

**KOREOGRAFI BEDHAYA SUHINGRAT
KARYA DIDIK BAMBANG WAHYUDI**

SKRIPSI



oleh

ARINI LISTYOWATI
NIM 14134114

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2018**

KOREOGRAFI BEDHAYA SUHINGRAT KARYA DIDIK BAMBANG WAHYUDI

SKRIPSI

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



oleh

ARINI LISTYOWATI
NIM 14134114

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2018**

PENGESAHAN

Skripsi

**KOREOGRAFI BEDHAYA SUHINGRAT
KARYA DIDIK BAMBANG WAHYUDI**

Yang disusun oleh

**Arini Listyowati
NIM 14134114**

telah dipertahankan di depan dewan penguji
pada tanggal 23 Juli 2018

Susunan Dewan Penguji

Ketua Penguji

Penguji Utama



Dr. Sularno Haryono, S.Kar., M.Hum



M. Wasri Bantolo, S.Sn, M.Sn

Pembimbing



Soemaryatmi, S.Kar., M.Hum

Skripsi ini telah diterima
Sebagai salah satu syarat mencapai derajat Sarjana S-1
Pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, 31 Juli 2018

Dean Fakultas Seni Pertunjukan,



**Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn
NIP. 196509141990111001**

PERSEMBAHAN

Skripsi ini saya persembahkan untuk Allah SWT atas berkat rahmat dan hidayah-Nya penelitian ini terselasaikan
Untuk kedua orang tuaku tercinta, Ayahku Kojin dan ibundaku Titik Novatik, kedua kakakku tersayang Hilda dan Andini, serta semangatku Bima Bagus Prasetyo
Seluruh sahabat, dan teman seperjuangan yang aku sayangi
Terima kasih atas doa, dukungan dan motivasinya

MOTTO

Jangan takut jatuh , karena yang tidak pernah memanjatlah yang tidak pernah jatuh. Jangan takut gagal, karena yang tidak pernah gagal hanyalah orang-orang yang tidak pernah melangkah.
(Buya Hamka)

Jadilah yang terbaik diantara yang terbaik
(Arini Listyowati)

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini :

Nama : Arini Listyowati
Tempat, tgl lahir : Madiun, 5 Maret 1996
NIM : 14134114
Program Studi : Seni Tari
Fakultas : Seni Pertunjukan
Alamat : Jalan Gita Jaya No. 5 RT. 17 RW. 06, kel. Rejomulyo,
kec. Kartoharjo Kota Madiun

Menyatakan bahwa :

1. Tugas Akhir Skripsi saya dengan judul : "Koreografi Bedhaya Suhingrat Karya Didik Bambang Wahyudi" adalah benar - benar hasil karya cipta sendiri dan dibuat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi).
2. Bagi perkembangan ilmu pengetahuan saya menyetujui karya tersebut dipublikasikan dalam media yang dikelola oleh ISI Surakarta untuk kepentingan akademik sesuai dengan Undang - Undang Hak Cipta Republik Indonesia.

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

Surakarta, 16 Juli 2018



ARINI LISTYOWATI
NIM. 14134114

ABSTRAK

KOREOGRAFI BEDHAYA SUHINGRAT KARYA DIDIK BAMBANG WAHYUDI (Arini Listyowati 2018), Skripsi Program Studi S-1 Jurusan Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.

Penelitian dengan judul Koreografi Bedhaya Suhingrat Karya Didik Bambang Wahyudi merupakan salah satu karya tari garapan baru yang disusun dalam rangka Ujian Tugas Akhir Karya Kepenarian Tokoh Indriana Arninda Dewi dan Ririn Tria Fari, Mahasiswa Jurusan Seni Tari Institut Seni Indonesia Surakarta pada tahun 2016.

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan koreografi. Tahap penelitian yang dilakukan adalah pengumpulan data dengan cara observasi, wawancara dan studi pustaka. Kemudian seluruh data dikumpulkan dan dianalisis. Untuk menganalisis bentuk koreografi penelitian ini menggunakan teori koreografi kelompok menurut Sumandiyo Hadi yaitu elemen-elemen koreografi. Sedangkan untuk menganalisis proses penciptaan karya tari Bedhaya Suhingrat digunakan teori yang dikemukakan oleh Alma M. Hawkins melalui tiga tahap yaitu 1) eksplorasi, 2) improvisasi dan 3) komposisi, yang diwujudkan dalam bentuk sajian karya tari Bedhaya Suhingrat.

Hasil dari penelitian ini mengungkapkan bahwa, karya tari Bedhaya Suhingrat terinspirasi dari tari Adaninggar Kelaswara yang dikembangkan menjadi bentuk sajian berbeda dengan tiga konsep garap didalamnya yaitu *Bedhaya*, *Dramatari* dan *Wireng*. Bersumber dari cerita *Menak Cina* yang menceritakan pertikaian antara tokoh Adaninggar dan Kelaswara dalam memperebutkan cinta Sang Agung Menak. Bedhaya Suhingrat merupakan karya tari inovatif, terlihat dari penggunaan gerak tari, musik tari, properti, tata rias dan kostum.

Kata Kunci: Tari Bedhaya Suhingrat, Koreografi, Proses Penciptaan.

KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan kepada Allah SWT, karena atas rahmat dan hidayahNya sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi yang berjudul “Koreografi Bedhaya Suhingrat Karya Didik Bambang Wahyudi”. Penulisan skripsi untuk memenuhi salah satu persyaratan guna mencapai derajat S-1 Program Studi Seni Tari Institut Seni Indonesia Surakarta (ISI).

Dalam proses penulisan skripsi ini tidak terlepas dari hambatan dan kesulitan. Akan tetapi berkat bimbingan, arahan, bantuan, dan nasihat dari berbagai pihak khususnya pembimbing skripsi, segala hambatan tersebut dapat terselesaikan. Maka dari itu pada kesempatan ini penulis dengan setulus hati mengucapkan banyak terima kasih kepada Dr. Drs. Guntur, M. Hum selaku Rektor ISI Surakarta, Dr Sugeng Nugroho, S.Kar, M.Hum selaku Dekan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta, Hadawiyah Endah Utami, S.Kar., M.Sn selaku Ketua Jurusan Seni Tari ISI Surakarta, Dwi Rahmani, S.Kar., M.Sn selaku Ketua Program Studi Seni Tari ISI Surakarta, Jonet Sri Kuncoro, S.Kar., M.Sn selaku Pembimbing Akademik yang telah menjadi orang tua, memberikan perhatian, arahan sejak masuk kuliah hingga sampai proses tugas akhir, dan Soemaryatmi, S.Kar., M.Hum selaku pembimbing skripsi yang sangat sabar, dalam

membimbing, memberi arahan dan dukungan penulis dari awal penelitian hingga akhir penelitian.

Ucapan terimakasih penulis sampaikan kepada Didik Bambang Wahyudi, S.Kar.,M.Sn selaku Koreografer Bedhaya Suhingrat, Sri Eko Widodo, S.Sn.,M.Sn selaku Komposer, Indriana Arninda Dewi dan Ririn Tria Fari selaku penyaji karya tari Bedhaya Suhingrat, yang telah memberikan seluruh informasi secara lengkap, rinci dan baik mengenai karya tari Bedhaya Suhingrat. Kepada kedua orang tua, Kojin dan Titik Novatik, penulis mengucapkan terimakasih sebanyak-banyaknya atas dukungan, kesabaran dan jasa-jasanya yang tidak pernah lelah dalam memberikan doa restu demi kelancaran penyusunan skripsi.

Tidak lupa penulis ucapkan terimakasih kepada teman-teman Jurusan Seni Tari angkatan 2014, sahabat, saudara khususnya kepada seluruh teman-teman KKN tegalrejo, dan penghuni kos Dira terimakasih atas motivasi, dorongan dan semangatnya. Penulis hanya dapat mendoakan dan mengucapkan terimakasih atas kebaikan semua pihak yang telah membantu penulis dalam proses penelitian skripsi.

Penulis menyadari bahwa dalam penulisan skripsi ini masih jauh dari kata sempurna. Sehingga penulis membutuhkan kritik maupun saran yang sifatnya membangun demi kesempurnaan skripsi ini.

Surakarta, Juli 2018

Penulis

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN.....	ii
HALAMAN PERSEMBAHAN & MOTTO	iii
HALAMAN PERNYATAAN	iv
ABSTRAK.....	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI	viii
DAFTAR TABEL	x
DAFTAR GAMBAR	xi
CATATAN UNTUK PEMBACA	xiv
BAB I PENDAHULUAN	
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Rumusan Masalah	5
C. Tujuan Penelitian	5
D. Manfaat Penelitian	6
E. Tinjauan Pustaka	6
F. Landasan Teori	9
G. Metode Penelitian	10
1. Tahap Pengumpulan Data.....	10
a. Observasi.....	11
b. Wawancara	11
c. Studi Pustaka	13
2. Analisis Data.....	14
3. Penyusunan Laporan	14
H. Sistematika Penelitian.....	15
BAB II DIDIK BAMBANG WAHYUDI SEBAGAI KOREOGRAFER BEDHAYA SUHINGRAT	
A. Kesenimanan Didik Bambang Wahyudi	17
B. Latar Belakang Terciptanya Tari Bedhaya Suhingrat.....	21
1. Ide Penciptaan	24
2. Sumber Inspirasi	26
a. Serat Menak Cina	27
b. Tari Adaninggar Kelaswara	29
c. Tari Bedhaya	31
d. Seni Beladiri Wushu.....	33

3. Konsep Garap	35
4. Struktur Tari	36
BAB III KOREOGRAFI BEDHAYA SUHINGRAT	
A. Elemen-elemen Koreografi Bedhaya Suhingrat.....	47
1. Judul Tari	48
2. Jenis Tari	48
3. Tema Tari.....	50
4. Penari.....	50
5. Gerak Tari	51
a. Motif Gerak.....	52
b. Gerak Penghubung.....	75
c. Gerak Pengulangan	76
6. Musik Tari.....	76
7. Rias dan Kotum Tari	91
8. Ruang Tari	102
a. Desain Garis.....	103
b. Volume	104
c. Level.....	104
d. Formasi	104
9. Mode Penyajian	107
10. Tata Cahaya dan Lighting	107
11. Properti dan Perlengkapan Lainnya.....	108
BAB IV KREATIVITAS PENCIPTAAN TARI BEDHAYA SUHINGRAT	
A. Eksplorasi	113
B. Improvisasi.....	127
C. Komposisi.....	132
BAB V PENUTUP	
A. Simpulan.....	138
B. Saran	140
DAFTAR PUSTAKA	141
DISKOGRAFI.....	143
DAFTAR NARASUMBER	144
GLORASIUM.....	145
BIODATA PENULIS.....	148

DAFTAR TABEL

Tabel 1. Susunan Perang Beksan Tari Bedhaya Suhingrat.....	43
---	----



DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Tari Adaninggar Kelaswara	30
Gambar 2. Tari Bedhaya.....	31
Gambar 3. Seni Beladiri <i>Wushu</i>	34
Gambar 4. Adegan Prolog Pada Tari Bedhaya Suhingrat.....	37
Gambar 5. Adegan <i>Bedhaya</i> gawang <i>rakit satu</i> Pada Tari Bedhaya Suhingrat	38
Gambar 6. Penggambaran Tokoh Utama Sebagai <i>Batak</i> Dan <i>Endhel</i>	39
Gambar 7. Adegan Seluruh Penari Menjadi Dua Kelompok	40
Gambar 8. Adegan Kedua Tokoh Menyampaikan <i>Tembang Palaran</i>	41
Gambar 9. Adegan <i>Budhalan/Kapalan</i> Pada Tari Bedhaya Suhingrat	42
Gambar 10. Adegan <i>Mundur Beksan</i>	46
Gambar 11. Pose gerak <i>Kapang-kapang</i>	53
Gambar 12. Pose gerak <i>Ndhodok</i>	54
Gambar 13. Pose gerak <i>Jengkeng</i>	55
Gambar 14. Pose gerak <i>Sembahan</i>	56
Gambar 15. Pose gerak <i>Sindet</i>	57
Gambar 16. Pose gerak <i>Lembahan Wutuh</i>	58
Gambar 17. Pose gerak <i>Usap Jangga</i>	60
Gambar 18. Pose gerak <i>Panahan</i>	61
Gambar 19. Pose gerak <i>Ngalap Sari</i>	62
Gambar 20. Pose gerak <i>Laras Sangupati</i>	63
Gambar 21. Pose gerak <i>Golek Iwak</i>	64
Gambar 22. Pose gerak <i>Nggrudha</i>	65
Gambar 23. Pose gerak <i>Enjer Ridhong Sampur</i>	67
Gambar 24. Pose gerak putaran tangan <i>Ngithing</i>	68
Gambar 25. Pose gerak <i>Tanjak pedang</i>	69
Gambar 26. Pose gerak <i>Enjeran pedang</i>	70
Gambar 27. Pose gerak <i>Nyawuk pedang</i>	71
Gambar 28. Pose gerak putaran pedang.....	72
Gambar 29. Pose gerak <i>Tangkisan</i> dan <i>Tusukan pedang</i>	74
Gambar 30. Pose gerak <i>Trek atas pedang</i>	75
Gambar 31. Proses pencarian suasana tiap adegan	

dengan komposer	77
Gambar 32.Instrumen Kecapi.....	87
Gambar 33.Instrumen Dizi	88
Gambar 34.Instrumen Saxsophone.....	89
Gambar 35.Instrumen Simbal.....	90
Gambar 36.Instrumen Biola	91
Gambar 37.Tata rias kelompok dan tokoh Kelaswara tampak depan	92
Gambar 38.Asesoris kepala yang digunakan kelompok dan tokoh Kelaswara tampak samping	93
Gambar 39.Tata rias yang digunakan oleh kelompok dan tokoh Adaninggar tampak depan.....	94
Gambar 40.Hiasan kepala yang digunakan oleh kelompok dan tokoh Adaninggar tampak samping.....	95
Gambar 41.Perengkapan kostum Adaninggar	96
Gambar 42.Perengkapan asesoris Adaninggar	97
Gambar 43.Kostum Adaninggar	98
Gambar 44.Perengkapan kostum Kelaswara	99
Gambar 45.Perengkapan asesoris Kelaswara	100
Gambar 46.Kostum Kelaswara.....	101
Gambar 47.Gawang <i>Rakit Satu</i> pada adegan <i>Bedhaya</i>	105
Gambar 48.Gawang <i>Wulan Tinanggal</i> pada adegan <i>Dramatari</i>	105
Gambar 49.Gawang memecah menjadi dua <i>Rakit</i>	106
Gambar 50.Pola lantai lingkaran pada tari <i>Bedhaya Suhingrat</i>	106
Gambar 51.Pedang Adaninggar (<i>Jian Shu</i>)	109
Gambar 52.Pedang Kelaswara (<i>Dao Shu</i>).....	110
Gambar 53.Proses eksplorasi yang dilakukan oleh penari dengan pelatih <i>Wushu</i>	119
Gambar 54.Pose motif gerak <i>Tulimpu</i>	120
Gambar 55.Pose pengembangan motif gerak <i>Tulimpu</i>	121
Gambar 56.Pose motif gerak <i>Xipu</i>	122
Gambar 57.Pose pengembangan motif gerak <i>Xipu</i>	123
Gambar 58.Pose motif gerak <i>Pupu</i>	124
Gambar 59.Pose pengembangan motif gerak <i>Pupu</i>	125
Gambar 60.Pose motif gerak <i>Mabu</i>	126
Gambar 61.Pose pengembangan motif gerak <i>Mabu</i>	127
Gambar 62.Proses improvisasi yang dilakukan	

oleh penari Kelaswara	131
Gambar 63.Pose improvisasi yang dilakukan oleh koreografer dan penari Adaninggar	132
Gambar 64.Proses komposisi yang dilakukan oleh koreografer, penari dan pemusik	136



CATATAN UNTUK PEMBACA

Catatan untuk pembaca digunakan untuk mempermudah pembaca dalam memahami isi tulisan yang mencantumkan singkatan nama instansi, gelar atau notasi berupa titilaras kepatihan (Jawa).

Keterangan singkatan nama kelompok/instansi :

ASKI	= Akademi Seni Karawitan Indonesia
Harkitnas	= Hari Kebangkitan Nasional
ISI	= Institut Seni Indonesia
KBBI	= Kamus Besar Bahasa Indonesia
PKJT	= Pusat Kesenian Jawa Tengah
Pemda	= Pemerintah Daerah
PMS	= Perkumpulan Masyarakat Surakarta
SMKI	= Sekolah Menengah Karawitan Indonesia
STSI	= Sekolah Tinggi Seni Indonesia
YKI	= Yayasan Kesenian Indonesia

Keterangan singkatan gelar kebangsaan Jawa :

R. Ng	= Raden Ngabehi
-------	-----------------

Keterangan singkatan simbol notasi Jawa :

Ldr.	= Ladrang
Lrs.	= Laras
Pt.	= Pathet
1	= Ji
2	= Ra
3	= Lu
4	= Pat
5	= Ma
6	= Nem
7	= Pi

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Bedhaya Suhingrat merupakan salah satu karya tari garapan baru yang disusun oleh Didik Bambang Wahyudi pada tahun 2016. Karya tari ini terinspirasi dari tari Adaninggar Kelaswara, bersumber dari cerita *Menak Cina* yang menceritakan konflik cinta segitiga antara tokoh Adaninggar dan Kelaswara dalam memperebutkan cinta Sang Agung Menak. Penciptaan karya tari Bedhaya Suhingrat ini dalam rangka mempersiapkan ujian tugas akhir karya kepenarian tokoh Indriana Arninda Dewi dan Ririn Tria Fari yaitu mahasiswa ISI Surakarta pada tanggal 16 Juni 2016 di Teater Besar Institut Seni Indonesia Surakarta (Didik Bambang Wahyudi, wawancara 4 September 2017).

Bedhaya Suhingrat kemudian diinterpretasi oleh Ninda dan Ririn yang menceritakan tentang pergolakan batin seorang wanita dalam memperjuangkan dan mempertahankan cintanya, digambarkan melalui tokoh Adaninggar dan Kelaswara. Tokoh Kelaswara merupakan seorang putri Raja Kelan yaitu Prabu Jajali yang berparas cantik, anggun, dan lembut. Namun disisi lain Kelaswara adalah seorang wanita kuat, tangguh dan pemberani dalam mempertahankan cintanya dalam bayang-bayang Adaninggar yang mencoba merebut Sang Agung Menak.

Adaninggar adalah putri Raja Ong-te-te dari Cina yang berparas cantik, berkarakter *lanyap*, gagah, ambisius dan ingin menjadi istri dari Sang Agung Menak (Ninda dan Ririn, Wawancara 19 November 2017).

Bedhaya Suhingrat merupakan karya tari dengan kolaborasi dua budaya. Kolaborasi dua unsur budaya tersebut adalah memadukan budaya Jawa dengan konsep tari *Bedhaya*, Dramatari dan *Wireng* serta budaya Cina melalui konsep seni bela diri *Wushu*. Pertunjukan tari Bedhaya Suhingrat terdiri dari tiga konsep garap yaitu garap *Bedhaya*, Dramatari dan *Wireng*. *Bedhaya* merupakan tari tradisi keraton, yang ditarikan oleh sembilan orang penari atau tujuh orang penari perempuan yang berfungsi sebagai sakti Raja (Wahyu Santosa Prabowo, Wawancara 24 Januari 2018). Garap *Bedhaya* digunakan sebagai acuan menyusun gerak rampak dalam satu kesatuan rasa gerak yang mengalir dengan suasana agung, serta untuk memunculkan sosok wanita yang lembut dan anggun. Garap *Dramatari* digunakan untuk menata alur dan menonjolkan sisi penokohan dalam adegan. Sedangkan garap *Wireng* digunakan sebagai adegan untuk memperkuat konflik dan puncak permasalahan (Didik Bambang Wahyudi, Wawancara 4 September 2017).

Dramatari adalah sebuah tari yang dalam penyajiannya menyajikan alur, plot atau tema secara berkelompok. *Wireng* adalah sebuah tari yang bertemakan perang atau keprajuritan dan ditarikan oleh penari dengan jumlah genap (berpasangan), penyajiannya ditandai dengan adanya garap

perang (Wahyu Santosa Prabowo, Wawancara 24 Januari 2018). Sedangkan tari yang serupa dengan *Wireng* namun dalam penciptaannya mengadopsi dari cerita-cerita yang sudah ada seperti cerita Ramayana, Mahabarata, maupun Panji disebut dengan *Pethilan* atau biasa disebut dengan *Wireng Pethilan* (Prihatini dkk, 2007:120).

Tari Bedhaya Suhingrat telah dipentaskan dua kali dalam bentuk penyajian secara utuh pada penentuan tugas akhir karya kepenarian tanggal 12 Mei 2016 di Teater Besar ISI Surakarta, dan ujian tugas akhir karya kepenarian tanggal 16 Juni 2016 di Teater Besar ISI Surakarta. Selanjutnya pada acara Hari Kesaktian Pancasila tanggal 1 Juni 2016 di Balai Kota dan acara Hari Teknologi Nasional tanggal 1 Oktober 2016 dengan pepadatan pada sajiannya. Dari uraian di atas dapat membuktikan bahwa tari Bedhaya Suhingrat sering ditampilkan dalam event-event tertentu (Didik Bambang Wahyudi, Wawancara 28 September 2017).

Penelitian ini difokuskan pada satu pementasan tari Bedhaya Suhingrat yaitu pada ujian tugas akhir karya kepenarian tokoh Indriana Arninda Dewi dan Ririn Tria Fari pada tanggal 16 Juni 2016 di Teater Besar ISI Surakarta. Bedhaya Suhingrat merupakan karya tari baru yang terinspirasi dari tari Adaninggar Kelaswara dengan jenis tari *Wireng* yang biasanya disajikan secara berpasangan, namun Bedhaya Suhingrat ini merupakan tari kontemporer dengan memberikan inovasi pada konsep

garapannya, yaitu terdiri dari garap *Bedhaya*, *Dramatari* dan *Wireng* dan disajikan secara berkelompok (Didik Bambang Wahyudi, 28 September 2017). Seperti yang diungkapkan oleh Matheus Wasi Bantolo :

The currently phenomenon, new choreographies related to *bedhaya* are used of the term *bedhaya* as the title with the form of works as a genre, and the work that takes ideas or things essence in *bedhaya* in a different from with *bedhaya* as a genre. The first category saw *bedhaya* as a 'form' or in a sense is a genre, according to the name of the dance, the number of dancers, and performance structure. There were a few adaptations in the work on the motion or visual system, but rather on a desire to emulate the spirit of making the work of the same name and the structure as *bedhaya* (Bantolo, 2016:74-75)

Adapun terjemahan sebagai berikut :

Berdasarkan fenomena saat ini, terdapat koreografi baru berbentuk *bedhaya* yang menggunakan istilah *bedhaya* sebagai judul dan genre pada karya tari, dan mengambil ide atau hal yang berhubungan dengan *bedhaya*. Kategori pertama adalah *bedhaya* sebagai 'bentuk' atau sebagai genre, yang sesuai dengan judul tari, jumlah penari dan struktur pertunjukannya. Terdapat beberapa penyesuaian dalam pengerjaan pada gerak dan visualnya, tetapi lebih pada keinginan untuk meniru semangat dalam membuat sebuah karya tari dengan nama dan sajian seperti *bedhaya*.

Koreografi baru yang dimaksud adalah inovasi yang dilakukan oleh koreografer pada garap koreografinya. Inovasi tersebut terdapat pada gerak, properti, musik tari, tata rias dan kostum. Garap gerak yang merupakan hasil perpaduan dari vokabuler gerak tari tradisi Gaya

Surakarta dan motif gerak tari tradisi Gaya Yogyakarta pada garap *Bedhaya*. Serta teknik seni bela diri *Wushu* yang dikombinasikan dengan tari tradisi Eko Prawiro dan permainan properti pedang pada garap *Wireng* atau perangan. Sedangkan untuk properti tari digunakan pedang *Jian Shu* dan *Dao Shu*. Terdapat kolaborasi musik tari yaitu gamelan Jawa dan instrumen lainnya seperti Biola, Simbal, Kecapi dan Saxophone, serta instrumen bernuansa Cina yang menggunakan Dizi (Seruling Cina). Tata rias menggunakan rias cantik untuk Kelaswara dan rias karakter Cina untuk Adaninggar. Kostum yang dikenakan adalah *kebaya* panjang dan kain *samparan* untuk Kelaswara, sedangkan Adaninggar mengenakan *mekak*, dikombinasikan dengan *bolero* panjang berkerah *shanghai* dan kain *samparan*. Penelitian ini memfokuskan pada bentuk koreografi dan proses penciptaan yang dilakukan oleh koreografer sampai terwujudnya karya tari *Bedhaya Suhingrat*. Maka judul yang dipilih adalah “Koreografi *Bedhaya Suhingrat* Karya Didik Bambang Wahyudi”.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang yang telah diuraikan di atas, maka ditentukan rumusan masalah sebagai berikut :

1. Bagaimana koreografi *Bedhaya Suhingrat* ?
2. Bagaimana kreativitas penciptaan tari *Bedhaya Suhingrat* karya Didik Bambang Wahyudi ?

C. Tujuan Penelitian

Berdasarkan rumusan masalah di atas, maka tujuan yang hendak dicapai dalam penelitian ini adalah :

1. Mendeskripsikan dan mengidentifikasi koreografi tari Bedhaya Suhingrat.
2. Mengetahui proses penciptaan tari Bedhaya Suhingrat karya Didik Bambang Wahyudi.

D. Manfaat Penelitian

Manfaat di dalam penelitian ini adalah sebagai berikut :

1. Melalui hasil penelitian ini diharapkan dapat menambah pengetahuan dan wawasan bagi peneliti maupun pembaca dalam bidang tari.
2. Memberi referensi tentang koreografi dan proses penciptaan sebuah karya tari tradisi.
3. Hasil penelitian ini diharapkan dapat mendorong mahasiswa untuk mengapresiasi setiap pertunjukan seni.

E. Tinjauan Pustaka

Tinjauan pustaka adalah kegiatan yang dilakukan untuk meninjau berbagai sumber referensi yang digunakan dalam penelitian. Beberapa sumber pustaka dari buku, jurnal, laporan penelitian, skripsi dijadikan acuan untuk menunjukkan keaslian/ orisinalitas penelitian antara lain:

Kertas kerja tugas akhir kepenarian yang berjudul “Adaninggar dalam Bedhaya Suhingrat” oleh Indriana Arninda Dewi tahun 2016, berisi

tentang latar belakang cerita dan interpretasi atau tafsir penyaji dalam memerankan tokoh Adaninggar. Tulisan ini berfungsi sebagai acuan dan sumber penulis dalam mengetahui karakter tokoh Adaninggar. Di dalam kertas kerja ini belum memuat secara mendalam mengenai bentuk pertunjukan dan kreativitas yang dilakukan oleh koreografer tari Bedhaya Suhingrat sehingga berbeda dengan penulisan skripsi ini.

Kertas kerja tugas akhir kepenarian yang berjudul "Bedhaya Suhingrat" oleh Ririn Tria Fari tahun 2016. Tulisan ini tafsir dan interpretasi penyaji sebagai tokoh Kelaswara. Melalui tulisan ini penulis dapat mengetahui karakter tokoh Kelaswara. Di dalam kertas kerja ini belum memuat secara mendalam mengenai bentuk pertunjukan dan kreativitas yang dilakukan oleh koreografer tari Bedhaya Suhingrat sehingga berbeda dengan penulisan skripsi ini.

Skripsi yang berjudul "Koreografi Bedaya Idek Karya Cahwati dan Otniel Tasman Dalam Paguyuban Seblaka Sesutane" oleh Ayun Nur Hidayah tahun 2017. Mengkaji tentang koreografi tari Bedaya Idek sebagai karya kontemporer, sehingga dapat menjadi perbandingan dalam melihat karya *Bedhaya* lainnya.

