

**KEPENARIAN TUNGGAL  
ADANINGGAR  
(*Bedhaya Suhingrat* Karya Didik Bambang  
Wahyudi)**

**SKRIPSI KARYA SENI**



oleh

**Kidung Hermayank Waluyan**  
NIM 15134162

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA  
SURAKARTA  
2019**

**KEPENARIAN TUNGGAL  
ADANINGGAR**  
*(Bedhaya Suhingrat Karya Didik Bambang Wahyudi)*

**SKRIPSI KARYA SENI**

Untuk memenuhi sebagian persyaratan  
guna mencapai derajat Sarjana S-1  
Program Studi seni Tari  
Jurusan Tari.



Oleh

**Kidung Hermayank Waluyan**  
NIM 15134162

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA  
SURAKARTA  
2019**

## PENGESAHAN

Skripsi Karya Seni

**KEPENARIAN TUNGGAL  
ADANINGGAR**  
(*Bedhaya Suhingrat* Karya Didik Bambang Wahyudi)

Yang disusun oleh

**Kidung Hermayank Waluyan**  
NIM 15134162

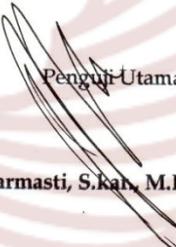
Telah dipertahankan di depan Dewan Penguji  
Pada tanggal 29 Agustus 2019

Susunan Dewan Penguji

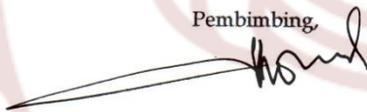
Ketua Penguji,

  
**Dwi Rahmani, S.Kar., M.Sn.**

Penguji Utama,

  
**Darmasti, S.Kar., M.Hum.**

Pembimbing,

  
**Didik Bambang Wahyudi, S.Kar., M.Sn.**

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

Surakarta, 29 Agustus 2019  
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan,



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

## PERSEMBAHAN

Karyaku ini ku persembahkan untuk:

Tuhan Yang Maha Esa atas rahmat dan berkat-Nya sehingga tulisan ini dapat terselesaikan. Ibuku yang terkasih, Priska Suherni dan yang mendo'akan dari surga Bapakku Waluyo atas semua pelukan, dekapan, kasih sayang yang hingga kini tidak pernah terlunturkan. Dan adikku Panji Kurnia Herendra Waluyan, atas semua dukungan senyum dan semangat yang tidak pernah habis, kakakmu mengucapkan terima kasih atas semua dukungan apapun itu wujudnya.

Kekasihku Bagus Ragil Rinangku, yang sudah memberikan dukungan dan semangat selama menjalani proses tugas akhir ini, kuucapkan beribu-ribu terimakasih. Serta terima kasih yang teramat besar juga saya ucapkan, kepada kawan, sahabat, saudara baik di rumah atau diperantauan atas do'a dan dukungan yang selama ini menjadi penyemangat dalam diri.

### MOTTO

*"Musuh yang paling berbahaya di atas dunia ini adalah penakut dan bimbang.  
Teman yang paling setia, hanyalah keberanian dan keyakinan yang teguh "*

(Andrew Jackson)

## PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama : Kidung Hermayank Waluyan  
NIM : 15134162  
Tempat, tanggal lahir : Madiun, 27 Februari 1996  
Alamat Rumah : KPR Taman Asri Blok G 1, No. 1, Rt. 4, Rw.  
4, Milangasri, Kecamatan Panekan,  
Kabupaten Magetan.  
Program Studi : Seni Tari  
Fakultas : Seni Pertunjukan

Menyatakan bahwa skripsi saya dengan judul: "*Kepenarian Tunggal Tokoh Adaninggar (Bedhaya Suhingrat Karya Didik Bambang Wahyudi)*" adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan serta merta suatu jiplakan (plagiasi). Apabila di kemudian hari ditemukan unsur-unsur plagiasi dalam karya seni saya ini, maka gelar kesajaraan yang saya terima dapat dicabut dan saya siap mendapatkan sanksi sesuai dengan ketentuan yang berlaku.

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

Surakarta, 27 September 2019



Kidung Hermayank Waluyan

## **ABSTRACT**

**THE ARTWORK OF ADANINGGAR SINGULAR DANCE (Bedhaya Suhingrat Create By Didik Bambang Wahyudi) (Kidung Hermayank Waluyan 2019), Thesis Bachelor Program of Dance Faculty of Performing Arts, Indonesian Institute of Art (ISI) Surakarta.**

*This thesis of artwork takes the title of **Adaninggar Singular Dance (Bedhaya Suhingrat Create by Didik Bambang Wahyudi)**, is a work of dancer creativity in interpreting the problems of dramatari work with the single dance concept. The complexity of expressing the inner problems of the Adaninggar character, the shadows of longing, anger, the spirit of the love struggle of the Adaninggar character are revealed through the body of a dancer.*

*This research is using qualitative research with participation action research approach with the theory used is the theory of motion analysis and character which exposure by A. Tasman, the concept of dramatari by RMA. Harymawan, theory about Hastasawanda by RT. Atmokesowo, explanation by Wahyu Santosa Prabowo, who discussed about Sengguh, Lungguh, Mungguh, and Sumandyo Hadi's theory which discussed about the elements of group choreography.*

*The result obtained after doing this research are the character forms of Adaninggar, the new choreography forms found in the BedhayaSuhingrat dance, further explanation about Bedhaya Suhingrat, and the elements of the choreography of a singular dance.*

*Keywords: singular dance, Adaninggar character, Bedhaya Suhingrat.*

## ABSTRAK

**KARYA KEPENARIAN TUNGGAL ADANINGGAR (Bedhaya Suhingrat Karya Didik Bambang Wahyudi) (Kidung Hermayank Waluyan 2019)**, Skripsi Program Studi S-1 Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.

Skripsi karya seni ini mengambil judul **Kepenarian Tunggal Adaninggar (Bedhaya Suhingrat Karya Didik Bambang Wahyudi)**, adalah sebuah hasil kerja kreativitas kepenarian dalam menafsirkan permasalahan tokoh garap dramatari dengan konsep kepenarian tunggal. Kompleksitas pengungkapan persoalan batin tokoh *Adaninggar*, bayang-bayang kerinduan, amarah, semangat perjuangan cinta tokoh *Adaninggar* diungkap melalui tubuh seorang penari.

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan pendekatan *Participations action reseacrh* dengan teori yang digunakan adalah teori analisa gerak dan karakter paparan A. Tasman, konsep mengenai dramatari oleh RMA. Harymawan, teori tentang *Hastasawanda* oleh RT. Atmokesowo, paparan Wahyu Santosa Prabowo yang membahas tentang *Sungguh, Mungguh, Lungguh*, dan teori Sumandyo Hadi yang membahas mengenai elemen-elemen koreografi kelompok.

Adapun hasil yang diperoleh setelah melakukan penelitian ini adalah bentuk karakter tokoh *Adaninggar*, bentuk garap koreografi baru yang terdapat dalam tari *Bedhaya Suhingrat*, penjelasan lebih jauh mengenai *Bedhaya Suhingrat*, dan elemen-elemen mengenai koreografi tentang kepenarian tunggal.

Kata kunci: kepenarian tunggal, tokoh *Adaninggar*, *Bedhaya Suhingrat*.

## KATA PENGANTAR

Puji syukur ke-hadirat Tuhan yang Maha Esa, berkat rahmat serta hidayahNya, penulis dapat menyelesaikan skripsi karya seni dengan judul “ *Kepenarian Tunggal Adaninggar (Bedhaya Suhingrat Karya Didik Bambang Wahyudi)*”.

Di dalam kesempatan ini, penulis menghaturkan terima kasih yang dalam kepada Wahyu Santosa Prabowo S.Kar., M.S., Dr. Trisno Santosa S.Kar. M.Hum., Nanuk Rahayu S.Kar., M.Hum., serta semua pihak yang turut memberikan dukungan, dan informasi.Ucapan terima kasih penulis haturkan kepada kepada Didik Bambang Wahyudi S.Kar., M.Sn, yang telah bersusah payah meluangkan waktu memberikan pengarahan, bimbingan serta pembenahan untuk kebaikan skripsi karya seni ini.

Ucapan terima kasih kami sampaikan kepada Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan atas bantuan beasiswa bidikmisi yang telah diberikan untuk kelancaran perkuliahan. Tidak lupa ucapan terima kasih juga dihaturkan kepada Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn selaku Dekan Fakultas Seni Pertunjukan dan staf karyawan ISI Surakarta yang telah memfasilitasi demi kelancaran penyelesaian tugas akhir ini.

Rasa terima kasih penulis haturkan kepada segenap teman-teman jurusan tari 2015 yang telah memberikan semangat kepada penulis, Semoga Tuhan Yang Maha Kuasa membalas semua amal kebaikan saudara dan teman-teman. Penulis menyadari masih banyak kekurangan dalam segala hal pada skripsi karya seni ini. Kritik dan saran sangat dibutuhkan guna menyempurnakan skripsi karya seni ini. Penulis

berharap skripsi karya seni ini bisa bermanfaat bagi penulis dan bagi para pembaca.

Surakarta, 18 Juli 2019

Penulis



## DAFTAR ISI

<i>ABSTRACT</i>	v
ABSTRAK	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	ix
DAFTAR GAMBAR	xi
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	6
C. Tujuan dan Manfaat	7
D. Tinjauan Sumber	8
1. Sumber Tertulis	9
2. Sumber Lisan	14
3. Diskografi	15
E. Kerangka Konseptual	17
F. Metode kekaryaan	20
1. Observasi	20
2. Wawancara	21
3. Validitas Data	22
4. Analisis Data	22
5. Teknik Pengumpulan Data	23
6. Penyajian Hasil Analisis Data	24
G. Sitematika Penulisan	25
BAB II INTERPRETASI GARAP TOKOH ADANINGGAR	26
A. Tahap Persiapan	27
1. Orientasi	27
2. Observasi	29
a. <i>Bedhaya Suhingrat</i>	30
b. Kepenarian Tunggal Tokoh Adaninggar	32
B. Tahap Penggarapan	35
1. Eksplorasi	36
a. Penggarapan Tembang dan Monolog	39
b. Penataan Musik tari	42
c. Tata Rias dan Busana	44
d. Tata Panggung dan <i>Lighting</i>	45
2. Improvisasi	46

3. Evaluasi	48
C. Tahap Penyajian	49
BAB III DESKRIPSI KARYA	51
A. Judul Tari	52
B. Tema Tari	52
C. Jenis Tari	53
D. Jumlah Penari dan Jenis Kelamin	54
E. Mode Penyajian	54
F. Gerak Tari	55
G. Musik Tari	61
H. Ruang Tari	63
I. Tata Rias dan Busana	71
J. Tata Cahaya atau <i>Lighting</i>	76
K. Properti dan Perlengkapan Lainnya	77
BAB IV REFLEKSI KEKARYAAN	78
A. Analisis Hasil Pelaksanaan	78
B. Hambatan dalam Proses Kekaryaannya	80
C. Penanggulangan Hambatan dalam Proses Kekaryaannya	81
D. Pendapat dari Pemerhati	81
BAB V PENUTUP	85
A. Simpulan	85
KEPUSTAKAAN	87
NARASUMBER	90
DISKOGRAFI	91
GLOSARIUM	92
LAMPIRAN	
a. Daftar Pendukung Karya	98
b. Notasi Iringan Tari	99
BIODATA PENULIS	108

## DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Proses eksplorasi gerak tradisi yang dipadukan dengan gerak <i>taichi</i>	39
Gambar 2. Proses improvisasi dengan berpijak pada gerakan silat	47
Gambar 3. Posisi penari pada bagian pertama	56
Gambar 4. Pola tangan pengembangan untuk memperkuat karakter	57
Gambar 5. Gerak atraktif pada bagian <i>prajuritan</i>	58
Gambar 6. Gerak penggambaran rasa kerinduan	59
Gambar 7. Gerak <i>pasihan</i> pada adegan percintaan	60
Gambar 8. Garap <i>pecutan</i> pada bagian akhir	61
Gambar 9. Rias wajah pada karakter putri Cina	72
Gambar 10. <i>Godeg</i> model putri Cina	73
Gambar 11. Model hiasan kepala bagian belakang	73
Gambar 12. Tata busana tampak depan	74
Gambar 13. Tata busana tampak belakang	75
Gambar 14. Tata busana tampak kiri	75
Gambar 15. Tata busana tampak kanan	76
Gambar 16. Properti <i>pecut</i>	77

# **BAB I**

## **PENDAHULUAN**

### **A. Latar Belakang Kepenarian**

Kepenarian merupakan kemampuan profesional seseorang (penyaji tari) yang terkait dengan kualitas ketubuhan, tidak hanya terampil secara teknik melainkan juga memiliki potensi, penghayatan, dan pendalaman rasa dalam sebuah karya tari. Kemampuan ketubuhan sebagai penari yang berkualitas, bukan suatu hal yang mudah untuk diraih, melainkan butuh motivasi dan dedikasi dalam berproses. Menurut Wahyu Santosa Prabowo, kepenarian adalah segala sesuatu yang berhubungan antara penari dengan tari yang dibawakan, yakni jika penari adalah pelakunya, koreografer adalah penciptanya, yang mana semua aspek tersebut terangkum dalam konsep pertunjukan tari (Wawancara Wahyu Santosa Prabowo, 28 Mei 2019).

Seorang penari perlu memiliki daya kreativitas yang tinggi baik secara pengetahuan maupun ketrampilan teknik. Seorang penari juga wajib mengenal, memahami, dan menguasai berbagai bentuk koreografi yang berkembang sesuai dengan perkembangan zamannya. Di era keterbukaan saat ini komunikasi antar budaya dalam berbagai segi sangat mungkin untuk dilakukan. Pengaruh mempengaruhi dari budaya satu dengan budaya yang lain tidak lagi menjadi sesuatu yang tabu. Hal tersebut juga terjadi dalam kehidupan tari, sekat-sekat perbedaan yang membatasi kreatifitas penciptaan tari tidak lagi menjadi penghalang. Perubahan bentuk dan garap koreografi dengan mengkolaborasikan berbagai konsep bentuk dan garap banyak melahirkan karya-karya tari

baru. Hal tersebut menuntut kualitas kepenarian yang lebih agar mampu merespon perkembangan kehidupan tari sesuai dengan jamanya.

Kreatifitas dan inovasi dalam penggarapan tari tidak terbatas pada pengolahan gerak namun meliputi juga garap musik tari, properti, tata rias, dan busana yang digunakan. Semua aspek perkembangan tersebut perlu diketahui, dipahami, dan dikuasai oleh penari, sehingga penari mampu menginterpretasi dan mengekspresikan sebuah koreografi secara baik.

Tari sebagai sebuah pertunjukan kolektif, akan selalu melibatkan berbagai pihak antara lain, pencipta tari (koreografer), penyaji tari (penari), dan penata musik, perancang dan/atau penata busana, serta penata artistik yang terkait dengan tata pemanggungan (skenografi). Sesuai dengan pernyataan tersebut selain koreografer sebagai pencipta tari, kedudukan penari memiliki peran yang sangat penting, karena tanpa kehadiran penari pertunjukan tari tidak akan terjadi. Seperti dinyatakan Didik Bambang Wahyudi dalam makalahnya dengan judul *"Mengembangkan Kreatifitas Melalui Pembelajaran Tari"*, bahwa seorang penari harus mampu mengkomunikasikan ide atau gagasan seorang koreografer melalui kekuatan ketubuhannya kepada penonton. Sejalan dengan pernyataan tersebut, kehadiran tari di tengah masyarakat merupakan pertunjukan yang ditonton, dan dihayati masyarakat sehingga karya tersebut bukan lagi sebatas benda, namun telah menjadi karya seni yang bermanfaat bagi masyarakat pendukungnya.

Pada setiap proses penyajian karya tari, seorang koreografer menggali ide-ide kreatif dan melakukan eksplorasi, improvisasi, dan pembentukan koreografi, maka dari itu diperlukanlah pengetahuan

mengenai konsep-konsep koreografi, teknik penciptaan, dan proses penciptaan. Dalam proses inilah koreografer banyak melibatkan penari untuk mewujudkan ide karyanya (Widyastutiningrum, 2017:107).

Dalam konsep budaya Jawa terdapat istilah pernyataan tari, diantaranya: *igel* merupakan istilah tari yang terdapat dalam bahasa Jawa Kuna, *beksa* untuk istilah tari pada bahasa Jawa Tengahan, *joget* untuk menyebutkan istilah tari dalam bahasa Jawa Jawa *ngoko*, dan *tandak* juga merupakan sinonim dari kata tari yang digunakan pada puisi Jawa Kuna *Gatokacasraya* (Soedarsono, 1996:2). Dalam perkembangannya tari mulai dibedakan berdasarkan bentuk dan koreografinya seperti yang terangkum dalam buku berjudul "*Analisa Tari*" tulisan Maryono ( 2015:6-10 ), tari terbagi menjadi beberapa jenis, diantaranya:

1. Tari Tunggal.
2. Tari Pasangan atau Duet.
3. Frahmen.
4. Tari Kelompok.
5. Dramatari atau Sendratari.

Kelima jenis garap tari yang telah diuraikan di atas memiliki tuntutan dan kemampuan yang berbeda-beda, baik dari sisi teknik maupun pendalaman ekspresi. Berpijak dari pernyataan tersebut menunjukkan bahwa menjadi seorang penari wajib menguasai berbagai garap tari sesuai dengan tema dan permasalahan yang di munculkan dalam tari tersebut. Tanpa ketekunan dan kedisiplinan serta keterbukaan dalam mengembangkan wawasan niscaya akan menghadapi kesulitan dalam menyajikan karya tari.

Pada dasarnya, penari harus memiliki kedisiplinan dan kesadaran dalam memahami pengalaman berproses baik melalui pendidikan formal maupun non formal. Berawal dari pengalaman berproses melalui pendidikan formal baik di tingkat sekolah menengah atas (SMKN 8) Surakarta dan ditingkat pendidikan tinggi (ISI Surakarta), membuka kesadaran terkait dengan kecermatan dalam melakukan berbagai teknik gerak tari. Ditunjang dengan pengalaman bergaul dalam dunia penciptaan tari membuka wawasan terhadap konsep-konsep tari, kepenarian, juga penciptaan karya tari.

Berbagai tantangan pemahaman tentang permasalahan kepenarian dan pengalaman yang diperoleh di dalam dunia tari, muncul ketertarikan untuk lebih mendalami kualitas kepenarian dalam penyelesaian tugas akhir di ISI Surakarta. Pemahaman permasalahan kepenarian yang diperoleh melalui pengalaman sebagai penari baik dalam garap tunggal, pasangan, kelompok dan juga dramatari, mendorong minat untuk mendalami dan memilih karya kepenarian tunggal dengan menginterpretasi sebuah karya tari kelompok garap *bedhaya* dengan judul *Bedhaya Suhingrat* karya Didik Bambang Wahyudi.

Karya kepenarian tunggal menurut Wahyu Santoso Prabowo, adalah sebuah sajian tari yang menuntut kemampuan kreativitas penari dalam menjabarkan dan mengungkapkan permasalahan melalui ketubuhan seorang penari secara tunggal. Seorang penari harus memiliki ide atau gagasan-gagasan baru, inovasi baru serta memunculkan sesuatu yang berbeda dengan penari lain berdasarkan pendalaman imajinasi, intepretasi atas karya yang ditampilkan (Wawancara Wahyu Santosa Prabowo, 28 Mei 2019).

*Bedhaya Suhingrat* merupakan sebuah koreografi karya Didik Bambang Wahyudi yang disusun berdasarkan cerita *Serat Menak Cina* atas konflik cinta segitiga antara Adaninggar dan Kelaswara dalam memperebutkan Wong Agung Jayengrana. Karya ini digarap dengan memunculkan berbagai macam suasana dan konflik individu yang terjadi pada masing-masing tokoh (Adaninggar dan Kelaswara) dan juga konflik antar keduanya untuk mendapatkan dan mempertahankan Wong Agung Jayengrana.

Adaninggar adalah sosok fenomenal dalam cerita babad *Serat Menak*. Eksistensi akan hayatan kisahnya banyak mengilhami para seniman untuk menciptakan sebuah karya tari dengan berdasarkan cerita Adaninggar tersebut. Seperti, *Bedhaya Suhingrat* karya Didik Bambang Wahyudi merupakan sebuah koreografi dengan pendekatan garap *bedhaya* dengan memasukan unsur garap dramatari yang menghadirkan tokoh-tokoh secara transparan. Tari *Adaninggar Kelaswara* karya A. Tasman yang digarap dengan bentuk berpasangan (2 penari putri), Tari *Srimpi Moncar* ciptaan KGPAA Mangkunegoro VII yang ditarikan oleh 4 penari dan di garap dengan bentuk *srimpi*, *Beksan Menak Rengganis Widaninggar* yang di garap gaya Yogyakarta dengan ditarikan oleh 2 orang penari atau berpasangan, karya Tari *Kumolo Bumi* karya Ruri Nostalgia yang digarap *bedhaya* dengan 9 orang penari menggunakan properti kipas. Dramatari golek menak "*Pastha Anglari Pasthi*" gaya Yogyakarta yang bersumber dari *Serat Menak*, dramatari Adaninggar karya Rambat Yulianingsih yang berjudul "*Kerikil Kecil Padang Pasir*" bergaya Surakarta dengan menghadirkan tokoh-tokoh yang ada pada cerita *Serat Menak Cina*.

Berangkat dari pemahaman tentang macam garap karya tari tentang Adaninggar yang telah disebutkan diatas, muncul kertarikan untuk mengeksplor lebih tentang karakter tokoh Adaninggar pada karya *Bedhaya Suhingrat* dalam bentuk tunggal.

## B. Rumusan Masalah

Adaninggar pada karya tari *Bedhaya Suhingrat* dihadirkan sebagai sosok perempuan yang dalam cerita *Serat Menak Cina* merupakan wanita yang cantik jelita, tegas, dan pandai berolah senjata perang. Namun disisi yang lain Adaninggar merupakan sosok yang memiliki karakter ambisius segala keinginannya harus dicapai dan tidak menghiraukan segala hal demi mencapai yang menjadi kehendaknya.

Rasa cintanya terhadap Wong Agung Jayengrana yang terhalang oleh keberadaan Kelaswara sebagai istri dari Wong Agung Jayengrana, menimbulkan rasa benci, kecewa, amarah namun disisi lain timbul tekad yang kuat dalam meraih cintanya. Ketegasan, keberanian, dan kekukuhannya dalam berprinsip dibalik kelembutan dan kecantikan merupakan dasar penggarapan kepenarian tunggal tokoh Adaninggar dalam karya *Bedhaya Suhingrat*.

