

**BENTUK PERTUNJUKAN WAYANG BOCAH
SRIKANDHI KRIDHA
KARYA JONET SRI KUNCORO**

SKRIPSI KARYA ILMIAH



oleh

Chrisnar Bagas Pamungkas

NIM 16134120

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2020**

**BENTUK PERTUNJUKAN WAYANG BOCAH
SRIKANDHI KRIDHA
KARYA JONET SRI KUNCORO**

SKRIPSI KARYA ILMIAH

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



oleh

Chrisnar Bagas Pamungkas

NIM 16134120

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2020**

PENGESAHAN

Skripsi Karya Ilmiah

BENTUK PERTUNJUKAN WAYANG BOCAH SRIKANDHI KRIDHA KARYA JONET SRI KUNCORO

yang disusun oleh

Chrisnar Bagas Pamungkas
NIM 16134120

Telah dipertahankan di hadapan dewan penguji
pada tanggal 31 Januari 2020

Susunan Dewan Penguji

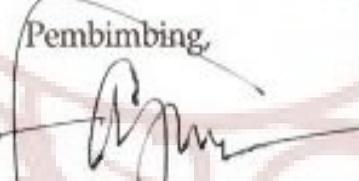
Ketua Penguji,


Matheus Wasi Bantolo, S.Sn., M.Sn.

Penguji Utama,


Dr. Srihadi, S.Kar., M.Hum.

Pembimbing,


Dr. Daryono, S.Kar., M.Hum.

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

Surakarta, 26 Maret 2020

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan,




Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn.

NIP. 196509141990111001

MOTTO DAN PERSEMBAHAN

Bersyukur atas cinta Tuhan, cinta yang melaksanakan kemurahan tak terbatas terhadap kekurangan apapun.

Skripsi ini dipersembahkan kepada:

- Bapak Sunaryono
- Ibu Sunarti
- Chrisnar Danuja Rumantya
 - Chrisnar Ameinastriwi
- Sanggar Tari Soerya Soemirat GPH Herwasto Kusumo
 - Jonet Sri Kuncoro
 - Almamater ISI Surakarta
- Sahabat-sahabat gunung dan panggungku
 - Pancasila Aksara Lindhu
 - Pancasila Sabdha Giri
 - Pancasila Sastra Walgita

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama : Chrisnar Bagas Pamungkas
NIM : 16134120
Tempat, Tgl. Lahir : Surakarta, 27 Desember 1997
Alamat Rumah : Komplang RT 01 RW 26, Kelurahan Kadapiro,
Kecamatan Banjarsari, Kota Surakarta, Provinsi
Jawa Tengah
Program Studi : S-1 Seni Tari
Fakultas : Seni Pertunjukan

Menyatakan bahwa skripsi karya ilmiah dengan judul “Bentuk Pertunjukan Wayang Bocah Srikandhi Kridha Karya Jonet Sri Kuncoro” adalah benar-benar hasil cipta peneliti, dan peneliti buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi). Jika dikemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam skripsi karya ilmiah ini, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian skripsi karya ilmiah ini, maka gelar kesarjanaan yang peneliti terima siap untuk dicabut.

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

Surakarta, 20 Maret 2020

Peneliti



Chrisnar Bagas Pamungkas

ABSTRACT

BENTUK PERTUNJUKAN WAYANG BOCAH SRIKANDHI KRIDHA KARYA JONET SRI KUNCORO (CHRISNAR BAGAS PAMUNGKAS, 2020) *Essay S-1 Dance, Faculty of Performing Arts, Indonesian Institute of the Art Surakarta.*

The puppet show Srikandhi Kridha was a dramatical production directed by Jonet Sri Kuncoro that displayed in 36th anniversary celebration of Soerya Soemirat dance studio. The problem with study is how the processing and appearance of the Srikandhi Kridha by Jonet Sri Kuncoro. Based on objects studied, this study uses a qualitative method with a process and shape approach.

To find out about the garging process use the thinking of Rahayu Supanggah that include of materi garap, penggarap, sarana garap, perabot garap, penentu garap, pertimbangan garap. Discuss problem forms using concept forms by Rustopo in Sri Rochana Widyastutieningrum about elements that include of structure of a presentation, variety of motion, dance music, makeup and clothing, division of a single dancer and group, dance floor, property, and stage pattern. Studies have shown that a Srikandhi Kridha feature in a dramatic dialogue with the genre of Wayang Orang (bocah), one that concerns materi garap, penggarap, sarana garap, perabot garap, penentu garap, pertimbangan garap.

The puppet show Srikandhi Kridha set out from director's concern for the child's world understanding of the puppet story. From reflection of his thought, Jonet took the play of the story with Srikandhi Kridha. Played by students of Soerya Soemirat dance studio. The shape of a puppet show Srikandhi Kridha can be seen from all the performance being made into a solid outfit.

Keywords: *Wayang bocah, garap, and oxford.*

ABSTRAK

BENTUK PERTUNJUKAN WAYANG BOCAH SRIKANDHI KRIDHA KARYA JONET SRI KUNCORO (CHRISNAR BAGAS PAMUNGKAS, 2020) Skripsi Program Studi S-1 Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta.

Pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha merupakan karya dramatari berdialog yang disutradarai oleh Jonet Sri Kuncoro yang dipertunjukkan dalam rangka hari ulang tahun sanggar tari Soerya Soemirat ke-36 tahun. Permasalahan dalam penelitian ini adalah bagaimana proses garap dan bentuk pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha karya Jonet Sri Kuncoro. Berdasarkan objek yang diteliti maka penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan proses garap dan bentuk.

Untuk mengetahui tentang proses garap menggunakan pemikiran Rahayu Supanggah tentang garap yang meliputi materi garap, penggarap, sarana garap, perabot garap, penentu garap, pertimbangan garap. Membahas permasalahan bentuk menggunakan konsep bentuk oleh Rustopo dalam Sri Rochana Widyastutieningrum mengenai elemen-elemen yang meliputi struktur sajian, ragam gerak, musik tari, rias dan busana, pembagian penari tunggal dan kelompok, pola lantai, properti, dan tempat pentas. Hasil penelitian menunjukkan bahwa pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha termasuk dalam jenis dramatari berdialog bergenre wayang orang (bocah), yang digarap dengan mempertimbangkan materi garap, penggarap, sarana garap, perabot garap, penentu garap, pertimbangan garap.

Pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha berangkat dari keprihatinan sutradara terhadap pemahaman dunia anak terhadap cerita wayang. Dari refleksi pemikiran tersebut Jonet mengambil lakon cerita dengan judul Srikandi Kridha. Diperankan oleh siswa-siswi Sanggar Tari Soerya Soemirat. Bentuk pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha dapat dilihat dari seluruh komponen bentuk pertunjukan yang digarap menjadi kesatuan yang utuh.

Kata kunci: Wayang bocah, garap, dan bentuk.

KATA PENGANTAR

Dengan mengucapkan puji dan syukur kepada Tuhan Yang Maha Esa atas berkat dan kuasa-Nya, sehingga skripsi yang berjudul “Bentuk Pertunjukan Wayang Bocah Srikandhi Kridha” dapat terselesaikan. Skripsi ini dapat terwujud karena mendapat banyak dukungan dari berbagai pihak, untuk itu penulis mengucapkan terima kasih kepada:

Pembimbing tugas akhir skripsi Dr. Daryono S.Kar., M.Hum., penguji utama dalam tim penguji Dr. Srihadi S.Kar., M.Hum., ketua penguji dalam tim penguji Matheus Wasi Bantolo, S.Sn, M.Sn., Ketua Jurusan Seni Tari Hadawiyah Endah Utami, S.Kar. M.Sn., kepala program studi seni tari Dwi Rahmani, S.Kar., M.Sn., pembimbing akademik Dr. Slamet M.Hum., dan Institut Seni Indonesia Surakarta yang senantiasa memfasilitasi dalam pelaksanaan tugas akhir skripsi.

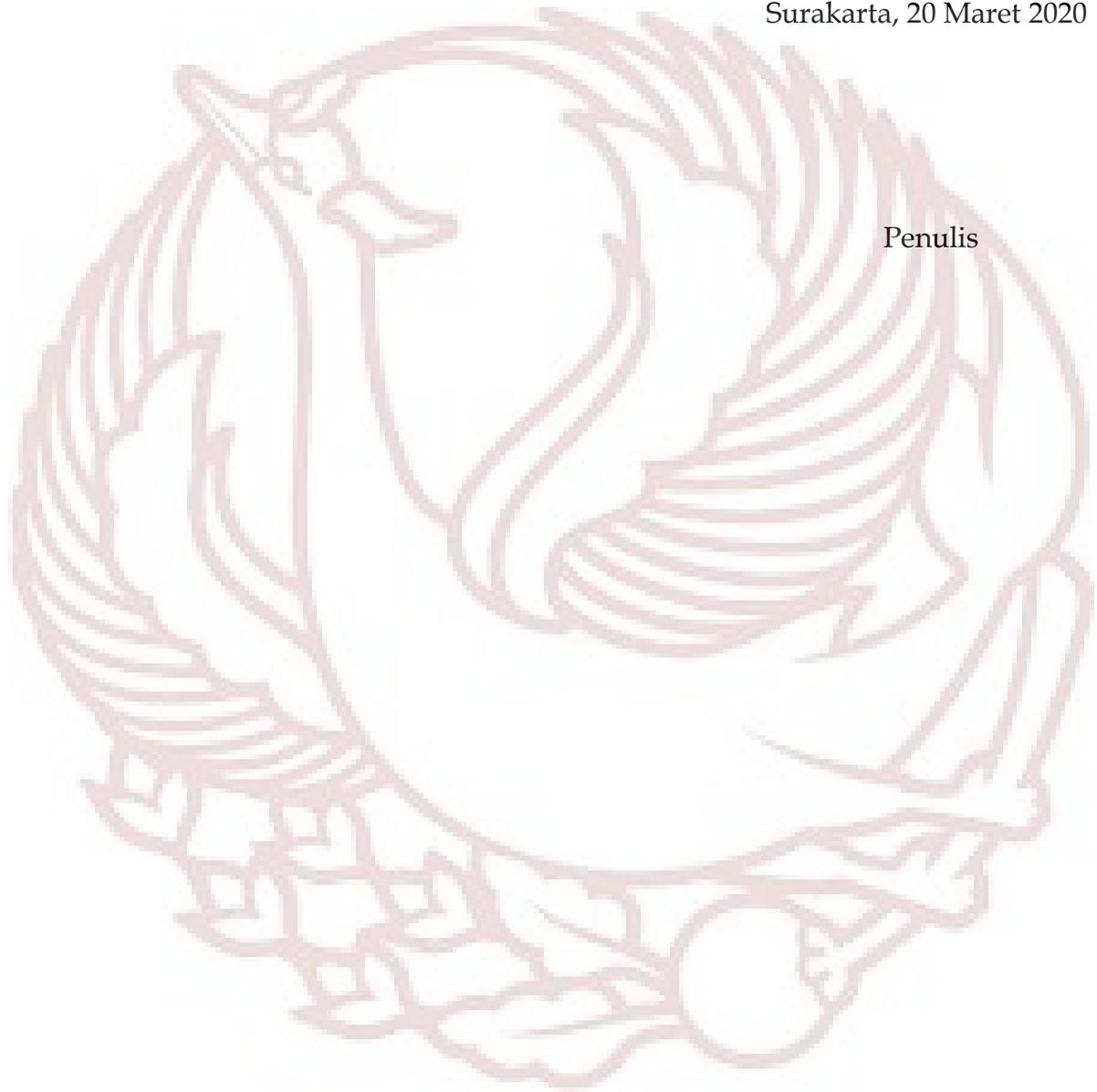
Keluarga besar sanggar tari Soerya Soemirat yang telah bersedia membantu memberikan data-data yang dibutuhkan dalam penelitian ini. Ayah, ibu, kakak, adik dan keluarga besar saya yang telah memberikan doa serta dukungan yang tiada henti, sehingga penelitian ini dapat terselesaikan. Serta teman-temanku mahasiswa/mahasiswi Institut Seni Indonesia Surakarta yang secara langsung maupun tidak langsung telah membantu, memberi semangat serta terlibat dalam penelitian ini yang tidak dapat penulis sebutkan satu persatu.

Penulis menyadari bahwa masih banyak kekurangan pada karya tulis ini yang disebabkan oleh keterbatasan kemampuan yang penulis miliki. Namun penulis menjadikan hal tersebut sebagai proses pembelajaran yang berharga untuk di masa yang mendatang. Penulis menghaturkan permohonan maaf apabila terdapat salah penulisan kalimat dalam skripsi ini dan mengharapkan kritik dan saran agar penulisan ini dapat menjadi lebih baik dari sebelumnya.

Dengan penelitian skripsi ini semoga dapat memberi manfaat bagi semua pihak yang simpatik terhadap perkembangan wayang orang (bocah).

Surakarta, 20 Maret 2020

Penulis



DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i	
PENGESAHAN	ii	
MOTTO DAN PERSEMBAHAN	iii	
PERNYATAAN	iv	
ABSTRACT	v	
ABSTRAK	vi	
KATA PENGANTAR	vii	
DAFTAR ISI	ix	
DAFTAR GAMBAR	xi	
DAFTAR TABEL	xii	
DAFTAR BAGAN	xii	
BAB I	PENDAHULUAN	
	A. Latar Belakang Masalah	1
	B. Rumusan Masalah	4
	C. Tujuan dan Manfaat Penelitian	4
	D. Tinjauan Pustaka	5
	E. Landasan Teori	6
	F. Metode Penelitian	8
	G. Sistematika Penulisan	12
BAB II	GARAP WAYANG BOCAH SRIKANDHI KRIDHA	
	A. Materi Garap	15
	B. Penggarap	29
	C. Sarana Garap	33
	D. Prabot atau Piranti Garap	35
	E. Penentu Garap	37
	F. Pertimbangan Garap	40
BAB III	BENTUK PERTUNJUKAN WAYANG BOCAH SRIKANDHI KRIDHA	
	A. Struktur Sajian, Ragam Gerak, Musik Tari, dan Dialog	46
	B. Rias dan Busana Pemain	71
	C. Pembagian Penari Tunggal dan Kelompok	87
	D. Properti, Pola Lantai, Tempat Pentas	89
BAB IV	PENUTUP	
	A. Simpulan	95
	B. Saran	96
DAFTAR PUSTAKA	97	
WEBTOGRAFI	99	
NARASUMBER	99	

INFORMAN	99
GLOSARIUM	101
LAMPIRAN	109
BIODATA PENELITI	128



DAFTAR GAMBAR

Gambar 1.	Pose adegan Panembrama	48
Gambar 2.	Pose adegan Kerajaan Malayapura	50
Gambar 3.	Pose adegan Alun-alun Malayapura	54
Gambar 4.	Pose adegan Marga	56
Gambar 5.	Pose adegan Hutan	58
Gambar 6.	Pose adegan Gara-gara	60
Gambar 7.	Pose adegan Taman Mandaraka	65
Gambar 8.	Pose adegan Alun-alun Mandaraka	68
Gambar 9.	Pola lantai adegan introduksi	92
Gambar 10.	Pola lantai adegan satu Malayapura	92
Gambar 11.	Pola lantai adegan Kiprahan Prabu Bumiraja	93
Gambar 12.	Pola lantai adegan Taman Mandaraka	93
Gambar 13.	Pola lantai adegan Alun-alun Mandaraka	93
Gambar 14.	Pola lantai adegan alun-alun Mandaraka	94

DAFTAR TABEL

Tabel 1.	Nama gerak inti	17
Tabel 2.	Nama gerak penghubung	18
Tabel 3.	Ragam gerak dalam adegan Introduksi	49
Tabel 4.	Ragam gerak dalam adegan Malayapura	51
Tabel 5.	Ragam gerak adegan Alun-alun	54
Tabel 6.	Ragam gerak adegan Marga	57
Tabel 7.	Ragam gerak adegan Hutan	58
Tabel 8.	Ragam gerak adegan Marga	61
Tabel 9.	Ragam gerak adegan Taman Mandaraka	66
Tabel 10.	Ragam gerak adegan Alun-alun Mandaraka	69

DAFTAR BAGAN

Bagan 1.	Model Analisis & Intraktif Huberman dan Miler	12
Bagan 2.	Bagan Analisis Bentuk Pertunjukan	45

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Beal, N dan GB. Miller dalam jurnal yang berjudul "Wayang Boneka Untuk Anak" yang ditulis oleh Dewanto Sukistono mengungkapkan bahwa dengan seni dapat menolong anak-anak untuk memahami dunia mereka, membuat mereka lebih mampu mengekspresikan pengalaman-pengalaman dan fantasi-fantasi individu dengan cara konkret, bahkan ketika mereka tidak mampu mengungkapkan berbagai peristiwa melalui kata-kata. Seni menawarkan kepada mereka untuk mencoba menyentuh dan melakukan berbagai macam eksperimen, mengeksplorasi serta mentransformasi. Seni memungkinkan anak-anak memvisualisasi, membuat hal-hal yang tak dapat diraba menjadi konkret, dan ketika mereka mampu menempatkan sesuatu mereka tahu bahwa memilikinya. Singkatnya, seni adalah bahasa utama anak, sangat penting bagi perkembangan anak dan menolong mereka untuk menjadi orang dewasa yang lebih imajinatif dan *responsive* (2008:57-70).

Hersapandi, dalam tesisnya yang berjudul "Wayang Wong Sriwedari: Suatu Perjalanan dari Seni Istana Menjadi Komersial", menyatakan bahwa wayang orang adalah suatu drama tari berdialog prosa yang ceritanya mengambil dari espos Ramayana dan Mahabharata. Konsepsi dasar wayang *wong* mengacu pada wayang kulit purwa, oleh karena itu wayang *wong* merupakan personifikasi wayang kulit purwa (1999:32). Dengan bermain bersama dalam suatu pertunjukan wayang orang dapat menjadi sebagai media pembelajaran bagi anak-anak yang lebih efektif dan efisien. Dengan sisipan ajaran moral kehidupan yang disampaikan melalui esensi cerita maupun perwatakan tokoh-tokohnya, anak-anak dapat menghayati serta belajar menerapkannya untuk kehidupan sehari-hari.

Pada tahun 1998 kota Surakarta mulai mengadakan sebuah festival wayang orang dengan pemeran anak-anak, yang kemudian pertunjukannya dikenal sebagai pertunjukan wayang bocah. Wayang bocah adalah pertunjukan wayang orang yang dimainkan oleh anak-anak. Lakon yang dibawakan berasal dari kitab Ramayana maupun Mahabarata termasuk cerita carangan di dalamnya. Garap wayang bocah meliputi tafsir garap, penokohan, karakter, antawecana, tata rias, tata busana, dan visual garapan yang ditampilkan sesuai dengan kejiwaan anak. Wayang bocah secara tidak langsung juga merupakan upaya kaderisasi pemain wayang wong di masa yang akan datang. Apabila dibandingkan dengan garapan wayang wong yang dimainkan oleh orang dewasa, perbedaannya terletak pada konsep garapan dan bentuk penyajiannya. Pada penggarapan berbagai elemen yang ada dalam wayang bocah, disesuaikan dengan kemampuan dan kejiwaan anak-anak. Hal itu dilakukan agar anak-anak lebih mudah dalam memerankan tokoh dan memahami cerita yang dilakonkan. Selain itu, untuk menarik perhatian penonton kalangan anak-anak sampai remaja, salah satu upaya yang dilakukan adalah penggarapan karawitan digarap lebih dinamis. (Wahyu Santosa Prabowo, wawancara 16 September 2019).

Memperingati hari ulang tahun Sanggar Tari Soerya Soemirat yang ke-36 tahun, sanggar tersebut mengadakan pertunjukan dengan maksud untuk menunjukkan kesuksesan dalam pelestarian seni budaya khususnya tari di kalangan anak-anak. Berangkat dari keprihatinan dunia anak yang hampir tidak mengenal cerita wayang, sanggar Soerya Soemirat menyajikan lakon dengan judul Srikandhi Kridha. Karya ini disutradarai oleh Jonet Sri Kuncoro, dengan penata iringan oleh Angger Widhi Asmara, penulis naskah oleh Sutrisno, penata tari oleh Aloysius Neneng Yuniarti dan Mauritius Kusumo Tamdaru. Karya ini dipentaskan pada hari Minggu tanggal 23 Desember 2018, pukul 19.00 WIB di Gedung Teater Besar "Gendhon Humardani" Institut Seni Indonesia Surakarta. Garapan wayang bocah ini memadukan garap wayang

orang dengan dramatari yang mengedepankan pendidikan anak-anak, seperti sikap anak, nilai-nilai moral, kebersamaan, toleransi, kesabaran, keteguhan, ketabahan dan ketaatan. Sajian garap wayang bocah Srikandhi Kridha menggunakan perbendaharaan gerak tari atau vokabuler tari tradisi gaya Surakarta dan perkembangannya (Jonet Sri Kuncoro, wawancara 9 Desember 2019).

Karya ini dikemas dengan menerapkan hasil belajar siswa di Sanggar Tari Soerya Soemirat. Karya ini menjadi sebuah pertunjukan wayang bocah dengan mempertimbangkan elemen-elemen bentuk dan sesuai seperti yang dijelaskan oleh Sri Rochana Widyastutieningrum dalam buku *Sejarah Tari Gambyong Seni Rakyat Menuju Istana*, bahwa bentuk seni adalah hasil ciptaan seniman yang merupakan wujud dari ungkapan isi ke dalam bentuk fisik yang dapat ditangkap indera. Dengan kata lain terdapat hubungan antara garapan medium dan garapan pengalaman jiwa yang diungkapkan, atau terdapat hubungan antara bentuk (*wadhah*) dan isi. Bentuk (*wadhah*) yang dimaksud adalah bentuk fisik, yaitu bentuk yang dapat diamati, sebagai sarana untuk menuangkan nilai yang diungkapkan oleh seniman, sedangkan isi adalah bentuk ungkap yang berupa nilai-nilai atau pengalaman jiwa yang wigati (*significant*) (2011:43).

Sutradara karya wayang bocah Srikandhi Kridha, Jonet Sri Kuncoro lahir pada tanggal 5 Desember 1963. Belajar menari sejak di bangku SD atas bimbingan Waluyo (pemain wayang orang Sriwedari yang dikenal sebagai tokoh Anoman). Tamat SMP Muhammadiyah 1 Kartasura melanjutkan ke SMKI Surakarta (SMKN 8 SURAKARTA sekarang) lulus tahun 1983. Selain belajar di SMKI, Jonet juga berlatih pada empu tari Surakarta antara lain alm S. Maridi, alm. Rono Suropto, alm. Radiyono, dan Suwardi. Tahun 1983 melanjutkan kuliah di ASKI Surakarta lulus pada tahun 1988. Diangkat menjadi Pegawai Negeri Sipil pada tahun 1990 sebagai pengajar Jurusan Tari

di STSI Surakarta (sekarang ISI Surakarta). Tahun 2004 meneruskan studi S2 di STSI Surakarta dan lulus pada tahun 2006.

Penggarapan wayang bocah Srikandhi Kridha memiliki tiga tokoh utama yang meliputi tokoh Srikandhi, Bumiraja, dan Drupada. Garap rias dan busana menggunakan rias karakter wayang dengan peran dan karakter yang diperankan. Garap geraknya menggunakan vokabuler gerak tradisi gaya Surakarta dengan menyesuaikan kemampuan penari. Iringan pada karya ini menggunakan instrumen musik gamelan Jawa. Penyesuaian segala elemen dalam pertunjukan wayang orang, yang selalu berorientasi pada perkembangan jiwa anak terhadap karya ini menjadi daya tarik peneliti untuk dapat lebih dalam mengupas bagaimana metode penggarapan karya yang diterapkan oleh Jonet Sri Kuncoro dan tim pelatih dalam penataan penari. Dengan mempertimbangkan kemampuan anak-anak, dan nilai kehidupan yang ingin disampaikan oleh pengkarya mengarah pada garap wayang wong, diaplikasi dalam pendidikan anak-anak. Seperti sikap anak, nilai-nilai moral, kebersamaan, toleransi, kesabaran, keteguhan, ketabahan, ketaatan, dan membela bumi tanah air.

B. Rumusan Masalah

1. Bagaimana garap wayang bocah Srikandhi Kridha karya Jonet Sri Kuncoro?
2. Bagaimana bentuk pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha karya Jonet Sri Kuncoro?

C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Mengacu pada rumusan masalah maka tujuan yang dicapai dalam penelitian ini adalah :

1. Menjelaskan garap karya wayang bocah Srikandhi Kridha.

2. Mendeskripsikan dan menjelaskan bentuk karya wayang bocah Srikandhi Kridha.

Manfaat yang dihasilkan dari penelitian ini meliputi sebagai berikut:

1. Memberikan informasi dan pengetahuan tentang karya wayang bocah Srikandhi Kridha kepada kalangan akademisi, seniman, dan masyarakat umum.
2. Memberikan pengetahuan teknik pembelajaran dan penciptaan karya yang mengacu pada sumber cerita wayang

D. Tinjauan Pustaka

Tinjauan Pustaka dilakukan untuk meninjau kembali sumber-sumber referensi yang akan digunakan dalam penelitian. Tinjauan pustaka digunakan untuk menghindari duplikasi dari penelitian yang terlebih dahulu ada. Sumber pustaka yang berkaitan dengan judul penelitian Bentuk Pertunjukan Wayang Bocah Srikandhi Kridha Karya Jonet Sri Kuncoro, diuraikan di bawah ini sebagai berikut :

Skripsi oleh Sumtining Pujowati dengan judul “Bentuk dan Struktur Wayang Bocah Lakon Nggeguru Garapan Sanggar Tari Soeryo Soemirat Mangkunegaran Surakarta” (2007). Skripsi tersebut di dalamnya menjelaskan tentang bentuk dan struktur wayang bocah lakon Nggeguru yang dapat dijadikan sebagai acuan penelitian ini. Penelitian ini berbeda dengan skripsi Sumtining Pujowati, karena penelitian ini menekankan pada bentuk dan garap wayang bocah Srikandhi Kridha karya Jonet Sri Kuncoro.

Skripsi oleh Eva Kurnia dengan judul “Garap Wayang Bocah Lakon Mustakaweni Sanggar Tari Soeryo Soemirat Surakarta” (2016). Skripsi ini selain membahas proses garap wayang bocah lakon Mustakaweni sanggar tari

Soerya Soemirat, di dalamnya juga menjelaskan tentang keberadaan sanggar tari Soerya Soemirat. Hasil penelitian tersebut memberi gambaran tentang garap karya yang diproduksi sanggar tari Soeryo Soemirat hingga sampai saat ini. Penelitian ini lebih menekankan pada garap karya Srikandhi Kridha dalam sanggar tari Soerya Soemirat.

Skripsi oleh Etika Sari dengan judul “Bentuk Pertunjukan Opera Timun Emas Karya Jonet Sri Kuncoro”, (2019). Skripsi tersebut di dalamnya menjelaskan tentang proses kreatif Jonet Sri Kuncoro dalam menciptakan karya Opera Timun Emas pada tahun 2016 yang dapat dijadikan sebagai acuan penelitian ini. Penelitian ini berbeda dengan skripsi Etika Sari, karena penelitian ini menekankan pada proses garap Jonet Sri Kuncoro dalam menciptakan karya Wayang Bocah Srikandhi Kridha.

E. Landasan Teori

Penelitian ini berusaha mengetahui tentang bentuk pertunjukan Wayang Bocah Srikandhi Kridha. Penelitian bentuk Wayang Bocah ini menggunakan beberapa landasan pemikiran. Landasan pemikiran tersebut digunakan sebagai perangkat analisis, dalam melaksanakan penelitian dengan judul Bentuk Wayang Bocah Srikandhi Kridha Karya Jonet Sri Kuncoro. Perangkat analisis yang dimaksud, dimana landasan pemikiran digunakan untuk membedah dan menganalisis objek formal.

Garap wayang bocah lakon Srikandhi Kridha oleh sanggar tari Soerya Soemirat dalam penelitian ini akan diuraikan dengan menggunakan landasan pemikiran garap menurut Rahayu Supanggah. Garap terdiri atas unsur-unsur materi garap, penggarap, sarana garap, prabot atau piranti garap, penentu garap, dan pertimbangan garap, sebagaimana terdapat dalam konsep garap

Rahayu Supanggah dalam bukunya yang berjudul *Bhotekan Karawitan II: Garap* (2007:4).

Permasalahan bentuk dijawab dengan landasan pemikiran Rustopo dalam Widyastutieningrum yang terdapat di buku *Sejarah Tari Gambyong Seni Rakyat Menuju Istana*, bahwa bentuk seni adalah hasil ciptaan seniman yang merupakan wujud dari ungkapan isi ke dalam bentuk fisik yang dapat ditangkap indera. Maka terdapat hubungan antara garapan medium dan garapan pengalaman jiwa yang diungkapkan, atau terdapat hubungan antara bentuk (wadiah) dan isi. Bentuk (wadiah) yang dimaksud adalah bentuk fisik, yaitu bentuk yang dapat diamati, sebagai sarana untuk menuangkan nilai yang diungkapkan oleh seniman, sedangkan isi adalah bentuk ungkap yaitu mengenai nilai-nilai atau pengalaman jiwa yang wigati (*significant*). Bentuk ungkapan suatu karya seni pada hakikatnya bersifat fisik, seperti garis, warna, suara manusia, bunyi-bunyian alat, gerak tubuh, dan kata. Bentuk seni itu tidak hanya menggarap medium, tetapi juga mengungkapkan pengalaman jiwa yang dapat memantapkan dan memperkaya pengalaman jiwa. Kesatuan bentuk dan isi adalah wujud karya seni (2011:43)

Pernyataan di atas dapat digunakan sebagai model analisis peneliti dalam melakukan analisis terhadap bentuk pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha. Karena untuk menganalisis bentuk pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha, peneliti melihat terlebih dahulu bentuk fisik yang di dalamnya terdapat beberapa unsur seperti yang diungkapkan oleh Rustopo dalam Widyastutieningrum tersebut.

Teori-teori di atas merupakan konsep berpikir untuk memecahkan masalah dan diharapkan dapat menjelaskan tentang tujuan utama dalam penelitian ini, yaitu mengetahui tentang bentuk pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha karya Jonet Sri Kuncoro.

F. Metode Penelitian

Penelitian tentang bentuk pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha karya Jonet Sri Kuncoro ini merupakan jenis penelitian kualitatif yang selaras dengan pendapat Lexi J Moleong dalam bukunya *Metodelogi Penelitian Kualitatif Edisi Revisi* menjelaskan bahwa penelitian kualitatif adalah:

Penelitian kualitatif adalah penelitian yang bermaksud untuk memahami fenomena tentang apa yang dialami oleh subyek penelitian misalnya perilaku persepsi, motivasi, tindakan, dan lain-lain, secara holistik dan dengan cara deskripsi dalam bentuk kata-kata dan bahasa, pada suatu konteks khusus yang alamiah dan dengan memanfaatkan berbagai metode alamiah (2012:6).