Skripsi yang berjudul "Kreativitas Elisa Vindu dan Dona Dhian Dalam Karya Tari Topeng Panji Kayungyun" oleh Asih Lestari tahun 2013. Skripsi ini mengkaji tentang kreativitas kepenarian, dan hasil eksplorasi Elisa dan Dona meliputi, pengembangan imajinasi dan

interpretasi kedua penyaji dalam Karya Tari Topeng Panji Kayungyun Karya Wasi Bantolo. Elisa dan Dona merupakan Mahasiswa ISI Surakarta dan penyaji Ujian Tugas Akhir Karya Kependidikan Tokoh. Dari skripsi ini dapat membantu penulis untuk memahami dan membandingkan kreativitas kependidikan tokoh penyaji Ujian Tugas Akhir.

Skripsi yang berjudul "Bedoyo Silicon Karya Fitri Setyaningsih Dalam Kajian Koreografi" oleh Vita Dian Safitri tahun 2012. Skripsi ini membahas kajian koreografi meliputi ide dan konsep koreografer dalam menciptakan karya tari "Bedoyo Silicon" dengan mengambil tari *Bedhaya Ketawang* sebagai sumber gagasan dalam penciptaan. Skripsi ini dapat memberikan informasi mengenai karya tari kontemporer yang berpijak dari tari tradisi *Bedhaya*.

Disertasi yang berjudul "Perkembangan Gagasan dan Perubahan Bentuk Serta Kreativitas Tari Kontemporer Indonesia (periode 1990-2008)." Tahun 2015 oleh Eko Supriyanto Dosen ISI Surakarta. Disertasi ini mengupas tentang kreativitas dari perkembangan tari di Indonesia. Tulisan ini diacu untuk mengupas dan memahami proses kreatif dalam pembentukan karya tari kontemporer.

Penelitian yang berjudul Koreografi Bedhaya Suhingrat Karya Didik Bambang Wahyudi ini dapat dinyatakan dan dibuktikan keorisinalitasnya atau belum pernah dilakukan. Pernyataan ini dibuktikan dari skripsi, dan laporan penelitian di atas, yang telah ditinjau belum ditemukan adanya

kesamaan objek material, dan bentuk sajian yang sama dengan karya tari Bedhaya Suhingrat. Beberapa pustaka tersebut, diharapkan mampu membantu dan memberikan informasi dalam penelitian ini.

F. Landasan Teori

Penelitian koreografi tari Bedhaya Suhingrat ini menggunakan beberapa teori untuk memecahkan permasalahan mengenai koreografi. Pembahasan mengenai kemampuan proses kreativitas dalam penyusunan karya menggunakan teori dari Alma. M Hawkins pada bukunya yang berjudul *Mencipta Lewat Tari*. Buku ini menjelaskan tentang pengembangan kreativitas yang terdiri dari tiga tahapan utama yaitu eksplorasi, improvisasi dan komposisi (1990:27-47).

Penelitian dengan pendekatan koreografi ini menggunakan teori bentuk dari Suzanne K.Langer dalam bukunya berjudul *Problematika Seni* yang diterjemahkan oleh F.X Widaryanto. Terdapat pengertian bahwa bentuk merupakan wujud dari sesuatu, bentuk sebagai sebuah hasil kesatuan yang menyeluruh dari suatu hubungan berbagai faktor yang saling berkaitan atau suatu cara di mana keseluruhan aspek dapat disusun (Langer, 1985:15).

Bentuk penyajian tari adalah wujud keseluruhan dari suatu penampilan yang didalamnya terdapat aspek-aspek atau elemen-elemen pokok yang mendukung sehingga menjadi satu keatuan dalam sebuah pertunjukan tari. Sehingga dalam menganalisis elemen-elemen koreografi

tari Bedhaya Suhingrat menggunakan landasan teori menurut Y. Sumandiyo Hadi. Menganalisis koreografi adalah mendeskripsikan bentuk sebuah karya tari dengan menguraikan berbagai elemen-elemen pendukungnya. Elemen-elemen koreografi kelompok menurut Sumandiyo Hadi terdiri dari judul tari, tema tari, tipe atau jenis tari, mode atau cara penyajian, penari, gerak, ruang, musik tari, rias dan busana, properti, dan tata cahaya (Hadi, 2003:86).

G. Metode Penelitian

Metode penelitian berguna untuk memahami sasaran atau objek penelitian berdasarkan masalah yang diajukan dalam penelitian. Penelitian ini merupakan jenis penelitian kualitatif melalui pendekatan koreografi.

“Penelitian kualitatif adalah penelitian yang bermaksud untuk memahami fenomena tentang apa yang dialami oleh subyek penelitian misalnya perilaku persepsi, motivasi, tindakan, dan lain-lain, secara holistik dan dengan cara deskripsi dalam bentuk kata-kata dan bahasa, pada suatu konteks khusus yang alami dan dengan memanfaatkan berbagai metode alamiah (Meleong, 1998:6).

Metode yang digunakan dalam penelitian ini menggunakan metode kualitatif, yang menekankan pada penelitian observasi di lapangan sesuai dengan fakta-fakta yang diperoleh. Penelitian ini berbentuk deskripsi analisis untuk memberikan gambaran yang jelas tentang tari Bedhaya Suhingrat karya Didik Bambang Wahyudi. Peneliti menggumpulkan data-data atau informasi dengan melakukan tahap observasi, wawancara, studi pustaka dan analisis data.

1. Tahap Pengumpulan Data

Pada tahap pengumpulan data ini dilakukan untuk mengumpulkan data secara tertulis maupun tidak tertulis. Teknik pengumpulan data terdiri dari tiga cara yaitu observasi, wawancara dan studi pustaka.

a. Observasi

Observasi dalam penelitian ini dibagi dua yaitu observasi langsung dan tidak langsung. Observasi secara langsung peneliti melakukan pengamatan kepada objek penelitian sebagai non partisipan (tidak terlibat secara langsung) dengan melihat pementasan ujian tugas akhir karya kepenarian tokoh oleh Indriana Arninda Dewi dan Ririn Tria Fari dalam karya tari "Bedhaya Suhingrat" pada tanggal 16 Juni 2016 di Teater Besar ISI Surakarta. Sedangkan observasi tidak langsung dilakukan dengan mengamati audio visual berupa rekaman pementasan tari dalam rangka ujian tugas akhir kepenarian karya tari "Bedhaya Suhingrat".

b. Wawancara

Teknik wawancara adalah kegiatan berkomunikasi secara langsung dengan narasumber. Wawancara digunakan untuk mencari data, dan menguji kebenaran penelitian dengan cara merekam, mencatat sumber data secara langsung. Sehingga dari data yang diperoleh dari narasumber peneliti mendapatkan fakta atau kejelasan informasi yang berhubungan dengan objek penelitian. Sasaran narasumber penelitian bukan hanya

yang terlibat langsung dalam karya tari ini namun mereka yang dianggap mampu menguasai bidang tari. Berikut ini adalah daftar nama narasumber antara lain :

1. Didik Bambang Wahyudi (57 tahun) adalah koreografer karya tari Bedhaya Suhingrat, sebagai narasumber yang memberikan informasi tentang ide penciptaan dan proses kreativitasnya dalam terciptanya karya tari Bedhaya Suhingrat.
2. Wahyu Santoso Prabowo (65 tahun) adalah empu tari dan pengamat tari tradisi Surakarta, sebagai narasumber yang dapat menjelaskan tentang pengertian *bedhaya*.
3. Rusini (68 tahun) merupakan salah satu empu Tari Tradisi Surakarta, sebagai narasumber yang dapat memberikan pengetahuan dan informasi mengenai tari Adaninggar Kelaswara.
4. Sri Eko Widodo (32 tahun) merupakan Dosen Karawitan di ISI Surakarta, komposer musik tari Bedhaya Suhingrat, sebagai narasumber yang memberikan informasi mengenai musik penyusunan tari Bedhaya Suhingrat.
5. Indriana Arninda Dewi (23 tahun) yang merupakan salah satu penyaji karya tari Bedhaya Suhingrat. Sebagai narasumber yang dapat menjelaskan bagaimana karakter tokoh dari Adaninggar.

6. Ririn Tria Fari (23 tahun) merupakan salah satu penyaji tari Bedhaya Suhingrat. Sebagai narasumber yang dapat menjelaskan bagaimana karakter tokoh dari Kelaswara dalam tari Bedhaya Suhingrat.
7. Murdiati (40 tahun) merupakan mantan atlet dan pelatih seni bela diri *Wushu* di PMS, sebagai narasumber yang dapat menjelaskan pengertian umum tentang *Wushu*.
8. Martin (32 tahun) merupakan mantan atlet dan pelatih seni bela diri *Wushu* di PMS, sebagai narasumber yang dapat memberikan informasi tentang gerak dasar teknik bela diri *Wushu*.

c. Studi Pustaka

Studi pustaka merupakan suatu langkah dalam mencari data-data tertulis. Data tersebut berupa buku seperti skripsi, dokumen, makalah atau jurnal dapat memberikan referensi dan informasi terkait dengan objek penelitian. Buku-buku tersebut didapatkan oleh peneliti dari perpustakaan pusat ISI Surakarta dan perpustakaan Jurusan Tari ISI Surakarta. sumber pustaka yang digunakan sebagai referensi adalah

Buku yang berjudul *Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok* oleh Y. Sumandiyo Hadi penulis akan mendapatkan informasi mengenai konsep koreografi kelompok sebagai acuan dalam membahas tari Bedhaya Suhingrat.

Buku yang berjudul *Pengembangan Tari di Indonesia*, oleh Agus Tasman penulis akan mendapatkan bahan acuan untuk menambah wawasan dan mengetahui perkembangan tari di Indonesia, seperti munculnya karya tari baru sebagai hasil garapan dari kreativitas seniman atau generasi muda tari.

Buku yang berjudul *Creating Though Dance* (Mencipta Lewat Tari) oleh Alma.M Hawkins, diterjemahkan oleh Y Sumandiyo Hadi. Di dalam bukunya penulis memperoleh tentang tahapan pengembangan kreativitas yang meliputi eksplorasi, improvisasi dan komposisi.

Buku yang berjudul *Problematika Seni* oleh Suzanne K. Langer terj. F.X Widaryanto, penulis mendapatkan informasi mengenai teori bentuk yang diperlukan dalam mengupas bentuk sajian tari Bedhaya Suhingrat.

Buku yang berjudul *Menak Cina 4* oleh R.Ng. Yasadipura, penulis mendapatkan informasi mengenai alur cerita Menak Cina yang menceritakan tentang pertikaian antara tokoh Adaninggar dan Kelaswara dalam memperebutkan cinta Jayengrana, hingga kematian Adaninggar di tangan Kelaswara.

2. Analisis Data

Analisis data merupakan tahap pengumpulan keseluruhan data yang sudah terkumpul, selanjutnya penyusunan data dilakukan secara sistematis. Penyusunan data tersebut diseleksi oleh peneliti sesuai dengan objek penelitian. Data diperoleh dari hasil observasi, wawancara, dan

studi pustaka. Kemudian dari data tersebut dianalisis menggunakan metode deskripsi analisis secara kualitatif.

3. Penyusunan Laporan

Penyusunan laporan dilakukan setelah tahap pengumpulan data sampai pada analisis data yang telah dikumpulkan berdasarkan objek penelitian, selanjutnya peneliti menyusun laporan dengan sesuai dengan format dan prosedur penulisan dalam skripsi. Setelah itu dapat disimpulkan sebagai hasil penelitian skripsi.

H. Sistematika Penulisan

Sistematika penulisan dalam penelitian ini terdiri dari lima bab yang garis besarnya tersusun dan memuat uraian sebagai berikut:

BAB I PENDAHULUAN

Bab ini terdiri dari latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, tinjauan pustaka, landasan teori, metode penelitian dan sistematika penulisan.

BAB II DIDIK BAMBANG WAHYUDI SEBAGAI KOREOGRAFER BEDHAYA SUHINGRAT

Bab ini membahas tentang kesenimanannya Didik Bambang Wahyudi sebagai koreografer, latar belakang terciptanya tari Bedhaya Suhingrat, ide penciptaan, sumber inspirasi, konsep garap dan struktur tari Bedhaya Suhingrat.

BAB III KOREOGRAFI BEDHAYA SUHINGRAT

Bab ini menjelaskan tentang koreografi Bedhaya Suhingrat Karya Didik Bambang Wahyudi yang didalamnya meliputi elemen-elemen koreografi yang terdiri dari, judul tari, tema tari, tipe atau jenis tari, penari, gerak tari, musik tari, rias dan kostum tari, ruang tari, mode penyajian, property tari, dan tata cahaya tari Bedhaya Suhingrat.

BAB IV KREATIVITAS PENCIPTAAN TARI BEDHAYA SUHINGRAT

Bab ini membahas proses penciptaan tari Bedhaya Suhingrat yang melalui beberapa proses tahapan yaitu eksplorasi, improvisasi dan komposisi.

BAB V PENUTUP

Bab ini berisi simpulan dan saran.

BAB II

DIDIK BAMBANG WAHYUDI SEBAGAI KOREOGRAFER BEDHAYA SUHINGRAT

A. Kesenimanan Didik Bambang Wahyudi

Pribadi yang kreatif adalah seseorang yang mampu meningkatkan dan mengembangkan bakat yang dipengaruhi oleh pengalaman empiriknya menjadi hal yang baru. Berpikir kreatif dan sikap kreatif tersebutlah dimiliki Didik sebagai koreografer dalam karya tari Bedhaya Suhingrat. Menurut Sal Murgiyanto dalam bukunya yang berjudul "Koreografi" diartikan sebagai pengetahuan penyusunan tari atau hasil susunan tari. Sedangkan seniman lebih dikenal dengan nama koreografer, yang dalam bahasa kita sekarang sebagai penata tari (Murgiyanto, 1992: 9). Pembahasan pada bagian ini menjelaskan tentang perjalanan kesenimanan Didik Bambang Wahyudi yang berisikan pengalaman hidupnya, yaitu pengalaman-pengalaman khusus yang melatar belakangi jalan hidupnya, terutama yang berkaitan dengan kesenian. Serta hal yang menonjol, baik yang terjadi di lingkungan keluarga, sekolah, pekerjaan dan masyarakat seni.

Didik Bambang Wahyudi lahir di Surakarta pada tanggal 5 Juni 1960. Didik merupakan keturunan keluarga seniman, yaitu putra dari ibu Jumiaty dan bapak Wignyo Suwito yang merupakan lulusan dari pembelajaran Dalang Mangkunegaran. Karena putus sekolah ditengah

jalan, bapaknya memiliki keinginan agar salah satu anaknya mampu meneruskannya menjadi seorang seniman. Ketika Didik beranjak dewasa, ia tidak memiliki ketertarikan untuk menjadi seniman, tetapi karena dorongan dari bapaknya, maka tergugahlah hati Didik untuk meneruskan perjuangan bapaknya dalam mengeluti dunia seni. Pada tahun 1975-1978 Didik di daftarkan ke Sanggar Tari YKI (Yayasan Kesenian Indonesia), Selanjutnya menempuh pendidikan Sekolah Menengah Karawitan Indonesia atau yang dikenal dengan SMKI Surakarta tahun 1977-1981. Lulus dari SMKI Surakarta Didik menempuh studi S1 di perguruan tinggi seni yaitu ASKI (Akademi Seni Karawitan Indonesia) mengambil jurusan seni tari pada tahun 1981-1985 dan melanjutkan studinya di Pasca Sarjana (S2) ISI Surakarta pada tahun 2002-2011 (Didik Bambang Wahyudi, Wawancara 4 September 2017).

Keterlibatan Didik selama menjadi mahasiswa di ASKI, yaitu aktif menjadi penari dalam membantu karya tugas akhir kakak tingkat, dari proses membantu tugas akhir tersebut tubuh Didik secara otomatis menjadi lebih peka dan cerdas, dan membuat Didik semakin ingin belajar dan memahami tentang bagaimana proses menyusun sebuah karya tari. Saat ini Didik berprofesi sebagai Dosen Tari Tradisi Gagah Gaya Surakarta di ISI Surakarta, dan sering menjadi pembimbing Tugas Akhir Mahasiswa ISI Surakarta. Sehingga dari pengalamannya tersebut, secara kualitas Didik telah memiliki bekal dalam menciptakan karya tari (Didik

Bambang Wahyudi, Wawancara 4 September 2017). Keseriusan Didik sebagai koreografer dan dosen dalam bidang seni tari telah dibuktikan dengan beberapa karya ciptaannya baik karya secara individu atau karya bersama dengan seniman lainnya. Adapun karya-karya tari Didik Bambang Wahyudi dalam berkarya seni yaitu :

- Komposisi “Kidung” karya tugas akhir S1 (1985)
- Tari Anoman Cakil (1987)
- Fraghmen Tari Sugriwo Subali (1987)
- Fraghmen Tari Anoman Rahwana (1987)
- Derap Jati Diri (1989) karya bersama
- Tari Dadap (1990)
- Harkitnas I (1990) karya bersama
- Karya Gubahan “Tari Perang Kembang” (1993)
- Harkitnas II (1993) Karya bersama
- Tari Wanara Yaksa (1995)
- Harkitnas III (1996) karya bersama
- Drama tari R. Mas Said
- Drama tari “Patah Hati” Prajurit Bayangkari Sabernyawa,
- Drama Tari Ramayana “Anoman Obong” karya bersama
- Drama tari Ramayana “Sinta Ilang” Karya bersama
- Tari Penagsang Sutawijaya (2002)
- Karya Gubahan “Srikandi Burisrawa” (2007)

- Derap Jati Diri Membangun Bangsa (2008)
- Garuda Nusantara (2013)
- Sekar Manggala (2015)
- Bedaya Suhingrat (2016)
- Tresna Sinatriya (2016)

Selain itu beberapa misi kesenian Didik Bambang Wahyudi sebagai penari yang telah dilalui sebagai berikut :

- Misi kesenian bersama ASKI/PKJT ke Perancis dan Belgia (1982)
- Misi kesenian bersama ASKI/PKJT ke Inggris dan Spanyol (1984)
- Misi kesenian bersama ASKI/PKJT ke Inggris "Island to Island" (1990)
- Misi kesenian bersama STSI Surakarta ke Kansai Jepang (1993)
- Misi kebudayaan bersama Pemda Jateng ke Jerman (1995)
- Sebagai staf ahli bidang seni Atase Kebudayaan London (1997 - 1999)

Dari data diatas dapat disimpulkan bahwa kemampuan yang dimiliki oleh Didik Bambang Wahyudi dari pengalamannya sebagai penari, hingga menjadi koreografer yang aktif di dunia seni pertunjukan khususnya dalam bidang tari tradisi. Terlihat dari beberapa karya tari yang telah diciptakan, dapat menunjukkan ciri khasnya sebagai seorang koreografer yang menciptakan karya tari tradisi Gaya Surakarta. Karya yang lebih sering diciptakannya adalah karya tari yang berbentuk Dramatari, dan *Wireng*. Sehingga dapat mempengaruhi karya-karya berikutnya seperti karya tari Bedhaya Suhingrat yang dalam konsep

garapnya lebih dominan berbentuk Dramatari dan *Wireng* yang dikemas dalam sajian *Bedhaya*.

B. Latar Belakang Terciptanya Tari Bedhaya Suhingrat

Tari Bedhaya Suhingrat merupakan sebuah karya tari yang diciptakan pada tahun 2016 oleh Didik Bambang Wahyudi sebagai koreografer. Karya tari ini diciptakan dalam rangka ujian tugas akhir karya kepenarian tokoh Mahasiswa Jurusan Seni Tari ISI Surakarta. Penciptaan sebuah karya tari didasari oleh berbagai hal yang dilatarbelakangi oleh keinginan pribadi dari koreografer atau untuk sebuah “pesanan” atau “tugas. Seperti halnya tari Bedhaya Suhingrat yang latar belakang penciptaannya merupakan sebuah pesanan atau tugas. Tugas tersebut berawal saat Didik menjadi pembimbing dalam rangka ujian tugas akhir karya kepenarian tokoh mahasiswa Institut Seni Indonesia Surakarta dengan Ninda dan Ririn sebagai penyaji pada tahun 2016 yang ditampilkan di Gedung Teater Besar ISI Surakarta (Didik Bambang Wahyudi, Wawancara 4 September 2017).

Berdasarkan panduan tugas akhir fakultas seni pertunjukan dijelaskan bahwa tugas akhir merupakan salah satu wahana bagi mahasiswa untuk mengevaluasi hasil studi selama menempuh jenjang strata 1 (S-1) sesuai dengan bidang studi yang ditempuh. Fakultas Seni Pertunjukan dengan Program Studi Seni Tari memiliki 3 minat tugas akhir mahasiswa diantaranya, jalur karya ilmiah atau skripsi, dan jalur karya

seni yang terdiri dari kepenarian, dan penciptaan. Ujian tugas akhir kepenarian dibagi menjadi 2 pilihan yaitu kepenarian paket dan karya kepenarian tokoh. Kepenarian paket, adalah ujian tugas akhir yang mahasiswanya menyajikan salah satu tari tradisi dari 5 materi tari tradisi yang telah diseleksi dan dipilih sebelumnya oleh pembimbing dan penguji. Sedangkan karya kepenarian tokoh adalah ujian tugas akhir yang mahasiswanya menyajikan sebuah karya tari garapan baru atau garapan yang sudah ada sebelumnya kemudian dikembangkan menurut interpretasinya sebagai penari tokoh.

Agar kedua jalur kepenarian ini memiliki bobot yang seimbang, mahasiswa dituntut untuk memiliki kreativitas, kemampuan pelaksanaan gerak, kekayaan variasi gerak, merespon ruang, memahami musikalitas tari, menjiwai karakter, kemampuan ungkap dengan mengembangkan garapan tari sesuai penafsiran mereka dalam memahami karakter tokoh yang diperankan, dengan menggunakan konsep-konsep tari tradisi Jawa yaitu *Hastasawandha* untuk mencapai kualitas sebagai seorang penyaji dengan tetap mempertimbangkan arahan, bimbingan dan skenario yang telah disusun oleh koreografer atau pembimbing tugas akhir (Wahyu Santosa Prabowo, Wawancara 30 Maret 2018).

Pengalaman akademik dan proses ketubuhan di dunia seni tari yang telah dilalui oleh Ninda dan Ririn membuat mereka memilih minat karya kepenarian tokoh khususnya tari putri Gaya Surakarta. Hal ini menjadi

tantangan bagi kedua penyaji, untuk terus berproses dan meningkatkan kualitas kepenarian dibawah pembimbing tugas akhir. Selama menjadi dosen di ISI Surakarta Didik melihat Ninda dan Ririn memiliki kualitas kepenarian dan keprajuritan yang cukup baik pada proses perkuliahan maupun keterlibatan mereka yang aktif menjadi penari di berbagai kegiatan di kampus atau di luar kampus, sehingga Didik menawarkan kepada mereka untuk membawakan karya tari Bedhaya Suhingrat atas ide dan skenario yang disusunnya. Akhirnya kedua penyaji tertarik memilih jalur karya kepenarian dan mantap memilih karya tari Bedhaya Suhingrat sebagai penari tokoh Adaninggar dan Kelaswara dalam bentuk garap tari *Bedhaya* yang berpijak dari naskah karya tari susunan Didik Bambang Wahyudi yang berjudul Bedhaya Suhingrat sebagai materi tugas akhir. Ninda tertarik memilih tokoh Adaninggar dan Ririn memilih tokoh Kelaswara, pemilihan tokoh disesuaikan dengan karakter dan keinginan kedua penyaji. (Ninda dan Ririn, Wawancara 19 November 2017).

Motivasi Didik sebagai pembimbing ujian tugas akhir adalah untuk mencapai sebuah sasaran dalam meningkatkan kemampuan kepenarian mahasiswa sebagai penari yang kreatif. Menurut Didik penari yang kreatif adalah penari yang bisa mengubah koreografer yang jelek sekalipun menjadi koreografer yang indah dengan kemampuan yang dimiliki penari dalam menginterpretasikan ide gagasan, menguasai dan

mengolah rasa gerak yang ditentukan oleh koreografer (Didik Bambang Wahyudi, 22 November 2017).

1. Ide Penciptaan

Seseorang mulai menciptakan suatu tarian atau berbagai macam karya seni lainnya karena dorongan kuat untuk mengikuti ide atau perasaan (Hawkins, 1990:18). Ide merupakan rancangan atau bagian paling utama seorang koreografer dalam melakukan kerja kreatif sebagai proses menyusun sebuah komposisi tari. Ide garapan adalah sesuatu yang masih berada di dalam pikiran, belum terlihat dan belum dirasakan. Dalam pemikirannya ide garap, memiliki dua elemen yaitu isi dan bentuk garapan. Bentuk adalah suatu wadah dalam menuangkan isi, sedangkan isi adalah sesuatu nilai yang disampaikan (Rochana, 2014:64). Menurut Alma M.Hawkins ide garapan bisa berangkat dari pengalaman jiwa seseorang atau cerita tertentu dan ingin menyampaikan nilai, pesan dan sebagainya (Hawkins dalam Rochana, 2014:64).

Berdasarkan proses tersebut koreografer memiliki motivasi yang dilatarbelakangi oleh keinginan pribadi atau lingkungan yang mendukungnya. Telah dijelaskan sebelumnya bahwa latar belakang penciptaan karya tari Bedhaya Suhingrat merupakan suatu tugas, berawal saat Didik menjadi pembimbing ujian tugas akhir karya kepenarian tokoh Ninda dan Ririn. Sebagai pembimbing Didik dituntut harus dapat memberikan arahan dan masukan kepada penyaji selama proses

penyusunan tugas akhir. Ide gagasan Didik muncul setelah melihat ketubuhan dan kualitas kepenarian yang baik, yang dimiliki oleh kedua penyaji selama berproses menjadi mahasiswa di ISI Surakarta.

Didik tertarik menentukan ide mengenai isi garapan yang akan digunakan sebagai objek yang akan digarap. Setelah melalui perenungan dan pemikiran, Didik menawarkan kepada Ninda dan Ririn untuk membawakan karakter tokoh Adaninggar dan Kelaswara yang bersumber dari cerita *Menak Cina*. Menurutnya pada cerita *Menak Cina* terdapat permasalahan yang cukup menarik untuk digarap, permasalahan tersebut terletak pada pertikaian antara tokoh Adaninggar dan Kelaswara dalam memperebutkan cinta Sang Agung Menak. Sedangkan tokoh Adaninggar dan Kelaswara memiliki perbedaan karakter yang dirasa cukup pantas dibawakan oleh kedua penyaji (Didik Bambang Wahyudi, 24 November 2017).

Karakter kedua tokoh ini memiliki kedekatan emosional kepada Ninda dan Ririn sebagai seorang wanita. Berangkat dari perbedaan karakter kedua tokoh tersebut, kemudian muncul gambaran atau ide untuk menciptakan karya tari garapan baru yaitu karya tari *Bedhaya Suhingrat*. Berdasarkan pengalaman yang telah dialaminya, Didik tertantang untuk menciptakan karya tari yang bersumber dari tari Adaninggar Kelaswara dengan sajian yang berbeda dari sebelumnya. Yaitu karya tari berbentuk *Bedhaya* dengan menambahkan konsep

dramatari dan *Wireng* didalam bentuk sajiannya. Selain itu untuk jalannya proses penciptaan koreografi karya tari, Didik menyusun sebuah naskah tari berjudul *Bedhaya Suhingrat*, terinspirasi dari tari Adaninggar Kelaswara yang bersumber dari cerita *Menak Cina* (Didik Bambang Wahyudi, Wawancara 24 November 2017).

Tari Adaninggar Kelaswara yang biasanya hanya disajikan secara berpasangan dengan konsep tari *Wireng Pethilan*, kini digarap menggunakan konsep yang berbeda yaitu disajikan secara berkelompok dalam tiga konsep garap yaitu garap *Bedhaya*, Dramatari dan *Wireng*, dan pengembangan pada gerak tarinya. Konsep tersebut merupakan ide kreatif Didik yang ingin menampilkan tari *Bedhaya* dengan nuansa yang berbeda (Didik Bambang Wahyudi, wawancara 4 September 2017).