Jika sebelumnya karya *Bedhaya Suhingrat* ini ditarikan oleh beberapa penari dengan konsep berkelompok, pada penyajian karya ini tokoh Adaninggar disajikan dengan konsep garap kepenarian tunggal. Konsep kepenarian tunggal ini dipilih sebagai wadah pengembangan kreativitas kepenarian dalam mengolah dan mengembangkan ide, gagasan, dan hasil yang diraih adalah bentuk yang bersetara (Soegeng Toekio, 1995:10).

Selain gagasan yang tertera diatas, tokoh Adaninggar dalam sajianya didukung oleh garap musik karawitan tari dalam membangun rasa dan suasana tari, serta karakter jiwa tokoh yang disajikan. Konsep : *wiraga*, *wirama*, dan *wirasa* yang menyatu pada tubuh seorang penari menjadi satu kesatuan yang utuh sesuai dengan karakter tokoh tarian.

Tantangan utama dalam penggarapan kepenarian tunggal ini adalah (1.) bagaimana bentuk sajian kepenarian tunggal tokoh Adaninggar. (2.) bagaimana proses penggarapan yang dilakukan. (3.) Ketrampilan tubuh dalam merespon kekuatan karawitan tari dan juga kekuatan ruang, serta elemen-elemen lain yang digunakan adalah nilai-nilai yang ingin diraih.

### C. Tujuan dan Manfaat

Penyajian karya Tugas Akhir dengan judul "*Kepenarian Tunggal Tokoh Adaninggar (Bedhaya Suhingrat karya Didik Bambang Wahyudi)*", ini bertujuan untuk:

1. Menguasai karakteristik tokoh tertentu.
2. Menumbuhkan daya tafsir dan kreativitas kepenarian.
3. Memperkaya vokabuler gerak tari yang sesuai dengan karakter tokoh-tokoh tertentu.
4. Mencapai kualitas kepenarian yang *mumpuni*, seperti menguasai *tembang*, *monolog*, *antawecana*, *geguritan*, dan lain sebagainya.

Adapun manfaat yang diharapkan adalah sebagai berikut:

1. Menambah pengetahuan dan pemahaman bentuk kepenarian dengan pendalaman karakter khusus bagi diri penyusun karya khususnya dan masyarakat luas pada umumnya.
2. Memperluas wawasan dan pengetahuan tentang penggarapan karakter tokoh dengan beraneka ragam gerak dan penyesuaiannya bagi diri penyusun khususnya dan masyarakat luas pada umumnya.
3. Menambah wawasan terhadap penulis tentang cerita *Serat Menak Cina*.
4. Memperkenalkan karya *Kepenarian Tunggal Tokoh Adaninggar* kepada masyarakat.
5. Melestarikan seni tari yang berfokus pada garap karakter tokoh.
6. Memberikan sumbangsih di dunia seni tari dan secara khusus untuk pengenalan tentang *Bedhaya Suhingrat* kepada masyarakat luas.
7. Memberikan kontribusi dan partisipasi terhadap perkembangan tari yang sudah mulai ditinggalkan generasi era sekarang, dan memberi warna baru dalam khasanah dunia seni tari.

#### **D. Tinjauan Sumber**

Pertunjukan tari yang menampilkan kisah dari tokoh Adaninggar tidak lepas dari berbagai sumber tentunya, baik itu sumber lisan dan tertulis dengan para pakar seniman tari senior atau para pakar akademisi

yang dianggap mempunyai pengalaman lebih dalam bidang kepenarian khususnya pada karya ini. Pengumpulan data-data yang valid ini bertujuan untuk menghindari timbulnya kasus *duplikasi* atau *plagiasi* dari karya sebelumnya. Berdasar pada keterangan yang didapatkan, mencoba menggali kembali atas penggarapan karakter tokoh, bentuk sajian, sebagai bahan pertimbangan garap yang akan disajikan dalam karya ini.

### 1. Sumber Tertulis

*Serat Menak Cina Jilid 1-5 (1982)*, buku yang ditulis R.Ng Yasadipura 1 menyebutkan jika, Adaninggar Kelaswara berasal dari *Kitab Qissay Emr Hamza* sebuah hasil kesusastraan Persia pada masa pemerintahan Harun Al Rasyid(766-809). Roman tersebut dapat menjadi terkenal berkat jasa R.Ng Yasadipura I dalam mengubah karya tersebut ke dalam bahasa Jawa dipandu dengan *cerita Panji*. Pada *Serat Menak Cina* asli Yasadipura, tertulis *pupuh-pupuh* yang menceritakan tentang perjalanan sang Putri Adaninggar mulai dari negaranya hingga kematiannya di tangan Dewi Kelaswara yang ditulis dalam bahasa Jawa. Diantaranya, *pupuh* yang menceritakan Adaninggar jatuh hati kepada Wong Agung Jayengrana walaupun belum pernah bertemu secara langsung. Seperti yang tertulis dalam *Serat Menak Cina I* hal 18 dan 140, dalam halaman 22 dan 144 juga tertulis bagaimana Adaninggar yang terbayang-bayang wajah Wong Agung Jayengrana.

Selanjutnya pada *Serat Menak Cina 2* juga tertulis pada saat Adaninggar merasa gelisah dan bingung karena cintanya belum tersampaikan. Pada *Serat Menak Cina 2* juga menyebutkan senjata yang

dimiliki Adaninggar yaitu *tali Kemtular*. Dalam *Serat* ini juga menyebutkan bagaimana gambaran kostum serta sigapnya sikap Adaninggar.

Adaninggar merupakan anak dari Ong-te-te, seorang raja di Negara Cina. Ia adalah seorang putri cantik jelita, gagah perkasa, namun lekas terbawa oleh nafsu keinginannya dan tak menghiraukan cara untuk dapat mencapai yang menjadi kehendaknya. Buku ini menjadi acuan utama dalam menggarap alur adegan dan karakter yang disajikan.

Buku *Melipat Jarak Sepilihan Sajak* karya Sapardi Djoko Damono (2015), merupakan sekumpulan puisi tulisan Sapardi yang memuat tentang kisah percintaan, mulai dari puisi tentang kerinduan, arti jarak, kesucian cinta dan kesejatan kasih sayang. Buku ini menjadi bagian penunjang terciptanya inspirasi ide atau gagasan dalam menentukan suasana hati dalam adegan agar terlihat lebih bernyawa.

Buku *Wanita Senjata Rahasia Tuhan: Sebuah Pandangan Baru Mengenai Peran Perempuan dalam Rencana Allah* karya Ed Silvano (2016), menceritakan tentang peranan perempuan yang sangat berharga dalam kehidupan. Perempuan adalah sosok visualisasi wajah Tuhan paling nyata, ia menjadi pemegang kasih karunia Tuhan serta menjadi juru kunci dalam kekalahan iblis yang terakhir. Buku ini memberikan wawasan mengenai peranan perempuan dalam hal percintaan dan kehidupan bahwasanya wanita adalah rumah bagi para lelaki dengan segala cinta dan kasih sayangnya.

Buku *Pengantar Koreografi* tulisan Sri Rochana Widyastutiningrum dan Dwi Wahyudiarto (2014), yang mendeskripsikan bahwa proses penggarapan koreografi, seseorang dapat menggunakan perbendaharaan pola-pola gerak tari tradisi yang telah ada sebelumnya atau dilakukan

pengembangan gerak. Bagi penyusun buku ini juga berpengaruh sebagai acuan untuk mengembangkan gerak-gerak dasar tradisi yang nantinya dirubah dengan skema garap baru tanpa meninggalkan kesan tradisinya sendiri.

Buku *Bergerak Menurut Kata Hati* karangan Alma Hawkins (2003), bahwa pada dasarnya kerja kreatif dalam penyusunan tari dapat dikelompokkan menjadi dua tahapan penting, yaitu garap isi dan garap bentuk. Yang pertama berurusan dengan olah rasa, olah batin, perenungan isi, pesan, makna, atau nilai-nilai hidup dan kemanusiaan apa yang hendak dituangkan ke dalam bentuk garapan untuk dicerna oleh pemirsa. Kedua berurusan dengan kerja praktek di lapangan atau studio. Bagaimana memberi wujud kepada gagasan atau ide yang tidak nampak menjadi karya seni yang dapat dihayati melalui indra manusia. Bagaimana menata dan merangkaikan gerak, menyesuaikan tatanan gerak dengan lagu/vokal dan iringan musik, membagi cerita ke dalam adegan, memilih kostum dan tata rias, menetapkan pencahayaan dan tata panggung agar apa yang ingin penata tari sampaikan kepada pemirsa dapat terwujud optimal. Pelajaran bagi penyusun atas buku ini adalah proses pengembangan karya yang nantinya unsur-unsur dari luar merupakan pendukung bernyawanya suatu sajian yang dipentaskan.

Majalah *Jaya Baya* yang ditulis oleh Wartawan JB (nama inisial) (1983: 22 dan 37) yang menuliskan tentang cerita Adaninggar Kelaswara yang di ciptakan oleh KGPAA Mangkunegoro VII dalam bentuk *Srimpi* dengan pola-pola bentuk gerak gaya Mangkunegaran. Penggambaran Kelaswara adalah putri Prabu Kelanjali yang berperang dengan Adaninggar putri dari Prabu Ong-te-te. Tari ini ditarikan oleh 2 atau 4

orang penari, pakaian yang digunakan Adaninggar seperti busana putri Cina dengan membawa pistol, sedangkan Kelaswara menggunakan *mekak* serta membawa *Endhong panah*, *gandewa* dan keris. Muncul gagasan penggarapan tentang pola gerak dari gaya *Mangkunegaran* yang ditemukan penyusun atas majalah ini, yang nantinya dapat diaplikasikan dalam kisah Adaninggar pada *Bedhaya Suhingrat* ini.

Majalah *Djaka Lodang* no. 874-877 yang ditulis oleh SB. Pulunggana (1989) menuliskan cerita Adaninggar kelaswara versi Pedalangan dengan menggunakan bahasa Jawa dan bersambung setiap minggunya. Majalah ini mengemas apik kisah Adaninggar Kelaswara dengan akhir cerita Adaninggar tersenyum ketika bertemu dengan Wong Agung Jayengrana. Ia mengatakan bahwa dirinya mencintai Jayengrana, mengetahui hal itu Kelaswara menyesal, menangis dan memeluk Adaninggar. Pada saat kematian Adaninggar, ia berpesan kepada kelaswara, ia meminta maaf dan meminta Kelaswara untuk selalu mendampingi Wong Agung Jayengrana. Majalah ini dapat dijadikan tolak ukur pengembangan *sanggit* dan drama yang ada dalam penyusunan pada karya kepenarian tunggal tokoh Adaninggar ini.

Tesis *Bedhaya Anglir Mendhung Monumen Perjuangan Mangkunegara I* (1757-1988) oleh Wahyu Santosa Prabowo yang menjabarkan konsep dari (Alm) R.T. Atmokesowo bahwa salah satu konsep estetis dalam budaya tari surakarta yang sudah cukup lama digunakan adalah konsep *Hastasawanda*, meliputi :*Pacak, Pancat, Ulat, Lulut, Luwes, Wiled, Irama, Gendhing*. Konsep ini memberikan kontribusi terhadap penyusunan karya ini, mengingat dasar dari pengembangan gerak-gerak nantinya adalah berawal dari konsep *Hastasawanda*.

Laporan Penyajian Tugas Akhir *Tokoh Adaninggar dalam Bedhaya Suhingrat* oleh Indriana Arninda Dewi (2016), mengangkat tokoh Adaninggar dalam karya tari *Bedhaya Suhingrat* yang kemudian disajikan 14 penari dengan klimaks kalahnya Adaninggar yang tertusuk pedang dari Kelaswara. Karya ini digelar dengan beberapa garap diantaranya garap *bedhaya*, dramatari, kelompok dan berpasangan. Karya tersebut berdurasi kurang lebih 30 menit. Buku tersebut menjadi acuan untuk mengembangkan tari *Bedhaya Suhingrat* dalam bentuk baru.

Laporan Penyajian Karya Tugas Akhir *Tokoh Kelaswara dalam Bedhaya Suhingrat* oleh Ririn Tria Fari (2016), mengangkat Tokoh Kelaswara yang ada dalam tari *Bedhaya Suhingrat*. Karya ini ditampilkan oleh 14 penari dengan garap *bedhaya*, dramatari, kelompok, dan berpasangan. Intin dari karya ini adalah keputusan Kelaswara untuk membunuh Adaninggar setelah mengetahui jika Adaninggar ternyata juga memiliki rasa cinta terhadap Wong Agung Jayengrana. Karya ini kemudian menjadi pembandingan rasa antara Adaninggar dan Kelaswara dalam hal konflik batin yang dialami tokoh.

Laporan Penyajian Karya Tugas Akhir *Adaninggar dalam Bedhaya Suhingrat* oleh Ines Kumalasari Anika (2018), mengangkat tokoh Adaninggar yang terdapat dalam tari *Bedhaya Suhingrat*. Karya ini ditampilkan secara berkelompok dengan menggarap tokoh Adaninggar yang kemayu, dan lembut. Karya ini diperkuat dengan menggunakan properti kipas yang disesuaikan dengan kebutuhan tari yakni gerak *sipu*, *mabu*, *tulimpu*, dan sebagainya. Karya yang terangkum dalam buku tersebut, memberikan ide-ide baru dalam mengolah vokabuler gerak dan properti yang kemudian akan digunakan.

Skripsi yang berjudul *Koreografi Bedhaya Suhingrat Karya Didik Bambang Wahyudi* oleh Arini Listyowati (2018), yang meneliti tentang koreografi dalam *Bedhaya Suhingrat* yang terinspirasi dari tari Adaninggar Kelaswara yang digarap dengan tiga konsep garap diantaranya *bedhaya*, *dramatari*, dan *wireng*. Karya ilmiah ini sebagai pembanding dalam penyusunan karya kepenarian tunggal tokoh Adaninggar, guna tidak terjadi sebuah plagiasi dan duplikasi.

## 2. Sumber Lisan

Didik Bambang Wahyudi (58) adalah seorang penari profesional dosen pengajar di lingkungan Institut Seni Indonesia Surakarta yang berdomisili di Semanggi, Surakarta, Jawa Tengah. Dari hasil wawancara dengan beliau mendapatkan informasi tentang karya *Bedhaya Suhingrat* dan permasalahan-permasalahan yang dimunculkan dalam karya tersebut. Diantaranya tari *Bedhaya Suhingrat*, yang digambarkan oleh dua tokoh sedang menari dengan dominasi gerakan sama, dan terdapat pula beberapa gerakan yang berbeda. Dominasi gerakan yang sama diantaranya adalah garap *bedhayan*, dan rampak kelompok, serta *beksan* menggunakan pedang antara Adaninggar dan Kelaswara.

Trisno Santoso (60), seorang dalang dan dosen pedalangan di lingkup ISI Surakarta yang berdomisili di Surakarta, Jawa Tengah. Dari hasil wawancara, mendapatkan informasi mengenai kisah Adaninggar-Kelaswara. Adaninggar adalah putri Cina yang menyimpan kekaguman terhadap Wong Agung Jayengrana dikarenakan ketampanan dan

kegagahannya. Hingga pada kematian Adaninggar di tangan Kelaswara yang disebabkan adanya peperangan antar keduanya, dan Adaninggar terkena busur panah sakti milik Wong Agung Jayengrana yang digunakan oleh Kelaswara.

Wahyu Santosa Prabowo (66), adalah seorang seniman dan dosen di jurusan Tari ISI Surakarta yang berdomisili di Mipitan, Jebres, Surakarta. Berdasarkan hasil wawancara yang dilakukan, memberikan pemahaman dan ilmu tentang kepenarian dan tahapan pada proses penggarapan kepenarian.

### 3. Diskografi

Rekaman audio-visual ujian Pembawaan Tari Adaninggar-Kelaswara sajian Anggun Nurdiana dan Yohana (koleksi studio pandang dengar jurusan tari, Institut Seni Indonesia Surakarta, 2011). Dari hasil pengamatan tersebut, memberikan hasil yaitu sebagai tambahan wawasan tentang berbagai macam jenis tarian yang mengangkat cerita Adaninggar.

Rekaman audio-visual ujian Tugas Akhir Tari *Bedhaya Suhingrat* sajian Indriana Arninda Dewi dan Ririn Tria Fari (koleksi studio pandang dengar jurusan tari, Institut Seni Indonesia Surakarta, 2016). Rekaman ini menyajikan tari kelompok dengan 14 penari yang digarap *bedhayan*, dan berpasangan. Konflik yang disajikan dalam tari tersebut hampir sama dengan kisah Adaninggar-Kelaswara pada umumnya. Rekaman ini memberikan pengetahuan sebagai bentuk pembanding sekaligus

menambah vokabuler garapan supaya tidak memiliki kesamaan dalam menciptakan karya tari yang baru.

Rekaman audio-visual tari *Kumolo Bumi* karya Ruri Nostalgia (Dokumentasi Padnecwara, 21 November 2017). Rekaman ini diciptakan pada tahun 2002 dengan penggarap iringan Lukas Danasmara, yang mengangkat kisah klasik peperangan antara Adaninggar dari Cina dan Kelaswara dari Jawa. Karya ini merupakan transformasi dari karya sastra *Serat Menak* yang ditulis oleh R.Ng Yasadipura 1. Rekaman ini berperan penting juga dalam penggarapan tari tokoh Adaninggar, karena dalam rekaman tersebut banyak menggambarkan gerak-gerak berperang seorang wanita serta variasi dari tari yang membawakan cerita Adaninggar.

Rekaman audio-visual tari *Srimpi Moncar* karya KGPAA Mangkunegara VII (Dokumentasi Gelar, 2 November 2014). Rekaman ini menampilkan dua penari dengan kostum putri Cina dan dua penari lainnya mengenakan kostum putri *Srimpi*. Tarian ini menggambarkan perselisihan antara Adaninggar dan Kelaswara yang merebutkan Wong Agung Menak. Rekaman ini bermanfaat juga untuk menambah vokabuler pemilihan kostum dan penggambaran karakter serta konflik batin yang dialami Adaninggar.

Rekaman audio-visual *Beksan Menak Rengganis Widaninggar* karya Sri Sultan Hamengku Buwana IX (Dokumentasi Redian Pragina, 1 Mei 2016). Pementasan tari tersebut mengambil inspirasi dari wayang golek yang juga mengkisahkan tentang perselisihan antara Adaninggar dan Kelaswara. Rekaman tersebut, memunculkan karakter yang kuat pada

kedua tokoh, sehingga dapat dijadikan acuan untuk menggarap mimik wajah dan ketangkasan penari dalam mengolah karakter tokoh.

Rekaman audio-visual Festival Sendratari *Makacihna* Kontingen Kabupaten Bantul (Dokumen Sri Wisnu, 21 Oktober 2017). Arti dari *Makacihna* adalah ungkapan asmara sang *wanodyatama*, *Makacihna* merupakan takdir putri pinilih untuk sebuah cinta. Rekaman tersebut memaparkan tentang rasa cinta sejati, Adaninggar menempuh cara apapun untuk mendapatkan asmara Jayengrana. Kelaswara istri Jayengrana diculiknya, hingga terjadilah peperangan antara keduanya. Adaninggar tersungkur berlimang darah di pangkuan Jayengrana. Rekaman ini memberikan manfaat untuk mengolah rasa kecintaan Adaninggar terhadap Wong Agung yang memang terhalan sesuatu hal.

#### E. Kerangka Konseptual

Kerangka konseptual merupakan landasan pikir atau teori yang digunakan sebagai pijakan untuk mengembangkan kreatifitas dalam membawakan suatu tari, yang menyangkut tentang permasalahan konsep kepenarian dalam dunia tari tradisi Surakarta yang telah diuraikan pada latar belakang. *Bedhaya Suhingrat* adalah inovasi baru terhadap bentuk tari *Bedhaya*, sebagai upaya memperkenalkan tokoh Adaninggar Kelaswara yang kini sudah jarang masyarakat awam mengetahui ceritanya.

Konsep utama yang dijadikan landasan dalam penyajian karya ini adalah konsep *Hastaswanda*, gagasan (Alm) R.T. Atmokesowo sebagai bentuk satu kesatuan konsep guna mencapai kesempurnaan penyajian tari(dalam Sunarno, 1976:80). Konsep tersebut merupakan salah satu

konsep estetis dalam budaya tari Surakarta yang sudah cukup lama digunakan, konsep *Hastasawanda* tersebut terangkum dalam beberapa bagian, diantaranya:

- a. *Pacak, Pancat, Ulat, Wiled*, digunakan untuk mengeksplor garap-garap gerak yang akan disajikan.
- b. *Lulut, Luwes*, digunakan untuk pengembangan kepekaan rasa guna memunculkan kesan tersendiri dalam karya yang disajikan.
- c. *Irama, Gendhing*, digunakan sebagai bentuk proses penguasaan iringan yang baik dan serasi dengan sajian yang akan digelar.

Selain itu, Wahyu Santosa Prabowo (dalam Haryono, 2017:12), mengatakan bahwa berkaitan dengan rasa, seorang penari harus menguasai :

- a. *Sungguh* : adalah pemahaman dan kemampuan para penari atau koreografer dalam menjiwai tari atau mengungkapkan rasa tari yang diartikan atau diungkapkan, seorang penari harus mengetahui makna tari yang disajikan dihadapan para penonton atau penghayat.
- b. *Mungguh* : merupakan pengalaman dan kemampuan penari atau koreografer dalam menyesuaikan tari yang disajikan atau digarap dengan elemen-elemen lainnya, seperti *tema, gendhing, gandar, rias busana*, dan lain-lain.
- c. *Lungguh* : adalah pemahaman dan kemampuan penari atau koreografer dalam menentukan posisi atau kedudukan ketika menyajikan atau menggarap tari.

Karya ini juga merujuk pada konsep garap tunggal yang lebih menonjolkan sisi karakteristik. Seperti yang diuraikan oleh A. Tasman, dalam bukunya *Analisa Gerak dan Karakter* (1996:28), menyatakan:

Karakter yang terbentuk dari adanya sikap yang berkembang dan berbeda dari kebiasaan yang sudah ada sehingga karakter mewujudkan suatu kepribadian pada seseorang sehingga muncul hal-hal atau tindakan atau laku yang tidak biasa seperti pribadi-pribadi lainnya. Maka kepribadian yang kita inginkan hendaknya berkembang menjadi satu karakter yang sempurna seperti Isa Almasih.

