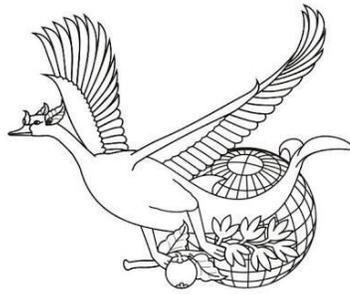


**NGANTA ABRANANG**

**KARYA SENI PENCIPTAAN**

Untuk memenuhi sebagai persyaratan  
guna mencapai derajat sarjana S-1  
Program Studi Seni Tari  
Jurusan Tari



diajukan oleh

**Novita Sari Dewi**  
NIM 13134161

**Kepada**

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA  
SURAKARTA  
2017**

**PENGESAHAN**

Deskripsi Tugas Akhir Karya Seni

**"Nganta Abranang"**

dipersiapkan dan disusun oleh

**Novita Sari Dewi**

**NIM 13134161**

Telah dipertahankan di depan dewan penguji

pada tanggal 25 Juli 2017

**Susunan Dewan Penguji**

Ketua Penguji

  
**Soemaryatmi, S.Kar., M.Hum.**

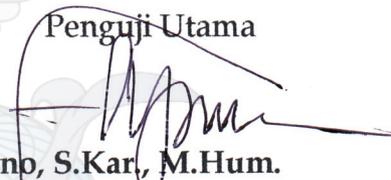
Sekretaris

  
**Tubagus Mulyadi, S.Kar., M.Hum.**

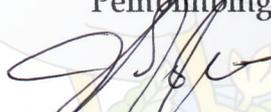
Penguji Bidang

  
**Dwi Wahyudiarto, S.Kar., M. Hum**

Penguji Utama

  
**Daryono, S.Kar., M.Hum.**

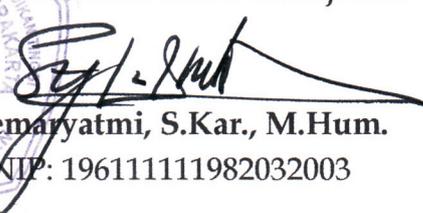
Pembimbing

  
**Anggono Kusumo Wibowo, S.Sn., M.Sn**

Deskripsi Tugas Akhir Karya Seni ini telah diterima sebagai salah satu syarat mencapai derajat sarjana S1 pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, 1 Agustus 2017

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan

  
**Soemaryatmi, S.Kar., M.Hum.**

NIP: 196111111982032003



## MOTTO

- Be as yourself as you want -

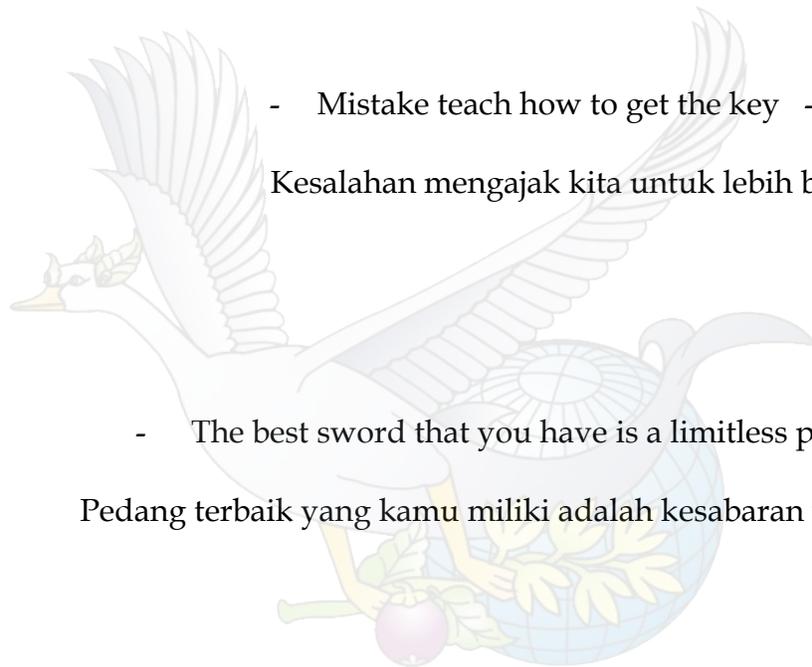
Jadilah dirimu sebagaimana yang kau inginkan

- Mistake teach how to get the key -

Kesalahan mengajak kita untuk lebih baik

- The best sword that you have is a limitless patience -

Pedang terbaik yang kamu miliki adalah kesabaran yang tanpa batas



## PERNYATAAN

Yang bertanda tangan dibawah ini,

Nama : Novita Sari Dewi  
NIM : 13134161  
Tempat/Tgl. Lahir : Sukoharjo, 28 November 1995  
Alamat : Jln. Benowo, Desa Nolodutan, Rt 03/22, Makam  
Haji, Kartosuro  
Program Studi : S1 Seni Tari  
Fakultas : Seni Pertunjukan

Menyatakan bahwa :

Deskripsi karya seni saya dengan judul: "Nganta Abranang" adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi). Jika di kemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam deskripsi karya seni saya ini, maka gelar keserjanaan yang saya terima dapat dicabut.

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

Surakarta, 1 Agustus 2017

Mengetahui,

Pengkarya



Novita Sari Dewi

## ABSTRAK

**Karya Tari “ Nganta Abranang”**, Novita Sari Dewi (2017, Koreografer S-1 Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta).

Buku laporan deskripsi karya tari “Nganta Abranang” berisi latar belakang sampai pada deskripsi sajian. Nganta Abranang dalam bahasa Indonesia berarti dendam yang membara. Dendam merupakan nilai keburukan dalam kehidupan. Berdasarkan latar belakang tersebut pengkarya memilih “Nganta Abranang” sebagai judul karya untuk mewakili gambaran dari keseluruhan karya tari ini.

Proses penciptaan karya “Nganta Abranang” melalui beberapa tahapan diantaranya tahap persiapan, penggarapan dan evaluasi. Adapun hasil karya tari “Nganta Abranang” sebagai ungkapan adanya nilai dendam dalam kehidupan ini. dalam proses pengumpulan data pengkarya menemukan fenomena dimana pada jaman sekarang dendam dapat membuat seorang melakukan kejahatan yaitu membunuh.

Dalam penyajiannya karya “Nganta Abranang” menggunakan properti kain merah. Perwujudan dari dendam yang membara, properti ini dimaksudkan dapat mewakili simbol dendam pada kehidupan dan memberi ruang kepada penonton untuk berimajinasi. Musik dalam karya ini digunakan sebagai pembangun dan penguat suasana pada setiap adegannya. Tata cahaya sangat berperan penting dalam memberikan efek-efek khusus sehingga memperkuat suasana yang dihadirkan dalam pertunjukan. Tata rias menggunakan rias karakter bagi yang putri, serta rias korektif bagi putra. Tata busana disesuaikan dengan penggarapan vokabuler gerak sehingga tidak mengganggu dalam gerak, menyesuaikan karakter dan tetap memperhatikan unsur estetikanya.

Kata kunci: Dendam, Nganta Abranang.

## KATA PENGANTAR

Puji syukur pengkarya panjatkan kehadirat Allah SWT yang telah melimpahkan rahmat dan karunia-Nya, sehingga pengkarya dapat menyelesaikan karya tari ini. Penyelesaian karya tari yang berjudul “Nganta Abranang” yang merupakan syarat menempuh teori penciptaan semester 7 seni tari. Pengkarya telah berusaha semaksimal mungkin untuk dapat menyelesaikan karya tari ini dan kertas kerja dengan baik. Pengkarya menyadari bahwa penulisan kertas kerja dan bentuk penyajian karya masih jauh dari sempurna tanpa adanya bantuan dari berbagai pihak, oleh karena itu pengkarya mengucapkan terima kasih kepada :

Pada kesempatan ini pengkarya mengucapkan terimakasih kepada : bapak Wahyu Santoso Prabowo., S.Kar., M.S. sebagai narasumber, mengarahkan serta memotivasi selama proses pembuatan karya. Terimakasih kepada bapak Srihadi, S.Kar., M.Hum. selaku pembimbing kertas kerja yang selalu mengarahkan dengan baik dan sabar. Terimakasih juga disampaikan kepada bapak Silvester Pamardi, S.Kar., M.Hum yang selalu memberi semangat berproses serta membimbing dalam berproses.

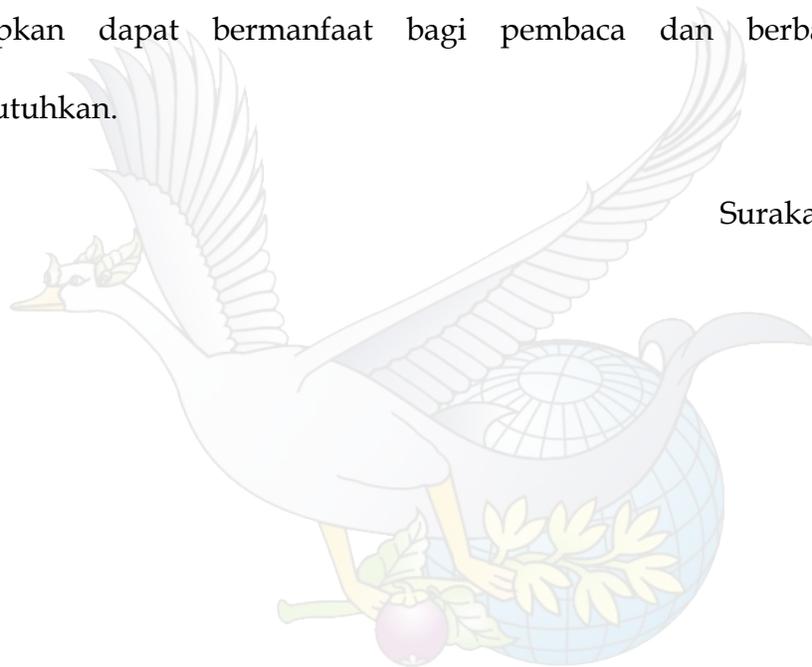
Terimakasih yang tak terhingga kepada kedua orang tua untuk segala yang telah diberikan. Terimakasih juga Endah Purwaning Tyas, Ulfa yuli, Laksana, Tampan untuk kasih sayang, dukungan dan bantuan yang tidak mengenal batas

waktu. Sahabatku Della Rucika, Agustin Eka, Agustina yang telah memberikan semangat kepada pengkarya untuk selalu maju dan berkembang. Para penari serta semua pendukung karya yang telah bersedia berproses bersama.

Penulisan kertas kerja ini tentunya masih jauh dari sempurna, saran dan kritik yang membangun sangat pengkarya harapkan. Kertas kerja ini pun diharapkan dapat bermanfaat bagi pembaca dan berbagai pihak yang membutuhkan.

Surakarta, 1 Agustus 2017

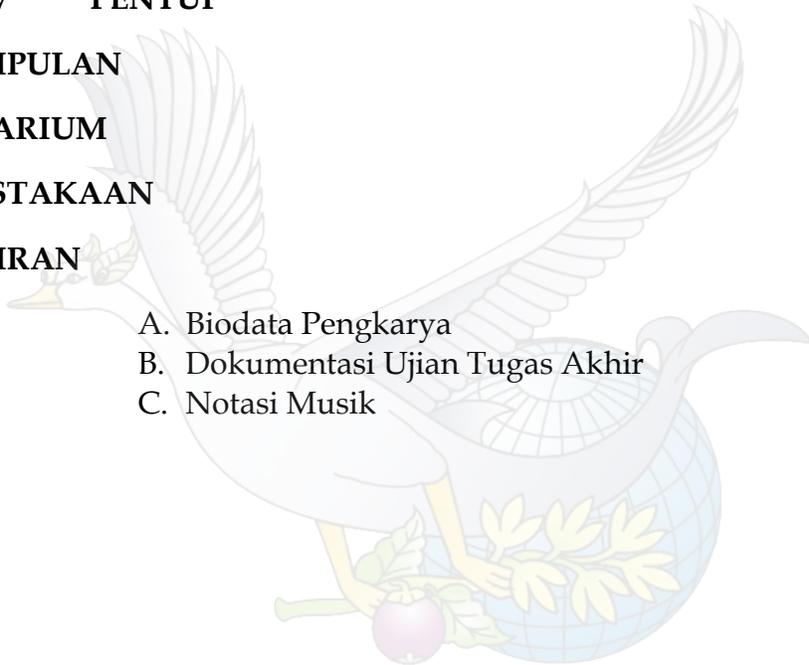
Novita Sari Dewi



## DAFTAR ISI

<b>JUDUL</b>	i
<b>PENGESAHAN</b>	ii
<b>MOTTO</b>	iii
<b>PERNYATAAN</b>	iv
<b>ABSTRAK</b>	v
<b>KATA PENGANTAR</b>	vi
<b>DAFTAR ISI</b>	viii
<b>BAB I       PENDAHULUAN</b>	
A. Latar Belakang	1
B. Ide Penciptaan	5
C. Tujuan Manfaat	11
D. Tinjauan Sumber	12
E. Kerangka Teoritis	15
F. Metode Kekaryaan	24
G. Sistematika Penulisan	28
<b>BAB II       PROSES PENCIPTAAN KARYA</b>	
A. Tahap persiapan	30
1. Observasi	31
2. Pemilihan Materi	32
3. Pendukung Karya	32
B. Tahap Penggarapan	32
1. Eksplorasi	32
2. Improvisasi	35
3. Pembentukan	36
4. Penyusunan	36
C. Konsep Garap	37
1. Gerak	37
2. Pola Lantai	38
3. Rias dan Busana	39

	4. Musik	41
	5. Tata Cahaya	41
	6. Setting Panggung	42
	7. Properti	43
<b>BAB III</b>	<b>DESKRIPSI KARYA</b>	
	A. Sinopsis	44
	B. Rencana Kerja	44
<b>BAB IV</b>	<b>PENTUP</b>	
<b>KESIMPULAN</b>		
<b>GLOSARIUM</b>		
<b>KEPUSTAKAAN</b>		
<b>LAMPIRAN</b>		
	A. Biodata Pengkarya	53
	B. Dokumentasi Ujian Tugas Akhir	55
	C. Notasi Musik	65



## **BAB I**

### **PENDAHULUAN**

#### **A. Latar belakang**

Wayang tidak saja dikenal oleh masyarakat Jawa, tetapi juga sebagian besar masyarakat Indonesia. Bagi masyarakat Jawa, Wayang adalah salah satu karya seni yang dapat di pakai sebagai sumber pencarian nilai-nilai. Wayang dan seni pertunjukannya telah menjadi wadah nilai-nilai budaya yang sangat besar pengaruhnya bagi kehidupan sosial masyarakat jawa khususnya. Wayang mengambil cerita dari epos Mahabarata dan Ramayana.