Penelitian ini dimaksudkan untuk dapat memahami bentuk pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha, dengan cara deskripsi analitis dan menggunakan berbagai metode. Hal tersebut dirasa penulis akan lebih tepat dalam proses memperoleh data sebanyak-banyaknya. Dalam penelitian ini, penulis menggunakan metode penelitian kualitatif terdiri dari 3 tahapan sebagai berikut :

1. Tahap pengumpulan data

Tahap penelitian ini merupakan tahap dimana peneliti harus semaksimal mungkin untuk mendapatkan data-data yang akan diteliti dan yang sudah direncanakan sebelumnya. Tahap pengumpulan data ini menggunakan tiga teknik pengumpulan data yang meliputi :

a. Observasi

Tahap observasi, penulis terjun langsung ke lapangan untuk melakukan pengamatan. Pengamatan yang dimaksud adalah penulis menjadi *participants observer* dengan tergabung dalam tim kreatif karya Srikandhi Kridha. Penulis mengidentifikasi dirinya sebagai partisipan dan berinteraksi dengan para peserta dalam proses sosial. Pengamatan dilakukan secara lengkap dengan

mengikuti proses dari awal hingga pementasan (Jeff Sauro, 2015; <https://measuring.com/observation-role>, diakses 26 Januari 2020). Selain tahap pengamatan sebagai *participant observer*, dokumentasi berupa video dan foto juga sangat bermanfaat untuk membantu tahap observasi yang dilakukan peneliti agar lebih terperinci objek yang diteliti.

b. Studi Pustaka

Referensi kepustakaan berupa buku, makalah, jurnal, tesis, skripsi, atau hasil penelitian yang lain yang isinya bersangkutan dengan penelitian. Referensi yang digunakan untuk acuan penelitian ini yaitu buku *Penelitian Kualitatif Seni Pertunjukan dan Metodologi Penelitian Kualitatif Edisi Revisi*, makalah "Penggarapan Karya Tari" oleh Wahyu Santoso Prabowo, makalah "Iringan Musik sebagai Roh Tari" oleh Sri Hastanto, skripsi berjudul "Garap Wayang Bocah Lakon Mustakaweni" tahun 2016 oleh Eva Kurnia, skripsi berjudul "Bentuk dan Struktur Wayang Bocah Lakon Nggeguru" tahun 2007 oleh Sumtining Pujawati, skripsi berjudul "Bentuk Pertunjukan Opera Timun Emas Karya Jonet Sri Kuncoro" tahun 2019 oleh Etika Sari.

Membaca beberapa makalah yang memaparkan tentang penggarapan wayang orang, seperti makalah berjudul "Keaktoran dalam Eksistensi Wayang Orang Sriwedari" tahun 2017 oleh Dhestian Wahyu Setiaji, makalah berjudul "Orang Wayang Orang Sriwedari" tahun 2017 oleh Benedictus Billy Aldi Kusuma. Buku-buku, makalah serta jurnal tersebut akan digunakan untuk memahami obyek penelitian, dimana semua referensi kepustakaan diperoleh dari perpustakaan yang ada di ISI Surakarta dan koleksi dosen jurusan Tari serta koleksi dari penulis.

c. Wawancara

Wawancara adalah tanya jawab dengan seseorang yang diperlukan untuk dimintai keterangan atau pendapat mengenai suatu hal. Wawancara yang di

lakukan adalah wawancara tidak terstruktur, agar dapat menciptakan kesan tidak kaku, bebas dan akrab. Metode wawancara membuat penulis dapat leluasa mencari data dengan langsung berkomunikasi dengan narasumber ataupun informan yang berkaitan dengan obyek. Narasumber terdiri dari 5 jenis yaitu: (1) penyusun, (2) pelaku, (3) pakar seni, (4) penanggap, dan (5) masyarakat (Maryono, 2011:88), secara rinci sebagai berikut :

Penyusun, penulis melakukan wawancara kepada sutradara yaitu Jonet Sri Kuncoro untuk mendapatkan informasi secara mendetail tentang ide garap dan proses keseluruhan wayang bocah Srikandhi Kridha. Pelatih tari yaitu Sutrisno, Purwanto, Maurtius Kusumo Tamdaru, dan Aloysia Neneng Yuniati untuk mendapatkan informasi tentang penggarapan gerak serta penyusunannya dalam wayang bocah Srikandhi Kridha. Angger Widhi Asmara sebagai penyusun karawitan untuk mendapat informasi tentang ide garap karawitan dan tembang dalam wayang bocah Srikandhi Kridha.

Pelaku, penulis melakukan wawancara kepada beberapa pemain wayang bocah Srikandhi Kridha untuk mengetahui keterlibatan mereka. Wawancara ini juga untuk mengetahui tentang sejauh mana peran sanggar dalam mengenalkan karakter wayang bocah kepada anak-anak sanggar. Penulis melakukan wawancara kepada tiga anak yaitu Risang Nariswari Murti sebagai tokoh Drupada, Ravi Guntur Hanafi sebagai Bumiraja, Cinta Varyantashya Putri sebagai tokoh Srikandhi

Pakar seni, penulis melakukan wawancara dengan Wahyu Santoso Prabowo. Wawancara ini dilakukan untuk mendapat informasi tambahan tentang penggarapan wayang bocah Srikandhi Kridha dan awal mula sejarah terlaksananya festival wayang bocah.

Penanggap, penulis melakukan wawancara kepada beberapa personal yang kiranya dapat memberi tanggapan tentang pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha untuk mengetahui seberapa jauh peran sanggar dalam mengenalkan dan menggarap wayang bocah kepada anak-anak sanggar.

Wawancara juga dilakukan dengan masyarakat atau penonton dimaksudkan agar penulis dapat data tentang respon masyarakat terhadap pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha.

d. Dokumentasi

Metode pengumpulan data ini berupa foto-foto yang berkaitan dengan proses latihan dan pertunjukan. Selain itu juga berupa video pentas wayang bocah Srikandhi Kridha yang dapat dijadikan dokumentasi dalam penyusunan data.

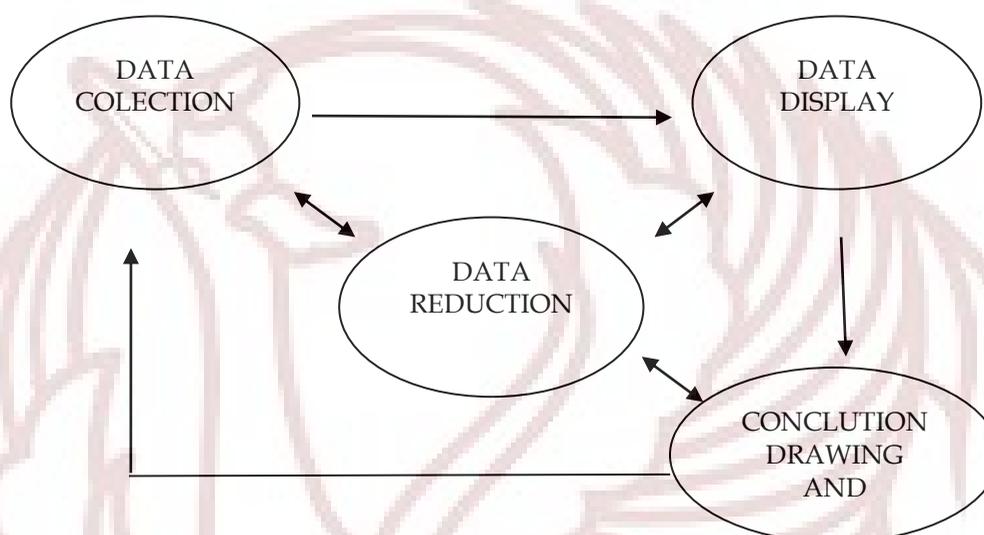
2. Tahap Pengolahan Data

Tahap pengolahan data ini juga penting dilakukan karena untuk menganalisis hasil dari observasi dan wawancara dengan narasumber dengan tujuan mendapatkan kebenaran yang dapat dipertanggungjawabkan. Data yang sudah didapat kemudian diolah dan dikelompokkan untuk menjawab semua pertanyaan yang ada pada rumusan masalah.

3. Analisis Data

Analisis data penelitian kualitatif sebuah pendekatan yang mengisyaratkan sejumlah *criteria* untuk menyeleksi data yang dianggap relevan (Dyke dalam Bugin, 2008:18). Penulis menganalisis data yang relevan dengan menggunakan analisis data model interaktif oleh Huberman dan Miles. Berdasarkan analisis data model interaktif oleh Huberman dan Miles dapat dijelaskan bahwa tahap awal dalam analisis yaitu pengumpulan data. Kemudian penyajian data disajikan bisa dalam bentuk tabel, grafik ataupun deskripsi, dimana dalam prosesnya terdapat pemilahan dan pengelompokan sesuai dengan pembahasan. Tahap terakhir yaitu penarikan kesimpulan yang sebelumnya diverifikasi terlebih dahulu. Perlu diingat juga dalam proses analisis data juga terdapat reduksi atau pengurangan data, disesuaikan dengan

teori ataupun konsep yang digunakan sebagai perangkat analisis. Analisis data model interaktif tersebut mempunyai skema seperti pada gambar sebagai berikut:



Bagan 1. Model analisis data Interaktif Huberman dan Miles.
(Bagan: dalam Bugin, 2008:69)

G. Sistematika Penulisan

Sistematika penulisan analisis bentuk pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha, secara garis besar terbagi dalam empat bab dengan pokok bahasan sebagai berikut :

BAB I : Pendahuluan

Berisi latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan dan manfaat penelitian, tinjauan pustaka, landasan teori, metode penelitian, serta sistematika penulisan.

BAB II: Proses Garap Wayang Bocah Srikandhi Kridha Karya Jonet Sri Kuncoro

Menjelaskan tentang proses garap pertunjukan Srikandhi Kridha karya Jonet Sri Kuncoro yang menggunakan teori garap oleh Rahayu Supanggah mulai dari (a) Dasar Pemikiran, (b) Pengertian Garap, (c) Unsur-unsur garap yang terdiri dari: 1. Materi garap: Gerak Tari, Formasi, Musik Tari, Rias, Busana, Tempat dan Setting, Tata Cahaya 2. Penggarap, 3. Sarana garap, 4. Prabot atau piranti garap , 5. Penentu Garap, dan 6. Pertimbangan Garap.

BAB III: Bentuk Pertunjukan Wayang Bocah Srikandhi Karya Jonet Sri Kuncoro

Menjelaskan tentang bentuk pertunjukan Srikandhi Kridha yang menggunakan teori bentuk oleh Sri Rochana Widyastutieningrum mengenai (a) bentuk fisik dan (b) bentuk ungkap. Bentuk fisik membahas mengenai unsur-unsur tari yang dapat ditangkap oleh panca indera seperti gerak, musik tari, properti, pola lantai, dan sebagainya. Bentuk ungkap membahas mengenai nilai estetis dan simbolik atau maknawi.

BAB IV: Penutup

Bab ini berisi kesimpulan dan saran dari penulis.

DAFTAR PUSTAKA

GLOSARIUM

LAMPIRAN

BIODATA MAHASISWA

BAB II

GARAP WAYANG BOCAH SRIKANDHI KRIDHA

Bentuk pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha merupakan hasil dari proses garap yang dilakukan oleh pelatih ataupun penggarapnya. Proses yang dilakukan dengan cara mengolah gerak-gerak yang sudah ada dan disesuaikan dengan pelaku serta kemampuan pelaku. Proses dalam karya tari maupun kesenian biasa disebut dengan garap, istilah garap merupakan istilah yang akrab dan sering digunakan dalam kehidupan sehari-hari masyarakat Jawa (Supanggah, 2007:3). Analisis dalam penelitian ini akan mengadopsi konsep dari bidang karawitan. Pemikiran garap yang dipaparkan oleh Rahayu Supanggah dalam bukunya yang berjudul *Bothekan karawitan II: Garap*, sebagai berikut:

Garap merupakan suatu “sistem” atau rangkaian kegiatan dari seseorang dan/atau berbagai pihak, terdiri dari beberapa tahapan atau kegiatan yang berbeda, masing-masing bagian atau tahapan memiliki dunia dan cara kerjanya sendiri yang mandiri, dengan peran masing-masing mereka bekerja sama dan bekerja sama dalam kesatuan, untuk menghasilkan sesuatu sesuai dengan maksud, tujuan atau hasil yang ingin dicapai (2007:3).

Garap diperlukan sebagai pengungkapan kreativitas oleh seorang sutradara. Adanya garap juga mempengaruhi ketertarikan penonton terhadap bentuk pertunjukan, sehingga peranan garap dalam pertunjukan sangatlah penting. Seperti yang telah dipaparkan oleh Slamet Md dalam bukunya yang berjudul *Garan Joged Sebuah Pemikiran Sunarno*, garap merupakan aktivitas cara meramu dan mengolah. Dalam tari aktivitas tersebut berwujud ramuan gerak atau olahan gerak mengacu pada tujuan penyajian tari, yaitu wujud akhir dari garapan tari yang dipentaskan (2014:57).

Konsep garap dari Rahayu Supanggah telah digunakan dari beberapa jurusan, seperti Jurusan Karawitan, Jurusan Tari, Jurusan Etnomusikologi,

maupun Jurusan Pedalangan. Rahayu Supanggah juga menyatakan bahwa dalam sebuah garap terdapat unsur atau pihak yang masing-masing saling terkait dan membantu, unsur-unsur tersebut meliputi materi garap, penggarap, sarana garap, prabot atau piranti garap, penentu garap dan pertimbangan garap (2007:4). Garap merupakan salah satu unsur penting yang digunakan sebagai alat analisis penggarapan karya wayang bocah Srikandhi Kridha.

A. Materi garap

Materi garap juga dapat disebut sebagai bahan garap, ajang garap maupun lahan garap (Supanggah, 2007:7). Materi garap dalam pertunjukan pertunjukan Srikandhi Kridha terdiri dari gerak tari, formasi, tembang, iringan tari, rias, busana, setting panggung, tata cahaya, dan panggung pertunjukan. Penjelasan setiap materi pada pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha diuraikan sebagai berikut:

1. Gerak tari

Garap gerak wayang bocah Srikandhi Kridha menggunakan ragam gerak tradisi tari gaya Surakarta. Garap gerak ini juga didasarkan pada karakteristik gerak yang terbagi menjadi tiga yaitu putra gagah, putra alus, dan putri. Pembagian tersebut berhubungan dengan pembagian karakter tiga tokoh utama seperti yang dijelaskan oleh Clara Brakel Papenhuzen dalam bukunya yang berjudul *Seni Tradisi Jawa: Tradisi Surakarta dan Peristilahannya*:

- a. Gaya putri (lemah gemulai) untuk peran putri dan dewi.
- b. Gaya putra *alus* atau *alusan* untuk tokoh kesatria muda dan tampan serta dewa.
- c. Gaya gagahan untuk tokoh-tokoh yang gagah perwira. Gaya ketiga ini juga dinamakan gaya *agal* (kasar) oleh sementara guru tari, dan bisa dibagi menjadi gaya lebih *alus* yang disebut gagah, serta gaya yang lebih

kasar disebut kasar. Gaya tersebut akhirnya ini biasanya digunakan khususnya peranan raksasa dan kera (1991:84).

Masing-masing pemain dalam wayang bocah Srikandhi Kridha membawakan gerak tari gaya Surakarta sesuai karakteristik tokoh yang dibawakan. Pembagian karakteristik tersebut sesuai karakter yang dibawakan, dari setiap tokoh maupun penari kelompok. Gerak tari tradisi yang digunakan, dalam penggarapannya juga dikembangkan oleh sutradara dan koreografer. Pengembangan tersebut merupakan hasil eksplorasi dari koreografer serta sutradara yang di dalam prosesnya menggunakan pikir, imajinasi, rasa dan saling merespon (Mauritius Tamdaru Kusumo, wawancara 30 Desember 2019). Hal itu selaras dengan pengertian eksplorasi menurut Hawkins dalam bukunya yang berjudul *Mencipta Lewat Tari (Creating Through Dance)*, yang diterjemahkan oleh Y Sumandiyo Hadi bahwa eksplorasi termasuk berpikir, berimajinasi, merasakan, dan merespons (1990:25). Pemilihan vokabuler gerak didasarkan pada gerak tari yang sudah diberikan di sanggar. Gerak wayang bocah Srikandhi Kridha juga disesuaikan dengan kemampuan dan kejiwaan anak.

Penyusunan gerak dikelompokkan sesuai dengan jenis gerak serta fungsi gerak. Menurut Sumandiyo Hadi, dalam bukunya *Aspek-Aspek Koreografi Kelompok*, penyusunan gerak terbagi menjadi tiga bagian motif gerak, gerak penghubung dan gerak pengulangan (2003:47). Adapun penjelasan dari setiap jenis gerak yaitu:

a. Motif Gerak

Motif gerak dapat juga dikatakan sebagai gerak inti yang digunakan dalam suatu pertunjukan. Gerak inti juga biasa disebut dengan *sekarang/kembangan*. Dalam buku "Bahan Ajar Tari Gaya Surakarta II", Didik Bambang Wahyudi menyatakan bahwa gerak inti adalah vokabuler gerak yang disajikan pada bagian *beksan*, misalnya *beksan kinantang*, *beksan sidangan*, dan

lain sebagainya. Motif gerak inti pada pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha antara lain:

Tabel 1. Nama gerak inti

NO	TOKOH	NAMA GERAK INTI
1	Prabu Bumiraja	<i>Lumaksana jajag, seblak sampur, tumpang tali, tebah bumi, entragan, seblak sampur, ngguyu, gedhekan ogek lambung tawing taweng, ogek lambung seblak sampur, usap rigma, pondongan, ereg-eregan.</i>
2	Srikandhi	<i>Ulap-ulap, lembehan wutuh, lembehan separo, lumaksana ridhong sampur.</i>
3	Drupada	<i>Ereg-eregan.</i>
4	Gandawati	<i>Ulap-ulap, manglung, hoyogan, lembehan wutuh, lembehan separo.</i>
5	Drupadi	<i>Ulap-ulap, manglung, hoyogan, lembehan wutuh, lembehan separo.</i>
6	Patih Danapati	<i>Beksan bapang, capengan.</i>
7	Penari kelompok prajurit putra Malayapura	<i>Beksan kambengan, capengan, entragan, laku telu.</i>
8	Penari kelompok Cakil	<i>Cekotan, capengan, entragan, laku telu.</i>
9	Penari kelompok Yagsa	<i>Lumaksana, entragan, tranjalan, cekotan, ereg-eregan.</i>
10	Penari kelompok prajurit kuda Malayapura	<i>Lumaksana, entragan, tranjalan, laku telu.</i>
11	Punakawan	-
12	Penari kelompok prajurit putri Bhayangkari	<i>Kebyak-kebyok sampur, ngunus cundrik, laku telu, tusukan, tawing taweng, ereg-eregan.</i>
13	Penari kelompok flora&fauna	<i>Laku telu .</i>
14	Penari kelompok bedhayan Mandaraka	<i>Lembehan separo, golek iwak, manglung, engkyek, sabetan.</i>

b. Gerak Penghubung atau Transisi

Gerak penghubung adalah gerak antara yang berfungsi menghubungkan antara satu vokabuler dengan vokabuler lain, misalnya gerak *sabetan, besut, onclang, srisig, kengser, trecet, ngancap, ngglebag, kapang-kapang, sindhet*, dan *ombak banyu*. (Wahyudi, 2016:39). Dapat juga disebut sebagai gerak

perpindahan yang menghubungkan motif gerak satu dengan gerak lainnya. Gerak transisi ini selalu muncul pada saat pergantian motif gerak, antara lain:

Tabel 2. Nama gerak penghubung

No	Tokoh	Nama Gerak Penghubung
1	Prabu Bumiraja	<i>Panggal besut, sabetan, srisig, trecet, onclang.</i>
2	Srikandhi	<i>Ulap-ulap tawing.</i>
3	Drupada	<i>Srisig, panggal besut, onclang.</i>
4	Gandawati	<i>Kapang-kapang, sindhet, srisig, sabetan.</i>
5	Drupadi	<i>Kapang-kapang, sindhet, srisig, sabetan</i>
6	Patih Danapati	<i>Srisig, panggal besut.</i>
7	Penari kelompok prajurit putra Malayapura	<i>Srisig, trecet, srimpet, panggal besut.</i>
8	Penari kelompok Cakil	<i>Ngancap, ngglebag, onclang.</i>
9	Penari kelompok Yagsa	<i>Ngancap, panggal besut, glebagan, onclang.</i>
10	Penari kelompok prajurit kuda Malayapura	<i>Derap langkah kaki, congklang.</i>
11	Punakawan	<i>Jalan, lari.</i>
12	Penari kelompok prajurit putri Bhayangkari	<i>Srisig.</i>
13	Penari kelompok flora&fauna	<i>Srisig.</i>
14	Penari kelompok bedhayan Mandaraka	<i>Srisig, sindhet.</i>

c. Gerak Pengulangan

Gerak pengulangan digunakan untuk mengulang gerak yang dianggap mempunyai daya tarik. Seperti yang dipaparkan oleh Sumandiyo Hadi dalam bukunya yang berjudul *Aspek-aspek Koreografi Kelompok*:

Suatu bentuk tarian atau koreografi selalu menghendaki adanya pengulangan atau repetisi, mengingat dalam menikmati sebuah tarian didominasi oleh indra penglihatan. Tanpa adanya pengulangan, suatu tangkapan gambaran cepat hilang sebelum berganti dengan gambaran gerak yang lain: hal itu mengingat karena sifat sementara dari perwujudan gerak dalam seni pertunjukan tari (2003:76).

Pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha merupakan pertunjukan yang di dalamnya menerapkan pengulangan atau repetisi, sehingga setiap gerak dalam gerak penari dapat diulang sesuai dengan kebutuhan ungkap yang dikehendaki oleh koreografer. Pengulangan gerak lebih sering dilakukan pada gerak-gerak yang bersifat menghubungkan dari gerak satu ke gerak yang lain, seperti gerak *sabetan, besut, onclang, lumaksana, srisig*.

2. Formasi

Formasi di dalam tari Jawa biasa disebut dengan istilah *gawang*. *Gawang/pola* lantai adalah penyebutan posisi penari atau formasi penari pada saat menari. Penggarapan pola lantai pada pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha dominan menggunakan formasi lurus, diagonal dan segitiga. Penggarapan formasi digarap dengan mempertimbangkan alur keluar masuknya penari yang hanya dapat melalui 3 pintu masuk; samping kanan, samping kiri, dan tengah belakang panggung. Juga penggarapan pola lantai mempertimbangkan jumlah penari dengan penggarapan ruang panggung yang dikehendaki oleh koreografer dan sutradara. Pola lantai dibuat melalui banyak pertimbangan guna membuat anak-anak dapat lebih mudah dipahami terhadap posisi yang harus mereka tempati.

3. Musik tari

Musik dalam sajian tari mempunyai hubungan emosional khusus. Emosional itu ada pada setiap perbagian dengan tarinya, mulai dari pembentuk suasana sebelum gerak tari hadir, kemudian bagian demi bagian sampai akhirnya sajian tari selesai. Peran musik dalam sajian tari tidak sekedar sebagai iringan gerak tetapi berkaitan dengan gerak sehingga gerak tari lebih ekspresif dan mempunyai makna. Hal tersebut seiring dengan Sri Hastanto pada makalah berjudul "Iringan Musik sebagai Roh Tari" menjelaskan bahwa :

Dalam penyusunan musik untuk tari kreasi baru termasuk drama tari, para seniman Jawa sering mengkombinasikan berbagai elemen *gendhing*

beksan yang terdapat di dalam tradisinya termasuk musik vokalnya. Sehingga susunan musik di dalam tari kreasi dan drama tari tetap mempunyai derajat sebagai *gendhing beksan*, dan bukannya sebagai iringan. Perkembangan yang ada dalam penyusunan *gendhing beksan* untuk tari kreasi baru adalah pada tempat tertentu ritme melodi disinkronkan dengan detail gerak tari, sehingga bukan hanya kendang saja mengikuti ketat detail gerak tarinya tetapi juga semua instrumen. Melodi pokok ikut terlibat. Kecuali itu musik pembentuk suasana lingkungan tidak terbatas pada musik vokalia saja tetapi juga instrumentalia yang disusun khusus. Ditegaskan bahwa *gendhing beksan* bukan sekedar musik iringan tari tetapi sangat besar andilnya dalam memberi roh sehingga memperkuat karakteristik tari bahkan ikut menentukan bentuk tari (2000:6).

Musik tari yang digunakan pada pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha merupakan karawitan yang berlaraskan slendro dan pelog. Kata karawitan menurut Jennifer Lindsay dalam bukunya yang berjudul *Klasik, Kitsch, Kontemporer : Sebuah Studi Tentang Seni Pertunjukan Jawa*, merupakan kata benda yang terbentuk dari kata "*rawit*" yang berarti berbelit-belit, halus, dikerjakan dengan cermat, detail/rumit dapat dipakai untuk menyebut setiap kesenian istana Jawa yang kini disebut tradisi (1991:195). Pada garap karawitan mencakup karawitan vokal (tembang) baik yang dilakukan oleh *sindhen* atau penari dan *gendhing*. Vokal berperan sangat penting dalam garapan, apalagi sebagian repertoar *gendhingnya* menggunakan vokal. Hal ini mengacu pada bentuk musik opera (Langendriyan), dimana vokal menjadi dominan disamping untuk membuat suasana tertentu juga berfungsi sebagai narasi.

Susunan garap karawitan pada wayang bocah Srikandhi Kridha dirancang teknik garap komposisi baru, agar tidak menimbulkan kesan monoton. Tradisi yang dimaksud merupakan garap karawitan yang memang ada dari dulu seperti *sampak*, *srepeg*, *lancaran*, *ladrang*, *gangsaran*, dll. Baru yang dimaksud adalah garap karawitan yang sudah mengalami perkembangan sehingga memiliki rasa yang berbeda. Hal tersebut dilakukan agar penonton yang targetnya adalah anak-anak hingga usia remaja tidak merasa bosan atau jenuh terhadap warna dan variasi musikalisasi iringan yang berkembang (Angger Widhi Asmara, wawancara 1 Januari 2020).

Proses penggarapan karawitan tari diawali dengan penjelasan sutradara mengenai seluruh isi cerita dan menerangkan suasana per-adegan yang ingin dimunculkan. Garap karawitan hampir selalu mengalami perubahan dalam prosesnya. Hal tersebut terjadi karena selalu adanya diskusi antar penggarap yang selalu melakukan pencarian untuk mencapai kemantapan garap (Jonet Sri Kuncoro, wawancara 9 Desember 2019).

Garap karawitan berfungsi sebagai pembentuk suasana, mengiringi gerak tari dan mengiringi karakter tokoh. Secara rinci *gendhing* per-adegan dijelaskan sebagai berikut :

a. Introduksi

- 1) Musik intro, sebagai pertanda akan dimulainya pertunjukan
- 2) Panembrama, lagu selamat datang yang dinyanyikan oleh semua pemain wayang yang berisi doa-doa terhadap perkembangan sanggar tari Soerya Soemirat dan sedikit ulasan cerita yang akan dibawakan

b. Adegan Malayapura

- 1) Talu, sebagai peralihan pemain wayang masuk ke dalam cerita yang akan dibawakan.
- 2) Ladrang, menggunakan pola kendhang tanggung dilakukan sebanyak 3 gongan.
- 3) Gangsaran, mengiringi kiprah Bumiraja.
- 4) Lancaran Lasem, mengiringi gerak kiprah Bumiraja.
- 5) Gendhing Majemuk, sama halnya dalam *pakeliran* wayang kulit *gendhing* ini digunakan untuk menggambarkan kerajaan yang dikuasi oleh Bumiraja yaitu Malayapura.
- 6) Lancaran garap, mewadahi berangkatnya pasukan Malayapura menuju Pancala Radya.

- 7) Lancaran jaranan, lancaran ini digunakan untuk mengiringi pasukan kuda dari Malayapura yang turut serta berangkat menuju Pancala Radya.
- 8) Lancaran garap kedua, *gendhing* ini digunakan untuk mengiringi penari kelompok *yagsa* berangkat menuju Pancala Radya.

c. Adegan perang gagal

- 1) Srepeg garap, bentuk srepeg baru untuk mewadai garapan vocal naratif yang menceritakan isi adegan perang antara prajurit Malayapura melawan Prabu Drupada.
- 2) Srepeg Ngelik dilanjutkan dengan srepeg nem biasa, mewadai gerak datangnya Bumiraja yang akan melawan prabu Drupada.
- 3) Palaran Durma *isen-isen* srepeg, mengiringi gerak pertarungan antara Bumiraja melawan prabu Drupada yang diejawantahkan dengan vocal palaran dari diri penari bersifat naratif.
- 4) Srepeg nem garap dimulai dari *ngelik*, memberi aksen musikal berupa tekanan pada akhir peperangan yang dimenangkan oleh Bumiraja.

d. Adegan hutan

- 1) Sampak kembang, untuk mengiringi gerak masuknya penari kelompok kembang dan kupu-kupu.
- 2) Lancaran kumbang, dengan teknik tabuhan ompak dan vocal, untuk mengiringi gerak jogedan interaksi antara penari kelompok kembang dengan penari kelompok kupu-kupu.
- 3) Srepeg Kukila, mengiringi jogedan interaksi antara penari kelompok merak, penari kelompok kelinci, penari kelompok kidang, dengan penari kelompok bunga.
- 4) Sampak, digunakan untuk mengiringi penari kelompok *yagsa* yang akan merusak keadaan hutan.

e. Adegan *Gara-gara*

- 1) Intro garap *jengglengan* dari karawitan, mengacu pada bentuk gending adegan *Gara-gara* di wayang kulit.
- 2) Kenong + kempul 6, menunjukkan tekad dan ambisi sanggar tari Soerya Soemirat untuk terus berkarya dan melestarikan kebudayaan Jawa.
- 3) Lagu Kembang Jagung, lagu dolanan untuk mengawali adegan *Gara-gara* sebelum antawecana antar tokoh.
- 4) *Jengglengan balungan*, mengiringi datangnya tokoh Bagong yang marah menghampiri Gareng.

f. Adegan perjalanan Srikandhi menuju Imaimantaka

- 1) Pathetan putri *gara-gara ruhara gurnita* disambung *ada-ada buta*, mengiringi masuknya Srikandi yang telah usai belajar memanah dan masuknya Cakil dari Malayapura yang tanpa sengaja bertemu lebih dahulu dengan Srikandhi, hingga terjadi peperangan.
- 2) Lancaran Cakil dan Punakawan dan *srepeg sanga*, digunakan sebagai penghubung menuju peperangan antara Cakil dengan Srikandhi.
- 3) *Walang Kekek*, motif karawitan wayang kulit, untuk mengiringi speredang antara Cakil dengan Srikandhi.
- 4) *Srepeg sanga*, sebagai iringan perang keris Cakil dengan Srikandhi.
- 5) *Sampak sanga*, mengiringi perang antara penari kelompok *yagsa* melawan Srikandhi dan Punakawan.

g. Adegan taman Mandaraka

- 1) Ilustrasi dengan vokal, mengiringi datangnya penari kelompok bedayan Mandaraka
- 2) Ketawang Gunawan, mengiringi jogedan penari kelompok bedayan dengan *Drupadi* dan *Gandawati*.