Karya ini juga tidak lepas dari konsep penggarapan dramatari. Konsep ini digunakan untuk dasar pemikiran menata alur atau plot dan juga membangun karakter tokoh. Menurut RMA. Harymawan (1998:1-4) dalam pemikirannya menyatakan :

Drama ialah kualitas komunikasi, situasi, *action* (segala sesuatu yang terlihat dalam pentas) yang menimbulkan perhatian, kehebatan (*exciting*), dan ketegangan pada pendengar atau penonton. Sedangkan menurut Moulton drama adalah hidup yang dilukiskan dengan gerak (*lifepresentedin action*). Menurut Balthazar Verhagen drama adalah kesenian melukiskan sikap dan sikap manusia dengan bergerak. Dalam dramaturgi terdiri dari 4 formula (mengkhayal, menulis, memainkan, dan menyaksikan). Mengkhayal (adanya inspirasi atau ide-ide), menulis kisah (*story*), memainkan (aktor dan aktris yang bermain dalam stage), menyaksikan (penonton menyaksikan kisah).

Terdapat pula teori yang diutarakan oleh Sumandyo Hadi mengenai elemen koreografi kelompok, diantaranya adalah gerak tari, ruang tari, iringan tari, judul tari, tema tari, jenis tari, mode penyajian, jumlah penari dan jenis kelamin, rias dan tata busana, tata cahaya, serta properti dan perlengkapan lainnya (2003:86-93).

Dengan berdasar pada kerangka konseptual di atas, memantapkan kembali untuk memberikan warna baru dalam *Bedhaya Suhingrat* dengan menggarap karakter tokoh Adaninggar tanpa meninggalkan esensi dan isi dari keaslian karya tersebut.

## F. Metode Kekaryaannya

Sebelum sajian karya ini tercipta, terlebih dahulu melakukan sebuah penelitian, dimana penelitiannya menggunakan jenis penelitian deskriptif interpretatif yang bersumber dari data kualitatif. Data utama yang dijadikan sumber dalam melakukan penelitian ini adalah rekaman audio-visual pertunjukan tari *Bedhaya Suhingrat* karya Didik Bambang Wahyudi. Dalam proses penelitian ini dilakukan dengan mengumpulkan data yang diperlukan dengan metode-metode tertentu diantaranya observasi, wawancara, validitas data, dan analisis data.

### 1. Observasi

Pada penyajian ini terlebih dahulu melakukan penelitian terhadap rekaman audio-visual pertunjukan tari *Bedhaya Suhingrat* karya Didik Bambang Wahyudi, serta mengamati pertunjukan tari dengan garap yang sama baik secara langsung maupun tidak langsung (rekaman audio-visual). Peneliti berada di luar perhatian masyarakat atau orang sekitar

yang diamati seperti halnya mengamati data rekaman video dan foto. Metode ini peneliti tidak berperan, artinya dalam melakukan observasi peneliti tidak diketahui oleh subjek yang diamati (Sutopo, 2006:75).

Langkah selanjutnya yang dilakukan adalah mengumpulkan data-data lain yang erat kaitanya dengan tokoh Adaninggar yaitu dengan melakukan pengamatan pada rekaman audio-visual pertunjukan tari *Bedhaya Suhingrat* sajian Didik Bambang Wahyudi dan rekaman lain yang memang ada satu kesatuan dengan karya yang akan disajikan pada penelitian ini.

## **2. Wawancara**

Wawancara adalah proses memperoleh keterangan untuk keperluan penelitian atau pengumpulan data dengan cara tanya jawab dan tatap muka oleh penanya beserta narasumber. Seperti yang dicantumkan bahwa subjek kajian memiliki empat aspek (biologis, geografis, kronologis, dan fungsional) (Gottschalk, 1969:97). Metode ini dilakukan oleh penulis untuk melengkapi informasi yang didapat dari data kepustakaan.

Narasumber utama dalam penelitian ini adalah Didik Bambang Wahyudi selaku pencipta karya tari *Bedhaya Suhingrat*. Langkah lain juga dilakukan penulis yaitu wawancara dengan narasumber pendukung yang memiliki pengetahuan tentang pedalangan khususnya terkait tokoh yang akan digarap yakni Adaninggar itu sendiri. Berikut para narasumber lain adalah Didik Bambang Wahyudi (58 th) sebagai narasumber utama, Trisno Santoso (60 th) sebagai narasumber tentang perjalanan kisah

Adaninggar-Kelaswara. Wahyu Santosa Prabowo (66 th) sebagai narasumber tentang pemahaman mengenai kepenarian tunggal.

### **3. Validitas Data**

Validitas adalah suatu ukuran yang menunjukkan tingkatan kevalidan data sebuah penelitian. Sebuah data dinyatakan valid apabila mampu mengukur apa yang diinginkan dan dapat mengungkap data dari variabel yang diteliti secara tepat (Arikunto, 2010:25). Validitas data perlu digunakan dalam penelitian ini guna mengetahui sejauh mana ketepatan dan kecermatan sebuah penelitian dalam melakukan fungsinya yaitu memperoleh data yang relevan sesuai dengan tujuan dilakukannya penelitian tersebut.

### **4. Analisis Data**

Analisis data berasal dari hasil pengumpulan data, sebab data yang telah terkumpul, bila tidak dianalisis hanya menjadi barang yang tidak bermakna, tidak berarti, menjadi data yang mati, data yang tidak berbunyi. Oleh karena itu, analisis data berfungsi untuk memberi arti, makna, dan nilai yang terkandung dalam data tersebut (Kasiram, 2006:274).

Berdasarkan semua langkah mulai dari observasi, wawancara, dan validitas data yang direduksi nantinya akan disajikan secara sistematis guna memperoleh pemahaman yang mudah, serta menjawab rumusan masalah dari penelitian ini. Setelah semua langkah terselesaikan dilakukan penarikan kesimpulan dari seluruh data yang sudah tersusun.

## 5. Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data diperlukan sebagai bentuk usaha guna mendapatkan data yang valid. Untuk memperoleh data dan fakta diperlukan beberapa proses tahapan diantaranya:

- (a). Orientasi, merupakan teknik pengamatan mengenai objek material sajian yang dilakukan dengan cara memahami hal-hal pokok yang berkaitan dengan materi sajian itu sendiri. Langkah yang dilakukan adalah dengan meninjau berbagai sumber baik secara tertulis maupun audio-visual tentang cerita Adaninggar- Kelaswara, khususnya karya tari *Bedhaya Suhingrat* sebagai sumber utama.
- (b). Observasi, teknik ini dilakukan untuk pemantapan atas hasil dari tahap sebelumnya yakni mengkaji kembali tentang objek yang akan dijadikan landasan terciptanya karya ini nanti, sekaligus untuk memahami secara detail kerangka pikir yang direpresentasikan melalui karya. Tahap ini dilakukan dengan cara melakukan apresiasi terhadap pertunjukan yang sudah ada.
- (c). Ekplorasi menjelaskan tentang pencarian dan penjajagan akan berbagai hal yang mendukung keberhasilan penyajiannya. Dari beberapa pemahaman tentang berbagai hal yang berkaitan dengan materi sajian, penyusun melakukan eksplorasi terhadap konsep karya sajian, dalam hal ini bentuknya adalah kepenarian tunggal. Metode ekplorasi sendiri dilakukan untuk menemukan berbagai kemungkinan garap yang dapat diaplikasikan dalam penyajian karya. Hasil dari eksplorasi tersebut meliputi naskah, gerak tari, alur cerita, garap adegan, properti, monolog, musik, dan lain sebagainya.

- (d). Improvisasi merupakan usaha untuk mencari dan mendapatkan kemungkinan gerak. Setelah melihat, membaca, dan merasakan apa yang terkandung dalam cerita atau tema yang akan di garap, maka penyusun berusaha membakukan gerak-gerak improvisasi yang di dapat.
- (e). Evaluasi, mewujudkan suatu karya khususnya karya kepenarian, proses merupakan sesuatu yang penting serta tahap yang harus dijalani sehingga karya dapat terevaluasi secara cermat. Tahap ini merupakan tahap melakukan pencermatan seluruh susunan karya secara utuh dengan memilah dan memilih berbagai elemen garap tari.

## **6. Penyajian Hasil Analisis Data**

Metode penyajian hasil analisis data ada dua macam, yaitu bersifat informal dan bersifat formal (Sudaryanto, 1993:144). Dalam penelitian ini digunakan metode penyajian hasil analisis data secara formal. Metode formal adalah perumusan dengan menggunakan tanda atau lambang-lambang tertentu.

Hasil analisis data akan berupa penjelasan yang berkaitan dengan kepenarian tunggal Adaninggar, dan makna dari setiap gerak dalam koreografi karya ini. penjelasan akan berbentuk koreografi atau gerak-gerak tari yang merupakan visualisasi dari karakter Adaninggar tersebut secara rinci.

## G. Sistematika Penulisan

Penyusunan laporan penyajian Tugas Akhir Skripsi Karya Seni ini disusun dengan sistematika penulisan, sebagai berikut:

Bab I. Pendahuluan. Berisi tentang pendahuluan yang didalamnya terdapat latar belakang kepenarian, gagasan, tujuan dan manfaat, tinjauan sumber, kerangka konseptual, dan metode kekaryaannya serta sistematika penulisan.

Bab II. Interpretasi Garap Tokoh Adaninggar. Mengulas tentang pencapaian kualitas karya yang didalamnya terdapat tahap persiapan, tahap penggarapan, dan tahap penyajian.

Bab III. Deskripsi Karya. Berisi mengenai bentuk karya seni yang akan disajikan.

Bab IV. Refleksi Kekaryaannya. Berisi tentang temuan dan hambatan yang dialami selama melakukan proses serta masukan dari pemerhati terhadap hasil karya kepenarian.

Bab V. Penutup. Berisi tentang simpulan guna memberikan acuan lebih terhadap tokoh Adaninggar jika dilihat dari sudut pandang pengkaryanya sendiri.

## **BAB II**

### **INTERPRETASI GARAP TOKOH ADANINGGAR**

Interpretasi garap adalah tahapan dan strategi dalam mencapai suatu kualitas ketubuhan dalam menghadirkan peran atau tokoh (Wawancara, Didik Bambang Wahyudi 16 Juli 2019). Pada tahapan ini merupakan perihal penting guna terwujudnya sebuah karya tari dalam hal ini adalah “Kepenarian tunggal Adaninggar (*Bedhaya Suhingrat* karya Didik Bambang Wahyudi)”. Proses penyajian yang terangkum dalam Skripsi Karya Seni ini, adalah sebuah program yang dilakukan sebagai bentuk pencapaian atas perkuliahan yang dilakukan selama ini guna mendapatkan capaian berbentuk gelar kesarjanaaan. Dengan minat utama kepenarian tokoh, mendapat tuntutan untuk mampu secara kreatif menafsirkan garap tari yang disajikan. Interpretasi tentang nilai atau isi, karakter, dan juga sikap tokoh terhadap permasalahan cerita merupakan tuntutan yang harus dikuasai. Ketepatan dalam menentukan garap bentuk dan isi dari tema tari yang disajikan adalah sebuah keharusan dalam berproses.

Tujuan suatu tari adalah untuk mengkomunikasikan gagasan, sehingga kesan keseluruhan yang tergarap dalam tari yang diharapkan dapat ditangkap oleh penonton. Oleh karena itu, tari harus di garap agar mempunyai daya pikat dan menarik untuk dihayati. Dengan demikian seorang penata tari mempunyai tugas pokok yang harus dilakukan secara bersamaan yaitu, memilih gerak yang sesuai dengan rasa yang akan diungkapkan dan menyusun gerak-gerak yang sudah dipilih kedalam kerangka yang memberikan bentuk keseluruhan (dalam Sutarno, 2017 : 44).

Tahapan dan strategi dalam mencapai kualitas kepenarian mencakup berbagai kegiatan baik yang berkaitan dengan kualitas tubuh, pengkayaan teknik, pendalaman ekspresi maupun usaha-usaha kreatif dalam menemukan jati diri kekaryaannya. Secara umum proses interpretasi garap tokoh Adaninggar dibagi menjadi 3 bagian utama, yaitu tahap persiapan, penggarapan, dan penyajian. Adapun penjelasan mengenai tahapan proses persiapan Kepenarian Tunggal tokoh Adaninggar, yakni sebagai berikut:

#### A. Tahap Persiapan

Tahap ini dilakukan untuk mempersiapkan segala sesuatu yang berkaitan dengan materi sajian karya yaitu melalui dua tahapan, di antaranya : orientasi dan observasi. Orientasi memuat penjelasan tentang pemilihan objek material sebagai sumber penciptaan atau penyajian. Bagian ini juga memuat tentang teknik, bentuk, tema, dan karakter yang sesuai dengan ide penciptaan atau penyajian. Observasi memuat penjelasan tentang berbagai objek, fenomena, peristiwa alam, sosial-budaya, dan perkembangan ilmu pengetahuan, teknologi, dan seni.

##### 1. Orientasi

Tahap orientasi merupakan pengamatan mengenai objek material sajian yang dilakukan dengan cara memahami hal-hal pokok yang berkaitan dengan materi sajian itu sendiri, yakni "*Kepenarian Tunggal Adaninggar (Bedhaya Suhingrat Karya Didik Bambang Wahyudi)*". Langkah yang dilakukan adalah dengan meninjau berbagai sumber baik secara

tertulis maupun audio-visual tentang cerita Adaninggar- Kelaswara, khususnya karya tari *Bedhaya Suhingrat* sebagai sumber utama. Dari tinjauan tersebut, rumusan dan gagasan atau pokokpikirandari karya yang dipilihsebagaimaterisajian, di antaranya :(1) Tentang karakter tokoh Adaninggar. (2) Tentang kekuatan dan ketulusan cinta Adaninggar. (3) Konflik batin Adaninggar.

Berdasarkan objek material yang dipilih, pada karya tari ini menggunakan tema *non literer*. Tema *non literer* adalah susunan tari yang semata-mata diolah berdasarkan penjelajahan dan penggarapan keindahan unsur-unsur gerak yaitu ruang, waktu dan tenaga. Tema tari ini dapat digarap berdasarkan pengembangan berbagai macam aspek interpretasi musik, penjelajahan gerak, eksplorasi permainan suara, permainan cahaya, atau unsur-unsur estetis lainnya. (Hadi, 2003:89).

Setelah melakukan orientasi tentang hal yang bersangkutan dengan Tokoh Adaninggar, nantinya akan dirangkai menjadi sebuah karya seni yang dipertunjukkan dengan semua pertimbangan dan persetujuan pembimbing. Menurut Suzanne K. Langer, bahwa bentuk dalam pengertian paling abstrak berarti struktur artikulasi, sebuah hasil kesatuan yang menyeluruh dari sesuatu hubungan dari berbagai faktor yang saling bergayutan atau lebih tepatnya suatu cara dimana keseluruhan aspek bisa di rakit (dalam Sutarno, 2017:44). Berbagai komponen-komponen dirangkai untuk menghasilkan bentuk sebagai karya seni dan merupakan rangkaian dari bentuk-bentuk yang disatukan, sehingga akan membentuk sebuah karya yang dapat diamati dengan indra manusia.

## 2. Observasi

Observasi dilakukan untuk pemantapan atas hasil dari tahap sebelumnya yakni mengkaji kembali tentang objek yang akan dijadikan landasan terciptanya karya ini nanti, sekaligus untuk memahami secara detail kerangka pikir yang direpresentasikan melalui karya. Tahap ini dilakukan dengan cara melakukan apresiasi terhadap pertunjukan yang sudah ada. Selain itu, wawancara juga dilakukan dengan para pakar, tokoh, dan budayawan untuk mendapatkan data dan keterangan yang dapat melengkapi materi sajian sehingga penyusun dapat benar-benar memahami esensi dari karya yang disajikan.

Hasil orientasi dan observasi yang telah dilakukan adalah pemahaman dan penguatan pilihan bentuk karya "*Kepenarian Tunggal Adaninggar (Bedhaya Suhingrat Karya Didik Bambang Wahyudi)*", dengan berpijak pada: (1) Karakter Adaninggar. (2) Kekuatan dan ketulusan cinta Adaninggar. (3) Konflik batin Adaninggar. (4) Sumber tentang beberapa hal yang ditonjolkan dalam karya tari yang disajikan ini, seperti: latarbelakang Adaninggar, cintanya terhadap Wong Agung Jayengrana, dan ketabahan hati ketika cintanya tidak bisa tersampaikan.

Namun sebelum membahas lebih lanjut tentang karya "*Kepenarian Tunggal Adaninggar (Bedhaya Suhingrat Karya Didik Bambang Wahyudi)*", akan diuraikan terlebih dahulu tentang karya *Bedhaya Suhingrat*.

a. *Bedhaya Suhingrat*

*Bedhaya Suhingrat* karya Didik Bambang Wahyudi merupakan sebuah koreografi dengan pendekatan garap *bedhaya* dengan memasukkan unsur garap dramatari yang menghadirkan tokoh-tokoh secara transparan. *Bedhaya Suhingrat* pada awalnya ditarikan oleh 14 orang penari dengan menggarap konsep dramatari dan *Bedhaya* yang terbagi menjadi 2 *rakit*. Karya ini pertama kali disajikan oleh Indriana Arninda Dewi dan Ririn Tria Fari pada tahun 2016 dalam rangka Ujian Tugas Akhir di ISI Surakarta. Selain itu, pada tahun 2018 karya tari *Bedhaya Suhingrat* kembali di sajikan dengan penggarapan dan konsep yang berbeda dari sebelumnya. Karya ini disajikan oleh Ines Anika atas bimbingan dari Daryono dan Didik Bambang Wahyudi, pada karya ini Ines Anika hanya memfokuskan pada garap tokoh Adaninggar dengan penari kelompok yang menggunakan properti kipas tanpa menghadirkan sosok Kelaswara pada sajian tersebut.

*Bedhaya Suhingrat* merupakan karya tari yang didalamnya terdapat adegan peperangan antara Adaninggar dan Kelaswara, peperangan tersebut terdiri dari beberapa gerak vokabuler perang, yang memadukan antara gerak sosok putri Cina dan sosok putri Jawa. Penyajiannya tidak terfokus pada satu karakter, melainkan menggarap tokoh Adaninggar dan juga Kelaswara dengan diperkuat dengan kelompok-kelompok untuk memperkuat karakter dan suasana yang disajikan.

Karya *Bedhaya Suhingrat* ini juga merupakan karya baru, karena baru pada tahun 2016 diciptakan. Keaslian karya tersebut hingga kini masih dijadikan acuan untuk pengembangan karya berikutnya. Karya *Bedhaya*

*Suhingrat* sendiri banyak menghadirkan berbagai macam suasana dan konflik yang terjadi antara Adaninggar dan Kelaswara yang terbagi dalam beberapa bagian. **Bagian pertama** dimunculkan tokoh Adaninggar Kelaswara yang mengalami pergolakan batin diantara keduanya, dimana Adaninggar berusaha mendapatkan apa yang diinginkan sedangkan Kelaswara berusaha mempertahankan apa yang menjadi miliknya. **Bagian kedua**, mengungkapkan sisi kewanitaan seorang putri raja dengan kelembutan dan keanggunan. **Bagian ketiga**, visualisasi atas imajinasi Adaninggar untuk menemukan harapan yang di inginkan, yaitu memiliki cinta dan kasih dari pujaan hatinya yang kemudian diakhiri dengan konflik batin. **Bagian keempat**, tentang semangat *Adaninggar* yang akhirnya bertemu dengan Kelaswara. Pada bagian ini lebih memfokuskan pada penonjolan dua tokoh tersebut. **Bagian kelima**, penyelesaian konflik antara Adaninggar dan Kelaswara dengan ambisinya masing-masing.

Adapun 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 aksesoris 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.

Sedangkan 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, PalaranDurma, dan Rambatan Beksan*, digunakan pada bagian dramatari.
4. *Ladrangan, rambatan perang sudamala sampak, srepeg nunjang palang*, digunakan untuk bagian *wireng* atau perangan.
5. *Carabalenan* digunakan untuk bagian ending atau akhir

#### **b. Kepenarian Tunggal Adaninggar**

Seperti telah disinggung diatas, bahwa karya kepenarian tunggal tokoh Adaninggar merupakan interpretasi tentang permasalahan yang terpapar dalam *Bedhaya Suhingrat*.

Kepenarian tunggal merupakan tari yang sifatnya tunggal dengan bentuk tarian, konsep tarian, dan ide yang memang difokuskan pada konsep tunggal. Konsep koreografi tunggal adalah sebuah penataan dan penggarapan serta pengembangan ekspresi yang dilakukan oleh seorang penari. Seperti dinyatakan oleh Wahyu Santosa Prabowo, menari secara tunggal menuntut keahlian dan kreativitas yang tinggi baik secara teknik maupun ekspresi. (Wawancara Wahyu Santosa Prabowo, 28 Mei 2019).

Pada skripsi karya seni ini, penyajian karyanya menggunakan konsep tunggal yang berangkat dari karya tari *Bedhaya Suhingrat*. Jika sebelumnya, karya ini merupakan karya tari yang berbentuk kelompok, munculah ide pembaharuan untuk mengeksplor lebih mengenai *Bedhaya*

*Suhingrat* dengan cara menyajikannya kembali akan tetapi menggunakan konsep kepenarian tunggal yakni, menitik beratkan karakter tokoh tertentu. Pada hal ini difokuskan pada karakter tokoh Adaninggar yang memiliki karakteristik sebagai gadis Cina sedang jatuh cinta, dan harus mengkorbankan cintanya hanya untuk keabadian dan kesucian cinta.

Pada awal prosesnya, penggarapan adegan yang menceritakan tentang rasa Adaninggar untuk mencari dan bertemu dengan Wong Agung Jayengrana, terbagi menjadi 3 kerangka, yaitu bagian (1). Diawali dengan intro kemudian tembang dan monolog (2). *Beksan* dan penggambaran rasa rindu kepada Wong Agung, (3). Diakhiri dengan monolog.

Setelah menemukan alur adegan di atas, langkah selanjutnya adalah berkonsultasi dengan dosen pembimbing selaku pembimbing karya ini. Hingga kemudian mendapatkan pengembangan garapan baru dengan suasana dan alur garap yang juga berubah, adapun alur skenarionya adalah sebagai berikut: (1) Intro musik sebagai prolog pengenalan sosok Adaninggar. (2) Setelah tembang dilanjutkan musik awal untuk peralihan ke monolog dan diisi *beksan*. (3) Monolog Adaninggar menjelaskan lebih dalam tentang dirinya. (4) Menjadi suasana kegalauan hati Adaninggar. (5) Masuk *beksanputri*. (6). Menjadi suasana kerinduan lalu percintaan. (7) Suasana Adaninggar marah dengan sendirinya yang dikarenakan hanya bisa membayangkan sosok Wong Agung Jayengrana. (8) Peralihan gending menuju monolog, visual atas tekad Adaninggar yang ingin berjumpa dengan Wong Agung Jayengrana (9) *Pecutan* sebagai bentuk kemarahan Adaninggar atas konflik batin yang dialaminya. (10) Monolog

*ending* Adaninggar yang ikhlas menerima keadaan, bahwasanya ia tidak bisa berjumpa dengan Wong Agung Jayengrana.

