Purnama sisi(ngithing): posisi jari tengah dan ibu jari menempel membentuk suatu lingkaran.

Ridhong : menyelimutkan *sampur* di bagian siku tangan kanan atau kiri.

Samparan : kain bagian dari busana tari yang ujung sisi kanannya menjuntai ke belakang.

Sampir sampur : menyampirkan selendang ke bahu.

Sampur : selendang atau kain yang digunakan untuk menari.

Sindhenan : suara vokal pada *karawitan*.

Sindheth : pergelangan tangan kiri dibuka membuat lingkaran, tangan kanan diayun di atasnya dilanjutkan membuang atau mengibaskan *sampur (seblak)* ke arah samping tubuh.

Sirep : tenang, lirik.

Srisig : berjalan kecil-kecil dengan posisi kaki jinjit dilakukan secara cepat.

Sumping kudup: aksesoris pada telinga yang bentuknya seperti kudhup bunga.

Trap cethik: di depan tulang panggul.

Trap kuping : di samping telinga kiri ataupun kanan.

Trap puser : di depan puser.

Udar : terlepas, lepas.

Ukel astha : gerakan tangan memutar

Wedhi kengser : posisi berjalan kesamping dengan posisi tumit kedua kaki berjalan sama menjauh mendekat.

BIODATA DIRI



A. IDENTITAS

Nama : Maharani Luthvinda Dewi
Tempat, Tanggal Lahir : Surakarta, 18 Mei 1992
Jenis Kelamin : Perempuan
Golongan Darah : A
Agama : Katolik
Alamat : Jl. Ontorejo 30 Dawung Kulon Rt.01 Rw.12 Serengan
Surakarta 57157
Email : mrs.maharaniluthvindadewi@gmail.com

B. RIWAYAT PENDIDIKAN

No	NAMA SEKOLAH	TAHUN LULUS
1.	SD Kanisius Serengan Surakarta	1998-2004
2.	SMP Negeri 19 Surakarta	2004-2007
3.	SMA Negeri 7 Surakarta	2007-2010
4.	Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta (Jurusan Tari)	2010-2014

C. PENGALAMAN BERKESENIAN

1. Mulai belajar menari sejak tahun 1995, aktif mengikuti dan menjuarai PORSENI dan sekarang aktif di sanggar Sarwi Retno Budaya.
2. Penari untuk pembukaan kongres dokter se-Indonesia di Surakarta tahun 2003.
3. Tokoh Dewa Indra dalam Wayang bocah kolaborasi se-ekskaresidenan Surakarta, 2005.
4. Pemain putri terbaik Wayang bocah, 2006 .
5. Penari 9 Gora Prasetya Tama, hari Sumpah Pemuda, 2010.
6. Penari Wisdom di Jogjakarta, 2010.
7. Penari Kecak dalam Mabarung gong, 2010.

8. Finalis Putra-Putri Solo, 2010.
9. Penari golek manis mewakili Indonesia, dalam pentas internasional di UNS, 2010.
10. Tokoh dalam garapan Timun Mas karya semester 2 ISI Surakarta, 2011.
11. Performer 24 jam menari sebagai tokoh Ken Dedes dalam garapan Kaduk Bronto karya Diby Suseno,S.Sn, 2011.
12. Penari Wayang Orang Sekar Budaya Nusantara, 2011.
13. Tokoh Srikandi dalam karya tari “Gladen” karya Nanuk Rahayu, S.Kar, M.Hum. 2011.
14. Tokoh Srikandi dalam Garapan “Srikandi Kridha” dalam pentas Wayang Orang Seribu Bintang, 2011.
15. Tokoh multi karakter dalam Ramayana Dan:s FestivalSingapore, 2011.
16. Matah Ati Solo, 2012.
17. Tokoh Trijata, Festival Ramayana Nasional 2012.
18. Aria Jakarta, 2013.
19. Wayang Orang Mahatma Rukma Kirana, Jakarta, 2013.
20. Djaka Tarub GKJ, Jakarta 2014.