Suhardi, Wisnu Subagyo, Suanto dalam bukunya yang berjudul 'arti-makna tokoh pewayangan Ramayana dalam pembentukan dan pembinaan watak' menjelaskan bahwa,

Karakter setiap tokoh pewayangan merupakan lambang dari perwatakan yang ada dalam kehidupan manusia. Ada tokoh baik dan tokoh jahat. Ada yang melambangkan kejujuran, keadilan, kesucian, kepahlawanan, tetapi ada pula yang melambangkan tentang angkara murka, keserakahan, ketidakjujuran. Sebagai parlambang itu akan sangat bermanfaat untuk mengembangkan kepribadian diri

Ada berpuluh-puluh nama yang berbeda tokoh pada setiap ceritera Ramayana dan Mahabarata. Didalam dua epos ceritera tersebut mempunyai karakter yang berbeda-beda, serta terdapat nilai-nilai etis dan makna filosofis dari ceritera yang diambil. (Suhardi, Wisnu Subagyo, Suanto, 1996:20)

Pengkarya mengenal seni sejak kecil. Ketika umur 5 tahun pengkarya sering melihat Wayang wong di Sriwedari sampai masuk Smp. Pada saat menginjak tahun 2010 pengkarya masuk Smk N 8 Surakarta mengambil jurusan Seni Tari. Bakat Seni berawal dari ibu yang dulunya penari eblek dari Gombang, dan kakek dari ayah yang dulu pemain kethoprak di Sriwedari. Masuk Smk N 8 Surakarta pengkarya belajar Tari Tradisi Gaya Surakarta dari nol, mulai dari Tari Surakarta putri, gagah, dan alus. Pada tahun 2012 pengkarya menggarap tugas akhir berbentuk drama tari yang berjudul Adigang Adigung Adiguno. Pada karya itu pengkarya menjadi penari rampak Wahita. Lulus dari Smk N 8 Surakarta pengkarya melanjutkan kuliah di ISI Surakarta pada tahun 2013. Pengkarya masuk ISI Surakarta karena ingin mendalami lebih tentang Seni Tari. Pada masa pengkarya Kuliah di ISI, pengkarya juga belajar manajemen pertunjukan. Mulai tahun 2013 sampai sekarang dalam satu tahun sekali pengkarya sering mengadakan pertunjukan seperti tari, Wayang wong di desa sendiri. Hal itu dikarenakan desa pengkarya haus

akan seni pertunjukan, mereka memberikan tanggapan yang positif tentang diadakannya pertunjukan atau acara tersebut. Tanggal 9 September 2014 pengkarya terlibat dalam acara HORNAS dalam Karya Tari ' Garuda Nusantara' sebagai penari kain. Ketika ulangtahun Senjasri pengkarya juga terlibat sebagai penari bedhayan dalam lakon ' Bishma Gugur' di Gedung Wayang Orang Sriwedari. Pengkarya juga membantu alumni dalam proses tugas akhir kepenarian tradisi gaya Surakarta putri tari Srimpi Anglir mendhung dan Srimpi Gandakusuma. Tiga kali berturut pengkarya menjadi LO dalam acara 24 jam menari, serta ikut dalam acara pembukaan maupun penutupan. Pada tanggal 7 November pengkarya ikut serta dalam acara pembukaan Hari Wayang Dunia yang ke 2 dengan tema ' Wayang Cermin Kehidupan' sebagai penari. Kuliah di ISI Surakarta pengkarya mendapat banyak ilmu tidak hanya dapat ragam tari putri, gagah, alus Surakarta. Pengkarya juga dapat ragam gerak tari tradisi lain serta tari nontradisi. Mata kuliah Manajemen Tari pada saat semester 4 juga sangat bermanfaat bagi pengkarya, dan sudah pengkarya aplikasikan ketika membuat pertunjukan satu tahun sekali secara rutin pada saat acara suro di desa. Semua bekal itu lah yang menjadikan pengkarya mengambil jalur tugas akhir kekarya.

Sebelum pengkarya menggarap karya tari ini. sebenarnya pengkarya memiliki sebuah dendam kepada seseorang. Dimana seperti

orang pada umumnya ketika memiliki rasa dendam, maka ia akan menuntut balas. Orang yang menyakitinya harus merasakan apa yang ia rasakan. Tetapi ketika direnungkan kembali bahwasannya dendam adalah sebuah keburukan. Maka akan lebih baik kita tidak menuntut balas dendam orang yang menyakiti, oleh karena itu pengkarya menggarap karya tari yang bertemakan dendam. Dendam hanya akan membawa kemalangan atau musibah dan tidak akan membuat kita merasa bahagia. Karena pengkarya perpijak pada tradisi, untuk mewartakan ide garap yang bertema dendam. Pengkarya memilih tokoh Sarpakenaka yang dapat menjadi garapan yang sesuai apa yang pengkarya sampaikan. Sebelum memilih tokoh Sarpakenaka yang memiliki dendam terhadap Laksmana, pengkarya sempat berfikir tentang tokoh Drupadi, dan Kalinyamat. Namun kedua tokoh tersebut tidak seperti yang pengkarya tafsirkan, karena yang ingin pengkarya angkat adalah sosok pendendam yang dendamnya dia balaskan sendiri, namun pada akhirnya dendam tidak membawa keuntungan. Sedangkan tokoh Drupadi dan Kalinyamat mereka memang mempunyai dendam yang besar serta mereka memiliki sumpah yang sangat dikenal oleh masa, akan tetapi dendam mereka yang membalaskan adalah orang lain. Oleh karena itu pengkarya memilih tokoh Sarpakenaka, dimana dia membalaskan sendiri dendamnya.

## B. Ide Penciptaan

Sarpakenaka adalah tokoh antagonis dari cerita Ramayana, pengkarya memilih tokoh tersebut untuk menjadi sebagai perantara atau wadah dari gagasan pengkarya ketika ingin menyampaikan sebuah nilai keburukan yaitu dendam. Dendam dalam ajaran manapun dianggap tidak baik dan hanya memberikan kehampaan, tidak akan memberikan kebahagiaan sedikitpun.

Kebanyakan cerita wayang orang, maupun sendra tari, banyak yang mengambil alur dimana lebih condong ke tokoh Rama Wijaya, Sinta, Anoman, Rahwana serta Kumbakarna. Tokoh Sarpakenaka bagi pengkarya seperti hanya peran yang sekedar lewat, belum banyak yang menggarap yang condong ke tokoh Sarpakenaka, oleh karena itu pengkarya lebih ingin mengupas tentang tokoh Sarpakenaka. Ketertarikan pengkarya terhadap tokoh tersebut karena dia memiliki dendam dengan Laksmana yang telah membuat cacat padanya, dan pada akhirnya dia mati ditangan Laksmana

Kejadian Rahwana menculik Sinta memicu terjadinya perang antara prajurit kera dari gua Kiskenda yang dipimpin oleh Rama Wijaya dan pasukan raksasa dari Alengka. Pada saat berang besar Alengka pecah Sarpakenaka tak ketinggalan pula tampil di medan perang tersebut

dengan keyakinan membela kakaknya serta sekaligus melampiaskan dendamnya kepada Laksmana yang telah memberikan cacat cela pada wajahnya. Ia tak jarang terjun ke gelanggang pertempuran, mengamuk dengan dahsyat dan sangat mengerikan. Tak segan-segan membunuh dengan kejam musuhnya, dengan mempergunakan kuku saktinya. Di dalam pertempuran itu ia berhasil berhadapan dengan Laksmana. Ia bertempur dengan penuh dendam. Perang tanding tersebut menjadi semakin dahsyat, sebab Laksmana berhasrat untuk segera mengakhiri pertempurannya. Dengan di bantu Anoman yang mematahkan kuku Sarpakenaka, Laksmana menjadi mudah untuk membunuhnya. ( R. Rio Sudibyoprono, disusun kembali oleh Suwandono, Dhanisworo, Mujiyono. 1991: 463 - 466 ). Sarpakenaka gugur setelah panah sakti Surawijaya milik Laksmana menem bus dadaya. (Rizem Aizid, 2012 : 221-222).

Sarpakenaka adalah raksasa perempuan yang sakti. Ia pandai terbang. Tubuhnya besar dan tinggi serta rambutnya yang lebat terurai. Matanya bersinar, mulutnya terbuka dan giginya bertaring. Pakaiannya indah gemerlapan sehingga tampak bahwa Sarpakenaka bukan raksasa sembarangan, setidaknya ia adalah raksasi putri Raja. Seperti para saudaranya, Sarpakenaka sejak kecil sudah terbiasa dengan bertapa atau prihatin atas perintah ayahnya Resi Wisrawa. Diharapkan agar hidupnya

dapat teguh, tumbuh dan kuat jiwanya serta memiliki kesaktian yang tinggi. (Suhardi, Wisnu Subagyo, Suanto, 1997 : 32).

Seperti seorang wanita pada umumnya jika sudah marah dia lebih menakutkan dibandingkan dengan laki-laki, jika wanita marah maka itu akan berlangsung sehari-hari. Marahnya seorang wanita tidak semua sama. Ada dari mereka jika marah akan meluapkan emosinya dengan membanting berbagai barang ataupun merusak barang, makan begitu banyak, yang paling menakutkan ketika dia diam dan tidak berkata apapun, serta orang-orang yang disekitarnya terkena imbasnya. Dalam garap karya ini pengkarya akan menggarap kemarahan Sarpakenaka yang meluap-luap, kemarahan yang tidak bisa dibendung lagi karena dendam yang kuat terhadap Laksmana, namun pada akhirnya dia merasakan sebuah perasaan yang dinamakan penyesalan. Benar penyesalan selalu datang terakhir ketika semua masalah memuncak dan berakhir tidak sesuai harapan.

Kehidupan pada umumnya khususnya orang Jawa. Ternyata, jiwa manusia jawa ada yang benar-benar terluka. Yakni, jiwa seorang pendendam. Dendam ( *mendhem kesumat* ) orang Jawa adalah endapan pengalaman jiwa yang hendak membalas orang lain. Pembalasan semacam tu berdampak pada luka kejiwaan yang berbahaya. Apalagi,

orang Jawa ada yang berpendapat *utang lara nyaur lara* dan *utang pati nyaur pati*.

Kalau sudah dendam, ada orang yang berprinsip, biarpun sampai mati, tidak mau berhubungan sosial. Dendam tetap jiwa yang luka, karena kekeliruan pengelolaan. Pengelolaan jiwa yang gagal, bisa negative dan terjerumus sampai pada tingkat supata dan ipat-ipat, yaitu kutukan seseorang pada orang lain. Ego biasanya bersikeras untuk menjatuhkan kutukan. Semua ini sebenarnya merupakan luka jiwa, yang kalau tidak segera ditangani akan membahayakan orang lain. Apalagi, orang Jawa dikenal dengan *agal ngungkuli gunung lembut ngungkuli banyu*. Maksudnya, orang Jawa bisa berjiwa lembut, tetapi jika telah tersentuh harga dirinya bisa marah besar.

Bagaimanapun dendam jiwa akan merusak jiwa. Dendam akan melukai orang lain. Dendam yang dibalas dengan dendam semakin parah, hingga dunia tidak teratur. Kalau dendam semakin menjadi-jadi, harmoni kosmos pasti tidak akan tercapai. Jiwa seseorang akan panas suhunya ketika dirundung dendam. Apakah setelah membalas akan dingin, belum tentu, sebab harapannya balasan harus lebih pedih.

Tanpa pengelolaan jiwa yang mantap, dendam bisa mengobarkan dunia. Dendam bisa menyulut api permusuhan yang dasyat. Dalam diri kita ada dendam, tergantung bagaimana mengelolanya. Pengelolaan secara bijak tentu yang diharapkan. Kalau mengelola dendam dengan

dendam, jiwa akan terus terluka. ( Dr. Suwardi Endraswara, M. Hum. 2013 : 123-127 )

Pengkarya mencoba mengemas ide garap tersebut menjadi suatu karya. Merancang ide ini kedalam suatu bentuk yang sedemikian rupa sehingga dapat digarap agar maksud tari dibuat jelas kelihatan sekali. (Alma M. Hawkins, Mencipta Lewat Tari, Y. Sumandiyo Hadi, 1990 : 159).

Dari segi garap dalam karya ini membuat pengkarya berfikir untuk lebih intens dalam menggarapnya karena karya yang pernah disajikan dalam ujian semester 7 di Teater Kecil ISI Surakarta, maka perlu digarap ulang lagi dengan menambah gerak, menggarap suasana sehingga penonton dapat mengerti maksud garapan tersebut.

Komposisi gerak yang disusun mencoba untuk memvisualisaaikan ide garap. Gerak yang digunakan adalah hasil eksplorasi dari gerak-gerak tari tradisi gaya Surakarta yang dikembangkan dengan menggunakan tempo atau dinamika. Selain gerak, musik juga berperan penting dalam karya. Untuk keberhasilan karya dengan gubahan musik, koreografer harus mengerti strukturnya dan mengerti garis dinamis serta klimaks. Ia harus menjadi akrab dengan struktur ritmis dan hal-hal yang dominan, maupun kualitas dan suasana hati dari music. (Alma M. Hawkins, Mencipta Lewat Tari, Y. Sumandiyo Hadi, 1990, hal 164). Musik tidak

hanya sebagai penguat akan tetapi menjadi satu kesatuan dalam sebuah karya.

Dendam yang dirasakan oleh Sarpakenaka membuat dirinya ingin membunuh orang yang telah melukai hati dan fisiknya, ia dendam terhadap orang yang ia cintai. Dendam berakhir ketika ia gugur di tangan Laksmana. Hal tersebut menjadikan ide gagasan karya tari yang pengkarya rancang dengan judul “ NGANTA ABRANANG ”, ‘Nganta’ berasal dari bahasa Jawa Kawi yang berarti dendam, sedangkan ‘Abranang’ adalah berapi-api. Jadi arti dari Nganta Abranang adalah dendam yang berapi-api atau dendam yang membara.

Pengkarya ingin menyampaikan pesan dan nilai-nilai yang terkandung dari cerita hidup Sarpakenaka. Menurut Rusyana, tema adalah dasar atau makna sebuah cerita. Tema adalah pandangan hidup tertentu atau perasaan tertentu yang membentuk atau membangun dasar gagasan utama suatu karya sastra. Semua fiksi yang harus mempunyai dasar atau tema yang merupakan sasaran tujuan. Tema adalah pokok permasalahan sebuah cerita, gagasan sentral, atau dasar cerita. Dalam karya tari ini bertema dendam. Rasa dendam yang dimiliki Sarpakenaka akan dimunculkan dalam karya ini .