Dari kesepuluh adegan diatas, dirangkum menjadi 3 bagian yaitu:

- Bagian 1 : Adegan intro dan monolog

Adegan prajuritan

- Bagian 2 : Adegan *beksan*

Adegan *gandrungan*

- Bagian 3 : Adegan amarah

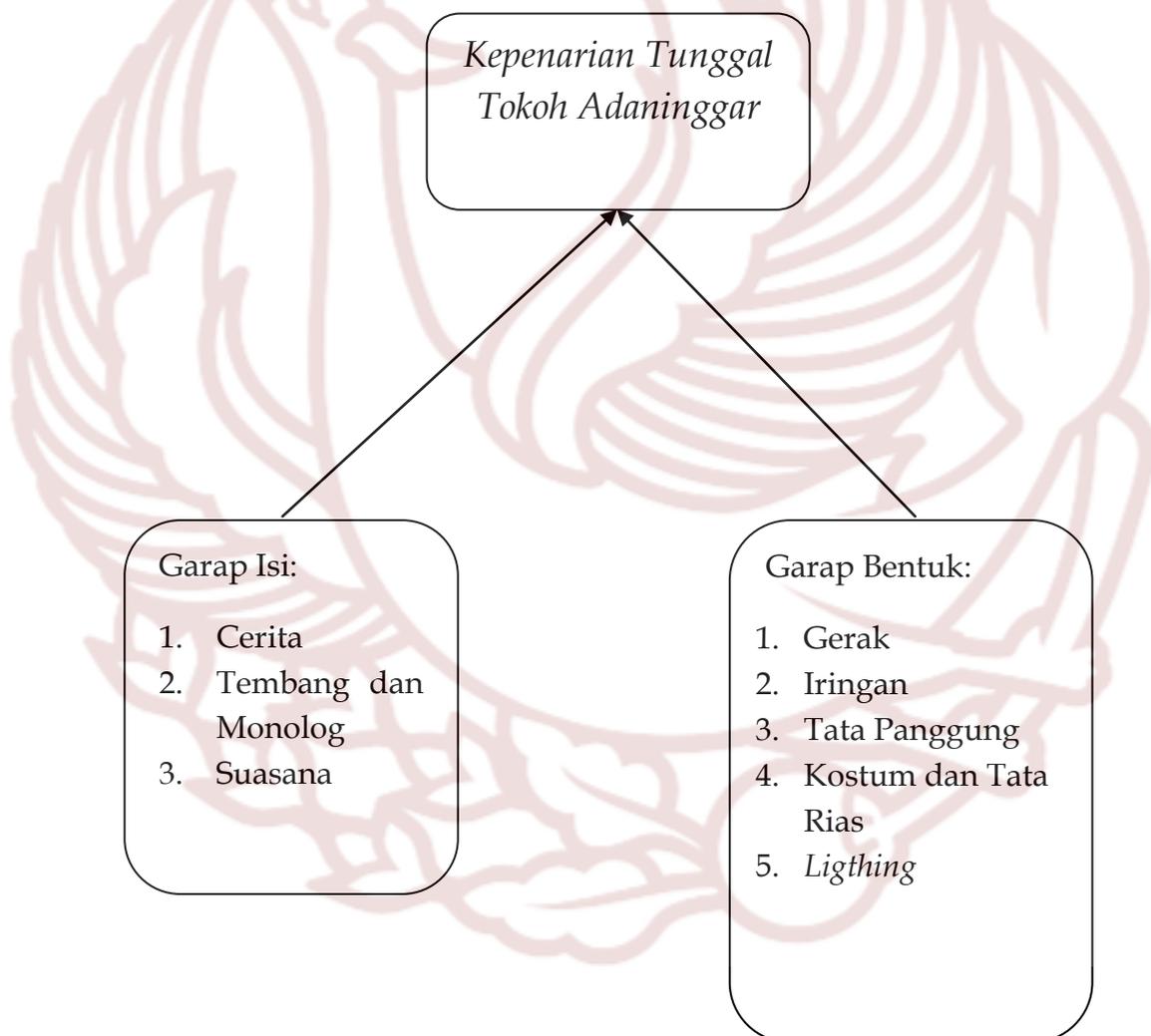
Adegan *pecutan*

Monolog ending

Ketiga bagian tersebut dijadikan suatu rangkaian sajian karya tari sebagai wujud ungkapan atas gagasan penarinya. karya koreografer memiliki peran sebagai media ungkap dalam berbagai cita dari penciptanya, apa yang dirasakan serta gejolak emosinya. Atas dasar sebuah pijakan komposisi tari dari gaya-gaya tegang dan resolusinya, *balans* dan *inbalans*, hubungan ritmik, serta kesatuan dari kesinambungan yang tidak kekal. (Suzanne K.Langer dalam Sutarno,2017:13).

## B. Tahap Penggarapan

Tahap penggarapan yang dilakukan dalam rangka menyusun karya tari dengan judul "*Kepenarian Tunggal Tokoh Adaninggar (Bedhaya Suhingrat Karya Didik Bambang Wahyudi)*", terangkum dalam skema analisis sebagai berikut:



## 1. Eksplorasi

Ekplorasi menjelaskan tentang pencarian dan penjajagan akan berbagai hal yang mendukung keberhasilan penyajiannya. Dari beberapa pemahaman tentang berbagai hal yang berkaitan dengan materi sajian, penyusun melakukan eksplorasi terhadap konsep karya sajian, dalam hal ini bentuknya adalah kepenarian tunggal. Metode ekplorasi sendiri dilakukan untuk menemukan berbagai kemungkinan garap yang dapat diaplikasikan dalam penyajian karya. Hasil dari eksplorasi tersebut meliputi naskah, gerak tari, alur cerita, garap adegan, properti, monolog, musik, dan lain sebagainya.

Adapun landasan yang dijadikan acuan untuk penggarapan dan mengeksplor karya kepenarian tunggal ini merujuk pada teori paparan pengantar Sal Murgiyanto dalam buku karangan Alma Hawkins yang berjudul "*Bergerak Menurut Kata Hati*" (2003:x), bahwa:

Pada dasarnya kerja kreatif dalam penyusunan tari dapat dikelompokkan menjadi dua tahapan penting, yaitu garap isi dan garap bentuk. Yang pertama berurusan dengan olah rasa, olah batin, perenungan isi, pesan, makna, atau nilai-nilai hidup dan kemanusiaan apa yang hendak dituangkan ke dalam bentuk garapan untuk dicerna oleh pemirsa. Kedua berurusan dengan kerja praktek di lapangan atau studio. Bagaimana memberi wujud kepada gagasan atau ide yang tidak nampak menjadi karya seni yang dapat dihayati melalui indra manusia. Bagaimana menata dan merangkaikan gerak, menyesuaikan tatanan gerak dengan lagu/vokal dan iringan musik, membagi cerita ke dalam adegan, memilih kostum dan tata rias, menetapkan pencahayaan dan tata panggung agar apa yang ingin penata tari sampaikan kepada pemirsa dapat terwujud optimal.

Berangkat dari pernyataan di atas, garap isi yang tertuang dalam karya ini adalah tentang karakter tokoh Adaninggar sebagai seorang wanita yang cantik, pandai berperang, serta memiliki ketegasan dan tekad yang menimbulkan rasa anggun dan semangat. Kemudian tentang ketulusan dan kekuatan cinta Adaninggar yang digambarkan pada suasana kerinduan serta suasana cinta yang di munculkan. Dan yang terakhir adalah konflik batin Adaninggar ketika harapan dan cinta nya tidak tersampaikan yang digambarkan dengan suasana amarah.

Sedangkan garap bentuk yang disajikan adalah, pada suasana anggun tergambarkan oleh adegan beksan, suasana semangat pada adegan prajuritan, kemudian pada suasana kerinduan yaitu pada adegan *gandrungan*, yang terakhir suasana marah di visualkan dengan adegan *pecutan*.

Pada tahap eksplorasi ini penyusun merangkai plot-plot untuk kemudian dikembangkan, mulai dari penyusunan naskah, tafsir gerak, penataan iringan, pencarian karakter, semuanya berlandas pada konsep *sungguh*, *mungguh*, dan *lungguh*. Pada konteks penafsiran gerak tetap berpijak pada gerak tradisi gaya Surakarta yang coba di padukan dengan teknik gerak *Taichi*, dan mengolah gerak-gerak yang sudah dikuasai dengan mengembangkan unsur-unsur gerak, yaitu volume, tempo dan dinamika, sehingga mencoba memunculkan vokabuler-vokabuler gerak dan bentuk garap yang baru untuk memperkuat karakter tokoh Adaninggar dalam karya Kepenarian Tunggal tokoh Adaninggar dalam Bedhaya Suhingrat yang pada dasarnya adalah tari tradisi.

Adapun hasil dari proses improvisasi dan eksplorasi menghasilkan sebuah susunan garap bentuk dengan penekanan suasana yang berbeda-

beda, diantaranya pada adegan intro sebagai adegan pengenalan sosok Adaninggar dengan penekanan garap pada *tembang* dan *monolog* yang berisi tentang asal negara dan karakter Adaninggar sebagai seorang wanita. Pada bagian ini lebih menonjolkan pada garap *tembang* dan *monolog* sehingga penggarapan gerak lebih di minimalis agar penyampaian pesan lewat *tembang* dan *monolog* dapat lebih terfokuskan. Selanjutnya pada adegan *prajuritan* yang lebih memfokuskan pada bentuk-bentuk gerak tegas untuk memunculkan sikap Adaninggar sebagai seorang wanita yang tangguh, tegas dan pandai berperang. Dilanjutkan dengan adegan *beksan* dan adegan *pasihan*, pada adegan *beksan* menunjukkan bahwa Adaninggar yang tegas juga memiliki sisi lembut dan anggun sebagai seorang wanita. bentuk gerak pada adegan *beksan* lebih mengacu pada gerak tradisi gaya Surakarta dengan adanya pengembangan gerak *Taichi* pada beberapa bagian agar kesan putri cina tetap hadir. Namun pada adegan *pasihan*, gerak-gerak yang digunakan adalah gerak tradisi gaya Surakarta.

Kemudian pada adegan amarah juga menggunakan *monolog* yang berisi sikap ketegaran dan tidak putus asa walaupun keinginannya tidak terpenuhi. Dalam adegan ini fokus adegan lebih ke pada *monolog* yang disampaikan, sehingga garap gerak hanya sebagai pelengkap dalam adegan ini. Dan pada bagian terakhir yaitu adegan *pecutan*, menggunakan properti *pecut* sebagai sebuah bentuk interpretasi terhadap senjata yang dimiliki Adaninggar. Dalam adegan ini *pecut* dihadirkan tidak hanya sebagai properti senjata namun sebagai pengungkapan ekspresi Adaninggar terhadap permasalahan batin yang dihadapi seperti yang telah diungkap pada adegan-adegan sebelumnya. Akhir dari adegan

*pecutan* ini adalah *monolog* yang berisi keteguhan hati dan keikhlasan seorang Adaninggar dalam menghadapi permasalahan batinnya.



**Gambar 1.** Proses eksplorasi gerak tradisi yang dipadukan dengan gerak *Taichi*. (Foto: Kidung Hermayank Waluyan, 2018)

**a. Penggarapan *tembang* dan *monolog***

Selain itu pada tahap penggarapan ini, mengeksplor kemampuan *tembang* dan *monolog* dengan tujuan untuk memperkuat karakter Adaninggar yang ingin dimunculkan. Pada bagian ini, penyusun menggunakan *tembang* dengan *cakepan* sebagai berikut :

*Nara putri sinengker jroning kedhaton*

*Asesingep sekar manca warna*

*Citra anglir badra madya sasi*

*Drenging karsa anggayuh krenteging cipta*

Dengan arti yang dimaksudkan adalah seorang wanita yang berada di dalam keraton yang di hiasi dengan bermacam-macam bunga, dengan wajahnya yang seperti bulan purnama dan didalam dirinya memiliki hasrat hati yang kuat untuk mencapai suatu tujuan. Kemudian pada karya ini juga menggunakan *monolog* pada bagian tengah dan akhir sajian, berikut *monolog* yang digunakan:

*Kinupeng beteng, tinarungku sewu bambu*

*Aku ana, kinodrat wanita*

*Tinitah tepining kembang kedhaton*

*Pinacak pasren rerenggan gapura*

*Wiragaku, beksane wong sak praja*

*Tembangku, gendhing kidung bangsa*

*Adaninggar, putri andeling puri*

Arti :

Di dalam kerajaan cina

Aku dilahirkan, sebagai seorang wanita

Ditakdirkan hidup di dalam kerajaan

Berdandan cantik, terkenal di luar kerajaan

Gerak-gerikku, menjadi panutan orang diseluruh dunia

Perkataanku, menjadi pusat perhatian

Adaninggar, putri andalan kerajaan

Maksud dari *monolog* tersebut adalah, sebagai pengenalan terhadap sosok tokoh Adaninggar yang dibawakan dalam sajian karya ini. Kemudian *monolog* pada bagian tengah dengan suasana bangkit dari keterpurukan, menjadi sebuah tekad :

*Ora merga nelangsa angrerepa aku semobada anjangka*

*Ora merga nangis kawlas, aku wasis lan kentas*

*Kang ana regeman iki wohing sesanggeman*

*Tak tuku kanthi laku, tak tebus srana dalan besus*

Arti :

Bukan karena mengemis, aku bisa mendapatkan apa yang aku harapkan

Bukan karena berharap belas kasih, aku bisa dan berhasil

Yang ada pada genggaman , adalah buah perjuangan

Aku dapat dengan kerja keras, aku tebus dengan kepiawaian

Selanjutnya adalah *monolog* pada bagian terakhir atau *ending* :

*Raga lan wiraga kinarya braja*

*Soroting tingal anjawat akal*

*Lungiting lathi lelandhep pethiting cemethi*

*Ya iki, panggayuh kang tak rengkuh, pemarem kang tak regem*

Dengan arti :

Tubuh dan geraknya sebagai senjata

Sorot mata dapat mempengaruhi orang-orang

Ketajaman lidah setajam ujung pecut

Inilah, harapan yang sudah di pelukan, kepuasan yang saya raih.

Dalam proses mengolah vokal ini, penyusun sekaligus penari melakukan latihan dengan cara berlatih dengan rekan yang lebih menguasai dalam hal olah vokal, baik dengan cara berlatih diiringi *gendher* sebagai pembantu dalam menyuarakan *tembang* pada notasi yang

tepat, juga berlatih vokal pada penanggung jawab musik tari. Serta melakukan latihan *monolog* pada dosen teater di ISI Surakarta. Pada awalnya penari merasa kesulitan untuk berlatih *monolog*, karena pada dasarnya belum pernah memiliki pengalaman dalam bermain di seni teater, mengalami kesulitan mengekspresikan apa yang disampaikan melalui *monolog* tersebut. Penambahan *monolog* dan *tembang* pada karya ini ditujukan untuk menambah suasana dan memperjelas makna yang ingin disampaikan pada beberapa adegan, serta menjadikan sebuah tantangan tersendiri untuk lebih berani mengeksplor kemampuan dalam olah vokal, baik *monolog* dan *tembang*.

#### **b. Penataan Musik Tari**

Karya tari dapat lebih bernyawa jika didukung musik/karawitan tari untuk membangun suasana pagelaran. Penataan musik tari yang tepat dapat memberikan kesan tersendiri dalam penyajiannya, terlebih jika menggunakan medium bantu gamelan atau karawitan sebagai musik pengiringnya. Sebagaimana penuturan Rustopo dalam bukunya yang berjudul "*Gendhon Humardani: Pemikiran dan Kritiknya*", yang menyatakan bahwa karawitan sebagai iringan tari Jawa merupakan medium bantu yang penting. Kekuatan ekspresi tari Jawa banyak dibantu, bahkan diganti oleh kekuatan karawitan tari yang terpadu dari unsur-unsur melodi dalam tempo, ritme atau irama, dan volume yang khas. (1991:10-11).

Penyusunan *gendhing* dan penataan musik tari dilakukan oleh seorang komposer atau piñata musik (iringan). Pada tahap ini penyusun

memberikan plot-plot garap suasana yang ingin ditampilkan kepada penanggung jawab karawitan tari pada Setyaji S.Sn (41 tahun) yang merupakan praktisi karawitan sekaligus seseorang yang cukup berpengalaman di bidang karawitan, serta dengan dibantu beberapa saran dari pembimbing dan orang-orang kepercayaan sekitar. Selain mengacu pada skenario yang telah ditentukan, penyusunan *gendhing* dan penataan iringan tetap melalui pertimbangan penyusun dan pembimbing sebagai penanggung jawab karya secara menyeluruh, meski pada realisasinya seluruh *gendhing* atau musik yang ditawarkan telah disepakati oleh penyusun. Musik yang digunakan sebagai iringan karya tari yang berjudul "*Kepenarian Tunggal Tokoh Adaninggar (Bedhaya Suhingrat Karya Didik Bambang Wahyudi)*" adalah iringan yang disusun khusus untuk karya ini mengingat cerita yang diangkat adalah cerita yang mengacu pada *Serat Menak Cina* maka dari itu perlu adanya kecenderungan *garap* khusus guna mendapatkan kesan *neges* dalam sajiannya. Sedangkan instrumen yang digunakan adalah seperangkat gamelan kecil yang *berlaras* slendro.

Penataan iringan tari tidak terlepas dari *garap-garap* suasana yang ingin disajikan. Pada prosesnya, penyusun memberikan susunan *garap* adegan dan juga suasana kepada penanggung jawab iringan guna mempermudah penyusunan iringan. Meskipun pada kenyataan di lapangan saat melakukan proses penyusunan ada berbagai masukan dari penanggung jawab iringan serta dari pembimbing guna terbentuknya suatu susunan *garap* yang sesuai.

### c. Tata Rias dan Busana

Pada karya ini, penyusun ingin memperkuat karakter putri cina dengan menggunakan tata rias karakter cina, juga tata rambut seperti putri-putri cina, dan menggunakan kostum yang berpijak dari kostum putri-putri kerajaan di Cina. Hal ini juga didasari dari *pupuh* yang tertulis pada *Serat Menak Cina* 2yaitu,

*Bajo wulung sutra alancingan langking*

*Amben mekak madya*

*Angiwa gandhewa gadhing*

*Asikep pedang nyuriga*

Artinya :

Sang putri kini menyiapkan pakaian perangnya

Mengenakan baju ungu dari kain sutra

Celana seperti orang pria, dan tutup dada ketat

Tangan kiri memegang busur dan gading

Dan diselipkan pula pedang serta sebilah keris

Penyusun mencoba melakukan pencarian model-model busana yang sekiranya tepat dengan bentuk sajian yang akan disajikan dan yang terutama tidak mengganggu gerak untuk penari itu sendiri, mengingat pada karya ini ada beberapa bentuk gerak yang menggunakan pola kaki yang lebar. Sehingga penyusun mencoba menggunakan celana dan bukan *jarik* dengan maksud dan tujuan untuk memberikan warna baru serta untuk mempermudah gerak penari.

#### d. Tata Panggung dan *Lighting*

Pada proses penggarapan ini, penyusun mencoba berlatih di *Pendopo* ISI Surakarta. Pada saat proses latihan penyusun merasakan adanya perbedaan saat berlatih di panggung *prosenium* yang ada di gedung Teater Kecil dan Teater Besar yang hanya memiliki satu arah penonton. Pada saat berlatih di *pendopo* penyusun merasakan kurang mampu menguasai panggung dikarenakan banyaknya sudut pandang penonton, sehingga arah dan pola lantai yang akan disusun menjadi tidak fokus. Sehingga pada sajian karya ini, penyusun ingin menyajikan karya nya di panggung *prosenium* yang hanya memiliki satu fokus pandangan penonton dengan harapan menjadi lebih fokus dalam menyajikan karya ini.

Karya ini akan di pentaskan di Teater Besar ISI Surakarta yang memiliki panggung berbentuk *prosenium* yang cukup besar dan lebar. Karena karya ini ditarikan secara tunggal, maka penyusun menyiasati panggung yang cukup besar dengan hanya menggunakan setengah bagian panggung, yaitu bagian depan. Dengan mempertimbangkan kekuatan tokoh dan karakter agar dapat tersampaikan ke penonton.

Pada panggung tersebut di dukung dengan adanya *lighting* yang dapat digunakan untuk menambah suasana serta mempertegas karakter pada sajian ini. dalam hal ini, penyusun mempercayakan permainan *lihgting* pada teman dari jurusan Teater yaitu Sanji Bagus Gumelar. Pada tahapan ini penyusun juga memberikan plot-plot adegan serta suasana yang diharapkan supaya dengan adanya permainan *lighting* ini dapat menjadi penguat pada sajian karya ini.

## 2. Improvisasi

Improvisasi merupakan usaha untuk mencari dan mendapatkan kemungkinan gerak. Setelah melihat, membaca, dan merasakan apa yang terkandung dalam cerita atau tema yang akan di garap, maka penyusun berusaha membakukan gerak-gerak improvisasi yang di dapat, kemudian menstransformasikan hasil eksplorasi tersebut kedalam bentuk garapan tari secara utuh (Eti Mulyanti dan Husein Hendriyana, 2013:336). Berkaitan dengan improvisasi Sumandiyo Hadi(2003:70) menyatakan bahwa :

Improvisasi diartikan sebagai penemuan gerak secara spontan, walaupun gerak-gerak tertentu muncul dari gerak-gerak yang pernah dipelajari atau ditemukan sebelumnya,tetapi ciri spontanitas menandai adanya improvisasi.

Proses improvisasi ini, berusaha mencari gerakan yang dilakukan secara spontan, dalam hal ini penyusun merujuk pada pernyataan mengenai koreografi tunggal yang terdapat dalam buku "*Pengantar Koreografi*" tulisan Sri Rochana Widyastutiningrum dan Dwi Wahyudiarto (2014:73), bahwa:

Proses penggarapan koreografi, seseorang dapat menggunakan perbendaharaan pola-pola gerak tari tradisi yang telah ada sebelumnya atau dilakukan pengembangan gerak. Sekarang ini, perkembangan tari lebih banyak ditemui proses penataan tari yang dapat dibedakan menjadi 2 macam pendekatan yaitu menyusun dengan cara mengatur atau menyesuaikan adegan tanpa merubah maupun mengembangkan perbendaharaan gerak serta musik tari, dan melakukan perubahan atau pengembangan perbendaharaan gerak sesuai dengan kebutuhan kreatif koreografer,sehingga hasilnya dapat menjadi sebuah karya yang "baru".