- 3) Tembang tunggal dari Drupadi yang berjudul "Ibu", bersama isen-isen rebab, gender, gambang, dan suling, sama halnya dalam pakeliran wayang kulit gending ini digunakan untuk menggambarkan suasana kesedihan Dewi Gandawati yang merasa kehilangan karena Bumiraja telah berhasil menculik Prabu Drupada.
 - 4) Gantungan, musik ilustrasi untuk melatarbelakangi dialog antara Dewi Gandawati dengan Drupadi
 - 5) Sampak sanga -> suwuk ada-ada, mengiringi datangnya Srikandhi yang telah dinanti oleh penduduk kerajaan Mandaraka untuk menyelamatkan Prabu Drupada.
 - 6) Kagetan ada-ada, menggambarkan suasana hati dari Srikandhi yang bertekad untuk menyelamatkan Prabu Drupada yang ditahan oleh Prabu Bumiraja.
 - 7) Palaran Maskumambang, iringan untuk pamitan oleh Srikandhi kepada Dewi Gandawati yang bersifat naratif.
 - 8) Srepeg, iringan untuk lintasan masuknya penari kelompok bedayan Mandaraka yang diikuti oleh Dewi Gandawati dan Drupadi.
- h. Adegan alun-alun Pancala Radya
- 1) Lancaran garap, iringan yang digunakan untuk melatarbelakangi masuknya pasukan Bhayangkari.
 - 2) Vokal Srikandhi, digunakan untuk membangkitkan suasana keberangkat para prajurit Bhayangkari menuju Malayapura.
- i. Adegan perang brubuh
- 1) Sampak Pelog Barang, mengiringi masuknya para prajurit Malayapura.
 - 2) Srepeg ompak vokal, sebagai music pengiring yang digunakan untuk perang antar prajurit Malayapura dengan prajurit Bhayangkari.

- 3) Palaran, berisi ungkapan tantangan dari kedua belah pihak untuk saling memenangkan diri,
- 4) Sampak, gendhing lanjutan dari palaran diatas juga digunakan untuk iringan perang akhir antara Srikandhi dengan Bumiraja.
- 5) Sampak sireb dengan vokal, digunakan untuk melatarbelakangi gerak Srikandhi yang sedang membidik Bumiraja dengan anak panahnya untuk dibunuh dan kembali membawa pulang Prabu Drupada.
- 6) Gangsaran, musik iringan yang digunakan untuk gerak lintasan masuknya prajurit Bhayangkari sebaga penggambaran dahsyatnya anak panah yang berhasil membunuh Prabu Bumiraja.
- 7) Sampak ending, gendhing yang menandakan berakhirnya pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha.

4. Rias

Tata rias dalam buku yang ditulis Harymawan dengan judul *Dramaturgi* merupakan seni menggunakan bahan-bahan kosmetika untuk mewujudkan peranan (1993:134). Tata rias juga dapat dikatakan sebagai seni menggunakan bahan warna untuk dioleskan pada wajah guna mewujudkan karakter tokoh yang akan dihadirkan sebagai peran diatas panggung. Melalui tata rias maka hilanglah watak pemeran yang asli berubah pada watak baru seperti yang ditentukan oleh ceritanya (Nuraini, 2011:45). Semua pemeran wayang bocah dipakaikan kosmetik oleh penata rias sesuai peran. Rias dalam wayang bocah Srikandhi Kridha merupakan rias peran (karakter), korektif, dan fantasi, secara rinci dijelaskan sebagai berikut :

- a. Rias peran (karakter), merupakan rias yang sesuai dengan tokoh.
- b. Rias korektif, merupakan rias yang memperbaiki bentuk wajah agar proporsional.

- c. Rias fantasi, merupakan rias yang membentuk wajah dan bagian tubuh yang lain sehingga tidak menyerupai manusia.

Rias tersebut sama halnya dengan rias yang ada pada wayang orang konvensional, hanya saja terdapat penyesuaian terhadap bentuk wajah anak. Misalnya, bentuk alis pada rias karakter penari kelompok putri menggunakan bentuk alis yang dominan mengarah pada rias korektif.

5. Busana

Pembahasan tentang busana dalam pertunjukan wayang berpijak pada buku *Dramaturgi* yang menyebutkan bahwa, kostum adalah segala *sandangan* dan perlengkapannya (accessories) yang dikenakan merupakan kostum pentas (Harymawan, 1988:127). Para pemeran menggunakan *sandangan* dan perlengkapan sesuai peran yang dibawakan layaknya yang ada dalam wayang orang konvensional. Kostum disesuaikan dengan postur tubuh pemeran, sehingga terlihat proporsional tanpa mengurangi karakteristik tokoh. Kostum dalam buku *Dramaturgi* memiliki 3 fungsi yaitu:

- a. Fungsi pertama dan paling penting adalah membantu menghidupkan perwatakan pelaku. Artinya, sebelum berdialog, kostum sudah menunjukkan siapa dia sesungguhnya.
- b. Fungsi yang kedua untuk individualisasi peranan. Warna dan gaya kostum dapat membedakan seorang peranan dari peranan yang lain dan dari setting serta latar belakang.
- c. Fungsi ketiga ialah memberi fasilitas dan membantu gerak pelaku. Kostum ini tidak hanya sebagai bantu bagi pelaku, tetapi juga menambah efek visual gerak, menambah keindahan, dan menyenangkan setiap posisi (1988:131-132).

Kostum dalam wayang bocah memiliki 3 fungsi diatas. Perwatakan 3 tokoh utama seperti Bumiraja, Srikandhi, dan Drupada sudah dapat terlihat

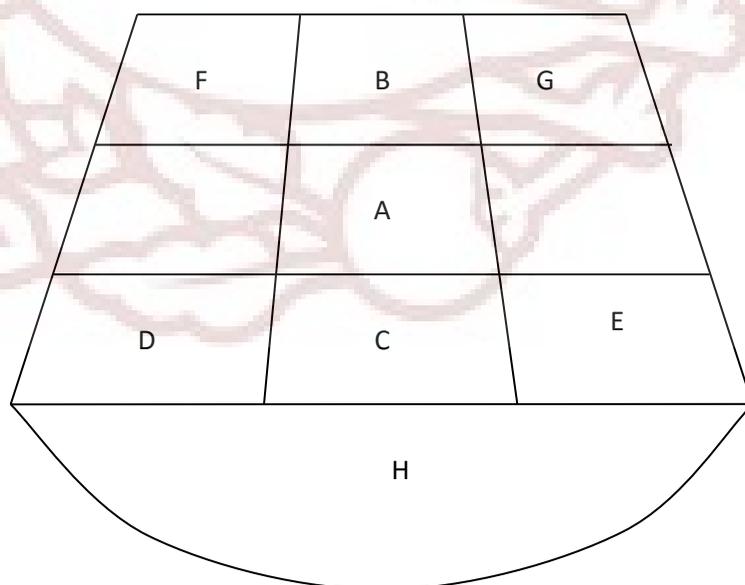
ketika pemain masuk panggung. Kostum yang dikenakan setiap pemeran berbeda dengan pemeran yang lainnya.

6. Tempat dan Setting Panggung

Penampilan sebuah seni pertunjukan termasuk juga wayang bocah tidak selalu akan menempati bangunan khusus yang disebut tempat pentas (panggung pertunjukan). Ada beberapa tempat pentas, baik panggung tradisional maupun panggung modern. Dalam pementasan wayang bocah Srikandhi Kridha menggunakan panggung tertutup yang disebut *proscenium*. Istilah *proscenium* sebenarnya lebih tepat digunakan untuk bingkai pentas, sedangkan untuk bagian lantai pentas ini dipakai istilah *apron*. Adapun bentuknya statis dengan konstruksi seperti pentas yang digunakan oleh wayang orang. Ada korden-korden, pembatas (*wing*), hiasan atas yang biasa disebut dengan *border*.

Skema panggung *proscenium* :

- Keterangan:
- A. *Dead centre*
 - B. *Up stage centre*
 - C. *Down stage centre*
 - D. *Down right*
 - E. *Down left*
 - F. *Up right*
 - G. *Up left*
 - H. *Apron*.



Penjelasan di atas membuktikan, jika penyusunan sebuah komposisi tari menggunakan pola lantai terhadap *proscenium stage* sebagai acuan, maka besar kemungkinan ditemukan berbagai macam variasi pola lintasan dalam bentuk

garap gerak tarinya. Pola lantai demikian ini, di dalam perkembangannya biasa digunakan pada penyusunan komposisi tari pada umumnya. Garap wayang bocah dipentaskan dalam *proscenium stage* akan lebih leluasa dan dapat lebih variatif. Berbeda jika pementasan wayang bocah Srikandhi Kridha dilaksanakan di panggung yang berbentuk *pendhapa*. Hal ini disebabkan panggung bagian tengah pusat (*dead center*) tidak terbatas oleh adanya empat saka guru layaknya saka guru yang berada pada *pendhapa*. Pola lintasan dalam *proscenium stage* lebih banyak memiliki berbagai kemungkinan variasi dalam bentuk garap gerak tarinya.

Dekorasi dalam bahasa asing disebut *scenery*. Menurut Harymawan dalam bukunya *Dramaturgi*, dekorasi adalah susunan peralatan panggung yang dituntut mampu menimbulkan suasana. Wayang bocah Srikandhi Kridha dalam pementasannya pada tanggal 23 Desember 2018, menggunakan dekorasi layar dan trap/level, berikut penjelasannya:

- a. *Fats* yang berarti dekorasi bersudut empat atau lebih dan diberi bingkai atau frame yang terbuat dari bahan kain.
- b. Trap : Penggunaan trap dalam pertunjukan digunakan untuk membuat panggung di belakang lebih tinggi dari panggung depan dan membuat tangga berundak untuk akses penari. Penggunaan panggung lebih tinggi agar penari dibelakang nampak dari depan.

7. Cahaya

Cahaya dalam seni pertunjukan pada umumnya harus ditata dengan baik dan bukan hanya sebagai penerangan, akan tetapi lebih memiliki fungsi menyinari yaitu menyoroti bagian-bagian yang ditonjolkan, sehingga lebih tampak jelas, juga sesuai dengan tuntutan lakon yang dibawakan. Tujuannya adalah sebagai sarana memberikan pengaruh psikologis, juga dapat berfungsi sebagai ilustrasi (hiasan) atau penunjuk waktu dari suasana pentas. Dalam hal

ini, efek tata cahaya sinar lampu sangat penting kedudukannya. Lampu yang digunakan dalam pementasan berwarna-warni, agar mampu memberikan efek psikologis, suasana yang bervariasi.

Pada pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha penggarapan cahaya cukup mendapat perhatian secara khusus. Sebagai contoh penggarapan lampu yang dilakukan pada adegan awal dan akhir menggunakan teknik *fade out* dan *fade in*. Warna-warna cahaya lampu dalam pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha disesuaikan dengan suasana yang dikehendaki oleh penggarap. Warna merah menandakan kemarahan, keberanian; biru menyatakan kesabaran, kesejukan; biru tua menyatakan keadaan tidak tentram; hijau menyatakan perasaan damai. Garap lampu untuk keperluan pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha sutradara banyak memberikan arahan tentang warna sinar dengan suasana pada adegan yang dibutuhkan.

B. Penggarap

Penggarap adalah seniman, para pengrawit, baik pengrawit penabuh gamelan maupun vokalis (Supanggih, 2007:149). Paparan tersebut merupakan pengertian penggarap (komposer) dalam dunia Karawitan. Pernyataan tersebut jika disejajarkan dalam karya ini, yang dimaksud penggarap ialah sutradara, koreografer dan komposer, penulis naskah. Sutradara dalam karya ini bertugas menyusun jalan cerita yang ingin disampaikan, koreografer dalam pertunjukan wayang bocah bertugas menyusun tari demi mewujudkan imajinasi dari sutradara melalui media gerak sekaligus sebagai pelatih tari, sedangkan komposer pada karya ini bertugas mewujudkan imajinasi dari ide garap yang disampaikan oleh sutradara maupun koreografer melalui ciptaan karyanya yang berwujud musik komposisi, penulis naskah dalam karya ini adalah membuat naskah yang mengandung nilai sastra dan menurut pada alur

cerita yang sudah disusun oleh sutradara. Penggarap wayang bocah Srikandhi Kridha terdiri dari:

1. **Sutradara**

Jonet Sri Kuncoro merupakan sutradara dari wayang bocah dengan judul Srikandhi Kridha. Jonet lahir di lingkungan wayang orang panggung pada tanggal 5 Desember 1963. Belajar menari sejak di bangku SD atas bimbingan Waluyo (pemain wayang orang Sriwedari yang dikenal sebagai tokoh Anoman). Sejak awal penggarapan wayang bocah di sanggar tari Soerya Soemirat, Jonet seringkali dipercaya sebagai sutradara, mulai dari karyanya yang berjudul Nggeguru, Mustakaweni, Kangsa Adu Jago, Wahyu Cakraningrat, Cupumanik Astagina, dll. Jonet dalam melakukan kerja penyutradaraan garap wayang bocah, tak lelah memberi masukan-masukan terhadap garap gerak dan karawitan, mengembangkan garap secara artistik, mengkoordinasi berbagai komponen (materi garap) menjadi satu kesatuan pertunjukan serta mengawasi proses latihan termasuk pada karya wayang bocah Srikandhi Kridha. Serta sebagai sutradara, Jonet merupakan penanggung jawab secara penuh karya Srikandhi Kridha (Jonet Sri Kuncoro, wawancara 9 Desember 2019).

2. **Koreografer**

Penataan tari karya Srikandhi Kridha ini dilakukan oleh 2 orang yang berkompeten. Yang pertama adalah Mauritius Tamdaru Kusumo. Lahir pada tanggal 27 Juli 1994 di kota Surakarta. Mulai mengenal dunia tari pada usia 5 tahun yang pertama kali diasah di Pewiatan Kraton Surakarta Hadiningrat, lalu dilanjutkan ke sanggar tari Soerya Soemirat GPH Herwasto Kusumo Istana Mangkunegaran. Setelah dari jenjang SMA Mauritius melanjutkan pendidikan formal dan lulus sebagai Sarjana di Institut Seni Indonesia Surakarta. Hingga sekarang Mauritius melanjutkan study S2 di Institut Seni

Indonesia Surakarta. Dalam proses berkesenian lebih banyak terlibat dalam karya-karya tari yang bernuansa tari tradisi gaya Surakarta, dengan terlibat dalam berbagai karya dengan beberapa seniman dan komunitas di antaranya: Sanggar Tari Soerya Soemirat GPH Herwasto Kusumo Istana Mangkunegaran, Padneçwara pimpinan Retno Maruti, Moncar Iswara pimpinan Agung Kusumo, Wanyabala pimpinan Wasi Bantolo, Jonet Sri Kuncoro, Anggono K Wibowo, Didik Bambang Wahyudi (Mauritius Tamdaru Kusumo, wawancara 30 Desember 2019).

Aloysia Neneng Yunianti. Aloysia merupakan anak nomor dua dari tiga bersaudara, terlahir bukan dari keluarga berlatar belakang seni pada tanggal 21 Juni 1982 di Surakarta. Aloysia mulai belajar menari sejak usia 5 tahun di Yayasan Kesenian Indonesia. Ketika masa-masa sekolah Aloysia banyak memiliki pengalaman menari dan sering diikuti sertakan lomba ataupun pementasan. Aloysia semakin mantap akan profesinya sebagai penari, sehingga mendorong ia untuk melanjutkan ke perguruan tinggi seni Institut Seni Indonesia Surakarta. Aloysia kuliah dengan mengambil jurusan Seni Tari pada tahun 2000 dan lulus di tahun 2005. Ketika kuliah di Institut Seni Indonesia Surakarta sering terlibat dalam acara atau garapan kampus dan ia terkenal dengan perannya yang sering menjadi Srikandhi (Aloysia Neneng Yunianti, wawancara 1 Januari 2020).

Tahapan garap yang dilakukan oleh Aloysia dan Mauritius sebagai koreografer adalah menangkap kemauan dari Sutradara Jonet Sri Kuncoro. Setelah paham akan yang diinginkan sutradara, Aloysia dan Mauritius menjelaskan kepada semua penanggung jawab kelompok untuk mewujudkan dalam gerakan. Setelah dirasa semua pelatih merasa cukup, pelatih dibebaskan untuk membuat gerakan yang disesuaikan dengan iringan musik yang sudah ada.

3. **Komposer**

Angger Widhi Asmara. Lahir pada tanggal 28 Januari 1988 di kota Surakarta. Angger merupakan alumni SMK Negeri 8 Surakarta yang lulus pada tahun 2006. Setelah dari jenjang SMK melanjutkan pendidikan formal dan lulus Sarjana di Institut Seni Indonesia Surakarta. Dalam proses berkesenian Angger banyak terlibat maupun sebagai penggarap dalam karya Musik. Alat musik gamelan Jawa yang digunakan dalam karya wayang bocah Srikandhi Kridha terdiri dari kendhang, bonang barung, bonang penerus, slenthem, dhemung, saron barung, saron penerus, kethuk, kenong, kempul, gong, rebab, gendher barung, gendher penerus dan gambang. Wayang bocah lakon Srikandhi Kridha juga menggunakan alat musik tiup (saxophone). Penggunaan gamelan Jawa sebagai sarana garap karawitan dirasa tepat untuk sebuah garap wayang bocah yang berpijak pada tradisi.

Tahapan garap yang dilakukan oleh Angger pada karya wayang bocah Srikandhi Kridha sebagai komposer adalah menangkap kemauan dari Sutradara dan mewujudkannya melalui musik iringan yang dibuat sesuai dengan kehendak penggarap dengan media rekam terlebih dahulu. Setelah musik iringan dalam bentuk rekaman terwujud, rekaman tersebut digunakan latihan bersama penari sebagai acuan sebelum latihan bersama iringan karawitan secara langsung. Setelah dirasa cukup oleh semua penggarap, penggarap mengadakan latihan bersama antara penari dengan karawitan secara langsung yang disesuaikan terhadap kebutuhan adegan dari setiap masing-masing pemain.

4. **Penulis naskah**

Sutrisno adalah anak keenam dari sembilan bersaudara ini lahir pada tanggal 22 Juli 1973 di Karangayar. Sutrisno yang tidak berlatar belakang seni, tetapi Sutrisno sudah mengenal seni tari sejak kecil. Sutrisno mengenal seni

tari dari lingkungan rumahnya, dimana terdapat sanggar tari yang ada di dekat rumahnya. Sutrisno merupakan alumni dari SMK Negeri 8 Surakarta dan mengambil jurusan seni tari. Kelulusan dari SMKI Negeri 8 Surakarta jurusan tari, mendorong Sutrisno untuk melanjutkan ke jenjang kuliah dengan jurusan yang sama. Sutrisno melanjutkan pendidikannya ke STSI (Institut Seni Indonesia Surakarta saat ini) Surakarta jurusan Seni Tari. Sutrisno masuk kuliah pada tahun 1994 dan lulus 1999 sebagai wisudawan terbaik (Sutrisno, wawancara 11 Januari 2020).

C. Sarana Garap

Sarana merupakan segala sesuatu yang dapat dipakai sebagai alat atau media dalam mencapai maksud atau tujuan. Rahayu Supanggah menyatakan bahwa:

Sarana garap adalah alat (fisik) yang digunakan oleh pengrawit, termasuk vokalis, sebagai media untuk menyampaikan gagasan, ide musikal atau mengekspresikan diri dan/atau perasan dan/atau pesan mereka secara musikal kepada *audience* (bisa saja tanpa *audience*) atau kepada siapapun, termasuk kepada diri atau lingkungan sekitar (2007:189).

Pernyataan tersebut apabila dipahami dari sudut pandang tari, sarana garap merupakan tubuh penari karena tubuh penari menjadi alat atau media sebagai sumber ekspresi. Sarana garap yang merupakan media komunikasi gerak yaitu penari. Penari merupakan sarana garap, alat yang digunakan untuk mengungkapkan ide serta mengekspresikan pesan yang akan disampaikan oleh sutradara. Penelitian ini fokus pengamatan/analisis dilakukan pada 3 tokoh utama yaitu Bumiraja, Srikandhi, dan Drupada sebagai penari yang merupakan media komunikasi antar penampil dengan penonton.

Tokoh utama pada pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha terdapat 3 orang yang terdiri dari Ravi Guntur Hanafi sebagai tokoh Prabu Bumiraja,

Cinta Varyantashya Putri sebagai tokoh Srikandhi, dan Risang Nariswari Murti sebagai tokoh Prabu Drupada. Ketiga tokoh utama berdomisili di kota Surakarta. Oleh sebab itu untuk kepentingan penggalian informasi mengenai sarana garap dapat diperoleh dengan menggunakan metode wawancara langsung terhadap sarana garap.

Ravi Guntur Hanafi. Lahir pada tanggal 25 April 2001 di Kabupaten Karanganyar. Mulai mengenal dunia tari pada saat duduk di bangku sekolah dasar kelas 2 yang diasah di sanggar tari Soerya Soemirat GPH Herwasto Kusumo Istana Mangkunegaran hingga saat ini. Dalam proses berkesenian Ravi banyak terlibat dalam karya-karya tari yang bernuansa tari tradisi Surakarta, dengan terlibat dalam berbagai karya dengan beberapa seniman dan komunitas diantaranya: Sanggar Tari Soerya Soemirat GPH Herwasto Kusumo Istana Mangkunegaran, Solah Gatra, Moncar Iswara, Titah Budaya Nariswari, Sarotama (Ravi Guntur Hanafi, wawancara 30 Desember 2019).

Cinta Varyantashya Putri. Lahir pada tanggal 5 Mei 2004 di Kota Surakarta. Cinta mulai mengenal dunia tari saat duduk di bangku kelas 1 SD yang pertama kali diasah di sanggar tari Soerya Soemirat GPH Herwasto Kusomo Istana Mangkunegaran hingga saat ini. Dalam proses berkesenian Cinta banyak terlibat dalam karya-karya tari dari sanggar Soerya Soemirat diantaranya: Timun Mas pada tahun 2016 sebagai Mbok Rondho, Timun Mas pada tahun 2017 sebagai Timun Mas, Jamus Kalimasada pada tahun 2018 sebagai tokoh Raden Arjuna, Srikandhi Kridha pada tahun 2018 sebagai tokoh Srikandhi (Cinta Varyantashya Putri, wawancara 31 Desember 2019).

Risang Nariswari Murti. Lahir pada tanggal 7 Agustus 1999 di Kota Surakarta. Risang mulai mengenal dunia tari saat duduk di bangku kelas 1 SD yang pertama kali diasah di sanggar tari Soerya Soemirat GPH Herwasto Kusomo istana Mangkunegaran hingga saat ini. Dalam proses berkesenian Risang juga banyak memiliki pengalaman diluar sanggar Soerya Soemirat

dalam karya-karya tari diantara seperti contoh ketika duduk di bangku SMA dengan karya yang berjudul Ibu Bumi dalam event FLS2N, ikut serta dalam event Belajar Bersama Maestro(BBM), dan menjadi juara pada event Internasional AUYS 2019 Malaysia & Best Individual Performance (Risang Nariswari Murti, wawancara 30 Desember 2019).

D. Prabot Garap atau Piranti Garap

Prabot atau piranti garap disebut dengan *tool* adalah perangkat lunak atau sesuatu yang sifatnya imajiner yang ada dalam benak seniman pengrawit, baik itu berwujud gagasan atau sebenarnya sudah ada vokabuler garap yang berbentuk tradisi atau kebiasaan para pengrawit yang sudah ada sejak kurun waktu ratusan tahun atau dalam kurun waktu yang kita (paling tidak saya sendiri) tidak bisa mengatakan secara pasti (Supanggah, 2007:241).

Sutradara memilih episode Srikandhi Meguru Manah sebagai piranti garap wayang bocah dengan judul Srikandhi Kridha. Dengan demikian di benak sutradara telah ada sesuatu yang bersifat imajiner dengan wujud gagasan dan vokabuler pertunjukan tradisi yaitu dramatari berdialog (wayang orang). Wujud gagasan dalam episode Srikandhi Meguru Manah lazimnya hanya mengungkap tentang cerita dimana Srikandhi belajar memanah kepada Raden Arjuna yang berakhir dengan kisah percintaan mereka berdua. Tetapi dalam garap wayang bocah Srikandhi Kridha sutradara memiliki imajinasi bahwa ada hal yang lebih penting dari sekedar proses belajar panahan Srikandhi dengan Raden Arjuna, yaitu Srikandhi adalah seorang putri mahkota kerajaan Pancala Radya yang sedang mengalami musibah dengan diculiknya Prabu Drupada oleh Prabu Bumiraja. Mengetahui hal itu Srikandhi bergegas diri untuk segera membuktikan bakti pada ayah maupun tanah airnya dengan melakukan misi penyelamatan membawa pulang Prabu

Drupada dari kerajaan Malayapura. Segala sesuatu hal yang dilandasi kecerdikan dengan sikap curang maka akan menemui kegagalan dan dalam mewujudkan sebuah impian memerlukan usaha yang keras. Atas kejahatannya Bumiraja kalah dan mati di tangan Srikandhi yang telah berusaha keras melawan pasukan Malayapura demi membela kebenaran (Jonet Sri Kuncoro, wawancara 9 Desember 2019).

Sutradara dalam wayang bocah lakon Srikandhi Kridha, menyadari wayang bocah merupakan perkembangan dari wayang orang. Wayang orang klasik yang mencapai struktur pertunjukannya sekarang ini dalam abad kesembilan belas dan awal abad kedua puluh di kota-kota besar Indonesia. Sutradara memilih cerita Srikandhi Meguru Manah dalam kisah Mahabharata, sesuai dengan cerita pakem yang ada di kisah wayang purwa pada umumnya. Bagi sutradara cerita tersebut sangat banyak mengandung nilai-nilai kehidupan yang dapat diungkapkan dalam pendidikan anak. Pemilihan latar belakang cerita tersebut juga merupakan hasil dari pertimbangan sutradara yang melihat murid putri sanggar yang lebih banyak dibandingkan dengan jumlah murid putra sanggar tari Soerya Soemirat (Jonet Sri Kuncoro, wawancara 9 Desember 2019).

Dalam karya Srikandhi Kridha nilai yang ingin disampaikan kepada penonton tentang nilai baik dan buruk, dimana keburukan akhirnya akan terkalahkan. Tetapi sutradara menafsir ada beberapa nilai yang akan disampaikan dari episode Srikandhi Meguru Manah, tidak hanya sekedar nilai baik dan buruk kepada pemeran yang merupakan anak-anak, seperti telah dijelaskan dalam prabot atau piranti garap. Nilai-nilai tersebut juga didapat oleh para pemeran yang merupakan partisipasi mereka dalam pertunjukan wayang bocah.

E. Penentu Garap

Wayang bocah Srikandhi Kridha dalam prosesnya ditentukan oleh penggarap dan disesuaikan dengan kegunaannya. Senada dengan pendapat Supanggah bahwa fungsi yang sangat besar peranannya dalam menentukan garap karawitan adalah otoritas, fungsi sosial dan pelayanan terhadap seni lain (Supanggah,2007:249). Wayang bocah Srikandhi Kridha dalam penentu garap terdiri dari otoritas dan fungsi sosial saja, karena pada lakon Srikandhi Kridha tidak melayani seni lain dikarenakan dalam proses garapnya sudah terjadi fungsi hubungan antar seni. Yang dimaksud adalah wayang bocah Srikandhi Kridha merupakan karya seni yang di dalamnya terdapat elemen seni tari, karawitan, seni rupa dan drama, itu berarti wayang bocah Srikandhi Kridha membutuhkan dukungan dari berbagai seni. Penentu garap wayang bocah Srikandhi Kridha adalah sebagai berikut:

1. Otoritas

Otoritas dalam konsep garap Rahayu Supanggah, yang dimaksudkan ialah bahwa sebuah garap ditentukan oleh siapa yang menggarap (2007:249). Wayang bocah Srikandhi Kridha merupakan hasil karya Jonet Sri Kuncoro yang bekerja sama dengan sanggar tari Soerya Soemirat pada tahun 2018. Sanggar tari Soerya Soemirat memiliki orang-orang profesional dari bidang manajemen, maupun tim kreatif termasuk Jonet Sri Kuncoro yang tergabung di dalamnya. Selain itu, dalam bidang artistik yaitu pengajar atau pelatih yang memiliki pengalaman kesenimanannya yang mampu menghasilkan metode pembelajaran tari untuk murid sanggar. Metode atau cara yang dimaksud tentu berkaitan dengan keadaan realitas yang dihadapi dalam kegiatan pengajaran, misalnya mengajar apa, materi apa, tingkatan siswa apa, dan sebagainya yang kemudian dirumuskan untuk dijadikan pijakan dalam melaksanakan pengajaran.

Seperti yang telah dipaparkan oleh Sudirjo dalam bukunya yang berjudul *Didaktik*, bahwa metode pengajaran adalah cara yang dipergunakan guru atau pengajar dalam menyampaikan kesatuan bahan pelajaran dengan memperhatikan keseluruhan situasi dan proses pembelajar tari untuk mencapai suatu tujuan (1979:48). Metode pembelajaran di Sanggar Tari Soerya Soemirat dalam karya Srikandhi Kridha menggunakan metode ceramah, demonstrasi, dan *driil*. Metode ceramah digunakan untuk menerangkan pengetahuan dan pemahaman materi pembelajaran dan pembinaan perilaku yang didasari sistem nilai sosial budaya dan religius dalam mengikuti pembelajaran sehingga tercipta siswa yang tertib dan serius serta bersikap sopan santun dalam mengikuti pembelajaran. Metode demonstrasi adalah cara mengajar dengan memberikan penjelasan secara visual tentang suatu fakta tertentu, ide atau suatu proses. Dalam metode ini pengajar mendemonstrasikan cara melakukan gerak tari. Pada saat melakukan demonstrasi diharapkan para peserta didik melakukan gerak yang telah diamati dan selanjutnya para siswa dimohon menirukan atau tidak tergantung materi yang harus dipelajari. Dalam pembelajaran ketrampilan seni metode *drill* sangat berperan untuk pendalaman penguasaan tari. Melalui latihan yang berulang-ulang maka penguasaan ketrampilan akan mengalami peningkatan. Perulangan yang dilakukan dengan baik dan benar akan sangat membantu kematangan penguasaan tari. Penguatan dan pematangan kemampuan ketrampilan melalui perulangan.

Penggarapan wayang bocah lakon Srikandhi Kridha juga mendapat dukungan dari luar sanggar, terutama dalam penggarapan naskah dan karawitan. Pendukung tersebut memiliki keahlian dan profesionalitas dalam bidangnya. Sutradara dan pelatih wayang bocah Srikandhi Kridha merupakan orang yang berkompeten pada bidang masing-masing. Sutradara wayang bocah lakon Srikandhi Kridha merupakan orang yang berpengalaman di dalam garapan yang bersinggungan dengan psikologis anak-anak. Ia selalu

dipercaya untuk menyutradarai garap wayang bocah di sanggar tari Soerya Soemirat. Koreografer yang sekaligus menjadi pelatih semuanya merupakan lulusan S1 Seni Tari Institut Seni Indonesia Surakarta, yang rata-rata memiliki pengetahuan tentang garap tari/gerak.