## Tujuan dan manfaat

### Tujuan

1. Menghasilkan suatu karya yang bisa di nikmati oleh banyak orang.
2. Ingin memperlihatkan karakter Sarpakenaka dalam cerita Ramayana yang telah pengkarya *sanggit*.
3. Menjadi seorang penari dan koreografer yang memiliki bekal kemampuan lebih kaya.
4. Membuka dan memperluas wawasan terhadap berbagai konsep dalam pengembangan kreativitas.

### Manfaat

1. penyusunan karya tari ini dapat digunakan sebagai acuan motivasi dan bekal untuk membuat karya-karya yang lainnya dan menjadi bahan apresiasi khususnya bagi masyarakat seni, dan dapat mewarnai dunia seni pertunjukan.
2. Dapat mengambil hikmah supaya kita semua tidak memiliki sebuah rasa dendam yang nantinya akan membawa kesedihan.
3. Memacu inspirasi kreatif dalam proses kreativitas kekayaan tari dalam suatu sajian koreografi.

## Tinjauan Sumber

Mempertajam permasalahan dan tentang apa yang akan pengkarya sampaikan dalam karya ini, digunakan sumber-sumber baik tertulis, lisan maupun audio visual. Sumber-sumber antara lain :

### 1. Sumber tertulis

*Arti-makna tokoh pewayangan Ramayana dalam pembentukan dan pembinaan watak*, Suhardi, Wisnu Subagyo, Suanto 1996 hal 32. Berisikan tentang cerita hidup Tokoh Wayang Sarpakenaka. Sarpakenaka adalah anak dari Resi Wisrawa dan Dewi Sukesri putri Prabu Sumali. Sarpakenaka berwujud raseksi, yang artinya adalah dia perempuan yang berbadan manusia, tetapi memiliki muka, tangan, dan kaki berupa raksasa. Kukunya panjang dan mengandung bisa yang sangat ganas. Karena itu dia dinamakan Sarpakenaka ( Sarpa= ular berbisa, kenaka= kuku). Penjelasan itu menjadikan sebuah ide untuk pengkarya membuat bentuk gerak penari perempuan lebih ke buto atau raseksi. Gerak tangan tajam, serta jari-jari seperti mencakar untuk menggambarkan kuku Sarpakenaka yang mengandung bisa.

Buku milik J. Syahban Yasasusastra yang berjudul Mengenal Tokoh Pewayangan, berisikan tentang karakter dari tokoh Sarpakenaka.

Buku milik Heru S. Sumari Sudjarwo. Udung Wiyono. Yang berjudul Rupa & Karakter Wayang purwa membahas tentang karakter dari Tokoh Sarpakenaka yang memiliki libido tinggi serta keburukan dari tokoh tersebut.

Buku milik Ann Kumar yang berjudul "Prajurit Perempuan Jawa" mengulas catatan harian seorang prajurit perempuan Jawa abad ke-18. Namun yang terpenting buku ini membuat kita menimbang kembali pandangan tentang perempuan Indonesia, bahkan tentang perempuan Asia pada umumnya sebagai kaum yang dikekang, dibatasi 'feminin', gampang menyerah. Mereka terkenal sebagai figure ibu di dapur, *odalisk*, atau *geisha*. Karena Kartini, intelektual perempuan asal Indonesia yang paling terkenal, dikeluarkan dari sekolah waktu masih sangat muda, kemudian dikurung di istananya, banyak yang menganggap bahwa masyarakat Indonesia memang tidak pernah menginginkan perempuan jadi terlalu mampu.

Tapi para prajurit *estri* di buku ini jelas tidak hidup dalam masyarakat seperti itu. Para prajurit *estri* ini dapat menunggang kuda dengan pakaian laki-laki, dan bisa menembak salvo dengan tata cara militer. Selain keahlian mereka memainkan senapan, catatan harian ini juga menunjukkan bahwa para prajurit *estri* mengikuti perkembangan politik di sekitar keraton, yang dicatat oleh penulis catatan harian ini

sendiri (Ann Kumar) dengan detail. Hal tersebut menggambarkan kegagahan perempuan dalam menjalani kehidupan (Kumar, 2008 : xi-xii). Garap tari pada karya ini bertema dendam dimana menggambarkan Sarpakenaka adalah seorang wanita yang berperang melawan Laksmana dengan dendam yang di bawa olehnya. Gerak ketangkasan, dan gerak perangan juga termasuk dalam bentuk garap karya tari ini. Para penari putri menggunakan gerak-gerak tersebut karena terinspirasi dari buku milik Ann Kumar yang menjelaskan bahwa wanita pada jaman dahulu pandai memainkan senjata dan ikut berperang.

## **2. Sumber Diskografi**

Selain melakukan pencarian buku dan wawancara, pengkarya juga memperkaya referensi dengan melihat audio visual. Di antaranya "Sarpa roda" karya Saryuni Padminingsih, S.Kar., M.Sn yang digarap ulang oleh Fajar ketika menempu ujian TA. "Ramayana" karya Nuryanto, S.Kar., M.Sn. Melalui audio visual tersebut pengkarya mendapat referensi gerak, level, cara mengatur tempo, membuat komposisi, membuat pola lantai.

## Kerangka Teoritis

Kajian teori dilakukan sebagai kerangka penjelasan dan pendekatan dalam menganalisis permasalahan penelitian ini serta sebagai panduan dalam pengumpulan data di lapangan, adapun konsep-konsep yang terkait dengan kajian ini adalah humanistik, koreografi dan emosional.

Piskolog Gie (1999) mengatakan bahwa “amarah merupakan suatu reaksi emosional yang terbiasakan dalam kehidupan sehari-hari seseorang”. Sesungguhnya ragam emosi yang kasar dapat di singkirkan dan sekurang-kurangnya dapat dikendalikan. Sehingga tidak dapat menimbulkan bahaya yang lebih parah yang ditimbulkan dari amarah tersebut.(Budilisnt's Blog, 4 November 2016)

Beck mengungkapkan pendapat James dan Lange seorang ahli piskologi (altundo.com, 6 Febuari 2017) , menurut mereka emosi adalah persepsi perubahan jasmania yang terjadi dalam member tanggapan (*respon's*) terhadap suatu peristiwa. Definisi ini bermaksud menjelaskan bahwa pengalaman emosi merupakan persepsi dari reaksi terhadap situasi. Emosi sejak lama dianggap memiliki kedalaman dan kekuatan sehingga dalam bahasa latin, emosi dijelaskan sebagai *Motus Anima* yang arti harfiahnya “jiwa yang menggerakkan kita”. Hal ini di

tunjukkan ketika menggambarkan emosi pada karakter Sarpakenaka, ketika kemarahan pada jiwanya yang membuat dirinya balas dendam.

Menurut Maccoby & Jacklin (1974), perempuan tidak berprestasi disebabkan ada rasa ketakutan akan sukses (*fear of succes*) bukan tidak mampu berprestasi. Pendapat tersebut diperkuat oleh studi Maslow yang menemukan, perempuan yang memiliki keyakinan kuat bahwa dirinya berharga, cenderung memiliki sifat mandiri, asertif, dan sukses. Hal tersebut seiring dengan interpretasi pengkarya pada karakter tokoh Sarpakenaka.

*Humanistik* adalah sifat manusia yang menghargai kemanusiaan. Psikologi humanistic adalah tataran ilmu jiwa yang mampu mendudukan jiwa manusia lebih proporsional. Maksudnya, dalam diri kita itu ada sifat kedirian, yang perlu dihargai. Secara humanis, manusia kadang akan merasa tersinggung apabila harga diri disentuh. Sebaliknya, akan bangga apabila manusia jawa disanjung. Dalam diri kita ada harga diri, yang tidak jelas letaknya. Kalau harga diri tersentuh akan kaget, dan bisa jadi juga marah besar. Hal ini samahalnya yang terjadi pada tokoh Sarpakenaka. Harga diri itu sebuah keratin dalam jiwa manusia. Jika keraton itu diusik keistimewaannya, sama halnya hendak membunuh harga diri.

Harga diri adalah simbolisasi keakuan. Dia lekat dengan hati, rasa, dan nalar. Apabila ketiga hal itu digarap matang, harga diri akan bertengger, tenang-tenang saja. Identitas manusia pulalah yang menjadi perhatian banyak ahli psikologi humanistic sebagaimana terdengar dari seruan mereka *be your self*, suatu motif dibalik berbagai motif yang mendorong manusia untuk mengaktualisasikan diri seperti yang diungkap oleh Maslow (1968). Aktualisasi diri erat sekali dengan harga diri. Setiap hari kita akan menjaga gawang harga diri, agar tidak direndahkan orang lain. Identitas ini diketemukan dalam hubungan manusia dengan manusia lain sehingga Swami Ajaya (1978) dalam kata pengantar untuk buku yang disuntingnya menyatakan bahwa penekanan pada penyempurnaan hubungan antar manusia adalah bagian dari psikoterapi bagi aliran psikologi humanistic, meskipun dia tak menyebutnya secara eksplisit.

Tidak jarang orang yang rela mati demi harga diri. Banyak pula yang mau berkorban milyaran demi harga diri. Hal ini merupakan sebuah pembelaan humanistic. Kalu harga diri jatuh, hilanglah kemanusiaan, dan oleh masyarakat orang tersebut bisa dianggap sampah. ( Suwardi Endraswara, M. Hum, 2013 : 244-245 )

Koreografi kelompok. Konsep ini dapat dipahami sebagai seni cooperative sesama penari. Dalam koreografi kelompok di antara para

penari harus ada kerjasama saling ketergantungan atau terkait satu sama lain. Pengertian koreografi kelompok adalah komposisi yang diartikan lebih dari satu penari atau bukan tarian tunggal (*solo dance*), sehingga dapat diartikan duet (dua penari), trio (tiga penari), kuartet (empat penari) dan seterusnya (Hadi, 2003:3). Selanjutnya Sumandyo Hadi menyatakan bahwa proses koreografi melalui eksplorasi, improvisasi, dan juga seleksi adalah pengalaman-pengalaman tari yang memperkuat kreativitas. Dalam proses koreografi kelompok, pengalaman tersebut dapat dialami bersama-sama, sehingga penata tari dan penari dapat memperkuat kreativitas tari sejak awal proses koreografi (Hadi, 2003:3).

Pengertian dari istilah 'kelompok'. Pertama, adalah suatu tarian yang dilakukan oleh banyak penari dengan pola gerak dan ritme gerak yang sama(rampak). Biasanya didukung pula oleh tata rias dan busana yang sama. Kedua, adalah tarian yang didukung pula oleh banyak penari, yang dalam penyajiannya tidak menuntut gerak, rias dan busana yang sama. ( Sri Rochana Widyastutieningrum, Dwi Wahyudiarto 2011 :127).

konseptual aspek atau elemen koreografi menurut Prof. Dr. Y. Sumandiyo Hadi itu dapat dijelaskan atau dipahami sebagai berikut:

## 1. Gerak tari

Konsep garap gerak tari dapat menjelaskan pijakan gerak yang dipakai dalam koreografi, misalnya dari tradisi klasik, atau tradisi kerakyatan, modern dance, atau kreasi penemuan bentuk-bentuk gerak alami, studi gerak-gerak lontang, studi gerak dari kegiatan-kegiatan lain seperti jenis olah tubuh atau olah raga, serta berbagai macam pijakan yang dikembangkan secara pribadi. Dalam catatan konsep garapan gerak tari, dapat menggambarkan secara umum alasan memakai pijakan yang dipakai, sehingga secara konseptual arti penting pemakaian atau penemuan gerak dapat dijelaskan.

Gerak untuk mengungkapkan karakter dari Sarpakenaka dan penari putri lainnya menggunakan gerak tradisi yang pengkaryanya dikembangkan sesuai dengan kebutuhan. Pola gerakan tajam, dan bertempo cepat, namun tidak menutupi kemungkinan akan digarap juga dengan tempo sedang maupun lambat. Gerak tajam dan bertempo cepat sesuai dengan konsep batin seorang wanita yang memiliki rasa dendam dan kesan marah yang tidak bisa dibendung lagi yang pada akhirnya diluapkan dengan kebencian yang begitu besar. Gerak alus serta lincah juga pengkaryanya garap. Untuk memperlihatkan dari karakter Laksmana bentuk gerak alus sangat dibutuhkan, Laksmana yang berkarakter putra alus dan juga terampil. Pendukung putra juga menggarap gerak lincah

dan cepat sesuai dengan karakter kera yang memiliki kesan akrobatik.

Gerak putri endel ketika bertemu laksmana

Pengkarya juga menggunakan level tinggi, sedang dan rendah sesuai dengan kebutuhan yang di inginkan. Permainan level dapat mempengaruhi suasana.

## 2. Ruang tari

Catatan konsep ruang tari harus dapat menjelaskan alasan ruang tari yang dipakai, misalnya dengan stage proscenium, ruang bentuk pendhapa, bentuk arena, dan sebagainya. Penggunaan ruang tari jangan semata-mata hanya demi kepentingan penonton, misalnya bentuk stage proscenium karena penontonnya hanya dari satu arah saja sehingga lebih mudah mengatasi, tetapi penjelasan ini secara konseptual harus mencakup isi atau makna garapan tari yang disajikan. Misalnya mengapa pertunjukan wayang wong lebih cocok dipentaskan dirung pendopo, atau jenis garapan tarian rakyat seperti jathilan lebih pas atau sesuai bila dipentaskan diruang arena terbuka dengan penonton yang akrab, dan lain sebagainya.

Variasi pola lantai tergantung pada motivasi dari komposisi. ( La Meri, 1975 : 22-23 ).

### 3. Musik tari

Catatan konsep iringan tari dapat mencakup alasan fungsi iringan dalam tari, instrumen yang dipakai misalnya seperangkat gamelan Jawa (laras slendro dan pelog), instrument musik diatonik dan sebagainya. Fungsi iringan dapat dipahami sebagai musik ritmis gerak tariannya, dan sebagai ilustrasi suasana pendukung tarinya, atau dapat terjadi kombinasi kedua fungsi itu menjadi harmonis. Iringan tari berhubungan dengan instrumen yang dipakai, apabila terdapat pemakaian alat-alat musik khusus, cara pemakaiannya, dan perilakunya terhadap penyusunan aransemen, dapat dijelaskan dalam catatan ini.

### 4. Tema tari

Tema tari dapat dipahami sebagai pokok permasalahan yang mengandung isi atau makna tertentu dari sebuah koreografi, baik bersifat literal maupun non-literal. Apabila tema tari literal dengan pesan atau cerita khusus, maka tema itu merupakan esensi dari cerita yang dapat memberi makna cerita yang dibawakan.