Dari pernyataan yang tertera diatas penyusun ingin memperlihatkan sisi maskulin pada tokoh Adaninggar, sehingga terbesit pemikiran untuk membuat gerakan dari pengembangan *taichi*.



**Gambar 2.** Proses improvisasi dengan berpijak pada gerakan silat atau *Taichi*. (Foto: Kidung Hermayank Waluyan, 2018)

Gambar diatas merupakan gerakan spontanitas yang terbesit dalam ingatan yang timbul dari hasil eksplorasi dan proses improvisasi serta pengamatan diskografi audio visual yang pernah dilihat beberapa waktu yang lalu. Gerakan spontanitas tersebut tentunya tidak terlepas dari konsep dasar tari *Hastasawanda* yaitu *Pacak*, karena dalam gerakannya mencoba memperlihatkan gerak-gerak silat Cina untuk memperkuat karakter tokoh Adaninggar yang berasal dari negara Cina, selain itu juga *Wiled*, dikarenakan gerakan tersebut juga melalui proses interpretasi penyusun guna mempertegas karakter tokoh Adaninggar.

### 3. Evaluasi

Mewujudkan suatu karya khususnya karya kepenarian proses merupakan sesuatu yang penting serta tahap yang harus dijalani sehingga karya dapat terevaluasi secara cermat. Tahap ini merupakan tahap melakukan pencermatan seluruh susunan karya secara utuh dengan memilah dan memilih berbagai elemen garap tari. Komunikasi antara penari dan para pendukung sajian sangatlah dibutuhkan, guna mendapatkan kritik serta bahan masukan untuk perjalanan proses suatu sajian, maka dari itu diperlukan evaluasi yang bersifat melekat.

Berpijak dari scenario yang tersusun, bentuk dan teknik gerak yang dihasilkan dari pengalaman berproses pada tahap eksplorasi dan improvisasi di evaluasi sesuai dengan kebutuhan rasa ungkap. Penerapan konsep tari dan kepenarian baik yang berkaitan dengan garap bentuk maupun isi dievaluasi sesuai dengan kebutuhan rasa tari yang disajikan. Garap music tari bekerjasama dengan piñata music menentukan bentuk dan rasa gendhing yang digunakan dengan melakukan interpretasi terhadap gendhing *Bedhaya Suhingrat*. Perubahan dan pengembangan garap gendhing secara keseluruhan disesuaikan dengan bentuk garap koreografi tunggal. Hal ini penting dilakukan karena karya tari "*Kepenarian Tunggal Adaninggar*" menempatkan gendhing atau music tari tidak sekedar mengiringi, namun lebih sebagai mitra kerja dalam mencapai rasa dan juga ekspresi tokoh yang disajikan.

Tahap ini bertujuan untuk mengaplikasikan ide dan gagasan kedalam sajian karya. Pada proses latihan, selain dapat merasakan wujud ide yang telah digarap, penyusun juga berkesempatan untuk mendapatkan koreksi

dari arahan pembimbing jika masih terdapat kekurangan dan kesalahan pada karya yang digarap baik dalam hal skenario, iringan tari juga dalam hal vokabuler gerak supaya mendapatkan hasil sesuai yang diharapkan dalam penyajian karyanya.

Adapun evaluasi melekat yang dilakukan penari antara lain, pengembangan garap adegan yang bertujuan untuk memunculkan berbagai suasana gejolak hati yang di alami oleh Adaninggar ,sehingga permainan karakter dan ekpresi penari lebih terlihat. Pemilihan syair vokal dalam bentuk monolog digunakan agar lebih mempertegas ekspresi dan gerak tubuh. Dalam hal penggarapan ruang dan pola lantai, karenakarya ini ditarikan secara tunggal, sehingga penempatan-penempatannya harus pas dan sesuai dengan garap suasana yang ingin dimunculkan. Pada bagian ini kepastian garis-garis gerak yang digunakansertasikap tubuhdalambermainruangsertaketepatan dalammemilihpencahayaan sangatberpengaruhdalam mencapaikeberhasilansajianya. Pemilihan gerak pada tiap adegannya, serta tuntutan kualitas gerak seperti kecepatan,bentuk gerak dan alur gerak yang harus *mbanyu mili* . kesatuan antara gerak dan iringan juga perlumendapat perhatian.

### C. Tahap Penyajian

Tahap penyajian dilakukan guna mempresentasikan hasil dari proses persiapan dan penggarapan yang telah dilakukan. Pada tahap ini penyusun mempresentasikan secara keseluruhan elemen yang terdapat dalam karya ini seperti gerak, musik tari, tata rias dan busana, serta elemen pendukung lainnya yaitu properti *pecut* dan *lighting*.

Pada tahap ini, sebelum melakukan penyajian secara utuh, dilakukan proses gladi kotor dan gladi bersih. Hal ini bertujuan untuk penyesuaian panggung, penataan setting lampu dan pematangan serta kesiapan penari. Pada gladi kotor hanya melakukan cek sound dan cek *lighting*, kemudian pada tahap gladi bersih dilakukan *running* dari awal hingga akhir sajian dengan menggunakan busana namun tanpa tata rias. Hal ini bertujuan untuk memastikan kembali apakah busana yang digunakan mengganggu gerak atau tidak, juga memastikan kesiapan dari segala elemen yang akan disajikan secara utuh pada saat pementasan. Setelah itu baru lah masuk pada tahap pementasan dengan penyajian yang utuh dengan berbagai elemen yang sudah dilatih dan dipersiapkan sebaik mungkin.

Karya ini di ujikan pada 18 Januari 2019 di gedung Gendhon Humardani Teater Besar ISI Surakarta dengan judul karya "*Kepenarian Tunggal Adaninggar (Bedhaya Suhingrat karya Didik Bambang Wahyudi)*".

### BAB III

## DESKRIPSI KARYA

Deskripsi karya adalah uraian secara lengkap tentang wujud karya yang tersaji di atas pentas. Pada bab ini akan diuraikan tentang karya kepenarian tunggal tokoh Adaninggar dalam *Bedhaya Suhingrat*. Seperti telah diuraikan sebelumnya bahwa karya kepenarian tokoh Adaninggar ini berpijak dari naskah dan skenario karya tari *Bedhaya Suhingrat* susunan Didik Bambang Wahyudi. Dalam perjalanan proses karya ini, penyaji dalam menginterpretasi tokoh Adaninggar tetap mengacu pada struktur tari yang telah digariskan oleh penyusun dan merangkumnya dalam sebuah alur rasa dan suasana tokoh Adaninggar yang menghadirkan rasa rindu, cinta, amarah dan kecewa terbalut dalam ketulusan, memupuk jiwa yang kukuh dalam bahtera rona cahaya asmara. Sedangkan konsep yang digunakan untuk melandasi pembahasan dan permasalahan yang menyangkut tentang koreografi yaitu menggunakan konsep menurut Sumandyo Hadi dalam buku *Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok*, bahwa:

Elemen-elemen koreografi kelompok yang dimaksudkan yaitu, terdiri dari Gerak tari, Ruang tari, Iringan tari, Judul tari, Tema tari, Tipe atau jenis sifat tari, Mode penyajian, Jumlah penari dan jenis kelamin, Rias dan kostum tari, Tata cahaya, Properti dan perlengkapan lainnya (Hadi, 2003:86-93).

### A. Judul Tari

Judul merupakan tanda atau inisial dan biasanya berhubungan dengan tema tari yang dibawakannya (Hadi, 2003:88). Pada dasarnya untuk penyajian karya tugas akhir ini berdasar pada tarian *Bedhaya Suhingrat* karya Didik Bambang Wahyudi, karya tersebut terdiri dari kata *Bedhaya* yang menjadi konsep garap garap koreografinya, sedangkan *Suhingrat* adalah gabungan dari dua kata, yakni *Wushu* dan *Ningrat*, *wushu* merupakan seni bela diri yang berasal dari negeri Cina, dan *Ningrat* adalah seorang yang memiliki keturunan darah biru atau masih memiliki hubungan dengan raja (Didik dalam Arini, 2018:48).

Berdasarkan dengan penelitian ini, karya tari *Bedhaya Suhingrat* di intrepetasikan dan digarap kembali dengan menitik beratkan pada garap tunggal, yaitu tokoh Adaninggar. Meskipun pada dasarnya karya ini adalah pengembangan atas karya tari *Bedhaya Suhingrat* akan tetap terdapat pembeda, yaitu jika pada tari *Bedhaya Suhingrat* versi asli ditarikan oleh tokoh Adaninggar dan Kelaswara, akan tetapi jika pada penyajian karya ini hanya ditarikan oleh penari tunggal yang memvisualkan tokoh Adaninggar. karya tari ini terangkum dalam judul **“Kepenarian Tunggal Adaninggar”**.

### B. 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 dari karya tari ini bersumber dari *Serat*

*Menak Cina* jilid 1-5 yang menceritakan rasa cinta, rindu, tekad dan perjuangan Adaninggar dalam mencapai keinginannya untuk di bertemu dengan Wong Agung Jayengrana.

Pada karya tari ini menggunakan tema *non literer*. Tema *non literer* adalah susunan tari yang semata-mata diolah berdasarkan penjelajahan dan penggarapan keindahan unsur-unsur gerak yaitu ruang, waktu dan tenaga. Tema tari ini dapat digarap berdasarkan pengembangan berbagai macam aspek interpretasi musik, penjelajahan gerak, eksplorasi permainan suara, permainan cahaya, atau unsur-unsur estetis lainnya. (Hadi, 2003:89).

### C. Jenis Tari

Sumandyo Hadi menuturkan jika untuk pengklasifikasian jenis tari atau garapan koreografi, dapat dibedakan misalnya klasik tradisional, tradisi kerakyatan, modern atau kreasi baru, dan jenis tarian etnis lainnya (2003:90). Tari *Bedhaya Suhingrat* merupakan tari yang sifatnya kreasi baru, hal ini dikarenakan bentuk gerak yang disusun dominan pada garapan baru, kreativitas koreografer yang dipadukan dengan gerak tari tradisi.

Penggarapan koreografi baru pastinya tidak lepas dari *sanggit* atau alur cerita baru yang memiliki maksud tersendiri dalam setiap adegan sajiannya yang selaras dengan penuturan Hidajat bahwa koreografi pada tataran teknis dipadankan dengan istilah garap atau perilaku kreatif yang mencari sejumlah diversitas atau *teba* kemungkinan interpretasi *sanggit* baru terhadap bentuk seni gerak tradisional (2011:32).

#### **D. Jumlah Penari dan Jenis Kelamin**

Sumandyo Hadi menuturkan bahwa jumlah penari dan jenis kelamin penari sangatlah penting dalam koreografi. Dalam catatan ini harus dapat menjelaskan secara konseptual alasan atau pertimbangan memilih jenis-jenis kelaminnya seperti putra atau putri (Hadi, 2003:91).

Merujuk pada judul kepenarian tunggal Adaninggar dalam *Bedhaya Suhingrat*, sudah pasti jika pada penyajian karya tari ini disajikan oleh satu penari yang sekaligus adalah koreografer dan penanggung jawab atas karya yang diujikannya kemudian. Memilih untuk ditarikan secara tunggal, karena terdapat maksud lain guna dalam penyampaian karyanya dapat lebih berkesan pada penonton yang menikmati jalannya sajian. Sedangkan jenis kelaminnya adalah putri, mengingat yang membawakan tokoh Adaninggar ini adalah seorang putri yang berasal dari Cina.

#### **E. Mode Penyajian**

Menurut Sumandyo Hadi mode penyajian adalah kombinasi pemahaman dari dua cara penyajian itu biasanya disebut simbolis-representasional. Tari memang merupakan satu sajian gerak-gerak simbolis, tetapi sajian itu terdiri dari simbol yang jelas dapat diidentifikasi makna dan artinya (Hadi, 2003:91). Pada penyajian kepenarian tunggal Adaninggar dalam *Bedhaya Suhingrat* ini menggunakan mode penyajian simbolis-representasional, karena menggunakan bentuk gerak tari yang dapat dipahami dengan pengidentifikasian sebagai gerak tari tradisional gaya Surakarta yang dicerminkan melalui gerak, *srisig*, *ulap-ulap*, *lembeyan*,

*lumaksana, sekaran anglir mendhung, sekaran golek iwak, serta garap adegan terakhir yaitu pecutan yang memiliki makna sebagai pengekspresian suasana hati tokoh adaninggar.*

#### F. Gerak Tari

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 gerak alami, studi gerak binatang, atau olah raga, serta berbagai macam pijakan yang dikembangkan secara pribadi (Hadi, 2003:86). Gerak dalam sajian karya *Kepenarian Tunggal Adaninggar (Bedhaya Suhingrat karya Didik Bambang Wahyudi)* ini berpijak dari gerak tari Surakarta yang dipadukan dengan pola-pola gerak *taichi* serta beberapa ragam gerak prajurit yang tetap berpijak pada pola tradisi gaya Surakarta. Adapun beberapa gerakan tersebut terangkum kedalam beberapa bagian serta adegan, berikut penjelasannya:

**Bagian 1** : Adegan pengenalan. Pengenalan dalam hal ini memiliki pengertian yaitu tahap pengenalan tokoh yang akan dibawakan dalam karya tari ini. diawali dengan intro tembang oleh penari dengan makna tembang memperkenalkan sosok Adaninggar yang merupakan seorang putri raja dan hidup di dalam sebuah kerajaan. Pada bagian awal ini posisi penari berada di pojok kiri depan dengan penguatan suasana dibantu oleh lampu *follow* di bagian kiri depan saja, sedangkan panggung bagian lain gelap. Setelah tembang dilanjutkan musik untuk peralihan ke *monolog*. Dalam *monolog* juga mempertegas tentang sosok Adaninggar yang hidup di kerajaan dan berasal dari negeri Cina.



**Gambar 3.** Posisi penari pada bagian pertama. ( Foto: Kidung Hermayank Waluyan, 2019).

Setelah itu, pada adegan selanjutnya mulai memunculkan suasana semangat dengan di pertegas pada gerak *prajuritan* yang bertujuan untuk menunjukkan bahwa Adaninggar merupakan seorang putri dan seorang prajurit yang terampil. Hal ini di tunjukkan dengan gerak-gerak yang dihadirkan pada garap adegan ini. bentuk gerak yang dimunculkan tetap berpijak pada gerak-gerak tradisi surakarta putri namun ada beberapa bagian di selipi dan di kembangkan dengan pola gerak *taichi* dan gerak-gerak hasil eksplorasi yang di dapatkan. Seperti halnya pada pola tangan, jika di tari Surakarta ada pola tangan *ngrayung*, maka dalam karya ini mencoba memunculkan pola tangan dengan 2 jari. Tujuannya untuk lebih mempertebal karakter seorang putri cina.



**Gambar 4.** Pola tangan pengembangan untuk memperkuat karakter.  
(Foto: Kidung Hermayank Waluyan, 2019).

Selain itu dalam adegan suasana semangat, ditunjukkan dengan gerak-gerak *prajuritan* yang tegas dan cepat, juga memperlihatkan sisi *maskulin* dengan gerak yang sedikit lebih tegas di bandingkan dengan gerak tradisi Surakarta putri yang cenderung lebih halus dan lembut. Seperti gerak dengan volume yang lebih lebar, level tinggi dan kecepatan yang lebih tinggi daripada gerak tradisi.



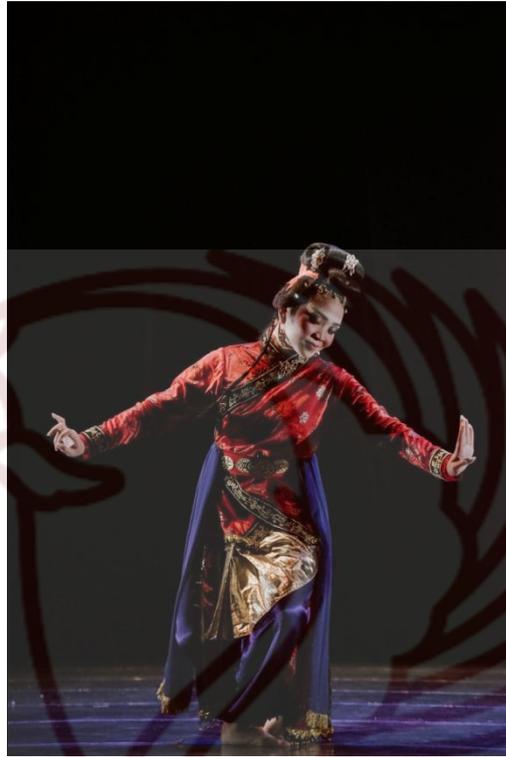
**Gambar 5.** Gerak atraktif pada bagian prajuritan.  
(Foto: Kidung Hermayank Waluyan, 2019).

**Bagian 2 :** Kemudian masuk pada bagian kedua yaitu beksan putri, pada bagian ini penyusun ingin memperlihatkan sisi kewanitaan atau kelembutan seorang Adaninggar sebagai seorang putri yang tinggal di dalam *Kedhaton*. Dalam adegan ini terdapat suasana kerinduan Adaninggar pada Wong Agung Jayengrana dan kemudian Adaninggar tiba-tiba melihat sosok yang di carinya.



**Gambar 6.** Gerak penggambaran rasa kerinduan kepada Wong Agung Jayengrana. ( Foto: Kidung Hermayank Waluyan, 2019).

Dilanjutkan dengan adegan percintaan yang di perjelas dengan menggunakan pola gerak tradisi gaya Surakarta dengan lebih banyak mengacu pada vokabuler gerak tari *Pasih* yang dilakukan secara tunggal, dengan imajinasi yang dibangun bahwa adegan ini dilakukan secara berpasangan. Bagian ini di intepretasikan oleh penyusun dengan pola gerak dan ekspresi wajah yang menunjukkan seakan-akan Adaninggar berjumpa dan bercinta dengan orang yang di idamkan selama ini yaitu Wong Agung Jayengrana.



**Gambar 7.** Gerak pada Adegan *Pasih*.  
(Foto: Kidung Hermayank Waluyan, 2019).

**Bagian 3** : bagian terakhir pada karya ini yaitu menjelaskan tentang kemarahan Adaninggar yang menyadari bahwa Wong Agung Jayengrana yang dijumpai hanyalah bayangan atau imajinasi Adaninggar sendiri. Hingga pada puncak kemarahannya Adaninggar merasa kalut hingga akhirnya jatuh tersungkur. Kemudian suasana menjadi kosong, yakni penggambaran suasana hati Adaninggar yang kosong dan kalut. Lalu perlahan-lahan Adaninggar mulai bangkit dari rasa keterpurukan yang di perjelas dengan peralihan gending menuju *monolog* kedua yang berbicara tentang keteguhan hati Adaninggar yang akan melakukan segala hal demi mendapatkan apa yang diinginkan. Setelah itu garap *pecutan* yang dihadirkan bukan hanya sebagai properti namun sebagai ungkapan ekspresi Adaninggar terhadap konflik batin yang dialaminya, kemudian

*monolog* terakhir yang berisi tentang tekadnya dalam menggapai keinginannya.



**Gambar 8.** Garap *pecutan* pada bagian terakhir. (Foto: Kidung Hermayank Waluyan, 2019).

Properti *pecut* pada sajian ini merupakan penggambaran visual tentang sebuah senjata yang dimiliki oleh Adaninggar yang di dalam serat menak di sebutkan sebagai *Tali Kemtular*. Dalam gagasan ini, penyusun mencoba memvisualisasikan bentuk tali *kemtular* tersebut kedalam sebuah properti yaitu *pecut*. Penyikapan *pecut* pada karya ini bukanlah sebagai sebuah properti melainkan sebagai sebuah penggambaran ekspresi yang ingin disampaikan melalui media lain selain gerak tubuh.

## G. Musik Tari

Musik tari atau iringan tari merupakan salah satu cabang seni yang memiliki unsur-unsur baku yang mendasar yaitu nada, ritme dan melodi.

Dalam pertunjukkan tari hampir tidak pernah terlepas dengan kehadiran musik. Keberhasilan pertunjukkan tari juga sangat ditentukan unsur medium bantunya yakni musik yang berfungsi sebagai iringan yang memberikan kontribusi kekuatan rasa secara komplementer menyatu dengan ekspresi tari sehingga membentuk suatu ungkapan seni (Maryono:64). Dengan kata lain, musik pengiring memiliki fungsi sebagai pengiring tari diantaranya untuk ritmis gerak tari, pendukung suasana agar terbentuk kombinasi yang harmonis (Hadi, 2003:52).

Karya ini menggunakan karawitan tari *live* dengan 7 pengrawit yang menggunakan gamelan Jawa *laras slendro*, dengan instrumen yang digunakan sebagai berikut:

- *Gender Barung*
- *Gender Penerus*
- *Slenthem*
- *Gambang*
- *Rebab*
- *Kendang jangkep*
- *Bonang Barung*
- *Bonang Penembung*
- *Kempul Gong lengkap*
- *Siter*
- *Suling*
- *Sindhén*
- *Gerong*

Adapun struktur musik tari pada sajian pertunjukan karya tari ini diantaranya :

1. **Bagian pertama**, dimulai dari *buka Gender* dilanjutkan *Pinjalan* dan ditutup dengan vokal putri sebagai intro. Dilanjutkan *Gantungan monolog*. *Monolog* Adaninggar menjelaskan lebih dalam tentang dirinya. Kemudian *Ada-ada* dilanjut dengan *Gangsaran/carabalen*, penggambaran suasana semangat dan tekad. *Pathetan koor*,
2. **Bagian kedua**, masuk *beksan putri*, menggunakan *gendhing gerongan bedhayan ladrang kasidan* dilanjutkan *pisang balinan* ditumpangi vokal. Lalu *gantungan rindu* ditumpangi vokal putri, masuk *ompak gender Kebumenan* dilanjutkan *gandrung Kasapta Candra* oleh vokal putra dan putri, lalu iringan *srepeg*.
3. **Bagian ketiga**, Suasana amarah diiringi *jenglengan balungan* ditumpangi vokal koor lalu *suwuk*. Suasana menjadi hening diiringi ilustrasi dengan ditumpangi vokal, dan diisi dengan *monolog* oleh penari, iringan *udhar* kemudian *pecutan* ditumpangi vokal dengan *ompak balungan*, dan diakhiri dengan *monolog*.