Pemain wayang bocah Srikandhi Kridha merupakan anak didik sanggar tari Soerya Soemirat. Adanya tahap seleksi dalam proses penggarapan, bertujuan untuk mendapatkan pemain yang tepat atau terbaik. Anak-anak yang mayoritas bergabung dengan sanggar sejak kanak-kanak, membuat mereka memiliki pengalaman menari cukup lama sehingga kualitas kepenariannya bisa diandalkan (sesuai usia anak).

Pemaparan di atas menunjukkan bahwa penggarapan wayang bocah lakon Srikandhi Kridha yang digarap dan didukung oleh orang-orang yang memiliki otoritas dalam bidangnya.

2. Fungsi Sosial

Pertunjukan Srikandhi Kridha memiliki fungsi sosial sebagai upaya meningkatkan apresiasi masyarakat terhadap dramatari yang berbentuk wayang bocah dan mengenalkan cerita wayang kepada anak-anak. Rahayu Supanggah dalam bukunya mencontohkan tentang fungsi sosial sebagai berikut:

Fungsi sosial yaitu penyajian suatu gendhing ketika karawitan digunakan untuk melayani berbagai kepentingan kemasyarakatan, mulai dari sifatnya ritual religious, upacara kenegaraan, kemasyarakatan, keluarga maupun perorangan (2007:251).

Pertunjukan Srikandhi Kridha dalam pementasannya digunakan untuk memperingati hari jadi sanggar tari Soerya Soemirat yang ke-36. Wayang bocah Srikandhi Kridha dipersembahkan khusus untuk sanggar tari Soerya Soemirat dan masyarakat pada umumnya.

F. Pertimbangan Garap

Pada wayang bocah Srikandhi Kridha pertimbangan garap dimana di dalamnya terdiri dari faktor internal, eksternal dan tujuan selaras pendapat Rahayu Supanggah. Dapat dijelaskan sebagai berikut :

1. Internal

Internal yaitu kondisi fisik dan/atau kejiwaan pengrawit pada saat melakukan garap, menabuh ricikan gamelan atau melantunkan tembang (Supanggah, 2007:289). Internal dalam pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha yaitu kondisi fisik dan kejiwaan penari maupun pengrawit, vokalis dalam hal ini disebut *sindhèn* dan *waranggono*. Wayang bocah lakon Srikandhi Kridha dalam penggarapannya, sutradara sangat memperhatikan tentang psikologi atau kejiwaan anak. Sutradara memahami betul bahwa di usia mereka yang mayoritas sedang berada pada masa perkembangan, maka sutradara lebih teliti dalam menentukan unsur-unsur yang ada dalam garap pertunjukan. Sutradara pun juga menyadari bahwa anak-anak sedang pada masa pematangan kejiwaan dan fisik yang dalam prosesnya dipengaruhi oleh faktor lingkungan dan proses belajar, maka dari itu sutradara bertindak dan berusaha menyesuaikan dengan sikap-sikap anak.

Unsur-unsur yang dipertimbangkan yaitu pemilihan cerita beserta sanggit garap, pemilihan ragam gerak, *antawecana*, *tembang*, karawitan dan rias busana. Misalnya, sanggit pada wayang bocah Srikandhi Kridha berbeda dengan sanggit garap wayang orang episode Srikandhi Meguru Manah pada umumnya yang terdapat adegan *pasihan* antara Raden Arjuna dengan Srikandhi. Sedangkan pada wayang bocah Srikandhi Kridha cuplikan adegan yang mengandung unsur percintaan sengaja tidak ditampilkan oleh sutradara melihat konsumsi pertunjukan memang diperuntukkan bagi anak-anak. Maka dari itu, sutradara juga memperhatikan betul psikologi anak agar anak dapat

menyampaikan dan mengungkapkan cerita itu sehingga menjadi hidup di dalam diri penonton. Karena cerita dapat hidup pada diri penonton selain ditentukan pemilihan sanggit yang tepat, juga ditentukan oleh penari yang membawa karakter peranannya (Jonet Sri Kuncoro, wawancara 9 Desember 2019).

Wayang bocah lakon Srikandhi Kridha yang merupakan pertunjukan dramatari yang dalam penyampaian ceritanya juga bergantung pada penari. Sutradara memberikan pengarahan tentang pengkarakteran dengan cara bertanya dengan anak agar anak terpancing kreatifitasnya dalam menginterpretasikannya. Sutradara selalu memberi pengarahan ketika dalam penginterpretasian anak kurang tepat. Dan tuntutan pada pemeran wayang bocah lakon Srikandhi Kridha berbeda dengan tuntutan pemain wayang orang konvensional. Walau masih dalam taraf pengenalan, tidak dipungkiri bahwa dengan terlibatnya anak-anak dalam garap dramatari Jawa merupakan bentuk kaderisasi terhadap pertunjukan wayang orang (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 16 September 2019).

2. Eksternal

Pengertian eksternal dalam konsep eksternal Rahayu Supanggah dalam bukunya *Bothekan karawitan II: Garap*, mengungkapkan bahwa sambutan, keakraban, kehangatan penonton, kondisi tempat berikut kelengkapan sarana-prasarana pementasan, keagungan resepsi, pengrengkuh (*treatment*, sikap dan atau cara penerimaan penyelenggara hajatan) merupakan hal-hal yang penting dan berpengaruh terhadap pengrawit dalam melakukan garap (2007:293).

Pementasan wayang bocah lakon Srikandhi Kridha yang bertempat di Teater Besar ISI Surakarta tidak terlalu menimbulkan tantangan dari faktor eksternal. Bentuk ruang pentas proscenium membuat garap alur masuk dan

silam para pemeran tidak berbeda jauh dengan garap ruang pentas wayang orang pada umumnya yang bentuknya merupakan panggung proscenium.

Sutradara dalam mengatur masuk dan silamnya pemain menyesuaikan dengan tempat pentas. Bentuk ruang pentas proscenium membuat pemain dibatasi masuk dan silam dari kanan kiri panggung, tetapi dalam pertunjukannya terkadang pemain masuk dan silam dari serta ke arah belakang. Misal pada adegan Malayapura keluarnya Bumiraja dari arah belakang, sutradara menafsir Bumiraja keluar dari *ndalem* kerajaan Malayapura menuju altar kerajaan Malayapura dimana sudah ada prajurit yang menunggu untuk mendapatkan perintah dari Bumiraja (Jonet Sri Kuncoro, 9 Desember 2019).

Pada pementasan wayang bocah Srikandhi Kridha para tokoh yang menggunakan dialog menggunakan alat bantu penguat suara berupa *clip on*, yang menurut Harymawan disebut mikrofon lapel. Mikrofon lapel adalah mikrofon yang dikaitkan pada baju, dikalungkan di leher, sehingga tidak mudah terlihat penonton (Harymawan, 1988:166). Hal tersebut atas pertimbangan agar suara pemain ketika berdialog dapat terdengar kepada penonton dengan jelas. Walau begitu dalam pelaksanaannya terkadang *clip on* mengalami gangguan, yang membuat suara pemeran tidak jelas. Penggunaan mikrofon lapel sudah dipersiapkan sejak gladi bersih, dimana kualitas *mikrofon lapel* disesuaikan dengan kebutuhan. Tokoh yang banyak melakukan antawecana menggunakan *mikrofon lapel* yang masih berkualitas baik (Jonet Sri Kuncoro, 9 Desember 2019).

Kendala di atas tidak terlalu memberi dampak pada pemeran wayang bocah Srikandhi Kridha maupun penonton yang melihat karena posisi penonton yang berada tepat di depan panggung proscenium dan dibantu dengan pantulan suara dari gedung tersebut. Namun mikrofon lapel yang terkadang mengalami gangguan juga mengganggu konsentrasi para pemeran,

sehingga terkadang pemeran terdengar terbata-bata dalam menyampaikan dialog.

3. Tujuan

Tujuan terselenggaranya karya Srikandhi Kridha selaras dengan konsep tujuan Rahayu Supanggah dalam bukunya *Bothekan karawitan II: Garap* yang mengatakan bahwa maksud dan/atau tujuan disusun atau disajikan karya seni (gendhing) semuanya terkait dengan konteks ruang, waktu dan kepentingan tertentu (Supanggah, 2007:294).

Tujuan dari pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha dipentaskan untuk memperingati hari ulang tahun Sanggar Tari Soerya Soemirat ke-36 yang dilaksanakan pada tanggal 23 Desember 2018 di Gedung Teater Besar ISI Surakarta. Selain itu juga tujuan lainnya Sanggar Tari Soerya Soemirat juga ingin menampilkan semua siswa sanggar agar bisa merasakan tampil di atas panggung dan menimbulkan rasa percaya diri.

Berbagai pertimbangan yang selalu disesuaikan dengan kejiwaan anak dalam pemeran wayang bocah, membuat pertunjukan menjadi terlihat tepat atau sesuai layaknya wayang orang secara konvensional, hanya saja pemerannya merupakan anak-anak. Tahapan penggarapan yang terencana dengan baik merupakan upaya sanggar dalam mewujudkan kesempurnaan atau kematangan garap. Dalam penggarapannya wayang bocah Srikandhi Kridha terdapat sistem kerja kreatif antara sutradara, koreografer, komponis, pelatih, penata rias dan busana. Garap wayang bocah Srikandhi Kridha juga merupakan suatu sistem rangkaian dari seseorang atau beberapa pihak yang saling bekerja sama dan terdiri dari tahapan dalam satu kesatuan. Kerjasama tersebut terangkai dari satu kesatuan unsur-unsur yang terdiri proses garap meliputi : materi garap, penggarap, sarana garap, prabot atau piranti garap, penentu garap, dan pertimbangan garap.

BAB III

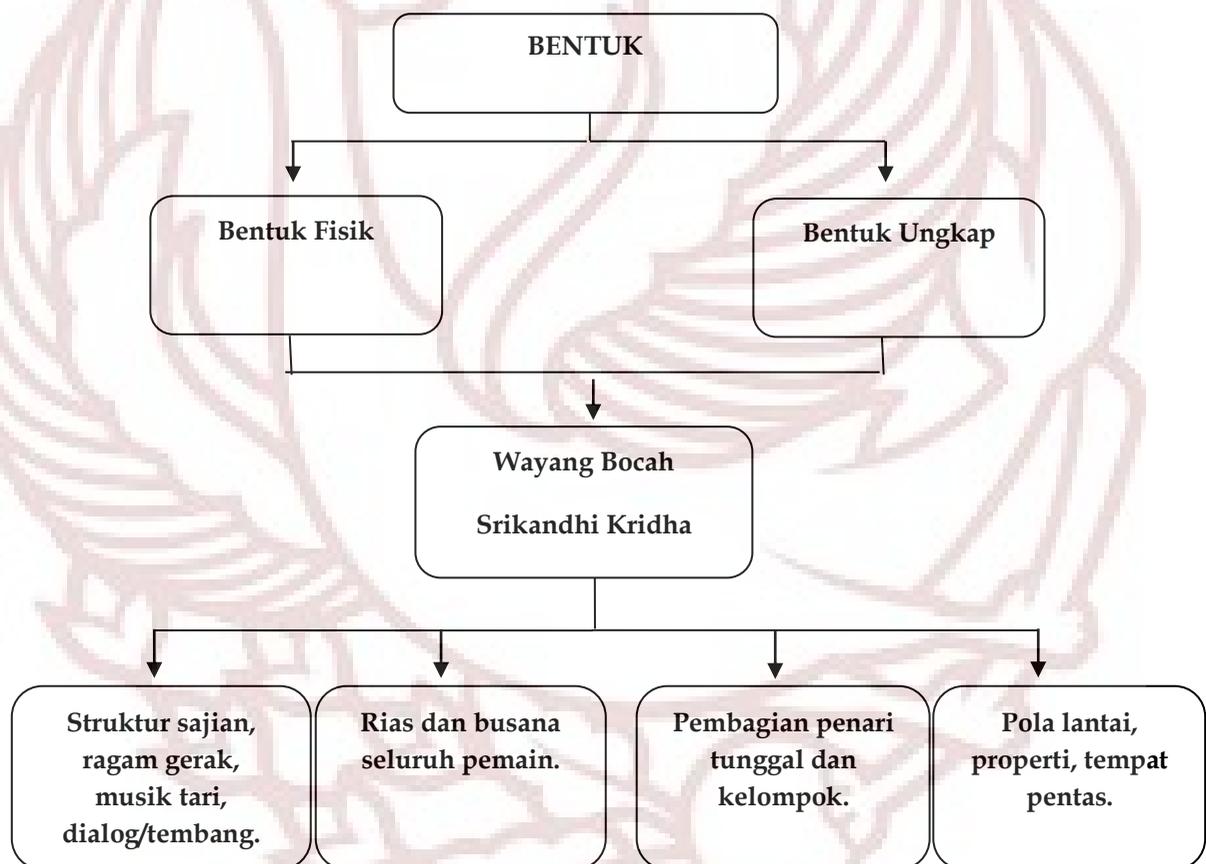
BENTUK PERTUNJUKAN

WAYANG BOCAH SRIKANDHI KRIDHA

Permasalahan bentuk akan terjawab dengan landasan pemikiran Rustopo dalam Widyastutieningrum yang terdapat di buku *Sejarah Tari Gambyong Seni Rakyat Menuju Istana*, bahwa bentuk seni adalah hasil ciptaan seniman yang merupakan wujud dari ungkapan isi ke dalam bentuk fisik yang dapat ditangkap indera. Maka di dalam pandangan dan tanggapan bentuk seni terdapat hubungan antara garapan medium dan garapan pengalaman jiwa yang diungkapkan, atau terdapat hubungan antara bentuk (wadiah) dan isi. Bentuk (wadiah) yang dimaksud adalah bentuk fisik, yaitu bentuk yang dapat diamati, sebagai sarana untuk menuangkan nilai yang diungkapkan oleh seniman, sedangkan isi adalah bentuk ungkap yaitu mengenai nilai-nilai atau pengalaman jiwa yang wigati (significant); yang digarap dan diungkapkan seniman melalui bentuk ungkapannya yang dapat ditangkap atau dirasakan penikmat dari bentuk fisik. Bentuk ungkapan suatu karya seni pada hakikatnya bersifat fisik, seperti garis, warna, suara manusia, bunyi-bunyian alat, gerak tubuh, dan kata. Bentuk seni itu tidak hanya menggarap medium, tetapi juga mengungkapkan pengalaman jiwa yang dapat memantapkan dan memperkaya pengalaman jiwa. Kesatuan bentuk dan isi adalah wujud karya seni (2011:43).

Pada kenyataanya bentuk pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha merupakan sebuah hasil kesatuan dari elemen-elemen seni tari, karawitan, rupa dan drama yang saling berkaitan dan dirakit menjadi suatu struktur pertunjukan secara utuh. Analisis bentuk wayang bocah Srikandhi Kridha didukung dengan landasan pemikiran Rustopo dalam Widyastutieningrum yang terdapat di buku *Sejarah Tari Gambyong Seni Rakyat Menuju Istana*, bahwa bentuk seni adalah hasil ciptaan seniman yang merupakan wujud dari

ungkapan isi ke dalam bentuk fisik dan bentuk ungkap. Wayang bocah yang merupakan dramatari berdialog yang tentu di dalamnya terdapat struktur-struktur internal dalam tari seperti gerak, ruang dan waktu yang diproses memunculkan dinamika. Selain itu, unsur eksternal tari juga mencakup vokal (dialog, monolog, tembang) dan desain tata rias busana yang digunakan untuk memperkuat pemeranan tokoh. Secara analisis dapat dilihat dalam bagan berikut :



Bagan 2. Bagan analisis bentuk pertunjukan.

Desain analisis diatas merupakan alur pikir penulis untuk membedah bentuk wayang bocah Srikandhi Kridha karya Jonet Sri Kuncoro. Berlandaskan pengertian bentuk tersebut, penulis menguraikan bentuk terbagi menjadi 4 yaitu pada bagian pertama struktur sajian, ragam gerak dan musik tari, dimana elemen tersebut dalam pertunjukannya terlihat menjadi satu kesatuan secara utuh yang saling berkaitan. Bagian kedua rias dan busana yang merupakan elemen seni rupa. Bagian ketiga menjelaskan tentang pembagian

penari kelompok dan penari tunggal, mengingat bahwa penari yang terlibat berjumlah massal. Bagian keempat menjelaskan tentang pola lantai, properti, dan tempat pentas. Secara mendetail bentuk pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha diuraikan sebagai berikut:

A. Struktur sajian, ragam gerak, dan musik tari, dialog

Pada pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha memiliki unsur bentuk ungkap sekunder untuk menyampaikan garapan nilai-nilai kehidupan dengan menampilkan alur cerita melalui susunan adegan atau struktur pertunjukan yang ditata sedemikian rupa. Dengan harapan penonton akan dapat lebih mudah memahami susunan dramatik yang diungkapkan atau makna dari lakon Srikandhi Kridha. Pengertian struktur tari menurut Martin dan Pesovar mengacu pada tata hubungan atau sistem korelasi diantara bagian-bagian dari sebuah keseluruhan dalam konstruksi organik bentuk tari (Sumandiyo Hadi, 2007:82). Pendapat ini dijelaskan dengan memahami struktur tari yang berhubungan dengan tata urutan perbagian tari yang di kelompokkan pada beberapa bagian membentuk sebuah pertunjukan tari. Pada pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha secara keseluruhan dibagi menjadi 8 adegan.

Ragam gerak tari pada pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha didasarkan pada vokabuler gerak tari gaya Surakarta putri dan gagah. Penjelasan ragam gerak tari seperti yang dijelaskan oleh Didik Bambang Wahyudi dalam buku *Bahan Ajar Tari Gaya Surakarta II*, menjelaskan bahwa: Ragam gerak tari adalah kesatuan motif-motif gerak yang terangkai menjadi satu kesatuan yang biasa disebut dengan vokabuler gerak. Dalam dunia tari tradisi, vokabuler gerak dapat dibedakan menjadi tiga, yaitu gerak inti yang biasa disebut dengan *sekarang/kembangan*, gerak penghubung, dan gerak khusus.

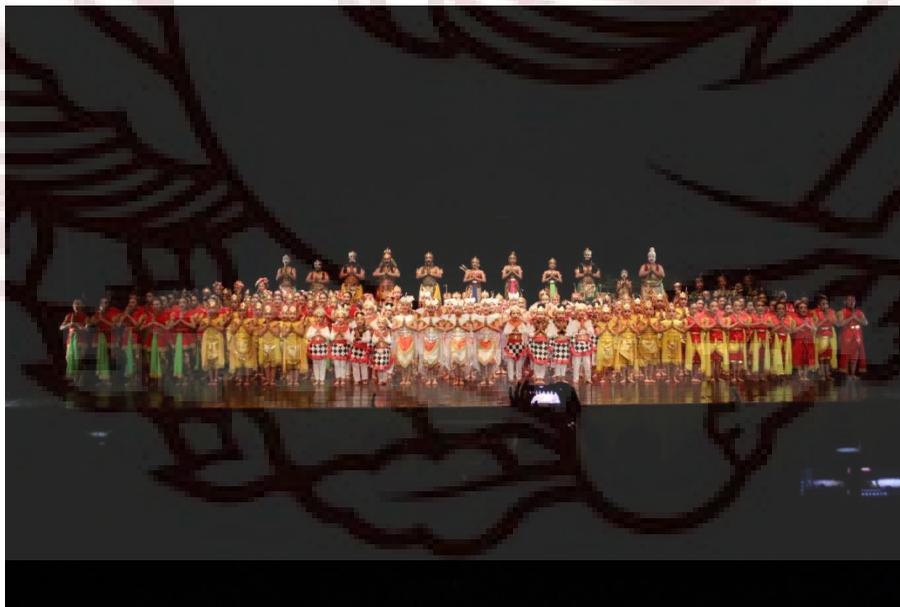
Gerak inti adalah vokabuler gerak yang disajikan pada bagian *beksan*, misalnya *beksan kinantang*, *beksan sidangan*, dan lain sebagainya. Gerak penghubung adalah gerak antara yang berfungsi menghubungkan antara satu vokabuler dengan vokabuler lain, misalnya gerak *sabetan*, *besut*, dan *ombak banyu*. Sedangkan gerak khusus adalah gerak yang mencirikan tema atau karakter tari, misalnya jurus, perang, gandrungan, dan lain sebagainya (2011: 39).

Musik tari merupakan salah satu elemen terpenting dalam tari. Menurut Soedarsono dalam bukunya yang berjudul *Pengantar Pengetahuan Tari dan Komposisi Tari*, bahwa musik dalam tari bukan sekedar iringan, akan tetapi merupakan partner yang tidak dapat ditinggalkan dalam tari bahkan pada jaman pra sejarah sampai sekarang dapat dikatakan jika dimana ada tari disana ada musik (1978:26). Bentuk gendhing yang digunakan untuk mengiringi wayang bocah Srikandhi Kridha dipilih dan diselaraskan dengan suasana adegan yang ditampilkan. Musik garap iringan wayang menggunakan seperangkat gamelan Jawa dengan *laras pélog* atau *laras sléndro*. Iringan gamelan pada garap wayang bocah Srikandhi Kridha mengikuti aturan iringan pertunjukan wayang kulit khususnya mengenai pengaturan *pathet*.

Hersapandi dalam tesisnya yang berjudul "Wayang Wong Sriwedari: Suatu Perjalanan Dari seni Istana menjadi komersial", mengungkapkan bahwa *Antawecana wayang wong* pada waktu percakapan dapat digolongkan menjadi dua yaitu dialog dan *ngudharasa*. Dialog adalah bentuk percakapan antara dua atau lebih sebagai lawan bicara baik prosa maupun *tembang*. Sedangkan *ngudharasa* adalah suatu percakapan tunggal atau monolog yang berisi ungkapan hati tanpa hadirnya orang lain sebagai lawan (1999:200). Pada pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha, menggunakan kedua unsur diatas yaitu *antawecana* dan *ngudharasa*. Menurut Sutrisno menegaskan bahwa dalam wayang bocah *antawecana* dan *ngudharasa* yang digunakan harus lebih komunikatif yaitu pemilihan kata. Kata-kata yang menggunakan bahasa krama

alus dan dirasa tidak komunikatif, sehingga diganti dengan kata-kata lain yang lebih komunikatif. Hal ini dilakukan dengan tidak mengurangi nilai yang akan diungkapkan lewat susunan kata-kata atau antawecana (Sutrisno, wawancara 11 Januari 2020). Dengan demikian penari yang membawakan peran tokoh tertentu di dalam wayang bocah tidak menafsirkan lagi kalimat dalam *antawecana*. Nilai yang akan disampaikan dapat menyentuh penonton dan tanpa harus menafsirkan isi cerita yang disajikan. Hal tersebut memang disusun secara khusus untuk kepentingan anak-anak. Selain mudah dipahami juga menggunakan kalimat sederhana, pendek, dan anak tidak mengalami kesulitan dalam menghafalkan naskah. Berikut uraian struktur sajian, ragam gerak, dan musik tari, dialog:

1. **Introduksi**



Gambar 1. Pose adegan Panembrama.
(Foto: Rama Kusuma Nusantara, 2018)

Adegan panembrama ini merupakan bagian awal dari pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha. Bagian awal ini semua pemain yang terlibat masuk ke dalam panggung dan menyanyikan tembang dalam bahasa Jawa. Tembang tersebut mengejauwanti tentang wujud ucap syukur selama

perjalanan usia Sanggar Tari Soerya Soemirat dan doa harapan kedepan untuk perkembangan sanggar tari tari Soerya Soemirat. Dilanjutkan dengan tembang yang menceritakan kisah cerita yang akan disajikan. Suasana adegan ini adalah agung.

Ragam gerak dalam adegan ini dipaparkan dalam tabel sebagai berikut:

Tabel 3. Ragam gerak dalam adegan Introduksi

No	Struktur	Ragam gerak	Keterangan
1	Seluruh pemain wayang siap diatas panggung.	<ul style="list-style-type: none"> Seluruh penari berpose dengan posisi berdiri tegak, tangan <i>nyembah</i> di depan dada, menyanyikan tembang panembromo. 	- Posisi: <ol style="list-style-type: none"> Penari kelompok ditata panggung depan level Penari Tokoh berada di level atas Selesai nembang bersama semua penari silam ke kanan kiri kecuali Prajurit tetap ditengah

Pada adegan ini menggunakan susunan karawitan sebagai berikut:

PANEMBRAMA

A. SEKATEN B ⑥

Ngelik

B. Garap 34 .

Vokal

ADEGAN 1

1. Talu B B ⑥

Pada adegan ini menggunakan tembang sebagai berikut:

*Amanembrama para siswa asung sutapa
Mangayubagya tanggap warsa, mengeti adeging Soerya Soemirat
Hanurasa lumantar swara kang rinengga
Manunggal setya mrih kuncara ngeluri budaya langen ngrembaka
Oooo.. sanggar tari Soerya Soemirat esemmu sumamburat
Oooo.. sanggar tari Soerya Soemirat weh sengsem kang amurat
Sanggar Soerya Soemirat*

Asesanti, puja puji

Mrih lestari, kagungan kang edi

Soerya Soemirat, manunggaling tekad

Cahya kang sumunar, madhangi jagad

} 2x

Gumregut atali wandha
Asengkut sajroning rasa
Prakanca manunggal sedyo
Gumolong ambangun praja
Soerya Soemirat mencorong madhangi agad
Soerya Soemirat sanggar seni tari hebat
Ayo para kanca mbangun Soerya Soemirat

} 2x

Ambabar kidung sanggit, lelakoning urip
Serating carita, ing Mahabarata

} 2x

Gumlaring kandha, ing Pancala Radya
Nenggih putri kang utama, Srikandhi kang kridha
Mugi dadia tepa tuladha

2. Kerajaan Malayapura



Gambar 2. Pose adegan kerajaan Malayapura.
(Foto: Rama Kusuma Nusantara, 2018)

Adegan kerajaan Malayapura merupakan adegan awal memasuki cerita yang akan disajikan. Adegan ini menceritakan tentang rencana Bumiraja yang baru saja mendapat tanda dari dewa bahwa kerajaan Malayapura akan bertambah makmur sejahtera, dan menjadi penguasa dunia jika dapat menaklukkan kerajaan Pancala Radya yang dipimpin oleh raja Prabu Drupada. Bumiraja merasa sangat senang melihat kesediaan patih beserta prajurit Malayapura untuk mewujudkan keinginan Bumiraja. Berangkatlah patih beserta prajurit menuju kerajaan Pancala Radya, dengan diikuti oleh berbagai

lapisan prajurit mulai dari pasukan *cakil & yagsa*, *prajurit berkuda* yang dimiliki oleh kerajaan Malayapura.

Ragam gerak dalam adegan ini dipaparkan dalam tabel sebagai berikut:

Tabel 4. Ragam gerak dalam adegan Malayapura

No	Struktur	Ragam gerak	Keterangan
1	<i>Jogedan ladrang</i> oleh prajurit putra Malayapura beserta patih. Dilanjutkan dengan kiprah tokoh Bumiraja	<ul style="list-style-type: none"> - Prajurit putra - Gerak sekaran : Beksan kambengan. - Gerak Penghubung: Srisig, trecet, srimpet, panggел besut. - Gerak khusus : Nyembah, gebrok. - Patih - Gerak sekaran : Beksan bapang. - Gerak Penghubung : Srisig, panggел besut. - Gerak khusus : Nyembah, nebak, glebak, onclang. - Prabu Bumiraja - Gerak sekaran : Lumaksana jajag, seblak sampur, tumpang tali, tebah bumi, entragan, seblak sampur, ngguyu, gedhekan ogek lambung tawing taweng, ogek lambung seblak sampur, usap rigma, pondongan, ereg-eregan. - Gerak penghubung : Panggel besut, sabetan, srisig, trecet. - Gerak khusus : Kiprahan, 	<ul style="list-style-type: none"> -Prabu Bumiraja srisig prajurit membuka ke kanan ke kiri, kiprahan. -Waktu dialog Prabu Bumi Raja di tengah belakang. -Selesai dialog, budhalan. - Prabu Bumiraja silam ke belakang

		pondhongan.	
--	--	-------------	--

Pada adegan ini menggunakan susunan karawitan sebagai berikut:

2. Ladrang
3. Gangsaran (5)
4. Lcr. Lasem 2 1 6 (5)
5. Ada-Ada

Pada adegan ini menggunakan dialog sebagai berikut:

- Prb. Bumiraja* : *Reca Manik Sejatining Alam Kang Tinuding Jagad. Paman...Paman patih Dana Pati, sakdurunge Ingsun ambukawara wigatineng sedya pasewakan ing Praja Malayapura....Ingsun arso miterang kadiparan pawartane Praja Malayapura ing wektu iki Paman Patih Dana Pati.*
- Patih Dana Pati* : *Keparengo kulo Matur wonten ngerso Paduka sinuwun.... Kawontenan Praja Malayapura ing wekdhal samangke kahananipun ayem tentrem karto raharjo, ngungkuli warso inkang sampun kalampahan.*
- Prb. Bumiraja* : *Haaa..haaaa.....Bagus..Bagus Paman Patih dana Pati. Atur palapuranmu dadi bombong lan mongkok penggalih Ingsun, pakaryan kang utama tansah lestarekno aja lali kaprayitnan...lungguh sing prayoga Paman...*
- Pth. Dana Pati* : *Sendika dhawuh Sinuwun*
- Prb. Bumiraja* : *Paman Patih dana Yuda... Kadiparan pawartane prajurit ing Praja Malayapura.*
- Pth. Dana Yuda* : *Inggih Sinuwun....Prajurit ing Praja Malayapura sami sumuyut ing ngarso paduka, sedaya sami gegladhen...trampil ...trengginas angolah raga lan pusaka. Mbok menawi sewanci-wanci paduka badhe angluruk perang sedaya sampun siyaga gati nenggo dhawuh paduka...Sinuwun Prabu Bumiraja....*
- Prb. Bumiraja* : *Haaa..haaaa...aturmu kuwi nambahi kandel tekad ing sun..Paman Patih dana Yuda... Ning yen nganti ora jumbuh kalawan apa sing mbok aturke...Gedhe paukumane Paman...!*
- Pth. Dana yuda* : *Sampun kuwatos Sinuwun...menawi mboten pitados jangga kulo inkang dados pangewan-ewanipun...*
- Prb. Bumiraja* : *Bagus.....Bagus...Paman Patih dana Yuda...Lungguho kang prayoga paman.....*
- Pth. Dana Yuda* : *Ngestok-aken dawuh Sinuwun...*

- Prb. Bumiraja : Prajurit.....!
- Prajurit : Sendika dawuh Sinuwun...
- Prb. Bumiraja : Lungguho sing kepenak yooo Prajurit....
- Prajurit : Sendiko ..Ngestok-aken dawuh Sinuwun Prabu...
- Prb. Bumiraja : Bali marang jeneng siro Paman Patih sakloron..
- Pth. 1 dan 2 : kados pundi Sinuwun...
- Prb. Bumiraja : Ngene Paman....wus sawetoro suwe anggoningsun nyidem perkara iki..nanging bareng tak pikir...koyo ora kuwat neng jroning ati...aja nganti perkara iki ndadekake awak Ingsun dadi kuru....yen nganti kuru rak yo ora patut dadi ratu.....sak atase Ratu kok kuru, rak yo ngisin-ngisini to Paman...
- Pth. Dana pati : Hiiii...Hiiii..
- Prb. Bumiraja :Bareng Kowe dak critani perkaraku kok malah ngguyu....apa kowe pengin ora tak blanja...
- Pth. Dana Pati :Waduh sampun kados mekaten to sinuwun...mangke yen kulo mboten paduka blanja lajeng kulo mangan kalih napa....wong wektu miki marwon blanja kulo pun paduka potong jeee..
- Prb. Bumiraja :Yen mangan kuwi..nganggo tangan...mangan kok blanja..weladalah dasar patih gemblung...
- Pth. Dana Pati : Ooooo Ngaten to Sinuwun.... Dana Yuda....ratu kuwi ora salah...Ratu kuwi mesti bener....mulo sing waras ngalah yooo
- Prb. Bumiraja : Ngopo kowe kok malah rasan-rasan...njaluk mati poo
- Pth. Dana Pati : Mboten kok Sinuwun..kulo wau matur kaliyan adi kulo patih dana yuda...Paduka meniko jejeripiun Ratu ingkang berbudi bawa laksana..
- Prb. Bumiraja : Lhaaaa geneyo rak yo ngerti.....
- Pth. Dana Pati : Lajeng perkaranipun paduka meniko menapa to Sinuwun...
- Prb. Bumiraja : Ngene Patih Dana Pati lan Dana yuda....Praja Malayapura antuk wangsite Jawata biso kuncoro...lan dadi ratu-ratuning praja...yen biso ngasorake Praja Pancala Radya kang den lungguhi ratu kang sekti mondroguna ora liya yo Prabu Drupada....miturut pamawasmu kepriye?
- Pth. Dana Pati : Wah...meniko perkawis gampil sinuwun...kulo sampun mangertos ingkang dados panglenanipun Prabu Drupada..
- Prb. Bumiraja : Kuwi tenan Paman Patih....