2. Sumber Inspirasi

Langkah Didik sebagai koreografer dalam mengumpulkan sumber inspirasi diawali dengan melakukan tahap observasi yaitu membaca studi pustaka seperti *Serat Menak Cina* oleh R.Ng Yasadipura untuk mendapatkan informasi mengenai alur cerita dan karakter tokoh Adaninggar Kelaswara. Selanjutnya melakukan pengamatan dengan melihat audio visual penyajian tari yang berbentuk *Bedhaya*, Dramatari dan *Wireng* diantaranya tari Adaninggar Kelaswara, tari Srimpi Moncar, dan tari *Bedhaya Kumala Bumi*. Dari pengamatan tersebut Didik memperoleh gambaran tentang ciri-ciri dan motif pola gerak tari tradisi

Surakarta dan Yogyakarta yang didalamnya terdapat unsur budaya Jawa dan Cina (Didik Bambang Wahyudi, Wawancara 24 November 2017). Sumber lainnya yang menjadi inspirasi Didik dalam menyusun karya tari Bedhaya Suhingrat adalah sebagai berikut :

a. Serat Menak Cina

Serat Menak Cina ditulis oleh R.Ng Yasadipura terdiri dari 5 jilid yang mengisahkan tentang perjalanan Putri Cina yaitu Adaninggar, dari negaranya sampai pada akhir kematiannya di tangan Kelaswara yang ditulis dalam bahasa Jawa. Jilid ke 4 merupakan cerita yang mengisahkan pertikaian Adaninggar dan Kelaswara dalam memperebutkan cinta Sang Agung Menak. Diceritakan bahwa Adaninggar adalah seorang putri Raja Ong-te-te dari Cina yang cantik jelita, sakti, gagah perkasa. Adaninggar merupakan prajurit wanita yang memiliki senjata lengkap, panah, tali kenturan (semacam selendang sakti) dan juga dapat menghilang. Adaninggar jatuh cinta kepada Sang Agung Menak, dan sangat ingin menjadi istrinya. Terbawa oleh nafsu keinginannya dan tak menghiraukan cara untuk dapat mencapai yang menjadi kehendaknya, Adaninggar melakukan berbagai siasat dengan menculik Sang Agung Menak, kemudian Adaninggar menjelaskan apa yang sebenarnya menjadi maksud dari kedatangannya menculik Sang Agung Menak yaitu ingin diperistri oleh Sang Agung Menak (1982:8-9).

Kelaswara merupakan putri dari Raja Kelan yaitu Prabu Jajali. Kelaswara adalah seorang prajurit putri raja yang sakti, gagah, berani dan telah menaklukkan banyak raja dan memiliki banyak senjata sakti yaitu panah, tombak, dan pedang. Sang putri Kelaswara dengan prajurit wanitanya merupakan musuh unggul yang harus diperhitungkan. Bahkan raja utama Sang Agung Menak sampai dikalahkan. Pertemuan Kelaswara dengan Sang Agung Menak terjadi saat pertempuran antara pihak Arab melawan Kelan. Ketika mereka berdua bertemu di medan perang, di tengah peperangan terjadilah peristiwa besar, kilat, petir bersambaran dengan bunyi menggelegak, langit gelap gulita, dan bumi goncang seperti gempa hebat. Kedua pihak yang berperang bubar entah kemana. Sampai di Taman Sarinya, terjadilah pertemuan antara Sang Agung Menak dengan Kelaswara yang diakhiri dengan perkawinan keduanya.

Mendengar perkawinan Sang Agung Menak dengan Kelaswara, Adaninggar merasa cemburu dan marah hatinya. Hingga pada suatu malam Adaninggar melihat Sang Agung Menak sedang tertidur bersama Kelaswara, segera Adaninggar menarik Kelaswara dan terjadilah perang tanding antara kedua putri sakti itu. Di pertengahan perang, Kelaswara diam-diam mengambil senjata panah sakti milik Sang Agung Menak, dan setelah panah itu mengenai Adaninggar, jatuhlah Adaninggar hingga membuatnya tak berdaya. Melihat Adaninggar tergeletak, Sang Agung

Menak merasakan haru dalam hatinya. Tetapi apa daya karena terlambat mendapatkan pertolongan Adaninggar mati dipangkuan Sang Agung Menak (1982:9-13). Sehingga peristiwa peperangan antara Adaninggar dan Kelaswara dijadikan suatu bentuk tarian yang disebut pethilan yaitu tari Adaninggar Kelaswara (Wawancara, Rusini 30 November 2017).

b. Tari Adaninggar Kelaswara

Tari Adaninggar Kelaswara merupakan tari jenis *Wireng Pethilan* yang bersumber dari Serat Menak Cina yang ditulis oleh R. Ng. Yasadipura dalam 5 episode. Tari Adaninggar Kelaswara Gaya Surakarta yang disusun oleh S. Ngaliman dan Wigya Hambegsa pada tahun 1950. Kemudian pada tahun 1971 tari ini disusun kembali oleh Agus Tasman yang terinspirasi dari Serat Menak Cina pada episode keempat yaitu putri Cina yang berpijak pada tari Mandrarini dari Pura Mangkunegaran, dan diubah oleh S.D Humardani (Alm) pada tahun 1980 dengan melakukan pengolahan gerak tokoh Adaninggar dengan menonjolkan karakter *lanyap*, trampil dan *kenes* agar lebih nampak. Pada sajiannya gerak tari yang digunakan dalam karya tari ini mengacu pada gerak tari tradisi Gaya Surakarta yang terdiri dari 3 struktur sajian yaitu *maju beksan*, *beksan* dan *mundur beksan.*, dan Ditarikan secara berpasangan (Rusini, Wawancara 30 November 2017).



Gambar 1. Tari Adaninggar Kelaswara
(foto: Koleksi Ninda, 2015)

Tata rias yang digunakan oleh Adaninggar yaitu rias cantik, yang menggunakan *paes ageng*. Sedangkan Kelaswara menggunakan rias cantik. Rias cantik bertujuan untuk mempercantik karakter tokoh. Busana yang dikenakan oleh Adaninggar yaitu baju bludru panjang, *kain samparan*, *sampur*, *slepe*, dan memakai *gelung gedhe* yang diberikan *bunga tiba dhadha*. Kelaswara menggunakan *baju kotang*, *kain samparan*, *sampur*, *slepe*, *jamang*, dan *jambul*. Properti yang digunakan tokoh Adaninggar adalah *cundrik*, dan Kelaswara menggunakan *cundrik*, *gendewo*, dan *nyenyep* (Darmasti,2013:17-18).

c. Tari Bedhaya

Tari *Bedhaya* merupakan salah satu genre tarian yang berasal dari keraton fungsinya sebagai salah satu alat legitimasi politis dalam kekuasaan, kekuatan, dan kewibawaan seorang raja. Secara etimologis tari *Bedhaya* berasal dari istilah *Sansekerta*, yaitu *baddhya*, yang sekarang menjadi *badhaya-Bedhaya*. Aktivitas menarikan *Bedhaya* sering disebut *ambadhaya-amBedhaya* (Prabowo, 1990:108).



Gambar 2. Tari Bedhaya
(foto: Angela, 2017)

Dalam *Serat Poestaka radja II* R.Ng Ranggawarsita mengemukakan bahwa *Bedhaya* adalah *jajar-jajar sarwi mbeksa sarta tinabuhan kidung* yang kemudian pengertian itu dikembangkan oleh Prajapangrawit menjadi *jajar-jajar sami beksa sarta tinabuhan ing gangsa Lokananta (gendhing kemanak)*

binarung ing kidung sekar kawi utawa sekar ageng (Rochana, 2003: 256). Hal ini menjelaskan bahwa *Bedhaya* merupakan kegiatan menari dalam posisi berbaris dan disertai dengan *Gendhing Lokananta* (*gendhing kemanak* bersama puisi *sekar kawi* atau *sekar ageng*). *Bedhaya* adalah tari kelompok yang ditarikan oleh sembilan atau tujuh orang penari yang memiliki kesamaan dalam tata busana, tata rias, serta gerak tariannya. Struktur pertunjukan tari *Bedhaya* dibagi menjadi tiga bagian yaitu *maju beksan*, *beksan* dan *mundur beksan*. Garap tari *Bedhaya* merupakan tari putri dengan kualitas gerak halus dan cenderung lembut. Masing-masing penari mempunyai nama-nama tertentu di dalam komposisinya yaitu *Endhel ajeg*, *batak*, *gulu*, *dhadha*, *apit ngarep*, *apit mburi*, *apit meneng*, *endhel weton*, dan terakhir *buncit*. Tari *Bedhaya* menyajikan cerita serta tema yang dapat diamati dari gerak tari atau isi syair serta rasa *gendhing* pada iringan tarinya. Perpindahan dari satu tempat ke tempat lain membentuk formasi dinamakan pola lantai atau *gawang* (Suharji, 2014:54-56).

Pada penyusunan karya tari *Bedhaya* Suhingrat, Didik menggunakan ide garap *Bedhaya* pada bagian awal sajian, selanjutnya dari ide tari *Bedhaya* tersebut Didik mencoba menggarap dan melakukan pengembangan atau keluwesan pada pola garapannya. Pengembangan dilakukan oleh Didik dengan mengolah dan menjadikannya sebagai sumber inspirasi yang diwujudkan dalam bentuk gerakan yang lembut dan mengalir serta menampilkan sajian dalam bentuk formasi yang

berbeda. Pengembangan atau keluwesan pada pola garapan menjadi ide penciptaan. Yaitu melakukan riset terlebih dahulu dengan melihat berbagai dokumentasi tari yang berhubungan dengan budaya Jawa dan Cina seperti tari Adaninggar Kelaswara, tari Srimpi Muncar dan Bedaya Kumala Bumi (Didik Bambang Wahyudi, Wawancara 24 November 2017).

d. Seni Bela diri Wushu

Pengertian *Wushu* berasal dari dua kata yaitu "*wu*" yang artinya ilmu perang dan "*shu*" yang berarti seni. Jadi *Wushu* adalah seni bela diri (Martial Art) atau seni berperang yang berasal dari negeri Cina, Nama lain dari *Wushu* adalah *Kungfu*. Masuknya seni bela diri *Wushu* di Indonesia sekitar tahun 1992-1994 (Murdiati, Wawancara 23 September 2017).

Lima elemen *Wushu* terdiri dari air yang melambangkan kehidupan dan kelembutan, kayu yang melambangkan tulang dan otot, api melambangkan kekuatan dan ketangkasan, tanah melambangkan pertahanan dan memberikan tempat bagi unsur yang berkembang dan logam yang melambangkan penggunaan senjata. Di dalam mempelajari *Wushu* tidak hanya terbatas pada hal-hal yang berhubungan dengan gerakan fisik dan kekerasan saja, tetapi juga melibatkan pikiran. Mempelajari *Wushu* juga berlatih tentang olah pernafasan, memahami anatomi tubuh kita. *Wushu* adalah sebuah seni bela diri yang di dalamnya terdapat beberapa macam jurus yaitu jurus tangan kosong, dan jurus senjata. Jurus tangan kosong terdiri dari jurus utara ini geraknya lebih

menitikberatkan pada tendangan, memiliki serangan panjang dan cepat, serta teknik loncatan dan putaran yang indah. Jurus selatan gerakannya keras dan memiliki power yang kuat, sikap badan yang rendah, kuda-kuda yang stabil serta gerakan tangan yang rumit dan cepat untuk serangan-serangan jarak dekat. *Taichi* adalah jenis *Wushu* yang gerakannya lambat terlihat lebih halus dan santai. (Murdiati, Wawancara 23 September 2017).



Gambar 3. Seni Bela diri *Wushu*

(foto: Arini, 2017)

Gerak dasar *Wushu* biasanya terdiri dari teknik kuda-kuda, pukulan, loncatan, pukulan, kelenturan dan kekuatan. Ada 5 teknik dasar kuda-kuda pada *Wushu* antara lain : *Mabu*, *Xipu*, *Pupu*, dan *Tulimpu*. *Mabu* adalah teknik kuda-kuda dengan kedua kaki sejajar, *Xipu* adalah teknik kuda-kuda yaitu kaki satu menopang dan kaki satunya titik atau kosong, *Pupu* adalah teknik kuda-kuda yaitu satu kaki menopang dan satu kakinya lurus, *Tulimpu* adalah teknik kuda-kuda yaitu satu kaki diangkat dengan pondasi satu kaki lurus. Di dalam seni bela diri *Wushu* terdapat koreografi gerak, yaitu susunan gerak berdasarkan keterampilan masing-masing atlet (Martin, Wawancara 5 September 2017).

Wushu merupakan salah satu ide kreatif Didik yang ingin memasukan unsur seni yang berasal dari Cina. Sehingga Ninda dan Ririn memilih seni bela diri *Wushu* yaitu Teknik dasar kuda-kuda seperti *Mabu*, *Xipu*, *Tulimpu*, dan *Pupu* serta permainan properti pedang digunakan pada bagian *Wireng* atau perangan dalam penyusunan karya tari *Bedhaya* *Suhingrat* (Didik Bambang Wahyudi, Wawancara 22 November 2017).

3. Konsep Garap

Pengertian konsep menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia adalah rancangan atau cita-cita sedangkan garap adalah mengolah atau membuat (KBBI, 2005:152&262). Sehingga dapat disimpulkan bahwa konsep garap adalah rancangan yang diolah untuk dapat menghasilkan suatu bentuk sajian karya tari. Konsep garap tari *Bedhaya* *Suhingrat* merupakan hasil

proses kreatif Didik Bambang Wahyudi sebagai koreografer dalam menyusun naskah dan ide yang diwujudkan dalam karya tari Bedhaya Suhingrat. Dalam pertunjukannya karya tari ini disajikan dalam bentuk koreografi kelompok yang terdiri dari 3 konsep garap, yaitu garap *Bedhaya*, *Dramatari* dan *Wireng*. Pada garap *Bedhaya* lebih mengutamakan gerakan rampak dan mengalir dengan rasa musik yang digunakan, garap *Dramatari* digunakan untuk membangun dan menebalkan karakter penokohan atau peran dalam karya tersebut, garap *Wireng* digunakan untuk membangun konflik permasalahan kedua tokoh (Didik Bambang Wahyudi, Wawancara 4 September 2017).

4. Struktur Tari

Struktur merupakan sesuatu yang disusun atau ditata dengan pola tertentu. Pada naskah tari yang telah disusun oleh Didik, karya tari *Bedhaya Suhingrat* terdiri dari 2 babak yang tersusun atas 8 adegan yaitu bagian prolog terdiri dari adegan intro, *Bedhaya*, *beksan inggah* dan *beksan merong* sedangkan bagian *dramatari* terdiri dari adegan garap monolog, *budhalan/kapalan*, garap *Wireng* dan garap perangan.

Adegan prolog diawali dengan garap musik perkusi yang keras dan menghentak didominasi suara kendang, dengan efek *smoke machine*/ asap. Bagian ini memiliki suasana *sigrak*, gagah dan semangat. Setelah itu musik *sirep* (perlahan lirih) dilanjutkan tembang secara koors atau mars oleh seluruh penari yang berada di tengah panggung mengungkapkan

permasalahan yang dihadirkan melalui tokoh Adaninggar dan Kelaswara. Kemudian 12 penari bergerak halus dan lembut dengan garis-garis lengkung yang diperbesar volumenya, diikuti kedua tokoh utama Adaninggar dan Kelaswara berjalan kedepan melantunkan tembang palaran yang berisi atas sikapnya. Adegan prolog diakhiri dengan perang tanding kedua tokoh, dengan garap keos/kacau yang membentuk 2 kubu yaitu kelompok Adaninggar dan Kelaswara, dan dilanjutkan garap *kapang-kapang* menuju *maju beksan*.



Gambar 4. Adegan Intro pada tari Bedhaya Suhingrat
(foto: Ravik, 2016)

Adegan *maju beksan* pada garap *Bedhaya* menggunakan *gendhing pathetan kapang-kapang*, seluruh penari berjalan *laku ndhodhok*, kemudian

srisig menuju *gawang* belakang panggung, dan membentuk *gawang rakit* satu.



Gambar 5. Adegan *Bedhaya* dengan *gawang rakit satu* pada tari *Bedhaya Suhingrat* (foto: Ravik, 2016)

Adegan *beksan merong* diawali dengan *gendhing kemanak'an ketawang* yaitu seluruh penari melakukan vokabuler gerak tari tradisi Gaya Surakarta seperti *sembahan*, *sindet*, *lembahan wutuh*, *laras sangupati*, *manglung*, *ngalap sari* dan *panahan*. Perpindahan musik dari *kemanak'an ketawang gendhing* ke *ladrang asmaradana* ditandai pada gerak *golek iwak glebagan*, kemudian musik berganti menjadi bentuk *gendhing ketawang*. Adegan ini memunculkan dua tokoh putri yaitu *Adaninggar* dan *Kelaswara* yang digambarkan sebagai *Batak* dan *Endel* dalam konsep garap tari *Bedhaya*, kedua penari melakukan gerak *enjeran ridhong sampur*

dan gerak tari tradisi gaya Yogyakarta yaitu *nggrudha*. Penari yang lain bergerak level rendah dengan melakukan gerak putaran tangan *ngithing*. Bagian diakhiri dengan seluruh penari *srisig* memecah menjadi 2 kubu yang mengungkapkan permasalahan percintaan kedua tokoh.



Gambar 6. Adegan tokoh utama sebagai *Batak* dan *Endhel*
(foto: Ravik, 2016)

Adegan *beksan inggah* bentuk *gendhing sirepan romantis* diawali dengan sajian dua kelompok yang membentuk *Bedhaya* dua rakit, dengan mengungkapkan tentang permasalahan batin masing-masing tokoh. Adaninggar dengan sikap ambisius dalam mengejar cintanya, sedangkan Kelaswara mempertahankan keutuhan cintanya terhadap Sang Agung Menak. Adegan ini menghadirkan suasana yang romantis, cinta dan kasih sayang melalui gerak yang dilakukan oleh kedua tokoh yaitu bergerak

berpasangan dengan satu penari dari masing-masing kelompok Adaningar dan Kelaswara menggunakan vokabuler gerak tari *pasihan* Gaya Surakarta dengan menggunakan garis lengkung yang diperbesar volumenya.



Gambar 7. Adegan seluruh penari menjadi dua kelompok (foto: Editing dokumentasi video Ninda dan Ririn, 2016)

Adegan dramatari merupakan kelanjutan dari adegan *beksan inggah* yang dihadirkan untuk memperkuat penokohan. Adegan ini tetap menonjolkan kedua penyaji sebagai tokoh utama yaitu Adaninggar dan Kelaswara, garap *gendhing sirepan romantis*, dilanjutkan kedua tokoh utama yang mengungkapkan isi hatinya dengan garap monolog. Penari berada di bagian pojok kiri depan dan pojok kanan belakang panggung, seluruh penari bergerak secara perlahan dengan level rendah yaitu

jengkeng. Suasana menjadi tegas, tekad dan berwibawa. Bagian ini diakhiri dengan seluruh penari bergerak pose dengan level tinggi, kedua tokoh monolog saling mengisi dan disampaikan secara bersamaan.



Gambar 8. Adegan kedua tokoh menyampaikan tembang palaran
(foto: Editing dokumentasi video Ninda dan Ririn,2016)

Adegan *budhalan* atau *kapalan* merupakan adegan sebagai jembatan untuk pertemuan kedua tokoh dalam bentuk *gendhing sampakan*. Adegan ini di garap melalui gerak jurus atau perangan yang merupakan pengembangan dari teknik dasar seni bela diri *Wushu*. Adegan ini memiliki suasana gagah, semangat didukung dengan garis-garis tegak lurus yang dilakukan oleh seluruh penari.



Gambar 9. Adegan *Budhalan/kapalan* pada tari Bedhaya Suhingrat
(foto: Editing dokumentasi video Ninda dan Ririn, 2016)

Adegan *Wireng* diawali dengan pertemuan tokoh Adaninggar dan Kelaswara yang melakukan perang *tangkapan* tangan, *gendhing* pada adegan ini yaitu *mandheg* atau diam. Seluruh penari tidak bergerak atau mematung menggunakan level rendah. Perang dua tokoh dilakukan untuk menonjolkan karakter Adaninggar yang tegas, ambisius, lincah, dan Kelaswara yang tenang, anggun dan berwibawa. Kemudian musik kembali menjadi bentuk *sampakan*, diikuti gerak berpasangan antar kelompok dan ditengah-tengah kedua tokoh menyampaikan tembang palaran durma yang berisi ajakan untuk berperang. Selanjutnya pada garap perang *gaman* yang menggunakan properti pedang, seluruh penari melakukan gerak *rampak* yang *aktraktif*.

Adegan perang merupakan garap klimaks dalam karya tari Bedhaya Suhingrat. Kedua tokoh utama yaitu Adaninggar dan Kelaswara melakukan perang *tanding* yang melakukan gerak atau jurus sesuai dengan kemampuan yang dimiliki. Adegan diakhiri dengan Kelaswara yang mengalahkan Adaninggar dengan menusukan pedang ke arah Adaninggar.

Tabel 1. Susunan perang beksan pada tari Bedhaya Suhingrat

No	Adegan	Keterangan Gerak
1.	Perang <i>Palaran</i>	Perang <i>palaran</i> adalah perang adu tembang yang disampaikan secara bergantian oleh kedua tokoh utama. Seluruh penari berpasangan kemudian menjadi 3 bagian kelompok dengan melakukan gerak <i>kebyak kebyok sampur, tusuk-endan, hoyogan</i> dan <i>srising</i> .
2.	Perangan tangkepan tangan	Perang ini dilakukan dengan pola saling memukul bergantian dan saling mengejar. Kedua tokoh berhadapan melakukan gerak, <i>tusukan-endan, cengkah</i> adu kiri,

		<p><i>tusuk-tangkis, srisig oyak-oyakan.</i></p> <p>Disela-sela perang kedua tokoh saling adu tembang palaran.</p> <p>Diakhiri kedua tokoh menyampaikan tembang secara bersamaan.</p>
2.	Perangan I	<p>Seluruh penari berpasangan dengan gerak <i>tusuk-endan</i> bergantian, <i>trek</i> atas bawah badan putar, <i>tangkisan</i>.</p>
3.	Beksan enjeran pedang	<p><i>Ngancap</i> pedang, <i>nyawuk</i> pedang diikuti kepala <i>gedeg</i>, putaran pedang, <i>njujut</i> pedang, <i>srimpet tusukan</i> pedang, <i>enjeran</i> pedang, <i>kebyak sampur ogek lambung</i>, <i>kebyak sampur sawega</i> gejug kaki kiri, <i>srimpet</i> kiri tangkis, <i>ulap-ulap</i>.</p>
4.	Perangan II	<p>Seluruh penari berpasangan, <i>tusuk</i> bersamaan, <i>trek</i> pedang atas bawah, <i>ulap-ulap mendak</i>, <i>kebyok kebyak sampur</i>, <i>mancat</i> adu kiri, <i>tusuk-endan</i> bergantian.</p>

5.	Beksan ngunus pedang	<i>Tanjak</i> pedang, mentang tangan kiri, <i>gedeg</i> , <i>srimpet tangkisan</i> pedang, <i>ngunus</i> pedang, putaran pedang, <i>lenggut</i> , <i>tusukan</i> ke depan, <i>sawega</i> pedang, <i>nyabet</i> , <i>tranjal</i> ke samping.
6.	Perangan III	Seluruh penari bergerak berpasangan, <i>trek</i> atas, <i>tusuk-endan</i> , <i>ngembat</i> , <i>srimpet</i> kaki kanan, <i>trek</i> bawah,
7.	Beksan lilingan pedang	Putaran pedang, <i>nyabet</i> , <i>srisig</i> , <i>tawing</i> kiri, <i>tusukan</i> pedang.
8.	Perang gelar/ruket	Seluruh penari berpasangan melakukan gerak <i>trek</i> atas, <i>tusuk-endan</i> , dan diakhiri dengan seluruh penari kelompok kecuali kedua tokoh duduk <i>simpuh</i> .
9.	Perang tanding 2 tokoh	Bagian klimaks, kedua tokoh perang <i>tanding</i> menggunakan properti pedang dengan melakukan gerak <i>tusuk-endan</i> bergantian, dengan jurus yang dimiliki masing-masing.

Bagian akhir merupakan bagian puncak dari penyelesaian masalah. Diawali dengan musik srepegan dan sampakan. Susana menjadi tegang, kedua tokoh utama keluar dari kelompok dan melakukan perang tanding menggunakan properti pedang. Gerak yang dilakukan oleh kedua tokoh terfokus pada kekuatan yang dimiliki masing-masing, yaitu menggunakan jurus-jurus, dan gerak yang lincah, tegas, dan gagah namun tetap anggun sebagai seorang wanita.



Gambar 10. Adegan mundur beksan pada Tari Bedhaya Suhingrat (foto: Ravik, 2016)

Diakhiri dengan kekalahan Adaninggar melawan Kelaswara, namun dibagian ini kekalahan Adaninggar diartikan sebagai kedua tokoh sama-sama saling memaafkan dan berdamai. Selanjutnya seluruh penari mundur beksan dan kembali pada gawang *Bedhaya* satu *rakit* seperti awal.

BAB III

KOREOGRAFI BEDHAYA SUHINGRAT

Koreografi berasal dari bahasa Yunani yaitu *choreia* yang berarti mempunyai arti tari masal, sedangkan *grapho* memiliki arti pencatatan. Berdasarkan maknanya koreografi diartikan sebagai catatan mengenai tari. Namun dalam perkembangannya, koreografi memiliki arti sebagai garapan tari atau *dance composition* (Soedarsono, 1977: 33).

A. Elemen-elemen Koreografi Bedhaya Suhingrat

Bentuk pada dasarnya erat sekali dengan aspek visual. Dalam bentuk aspek visual terjadi karena hubungan timbal balik antara aspek-aspek yang terlihat di dalamnya. Seperti pendapat dari Suzanne K. Langer yang menyebutkan bahwa bentuk sebagai sebuah hasil kesatuan yang menyeluruh dari suatu hubungan berbagai faktor yang saling berkaitan atau suatu cara keseluruhan aspek dapat disusun (1988:15). Sehingga aspek-aspek tari yang mendukung sebuah bentuk pertunjukan tari menjadi satu kesatuan diantaranya meliputi gerak, tata rias, kostum, pola lantai, properti dan sebagainya.

Mengingat bahwa tari Bedhaya Suhingrat merupakan tari kelompok. Maka peneliti menggunakan teori dari Y Sumandiyo Hadi pada bukunya berjudul Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok yang terdiri dari: 1) judul tari, 2) jenis tari, 3) tema tari, 4) penari, 5) gerak tari, 6) musik tari, 7)

rias dan busana, 8) ruang tari, 9) mode penyajian, 10) tata cahaya atau *lighting* dan 11) perlengkapan atau properti.

1. Judul Tari

Judul tari merupakan sebutan nama atau tanda inisial yang diberikan dalam sebuah karya tari (Hadi, 2003:88). Bedhaya Suhingrat merupakan ide kreatif yang diberikan oleh Didik sebagai judul ujian tugas akhir karya kepenarian tokoh Ninda dan Ririn. Nama Bedhaya Suhingrat diambil dari kata "*Bedhaya*" yang merupakan bagian dari konsep garap koreografinya, sedangkan "*Suhingrat*" adalah gabungan dari dua kata yaitu *Wushu* dan *Ningrat*. *Wushu* merupakan seni bela diri yang berasal dari negeri Cina, dan *Ningrat* adalah seseorang yang memiliki keturunan "darah biru" atau masih memiliki hubungan dengan raja (Didik Bambang Wahyudi, Wawancara 4 September 2017).

Menurut Ninda, Didik memberikan judul tari Bedhaya Suhingrat terinspirasi oleh tokoh Adaninggar dan Kelaswara yang merupakan seorang putri Raja atau keturunan Raja yang disebut *Ningrat*. Sedangkan kata *Wushu* adalah seni bela diri dari negeri Cina yang merupakan negeri asal dari tokoh Adaninggar (Indriana Arninda Dewi, wawancara 12 September 2017).

2. Jenis Tari

Menurut Sumandiyo Hadi untuk mengklarifikasikan jenis tari atau garapan dapat dibedakan menjadi tari klasik tradisional, tradisi

kerakyatan, *modern* atau kreasi baru, dan jenis-jenis tarian etnis (Hadi, 2003:90). Selaras dengan pernyataan Sumandiyo Hadi bahwasanya setiap karya tari tentunya memiliki jenis tari.

