

**KOREOGRAFI BADHAYA IDEK
KARYA CAHWATI DAN OTNIEL TASMAN
DALAM PAGUYUBAN SEBLAKA SESUTANE**

SKRIPSI

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
Guna mencapai derajat sarjana S-1
Program Studi Seni Tari
Jurusan Tari



Disusun Oleh:
Ayun Nur Hidayah
13134120

**PROGRAM STUDI SENI TARI
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA SURAKARTA
2017**

PENGESAHAN

Skripsi

**KOREOGRAFI BADHAYA IDEK
KARYA CAHWATI DAN OTNIEL TASMAN
DALAM PAGUYUBAN SEBLAKA SESUTANE**

Dipersiapkan dan disusun oleh

Ayun Nur Hidayah

NIM 13134120

telah dipertahankan di depan dewan penguji

Pada tanggal 19 Juni 2017

Susunan Dewan Penguji

Ketua Penguji



H. Dwi Wahyudiarto, S.Kar., M.HUm
NIP. 196102021983031004

Penguji Utama



Drs. Supriyanto., M.Sn
NIP.196301201989031002

Pembimbing



Matheus Wasi Bantolo, S.Sn, M. Sn.
NIP : 197409211999031002

Skripsi ini telah diterima
sebagai salah satu syarat mencapai derajat S1
pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta



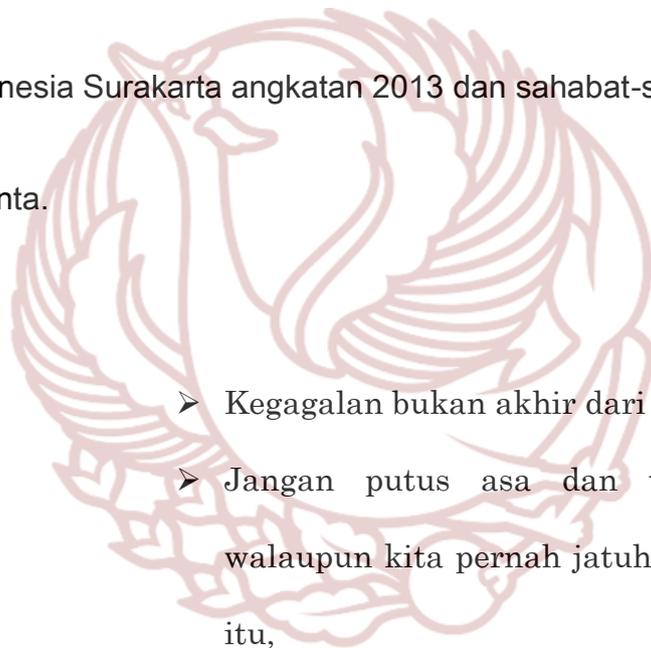
Surakarta, 24 Juli 2017
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan,

Soemaryatni, S. Kar., M. Hum.
NIP 196111111982032003

PERSEMBAHAN

- ❖ Untuk kedua orang tua tercinta, Eti Sudiartin dan Farchan Sachbani
- ❖ Untuk Paguyuban Seblaka Sesutane
- ❖ Untuk Jurusan Tari Institut Seni Indonesia Surakarta
- ❖ Untuk teman-teman Mahasiswa dan Mahasiswi Institut Seni

Indonesia Surakarta angkatan 2013 dan sahabat-sahabatku
tercinta.



MOTTO

- Kegagalan bukan akhir dari segalanya
- Jangan putus asa dan tetap semangat walaupun kita pernah jatuh, sesakit apapun itu,
- Selalu sabar, syukur, ikhlas, dan tawakal
Allah sayang kita

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama : Ayun Nur Hidayah
Tempat, Tgl. Lahir : Banyumas, 11 Februari 1995
NIM : 13134120
Program Studi : S-1 Seni Tari
Fakultas : Seni Pertunjukan
Alamat : Jln. Pematangan Rt 03/Rw 01 Kedunguter
Banyumas, Kecamatan Banyumas, Kabupaten
Banyumas, Jawa Tengah

Menyatakan bahwa:

1. Skripsi dengan judul: **"Koreografi Badhaya Idek Karya Cahwati dan Otniel Tasman dalam Paguyuban Seblaka Sesutane"** saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi).
2. Bagi perkembangan ilmu pengetahuan saya menyetujui karya tersebut dipublikasikan dalam media dan 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 tanggungjawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, 24 Juli 2017

Penulis



Ayun Nur Hidayah
NIM. 13134120

INTISARI

KOREOGRAFI BADHAYA IDEK KARYA CAHWATI SUGIARTO DAN OTNIEL TASMAN DALAM PAGUYUBAN SEBLAKA SESUTANE (Ayun Nur Hidayah, 2017,) Skripsi Program S-1, Jurusan Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta.

Penelitian berjudul koreografi Badhaya Idek karya Cahwati dan Otniel Tasman dalam Paguyuban Seblaka Sesutane, akan membahas tentang latar belakang penciptaan, proses penciptaan, serta bentuk sajian dari suatu karya tari Badhaya Idek.

Untuk membahas permasalahan tersebut menggunakan landasan pemikiran koreografi menurut Sal Murgianto, bentuk sajian dari Suzanne K.Langer yang dijabarkan dalam elemen-elemen tari serta hubungan antar elemen dengan model analisis tari Janed Adshead, serta pembahasan koreografi baru yang berdasarkan tari tradisi menurut Matheus Wasi Bantolo. Penelitian ini merupakan penelitian yang bersifat kualitatif dengan metode penelitian deskriptif analitik, dan menggunakan pendekatan koreografi. Tahap pengumpulan data dilakukan melalui observasi partisipasi, wawancara, dan studi pustaka yang berbentuk pustaka tulis serta pustaka pandang dengar dalam video pertunjukan tari Badhaya Idek.

Tari Badhaya Idek merupakan karya tari baru dengan koreografer Cahwati dan Otniel Tasman. Penciptaan karya tari Badhaya Idek berkaitan dengan berdirinya paguyuban Seblaka Sesutane. Tari Badhaya Idek didasari oleh adanya ide dari Sigit Purwanto, dengan komposer Darno Kartawi, penata panggung Turah Hananto dan perancang busana Satiti dyah Sekarsari. Tari Badhaya Idek termasuk dalam tari kelompok yang disajikan lima penari perempuan dan empat penari laki-laki. Tari Badhaya Idek menggambarkan sosok Lengger Kunes yang fenomenal di Banyumas. Proses penciptaan Badhaya Idek melalui beberapa tahapan yaitu eksplorasi, improvisasi, dan komposisi yang didalamnya termasuk pembentukan gerak dan diwujudkan dalam bentuk sajian. Berdasarkan bentuk sajian tersebut dapat dikatakan bahwa tari Badhaya Idek merupakan karya tari kontemporer yang berpijak dari tradisi tari *Banyumasan* dan bernuansa bedhaya.

Kata kunci: Koreografi, Badhaya Idek, Cahwati dan Otniel Tasman, Paguyuban Seblaka Sesutane.

KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan kehadiran Allah Tuhan Yang Maha Esa yang telah melimpahkan rahmat dan Hidayah-Nya, sehingga penulisan skripsi ini dapat terselesaikan. Penulis menyadari bahwa selama proses penelitian hingga penulisan skripsi ini banyak mendapat bantuan dari berbagai pihak. Untuk itu dalam kesempatan ini penulis mengungkapkan terima kasih kepada pihak, baik yang terkait langsung ataupun tidak langsung dengan proses pembelajaran serta proses penyusunan skripsi ini.

Ucapan terima kasih juga penulis sampaikan kepada para narasumber terutama Sigit Purwanto, Cahwati, Otniel Tasman, Muriah Budiarti, Darno Kartawi serta seluruh anggota Paguyuban Seblaka Sesutane yang banyak memberi saya pengetahuan dalam memberikan sumber dan pengalaman mengikuti proses kerja dalam karya ini dan telah memberikan informasi terkait penulisan skripsi ini. Kedua, Rasa terimakasih penulis sampaikan kepada Matheus Wasi Bantolo, S.Sn., M.Sn, selaku pembimbing penulisan tugas akhir yang sudah meluangkan waktunya dan sabar untuk mengoreksi dan membimbing saya selama penulisan tugas akhir skripsi ini dan Indri Hapsari S.Sn yang selalu memberikan banyak pengarahan demi baiknya penulisan skripsi.

Terimakasih kepada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta atas fasilitas serta kemudahan selama perkuliahan. Prof. Dr. Hj. Sri Rochana Widyastutieningrum, S.Kar., M.Hum selaku Rektor ISI Surakarta yang telah memberikan kesempatan penulis untuk menempuh pendidikan di ISI Surakarta. Soemaryatmi, S.Kar., M.Hum Dekan Fakultas Seni Pertunjukan, Tubagus Mulyadi, S.Kar., M.Hum sebagai ketua jurusan tari, Dr. Slamet M.hum, selaku pembimbing akademik yang telah dengan sabar memberikan perhatian serta arahan sejak masuk kuliah hingga sampai proses tugas akhir.

Ucapan terimakasih kepada segenap dosen pengajar jurusan tari atas jerih payah dan kesabaran dalam mendidik selama perkuliahan. Saya ucapkan banyak terimakasih sekali untuk kedua orang tua saya yang sudah memberikan restu untuk semua kesuksesan saya, tak henti-henti mendoakan serta memberikan motivasi agar bisa lebih baik lagi serta Yudhita Nindhi Atmaja yang tiada henti-hentinya memberikan semangat. Penulis menyadari bahwa dalam penyusunan skripsi ini masih banyak kekurangannya. Untuk itu sangat diharapkan kritik dan saran dari berbagai pihak demi kesempurnaan penulis-penulis berikutnya.

Surakarta, 24 Juli 2017

Penulis

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
HALAMAN PERSEMBAHAN	iii
MOTTO	iii
PERNYATAAN	iv
INTISARI	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI	viii
DAFTAR GAMBAR	xi
BAB I PENDAHULUAN	
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	5
C. Tujuan Penulisan	6
D. Manfaat Penulisan	6
E. Tinjauan Pustaka	7
F. Landasan Teori	8
G. Metode Penelitian	11
1. Pengumpulan Data	12
a. Observasi	12
b. Wawancara	13
c. Study Pustaka	14
2. Analisis Data	15
H. Sistematika Penulisan	17
BAB II KONSEP PENCIPTAAN TARI BADHAYA IDEK	
A. Paguyuban Seblaka Sesutane	20
B. Koreografer Tari Badhaya Idek	26
C. Ide Penciptaan Tari Badhaya Idek	34

BAB III PROSES PENCIPTAAN TARI BADHAYA IDEK

1. Eksplorasi	42
a. Berpikir	43
b. Berimajinasi	44
c. Merasakan	45
d. Merespons	45
2. Improvisasi	46
3. Komposisi	49
4. Pembentukan Gerak	51

BAB IV BENTUK SAJIAN TARI BADHAYA IDEK

1. Penari	60
2. Gerak	62
3. Tata Visual	74
a. Rias dan Busana	75
b. Tempat Pentas	85
c. Hubungan Antar Elemen	87
4. Elemen Suara	100
a. Musik	100
b. Vokal	103
5. Koreografi Badhaya Idek Sebagai Karya Tari Kontemporer	111

BAB V PENUTUP

A. Simpulan	121
B. Saran	121

DAFTAR ACUAN	122
DAFTAR NARASUMBER	124
GLOSARIUM	125
LAMPIRAN	126
BIODATA PENULIS	128



DAFTAR GAMBAR

Gambar 1.	Pose Cahwati	29
Gambar 2.	Pose Otniel Tasman	33
Gambar 3.	Pose hoyog kanan kiri seblak sampur	64
Gambar 4.	Pose gerak geolan	65
Gambar 5.	Pose gerak entrakan	66
Gambar 6.	Pose gerak laku miring	67
Gambar 7.	Pose gerak tanjak mentang kepala gedeg-gedeg	68
Gambar 8.	Pose gerak njangkah ukel tanjak	69
Gambar 9.	Pose gerak jengkeng	70
Gambar 10.	Rias wajah penari putri	77
Gambar 11.	Rias wajah penari laki-laki	78
Gambar 12.	Sanggul	79
Gambar 13.	Iket	80
Gambar 14.	Kain grita	81
Gambar 15.	Kain jarik	81
Gambar 16.	Sampur merah	82
Gambar 17.	Kain jarik laki-laki	83
Gambar 18.	Kain berwarna kuning	83
Gambar 19.	Stagen warna merah	84
Gambar 20.	Gelangtangan	84
Gambar 21.	Keseluruhan penari putri	85
Gambar 22.	Keseluruhan penari laki-laki	86
Gambar 23.	Denah tempat pertunjukan	88
Gambar 24.	Seperangkat Calung	103

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Penciptaan tari baru yang berkembang saat ini salah satunya ditandai dengan adanya penciptaan tari yang berpijak dari tradisi tertentu. Hal ini sebagaimana diungkapkan Bantolo sebagai berikut:

The development of contemporary dance is characterized by dialogue between individual creativity and tradition. Contemporary choreographers tried to bring their new works in the personal expression with their traditions of the past. Dialogue between traditional dance and choreographer, as well as cultural contact with other traditions into the creative process of the choreographers today, so it shows how a person makes a dance based on creativity. Even if they were in touch with a lot of new cultivation but did not release their attention to the existence of the background art (2016: 85).

Adapun terjemahan bebas dari kutipan di atas adalah sebagai berikut :

Perkembangan dunia tari kontemporer ditandai dengan adanya dialog antara kreatifitas individual dan tradisi. Koreografer-koreografer kontemporer berusaha menyatukan karya barunya dalam ekspresi pribadinya dengan tradisi mereka dari masa lampau. Dialog antara tari tradisi - kontemporer maupun mengadakan kontak budaya dengan tradisi lain menjadi jalan kreatif para koreografer saat ini, sehingga menunjukkan bagaimana seseorang membuat tarian berdasar kreativitas. Sekalipun dia banyak berhubungan dengan penggarapan baru tetapi tidak melepaskan perhatiannya terhadap keberadaan seni yang melatarbelakanginya.

Pernyataan di atas terjadi dalam penciptaan salah satu karya tari yang berdasarkan tradisi tertentu, yaitu *Banyumasan*. Salah satu karya tersebut adalah karya tari Badhaya Idek.

Tari Badhaya Idek merupakan karya tari baru sebagai perwujudan kebersamaan seniman-seniman muda asal Banyumas dengan koreografer Cahwati dan Otniel Tasman. Karya ini berawal dari ide Sigit Purwanto tentang pemilihan salah satu tokoh lengger di Banyumas bernama Kunes sebagai gagasan penggarapan, sampai munculnya gagasan untuk membentuk sebuah paguyuban yang beranggotakan para seniman dan mahasiswa yang berasal Banyumas dengan nama Paguyuban Seblaka Sesutane. Seblaka Sesutane, sering disebut dengan *Blekasut (Cablaka)*, ini mengandung arti kaum *panginyongan* yang lebih suka berbicara terus terang, apa adanya, dan tidak menyembunyikan sesuatu (*blak-blakan*).

Tari Badhaya Idek menjadi perwujudan kebersamaan, dan karya perdana dari paguyuban Seblaka Sesutane yang dipentaskan pada tanggal 10 Juni 2016 dalam event *Work In Progres Nyi Kunes* di Bentara Budaya Surakarta Balai Soedjatmoko. Paguyuban Seblaka Sesutane mempercayakan penggarapan karya tari Badhaya Idek kepada Cahwati dan Otniel Tasman sebagai koreografer, Muriah Budiarti sebagai narasumber *tembang-tembang Banyumasan*, Darno Kartawi sebagai penata musik, Sigit Purwanto sebagai penulis naskah, Satiti Dyah Sekarsari sebagai perancang busana, dan Turah Hananto sebagai penata panggung.

Koreografer dalam tari Badhaya Idek sebagaimana disebutkan di atas adalah Cahwati dan Otniel Tasman karena kedua orang tersebut

anggota paguyuban memiliki kemampuan serta berpengalaman dalam menggarap tari. Cahwati dan Otniel Tasman adalah seniman yang lahir di Purwojati dan Banyumas, serta sudah menciptakan beberapa karya tari. Adapun karya-karya Cahwati diantaranya adalah Nak (2005), Banjaran Ronggeng Dukuh Paruk (2007), Senggot (2009), La Danzia Indonesia (2010), *Sensuality of Lengger* (2010), Ronggeng Manis (2011), Brantarara (2016), Sedangkan karya-karya Otniel Tasman diantaranya adalah lewong (2007), Tetanen (2008), *growing up* (2009), Pager bumi (2010), Rohwong (2011), Mantra (2013), Barangan (2014), Lengger laut (2015), *Nosheherorit* (2016) (Cahwati dan Otniel Tasman, wawancara 23 Mei 2017).

Pemilihan judul tari Badhaya Idek berdasarkan pemikiran tentang penggambaran energi Lengger Kunes yang mampu menarik, menghipnotis penonton. Menurut asal katanya, Badhaya Idek, berasal dari dua kata yaitu Badhaya dan Idek. Badhaya dalam bahasa *Sansekerta* (Jawa Kuno) terdiri dari *ba* yang berarti cahaya dan *dhaya* yang berarti kekuatan. Pemilihan kata Badhaya pada judul karya merupakan ide Sigit Purwanto sebagai konseptor karya yang ingin menggambarkan energi Kunes sebagai cahaya yang luar biasa (Sigit Purwanto, wawancara, 4 September 2016). Idek menurut Cahwati diambil dari cerita tentang Kunes yang pada waktu menari sebagai lengger kadang kala menginjak-injak orang yang sedang mabuk sambil *nembang* dan menari di atas orang-

orang tersebut. Berdasarkan cerita ini pula yang akhirnya menjadi ide penciptaan Badhaya Idek (Cahwati, wawancara, 19 Oktober 2016).

Tari Badhaya Idek ditarikan oleh sembilan penari yang terdiri dari lima penari perempuan dan empat penari laki-laki, Elemen suara pada karya ini menggunakan suara vokal atau *tembang* penari, suara *tembang* dari pelantun vokal atau *sindhèn*, dan suara alat musik atau instrumen *Banyumasan*. Instrumen alat musik yang digunakan pada tari Badhaya Idek yaitu seperangkat alat musik calung dan menggunakan kendang. Busana yang dikenakan penari perempuan menggunakan busana khas pada tari lengger Banyumas yang mendapat sentuhan bentuk seperti (*model grita bayi*) dan menggunakan sampur yang dikalungkan dileher. Bagian bawah menggunakan kain yang sudah didesain secara baru, dan untuk memudahkan dalam bergerak. Bagian kepala memakai bentuk sanggul berangka delapan. Penari laki-laki memakai kain sebagai penutup kepala atau iket berwarna kuning merah, stagen berwarna merah, Kain berwarna kuning, *jarik* berwarna putih, dan celana panji.

Karya tari Badhaya Idek dibuat tidak semata-mata menonjolkan gerak, tetapi juga kemampuan penari dalam berolah vokal atau *nembang*. Badhaya Idek dalam koreografinya menampilkan gerak tari *Banyumasan* dengan pengembangannya baik dalam volume, lintasan, dinamika. Gerak menggunakan tempo yang pelan dengan lintasan gerak bervolume besar.

Sebagai sebuah karya koreografi, tari Badhaya Idek memiliki latar belakang penciptaan yang merupakan hasil rumusan ide seseorang dan menjadi kesepakatan bersama dalam wadah Paguyuban Seblaka Sesutane.

Paguyuban Seblaka Sesutane menciptakan Tari Badhaya Idek secara bersama-sama sesuai kemampuan atau kompetensi masing-masing, penggarapnya yang juga anggota paguyuban. Terwujudnya karya ini melalui tahapan dalam proses penciptaannya. Penelitian ini lebih menitikberatkan pada proses penciptaan dari sisi tarinya melalui proses kreatif koreografernya yaitu Cahwati dan Otniel Tasman sampai menjadi sebuah bentuk karya tari Badhaya Idek. Penelitian ini adalah uraian tentang konsep penciptaan, proses penciptaan, dan bentuk tari Badhaya Idek, sehingga judul yang dipilih adalah "Koreografi Badhaya Idek karya Cahwati dan Otniel Tasman dalam paguyuban Seblaka Sesutane".

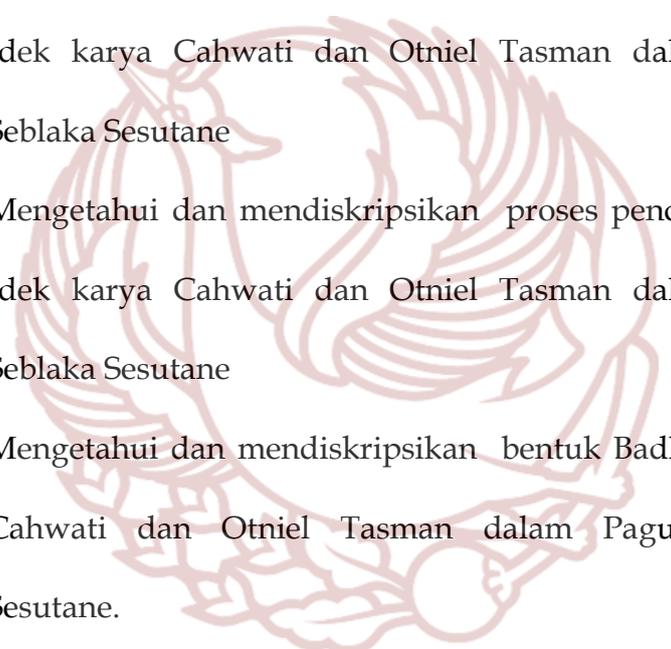
B. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang di atas, rumusan masalah penelitian dengan judul Koreografi Badhaya Idek karya Cahwati dan Otniel Tasman dalam paguyuban Seblaka Sesutane sebagai berikut :

1. Bagaimana konsep penciptaan Badhaya Idek karya Cahwati dan Otniel Tasman dalam Paguyuban Seblaka Sesutane?

2. Bagaimana proses penciptaan Badhaya Idek karya Cahwati dan Otniel Tasman dalam Paguyuban Seblaka Sesutane?
3. Bagaimana bentuk sajian Tari Badhaya Idek karya Cahwati dan Otniel Tasman dalam Paguyuban Seblaka Sesutane?

C. Tujuan Penelitian

1. Mengetahui dan mendiskripsikan konsep penciptaan Badhaya Idek karya Cahwati dan Otniel Tasman dalam Paguyuban Seblaka Sesutane
 2. Mengetahui dan mendiskripsikan proses penciptaan Badhaya Idek karya Cahwati dan Otniel Tasman dalam Paguyuban Seblaka Sesutane
 3. Mengetahui dan mendiskripsikan bentuk Badhaya Idek karya Cahwati dan Otniel Tasman dalam Paguyuban Seblaka Sesutane.
- 

D. Manfaat Penelitian

1. Memberikan informasi dan pengetahuan tentang karya Badhaya Idek karya Cahwati dan Otniel Tasman dalam Paguyuban Seblaka Sesutane kepada kalangan akademisi, seniman, dan masyarakat sebagai karya tari baru berdasar tradisi tertentu.

2. Bagi dunia keilmuan seni terutama tari melalui Institut Seni Indonesia Surakarta, hasil penelitian dapat menambah wawasan dan sebagai bahan acuan penelitian atau kajian selanjutnya.
3. Menambah pengetahuan dan penciptaan tentang karya baru atau inovatif sehingga diharapkan dapat melestarikan dan menciptakan karya-karya baru berdasarkan latar belakang tradisi.
4. Bagi mahasiswa seni tari dapat memberikan informasi yang positif dan juga sebagai apresiasi tentang penelitian karya tari baru.

E. Tinjauan Pustaka

Kegiatan penelitian ini diawali dengan tinjauan pustaka, dengan cara mencari referensi buku, baik buku-buku kepustakaan maupun laporan penelitian yang terkait dengan kajian dalam penelitian ini. Kegiatan ini dilakukan untuk mendapatkan data-data serta menentukan posisi penelitian ini dalam menunjukkan orisinalitas penelitian. Adapun kepustakaan tersebut antara lain :

“Kreativitas Penciptaan Tari Srimpi Srimpet Karya Sahita” oleh Lathifa Royani Fadhila, Skripsi mahasiswa jurusan tari tahun 2011. Dalam Skripsi ini menjelaskan tentang Kreatifitas penciptaan, sehingga dapat

menjadi acuan untuk membandingkan tentang kreatifitas yang berbeda karena dalam penelitian tari Badhaya Idek karya Cahwati dan Otniel Tasman dalam Paguyuban Seblaka Sesutane membahas beberapa masalah yang terkait pada latar belakang penciptaan, proses penciptaan dan bentuk sajian Badhaya Idek.