### 5. Tipe/Jenis/Sifat Tari

Untuk mengklasifikasi jenis tari atau garapan koreografi, dapat dibedakan misalnya klasik tradisional, tradisi kerakyatan, modern atau kreasi baru, dan jenis-jenis tarian etnis. Disamping itu, istilah lain yang

lain yang lebih spesifik lagi dapat dibedakan tipe tari atau koreografinya. Dalam hal ini Smith membedakan misalnya :tipe murni (*pure*), studi (*study*), abstrak (*abstract*), liris (*lyrical*), dramatik (*dramatic*), komik (*comic*) dan tipe dramatari (*dance-drama*). Dari tipe-tipe itu dapat dibedakan sifatnya, misalnya tipe murni, studi dan abstrak, lebih bersifat non-literal. Tipe tari murni dan studi yaitu memandang kepentingan gerak itu sendiri, tipe abstrak lebih menyajikan abstraksi kualitas esensi gerak. Sementara tarian bertipe liris lebih mengacu pada gerak-gerak yang kualitasnya lembut atau memberi kesan suasana puitis. Tipe tari dramatic dan dramatari lebih bersifat literal, dan tipe tari komik dapat bersifat literal maupun non-literal.

#### 6. Mode Penyajian

Mode atau cara penyajian (*mode of presentation*) koreografi pada hakekatnya dapat dibedakan menjadi dua penyajian yang sangat berbeda, yaitu bersifat representasional dan simbolis. Di satu pihak sajian yang sangat representative yaitu mudah dikenal seperti: contohnya bentuk-bentuk *mime*, di pihak yang lain yaitu paling simbolis atau hampir tidak dapat dikenali makna geraknya. Kombinasi pemahaman dari dua cara penyajian itu biasanya disebut simbolis-representasional. Tari memang merupakan suatu sajian gerak-gerak simbolis, tetapi kadangkala sajian itu terdiri simbol-simbol gerak yang jelas dapat diidentifikasi makna atau

artinya. Pada umumnya satu sajian tari agar tidak membosankan terdiri dari dua kombinasi itu, yaitu simbolis-representasional.

#### 7. Jumlah penari dan jenis kelamin

Jumlah penari dan jenis kelamin sangat penting dalam koreografi kelompok. Dalam catatan ini harus dapat menjelaskan secara konseptual alasan atau pertimbangan apa memilih jumlah penari tertentu, misalnya dengan bilangan ganjals atau genap, serta pertimbangan memilih jenis-jenis kelaminnya seperti putra atau putri; bahkan dapat pula menyampaikan konseptual postur tubuh penari-penari yang dipakai, misalnya gemuk, kurus, tinggi, pendek, anak-anak dan sebagainya.

#### 8. Rias dan kostum

Apabila koreografi telah disajikan secara utuh sebagai seni pertunjukan, biasanya berkaitan dengan rias dan kostum. Peranan rias dan kostum harus menopang tari, sehingga secara konseptual perlu dijelaskan alasan penggunaan atau pemilihan rias dan kostum tari dalam catatan atau skrip tari ini.

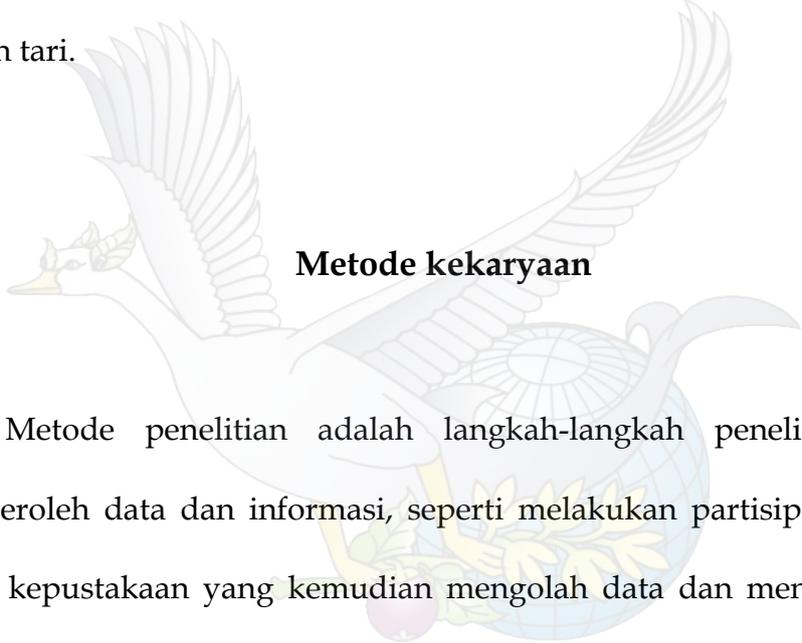
#### 9. Tata cahaya

Seperti halnya rias dan kostum, peranan tata cahaya stage lighting sangat mendukung suatu bentuk pertunjukan tari. Dalam catatan tari ini

dapat dijelaskan konsep-konsep pencahayaan atau penyiaran yang digunakan dalam sajian tari.

#### 10. Properti Tari dan Perlengkapan lainnya

Apabila suatu bentuk tari menggunakan properti atau perlengkapan tari yang sangat khusus, dan mengandung arti atau makna penting dalam sajian tari, maka secara konseptual dapat dijelaskan dalam catatan tari.



#### Metode kekaryaan

Metode penelitian adalah langkah-langkah penelitian untuk memperoleh data dan informasi, seperti melakukan partisipasi, terlibat, kajian kepustakaan yang kemudian mengolah data dan menganalisisnya secara sistematis. Jenis penelitian yang digunakan adalah metode kualitatif dengan pendekatan historis dan seni. Penelitian ini menggunakan pula teori-teori dan konsep-konsep yang relevan. Penelitian ini melakukan tiga tahapan : (1) pengumpulan data, (2) analisis, dan (3) penulisan laporan. Adapun bentuk dan jabaran di setiap tahapan dijelaskan sebagai berikut :

## **1. Pengumpulan data**

Tahap pengumpulan data dilakukan untuk menghasilkan data yang relevan dengan melalui tiga cara yaitu observasi langsung terhadap obyek yang terkait, wawancara, dan studi pustaka.

### **a. Observasi**

Observasi adalah metode pengumpulan data yang dilakukan terhadap obyek penelitian. Pengamatan dilakukan secara langsung maupun tidak langsung. Fungsi pengamatan menurut Lexy J. Moleong yaitu pengamatan memungkinkan peneliti merasakan apa yang dirasakan dan dihayati oleh obyek sehingga memungkinkan pula sebagai peneliti menjadi sumber data (J. Moleong, 1988:126). Pengkarya melakukan observasi terhadap orang-orang yang memiliki dendam, apa yang mereka lakukan, apa yang mereka perbuat, dan bagaimana mereka meluapkan emosi mereka.

### **b. Wawancara**

Wawancara merupakan tehnik pengumpulan data yang dilakukan dengan mengadakan komunikasi secara lisan kepada narasumber. Dalam penelitian ini, wawancara dilakukan untuk memperoleh keterangan tentang latar belakang penari silang jenis, pertunjukan silang jenis dan eksistensinya. Informasi dari narasumber diperoleh dengan cara wawancara terstruktur dan bebas, adapun beberapa narasumber tersebut ditujukan kepada dosen yang mengetahui tentang tokoh Sarpakenaka.

Berbagai wawancara yang dilakukan terhadap para narasumber yang dipilih tersebut, bertujuan untuk mendapatkan data dan informasi yang berbeda, agar hasilnya dapat saling melengkapi dan memberikan dukungan maupun perbandingan terhadap obyek yang menjadi kajian dalam penelitian ini.

Sarpakenaka lahir dari karma kedua orang tuanya. Dia yang dikenal sebagai raksasi yang mempunyai libido tinggi, karena itu dia adalah sebagai lambang dari hawa nafsu supiah. Ketika dia bertemu dengan Laksmana dia ingin menjadi wanita yang normal, namun maksud baik darinya dibalas dengan Laksmana yang melukai hidungnya. Konflik keluarga yang membuat perang saudara. Konflik itu dimulai ketika Rahwana menculik Sinta, yang kemudian Wibhisana menasehati kakaknya untuk mengembalikan Sinta. Rahwana tidak setuju terhadap pernyataan Wibhisana dan berakhir dengan di usirnya Wibhisana. Wibhisana memihak kepada pasukan Rama wijaya. Kumbakarna yang tak terima marah kepada Rahwana, namun dia tetap membela Alengka.

Kelebihan Sarpakenaka terdapat pada kukunya, kukunya yang panjang dan tajam dapat mengeluarkan bisa yang mematikan. Semua prajurit kera yang di pimpin Anoman terluka parah. Kelebihan Sarpakenaka adalah kelemahannya, Wibhisana memberi tahu Anoman bahwa kelemahan kakaknya terdapat pada kuku-kukunya, kemudian di cabut lah semua kuku Sarpakenaka dan dia gugur setelah menerima panah dari Laksmana.

(Wahyu Santoso Prabowo, wawancara, 5 September 2016). ( metode kekaryaannya )

### **c. Studi Kepustakaan**

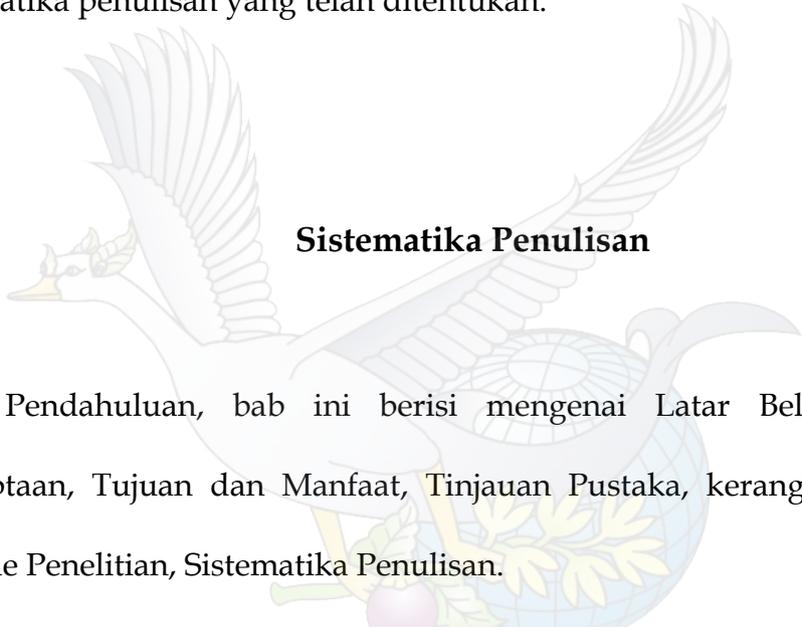
Studi kepustakaan adalah tehnik pengumpulan data dengan membaca buku-buku, catatan-catatan, dan laporan yang ada hubungannya dengan permasalahan yang dipecahkan. Dalam hal ini studi pustaka dipilih yang ada kaitannya dengan tokoh Sarpakenaka dan tentang koreografi, pada bentuk-bentuk seni pertunjukan. Buku Aspek-aspek koreografi kelompok: Y. Soemandyo Hadi, *Kontemporer* oleh Umar Kayam dan jenifer Lindsay. Selain itu juga membaca dokumen-dokumen yang ada kaitannya dengan obyek yang sejenis

#### **1. Analisis**

tahap analisis dalam peneletian ini terdiri dari dua kegiatan yaitu pengolahan data dan penarikan kesimpulan. Tahap-tahap pengolahan data adalah seleksi data dan upaya mendiskripsikan data. Di dalam seleksi dilakukan pemilihan data-data penting yang diperoleh dari berbagai sumber. Data-data dikelompokkan sesuai dengan pembahasan masalah mengenai latarbelakang tokoh Wayang Sarpakenaka. Selanjutnya dilakukan klarifikasi data dengan cara menganalisis data secara keseluruhan untuk menghasilkan data yang akurat kemudian menyimpulkan hasil analisis sesuai permasalahan.

## 2. Penulisan laporan

Penyusunan laporan merupakan tahap akhir penelitian. Dimana keseluruhan hasil penelitian yang telah diolah dilaporkan secara tertulis sesuai dengan kaidah-kaidah yang berlaku. Di dalam penyusunan laporan penelitian melakukan penataan alur isi laporan yang dipandu dengan sistematika penulisan yang telah ditentukan.



### Sistematika Penulisan

BAB I Pendahuluan, bab ini berisi mengenai Latar Belakang, Ide Penciptaan, Tujuan dan Manfaat, Tinjauan Pustaka, kerangka Teoritis, Metode Penelitian, Sistematika Penulisan.

BAB II Proses pencapaian kualitas, bab ini berisi deskripsi analisis tentang langkah-langkah kreatifitas terkait dengan proses karya mulai dari tahap persiapan materi, pendalaman materi, penggarapan materi.

BAB III Deskripsi Karya, bab ini berisi deskripsi tentang hal-hal yang berkaitan dengan karya tari yang dipilih dan disajikan, mencakup : sinopsis, tafsir garap sajian ( garap isi atau nilai yang diungkapkan dan garap bentuk yang meliputi struktur garap dan elemen serta unsur-unsur garap sebagai alat ungkapan ).

BAB VI Penutup, bab ini berisi kesimpulan dan saran. Kesimpulan memuat tentang tingkat pencapaian karya seni dalam mewujudkan ide atau gagasan, pemikiran, perenungan, imajinasi, inspirasi, kepedulian, pengembangan, dan eksperimentasi yang mendasari karya tari yang disajikan.

Glosarium

Kepustakaan

Lampiran



## BAB II

### PROSES PENCIPTAAN KARYA

#### A. Tahap persiapan

Penciptaan karya tari “Nganta Abranang” ini bermula dari ketertarikan pengkarya terhadap sebuah nilai keburukan yang nantinya akan menjadikan sebuah peringatan bahwasannya keburukan adalah hal yang tidak sepatutnya kita lakukan. Rasa dendam adalah nilai dari keburukan yang pengkarya angkat. Dendam dalam ajaran manapun adalah hal yang sangat tidak baik, dan dalam ajaran manapun juga balas dendam dianggap baik. Balas dendam tidak akan pernah membawa kebahagiaan, meskipun telah melakukan aksi balas dendam orang yang melakukannya tidak akan pernah merasa terbebas, bangga, puas maupun senang.