Menurut Wahyu Santoso Prabowo, Kontemporer memiliki pemahaman bahwa terdapat sifat kekinian yang disesuaikan dengan perkembangan jaman. Sehingga tari tradisi seperti Bedhaya, Serimpi atau tari tradisi lainnya dapat dikatakan sebagai jenis tari kontemporer, karena adanya perubahan jaman yang dapat merubah nilai, makna atau wujudnya. Wujud atau komponen yang bersifat kekinian adalah terdapat inovasi yang dilakukan dalam sajian tari tersebut (Wawancara Wahyu Santoso Prabowo, 23 Juli 2018). Hal ini sependapat dengan Matheus Wasi Bantolo bahwa:

Indonesian dance artists used tradisional dance in Indonesia in preparing the work of the dance, so that the work has a contemporary color and in line with its time. Present in a work that makes the artist prefers to call it a "tari kontemporer" (contemporary dance) (Bantolo, 2016:74).

Adapun terjemahannya sebagai berikut :

Seniman indonesia menggunakan tari tradisi untuk menyiapkan karya tarinya, sehingga dalam karya tari yang diwarnai oleh genre kontemporer sesuai dengan perkembangan zaman. Seniman lebih sering menyebutnya dengan "tari kontemporer. Dari penjelasan tersebut maka dapat dikatan jenis tari Bedhaya Suhingrat dengan ciri-cirinya termasuk dalam kategori kontemporer karena gerak yang disusun merupakan

kreativitas koreografer yang memadukan tari tradisi yang dikembangkan menjadi gerak baru..

3. Tema Tari

Tema tari dapat dipahami sebagai pokok permasalahan yang mengandung isi atau makna tertentu dari sebuah koreografi. Maka tema merupakan esensi dari cerita yang dapat memberi makna cerita yang dibawakan (Hadi, 2003:89). Isi atau makna dalam karya tari ini bersumber dari serat Menak Cina 4 yang diulis oleh R.Ng. Yasadipura yang menceritakan tentang konflik pertikaian antara tokoh Adaninggar dengan Kelaswara dalam memperebutkan cinta Sang Agung Menak. Sehingga tema tari Bedhaya Suhingrat adalah kesetiaan (Didik Bambang Wahyudi, Wawancara 4 September 2017).

4. Penari (Jumlah dan Jenis Kelamin)

Penari adalah media ekspresi atau penyampai dalam mewujudkan sajian tari. Dalam koreografi kelompok, harus dapat menjelaskan secara konseptual alasan pertimbangan dan penjelasan mengenai pemilihan jumlah penari, jenis kelamin penari atau bahkan postur tubuh penari yang dipakai (Hadi, 2002:91).

Tari Bedhaya Suhingrat merupakan tari kelompok (*group choreography*) yang disajikan oleh 14 orang penari dengan jenis kelamin perempuan. Seluruh penari dibagi menjadi 2 kelompok, yaitu 7 orang sebagai kelompok Adaninggar dan 7 orang kelompok Kelaswara, dua

diantaranya yaitu Ninda dan Ririn adalah penyaji ujian tugas akhir sebagai tokoh Adaninggar dan Kelaswara, dan yang lainnya adalah mahasiswa S1 dan alumni mahasiswa ISI Surakarta. Alasan pemilihan penari berjenis kelamin perempuan, untuk mempertegas konflik permasalahan karena latar belakang garapnya adalah konflik batin seorang wanita dalam memperjuangkan cintanya (Indriana Arninda Dewi, Wawancara 12 September 2017).

Karya tari ini mengambil garap bentuk tari kelompok dengan jumlah penari 14 orang agar dapat mendukung kekuatan garap kelompok seperti pola rantai, dan rangkaian gerak yang dilakukan secara bersama (*rampak*), saling mengisi, berurutan (*canon*), terpecah, berpasangan dan kontras. Dimana dalam pertunjukannya terdapat permainan level, volume dan tempo (Didik Bambang Wahyudi, Wawancara 4 September 2017).

5. Gerak Tari

Karya tari Bedhaya Suhingrat menggunakan vokabuler gerak tari tradisi putri Gaya Surakarta, gerak tari tradisi Gaya Yogyakarta, gerak tari Eko prawiro dan seni bela diri *Wushu* yang kemudian dikembangkan pada unsur volume, level dan tempo sesuai dengan kebutuhan atau hasil eksplorasi dan improvisasi koreografer yang didukung oleh penyaji dan pendukung sajian tari. Sehingga seperti halnya penjelasan Y Sumandiyo Hadi dalam bukunya yang berjudul *Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok* menyatakan bahwa

Konsep garapan 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 binatang, atau olah raga, serta berbagai macam pijakan yang dikembangkan secara pribadi (Hadi, 2003:86).

Menurut Sumandiyo Hadi gerak dapat dibagi menjadi motif gerak, gerak penghubung, dan gerak pengulangan (2003:47-49). Motif gerak tari hasil perpaduan tersebut kemudian menjadi gerak pokok yang terdapat dalam sajian karya tari Bedhaya Suhingrat, yaitu

a. Motif gerak

1. *Kapang-Kapang*

Kapang-kapang adalah gerak dengan berjalan *mager timun* (tumit telapak kaki yang ada di depan segaris dengan ibu jari telapak kaki yang ada dibelakang) dengan jari-jari kaki di *ekstensi/nylekenting*. Posisi badan diangkat dari pusat tubuh dibawah pusar. Motif gerak *kapang-kapang* diawali dengan belok kiri, badan *leyek* ke kiri kepala *nengkleng* ke kiri (kepala miring, posisi dagu berada di ujung kanan dari kepala). Posisi tangan kanan membentangkan kain sampan lurus ke samping kanan sedangkan sikap tangan kiri seleh ke samping.

Arah hadap badan ke depan, dilanjutkan *debeg gejug* kaki kanan, dan *jengkeng*. Motif gerak *kapang-kapang* digunakan pada bentuk *gendhing pathetan kapang-kapang*, dilakukan dengan menghadap ke depan penonton dan diakhir dengan gerak *debeg gejug* kaki kanan *jengkeng*.



Gambar 11. Pose kapang-kapang pada tari Bedhaya
Suhingrat
(foto: Dokumentasi video Ninda dan Ririn, 2016)

2. *Ndhodhok*

Ndhodhok adalah gerak yang dalam pelaksanaannya menggunakan level rendah. Gerak ini diawali dari *jengkeng*, kemudian kedua tangan kiri dan kanan mengambil sampur. Tungkai kanan dan kiri ditekuk hingga menempel. Kedua kaki *jinjit* sehingga tungkai kaki dapat lurus ke depan, pantat diletakan di tungkai bawah. Gerak *ndhodhok* dilakukan dalam

bentuk *gendhing pathethan kapang-kapang* dan menghadap ke pojok depan kanan dan kiri penonton, yang diakhiri dengan *srisig*.



Gambar 12. Pose gerak *laku ndhodhok*
(foto: Ravik,2016)

3. *Jengkeng*

Jengkeng adalah gerak yang diawali dari *debeg gejug* kaki kanan, kemudian tubuh perlahan turun ke bawah, diikuti kedua tungkai kaki kanan dan kiri ditekuk, posisi lutut kaki kiri menghadap ke atas, sedangkan lutut kaki kanan menempel di lantai. Kaki kanan *seleh* dibelakang, pantat diletakan di atas tungkai kaki kanan. Posisi badan

tegap, *dada mungal*, tangan kiri *ngrayung* dan diletakan di atas lutut kiri, tangan kanan lurus ke samping dari tungkai kaki kanan. Pantat diletakkan di atas tungkai kaki kanan. *Jengkeng* dilakukan menggunakan level rendah dengan posisi menghadap ke depan penonton yang dilanjutkan dengan *sembahan*.



Gambar 13. Pose *jengkeng* pada tari Bedhaya Suhingrat
(foto: Ravik,2016)

4. *Sembahan*

Sembahan adalah gerak yang dilakukan dengan posisi *jengkeng*. Diawali dengan *dhadha mungal* ke pojok depan diikuti kepala ditarik ke

belakang, lalu kedua telapak tangan disatukan, jari-jari tangan serong ke depan. Kemudian kedua ibu jari didekatkan lurus ke depan hidung. Hitungan 1-4 *udar sembah*, tangan kiri *ngrayung* di atas lutut kiri, tangan kanan *nyekithing* di pangkal tungkai atas. Hitungan 5-8 kepala *pacak gulu*, dilanjutkan *ngapyuk* sampur kanan, dan *sembahan laras*.



Gambar 14. Pose *Sembahan* pada tari Bedhaya Suhingrat
(foto: Ravik,2016)

Cul sampur, kemudian posisi badan *nngleyang*/ direbahkan ke samping kanan, tangan kanan *menthang* lurus ke samping sikap *nyekithing*,

dan tangan kiri *ngrayung trap dahi*, *tolehan* mengikuti tangan kiri. Gerak sembah merupakan gerak yang melambangkan konsep *manunggaling kawula gusti* (manunggalnya manusia dengan sang pencipta). Gerak sembah menjadi gerakan awal dalam tari tradisi dan dilakukan dalam bentuk *ketawang gendhing*, yang kemudian dilanjutkan dengan gerak *sindet*.

5. *Sindet*



Gambar 15. Pose *Sindet* pada tari Bedhaya Suhingrat (foto: Dokumentasi video Ninda dan Ririn, 2016)

Sindet merupakan gerak penghubung yang dilakukan dengan menggunakan level tinggi. Diawali dengan gerak pergelangan tangan kiri *ukel mlumah* diikuti sikap tangan kanan *nyekithing*. *Debeg gejug* kaki kanan kemudian kaki kanan *nglerek* ke samping belakang, diikuti tangan kanan *seblak* sampur ke samping kanan. Tangan kiri sikap *ngrayung*, kaki kiri *seblak* kain samparan ke kanan. Tolehan kepala mengikuti lintasan gerak tangan.

6. *Lembahan Wutuh*



Gambar 16. Pose gerak *Lembahan Wutuh*
(foto: Ravik,2016)

Lembahan wutuh adalah gerak yang dilakukan menggunakan level tinggi. Diawali dengan gerak lengan tangan kanan direntangkan ke samping tubuh dengan membentuk sudut kira-kira 45 derajat. Kemudian *debeg gejug* kaki kiri, badan dipindah di berat badan bagian kanan. Pergelangan tangan kanan diputar ke depan, diikuti lengan kiri *menthang* ke samping kiri.

Debeg gejug kaki kanan, tangan kiri ambil sampur, tangan kanan *ukel mlumah* maju kaki kiri, *debeg gejug* kaki kanan, *nglerek* dan diakhiri *seblak* sampur kanan. *Lembahan wutuh* dilakukan dalam bentuk *kemanak'an ketawang gendhing* dengan menghadap ke depan penonton, yang kemudian dilanjutkan dengan gerak *usap jangga*.

7. Usap Jangga

Usap jangga adalah gerak yang dalam pelaksanaannya menggunakan level tinggi, dan penari menghadap ke depan penonton. Gerak ini diawali dengan tangan kanan *menthang* sampur, tangan kanan *ukel sampur*. Sampur dipindah ke telapak tangan kiri dan diikuti badan *leyek* ke kiri, kemudian *mandhe* sampur kiri, *usap jangga*, badan *hoyok* ke kanan dan ke kiri, *ukel sampur* tangan kiri sikap *ngrayung*, dilanjutkan *debeg gejug* kaki kanan maju *seblak* kanan.



Gambar 17. Pose gerak *Usap Jangga*
(foto: Ravik,2016)

8. *Panahan*

Motif gerak *panahan* adalah gerak yang dalam pelaksanaannya menggunakan level tinggi, dan posisi penari menghadap ke depan penonton. Gerak ini diawali dengan *menthang* tangan kanan sikap *ngrayung*, tangan kiri *ngrayung trap cethik*, kemudian *debeg gejug* kaki kanan diikuti tangan kanan sikap *nyekithing*, tangan kanan diputar ke depan dan ditempelkan di bawah tangan kiri. Dilanjutkan tangan kanan

ditarik ke samping kanan sikap *mlengkerik nyoklek*, tangan kiri *menthang* ke samping kiri. Pada gerak *panahan*, terdapat pergantian *gendhing kemanak'an* menuju *ldr. asmaradana*.



Gambar 18. Pose gerak *Panahan*
(foto: Dokumentasi video Ninda dan Ririn, 2016)

9. *Ngalap Sari*

Motif gerak *ngalap sari* dilakukan menggunakan level tinggi, dengan posisi badan penari menghadap ke arap pojok kiri depan penonton. Gerak ini diawali dengan badan *leyek* kiri diikuti kedua tangan *menthang* sampur

kanan dan kiri, kemudian *debeg gejug* kaki kiri, tangan kiri *ridhong* sampur *trap cethik*, tangan kanan *ukel* diatas tangan kiri, diikuti *ogek lambung*. *Debeg gejug* kaki kanan *cul* sampur dan diakhiri tangan kanan *seblak*. Gerak *ngalap sari* digunakan dalam bentuk *gendhing ldr. asmaradana*.



Gambar 19. Pose gerak *Ngalap Sari*
(foto: Ravik,2016)

10. *Laras Sangupati*

Motif gerak *laras sangupati* diawali gerak *menthang* tangan kanan ambil sampur *ngembat*, *leyek* kiri diakhiri dengan *seblak* kanan. Motif gerak

ini dilakukan dengan level tinggi dan posisi seluruh penari terbagi menjadi 3 bagian dengan arah hadap ke lurus dan ke pojok kanan kiri depan penonton. Tolehan kepala mengikuti lintasan gerak tangan. Motif gerak laras sangupati diambil dari bagian *sekaran* tari Srimpi Sangupati.



Gambar 20. Pose gerak *Laras Sangupati*
(foto: Ravik,2016)

11. *Golek Iwak*

Motif gerak *golek iwak* adalah gerak yang diawali dengan tangan kiri *ngrayung trap pular*, tangan kanan *menthang* dan diputar kedepan,

kemudian *ukel mlumah* lalu *ukel* kembali sampai *trap kuping*, *seblak* kiri. Motif gerak *ngolek iwak* dilakukan level tinggi dan seluruh penari bergerak dengan pola *ngelebagan*. Motif gerak *golek iwak* dilakukan saat bentuk *gendhing ladrang asmaradana*.



Gambar 21. Pose gerak *Golek Iwak*
(foto: Dokumentasi video Ninda dan Ririn, 2016)

12. *Ngrudha*

Ngrudha merupakan salah satu motif gerak pengembangan dari gerak *ngenceng*, yang pada mulanya merupakan *adeg* pokok dari tari putri

Gaya Yogyakarta (Soemaryatmi, 2007:26). Gerak ini dilakukan menggunakan level tinggi, diawali gerak kedua tangan membuka ke samping sikap tangan *ngrayung*, badan *leyek* ke kanan, kaki tanjak kiri. Kemudian badan *ngoyog encot ngleyek* ke kiri. Tangan kanan *nyiku* diikuti tangan kiri *ngrayung nyoklek* lengan lurus ke samping.



Gambar 22. Pose gerak *Nggrudha*
(foto: Ravik,2016)

Tangan kanan *ngrayung nyoklek* lurus ke samping kanan, tangan kiri *nyiku*, *tolehan* kepala mengikuti arah lintasan tangan. Motif gerak *nggrudha*

mengalami pengembangan gerak yaitu tangan kanan *ulap-ulap*, *sindet seblak* sampur kanan. Gerak *nggrudha* yang dilakukan terkesan patah-patah. Pengembangan gerak dilakukan dengan tujuan untuk memperkaya vokabuler gerak tari agar tidak terkesan monoton.

13. *Srisig*

Srisig adalah bentuk gerak kaki yang berjalan kecil-kecil dengan posisi telapak kaki di depan dan di belakang lurus segaris, lutut ditekuk sedikit, dan kedua tungkai kanan dan kiri rapat. Lutut menghadap ke depan.

14. *Enjer Ridhong Sampur*

Motif gerak *enjer ridhong sampur* merupakan gerak yang dilakukan dengan diawali dengan kedua tangan mengambil sampur, sikap tangan kiri *ridhong sampur*, tangan kanan *menthang sampur* kemudian kedua kaki berjalan ke samping dengan menyamparkan kain *samparan* secara bergantian. Setelah hitungan 1-8 kedua tangan bergantian, sikap tangan kanan *ridhong sampur* tangan kiri *menthang sampur*. Motif gerak *enjer* dilakukan dengan 6 orang penari level tinggi dan 8 orang penari level bawah.



Gambar 23. Pose gerak *Ridhong Sampur*
(foto: Dokumentasi video, Ninda dan Ririn, 2016)

15. Putaran Tangan *Ngithing*

Gerak putaran tangan *ngithing* dilakukan menggunakan level rendah. Gerak ini diawali lengan tangan berputar ke depan tubuh, badan *leyek* ke kiri mengikuti lintasan tangan. Tangan kiri sikap *ngrayung*, kedua tungkai kaki ditekuk sampai menempel pada lantai. Gerak ini dilakukan saat adegan dramatari.



Gambar 24. Pose gerak putaran tangan *Ngithing*
(foto: Ravik, 2016)

Berikutnya untuk bagian *Wireng* atau perangan yang gerakannya menggunakan properti pedang, mengambil dari beberapa gerak tari Eko Prawiro dan gerak dasar seni bela diri *Wushu*, dibedakan menjadi *mabu*, *xipu*, *pupu* dan *tulimpu* yang kemudian dikembangkan pada unsur volume, dan levelnya (Ninda dan Ririn, Wawancara 19 November 2017). Gerak dengan properti pedang yang dikembangkan antara lain gerak *enjeran pedang*, *ngunus pedang*, *ngancap pedang*, *nyabet pedang*, *mbabat*

pedang, *tusukan* pedang, *tangkisan* pedang, putaran dalam pedang, lilingan pedang, *nyawuk* pedang dan *trek* pedang. Adapun uraian geraknya sebagai berikut:

16. *Tanjak Pedang*

Tanjak pedang merupakan posisi awal untuk mengawali gerakan. Dilakukan menggunakan level tinggi. Tangan kanan memegang pedang yang berada di atas kepala, ujung pedang lurus ke arah samping kiri, tangan kiri lurus sikap *ngrayung*, posisi kaki *tanjak* kiri.



Gambar 25. Pose *Tanjak* pedang
(foto: Ravik, 2016)

17. *Enjeran Pedang*



Gambar 26. Pose gerak *Enjeran Pedang*
(foto: Dokumentasi video Ninda dan Ririn, 2016)

Motif gerak *enjeran pedang* merupakan gerak yang dilakukan menggunakan level tinggi. Gerak *enjeran pedang* adalah rangkaian gerak yang diawali dengan badan *leyek* ke kanan, tangan kanan memegang pedang diikuti kepala *gedheg*, kemudian putaran pedang ke depan dan *ngancap* pedang kaki *njujut*, dilanjutkan gerak *enjeran pedang* yang dilakukan oleh dua kelompok. Kelompok satu dengan pola lingkaran dan

kelompok dua dengan pola setengah lingkaran, lalu *kebyak sampur ogek lambung*, *kebyak sampur* dan diakhiri *sawega* pedang.

18. *Nyawuk* pedang

Nyawuk pedang adalah gerak yang dilakukan menggunakan pedang, posisi pedang di tangan kanan, dengan lengan sedikit ditekuk ke dalam, tangan kiri di samping memegang tempat senjata.



Gambar 27. Pose *Nyawuk* pedang
(foto: Ravik, 2016)

19. *Mbabat Pedang*

Mbabat pedang merupakan gerak yang diawali dengan posisi sawega pedang, kemudian gerak tusukan ke depan, kemudian tarikan pedang dengan kaki kiri diangkat, selanjutnya mengayun pedang memutar di atas kepala, *mbabat* ke depan, badan mengikuti arah lintasan pedang (agak membungkuk), tangan kiri sikap *ngrayung* dan diakhiri srisig sawega pedang.

20. Putaran Dalam Pedang



Gambar 28. Pose gerak putaran pedang
(foto: Ravik, 2016)

Putaran pedang adalah bentuk gerak memutar pedang dengan tangan kanan, tangan kiri *ngrayung* di depan dada, kaki kanan berada di depan kaki kiri. Pada tari Bedhaya Suhingrat, putaran pedang dilakukan kurang lebih sebanyak 7x putaran pada hitungan 1-8.

21. *Nyabet* pedang

Nyabet pedang adalah gerak yang dilakukan menggunakan properti pedang dengan memutar pedang ke arah depan, diakhiri pedang lurus ke samping kanan.

22. *Sawega* pedang

Sawega pedang adalah posisi bersiap untuk melawan dan menghadapi musuh atau lawan. Tangan kanan *nyiku*, memegang pedang dengan arah lurus ke depan, tangan kiri sikap *ngrayung* di samping tangan kanan. Kaki bergerak *srisig*, *tanjak* atau *gejug*.

23. *Tangkisan* dan *Tusukan* Pedang

Tusukan dan *tangkisan* pedang adalah gerak yang dilakukan oleh dua orang kelompok. Terdiri dari kelompok Adaninggar dan Kelaswara yang saling berhadapan dengan mengarahkan senjata mereka masing-masing. Senjata yang digunakan adalah pedang. Kelompok Kelaswara bergerak menusuk pedang dengan arah sasaran pada *dhadha* lawan atau kelompok Adaninggar.



Gambar 29. Pose gerak *Tangkisan* dan *Tusukan*
(foto: Ravik, 2016)

Kelompok Adaninggar bergerak menangkis tusukan yang telah diarahkan oleh kelompok Kelaswara, menggunakan pedangnya dengan tangan kanan dan kiri memegang kedua ujung pedang. *Tusukan* dan *tangkisan* pedang dilakukan menggunakan level rendah dan tinggi.

24. *Trek* Atas dan Bawah Pedang

Trek pedang adalah gerak yang dilakukan dua kelompok yaitu kelompok Adaninggar dan Kelaswara, dengan saling menusukan pedang ke arah lawan. Sehingga posisi kedua pedang saling menyilang. *Trek* pedang dilakukan oleh kedua kelompok dengan tempo yang cepat.



Gambar 30. Pose gerak *Trek* (adu pedang) atas pedang
(foto: Ravik, 2016)

25. *Ngancap* pedang

Ngancap pedang adalah gerak yang diawali dengan posisi telapak kaki kanan ke depan *junjut jari-jari nylekenthing*, kaki kiri berada di belakang. Tangan kanan memegang pedang lurus ke depan, tangan kiri *malangkerik nyoklek*.

b. Gerak penghubung

Gerak adalah gerak yang berfungsi sebagai penghubung gerak satu ke gerak berikutnya. Motif gerak penghubung pada tari Bedhaya Suhingrat antara lain *srisig*, *kengser*, *sindet*, *ngembat*, *debeg gejug*.

c. Gerak Pengulangan

Gerak pengulangan adalah gerak yang dilakukan secara berulang lebih dari 1 kali, diantaranya *kapang-kapang, jengkeng, sembahan, srisig, kengser, glebag, kebyak sampur, kebyok sampur, perang tusukan, enjer ridhong sampur, golek iwak nglebakan, putaran tangan ngithing, putaran pedang, sawega pedang, tanjak pedang, tangkisan, trek pedang.*

6. Musik Tari

Musik tari bukan hanya sekedar iringan, tetapi merupakan pasangan dari tari. Artinya musik dapat berfungsi sebagai pengiring juga pemberi suasana dan ilustrasi atau penghantar dari sebuah tari. Menurut Y Sumandiyo Hadi tari dan musik erat hubungannya, musik sebagai pengiring tari, sebagai iringan ritmis gerak tarinya, dan sebagai ilustrasi pendukung suasana tarinya (2003:51-52). Musik pada sajian tari Bedhaya Suhingrat disusun oleh komposer musik yaitu Sri Eko Widodo yang berprofesi sebagai Dosen Karawitan di Institut Seni Indonesia Surakarta.

Dalam proses penggarapan musik tari, komposer menyusun sesuai dengan konsep, ide dan suasana tarinya melalui kesepakatan antara komposer, koreografer, Ninda dan Ririn sebagai penyaji ujian tugas akhir. Musik yang digunakan adalah iringan musik dengan nada *pentatonis* dan *diatonis*. Kombinasi kedua jenis iringan ini bertujuan agar dapat menambah variasi dan mendukung suasana dalam sajian karya tari

Bedhaya Suhingrat. Mengingat bahwa karya tari ini adalah sebuah garapan yang menggabungkan kedua unsur budaya Jawa dan Cina.



Gambar 31. Proses pencarian suasana musik tiap adegan dengan komposer (foto: Ninda, 2016)

Tidak hanya musik yang menjadi pendukung dalam karya ini, tetapi juga terdapat garap monolog dan dialog yang ditembangkan oleh kedua tokoh utama, untuk memperkuat dan mempertebal bagian penokohan. Alat musik dengan nada *pentatonis* yang digunakan adalah gamelan Jawa terdiri dari *Kendang, Kenong, Gong, Kempul, Bonang Barung, Saron Penerus, Saron, Demung, Slentem, Gender, dan Rebab*. Sedangkan alat musik bernada diatonis menggunakan *Biola, Kecapi, Dizi* atau *Seruling Cina, Simbal, dan Saxsophone* (Sri Eko Widodo, Wawancara 11 Oktober 2017).

Adapun struktur musik tari pada sajian pertunjukan karya tari Bedhaya Suhingrat diantaranya:

1. *Srepegan*, digunakan pada bagian intro
2. *Pathetan Kapang-kapang*, *Kemanak'an Ketawang Gendhing*, *Ladrang Asmaradana*, dan *Ketawang* digunakan pada bagian *Bedhaya*. Pada bagian *gendhing pathetan kapang-kapang* menggunakan kolaborasi alat musik seruling Cina dan kecapi dengan gamelan.
3. *Sirepan Roman*, *Ilustrasi Monolog*, *Sampakan*, *Palaran Durma*, dan *Rambatan Beksan*, digunakan pada bagian dramatari.
4. *Ladrangan*, *rambatan perang sudamala sampak*, *srepeg nunjang palang*, digunakan untuk bagian *wireng* atau perangan.
5. *Cara balenan* digunakan untuk bagian ending atau akhir.

Berikut adalah notasi dan syair lagu yang digunakan pada sajian karya tari Bedhaya Suhingrat,

Intro:

Bn: x6x x6x x6x x6x x xx3x x3x x5x x5x x xx3x x3x x1x
x1x x 6x x6x x6x gx6x

Bal: . . . 6 . . . j12 j.3j.1. 5 . . .
j35

j63j56j356 . . . j12 j.3j.1. 5 . . . gy

Srepeg:

1 3 1 3 1 3 1 gy 1 y 1 jy1 jy1y . g2
1 3 1 3 1 3 1 gy 1 y 1 jy1 jy1y . g2
3 5 6 g! j5!j.5! j5! j.5! 5 g6 3 5 6 3 5 6 3 5 !
6 5 g3

Vocal:

3 3 3 3 3 5 6 6 6 6 ! 6 ! 6 5 3

Ga- gah pra- ko- sa ya ngapa si- ra wa- ni- ta tanpa
da-

. 5 . 3 . 5 . 3 ! @ # ! @ # ! @

ya ke- kwa- tan kendel wani mring wak ing-
 sun
 # @ ! 6 5 6
 ! 6 ! @ # @
 Ngajak panca- yu- da
 I 3 5 6 3 5 6 6 j66jz5c6 6
 II 6 !@ 6 !@ # j@!jz6c# #
 Ngrebut ngrayah nggasak kamenanganku

(Sri Eko Widodo, 16 Oktober 2017)

Intro digunakan di bagian awal atau prolog pada karya tari Bedhaya

Suhingrat.

Balungan:

. . . 3 . 5 . g6 . ! . 6 ! . 5 3
 . 5 . 3 . 5 . 3 . . . 3 1 G21y 1 g2
 2 3 5 g6

Palaran Adaninggar:

6 6 ! 6 z5c3 3 3 3 2 3 5 3 5 ! 6 5 3 5 6 g6

Heh si-ra wong ma-nis a-ja wani gendhak si-ka-ra mring raga ningsun

Bn: 2 3 2 . 2 3 2 . 2 3 2 . 2 3 2 .