“Kajian Koreografi Teater Musikal Tusuk Konde” oleh Indri Hapsari, Skripsi tahun 2012, penulis memperoleh informasi tentang proses garap dan koreografi Teater Musikal Tusuk Konde. Pokok bahasan penelitian ini membahas beberapa masalah yang terkait pada konsep penciptaan, proses penciptaan dan bentuk sajian Badhaya Idek.

Skripsi “Ronggeng Manis Karya Cahwati” oleh Pungkasan Febria Ningrum, 2014 dari skripsi tersebut penulis mendapatkan informasi mengenai proses kreativitas Cahwati. Pokok bahasan penelitian ini membahas beberapa masalah yang terkait konsep penciptaan, proses penciptaan dan bentuk tari Badhaya Idek.

F. Landasan Pemikiran

Penulis menggunakan beberapa teori sebagai landasan dalam melakukan penelitian, untuk menjelaskan penelitian yang berjudul Koreografi Badhaya Idek karya Cahwati dan Otniel Tasman dalam Paguyuban Seblaka Sesutane. Penelitian ini menggunakan beberapa pemikiran untuk menjawab permasalahan yang terkait tentang koreografi

yang berhubungan dengan konsep penciptaan, proses penciptaan, dan bentuk sajian Badhaya Idek. Adapun landasan pemikiran yang digunakan adalah sebagaimana diuraikan di bawah ini.

Pembahasan analisis koreografi yang didalamnya meliputi proses kreatif sebagai jabaran kegiatan kreatif, ide penciptaan sebagai penjabaran citra internal, perasaan, dan gagasan, dan koreografer sebagai penjabaran individu pelaku. Koreografi sebagai sebuah analisis memiliki pemahaman bahwa penciptaan tari didalamnya terdapat unsur ide penciptaan, koreografer, dan koreografer tersebut melakukan proses untuk menjadikan karya tersebut ada. Hal ini sebagaimana diungkapkan Sal Murgianto yang mengacu pendapat Carol M. Press dalam buku "the integration of process and craft in the teaching of modern choreography: a historical overview" dalam bukunya berjudul Kritik Pertunjukan dan Pengalaman Keindahan (2016). Pemikiran tersebut untuk menjawab permasalahan konsep penciptaan karya tari Badhaya Idek.

Pendiskripsian proses penciptaan tari Badhaya Idek menggunakan landasan pemikiran dari Alma M. Hawkins pada bukunya Mencipta Lewat Tari (1990: 27-47). Alma M. Hawkins mengungkapkan bahwa suatu karya tari melalui tahapan-tahapan pencarian proses kreatif yang meliputi eksplorasi, improvisasi, dan komposisi. Sebagaimana disebutkan di dalam

tahapan eksplorasi terdapat unsur-unsur seperti berpikir, berimajinasi, merasakan dan merespon.

Proses dalam suatu koreografi juga berhubungan dengan proses pembentukan gerak dalam penelitian ini adalah pembentukan gerak pada tari Badhaya Idek. Peneliti menjelaskan dan mendiskripsikan dengan menggunakan teori pembentukan gerak yang dikemukakan oleh Rudolf Laban. Slamet MD dalam bukunya *Melihat Tari* mengacu teori Laban tentang pembentukan gerak yang tidak lepas dari *effort shape*. *Effort shape* merupakan suatu usaha aksi ketubuhan bergerak dan melemah, dalam *effort-shape* terdapat pola gerak didalamnya terdiri dari pola gerak pokok, pola gerak selingan, dan pola gerak variasi (*Melihat Tari* dalam Rudolf Laban, 2016:16). Konsep ini akan digunakan peneliti sebagai dasar berfikir dalam mengkaji koreografi dari segi pembentukan gerak tari.

Pembahasan tari pastinya tidak lepas dari permasalahan bentuk. Suzane K. Langer dalam buku yang diterjemahkan oleh FX Widaryanto berjudul *Problematika Seni* (1988:15-16) berpendapat bahwa bentuk merupakan wujud, rupa, susunan yang dapat dilihat oleh panca indra. Hal ini dikuatkan oleh pendapat Janed Adshead pada bukunya yang berjudul *Dance Analysis Theory and Practice* (1988) yang digunakan untuk pijakan mendeskripsikan dan menganalisis elemen-elemen koreografi tari

Badhaya Idek yang terdiri dari penari, gerak, tata visual, dan elemen suara.

Tari Badhaya Idek merupakan koreografi baru menyajikan bentuk puitis sebagaimana dalam *bedhaya*, sebuah genre tari Jawa yang ditarikan oleh sembilan orang penari dengan busana yang sama. Koreografi baru ini berdasarkan *bedhaya*, yang pola garapnya memiliki keleluasaan dalam menginterpretasikan cerita dan penokohan. Hal tersebut sebagaimana pemikiran Matheus Wasi Bantolo dalam tulisannya berjudul "*The Spirit Of Bedhaya In Contemporary Dance*" yang tertuang dalam proceeding makalah seminar Internasional 2016.

G. Metode Penelitian

Laporan penelitian ini menggunakan metode deskriptif analitik dengan pendekatan koreografi untuk menganalisis, serta dengan jenis data yang bersifat kualitatif sebagai hasil pengumpulan data. Pengumpulan data dilakukan melalui langkah-langkah observasi, wawancara, dan studi pustaka. Studi pustaka juga dilakukan untuk kebenaran penulisan dan standar teori yang berhubungan dengan objek yang terpilih melalui referensi buku-buku, laporan penelitian dan skripsi yang terkait dengan obyek penelitian.

Adapun langkah-langkah yang dilakukan adalah sebagai berikut :

1. Tahap Pengumpulan Data

Penelitian ini tidak lepas dengan pengumpulan data baik yang bersifat lapangan maupun non lapangan. Pengumpulan data ini bertujuan untuk mengumpulkan data yang sebanyak-banyaknya yang relevan dengan obyek penelitian. Tahap-tahap yang dilakukan dengan cara tertulis dan tidak tertulis. Tahap penelitian ini meliputi tiga cara yaitu observasi langsung terhadap obyek , wawancara dan studi pustaka.

a. Observasi

Observasi adalah tahap yang dilakukan untuk mencari data secara sistematis terhadap obyek yang diteliti. Observasi dilakukan dengan cara mengunjungi atau datang langsung ke lokasi penelitian dan mengamati tari Badhaya Idek. Observasi pertama dilakukan pada bulan maret pada saat proses pembuatan karya berlangsung. Observasi ini merupakan bentuk observasi partisipasi terlibat langsung dalam penggarapan itu, sebagai tari pembukaan sehingga peneliti bisa mengamati secara langsung penciptaan tari Badhaya Idek pada proses latihan hingga sampai pementasannya. Pada saat mengamati peneliti pendekatan secara langsung untuk menulis dan mengenal orang-orang yang terlibat langsung pada proses penciptaan Badhaya Idek hingga pementasan berlangsung, mereka adalah narasumber yang memberikan keterangan

dan informasi-informasi yang digunakan sebagai data. Selain itu juga mengadakan perekaman dalam pementasan Badhaya Idek sebagai bahan analisis dilaboratorium laporan.

b. Wawancara

Wawancara dilakukan untuk mendapatkan data dari sumber secara langsung dan merupakan data fakta yang dapat ditemukan langsung dilapangan. Peneliti menggunakan rekam suara seperti *Handphone* untuk merekam wawancara, dan alat tulis untuk mencatat data-data yang diperoleh dari narasumber. Terkadang wawancara dilakukan melalui berbagai sarana komunikasi seperti SMS ataupun voice note. Wawancara dilakukan oleh peneliti kepada beberapa narasumber, antara lain:

1. Cahwati Sugiarto (34 tahun) selaku koreografer tari Badhaya Idek, hasil wawancara tersebut memberikan informasi tentang mengenai ide dan bentuk gerak pada penari perempuan.
2. Otniel Tasman (28 tahun) selaku koreografer, hasil wawancara mengenai gerak pada penari laki-laki.
3. Darno Kartawi (50 tahun) dosen Karawitan ISI Surakarta, wawancara mengenai karawitan Tari Badhaya Idek.

4. Muriah Budiarti (62) dosen Karawitan ISI Surakarta, sebagai narasumber yang memberikan informasi tentang tembang-tembang *Banyumasan*.
5. Sigit Purwanto (32 tahun) mahasiswa Pasca Sarjana S2, memberikan informasi tentang sosok Kunes.
6. Satiti Dyah Sekarsari (47 tahun) selaku penata busana
7. Turah Hananto (37 tahun) selaku penata panggung

c. Study Pustaka

Langkah tersebut untuk memberikan informasi dan referensi dari sumber pustaka yang berkaitan dengan penelitian diantaranya pustaka cetak, dan dokumen, serta pustaka audio dan audio visual. Studi pustaka cetak antara lain buku, skripsi, tesis, makalah. Kepustakaan yang digunakan untuk menunjang tulisan ini yaitu kepustakaan yang ada di perpustakaan pusat ISI Surakarta, dan perpustakaan Jurusan Tari ISI Surakarta.

Kepustakaan tersebut menjadi bagian penelitian ini sebagai tinjauan pustaka yaitu, Skripsi berjudul "Kreativitas Penciptaan Tari Srimpi Srimpet Karya Sahita" oleh Lathifa Royani Fadhila tahun 2011, Skripsi berjudul " Kajian Koreografi Teater Musikal Tusuk Konde" oleh Indri Hapsari tahun 2012, Skripsi "Ronggeng Manis Karya Cahwati" oleh Pungkasan Febria Ningrum, tahun 2014. Pustaka yang digunakan sebagai

landasan pemikiran diantaranya Sal Murgianto pada buku Kritik Pertunjukan dan Pengalaman Keindahan (tahun 2016), Alma M. Hawkins pada buku Mencipta Lewat Tari (tahun 1990), Slamet pada buku Mencipta Lewat Tari (tahun 2016), Janed Adshead pada buku *Dance Analysis Theory and Practice* (tahun 1988), Matheus Wasi Bantolo pada buku "*The Spirit Of Bedhaya In Contemporary Dance*" (tahun 2016). Adapun pustaka pandang dengar berupa video-video pementasan, foto-foto proses penciptaan dan pertunjukan.

2. Analisis Data

Data yang telah dikumpulkan disusun dalam satu kesatuan, kemudian data tersebut diklarifikasikan menurut jenis dan sumbernya. Data yang didapat kemudian dikelompokkan, selanjutnya data dicocokkan dengan pokok bahasan yang akan diteliti, selanjutnya tahap terakhir adalah penyusunan laporan sehingga hasil akhir dari penelitian dapat menghasilkan data yang akurat kemudian menyimpulkan hasil analisis sesuai permasalahan.

Pada tahap ini dilakukan yang pertama dengan mencari data selanjutnya menyusun data secara sistematis. Data tersebut diperoleh dari hasil studi pustaka, observasi dan wawancara yang kemudian dipilah-pilah berdasarkan kelompoknya dan jenisnya. Pada tahap pengumpulan data penulis mengumpulkan semua data-data tentang konsep penciptaan,

proses penciptaan serta bentuk koreografinya. Data tersebut juga dikumpulkan pada saat pengamatan langsung sewaktu proses latihan, dan pengamatan tidak langsung berupa video tari Badhaya Idek. Setelah data didapatkan dari beberapa sumber kemudian seluruh data dipelajari dan dipahami selanjutnya dirangkum sesuai dengan apa yang dipermasalahkan dan ditanyakan oleh peneliti. Setelah semuanya telah dipilih, berikutnya dituangkan ke dalam bentuk penulisan laporan penelitian dengan metode deskriptif analisis.

3. Penyusunan Laporan

Penyusunan laporan merupakan tahap akhir, laporan terlebih dahulu disusun dalam bentuk tertulis. Penyusunan laporan dimulai setelah mendapatkan data dari lapangan dengan langkah pertama menganalisisnya kemudian memeriksa kembali dan menggabungkan dengan data yang diperoleh dari studi pustaka. Dengan maksud agar penyusunan laporan ini mudah dimengerti serta agar menggambarkan keadaan selengkap mungkin maka rincian pembagian bab tertulis dalam sistematika penulisan.

H. Sistematika Penulisan

Hasil penelitian Koreografi Badhaya Idek karya Cahwati dan Otniel Tasman dalam Paguyuban Seblaka Sesutane terdiri dari lima bab. Disusun dalam sistematika penulisan sebagai berikut:

- BAB I : Pendahulun, terdiri dari latar belakang, rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, tinjauan pustaka, landasan pemikiran, metode penelitian, dan sistematika penulisan.
- BAB II : Konsep Penciptaan Badhaya Idek karya Cahwati dan Otniel Tasman dalam Paguyuban Seblaka Sesutane. Berisi tentang paguyuban Seblaka Sesutane, koreografer, dan ide penciptaan.
- BAB III : Proses Penciptaan Badhaya Idek karya Cahwati dan Otniel Tasman dalam Paguyuban Seblaka Sesutane. Pada bab ini berisi tentang proses kreatif yang meliputi eksplorasi yang meliputi: berpikir, imajinasi, merasakan, dan merespon, proses kreatif selanjutnya improvisasi, dan komposisi. Mendiskripsikan tentang pembentukan gerak pola gerak baku, pola gerak selingan dan pola gerak variasi.

BAB IV : Bentuk Sajian Badhaya Idek karya Cahwati dan Otniel Tasman dalam Paguyuban Seblaka Sesutane. Pada bab ini berisi elemen-elemen penari, gerak, elemen tata visual, elemen tata suara, dan hubungan antar elemen.

BAB V : Penutup, berisi Simpulan dan saran

DAFTAR ACUAN

DAFTAR NARASUMBER

GLOSARIUM

LAMPIRAN

BIODATA PENULIS



BAB II

KONSEP PENCIPTAAN BADHAYA IDEK

Pengertian koreografi menurut Press yang dikutip Sal Murgianto, untuk mengupas konsep penciptaan yang di dalamnya terdapat ide yang terkait citra eksternal, perasaan, dan gagasan, proses yang terkait kegiatan kreatif dan koreografer yang menjadi cerminan gagasan dan pengalaman individu sebagai pelaku (1992:95).

Penciptaan Badhaya Idek dilatarbelakangi oleh keinginan Cahwati dan Otniel Tasman untuk melestarikan kesenian Banyumas. Hal ini berdasarkan usulan Sigit Purwanto, salah satu alumni Jurusan karawitan ISI Surakarta, untuk menggunakan lengger Kunes sebagai ide cerita. Pada diskusi tersebut juga muncul gagasan untuk membentuk sebuah paguyuban yang beranggotakan para seniman dan mahasiswa yang berasal dari Banyumas. Paguyuban tersebut kemudian diberi nama Paguyuban Seblaka Sesutane, dan Badhaya Idek menjadi karya perdana dari paguyuban Seblaka Sesutane (Sigit Purwanto, Cahwati, dan Otniel Tasman, wawancara, 05 Januari, 2017).

Uraian di atas melatarbelakangi terciptanya Badhaya Idek, sehingga pembahasan berikut ini akan menguraikan tentang Paguyuban Seblaka Sesutane sebagai wadah penciptaan tari Badhaya Idek.

Pembahasan selanjutnya adalah tentang Cahwati dan Otniel Tasman sebagai koreografer Badhaya Idek, serta Ide Penciptaan Badhaya Idek.

A. Paguyuban Seblaka Sesutane

Paguyuban Seblaka Sesutane merupakan paguyuban seni yang lahir di Surakarta pada tanggal 25 februari 2016. Paguyuban ini terbentuk karena rasa kekeluargaan yang terjadi selama proses penciptaan Badhaya Idek. Paguyuban menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia merupakan masyarakat atau kelompok yang memiliki ikatan sosial berdasarkan ikatan perseorangan yang kuat dan perkumpulan yang bersifat kekeluargaan, didirikan orang-orang yang sepahaman (sedarah) untuk membina persatuan ataupun kerukunan diantara para anggotanya (1988:289). Paguyuban Seblaka Sesutane menjadi tempat para seniman dan mahasiswa asal Banyumas yang ingin terus berinovasi, menyalurkan kreatifitas, berkarya dan melestarikan kesenian Banyumas.

Nama Seblaka Sesutane yang juga dikenal dengan kependekan *Blekasut* memiliki arti orang yang mempunyai sifat apa adanya, atau orang yang selalu berperilaku *blak-blakan*. Pemilihan nama Seblaka Sesutane merupakan saran dari Ahmad Tohari, seorang sastrawan dan budayawan asal Banyumas. Ahmad Tohari merupakan seorang putra Banyumas yang mendalami berbagai ragam kesenian dalam kebudayaan *Banyumasan*. Pembentukan paguyuban Seblaka Sesutane bertujuan untuk menciptakan

suatu wadah atau tempat berkumpul untuk membangun komunikasi dan membentuk jaringan relasi, saling bertukar wawasan, berbagi informasi, dan menggali pengetahuan terkait kesenian Banyumas.

Semangat para seniman muda dari Banyumas yang merupakan mahasiswa, dosen, dan alumni (ASKI dan STSI) ini adalah untuk melestarikan kesenian Banyumas lewat payung paguyuban baru. Sebelum dibentuk paguyuban Seblaka Sesutane, komunitas sebagai suatu kesatuan hidup manusia, yang menempati suatu wilayah yang nyata, dan yang berinteraksi menurut suatu sistem adat-istiadat, serta yang terikat oleh suatu rasa identitas komunitas (Koentjaraningrat, 2000:150). Sudah ada beberapa komunitas Banyumas di Surakarta diantaranya adalah Kepamba, Pring Serentet dan Pring Sedhapur. Namun saat ini komunitas-komunitas tersebut sudah tidak produktif lagi. Hal tersebut menjadi salah satu motifasi dibentuknya paguyuban *Banyumasan* baru yang bernama Seblaka Sesutane (Sigit Purwanto, wawancara, 02 Februari 2017).

Gagasan untuk mendirikan paguyuban Seblaka Sesutane pada awalnya merupakan ide para muda-mudi Banyumas yang aktif berkarya di wilayah Surakarta seperti Muriah Budiarti, Turah Hananto, Cahwati, Otniel Tasman, dan Sigit Purwanto. Pada perkembangannya, gagasan tersebut memperoleh respon positif dari generasi Banyumas senior baik yang ada di Surakarta, Yogyakarta, maupun Banyumas. Kolaborasi yang

terjalin dari berbagai generasi ini sangat menunjang perkembangan paguyuban Seblaka Sesutane. Beberapa generasi senior yang tergabung dalam paguyuban Seblaka Sesutane diantaranya adalah Darno Kartawi (dosen karawitan ISI Surakarta), Muriah Budiarti (dosen karawitan ISI Surakarta), Mulyanto Kuwat (dosen karawitan ISI Surakarta), Hadi Boediono (dosen karawitan ISI Surakarta), Eko Supendi (dosen tari ISI Surakarta), Didik Nini Towok (seniman dari Yogyakarta), Ahmad Tohari (budayawan dari Banyumas), dan Rasito Purwapangrawit (seniman dari Banyumas) (Sigit Purwanto, wawancara, 15 Agustus 2016).

Berbagai dukungan dan pengalaman para seniman Banyumas senior tersebut menjadi motivasi tersendiri bagi para seniman muda untuk terus belajar, berkreasi, berinovasi dengan bermuara pada penciptaan karya seni yang berkarakter *Banyumasan*. Anggota paguyuban Seblaka Sesutane sepakat untuk mewujudkan kebersamaannya lewat karya seni atas nama payung paguyuban Seblaka Sesutane. Adapun momentum yang dipilih adalah seminar dan pementasan di Balaisoedjatmoko 25 Februari 2016 *Work In Progres* Nyi Kunes (Sigit Purwanto, wawancara, 15 juni 2016).

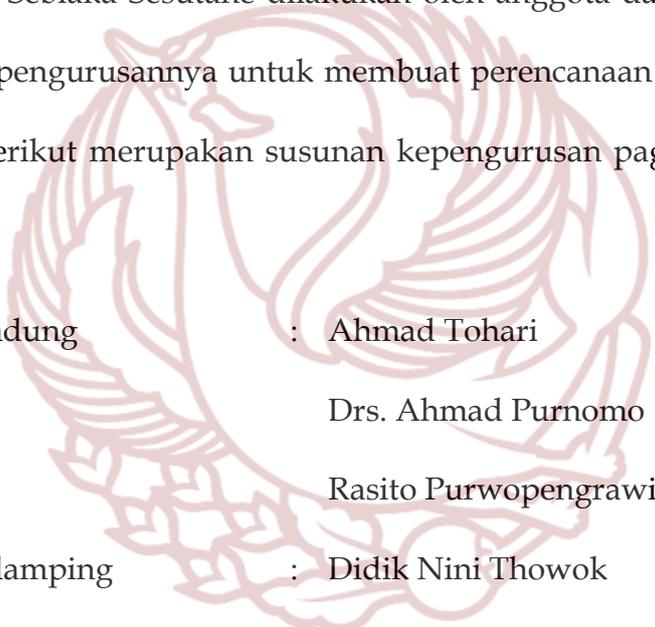
Anggota paguyuban Seblaka Sesutane biasanya berkumpul setiap malam rabu (*malem rebo*) dan malam senin (*malem senen*) di Wisma Seni Taman Budaya Jawa Tengah. Paguyuban Seblaka Sesutane juga menjadi

sarana memantapkan kemampuan yaitu dengan pelatihan. Kegiatan pelatihan yang menjadi fokus pada paguyuban Seblaka Sesutane diantaranya latihan teknik menarikan tari *Banyumasan* dengan benar ataupun berlatih untuk persiapan pementasan, latihan nembang, menabuh gambang, dan manajemen keorganisasian pertunjukan seni. Berbagai diskusi dari anggota paguyuban dapat menghasilkan penemuan-penemuan ide maupun bentuk baru pada seni tari dan karawitan yang masih mengacu pada seni tradisi Banyumas.

Pementasan oleh paguyuban Seblaka Sesutane dilakukan berdasarkan permintaan para penanggap serta atas inisiatif dari anggota untuk berpartisipasi dalam acara tertentu. Pendapatan paguyuban Seblaka Sesutane didapatkan dari hasil pementasan-pementasan. Setiap pendapatan dari pementasan dan khas hasil iuran anggota, disampaikan secara terbuka kepada semua anggota paguyuban Seblaka Sesutane. Uang tersebut dikelola untuk membeli perlengkapan paguyuban Seblaka Sesutane dalam memenuhi keperluan pementasan. Hal ini sebagaimana disampaikan Sigit Purwanto sebagai berikut:

Adapun misi dari Paguyuban Seblaka Sesutane sebagai berikut, paguyuban Seblaka Sesutane memiliki misi untuk mengembangkan dan memperkenalkan *spirit* budaya *Banyumasan* melalui kreatifitas jalur seni dan budaya, menggugah semangat generasi muda dan bertujuan guyub rukun (wawancara, 15 Juni 2016).

Paguyuban Seblaka Sesutane kedepannya akan dinotariskan agar memperoleh *legalitas* secara hukum, sehingga diharapkan dapat mempunyai program kerja yang jelas, dan dalam berkumpul juga mempunyai kinerja yang baik untuk setiap kegiatan dalam mencapai sasaran yang telah ditentukan terdahulu dan telah disepakati bersama (Otniel Tasman, wawancara, 2 Februari 2017). Pengelolaan manajemen paguyuban Seblaka Sesutane dilakukan oleh anggota dan telah dibentuk struktur kepengurusannya untuk membuat perencanaan agenda kegiatan tahunan. Berikut merupakan susunan kepengurusan paguyuban Seblaka Sesutane:

- 
1. Pelindung : Ahmad Tohari
Drs. Ahmad Purnomo
Rasito Purwopengrawit
 2. Pendamping : Didik Nini Thowok
Eko Supendi
Nuryanto
Sulistioningsih
Hadi Budiono
Darno Kartawi
Kuat
 3. Ketua : Muriah Budiarti



Sekretaris	: Dian Puspita Ayu Wulandari
Bendahara	: Hana Yulianti
Tim Produksi	: Turah Hananto
Komposer	: Darno Kartawi
Sutradara/koreografer	: Cahwati dan Otniel Tasman
Ass koreografer	: Widya Ayu Kusuma Wardani
Sie latihan	: Resi Aji Susilo
Stage Manager	: Eko Supendi
Artistik dan Lighting	: Sugeng Yah Dimas Safrudin
Definisi latihan	: Aprilia Pratiwi,
Definisi Kosumsi	: Ayun Nur Hidayah, Agustina
Perlengkapan	: Khoerul Muna, Resi Aji Susilo
Publikasi	: Afif Wahyu
Humas	: Sutriwani, Eni Hartati.