Dendam yang akan pengkarya angkat ini berwadahkan dalam tokoh Sarpakenaka, mengenai tokoh Sarpakenaka, sosok *raseksi* wanita yang mempunyai dendam terhadap Laksmana. Rasa dendam dapat dimiliki oleh semua wanita, memang tidak semua wanita mempunyai sifat pendendam, akan tetapi jika hatinya sudah tersakiti begitu mendalam maka dia akan marah, kecewa itu semua bisa menjadikan seorang wanita menjadi pendendam. Seorang wanita jika memiliki perasaan dendam kepada seseorang maka membunuh pun bisa mereka

lakukan. Kasus seperti ini sudah sering terdengar dalam berita Koran maupun televisi. Karya ini menceritakan dendam Sarpakenaka terhadap Laksmana yang telah melukai hidungnya serta hatinya. Berikut ini tahapan persiapan dalam proses penciptaan karya ini :

### **1. Observasi**

Mengawali proses karya tari ini pengkarya melakukan beberapa persiapan atau observasi di antaranya studi pustaka, revrensi, audio visual, *browsing* internet dan melihat berbagai cerita tentang Sarpakenaka yang berbagai versi. Setelah mendapat bekal mengenai Sarpakenaka, pengkarya melakukan wawancara dan mempertanyakan hal-hal yang terkait tokoh dan proses penggarapannya. Melihat audio visual pengkarya menemukan apa yang harus di garap agar tidak sama dengan karya-karya sebelumnya. Pengkarya mendapatkan ide garapan dari semua itu. Persiapan yang dijelaskan diatas bertujuan untuk mendapatkan pengetahuan, masukan, dan tanggapan guna mengerucutnya permasalahan yang akan disajikan dalam karya tari. Setelah menemukan cukup referensi, pengkarya mencoba menuangkannya dalam suatu ide garap. Pengkarya mengolah dan mengeksplorasinya ke dalam bentuk garap tari. Hasil proses eksplorasi pengkarya mendapatkan berbagai macam bentuk gerak yang pengkarya gabungkan dengan gerak-gerak bebas seperti berputar, menggulung, dan loncat. Untuk membuat satu kesatuan karya tari yang menarik. Alur di

dalam garap tari ini dibuat untuk memberikan penggarapan suasana dari peristiwa-peristiwa yang ditemukan dalam proses eksplorasi.

## **2. Pemilihan Materi**

Karya tari ini berpijak pada tradisi, maka dari itu materi yang digunakan dalam karya tari ini adalah vokabuler gerak tari putri, alus, gagah gaya Surakarta. Pengkarya juga menyisipkan berbagai macam gerak dari gerak Bali, kethekan, bugisan, sorengan.

## **3. Pendukung Karya**

Jumlah pendukung semuanya 6 orang yang terdiri dari 4 penari laki-laki dan 3 penari perempuan, di tambah pengkarya menjadi 7 penari.

### **B. Tahap Penggarapan**

#### **1. Eksplorasi**

Tahap selanjutnya adalah eksplorasi. Eksplorasi menurut Tien Kusumawati merupakan proses berfikir, berimajinasi, merasakan, dan merespon suatu obyek untuk dijadikan bahan dalam karya tari. Eksplorasi yang dilakukan berupa penjelajahan berbagai macam bentuk gerak yang mengacu pada gerak tradisi maupun gerak non tradisi untuk tahapan ini pengkarya tidak menuntut bentuk-bentuk gerak yang sudah jadi, akan tetapi lebih menekankan pada pencarian dan kemungkinan adanya

bentuk baru, misalkan volume gerak yang di perbesar maupun diperkecil, tempo gerak yang di percepat maupun di perlambat.

Refesensi gerak juga berasal tarian Bali, Bugisan, Warokan, Kethekan yang atraktif. Gerak-gerak tersebut menjadikan sebuah pancatan gerak dalam membuat karya tari ini. Setelah mendapat pola gerak, pengkarya membuat tempo dan volume gerak. Setiap orang memiliki imajinasi yakni kemampuan seorang manusia untuk menciptakan sesuatu yang tadinya tidak ada menjadi ada atau mengembangkan sesuatu yang telah ada menjadi lebih bernuansa lagi. Imajinasi ini terbentuk karena adanya paduan antara pikiran dan perasaan. (Adang Ismet, 2007:24, 38). Selain itu pengkarya dan pendukung juga berimajinasi, misalnya untuk menggarap gerak kera kita berimajinasi bahwa kera apa yang akan di buat dan seperti apa dinamika dan alurnya nanti.

Proses pembuatan bedhaya Sarpakenaka. Gerak dalam bedhaya Sarpakenaka meliputi gerak kecil pada jari-jari yang kemudian merambat ke tangan kemudian lengan membentug garis lengkung. Pencarian gerak menggunakan metode pencarian gerak inisiasi, dari gerak kecil kemudian merambat menjadi volume yang lebih besar maupun lebar. Properti dalam bedhaya Sarpakenaka menggunakan kain merah yang panjangnya 7 meter. Pengkarya dan pendukung melakukan eksplorasi gerak menggunakan kain untuk menambah vokabuler gerak pada bedhaya

Sarpakenaka, misalnya kain menutupi sebagian wajah. Ragam gerak tarinya menggunakan tari putri gaya Surakarta yang di kembangkan dengan hasil eksplorasi menggunakan properti kain, dengan tempo dan fokus gerak yang berubah.

Proses pembuatan penggambaran tokoh Laksmana. Penggambaran tokoh Laksmana di bawakan oleh 3 penari putra. Ragam gerak yang digunakan pada adegan tersebut adalah tari putra alus gaya Surakarta. Ragam gerak tersebut dikembangkan lagi menggunakan metode pencarian gerak inisiasi, ketika melakukan sembah laras, fokus gerak satu-persatu. Gerak kontemporer disisipkan guna memperbanyak vokabuler gerak.

Proses pembuatan adegan Sarpakenaka bertemu Laksmana. Dimulai dari satu kain di ikatkan pada Laksmana dan satu penari putri masih memegang kain, Sarpakenaka masuk melalui kain yang di pegan penari putri. Ragam gerak yang digunakan fokus pada tangan, lengan. Gerak tempo pelan dan fokus kepada Laksmana. Setelah penari putri masuk, Sarpakenaka mendekati Laksmana menggunakan ragam gerak Bali yang dikembangkan. Pengkarya dan pendukung menggunakan sekilas ragam gerak pasihan dari Tari Langenasmara. Eksplorasi menggunakan kain juga pengkarya lakukan, karena ada satu kain yang terikat pada pendukung dan pengkarya mengeksplor kain samparan.

Proses pembuatan adegan perang. Ragam gerak *kethekan* pengkarya masukkan dan menggunakan gerakan atraktif yang lincah untuk para penari putra, penari putri menggunakan ragam gerak prajurit putri yang di eksplor lagi pada bagian tangan meyerupai ular. Pada gerak rampak, menggunakan ragam gerak *bugisan*, *sorengan* yang dikembangkan lagi dengan hasil eksplorasi gerak tungkai.

Proses pembuatan adegan terakhir. Pada adegan ini bentuk gerak, dan pola berpijak pada ragam tari Srimpi. Sebelumnya pengkarya bergerak sendiri, kemudian disusul penari putri lainnya. Ragam gerak menggunakan sekaran *lembahan*, serta *manglung*. Pada bagian ini menggambarkan penyesalan oleh karena itu menggunakan ragam gerak Srimpi.

## 2. Improvisasi

Kegiatan ini merupakan proses melatih kepekaan untuk mengembangkan suatu peristiwa atau suasana tanpa melalui proses latihan terlebih dahulu (Adang Ismet, 2007:41-42). Pada tahap ini pengkarya bersama pendukung mencoba untuk memilih gerak dari hasil eksplorasi yang mungkin dapat dimasukkan kedalam alur garap karya tari.

### **3. Pembentukan**

Pola gerak yang sudah ada dari hasil eksperimen kemudian disusun sedemikian rupa, pada tahap ini penyaji melakukan penyusunan antara gerak satu dengan gerak yang lainnya. Sehingga gerak berjalan dengan yang dirasakan penarinya.

### **4. Penyusunan**

Pada tahap ini pengkarya menggabungkan desain atau rencana di dalam unsur-unsur tari. Hal-hal ini bisa terjadi dalam proses ini merupakan pemotongan beberapa bagian, penambahan ataupun perubahan sesuai dengan kebutuhan. Proses penyusunan ini berjalan bersamaan dalam setiap latihan yang pengkarya lakukan. Meskipun di dalam pelaksanaannya ada beberapa yang tidak sesuai dengan yang diinginkan. Setelah susunan gerak yang sudah melewati proses komposing terbentuk, kemudian menggabungkan dengan musik yang telah di siapkan oleh penata musik. Disini tentunya dilakukan lagi penyesuaian antara gerak dan musik, sehingga tidak menutup kemungkinan adanya pergantian maupun perubahan gerak maupun musiknya.

## C. Konsep garap

### 1. Konsep Gerak

Menurut La Mery, tari adalah ekspresi simbolis dalam wujud lebih tinggi yang harus diinternalisasikan untuk menjadi bentuk yang nyata. Gerak untuk menggambarkan karakter dari Sarpakenaka dan penari putri lainnya menggunakan gerak tradisi yang pengkarya kembangkan sesuai dengan kebutuhan. Gerak eksplorasi tungkai, tangan serta batang tubuh pun pengkarya lakukan untuk lebih memperkuat karakter maupun suasana. Pola gerakan tajam, dan bertempo cepat, namun tidak menutupi kemungkinan akan di garap juga dengan tempo sedang maupun lambat. Gerak tajam dan bertempo cepat sesuai dengan konsep batin seorang wanita yang memiliki rasa dendam dan kesan marah yang tidak bisa di bendung lagi yang pada akhirnya diluapkan dengan kebencian yang begitu besar. Gerak alus serta lincah juga pengkarya garap. Untuk memperlihatkan dari karakter Laksmana bentuk gerak alus sangat dibutuhkan, Laksmana yang berkarakter putra alus dan juga terampil. Penggarapan gerak lincah dan cepat sesuai dengan karakter kera yang memiliki kesan akrobatik. Eksplorasi ragam gerak sorengan yang fokus pada tungkai pengkarya garap guna sebagai memuncaknya sebuah konflik dalam peperangan.

Pengkarya juga menggunakan level tinggi, sedang dan rendah sesuai dengan kebutuhan yang di inginkan. Permainan level dapat mempengaruhi suasana. Seperti halnya level tinggi bertujuan sebagai kuasa, amarah, ambisi yang menimbulkan kesan agung dan juga tegang tergantung dari segi penggarapannya, akan kah menggarap kesan dari keagungan atau tegang. Dalam berkarya harus mengembangkan kesadaran kinestetis sampai memuncak, dan harus menjadi lebih terampil dalam menggunakan gerakan yang sedemikian rupa sehingga menampilkan imaji-imajinya. ( Alma M. Hawkins, Mencipta Lewat Tari, Y. Penerjemah Sumandiyo Hadi, 1990, hal 134).

## **2. Konsep pola lantai**

Berbagai adegan pengkarya mencoba pola lantai sesuai dengan kebutuhan, serta suasana yang di inginkan. Pengkarya juga memakai pola lantai dari tari Bedoyo ketika semua penari menjadi satu dan melakukan gerak yang sama. Hal ini bertujuan menggambarkan dari konsep Sembilan arah mata angin, serta memberikan kesan keagungan serta gejolak.

Variasi pola lantai tergantung pada motivasi dari komposisi. ( La Meri, 1975 : 22-23). Pengkarya juga mengambil pola lantai menggrombol untuk memberikan kesan yang kuat, itu di gunakan ketika membangun suasana Sarpakenaka marah. Tidak semua pola lantai yang pengkarya

buat memiliki arti tersendiri, melainkan pengkarya menggarap sebuah pola lantai agar para pendukung dapat bergerak dengan nyaman dan tidak bertabrakan, serta dapat terlihat dari kursi penonton.

### 3. Konsep Rias Busana

Tata Rias dan Tata Busana dua serangkai yang tidak dapat dipisahkan untuk penyajian suatu garapan tari. Seorang penata tari perlu memikirkan dengan cermat dan teliti tata rias dan tata busana yang tepat guna memperjelas dan sesuai dengan tema yang disajikan dan akan dinikmati oleh penonton. Untuk itu memilih desain pakaian dan warna membutuhkan pemikiran dan pertimbangan yang matang karena kostum berfungsi untuk memperjelas pemeranan pada tema cerita. (Ni Nyoman Seriati, M.Hum, kompasiana.com)

Di dalam karya tari "Nganta Abranang", rias yang di gunakan adalah rias cantik, natural. Penari putri berias cantik namun daerah kelopak mata *eye shadow* lebih dipertajam, namun tidak memakai bulu mata karena mengingat banyak gerak yang menggunakan properti kain menutupi kepala. Para penari laki-laki memakai rias korektif.

Dari busananya semua penari putri mengenakan baju yang sama, kecuali pada tokoh ada bagian yang berbeda pada bentuk ornament. Busana penari putri berwarna hijau yang di desain bagian dada tertutup

namun belakang dan pinggang terbuka yang di beri aksen untuk tidak terlalu polos. Aksen yang digunakan adalah tali kecil yang berwarna merah hijau di lilitkan pada bagian tubuh yang berkesan seperti ular. Bentuk busana bagian atas seperti baju renang, dan bagian bawah berbentuk samparan yang jadi atau tinggal dipakai, kemudian menggunakan short pans. Bagian atas menggunakan kain tile. Bentuk kostum yang seperti ini bertujuan untuk mendukung sosok Sarpakenaka yang binal, dan membuat para penari bebas bergerak tidak terhambat dalam melakukan gerak maupun ketika bernafas. Busana untuk laki-laki bagian atas tak berbaju, bagian bawah menggunakan kain berwarna kuning dan dikolaborasi dengan jarik. Kain kuning mengimbangi kain samparan berwarna hijau ini yang tidak bermotif melainkan polos.

Tata rambut pada penari putri dari ujung kepala dikepang temple setengah, untuk tokoh diberi warna hijau dan rambut di gelung menggunakan tusuk konde. Hal ini di karenakan adanya adegan pada yang menggerai rambut, aksen hijau pada rambut bertujuan menggambarkan sisi ularnya.