Pth. Dana Pati : *Sak-estu Sinuwun*

Prb. Bumiraja : *Haaaa....haaaaa....Bagus....Bagus Paman Patih. Yen Ngono ndadak ngenteni dina kapan...Ayo budalno wadyabala...brubgkat kimpul nggempur praja Pancala Radya...Budhal.....!*

3. Alun-alun Malayapura



Gambar 3. Pose adegan Alun-alun Malayapura.
(Foto: Rama Kusuma Nusantara, 2018)

Adegan alun-alun dimulai dari keberangkatan Bumiraja menuju kerajaan Pancala Radya, Bumiraja memberi perintah kepada Patih, prajurit laki-laki, prajurit putri jaranan, termasuk raksasa dan Cakil mengikuti keberangkatan Bumiraja, dengan rasa penuh semangat karena yakin Bumiraja dapat menaklukkan Prabu Drupada sehingga Pancala Radya dapat terkalahkan.

Tabel 5. Ragam gerak adegan alun-alun Malayapura

No	Struktur	Ragam gerak	Keterangan
1	<i>Budhalan</i> oleh prajurit putra Malayapura beserta patih. Dilanjutkan dengan cakil, yagsa, dan prajurit berkuda.	<ul style="list-style-type: none"> - Prajurit putra - Gerak sekaran : <i>Capengan, entragan, laku telu.</i> - Gerak Penghubung: <i>Srisig, trecet, srimpet, panggel besut.</i> - Gerak khusus : <i>Nyembah, gebrok.</i> 	<ul style="list-style-type: none"> - Prajurit silam ke kanan stage muncul Buta - Cakil muncul dari kiri stage I disusul yagsa - Muncul Prajurit berkuda - Prajurit Berkuda silam ke kanan stage

		<ul style="list-style-type: none"> - Patih - Gerak sekaran : <i>Capengan.</i> - Gerak Penghubung: <i>Srisig, panggel besut.</i> - Gerak khusus : <i>Nebak, glebak, onclang.</i> - Cakil - Gerak sekaran : <i>Cekotan, capengan, entragan, laku telu.</i> - Gerak penghubung : <i>Ngancap, ngglebag, onclang.</i> - Gerak khusus : <i>Mbalang, ngelit, usap waja, nginguk, sempokan.</i> - Yagsa - Gerak sekaran : <i>Lumaksana, entragan, tranjalan, cekotan, ereg-eregan.</i> - Gerak penghubung: <i>Ngancap, panggel besut, glebagan, onclang.</i> - Gerak khusus : <i>mbalang, ngelit, nginguk, salto.</i> - Prajurit berkuda - Gerak sekaran : <i>Lumaksana, entragan, tranjalan, laku telu.</i> - Gerak penghubung: <i>Derap langkah kaki, congklang.</i> <p>Gerak khusus: <i>Congklang.</i></p>	
--	--	--	--

Pada adegan ini menggunakan susunan karawitan sebagai berikut:

6. Lcr. Budalan Paket

Buka celuk

7. Lcr. Jaranan (2)

.. Lcr. Budal ke 2 (6)

Vokal

4 3 3 (4) . 2 3 (5)

Srepeg Ngelik

4. Marga (di tengah jalan)



Gambar 4. Pose adegan Marga.
(Foto: Rama Kusuma Nusantara, 2018)

Bumiraja dan prajurit putra akhirnya dapat bertemu dengan Prabu Drupada. Pada adegan ini terjadi peperangan antara Prabu Drupada melawan Bumiraja beserta prajurit putra. Peperangan terjadi secara saling menyerang dan bertahan. Sampai pada akhirnya Prabu Drupada tunduk dengan kekuatan Bumiraja beserta pasukannya, dan Prabu Drupada menjadi tahanan kerajaan Malayapura.

Tabel 6. Ragam gerak adegan marga

No	Struktur	Ragam gerak	Keterangan
1	Perangan oleh prajurit putra Malayapura melawan prabu Drupada. Dilanjutkan peperangan prabu Bumiraja dengan prabu Drupada.	<ul style="list-style-type: none"> - Prajurit putra - Gerak sekaran : - - Gerak Penghubung: <i>Srisig, srimpet, panggel besut.</i> - Gerak khusus : <i>Gapruk, perangan, gebrok.</i> - Bumiraja - Gerak sekaran : <i>Ulap-ulap tawing</i> - Gerak penghubung : <i>Ngancap, ngglebag, onclang.</i> - Gerak khusus : <i>Perangan, isen-isen perangan</i> - Prabu Drupada - Gerak sekaran : <i>Ulap-ulap tawing</i> - Gerak penghubung : <i>Ngancap, srisig, ngglebag, onclang.</i> - Gerak khusus : <i>Perangan, isen-isen perangan</i> 	Prajurit silam ke kanan stage muncul Bumiraja melanjutkan perang dengan Drupada. <ul style="list-style-type: none"> - Palaran Durma

Pada adegan ini menggunakan susunan karawitan sebagai berikut:

9. Srepeg Garap . 2 3 (5)

=> Srepeg Ngelik

=> Srepeg Nem Biasa

=> Palaran Durma isen" Srepeg

=> Srepeg Nem garap Dimulai dari ngelik (1)

Pada adegan ini menggunakan tembang Durma sebagai berikut:

Bumiraja : Babo – babo

Drupada kang murang tata

Tandhingana kridha mami

Drupada : Sira Bumiraja

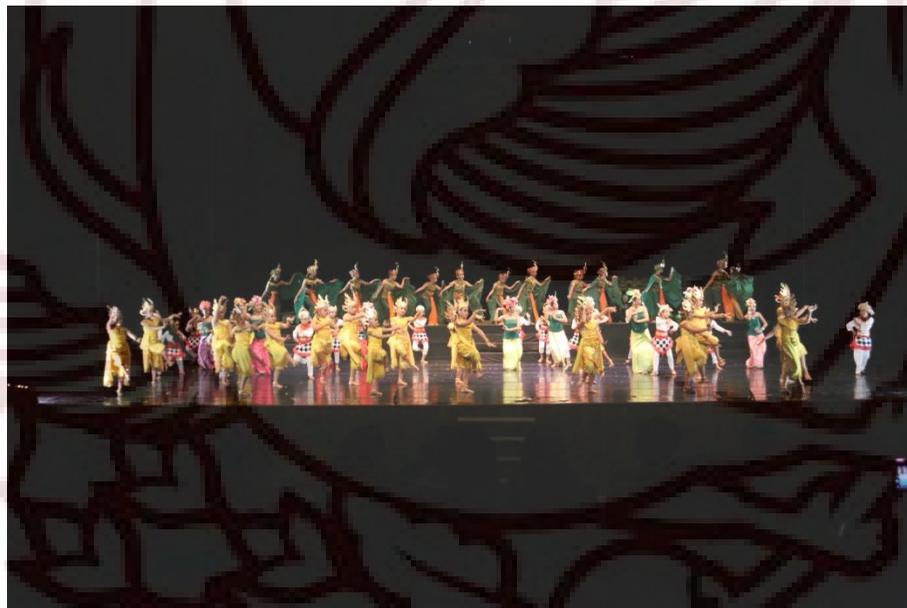
Rangkepo wong sayuto

Mesthi ingsun nora gigrik

Mara majua

Bumiraja : Sing leno mesthi lalis

5. Hutan



Gambar 5. Pose adegan Hutan.
(Foto: Rama Kusuma Nusantara, 2018)

Pada adegan hutan menampilkan visual kehidupan yang terdapat pada hutan seperti interaksi bunga dengan kupu-kupu yang berterbangan, kijang dan merak yang sedang bersenang-senang, kelinci bercanda dan bersuka ria. Namun ditengah peristiwa yang terjadi datanglah 4 raksasa yang ingin merusak kehidupan hutan dan alhasil semua isi hutan lari tunggang langgang, dan pada saat bersama muncul Punakawan, adegan gara-gara.

Tabel 7. Ragam gerak adegan hutan

No	Struktur	Ragam gerak	Keterangan
1	<p><i>Jogedan</i> oleh kembang dan kupu-kupu. Dilanjutkan dengan hewan angsa. Dialog antara kembang dan kupu-kupu. Dialog selesai dilanjutkan <i>jogedan</i> hewan merak dengan kelinci dan kidang. Datang 4 raksasa yang merusak kehidupan hutan dan alhasil semua isi hutan lari tunggang langgang, pada saat yang bersama muncul Punakawan</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Flora&fauna - Gerak sekaran : <i>Laku telu, srisig</i> - Gerak Penghubung: <i>Srisig,</i> - Gerak khusus: Gerak yang diterapkan pada adegan hutan lebih didominasi gerak kreasi yang bersifat imitatif atau menirukan gerak hewan maupun tumbuhan. Untuk menambah kesan lincah, menggunakan penekanan gerak seperti <i>loncat, lompat, tranjalan, berputar.</i> - Yagsa - Gerak sekaran : <i>Cekotan</i> - Gerak penghubung : <i>Ngancap, ngglebag, onclang, panggel besut.</i> - Gerak khusus : <i>Perangan,mbalang.</i> 	Buta setelah menang jogetan <i>cekotan</i> , silam ke kanan stage

Pada adegan ini menggunakan susunan karawitan sebagai berikut:

10. Sampak Kembang

11. Lancaran kumbang

Ompak dan lagu nibani

Sireb

12. Srepeg kukila ⑥

Pada adegan ini menggunakan dialog sebagai berikut:

Kembang : *Kupu-Kupu ..bungah rasaning atiku, dene aku bisa urip sesandhingan lan sliramu..*

Kupu : *Iyo Kupu... semono ugo aku...aku biso urip tentrem awit peperingmu...aku nilakake. Panuwunku, sliramu wus paring madu kanggo panguripanku..*

Kembang : *Iyo Kupu...tiba sapadha-padha...kang baku aku lan kowe bisa urip bebarengan*

Kupu : *Yen ngono, ayo padha di bacutke anggone jejogedan lan tetembangan...*

Kembang : *ayo Kupu...*

6. Marga (di tengah jalan)



Gambar 6. Pose adegan Gara-gara.
(Foto: Rama Kusuma Nusantara, 2018)

Adegan gara-gara wayang bocah lakon Srikandhi Kridha tidak berbeda jauh dengan adegan gara-gara pada pertunjukan wayang orang maupun wayang kulit lainnya, yaitu tampilnya Punakawan. Punakawan tampil dengan gerak *gecul* sesuai dengan karakteristik tokoh yang diperankan. Pada adegan ini Punakawan menyanyikan suatu tembang yang berjudul *Kembang Jagung*, dan terjadi dialog antar pemain yang bernuansa komedi. Dialog pada adegan

ini berisi tentang ucapan selamat ulang tahun kepada sanggar tari Soerya Soemirat dan harapan doa terhadap kelanjutan sanggar tersebut. Adegan ini berakhir, pada saat masuknya Srikandhi yang dalam cerita sedang melatih olah keprajuritan diri Srikandhi. Ditengah latihan Dewi Srikandhi masuklah Cakil yang berusaha mengganggu Srikandhi. Terjadilah pertikaian antara cakil dengan Srikandhi. Bersama bantuan para Punakawan Srikandhi dapat mengalahkan Cakil beserta para yagsa.

Tabel 8. Ragam gerak adegan marga

No	Struktur	Ragam gerak	Keterangan
1	Punakawan <i>jogedan</i> diselingi dengan canda dari pemain tanpa Bagong. Dilanjutkan dengan tembang Kembang Jagung. Dialog antar pemain Punakawan, masuk Bagong marah-marah menyalahkan Bagong yang diduga merusakkan HP milik Bagong. Dilanjutkan dengan dialog Punakawan tentang ucapan	<ul style="list-style-type: none"> • Punakawan - Gerak sekaran: Gerak yang digunakan pada tokoh Punakawan bukan merupakan suatu rangkaian sekaran, melainkan gerak idium yang menjadi identitas masing-masing pemeran meliputi Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong. - Gerak Penghubung: Jalan, lari. - Gerak khusus: Gerak khusus pada Punakawan lebih kepada penekanan untuk mencirikan tema dan karakter tari pada adegan <i>Gara-gara</i>. • Srikandhi - Gerak sekaran : <i>Ulap-ulap, lembehan wutuh, lembehan separo, lumaksana ridhong sampur.</i> - Gerak penghubung : <i>Srisig, kengser, sindhet,</i> 	<ul style="list-style-type: none"> - Cakil kalah, yagsa datang membantu untuk membalaskan dendam kekalahan Cakil. - Yagsa melawan Punakawan, perang bernuansa komedi - Yagsa kembali berhadapan dengan Srikandhi, dan kalah karena panah dari Srikandhi.

<p>selamat ulang tahun kepada sanggar tari Soerya Soemrat dan harapan doa terhadap kelanjutan sanggar tersebut. Datang Srikandhi yang usai berlatih memanah, diikuti cakil yang ingin menyerang Srikandhi. perangan antara Srikandhi dengan Cakil.</p>	<p><i>sabetan.</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Gerak khusus : <i>Perang tangkepan, perang cundrik, menthang langkap.</i> • Cakil <ul style="list-style-type: none"> - Gerak sekaran: <i>Cekotan, laku telu.</i> - Gerak Penghubung: <i>Ngancap, ngglebag, onclang.</i> - Gerak khusus : <i>Mbalang, ngelit, usap waja, nginguk, sempokan.</i> • Yagsa <ul style="list-style-type: none"> - Gerak sekaran: - - Gerak Penghubung: <i>Ngancap, ngglebag, onclang.</i> - Gerak khusus : <i>Mbalang, perangan</i> 	
--	--	--

Pada adegan ini menggunakan susunan karawitan sebagai berikut:

ADEGAN 2

1. Goro-goro

♫ Kenong + kempul Palaran 6

♫ Ompak (6)

Lagu Kembang Jagung

2. Pathetan Putri Gara-gara ruhara gurnita o... Sambung Ada-Ada buta

3. Lcr. Cakil dan Punakawan (5)

4. Srepeg Sanga

WALANG KEKEK (5)

=> Srepeg Sanga

6. Sampak Sanga / Srepeg Sanga

Pada adegan ini menggunakan dialog sebagai berikut:

Punakawan : Gara-garaning wayang soeryo soemirat, yen ginelar angebeki jagad,minangka pratandha gumolonging tekad, ojo nganti pedhot sakdurunge kiamat. Gara-gara wayang iki ndadekake padha sadar diri, kabeh Prasetyo ing janji, tansah ngleluri kesenian tradisi, dimen biso ngluhurake asmaning nagri.

Pada adegan ini menggunakan tembang dengan judul *Kembang Jagung* yang diurai sebagai berikut:

*Punakawan : Kembang jagung omah kampung pinggir lurung
Jejer telu sing tengah bakal omahku
Gempong munggah guwo mudhun neng bon raja
Metik kembang soka dicaoske kanjeng rama
Maju kowe tatu mmundur kowe ajur
Jokna sak sak balamu ora wedi sudukanmu
Iki lho dhadha satriya iki lho dhadha janaka
Iki lho dhadha janaka*

Pada adegan ini menggunakan juga menggunakan *antawecana* sebagai berikut:

*Semar : Hee Mblegegeg ugeg...ugeg..hemel...hemel sak dulito. Le Bagong....!
Lha kok kowe bengok-bengok kuwi ana apa.....coba omongo karo bapak,
aja Bengok-bengok kaya wong ora duwe aturan ngono kuwi....*

Petruk : Lha iyo to gong....kowe kuwi jane ana apa?

Bagong : Aku bengok-bengok kuwi mergo ana jalarane kok pak..kang Petruk..

Semar : Lha iyo ana apa...kowe kuwi omongo bapak

Bagong : Ngene lho pak....wingi HP-ku kuwi di sileh kang Gareng...Lha kok bareng wis dibalekna ... Tak uripna kok ora metu hurupe....mesthi sing ngrusakne kang gareng...iyo tokang gareng. Ayo di ijoli kang...

Gareng : Wingi pancen dak sileh neng, dak balekne neng omahmu durung rusak kok gong...

Bagong : Ora pokoke kang gareng kudu ngijoli HP-ku....

Semar : Sik..sik to Bagong...perkara iki dicethakne dhisik..aja waton nuduh lan nesu

- Petruk : Lha beber Bapak... yen nudhuh kuwi biso diarani pitenah....
- Semar : Diarani apa le...
- Petruk : Pitenah Maaa
- Semar : Sing bener Fitnah lee.... Gareng...kowe rumangsa ngrusakne Hpne Bagong apa ora?
- Gareng : Ora Maa...wingi aku pancen nyileh neng tak balekna durung rusak..
- Semar : Le Bagong...kowe krungu dewe yen kakangmu ora ngrusakne Hpmu..
- Bagong : Ora...pokoke... kang Gareng kudu ngijoli Hpku
- Gareng : Yen aku kudu ngijoli Hpmu trus duit saka ngendi....aku ora duwe duit..
- Semar : Wis...wis...saiki ngene, mengko Hpmu di ndadakne sing mbayar mengko bapak.....Bapak ora seneng yen ngrungokne anak-anak padha udur...lha saiki bagong njaluk ngapuro gareng.....
- Bagong : Iyo maaa. Kang Gareng ...aku njaluk ngapuro yo..
- Gareng : Jane...yo wis anyel, gandeng kowe kuwi adiku yoo tak ngapuro.
- Bagong : Matur nuwun kang Gareng
- Semar : Lha prayogane kabeh kuwi padha sing rukun, apa maneh isih sedulur. Rukun nuwuhake kasantosan lan Crah kuwi bakal gawe bubrah. Le Gareng, Petruk lan Bagong...Wengi iki wektu kang becik tumrape awak-e dewe kabeh, mergo kabeh sing neng ana papan kene iki lagi mangayubagya ambal warso utawa ulang tahun Sanggar Tari Soeryo Soemirat GPH. Herwasto Kusuma kang kaping - 36.....kabeh padha ndedonga Mugo-mugo Sanggar Tari Soeryo Soemirat GPH. Herwasto Kusumo tansah moncer, ngrembaka saindenging jagad raya.
- Gareng CS : Iyo maa...yen ngono kabeh saiki kudu mbudidaya ngleluri seni tradisi dimen tansah lestari
- Semar : Bener kandhamu kabeh Lee.....Ngene le awake dewe wektu iki lagi nderekne Ndara Srikandhi...mula dimen ora nglantur teka ngendi-endi...saiki ayo nyusul ndara lee...
- Gareng cs : Ayo maaa... (datang Dewi Woro srikandhi)

Jogedan cakil / asak-asakan

- Cakil : Mandek..Mandek dhisik bocah ayu...tak takoni sapa kang dadi aranmu, mburi saka ngendi
- Srikandhi : Manawa Tambuh kelawan aku...Dewi Woro Srikandhi kang dadi aranku, saka Praja Pancala Radya...bali sapa kang dadi aranmu yaksa...

Cakil : Ditya kala Klantrang mimis aku, kekeseting Prabu Bumiraja ing Malayapura. Yen kena tak takoni apa kang dadi sedyamu

Srikandhi : bakal tumuju ing Praja Malayapura...mboyong bali sudarmaku kang wektu iki kinunjara dening Prabu Bumiraja.

Cakil : Yen kena tak eman..bali..aja mbok bacutke lakumu

Srikandhi : Di palanga bakal mlumpat...di dadunga bakal medhot

Cakil : We lha dalah ...ora kena di eman...candak pundhakmu, tak keplekke...sumyur kwandamu

PERANG KEMBANG

7. Taman Mandaraka



Gambar 7. Pose adegan Taman Mandaraka.
(Foto: Rama Kusuma Nusantara, 2018)

Pada adegan taman Mandaraka menggambarkan kekalutan Dewi Gandawati yang tak lain merupakan istri dari Prabu Drupada. Kekalutan Dewi Gandawati dilatarbelakangi karena diculiknya Prabu Drupada oleh Bumiraja. Melihat keadaan seperti ini, Drupadi berusaha menghibur untuk sedikit menghilangkan rasa sedih ibunya. Tak lama kemudian Srikandhi yang sebelumnya berlatih olah keprajuritan diri, masuk dengan sigap, dan menanyakan apa yang sebenarnya terjadi. Setelah mengetahui bahwa ayahnya diculik oleh Bumiraja, tanpa berpikir panjang Srikandhi langsung berpamitan

pada ibunya untuk melawan kerajaan Malayapura dan menyelamatkan Prabu Drupada untuk kembali pulang ke Mandaraka.

Tabel 9. Ragam gerak adegan taman mandaraka

No	Struktur	Ragam gerak	Keterangan
1	<p><i>Jogedan</i> bedayan, dilanjutkan <i>jogedan</i> bersama Gandawati dengan Drupadi. Dialog antara Gandawati dengan Drupadi yang membahas diculiknya Prabu Drupada oleh Bumiraja. Datang Srikandhi menanyakan apa yang sudah terjadi setelah kerajaan ditinggalnya berlatih perang. Mengetahui bahwa ayahnya diculik oleh Bumiraja, tanpa berpikir panjang Srikandhi langsung berpamitan pada ibunya untuk melawan kerajaan Malayapura dan menyelamatkan Prabu Drupada untuk kembali</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Penari bedayan Mandaraka - Gerak sekaran: <i>Lembahan separo, golek iwak, manglung, engkyek, sabetan.</i> - Gerak Penghubung: <i>Srisig, sindhet.</i> - Gerak khusus: - • Srikandhi - Gerak sekaran : <i>Ulap-ulap, lembahan wutuh, lembahan separo, lumaksana ridhong sampur.</i> - Gerak penghubung : <i>Srisig, sindhet, sabetan.</i> - Gerak khusus : <i>Isen-isen antawecana</i> • Gandawati - Gerak sekaran: <i>Ulap-ulap, manglung, hoyogan.</i> - Gerak Penghubung: <i>Kapang-kapang, sindhet, srisig, sabetan.</i> - Gerak khusus : <i>Isen-isen tembangan dan antawecana</i> • Drupadi - Gerak sekaran: <i>Ulap-ulap, manglung, hoyogan.</i> - Gerak Penghubung: <i>Kapang-kapang, sindhet, srisig, sabetan.</i> - Gerak khusus : <i>Isen-</i> 	<ul style="list-style-type: none"> - Selesai dialog dengan Srikandhi, Dewi Gandawati dan Drupadi silam kebelakang panggung level, bedayan silam ke kanan kiri panggung utama, .tinggal Srikandhi di tengah bermonolog.

	pulang ke Mandaraka.	isen tembangan dan antawecana.	
--	-------------------------	-----------------------------------	--

Pada adegan ini menggunakan susunan karawitan sebagai berikut:

ADEGAN 3

1. Bedayan ⑤

Ketawang Gunawan

2. Tembang Tunggal isen “ Rebab Gender Gambang Suling

3. Gantungan

4. Sampak Sanga => swk

Pada adegan ini menggunakan *antawecana* sebagai berikut:

Drupadi : Duh kanjeng Ibu, sampun tansah sungkawa penggalih Paduka awit lelakon ingkang tumama ing Praja Pancala Radya. Kula pitados ing tembe samangke wonten sarana kangge damel pepadhang ing Praja Pancala Radya.

Gandawati : Ngger Drupadi...kaya ngapa wae pun Ibu durung bisa ngrasakne ati kang padhang awit lelakon ing Pancala radya, apa maneh ing wektu iki sinuwun Prabu drupada kapikut dening Prabu Bumiraja.....banjur sarana apa kang bisa mulihake kahanan iki ngger Drupadi.

Drupadi : Inggih kanjeng Ibu....punapa paduka kalepyan, menawi paduka anggadhahi putra jejerung prajurit...inggih menika yayi Srikandhi.

Gandawati : Iya ngger Drupadi....kang dadi pengarep-arep ora liya amung kadangira ya Srikandhi... Nanging wektu iki kadangmu ana ngendi to ngger Drupadi.

Drupadi : Kulo inggih mboten mangertos.....wonten pundi papan dunungipun ing wekdal menika.

Gandawati : Yo Ngger.... prayogane disranti sawetara, mbok menawa dina iki kadangmu bali ana ing Pancala Radya.

Drupadi : Inggih kanjeng Ibu.

(datang Dewi woro Srikandhi)

Srikandhi : Kulo ingkang sowan...kanjeng Ibu...

Gandawati : Ngger putraku...nini woro Srikandhi.

Raharja sowanIRO nggerrr...

Srikandhio : Inggih kanjeng Ibu, raharjo sowan kulo wonten ngarso paduka...sembah kulo konjok sahandap Paduka kanjeng Ibu.

Gandawati : Iya ngger... wus sawetoro jeneng siro ninggalake Praja...Siro menyang ngendi to nggerr..

Srikandi : Lepat nyuwun pangapunten kanjeng Ibu...sawetawis kulo nembe geglading jurit angolah raga...gegladen pusaka kangge ngadepani praja Pancala Radya..kanjeng Ibu..

Gandawati : Ngger Srikandhi...sumurupo yo ngger...sajroning jeneng siro ninggalake Praja. Ing Pancala Radya katekan mungsuh saka Praja Malayapura kang den jumenengi Prabu Bumiraja... Malah ramanIRO yo sang Prabu Drupada asoring yuda lan kapikut dilebokake kunjara.

Srikandhi : We Iha jagad dewa bathara..... Kanjeng Ibu....mboten nyana menawi kahanan ing Praja Pancala kados mekaten... Nitik lelampahan ingkang kados mekaten ...sampun sak treppipun menawi putra paduka pun Srikandhi kedah jumangkah siyaga ing gati.

Gandawati : Iya ngger...sapa maneh kang bisa ngrampungI perkara iki, manawa ora jeneng siro.

Srikandhi : Menawi mekaten keparengo kulo nyuwun pamit kanjeng Ibu...

Gandawati : Iya Ngger ...berkah pangestune Ibu lumuntur marang jeneng siro ngger...

8. Alun-alun Mandaraka



Gambar 8. Pose adegan alun-alun Mandaraka.
(Foto: Rama Kusuma Nusantara, 2018)

Sebelum berangkat menuju Malayapura, Srikandhi mengajak pasukan Bayangkari untuk bersama menyerang pasukan Malayapura untuk menyelamatkan Prabu Drupada. Dari arah berlawanan datang Prabu Bumiraja dan prajurit. Srikandhi meminta supaya Prabu Drupada dibebaskan namun tidak dihiraukan Prabu Bumiraja. Akhirnya terjadi peperangan antara Bhayangkari Praja dengan prajurit Malayapura. Sedangkan Srikandhi melawan Prabu Bumiraja. Tak lama prajurit Malayapura dan pasukan Bhayangkari terdesak mundur, menyadari kekuatan Bumiraja yang sangat kuat, Srikandhi membunuh Prabu Bumiraja dengan menggunakan anak panah bersama para prajurit Bhayangkari. Prabu Bumiraja mati terkena panah Srikandhi.

Tabel 10. Ragam gerak adegan alun-alun Mandaraka

No	Struktur	Ragam gerak	Keterangan
1	Monolog Srikandhi mengajak pasukan Bayangkari untuk bersama menyerang pasukan Malayapura untuk menyelamatkan Prabu Drupada. Budhalan prajurit Bhayangkari. Dari arah berlawanan datang Prabu Bumiraja dan prajurit. Srikandhi meminta supaya Prabu Drupada	<ul style="list-style-type: none"> • Penari prajurit Bhayangkari - Gerak sekaran: <i>Kebyak-kebyok sampur, ngunus cundrik, laku telu, tusukan, tawing taweng, ereg-eregan.</i> - Gerak Penghubung: <i>Srisig, sindhet.</i> - Gerak khusus: <i>gladhen jurit olahraga, perangan</i> • Srikandhi - Gerak sekaran : <i>Ulap-ulap, lumaksana ridhong sampur.</i> - Gerak penghubung : <i>Srisig, sindhet, sabetan.</i> - Gerak khusus : <i>Isen-isen monolog,</i> • Prajurit Malayapura - Gerak sekaran: - - Gerak Penghubung; <i>Srisig, panggel besut, .</i> - Gerak khusus : <i>Isen-</i> 	<ul style="list-style-type: none"> - Setelah prabu Bumiraja tunduk kalah, Srikandhi monolog yang berisi bahwa seorang anak wajib untuk menghaturkan sembah baktinya pada orang tua maupun tanah airnya.