Pembentukan kepengurusan paguyuban Seblaka Sesutane tersebut menjadi pendukung bagi para seniman muda asal Banyumas untuk terus menciptakan karya. Pengorganisasian tersebut mempermudah pembagian tugas kerja anggota dalam mempersiapkan sebuah pertunjukan karya seni. Anggota paguyuban Seblaka Sesutane yang berbasis seni tari, dapat lebih mudah mengembangkan kemampuannya sebagai koreografer. Karya tari pertama paguyuban Seblaka Sesutane adalah Badhaya Idek dengan koreografer Cahwati dan Otniel Tasman.

B. Koreografer Badhaya Idek

Istilah koreografi menurut Sal Murgiyanto adalah sebagai pengetahuan penyusunan tari atau hasil susunan tari, sedangkan seniman atau penyusunnya dikenal dengan nama koreografer, yang dalam bahasa kita sering disebut penata tari (1992:9). Sebagaimana telah disebutkan sebelumnya bahwa koreografer tari Badhaya Idek adalah Cahwati dan Otniel Tasman. Pengalaman berkesenian Cahwati dan Otniel Tasman menjadi bekal mereka dalam menyusun dan menciptakan tari serta menjadi penari. Semakin sering berkarya seorang koreografer atau penari menjadikannya lebih berpengalaman dalam berkesenian. Hal ini sesuai dengan pendapat Soedarsono dalam bukunya Pengantar Pengetahuan dan Komposisi Tari bahwa berbagai seni muncul karena adanya kemauan yang ada pada diri manusia untuk mempelajari pandangan dari pengalaman hidupnya serta didasari atas kemauan dalam memberikan bentuk luar dari respon yang unik dan imajinasinya kedalam bentuk yang nyata (1978:38). Pandangan dari pengalaman hidup serta pengalaman berkesenian Otniel Tasman Dan Cahwati memberikan gaya koreografi yang khas pada setiap karya mereka, termasuk dalam karya Badhaya Idek.

Seorang koreografer dituntut untuk memiliki daya kreatif sehingga bisa melahirkan karya-karya tari yang unik, menarik, dan orisinal. Dalam menciptakan tari, seorang koreografer bergulat dengan ide, gagasan,

pemikiran-pemikiran serta perenungan yang mendalam. Koreografer juga dituntut untuk peka terhadap lingkungan, menangkap fenomena yang memungkinkan untuk diolah menjadi sebuah karya yang baru dan *inovatif*. Hal ini terjadi karena seorang koreografer juga memiliki tanggung jawab secara estetis dalam penciptaan karya (Munandar, 2002:54).

Bekal pengalaman sebagai penari dan penata tari Cahwati dan Otniel Tasman terlihat dari ciri khas karyanya yang bernuansa *Banyumasan* karena Cahwati dan Otniel Tasman memiliki basis *Banyumasan*. Cahwati dan Otniel Tasman sebagai koreografer dalam menciptakan sebuah karya tari tentunya sangat dipengaruhi oleh pengalaman dan bakat serta lingkungan budayanya. Pengembangan kedua pribadi tersebut dapat dilihat oleh karya-karyanya. Sebagian besar karya yang diciptakan oleh Cahwati dan Otniel Tasman bernuansa *Banyumasan*.

Pendidikan juga merupakan faktor yang menentukan keberbakatan serta kemampuan seseorang (Munandar, 2002:22) Cahwati dan Otniel Tasman merupakan seniman yang pernah menempuh pendidikan seni di ISI Surakarta jurusan tari. Hal ini dapat dilihat dengan pengalamannya sebagai penari. Hal tersebut tentu semakin menambah pengetahuan, dan wawasan khususnya mengenai kesenian serta mempertajam *intuisi* seni mereka. Artinya, pendidikan yang mereka peroleh berperan dalam membentuk pribadi mereka sebagai seniman yang berbakat dan kreatif.

Melalui pendidikan yang sudah Cahwati dan Otniel Tasman tempuh, kemampuan mereka akan semakin terasah sehingga akan menunjang kreativitas mereka dalam menciptakan komposisi tari. Kedua orang ini memiliki gaya (*style*) yang berbeda dalam mewujudkan suatu bentuk tarian. Maka mereka berdua berkoordinasi dalam proses penciptaan itu, adanya dua komunikasi koreografer antara Cahwati dan Otniel Tasman dalam bukunya Stewart L.Tubbs - Sylvia Moss yang berjudul "*Human Communication*" menyatakan bahwa :

"bahwa komunikasi sebenarnya bukan hanya ilmu pengetahuan, tapi juga seni bergaul. Agar kita dapat berkomunikasi efektif, kita dituntut tidak hanya memahami prosesnya, tapi juga mampu menerapkan pengetahuan kita secara efektif (*Human Communication*, dalam Kincaid dan Schramm, 1977:2)".

Demikian juga Cahwati dan Otniel dalam proses koreografi mereka berkomunikasi untuk mendapatkan kesepakatan dalam penggarapannya, yang diwujudkan dalam koreografi Badhaya Idek.

1. Cahwati

Cahwati lahir pada 24 Agustus 1983 di desa Karang Talun Kidul, Kecamatan Purwojati, Kabupaten Banyumas. Sejak kecil Cahwati sudah menggeluti bidang seni baik tembang gaya *Banyumasan* maupun tari. Cahwati lahir dan tumbuh ditengah-tengah keluarga seniman sehingga membuat Cahwati akrab dengan lingkungan, budaya, dan kesenian Banyumas. Keakraban tersebut berasal dari keluarganya. Misalnya, dengan melihat kesenian lengger dan mendengar tembang-tembang

Banyumas. Setelah Cahwati menginjak dewasa, muncul keseriusan menggeluti dunia kesenian hingga masuk pendidikan seni tari (Cahwati, wawancara, 13 Januari, 2016).

Karya-karya Cahwati memiliki ciri yang selalu menggunakan vokal dengan salah satu media ungkap karya tarinya. Hal ini dikarenakan Cahwati memiliki kemampuan berolah vokal yang baik, ciri yang lainya adalah Cahwati menggunakan gerak-gerak *Banyumasan* dengan pengembangan pola gerak yang dipertegas. Adapun karya Cahwati sebagai berikut Nak (2005), Banjaran Ronggeng Dukuh Paruk (2007), Senggot (2009), La Danzia Indonesia (2010), *Sensuality of Lengger* (2010), Ronggeng Manis (2011), Brantarara (2016) (Cahwati, wawancara, 13 Januari 2017).

Cahwati memiliki gagasan untuk membuat atau mencipta tari *Banyumasan* dengan gerakan pelan dan *menep*. Hal ini dituangkan dalam menciptakan tari Badhaya Idek dengan bentuk bernuansa tradisi *Banyumasan* namun dilakukan dengan tempo lambat. Biasanya tari *Banyumasan* dalam geraknya mengikuti irama kendang dengan tempo cepat akan tetapi dalam garapan Badhaya Idek ini mengacu pada alunan *tembangannya* sehingga temponya menjadi lambat (Cahwati, wawancara, 28 Januari 2017).



Gambar1 : Cahwati

Foto: (Afif, 2016)

2. Otniel Tasman

Otniel Tasman lahir pada 25 Januari 1989 di Banyumas, desa Kedunguter kecamatan Banyumas kabupaten Banyumas. Otniel Tasman sebenarnya sudah menggeluti bidang seni sejak kecil. Akan tetapi sebagian besar masyarakat dan keluarga Otniel Tasman masih memandang remeh sekolah bidang seni karena dianggap tidak menarik dan tidak menjanjikan masa depan yang bagus. Keputusan Otniel menekuni bidang seni tidak mendapat dukungan dari keluarga terutama

ibunya yang bernama Tasliyah. Rasa kecewa Tasliyah saat mengetahui Otniel melanjutkan sekolah dibidang seni tari membuatnya enggan menyapa Otniel selama sebulan. Selain dari pihak keluarga, Otniel juga kerap mendapat ejekan dari teman-temannya dikampung halaman. Berbagai ejekan tersebut justru menjadikan Otniel bersikap lebih dewasa (Otniel Tasman, wawancara, 17 Januari 2017).

Hambatan ekonomi yang menjadi kendala utama Otniel dalam melanjutkan pendidikan justru membuat Otniel lebih mandiri. Ketrampilan dalam bidang seni tari yang dimiliki Otniel mampu menghasilkan uang, sehingga saat masih bersekolah Otniel sudah memiliki pendapatan sendiri dan tidak bergantung kepada orang tua, dan pada akhirnya keluarga Otniel Tasman pun menyadari bahwa bakat yang dimilikinya membawa buah hasil yang menggembirakan, dan pada saat itulah keluarga Otniel Tasman mendukung bakat yang disenangi Otniel Tasman.

Karya yang diciptakan juga memiliki corak tersendiri berdasarkan berbagai pengalamannya. Beberapa karyanya yang populer berangkat dari fenomena *cross gender* yang awalnya terinspirasi oleh maestro lengger lanang bernama Dariah (91 tahun). *Cross gender* dalam karya Otniel Tasman ini lebih kepada persoalan *Transvestite*, sebagaimana dalam buku *cross gender* Didik Nini Thowok, *Cross gender* terdapat istilah

Transvestite yaitu suatu kehidupan laki-laki yang dalam kesehariannya berperilaku seperti wanita. *Transvestite* dilakukan hanya sebatas untuk tujuan pemeranan, yaitu untuk menampilkan tokoh perempuan sesuai dengan ceritanya (Suanda, 2005:128).

Lengger bagi Otniel Tasman, adalah kesenian yang memberi warna bagi kebudayaan Banyumas. Setiap berkarya hingga saat ini, Otniel Tasman selalu menempatkan lengger sebagai ide garap dan tema utama. Karya-karya yang diciptakannya seperti: *lewong* (2007), *Tetanen* (2008), *growing up* (2009), *Pager bumi* (2010), *Rohwong* (2011), *Mantra* (2013), *Barangan* (2014), *Lengger laut* (2015), *Nosheherorit* (2016) (Otniel Tasman, wawancara, 22 februari 2017).



Gambar 2: Otniel Tasman

Foto : (Afif, 2016)

Pengalaman Cahwati dan Otniel Tasman di atas merupakan faktor pendorong internal atau kekuatan dari dalam yang dimiliki oleh Cahwati dan Otniel Tasman selaku seniman dan koreografer. Selain itu, kebiasaan Cahwati dan Otniel Tasman dalam menarikan tari-tari *Banyumasan* juga memiliki peran besar dalam proses penciptaan tari mereka. Faktor pendorong internal diartikan pula keinginan Cahwati dan Otniel Tasman sendiri bukan karena paksaan dari orang lain.

Selain dorongan internal juga ditentukan oleh faktor eksternal. Dalam proses kreatif Cahwati dan Otniel Tasman antara lain dipengaruhi oleh lingkungan tempat dimana keduanya dilahirkan, yaitu Purwojati dan Banyumas tempat dimana mereka pernah menempuh pendidikan seni, serta lingkungan kelahiran yang memberikan banyak pengalaman berkaitan dengan aktivitas berkesenian. Lingkungan pendidikan dan lingkungan masyarakat yang kondusif dimana lingkungan itu untuk mempermudah Cahwati dan Otniel Tasman dalam melakukan berkesenian dan berkreativitas.

Lingkungan pendidikan sebagaimana yang sudah disinggung di atas, juga memiliki peran dalam mendorong Cahwati dan Otniel Tasman dalam melakukan proses kreatif. Lingkungan pendidikan tidak hanya memberikan pengetahuan dan wawasan mengenai seni tari, tetapi juga menjadikan tempat bertemunya individu-individu yang memiliki bakat

dan minat dibidang seni. Pertemuan antar mereka memungkinkan untuk saling berinteraksi dan bertukar pikiran sehingga akan memunculkan gagasan baru dalam berkesenian. Hal tersebut juga mampu mendorong mereka untuk melakukan proses kreatif khususnya dalam penciptaan karya tari. Lingkungan demikian tentu memberikan kontribusi bagi proses kesenimanannya mereka, khususnya dalam penciptaan tari Badhaya Idek.

Modal utama Cahwati dan Otniel Tasman dalam kreativitas dapat dilihat dari kemampuan menginterpretasikan gambaran cerita atau peristiwa. Kemampuan interpretasi tersebut tidak lepas dari kepekaan serta daya imajinasi yang masing-masing koreografer miliki. Keinginan dan kemampuan koreografer mendorong dirinya untuk menghasilkan karya tari.

C. Ide Penciptaan Badhaya Idek

Badhaya Idek merupakan karya perdana dari paguyuban Seblaka Sesutane yang dipentaskan 10 Juni 2016 di Balai Soejatmoko Surakarta, dalam rangka seminar dan pementasan dengan tema *Work in Progres Opera Nyi Kunes*. Tarian ini merupakan ungkapan rasa dengan pembaruan dan kebebasan, melalui olah gerak yang memunculkan variasi baru tetapi tidak lepas dari nuansa tradisi *Banyumasan*. Tari Badhaya Idek diciptakan berdasarkan keinginan Cahwati untuk menciptakan suatu tarian lengger

baru dengan nuansa yang berbeda. Pada umumnya tarian lengger memiliki irama yang cepat, tetapi Cahwati ingin menciptakan lengger dengan irama gerak yang pelan, halus dan lebih mengolah rasa. Dari gagasan tersebut maka diciptakan tari Badhaya Idek, yaitu karya tari lengger dengan perpaduan rasa Banyumas dan Surakarta.

Judul tari Badhaya Idek merupakan hasil usulan dari Sigit Purwanto. Cahwati dan Otniel Tasman akhirnya menyetujui penamaan Badhaya Idek. Ide penamaan Badhaya Idek, menurut asal katanya, dimana nama Badhaya secara kata sebenarnya dari dua penggalan kata *Ba* dan *dhaya* yang diambil dari bahasa *sanskerta* (Jawa kuno). *Ba* memiliki arti cahaya dan *dhaya* yang berarti kekuatan, sehingga Badhaya memiliki arti kekuatan cahaya. Sigit Purwanto sebagai pencetus ide mengatakan bahwa Badhaya tersebut menggambarkan energi dari Lengger Kunes. *Indhang* kekuatan cahaya Kunes sebagai cahaya yang luar biasa dimana Kunes bisa menarik penonton dan bisa menghinoptis penonton hingga akhirnya Kunes menjadi lengger fenomenal. *Idek* dalam Banyumas memiliki arti menginjak-injak sebagaimana fenomena Lengger Kunes terjadi menginjak-injak penonton pada saat menari (Sigit Purwanto, wawancara, 04 Oktober 2016).

Ide penciptaan karya tari Badhaya Idek bersumber dari fenomena *idek* dalam *tembang Sekar Gadung Idek* yang diciptakan oleh Kunes.

Fenomena tersebut terjadi karena *tembang Sekar Gadung* dilantunkan Kunes saat menari sambil menginjak-injak penonton yang pingsan karena mabuk di atas panggung. Penggambaran fenomena panggung Kunes yang terampil mengelola situasi panggung dan mahir menari sambil *menyindhen* menjadi inspirasi penggarapan koreografi dalam karya tari Badhaya Idek.

Kunes adalah salah satu penari lengger dan sinden yang fenomenal namun memiliki pembawaan keseharian mudah berkomunikasi dan bergaul. Kepandaian Kunes dapat dilihat dari beberapa karya-karyanya berupa *wangsalan, sindenan Banyumasan*. Karya-karya tersebut diteliti dan ditulis oleh Kuwat yang berjudul “Cengkakan Sinden Ibu Kunes” tahun 1990. Salah satu *tembang* yang dinyanyikan oleh Kunes ketika pentas di atas panggung adalah *tembang Sekar Gadung*. Meskipun penari-penari lengger sekarang belum pernah menonton langsung kiprah Kunes di atas panggung, namun mereka sudah pernah mendengar kehebatan Kunes dari cerita-cerita orang. Kunes memang menjadi bintang yang senantiasa menjadi *kembang lambe* (buah bibir) masyarakat Banyumas.

Kunes lahir tahun 1920 dari keluarga yang memiliki bakat berkesenian. Kunes memiliki bakat menari keturunan dari keluarganya, dan menjadikan Kunes aktif dalam berkesenian. Sebagaimana lengger-lengger di Banyumas, Kunes harus menjalani *laku tapa brata* (tirakat) ke

tempat-tempat kramat tertentu yang dianggap bertuah. *Tirakat* inipun sebagai tanda awal seorang lengger menjadi lengger profesional dan berhak menerima job pentas.

Hari-hari tua Kunes dilalui dengan kebutaan karena sakit darah tinggi. Kunes pun tidak dapat *nyindhen* lagi karena kebutaan yang dideritanya. Penyakit tersebut pelan namun pasti telah berhasil menyilamkannya dari eksistensi hidup didunia kesenian. Kunes yang begitu terkenal, enerjik, humoris, sekarang hanya bisa duduk dan merayap-rayap ketika sekedar ingin berjalan ke suatu tempat. Bagi orang yang belum pernah mengenal Kunes, mungkin tidak akan menyangka bahwa wanita tua yang dilihatnya adalah maestro lengger dan *sindhen Banyumasan* yang pernah menjadi idola dimasanya.

Berbagai hal tentang Kunes di atas menjadi ide Seblaka Sesutane dalam penciptaan tari Badhaya Idek. Fenomena Kunes ini disusun oleh Sigit purwanto, kemudian disampaikan pada Cahwati dan Otniel Tasman untuk dijadikan dalam sebuah koreografi. Adapun sebagai penyusun musik Badhaya Idek adalah Darno Kartawi seorang dosen jurusan karawitan di ISI Surakarta.

Ide penyajian Badhaya Idek dalam bentuk tari kelompok terinspirasi dari *bedhaya*. *Bedhaya* merupakan tari yang berasal dari keraton Surakarta yang biasanya disajikan tujuh atau sembilan penari. Sebagai sebuah karya kontemporer penyajian karya Badhaya Idek menggunakan

sembilan penari, dengan gerak pelan mengalun, dan adanya variasi tempo yang cepat mengikuti tempo musiknya dan alunan *sindhenanya*. Pada penyajiannya tidak memerankan karakter tertentu, akan tetapi para penari tersebut lebih banyak menari bersama-sama yang kadangkala memunculkan satu tokoh ditengah sebagai penggambaran Lengger Kunes. Hal ini sebagaimana disampaikan Matheus Wasi Bantolo sebagai berikut:

Contemporary choreography in this discussion presents a poetic form as in bedhaya, a Javanese dance genre is danced by nine dancers in the same dressed, s a sacred dance that has a magical value for the Javanese people since staged only at certain times and with varios rituals devices. This new at certain in times and with varios rituals devices. This new choreography based on bedhaya, the pattern creation of haddiscretion in interpreting the story and characterizations. Dancers portray certain characters, at the same time it is possible to melt and switching function to strengthen the atmosphere and character dance symbolizing the story (2016: 85).

Adapun terjemahan sebagai berikut:

Koreografi kontemporer dalam bahasan ini menyajikan bentuk puitis sebagaimana dalam *bedhaya*, sebuah genre tari Jawa yang ditarikan oleh sembilan orang penari dengan busana yang sama. Genre ini sebagai sebuah tarian sakral yang memiliki nilai magis bagi masyarakat Jawa karena hanya dipentaskan pada waktu-waktu tertentu dan dengan berbagai perangkat ritualnya. Koreografi baru ini berdasarkan *bedhaya*, yang pola garapnya memiliki keleluasaan dalam menginterpertasikan cerita dan penokohan. Penari memerankan karakter tokoh tertentu, tetapi pada saat bersamaan dimungkinkan melebur dan beralih fungsi karakter untuk memperkuat suasana maupun menarikan simbolisasi cerita.

Badhaya Idek ditampilkan oleh sembilan penari, yaitu lima penari perempuan dan empat penari laki-laki. Pada penentuan penari perempuan terinspirasi dari sosok Lengger Kunes. Kunes digambarkan sebagai sosok penari wanita yang memiliki postur tubuh ideal dengan kemampuan menari sambil berolah vokal. Pemilihan penari laki-laki terinspirasi dari cerita masyarakat Banyumas tentang para penonton petunjukan Lengger Kunes yang tergila-gila pada kecantikan dan kemahiran Kunes sebagai lengger. Para penonton laki-laki tersebut biasanya berebut untuk menari dengan Kunes, bahkan ada yang pingsan di panggung saat menari dengan Kunes karena mabuk.

Ide gerak dalam Badhaya Idek ini tetap berpijak pada gerak tradisi lengger dengan mengembangkan dan mengeksplor gerak-gerak dasar pada pertunjukan lengger sehingga menghasilkan gerak lengger yang bernuansa baru. Gerak dalam lengger sebagai dasar acuan dalam menyusun rangkaian gerak tari Badhaya Idek. Pola gerak dalam karya tari Badhaya Idek merupakan gerakan-gerakan lengger putra maupun putri, kemudian gerak tersebut dikembangkan dan diolah sehingga menjadi penemuan baru.

Ide penggunaan penari berjumlah sembilan orang dengan pertimbangan kebutuhan garap komposisi lima penari perempuan dan empat penari laki-laki. Lima penari perempuan menggambarkan empat

penjuru mata angin dengan satu sebagai pusat atau dalam kebudayaan Jawa disebut sebagai kiblat papat lima pancer. Selain itu kelima penari perempuan tersebut juga menggambarkan sosok Kunes dengan empat penari perempuan sebagai penggambaran gejolak kepahitan jiwanya.

Gagasan untuk menggunakan musik calung *Banyumasan* pada karya tari *Badhaya Idek* dilatarbelakangi oleh upaya untuk memperkenalkan ciri khas musik pertunjukan lengger. Musik calung Banyumas tersebut mampu membangun suasana yang menyatukan rasa gerak tari lengger sehingga tetap memunculkan spirit *Banyumasan* meskipun *Badhaya Idek* merupakan karya baru yang dipentaskan di luar wilayah Banyumas. Guna memperkuat karakter dan suasana yang ingin disampaikan, tari *Badhaya Idek* ditampilkan dengan menghadirkan suasana kesakralan dengan didukung *tembangan*. *Tembangan* tersebut diantaranya *bowo mrica kecut*, *sekargadhung idek* yang merupakan *gendhing* sakral dalam pertunjukan lengger. Selain itu juga menggunakan *iwak kabir* yang merupakan mantra untuk mengundang *indhang*, tetapi pada karya ini dibuat menjadi *tembang*. *Tembang-tembang* tersebut dilantunkan penari, *sindhen*, dan pemusiknya. Pemilihan *gendhing-gendhing* Banyumas ditata ulang dan dikembangkan oleh komposer Darno Kartawi sehingga menghasilkan musik bernuansa baru.

Ide tata rias dan busana yang dikenakan oleh penari Badhaya Idek terinspirasi dari sifat kerakyatan pada masa lengger Kunes. Pertunjukan lengger Kunes pada masa itu merupakan pertunjukan *ledhek* barangan yang bernuansa kesederhanaan dan menyatu dengan masyarakat. Gagasan tersebut melatar belakangi pemilihan tata rias cantik dan sederhana tanpa warna yang mencolok dan tanpa perhiasan yang terkesan glamor. Karakter kerakyatan juga menjadi konsep tata busana pada tari Badhaya Idek sehingga warna dan motif kostum penari terkesan sederhana. Tata busana penari wanita berbentuk kain *grita*. *Grita* merupakan pakaian tradisional yang digunakan untuk mengencangkan perut setelah melahirkan oleh ibu-ibu di Banyumas (Satiti Dyah Sekarsari, wawancara, 28 Oktober 2016).

Ide setting panggung yang digunakan adalah setting panggung bernuansa Banyumas dengan hiasan dari *janur* yang melengkung yang ditempatkan di depan pintu. Maksud dari *janur* melengkung tersebut adalah sebagaimana orang memiliki hajat. Hiasan lainya adalah dengan adanya bambu *senthir* (bambu yang ditengahnya terdapat sumbu api) sebagai penggambaran suasana pedesaan (Turah Hananto, wawancara, 15 Desember 2016).