#### **4. Konsep Musik**

Suhastjarja, seorang dosen senior Fakultas Kesenian Institut Seni Indonesia Yogyakarta, mengemukakan pendapatnya mengenai musik adalah ungkapan rasa indah manusia dalam bentuk konsep pemikiran yang bulat, dalam wujud nada-nada atau bunyi lainnya yang mengandung ritme dan harmoni serta mempunyai suatu bentuk dalam ruang waktu yang dikenal oleh diri sendiri dan manusia lain dalam lingkungan hidupnya sehingga dapat dimengerti dan dinikmatinya. (infodanpengertian blog's)

Musik dalam karya tari "Nganta Abranang", dihadirkan sebagai satu kesatuan dalam karya ini. Musik sebagai ilustrasi dan elemen pendukung di dalam karya tari "Nganta Abranang", musik juga membantu memunculkan karakter dari Sarpakenaka, Laksmana, dan Kera-kera. Musik yang bersifat tradisi ini dipilih untuk ilustrasi saat bentuk garap suasana marah, sedih, tegang, cinta. Musik bertempo cepat yang berkesan ramai dihadirkan dalam garap adegan Kera. Musik tegang menggunakan ragam musik sorengan digunakan ketika peperangan.

#### **5. Konsep Cahaya**

Tata lampu berfungsi untuk memberi penerangan penari di atas panggung, disamping itu tata lampu juga berfungsi untuk membantu

mempertkuat atau mengangkat suasana dalam garapan karya tari. Lampu juga sebagai alat penerangan, penciptaan suasana, misalnya suasana agung dengan warna kuning, perang (warna merah), sedih (warna ungu). Penguat adegan misalnya penggunaan *follow* untuk menguatkan adegan percintaan.

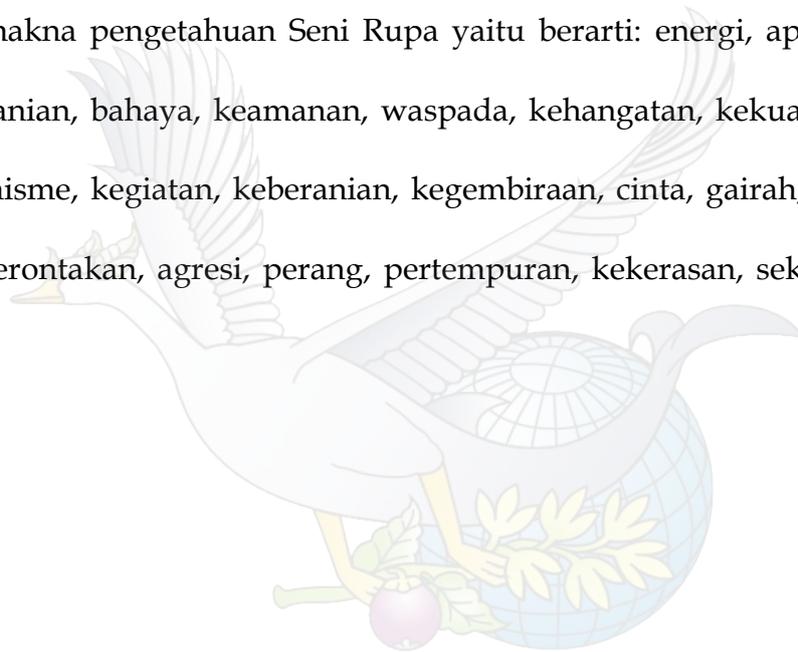
Lighting atau cahaya, keberadaannya sangat berfungsi sebagai penguat berbagai suasana seperti tenang, marah, sedih, dan tegang. Kebanyakan pengkarya menggunakan cahaya berwarna netral. Pada adegan roman yang berisikan pertemuan Sarpakenaka bertemu dengan Laksmana, disana menggambarkan imajinasi Sarpakenaka bahwasannya Laksmana mau dengannya. Untuk memperkuat adegan tersebut maka digunakan lampu berwarna biru yang terkesan lembut dan mistis, mistis karena mengingat pertemuan mereka di tengah hutan dandaka yang penuh dengan keangkeran

## 6. Konsep Seting

*Backdrop* belakang berwarna hitam polos, kemudian pada adegan pertama pengkarya menggunakan bancik untuk membuat level yang berbeda.

## 7. Properti

Properti yang digunakan dalam karya tari ini adalah kain. 4 kain berwarna merah cabe yang memiliki panjang 7 meter di gunakan sebagai properti tari dan juga berguna untuk membangun suasana ketika perantara bertemunya Sarpakenaka dengan Laksmana, kain berwarna merah ini juga menyimbolkan kemarahan. Warna merah dalam simbol dan makna pengetahuan Seni Rupa yaitu berarti: energi, api, semangat, keberanian, bahaya, keamanan, waspada, kehangatan, kekuatan, implus, dinamisme, kegiatan, keberanian, kegembiraan, cinta, gairah, kekuasaan, pemberontakan, agresif, perang, pertempuran, kekerasan, seks. (Seni rupa blogs)



## BAB III

### Deskripsi Karya

#### A. Sinopsis

Dendam kan selalu berujung korban, walau semua berawal dari cinta yang mendalam. Entah tentang siapa yang harus merasakan, bahkan seorang monster yang tak punya rasa.

Sampai kapan dendam kan selalu terbayang, entah berapa korban yang kan hilang, entah sampai kapan pula dendam berubah menjadi penyesalan.

#### B. Rencana garap

##### Bagian 1

Pada bagian awalan pengkarya menggunakan kain sebagai properti. Hal itu digunakan untuk membuat suasana dendam yang digambarkan dengan api membara. Setelah intro masuk tokoh Sarpakenaka bergerak sendiri yang menggambarkan sosok dirinya yang seorang putri Raja Alengka, yang memiliki kelebihan apapun, namun dibalik anggunya dia sebagai seorang putri dia adalah seorang raseksi, pada bagian ini lebih pada pengenalan sosok Sarpakenaka. Para penari

kain bergerak mulai dari tangan yang kemudian merambat berdiri. Kain yang panjangnya 7 meter di ikat pada pinggang tokoh yang panjangnya menjuntai kebawah menutupi kepala semua penari.

Ragam gerak yang dipakai penari putri menggunakan gerak ular hasil eksplorasi bersama dan dikombinasi dengan adanya kain yang menjadi properti. Kain di eksplorasi menutup setengah wajah dan sebagainya sebagai symbol bahwa dibalik perubahan Sarpakenaka sebagai wanita cantik sebenarnya dia adalah raseksi, dan juga dapat diartikan bahwa Sarpakenaka sedang mengintai. Ragam gerak penari putra menggunakan gerak putra alus yang menggambarkan sosok Laksmana.

Pada bagian adegan ini musik menghardikan vokal tunggal bagian awalan, yang berisikan sosok seorang putri yang cantik namun dia seorang wanita yang berbahaya. Hal ini menjelaskan bagaimana sosok dari seorang Sarpakenaka. Setelah ini masuk peralihan instrument saron, demung dan kempul masuk memperkuat suasana.

## **Bagian 2**

Pada bagian dua berisikan pertemuan Sarpakenaka dan Laksmana, dimana Sarpakenaka sangat terobsesi pada Laksmana sampai menuju konflik ketika Sarpakenaka di tolak oleh Laksmana. Disini

menggambarkan suasana cinta tragis, mereka berdua terlihat dekat namun semua itu hanya angan Sarpakenaka.

Berawal dari satu penari yang membentangkan kain merah yang terikat pada Laksmana, hal itu menggambarkan bahwa Laksmana sudah terjerat oleh Sarpakenaka, dan juga dapat diartikan bahwa kain merah tersebut adalah benang merah yang menghubungkan atau mempersatukan mereka walau pun pada akhirnya berakhir tragis. Melalui cela dari kain pengkarya bergerak perlahan sambil menggerai rambut, hal ini menunjukkan bahwa terobsesinya Sarpakenaka terhadap Laksmana sampai-sampai dia akan menyerahkan semua yang dia punya untuk mendapatkan Laksmana. Setelah penari yang membentangkan kain masuk, berisikan gerak pasihan antara Sarpakenaka dan Laksmana. Perubahan suasana dimulai ketika samparan diterima Laksmana, imajinasi saat itu adalah bahwasannya samparan itu bukan sembarangan setelah melihat dengan seksama terlihat lah wujud asli Sarpakenaka. Terjadi candakan antara keduanya, kemudian sampai Laksmana kayang dan diinjak Sarpakenaka menggambarkan bahwa Sarpakenaka ingin menguasainya. Konflik pun terjadi setelah itu.

Adegan ini diperkuat dengan instrument seksovoun dan vokal yang menyajikan suasana cinta yang penuh pujian terhadap ketampanan dan cinta kasih Laksmana. Pada awalan diawali dengan suara sekso yang

kemudian vokal masuk setelahnya. Ketika perubahan suasana kesadaran Laksmana, instrumen music berubah dinamikanya yang berimajinasikan kengerian atau mistis, dan ketragisan.

### **Bagian 3**

Pada bagian berisikan peperangan antara prajurit Sarpakenaka melawan para kera yang dipimpin oleh Laksmana, di gambarkan dalam bentuk garap tari berkelompok. Konflik memuncak pada adegan ini di visualisasikan dengan ragam gerak dan musik sorengan, dimana terdapat pengembangan pada kelincahan tungkai kaki yang kami eksplor bersama, dan pada musik juga lebih di kembangkan oleh komposer. Sorengan pada adegan ini sebagai penggambaran suasana amarah, di hadirkan dengan tari kelompok yang bernuansa keras dan berdinamika.

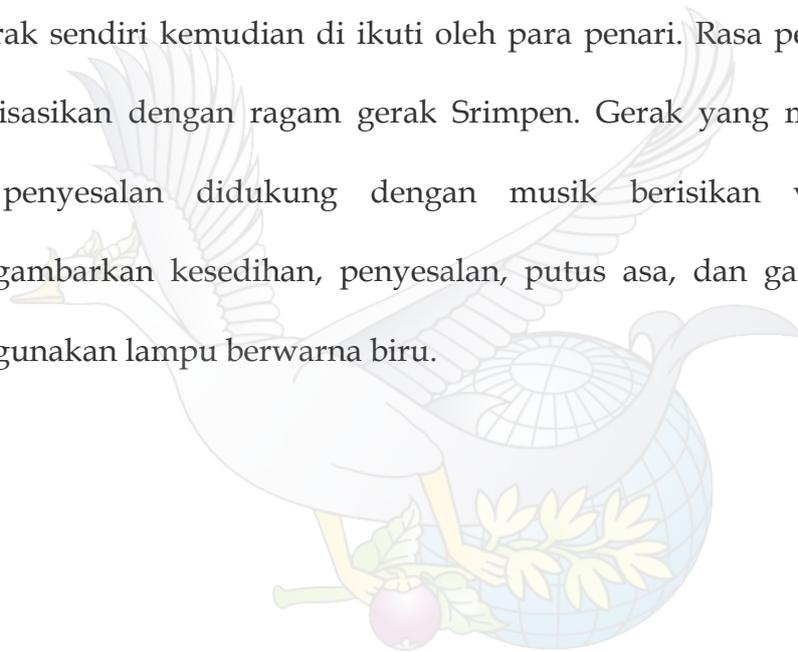
Adegan ini di dukung dengan garap suasana yang menggunakan warna lampu merah, dimana menggambarkan suasana peperangan yang memberikan suasana tegang.

### **Bagian 4**

Pada adegan ini berisikan tentang penyesalan. Bagian terakhir ini pengkarya menggarap Sarpakenaka tidak gugur, melainkan memunculkan penyesalan pada dirinya. Seperti pada umumnya, setelah seseorang yang memiliki dendan dan membalaskan dendamnya, ia tidak

akan mendapat apa-apa kecuali penyesalan dan kesedihan. Sarpakenaka walau pun dia seorang *raseksi* yang berambisi untuk membunuh Laksmana pun juga bisa merasakan apa yang dinamakan kesedihan, yang membuat dia menyesal. Dendam amarahnya mengantar semua prajurit terkorbankan, dan mengakibatkan keguguran para saudaranya.

Setelah semua penari putri terjatuh, intro musik masuk, tokoh bergerak sendiri kemudian di ikuti oleh para penari. Rasa penyesalan di visualisasikan dengan ragam gerak Srimpen. Gerak yang mengandung rasa penyesalan didukung dengan musik berisikan vokal yang menggambarkan kesedihan, penyesalan, putus asa, dan garap suasana menggunakan lampu berwarna biru.



## **BAB IV**

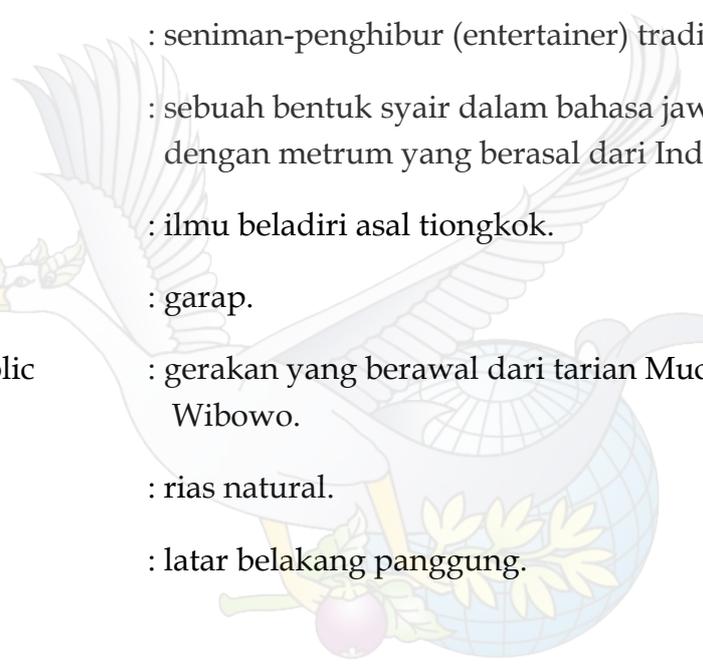
### **PENUTUP**

#### **Kesimpulan**

Karya tari Nganta Abranang terinspirasi dari nilai tentang keburukan yaitu dendam. Dendam di dalam ajaran kehidupan manapun adalah hal yang tidak boleh dilakukan. Dendam hanya akan membawa pertikaian, permusuhan, dan ketika tersadar penyesalan selalu datang terakhir. Fenomena yang terjadi saat ini adalah ketika seorang menjadi pendendam, maka membunuhpun bisa mereka lakukan. Ketidak terimaan mereka terhadap seseorang yang melukai harga dirinya, membuat seseorang pendendam menjadi gelap mata. Dalam karya ini pengkarya mencoba mengungkapkan dendam lewat tokoh wayang yaitu Sarpakenaka. Melalui alur dramatik yang dibangun dan vokabuler gerak yang digunakan diharapkan dapat membantu pengkarya untuk menyampaikan kepada penonton.