## H. Ruang Tari

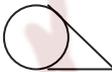
Ruang tari pada karya *Kepenarian Tunggal Adaninggar* ini berada dalam ruangan tertutup yang pada penyajiannya digelar di gedung Teater Besar Institut Seni Indonesia Surakarta. Ruangan tersebut sangat besar, akan tetapi koreografer berusaha menguasai panggung dengan semaksimal mungkin dengan cara hanya menggunakan setengah bagian saja dari keseluruhan panggung yang ada, yaitu pada bagian depan sampai batas tengah saja dikarenakan kebutuhan garap dan penguasaan

terhadap panggung agar terlihat agung dan berwibawa dalam pembawaan tariannya. Pada penyajian karya *Kepenarian Tunggal Adaninggar* disajikan dengan bentuk panggung *Proscenium Stage*. Panggung ini merupakan panggung tertutup dengan satu arah penonton di dalam kotak yang terbingkai. Penyajian karya ini dilakukan di *proscenium stage*, dikarenakan untuk memudahkan posisi penari saat pertunjukan, guna mempermudah memposisikan dengan baik sebagai bentuk penguasaan panggung dan membius penonton yang menikmati sajian.

Selaras dengan pernyataan Sumandyo Hadi, bahwa pemahaman motif menuju komposisi kelompok ini dengan menggunakan struktur ruang tari *prosenium*. Hal ini dengan pertimbangan bahwa struktur lebih mudah diatasi karena penari hanya memikirkan penonton dari satu arah saja (2003:30).

Dari uraian diatas, diperjelas dengan deskripsi gerak dan juga jenis *gendhing* yang di gunakan pada tiap bagian serta pola lantai, yang tersusun dalam tabel deskripsi sebagai berikut :

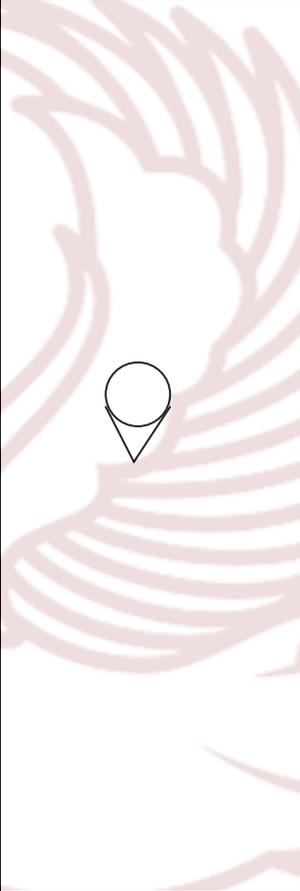
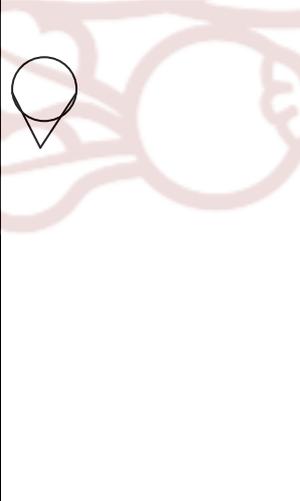
- Catatan** :
-  : Posisi penari
  -  : Arah hadap penari
  -  : perpindahan tempat

DESKRIPSI KEPENARIAN TUNGGAL ADANINGGAR		
GERAK	POLA LANTAI	MUSIK TARI
<ul style="list-style-type: none"> <li><b>Bagian 1</b></li> </ul> <p><i>Jengkeng</i> di pojok kanan depan, <i>nembang</i>. Kemudian berdiri, <i>srisig</i> menuju pojok kanan belakang.</p>		<p><i>Gendheran</i>, <i>tembang</i> oleh penari.</p>
<p>Setelah <i>nembang</i> lalu berdiri, kemudian <i>srisig</i> ke pojok kanan belakang.</p>		<p><i>Pinjalan</i>, tutupan.</p>
<p>Kemudian <i>kengser</i> ke tengah belakang, lalu gerak <i>capengan</i> dilanjutkan gerak rambatan.</p>		
<p>Kemudian <i>monolog</i> awal, dengan diisi oleh gerak yang berpindah-pindah mengisi ruang yang di akhiri di posisi tengah panggung.</p>		<p><i>Gantungan</i> monolog.</p>

<p><i>Ngancap, putar lalu erek-erekan maju mundur, putar lalu srisig ke pojok kanan belakang, onclang dengan posisi kaki kanan lurus ke samping kanan, kemudian putar jengkeng.</i></p>		<p><i>Ada-ada.</i></p>
<p><i>njujut tangan kanan kaki jinjit, putar badan kemudian jengkeng mbabat, berdiri ngancap, tangan tusuk, putar pelan, tangan menthang kemudian maju ke depan nyawuk jengkeng, putar berdiri, lalu mundur ke tengah, lompat menjadi jengkeng dengan kaki kiri lurus ke samping, kaki kanan nekuk tangan kanan lurus ke depan tangan kiri menthang ke samping.</i></p>		<p><i>Gangsaran/ cara balenan.</i></p>

<p>Dilanjutkan tangan kanan tusuk ke atas, <i>jengkeng</i> menjadi hadap kanan, putar badan berdiri hadap belakang tangan kanan <i>menthang</i> disamping atas, badang condong ke kanan kaki <i>tanjak</i>, putar hadap depan, <i>nyawuk</i> lalu <i>sempok</i> kemudian berdiri putar, <i>srisig</i> mundur lalu <i>lumaksana</i> maju.</p>		
<p>Kemudian <i>srisig</i> ke pojok kiri belakang lalu hadap depan <i>jengkeng</i> kaki kiri lurus ke samping, lalu berdiri dan putar badan 2 kali menuju tengah belakang, kaki kanan dan kedua tangan dibuka perlahan menjadi <i>lumaksana</i> maju di akhiri dengan pose di tengah depan.</p>		

<p>• <b>Bagian 2</b></p> <p>Setelah pose, diam beberapa saat lalu <i>gejuk</i> kiri putar badan hadap depan lalu mundur, putar <i>ngayang</i> dengan kedua tangan di <i>cethik</i>. Lalu <i>srisig</i> setengah lingkaran menuju ke pojok kanan belakang kemudian <i>kengser</i> ke tengah belakang hadap depan <i>sindet</i>.</p>		<p><i>Pathetan koor.</i></p>
<p><i>Srisig</i> maju ke tengah, <i>sindet</i> lalu <i>lembeyan wutuh</i>, <i>golek iwak</i> ke pojok kanan depan, setelah itu badan <i>mayuk</i> ke depan kemudian <i>kengser</i> mundur, putar badan hadap kanan, <i>ulap-ulap</i>, mundur menjadi <i>sindet</i>, <i>sekarang anglir mendhung</i>, putar penuh lalu <i>tanjak</i>.</p>		<p><i>Ladrang Kasidan.</i></p>
<p><i>Gejuk</i> kiri lalu putar dengan kedua kaki jinjit, menjadi <i>tanjak</i> dengan kaki kiri <i>njujut</i>, tangan kanan diatas kepala, lalu <i>lumaksana ngracik</i>, kemudian badan <i>ngembat</i> ke depan lalu</p>		<p><i>Pisang Balenan.</i></p>

<p><i>ngancap</i> ke depan 2 kali ke pojok kiri depan, putar menjadi <i>pose</i> di pojok kiri.</p>		
<p><i>Jengkeng</i>, <i>noleh</i> ke belakang lalu <i>srisig</i> ke pojok kanan belakang <i>jengkeng</i>, putar, kemudian berdiri <i>kengser</i> ke tengah, <i>sindet</i> lalu <i>kengser</i> lagi ke tengah kiri, <i>srisig</i>, <i>kengser</i> ke pojok kiri depan, <i>gejuk</i> kiri, tangan kiri <i>tawing</i> tangan, <i>gedeg</i>, <i>laku telu</i>, putar hadap pojok kedua tangan <i>menthang</i>, kaki <i>srimpet</i> menjadi <i>tanjak</i>, lalu tangan nekuk di depan dada, <i>menthang</i> <i>gejuk</i> kanan, putar hadap belakang, <i>srisig</i> ke tengah, <i>laku</i> <i>sekaran pasihan</i>.</p>		<p><i>Ganthungan</i> <i>rindu</i>, <i>Umpak</i> <i>Kebumenan</i>.</p>
<p><i>Srisigan</i>, <i>sindet</i>, <i>srisigan</i> ke pojok belakang, <i>gejuk</i> kanan, tangan kanan <i>menthang</i>, putar, <i>sindet</i>, <i>genjotan</i> kedua tangan <i>ukel wutuh</i>, <i>jengkeng</i>, tangan kiri di dada, kepala menunduk.</p>		<p><i>Gandrung Kasapta</i> <i>Candra</i>.</p>

<p>Berdiri lalu <i>menthang</i> sampur <i>kebyok</i> kanan, <i>srisig</i>, <i>kebyak</i>, <i>kebyok</i> kiri, <i>srisig</i> maju, <i>kebyak</i>, putar <i>srisig</i> ke pojok depan, <i>kebyok</i> kedua <i>sampur</i> di atas kepala, <i>gejuk</i> kanan, putar ke tengah, <i>srisig</i> ke pojok kanan depan, <i>kebyak kebyok</i> sampur, <i>srisig</i> ke tengah belakang, <i>onclang</i> <i>ngglebak</i>, putar badan maju ke depan, <i>kebyak kebyok</i>, lalu badan berputar dengan melangkah mundur kemudian jatuh.</p>		<p><i>Srepegan.</i></p>
<p>Diam beberapa saat, lalu perlahan beriri, jalan ke depan, kemudian sampai di tengah menjadi <i>jengkeng</i>, gerak <i>manembah</i>, lalu berdiri, berjalan ke depan dengan di sertai <i>monolog</i>.</p>		<p><i>Ilustrasi.</i></p>
<p>• <b>Bagian 3</b></p> <p>Setelah <i>monolog</i>, <i>srisig</i> ke pojok kanan belakang, ambil <i>pecut</i>, berdiri sambil putar <i>pecut</i> diatas kepala lalu <i>tanjak</i> dengan posisi <i>pecut</i> di depan dada, <i>nyawuk</i> lalu</p>		<p><i>Udhar pecutan,</i> <i>Umpak.</i></p>

<p><i>nyabet</i>, kemudian kedua ujung <i>pecut</i> di pegang, berputar menuju tengah belakang setelah itu <i>pecut</i> di bunyikan, <i>nggebuk</i>, <i>seret</i> mundur menjadi <i>tanjak</i> di pojok belakang, putar badan dan <i>pecut</i>. <i>Tanjak</i> dengan posisi <i>pecut</i> diputar diatas kepala kemudian <i>onclang</i> putar dan <i>pecut</i> di bunyikan berulang-ulang, kemudian menjadi suasana <i>chaos</i>, <i>pecut</i> di <i>sabet</i> ke segala arah, setelah itu <i>pecut</i> di kalungkan di pundak kanan menjadi <i>monolog</i>, kemudian gerak peralihan menuju kanan depan, <i>pose ending</i>.</p>		
--	--	--

### I. Tata Rias dan Kostum Tari

Rias dan busana memiliki peranan yang sangat penting pula karena sebagai penunjang karakter dan pemberian nyawa dalam setiap adegan yang kemudian disajikannya. Apabila koreografi telah disajikan secara utuh sebagai seni pertunjukan, biasanya berkaitan dengan rias busana, dan kostum. Peranan rias dan kostum harus menopang tarian yang disajikan (Hadi, 2003:92).

Rias adalah usaha yang dilakukan guna memberikan kesan fisik yang lebih berkarakter dengan bantuan kosmetik tertentu. Pada karya ini rias yang digunakan adalah rias putri cina cantik dengan ciri khas nya alis yang sedikit lebih naik dan *godeg* yang khas pada rias-rias putri cina. Model rambut juga dibuat sedemikian rupa sehingga meberikan kesan lebih tirus dan lebih tinggi pada penyaji. Model rambut juga terinspirasi dari model-model rambut yang ada pada jaman kerajaan Cina.



**Gambar 9.** Rias wajah dengan karakter Putri Cina.  
(Foto: Kidung Hermayank Waluyan, 2019)



**Gambar 10.** Godeg model putri cina yang di aplikasikan pada saat ujian.  
(Foto: Kidung Hermayank Waluyan, 2019)



**Gambar 11.** Model hiasan kepala bagian belakang.  
(Foto: Kidung Hermayank Waluyan, 2019)

Busana dalam pertunjukkan tari dapat membantu penonton dan mengarahkan pada pemahaman beragam jenis peran atau tokoh yang dibawakan (Maryono, tt:62). Busana yang digunakan adalah baju model *shanghai* yang sering digunakan oleh putri-putri kerajaan Cina. Jika biasanya pada bagian para putri Cina asli menggunakan rok yang besar, pada karya ini mencoba mengganti rok tersebut dengan celana panjang yang berpijak dari model pakaian putri Mongolia dengan tujuan untuk mempermudah gerak dan agar tidak mengganggu gerak pada saat pertunjukan. Selanjutnya ditambahkan *sampur* pada bagian kanan kiri untuk pelengkap juga digunakan sebagai properti pada pertunjukkan berlangsung.



**Gambar 12.** Tata busana tampak depan.  
(Foto: Kidung Hermayank Waluyan, 2019)



**Gambar 13.** Tata Busana tampak belakang.  
(Foto: Kidung Hermayank Waluyan, 2019)



**Gambar 14.** Tata Busana tampak samping kiri.  
(Foto: Kidung Hermayank Waluyan, 2019)



**Gambar 15.** Tata Busana tampak samping kanan.  
(Foto: Kidung Hermayank Waluyan, 2019)

#### **J. Tata Cahaya atau *Lighting***

Peranan tata cahaya sangat mendukung suatu bentuk pertunjukan tari (Hadi, 2003:92). Sajian karya ini membutuhkan peranan *lighting* untuk memperkuat suasana di setiap adegannya. Oleh karenanya penggunaan cahaya berubah-ubah sesuai dengan kebutuhan adegan dan suasana yang diperlukan. Pada karya ini juga menggunakan *lighting* yang tersedia di panggung Teater Besar. Hal ini bertujuan untuk menambah atau memperkuat suasana yang akan di sajikan. Sehingga garap adegan dan juga suasana bisa tersampaikan kepada para penonton. Lampu yang digunakan antara lain *follow spot*, lampu *General*, dan lampu *Par* dengan warna merah untuk mempertegas saat suasana amarah.

## K. Properti Tari dan Perlengkapan Lainnya

Properti berfungsi sebagai pendukung sajian tari, apabila properti suatu bentuk tari menggunakan perlengkapan yang khusus dan mengandung arti penting dalam sajian tari, maka secara konseptual dapat dijelaskan dalam catatan tari (Hadi, 1996:50). Menurut Soedarsono, properti adalah perlengkapan yang seolah-olah menjadi satu dengan badan penari (1978:36). Dikarenakan karya ini mengambil konsep tunggal dengan bentuk garapan koreografi yang baru maka kebutuhan properti juga disesuaikan dengan kebutuhan garap. Salah satu properti yang teramat penting dalam sajian tari Adaninggar ini adalah *pecut*. Properti tersebut hanya digunakan pada saat adegan terakhir sebagai wujud pengungkapan rasa yang selama ini dipendam oleh Adaninggar, yang dikarenakan cinta dan ketulusannya tidak dapat terbalaskan dan tersampaikan.



**Gambar 16.** Properti *Pecut*.  
(Foto: Kidung Hermayank  
Waluyan, 2019)

## BAB IV REFLEKSI KEKARYAAN

### A. Analisis Hasil Pelaksanaan

Karya “*Kepenarian Tunggal Adaninggar*” adalah sebuah hasil kerja interpretasi terhadap karakter dan permasalahan tokoh Adaninggar dalam karya *Bedhaya Suhingrat* susunan Didik Bambang Wahyudi. Kerja interpretasi dalam karya kepenarian ini merupakan hasil dari suatu proses representasi yang dilakukan melalui pengamatan dan penghayatan terhadap karya yang ada, dalam hal ini adalah “*Bedhaya Suhingrat*”. Pengamatan dilakukan dengan melihat audio visual karya dengan ditunjang pendalaman karakter tokoh dari hasil wawancara terhadap narasumber yang mengetahui dan memahami permasalahan ceriteranya secara mendetail

Menari secara tunggal atau *solo* yang di dalam dunia pemeranan (teater) biasa di sebut dengan monolog atau dialog tunggal yang membutuhkan totalitas kesiapan penari, baik secara konsep, maupun teknik yang baik. Di dalam dunia tari tradisi penguasaan tentang *Wiraga*, *Wirama*, dan *Wirasa* mutlak di perlukan. Penerapan konsep kesempurnaan dalam menari *Hasthasawandha* dan di dukung pemahaman konsep *Sungguh*, *Mungguh*, dan *Lungguh* terkait dengan pemeranan wajib digunakan. Berangkat dari tuntutan-tuntutan seperti tersebut di atas, maka keseriusan dalam berproses menjadi suatu keharusan.

Gagasan yang diangkat untuk membingkai karya ini adalah tentang karakter tokoh Adaninggar, kekuatan dan ketulusan cinta Adaninggar serta konflik batin Adaninggar. Ide atau gagasan tersebut memunculkan

kekreativitasan tersendiri dalam membuat bentuk-bentuk gerak yang baru tanpa meninggalkan kesan tradisinya. Karya ini mengambil tokoh Adaninggar dikarenakan tokoh tersebut memiliki karakter kuat terhadap semua konflik yang dihadapinya. Membaca perjalanan panjang Adaninggar dalam memperjuangkan cintanya kepada Jayengrana mencerminkan kesucian hati dan keteguhan rasa pada orang yang sangat dikaguminya. Berangkat dari hal di atas kemudian serta mendapatkan persetujuan dari para dosen pengampu dan pembimbing, memunculkan niat lebih untuk mengambil karakter Adaninggar yang digarap ulang dengan koreografi bentuk baru.

Setelah mendapatkan kerangka adegan yang akan disajikan, penanggung jawab karya mencoba mengeksplor gerak sebagai bentuk visualisasi atas garap adegan yang telah tertulis. Gagasan yang semula hanya terbayangkan dalam angan, pada saat latihan inilah waktu yang tepat untuk menuangkan gagasan ke dalam karya yang disajikan. Dengan menggunakan landasan konsep kepenarian tunggal dan konsep dasar tari *Hastasawanda*, menghasilkan penyajian karya dengan memunculkan berbagai macam garap suasana dan adegan, dan menggunakan olah vokal serta beberapa *monolog* untuk memperkuat garap adegan pada karya tari ini. Meskipun pada pelaksanaan latihan tidak berjalan sesuai rencana, akan tetapi tetap ada hasil yang diperoleh di setiap latihan yang dilakukan. Sehingga mewujudkan sajian karya kepenarian tunggal dengan semua bentuk adegan yang dirasakan sudah memiliki nyawa dalam pertunjukannya dengan judul "*Kepenarian Tunggal Tokoh Adaninggar (Bedhaya Suhingrat karya Didik Bambang Wahyudi)*".

## B. Hambatan dalam Proses Kekaryaan

Setiap proses penyajian karya pasti mengalami kesulitan baik itu kendala kecil atau besar. Terlebih melibatkan banyak orang dalam penyajiannya, dipastikan semua memiliki kendala masing-masing. Seperti halnya dalam penggarapan karya "*Kepenarian Tunggal Tokoh Adaninggar (Bedhaya Suhingrat karya Didik Bambang Wahyudi)*".

Terdapat hambatan-hambatan yang menjadi kendala diantaranya, terkendala ruang dan jadwal latihan yang berbenturan jadwalnya dengan penyusun karya lain serta mahasiswa semester lain yang juga menggunakan ruang untuk latihan materi perkuliahan. Selain itu juga pendukung karya yang terkadang datang terlambat tidak sesuai jadwal yang diumumkan, juga proses menemukan vokabuler gerak yang terkendala karena kurangnya pengalaman yang dimiliki. Selain itu menurut pembimbing saat melakukan proses latihan dan juga bimbingan, adanya kekurangan dari skenario yang terlalu monoton sehingga dilakukan penambahan adegan dan suasana agar karya yang disajikan menjadi lebih menarik dan berisi. Lalu pada proses latihan juga mendapat kritik dari pembimbing bahwa pada penggarapan gerak kurangnya tekanan, kecepatan, penguasaan ruang, teknik gerak, penguasaan musik tari, serta ekspresi yang akan disajikan, sehingga membuat kesan yang monoton dan peralihan garap suasana menjadi kurang maksimal. Disisi lain kurangnya jadwal melakukan bimbingan dengan pembimbing juga menjadi hambatan dalam mewujudkan hasil yang maksimal pada karya ini.

### **C. Penanggulangan Hambatan dalam Proses Kekaryaannya**

Setelah menemui beberapa hambatan yang menjadi kendala dalam proses pengkaryaan ini, penanggung jawab karya mencoba mencari solusi sebagai bentuk menanggulangi hambatan yang terjadi seperti di atas diantaranya yaitu, mencoba berdikusi dengan penyaji lain guna tidak berbenturan jadwal yang semula sudah diatur, agar latihan tetap berlangsung dan mendapatkan hasil yang maksimal. Memberikan pengertian lebih kepada para pendukung karya untuk bertanggung jawab atas kesediaanya membantu proses penyusunan karya ini. Meminta saran dan bimbingan kepada rekan-rekan senior dan pembimbing agar tidak terbatas dalam hal kualitas gerak, mengolah ekspresi, mengolah vokal, mengolah penguasaan panggung dan penggarapan adegan. Selain itu juga menjadi sebuah tantangan agar dapat lebih maksimal dan lebih memperbanyak ilmu serta pengalaman demi tercapainya sebuah kualitas yang diinginkan. Lalu juga memberikan jadwal latihan yang rutin kepada pembimbing supaya bersedia hadir sebagai bentuk bimbingan atas karya yang akan disajikan. Juga menemui dosen pembimbing dan dosen-dosen lain sebagai bentuk pencarian solusi atas kebingungan yang dialami saat menulis skripsi karya seni ini.

### **D. Pendapat dari Pemerhati**

Setelah penyajian dan penelitian ini berlangsung, diperlukan adanya beberapa kritikan atas karya yang disajikan, adapun komentar tersebut diantaranya:

Sartono, S.Pd (58), beliau merupakan seorang seniman asal Kabupaten Magetan. Menurutnya, karya yang disajikan cukup memiliki karakter dalam penggarapannya, baik dari segi karakter tokoh itu sendiri maupun karawitan tari sebagai pendukung suasana dalam sajian tersebut. Penggambaran karakter Adaninggar yang merindukan sosok Wong Agung cukup terlihat dengan bantuan penambah suasana dengan *Gendhing* karawitan tari yang digunakan. Gerakan tangan, ekspresi yang ditampilkan cukup mewakili suasana yang ingin dimunculkan. Dengan penggarapan karawitan tari yang simpel dan pas dengan suasana garap geraknya membuat sajian ini enak untuk ditonton. Untuk lebih baiknya lagi apabila perhitungan mengenai durasi lebih diperhitungkan lagi, mengingat sajian ini dipentaskan secara tunggal.