BAB III

PROSES PENCIPTAAN BADHAYA IDEK

Proses penciptaan karya tari Badhaya Idek tidak terlepas dari kreatifitas Cahwati dan Otniel Tasman sebagai koreografernya. Proses penciptaan Badhaya Idek melalui beberapa tahapan yang saling berkaitan dan berkesinambungan. Adapun tahapan penciptaan tari Badhaya Idek meliputi eksplorasi, improvisasi, dan komposisi. Hal tersebut sesuai dengan pendapat Alma Hawskin merealisasikan idenya, seorang penata tari bisa melalui beberapa langkah:

Eksplorasi atau usaha untuk gerak didalamnya menyangkut kegiatan berpikir, berimajinasi, merasakan, dan merespon, improvisasi yaitu kelanjutan dari eksplorasi yang menyangkut imajinasi, pemilihan dan mencipta improvisasi diartikan pula sebagai usaha yang spontan atau terdapat kebebasan untuk mendapatkan gerak-gerak yang baru; komposisi yaitu tujuan akhir untuk mencipta tari (1990: 27-47).

A. Eksplorasi

Eksplorasi menjadi tahap awal dalam penciptaan karya tari Badhaya Idek. Dalam tahapan eksplorasi, termasuk didalamnya adalah melakukan proses berfikir, berimajinasi, merasakan, dan merespon (Hawskin, 1990:27). Pada tahap eksplorasi proses kreatif dapat dilakukan secara individual. Koreografer dapat bekerja secara pribadi menjelajahi berbagai kemungkinan yang dapat digali dalam kesadaran dan

ketidaksadaran pada dirinya. Selain itu koreografer juga bekerja secara kreatif bersama-sama para penari. Proses ini merupakan sebuah langkah awal untuk berbagai kemungkinan gerak yang dapat dijadikan dasar dalam menentukan teknik dan gaya, atau berbagai hal yang memiliki kekuatan daya tarik. Pada tahap eksplorasi ini menggunakan empat tahapan yang saling berkaitan erat yaitu berfikir, berimajinasi, merasakan, dan merespon.

1. Berpikir

Tahapan berpikir ini diawali dengan saat koreografer mendapatkan ide dari Sigit Purwanto terkait adanya sosok Kunes di Banyumas. Kemudian koreografer Cahwati, Otniel Tasman, Sigit Purwanto, dan Muriah Budiarti mencari data tentang sosok Kunes. Pencarian data tersebut berdasarkan wawancara dengan keluarga Kunes. Setelah mendapatkan data-data, koreografer merenungkan sosok Kunes tersebut. Kemudian koreografer menangkap apa yang didapatkan berdasarkan wawancara. Kunes patut untuk dikenang melalui sebuah pertunjukan. Selanjutnya koreografer berpikir sosok Kunes akan dijadikan suatu garapan tari. Koreografer berpikir tentang segala capaian yang telah diperoleh, memilah-milah capaian yang akan dikembangkan untuk mewujudkan sajian tari. Koreografer mulai berpikir tentang karya yang akan digarap dengan tetap berpijak pada tradisi *Banyumasan*. Koreografer

berpikir juga dalam menentukan penari yang akan diterapkan pada karya ini. Pemilihan penari tersebut berdasarkan kriteria yang dibutuhkan sesuai keinginan koreografer yaitu bisa *nembang* (Cahwati dan Otniel Tasman, Wawancara, 23 Mei 2017).

2. Imajinasi

Tahap imajinasi merupakan kelanjutan dari tahap berpikir. Kedua tahapan ini saling terkait dalam usaha mewujudkan konsep-konsep yang telah ditentukan. Pada tahap imajinasi, koreografer mempunyai impian untuk membuat karya baru. Imajinasi tersebut muncul setelah proses berfikir dengan diduplikasinya sosok Kunes oleh koreografer. Kunes memiliki tubuh yang tinggi besar berkulit hitam sawo matang, berparas manis, dan mempunyai kemampuan jaged yang indah, serta memiliki suara yang khas, suara terkesan agak *ngirung* (dihidung). Pada hal ini koreografer berimajinasi pada pemilihan penari seperti Kunes (menggambarkan), berimajinasi juga penarinya akan melantunkan *tembang*. Koreografer berimajinasi karya yang akan dibuat membutuhkan penari laki-laki dan perempuan diwujudkan dalam pemilihan penari seperti yang diimajinasikan.

Imajinasi pada tahap eksplorasi dilatarbelakangi oleh lingkungan pendidikan Cahwati dan Otniel Tasman yang berada di Surakarta. Cahwati dan Otniel Tasman berimajinasi karya barunya menjadi karya

yang menggunakan gerak *Banyumasan* yang diperhalus. Imajinasi terhadap musiknya tetap pada musik calung Banyumas temponya dipelankan (Cahwati dan Otniel Tasman, Wawancara, 23 Mei 2017).

1. Merasakan

Merasakan merupakan proses setelah adanya imajinasi-imajinasi yang dirasakan oleh koreografer. Koreografer pada tahap merasakan berangkat dari berfikir dan berimajinasinya mengenai sosok Kunes, sebagai seorang yang mudah bergaul atau *blak-blakan* (apa adanya). Koreografer menemukan perasaan bangga menjadi orang *ngapak* karena di Banyumas ada sosok Kunes yang fenomenal. Walaupun tidak mengenal Kunes tetapi sebagaimana mendengarkan informasi tentang sosok Kunes, koreografer merasakan apa yang dilalui Kunes semasa hidupnya. Saat berimajinasi koreografer merasakan kesedihan dan mengerti gejolak hati Kunes. Sosok Kunes akan dirasakan sebagai roh dari penari perempuan yang disebut lengger. Rasa gerak yang *sensual*, akan direspon koreografer sebagai rasa gerak penari perempuan (Cahwati, Otniel Tasman, Wawancara, 23 Mei 2017).

2. Merespon

Merespon adalah bagian dari proses eksplorasi yang merupakan muara dari tahap berpikir, berimajinasi dan merasakan. Pada proses merespon ini, koreografer mulai menentukan responnya, respon yang

dimaksud berupa segala upaya untuk mewujudkan pikiran dan imajinasinya. Koreografer merespon yang akan diaplikasikan ke dalam gerak yang akan digarap, pada respon ini koreografer memunculkan suasana tenang, serta suasana gejolak batin Kunes (Cahwati dan Otniel Tasman, Wawancara, 23 Mei 2017).

B. Improvisasi

Tahap improvisasi pada proses penciptaan tari Badhaya Idek dilakukan oleh koreografer dan penari. Meskipun improvisasi dilakukan penari dan koreografer, akan tetapi koreografer tetap menjadi penting dalam memilih gerakan. Tahap improvisasi dijelaskan oleh Alma M. Hawkins yang diterjemahkan Sumandiyo Hadi dalam buku *Mencipta Lewat Tari*, yaitu:

Improvisasi memberikan kesempatan yang lebih besar bagi imajinasi, seleksi dan mencipta dari pada eksplorasi. Karena dalam improvisasi terdapat kebebasan yang lebih, maka jumlah keterlibatan diri dapat ditingkatkan. Dalam proses ini penyediaan dorongan motivasi, menyebabkan dirinya merespon dan membuat tindakan yang lebih (1990:33)

Melalui improvisasi diharapkan para penari mempunyai keterbukaan yang bebas untuk mengekspresikan perasaannya lewat media gerak. Dalam improvisasi ini kesempatan koreografer dapat memanfaatkan hasil proses improvisasi secara bersama-sama dengan para

penarinya. Dalam karya ini terdapat pengembangan dan variasi gerak sehingga menemukan keutuhan gerak.

Improvisasi dilakukan untuk mencari bentuk-bentuk baru yang secara langsung dilakukan dengan menggerakkan tubuhnya yang sudah dibekali dengan imajinasi tentang konsep yang dibuatnya. Tahap ini dilakukan oleh semua penari agar dapat menciptakan suasana sendiri dalam geraknya yang sudah dibekali dengan imajinasi dan motivasi untuk bergerak spontan agar menemukan bentuk-bentuk gerak baru. Hal tersebut dilakukan koreografer dengan memberikan motivasi-motivasi untuk membangun diri dalam berekspresi dan mencipta gerak. Improvisasi ini juga berlatih untuk lebih memantapkan mental sebagai penari, apa yang diucapkan oleh penata tari atau tema yang diberikan oleh penata tari, karena penata tari mempunyai imajinasi-imajinasi yang baru sehingga penari harus siap dengan secara spontan.

Penari perempuan yang berperan merupakan gambaran dari Kunes dan penari laki-laki gambaran yang ingin menari bersama Kunes. Improvisasi dilakukan dengan gerak-gerak lengger. Gerak lengger yaitu ada *entrakan*, *geolan*, maupun *lampah miring*, sedangkan improvisasi pada penari laki-laki dilakukan dengan mengambil dari sekaran *baladewa* dan *ebeg*. Proses improvisasi gerak oleh penari diperintah oleh koreografer untuk membayangkan sosok Kunes di atas panggung. Sosok Kunes yang

gemulai, dan bisa mensiasati penonton di atas panggung. Koreografer menjelaskan bahwa gambaran sosok Kunes tersebut seorang lengger yang apa adanya dan memiliki aura yang muncul dari dirinya Kunes sendiri. Pada proses ini koreografer memberikan contoh menginjak-injak, agar penari mampu menangkap apa yang diinginkan oleh koreografer, sehingga Penari perempuan dapat berimprovisasi menari di atas panggung laki-laki dengan gerakan memijat-mijat punggung laki-laki. Kemudian improvisasi kepala oleh penari perempuan juga hal penting karena orang melihat bisa menangkap dan merasakan suasana pasrah terhadap penari laki-laki. Gerakan kepala mengikuti tangan pada saat memijat-mijat.

Tahapan improvisasi selanjutnya pada gerak *geol*, Pada improvisasi *geol* diberikan keleluasaan untuk menggerakkan gerak *geol*. Improvisasi dilakukan dengan menggerakkan pinggul secara dipatah-patahkan atau menggerakkan satu arah putaran. Peran koreografer dalam improvisasi ini membenarkan teknik gerak yang masih tahap pencarian. Gerakan tersebut seolah-olah memamerkan tubuh bagian pinggul (Cahwati, wawancara, 23 Mei 2017).

C. Komposisi

Tahap terakhir dalam proses penciptaan ini adalah komposisi, setelah melalui tahap eksplorasi dan improvisasi (Hawkins, 1990:47). Dalam pelaksanaannya, koreografer mengumpulkan dan menyimpan bentuk-bentuk gerak yang sudah dicari lewat tahap eksplorasi dan improvisasi tersebut dengan cara dilakukan perekaman. Hal ini dilakukan agar tidak ada yang hilang dalam pencarian bentuk-bentuk gerak tersebut. Setelah terkumpulnya gerak-gerak, kemudian koreografer mulai menyusun dalam sebuah bentuk koreografi seperti yang dilakukan dalam karya sebelumnya.

Tahap komposisi memerlukan kejelasan struktur, sebab struktur adalah wujud atau bentuk yang dikomunikasikan dalam penciptaan karya tari. Penata tari bersama komposer serta personil bertemu untuk membahas jadwal latihan, setelah sepakat penata melanjutkan proses latihan bersama penari, para penari dan pemusik berlatih bersama, dengan kelompok karawitan untuk mencoba memadukan gerak tari dengan musiknya, dikalangan tari disebut dengan istilah *tempuk gending*. Maksud *tempuk gending* adalah latihan bersama dengan kelompok karawitan untuk dapat menyamakan rasa antara gerak dan gending karawitan tarinya. Dalam proses latihan karya tari Badhaya Idek menggunakan ruang latihan yang kosong dimana saja. Jam latihannya

dimulai pukul 19.00- 21.00 atau 21.00-23.00 dikarenakan penari, pendukung maupun koreografer memiliki kesibukan masing-masing.

Proses pertama yang dilakukan penata tari adalah memperlihatkan gerakan kepada komposer, selanjutnya irama musiknya dicoba untuk disesuaikan dengan gerak tarinya. Vokal dari pemusik atau *sindhèn* ini dimainkan sehingga gerak penari mengalir selaras dengan vokal *sindhennannya*. Pemusik berlatih untuk mencari nada-nada musiknya, menurut penata ketika musik dan gerak tari digabungkan masih belum ada yang sesuai khususnya pada bagian akhir. Penari masih belum mendapatkan tehnik yang benar untuk menguasai gerakannya. Selanjutnya proses latihan dilakukan bersama pemusik, penata tari pada saat melihat dan melakukan bersama *gendhing* memberi saran kepada penari untuk sadar akan ruang ketika sedang menari, selain itu juga penari belum terlihat rampak dalam bergerak rampak. Untuk latihan berikutnya, penari dan pemusik berlatih dan mematangkan per bagian sehingga penari lebih fokus dan bisa mendengarkan alunan *sindhèn* dan musiknya ke dalam gerakan (Cahwati dan Otniel Tasman, Wawancara, 23 Mei 2017).

Penata tari dan penari selanjutnya latihan persiapan pementasan. Progres yang baik dari sebelumnya namun masih ada sebagian yang perlu dikoreksi lagi pada teknik penari. Selanjutnya persiapan keseluruhan mulai digunakan untuk melihat teknis dalam karya yang akan

berlangsung, baik itu kostum, tata rias dalam karya ini. Awal mulanya bahwa koreografer menginginkan kostum dengan menggunakan kebaya seperti suasana dipedesaan, selanjutnya antara koreografer dan penata kostum adanya dialog antar mereka, lalu hasil dialog tersebut memutuskan bentuk kostum yang sedemikian rupa, dan diinterpretasikan oleh penata kostum. Tafsir penata kostum sebenarnya sama dengan tafsir koreografi sama-sama dengan suasana pedesaan, yang pada akhirnya koreografer mengikuti dengan apa yang ditafsir penata kostum (Cahwati, 23 Mei 2017).

D. Pembentukan Motif Gerak

Pembentukan merupakan hasil akhir dari proses penciptaan. Pada hasil akhir ini akan membentuk suatu motif. Motif gerak adalah pola gerak sederhana, tetapi di dalamnya terdapat sesuatu yang memiliki kapabilitas untuk dikembangkan (Smith, 1985:35-36). Motif merupakan bagian terkecil dan suatu tari yang terbentuk oleh pola gerak, lintasan lantai terbentuk oleh beberapa susunan motif gerak sebagai pembentuk tari. Sedangkan lintasan gerakan terbentuk pola gerak yang membentuk motif. Mengenai pola gerak Slamet mengungkapkan pada bukunya *Melihat Tari* bahwa pola gerakan tersebut terdiri dari pola gerak baku, pola gerak selingan dan pola gerak variasi (2016:16). Gerak telah mengalami seleksi, evaluasi, dan diperhalus yang selanjutnya dapat

menjadi awal dari kekuatan dengan motivasi pada gerak selanjutnya (Smith, 1985:32)

Menurut Laban, yang dikutip oleh Slamet dalam buku yang berjudul *Melihat Tari* mengatakan bahwa Proses maupun usaha yang dilakukan oleh seorang koreografer atau penari disebut sebagai *effort-shape*. *Effort* adalah usaha atau aksi yang dilakukan manusia, sedangkan *shape* berkaitan dengan bentuk tubuh yang merupakan hasil dari aksi atau usaha tersebut (2016:14).

Jika dianalisis berdasarkan konsep *solah-ebrah* yang merupakan konsep untuk menjelaskan pembentukan gerak dalam tari Jawa, Badhaya Idek dapat dipahami sebagai proses dan aktivitas penari di atas panggung. Tari Badhaya Idek dianalisis berdasarkan konsep *solah* yang meliputi pembentukan motif gerak yaitu terbentuknya pola gerak baku, pola gerak selingan, dan pola gerak variasi. Sedangkan *ebrah* meliputi aksi ketubuhan sebagai pembentuk motif gerak dalam analisis bentuk koreografi (Slamet, 2016:15).

Proses pembentukan dasar gerak yaitu gerak, ruang dan waktu. Proses pembentukan tari Badhaya Idek berdasarkan gerak dapat dimengerti bahwa gerak merupakan tata hubungan aksi, usaha (*effort*) dan ruang, yang tidak satupun dari aspek tersebut dapat hadir tanpa yang lain

dalam motif, tetapi satu atau lebih dapat mendapatkan penekanan dari lainnya (Smith, 1985:43).

Berdasarkan penjelasan tersebut, tari Badhaya Idek dalam pembentukan gerakannya memiliki usaha yang dilakukan penari meliputi jalan *nembang*, *kayang*, *laku miring*, *hoyog* kanan kiri, *geolan*, *ukel tanjak* pada penari putra, *tanjak menthang gedheg-gedheg*. Penari dalam melakukan gerak membutuhkan tenaga. Tenaga dalam hal ini merupakan dinamika yang berasal dari dalam penari sehingga memberi bentuk dan isi pada sebuah tarian (Soedarsono, 1978: 29). Pada gerak tari Badhaya Idek, para penari membutuhkan tenaga untuk mewujudkan bentuk tarian tersebut.

Gerakan yang cenderung lambat atau pelan dan halus bukan berarti tanpa memerlukan tenaga. Tenaga tetap diperlukan, bahkan sama dengan saat melakukan gerakan cepat dan lincah. Oleh karena itu, para penari tari Badhaya Idek memerlukan tenaga dalam mewujudkan gerakan tersebut. Selain itu, keseimbangan juga diperlukan terutama saat melakukan gerak *kayang* dan saat menari di atas tubuh penari laki-laki dengan gerakan *ogek lambung*. Dengan kata lain, penari harus mampu menjaga konsentrasi dan keseimbangan saat melakukan gerak *kayang* dan *ogek lambung* tersebut. Tanpa adanya konsentrasi dan kemampuan menjaga keseimbangan, bisa jadi penari tidak bisa sempurna dalam membuat gerakan atau bahkan terjatuh.

Penggunaan tenaga pada tari Badhaya Idek memperhatikan waktu yang dapat membantu penari melakukan gerak secara maksimal. Penggunaan pengaturan waktu antara lain meliputi cepat, lambat, dan sedang. Penggarapan gerak tari Badhaya Idek memperhatikan ruang dan waktu. Pembentukan gerak berdasarkan ruang adalah ruang yang dihasilkan dari gerak yang dilakukan oleh penari. Artinya, gerak yang hadir dalam ruang, sehingga akan tercipta gerakan-gerakan tari yang lebih menarik dan konstruktif. Pada gerak tari Badhaya Idek digunakan dinamika yang cepat dan lembut. Penggunaan tenaga dalam melakukan gerak tari Badhaya Idek, dipengaruhi oleh kualitas, intensitas, dan tekanan.

Kualitas berkaitan dengan suatu cara yang dilakukan oleh penari dalam menyalurkan tenaga untuk menghasilkan gerakan pada penari perempuan seperti jalan *nembang*, *lampah miring*, *geolan*, *ogek lambung* dan pada penari laki-laki *jengkeng*, *tanjak kepala gedheg-gedheg*, *ukel tanjak*, *kosekan*. Intensitas berkaitan dengan banyak dan sedikitnya tenaga yang dikeluarkan penari pada saat melakukan gerak tari Badhaya Idek. Sedangkan tekanan berkaitan dengan kapan seorang penari menggunakan tenaga secara maksimal, dan kapan menggunakan tenaga yang lebih sedikit.

Proses pembentukan tari Badhaya Idek berdasarkan ruang gerak, adalah ruang yang dihasilkan dari gerak yang dilakukan oleh penari. Ruang gerak tersebut dihasilkan penari dalam melakukan gerak berdasarkan volume yang digunakan. Gerak tari Badhaya Idek yang dilakukan penari menggunakan volume yang sedang dan besar sehingga terbentuk ruang gerak yang besar pula.

Uraian tentang pembentukan gerak di atas merupakan proses pembentukan motif gerak yang di dalamnya terdapat pola gerak baku, pola gerak selingan, dan pola gerak variasi. Motif gerak akan memberi warna yang berbeda antara motif yang satu dan motif yang lainnya, walaupun motif gerak ini terbentuk dari pola gerak baku yang sama. Perbedaan ini diakibatkan oleh pola gerak selingan dan pola gerak variasi. Hal ini memberikan keberagaman gerak tari yang tersusun sebagai sebuah koreografi. Adapun pembentukan motif-motif gerak pada tari Badhaya Idek dijelaskan sebagai berikut:

Motif gerak jalan diawali dengan sikap badan berdiri, kemudian jalan ketengah dengan dibarengi *nembang* (penari perempuan). Pada motif gerak jalan terbentuk atas pola gerak kaki yang merupakan pola gerak pokok, ditambah pola gerak *nembang* sebagai variasi dan tangan sebagai gerak selingan. Pada penari laki-lakipun pada motif jalan terbentuk atas pola gerak kaki yang merupakan pola gerak pokok, ditambah pola gerak

berputar ditempat sebagai variasi, dan tangan sebagai gerak selingan. Motif gerak jalan dilakukan pada awal penyajian tari Badhaya Idek yang menggambarkan sosok Kunes di atas panggung dengan menyanyikan tembang yang sering dinyanyikan Kunes. Pada gerak jalan ini pastinya memerlukan tenaga, tenaga digunakan pada saat langkah kaki, tenaga sedang, Waktu yang digunakan pada gerak awalan ini lambat, dengan ruang yang sedang dan lintasan gerak yang dibentuk vertikal lurus kedepan dengan posisi badan berdiri tegak, dan kedua lengan dilembehkan.

Motif gerak selanjutnya *lampah miring*. Motif gerak *lampah miring* dengan penggunaan tenaga yang sedang, dengan volume sedang. Motif ini diawali melangkah kesamping kanan dan kiri secara bergantian. Pergelangan tangan diukel dibawah samping *cethik*. Kedua tangan diukel pola gerak pokok kaki (melangkah kanan-kiri), pola gerak selingan tangan (*ukel-menthang*) dan pola gerak variasi kepala (gerak kanan-kiri). Penggunaan ruang pada gerak ini adalah ruang sedang dan lintasan gerak dibentuk horisontal. Pada waktu melakukan gerak *lampah miring* dilakukan dengan tempo cepat.

Motif gerak selanjutnya gerak ditempat. Gerak ditempat yaitu *hoyog* kanan kiri *seblak sampur*. Gerak tersebut dilakukan dengan tempo lambat, pada motif gerak *lampah miring* memiliki ruang yang besar pada

saat bergerak, dengan menggunakan tenaga yang sedang. Motif gerak *hoyog* kanan kiri *seblak sampur* tersusun atas pola gerak pokok kaki, ditambah pola gerak selingan *seblak sampur* dan pola gerak variasi *hoyog* kanan-kiri. Waktu yang digunakan pada gerakan *hoyog* kanan kiri *seblak sampur* memiliki tempo yang lambat.

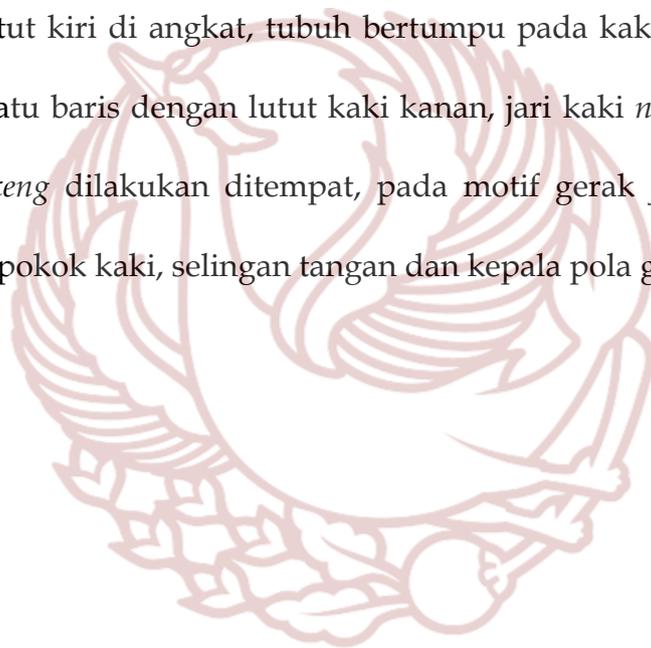
Motif gerak selanjutnya *geol*. Gerakan *geol* juga dilakukan ditempat, dengan tenaga yang sedang dan memiliki volume ruang yang kecil karena *geol* dilakukan pada ruang pada bagian pinggul. Motif gerak *geol* dilakukan dengan menggerakkan pinggul ke kiri dan ke kanan secara bergantian, *geol* tersusun atas pola gerak baku pinggul, dilanjutkan pola gerak selingan kepala, dan pola gerak variasi *malang kerik*. Ruang pada gerak *geol* adalah ruang yang kecil.

Motif gerak pada penari laki-laki. Motif gerak pertama *tanjak kepala gedheg-gedheg*. Pada motif ini ditarikan dengan kesan yang gagah, pada gerakan ini menggunakan level sedang, dengan ruang dan volume yang besar. Menggunakan pola gerak baku kaki (*tanjak*), pola gerak selingan kepala (toleh kanan-kiri), dan pola gerak variasi tangan (*menthang-malang kerik*).