Bal: . . . 3 . . . 2 . . . 3 . . . 2 . 3 . 2 1 y .
 gy

Vocal:

6 ! 5 6 ! @ # # # # # # #
 Ya a- ku kang ba- kal da- di se- san- dhinga- ne

Tembang Kelaswara:

3 5 6 6 6 6 6 @ z/@x!c6 /5 3 3 z3c2 z2x3c/5
 /z5x.c3

Si-ra wong a-yu tan bi- sa nungkul-ke kasek-ten- ku

Balungan: 2 3 5 6 2 3 5 6 5 3 6 j53 j25j32j12jyy

jyyjyyjyygy

Vocal:

. j.3 j23 j53 j56 j!k.@ j.! 6 . # jz@c!
 g6

Si-ra tan wenang ngrebut prasetya- ning kal- bu- ku

Srepeg Nyebut

a. 5 3 g! . . . # . 2 1 g6 . . . 3 . 1 .
 gjy1

2 gj12 3 1 . jgy1
 2 gj12 3 . . 5 . 3 5 g6
 b. 3 5 6 3 5 6 ! 6 3 2 1 g2
 y 1 2 y 1 2 3 . 2 . 1 . y g3
 1 . 1 3 1 . 1 3 6 . 5 . 3 . ! g6 3 . 1 . y . 1
 g2
 . 3 6 . 3 6 . 3 6 . 5 3 . 1 . g2
 . y 1 2 . y 1 2 3 . 2 . 1 . y g3
 1 . 1 3 1 . 1 3 6 . . 1 2 3 5 g6

1. Pathetan Kapang-Kapang

3 3 3 z2x c1 3 3 3 3 3 6 ! !
 Winur-si- ta wa- no- dya yu wi- ra- ta- ma
 6 3 z3c5 z3x.c2, y z1c2 3 3 3 2 3
 z2x.c1
 Ke-las- wa- ra ru- ruh sekti man-dra-gu- na
 3 6 ! ! ! @ # z@x.c!
 Tandhing tyasa sena-pa-ti
 z!c/@ 6 z6x5c6 z5c3 z1c2 z1c2 z2x1x2c3 z1x2x.x1cy
 Pu-tri Ci- na A- da- ning- gar
 1 1 jz1c2 3 2 1 jz2c1 gy
 5 5 jz5c6 3 2 1 jzyc2 g2
 Ka-lih- nya a- campuh yu- da

2. Kemanak'an, Ketawang Gendhing

. 3 . z6x x x x x x cx! !.n!
 Kang ti- nu-lis
 No- ra gam- pang
 z!x x xc@ z6x x x x c! 6 z5x x x x
 Ing se- rat pu- ni-ki
 Ba- bo wong a- kra- mi
 . 3 . 3 . z3x x xc! z!x x x x x xx.x x x x.x x
 x x@x x x c! . z6x x c! n6
 Aa- tem- bang pa- mi- yos
 Lu- wih sa- ka a- bot
 5 3 . 3 3 . 3 . 3 . 3 3 . z3x x x
 xj5x2x cg1
 Wu-lang sa- king pan si ba- pak ki-
 Ku- du we- ruh ing ta- ta ti- ti-
 . 1 . . . z1x x x2 z1x x x x x.x x x c2 . z2x x x x x
 ye ma- rang si- ra
 ne mi- wah sa- ca-
 . 3 . 3 . 3 . 3 . . . z3x x x x x x.x
 xx5x xx2x x x cg1
 Pu- tra- ning- sun pu-

ra ca- ra- ning la-
 . 1 . . . 3 . z6x x x x x x !x x x@ 6 6 . z!x x c5
 tri ting- kah- ing a-kra- mi
 ki yen pu- tra nar- pa- ti
 3 jz3c2 1 . . 2 z1x x x x
 xx.x x xxyx x c1 gy Angla- den- ni ka
 Den a- was den e- mut

3. Ladrang Asmaradana

212y 212n3 5321 323n1 6321 321n6 5321 321gy>

Gerong

. j.6 6 6 6 6 /zj!c6 /5 3
 Pra-ti- kel-e wong

a-kra- mi

j.3 jz6c! j.! zj/@c!j.66 zj6c3 jz/5c3 j./2
 1 y 3 3 jz/5c3 /2 1

Du-du bra-na du-du ru- pa a-mung a-ti pa-wi-tan-e

j.3 3 3 3 3 /zj5c3/2 1 . .1 1 y /2 1 y

Lu- put pi- san ke- na pi- san yen gampang lu- wih
 gampang

j.y zj2c3 j.3 3 3 /zj5c3/2 1 1 1 1 1
 y /2 1 y

Yen a- ngel a- ngel kelangkung tan ke- na ti- nambak ar- ta

4. Ketawang

2123 212ny 2123 212gy> ..6. 665n3 .56! #@!g6
 ..6. 356n! .653 532g1 .123 532n1 .123 212gy

Gerong

. . . . 3 5 6 6 . 6 .z6x x x x x x c/!
 z6x x /c5 3

Yen pa- westri tan ke- na ba-
 Pi- tu- tu- re Ra- tu Ci- na
 . # . # . # /@ ! . ! .z!x x x x x x x6x x
 x x!x x x/@x x xg6

wa- ni tu- mindak sa- pa-
 ii- ki a- pan lu- wih a-
 . 6 . . ! 6 ! /@ . /@ . /z@x x x x x x
 x!x x x/@x x x6x x x x!x

kon na-dyansi- ra i- ku
 bot pa- mu-ruk-e ma- rang
 x.x x x x.x x x /x@x x x c! . z6x x x c/5 z3x x
 x x x x-----x.x x x x.x x x /x5x x x c3 . z/2x
 xcy 1

Pu- tra na- teng
 At- ma- ja- ne

. /2 z1x x x xxc/2 z1x x xxyc3 3 3 3 3 3
 . z3x x x/c2 1
 No- ra ke- na ngendelken si- re- ki
 De- wi A- da- ninggar duk ngung-gah- i
 . z6x x x c/@! /@ 6 /5 3 1 y 1 1 . z/2x x x
 Yen pu- tra nar-pa- ti te- mah da-di lu- put
 Mring Sang Ja-yeng Murti
 > 2 2 jz2c6 6 . z/!x x x c@
 ang-ka- te wi- nu- ruk

5. Sirepan Roman

. . j/%# j@! @ . % ^ . . @ j/%# j@!@ # %
 Sinawang ngengleng ngliling so-lah se-samaran se- mu
 . /% . j#@ /6 5 . 6 . @ ! @ j!@ . . .
 La- gak luk ma-leng- kung twuh rasa luluh
 . /% . j#@ ! 6 5 3 . 5 3 j!6. . . .
 La- gean kang nglenggana i- ku sira
 6 6 jz6c/! 6 . z5x x x c6 ! . . .
 j@!@ . 5 6
 Sun ka-pang a- ngan- tu brantaning kal-bu

Ompak= Rebaban Mijil...

6. Ilustrasi Monolog

A: 2 j./5.3j.1 .y12 j./5.3j.1 .y12 j./5.3j.1 .y12
 j./5.3.
 B: 5 j./!.6j.3 .235 j./!.6j.3 .235 j./!.6j.3 .235
 j./!.6. ...!
 C: /6.65 .../5 .3.g2

7. Sampak:

...j21 j232y1y12j21 j232y1y12
 5555 6j5632 3232 3j231y_...j26 ...j25 ...j13
 ..j56g2_

8. Palaran Durma

@ z#c/% @ /z!x.c6 /% # /% @ /! 6 6 z5c6
 Kelas-wa-ra su-ra mra-ta ja-ya mra-ta
 6 6 6 6 /z!c@ /z!x6c/5 z3x.c2
 Ma-ju-a tandhing ju- rit
 z6x.c@ /! 6 /5 z2c3 3

Sumbar se-so-nga-ran

3 3 3 3 z3c/5 2 3

Ketog-na ja-pa mantra

3 /5 6 6 6 z6c5 6 z/!x.c6

Yen nya-ta prawi-ra yek-ti

2 3 /5 2 z/1x.cy

Kla-kon tak tra-jang

5 5 5 z5c6 /z5x.x3c2 z6/x5c3 /z3x.c2

Ti-ne-bah wu-tah ge- tih

9. Rambatan ke Beksan

y12 132 y12 132 .y.1 .2.3 .5.3 .5.g6

3636 312G3 1313 235g6 3232 y12G3 21.y 235g6

10. Ladrangan

. 3 . 2 . 1 . n6 3 2 3 . y 1 2 n3

. j32j212 . j32j1yn1 jy2j.y1 jy2 j.32 1 gy

j.ky1j23j212 5 6 5 n3 ! !j.k65j35 6 ! 5 n6

j36j.35 j32 j.36 5 n3 2 1 2 3 5 3 5 g6

. 3 . 2 . 1 . n6 3 6 3 6 . 5 . n3

. 1 3 2 . 1 3 n2 y 1 2 3 5 3 5 g6

Vocal ngelik pas Gong Ladrang

jg/@! 6 . . j/@! j65 6 ! @ . . . j#@#

. 6 !

angle bur mubal ala- ning napsu mrih bu- bar a- jur

. . . j!//! 6 5 2 3 . . . 3 2 . 1 y

Age-ga- ran ngel-mu te- te tang-guh

. . . 3 . 5 6 ! . . . j/@! /@

. # /@

Pi- na- yung-an budi kang lu-hur

. . . /! 6 . /5 3 . 5 . j/@! 6 . 5 6

Yek-ti sir- na la- kuning ca-dhala

11. Rambatan Perang "Sudamala" sampak

y12 132 y12 132 .y.1 .2.3 .5.3 .5.g6

lagu/tembang

. . . j26 . . . j5! j656 5 3 . y 1 g2

. jy2j2y2 . y 1 2 j12j.13 y . 1 2 g3

1 3 1 3 2 1 y 3 jy1jy1y jy1 jy1y 1 g2

. jy2j2y2 . y 1 2 j12j.13 y . 1 2 g3

j3!j.6j.3! 6 3 ! 6 ! 6 ! 3 . y 1 g2

. jy2j2y2 . y 1 2 j12j.13 y . j12j35g6

Vocal Putri

6 ! /@ 6 . . 6 jz#c@ # j.6 j!/@ 6 .

z@x x xc! @

. . . jy1 j23j12j35j23 j56j35j!5j63 j56j35j63j56
j35j23j12gy

13. Srepeg Nunjang Palang

_ .y.y y..y yy.y ...g2 .5.5 5..5 55.6 ...g2_

Vocal

6 # . # @ ! y ! . ! . ! # . # !
A- glar a- neng pa-la- gan re- ge- deg ho- reg
@ # . # @ ! . 6 . 4 . 4 7 7 . 6
Ge-ter pan- ca- yu- da a- du ka- ro- san
5 3 5 6 ! @ . . 6 # @ #
Ga-we mi- ris gi- ris nglewang pa- rang
6 @ ! @ 6 # @ #
On- clang pedhang nunjang pa- lang

14. Perang Tandhing

. 2 2 2 2 2 2 2 g1
. 2 2 2 2 2 5 3 g6 } X3
j23j.56j23 j.56 j23j.5 j353 j.53 j23j.2j35g6
j65j.23 j65 j.23 j65j.3 j535 j.35 j65j.6j52g3
j23j.23 j23 j.23 jy1j.y j1y1 j.y1 jy1j.y1 g2

Srepeg

32y1 y31gy y3y3 3y.g2 1y.y .33gy 1y1y 12.g2

Sampak

5555 .2.5 55j35g6 .3.2 .3.2 32j1ygy

Ilustrasi Hening

_ 2 . . . 3 . 1 . gy _

15. Cara Balenan

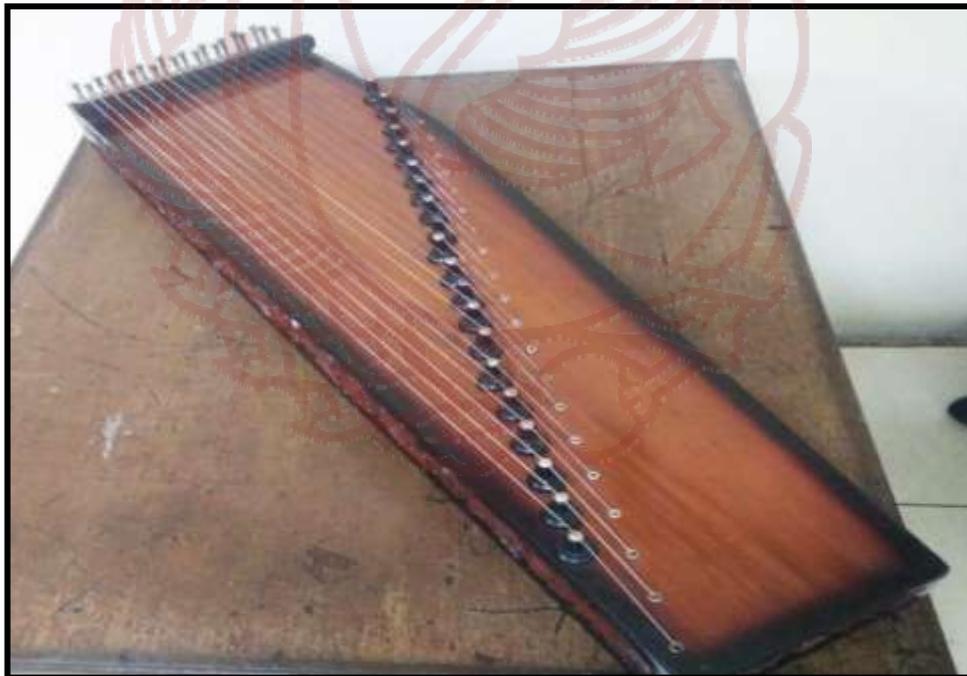
_ . 3 3 6 . 3 3 jg56 j.56 @ ! . 6 ! g@
. 6 6 @ . 6 @ jg!@ j.!@ 6 3 . 1 2 g2_
j23j.56j23 j.56 j23j.5 j353 j.53 j23j.2j35g6
j65j.23 j65 j.23 j65j.3 j535 j.35 j65j.6j52g3_

Vocal

. . 3 6 ! 6 ! @ # @ 6 # . ! @ @
Sur-ya wus gu- mlewang ma- pag en- dah- ing ra- tri
. # . @ . z6x x x c@ ! . . 6 z!x x
x x xc@. @ @
Lin- tang lin- tang ing a- ka- sa
. # . @ . ! . z@x x x x x x x6x x x c! @ 6 .# .
Wim- buh me- ma- nis- ing we- ngi
. . @ # ! . 6 ! . . 6 # ! . @ @
e- sem-ing candra nglayang ing a- wang

Untuk menghadirkan musik bernuansa Cina, digunakan alat musik Kecapi, Seruling Cina dan Vokal yang mendayu. Selanjutnya pada bagian monolog dan dialog musik menjadi sunyi atau hening sehingga dapat memperkuat adegan dialog atau monolog yang ditembangkan oleh kedua tokoh utama yaitu Adaninggar dan Kelaswara. Selain itu terdapat beberapa alat musik barat untuk mendukung suasana sedih, resah, tegang, dan romantis, dalam sajian karya tari Bedhaya Suhingrat.

a. Kecapi



Gambar 32. Instrumen Kecapi
(foto: Arini, 2018)

Kecapi adalah alat musik tradisional yang berasal dari Sunda, Jawa Barat. Alat musik ini merupakan salah satu instrumen yang mengiringi karya tari Bedhaya Suhingrat. Dibunyikan dengan cara dipetik dengan

kedua jari-jari tangan. Instrumen ini digunakan untuk mendukung sajian musik bernuansa Cina, yang tangga nadanya diatur sendiri oleh Komposer tari yaitu nada dasar *slendro*, terlihat pada musik *Pathetan Kapang-kapang* bagian *Bedhaya* dan *Sirepan Romantis* bagian dramatari.

b. Dizi



Gambar 33. Instrumen *Dizi*
(foto: Arini, 2018)

Dizi adalah sebutan untuk alat musik seruling yang berasal dari Cina. *Dizi* merupakan instrumen yang mengiringi sajian karya tari *Bedhaya* *Suhingrat*. Dibunyikan dengan cara ditiup. Instrumen ini digunakan untuk mengiringi musik *Pathetan Kapang-kapang* bagian *Bedhaya* dan musik *Sirepan Romantis* bagian dramatari.

c. Saxsophone



Gambar 34. Instrumen *Saxsophone*
(foto: Arini, 2018)

Saxsophone merupakan alat musik yang dibunyikan dengan cara ditiup. Alat musik ini termasuk salah satu yang mengiringi sajian karya tari Bedhaya Suhingrat. *Saxsophone* digunakan pada suasana tegang yaitu bagian *Wireng* atau perangan, dan suasana resah pada bagian Dramatari.

d. Vokal

Vokal adalah alunan nada-nada yang keluar dari suara manusia. Dalam bermusik vokal akan semakin indah apabila diiringi oleh instrumen atau alat musik yang digunakan. Di dalam seni tari, istilah vokal dapat disebut dengan *nembang*. *nembang* dapat dinyanyikan oleh *sindhen*, atau penari. Dalam karya tari Bedhaya Suhingrat terdapat *palaran*

atau *tembang* yang disampaikan oleh kedua tokoh utama secara monolog dan dialog untuk memperkuat adegan penokohan, selain itu pada bagian intro diawali dengan vokal secara mars oleh seluruh penari yang menceritakan sebuah gambaran secara umum dari cerita yang akan disampaikan melalui sajian karya tari Bedhaya Suhingrat.

e. Simbal

Simbal adalah musik yang dimainkan dengan cara dipukul. Jenis alat musik ini disebut dengan alat musik perkusi. Simbal adalah instrumen yang mengiringi karya tari Bedhaya Suhingrat dan memberikan kesan yang menghentak, semangat dan *gagah*. Pada bagian intro dan *Wireng* atau perangan.



Gambar 35. Instrumen *simbal*
(foto: Arini, 2018)

f. Biola

Biola merupakan alat musik dawai yang dimainkan dengan cara digesek. Salah satu instrumen yang mengiringi karya tari *Bedhaya* Suhingrat ini memberikan kesan sedih, resah dan kecewa pada bagian dramatari.

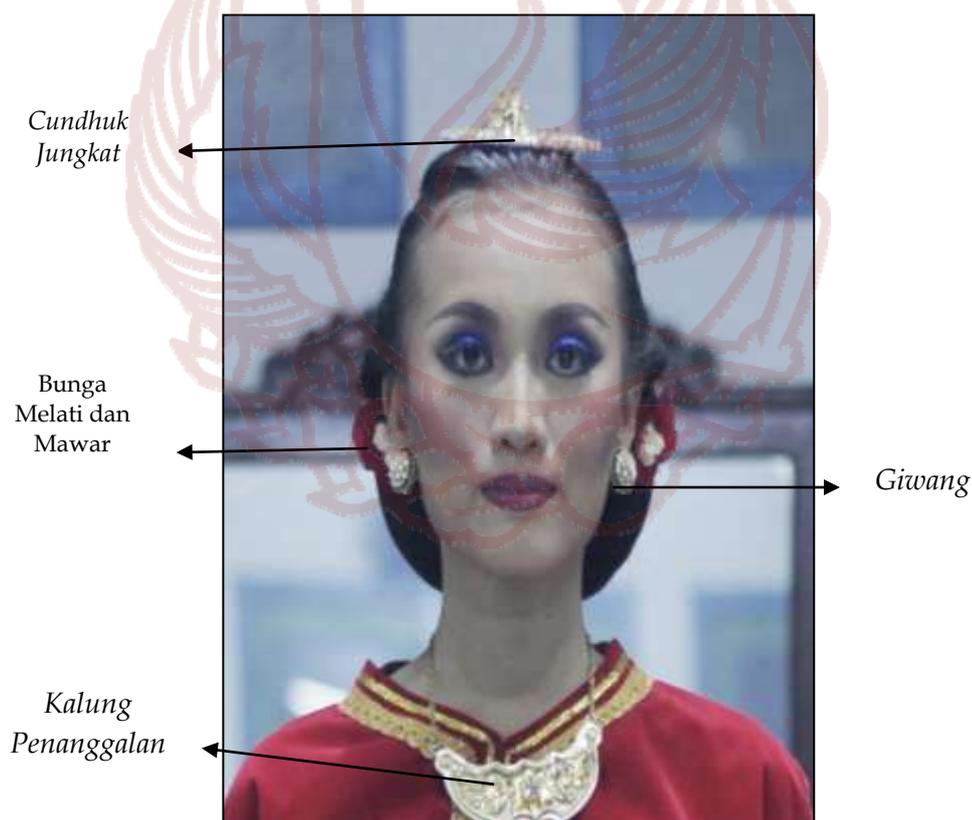


Gambar 36. Instrumen *Biola*
(foto: Arini, 2018)

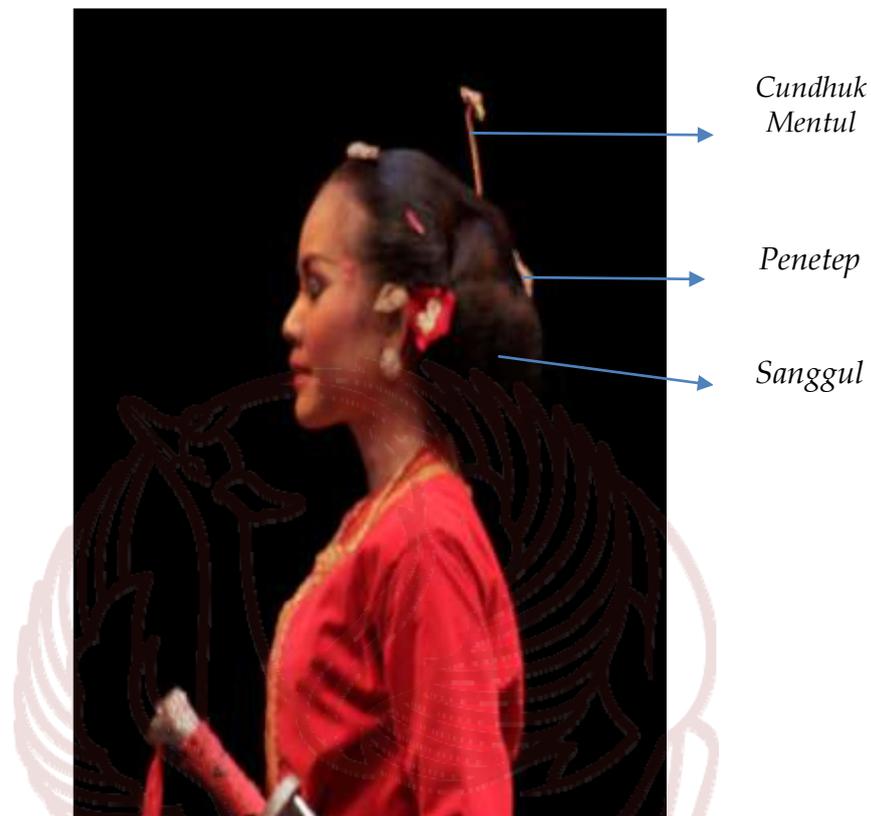
7. Rias dan Kostum Tari

Rias dan kostum dalam pertunjukan sebuah tari berfungsi untuk mendukung penampilan penari dalam membawakan tarian tersebut. Rias pada tokoh dan kelompok Kelaswara digunakan dengan penebalan pada alis warna hitam, hidung, tulang pipi, kelopak mata yaitu *eye shadow*

warna biru tua, merah, dan hitam, alis warna hitam, pewarna bibir yaitu lipstik warna merah yang memberi kesan cantik. Rias tersebut disebut sebagai tata rias *corrective makeup* yang mempercantik wajah (Slamet, 2014:137). Sedangkan tokoh dan kelompok Adaninggar menggunakan rias karakter Cina dengan mempertegas atau memperjelas garis wajah menggunakan alat make up yaitu mengaplikasikan alis mata, dan *eye shadow* naik ke atas agar mata terkesan sipit seperti seorang putri Cina.



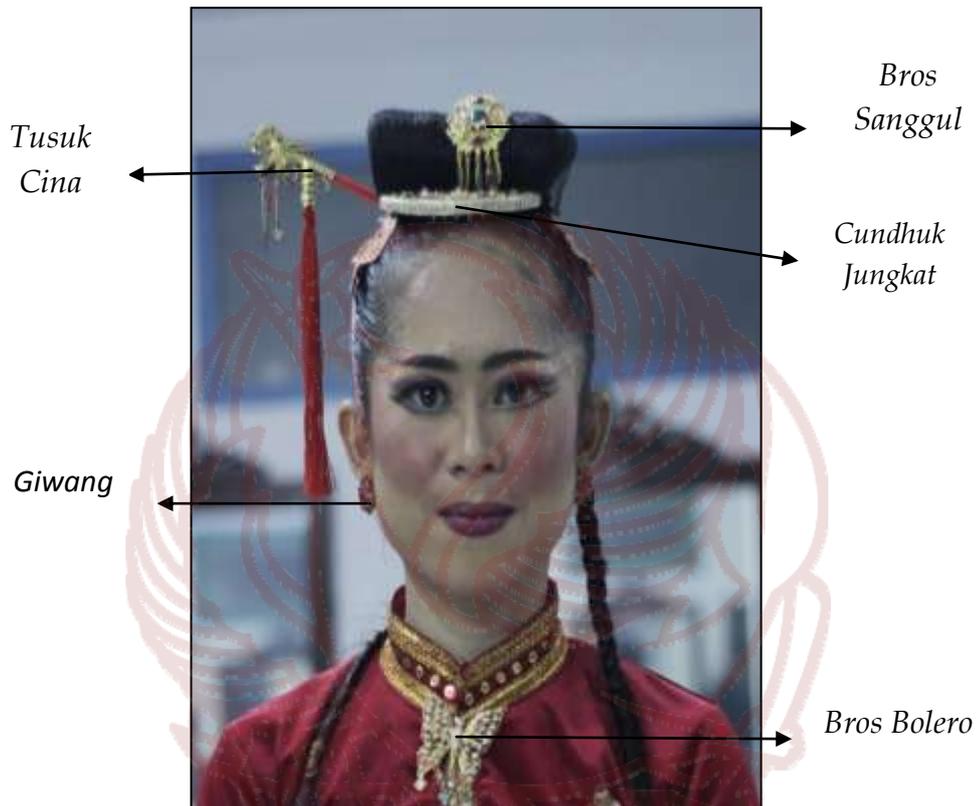
Gambar 37. Tata rias yang digunakan oleh tokoh dan kelompok Kelaswara tampak depan pada tari Bedhaya Suhingrat (foto: Ravik, 2016)



Gambar 38. Tampak samping hiasan kepala yang digunakan oleh tokoh dan kelompok Kelaswara pada tari Bedhaya Suhingrat (foto: Ravik, 2016)

Asesoris atau hiasan yang dikenakan oleh tokoh dan kelompok Kelaswara terdiri dari *sanggul* dikenakan menempel di bagian belakang kepala, *cundhuk jungkat* hiasan yang diletakkan di atas kepala dengan arah melintang, *cundhuk mentul* yang ditusukkan di atas *sanggul*, *penetep* diletakkan di bagian belakang menempel dengan *sanggul*, hiasan bunga mawar dan melati diletakkan menempel di sebelah kanan dan kiri *sanggul*, *giwang* adalah perhiasan yang digunakan di telinga sebelah kanan dan

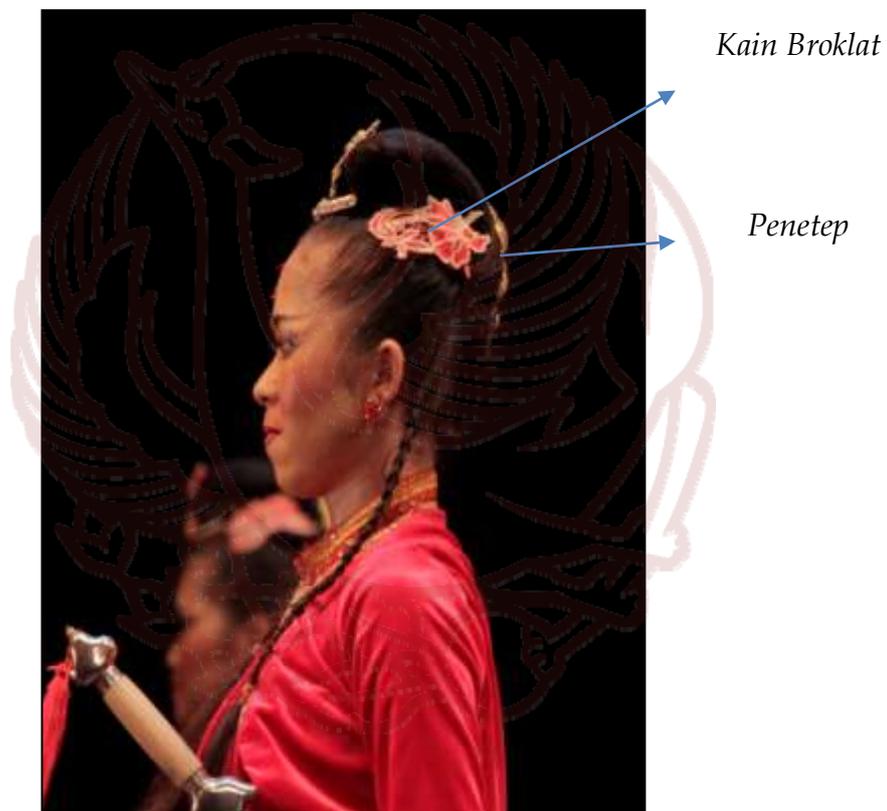
kiri, *kalung penanggalan* sebuah perhiasan berbentuk menyerupai bulan sabit yang dikenakan di leher.