Pengkarya sadar dalam penyusunan kertas kerja ini tentunya masih banyak kekurangan maupun kesalahan dalam penulisan. Untuk itu demi kemajuan pengkarya agar lebih baik lagi, kritik dan saran dari semua pihak yang berkenan sangat pengkarya harapkan. Semoga tulisan ini dapat bermanfaat bagi siapa saja khususnya bagi sesama rekan mahasiswa, dan bagi siapa saja untuk menambah wawasan.

## GLOSARIUM



Browsing	: pencarian informasi melalui system operasi yang berbasis hypertext.
Estri	: wanita.
Eye shadow	: pewarna kelopak mata agar mata lebih terlihat berkarakter.
Follow Spot	: lampu yang mengikuti penari.
Geisha	: seniman-penghibur (entertainer) tradisional Jepang.
Kakawin	: sebuah bentuk syair dalam bahasa jawa kuno dengan metrum yang berasal dari India.
Kung fu	: ilmu beladiri asal tiongkok.
Sanggit	: garap.
Temon holic	: gerakan yang berawal dari tarian Muchtar Setyo Wibowo.
Korektif	: rias natural.
Backdrop	: latar belakang panggung.

## KEPUSTAKAAN

- Aizid, Rizem. *Atlas Tokoh-tokoh Wayang*, Yogyakarta : DIVA Press. 2021.
- Dewi, Nora Kustantina. "Tari bedaya ketawang sebagai induk munculnya tari bedhaya lain di surakartabdan perkembangannya (1839-1993)" Laporan Penelitian Kelompok. 1993
- Endraswara, Suwardi. *Ilmu jiwa jawa*, Yogyakarta : NARASI. 2013
- Hadi, Y. Sumandiyo. *Aspek-aspek Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: elkaphi, 2003.
- Hawkins, Alma M. *Mencipta lewat tari*, terjemahan Y. Sumandyo Hadi. 1990.
- Ismet Adang. *Seni peran*, Bandung : Kelir. 2007.
- Kumar Ann. *Prajurit Perempuan Jawa*, Jakarta : Komunitas Bambu. 2008.
- Narayan, R.K. *Ramayana*, Yogyakarta : Bentang. 2004.
- Sindhunata. *Anak Bajang Menggiring Angin*, Jakarta : Pt Gramedia Pustaka Utama. 1983.
- Soedarsono. *Wayang Wong*, Yogyakarta : Gadjah Mada University Press. 1984.
- Sudibyoprono, R. Rio. *Ensiklopedi Wayang Purwa*, disusun kembali oleh Drs. Suwandono, Dhanisworo BA, Mujiyono SH. Jakarta : Balai Pustaka. 1991.
- Sudjarwo, Heru S. Sumari. Udung Wiyono. *Rupa & Karakter Wayang Purwa*. Jakarta : Kaki langit Kencana Prenada Media Group. 2010.
- Suhardi, Wisnu Subagyo, Suanto, *arti-makna tokoh pewayangan Ramayana dalam pembentukan dan pembinaan watak*, 1997.
- Yasasusastra, J. Syahban. *Mengenal Tokoh Pewayangan*, Yogyakarta : Pustaka Mahardika. 2011.

Komposisi tari “Sarpa roda” karya Saryuni Padminingsih, S.Kar., M.Sn yang digarap ulang oleh Fajar ketika menempu ujian TA.

Komposisi tari “ Ramayana Kontemporer” oleh Nuryanto.

Komposisi tari “Ngarek” oleh Dimas Respati, ujian penentuan, gedung Teater Kecil, 17 November tahun 2016.

<http://kisahasalusul.blogspot.com/2015/09/19-pengertian-tari-menurut-para-ahli.html>

<https://id.wikipedia.org/wiki/Kakawin>

[http://www.kompasiana.com/tien.kusumawati/proses-penciptaan-sebuah-karya-tari\\_55003c6da333117c6f510551](http://www.kompasiana.com/tien.kusumawati/proses-penciptaan-sebuah-karya-tari_55003c6da333117c6f510551)

<http://blog-senirupa.blogspot.com>

Wahyu Santoso Prabowo, S.Kar., M.Hum, 64 tahun. Seorang dosen Institut Seni Indonesia Surakarta.



## LAMPIRAN

### A. Biodata Penyaji



Nama : Novita Sari Dewi  
Program Studi : S-1 Seni Tari  
Tempat, Tgl. Lahir : Sukoharjo, 28 November 1995  
NIM : 13134161  
Alamat : Makam Haji, Nolodutan, Rt 03, Rw 22,  
Kartasura, Sukoharjo.  
No. Telp : 085728267750

#### Riwayat pendidikan :

1. Lulus SD N 5 Makam Haji
2. Lulus MTsN 2 Surakarta
3. Lulus SMK 8 Surakarta, tahun 2013

**PENYAJI**

Nama : Novita Sari Dewi  
Nim : 13134161  
Jurusan : Seni Tari

## Pendukung Sajian

Koreografer/Penyaji : Novita Sari Dewi  
Komposer : Bayu Asmoro  
Penari :  
1. Novita Sari Dewi  
2. Anggit Si Ratri  
3. Hernita Galih Novita Sari  
4. Tumuruning Nur Rahayu L  
5. Dwi kuncoro Aji  
6. Aditiar Anggit Wicaksono  
7. Febryan Danang Isyawara  
Penata Kostum :  
1. Galuh  
2. Titin  
Penata Lampu dan Artistik: 1. Erik  
Tim Produksi :  
1. Triana Harum Dhani  
2. Palupi Aji Setyaningsih  
3. Efpri Ayu Wardhani



## B. Dokumentasi ujian Tugas Akhir



**Gambar 1.** Adegan 1 karya Tari Nganta Abranang

(Foto : Arief Budianto)



**Gambar 2.** Adegan pertama pada karya Tari Nganta Abranang

(Foto : Arief Budiarto)



**Gambar 3.** Adegan ketiga pada karya Tari Nganta Abranang

(Foto : Henda)



**Gambar 4.** Adegan ketiga pada karya Tari Nganta Abranang

(Foto : Henda)



**Gambar 5.** Adegan ketiga pada karya Tari Nganta Abranang

(Foto : Henda)



**Gambar 6.** Bentuk busana tokoh.

(Foto : Della Rucika D.P.W)



**Gambar 7.** Tata rias penari putri.

(Foto : Della Rucika D.P.W)



**Gambar 8.** Bentuk busana belakang putra.

(Foto : Della Rucika D.P.W)



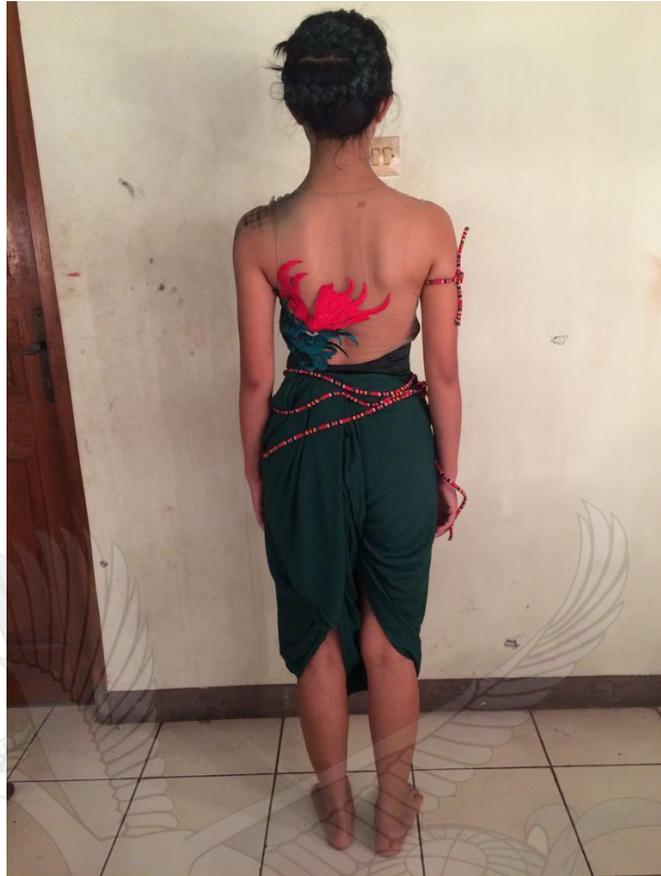
**Gambar 9.** Bentuk busana depan putra.

(Foto : Della Rucika D.P.W)



**Gambar 10.** Bentuk busana depan putri.

(Foto : Della Rucika D.P.W)



**Gambar 11.** Bentuk busana belakang putri.

(Foto : Della Rucika D.P.W)



**Gambar 12.** Bentuk tata rambut putri.

(Foto : Della Rucika D.P.W)

### C. Notasi musik

Prolog

$\dot{2}\dot{3}\dot{1}\dot{2}65\textcircled{3}$   $\overline{13132}$   $\overline{12\dot{6}12\dot{6}3}$  ... $\textcircled{2}$  /

$\overline{\textcircled{6}3}$   $\overline{1\dot{6}}$   $\overline{31}$   $\overline{\dot{6}3}$   $\overline{1\dot{6}}$   $\overline{31}$   $\overline{\dot{6}3}$   $\overline{1\dot{6}}$  3 ... $\textcircled{2}$

Vokal tunggal

6.63 5.23 5.36 . $\textcircled{2}$

6 6 6 6 6 6 6 6 5 6 3 5 565 5  
Wa - no - dya yu u-ta-ma , ku - ning - e tan a-tal - an

3 3 3 3 3 1 2 3  
Rik - ma nge - mak ngem - bang ba - kung

2 2 2 2 2 1  $\dot{6}$  3212 2  
Pa - la - ra - pan ni - la cen - dha - ni

6 6 61 $\dot{2}$   $\dot{2}$  i 2 $\dot{3}$ 1 $\dot{2}$  6 53  
E - sem - i - ra kang ngu - ji - wat

3 3 3 3 3 123 3 3  
Nge - mu nik - mat kang ke - sra - kat

3 3 3 3 3 36 5 565 32  
Ging - sul wa- ja kang nge - mu wi - sa

3 1 2  $\dot{6}$  1 2 35 5 5  
Ke - na - ka kang mem - ba wa - ras - tra

5 61 $\dot{2}$  $\dot{3}$  i  $\dot{2}$  i 6 i  $\dot{2}$   $\dot{3}$  i $\dot{2}$   $\dot{2}$   
Pin - dha sar - pa ag - ni ang - gu - leng ge - ni

$\dot{2}$   $\dot{3}\dot{2}$ .i65.6532.12.1 $\dot{6}$   
Ge - ni

Peralihan menuju bedhayan

Demung

3232 3. $\overline{121}$  2.32 || 6356 5.i6 5.23 5.i6 i $\overline{5632}$

6.63 5321 35i6 2.32 6535 2.56 2165 3253 ||

### Saron

$\overline{.5} \overline{.i} \overline{.5} \overline{65} \quad . \overline{21} \overline{.6} \overline{13} \quad . \overline{65} \overline{61} 2 \quad \overline{.5} \overline{.2} \overline{.i} 6$   
 ||  $\overline{.2} \overline{35} \overline{.5} 6 \quad \overline{.6} \overline{32} \overline{.5} \overline{32} \quad . \overline{35} \overline{.5} 6 \quad \overline{.6} . \overline{.1} 6$   
 $. \overline{5i} \overline{.5} \overline{36} \quad . \overline{.5} \overline{.3} \overline{12} \quad \overline{.1} . \overline{.5} \overline{61} \quad . \overline{12} \overline{.1} 6$   
 $\overline{.3} \overline{.2} \overline{.6} \overline{53} \quad . \overline{35} \overline{.i} 6 \quad . \overline{.2} \overline{.3} \overline{21} \quad . \overline{.3} \overline{.2} 1$   
 $\overline{.5} \overline{.2} \overline{.i} 6$  ||  
 ||  $\overline{12} 1 2 3 \quad \overline{35} \overline{35} \overline{35} \overline{6i} \quad \overline{6i} 3 5 \overline{6i} \quad \overline{.i} 6 5 2$   
 3  $\overline{16} . \textcircled{6}$  ||  
 $6 352 35 \textcircled{6}$

### Bedhayan

$i5\widehat{2} 3523 .5i6 .6.3 .235 .6.3 .56\widehat{1} ..56 5.1\widehat{2} 5356$   
 $.562 535\widehat{6} .56. 356\widehat{1} ..12 .132 ..22 1.21 21.. 2165$   
 $.365.356 .53\widehat{2} ..23 556\textcircled{6}$

### Vokal

$6 \textcircled{6} . \overline{i5} \overline{6i} \overline{2} \quad . \overline{.i} \overline{23} \overline{53} \quad \overline{2i} \overline{65} \overline{35} 6$   
 Neng-gih ing kang lagya wonten sak lebeting wana  
 $. . 6 \overline{23} \quad \overline{.3} \overline{2} \overline{i} 5 \quad \overline{.6} 6 6 \overline{3} \quad \overline{3} \overline{2}$   
 6  $\overline{i}$   
 Sar- pa- ke- na- ka a- ra- ne ra- yi ing nga-  
 leng-ka  
 $\overline{6} 6 \overline{56} 6 \quad \overline{.5} \overline{22} \overline{.1} 2 \quad \overline{.2} \overline{56} \overline{.6} 6$   
 Na- dyan me- rak a- ti gan- dhes lu- wes  
 $\overline{.2} \overline{66} \overline{.5} \overline{22} \quad \overline{.6} \overline{66} \overline{.5} 6 \quad . . \overline{56} 6$

se- ja- ti- ne      ma- wa   wi- sa                      sa- pa  
 .5̣ 6̣ ø̣ 1̣      .   .   1̣ 2̣      5̣ 3̣ 2̣ 2̣      .   .  
 2̣ 2̣  
 sing ke- pra- nan                      ba- ka-      le ka- gi- wang  
 no- ra  
 .1̣ 2̣ 2̣ 1̣x̣      i   .   i   x̣      i ø̣ 3̣ 5̣      .   3̣ ø̣  
 5  
 mingkuh ing beba- ya      no- ra      ba- kal ke- ngguh      ma-  
 ta  
 .   3̣ 5̣ 6̣      .   5̣ 3̣ 2̣      .   .   2̣ 3̣      5̣ 5̣  
 6   ⑥  
 Pi- ta                      na- gri                      ing nga- leng-ka  
 ne-nggih

#### Peralihan

.6̣.3̣2̣ .5̣1̣6̣.6̣ .6̣6̣.6̣  
 ②.6̣ .1̣2̣.1̣.2̣3̣.2̣ .3̣6̣.5̣.3̣2̣.6̣ .1̣2̣.1̣.2̣3̣.2̣ .3̣5̣.1̣.5̣6̣.1̣  
 .2̣3̣.2̣.3̣5̣.6̣ 3̣i6̣5̣.5̣ .5̣3̣1̣6̣1̣ 2̣3̣5̣3̣②  
 6̣1̣.2̣ 3̣.2̣1̣2̣ 1̣3̣.2̣ 3̣.5̣5̣ 6̣5̣.3̣ 5̣.1̣6̣ i5̣6̣3̣ 2̣.5̣3̣2̣