<p>dibebaskan, perang antara prajurit Malayapura melawan prajurit Bhayangkari. Tak lama prajurit Malayapura dan pasukan Bhayangkari terdesak mundur, menyadari kekuatan Bumiraja yang sangat kuat, Srikandhi membunuh Prabu Bumiraja dengan menggunakan anak panah bersama para prajurit Bayangkari. Prabu Bumiraja mati terkena panah Srikandhi.</p>	<p><i>isen palaran dan jeblos, gapruk, onclang</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Bumiraja - Gerak sekaran: <i>Lumaksana jajag,</i> - Gerak Penghubung: <i>Panggal besut, ngancap, srisig, onclang.</i> - Gerak khusus : <i>Isen-isen tembangan dan antawecana, perang tangkepan</i> 	
---	--	--

Pada adegan ini menggunakan susunan karawitan sebagai berikut:

5. Kagetan Ada-Ada
6. Palaran Maskumambang Srikandi
7. Srepeg (5)
- Lancaran (5)
- Vocal Srikandi
- Vocal Prajurit srikandi "garap Jenggleng
8. Sampak Pelog Barang (2)
9. Srepeg
10. Sampak sireb panahan
11. Gangsaran (2)
12. Sampak Endhing (2)

B. Rias dan Busana Pemain

Tata rias di dalam dunia panggung pertunjukan merupakan salah satu sarana penunjang dalam dalam sebuah pertunjukan baik itu untuk seni *fashion show*, seni drama, seni tari, kethoprak maupun pada pertunjukan wayang orang. Adapun tata rias yang digunakan di dalam seni pertunjukan tersebut bentuknya berbeda-beda sesuai dengan kebutuhan pertunjukan tersebut yang diharapkan lewat perubahan wajah maka pemain akan mampu mendukung suasana peran yang dilakukan diatas pentas. Seperti yang telah diketahui bahwa tata rias adalah seni menggunakan bahan warna untuk dioleskan pada wajah guna mewujudkan karakter tokoh yang akan dihadirkan sebagai peran diatas panggung. Melalui tata rias maka hilanglah watak pemeran yang asli berubah pada watak baru seperti yang ditentukan oleh ceritanya (Nuraini, 2011:45). Busana adalah pakaian khusus yang ada kaitannya dengan kesenian. Pakaian yang dimaksud biasanya lengkap dengan sepatu, kaus kaki, mungkin juga topi, perhiasan dan lain sebagainya. Sehingga pakaian untuk keperluan khusus dalam kehidupan kita pun dapat dikatakan busana, apabila dikaitkan dengan peristiwa atau kegiatan yang ada hubungannya dengan keindahan atau setidaknya berhubungan dengan seni. Di dalam Kamus Besar Bahasa Kawi Indonesia bahwa *Bhusana* adalah berarti pakaian, sedangkan di dalam *Pangaweroeh Basa Kawi Volsalmanak Soenda Bhusana* berarti perhiasan badan. Oleh sebab itu bisa disimpulkan bahwa yang dimaksud dengan busana adalah segala yang dikenakan seseorang, yang terdiri dari pakaian dan perlengkapannya (accessories), dan identik dengan costume atau yang sementara orang menyebutnya *kostim* (Nuraini,2011:64).

Pada pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha, rias yang digunakan merupakan tata rias yang dikategorikan dalam tata rias karakter. Sama seperti yang diungkapkan Nurani bahwa rias karakter dapat dibedakan menjadi dua kategori yaitu tata rias realistik dan tata rias non realistik. Tata rias realistik

pada umumnya dipakai oleh karakter tokoh wayang yang berwujud manusia, sedangkan tata rias non realistis hanya berlaku untuk karakter tokoh-tokoh tertentu.

Kostum atau busana yang digunakan dalam pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha merupakan kostum yang biasa digunakan dalam pertunjukan wayang konvensional, hanya diberi sentuhan-sentuhan modifikasi kostum pada peran tertentu seperti kostum yang digunakan oleh para tokoh. Dimulai dari *Sembet*; perlengkapan busana tari yang terbuat dari bahan-bahan benang atau kain yaitu antara lain *sinjang/nyamping/jarik*, celana *panji-panji*, celana bludru atau *cinde*, *sabuk*, *mekak*, *ilat-ilatan*, serta *slepe*, *sampur*, *kace*, *epek*, *boro samir*, dan *srempang* serta *deker*. Dilanjutkan dengan penjelasan busana tari yang terbuat dari bahan kulit diantara lain: *irah-irahan* *tropong/mekhutha*, *sumping mangkara* merupakan pelengkap dari irah-irahan dan hiasan yang dipakai pada telinga, *klat bahu* merupakan hiasan yang terletak pada lengan kanan dan kiri, *uncal (badhong)* merupakan perlengkapan busana tari yang terdiri dari dua macam bahan yaitu *badhong* dan *uncal* terletak di depan kemaluan penari, *praba* merupakan atribut khusus tokoh wayang yang memiliki *perbawa* atau charisma tertentu terletak di bagian punggung penari. Di dalam pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha, semua pemeran menggunakan rias dan busana sesuai dengan peran yang dibawakan. Secara rinci rias dan busana wayang bocah Srikandhi Kridha dapat dipaparkan sebagai berikut:

1. Bumiraja

Rias yang digunakan tokoh Bumiraja menggunakan rias putra gagah dengan kategori *prenges*. Untuk tata rias peran Bumiraja ini ada unsur penekanan dalam garis alis yang besar dan tebal, kemudian warna merah pada pipi dibuat lebih tebal dan demikian pula garis mata atau yang sering disebut *sipatan* dibuat lebih tebal. Selain itu ditambah dengan coretan yang dibuat

ditengah antara alis kanan dan alis kiri yang dinamakan *cihna* atau *laler mencok*, pemakaian kumis pasangan, serta dibuat juga garis wajah serta *kelohan* pada bagian cuping hidung, dan pada dagunya dibuat *jawes*, dan bentuk sogokan dan *godhegnya bundhel*, pada bibir dibuat bentuk gigi garing atau yang sering disebut *siung*, tata rias seperti ini digunakan supaya dapat mendukung karakter Bumiraja yang brangasan.

Tokoh Bumiraja menggunakan kostum atau busana layaknya seperti seorang raja di suatu kerajaan pada zaman pewayangan. Dimulai dari jarik yang digunakan ada 2 motif antara lain motif *parang barong* dan *modang gula klapa*, model atau cara berkain kedua jarik menggunakan teknik *cancutan*, celana panji-panji : celana sepanjang lutut yang terbuat dari bahan bludru dengan warna merah dan diberi hiasan border mote (manik-manik) pada bagian bawahnya, *sabuk: stagen* sepanjang kurang lebih 4 meter dengan lebar 15 cm bermotif cinde, *sampur gendalagiri* berwarna merah dan kuning, *kace*: bahan bludru berwarna merah dengan bordir mote dipakai melingkar di bagian leher, *epektimang*: ikat pinggang yang terbuat dari bludru dengan hiasan bordir mote disertai perlengkapan sebagai kancing disebut *timang* berwarna emas, *boro samir*: bahan bludru dengan bordir mote dan dihiasi rumbai-rumbai di bagian ujung dan berbentuk seperti ujung pensil diselipkan di bawah sabuk pada sisi perut bagian kanan dan kiri, *srempang*: bahan bludru dengan bordir mote dan dihiasi rumbai-rumbai dengan panjang 2 meter dan lebar 5 cm sesuai dengan namanya diselempangkan pada badan dari pundak kanan serong menuju pinggang ke pinggang sebelah kiri, *plim*: tiruan rambut yang dipakai oleh penari letaknya berada di kanan kiri dada penari, *udhal-udhalan*: tiruan rambut yang pemakaiannya berada di bagian belakang (diselipkan pada *irah-irahan*) sehingga menjuntai pada tengkuk seperti rambut, *simbar dhadha*: Dilanjutkan dengan busana tari yang terbuat dari bahan kulit diantara lain: *irah-irahan tropong/mekhutha* berwarna merah, *sumping mangkara* merupakan pelengkap dari irah-irahan dan hiasan yang dipakai pada telinga, *klat bahu*

merupakan hiasan yang terletak pada lengan kanan dan kiri, *uncal (badhong)* merupakan perlengkapan busana tari yang terdiri dari dua macam bahan yaitu *badhong* dan *uncal*, *praba* merupakan atribut khusus tokoh wayang yang memiliki *perbawa* atau charisma tertentu terletak di bagian punggung penari, *binggel* hiasan khusus pada bagian pergelangan kaki, *poles* merupakan hiasan khusus yang dipakai pada bagian pergelangan tangan penari, *kalung karset* merupakan kalung permata atau logam yang bentuknya panjang, *bros* merupakan perhiasan yang dipakai sebagai penjepit *kalung karset*, *keris* merupakan senjata yang diselipkan diantara gulungan *sabuk* terletak pada bagian punggung.

2. Drupada

Tokoh Drupada menggunakan rias putra gagah dengan kategori *telengan*. Untuk tata rias peran Drupada ini pada garis alis dibuat sewajarnya atau sesuai dengan wajah penari yang membawakan, kemudian warna pipi dibuat dengan warna merah yang lembut namun tanpa menghilangkan rasa gagah tokoh Drupada, dan demikian pula garis mata atau yang sering disebut *sipatan* dibuat sama dengan wajarnya ukuran alis yang sebelumnya sudah dibuat. Ditambah dengan coretan yang dibuat ditengah antara alis kanan dan alis kiri yang dinamakan *cihna* atau *laler mencok*, pemakaian kumis pasangan, pada dagunya dibuat *jawes*, dan bentuk *sogokan* dan *godhegnya pangot*, tata rias seperti ini digunakan supaya dapat mendukung karakter Drupada yang *anteb* dan *sareh*.

Tokoh Drupada menggunakan rias busana yang dapat diuraikan sebagai jarik dengan motif *parang kusuma*, model atau cara berkain kedua jarik menggunakan teknik *sapit urang*, celana panji-panji : celana sepanjang lutut yang terbuat dari bahan bludru dengan warna hitam dan diberi hiasan border mote (manik-manik) pada bagian bawahnya, *sabuk: stagen* sepanjang kurang lebih 4 meter dengan lebar 15 cm bermotif *cinde*, *sampur gendalagiri* berwarna

hijau dan kuning, *kace*: bahan bludru berwarna hitam dengan bordir mote dipakai melingkar di bagian leher, *epektimang*: ikat pinggang yang terbuat dari bludru dengan hiasan bordir mote disertai perlengkapan sebagai kancing disebut *timang* berwarna emas, *boro samir*: bahan bludru dengan bordir mote dan dihiasi rumbai-rumbai di bagian ujung dan berbentuk seperti ujung pensil diselipkan di bawah sabuk pada sisi perut bagian kanan dan kiri, *srempang*: bahan bludru dengan bordir mote dan dihiasi rumbai-rumbai dengan panjang 2 meter dan lebar 5 cm sesuai dengan namanya diselempangkan pada badan dari pundak kanan serong menuju pinggang ke pinggang sebelah kiri. Dilanjutkan dengan penjelasan busana tari yang terbuat dari bahan kulit diantara lain: *irah-irahan keling* berwarna hitam, *sumping pudhak setegel* merupakan pelengkap dari irah-irahan dan hiasan yang dipakai pada telinga, *klat bahu* merupakan hiasan yang terletak pada lengan kanan dan kiri, *uncal (badhong)* merupakan perlengkapan busana tari yang terdiri dari dua macam bahan yaitu *badhong* dan *uncal*, *binggel* hiasan khusus pada bagian pergelangan kaki, *poles* merupakan hiasan khusus yang dipakai pada bagian pergelangan tangan penari, *kalung karset* merupakan kalung permata atau logam yang bentuknya panjang, *bros* merupakan perhiasan yang dipakai sebagai penjepit *kalung karset*, *keris* merupakan senjata yang diselipkan diantara gulungan *sabuk* terletak pada bagian punggung.

3. Srikandhi

Tokoh Srikandhi menggunakan teknik tata rias putri *endhel*. Garis alis yang digunakan dalam tata rias Srikandhi disebut *ilat kadal*, tidak lupa dengan coretan yang dibuat ditengah antara alis kanan dan alis kiri yang dinamakan *cihna* atau *laler mencok*, sedangkan pada bagian mata dibuat garis hitam mengikuti tepi mata bagian bawah dan tepi mata bagian atas yang pada kedua garis ujungnya bertemu dan sedikit ditarik keatas meruncing. Kemudian pada kelopak mata diatas dipoles dengan *eye shadow* warna coklat ditambah sedikit

warna abu-abu dan putih cerah di bawah ujung alis. Supaya hidung terlihat mancung maka pada bagian pangkal mata sampai pangkal hidung ke bawah dipoles *shading* (garis hidung ke bawah warna samar-samar), dan kedua tulang pipi diberi warna pemerah pipi (*rouge*), serta bibir diberi lipstik dengan warna merah. Tak terkecuali pada bagian pelipis digambar *sogokan* sampai ke pipi bagian belakang dibuat *godheg* yang berbentuk *ngudhup turi*. Pada bagian mata dilengkapi dengan adanya bulu mata palsu sehingga terlihat panjang dan lentik.

Tokoh Srikandhi menggunakan jarik dengan motif *parang klithik*, model atau cara berkain kedua jarik menggunakan teknik *keprajuritan putri*, celana panji-panji : celana sepanjang lutut yang terbuat dari bahan bludru dengan warna merah dan diberi hiasan bordir mote (manik-manik) pada bagian bawahnya, *mekak*: perlengkapan busana tari untuk peran putri yang terbuat dari bahan bludru dengan motif bordir mote berfungsi sebagai penutup badan atau dada, *ilat-ilatan*: perlengkapan busana tari untuk peran putri yang terbuat dari bahan bludru dengan motif bordir mote yang berbentuk seperti lidah, *slepe*: perlengkapan busana tari untuk peran putri yang terbuat dari bahan bludru dengan motif bordir mote berfungsi sebagai ikat pinggang, *sampur* polos berwarna biru, *srempang*: bahan bludru dengan bordir mote dan dihiasi rumbai-rumbai dengan panjang 2 meter dan lebar 5 cm sesuai dengan namanya diselempangkan pada badan dari pundak kanan serong menuju pinggang ke pinggang sebelah kiri. Dilanjutkan dengan penjelasan busana tari yang terbuat dari bahan kulit diantara lain: *irah-irahan gelung keling* berwarna hitam, *sumping pudhak setegel* merupakan pelengkap dari irah-irahan dan hiasan yang dipakai pada telinga, *klat bahu* merupakan hiasan yang terletak pada lengan kanan dan kiri, *kalung penanggalan* merupakan kalung permata atau logam yang terletak pada dada penari, *bros* merupakan perhiasan yang dipakai sebagai penjepit *kalung*.

4. Gandawati

Gandawati menggunakan teknik tata rias putri *luruh*. Garis alis yang digunakan dalam tata rias Srikandhi disebut *ilat kadal*, tidak lupa dengan coretan yang dibuat ditengah antara alis kanan dan alis kiri yang dinamakan *cihna* atau *laler mencok*, sedangkan pada bagian mata dibuat garis hitam mengikuti tepi mata bagian bawah dan tepi mata bagian atas yang pada kedua garis ujungnya bertemu dan sedikit ditarik keatas meruncing. Kemudian pada kelopak mata diatas dipoles dengan *eye shadow* warna coklat ditambah sedikit warna abu-abu dan putih cerah di bawah ujung alis. Supaya hidung terlihat mancung maka pada bagian pangkal mata sampai pangkal hidung ke bawah dipoles *shading* (garis hidung ke bawah warna samar-samar), dan kedua tulang pipi diberi warna pemerah pipi (*rouge*), serta bibir diberi lipstik dengan warna merah. Tak terkecuali pada bagian pelipis digambar *sogokan* sampai ke pipi bagian belakang dibuat *godheg* yang berbentuk *ngudhup turi*. Pada bagian mata dilengkapi dengan adanya bulu mata palsu sehingga terlihat panjang dan lentik.

Tokoh Gandawati menggunakan jarik dengan motif *parang* berwarna coklat, model atau cara berkain kedua jarik menggunakan teknik *samparan, mekak*: perlengkapan busana tari untuk peran putri yang terbuat dari bahan bludru dengan motif bordir mote berfungsi sebagai penutup badan atau dada, *ilat-ilatan*: perlengkapan busana tari untuk peran putri yang terbuat dari bahan bludru dengan motif bordir mote yang berbentuk seperti lidah, *slepe*: perlengkapan busana tari untuk peran putri yang terbuat dari bahan bludru dengan motif bordir mote berfungsi sebagai ikat pinggang, *sampur* polos berwarna merah muda. Dilanjutkan dengan penjelasan busana tari yang terbuat dari bahan kulit diantara lain: *irah-irahan gelung keling* berwarna hitam, *sumping pudhak setegel* merupakan pelengkap dari irah-irahan dan hiasan yang dipakai pada telinga, *klat bahu* merupakan hiasan yang terletak pada lengan

kanan dan kiri, *kalung penanggalan* merupakan kalung permata atau logam yang terletak pada dada penari, *bros* merupakan perhiasan yang dipakai sebagai penjepit *kalung*.

5. Drupadi

Drupadi menggunakan teknik tata rias putri *luruh*. Garis alis yang digunakan dalam tata rias Drupadi disebut *ilat kadal*, tidak lupa dengan coretan yang dibuat ditengah antara alis kanan dan alis kiri yang dinamakan *cihna* atau *laler mencok*, sedangkan pada bagian mata dibuat garis hitam mengikuti tepi mata bagian bawah dan tepi mata bagian atas yang pada kedua garis ujungnya bertemu dan sedikit ditarik keatas meruncing. Kemudian pada kelopak mata diatas dipoles dengan *eye shadow* warna coklat ditambah sedikit warna abu-abu dan putih cerah di bawah ujung alis. Supaya hidung terlihat mancung maka pada bagian pangkal mata sampai pangkal hidung ke bawah dipoles *shading* (garis hidung ke bawah warna samar-samar), dan kedua tulang pipi diberi warna pemerah pipi (*rouge*), serta bibir diberi lipstik dengan warna merah. Tak terkecuali pada bagian pelipis digambar *sogokan* sampai ke pipi bagian belakang dibuat *godheg* yang berbentuk *ngudhup turi*. Pada bagian mata dilengkapi dengan adanya bulu mata palsu sehingga terlihat panjang dan lentik.

Tokoh Drupadi menggunakan jarik dengan motif *parang* berwarna coklat, model atau cara berkain kedua jarik menggunakan teknik *samparan*, *mekak*: perlengkapan busana tari untuk peran putri yang terbuat dari bahan bludru dengan motif bordir mote berfungsi sebagai penutup badan atau dada, *ilat-ilatan*: perlengkapan busana tari untuk peran putri yang terbuat dari bahan bludru dengan motif bordir mote yang berbentuk seperti lidah, *slepe*: perlengkapan busana tari untuk peran putri yang terbuat dari bahan bludru dengan motif bordir mote berfungsi sebagai ikat pinggang, *sampur* polos berwarna merah hijau. Dilanjutkan dengan penjelasan busana tari yang terbuat

dari bahan kulit diantara lain: *irah-irahan gelung keling* berwarna hitam, *sumping pudhak setegel* merupakan pelengkap dari irah-irahan dan hiasan yang dipakai pada telinga, *klat bahu* merupakan hiasan yang terletak pada lengan kanan dan kiri, *kalung penanggalan* merupakan kalung permata atau logam yang terletak pada dada penari, *bros* merupakan perhiasan yang dipakai sebagai penjepit kalung.

6. Patih Danapati

Rias yang digunakan tokoh Danapati menggunakan rias fantasi dengan kategori non realistis. Untuk tata rias peran Patih Danapati menekankan dalam garis anggota tubuh pada wajah yang digambar besar dan tebal, kemudian warna yang dominan digunakan merupakan warna hitam dan putih. Pada bagian mulut menggunakan bagian dari kostum yang bernama *cangkeman* dengan bentuk gigi taring yang serba besar dan jenggot dibawah mulut. Tata rias seperti ini digunakan supaya dapat mendukung karakter Patih Danapati yang *brangasan*.

Patih Danapati menggunakan kostum atau busana layaknya seperti seorang patih di suatu kerajaan pada zaman pewayangan. Dimulai dari jarik yang digunakan motif antara lain motif *parang*, model atau cara berkain menggunakan teknik *rapekan*, celana *cinde* sepanjang mata kaki yang terbuat dari bahan santung dengan warna merah dan diberi hiasan plisir pada bagian bawahnya, *sabuk*: stagen sepanjang kurang lebih 4 meter dengan lebar 15 cm bermotif *cinde*, sampur *gendalagiri* berwarna kuning, *kace*: bahan *bludru* berwarna merah dengan bordir mote dipakai melingkar di bagian leher, *epek timang*: ikat pinggang yang terbuat dari *bludru* dengan hiasan bordir mote disertai perlengkapan sebagai kancing disebut *timang* berwarna emas, *boro samir*: bahan *bludru* dengan bordir mote dan dihiasi rumbai-rumbai di bagian ujung dan berbentuk seperti ujung pensil diselipkan di bawah sabuk pada sisi perut bagian kanan dan kiri, *gimbalan*: tiruan rambut yang dipakai oleh penari

letaknya berada di punggung penari, *udhal-udhalan*: tiruan rambut yang pemakaiannya berada di bagian belakang (diselipkan pada irah-irahan) sehingga menjuntai pada tengkuk seperti rambut, *simbar dhadha*: Dilanjutkan dengan busana tari yang terbuat dari bahan kulit diantara lain: *irah-irahan pogog*/kepatihan berwarna merah, *sumping mangkara* merupakan pelengkap dari *irah-irahan* dan hiasan yang dipakai pada telinga, *klat bahu* merupakan hiasan yang terletak pada lengan kanan dan kiri, *uncal (badhong)* merupakan perlengkapan busana tari yang terdiri dari dua macam bahan yaitu *badhong* dan *uncal*, *binggel*: hiasan khusus pada bagian pergelangan kaki, *poles* merupakan hiasan khusus yang dipakai pada bagian pergelangan tangan penari, kalung karset merupakan kalung permata atau logam yang bentuknya panjang, bros merupakan perhiasan yang dipakai sebagai penjepit kalung karset.

7. Punakawan

Rias yang digunakan masing-masing tokoh pada Punakawan menggunakan rias fantasi dengan kategori non realistis. Untuk tata rias peran tokoh Punakawan menekankan dalam garis anggota tubuh pada wajah yang digambar besar dan tebal, kemudian warna yang dominan digunakan merupakan warna merah, hitam dan putih. Tata rias seperti ini digunakan supaya dapat mendukung karakter masing-masing tokoh Punakawan yang humoris.

Punakawan menggunakan kostum atau busana layaknya seperti seorang abdi di suatu kerajaan pada zaman pewayangan. Dimulai dari jarik yang digunakan motif antara lain motif *kawung*, model atau cara berkain menggunakan teknik *rapekan*, celana bludru berwarna merah hati sepanjang mata kaki dan diberi hiasan plisir pada bagian bawahnya, *sabuk*: stagen sepanjang kurang lebih 4 meter dengan lebar 15 cm bermotif *cinde* merah, *sampur* berwarna hijau, *epek timang*: ikat pinggang yang terbuat dari bludru

dengan hiasan bordir mote disertai perlengkapan sebagai kancing disebut timang berwarna emas. Dilanjutkan dengan busana tari yang terbuat dari bahan kulit diantara lain: *irah-irahan* dengan masing-masing karakter, *binggel*: hiasan khusus pada bagian pergelangan kaki, *poles* merupakan hiasan khusus yang dipakai pada bagian pergelangan tangan penari, kalung jimat merupakan kalung tempat menyimpan kekuatan.

8. Cakil

Rias yang digunakan tokoh Cakil menggunakan rias fantasi dengan kategori non realistis. Untuk tata rias peran Cakil menekankan dalam garis anggota tubuh pada wajah yang digambar besar dan tebal, kemudian warna yang dominan digunakan merupakan warna merah, hitam dan putih. Pada bagian mulut menggunakan bagian dari kostum yang bernama *cangkeman* dengan bentuk mulut yang bagian rahang bawahnya maju melebihi ukuran panjang rahang atas. Tata rias seperti ini digunakan supaya dapat mendukung karakter Cakil yang *brangasan*. Cakil menggunakan kostum atau busana layaknya seperti seorang senopati perang di suatu kerajaan pada zaman pewayangan. Dimulai dari jarik yang digunakan motif antara lain motif *parang*, model atau cara berkain menggunakan teknik *supit urang*, celana *panjen* sepanjang lutut yang terbuat dari bahan bludru dengan warna merah dengan bordir mote pada bagian bawahnya, *sabuk*: stagen sepanjang kurang lebih 4 meter dengan lebar 15 cm bermotif *cinde*, sampur *gendalagiri* berwarna hijau, *kace*: bahan bludru berwarna merah dengan bordir mote dipakai melingkar di bagian leher, *srempang*: bahan bludru dengan bordir mote dan dihiasi rumbai-rumbai dengan panjang 2 meter dan lebar 5 cm sesuai dengan namanya diselempangkan pada badan dari pundak kanan serong menuju pinggang ke pinggang sebelah kiri, *epek timang*: ikat pinggang yang terbuat dari bludru dengan hiasan bordir mote disertai perlengkapan sebagai kancing disebut timang berwarna emas, *boro samir*: bahan bludru dengan bordir mote dan

dihiasi rumbai-rumbai di bagian ujung dan berbentuk seperti ujung pensil diselipkan di bawah sabuk pada sisi perut bagian kanan dan kiri, *udhal-udhalan*: tiruan rambut yang pemakaiannya berada di bagian belakang (diselipkan pada irah-irahan) sehingga menjuntai pada tengkuk seperti rambut. Dilanjutkan dengan busana tari yang terbuat dari bahan kulit di antara lain: *irah-irahan* cakil, *sumping mangkara* merupakan pelengkap dari *irah-irahan* dan hiasan yang dipakai pada telinga, *klat bahu* merupakan hiasan yang terletak pada lengan kanan dan kiri, *uncal* (*badhong*) merupakan perlengkapan busana tari yang terdiri dari dua macam bahan yaitu *badhong* dan *uncal*, *binggel*: hiasan khusus pada bagian pergelangan kaki, *poles* merupakan hiasan khusus yang dipakai pada bagian pergelangan tangan penari.

9. Yagsa

Rias yang digunakan tokoh Yagsa menggunakan rias fantasi dengan kategori non realistis. Untuk tata rias peran menekankan dalam garis anggota tubuh pada wajah yang digambar besar dan tebal, kemudian warna yang dominan digunakan merupakan warna merah, hitam dan putih. Pada bagian mulut menggunakan bagian dari kostum yang bernama *cangkeman* dengan bentuk gigi taring yang serba besar dan jenggot dibawah mulut. Tata rias seperti ini digunakan supaya dapat mendukung karakter Yagsa yang *brangasan*.

Yagsa menggunakan kostum atau busana layaknya seperti seorang prajurit raksasa di suatu kerajaan pada zaman pewayangan. Dimulai dari jarik yang digunakan motif antara lain motif *parang*, model atau cara berkain menggunakan teknik *rapekan*, celana *panjen* sepanjang lutut yang terbuat dari bahan budru dengan warna merah dan diberi hiasan plisir pada bagian bawahnya, *sabuk*: stagen sepanjang kurang lebih 4 meter dengan lebar 15 cm bermotif *cinde*, sampur *gendalagiri* berwarna kuning, kace: bahan budru berwarna merah dengan bordir mote dipakai melingkar di bagian leher, *epe*

ktimang: ikat pinggang yang terbuat dari bludru dengan hiasan bordir mote disertai perlengkapan sebagai kancing disebut *timang* berwarna emas, *boro samir*: bahan bludru dengan bordir mote dan dihiasi rumbai-rumbai di bagian ujung dan berbentuk seperti ujung pensil diselipkan di bawah sabuk pada sisi perut bagian kanan dan kiri, *gimbalan*: tiruan rambut yang dipakai oleh penari letaknya berada di punggung penari, *simbar dhadha*.

Dilanjutkan dengan busana tari yang terbuat dari bahan kulit di antara lain: *irah-irahan* yagsa berwarna merah, *sumping mangkara* merupakan pelengkap dari *irah-irahan* dan hiasan yang dipakai pada telinga, *klat bahu* merupakan hiasan yang terletak pada lengan kanan dan kiri, *uncal (badhong)* merupakan perlengkapan busana tari yang terdiri dari dua macam bahan yaitu *badhong* dan *uncal*, *binggel*: hiasan khusus pada bagian pergelangan kaki, *poles* merupakan hiasan khusus yang dipakai pada bagian pergelangan tangan penari.

10. Prajurit Putra Malayapura

Rias yang digunakan prajurit putra Malayapura menggunakan rias putra gagah dengan kategori *telengan*. Untuk tata rias prajurit putra Malayapura ini ada unsur penekanan dalam garis alis yang besar dan tebal, kemudian warna merah pada pipi dibuat lebih tebal dan demikian pula garis mata atau yang sering disebut *sipatan* dibuat lebih tebal. Selain itu ditambah dengan coretan yang dibuat ditengah antara alis kanan dan alis kiri yang dinamakan *cihna* atau *laler mencok*, bentuk sogokan dan *godhegnya bundhel*, pada bibir diberi warna merah.

Prajurit putra Malayapura menggunakan kostum atau busana layaknya seperti seorang prajurit perang di suatu kerajaan pada zaman pewayangan. Dimulai dari jarik yang digunakan motif antara lain motif *parang*, model atau cara berkain menggunakan teknik *supit urang*, celana *panjen* sepanjang lutut

yang terbuat dari bahan bludru dengan warna merah dengan bordir mote pada bagian bawahnya, *sabuk*: stagen sepanjang kurang lebih 4 meter dengan lebar 15 cm bermotif *cinde*, *sampur gendalagiri* berwarna hijau, *kace*: bahan bludru berwarna merah dengan bordir mote dipakai melingkar di bagian leher, *srempang*: bahan bludru dengan bordir mote dan dihiasi rumbai-rumbai dengan panjang 2 meter dan lebar 5 cm sesuai dengan namanya diselempangkan pada badan dari pundak kanan serong menuju pinggang ke pinggang sebelah kiri, *epek timang*: ikat pinggang yang terbuat dari bludru dengan hiasan bordir mote disertai perlengkapan sebagai kancing disebut timang berwarna emas, *boro samir*: bahan bludru dengan bordir mote dan dihiasi rumbai-rumbai di bagian ujung dan berbentuk seperti ujung pensil diselipkan di bawah sabuk pada sisi perut bagian kanan dan kiri. Dilanjutkan dengan busana tari yang terbuat dari bahan kulit diantara lain: *jamang*, *sumping mangkara* merupakan pelengkap dari *jamang* dan hiasan yang dipakai pada telinga, *klat bahu* merupakan hiasan yang terletak pada lengan kanan dan kiri, *uncal (badhong)* merupakan perlengkapan busana tari yang terdiri dari dua macam bahan yaitu *badhong* dan *uncal*, *binggel*: hiasan khusus pada bagian pergelangan kaki, *poles* merupakan hiasan khusus yang dipakai pada bagian pergelangan tangan penari.

11. Prajurit Kuda Malayapura

Prajurit kuda Malayapura menggunakan teknik tata rias korektif. Garis alis yang digunakan dalam tata rias tersebut hanya mengikuti dan mempertebal bentuk alis yang sudah ada, sedangkan pada bagian mata dibuat garis hitam mengikuti tepi mata bagian bawah dan tepi mata bagian atas yang pada kedua garis ujungnya bertemu dan sedikit ditarik keatas meruncing. Kemudian pada kelopak mata diatas dipoles dengan *eye shadow* warna coklat ditambah sedikit warna abu-abu dan putih cerah di bawah ujung alis. Supaya hidung terlihat mancung maka pada bagian pangkal mata sampai pangkal

hidung ke bawah dipoles *shading* (garis hidung ke bawah warna samar-samar), dan kedua tulang pipi diberi warna pemerah pipi (*rouge*), serta bibir diberi lipstik dengan warna merah. Pada bagian mata dilengkapi dengan adanya bulu mata palsu sehingga terlihat panjang dan lentik.

Prajurit kuda Malayapura menggunakan jarik polos berwarna kuning dengan hiasan rumbai yang terletak di pinggir, model atau cara berkain kedua jarik menggunakan teknik rapek samping, celana panji-panji : celana sepanjang lutut dengan warna merah dan diberi hiasan pilisir berwarna kuning pada bagian bawahnya, rompi berwarna merah berfungsi sebagai penutup badan atau dada, sampur polos berwarna kuning. Dilanjutkan dengan penjelasan busana tari yang lain diantaranya: *Grodha, gelang, suweng*.