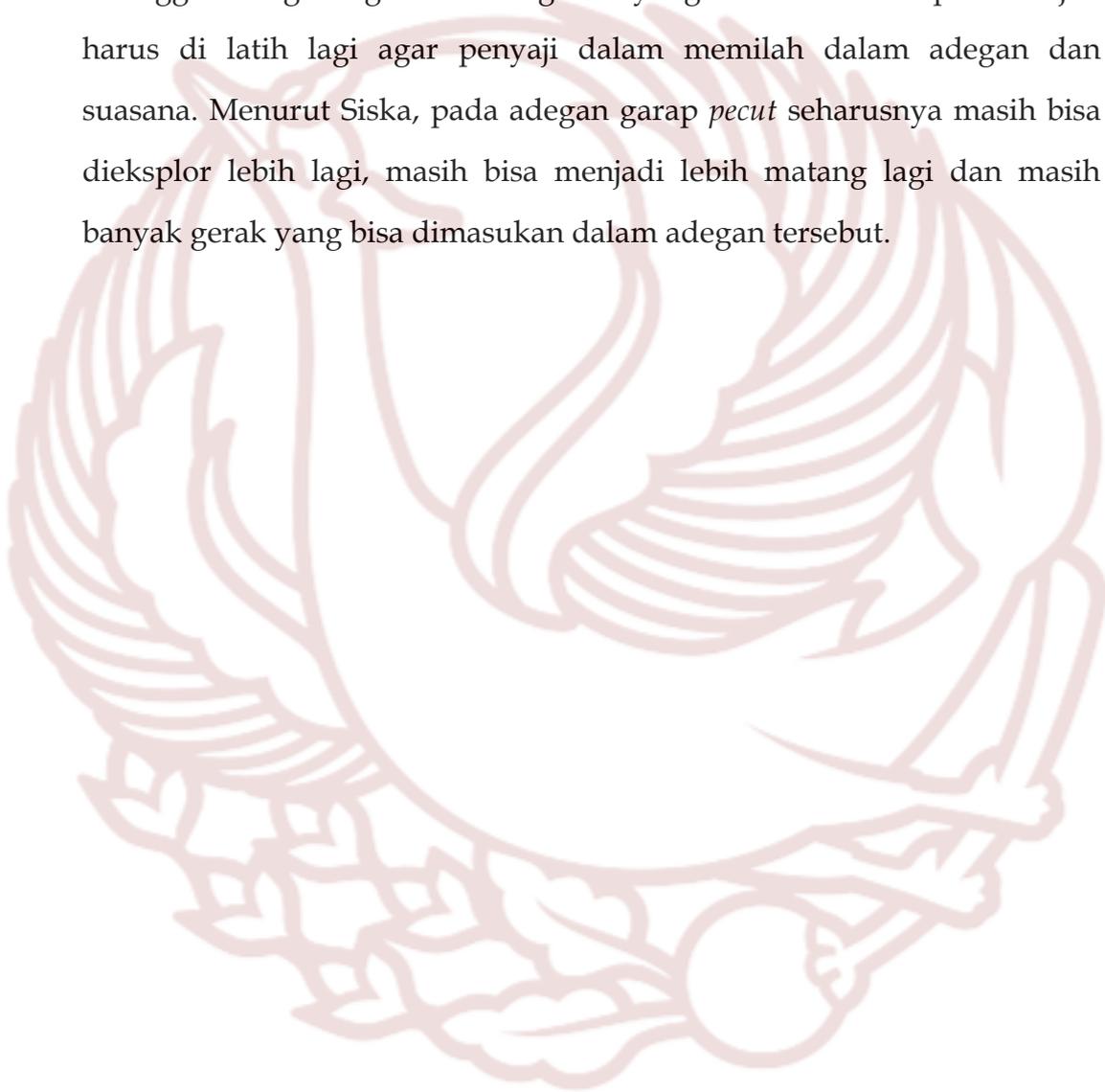
Winarto, S.Sn (54), beliau merupakan seorang dalang dan juga Pegawai Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Kabupaten Magetan. Beliau berpendapat bahwa sajian karya Kepenarian Tunggal Tokoh Adaninggar cukup bagus dan menarik mengingat, membawakan karakter Adaninggar bukanlah hal yang mudah. Terlihat pada saat adegan kerinduan yang sebenarnya sangat sulit dipahami oleh orang awam dan terlihat sedikit aneh, namun pada sajiannya dapat dikemas dengan cukup apik. Menurutnya, mungkin dengan penambahan dengan menghadirkan sosok Wong Agung dengan kasat mata, mungkin akan lebih mengena dan membuat penonton lebih memahami apa yang disampaikan pada bagian tersebut. Namun secara keseluruhan cukup menarik dan bisa dikembangkan lagi.

Sinta Wahyu Marhensih (22), ia berkomentar jika secara pertunjukan konvensional sudah bagus, dari unsur gerak, pola lantai, kostum, dan

musik tari. Akan tetapi detail perpindahan alur terkadang monoton dalam artian beberapa adegan yang seharusnya menyajikan permasalahan yang berbeda, namun hasilnya pada koreografi sama, jadi terkesan seperti ada pengulangan, mungkin karena penyajiannya tunggal, sehingga pemeranannya sulit untuk memecah suasana. Karakter Cina pada karya ini sudah sangat muncul dengan dukungan gerak-geraknya. Jurus-jurus yang dimunculkan juga tidak monoton. Penambahan properti *pecut* pun yang sebenarnya bukan ciri khas dari Cina itu sendiri tidak menjadi masalah. Ia juga menuturkan jika kehadiran *pecut* itu sendiri termasuk ide baru dalam karakter Adaninggar sendiri yang pada umumnya menggunakan kipas, pedang, dll. *Pecut* yang notabene adalah properti yang sering digunakan di Jawa, lalu dihadirkan dalam karya ini, dan penyusun dapat mengemasnya dan membuat satu hal yang menarik serta tidak menghilangkan esensi tokoh Cina itu sendiri. Pada karya aslinya ditarikan oleh penari kelompok, sedangkan pada karya ini dirasa interpretasi penyaji terlihat cukup berat, walaupun konsep dari isinya tetap sesuai dengan aslinya.

Siska Haryati, S.Sn. (30), menurutnya keseluruhan sajian karya ini sudah sangat bagus, untuk embrio karya yang melibatkan banyak pendukung bisa dikembangkan dramatari yang melibatkan tokoh-tokoh dan garap kelompok sehingga menjadi suatu bentuk garap yang lebih berkembang secara luas. Penambahan setting mungkin juga diperlukan pada karya ini untuk memperjelas peralihan suasana sehingga garap yang ingin disajikan bisa lebih tersampaikan kepada penonton, begitu juga dengan garap *lighting* masih bisa di perjelas lagi agar suasana yang dibangun semakin nampak. Untuk penyaji sendiri, harus lebih berani

dalam mengeksplor garap dan juga ketubuhan agar karakter Adaninggar lebih keluar dan menyatu dengan penyaji. Bentuk tubuh penyaji juga masih cenderung *meringkus*, patahan gerak juga masih kurang tajam sehingga mengurangi maksud gerak yang dilakukan. Ekspresi wajah harus di latih lagi agar penyaji dalam memilah dalam adegan dan suasana. Menurut Siska, pada adegan garap *pecut* seharusnya masih bisa dieksplor lebih lagi, masih bisa menjadi lebih matang lagi dan masih banyak gerak yang bisa dimasukkan dalam adegan tersebut.



## BAB V PENUTUP

### Simpulan

Menulis skripsi berpijak dari pengalaman pribadi selama berproses mewujudkan karya kepenarian mulai dari perancangan, penataan, penggarapan dan mempertunjukan karya, merupakan hal yang tidak mudah. Mendudukan diri sebagai penyaji dan sekaligus sebagai peneliti terhadap karya yang disajikan merupakan tantangan yang cukup berat. Perlu kecermatan dan kedisiplinan yang tinggi serta strategi sehingga data-data yang diperoleh selama melakukan proses kekaryaannya dapat tersimpan secara baik. Pengalaman dalam melakukan pencarian bentuk gerak, teknik gerak, dan pengembaraan dalam pengembangan rasa tari yang disajikan menjadi data-data yang harus disajikan sebagai bahan analisis skripsi.

Berangkat dari deskripsi sajian yang telah disusun dalam penelitian tugas akhir dengan judul "*Kepenarian Tunggal Adaninggar (Bedhaya Suhingrat Karya Didik Bambang Wahyudi)*" merupakan salah satu alternatif garap baru dari repertoar tari yang mengkisahkan tentang tokoh Adaninggar.

Kepenarian tunggal tokoh Adaninggar dalam *Bedhaya Suhingrat* adalah sebuah karya hasil interpretasi terhadap problematika tokoh dalam sebuah alur cerita. Kekuatan gerak tubuh dalam membangun ekspresi guna mewujudkan karakter tokoh yang dihadirkan merupakan nilai guna mencapai kualitas sajian yang diharapkan. Kekayaan teknik gerak dan

kemampuan mengembangkan elemen-elemen garap koreografi sebagai satu kesatuan garap tari mutlak dilakukan.

Tahapan dan strategi dalam berproses baik dalam pengembangan kualitas ketubuhan sebagai penari mampu dalam bidang pengetahuan terhadap konsep-konsep tari dalam kepenarian sangat diperlukan. Pengalaman eksplorasi, improvisasi, evaluasi dan komposisi untuk menjadi penari yang berkualitas mutlak dimiliki.

Selain itu, melalui proses penyajian karya tari "*Kepenarian Tunggal Adaninggar dalam Bedhaya Suhingrat Karya Didik Bambang Wahyudi*", ingin menyampaikan pesan moral dari cerita yang disajikan. bahwasanya cinta bukanlah segalanya, sesuatu yang menceritakan tentang cinta sejati terkadang memang tidak bisa dimiliki seutuhnya. Keutuhan cinta, keteguhan hati, kepasrahan, dan keikhlasan hati seseorang membawa pada penantian atas harapan-harapan yang sebenarnya memang tidak bisa dimiliki. Karena hakikat cinta adalah kepasrahan. Ketika cinta tidak bisa dimiliki, pasrah akan kepastian adalah cara mencintai yang sesungguhnya.

## KEPUSTAKAAN

- Anika, Ines Kumalasari. 2018. *Karya Tugas Akhir "Adaningsgar dalam Bedhaya Suhingrat"*. Surakarta: Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta
- Arikunto. 2010. *Prosedur Penelitian: Suatu Pendekatan Praktek*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Damono, Sapardi Djoko. 2015. *Melipat Jarak Sepilihan Sajak*. Jakarta: PT. Gramedia.
- Dewi, Indriana Aninda. 2016. *Karya Tugas Akhir "Adaningsgar dalam Bedhaya Suhingrat"*. Surakarta: Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta.
- Fari, Ririn Tria. 2016. *Karya Tugas Akhir "Bedhaya Suhingrat"*. Surakarta: Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta.
- Gottschalk, Louis. 1969. *Mengerti Sejarah*. Jakarta: UI-Press.
- Hadi, Sumandiyo Y. 2003. *Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: Lembaga Kajian Pendidikan dan Humaniora.
- Hawkins, Alma M. 2003. *Bergerak Menurut Kata Hati*. Jakarta: Maysarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Harymawan, RMA. 1988. *Dramaturgi*. Bandung: Rosda.
- Haryono, Sutarno. 2017. *Pengetahuan Tari*. Surakarta: ISI Press.
- \_\_\_\_\_. 2010. *Kajian Pragmatik Seni Pertunjukan Opera Jawa*. Surakarta: ISI Press.
- Hidajat, R. 2011. *Koreografi dan Kreativitas: Pengetahuan dan Petunjuk Praktikum Koreografi*. Yogyakarta: Kendil Media Pustaka Seni Indonesia.
- JB. 1983. *Majalah Jayabaya "Srimpi Putri Cina-Kelaswara"*. Surabaya: Penerbit Yayasan Djojobojo.

- Kasiram.2006. *Metodologi Penelitian*. Malang: UIN Maliki Press.
- Listyowati, Arini. 2018. *Koreografi Bedhaya Suhingrat Karya Didik Bambang Wahyudi*. Surakarta: Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta.
- Maryono. 2013. *Analisa Tari*. Surakarta: ISI Press.
- Mulyanti, Eti dan Hendriyana, Husen. 2013. *Jurnal "Kaulinan Barudak sebagai Sumber Penciptaan Tari Anak-Anak di Kota Sumedang"*. Bandung: STSI Bandung.
- Prabowo, Wahyu Santosa. 1990. *Tesis "Bedhaya Anglir Mendhung Monumen Perjuangan Mangkunegara I, 1757-1988"*. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Pulunggana, SB. 1898. *Majalah Djaka Lodhang "Adaninggar versi Pedalangan"*. Yogyakarta: Redaksi Djaka Lodhang.
- Rustopo, Ed. 1991. *Gendhon Humardani: Pemikiran dan Kritiknya*. Surakarta: STSI Press.
- Silvoso, Ed. 2016. *Wanita Senjata Rahasia Tuhan: Sebuah Pandangan Baru Mengenai Peran Perempuan dalam Rencana Allah*. Jakarta: PT. Gramedia.
- Soedarsono, dkk. 1996. *Indonesia Indah: Tari Tradisional Indonesia*. Jakarta: Harapan Kita MII/BP.
- Soegeng Toekio. 1995. *Pentingnya Sistem Pembelajaran Agar PBM Membuahkan Anak Didik Yang Berkompetensi Baik*. Suarakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan STSI Indonesia.
- Sudaryanto. 1993. *Metode dan Aneka Teknik Analisa Bahasa (Pengantar Penelitian Wahana Kebudayaan Secara Linguistik)*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.
- Sunarno. 2014. *Sebuah Pemikiran Sunarno "Garan Joged"*. Surakarta: Citra Sains LPKBN.
- Sutopo.2006. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Surakarta: UNS.
- Tasman, Agus. 1996. *Buku Pegangan Mata Kuliah "Analisa Gerak dan Karakter"*. Surakarta: STSI.

Widyastutieningrum, Sri Rochana dan Wahyudiarto, Dwi. 2014. *Pengantar Koreografi*. Surakarta: ISI Press.

Yasadipura, R. Ng. 1982. *Serat Menak Cina Jilid 1-5*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.

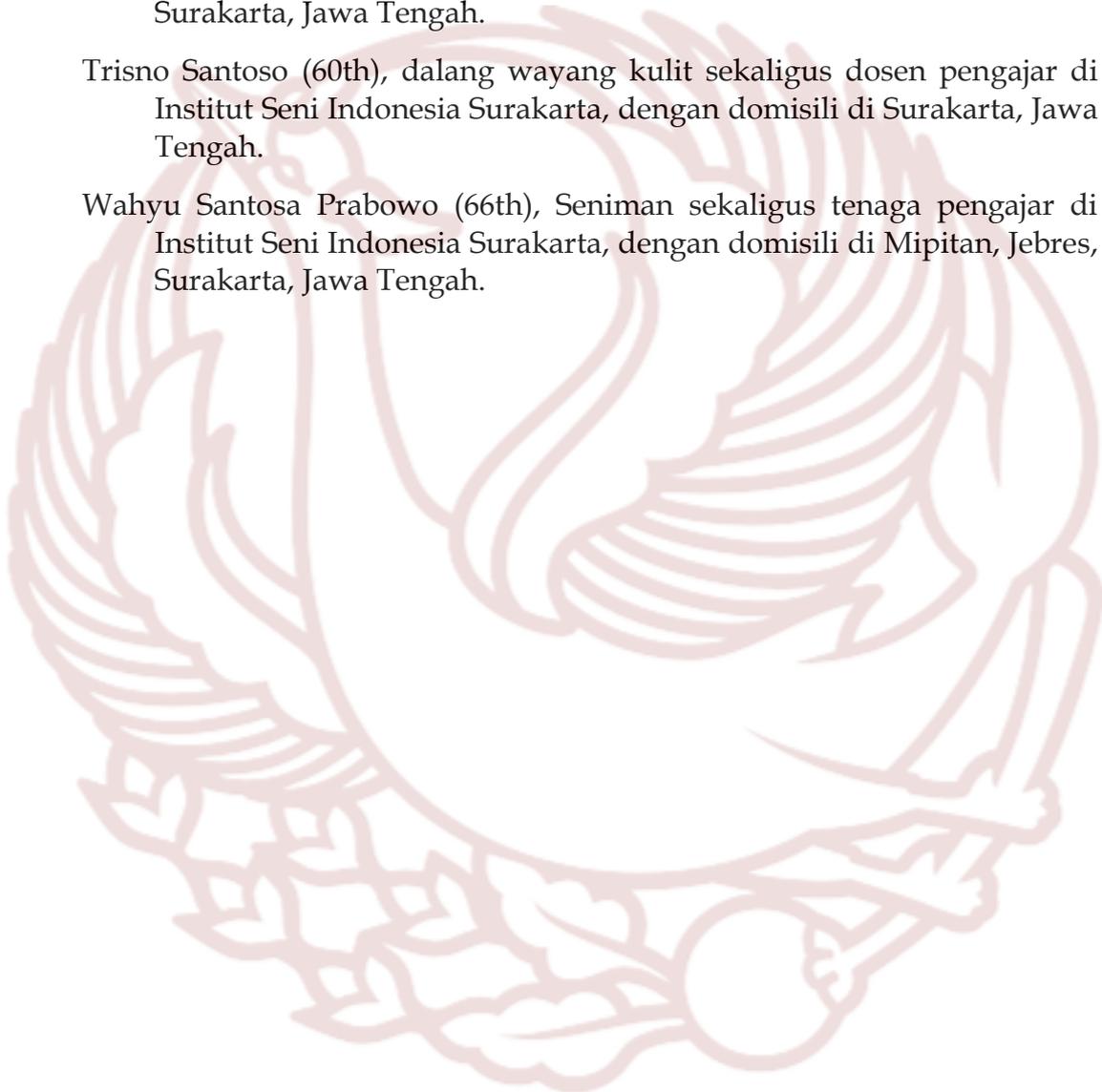


## DAFTAR NARASUMBER

Didik Bambang Wahyudi (58th), Penari sekaligus dosen pengajar di Institut Seni Indonesia Surakarta, dengan domisili di Semanggi, Surakarta, Jawa Tengah.

Trisno Santoso (60th), dalang wayang kulit sekaligus dosen pengajar di Institut Seni Indonesia Surakarta, dengan domisili di Surakarta, Jawa Tengah.

Wahyu Santosa Prabowo (66th), Seniman sekaligus tenaga pengajar di Institut Seni Indonesia Surakarta, dengan domisili di Mipitan, Jebres, Surakarta, Jawa Tengah.



## DISKOGRAFI

- Anggun Nurdiana dan Yohana. 2011. *Tari Adaningsgar Kelaswara*. Rekaman Audio-visual Ujian Pembawaan. Koleksi pandang dengan perpustakaan jurusan tari Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Indriana Arninda Dewi dan Ririn Tria Fari. 2016. *Tari Bedhaya Suhingrat*. Rekaman Audio-visual Ujian Tugas Akhir. Koleksi pandang dengan perpustakaan jurusan tari Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Ruri Nostalgia. 2002. *Tari Kumolo Bumi*. Rekaman Audio-visual. Jakarta. Koleksi pribadi.
- Irwan Tirta. 2014. *Srimpi Moncar dalam Pembukaan Program Retrospeksi*. Rekaman Audio-Visual di Teater Kecil Surakarta. Koleksi Pribadi.
- Sri Sultan Hamengku Buwana IX. tt. *Beksan Menak Rengani Widaningsgar dalam Acara Perayaan 3 Tahun Jogedan Selasa Legen*. Rekaman Audio Visual tahun 2016. Koleksi pribadi.
- Bayu Purnama. 2017. *Sendratari Makacihna*. Rekaman Audio-Visual. Tanggal 21 Oktober 2017 di SMKN 1 Kasihan Bantul. Koleksi Pribadi.
- Rambat Yulianingsih. 2018. KaryaDramaTariAdaningsgar "*Kerikil Kecil Padang Pasir*". Rekaman Audio-visual Ujian Tugas Akhir Pasca Sarjana tanggal 24 Oktober 2018 di ISI Surakarta. Koleksi pribadi.
- Sri Sultan Hamengku Buwana IX. tt. *Drama Tari Golek Menak "Pastha Anglari Pasthi"*. Rekaman Audio-Visual Pentas Drama Tari. Tanggal 22 September 2013 di Teater Kautaman Taman Mini Indonesia Indah. Koleksi pribadi.

## GLOSARIUM

- Ada-Ada* : jenis tembang pada karawitan.
- Anglir*  
*Mendhung* : Nama bentuk gerak tari.
- Banyu mili* : Gerakan tari yang mengalir.
- Barleyan* : Semacam perhiasan dari intan.
- Bedhaya* : Genre tari tradisi yang berasal dari keraton yang ditarikan oleh 7 atau 9 orang penari.
- Beksa* : Rangkaian sekaran-sekaran/bentukgerak yang disusun menjadi satu.
- Bludru* : Jenis kain.
- Bros* : Aksesoris.
- Bolero* : Model pakaian yang cenderung ketat atau pas di badan.
- Cethik* : Tulang panggul.
- Chaos* : suasana kacau.
- Duplikasi* : Sistem meniru.
- Endhong Panah* : tempat atau wadah untuk menaruh anak panah.
- Endhel* : Nama penari Bedhaya yang melambangkan wujud tungkai bagian kiri tubuh manusia.
- Endhing* : Akhir.
- Follow Spot* : Salah satu jenis lampu pada pertunjukan.
- Gamelan* : Seperangkat instrument Jawa.