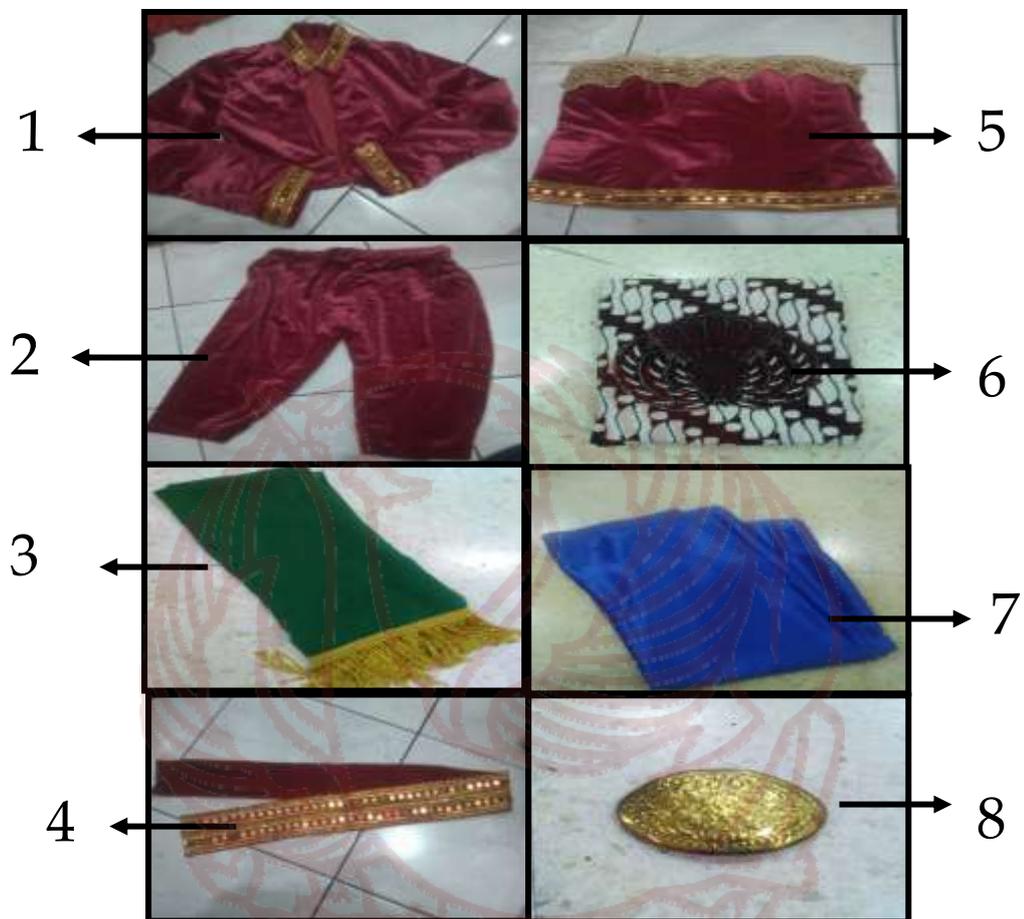
Gambar 39. Tata rias yang digunakan oleh tokoh dan kelompok Adaninggar tampak depan pada tari Bedhaya Suhingrat (foto: Ravik, 2016)

Asesoris atau hiasan yang dikenakan oleh Adaninggar terdiri dari, bagian kepala menggunakan *herpis* yaitu sejenis sanggul dengan rambut yang terurai di belakang yang dikepang menjadi dua, *bros* merupakan asesoris yang digunakan di dua tempat yaitu di bagian depan *herpis* dan *bolero*, tusuk Cina adalah hiasan kepala yang ditusukan di bagian samping *herpis*, *cundhuk jungkat* yaitu hiasan yang dikenakan di bagian atas kepala

dengan arah melintang, kain *broklat* yang diletakan di bagian samping kanan dan kiri kepala, *giwang* adalah perhiasan dengan warna merah yang digunakan pada telinga sebelah kanan dan kiri, *penetep* adalah asesoris yang digunakan menempel di bagian belakang *herpis*.



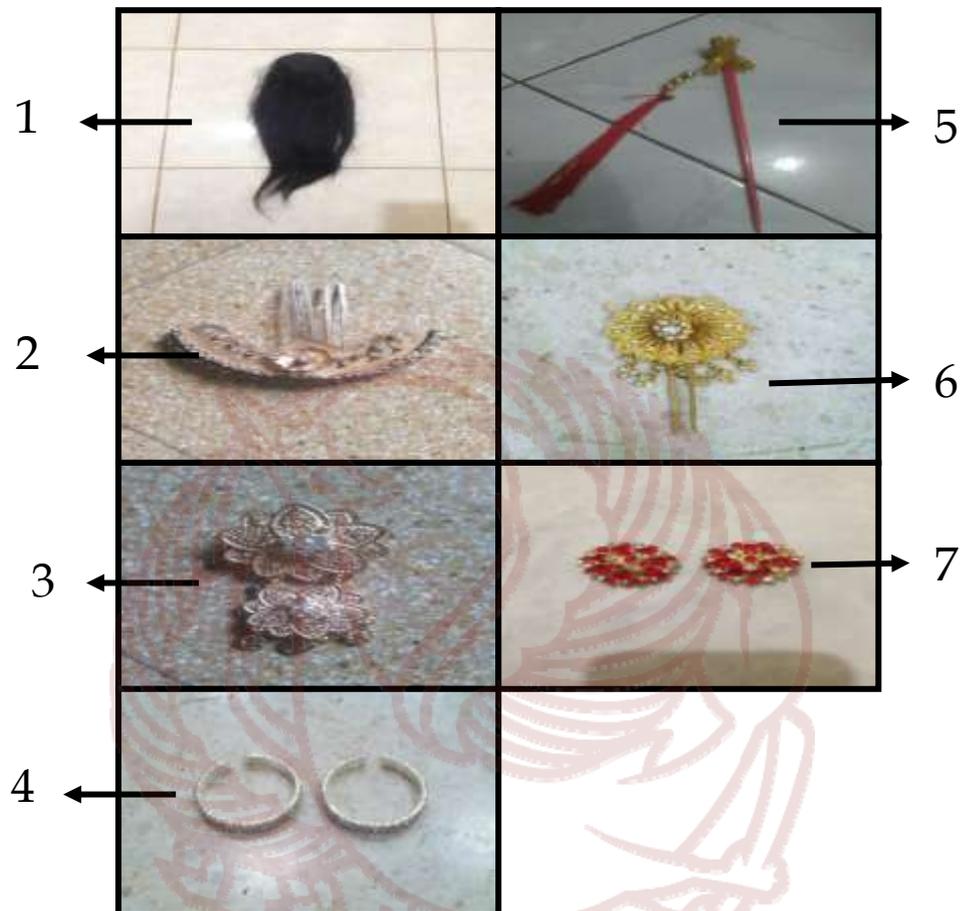
Gambar 40. Hiasan kepala yang digunakan oleh tokoh dan kelompok Adaninngar pada tari Bedhaya Suhingrat (foto: Ravik, 2016)



Gambar 41. Perlengkapan kostum Adaninggar pada tari
Bedhaya Suhingrat
(foto: Arini, 2017)

Keterangan Gambar :

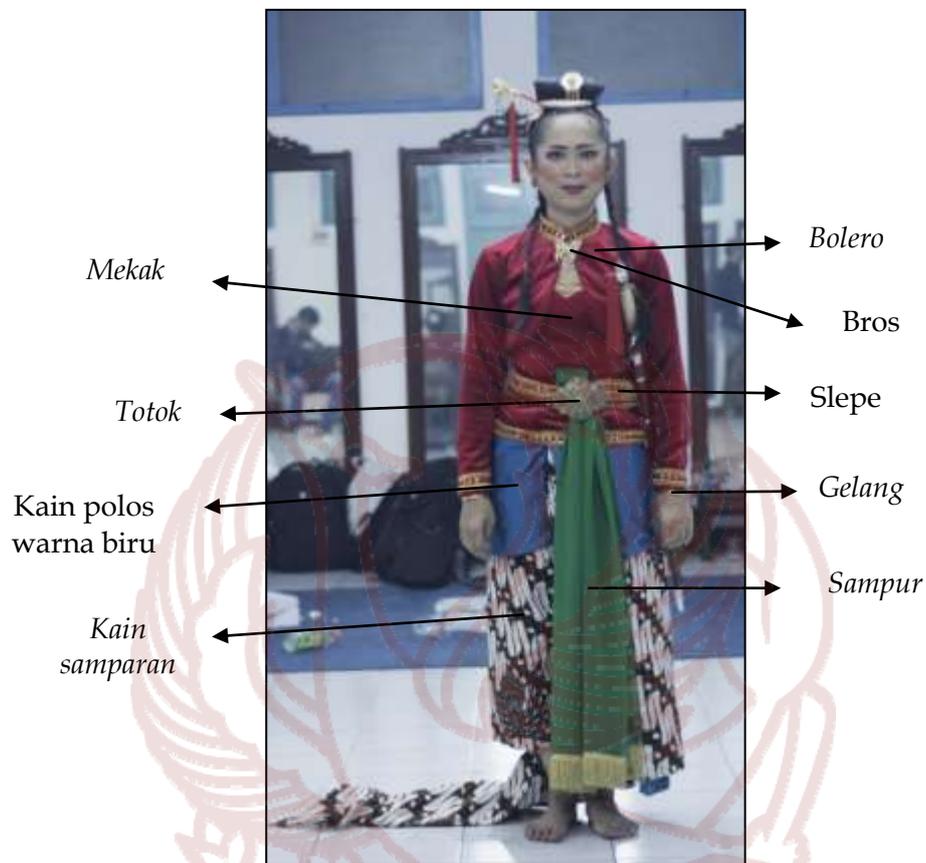
1. Bolero warna merah kerah *sanghai*
2. Celana $\frac{3}{4}$ warna merah
3. Sampur warna hijau
4. *Slepe* warna merah
5. *Mekak* warna merah
6. Jarik *samparan* motif *lereng*
7. Kain polos warna biru
8. Totok



Gambar 42. Perlengkapan asesoris Adaninggar pada tari
Bedhaya Suhingrat
(foto: Arini, 2017)

Keterangan Gambar :

1. *Herpis*
2. *Cunduk Jungkat*
3. Bros baju
4. Gelang
5. Tusuk Cina
6. *Penetep*
7. *Giwang* warna merah



Gambar 43. Kostum Adaninggar
(foto: Ravik, 2016)

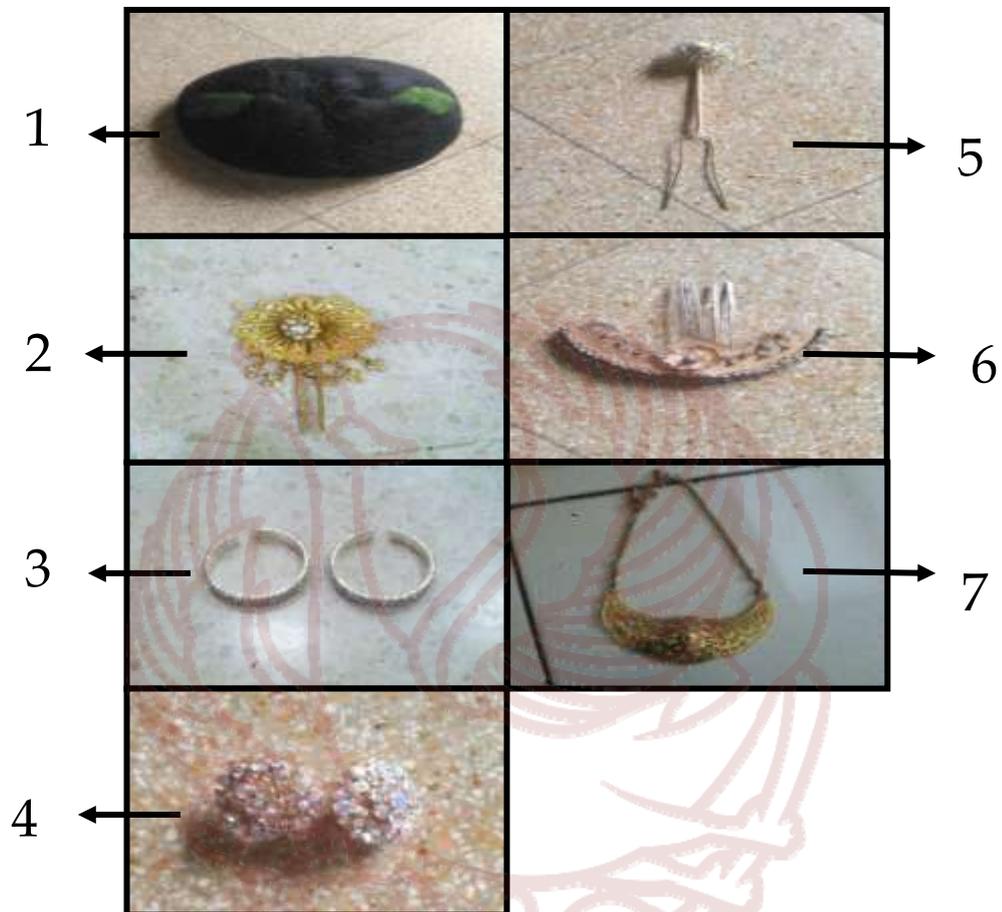
Kostum atau busana yang digunakan oleh tokoh dan kelompok Adaninggar terdiri dari bagian badan menggunakan *bolero* bludru kerah model *shanghai*, *bros*, *mekak* warna merah dengan *plisir* warna emas dan asesoris gelang yang digunakan di kedua tangan. Di bagian pinggang, menggunakan sampur warna hijau, *slepe* warna merah dengan *plisir* warna emas, dan *totok*. Sedangkan untuk bagian bawah menggunakan celana $\frac{3}{4}$ warna merah, kain samparan motif *lereng*, dan kain polos warna biru.



Gambar 44. Desain kostum Kelaswara pada tari
Bedhaya Suhingrat
(foto: Arini, 2017)

Keterangan Gambar :

1. Kebaya warna merah
2. Jarik *samparan* motif *lereng*
3. Sampur warna hijau
4. Totok
5. Celana $\frac{3}{4}$ warna merah
6. Kain polos warna emas
7. *Slepe* warna merah



Gambar 45. Desain asesoris Kelaswara pada tari
Bedhaya Suhingrat
(foto: Arini, 2017)

Keterangan Gambar :

1. *Sanggul Jawa*
2. *Penetep*
3. *Gelang*
4. *Giwang*
5. *Cunduk menthul*
6. *Cunduk jungkat*
7. *Kalung penanggalan*



Gambar 46. Kostum Kelaswara
(foto: Ravik, 2016)

Kostum atau busana yang digunakan oleh tokoh dan kelompok Kelaswara terdiri dari bagian badan menggunakan *kebaya* lengan panjang warna merah dengan plisir emas di bagian leher, pergelangan tangan dan badan bagian depan, asesoris gelang yang dikenakan di kedua pergelangan tangan. Bagian pinggang menggunakan sampur berwarna hijau, slepe warna emas, dan totok. Bagian bawah menggunakan kain samparan warna putih dengan motif lereng, celana $\frac{3}{4}$ warna merah, dan kain polos berwarna emas.

Peranan rias dan kostum harus menopang tari, sehingga secara konseptual perlu dijelaskan alasan penggunaan atau pemilihan rias dan kostum tari dalam sajiannya (Hadi, 2003:92). Menurut Ninda dan Ririn pemilihan warna merah pada *kebaya*, *mekak bolero* dan celana dapat menimbulkan kesan seorang prajurit yang gagah, dan pemberani. *Plisir* renda warna emas pada leher, dan lengan baju terkesan *glamor* dan kontras. Kain *samparan* warna putih dengan motif *lereng* menimbulkan kesan yang suci, anggun sebagai seorang prajurit wanita. Selain itu pemakaian celana dan kain polos warna emas dan biru berfungsi untuk mendukung penari dalam bergerak agar leluasa, tata rambut menggunakan *sanggul*, *cundhuk mentul*, dan *cundhuk jungkat* yang digunakan oleh Kelaswara menimbulkan kesan sebagai seorang putri Jawa. Sedangkan tata rambut yang digunakan Adaninggar seperti *herpis*, rambut yang dikepang dua, dan tusuk Cina, agar terkesan seperti seorang putri Cina.

Pemilihan warna merah pada *mekak*, baju panjang, dan kain *samparan* warna putih dengan motif *lereng*, yang dikenakan oleh semua penari, digunakan untuk mendukung garap sajian *bedhaya* agar terlihat sama dan *rampak*.

8. Ruang Tari

Ruang tari dibagi menjadi dua bagian yaitu ruang pentas dan ruang gerak. Ruang pentas adalah tempat yang digunakan untuk menyajikan

atau menampilkan sajian tari, sedangkan ruang gerak adalah ruang yang terbentuk dari gerak yang dilakukan oleh penari. Sehingga garis-garis ruang pentas terlihat lebih nyata. Ruang pentas yang digunakan pada penyajian karya tari Bedhaya Suhingrat adalah panggung *prosenium* yang lazim digunakan untuk penyajian Ujian Tugas Akhir Mahasiswa ISI Surakarta yaitu gedung Teater Besar ISI Surakarta yang pada dasarnya memiliki bentuk dan struktur yang sama dengan panggung *prosenium* umumnya, hanya perbedaannya terlihat pada ukuran lantai, tinggi rendahnya panggung dan jarak pandang penonton dengan panggung *prosenium*. Hal ini sesuai dengan pendapat dari Sumandiyo Hadi bahwa,

Pemahaman motif-motif menuju komposisi kelompok ini dengan menggunakan struktur ruang tari *prosenium*, hal ini dengan pertimbangan bahwa strukturnya lebih mudah diatasi karena bagi penari hanya memikirkan penonton dari satu arah saja (2003:30).

Ruang gerak dapat dibagi menjadi beberapa bagian diantaranya desain garis, level, formasi dan pola lantai (Hadi, 2003:23-27).

a. Desain Garis

Desain garis adalah kesan yang ditimbulkan oleh penari saat bergerak. Pada gerak *lenggut*, badan *ngleyang* saat *sembahan* dan gerakan badan yang meliuk, menggunakan garis-garis lengkung sehingga menimbulkan kesan yang *kemayu*. Gerak berpasangan dalam garap Dramatari menggunakan garis menyilang dan menimbulkan kesan yang romantis. Pada gerak *tusukan*, *tangkisan*, *trek* pedang menggunakan desain

garis tegak lurus yang memberikan kesan tegas, gagah dan kuat penuh tenaga.

b. Volume

Volume yang digunakan pada koreografi Bedhaya Suhingrat menggunakan volume yang luas dan sempit. Volume sempit pada bagian *Bedhaya* dan volume besar pada gerak gagah bagian *Wireng* atau *Dramatari* yang menggunakan garis-garis lengkung. Sehingga membentuk volume gerak yang luas.

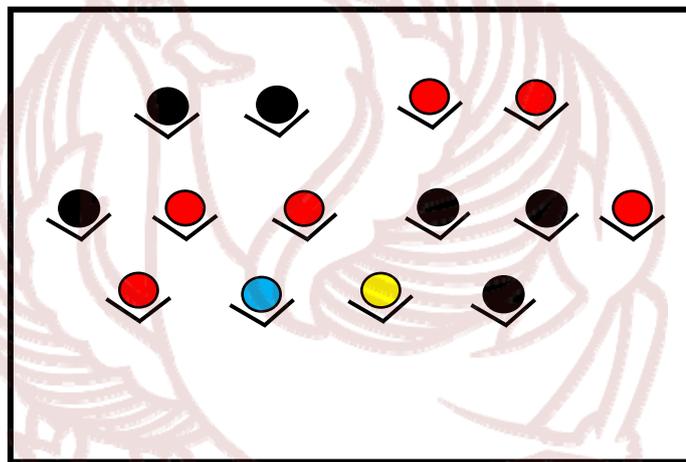
c. Level

Level yang digunakan adalah level rendah dan tinggi. Pada koreografi Bedhaya Suhingrat terdapat permainan level yang berbeda-beda, sehingga membuat ruang pentas menjadi kontras. Level rendah digunakan pada gerak *jengkeng*, *ndhodog*, dan gerak melantai. Sedangkan untuk level tinggi digunakan pada bagian gerak *kapang-kapang*, *kengser*, *laras sangupati*, perang *gaman*. Level tinggi lebih banyak digunakan oleh kedua penari tokoh, yang fungsinya agar dapat menonjolkan sisi penokohan dalam sajian tari Bedhaya Suhingrat.

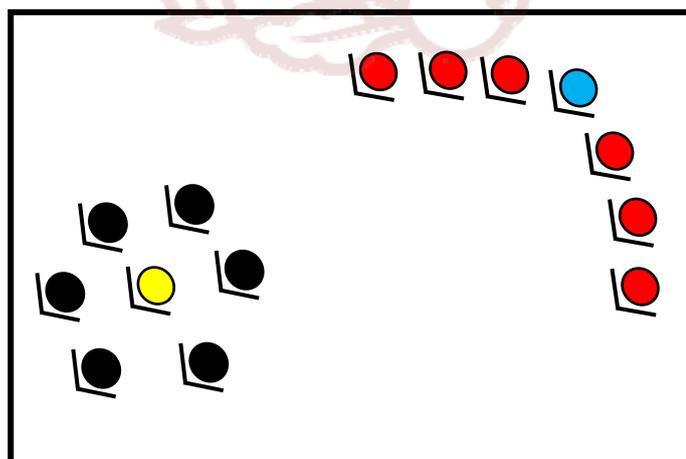
d. Formasi

Formasi atau *gawang* yang digunakan pada koreografi Bedhaya Suhingrat menggunakan *gawang satu rakit*, dan *gawang wulan tinanggal*. *Gawang* adalah perpindahan satu titik ke titik yang lain dalam ruang pentas dengan menggunakan formasi tertentu, dalam tari tradisi Jawa

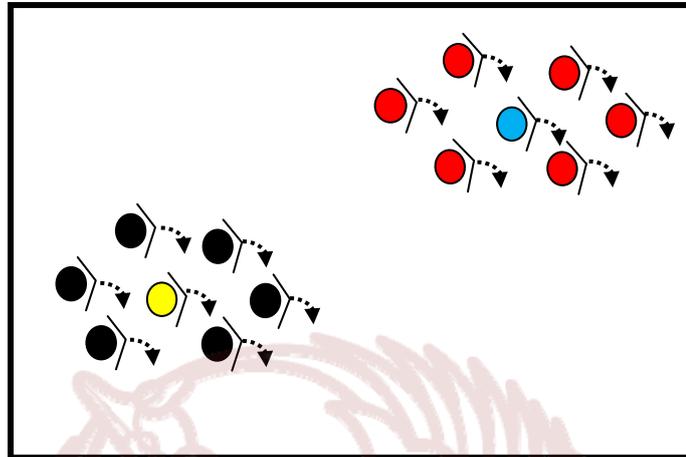
lazim disebut sebagai *gawang* (Suharji, 2004:61). Sedangkan pola lantai terbentuk dari formasi atau *gawang*. Pola lantai yang digunakan dalam tari Bedhaya Suhingrat adalah melingkar, *zig zag*, bersebrangan, berputar kebelakang, kedepan, melingkar, kesamping, perangan I, perangan II. Pola lantai adalah wujud yang dilintasi atau ditempati oleh gerak-gerak para penari di atas lantai dari ruang tari (La Meri dalam Hadi, 2003:26).



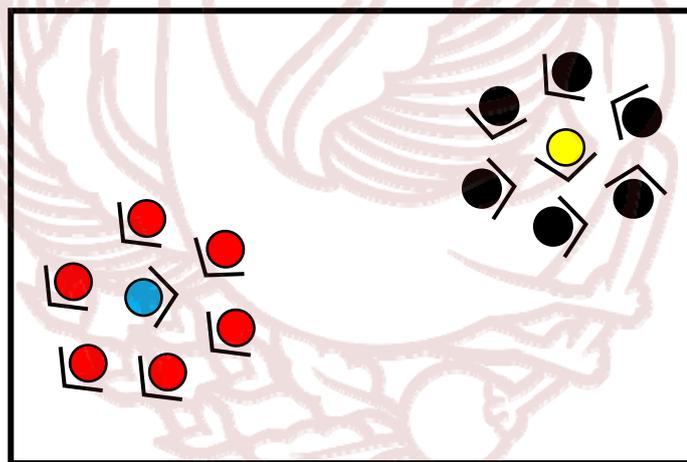
Gambar 47. *Gawang satu rakit* pada adegan Bedhaya



Gambar 48. *Gawang Wulan Tinanggal* pada adegan Dramatari



Gambar 49. Gawang memecah menjadi dua rakit



Gambar 50. Pola lantai lingkaran pada tari Bedhaya Suhingrat

Keterangan Gambar :

-  Tokoh Kelaswara
-  Tokoh Adaninggar
-  Kelompok Adaninggar
-  Kelompok Kelaswara
-  Srisig
-  Arah hadap

9. Mode Penyajian

Mode penyajian atau cara penyajian (*mode of presentation*) koreografi pada hakekatnya dapat dibedakan menjadi tiga penyajian yang bersifat representational dan simbolis atau kombinasi dari dua cara penyajian tersebut biasanya disebut representasional-simbolis. Representasional yaitu penyajian yang mudah dikenal sedangkan simbolis hampir tidak dapat dikenali makna gerakannya (Hadi, 2003:90). Penyajian koreografi tari Bedhaya Suhingrat menggunakan mode penyajian secara representasional-simbolis, karena menggunakan bentuk gerak tari yang dapat dipahami dan jelas makna gerakannya, dapat diidentifikasi sebagai gerak tari tradisi Gaya Surakarta seperti gerak *laras sangupati*, *srisig*, *manglung*, *ngalap sari*, *usap jangga*, *mande sampur*, *lembahan wutuh*, *sembahan*, *enjeran*, *srisig*. Dan gerak tan-wadag yang membutuhkan penafsiran untuk memahami makna gerakannya yaitu *nggrudha*, putaran tangan *ngithing*.

10. Tata Cahaya atau Lighting

Peranan tata cahaya atau *stage lighting* sangat mendukung suatu bentuk pertunjukan tari (Hadi, 2003:92). Pencahayaan pada tari Bedhaya Suhingrat digunakan untuk memperkuat suasana pada tiap adegan. Oleh karena itu pencahayaan dapat bersifat sementara atau berubah, dan disesuaikan dengan kebutuhan tiap adegan. Pada adegan prolog menggunakan perpaduan cahaya berwarna merah, biru, dan kuning ditambah dengan *smoke machine* (asap) yang berfungsi untuk suasana kuat

dan dramatik. Adegan *Bedhaya* dimunculkan general cahaya warna kuning dan biru, suasana menjadi agung dan *sareh*.