12. Prajurit Bhayangkari

Prajurit Bhayangkari menggunakan teknik tata rias korektif. Garis alis yang digunakan dalam tata rias tersebut hanya mengikuti dan mempertebal bentuk alis yang sudah ada, sedangkan pada bagian mata dibuat garis hitam mengikuti tepi mata bagian bawah dan tepi mata bagian atas yang pada kedua garis ujungnya bertemu dan sedikit ditarik keatas meruncing. Kemudian pada kelopak mata diatas dipoles dengan *eye shadow* warna coklat ditambah sedikit warna abu-abu dan putih cerah di bawah ujung alis. Supaya hidung terlihat mancung maka pada bagian pangkal mata sampai pangkal hidung ke bawah dipoles *shading* (garis hidung ke bawah warna samar-samar), dan kedua tulang pipi diberi warna pemerah pipi (*rouge*), serta bibir diberi lipstik dengan warna merah. Pada bagian mata dilengkapi dengan adanya bulu mata palsu sehingga terlihat panjang dan lentik.

Prajurit Bhayangkari menggunakan jarik bermotif *parang* berwarna coklat, model atau cara berkain menggunakan teknik *wiron*, celana panji-panji: celana sepanjang lutut dengan warna merah dan diberi hiasan pilisir berwarna

kuning pada bagian bawahnya, rompi berwarna merah berfungsi sebagai penutup badan atau dada, *sampur* polos berwarna kuning. Dilanjutkan dengan penjelasan busana tari yang yang lain diantaranya: *Grodha*, *gelang*, *suweng*.

13. Bedhayan Mandaraka

Bedhayan Mandaraka menggunakan teknik tata rias putri *luruh*. Dilengkapi dengan coretan yang dibuat ditengah antara alis kanan dan alis kiri yang dinamakan *cihna* atau *laler mencok*, sedangkan pada bagian mata dibuat garis hitam mengikuti tepi mata bagian bawah dan tepi mata bagian atas yang pada kedua garis ujungnya bertemu dan sedikit ditarik keatas meruncing. Kemudian pada kelopak mata diatas dipoles dengan *eye shadow* warna coklat ditambah sedikit warna abu-abu dan putih cerah di bawah ujung alis. Supaya hidung terlihat mancung maka pada bagian pangkal mata sampai pangkal hidung ke bawah dipoles *shading* (garis hidung ke bawah warna samar-samar), dan kedua tulang pipi diberi warna pemerah pipi (*rouge*), serta bibir diberi lipstik dengan warna merah. Tak terkecuali pada bagian pelipis digambar *sogokan* sampai ke pipi bagian belakang dibuat *godheg* yang berbentuk *ngudhup turi*. Pada bagian mata dilengkapi dengan adanya bulu mata palsu sehingga terlihat panjang dan lentik.

Bedhayan Mandaraka menggunakan jarik dengan motif *parang* berwarna coklat, model atau cara berkain menggunakan teknik *samparan*, *mekak*: perlengkapan busana tari untuk peran putri yang terbuat dari bahan bludru dengan motif bordir mote berfungsi sebagai penutup badan atau dada, *ilat-ilatan*: perlengkapan busana tari untuk peran putri yang terbuat dari bahan bludru dengan motif bordir mote yang berbentuk seperti lidah, *slepe*: perlengkapan busana tari untuk peran putri yang terbuat dari bahan bludru dengan motif bordir mote berfungsi sebagai ikat pinggang, *sampur* polos berwarna merah hijau. Dilanjutkan dengan penjelasan busana tari yang terbuat dari bahan kulit diantara lain: *irah-irahan*, *sumping pudhak setegel* merupakan

pelengkap dari *irah-irahan* dan hiasan yang dipakai pada telinga, *klat bahu* merupakan hiasan yang terletak pada lengan kanan dan kiri, *kalung penanggalan* merupakan kalung permata atau logam yang terletak pada dada penari.

14. Flora dan Fauna

Flora dan fauna menggunakan teknik tata rias korektif. Garis alis yang digunakan dalam tata rias tersebut hanya mengikuti dan mempertebal bentuk alis yang sudah ada, sedangkan pada bagian mata dibuat garis hitam mengikuti tepi mata bagian bawah dan tepi mata bagian atas yang pada kedua garis ujungnya bertemu dan sedikit ditarik keatas meruncing. Kemudian pada kelopak mata diatas dipoles dengan *eye shadow* warna coklat ditambah sedikit warna abu-abu dan putih cerah di bawah ujung alis. Supaya hidung terlihat mancung maka pada bagian pangkal mata sampai pangkal hidung ke bawah dipoles *shading* (garis hidung ke bawah warna samar-samar), dan kedua tulang pipi diberi warna pemerah pipi (*rouge*), serta bibir diberi lipstik dengan warna merah. Pada bagian mata dilengkapi dengan adanya bulu mata palsu sehingga terlihat panjang dan lentik.

Busana yang digunakan penari flora dan fauna menyesuaikan dengan karakter dan peran yang masing-masing dibawakan oleh penari, celana panjang: celana sepanjang lutut dan diberi hiasan *plisir* berwarna kuning pada bagian bawahnya, *mekak* berfungsi sebagai penutup badan atau dada, *sampur* polos. Dilanjutkan dengan penjelasan busana tari yang yang lain diantaranya: *Gelang*, *suweng*, sayap-sayapan.

C. Pembagian penari tunggal dan kelompok

Sumandiyo Hadi dalam bukunya yang berjudul *Koreografi Bentuk-Teknik-Isi* mengungkapkan bahwa penari adalah media ekspresi atau penyampai

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

Pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha merupakan pertunjukan wayang orang yang disajikan oleh anak-anak sejumlah 213 penari. Terbagi menjadi penari tunggal dan penari kelompok.

1. Penari tunggal

Penari tunggal pada pertunjukan ini dapat dikatakan sebagai tokoh dalam pertunjukan. Penokohan dalam karya sastra atau drama mengandung pengertian penciptaan citra lakon. Menurut Sudiro Satoto dalam bukunya yang berjudul *Wayang Kulit Purwo dan Struktur Dramatiknya*, bahwa penokohan merupakan proses penampilan tokoh sebagai pembawa peran watak dalam suatu pementasan drama. Penokohan ini harus menciptakan citra tokoh sehingga tokoh-tokoh dalam suatu drama harus dihidupkan (1985:24).

Berdasarkan kutipan di atas dapat dimengerti betapa pentingnya penokohan dalam suatu karya sastra atau drama yaitu untuk mengungkapkan watak tokoh. Dengan demikian penonton atau pembaca akan dapat menggambarkan khas atau watak tokoh yang memegang peranan didalam drama. Penokohan dapat dilakukan dengan berbagai cara, yaitu melalui: tindakan atau lakuan, ujaran atau ucapan, perasaan atau kehendak, penampilan fisiknya apa yang dipikirkan, dirasakan atau dikehendaki tentang dirinya atau diri orang lain.

Penokohan seperti yang dijelaskan di atas disebut penokohan secara dramatik, yaitu pengarang tidak langsung menceritakan watak-watak tokoh ceritanya. Adapun penokohan dalam pertunjukan wayang bocah lakon Srikandhi Kridha terdiri dari tokoh utama, tokoh pendukung. Peran tokoh

utama terdiri dari Bumiraja , Srikandhi, dan Drupada. Sedangkan penari tokoh pendukung terdiri dari Patih Danapati, Semar, Gareng, Petruk, Bagong, Gandawati, dan Drupadi.

2. Penari kelompok

Adapun penari kelompok meliputi penari kelompok cakil sejumlah 3 orang anak laki-laki, penari kelompok yagsa sejumlah 4 orang anak laki-laki, penari kelompok prajurit putra Malayapura sejumlah 30 orang anak laki-laki, penari kelompok prajurit kuda Malayapura sejumlah 38 orang anak wanita, penari kelompok prajurit Bhayangkari sejumlah 30 orang anak wanita, penari kelompok hewan kupu-kupu sejumlah 16 orang anak wanita, penari kelompok hewan angsa sejumlah 9 orang anak wanita, penari kelompok hewan merak sejumlah 13 orang anak wanita, penari kelompok hewan kelinci sejumlah 15 orang anak wanita, penari kelompok hewan kidang sejumlah 17 orang anak wanita, penari kelompok bedayan Mandaraka sejumlah 15 orang anak wanita. Pemilihan jumlah penari yang bermacam-macam dengan tujuan menambah nilai estetika visual dalam penyusunan pola lantai dan ruang panggung yang luas tidak terkesan sempit. Pemilihan penari kelompok maupun penari tokoh awalnya dilihat dari kondisi sosiologis, psikologi, fisiologis calon penari. Prosedur pemilihan penari seperti diatas, diharapkan penari dapat mengikuti pola-pola dan kualitas gerak yang dinamis.

D. Properti, pola lantai, dan tempat pentas

Properti merupakan suatu benda yang dapat digunakan dalam menari. Menurut Soedarsono properti adalah perlengkapan tari yang tidak termasuk dalam kostum (busana), tetapi ikut ditarikan oleh penari (1976:6). Pernyataan tersebut menjelaskan kegunaan properti yaitu sebagai unsur pendukung serta kelengkapan peraga untuk menari. Penggunaan properti sangat berpengaruh

pada setiap pertunjukan wayang berkaitan dengan maksud penciptaan karya dan sebagai penunjang capaian pesan moral yang akan disampaikan.

Sal Murgiyanto yang menyatakan mengenai pola lantai, bahwa pola lantai dapat diamati dari jejak atau garis imajiner yang dilalui seorang (penari) atau kelompok pemain pada garis lantai yang ditinggalkan formasi penari atau kelompok penari. Pola lantai tersebut dapat dibuat lurus, melengkung, dan melingkar (1983:28). Sehingga pola lantai dapat dikatakan sebagai perpindahan dari bentuk formasi satu ke formasi berikutnya. Pola lantai juga dapat dikatakan titik-titik pada suatu posisi yang dapat dilihat oleh indera penglihatan. Titik-titik tersebut ditempati oleh para penari sehingga dapat membentuk suatu bentuk garis yang diinginkan.

Tempat pentas yang dimaksud sebagai tempat pertunjukan adalah tempat pertunjukan dengan pertunjukan kesenian yang menggunakan manusia manusia (pemeran) sebagai media utamanya. Dalam hal ini misalnya pertunjukan tari, Teater Tradisi (Ketoprak, Ludruk, Lenong, Longser, Randai, Makyong, Mendu, Mamanda, Arja dan lain sebagainya), dan sandiwara atau drama nontradisi baik sandiwara baru maupun mutakhir (kontemporer) (Padmodarmaya, 1988:27). Pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha merupakan pertunjukan wayang orang yang disajikan tanpa meninggalkan unsur properti, pola lantai, dan tempat pentas. Berikut penjelasan terhadap masing-masing unsur yang ada dalam pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha:

1. Properti

Pada pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha menggunakan berbagai property seperti: *Gendewa*, *Candrasa*, *Cundrik*, *Keris*, *Eblek jaran*. *Gendewa* merupakan properti berbentuk busur panah yang digunakan oleh Srikandhi, dalam pemakaiannya hampir pada seluruh adegan *Gendewa* tak

lepas dari tangan Srikandhi. *Candrasa* merupakan properti jenis senjata yang digunakan oleh Bumiraja untuk melawan Srikandhi pada adegan perang akhir. *Cundrik* merupakan properti jenis senjata yang digunakan oleh Srikandhi untuk melawan Prabu Bumiraja pada adegan perang akhir. *Keris* adalah senjata yang digunakan oleh tokoh tertentu sebagai alat perlindungan diri. *Eblek jaran* merupakan properti tari dengan meniru bentuk hewan kuda digunakan prajurit putri Malayapura.

Penggunaan properti diatas sangat berpengaruh pada pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha berkaitan dengan maksud penciptaan karya dan sebagai penunjang capaian pesan moral yang akan disampaikan. Selain properti diatas, adapun properti yang berada pada bagian kostum yang digunakan oleh penari yaitu *sampur*, *sayap-sayapan*. Properti *sampur* digunakan hampir pada setiap adegan selama pertunjukan, sedangkan *sayap-sayapan* digunakan pada adegan hutan yang terletak pada bagian tengah pertunjukan. Namun demikian properti kain ini lebih tepat disebut dengan bagian dari tata busana. Karena properti pada umumnya merupakan alat atau sesuatu yang terlepas dari badan.

2. Pola lantai

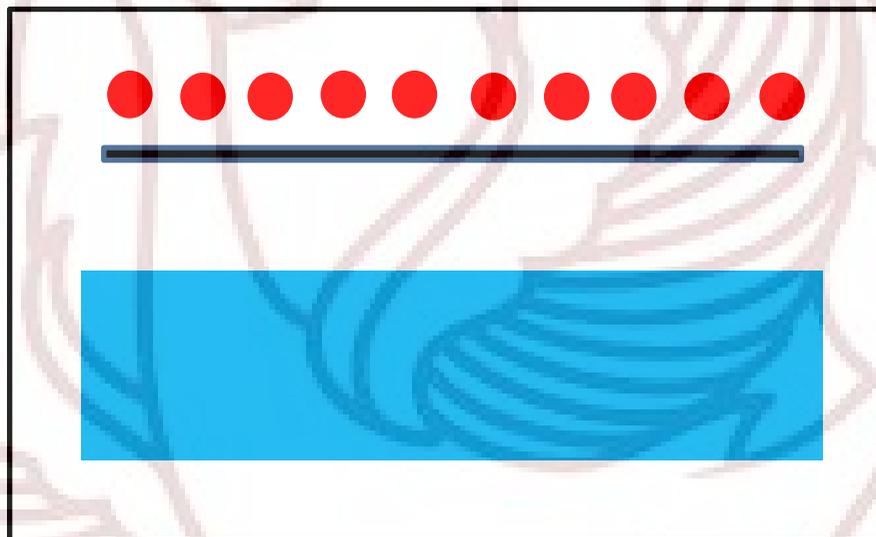
Dalam pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha menerapkan berbagai macam pola lantai yang sering digunakan dalam pertunjukan wayang orang konvensional. Penerapan pola lantai pada pertunjukan ini tentunya melalui berbagai pertimbangan mengingat jumlah penari yang tidak sedikit. Pola lantai dibuat sedemikian rupa supaya penari yang masih berusia dini dapat paham terhadap posisi yang harus mereka tempati. Berikut ini pola lantai yang digunakan pada pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha karya Jonet Sri Kuncoro:

Keterangan :

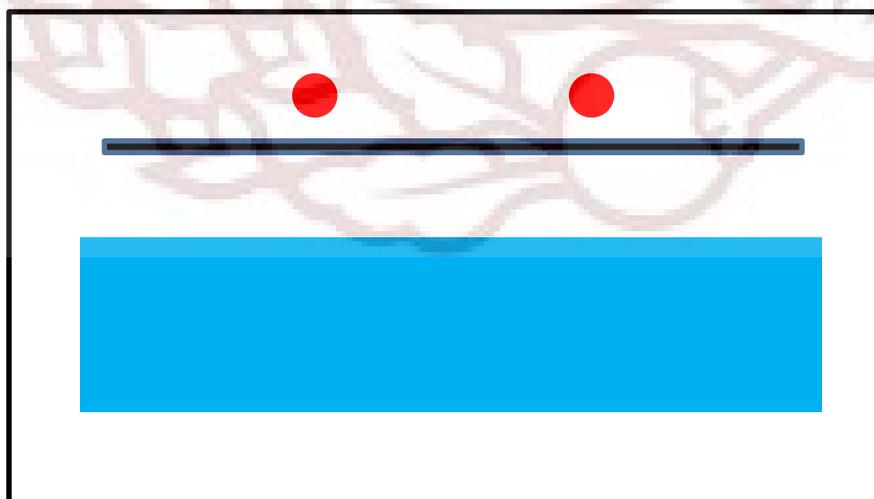
● = Penari tokoh

— = Level

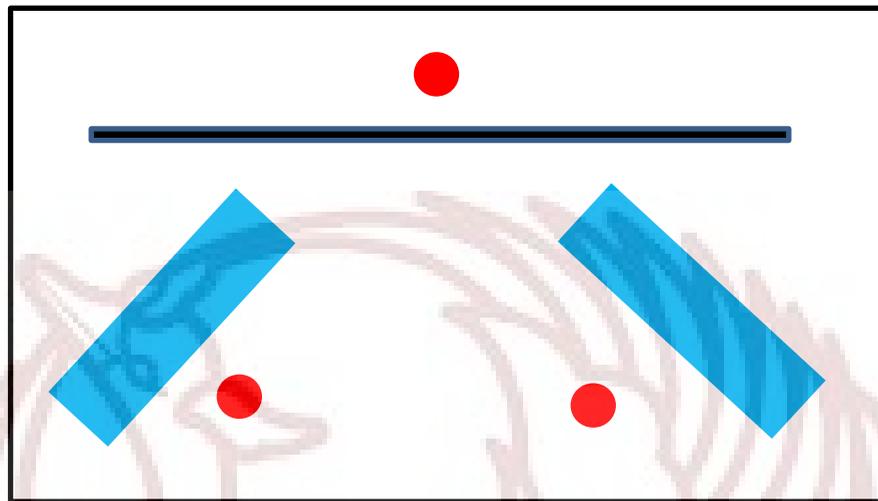
■ = Penari Rampak



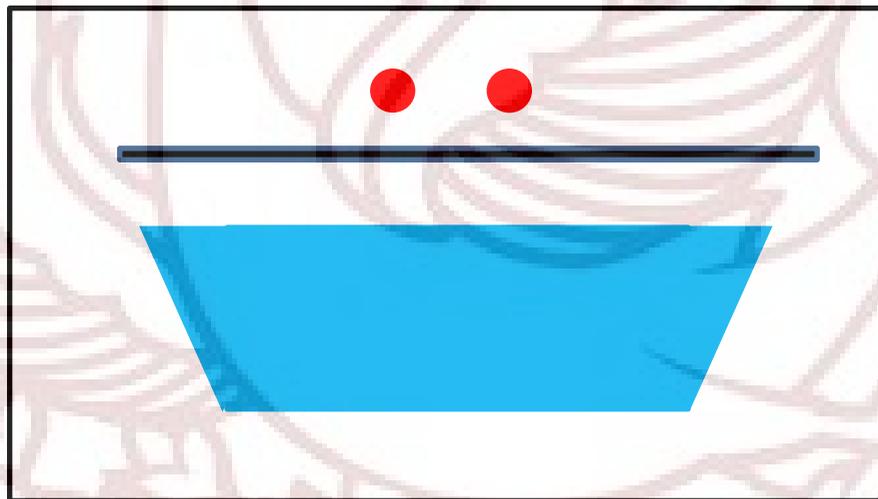
Gambar 9. Pola lantai adegan introduksi



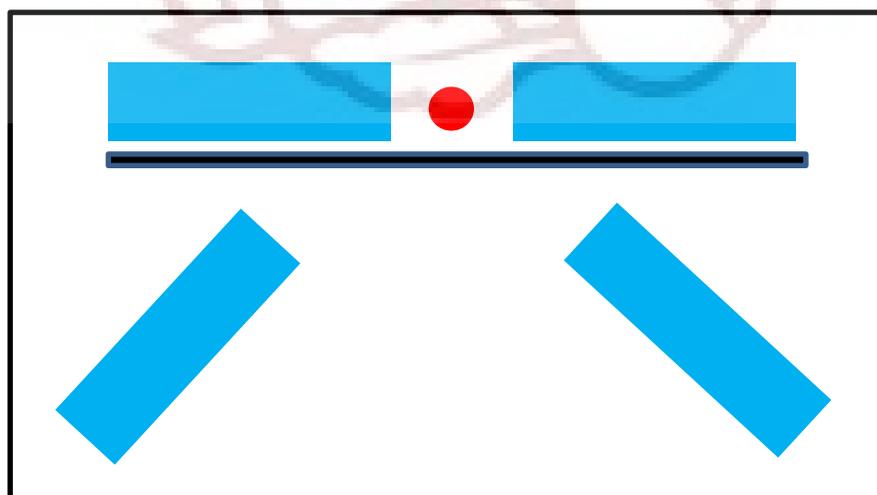
Gambar 10. Pola lantai adegan Kerajaan Malayapura



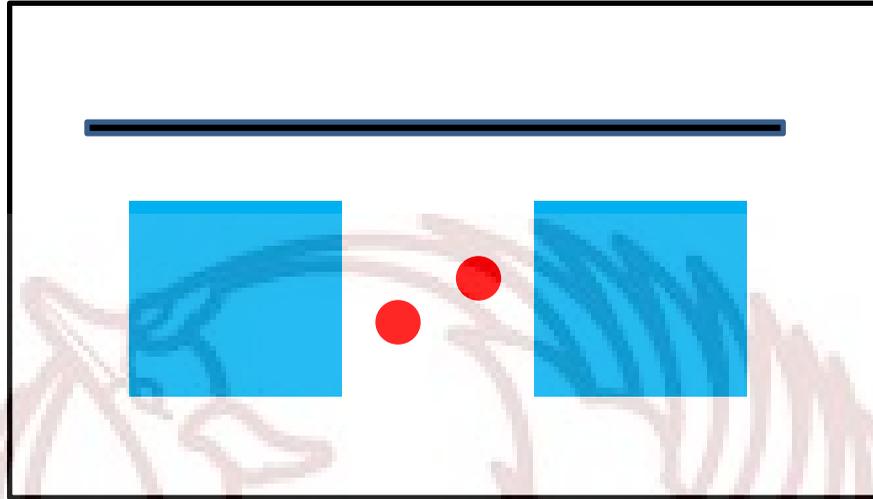
Gambar 11. Pola lantai adegan Kiprahan Bumiraja



Gambar 12. Pola lantai adegan Taman Mandaraka



Gambar 13. Pola lantai adegan Alun-alun Mandaraka



Gambar 14. Pola lantai adegan Alun-alun Mandaraka

3. Tempat pentas

Pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha dilaksanakan di Gedung Teater Besar “Gendhon Humardani” Institut Seni Indonesia sSurakarta, dengan panggung yang berbentuk *proscenium*. Panggung *proscenium* merupakan bentuk panggung yang memiliki batas dinding *proscenium* antara panggung dengan *oditoriumnya*. Pada dinding *proscenium* tersebut terdapat pelengkung *proscenium* dan lubang *proscenium* (1988:105).

Bentuk pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha terlihat layaknya pertunjukan wayang orang konvensional, hanya saja pemeran merupakan anak-anak. Para pemeran dalam pertunjukan mampu membawakan peran masing-masing, melalui gerak tari, *antawecana*, *tembang* serta rias dan busana. Kesatuan dari berbagai elemen seni menjadikan alur garap dan dramatik dapat tersampaikan kepada penonton.

BAB IV PENUTUP

A. Simpulan

Simpulan hasil penelitian merupakan jawaban dari rumusan masalah yang diajukan bahwa garap wayang bocah Srikandhi Kridha mempertimbangkan unsur-unsur garap dalam tahap penggarapannya. Pertimbangan tersebut berupa penyesuaian-penyesuaian segala elemen dalam pertunjukan wayang orang, yang selalu berorientasi pada perkembangan kejiwaan anak. Penggarapan yang diperhatikan secara mendetail dan digarap oleh para penggarap yang berkompeten, ternyata mampu menghasilkan sebuah bentuk pertunjukan wayang bocah seperti layaknya pertunjukan profesional. Selain itu nilai-nilai yang terdapat dalam wayang bocah Srikandhi Kridha, dapat dipahami dan tertuang dengan tepat sehingga para pemeran dapat menampilkan peran atau tokoh masing-masing.

Bentuk pertunjukan profesional yang dimaksud merupakan pertunjukan yang tetap mempertimbangkan nilai-nilai estetis dan kualitas penyajian. Para pemeran yang terdiri dari anak-anak usia anak hingga remaja mampu menampilkan peran masing-masing melalui gerak tari, pengkarakteran tokoh, *antawecana*, *tembang* serta rias dan busana. Pertunjukan wayang bocah lakon Srikandhi Kridha karya Jonet Sri Kuncoro menjadi tempat edukasi tentang seni pertunjukan wayang orang dengan pemeran anak-anak, bagi para pemeran serta penonton yang mayoritas anak-anak sampai remaja. Wayang bocah tersebut juga menjadi tempat atau wadah bagi para pemeran dalam menuangkan kreatifitasnya. Garap dan bentuk pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha, secara tidak langsung merupakan upaya peningkatan apresiasi dan kaderisasi terhadap pertunjukan wayang orang. Selain itu karya Jonet Sri Kuncoro ini juga merupakan upaya sanggar tari Soerya Soemirat dalam menjaga eksistensi sanggar.

B. Saran

Setelah adanya penelitian yang mengetahui tentang bentuk dan garap wayang bocah Srikandhi Kridha, diharapkan pembaca dapat lebih memperkenalkan karya tersebut supaya semakin menambah wawasan terhadap seni tari tentang garap dan bentuk wayang orang yang berorientasi pada kejiwaan anak terhadap masyarakat umum yang mungkin tidak mengenal ranah kesenian. Selain hal tersebut penelitian ini masih banyak celah baru yang memungkinkan untuk penelitian pada objek formal lainnya. Penelitian pada pertunjukan wayang bocah Srikandhi Kridha karya Jonet Sri Kuncoro masih jauh dari kata sempurna, oleh karena itu saran dan kritik yang bersifat membangun sangat diharapkan demi perkembangan materi skripsi ini.

DAFTAR PUSTAKA

- Burhan, Bugin. 2008. *Analisis Data Penelitian Kualitatif*. Jakarta: Rajawali Pres.
- Dewanto Sukistono. 2008. "Wayang Boneka Untuk Anak" Lakon, *Jurnal Pengkajian & Penciptaan Wayang* Vol. V No. 1 (Juli 2008): 57-70.
- Harymawan, R.M.A. 1988. *Dramaturgi*. Bandung: CV Rosda.
- Hastanto, Sri. 2000. *Iringan Musik sebagai Roh Tari*. Surakarta: Makalah Diskusi.
- Hawkins, Alma M. 1990. *Mencipta Lewat Tari (Creating Through Dance)*, diterjemahkan oleh Y Sumandiyo Hadi. Yogyakarta: Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Hersapandi. 1999. *Rusman Antara Magnit Bung Karno dan Kharisma Gathutkaca Wayang Orang Sriwedari, Yogyakarta : LP2SPI*.
- Hersapandi, 1999. "Wayang Wong Sriwedari: Suatu Perjalanan dari Seni Istana Menjadi komersial", Tesis S2. Yogyakarta: Universitas Gadjah mada.
- Kurnia, Eva. 2016. "Garap Wayang Bocah Lakon Mustakaweni Sanggar Tari Soeryo Soemirat Surakarta.", Skripsi S-1. Surakarta: Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Surakarta.
- Kusumaningrat, Arko Kilat. 2018. "Tari Klana Topeng di Sanggar Padepokan Joyo Surakarta.", Skripsi S-1. Surakarta: Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Surakarta.
- Lindsay, Jennifer. 1991. *Klasik, Kitsch, Kontemporer : Sebuah Studi Tentang Seni Pertunjukan Jawa*, diindonesiakan oleh Nin Bakdi Sumanto. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Maryono. 2015. *Analisa Tari*. Surakarta: ISI Press.
- Maryono. 2011. *Penelitian Kualitatif Seni Pertunjukan*. Surakarta: ISI Press.
- MD, Slamet. 2016. *Melihat Tari*. Karanganyar: Citra Sain.
- MD, Slamet. 2014. *Garan Joged Sebuah Pemikiran Sunarno*. Karanganyar: Citra Sain.
- Moleong, Lexi J. 2012. *Metodologi Penelitian Kualitatif Edisi Revisi*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Murgiyanto, Sal. 1983. *Koreografi Pengantar Dasar Komposisi Tari*. Yogyakarta: Akademi Seni Tari Indonesia.

- Murgiyanto, Sal dan Edi Sedyawati. 1986. *Pengetahuan Elementer Tari*. Jakarta. Direktorat Kesenian.
- Nuraini, Indah. 2011. *Tata Rias&Busana Wayang Orang Gaya Surakarta*. Yogyakarta: Badan Penerbit ISI Yogyakarta.
- Padmodarmaya, Pramana. 1988. *Tata dan Teknik Pentas*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Papenhuzen, Clara Brakel. 1991. *Seni Tradisi Jawa: Tradisi Surakarta dan Peristilahannya*. Jakarta: ILDEP-RUI.
- Pujowati, Sumtining. 2007. "Bentuk dan Struktur Wayang Bocah Lakon Nggeguru Garapan Sanggar Tari Soeryo Soemirat Mangkunegaran Surakarta." , Skripsi S-1. Surakarta: Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Surakarta.
- Purwolelono, Sunarno. 2011. "Modul Mata Kuliah Praktik Dasar Tari Tradisi Gaya STSI Surakarta." , Modul. Direktorat Jendral Pendidikan Tinggi: Departemen Pendidikan Nasional: STSI Surakarta.
- Poerwadarminto. 1986. *Kamus Umum Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Prabowo, Wahyu Santoso. 2011. *Penggarapan Pertunjukan Wayang Orang*. Surakarta.
- Rustopo. 1990. "Gendhon Humardani (1923-1983) Arsitek dan Pelaksana Pembangunan Kehidupan Seni Tradisi Jawa yang Modern Mengindonesiakan Suatu Biografi", Tesis untuk memenuhi sebagian persyaratan guna mencapai derajat Sarjana S-2. Yogyakarta: Program Pasca Sarjana, Universitas Gadjah Mada.
- Sari, Etika. 2019. "Bentuk Pertunjukan Opera Timun Emas Karya Jonet Sri Kuncoro", Skripsi S-1. Surakarta: Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Surakarta.
- Satoto, Sudiro. 1985. "Wayang Kulit Purwo dan Struktur Dramatiknya." Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan (Javanologi). Jakarta: Direktorat Jendral Pendidikan dan Kebudayaan.
- Sudirdjo. 1979. *Didaktik*. Yogyakarta: Perpustakaan Pusat IKIP Yogyakarta.
- Supanggah, Rahayu. 2007. *Bhotekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Press.
- Supriyanto, Mt. 2004. *Serat Kridhawayangga*. Surakarta : Sekolah Tinggi Seni Indonesia.
- Soedarsono, R.M. 1978. *Pengantar Pengetahuan Tari dan Komposisi Tari*. Yogyakarta: Akademi Seni Tari Indonesia.
- Tasman, Agus. 2008. *Analisa Gerak dan Karakter*. Surakarta: ISI Press Surakarta.

Wahyudi, Didik Bambang. 2016. *Keprajuritan Tari Gaya Surakarta II*. Surakarta: ISI Press.

Widyastutieningrum, Sri Rochana. 2011. *Sejarah Tari Gambyong Seni Rakyat Menuju Istana*. Surakarta: ISI Press Surakarta.

Y. Sumandiyo Hadi. 2003. *Aspek-aspek Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: Perpustakaan Nasional.

_____. 2007 *Kajian Teks dan Konteks*. Yogyakarta: Pustaka Book Publisher.

_____. 2012. *Koreografi Bentuk-Teknik-Isi*. Yogyakarta: Cipta Medika.

Webtografi

<https://measuring.com/observation-role>

Narasumber

Jonet Sri Kuncoro, (56 tahun), seniman tari, sutradara karya *wayang bocah Srikandhi Kridha*, pelatih tari Sanggar Tari Soerya Soemirat GPH Herwasto Kusumo, dosen tari di Institiut Seni Indonesia Surakarta.