Motif gerak selanjutnya *kosekan* ditempat. Posisi badan *mendhak* dengan tangan kiri *menthang* serong ke kiri dan tangan kanan disamping *cethik*. Pada motif gerak *kosekan* ini mempunyai tenaga yang sedang dan

volume yang besar pada saat bergerak. Pada motif gerak *kosekan* ini memiliki ruang yang besar dalam bergerak sehingga terjadi adanya pola gerak baku pada kaki (*tanjak*), diikuti dengan pola gerak selingan tangan *menthang* dan pola gerak variasi pada kepala.

Motif gerak selanjutnya *jengkeng*. Memiliki tenaga yang sedang dengan volume besar, *jengkeng* sikap berlutut, lutut kaki kanan ditaruh dilantai, lutut kiri di angkat, tubuh bertumpu pada kaki kanan, kaki kiri menapak satu baris dengan lutut kaki kanan, jari kaki *nylekenthing*. Motif gerak *jengkeng* dilakukan ditempat, pada motif gerak *jengkeng* terdapat pola gerak pokok kaki, selingan tangan dan kepala pola gerak selingan.



BAB IV

BENTUK SAJIAN TARI BADHAYA IDEK

Pembahasan bentuk tari Badhaya Idek adalah penguraian faktor-faktor atau elemen-elemen tari yang saling berkaitan menjadi satu kesatuan yang utuh serta disajikan atau ditampilkan dari awal sampai akhir untuk dapat dinikmati atau dilihat sebagai sebuah struktur tari. Hal ini sebagaimana pendapat Suzane K.Langer yang diterjemahkan oleh F.X Widaryanto dalam buku Problematika Seni sebagai berikut:

Bentuk dalam pengertian yang paling abstrak adalah struktur, artikulasi sebuah hasil kesatuan yang menyeluruh dari suatu hubungan berbagai faktor yang saling bergayutan, atau lebih tepatnya suatu cara dimana keseluruhan aspek bias rakit (1988 - 15: 16).

Pernyataan Suzane K Langer tersebut diaplikasikan ke dalam tari Badhaya Idek karena bentuk tari tersebut dari beberapa elemen-elemen yang saling berhubungan sehingga membentuk wujud sebuah karya tari Badhaya Idek. Pendapat Suzane K. Langer di atas dikaitkan dengan pandangan Doris Humphry yang dikutip oleh Janed Adshead dalam bukunya *Dance Analisis and Practice* bahwa bentuk tari merupakan deskripsi estetis dari elemen-elemen tari untuk menghadirkan konsistensi pandangan mengenai estetika tarian (Adshead,1988:68).

A. Elemen-elemen Tari Badhaya Idek

Tari Badhaya Idek diuraikan menggunakan model analisis tari oleh Janed Adshead yang meliputi uraian tentang penari, gerak, tata visual, dan elemen aural atau suara (1988:22). Membahasnya akan dibahas sebagai berikut:

1. Penari

Penari sebagai pembawa tari terlibat langsung di dalam pertunjukan tari. Penari bertanggung jawab atas tari yang dibawakan karena penari dapat merubah makna sebuah tarian melalui gerak. Penari dapat menginterpretasikan sendiri peran yang mereka bawakan melalui peran yang dibawakan, sehingga melalui peran yang dibawakan tersebut merupakan hasil interpretasi penari melalui pemahaman-pemahaman yang mereka tangkap (Adshead, 1988:62).

Penari sebagai salah satu alat atau media ungkap, menjadi perantara penyampaian gagasan koreografer kepada penonton. Penari juga memiliki tanggung jawab atas gerak tari yang mereka bawakan, sehingga tafsir gerak penari harus sejalan dengan tafsir koreografer. Penari merupakan elemen penting dalam koreografi tari Badhaya Idek. Jumlah penari Badhaya Idek adalah sembilan penari, yang terdiri dari lima perempuan dan empat laki-laki. Pada tari Badhaya Idek penari perempuan menggambarkan sosok Kunes dan penari laki-laki

menggambarkan para penonton laki-laki yang ingin menari bersama Kunes.

Karakter gerak penari perempuan mengarah pada gerak alus tetapi *erotis* sedangkan penari laki-laki geraknya lebih pada karakter gagah. Penari-penari tersebut adalah anggota Seblaka Sesutane mahasiswa-mahasiswi yang sedang menempuh S1 di Institut Seni Indonesia Surakarta. Pemilihan penari tari Badhaya Idek dipilih oleh penata tari yaitu Cahwati dan Otniel Tasman. Proses pemilihan penari menjadi tahap terpenting pada proses penciptaan tari Badhaya Idek. Pada tahap pemilihan penari, terdapat beberapa kriteria yang menjadi syarat pokok menjadi penari Badhaya Idek. Kriteria penari Badhaya Idek diantaranya penari perempuan dan laki-laki yang memiliki postur ideal, memiliki kemampuan olah tubuh yang memadai dan mampu menarikan tari *Banyumasan*, serta mampu berolah vokal atau melantunkan tembang.

Penari Badhaya Idek dituntut oleh koreografer untuk memiliki suara yang baik dan mempunyai kekuatan dalam berolah vokal. Hal tersebut dikarenakan penari dituntut untuk mampu melakukan gerak tari dengan menyanyi (*nembang*) pada awal bagian tari Badhaya Idek. Selain itu penari juga mempunyai kemampuan pada diri masing-masing dalam merias wajahnya sendiri dan saling membantu satu sama lain dalam memakai kostum.

2. Gerak

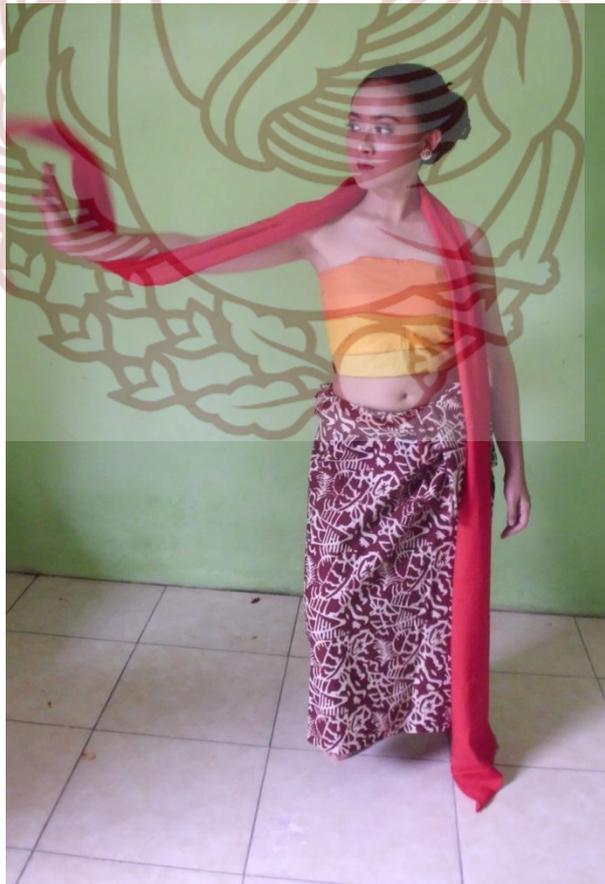
Gerak dalam tari berbeda dengan gerak sehari-hari, koreografer dan penari dalam menggarap keindahan akrab dengan gerak sebab gerak adalah substansi sebagai medium untuk mengungkapkan ide dan rasa keindahan (A. Tasman, 2008:2). Tari Badhaya Idek adalah bentuk tari kelompok dan dibagi menjadi dua kelompok yaitu penari perempuan dan penari laki-laki. Tari Badhaya Idek tidak lepas dari gerak lengger *Banyumasan*. Gerak lengger tersebut dijadikan sebagai dasar penggarapan dan pengembangannya.

Patokan pada tari lengger Banyumas sebenarnya memiliki aturan yang baku yaitu *entrakan, kosekan, geolan, seblak sampur*. Meskipun ada aturan baku, namun aturan tersebut tidak ketat. Gerak tersebut dikembangkan dan digarap lagi menjadi suatu gerakan tari. Aturan yang tidak ketat tersebut memberi ruang pada para penari untuk mengembangkan gerak baku tari lengger sesuai dengan kemampuan kepenarian dan kenyamanan gerak para penari lengger. Tari lengger Banyumas memiliki beberapa ciri, diantaranya sikap tangan *sapit urang, goyang pinggul* atau *geol*, sikap kaki seperti gaya surakarta putri (*mendhak*), dan geraknya patah-patah.

Gerakan tari lengger tersebut memiliki gerak baku, gerak baku pada tari lengger dikembangkan oleh penata tari karena ingin membuat

garapan tari lengger yang berbeda, sehingga pada garapan ini sudah banyak pengembangan-pengembangan. Vokabuler gerak yang diciptakan koreografer yang di dalamnya merupakan gerak *Banyumasan* biasanya disebut dengan *sekaran*. Vokabuler pokok pada penari putri pada sekaran tari Badhaya Idek meliputi: *seblak sampur*, *geolan*, *entrakan*, *laku miring*. Vokabuler pokok pada penari laki-laki pada tari Badhaya Idek yaitu *njangkah ukel tanjak*, *tanjak mentang* kanan kepala *gedeg-gedeg*, *jengkeng*, *kosekan*.

A. Vokabuler Gerak penari putri



Gambar 3: Pose *hoyog* kanan seblak sampur
Foto: (Ayun, 2016)

a. *Seblak sampur*

Seblak sampur pada gerakan ini biasanya gerak yang baku pada tari lengger, akan tetapi pada gerakan ini dikembangkan lagi dengan dikreasikan menggerakkan tubuh *hoyog* kanan kiri dengan posisi awal badan berdiri dilanjutkan dengan badan *hoyog* kanan kiri *seblak sampur*. Pada saat badan *hoyog* ke kanan posisi tangan bergerak dengan pelan menuju *seblak sampur*.



Gambar 4 : Pose gerak *geolan*

Foto: (Ayun, 2016)

b. *Geolan*

Geolan pada tari Badhaya Idek, posisi badan *mendhak*, dengan kedua kaki membuka *tanjak*, *geol* digerakan mulai dari arah kanan kemudian ke kiri dilakukan secara bergantian dan ujungnya ditambah dengan tekanan sehingga temponya patah-patah, Sedangkan pada tari lengger dengan mengalun dengan menggerakan pinggul ke kanan dan ke kiri.



Gambar 5 : Pose gerak *Entrakan*

Foto: (Ayun, 2016)

c. *Entrakan*

Entrakan pada tari lengger biasanya dilakukan dengan badan *mendhak*, dengan posisi tangan kiri membentuk siku-siku, dan tangan kanan *menthang* ditekuk sedikit. Selanjutnya pinggul naik turun (*dientrakan*). *Entrakan* pada tari Badhaya Idek mengalami perkembangan dengan penambahan pada gerak, posisi badan *hoyog* kanan-kiri, pada saat pindah tangan sebaliknya posisi badan *mendhak* mengayun kearah kanan maupun kiri. Hal ini dimaksudkan untuk menambah *keluwesan* dalam tari Badhaya Idek tersebut.



Gambar 6 : Pose gerak laku miring
Foto: (Ayun, 2016)

d. *Laku Miring*

Laku miring dilakukan dengan berpindah tempat, *ukel* tangan kanan dan kiri, dengan posisi badan tegak, tangan kanan lurus kesamping kanan dengan telapak tangan melumah, tangan kiri di samping *cethik* kiri dengan pandangan ke tangan kanan. Kedua tangan tersebut dilakukan bersamaan di *ukel* berpindah tempat. Pada tari lengger gerak dan temponya pelan sedangkan dalam Badhaya Idek dipercepat temponya.

B. Vokabuler penari laki-laki



Gambar 7 : tanjak mentang kanan kepala gedeg-gedeg

Foto: (Ayun, 2016)

a. *Tanjak menthang* kanan kepala *gedheg-gedheg*

Posisi badan tanjak menthang kanan kepala *gedheg-gedheg* ke kanan dan ke kiri dilakukan dengan posisi kaki kanan ditekuk sedikit, kaki kiri diangkat, tangan kiri menyiku dan tangan kanan *menthang* samping kanan.

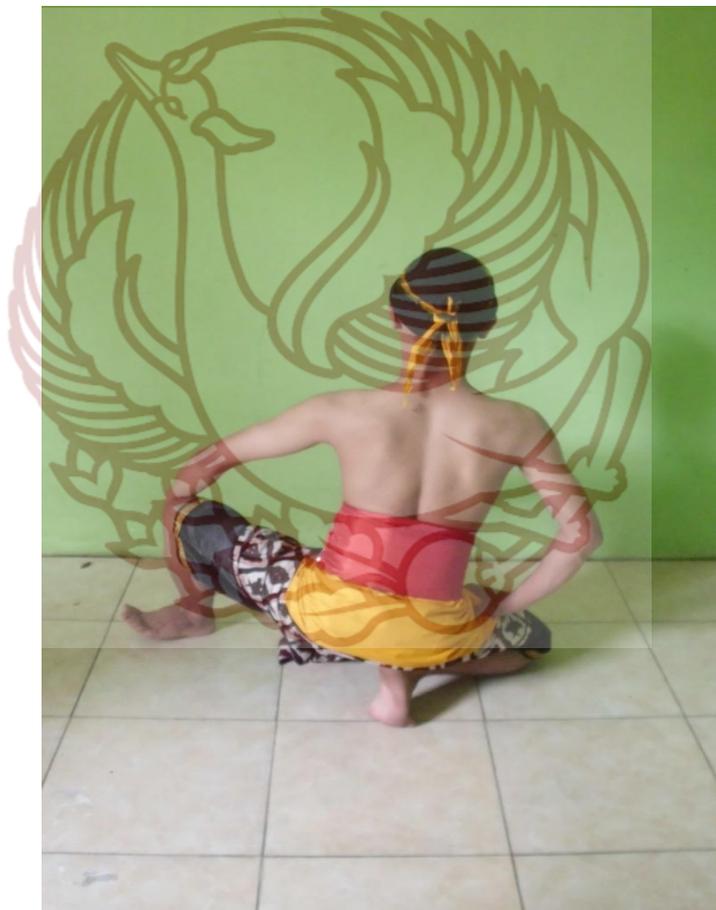


Gambar 8 : *njangkah ukel tanjak*

Foto: (Ayun, 2016)

b. *Njankah ukel tanjak*

Njankah ukel tanjak, dilakukan dengan posisi tangan kanan disamping tangan kepala kanan, disamping kepala dengan posisi kepala hadap tangan kanan, tangan kiri lurus kesamping, sikap kaki badan dinaikkan ke atas (*njumbul*) selanjutnya badan entrakan ke bawah (*mendhak*) dan posisi kaki *tanjak*.



Gambar 9 : posisi Jengkeng

Foto: (Ayun, 2016)

c. *Jengkeng*

Jengkeng dengan sikap berlutut, lutut kaki kanan ditaruh dilantai, lutut kiri diangkat, tubuh bertumpu pada kaki kanan, kaki kiri menapak satu baris dengan lutut kaki kanan, jari kaki *nylekenthing*.

Selain gerak-gerak pokok, dalam tari *Banyumasan* juga memiliki gerak penghubung dan transisi yang merupakan gerak perpindahan dari gerak satu ke gerak selanjutnya maupun gerak perpindahan antar pola lantai. Gerak penghubung dalam tari Badhaya Idek adalah gerak yang menghubungkan antara motif gerak yang satu ke gerak selanjutnya yaitu *sindheth*. Gerak transisi pada tari Badhaya Idek gerak berpindah tempat dalam gerak satu dan berpindah ke lain tempat yaitu *srisig*, dan *keweran*.

Gerak transisi pada Badhaya Idek adalah *srisig*, *srisig* dilakukan dengan awalan *jinjit* kemudian *mendhak* yang disambungkan dengan gerakan kaki. *Srisig* juga menerapkan posisi tangan kanan *kebyok* sampur di *cethik* dan tangan kiri menthang *miwir sampur*. Gerakan pengulangan dalam Badhaya Idek yaitu *keweran*, *hoyog* kanan-kiri *seblak sampur*, *entrakan*

C. Waktu

Pembahasan waktu dalam gerak akan menguraikan tempo dan ritme yang digunakan dalam tari Badhaya Idek. Dalam tari Badhaya Idek tak lepas dari ritme dan tempo pada karyanya. Sehingga tari Badhaya

Idek dipola dalam tempo dan ritme untuk menghasilkan suatu gaya yang bervariasi dalam garapan tari Badhaya Idek.

a. Tempo

Pembahasan tempo berhubungan dengan cepat lambatnya gerak dilakukan (Adshead: 1988). Bagian awal sampai dengan tengah gerakannya mengikuti alunan lagu dengan tempo sedang, selanjutnya bagian akhir gerakannya mengikuti musik dengan tempo cepat. Percepatan tempo terjadi berdasarkan percepatan yang dilakukan oleh alat musik kendang.

b. Ritme

Ritme berhubungan dengan berulangan tekanan dengan gerak tari. Sebagaimana tempo, ritme tari Badhaya Idek mengikuti alunan lagu dan ritme musik dengan mengikuti pola kendangan dengan musiknya. Misalnya: ritme bagian awal mengalir seperti alunan tembang yang dilakukan vokalis pada musik tari.

Pada bagian berikutnya mengikuti pola kendangan seperti *tang dhung tang dung dung tang tang dung* penari bergerak posisi, ke lima penari putri *jengkeng* putri tangan kiri *miwir* sampur, berdiri ke atas dengan tubuh *dientrakan*, *tang tung tak dhang thung tak det* dengan gerak penari *ogek lambung*, dengan posisi tangan kanan *menthang* kanan, tangan kiri siku-siku disamping kiri. Selain dengan pola kendangan ada beberapa gerakan

juga mengikuti ritme lagu sebagaimana contohnya pada vokal dibawah ini tembangan *sindhen* awal dengan gerakan penari perempuan *hoyog* kanan kiri, dilanjutkan kedua tangan didepan dada dengan sampur setelah itu seperti jalan ditempat hitungan ke empat berpindah tempat berpindah arah belakang samping kiri, dan arah depan, berlanjut dengan gerakan meliukan badan ke depan.

Vokal *Sindhen* :

Sing sabar aja grusa grusuh

Watone ora klera-kleru

Alon bae, samu barang gawe

Watone akeh rejekine

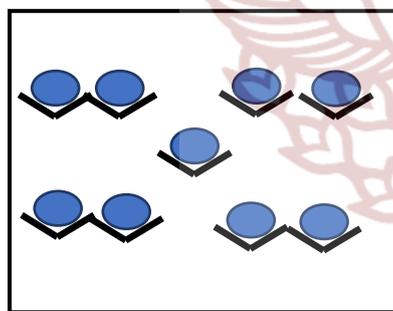
Becik manut miturut aja mrengut

Pituture wong tuane

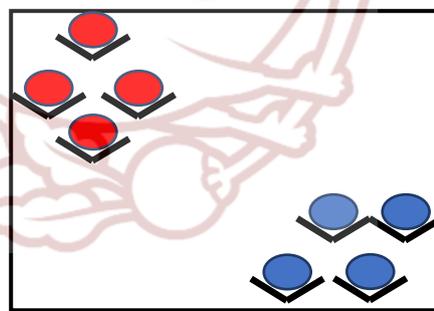
c. Ruang

Ruang berhubungan dengan ruang yang dibentuk oleh tubuh penari itu sendiri maupun ruang yang dibentuk melalui interaksi dan perpindahan antar penari atau sering disebut dengan ruang pentas (Adshead, 1998:4). Dalam vokabuler penari putri lebih banyak memakai ruang-ruang sempit pada tubuhnya. Sedangkan vokabuler penari laki-laki memakai ruang yang lebar. Ruang pentas pada tari Badhaya Idek terjadi banyak perubahan ruang pada setiap bagiannya, perubahan ruang tersebut sering disebut sebagai pola lantai.

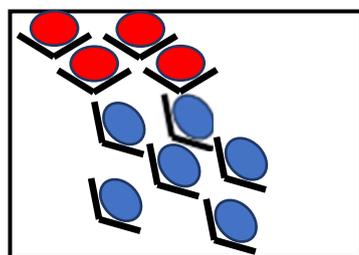
Pola lantai pada tari Badhaya Idek merupakan gambaran posisi serta perpindahan penari dalam satu ragam gerak keragaman gerak berikutnya. Pola lantai pada tari Badhaya Idek juga digunakan untuk menambah daya tarik melalui perpindahan posisi penari. Menurut Soedarsono dalam buku Pengantar Pengetahuan Tari, pola lantai adalah garis-garis dilantai yang dilalui oleh penari (1991:21). Pada karya tari Badhaya Idek menggunakan pola lantai untuk mendukung dan memperkuat gerak kelompok. Pola lantai melingkar, zig-zag, diagonal digunakan untuk mempertegas gerak-gerak penari kelompok pada karya tari Badhaya Idek. Adapun pola lantai tari Badhaya Idek diuraikan sebagai berikut:



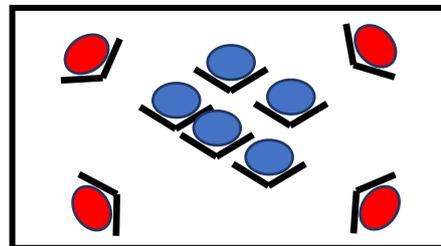
Persegi

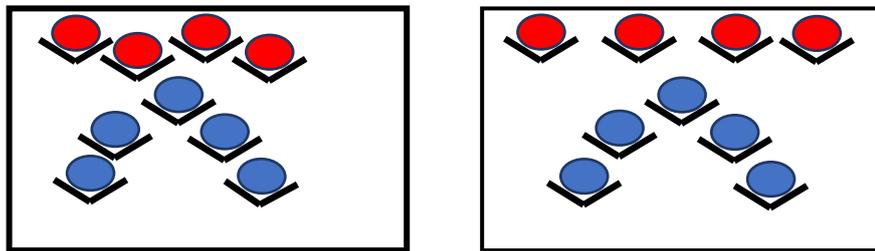


Zig-zag



Diagonal





Adapun pola lantai secara lengkap berkaitan dengan lintasan maupun bagian-bagian dalam tari Badhaya Idek diuraikan lebih lanjut dalam hubungan antar elemen.

3. Elemen Tata Visual

Tata visual merupakan segala sesuatu yang bisa ditangkap oleh indra penglihatan dalam sebuah pertunjukan guna mendukung pementasan dan memperjelas apa yang terkandung di dalam. Janed Adshead mengungkapkan bahwa:

The visual environment or setting of the dance covers the performance area, costume or clothes, property of any kind and lighting. A dance may take place in the open air, as many folk dance do while in the traditional theatre with a proscenium arch (Janed Adshead, 1988:30).

terjemahan tersebut pendapat Janed Adshead diatas adalah:

Lingkungan atau setting dari suatu tari mencakup wilayah pementasan, kostum, atau pakaian, segala jenis properti dan pencahayaan. Suatu tari dapat dipandang terbuka, sebagaimana yang dilakukan, oleh rakyat, sedangkan sebaliknya sebuah pertunjukan juga dapat dilakukan diatas panggung sebagaimana teater tradisional dengan bangunan yang lazim (Adshead, 1988:30).

a. Tata Rias Busana

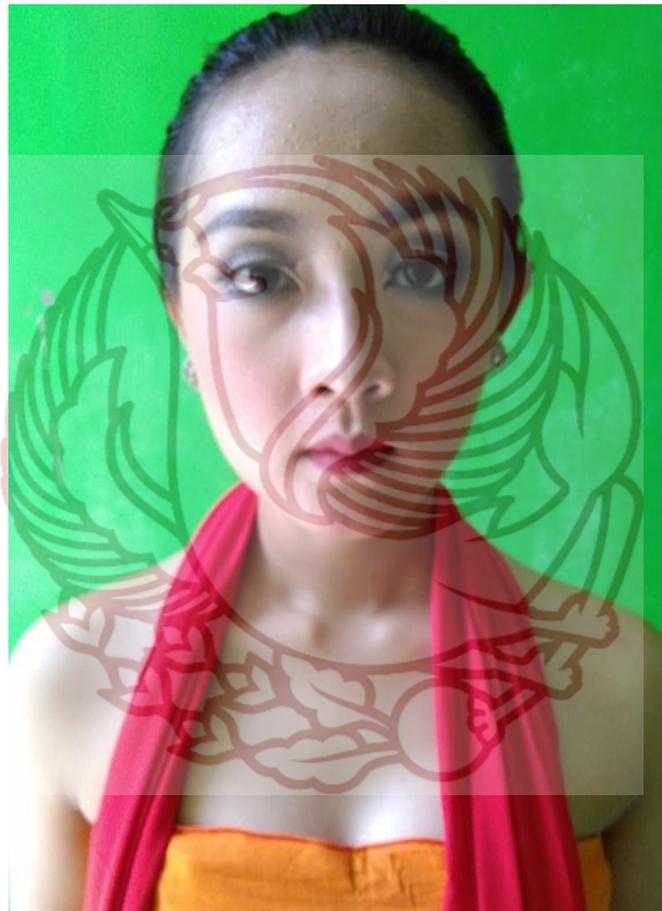
Suatu pertunjukan yang disajikan secara utuh pada setiap pementasan pasti menggunakan tata rias dan busana. Adapun dalam pernyataan yang diungkapkan oleh Slamet MD dalam bukunya *Menari Di Atas Politik dan Terpaan Zaman*:

...riasan yang digunakan berupa riasan yang mempertegas garis-garis wajah dengan penebalan-penebalan yang terdiri dari penebalan alis, kelopak mata, bagian tulang pipi, hidung, dan bibir yang memberi kesan cantik. Penggunaan rias yang cantik bertujuan agar menarik perhatian penonton (Slamet MD,2015:137).