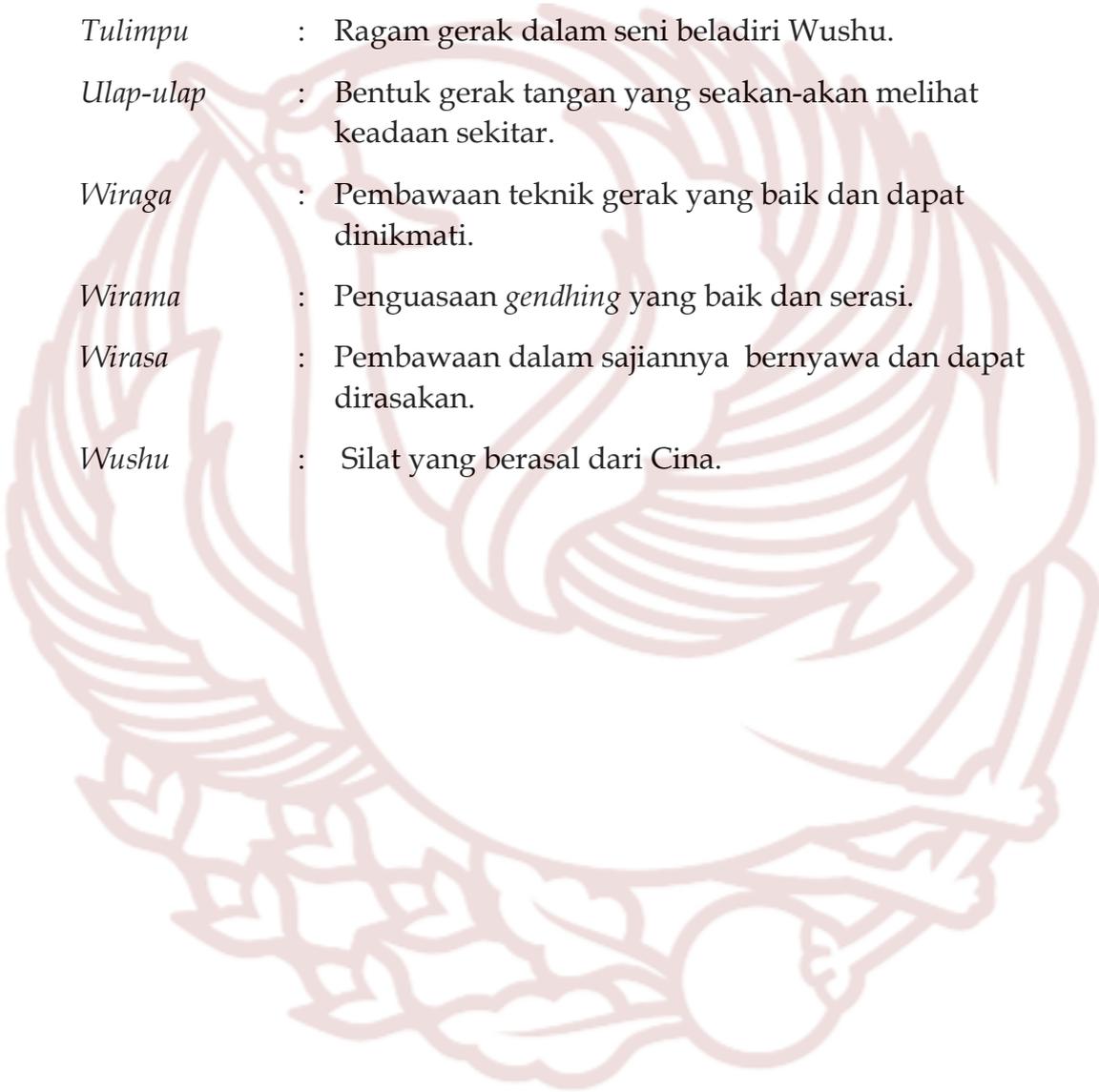
- Gandhewa* : Alat atau busur panah.
- Gandhul* : Hitungan pada pola tarian yang jatuhnya tidak pas dengan hitungan.
- Gantungan* : Iringan yang sifatnya untuk menambah suasana cemas.
- Garap* : Proses yang dilakukan oleh seniman berdasarkan pengembangan imajinasi dan interpretasi untuk mewujudkan karya seni.
- Gedeg* : Variasi tolehan kepala pada tari.
- Gejuk* : Posisi salah satu telapak kaki jinjit di belakang kaki satunya.
- Genjotan* : Variasi rangkaian gerak dalam tari.
- Gendhing* : Salah satu bentuk dan struktur dalam karawitan tari.
- Godeg* : Bentuk riasan yang menyerupai rambut di dekat telinga.
- Golek Iwak* : salah satu jenis bentuk rangkaian gerak tari.
- Hastasawandha* : Delapan prinsip pada tari tradisi Gaya Surakarta yang meliputi, *pacak*, *pancat*, *ulat*, *lulut*, *wiled*, *luwes*, irama dan *gendhing*.
- Igel* : Salah satu bentuk istilah lain dari menari.
- Inovatif* : Kemampuan seseorang untuk menghasilkan sesuatu yang berbeda atau baru.
- Jengkeng* : Posisi duduk dalam menari.
- Joget* : Istilah lain dari menari.
- Kebyak-kebyok* : Gerakan memainkan selendang dalam tari.
- Kengser* : Gerakan menari menggeser kaki kesamping.
- Kedhaton* : Bagian dari istana kerajaan.

- Klat Bahu* : Hiasan lengan di kanan dan kiri pada kostum tari.
- Kemayu* : Bentuk gerakan yang lebih centhil.
- Kemtular* : Salah satu senjata milik tokoh Adaninggar berbentuk tali.
- Kenes* : Centhil.
- Laku Telu* : Rangkaian gerak dalam tari.
- Lanyap* : Karakter wanita yang tegas atau cekatan.
- Lembeyan Wutuh* : Variasi rangkaian gerak tari.
- Lereng* : Motif kain jarik.
- Lumaksana* : Gerak berjalan dalam tari.
- Luwes* : Gerakan tari yang tidak kaku.
- Ligthing* : Kata lain dari pencahayaan.
- Mabu* : Ragam gerak dalam Wushu.
- Mayuk* : Posisi tubuh yang condong ke depan.
- Manembah* : Menyembah.
- Mekak* : Kostum tari untuk melindungi bagian tubuh.
- Menthang* : Posisi tangan lurus kesamping kanan atau kiri.
- Meringkus* : Posisi tubuh yang membungkuk.
- Midhak* : Hitungan pada pola tarian yang jatuhnya pas dengan iringan.
- Mucang Kanginan* : Bentuk tubuh yang seolah-olah seperti pohon terkena angin.

- Ndangak* : Menengadah.
- Ndingkluk* : Menunduk.
- Nekuk* : Tekuk.
- Ngancap* : Ragam gerak dalam tari.
- Ngambat* : Ayunan tangan dalam tari.
- Nggebuk* : Gerak memukul.
- Ngglebak* : Variasi gerak berputar.
- Ngoko* : Pola bahasa Jawa dibawah *Krama Inggil* yang penempatannya untuk umur sebaya.
- Ngracik* : Gerakan yang dilakukan lebih cepat.
- Ngrayung* : Sikap jari-jari tangan rapat, ibu jari menempel pada telapak tangan.
- Njujut* : Posisi kaki jinjit.
- Noleh* : Menengok.
- Nujah* : Hitungan pada pola tarian yang tidak teratur.
- Nyabet* : Ragam gerak tari.
- Nyawuk* : Gerakan seperti mengambil sesuatu dari bawah.
- Onclang* : Gerakan lompat dengan satu kaki di tekuk.
- Oyi* : Bentuk karakter wajah yang luruh.
- Pasihani* : Genre tarian yang dilakukan berpasangan dengan tema berpasangan.
- Pecut* : Barang yang dibuat dari bahan tali rafia yang ditampar, jika dibunyikan berbunyi keras.
- Pinjalan* : Iringan yang pola tabuhannya rangkap.

- Plagiasi* : Bentuk peniruan.
- Pose* : Gaya.
- Samparan* : Ragam bentuk penggunaan jarik pada suatu bentuk tari.
- Sampur* : Kain yang digunakan sebagai pelengkap dalam tari.
- Sanggit* : Alur cerita.
- Sangsangan* : Perhiasan yang digunakan untuk menghias rambut.
- Sekaran* : Rangkaian gerak dalam tari.
- Semeleh* : Tataran rasa yang jauh lebih tenang.
- Sempok* : Bentuk gerak loncat mundur menjadi posisi duduk.
- Serat* : Prosa lama atau karangan kuno.
- Seret* : Gerakan pada kaki yang ditarik mendekati kaki satunya.
- Sindheth* : Gerak tari yang jatuh hitungannya pada dengan gong.
- Sipu* : Ragam gerak dalam Wushu.
- Slepe* : Aksesoris pelengkap busana tari.
- Srimpi* : Bentuk tari yang ditarikan oleh 4 orang.
- Srimpet* : Gerak tari pada bagian kaki yang menyilang.
- Srisig* : Gerak tari dengan pola berjalan kecil-kecil yang temponya cepat.
- Taichi* : Jenis silat yang terkenal dari Cina.
- Tandhak* : Istilah lain dari tari.
- Tanjak* : Bentuk dasar posisi kaki dalam menari.
- Tawing* : Bentuk tangan yang berada di depan dada.

- Teba* : Jarak.
- Totok* : Aksesoris pelengkap dalam busana tari.
- Tregel* : Karakter yang kesannya tergesa-gesa.
- Tretes* : Arti kata lain dari dilapis.
- Tulimpu* : Ragam gerak dalam seni beladiri Wushu.
- Ulap-ulap* : Bentuk gerak tangan yang seakan-akan melihat keadaan sekitar.
- Wiraga* : Pembawaan teknik gerak yang baik dan dapat dinikmati.
- Wirama* : Penguasaan *gendhing* yang baik dan serasi.
- Wirasa* : Pembawaan dalam sajiannya bernyawa dan dapat dirasakan.
- Wushu* : Silat yang berasal dari Cina.



## LAMPIRAN

### Daftar Pendukung Karya



Penanggung Jawab Irianan	: Setyaji, S.Sn.
<i>Gender Barung, Bonang Penembung</i>	: Mochammad Faishol, S.Sn.
<i>Gender Penerus, Bonang Barung, Suling</i>	: Setyaji, S.Sn.
<i>Slenthem, Rebab, Siter</i>	: Prasetyo
<i>Kendang jangkep, Gambang</i>	: Hermawan, S.Sn.
<i>Bonang Barung, Gerong</i>	: Aan Bagus Saputra
<i>Kempul Gong lengkap</i>	: Dimas Agung
<i>Sindhèn</i>	: Dyajeng Candra Mulya
Penanggung Jawab Rias dan Busana	: Dwi Surni, S.Sn
	Dhona Dian, S.Sn
Penanggung Jawab <i>Lighting</i>	: Sanji Bagus Gumelar

## LAMPIRAN

### Notasi Karawitan Tari

#### 1. Pembukaan

##### Genderan:

.ii. 3̇265 33.5 62i6

##### Vocal wayang:

6 6 6 53      6 6 5 5 3 6 56 5.3  
Na raPu tri      si neng ker jro ning Ke dha ton

3 3 3 2.3, 3 6 i i, i2 i.6

A se si ngep se karman ca war na

6 i2 6 5 3 3, 3 21 1 2.3

Ci tra ang lir ba dra ma dya sa si

3 3 3 21, 3 3 2 2 1 3 12 1.6

Dreng ing kar sa ang ga yuh kren teg ing cip ta

##### Pinjalan:

③

.i.5 6i53 .25. 3253 .6.6 5535 6.21 235⑥ swk

##### Intro

12 3123 .356 i56i

.56 .38 .28 ...1 235⑥

. . 3      .2 1 2      . 3 6      53      56 i  
Lak      si ta ne      kangmangsa -      ka la

. 3 3      3̇ 53 2̇      . i2 6      3 i2 6  
Ang gung      bi na rung -      la ku      ji nan tra

. 2̇ 6      3̇ 21 2̇      . 2̇ 6      3̇ 23 i  
Nis tha      dur ha ka      Pa pa      sang saya

5 . 56      3 5 6      . 3̇ 2̇      i 2̇ 6  
Pan I      ku a gem      ma ning      du ma di

Tutupan:

156 352 312 356 .36 .3i

Vocal :

. 6 6 (3) . 2 3 6 . i 2 i

Am breng eng eng bre ma rangung rum

. 6 5 3 . 3 .5 6 2 i (6)

Ma ngru rah se karngam bar a rum

|| . 6 i 2 || 3 2 i 2 || . i 2 3 || 6 6 . i ||

Bu rat we wangiwangi me ma nu ha ra Ne

|| 3 2 i 2 || . i 2 (6) ||

Nangi branta smara

(6)

.612 3212 .123 6621 3212 .12(6)

2. Gantungan monolog

(6) 2262 .6.6 2.2(3) 11.2 66.3 .32. 12) 32.(6)

{ 6162 .6. (1) 23.3 21.(6):}

### Monolog

*Kinupengbeteng, tinarungkusewubambu*

*Akuana, kinodratwanita*

*Tinitah tepiningkembangkedhaton*

*Pinacakpasrenrerenggangapura*

*Wiragaku, beksanewongsakpraja*

*Tembangku, gendhingkidungbangsa*

*Adaninggar, putridandelingpuri*

### 3. Ada-ada ---- not pelog

5 6 i 2 i 2 32 i

Wa no dya si nek ti a ji

5 5 5 32 1 2 3 2

Ang ga dhuh ji wa pra ju rit

1 1 1 1 3 23 1 5

Te teg ta tag tang gon te guh

5 6 i 2 i 2 32 i

Pan dhe kar ku sa ma na gri

⇒ *KatampenGangsaan/Carabalen*

2 .6 .3 (2)

{ . 26 .3 26 .3 26 .3 (2) }

*Gerongan:*

. 26 .2 3 6 32 .2 (6)

. 26 .2 3 6 32 .3 (5) . 56 36 i 6 32 .2 (2)

Vocal gangsaan

. . . i . 5 i 2 . 5 2 i . 6 . 5

Mu byar mun car ang lir Ra ja kar

5 5 . i . 5 i 2 . 3 2 i . 7 . 6

Ti ka Ha nge ngu wung pra ba wa a gung

. . . 6 . i . 7 .5 .i 2 5 6 i

Pin dha hap sa ri tu mu run

{ . 26 .3 26 .3 26 .3 (2) }

*Suwuk*

#### 4. *Pathetankoor*

3 3 3 3 3 3 2.1

Ka ra ton ri neng ga ruk ma

1 12.3 3, 3 6 i i, 1.2 1.6i6

Ku me nyar ti ning kah ing sur ya

3 12 6 3, 5 6, 35 3.2

Pra jan ta dyah A da ning gar

. 2 2 . 6̣ 2 3 3 . 2 1 6̣ . 3 5 2  
 Pra ba a ngen gu wung a ma weh wu yung

## 5. BEDHAYAN

### GeronganLdr. Kasidan

|| . . . . || 1 2 1 2 || . . 5 6 || 3̣ 2̣ i 2̣i ||  
 A ne ra wang nra wang A wang a wang  
 || 6̣ . . 6̣ || 3̣ 2̣ i 6̣ || 5 5 . 35 || 35 3 5 6 ||  
 Ku mram byang we wa yang an a ma weh wu yung  
 || . 5 3 2 || . 3 56 53 2 || . 1 2 1 || 2 . 1 352 ||  
 Ka yung yun a yun angren kuh ring pang gayuh  
 || . 3 5 3 || 5 . 3 5 || 6 2 . 6̣ || 1 3 1 2 ||  
 Mrih ka si dan kang ji nang ka sma ra ci nip ta

### KalajengakenPisangbalinan

[ : 5 3 5 6 5 3 5 (2) ]

#### Vokal:

2 . 52 3 3 . 35i 6 6.i 65 32 35 6i 53 2

E ling elingwonganengmbumi wekasanbakalngundhuhwohingpakarti

2 . 52 3 3 . 3 5i6 6.i 6532 356i53 2

E ling e lingwonganengndonyawekasane ngundhuhwohingkarmapala

[ : 5 3 5 6 5 3 5 (2) ]

#### Suwuk

### 6. Gantungan "rindu"

[ : .366 3.6i̇ .655 256̇ 3 23̇ 52312 6123 532(1) 3336 3565 3216 131(2) ]

#### Vokal :

A:

i i i i i 2̇ 3̇ 3̇

Li na li tan bang kit la li

3̣ 1̣2̣ 6 3 3 3 353 2.1

Gi nugu hang gung ngra nu hi

1 2 3 3 1 2 1.2 2

Me mu let telenging a ti

B:

3 6 i i 1̣2̣3̣ 2̣.1̣

Citra ne sang bagus

3̣ 1̣2̣ 6 5 56 5.3

A mrawasarasa

3 3 3 35.3 2.1

Ra saning bran ta

3 6 i i 3̣ 1̣2̣1̣6 35 3.2

Bran tan yang sranging as ma ra

**UmpakKebumenan (gender)**

.316̣ 1312 6̣123 5321 .3.2 .1.6̣

**Gandrung "Kasaptacandra"**

|| . . . . || . . . . || . 3 3 3̣ || 6 i 2̣ 6 ||

Ku dhup ne dheng ha me kar

|| . . . . || 3 2̣ 2̣ 6 || 6 6 6 2̣ || 6 3 2̣ 3 ||

Ra sa sa lit la was sang sa ya ka ra sa

|| . . . . || 3̣ 3̣ 3̣ 3̣ || 3̣ 3̣ 2̣ 6 || 3̣ 3̣ 3̣ 6 ||

Ha nye nya dhang se ge ring em bun tu me tes

|| . . . . || 2̣ 3̣ 5̣ 2̣ || 6 3 2 6 || 3̣ 3̣ 3̣ 2̣ ||

Ke kes ha wa em bun su mang gem ne les i

|| . . . . || 2̣ 2̣ 2̣ 6 || . 2̣ . . || . 3̣ 3̣ 2̣ ||

Tan sa ran ta aglis

|| 1̣ . . . || i i 2̣ i || 2̣ i 2̣ 3̣ || 2̣ i 6 i ||

Mbun ru me se pru ma bas ing sa ri sa ri

|| . . . . || 2̇ 2̇ 3̇ 2̇ || . 3̇ 2̇ 6 || . . i 2̇ ||

Trus a nga jab suk wi nang sulan

|| . . . . || 3̇ 3̇ 3̇ 3̇ || . . 3̇ 3̇ || 2̇ i 2̇ 6 ||

Se kar pa srah su ma rah ing karsa

|| . . . . || 6 i 2̇ 3̇ || 3̇ 3̇ 3̇ 2̇ || i 3̇ 2̇ i ||

Le la le la li na li sa ya ka dri ya

|| . . . . || 3̇ 3̇ i 2̇ || i 6 5 3 || 5 i 2̇ 6 ||

Dri as ma ra ma rang ri sang ka di ratih

|| . . . . || 2̇ 2̇ 3̇ 3̇ || i 2̇ 6 5 || 3 5 6 i ||

Ra tih ra tu ra tu ne wong Ca kra kem bang

|| . . . . || 5 5 6 3 || 3 5 6 i || 6 2̇ i 6 ||

Kem bang ja ya ku su ma a sih mring ku la

|| . . . . || . . . . || . 3̇ . 3̇ || . i . 2̇ ||

La mun pi ni

|| 3̇ . . . || . 2̇ . i || . . . 6 || .3 6 i ||

sah hag ni lan u rub e

|| . . . . || . . . . || . 3̇ . 3̇ || . 2̇ . 2̇ ||

Da tan pi sah

|| . . 2̇ 6 || . . 3 3̇ || . 6 . 2̇ || . 2̇ 2̇ 6 ||

A sih su ci ku wong ma nis

|| . . . . || . . . . || . 3 . 2 || .5 . 3 ||

La mun pe gat

|| . . . . || . i . 6 || .5 . 3 || .2 . 3 ||

Gi sik lan sa mo dra

|| . . . . || . . . . || . 3 . 6 || . i . i ||

Da tan pe gat

|| . . . i || . 3̇ . 2̇ || . i . 6 || i3 5 6 ||

Tres na kum ring si ra

|| . 3 3 3̇ || 6 i 2̇ 6 ||

Lesah la munk pi sah

*srepegan*

[:356i 635(6) 2321 321(6):]

7. **Marah - "mBranang"**

Buka : ..222(2) / ..666(6)

.6.3.2 .621 .6.1.2 .31(2)

6633 ii66 332(2) 356 365 3563 .65631(2)

633.i(6) ...3 ...6 ...3 6 56 31 (2)

6262 32.1.63 ..661(2)

2 . i 6 3 . 2 i 6 i 2 2 2

Kabra nangingmungkaring pan cadriya

. 6 3 5 . 3 5 3 6 . 3 2

Liryo ma niang la gar dhiri

. . . 6 . 8 i 3 . i 8 6 . 66 8 3

Sir naka was pa da ningcip ta

**Notpelog (koor)**

. . . i . 2 3 2 . i 5 6 i 2 3 i

Do ra ci drako barmba bar angkara

[:.62. 62.6 2612 .3.(2) :]

**Suwuk**  
- *hening**Ilustrasi* [:.2.2 .652 :]*Vocal (notrasipelog-1 pelog=2slendro)*5.6i 2.3...    23i5

Ho

Ho

$\dot{3}$   $\underline{2..}$  ,  $\dot{3}\dot{2}\dot{3}$   $\underline{2.}$   $\dot{1}$   $\underline{56}$  5,  $\underline{5.6\dot{1}\dot{3}\dot{2.}}$   $\underline{\dot{3}\dot{2}...1..}$   
 Su wungtumlawungsamun ho ho

*Monolog*

*Oramerganelangsaangrerepaakusembadaanjangka*  
*Oramerganangiskawlas, akuwasislankentas*  
*Kang anaregemanikiwohingsesanggeman*  
*Taktukukanthilaku, taktebusranadalanbesus*

□ *Udhar*  
 Pecutan

②

[.612 3212 .612 553⑤ .356 5535 26.6 131②:]  
 .26. 26.2 6.26 .2.③ .26. 26.2 6.26 .3.②  
 561 iii i65 55⑤ 666 666 666 22②

*vokal*

. . .  $\bar{15}$  . 6 i  $\dot{2}$  . . .  $\bar{15}$  .  $\dot{2}$   $\dot{3}$  i  
 Men dhung men tiyungthathitku mil at  
 . 7 7 7 6 4 4 4 . . 5 6 7 i  $\dot{2}$  i  
 u dan de re wor le sus gun turg ge ge teri

*Umpak*

.62. 62.6 2.62 .5.⑥ .56. 56.5 6.56 .5.②  
 612 123 235 356 ...②2 22.....

8. Ending

*Monolog*

*Raga lanwiragakinaryabraja*  
*Sorotingtingalanjawatakal*  
*Lungitinglathilelandheppethitingcemethi*  
*Yaiki, panggayuhkangtakrengkuh, pemaremkanctakregem*

*Musik* $\overline{35.35} \ .\overline{2(6)} \dots \overline{161(2)}$ *vocal :* $\underline{(6) \ . \ i \ 2 \ 3 \ i \ (2)}$ 

ho



## BIODATA



Nama : KidungHermayankWaluyan  
NIM : 15134162  
TempatTanggalLahir : Madiun, 27 Februari 1996  
Jurusan : SeniTari  
Alamat : KPRTaman Asri Blok G 1, No. 1, Rt. 4, Rw. 4,  
Milangasri, KecamatanPanekan,  
KabupatenMagetan.  
Agama : Kristen  
RiwayatPendidikan : - TK Kartika V-23 (2000- 2002)  
- SDN Sukowinangun 3 (2002- 2008)  
- SMPN 4 Magetan (2008- 2011)  
- SMKN 8 Surakarta Jur. Seni (2011 - 2014)  
- Institut Seni Indonesia Surakarta (2015- 2019)