Adegan dramatari menggunakan *follow spot* kuning dari arah samping kanan dan kiri yang berfungsi untuk menyorot kedua tokoh utama pada saat melantunkan monolog dan dialog, sehingga dapat memperkuat karakter penokohan. Adegan wireng atau perangan kembali memunculkan *smoke machine* (asap) sebagai efek memperkuat konflik permasalahan dengan *follow spot* yang menonjolkan perpaduan cahaya berwarna merah, dan biru untuk suasana perang tanding kedua tokoh. Bagian akhir diakhiri dengan lampu general netral, dipadukan warna biru yang menunjukkan bahwa konflik atau permasalahan telah selesai.

11. Properti Tari dan Perlengkapan Lainnya

Properti berfungsi sebagai pendukung sajian tari. Menurut Soedarsono properti tari adalah perlengkapan yang seolah-olah menjadi satu dengan badan penari (1978:36). Properti yang digunakan pada tari *Bedhaya* Suhingrat yaitu pedang yang berasal dari seni bela diri *Wushu*. Berjumlah 14 buah yang dibagi menjadi 7 buah pada masing-masing kelompok Adaninggar dan Kelaswara. Pedang tersebut adalah perlengkapan yang ikut ditarikan oleh penari untuk mendukung ekspresi yang ingin disajikan agar terlihat lebih menarik.

Dalam seni bela diri *Wushu* terdapat dua kategori senjata yaitu senjata pendek dan senjata panjang. Senjata pendek terdiri dari pedang

dan golok, sedangkan senjata panjang terdiri dari toya dan tombak (Marin, Wawancara 5 September 2017). Sajian karya tari Bedhaya Suhingrat menggunakan properti senjata pendek dari seni bela diri *Wushu*.

a. *Jian Shu*

Jian Shu (pedang bermata dua) adalah salah satu senjata pendek dalam seni bela diri *Wushu* yang berbentuk panjang, tipis dan lentur namun ujungnya runcing. Penekanan jurus pedang terletak pada pergelangan tangan (Martin, Wawancara 5 September 2017). Pedang ini digunakan oleh tokoh dan kelompok Adaninggar sebagai properti tari.



Gambar 51. Pedang Adaninggar (*Jian Shu*)
(foto: Arini, 2017)

b. *Dao Shu*

Dao Shu (*golok*), merupakan salah satu jenis pedang yang berbentuk melengkung dan ujungnya runcing. Gerakan jurusnya didominasi dengan

gerak tusukan, tangkisan dan serangan (Martin, Wawancara 5 September 2017). Pedang ini digunakan oleh tokoh dan kelompok Kelaswara sebagai properti tari.



Gambar 52. Pedang Kelaswara (*Dao Shu*)
(foto: Arini, 2017)

BAB IV

KREATIVITAS PENCIPTAAN TARI BEDHAYA SUHINGRAT

Tari Bedhaya Suhingrat merupakan hasil dari kreativitas penciptaan Didik Bambang Wahyudi sebagai koreografer yang tidak terlepas dari kerjasamanya dengan penari dan pendukung lainnya dalam menuangkan, memberi dan menerima serta saling menginterpretasikan ide pikiran dengan tujuan untuk menghasilkan karya yang kreatif. Karya tari Bedhaya Suhingrat merupakan ungkapan tanggung jawab, ide, atau gagasan atas ekspresi seni dari pengalaman Didik yang didapatkannya sebagai koreografer. Didik mewujudkan kemampuan kreativitasnya melalui karya-karya tari yang dihasilkannya. Menurut Haefele kreativitas adalah kemampuan untuk menghasilkan atau menciptakan kombinasi-kombinasi yang mempunyai makna (Haefele dalam Munandar, 2002:28). Artinya sebuah karya yang kreatif tidak selamanya bersifat original namun karya tersebut dapat menunjukkan sebuah hasil kolaborasi dari hal-hal yang sudah ada kemudian diolah menjadi karya baru yang bermakna dan memberikan kontribusi bagi lingkungannya.

Penciptaan karya tari ini bersifat transparan, artinya selama proses penciptaan tidak hanya koreografer yang menyampaikan idenya namun tetap ada hubungan komunikasi yang terjalin antara koreografer, penari dan pendukung lainnya. Agar dapat mewujudkan garapan yang

diinginkan. Dari pernyataan di atas dapat diketahui bahwasannya seni yang tumbuh dan berkembang dalam kehidupan masyarakat harus bermanfaat bagi kepuasan pribadi dan masyarakat pendukungnya. Karena kesenian itu memiliki keterkaitan dan tidak dapat terpisahkan (Soemaryatmi, Wawancara 16 November 2017).

Tari Bedhaya Suhingrat merupakan karya tari garapan baru yang telah melalui beberapa tahapan dan pertimbangan, yang disesuaikan dengan kemampuan penyaji dan pendukung sajian tari sebagai tolak ukur koreografer dalam proses penciptaan. Pertimbangan tersebut diperhatikan selama proses pembelajaran dan latihan untuk mencapai standar atau progres yang direncanakan Didik, sebagai koreografer dan sekaligus pembimbing tugas akhir. Ninda dan Ririn menyadari sepenuhnya akan tanggung jawab mereka sebagai penyaji tugas akhir, dengan mencurahkan segala kompetensi kreativitas dan interpretasi yang dimiliki karena tentunya dalam proses bimbingan dapat mempengaruhi dan meningkatkan kepekaan dan kreativitas mereka secara bertahap. Dalam proses karya tari Bedhaya Suhingrat kedua penyaji didampingi oleh Didik sebagai koreografer karya dan pembimbing tugas akhir, serta dibantu oleh dosen tari lainnya yaitu Daryono yang memberikan arahan kepada kedua penyaji untuk memperkuat rasa gerak dan penguasaan ruang yang ingin dicapai contohnya seperti saat bergerak Ninda dan Ririn harus memiliki motivasi dan tidak hanya sekedar bergerak. Wahyu Santosa

Prabowo memberikan masukan dalam proses latihan *menembang* yang digunakan kedua penyaji saat menyampaikan *tembang palaran* (Ninda dan Ririn, Wawancara 24 November 2017).

Alma M. Hawkins menyatakan bahwa “untuk mengembangkan aktivitas kreatif dan merealisasikan idenya seorang penata tari dapat melalui beberapa langkah atau tahapan yaitu tahap eksplorasi, improvisasi dan komposisi” (1990:27-47).

A. Eksplorasi

Eksplorasi adalah kegiatan berfikir, berimajinasi, merasakan dan merespons (Hawkins, 1990:27). Eksplorasi dalam rangka proses koreografi khususnya koreografi kelompok adalah suatu tahap atau proses penjajagan secara bersama antara penata tari dan penari (Hadi, 2003:65). Tahap kegiatan berpikir dilakukan oleh Didik dengan mengingat bahwa Ninda dan Ririn adalah penyaji ujian tugas akhir, sehingga Didik harus dapat menonjolkan kedua penyaji sebagai tokoh utama dalam garapan karya tari. Didik melakukan observasi dan pengamatannya melalui berbagai dokumentasi tari tradisi seperti Tari Adaninggar kelaswara, Tari Srimpi Moncar, dan Tari Bedhaya Kumala Bumi. Dari hasil observasi tersebut, munculah ide dan rencana-rencana yang telah dipersiapkannya sebagai koreografer dan pembimbing.

Didik berpikir, karena jumlah penyaji tugas akhir terdiri dari 2 orang perempuan maka Didik memutuskan untuk memilih tari Adaninggar

Kelaswara sebagai dasar sumber inspirasinya dalam menciptakan sebuah karya tari. Tari Adaninggar Kelaswara bersumber dari cerita Menak Cina yang menampilkan tokoh Adaninggar dan Kelaswara dengan perbedaan karakter dan konflik kedua tokoh dalam memperebutkan cinta Sang Agung Menak. Berangkat dari perbedaan karakter dan konflik tersebut Didik mengembangkan dan mewujudkan sebuah karya tari yang digarap dalam sajian berbeda yang berpijak pada tari tradisi. Didik mulai menentukan berapa jumlah dan jenis kelamin penari yang akan digunakan berdasarkan kriteria sesuai dengan kebutuhan yang diinginkan oleh koreografer dan dibantu kedua penyaji. Kriteria tersebut meliputi bagaimana ketubuhan penari, kualitas gerak yang dimiliki, pengalaman tari, dan kemampuan *nembang* yang baik (Didik Bambang Wahyudi, Wawancara 24 November 2017).

Tahap imajinasi, Didik membuat sebuah garapan karya tari yang berbeda dari wujud garap tari Adaninggar Kelaswara yang sebelumnya ditarikan secara berpasangan, yang ditarikan berkelompok. Imajinasi tersebut diaktualisasikan ke dalam garapan karya tari yang memiliki tiga konsep garap yaitu *Bedhaya*, *Dramatari* dan *Wireng*. Konsep *Bedhaya* digunakan pada gerak rampak dengan rasa yang mengalir, *Dramatari* bagian yang digunakan untuk memperkuat karakter tokoh Adaninggar dan Kelaswara, sedangkan konsep *Wireng* adalah bagian perang antara

kedua kelompok untuk menebalkan konflik permasalahan dan penyelesaian antara kedua tokoh utama.

Dari hasil observasi dan pengamatannya melalui dokumentasi tari dan studi pustaka. Didik merasakan terdapat perbedaan karakter yang kuat dan konflik cinta segitiga antara tokoh Adaninggar, Kelaswara dan Sang Agung Menak. Sifat ambisius Adaninggar dalam merebut cinta Sang Agung Menak dan ketenangan jiwa Kelaswara untuk mempertahankan keutuhan cintanya kepada Sang Agung Menak, menjadi acuan Didik untuk membuat suatu bentuk permasalahan yang akan diangkat dalam garapan karya tari ini dengan sajian tari yang divisualisasikan secara berkelompok dan seluruh penarinya berjenis kelamin perempuan. Dengan tujuan agar terjadi pendekatan emosional kepada seluruh penari terutama penari tokoh Ninda dan Ririn yang juga sebagai seorang wanita, dengan suasana tegang, gagah dan semangat (Didik Bambang Wahyudi, Wawancara 24 November 2017).

Didik mulai menentukan responnya dari proses kegiatan berpikir, berimajinasi dan merasakan dengan menyusun sebuah skenario atau naskah tari yang berjudul Bedhaya Suhingrat. Kemudian dari naskah tersebut akan dipahami oleh Ninda dan Ririn sebagai acuan dalam mewujudkannya menjadi gerak tari sesuai dengan imajinasi dan interpretasi mereka sebagai penari tokoh Adaninggar dan Kelaswara, berdasarkan naskah yang telah disusun dengan bimbingan dan arahan

Didik sebagai koreografer dan pembimbing tugas akhir (Didik Bambang Wahyudi, Wawancara 24 November 2017).

Proses penciptaan naskah tari Bedhaya Suhingrat dibagi menjadi dua bagian yang tersusun dalam delapan adegan yaitu bagian prolog terdiri dari adegan intro, *bedhaya*, *beksan inggah* dan *beksan merong* sedangkan bagian dramatari terdiri dari adegan garap monolog, *budhalan/kapalan*, garap *Wireng* dan garap perangan. Dari keseluruhan tahap eksplorasi yang dilakukan oleh koreografer merupakan suatu proses atau rancangan dalam menciptakan sebuah karya tari. Hadi menjelaskan bahwa :

Penata tari lebih berperan sebagai subyek yang bertanggung jawab untuk mengetahui sejauh mana keterampilan para penarinya. Proses ini dilaksanakan setelah penata tari mempunyai konsep-konsep tari, oleh sebab itu proses ini termasuk eksplorasi yang sudah terstruktur walaupun belum secara pasti, melalui tahap eksplorasi ini justru mengharapkan munculnya ide-ide dari para penarinya sebagai seniman yang interpretatif atau penafsir (Hadi,2003:66).

Pendapat Sumandiyo Hadi tentang penciptaan tari dalam proses eksplorasi tersebut dipahami sebagai proses kerja kreatif seorang koreografer berdasarkan rancangan, konsep, atau idenya yang telah disiapkan untuk menjadi bahan menciptakan karya tari. Dibantu oleh penari sebagai sarana dalam mewujudkan konsep dan ide tarinya sesuai dengan hasil interpretasi atau tafsiran dan keterampilan penari, melalui proses latihan bersama koreografer.

Dalam karya tari ini Ninda dan Ririn sebagai tokoh utama Adaninggar dan Kelaswara, menginterpretasi karya tari Bedhaya Suhingrat yaitu menggambarkan tentang permasalahan batin seorang wanita yang memperjuangkan cinta dengan caranya masing-masing. Sebelum bekerja sama dengan pendukung sajian, dilakukan proses latihan mandiri antara kedua penyaji yang berjalan dengan caranya sendiri-sendiri sebab Ninda dan Ririn memiliki latar belakang garap dan tafsir yang berbeda. Setelah kedua penyaji menyelesaikan proses latihan mandiri dengan kelompoknya, kemudian diadakan koordinasi atau latihan bersama antara kedua penyaji, pembimbing dan pendukung sajian karya tari untuk menyatukan satu kesatuan rasa, dan kemantapan gerak (Ninda dan Ririn, Wawancara 19 November 2017).

Tahap eksplorasi dilakukan Ninda dengan mencari karakter Adaninggar sebagai seorang putri Cina dan prajurit wanita yang kuat, ambisi, centil, dan sakti. Langkah awal yang dilakukannya adalah melakukan eksplorasi gerak tangan yang lentik, badan yang meliuk-liuk dengan garis lengkung yang dapat menimbulkan kesan centil seorang Adaninggar. Eksplorasi bagian Dramatari terletak pada gerak kaki yang lincah, melantai, dan membentuk garis tegak lurus yang menggambarkan ketegasan dan kegesitan seorang Adaninggar (Indriana Arninda Dewi, Wawancara 16 November 2017). Selanjutnya eksplorasi yang dilakukan Ririn dengan mencari karakter Kelaswara sebagai seorang putri Jawa dan

laskar prajurit wanita yang berkarakter anggun, lembut namun tetap memiliki sikap gagah, tegas dan tangguh. Eksplorasi dilakukan pada gerak pasihan, dan bagian *Bedhaya* yang mengalir dan lembut namun tetap terlihat anggun. Pada proses eksplorasi, koreografi karya tari *Bedhaya Suhingrat* terinspirasi dari ragam gerak tari tradisi Gaya Surakarta, tari tradisi Gaya Yogyakarta, tari tradisi Eko Prawiro dan seni bela diri *Wushu* yang kemudian dari ragam gerak tari tersebut diambil beberapa bagian sebagai inspirasi untuk menyusun gerak baru. Sehingga koreografi tari *Bedhaya Suhingrat* memiliki motif-motif gerak yang banyak.

Berdasarkan arahan dari koreografer, Ninda dan Ririn disarankan mencari hal yang berhubungan dengan budaya Cina, yang akan digunakan pada bagian *Wireng* atau perangan. Untuk itu keduanya mempelajari teknik seni bela diri *Wushu* dan memilih menggunakan teknik *Wushu* utara yang lebih lembut. Ninda dan Ririn berlatih *Wushu* di gedung PMS (Perkumpulan Masyarakat Surakarta) dengan Martin sebagai pelatih. Martin memberikan teknik kuda-kuda kepada Ninda dan Ririn sebagai teknik dasar dalam mempelajari *Wushu* seperti, teknik *xipu*, *pupu*, *tulimpu*, dan *mabu*, selain itu Martin juga memberikan teknik putaran luar dan dalam, *tusukan*, dan *tangkisan* dalam penggunaan properti pedang. Kemudian dari kegiatan tersebut, Ninda dan Ririn mengeksplorasi gerak kaki dengan menggabungkan teknik gerak dasar

seni bela diri *Wushu*, yaitu teknik *tulimpu*, *xipu* dan *pupu*, dengan jurus dan permainan pedang tari tradisi Eko Prawiro, yang dikembangkan pada bagian volume dan level dengan garis tegak lurus yang menggambarkan sikap tegas dan gagah, teknik lompatan yang dibentuk oleh ayunan kaki, dan teknik badan meliuk yang membentuk garis lengkung. Kedua penyaji sepakat untuk tidak menggunakan kain *samparan* pada bagian *Wireng* agar garis-garis yang dibentuk oleh kaki dapat terlihat dengan jelas (Ninda dan Ririn, Wawancara 19 November 2017).



Gambar 53. Proses Eksplorasi yang dilakukan oleh penari bersama pelatih *Wushu* (foto: Dokumentasi video Ninda dan Ririn 2016)



Gambar 54. Pose motif gerak *Tulimpu*
(foto: Arini, 2017)

Contohnya yaitu gerak yang terinspirasi dari motif gerak *Tulimpu* yang dieksplorasi pada bagian *Wireng* atau perangan, dengan pengembangan pada bagian kaki dan kedua tangan. *Tulimpu* merupakan teknik dasar kuda-kuda pada seni bela diri *Wushu* menggunakan level tinggi, yaitu mengangkat tungkai kaki kiri di depan badan, dan jari kaki di *ekstensi* dengan pondasi kaki kanan lurus. Eksplorasi dilakukan dengan mengembangkan teknik dasar *Tulimpu* yaitu mengangkat tungkai kaki

kiri membuka ke samping kiri sejajar setinggi pinggang, jari kaki kiri di ekstensi, dan tangan kanan memegang pedang yaitu *tusukan* lurus ke pojok atas kanan, dengan posisi dua jari tangan yaitu jari telunjuk dan jari panjang disatukan sedangkan jari lainnya menempel pada telapak tangan disebut dengan *Liang Zhang*.



Gambar 55. Pose pengembangan motif gerak *Tulimpu*
(foto: Ravik, 2016)

Gerak berikutnya terinspirasi dari motif gerak *Xipu* yang dieksplorasi pada bagian *Wireng* atau perangan. *Xipu* adalah teknik dasar kuda-kuda menggunakan level rendah, yaitu posisi tungkai kaki kiri lurus

ke depan titik kosong sedangkan tungkai kaki kanan menumpu ke samping, kedua tangan mengempal di samping kanan kiri, badan sedikit membungkuk ke depan dan tolehan kepala menghadap ke depan. Eksplorasi dilakukan dengan pengembangan, yaitu tungkai kaki lurus ke samping kiri telapak kaki lurus ke samping, tungkai kaki kanan ditekuk ke depan. Badan tegak, tolehan kepala menghadap ke samping kiri, kedua tangan sikap *ngrayung* lengan tangan kiri lurus ke samping sedangkan tangan kanan ditekuk di depan dada.



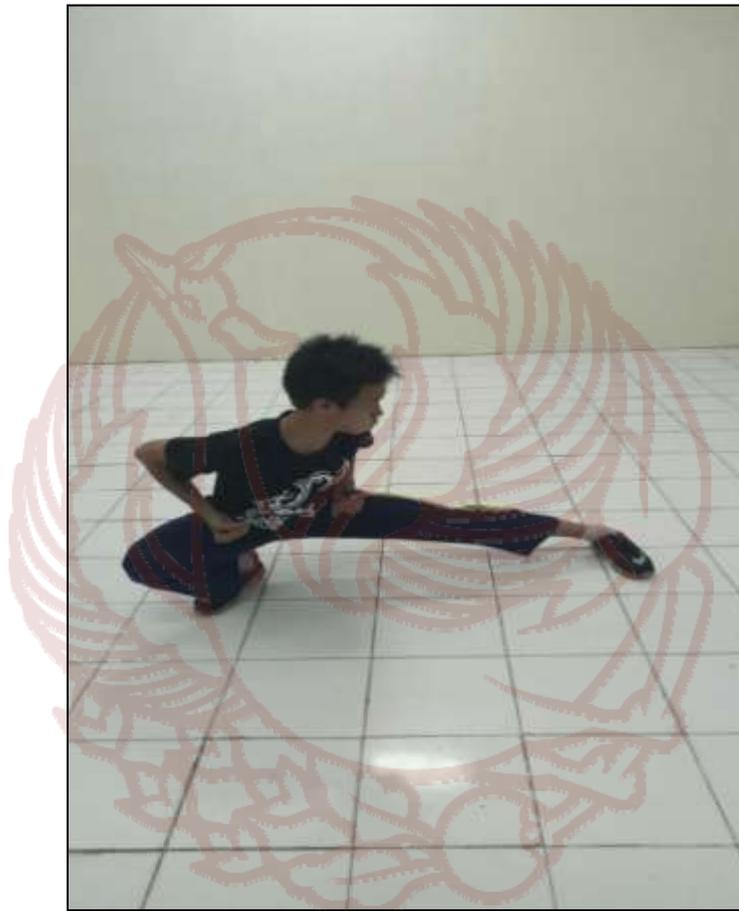
Gambar 56. Pose motif gerak *Xipu*
(foto: Arini, 2017)



Gambar 57. Pose pengembangan motif gerak *Xipu*
(foto: Ravik, 2016)

Terinspirasi dari motif gerak *Pupu*, yang diekplorasi pada bagian *Wireng* atau perangan. *Pupu* adalah teknik dasar kuda-kuda menggunakan level rendah, yaitu posisi tungkai kaki kiri lurus ke samping telapak kaki diputar ke depan, sedangkan tungkai kaki kanan ditekuk ke depan, kedua tangan mengempal di samping kanan kiri, badan sedikit membungkuk ke depan dan tolehan kepala menghadap ke samping kiri. Dilakukan dengan pengembangan pada bagian tungkai kaki kanan dan kiri. Tungkai kaki kanan lurus ke samping kanan dengan jari-jari kaki lurus, sedangkan tungkai kaki kiri ditekuk ke arah samping

menumpu badan, posisi badan condong ke depan dengan tangan kanan mengarahkan pedang ke depan dan tangan kiri lurus ke belakang.



Gambar 58. Pose motif gerak *Pupu*
(foto: Arini, 2017)



Gambar 59. Pose pengembangan motif gerak *Pupu*
(foto: Ravik, 2016)

Terinspirasi dari motif gerak *Mabu*, yang dieksplorasi pada bagian *Wireng* atau perangan. *Mabu* adalah teknik kuda-kuda pada seni bela diri *Wushu* yaitu kedua tungkai kaki yang sejajar, kemudian dieksplorasi dengan melakukan pengembangan berat badan di tungkai kaki kanan, jari kaki kiri di ekstensi dan di putar ke samping atau disebut dengan tanjak pedang dan trecet pada tari Eko Prawiro. Kedua tungkai kaki sejajar, tangan kiri lurus ke samping sikap *ngrayung*, tangan kanan memegang pedang tusukan lurus di atas kepala. Tolehan kepala menghadap ke samping kiri.



Gambar 60. Pose motif gerak *Mabu*
(foto: Arini, 2017)

Gerak yang terinspirasi dari vokabuler gerak tari tradisi Gaya Yogyakarta yaitu gerak *nggrudha*. Gerak ini dieksplorasi dengan menggabungkan motif gerak tari tradisi Gaya Surakarta, yaitu bagian gerak penghubung ditambahkan motif gerak *sindet*, dan diakhiri dengan *seblak* sampur kanan. Eksplorasi ini dilakukan pada adegan *Bedhaya*, yang memunculkan tokoh *Batak* dan *Endhel*. Sedangkan penari kelompok bergerak level rendah melakukan gerak putaran tangan *ngithing*, berbeda

dengan kedua tokoh utama, yang berfungsi untuk memperkuat adegan penokohan.



Gambar 61. Pose pengembangan motif gerak *Mabu*
(foto: Dokumentasi video Ninda, 2016)

Dari beberapa proses eksplorasi yang telah dilakukan, bukan hanya koreografer saja yang terlibat, namun penyaji dan penari pendukung juga dilibatkan dalam proses penciptaan gerak tari, fungsinya untuk memperkaya perbendaharaan gerak, dengan mengembangkan gerak menjadi lebih menarik (Wawancara, Didik Bambang Wahyudi, 24 November 2017).

B. Improvisasi

Menurut Alma M. Hawkins dalam bukunya mencipta lewat tari (*creating through dance*) yang diterjemahkan oleh Sumandiyo Hadi

menyatakan bahwa Improvisasi merupakan tahap kebebasan yang lebih maka jumlah keterlibatan diri dapat ditingkatkan (1990:33). Telah dijelaskan sebelumnya bahwa dalam proses penciptaan karya tari Bedhaya Suhingrat ini bersifat transparan, yang artinya bahwa bukan hanya koreografer yang sepenuhnya mencari perbendaharaan gerak, namun penyaji dan pendukung lainnya juga memiliki kesempatan untuk memberikan ide, dan masukan dalam mengeskpresikan imajinasinya secara bebas. Meskipun koreografer tetap akan menyeleksi atau memilih gerakan dari hasil improvisasi tersebut.

Tahap improvisasi merupakan pengembangan dan pencarian motif gerak sebagai pijakan garapan karya tari. Dalam tahap ini, Didik memberikan arahan dan bimbingan kepada Ninda dan Ririn untuk mencoba menemukan hal-hal yang berhubungan dengan kedua unsur budaya Jawa dan Cina yang dapat diaktualisasikan sebagai wujud garap karya tari Bedhaya Suhingrat dengan konsep *Bedhaya*, Dramatari dan *Wireng* yang disesuaikan dengan kemampuan dan kemampuan kepenarian kedua penyaji. Selama proses bimbingan tugas akhir kedua penyaji menemukan tafsir sendiri terhadap tokoh Adaninggar dan Kelaswara. Dari pemahaman tafsir tersebut kemudian menjadi pijakan kedua penyaji untuk menemukan rasa dan teknik gerak sesuai dengan karakter tokoh yang diperankan (Ninda dan Ririn, Wawancara 19 November 2017).

Improvisasi diartikan sebagai penemuan gerak secara kebetulan atau spontan, untuk menemukan gerak-gerak tari yang baru walaupun gerak-gerak tertentu muncul dari gerak-gerak yang pernah dipelajari atau ditemukan sebelumnya, tetapi ciri spontanitas menandai hadirnya improvisasi (Hadi, 2003:70). Improvisasi dilakukan oleh koreografer dan penari saat bergerak dengan mencari ragam gerak baru yang mengacu pada gerak tari tradisi Gaya Surakarta, motif gerak tari Gaya Yogyakarta, tari tradisi Eko Prawiro dan teknik dasar seni bela diri *Wushu* yang kemudian dikembangkan pada unsur volume sempit atau besar, level tinggi atau rendah dan tempo cepat atau lambat.

Improvisasi bagian *bedhaya* dilakukan dengan melakukan pengembangan gerak *kapang-kapang* yang sebelumnya diawali dengan berjalan *mager timun* dari arah kanan panggung, kemudian *impuran* menghadap ke depan panggung. Gerakan ini dikembangkan menjadi berbeda dengan menambahkan gerakan yang diawali *laku ndodok* dilakukan oleh seluruh penari kelompok, dan kedua penari tokoh utama *nglebag* dan *srisig* bersama ke belakang tengah panggung, *kapang-kapang* dari arah kiri panggung, selanjutnya gerak *ngapyuk* diimprovisasi dengan kedua tangan *ukel* secara bersamaan kemudian badan *ngleyang* ke samping kanan, tangan kanan *nyekithing* lurus ke samping, tangan kiri *ngrayung trap dahi* kepala *gedheg*.

Proses improvisasi selanjutnya yaitu dilakukan Ninda sebagai tokoh Adaninggar mencari ragam gerak yang lincah dan centil dengan garis lengkung yang menonjolkan kesombongan, dan gerak tegas, gagah untuk menampilkan tekad kuat dan ambisi dari Adaninggar. Seperti contohnya improvisasi pada bagian dramatari Ninda dan Kelompok Adaninggar bergerak menggunakan level tinggi dengan garis lengkung dan membentuk lingkaran yang menggambarkan imajinasi Adaninggar bertemu Sang Agung Menak dalam mimpinya. Selain itu improvisasi pada sikap jari tangan nyekithing yang dikembangkan pada gerak putaran tangan ngithing menggunakan volume yang luas dan level rendah. Ririn sebagai tokoh Kelaswara mencari ragam gerak tegas dengan garis tegak lurus sebagai gambaran akan ketangguhan kelaswara dan melakukan improvisasi pada gerak pasihan secara berpasangan dikembangkan dengan garis lengkung untuk menonjolkan sisi keanggunan dan percintaan Kelaswara (Ninda dan Ririn, Wawancara 19 November 2017).