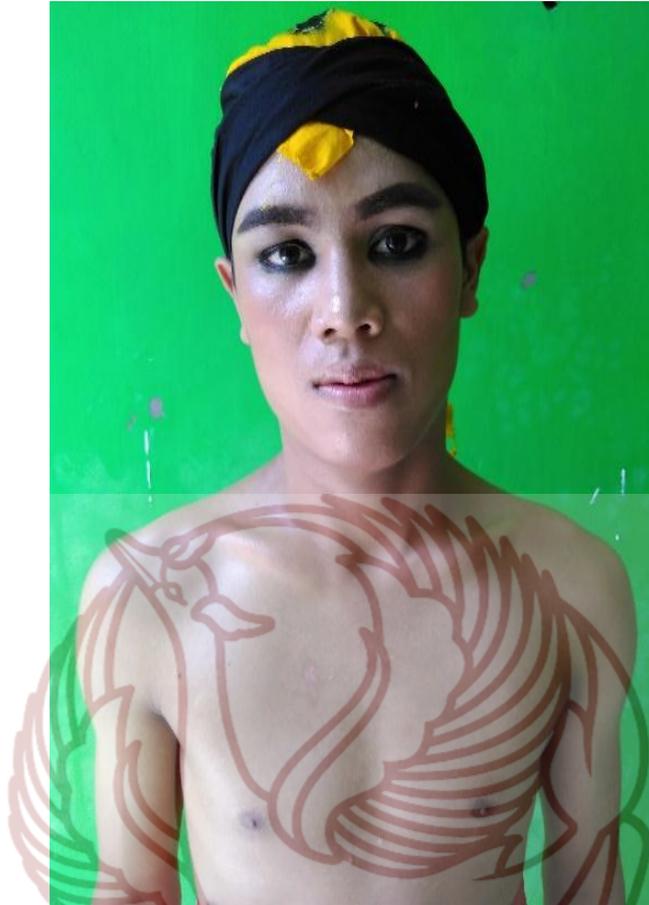
Pernyataan tersebut menjelaskan bahwa seorang penari melakukan riasan yang mempercantik penampilannya dengan memakai berbagai macam alat *make up* untuk menarik perhatian penonton. Tata rias yang digunakan penari perempuan pada tari Badhaya Idek merupakan jenis tata rias yang memiliki kesan sederhana dan tidak terlalu banyak merubah wajah asli para penari. Rias tersebut yang diterapkan pada penari Badhaya Idek menggunakan rias cantik dan tampan dengan memperhalus dan memperjelas garis-garis wajah.

Penegasan garis-garis wajah penari menggunakan beberapa alat *make-up* diantaranya alas bedak, bedak padat, *blush-on*, pensil alis, *eye liner* padat dan cair, bulu mata, dan lip-stik. Sedangkan *make-up* penari laki-laki *blush-on*, pensil alis, lip-stik. Para penari tari Badhaya Idek dalam merias,

mereka merias dirinya sendiri karena para penari sudah bisa merias dirinya sendiri. Para penari selalu bekerja sama dalam melakukan pembenahan *make-up*. Hal ini sebagaimana model rias penari Badhaya Idek.



Gambar10 : Rias wajah penari putri
Foto: (Ayun, 2016)



Gambar 11 : Rias wajah penari laki-laki
Foto : (Ayun, 2016)

Penari Badhaya Idek memiliki kemampuan untuk merias wajah dan mengenakan busana secara mandiri. Kemampuan para penari dalam merias diri memberikan kemudahan dalam proses penyajian tari Badhaya Idek. Tanpa bantuan tenaga perias, para penari mampu menerapkan tata rias dan busana sesuai dengan kenyamanannya. Pada proses persiapan penyajian tari Badhaya Idek, para penari selalu bekerjasama dalam melakukan pembenahan tata rias dan busana. Tata rambut penari putri Badhaya Idek menggunakan sanggul berbentuk

angka delapan. Pemakain sanggul tersebut adalah dengan merekatkan sanggul pada rambut yang telah diikat pada bagian kepala bagian belakang atas.



Gambar 12 : Sanggul berangka 8, tusuk konde berwarna perak, dan giwang

Foto: (Ayun, 2016)

Pemakaian sanggul ini memberikan kesan sederhana dan bersih pada wajah, karena bagian wajah dan bentuk muka tidak tertutupi oleh rambut. Tata rambut pada penari laki-laki menggunakan *iket* dasar hitam dengan kombinasi warna kuning. Kain *iket* dikenakan dengan cara melilitkan kain *iket* ke bagian kepala atas, sehingga rambut tertutupi oleh kain.



Gambar 13 : *Iket* yang dipakai oleh penari laki-laki dan berwarna kuning dan hitam.

Foto: (Ayun, 2016)

Busana penari juga dirancang untuk memberi kenyamanan bergerak pada penari, sehingga para penari lebih leluasa dalam melakukan gerak tari. Busana dirancang dengan kesan sederhana tanpa banyak ornamen, perhiasan dan motif. Busana yang digunakan oleh kelima penari perempuan dengan menggunakan satu kain dengan berbentuk gita dengan perpaduan warna kuning dan orange, menggunakan jarik yang sudah dikreasikan dengan dasar warna putih. Memakai sampur berwarna merah polos tanpa motif.



Gambar 14 : Kain Grita

Foto: (Ayun,2016)



Gambar 15 : Kain *jarik*

Foto : (Ayun, 2016)



Gambar 16 : Sampur berwarna merah

Foto: (Ayun, 2016)

Busana yang digunakan penari laki-laki bagian kepala menggunakan *iket* dengan perpaduan warna hitam dan kuning, pada bagian badan tidak menggunakan baju (tanpa baju), dengan *jarik* bermotif dengan dasar warna putih, kemudian ditumpuk dengan kain berwarna kuning dan menggunakan *stagen* warna merah.



Gambar 17 : kain *jarik* yang dipakai oleh penari laki-laki.

Foto: (Ayun, 2016)



Gambar 18 : Kain berwarna kuning

Foto: (Ayun,2016)



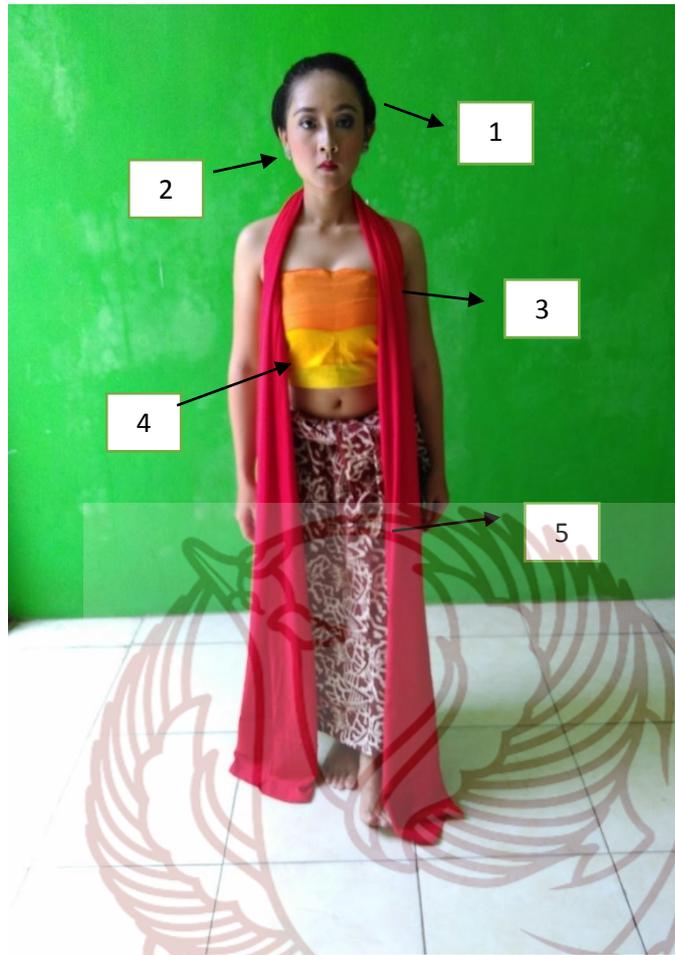
Gambar 19 : *Stagen* berwarna merah

Foto : (Ayun, 2016)



Gambar 20 : Kain yang berfungsi sebagai hiasan pergelangan tangan

Foto : (Ayun, 2016)



Gambar 21 : Gambar keseluruhan penari putri

Foto: (Ayun, 2016)

Keterangan gambar :

1. Gelung berwujud angka 8
2. Giwang
3. Sampur Merah
4. Grita berwarna kuning dan orange
5. *Jarik*



Gambar 22 : keseluruhan penari laki-laki

Foto: (Ayun, 2016)

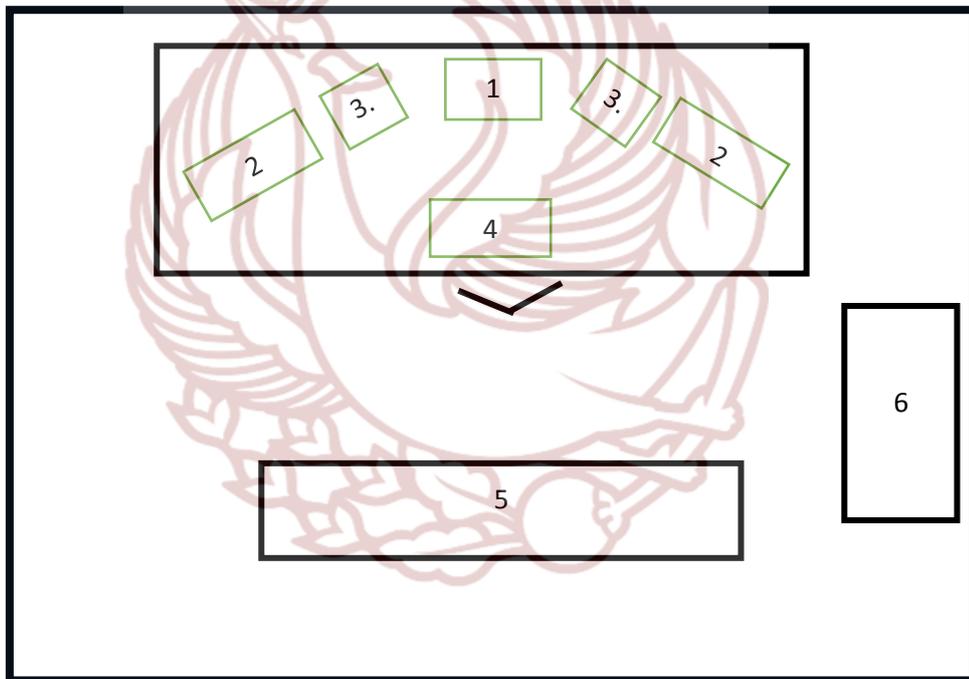
Keterangan :

1. Iket berwarna kuning merah
2. Stagen berwarna merah
3. Kain berwarna kuning
4. *Jarik*
5. Celana Panji

b. Panggung dan setting

Tempat panggung tari Badhaya Idek yang dipentaskan di Balai Soejatmoko termasuk tipe panggung yang terlihat dari arah depan. Tipe panggung tersebut terbentuk sesuai dengan konstruksi bangunan teras di

gedung Balai Soejatmoko. Panggung Badhaya Idek yaitu panggung yang penyajiannya hanya bisa dilihat dari satu arah, yaitu arah depan dengan posisi penari berhadapan langsung dengan penonton secara dekat. Hal tersebut menjadikan posisi penyaji tari Badhaya Idek yang berlokasi di teras Balai Soejatmoko juga memberi ruang pada penonton untuk melihat penari secara dekat, karena area panggung dengan area penonton tidak berjarak.



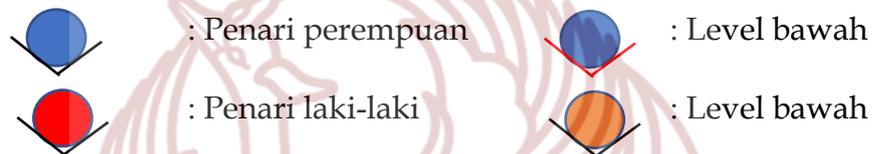
Gambar 23 : Denah tempat pertunjukan

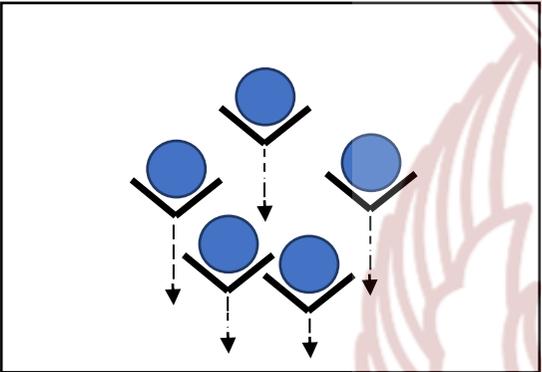
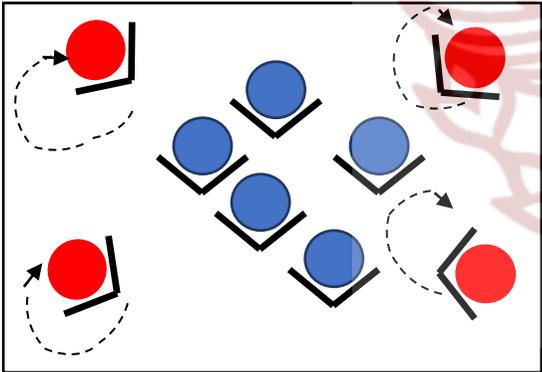
1. Pintu keluar penari
2. Penempatan bambu *sentir*
3. *Janur* Kuning
4. Panggung tempat penari Badhaya Idek
5. Tempat Penonton
6. Tempat Pengrawit

c. Hubungan Antar Elemen

Elemen-elemen Badhaya Idek diantaranya gerak, penari, elemen tata visual dan elemen suara yang memiliki keterkaitan yang sangat erat, dari semua elemen-elemen tersebut saling menunjang guna terwujudnya konsep-konsep atau ide penciptaan Badhaya Idek. Hubungan antar elemen tersebut dituangkan dalam bentuk bagan sebagai berikut:

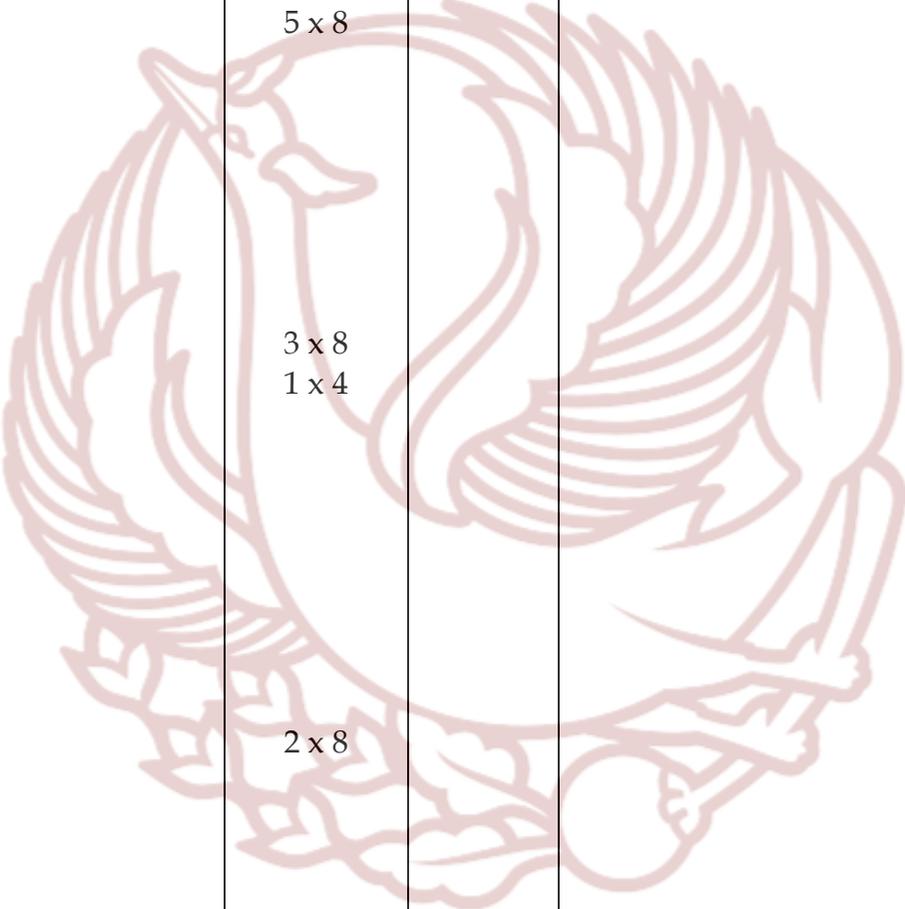
Keterangan:

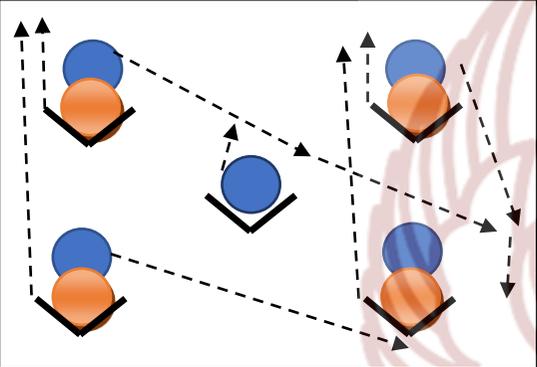


No	Pola Lantai	hit	Musik	Deskripsi gerak putri	Deskripsi gerak laki-laki
	 	1 x 10	<i>Bowo mrica kecut</i>	Penari Putri, berjalan kapang-kapang dengan dibarengi nembang.	Penari putra, masuk dari arah depan panggung dengan berjalan, mengulati penari perempuan dan duduk <i>jegang</i> . berputar ditempat, berputar dengan mengulati penari perempuan.
		2 x 8 4 x 8	<i>Cithut</i>	<i>Hoyog</i> kanan kiri, seblak sampur. kedua sampur didepan dada, mutar arah kanan, belakang, kiri, dan depan. Badan mentul-mentul, meliukan badan kedepan. Penari perempuan,	

	<p>7 x 8</p> <p>2 x 8</p> <p>4 x 8</p> <p>1 x 8</p> <p>4 x 8</p> <p>1 x 4</p>	<p>kedua tangan di depan dada dengan sampur, jalan ditempat dibarengi dengan kepala <i>gedheg</i> kanan-kiri, dilakukan bergantian dari hadap depan, kanan, belakang dan kiri kembali lagi kedepan, sampur diturunkan ke bawah dilanjutkan badan meliukan kedepan.</p> <p>Penari perempuan, kembali <i>hoyog</i> 2kanan kiri 2seblak sampur, <i>miwir</i> sampur kiri didepan kepala, dan <i>seblak</i> sampur kanan.</p> <p>- <i>Jengkeng</i> masih <i>miwir</i> sampur naik keatas dengan <i>mentul-mentul</i> perlahan terus hadap belakang dilanjutkan <i>geol</i>.</p> <p>Kedua penari</p>	<p>-Penari putra, berjalan dan mengulati (menggoda) dan memutari penari putri.</p> <p>-</p> <p>-Penari putra, <i>serong</i> menghadap dalam kedua tangan dibelakang dan <i>srimpet</i> kaki kiri <i>gejug</i>.</p>
--	--	---	--

	<p>3 x 8 1 x 4</p>	<p>perempuan <i>srisig</i> ke depan <i>kebyak kebyok</i> sampur, ketiga penari level bawah berjalan kecil-kecil <i>seblak</i> sampur kanan dilanjutkan tangan kanan lurus di depan dada. Penari level bawah naik keatas dengan badan di <i>menthul-menthulkan</i>,</p>	<p>-Keempat penari laki-laki dibelakang <i>jengkeng</i>, terus berdiri.</p>
	<p>8 x 8</p>	<p>-<i>hoyog</i> kanan, tangan <i>seblak</i> sampur mengikuti badan, posisi tangan kanan ditekuk dengan jari-jari pola <i>banyumasan</i> didepan kepala dan agak <i>serong</i> kanan. Tangan kiri lurus kesamping kiri, badan <i>hoyog</i> kanan dan <i>hoyog</i> kiri dilakukan bergantian <i>hoyog</i> kanan dan <i>hoyog</i> kiri.</p>	

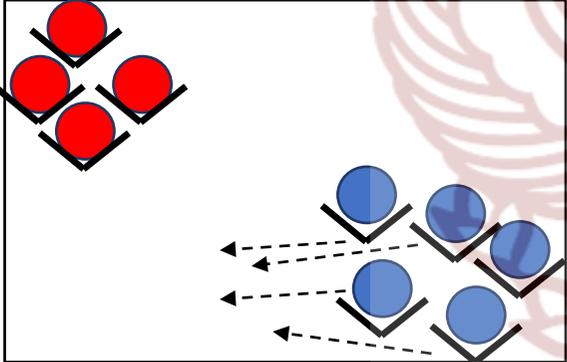
		<p>5 x 8</p> <p>3 x 8 1 x 4</p> <p>2 x 8</p> <p>2 x 8</p>		<p>-Penari laki-laki berinteraksi ataupun saling merespon dengan salah satu penari ditengah</p> <p>-Penari laki-laki dengan badan menghadap kanan, kaki <i>tanjak</i> dan tangan kanan lurus <i>serong</i> kanan</p> <p>- Penari laki-laki posisi badan hadap belakang <i>tanjak</i> jalan ditempat, tangan kanan mentang serong kanan, tangan kiri di <i>cethik</i>.</p>
--	--	---	---	---

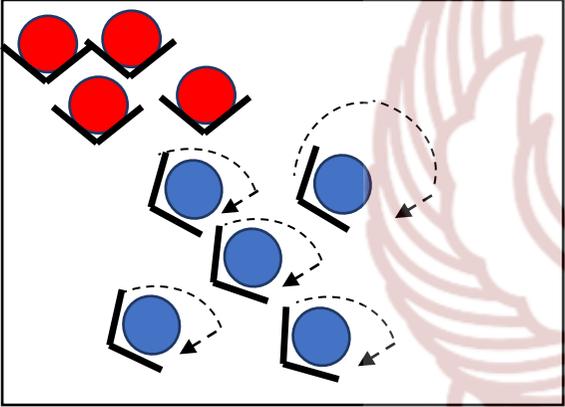
	<p>2 x 8</p> <p>1 x 8 1 x 4</p> <p>1 x 8</p> <p>2 x 8</p>	<p><i>Sekar Gadung</i></p>	<p>Penari perempuan, mengibaskan sampurnya kepenari laki-laki sehingga digerakan ini adanya penari perempuan dan penari laki-laki saling merespon, selanjutnya penari perempuan posisi badan berdiri menghadap depan, tangan kanan siku ditekuk kesamping dan ukel pergelangan tangan didepan perut, tangan kiri pose didepan perut dengan tangan menyiku ditekuk. Badan diliukan depan bebarengan dengan tangan kanan ukel didepan dada tangan menyiku, dan tangan kiri lurus kesamping, selanjutnya penari perempuan naik</p>	<p>-</p>
---	--	--------------------------------	---	----------