#### Roman

2̣ 5̣ 6̣ ị i2̣ ị 6̣ ị 2̣3̣ 2̣ị 6̣ ị ②  
 Kalamun sinawang sira wong njenthara  
 2̣2̣2̣2̣ 2̣ị6̣3̣ 3̣3̣3̣3̣ 3̣2̣ị2̣ 2̣2̣2̣2̣ 2̣6̣.ị ...②  
 ị 6̣ ị 2̣ 5̣ 3̣ 2̣ ị 6̣ 2̣ ị  
 Duh wong ca- krak gandhulaning a- ti- ku  
 . . 6̣ ị 2̣ . 2̣.ị .6̣ 5̣  
 tresnamu we-las a- sih

. 3 5 6  $\dot{1}$   $\dot{2}$  .  $\dot{5}$   $\dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$  5 . . 3 2 3 . .  $\dot{1}$   $\dot{2}$  6 5

$\dot{1}$  6

Mring raganingsun o guyumu e- se-mu  
wong manis

3 6  $\dot{1}$   $\dot{2}$

Nengsemake  
Gejolak

Rampak

②  $\overline{61}$  2 3 5 6  $\overline{56}$  3 5 . 3 5 6  $\dot{1}$   $\overline{61}$  5 6

. 3 6  $\overline{56}$  3  $\overline{56}$  3  $\dot{1}$   $\overline{35}$  6 3  $\overline{22.2}$   $\overline{22}$  2  $\overline{1653}$  ②

$\dot{2}$  .  $\dot{1}$   $\dot{2}$  6  $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{5}$   $\dot{2}$  . . .  $\dot{2}$  .  $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{3}$   $\overline{532}$   
Sa- we-ga a- macak jurit te- teg lan tanggon

... $\dot{2}$  .  $\overline{6}$   $\dot{1}$  6  $\dot{3}$  .  $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$  .  $\dot{3}$  .  $\dot{2}$   $\dot{5}$   $\dot{3}$   $\dot{2}$   
Su- ra su- di-reng ra na ja- ya-ning a- ju- rit

② .  $\overline{3212.6}$  .  $\overline{1232}$  .  $\overline{3235.2}$  .  $\overline{3516}$

.  $\overline{5635.2}$  .  $\overline{3561}$  .  $\overline{5165.3}$  .  $\overline{221}$ ②

② .  $\overline{3212.6}$  .  $\overline{1232}$  .  $\overline{3235.2}$  .  $\overline{3516}$

②  $\overline{2}$  .  $\overline{2355.5}$  .  $\overline{5351.1}$  .  $\overline{1352.2}$  .  $\overline{2163}$  .  $\overline{23.56}$  .  $\overline{5615}$

6356

.  $\overline{32356}$  .  $\overline{35615}$  . 6.5 63.6  $\overline{53212.2}$  .  $\overline{22.2.22.2}$  .  $\overline{2216.6}$

.  $\overline{66.6.66.6}$

$\overline{.66}12.\overline{.2} \quad \overline{.22}.\overline{.2}.\overline{.22}.\overline{.2} \quad \overline{.22}1\overline{.6}.\overline{.6} \quad \overline{.66}.\overline{.6}.\overline{.6}3 \quad \dots\overline{.1653}2$

$\dot{2} \quad \dot{1} \quad 6 \quad \dot{1} \quad \dot{5} \quad . \quad \dot{1} \quad \dot{5} \quad \dot{2} \quad . \quad \dot{1} \quad . \quad \dot{2} \quad . \quad . \quad . \quad 6 \quad 5 \quad 3 \quad 1 \quad 2 \quad .$   
 $3 \quad 5 \quad 6$   
 Pra wa-na-ra ing      a-lengka                                      can-      cut a-sengkut  
 gumregut

$\dot{1} \quad 6 \quad \dot{1} \quad \dot{2} \quad \dot{1} \quad 6 \quad 5 \quad 6 \quad 5 \quad 3 \quad 1 \quad 2 \quad . \quad \underline{3 \quad 5 \quad 6} \quad 6 \quad \dot{1} \quad 6 \quad \dot{1} \quad \dot{2} \quad . \quad \dot{1} \quad .$   
 $\dot{2}$   
 Greget sikep si-ya-ga mbe-la naga-ra                      ra- we ra-we rantas      ma-  
 lang

$\dot{1} \quad 6 \quad . \quad \underline{\dot{5} \quad \dot{3} \quad \dot{2} \quad \dot{1} \quad \dot{2}}$   
 Malang pu-                      tung

$\dots \quad \dot{3} \quad \dot{5} \quad \dots \quad \dot{3} \quad \dot{2} \quad \dots \quad \dot{1} \quad 6 \quad \dots \quad \dot{5} \quad \dot{3} \quad \dot{2} \quad \dot{1} \quad \dot{2}$   
 Ra-we                      ran-tas                      ma-lang pu-                      tung

$\overline{2.2} \quad \overline{..2} \quad \overline{..2} \quad 2 \quad \overline{2.2} \quad \overline{..2} \quad \overline{..2} \quad \overline{2.22} \quad \overline{6.1} \quad \overline{..3} \quad . \quad \overline{13} \quad \overline{6.1}$   
 $\overline{..3} \quad . \quad 5 \quad 5$

$. \quad . \quad . \quad . \quad 2 \quad 3 \quad 2 \quad 5 \quad . \quad 5 \quad \dot{1} \quad 6 \quad 6 \quad \dot{1} \quad \dot{2} \quad \underline{\dot{3} \quad \dot{5} \quad \dot{3} \quad \dot{2}} \quad \dot{1} \quad 5 \quad \dot{1} \quad 5 \quad \dot{1} \quad 5$   
 $6 \quad \dot{1} \quad 5$

Du-a lo-lo                      ing

$5 \quad \times \quad \dot{1} \quad \dot{2} \quad \dot{1} \quad \times \quad \dot{1} \quad \overline{55} \quad \overline{555} \quad \overline{.5} \quad \overline{56} \quad \dot{1} \quad . \quad \times \quad 5 \quad \overline{3.3} \quad \overline{..3} \quad \overline{..3}$   
 E-lo ya-ke e lo lo a                                      e-      la e- lo

$\overline{31} \quad \overline{3.3} \quad \overline{..3} \quad \overline{..3} \quad \overline{35} \quad \overline{3.3} \quad \overline{..3} \quad \overline{..3} \quad \overline{31} \quad \overline{3.3} \quad \overline{..3} \quad \overline{..3} \quad \overline{35}$   
 $\overline{3.3} \quad \overline{..3} \quad \overline{..3} \quad \overline{31} \quad 5 \quad \dot{1} \quad 6 \quad 5 \quad 3$

## Ending

. i 6 (5)

6 5 6 5 2 3 5 3

. . . . .  $\overline{2}$   $\dot{1}$  .  $\overline{6}$  5 .  $\overline{5}$   $\overline{1}$   $\overline{2}$  .  $\dot{1}$   $\overline{5}$   $\overline{6}$  .  $\overline{5}$   $\overline{6}$   $\dot{1}$  .  $\overline{2}$   $\dot{3}$

Le-su le-sah mu-lat katresnan wus tanpa daya

. . . . . 5  $\overline{6}$   $\dot{1}$   $\overline{2}$  . . . . .  $\dot{1}$   $\overline{2}$   $\dot{3}$   $\dot{1}$

Le-su le-sah tan-pa da-ya

5 3 5 3 5 2 3 5

. .  $\overline{2}$   $\dot{1}$   $\dot{1}$   $\overline{5}$  3  $\overline{3}$  2 1 .  $\overline{6}$  1 . . 1  $\overline{3}$  2 1  $\overline{3}$   $\overline{3}$   $\overline{6}$  5

Wus sirna ra-sa welas lan a-sih Gusti nyuwun ak-sa-mi

. . . . .  $\dot{2}$   $\dot{1}$   $\overline{6}$  5 . . .  $\overline{3}$  2 1  $\overline{2}$   $\overline{3}$  1

Datan a-na we-las a-sih

$\dot{1}$  6 5 3 6 5 3 2

. .  $\overline{5}$   $\dot{1}$  6 . .  $\overline{5}$   $\dot{1}$   $\dot{1}$  . .  $\dot{1}$   $\overline{3}$   $\overline{2}$   $\dot{1}$  5 .  $\dot{1}$   $\overline{2}$

Su-rup sur-ya kekemul mega mendhung

$\overline{2}$   $\overline{3}$  5 . . .  $\overline{5}$   $\overline{6}$   $\overline{1}$   $\overline{2}$   $\dot{3}$  . .  $\dot{2}$   $\overline{3}$   $\overline{2}$   $\dot{1}$   $\dot{1}$   $\overline{6}$  5  $\overline{6}$

suruping surya kekemul mega mendhung

3 2 3 2 3 5 6 5

. .  $\overline{2}$   $\dot{1}$  6 5 . 3 2 . . 1 2  $\overline{3}$  5  $\overline{3}$  2 1  $\overline{1}$  .  $\overline{6}$  (5)

Tan a-na sur-ya kang madhangi jroning sanu-ba-ri

. . . . .  $\overline{6}$  5 3  $\overline{3}$   $\overline{3}$  5 . .  $\overline{3}$  2 1  $\overline{1}$  2  $\overline{3}$  2 1

Tan-pa surya jroning sa-nu ba-ri

### Skenario adegan

NO	ADEGAN	DESKRIPSI GERAK		LIGHTING	Musik
		PUTRI	PUTRA		
1	Pertama	<p>Tokoh : gerak solo</p> <p>Tiga penari putri silo tertutup kain merah yang berpusat pada tokoh</p> <p>Tiga penari putri gerak kecil mulai daritangan membentuk sebuah pose dan terus bergerak kemudian loncat sebagai tanda keluarnya penari putra. Penari putri berdiri kemudian jalan membuat liukkan seperti ular menggunakan kain yang di pegang kedua tangan kemudian menyengat, mundur kain di lilitkan pada tubuh. Putar maju kedepan sambil melepaskain dan mengenai penari putra</p>	<p>Tiga penari putra di belakang penari putri juga silo dan tertutup kain</p> <p>Setelah penari putri loncat, semua penari putra keluar dari kain kemudian jengkeng pose.</p> <p>Ketika penari putri putar mundur, semua penari putra roll depan sampai di depannya penari putri, kemudian terkena efek kain dari melepasnya kain</p>	Menggunakan lampu merah. Kemudian masuk bedoyo menjadi kuning	Vokal tunggal Kemudian masuk peralihan menjadi pola bedayan

		<p>Srisig kebelakang tangan. Balik depan dengan menutupkan kain kekepala, kemudian membungkuk, tegak kemudian srisig semua membuat lintasan garis. Sampai pada tempat tangan keatas kemudian menggerakkan pinggul memutar badan dan arah hadap mengikuti. Hadap depan dengan tangan kiri mengambil kain kemudian di pentangkan tanjak hadap depan tangan kanan menyusul ambil kain, encot mendek, srisig samping kemudian srisig memutar. Hadap depan kaki tanjak tubuh leyek kiri pol, tangan kanan keatas kemudian melakukan sekaran sekar pangkur setengah. Memutar satu putaran penuh tangan kiri menyentuh bahu kanan. Tangan kanan kebelakang. Maju kiri hadap pojok</p>	<p>karena di tarik penari putri.</p>		
		<p>Srisig kebelakang tangan. Balik depan dengan menutupkan kain kekepala, kemudian membungkuk, tegak kemudian srisig semua membuat lintasan garis. Sampai pada tempat tangan keatas kemudian menggerakkan pinggul memutar badan dan arah hadap mengikuti. Hadap depan dengan tangan kiri mengambil kain kemudian di pentangkan tanjak hadap depan tangan kanan menyusul ambil kain, encot mendek, srisig samping kemudian srisig memutar. Hadap depan kaki tanjak tubuh leyek kiri pol, tangan kanan keatas kemudian melakukan sekaran sekar pangkur setengah. Memutar satu putaran penuh tangan kiri menyentuh bahu kanan. Tangan kanan kebelakang. Maju kiri hadap pojok</p>	<p>Hadap belakang, jengkeng namun kaki kanan dibelakang. Melakukan sembahan laras yang volumenya dibesarkan serta bagian tubuh dimainkan. Putar hadap depan silo sembahan ke atas dan masih melanjutkan bagian dari sembahan laras kemudian berdiri srisig ke pojok kanan belakang menggrombol.</p>		

		<p>kanan, membungkuk, kemudian naik badan di ikuti tangan naik. Menyengat kaki kiri diangkat belakang. Gerak kepala patah-patah, dilanjutkan gerak tubuh melengkung seperti ular dimulai dari kepala. Pindah ke samping kiri badan rebah kekiri poll kemudian kayang putar terakhir hadap depan pose, sambil pose-pose ular menuru pojok kanan depan penari. Menyengat kaki kanan diangkat, di luruskan kedepan. Tangan diatas semua. Leyek kiri kemudian sengat pojok kanan.</p> <p>Penari putri turun sambil membuka kain. Tokoh tetap level atas membuka kain, setelah itu semua membuat komposisi kain yang di kibas-kibaskan pada penari putra</p>			
--	--	---	---	--	--

	Adegan 2	<p>Menggunakan ragam gerak pasihan dari sekaran drias mara dan langen asmara, kemudian perang kain yang dibawa laksmana warna merah dan kain samparan warna hijau Maju menuju laki-laki gerak kaki</p> <p>Gerak rampak putri yang berkarakter ular</p>			Masuk seksofound, kemudian masuk vokal. Pindah irama cepat
	Adegan 3	<p>Kemudian pada punca menggunakan ragam gerak sorengan dan musiknya</p> <p>Menggunakan bentuk srimpen seperti, lembehan, manglung</p>	<p>Gerak kera atarktif. Kemudian melakukan sekaran kera.</p> <p>Melakukan gerak sorengan bersama penari putri</p>		Masuk vokabuler music sorengan
	Adegan 4	Tokoh jalan ketengah, kemudian melakukan ragam gerak srimpen seperti lembehan wutuh, mangling, srisigan			Vokabuler srimpen

	Mengambil kain di belakang kemudian berjalan kedepan sambil membawa kain. Penari putri jengkeng, tokoh berdiri.	Penari laki-laki keluar kapang-kapang pelan berhenti di pinggir kemudian toleh kearah tokoh		
--	---	---	--	--