Improvisasi pada bagian *Wireng* atau perangan dilakukan dengan mengembangkan teknik permainan pedang agar lebih menarik, yaitu adanya *perang ruket* atau *perang gelar* berpasang-pasangan dengan gerakan *trek pedang*, *tusukan* dan *tangkisan* agar suasana terkesan tegang. Perangan antar kelompok Adaninggar dan Kelaswara dikembangkan lebih menarik dengan menggunakan sampur yang difungsikan sebagai senjata, yaitu

gerak *kebyak kebyok sampur*, dan *hoyogan sampur* (Didik Bambang Wahyudi, Wawancara 24 November 2017).



Gambar 62. Proses Improvisasi yang dilakukan oleh penari Kelaswara
(foto: Dokumentasi video Ninda dan Ririn 2016)

Didik sebagai koreografer karya tari *Bedhaya* Suhingrat memiliki tugas dan peran dalam memilih dan menentukan bagian gerak dari hasil improvisasi yang akan digunakan dan menata permainan pola lantai untuk mendukung sajian karya tari ini. Pada bagian *Wireng* atau perangan, Didik memberikan teknik gerak tari tradisi gagah seperti *trecetan*, *posisi tanjak*, *srimpet*, *garap jurus/perangan*, *jurus tendangan*, *tusukan*, *tangkisan* atau perang dengan menggunakan pedang. Selanjutnya

mengolah gerakan dari teknik seni bela diri Wushu yang dikembangkan agar terlihat *atraktif* dan *interaktif*.



Gambar 63. Proses improvisasi yang dilakukan oleh penari Adaninggar bersama koreografer (foto: Dokumentasi video Ninda dan Ririn 2016)

C. Komposisi

Komposisi merupakan proses pembentukan atau penyatuan materi tari yang telah ditemukan. Dalam proses komposisi spontanitas masih diperlukan tetapi dengan spontanitas ditambahkan proses pemilihan, pengintegrasian serta penyatuan (Hawkins, 1990:46-47). Dalam proses koreografi kelompok, proses pengembangan materi dimulai dari pengalaman eksplorasi dan improvisasi secara bersama antara penata tari,

dan penari. Dari pengalaman itu penari mempunyai peran mengembangkan berbagai macam gerak sebagai materi koreografi, bersamaan itu pula penata tari mulai dalam proses pembentukan yaitu menyeleksi, memilih materi gerak yang sudah ada (Hadi, 2003:73). Di dalam proses pembentukan terdapat garap yang dilakukan untuk mematangkan sebuah keutuhan sajian karya tari.

Garap adalah suatu "system" atau rangkaian kegiatan dari seseorang atau berbagai pihak, yang terdiri dari beberapa tahapan atau kegiatan yang berbeda dan masing-masing bagian atau tahapan memiliki dunia dan cara kerja sendiri yang mandiri, dengan peran masing-masing mereka bekerja sama dan bekerja bersama dalam satu kesatuan, untuk menghasilkan sesuatu dengan maksud tujuan atau hasil yang ingin dicapai (Supanggah, 2007:3)

Tahap pertama komposisi yang dilakukan adalah koreografer mematangkan ide garap dan menyusun alur cerita sesuai dengan skenario yang disusun. Setelah proses eksplorasi dan improvisasi dilakukan dengan latihan mandiri antara kelompok Adaninggar dan Kelaswara, maka proses komposisi selanjutnya merupakan tahap penyatuan hasil latihan mandiri. Didik bertugas untuk menyeleksi, mempertimbangkan bentuk visual dan menata tiap gerakan yang disusun pada tiap adegan. Tahap komposisi yang kedua adalah pertemuan antara koreografer, penyaji tugas akhir, dan pendukung sajian karya tari difungsikan agar latihan dapat terorganisir dengan baik sehingga menghasilkan karya tari yang bermutu (Didik Bambang Wahyudi 24 November 2017).

Proses latihan bersama dilakukan koreografer, kedua penyaji, dan pendukung sajian tari. Sebelum latihan berlangsung terlebih dahulu kedua penyaji mempresentasikan hasil latihan mandiri kepada koreografer, selanjutnya koreografer memperbaiki teknik kepenarian, olah keprajuritan, memperhalus dan menambahkan gerakan yang dirasa kurang dan menata pola lantai atau formasi seluruh penari. Setelah itu kedua penyaji melakukan pengulangan gerak yang sudah diatur dan ditata oleh koreografer, yaitu materi gerak dari awal sampai akhir, kemudian dirangkai menjadi satu kesatuan yang utuh (Ninda dan Ririn, 19 November 2017). Latihan berikutnya adalah latihan bersama dengan komposer. Kedua penyaji menyampaikan alur cerita dan suasana tiap adegan yang telah disusun koreografer kepada komposer.

Komposer musik karya tari Bedhaya Suhingrat adalah Sri Eko Widodo, yang dibantu oleh pemusik lainnya menyusun bentuk dan rasa *gendhing*. Latihan selanjutnya adalah proses latihan tari yang diiringi oleh musik. Mengingat dalam sajian karya tari ini terdapat dua unsur budaya Jawa dan Cina, sehingga instrumen musik menggunakan kolaborasi gamelan Jawa dan alat musik lainnya, dengan harapan dapat mewartakan ide kreatif koreografer. Penyatuan rasa gerak dan musik membutuhkan proses yang tidak sebentar, maka intensitas latihan harus ditingkatkan. Tujuan adanya kolaborasi alat musik pada sajian karya tari ini adalah untuk memperkaya garap musik, dan mempertebal suasana tiap adegan

karya tari. Contohnya pada adegan yang bernuansa Cina, Eko menambahkan instrumen Kecapi Sunda *laras slendro*, Seruling Cina dan vokal yang mendayu. Untuk nuansa tegang dan menghentak Eko mengkolaborasikan antara alat musik Kendang dengan *Simbal*. Nuansa sedih dan resah menggunakan alat musik *Saxsophone* dan Biola yang dikolaborasikan dengan Rebab, dan Kecapi Sunda, selain itu di dalam proses penggarapan musik tari terdapat adegan dialog dan monolog yang disampaikan oleh kedua tokoh utama digunakan untuk memperkuat adegan penokohan (Sri Eko Widodo, Wawancara 16 Oktober 2017).

Koreografer dan kedua penyaji beserta seluruh pendukung tari lainnya melakukan persiapan yang matang menuju pementasan ujian tugas akhir. Koreografer memperhatikan progres selama beberapa kali proses latihan berlangsung. Seperti pendapat Rahayu Supanggah dalam bukunya yang berjudul *Bothekan Karawitan II* dijelaskan bahwa:

Garap adalah suatu "system" atau rangkaian kegiatan dari seseorang atau berbagai pihak, yang terdiri dari beberapa tahapan atau kegiatan yang berbeda dan masing-masing bagian atau tahapan memiliki dunia dan cara kerja sendiri yang mandiri, dengan peran masing-masing mereka bekerja sama dan bekerja bersama dalam satu kesatuan, untuk menghasilkan sesuatu dengan maksud tujuan atau hasil yang ingin dicapai (Supanggah, 2007:3)

Progres tersebut menjadi pertimbangan koreografer sebagai tolak ukur terhadap proses pembelajaran untuk mencapai standar yang diinginkan. Dari persiapan yang telah dilakukan koreografer masih perlu untuk mengevaluasi beberapa hal seperti teknik gerak penari, dan bagian

perang tanding dua tokoh. Kemudian keseluruhan persiapan teknis diperhatikan mulai dari koreografi, tata rias dan busana, properti, musik tari, dan lighting (Didik Bambang Wahyudi 24 November 2017).



Gambar 64. Proses komposisi yang dilakukan oleh koreografer, penari dan pemusik
(foto: Dokumentasi video Ninda dan Ririn 2016)

Karya tari Bedhaya Suhingrat merupakan garapan karya tari, yang didalamnya terdapat inovasi yang menarik. Dari proses eksplorasi dan improvisasi yang melahirkan ragam gerak baru yang berasal dari ragam gerak tari tradisi dan seni bela diri *Wushu* yang dikembangkan. Proses eksplorasi dan improvisasi yang dilakukan oleh koreografer dan penari tidak sekedar menjadikan karya tari Bedhaya Suhingrat sebagai pertunjukan seni saja, namun sebagai sumber garapan yang hadir dalam

pertunjukan tetap bernuansa *Bedhaya* tetapi dengan bentuk dan konsep garapan baru.



BAB V PENUTUP

A. SIMPULAN

Tari Bedhaya Suhingrat adalah karya tari garapan baru yang terinspirasi dari tari Adaninggar Kelaswara. Bersumber dari cerita *Menak Cina*, yang disusun oleh Didik Bambang Wahyudi pada tahun 2016 dalam rangka Ujian Tugas Akhir Karya Kepenarian Tokoh Indriana Arninda dan Ririn Tria Fari. Dari rumusan permasalahan dalam penelitian ini dapat ditarik kesimpulan sebagai berikut.

Terciptanya karya tari Bedhaya Suhingrat tidak terlepas dari pengalaman Didik sebagai koreografer dan pengetahuannya selama menjadi pembimbing tugas akhir. Didik berasal dari Surakarta pernah menempuh studi di SMKI Surakarta dan melanjutkan studi S1 dan S2 di ISI Surakarta. Pengalaman berkesenian dan profesinya menjadi Dosen tari tradisi gagah di ISI Surakarta, mampu menghasilkan sejumlah karya tari salah satunya adalah karya tari Bedhaya Suhingrat.

Karya tari Bedhaya Suhingrat merupakan koreografi kelompok yang disajikan oleh empat belas orang penari perempuan dibagi menjadi tiga konsep garap yaitu *Bedhaya*, *Dramatari* dan *Wireng*. Disajikan dalam adegan atau bagian yang terwujud dalam satu kesatuan pada karya tari Bedhaya Suhingrat. Elemen-elemen koreografi Bedhaya Suhingrat terdiri

dari judul tari, tema tari, jenis tari, jumlah dan jenis kelamin penari, gerak tari, musik tari, rias dan kostum tari, properti, tata cahaya, dan mode penyajian. Tari Bedhaya Suhingrat merupakan pengembangan dari tari tradisi Adaninggar Kelaswara. Gerak tari mengacu pada ragam gerak tari tradisi Gaya Surakarta, Yogyakarta, tari Eko Prawiro dan dipadukan dengan seni bela diri *Wushu* pada bagian *Wireng* atau perangan. Musik tari menggunakan kolaborasi antara instrumen Gamelan Jawa dengan instrumen musik lainnya seperti Kecapi, *Dizi* (Seruling Cina), Biola, Saxophone, dan Simbal. Rias yang digunakan adalah rias cantik untuk Kelaswara dan rias karakter putri Cina untuk Adaninggar. Sedangkan kostum yang dikenakan yaitu *mekak* warna merah dengan perpaduan bolero panjang berkerah *sanghai*, dan kain *samparan* yang digunakan oleh Adaninggar. Kelaswara mengenakan kebaya lengan panjang warna merah, dan kain *samparan*. Properti yang digunakan adalah pedang *Jian Shu* dan *Dao Shu* yaitu senjata yang berasal dari seni bela diri *Wushu*.

Penciptaan karya tari Bedhaya Suhingrat melalui beberapa tahapan yaitu eksplorasi adalah proses mencari, memilih bagian-bagian gerak atau stilisasi yang ditemukan pada tahap spontanitas. Improvisasi adalah tahap pencarian bentuk gerak dengan menjelajahi semua bagian tubuh secara spontan untuk menghasilkan sesuatu. Komposisi merupakan proses merangkai atau menyatukan keseluruhan gerak menjadi satu

kesatuan. Proses penciptaan karya tari ini melibatkan beberapa pihak, yang masing-masing mempunyai peran yang tidak bisa diabaikan. Keberhasilan terwujudnya karya tari ini tidak terlepas dari kerja sama antara koreografer, penari, komposer, penata rias dan kostum tari serta penata *lighting*. Disisi lain keberadaan seorang pencipta tari (koreografer) tidak kalah pentingnya dalam menemukan dan mengembangkan ide, menentukan dan mengorganisir konsep garap secara mendetail, memiliki kemampuan kepekaan dan pengalaman yang telah diperolehnya untuk menghasilkan sebuah karya koreografi.

B. Saran

Berdasarkan penelitian yang telah dilakukan, karya tari Bedhaya Suhingrat adalah garapan karya tari baru dalam rangka ujian tugas akhir mahasiswa ISI Surakarta. Penulis berharap kepada pembaca atau mahasiswa seni tari untuk mengenal karya ini sebagai bahan referensi atau apresiasi untuk menggarap karya tari. Demikian juga untuk koreografer, peneliti berharap untuk terus berkarya dan menciptakan karya-karya yang lebih baik dari sebelumnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Asih Lestari. 2013. "Kreativitas Elisa Vindu dan Dona Dhian Dalam Karya Tari Topeng Panji Kayungyun. Skripsi:ISI Surakarta.
- Ayun Nur Hidayah. 2017. "Koreografi Badhaya Idek Karya Cahwati dan Otniel Tasman Dalam Paguyuban Seblaka Sesutane". Skripsi: ISI Surakarta.
- Anggun Tri Kusuma Astuti. 2016. "Koreografi Tari Maju Mandi Karya Wawan Darmawan Di Lampung Selatan". Skripsi: ISI Surakarta.
- Darmasti. 2013. Jurnal Seni Budaya "Makna Etis Dan Estetis Tari Adaninggar Kelaswara dalam Gelar Jurnal Seni Budaya. Vol 11 No. 1 Juli 2013 Hal 15-21.
- Didik Bambang Wahyudi. 2011. *Bahan Ajar Tari Gaya Surakarta II*. Surakarta:ISI Press.
- Doubler, Margaret N.H. 1959. *Sebuah Pengalaman Seni Yang Kreatif*. Terj. A. Tasman. The University of Winconsin Press.
- Dr Nanik Sri Prihatini dkk. 2007. *Ilmu Tari Joget Tradisi Gaya Surakarta Surakarta*. Surakarta: ISI Press.
- Eko Supriyanto. 2015. "Perkembangan gagasan dan perubahan bentuk serta Kreativitas Tari Kontemporer Indonesia (periode 1990-2008)." Disertasi pengkajian seni pertunjukan dan seni rupa Universitas Gajah Mada Yogyakarta.
- Hawkins, Alma M. 2003. *Bergerak Menurut Kata Hati*. terj. Prof. Dr. I Wayan Dibia. Jakarta: Ford Foundation dan Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- _____. 1990. *Mencipta Lewat Tari*. terj. Y Sumandiyo Hadi. ISI: Yogyakarta.
- Imam Kristianto. 2017. "Proses Kreativitas Eko Supriyanto Dalam Penciptaan Karya Tari Trajectory". Skripsi:ISI Surakarta.
- Indriana Arninda Dewi. 2016. "Adaninggar Dalam Bedhaya Suhingrat". Laporan Kertas Kerja Kepenarian: ISI Surakarta.
- Langer, Suzanne K. 1988. *Problematika Seni Terj. F.X Widaryanto*. Bandung:Akademi Seni Tari Indonesia Bandung.
- Maryono. 2015. *Analisa Tari*. ISI Press: Surakarta.
- Matheus Wasi Bantolo. Dkk. 2016. *Procceding Wifiling In Dance: A Mantfest Of Intercultural Values*. Surakarta: ISI Surakarta.
- Meleong, J Lexy. 1998. *Metode Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosdakarya.

- Rahayu Supanggah. 2007. *Bothekan Karawitan Garap II*. Surakarta: ISI Press. 1-5. Surakarta.
- Ririn Tria Fari. 2016. "Bedhaya Suhingrat". Laporan Kertas Kerja Kepenarian: ISI Surakarta.
- R.L. Martapangrawit. 1972. *Titilaras Gendhing dan Sindhenan Bedhaya – Srimpi Keraton Surakarta*: Akademi Seni Karawitan Indonesia.
- R.M. Soedarsono. 1978. *Pengantar Pengetahuan dan Komposisi Tari*. Yogyakarta: ASTI.
- Sal, Murgiyanto. 1992. *Koreografi Untuk Sekolah Menengah Karawitan Indonesia*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Slamet, MD. 2016. *Melihat Tari*. Surakarta: Citra Sain.
- Soemaryatmi. 2007. *Wiraga Tunggal Tari Gaya Yogyakarta*. Surakarta: ISI Press.
- Sri Rochana Widyastutieningrum. 2003. "Rekonstruksi, Reinterpretasi dan Reaktualisasi Tari Bedhaya". *Seni Dalam Berbagai Wacana*. Ed. Waridi. Surakarta: ISI Press.
- _____ dan Dwi Wahyudiarto. 2014. *Pengantar Koreografi*. Surakarta: ISI Press.
- Suharji. 2014. *Bedhaya Suryasumirat*. Semarang: Intra Pustaka Utama.
- Umar Kayam. 1980. *Seni Tradisi Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Utami, Munandar. 2002. *Kreativitas dan Keterbakatan Strategi Mewujudkan Potensi Kreatif dan Bakat*, Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Vita Dian Safitri. 2012. "Bedoyo Silicon Karya Fitri Setyaningsih Dalam Kajian Koreografi". Skripsi: ISI Surakarta.
- Wahyu Santoso Prabowo. 1990. "Bedhaya Anglirmendung Monumen Perjuangan Mangunegara I 1757-1988". Tesis Pasca Sarjana UGM Yogyakarta.
- _____ ,dkk. 2008. *Jejak Langkah Tari Di Pura Mangkunegaran*. Surakarta.
- Yasadipura R.Ng. 1982. *Menak Cina*
- Y. Sumandiyo Hadi. 2003. *Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: ELKAPHI.
- _____ 2012. *Koreografi Bentuk-Teknik-Isi*. Yogyakarta: Cipta Media.

DISKOGRAFI

Audio visual Indriana Arninda Dewi dan Ririn Tria Fari. "Tari Adaninggar Kelaswara". Koleksi Pandang Dengar ISI Surakarta Ujian Penyajian Semester 7 tahun 2016 di Teater Kecil ISI Surakarta.

Audio Visual Indriana Arninda Dewi dan Ririn Tria Fari. "Karya Tari Bedhaya Suhingrat". Koleksi Indriana Arninda Dewi Ujian Tugas Akhir Karya Kepenarian tanggal 16 Juni 2017 di Teater Besar ISI Surakarta.



DAFTAR NARASUMBER

Didik Bambang Wahyudi, (57 tahun), Dosen ISI Surakarta, Koreografer Tari Bedhaya Suhingrat, Semanggi Surakarta.

Wahyu Santoso Prabowo, (65 tahun), Pensiunan Dosen, Perumahan Pratama No. B9 Mojosongo.

Rusini, (68 tahun), Pensiunan Dosen, Keprabon Surakarta.

Soemaryatmi, (57 tahun), Dosen ISI Surakarta, Jaten Karanganyar.

Indriana Arninda Dewi, (23 tahun), Tokoh Adaningsar dalam Tari Bedhaya Suhingrat, Desa Banjarejo Guntur Demak

Ririn Tria Fari, (23 tahun), Tokoh Kelaswara dalam Tari Bedhaya Suhingrat, Serengan Surakarta.

Sri Eko Widodo, (32 tahun), Komposer Musik Bedhaya Suhingrat, Mojosongo Jebres Surakarta.

Murdiati, (40 tahun), Pelatih Wushu PMS, Kerten Surakarta.

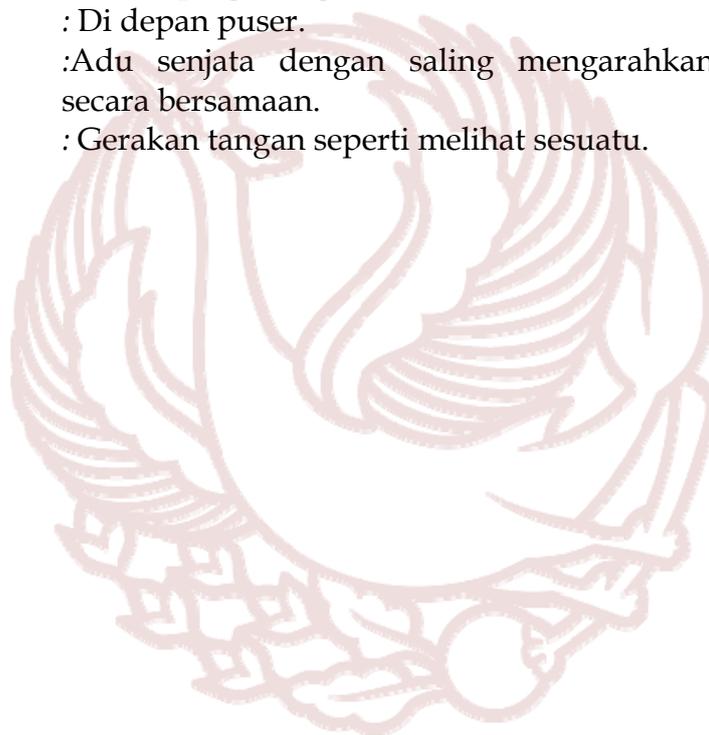
Martin, (32 tahun), Kepala Pelatih Wushu dan Administrasi PMS, Kepatihan Kulon Surakarta.

GLOSARIUM

<i>Batak</i>	: Nama penari Bedhaya yang melambangkan kepala, <i>pancer</i> dalam tari Bedhaya sebagai perwujudan pikiran.
<i>Bedhaya</i>	: Genre tari tradisi yang berasal dari keraton ditarikan oleh 7 atau 9 orang penari.
<i>Beksan</i>	: Rangkaian sekaran-sekaran / bentuk gerak yang disusun menjadi satu.
<i>Bross</i>	: Asesoris yang digunakan di dada.
<i>Bunga tiba dhadha</i>	: Rangkaian bunga melati yang menjulur di dada.
<i>Cengkah</i>	: Posisi menahan atau menangkis lawan.
<i>Cundrik</i>	: Senjata keris kecil yang digunakan untuk perempuan.
<i>Cul sampur</i>	: Melepas sampur.
<i>Debeg</i>	: Posisi telapak kaki menapak lantai.
<i>Endan</i>	: Menghindar.
<i>Endhel</i>	: Nama penari Bedhaya yang melambangkan wujud tungkai bagian kiri tubuh manusia.
<i>Gamelan</i>	: Seperangkat instrumen Jawa.
<i>Garap</i>	: Proses yang dilakukan oleh Seniman berdasarkan pengembangan imajinasi, interpretasi untuk mewujudkan karya seni.
<i>Gawang</i>	: Pola lantai atau posisi ruang dalam tari.
<i>Gejug</i>	: Posisi jari-jari kaki depan (<i>gajul</i>) menyentuh lantai di kaki lain.
<i>Gelang</i>	: Asesoris yang digunakan di pergelangan tangan.
<i>Gendhing</i>	: Salah satu bentuk dan struktur dalam karawitan tari.
<i>Gendewo</i>	: Senjata busur panah untuk melepaskan anak panah.
<i>Giwang</i>	: Perhiasan yang dipakai di telinga.
<i>Golok</i>	: Pisau besar dan berat yang digunakan sebagai senjata.
<i>Hastasawandha</i>	: Delapan prinsip pada tari tradisi Gaya Surakarta yang meliputi, pacak, pancat, ulat, lulut, wiled, luwes, irama dan gendhing.
<i>Hoyog</i>	: Gerak lengan tangan yang mengayunkan tubuh kesamping.
<i>Inovatif</i>	: Kemampuan seseorang untuk menghasilkan sesuatu yang berbeda atau baru.
<i>Jengkeng</i>	: Posisi duduk dengan bertumpu pada satu kaki.
<i>Kalung</i>	: Asesoris yang melekat di bagian leher.
<i>Kebaya</i>	: Baju tradisional yang dikenakan oleh wanita Jawa.

<i>Kebyak</i>	: Gerakan melempar sampur keluar.
<i>Kebyok</i>	: Gerakan melempar sampur ke dalam.
<i>Kemanak</i>	: Salah satu bagian dari gendhing.
<i>Kenes</i>	: Karakter wanita yang kemayu atau centil.
<i>Keos</i>	: Kekacauan.
<i>Kungfu</i>	: Ilmu bela diri yang berasal dari Tiongkok.
<i>Lanyap</i>	: Karakter wanita yang tegas atau cekatan.
<i>Mandheg</i>	: Diam atau berhenti.
<i>Maju beksan</i>	: Bagian awal dari sebuah tarian tradisi.
<i>Mekak</i>	: Kain penutup dada yang terbuat dari kain bludru
<i>Mendhak</i>	: Posisi lutut ditekuk 90 derajat.
<i>Menthang</i>	: Merentangkan tangan ke samping.
<i>Mundur beksan</i>	: Bagian akhir dari sebuah tarian tradisi.
<i>Ngrayung</i>	: Sikap jari-jari tangan rapat, ibu jari menempel pada telapak tangan.
<i>Nyekithing</i>	: Sikap jari tengah ditekuk dan ujungnya menempel pada ujung ibu jari.
<i>Nyenyep</i>	: Anak panah.
<i>Oyak-oyakan</i>	: Kejar-kejaran.
<i>Paes ageng</i>	: Rias wajah berupa lekukan yang berwarna hitam di atas dahi.
<i>Palaran</i>	: Bentuk sajian karawitan yang umumnya menggunakan tembang macapat dan instrumen.
<i>Pasihan</i>	: Genre tarian yang dilakukan berpasangan dengan tema berpasangan.
<i>Perangan</i>	: Ragam gerak tari yang sedang berkelahi.
<i>Pethilan</i>	: Ragam tari Gaya Surakarta yang mengacu pada cerita wayang.
<i>Pose</i>	: Gerak diam ditempat.
<i>Rakit</i>	: Susunan.
<i>Rampak</i>	: Sama.
<i>Ridhong</i>	: Menyelimutkan sampur di bagian siku tangan kanan atau kiri
<i>Sampak</i>	: Bentuk musikal tradisi/Karawitan Jawa.
<i>Samparan</i>	: Kain panjang berukuran kurang lebih 2 meter dari busana tari yang ujungnya menjuntai ke belakang
<i>Sampur</i>	: Selendang atau kain yang digunakan untuk menari.
<i>Sanggul</i>	: Rambut asli atau palsu yang dibentuk menjadi bulat dan ditempelkan di kepala.
<i>Sawega</i>	: Posisi siap senjata.
<i>Sekar kawil</i>	: Jenis tembang yang menggunakan bahasa kawil.
<i>Sigrak</i>	: Semangat.
<i>Sirep</i>	: Tenang, lirih.

<i>Slepe</i>	: Asesoris tari yang terbuat dari kain yang diletakkan di bagian pinggang setelah menggunakan <i>sampur</i> .
<i>Tanjak</i>	: Bentuk dasar gerak berdiri dalam tari Jawa.
<i>Tangkisan</i>	: Gerak tangan menahan serangan lawan
<i>Tembang</i>	: Nyanyian lagu dalam bahasa Jawa.
<i>Tolehan</i>	: Gerak menoleh ke arah kanan atau kiri.
<i>Toya</i>	: Senjata tongkat yang bentuknya panjang ujungnya runcing.
<i>Trap cethik</i>	: Di depan tulang panggul.
<i>Trap kuping</i>	: Di samping telinga kiri atau kanan.
<i>Trap puser</i>	: Di depan puser.
<i>Trek</i>	:Adu senjata dengan saling mengarahkan senjata secara bersamaan.
<i>Ulap-ulap</i>	: Gerakan tangan seperti melihat sesuatu.



BIODATA PENULIS

- Nama : Arini Listyowati
- NIM : 14134114
- Tempat tanggal lahir : Madiun, 5 Maret 1996
- Alamat : Jln. Gita Jaya No. 5 Rejomulyo, Kota Madiun
- Riwayat Pendidikan :
1. Tk Santo Bavo Madiun lulus tahun 2002
 2. SD N Klegen 3 Madiun lulus tahun 2008
 3. SMP N 6 Madiun lulus tahun 2011
 4. SMA N 4 Madiun lulus tahun 2014
 5. ISI Surakarta lulus tahun 2018