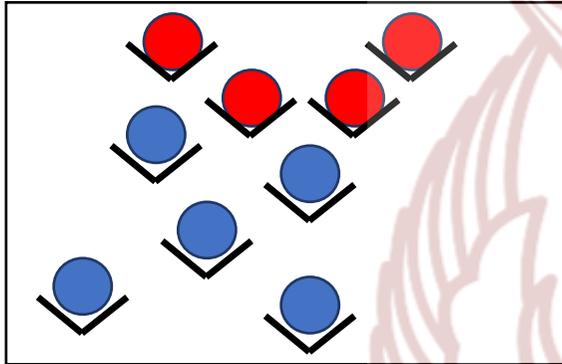
			<p>ke atas punggung laki-laki bersamaan dengan mengikat silang kedua sampur.</p> <p>keempat penari perempuan menaiki punggung laki-laki tersebut dan menggerakkan tangannya seperti memijat-mijat punggung laki-laki.</p> <p>- selanjutnya penari perempuan duduk simpuh di atas punggung laki-laki tersebut. Pandangan pelan-pelan menghadap depan, selanjutnya tangan seperti gerakan entrakan dilanjutkan tangan kanan didepan dada dan tangan kiri lurus kesamping dan menghadap depan.</p>	
--	--	--	---	--

		<p>6 x 8</p> <p>1 x 8 1 x 4</p> <p>3 x 8</p>	<p>- <i>Ogek lambung</i> digerakan dengan posisi penari perempuan di atas penari laki-laki dengan badan jongkok dan membuka, posisi tangan kanan lurus serong kesamping kanan, dengan tangan kiri disamping cethik kiri pandangan menghadap serong kiri, berdiri bersamaan <i>ogek lambung</i> pelan-pelan. Menghadap belakang dengan gerakan geolan, posisi badan <i>mendhak</i>, kaki kiri tajak dengan volume agak lebar,</p> <p>- <i>geol</i> digerakan mulai dari arah kanan kemudian ke kiri dengan tangan kanan lurus ke samping kanan, dan tangan kiri <i>malang kerik</i>.</p>	
--	--	--	---	--

		<p>3 x 8 1 x 4 3 x 8 3 x 8</p>	<p>- kaki kiri masih di punggung laki-laki badan menghadap kanan agak condong tolehan kedepan, tangan kiri di <i>cethik</i> kiri, dan tangan kanan lurus serong kedepan. Selanjutnya kedua kaki naik keatas punggung kembali dan badan agak <i>mbungkuk</i>, kaki digerakan seperti menginjak-injak. Salah satu penari ditengan <i>srisig</i> kedepan melewati penari putra-putri didepan.</p>	<p>-penari laki-laki gulung kebelakang.</p>
--	--	---	--	---

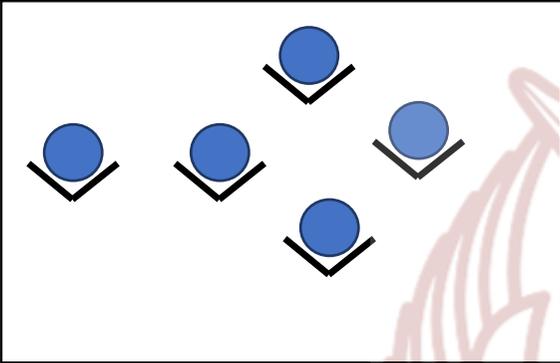
		<p>3 x 8</p> <p>1 x 8</p> <p>1 x 8</p>	<ul style="list-style-type: none"> - keempat penari perempuan kaki kiri membuat seperti angka delapan di dada penari laki-laki terus kedua tangan bergerak seperti mau <i>keweran</i>. - tangan kanan <i>ukel</i> di <i>cethik</i> kanan dan tangan kiri lurus kesamping dibarengi jalan dan menaiki punggung laki-laki tersebut kembali setelah itu badan <i>khayang</i>. 	
--	--	--	--	--

		7 x 8	<p>- penari perempuan tangan kanan masih sama dengan tadi hanya saja kedua tangannya diukel bareng dan berpindah tempat.</p> <p>penari perempuan kedua tangan siku-siku didepan muka, pada waktu kedua tangan ukel dibarengi dengan kaki melangkah kedepan hitungan ke 4 berhenti dan menggoyangkan pinggul. Diulangi dua kali.</p> <p>- <i>srisig</i> dengan melepaskan sampur yang tadinya diiket, kedua tangan <i>miwir</i> sampur.</p>	
--	---	-------	--	--



- penari perempuan *kebyak-kebyok* sampur, setelah itu kedua sampur di *seblak* ke depan, tangan kanan ditekuk kesamping dibahu kanan digerakan 1-2, terus 3-4 tangan kedepan dilanjutkan arah hadap serong kiri panggung dengan posisi tangan kanan lurus didepan dada, dan tangan kiri di depan dada dengan tangan 90 derajat, kedua tangan seblak sampur dengan posisi badan membungkuk dan badan diliukkan kedepan. Selanjutnya diulang kembali gerakannya. Kemudian seblak sampur kiri dan khayang. Srisig dengan tangan kanan miriw

-Penari laki-laki melakukan gerakan dengan posisi tangan kanan ditekuk dibahu dan digerakan kedepan dan kebelakang dibarengi dengan kaki berpindah tempat. Tangan kanan lurus kesamping kanan dan kepala menghadap tangan kanan selanjutnya menghadap kedepan dan badan turun pelan kebawah dan mundur jongkok out dari panggung.

			<p>sampur. Kembali lagi dengan gerakan tangan kanan ditekuk kesamping dibahu kanan digerakan 1-2, terus 3-4 tangan kedepan dilanjutkan arah hadap serong kiri panggung dengan posisi tangan kanan lurus didepan dada dan ditambah <i>seblak</i> sampur kanan-kiri.</p> <p>Kedua tangan lurus kesamping dan kepala lenggat lenggut setelah itu mundur pelan kebelakang dan out dari panggung</p>	
--	---	--	---	--

4. Elemen Suara

Suara bisa diciptakan secara berkolaborasi dengan tari, dalam tari pastinya memerlukan musik, suara ini berkaitan dengan suara penari, vokalis, pemusik, dan suara alat musik.

a. Musik

Musik pada pertunjukan tari Badhaya Idek termasuk elemen tari yang berperan penting dalam mewujudkan rasa yang diinginkan koreografer. Penggarapan musik disesuaikan dengan rasa gerak tarinya, sehingga antara gerak penari dengan musik saling berkaitan dan saling mendukung. Instrumen musik yang digunakan pada sajian tari Badhaya Idek adalah musik calung *Banyumasan*. Calung adalah seperangkat alat musik tradisional yang berasal dari wilayah Banyumas. Alat musik ini terbuat dari bambu dan dimainkan dengan cara dipukul. Seperangkat calung terdiri dari *gambang barung*, *gambang penerus*, satu perangkat *kethuk kenong*, *dhendem*, (Slamet dan Supriyadi, 2007:62). Tari Badhaya Idek ini tetap menggunakan musik calung *Banyumasan* yang menjadi ciri khas disetiap pertunjukan lengger. Musik Banyumas ini mampu membangun suasana dan dapat menyatu antara gerak tari Badhaya Idek dengan musiknya sehingga tetap memunculkan nuansa *Banyumasan* meskipun ini sebuah karya tari baru.

Musik calung dalam sajiannya juga menggunakan teknik garap instrumen yang cenderung menghentak-hentak dan adanya improvisasi tertentu yang melibatkan satu atau lebih instrumen. Hal ini terjadi karena ragam instrumen pada perangkat calung terbuat dari bambu yang memiliki volume bunyi yang tidak memungkinkan sangat keras serta resonansi bunyi yang diakibatkan oleh tabuhan instrumen tidak memungkinkan untuk menciptakan gaung yang panjang. Keadaan demikian menyebabkan para penabuh calung cenderung membunyikan instrumen dengan volume dalam batas maksimal yang memungkinkan dilakukan. Untuk mengatasi resonansi (getaran) pendek disiasati dengan teknik tabuhan yang (kerap) mungkin dalam tempo yang cenderung cepat.

Proses penggarapan musik diawali dengan komposer mendengarkan cerita Cahwati dan Sigit Purwanto tentang peristiwa yang terjadi dipanggung Kunes. Darno Kartawi menyusun musik tidak semata-mata menggunakan musik yang ada, tetapi Darno Kartawi mempertimbangkan berdasarkan alur cerita Cahwati sehingga Darno Kartawi mencari *gendhing-gendhing* yang pas untuk karya Badhaya Idek. Interpretasi Darno Kartawi atas penggarapan musik Badhaya Idek, adalah dengan memasukan unsur mistis yang dimaknai sebagai kesakralan ritus kesuburan. *Gendhing-gendhing* ritual salah satunya *gendhing* Sekar Gadung

yang dulu sangat diyakini oleh orang Banyumas sebagai *gendhing* yang disakralkan menjadi awalan atau pemula untuk doa keselamatan sebelum pertunjukan dimulai.

Darno Kartawi dan penata tari sering bertemu dan berkomunikasi untuk menggarap musiknya. Musik digarap dengan menjadi beberapa bagian yaitu awal, klimaks dan ending. Bangunan dinamika itulah yang kemudian menjadi dasar penyatuan musik dan tari.

Penggarapan musik *Badhaya Idek* tidak lepas dari latarbelakang terutama pengalaman penyusun dalam menggeluti bidangnya. Tahap penggarapan atau penyusunan karya diawali dari perencanaan karya yang meliputi bentuk dan struktur karya tari yang hendak disusun. Dalam hal ini yang dimaksud dengan bentuk adalah wujud bangunan karya tari yang dirancang mampu mengungkapkan tentang fenomenal Kunes di atas panggung. Instrumen musik yang dipilih adalah yang memiliki warna kerakyatan dan merupakan instrumen musik tradisional yang berkembang di Banyumas yaitu alat musik *calung*. Bentuk karya ini adalah penciptaan baru, namun terinspirasi dari cerita tersebut. Walaupun cerita tersebut tidak diiringi oleh unsur musikal namun cerita tersebut dapat memberikan inspirasi pada penggarap untuk menampilkan dalam garapan musik yang utuh. Supaya cerita tersebut dapat dipahami maka bentuk karya tersebut disesuaikan dengan berbagai

unsur seni yang dominan seperti menggunakan instrumen dan vokal. Penggarapan musik juga dilakukan dengan variasi tempo dan dinamika (Darno Kartawi, wawancara 5 Juni 2017).



Gambar 24 : Seperangkat Calung

Foto: (Ayun, 2016)

b. Vokal

Elemen suara pada tari Badhaya Idek juga menggunakan vokal yang dinyanyikan oleh *sindhén*, *senggakan* yang dilakukan oleh para pemusik, serta vokal yang dinyanyikan oleh penari. Keseluruhan sajian agar menjadi satu-kesatuan bunyi musikal yang utuh, pada hampir setiap sajian gending selalu diiringi penyuaran vokal, baik dalam bentuk vokal *sindenan* maupun *senggakan*. Vokal sindenan tersebut menggunakan guritan *sekar gadung* dan *sindenan rambahan*,

Cithut

$$\begin{aligned} & \Rightarrow \parallel .i.6 \quad .i.6 \quad .5.2 \quad .3.\textcircled{5} \quad 2X \\ & \quad .i.6 \quad .5.3 \quad .6.5 \quad .3.\textcircled{2} \parallel \end{aligned}$$

Vokal irama II

$\cdot \underline{i} \overline{6} \overline{6} \quad \overline{6} \overline{6} \quad \dot{2} \overline{6} \quad \underline{i} \overline{6} \overline{6} \quad 6$
 Sing sa-bar a- ja gru- sa gru- suh
 $\overline{.3} \quad 5 \quad 6 \quad \overline{.5} \quad \overline{6} \overline{5} \quad 6 \quad \overline{.5} \quad \overline{5} \quad 5$
 wa- to- ne o- ra kle- ra kle- ru A-
 $\underline{i} \overline{6} \overline{6} \quad \overline{6} \overline{6} \quad \dot{2} \overline{6} \quad \underline{i} \overline{6} \overline{6} \quad 6$
 lon ba- e sa- mu ba- rang ga- we
 $\overline{.3} \quad 5 \quad 6 \quad \overline{.5} \quad \overline{6} \overline{5} \quad 6 \quad \overline{.5} \quad 5$
 wa- to- ne a- keh re- je- ki- ne
 $\overline{.5} \quad \overline{6} \quad \underline{i} \quad \dot{2} \quad \dot{2} \quad \dot{2} \quad \dot{2} \quad \overline{.5} \quad \overline{6} \quad \underline{i} \quad \dot{2}$
 A- tut run-tut mi- tu- rut a- ja mre-ngut
 $\overline{.6} \quad \overline{6} \quad 5 \quad 3 \quad \underline{6} \quad \underline{i} \quad \underline{2} \quad \underline{6} \quad \underline{3} \quad \underline{2} \quad 2$
 Pi- tu-tu- re wong tu- wa- ne

Guritan Sekargadhung tradisi

Puteri	6 $\underline{\dot{x} \dot{2} \dot{3} \dot{x} \dot{2} \dot{x}}$ 6 $\underline{\cancel{5} 3 2 3 \dot{x} \textcircled{2}}$
	Ka- wu la- ne
Senggak	Ya...

Puteri	3 5 6 <u>6535</u> 3 3, i i <u>i2</u> <u>i.2</u> 6 5 <u>53 6</u> 6 Se-ka-re ga- dhung ga-dhung-e se ma-yar ma- yar
Senggak	<u>.6</u> 6 <u>.i</u> 2 <u>.i</u> <u>2 i</u> <u>2 3</u> i Du- wa - lu- lu lu- lu lu- lu- wing
Puteri	3 5 6, 5 <u>35</u> 2 2, 2 2 3 <u>321</u> <u>13</u> 3 Man e-man wa- kul ka-yu a- lah wa- kul ka- yu
Senggak	<u>.i</u> 2 <u>i2</u> 6 Sa- mi ma- won
Puteri	3 5 6 6 6 6 6 6 6 6 6 Wa-kul ka-yu ce- po- ne wa-dah pe-nga-ron
Senggak	6 <u>i 23i2i</u> 6 <u>3 23 i (2)</u> Wa-dah pe- nga- ron <u>.3</u> 3 <u>.5</u> 6 <u>.5</u> 3 5 <u>2 3</u> 1 Du- wa lu- lu lu- lu-lu lu- wing
Puteri	3 5 6, 5 <u>35</u> 2 2, 2 2 3 <u>321</u> <u>13</u> 3 Man e-man ka-pan nane a- lah ka- pan na- ne
Senggak	<u>.i</u> 2 <u>i2</u> 6 Sa- mi ma- won
Puteri	3 5 6 6 6 6 6 6 6 6 6 Ka-pa- na- ne ke- te- mu pa- da de- we- kan

Senggak	<p>6 \dot{x} $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{x}\dot{2}\dot{x}$ 6 $\overline{3}$ 3 23 x (2)</p> <p>pa- da de- we- kan</p> <p>$\overline{.3}$ 3 $\overline{.5}$ 6 $\overline{.5}$ 3 5 $\overline{2}$ 3 1</p> <p>Du- wa lu- lu lu- lu-lu lu- wing</p>
Puteri	<p>3 5 6, 5 $\overline{35}$ 2 2, 2 2 3 $\overline{321}$ $\overline{13}$ 3</p> <p>Man e-man Li-sus ka- li a- lah li- sus ka- li</p>
Senggak	<p>$\overline{.1}$ $\dot{2}$ $\overline{1\dot{2}}$ 6</p> <p>Sa- mi ma- won</p>
Puteri	<p>3 5 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6</p> <p>Li-sus ka- li ke- dung je- ro ba- nyu mi - li</p>
Senggak	<p>6 \dot{x} $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{x}\dot{2}\dot{x}$ 6 $\overline{3}$ 3 23 x (2)</p> <p>Ba- nyu- ne mi- li</p> <p>$\overline{.3}$ 3 $\overline{.5}$ 6 $\overline{.5}$ 3 5 $\overline{2}$ 3 1</p> <p>Du- wa lu- lu lu- lu-lu lu- wing</p>
Puteri	<p>3 5 6, 5 $\overline{35}$ 2 2, 2 2 3 $\overline{321}$ $\overline{13}$ 3</p> <p>Man e-man me- neng so- ten a- lah me- neng so- ten</p>
Senggak	<p>$\overline{.1}$ $\dot{2}$ $\overline{1\dot{2}}$ 6</p> <p>Sa- mi ma- won</p>
Puteri	<p>3 5 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6</p> <p>Me- neng so- ten a- ti- ne bo- lar ba- le- ran</p>

Senggak	<p>5 5 <u>56</u> <u>6535</u> 5 bo-lar ba- le- ran</p> <p><u>.2̇</u> 2̇ <u>.2̇</u> 2̇ . <u>.1̇</u> 2̇ 3̇ i Ka- puk ran- dhu ling- ga- pu- ra</p> <p>. <u>.6̇</u> <u>6̇</u> <u>i̇</u> 2̇ 6 5 3 5 6 ma- lah ma- ju ma- lah mun- du- ra</p>
Puteri Senggak	<p>3 5 6, 6 <u>ḵ 2̇ 3̇ ḵ2̇ḵ</u> 6 <u>ḵ 3 2 3 ḵ</u> (2) Dho- dhan- dhu, Ka- wu la- ne</p> <p>Ya...</p>
Putri	<p>3 5 6 <u>6535</u> 3 3, i i <u>i2̇</u> <u>i.2̇</u> 6 5 <u>536</u> (6) Se- ka- re ga- dhung ga- dhung- e se ma- yar ma- yar</p>

Guritan Sekargadhung (bentuk inovasi)

<i>Md* Puteri Sl</i>	6 <u>ḡ 2 3 ḡ2ḡ</u> 6 <u>ḡ 3 2 3 ḡ</u> (2) Ka- wu la- ne
<i>Putera Sl</i>	6 . . <u>2 3</u> i . . . 6 Ya O- wi ya
<i>Puteri Pl</i>	2 <u>3 5</u> 5 5 5 5 5 <u>6 5 3</u> Se- kar ga- dhung Ba- nyu- ma- san
<i>Putera Pl</i>	<u>i2</u> 3 . . . 6 . . <u>i6</u> <u>5 . 6 5 3 2</u> . 6 O- wi ya o- we ya
<i>Puteri Pl</i>	<u>5 6 6 6 6 6 6 6 6 6</u> i <u>23i2</u> <u>653</u> <u>5 6</u> Ga- dhu-nge se- ma- yar ma- yar, se- ma- yar ma- yar
<i>Putera Sl</i>	6 . <u>6</u> 6 . <u>i</u> 2 . <u>i</u> 2 <u>i</u> <u>2 3</u> i Ya du- wa lu- lu lu- lu-lu- lu wing
<i>Puteri Pl</i>	6 <u>i 2</u> 6 5 5 5 5 5 5 5 <u>5 6</u> 2 <u>3 5</u> Ra- ma I- nyong nang-ke- ne ka- ro sa- pa ra- ma
<i>Putera Pl</i>	2 . <u>i</u> 2 . <u>i</u> 6 <u>2 3</u> i . 6 Ya u- wi u- wang o- wi ya
<i>Puteri Plg</i>	5 <u>6 5 6 5 3</u> 3 <u>5 6</u> Sam- bung pa- pan
<i>Putera Pl</i>	6 . . 3 6 5 3 i 2 . <u>6 1 6</u> 5 . 3 7 Ya U wi a o wi yu u wi ya

<p><i>Puteri Plg</i></p> <p><i>Putera Pl</i></p>	<p>3 3 3 3 <u>3 1</u> 2 3 3, 5 <u>6 56</u> 1 <u>2 16 123</u></p> <p>Sambung pa-pan sa- ya wu-lan pi-nang-ka- tan</p> <p><u>ī 2̇</u> 3̇ . <u>ī 3̇</u> <u>2̇ ī</u> 6̇</p> <p>Ho wi ho i ye o wang</p>
<p><i>Puteri Plg</i></p> <p><i>Putera Pl/Sl</i></p>	<p>6 ī 6̇ <u>2̇ ī</u> 6 5 5 5 5 5 5 5, 5 <u>6 5</u> 3 <u>2 12</u></p> <p>Sun co- ba- ne kawula nganggit wangsa-lan nggit wang sa- lan</p> <p><u>6 ī</u> 2̇ . <u>3 5</u> <u>6 2̇</u> <u>ī 2̇</u> <u>3̇ 2̇</u> <u>ī 6</u> ī</p> <p>Hu wi hu- i i- yo a i e yo a ong</p>
<p><i>Puteri Plg</i></p> <p><i>Putera Sl</i></p>	<p><u>5 6</u> 6 6 6 6 6 6 6 <u>ī 2̇</u> 6 <u>4 3</u> <u>6 4</u> 4</p> <p>Man e-man e-man e-man e-man sun co- ba- ne</p> <p>6 <u>5 3</u> 5 6 <u>5 3</u> 5</p> <p>E o a ong e o a ong</p>
<p><i>Puteri Sl</i></p> <p><i>Putera Pl</i></p>	<p>3 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5</p> <p>Sunco-ba-ne ka-wu-la nganggit wang-sa-lan</p> <p>3 5 6 6 ī <u>2̇ ī 6</u> <u>3 5</u> <u>3 2</u></p> <p>ka- wu- la ngang- git wang- sa- lan</p> <p><u>. 2̇ 2̇</u> <u>. 2̇ 2̇</u> . <u>. ī</u> <u>2̇ 3̇</u> ī . <u>. 6</u> <u>6 ī</u> 2̇ . <u>6 5 3</u> <u>5 6</u></p> <p>Ka-puk randu ling-ga-pu-ra malah ma-ju mangsa mundu-ra</p>

Iwak Kabir II (koor) laras pelog putera

[: 2 2 $\overline{13}$ 3 . . 3 5 3 2 $\overline{32}$ 3
 De- wa- ta sa ja- gat ja- gat u- rip
 3 5 6 i 6 i $\overline{21}$ 6 $\overline{16}$ 3 $\overline{23}$ $\overline{33}$
 Roh ma-nung-sa mle-bu ang-ga ni- ra ku-do-I
 $\overline{32}$ $\underline{1}$ $\underline{2}$.2 $\overline{22}$ 1 $\overline{21}$ $\overline{62}$ $\overline{22}$ $\underline{1}$ $\underline{2}$.2 $\overline{22}$ 1 $\overline{23}$ $\overline{33}$
 wak kabir I - wakkabir ra-na I- wak kabir I- wakkabir ra-
 nai
 $\overline{32}$ $\underline{1}$ $\underline{2}$.2 $\overline{22}$ 1 $\overline{21}$ $\overline{62}$ $\overline{22}$ $\underline{1}$ $\underline{2}$.2 $\overline{22}$ 1 $\overline{23}$ 3
 wakkabir I - wakkabir ra-na I- wak kabir I- wakkabir ra- O
 . . . 3 . 2 $\overline{16}$ i . $\overline{23}$. $\overline{13}$ $\overline{21}$ 2 . i 6 5 . 3:]

(Darno Kartawi, 18 Juni 2017).

Semua itu merupakan pola kerja mengorganisir bunyi dan suara guna mensiasati keadaan. Dengan alat yang relatif terbatas ternyata dapat dihasilkan sebuah jalinan musik yang rancak. Selain vokal yang dilantunkan oleh *sindhen* maupun *senggakan* yang dilantunkan oleh pemusik, sebagai penguat suasana maupun adanya keinginan untuk menunjukkan sosok Kunes dalam karya Badhaya Idek vokal dilakukan juga oleh penari.

Berikut ini syair vokal yang dilantunkan penari perempuan:

*Mrica kecut singgah toya
Saunine wong bagus gregetna
Ati... ora ketang dadi batur
Dadi batur, rimas rara
pKlambi cekak, ora ketang dadi batur
Aku gemang, aku gemang mbog diwayu
Mbog dadi kelara-lara
Pilih randa saklawase*

Terjemahan:

Pohon wuni, dan ulat kecil yang ada di pohon wuni
Membuat gemas ati
Walaupun hanya seorang pembantu dari juragan

Aku tidak sudi ,aku tidak sudi kalau diduakan
Nanti aku sakit hati
Memilih menjadi jadi randa selamanya saja, seumur hidup

(Budiarti, Wawancara 15 Agustus 2016)

5. Koreografi Badhaya Idek Sebagai Karya Tari Kontemporer

Tari kontemporer sebagaimana disampaikan oleh Yulianti Parani pada disertasi Eko Supriyanto memiliki pemahaman tentang tari yang secara kreatif membawa pesan kekinian atau yang berhubungan dengan modernisasi, sebagai sebuah hasil kolaborasi dengan tari tradisi. Nilai-nilai yang terkait dengan tari kontemporer berhubungan dengan nilai budaya baru yang sedang mencari kemapanan (2015:150). Berdasarkan pengertian tersebut tari Badhaya Idek dapat dikatakan sebagai tari kontemporer, merupakan karya kekinian memiliki unsur moderen namun berpijak pada tari tradisi *Banyumasan*.

Kebaruannya tampak dalam bentuk tari sebagai hasil sebuah proses kreatif yang telah dilakukan. Proses yang didasari oleh latar belakang koreografer maupun pendukung terciptanya karya ini yang tergabung dalam paguyuban Seblaka Sesutane mewujudkan sebuah karya dengan latar belakang budaya *Banyumasan* namun memiliki nuansa *bedhaya* sebagaimana dalam nuansa tari *bedhaya* Surakarta.

Tari kontemporer dalam tari *Badhaya Idek* ini merupakan tari gaya *Banyumasan* dengan adanya pembaruan-pembaruan dengan adanya nuansa tari gaya Surakarta. Nuansa gaya Surakarta yang dimaksud adalah memiliki adanya gerak mengalir sebagaimana konsep *banyumili* yang memiliki pengertian seperti air yang mengalir. Sedangkan pada gerak *Banyumasan* tidak ada gerak mengalir seperti pengertian *banyumili* di atas. Kebaruan inilah salah satu yang tercemin dan diwujudkan pada tari *Badhaya Idek*. Selain adanya gerak energik dan patah-patah, gerak yang mengalir *banyumili* juga diterapkan pada karya tari *Badhaya Idek*.

Gerak dalam tari *Badhaya Idek* ini mengalir atau memiliki unsur *banyumili* misalnya pada bagian gerak tari perempuan, yaitu yang pertama gerak *entrakan*, pada gerak ini biasanya ditarikan dengan tempo mengikuti kendang, namun penggarapan pada tari *Badhaya Idek* digarap *banyumili*. Yang kedua *Keweran geol*, gerak tersebut biasanya berpindah tempat mengikuti kendang, pada tari *Badhaya Idek* pola tersebut

dilakukan dengan mengalir (tidak patah-patah) temponya lebih pelan dari pada aslinya. Kemudian pada gerak laki-laki misalnya *kosekan*, gerak tersebut juga memiliki unsur *banyumili*, pada gerak *kosekan* biasanya mengikuti kendang, namun dalam penggarapan tari Badhaya Idek ditarikan menggunakan tempo lebih dipelankan.

Tari Badhaya Idek secara koreografi, juga ditemukan adanya unsur gerak tari gaya Surakarta. Unsur-unsur gerak tari gaya Surakarta yang dimaksud misalnya adanya pola gerak *ukel pakis*. Gerakan *ukel pakis* ini ada pada tari Badhaya Idek dilanjutkan gerak *lampah miring* dengan *ngracik* (dengan ketukan dua kali lipat dari ketukan aslinya), sehingga tempo pada gerak ini lebih cepat. Kemudian gerak *ogek lambung*, dilakukan di atas punggung penari laki-laki dengan level bawah kemudian menjadi level atas. selanjutnya gerak *nglayang*, pada gerak tersebut biasanya digunakan dalam *bedhaya* pada waktu posisi duduk, akan tetapi dalam rangkaian *sembahan laras* dalam *bedhaya* pada garapan ini dilakukan berdiri. Tari Badhaya Idek dilakukan dengan level atas yaitu berdiri. Melakukan gerakan kanan -kiri dengan kaki sebagai tumpuan, dalam tari Jawa dinamakan *leyek* kanan-kiri. Gerak tersebut dilakukan seperti *muncang kanginan* (pohon kelapa).

Karya ini juga merupakan karya tari kelompok yang diwujudkan dalam gerak tradisi *Banyumasan* dengan adanya pengembangan dan beberapa kebebasan dalam bergerak. Hal ini sebagaimana memiliki unsur-unsur misalnya pada gerak *entrakan*, gerak tersebut dikembangkan, menjadi level bawah sebagaimana tangan kanan *miwir* sampur dari level bawah naik ke atas dengan pola dasar *entrak* tersebut.

Gerak-gerak tradisi *Banyumasan* biasanya dilakukan dalam tempo cepat. Artinya gerakan tersebut dilakukan mengikuti pola irama kendangan yang mungkus terhadap kendangannya, akan tetapi pada gerak-gerak tari Badhaya Idek ini menggunakan dengan tempo-tempo lambat. Lambat disini geraknya mengikuti alunan vokal *sindhengan*. Di Banyumas biasanya lengger geraknya mungkus dengan kendangan, akan tetapi pada tari Badhaya Idek mungkus dengan vokal *sindhengan*.

Penggarapan musik tari dalam Badhaya Idek adalah mencoba untuk menafsir kembali dari bentuk-bentuk musik yang sudah ada. Bentuk-bentuk musik yang sudah ada tersebut disusun dan dilakukan dengan cara yang berbeda sebagaimana digarap dengan adanya pengembangan-pengembangan yang biasanya musiknya pelan, akan tetapi temponya dipelankan. Hal ini sebagaimana dalam bentuk tembang maupun *gendhing-gendhing Banyumasan*.

Inovasi musikal yang ada salah satunya adalah bahwa dalam gamelan *Banyumasan* biasanya menggunakan *laras slendro*, namun dalam tari Badhaya Idek ada beberapa *gendhing* dimainkan dengan *laras pelog*. Pembaruan dalam penggarapan tempo juga terdapat dalam tari Badhaya Idek, *gedhing-gendhing Banyumasan* biasanya dilakukan tempo yang cepat, namun dalam tari Badhaya Idek *gendhing-gendhing* tersebut dimainkan tempo lebih lambat.

Syair-syair lagu tidak bercerita tentang adegan yang berlangsung tetapi lebih kepada ungkapan-ungkapan suasana pada garapan tari Badhaya Idek. Penyusunan syair-syair yang ada pada *gendhing-gendhing Banyumasan* sebelumnya, dalam tari Badhaya Idek syair-syair tersebut *nonim* (tidak ada yang mengetahui) Namun ada syair *iwak kabir gendhing* yang diciptakan untuk membangkitkan suasana magis. Dalam pertunjukan kesenian lengger dalam bentuk yang baru yakni diangkat dari *tembang-tembang* sholawatan Jawa. Tafsir sebagai puncak dari masuknya *indhing* ke dalam penarinya. Contohnya pada *gendhing Sekar Gadung*, pada *gendhing* tersebut biasanya digunakan pada tari lengger *Banyumasan* sebagai awalan atau pemula. Pada *gendhing Sekar Gadung* mistis ataupun sakral, *gendhing* ini *gendhing* yang pas untuk digarap pada tari Badhaya Idek. Sekar bisa dikatakan bunga wanita cantik, karena Kunes tersebut memang seperti Sekar dan bisa memiliki pancaran sinar di

wajah dan tubuhnya. Dari hal tersebut *gendhing* dibuat alurnya terdahulu selanjutnya digarap adanya instrumen perkusi yang ada dan digarap semacam dinamika dan tekanannya (Darno Kartawi, wawancara, 05 Juni 2017).

Jumlah sembilan penari, dalam tari Badhaya Idek merupakan jumlah yang juga terdapat dalam tari *bedhaya* yang merupakan tari sakral di Kraton Surakarta. Aspek koreografi yang diterapkan di dalamnya yang merupakan bentuk dari hasil kesatuan dan keterkaitan aspek koreografi yang mengarah pada bentuk tari *bedhaya*. Meskipun Jumlah penari sembilan yang terdiri dengan jenis kelamin yang berbeda yaitu perempuan dan laki-laki, namun dalam penggarapannya kesembilan penari menjadi satu kesatuan untuk menggambarkan sosok Lengger Kunes. Tari Badhaya Idek merupakan karya tari baru yang berusaha dijadikan karya tari yang berbeda pada tari Banyumas dengan adanya nuansa *bedhaya*.

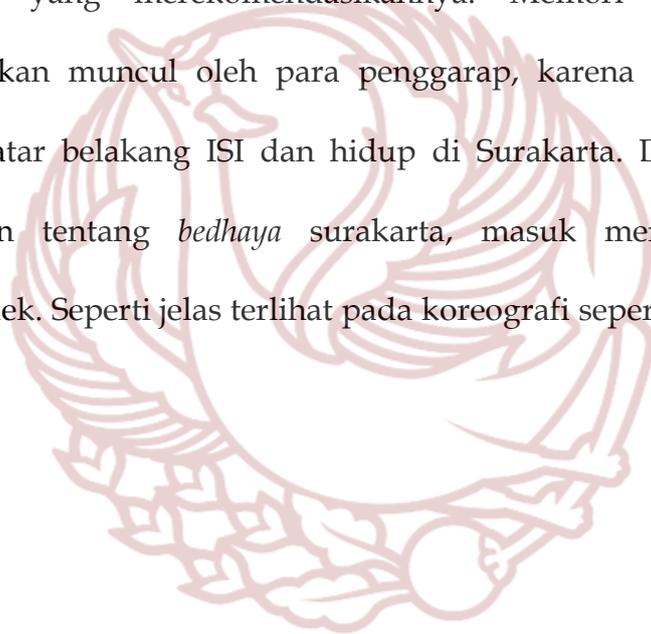
Tari *bedhaya* di Surakarta tidak menggambarkan karakter-karakter tokoh dalam pertunjukannya. Penari menjadi satu kesatuan untuk menggambarkan suatu fenomena maupun cerita dalam gerak-gerak yang abstrak. Pada *bedhaya* tersebut pada saat tertentu muncul dua penari diantara 7 penari lainnya pada posisi duduk yang menjadikan dua penari ini menjadi dominan yang disebut sebagai *batak* dan *endel ajeg*. Hal ini juga

terdapat dalam karya Badhaya Idek, dimana ada saatnya satu penari yang berdiri diantara delapan penari lainnya yang melakukan gerakan- gerakan merespon satu penari tersebut.

Uraian di atas menunjukkan bahwa *bedhaya* Idek memiliki kemiripan dengan *bedaya* secara aspek-aspek koreografinya. Sebagaimana disebutkan dalam buku Jejak Langkah Tari di Pura Mangkunegaran bahwa ciri bedaya meliputi: tari *bedhaya* dilakukan sembilan orang penari, jumlah sembilan tersebut merupakan simbol makro-kosmos (jagad raya) yang ditandai oleh sembilan arah mata angin, pada proses pembentukan tari tradisi Jawa (termasuk tari *bedhaya*) rupanya diilhami oleh apa yang ada dalam lingkungan kehidupan manusia karakter tari *bedhaya* ditarikan dengan halus, pelan, lembut dan *mbayu mili* serta diiringi dengan *gendhing* kemanak yang menyatu dengan tembang, menghadirkan suasana agug, *wingit*, wibawa dan membawa pada suasana magis dan kontemplatif (Wahyu Santoso Prabowo, 2007:39).

Pendapat tersebut, dalam tari Badhaya Idek mengandung unsur-unsur *bedhaya* diantaranya: unsur magis, kontemplatif, memiliki karakter yang lemah lembut dan *mbayumili*. Sehingga Badhaya Idek secara koreografi memiliki sajian berdasarkan tradisi tari *Banyumasan* bernuansa *bedhaya*. Badhaya Idek dapat dikatakan *bedhaya Banyumasan*.

Secara sejarah sebelumnya bahwa budaya *Banyumasan* pernah memiliki satu bentuk tari yang disebut sebagai *bedhaya*. Koenjraningrat (1994:219) menyebutkan jika di Banyumas pernah memiliki kesenian yang terkadang dinamakan *bedhaya*. Budaya tersebut budaya lama yang sebenarnya sudah hilang dan tidak mempunyai bentuknya. kenyataannya kesenian tersebut sekarang sudah punah, bahkan untuk visualnyapun tidak ada yang merekomendasikannya. Memori tentang *bedhaya* dimungkinkan muncul oleh para penggarap, karena memang mereka memiliki latar belakang ISI dan hidup di Surakarta. Diakui atau tidak pengalaman tentang *bedhaya* surakarta, masuk memperkaya garap Badhaya Idek. Seperti jelas terlihat pada koreografi seperti yang diuraikan di atas.



BAB V PENUTUP

A. Simpulan

Badhaya Idek merupakan karya koreografi baru berdasarkan budaya *Banyumasan* yang sering disebut sebagai budaya *ngapak*. Pembahasan koreografi Badhaya Idek terkait dengan latar belakang penciptaan, proses penciptaan, dan bentuk tari Badhaya Idek. Latar belakang penciptaan Badhaya Idek berawal dari ide Sigit Purwanto, serta hasil diskusi bersama Cahwati dan Otniel Tasman hingga tercetusnya pendirian sebuah komunitas bernama Paguyuban Seblaka Sesutane yang anggotanya adalah seniman-seniman muda mahasiswa dan alumni ISI Surakarta asal Banyumas.

Koreografer Badhaya Idek adalah Cahwati dan Otniel Tasman, selain koreografer dalam penggarapan karya Badhaya Idek juga memiliki keterlibatan dalam wadah Paguyuban Seblaka Sesutane dalam bidangnya masing-masing seperti Sigit Purwanto sebagai pencetus ide, Darno Kartawi sebagai komposer, Turah Hananto penataan setting panggung dan Senik penata kostum. Cahwati dan Otniel Tasman berasal dari Banyumas, dan pernah menempuh studi keserjanaan S-1 di ISI Surakarta serta memiliki pengalaman penciptaan tari berlatar belakang budaya *Banyumasan*. Kedua koreografer sama-sama selalu menggunakan lengger

sebagai ide penggarapan dalam karya-karyanya dengan kekhasan masing-masing. Cahwati memiliki ciri khas dengan vokal tembanan sedangkan Otniel Tasman lebih selalu mengangkat persoalan lengger lanang dimana penari laki-laki memerankan karakter penari wanita. Ide penciptaan karya ini dilandasi adanya kekaguman dan keinginan untuk mengenang sosok lengger legendaris di Banyumas yaitu Lengger Kunes.

Proses penciptaan tari Badhaya Idek menggunakan tahapan proses penciptaan yang meliputi eksplorasi, improvisasi dan komposisi. Tahapan proses ini melibatkan banyak orang ataupun pendukung dari berbagai bidang dengan memahami tugas dan tanggung jawab masing-masing sehingga kerja penciptaan menjadi satu kesatuan. Dalam proses pembentukan gerak tari Badhaya Idek, dilakukan oleh penari dan koreografer sehingga terbentuk motif-motif gerak *entrakan, geol, lampah miring, kosekan njangkah ukel tanjak Banyumasan*.

Bentuk tari Badhaya Idek merupakan sebuah koreografi yang terdiri dari elemen-elemen: gerak, penari, elemen tata visual, dan elemen tata suara dan hubungan antar elemen. Tari Badhaya Idek merupakan tari kelompok yang disajikan oleh lima penari perempuan dan empat penari laki-laki. Pola gerak Badhaya Idek merupakan hasil dari pengembangan bentuk-bentuk yang sudah ada dalam tari gaya *Banyumasan*.

Berdasarkan elemen-elemen tarinya dan hubungan antar elemen, Badhaya Idek adalah sebuah karya baru *Banyumasan* bernuansa salah satu genre tari tradisi gaya Surakarta yaitu *bedhaya*. Hal ini sebagaimana dalam jumlah Sembilan penari dan gerak yang terkait vokabuler, ritme dan tempo gerak. Gerak merupakan hasil eksplorasi dari bentuk gerak Banyumasan dengan tempo lambat dan mengalir mengikuti alunan tembang.

B. Saran

Kepada para pembaca dilingkungan akademi seni tari, khususnya bagi mereka yang belum pernah mengenal karya ini. penelitian ini diharapkan dapat memeberikan masukan untuk kegiatan apresiasi dan pertimbangan untuk menggarap karya tari. Demikian juga untuk mahasiswa jurusan tari yang memilih program penelitian, diharapkan hasil penelitian ini dapat dijadikan referensi untuk penelitian yang sama ataupun hampir sama.

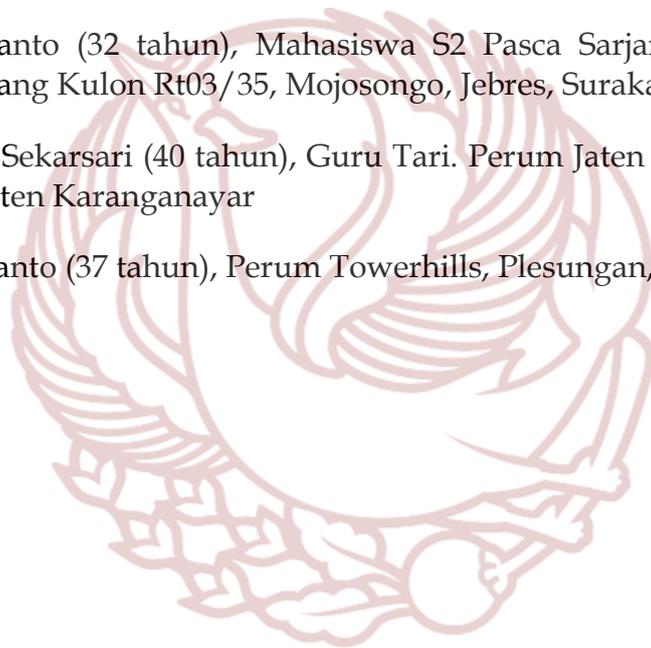
DAFTAR ACUAN

- Adshead, Janet. *Dance Analysis Theory and Practice*. London: Cecil Court, 1988.
- Bantolo, Matheus Wasi. Dkk. *Proceeding Wifiling In Dance: A Mantfest Of Intercultural Values*. Surakarta: ISI Surakarta, 2016
- Fadhila, Lathifa Royani. "Kreativitas Penciptaan Tari Srimpi Srimpet Karya Sahita". Surakarta: Skripsi. ISI Surakarta 2012.
- Hapsari, Indri. "Kajian Koreografi Teater Musikal Tusuk Konde". Spurakarta: Skripsi. ISI Surakarta, 2012
- Hawkins, Alma M. *Mencipta Lewat Tari* terj. Y. Sumandiyo Hadi. Yogyakarta: ISI Yogyakarta, 1990
- Hutchinson, Ann. *Labanotation or Kinetography Laban The System of Analyzing and Recording Movement*. New York: Theathere Arts Books, 1977.
- Koentjaraningrat. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka, 1994.
- . *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Rineka Cipta. 2000.
- Langer, Suzanne K. *Problematika Seni* terj. F.X Widaryanto. Bandung: Akademi Seni Tari Indonesia Bandung, 1988.
- MD, Slamet dan Supriyadi PW. *Begalan Seni Tradisi Upacara Penganten Masyarakat Banyumas*. Surakarta: ISI Press Surakarta, 2007.
- MD, Slamet. *Barongan Blora: Menari Di Atas Politik dan Terpaan Zaman*. Surakarta: Citra Sains LPKBN, 2014.
- . *Melihat Tari*. Surakarta: Citra Sain, 2016.
- . "Solah Ebrah dalam Penelitian Tari Jawa" makalah yang dipresentasikan pada Seminar Nasional Seni Pertunjukan dan Pendidikn Seni, UNNES Semarang 31 Oktober 2015.
- Munandar, Utami. *Kreativoitas Dan Keberbakatan Strategi Mewujudkan Potensi Kreatif Dan Bakat*, Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2002.

- Murgianto, Sal. *Koreografi Untuk Sekolah Menengah Karawitan Indonesia*, Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1992.
- Murgianto, Sal. *Kritik Pertunjukan dan Pengalaman Keindahan*, Jakarta: Pascasarjana Institut Kesenian Jakarta, 2016.
- Ningrum, Febria Pungkasan. "Ronggeng Manis Kary Cahwati". Surakarta: Skripsi. ISI Surakarta, 2012.
- Poerwadarminta, W.J.S. KBBI. Jakarta: P.N. Balai Pustaka, 1988
- Prabowo, Wahyu Santoso dkk. *Jejak-Jejak Tari di Pura Mangkunegaran*. Surakarta: ISI Surakarta, 2007.
- Smith, Jacqueline. *Komposisi Tari Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*. Terj. Ben Suharto. Yogyakarta: Ikalasti, 1985.
- Soedarsono. *Tari-tarian Indonesia*. Jakarta: Proyek Pengembangan Media Kebudayaan Direktorat Jendral Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1977.
- Soedarsono. *Pengantar Pengetahuan dan Komposisi Tari*. Yogyakarta: Akademi Seni Tari Yogyakarta, 1978.
- Sunarno. *Garan Joged Sebuah Pemikiran Sunarno*. Surakarta : Citra Sains LPKBN Surakarta, 2014.
- Sunaryadi. *Lengger Tradisi dan Transformasi*. Yogyakarta: Yayasan untuk Indonesia, 2000.
- Supriyanto, Eko. "Perkembangan gagasan dan perubahan bentuk serta Kreativitas Tari Kontemporer Indonesia (periode 1990-2008)." Disertasi pengkajian seni pertunjukan dan seni rupa Universitas Gajah Mada Yogyakarta, 2015
- Tasman, A. *Analisa Gerak dan Karakter*. Surakarta: ISI Press, 2008.
- Towok, Didik Nini. *Crossgender*. Bayumedia dan LPK Tari Lakshita, 2005.

DAFTAR NARASUMBER

- Cahwati (34 tahun), koreografer tari Badhaya Idek. Jaten, Karanganyar
- Otniel Tasman (28 tahun), koreografer tari Badhaya Idek. Jln. Pemotongan Rt02/01 Kedunguter Banyumas
- Darno Kartwi (50 tahun), Dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta, Triyagan Rt03/07 Mojolaban, Sukoharjo
- Muriah Budiarti (62 tahun), Dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta. Jln. Blimbing 5 no 112 Perumnas Ngringo Jaten Karanganyar Surakarta
- Sigit Purwanto (32 tahun), Mahasiswa S2 Pasca Sarjana ISI Surakarta. Sabrang Kulon Rt03/35, Mojosongo, Jebres, Surakarta
- Satiti dyah Sekarsari (40 tahun), Guru Tari. Perum Jaten Permai jl. Mawar 25 Jaten Karanganyar
- Turah Hananto (37 tahun), Perum Towerhills, Plesungan, Karanganyar



GLOSARIUM

<i>Banyumasan</i>	: Gaya, genre Banyumas
<i>Banyumili</i>	: Mengalir
<i>Blak-blakan</i>	: Orang yang berperilaku apa adanya
<i>Blekasut</i>	: Orang yang mempunyai sifat apa adanya
<i>Cros gender</i>	: Silang gender atau wujud laki-laki pemeran karakter sebagai penari perempuan atau sebaliknya
<i>Efoort Shape</i>	: Bentuk usaha
<i>Erotis</i>	: Sensual
<i>Gendhing</i>	: Istilah untuk musik Jawa
<i>Hoyog</i>	: Badan dijatuhkan ke kanan dan sebaliknya
<i>Idek</i>	: Menginjak-injak
<i>Indhang</i>	: Energi yang dapat merubah pola pikir penari atau pemberi sugesti percaya diri untuk menari
<i>Inovatif</i>	: Sesuatu yang baru
<i>Kembang lambe</i>	: Menjadi buah bibir
<i>Mendhak</i>	: Posisi badan merendah
<i>Menyindhen</i>	: Orang yang bernyanyi mengikuti iringan gendhing gamelan
<i>Nylekenthing</i>	: Dalam tari Jawa dengan posisi jari kaki diangkat
<i>Senggakan</i>	: Vokal imbuhan yang di nyanyikan oleh sinden dan pengrawit
<i>Sindheth</i>	: Gerak penghubung Banyumasan
<i>Tembang</i>	: lirik/ sajak yang mempunyai irama nada sehingga sebagai lagu
<i>Tempuk Gendhing</i>	: Latihan bersama dengan diiringi musik live
<i>Transvestite</i>	: Wandu, atau menjadi sosok berpenampilan perempuan
<i>Wangsalan</i>	: Parikan

LAMPIRAN



Gambar: Gladi resik

(Foto, Afif, 2016)



Gambar: Sebelum pementasan kumpul bersama

(foto: Afif, 2016)



Gambar : Foto bersama

(Foto: afif, 2016)



BIODATA PENULIS

Nama : Ayun Nur Hidayah

Tempat, tanggal lahir : Banyumas, 11 Februari 1995

Alamat : Jln. Pemotongan Rt03/01 Kedunguter
Banyumas 53192

e-mail : Ayunnurhidayah@yahoo.co.id

No.Hp : 085712933834

Pendidikan :

1. TK YPPPK Banyumas, tahun 2000
2. SD N 2 Kedunguter Banyumas, tahun 2007
3. SMP N 2 Banyumas, tahun 2010
4. SMK N 3 Banyumas, tahun 2013