Angger Widhi Asmara, (31 tahun), seniman karawitan, komposer karya *wayang bocah Srikandhi Kridha*.

Mauritius, (25 tahun), seniman tari, koreografer karya *wayang bocah Srikandhi Kridha*, pelatih tari Sanggar Tari Soerya Soemirat GPH Herwasto Kusumo, asisten dosen tari di Institiut Seni Indonesia Surakarta.

Aloysia Neneng Yunianti, (37 tahun), seniman tari, koreografer karya *wayang bocah Srikandhi Kridha*, pelatih tari Sanggar Tari Soerya Soemirat GPH Herwasto Kusumo.

Sutrisno, (46 tahun), seniman tari, penyusun naskah karya *wayang bocah Srikandhi Kridha*, pelatih tari Sanggar Tari Soerya Soemirat GPH Herwasto Kusumo, aparatur sipil negara di Dinas Kebudayaan Kota Surakarta.

Informan

Benedictus Billy Aldi Kusuma (25 tahun), alumni Program Studi Seni Tari Institut Seni Indonesia Surakarta, seniman wayang orang Sriwedari, Surakarta.

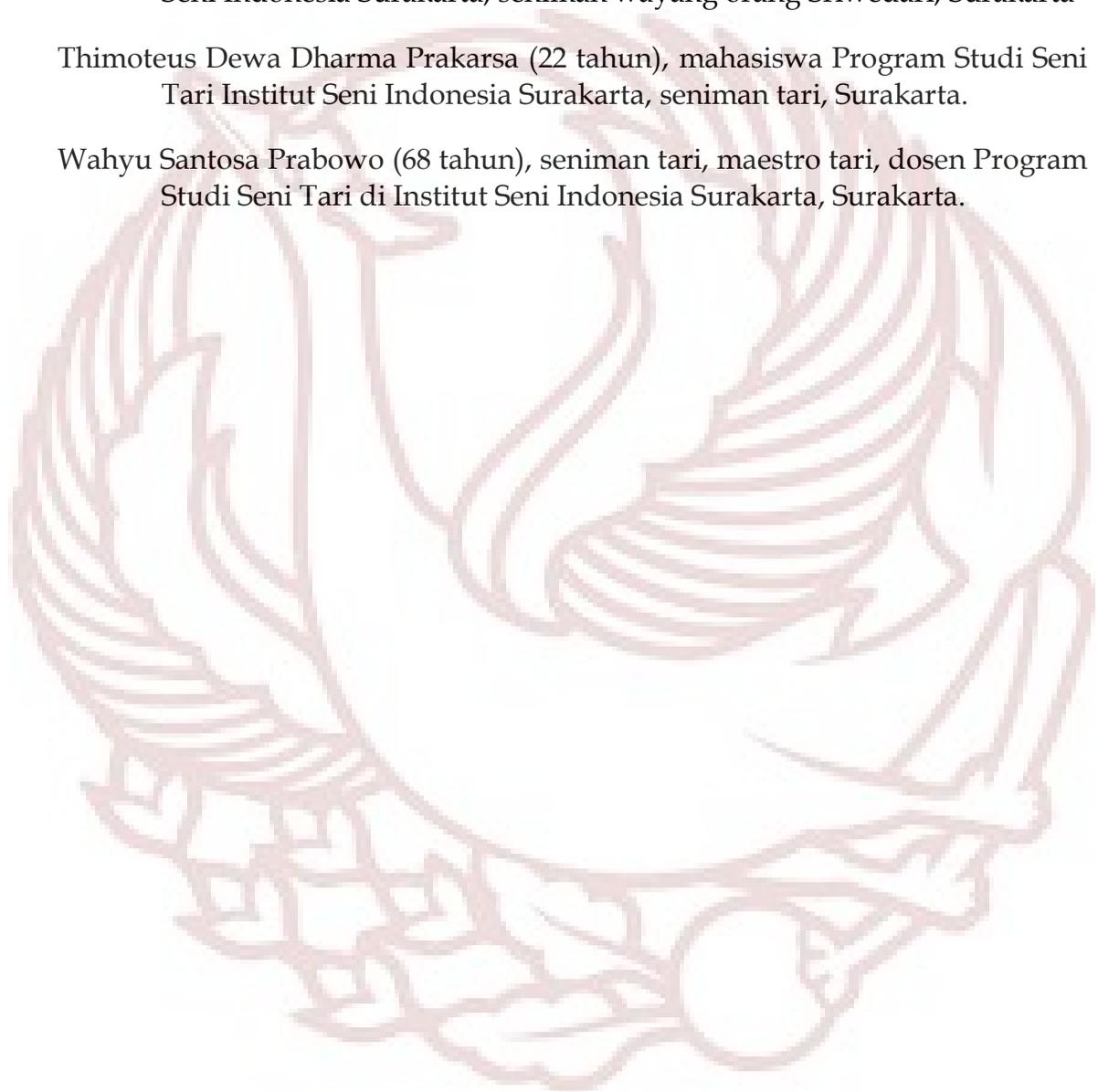
Canggih Tri Atmojo Krisno (19 tahun), mahasiswa Program Studi Pedalangan Institut Seni Indonesia Surakarta, Surakarta.

Nandhang Wisnu Pamenang (25 tahun), alumni Program Studi Seni Tari Institut Seni Indonesia Surakarta, Dosen Program Studi Seni Tari Institut Seni Indonesia Surakarta, Surakarta.

Nurdiatmoko (25 tahun), alumni mahasiswa Program Studi Seni Tari Institut Seni Indonesia Surakarta, seniman wayang orang Sriwedari, Surakarta

Thimoteus Dewa Dharma Prakarsa (22 tahun), mahasiswa Program Studi Seni Tari Institut Seni Indonesia Surakarta, seniman tari, Surakarta.

Wahyu Santosa Prabowo (68 tahun), seniman tari, maestro tari, dosen Program Studi Seni Tari di Institut Seni Indonesia Surakarta, Surakarta.



GLOSARIUM

A

Ada-ada : Kalimat sastra yang dilagukan oleh vokal putra maupun putri dalam susunan karawitan guna menggambarkan suasana yang terjadi dalam suatu adegan.

Agal : Salah satu karakter yang digunakan oleh peran laki-laki dalam pertunjukan wayang orang.

Alusan : Salah satu karakter yang digunakan oleh peran laki-laki dalam pertunjukan wayang orang.

Antawecana : Percakapan yang dilakukan oleh 2 orang atau lebih dalam suatu pertunjukan wayang orang.

Audience : Istilah penonton dalam bahasa inggris.

B

Beksan : Istilah vokabuler tari dalam bahasa jawa.

Besut : Ragam pola gerak dalam tari yang dilakukan sebagai penghubung gerak menuju ke gerak yang lain.

Brangasan : Watak pembawaan yang biasa dilakukan oleh peran antagonis.

Budhalan : Adegan pemberangkatan pasukan dalam pertunjukan wayang orang maupun wayang kulit.

C

Cancutan : Salah satu teknik cara menggunakan kain jarik.

Cangkeman : Bagian dari rias busana yang merupakan benda tiruan dari mulut peran yang dimainkan.

Capengan : Ragam pola gerak dalam tari yang menunjukkan sikap siap menghadapi tantangan.

Cekotan : Ragam pola gerak dalam tari yang biasa digunakan sebagai tanda sukacita.

Cihna : Motif gambar yang terdapat dalam rias busana dan terletak diantara alis kanan dan alis kiri.

Cinde : Motif gambar yang umum terdapat di jarik kain santung.

Congklang : Ragam pola gerak dalam tari yang meniru sikap lari hewan kuda, biasa digunakan oleh penari pasukan berkuda.

E

Endhel : Salah satu karakter yang dapat digunakan oleh peran perempuan dalam pertunjukan wayang orang.

Entragan : Ragam pola gerak dalam tari yang biasa digunakan pada sekaran kiprah seorang raja.

Ereg-eregan : Ragam pola gerak dalam tari yang biasa digunakan untuk berpindah tempat dengan sikap tubuh bagian kaki yang maju ke arah samping.

Eye shadow : Istilah yang digunakan dalam rias guna menampakkan bayangan pada mata peran yang dimainkan.

F

Fade in : Istilah yang digunakan dalam seni pertunjukan guna memainkan unsur musik atau cahaya lampu secara pelan-pelan.

Fade out : Istilah yang digunakan dalam seni pertunjukan guna mematikan unsur musik atau cahaya lampu secara pelan-pelan.

G

Gangsaan : Salah satu bentuk gendhing yang terdapat dalam karawitan jawa, memiliki pola tabuhan 4/4, terdiri dari 8 sabetan balungan dalam satu gongan atau bisa disebut sabetan penuh.

Gandrungan : Ragam pola gerak dalam tari yang biasa digunakan pada sekaran kiprah seorang raja dalam keadaan jatuh cinta.

Gapruk : Ragam pola gerak dalam tari yang biasa digunakan sebagai simbol bahwa pemeran memiliki kekuatan yang sama imbangnya.

Gebrok : Ragam pola gerak dalam tari yang biasa dilakukan dengan melompat rendah dengan posisi kuda-kuda tanpa berpindah tempat

Gecul :Istilah yang digunakan dalam tari yang menimbulkan kesan humor atau komedi.

Gendalagiri : Motif kain yang bentuknya berupa aksen garis-garis tajam yang ditata rapi di pinggir kain.

Gendhing : Istilah iringan musik dalam bahasa jawa.

Gladhen : Istilah latihan dalam bahasa jawa.

Glebagan : Ragam pola gerak dalam tari yang biasa dilakukan untuk berpindah tempat dengan bergerak memutar badan ke arah belakang.

Godheg : Istilah rambut jambang dalam bahasa jawa.

Gula klapa : Istilah dalam sastra jawa yang menunjukkan suatu benda berwarna merah putih dan memiliki makna khusus dibalik warna tersebut.

I

Ilat kadal : Istilah dalam rias pertunjukan wayang orang yang digunakan untuk memperjelas bentuk alis pada wajah peran yang dimainkan.

Isen-isen : Improvisasi yang dilakukan pemain dalam pertunjukan guna mengisi kekosongan di atas panggung.

J

Jawes : Istilah dalam rias pertunjukan wayang orang yang digunakan untuk memperjelas bentuk dagu pada wajah peran yang dimainkan.

Jeblos : Ragam pola gerak dalam tari yang biasa dilakukan untuk bertukar tempat dengan lawan main.

Jengkeng : Sikap duduk dalam ragam pola gerak tari.

K

Kapang-kapang : Ragam pola gerak berjalan dalam tari yang biasa dilakukan dengan tempo pelan.

- Katok : Istilah celana dalam bahasa jawa.
- Kawung : Motif kain yang bentuknya berupa bulatan mirip buah kolang-kaling yang ditata rapi secara geometris.
- Kelohan : Istilah dalam rias pertunjukan wayang orang yang digunakan untuk memperjelas bentuk mata bagian bawah pada wajah peran yang dimainkan.
- Kengser : Ragam pola gerak dalam tari yang dilakukan dengan cara kedua kaki bergeser pelan guna berpindah tempat maupun bertukar tempat.
- Kridha : Istilah tindakan dalam bahasa jawa.
- L**
- Ladrang : Suatu bentuk gendhing yang dalam satu gongan terdiri dari 8 gatra atau 32 sabetan balungan.
- Laku telu : Ragam pola gerak dalam tari yang dilakukan dengan melangkahkakan kaki sebanyak 3 kali secara bersilangan.
- Laras : Susunan nada dengan jarak tertentu dalam karawitan.
- Luruh : Salah satu karakter yang dapat digunakan oleh peran perempuan dalam pertunjukan wayang orang.
- M**
- Marga : Istilah kata jalan dalam bahasa jawa.
- Mbalang : Ragam pola gerak dalam tari yang biasa dilakukan seolah-olah melempar sesuatu pada lawan main.
- Menthang langkap : Ragam pola gerak dalam tari yang biasa dilakukan untuk bersiap diri sebelum melepas anak panah dari busur panah.
- Modang : Motif kain yang bentuknya berupa aksan garis-garis tajam yang ditata rapi di pinggir kain.
- N**
- Ndalem : Bangunan utama tempat tinggal penghuni rumah.
- Nebak : Ragam pola gerak dalam tari yang biasa dilakukan seolah-olah meraih suatu benda yang berda di bawahnya.

- Ngancap : Ragam pola gerak dalam tari yang biasa dilakukan seolah-olah mencari celah untuk dapat menyerang balik ataupun bertahan.
- Ngelit : Ragam pola gerak dalam tari yang biasa dilakukan untuk berpindah tempat dengan bergerak memutar badan ke arah belakang.
- Nginguk : Istilah dalam bahasa jawa yang berarti melihat dari permukaan yang lebih tinggi.
- Ngudha rasa : Percakapan tunggal yang berisi ungkapan hati tanpa hadirnya orang lain sebagai lawan main.
- Ngudhup turi : Istilah yang digunakan tokoh wayang perempuan sebagai bentuk rambut jambang dalam rias wayang orang.
- Nyembah : Istilah dalam tari yang digunakan sebagai simbol penghormatan.
- O**
- Ombak banyu : Ragam pola gerak dalam tari yang dilakukan sebagai penghubung gerak menuju ke gerak yang lain.
- Onclang : Salah satu ragam pola gerak dalam tari yang dilakukan guna menjauh dari tempat semula ke tempat yang lain.
- P**
- Palaran : Suatu sajian tembang dengan diiringi beberapa ricikan gamelan dengan pola ritme tabuhan mengacu pada seleh tembang yang dibawakan..
- Panembrama : Istilah koor atau menyanyikan satu lagu bersama dengan banyak orang dalam bahasa jawa.
- Pasihan : Istilah dalam tari berpasangan yang menunjukkan suasana percintaan.
- Pathet : Pengaturan nada gamelan pada susunan karawitan. Berlaku pada laras gamelan slendro maupun pelog. Dibagi menjadi yaitu pathet nem, pathet sanga, pathet manyura.
- Pelog : Salah satu dari dua laras yang terdapat pada gamelan. Memiliki 7 tangga nada 1 (ji), 2 (ro), 3 (lu), 4 (pat), 5 (ma), 6

(nem), 7 (pi). Yang pada setiap intervalnya memiliki jarak yang berbeda yaitu 156 sen dan 240 sen.

Pendhapa : Bagian bangunan tanpa dinding dengan tiang atau pilar yang menyangga atap, terletak di muka bangunan utama.

Prenges : Salah satu jenis rias yang digunakan laki-laki pada pertunjukan wayang orang.

R

Rapekan : Salah satu teknik menggunakan kain jarik pada pertunjukan wayang orang.

Rouge : Istilah pemerah pipi dalam bahasa inggris.

S

Sabetan : Ragam pola gerak dalam tari yang dilakukan sebagai penghubung gerak menuju ke gerak yang lain.

Salto : Teknik yang dimiliki oleh seseorang dan menimbulkan kesan atraktif.

Sampak : Suatu bentuk gendhing yang tidak dibatasi jumlah sabetan dan gatranya dalam setiap satu gongan. Dengan struktur tabuhan $\frac{1}{2}$ balungan sabetan kenong.

Sandhangan : Istilah pakaian dalam bahasa jawa.

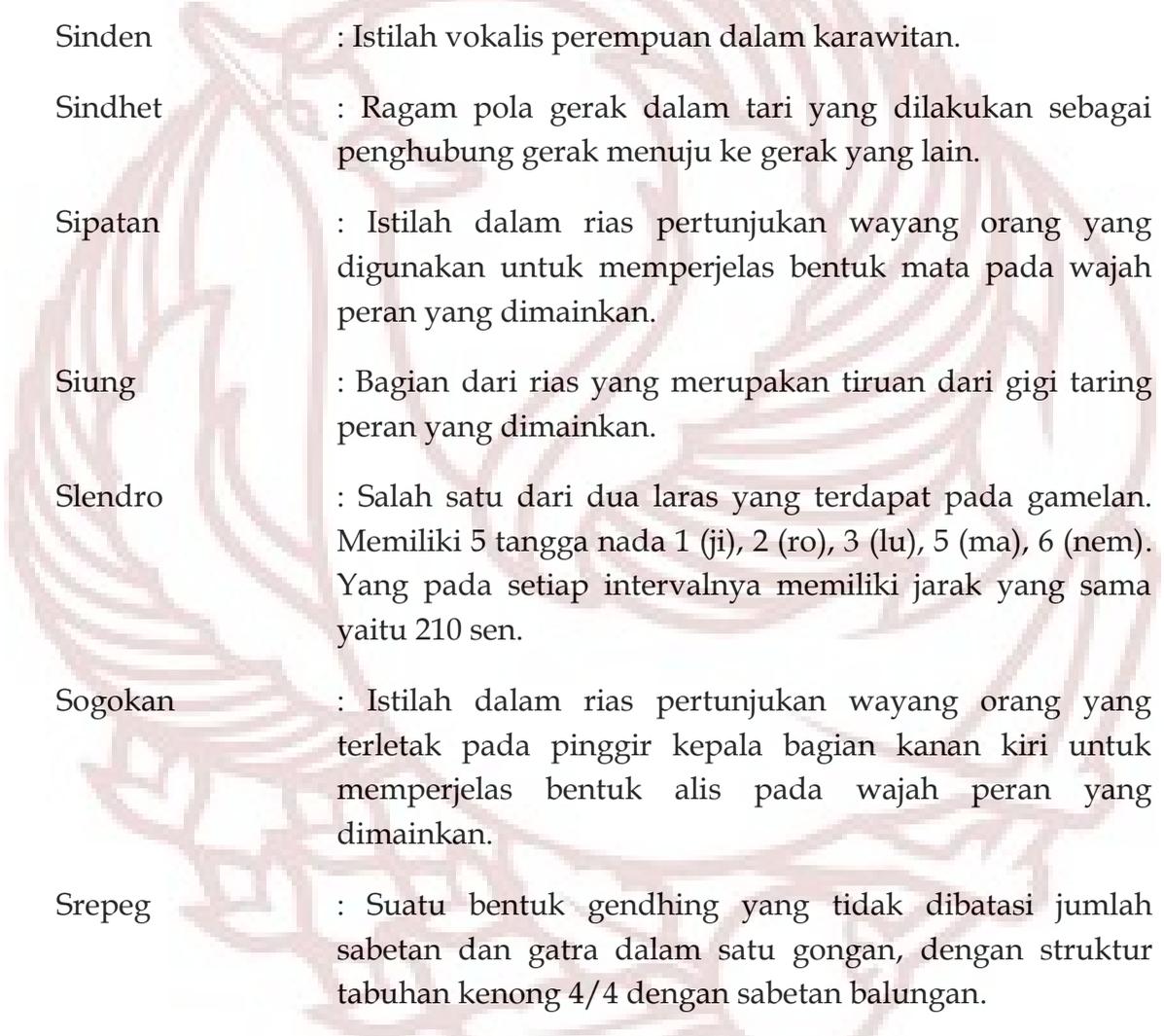
Sanggit : Teknik menyusun cerita yang digunakan dhalang maupun sutradara dalam seni pertunjukan wayang kulit atau wayang orang.

Sekaran : Kumpulan vokabuler tari yang dirangkai menjadi satu keutuhan gerak tari.

Sembet : Perlengkapan busana tari yang terbuat dari bahan benang atau kain.

Sempokan : Ragam pola gerak dalam tari yang dilakukan dengan cara melompat-lompat dalam keadaan salah satu sisi kedua kaki menempel pada permukaan tanah.

Seseg : Istilah dalam karawitan guna mempercepat tempo iringan yang dimainkan.



Shading	: Istilah yang digunakan dalam rias guna menampakkan bayangan organ tubuh pada wajah peran yang dimainkan.
Significant	: Istilah kata penting dalam bahasa Inggris.
Silam	: Istilah menghilang dari panggung yang digunakan dalam pertunjukan.
Sinden	: Istilah vokalis perempuan dalam karawitan.
Sindheth	: Ragam pola gerak dalam tari yang dilakukan sebagai penghubung gerak menuju ke gerak yang lain.
Sipatan	: Istilah dalam rias pertunjukan wayang orang yang digunakan untuk memperjelas bentuk mata pada wajah peran yang dimainkan.
Siung	: Bagian dari rias yang merupakan tiruan dari gigi taring peran yang dimainkan.
Slendro	: Salah satu dari dua laras yang terdapat pada gamelan. Memiliki 5 tangga nada 1 (ji), 2 (ro), 3 (lu), 5 (ma), 6 (nem). Yang pada setiap intervalnya memiliki jarak yang sama yaitu 210 sen.
Sogokan	: Istilah dalam rias pertunjukan wayang orang yang terletak pada pinggir kepala bagian kanan kiri untuk memperjelas bentuk alis pada wajah peran yang dimainkan.
Srepeg	: Suatu bentuk gendhing yang tidak dibatasi jumlah sabetan dan gatra dalam satu gongan, dengan struktur tabuhan kenong 4/4 dengan sabetan balungan.
Srimpet	: Ragam pola gerak dalam tari yang dilakukan dengan menggerakkan salah satu telapak kaki membentuk huruf "S" di depan kaki yang diam.
Srisig	: Ragam pola gerak dalam tari yang dilakukan guna berpindah tempat dengan melakukan gerak berlari kecil dari tempat semula menuju tempat lain dan dilakukan dengan posisi jinjit.
Stage	: Istilah panggung dalam bahasa Inggris.
Suwuk	: Istilah berhentinya musik iringan dalam seni karawitan.

T

Tanjak : Istilah posisi kuda-kuda dalam tari.

Telengan : Salah satu jenis rias yang digunakan laki-laki pada pertunjukan wayang orang.

Tembang : Istilah lagu dalam bahasa jawa.

Tranjalan : Ragam pola gerak dalam tari yang dilakukan dengan menggerakkan salah satu kaki melangkah jauh dari tempat semula serta diikuti kaki yang tertinggal sebagai tolakan dan dilakukan dengan posisi tanjak.

Trecet : Ragam pola gerak dalam tari yang dilakukan dengan menggerakkan kedua kaki seolah-olah berlari di tempat dan dilakukan dengan posisi tanjak.

U

Udhar kendhang : Tanda yang diberikan oleh pemain kendhang guna mengisyaratkan untuk mempercepat tempo atau berganti iringan.

Usap waja : Ragam pola gerak dalam tari yang dilakukan dengan menggerakkan tangan seolah-olah tangan sedang mengusap gigi.

W

Waranggono : Istilah vokalis laki-laki dalam karawitan.

Wigati : Istilah penting dalam bahasa jawa.

Y

Yagsa : Istilah peran raksasa dalam pertunjukan wayang orang.

LAMPIRAN

Written by Angger Widhi
01 July 2017

WAYANG BOCAH SRIKANDI KRIDA PANEMBRAMA

A. SEKATEN B (6)

[: . . . 3 . . . 6 . . . 3 . . . (2)

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

Ngelik

. 3̇ . 2̇ . 6 . 3 6 (2) . 1 . 2 . (6)

. 3̇ . 2̇ . 6 . 3 6 (2) . 1 . 2 . (6)6

6 6 6 6 . 1 2 1 . 3̇ . 2̇ . 1̇ . (6)

[: . 3 . 6 . 1 . 6 . 3 . 6 . 5 3 (2)

. 1 . 2 . 1 . 3 . 1 . 2 . 1 . (6) :]

B. Garap 3/4 . 3 6 . 3 6 . 3 6 $\overline{12}$ $\overline{35}$ (6)

Ompak

[: . . $\overline{66}$ $\overline{65}$ $\overline{65}$ 3 . $\overline{21}$ $\overline{21}$ $\overline{21}$ $\overline{32}$ 3 5 3 2 . $\overline{3}$ 1 3

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

Vokal

. . 6 . . 5 . . 3 . . (6)

. . 6 . . 5 . . 1 . . (6)

. . 6 . . 5 . . 3 . . (6)

. . 6 . . 5 . . 1 . . ③
 . . 3 . . 2 . . 3 . . ⑥
 . . 3 . . 2 . . 3 . . ⑥
 . . 6 . . 5 . . 1 . . ⑥ :]

ADEGAN 1

1. Talu BB ⑥

. 5 . 6 . 5 . $\overline{65}$ $\overline{.5}$ 3 2 3 1 $\overline{23}$ $\overline{56}$ ①

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

1 $\overline{23}$ $\overline{56}$ ①

|| 6 1 2 ③ 1 3 5 ⑥ 5 3 2 ③ 1 3 2 ①

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

1 $\overline{23}$ $\overline{56}$ ① || Seseg 3 5 6 5 $\overline{2}$ 3 5 ⑥

Srepeg

[: 5 3 2 1 2 3 5 ③ 6 5 6 2 1 3 2 ① :]

Sampak

5 5 5 5 6 3 2 ① 3 3 3 5 6 3 5 ⑥

|| 2 2 2 2 3 1 2 ③ 1 1 1 1 2 6 1 ②

swk 6 6 6 6 5 3 2 ① 1 3 3 3 5 6 3 5 ⑥ ||

2. Ladrang

[: . 6 . $\overline{65}$ $\overline{35}$ $\overline{25}$ $\overline{21}$ 6 . 6 . $\overline{65}$ $\overline{35}$ $\overline{25}$ $\overline{23}$ 5

$\overline{23}$ 2 $\overline{35}$ 3 $\overline{56}$ 5 $\overline{67}$ 6 5 4 2 4 2 1 2 ①

. 1 . $\overline{12}$. $\overline{4}$. $\overline{5}$. $\overline{6}$ 1 . 1 . $\overline{12}$. $\overline{4}$. $\overline{5}$. $\overline{6}$ 2

$\overline{12}$ 1 $\overline{23}$ 2 $\overline{12}$ 1 $\overline{23}$ 2 5 6 5 4 2 1 6 (5)

. 5 . $\overline{56}$ $\overline{54}$ 2 4 5 . 5 . $\overline{56}$ $\overline{54}$ 2 1 2

$\overline{12}$ 1 $\overline{23}$ 2 $\overline{12}$ 1 $\overline{23}$ 2 5 6 5 4 2 1 6 (5) :]

3. Gangsaran (5)

4. Lcr. Lasem 2 1 6 (5)

[: . 2 . 1 . 2 . 1 . 2 . 1 . 6 . (5) :]

|| . 1 5 . 5 1 5 . 2 . 1 . 6 1 2 (3) 1515 212(3)

1 2 3 1 2 3 3 3 5 6 7 . 6 5 3 (5) 1313 563(5)

. 3 3 . 6 6 . 5 5 . 7 6 7 5 3 (2) 3635 653(2)

. 3 . 1 2 3 1 2 1 . 6 . 1 2 3 (5) || 3132 123(5) swk 653(2)

5. Ada-Ada

6. Lcr. Budalan Paket

. 1 1 3 1 2 3 5 6 3 5 6 5 3 2 3

1 3 1 3 5 3 2 1 . 5 . 1 . 5 . 1 5 1 5 1 5 1 5 (1) swk

Buka celuk

|| . 6 5 5 . 6 5 5 . 6 5 3 1 2 3 (5) 6565 123(5)

. 6 5 5 . 6 5 5 . 6 5 3 . 1 3 (2) 6565 631(2)

. . 2 2 3 1 3 2 . . 2 3 5 3 5 (6) 3232 535(6)

. 2 6 . 2 6 2 6 . 2 . 1 . 6 . (5) || 2626 216(5)

7. Lcr. Jaranan (2)

|| 5 3 5 6 5 3 5 6 5 3 5 6 3 1 3 (2) 5656 563(2) swk

1 3 1 2 1 3 1 2 1 3 1 2 5 3 5 (6) || 3232 535(6)

Sireb ke 3 irama dadi swk 2 $\overline{22}$ $\overline{.2356}$

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

. 3 . 5 . 6 . 5 . 3 . 2 . 1 . (2)

[: 5 . 5 3 6 5 3 2 5 . 5 3 6 5 3 2

. 5 . 3 . 2 . 1 . 3 . 2 . 1 . (6)

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

. 2 . 3 . 2 . 1 . 6 . 5 . 3 . (2) :]

8. Lcr. Budal ke 2 (6)

[: ..36 3636 3636 363(2) 3636 363(2)

..12 1212 1212 123(6) :] 1212 123(6)

Vokal

323. 323. 323. 356(6) 2626 265(3)

323. 323. 323. 653(6) 2626 265(2)

212. 212. 212. 356(6) 1212 125(2)

212. 212. 212. 235(6) 1212 123(6)

9. Srepeg Garap . 2 3 (5)

6 5 6 5 2 3 5 (3) 5 3 5 3 5 2 3 5

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

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

. 7 . 7 7 . 6 . 5 3 . 6 . 5 6 1 3 (2)

. 1 . 3 2 . 1 . 3 2 . 1 . 3 2 . 3 . 5 (6)

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

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

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

=> Srepeg Ngelik

=> Srepeg Nem Biasa

=> Palaran Durma isen" Srepeg

a. (5) [: 6565 231(2) 3123 123(5)]

=> Srepeg Nem garap Dimulai dari ngelik (1)

10. Sampak Kembang

|| . 6 2 . 6 2 . 6 2 . 6 1 6 5 3 (2)

1 2 3 2 1 2 3 2 1 2 3 5 2 3 5 (6)

. 3 3 . 5 5 . 6 6 . 5 3 6 5 3 (2) ||

11. Lancaran kumbang

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

. 1 . 6 . 1 . 6 3 6 5 3 6 5 3 (2)

Ompak dan lagu Nibani>

. 5 6 6 . 5 6 6 . 5 6 6 2 3 5 (6) 5656 235(6)

5 . 6 . 5 . 6 5 3 2 . 6 1 2 3 (2) 3565 363(2)

1 6 . 1 6 . 1 2 3 5 6 2 3 6 5 (3) 1612 365(3)

. 2 . 3 . 2 . 1 . 3 . 2 . 1 . (6) 2321 321(6)

. 1 . 6 . 1 . 6 . 1 . 6 . 5 . ③
 . 5 . 3 . 5 . 3 . 2 . 3 . 5 . ⑥

12. Srepeg kukila

. . . .5 6565356 .12 2 . 3 2 1 ⑥
5 6565356 .12 2 . 3 1 2 ③
 .56 .35 .23 .12 .56 .35 .23 .21 ①
 .56 .35 .23 .12 .56 .35 .23 5 ⑥

Sampak ⑥

6666 5555 3333 2222 ②

ADEGAN 2

1. Goro-goro

3 5 16 .5.3.2 31 ② 61 .5 .6 .3 .5 ⑥
 12 61 ② 32 12 ② .3 21 ② 66 .1 .2 3.6 .1 .2 .3 .2 .1 .3 21 ⑥

Ø Kenong + kempul Palaran 6

Ø Ompak ⑥

{ : 5 3 6 1 2 6 5 3 6 1 2 3 5 ⑥ : }

{ : . 6 1 2 6 1 2 ③ . 3 2 1 3 2 1 ⑥ : }

Lagu Kembang Jagung

. . . 6 . 1 . 2 . 6 . 5 . 3 . ⑤

. 2 . 3 . 5 . 6 . 3 . 5 . 3 . ②

. 2 . 3 . 5 . 3 . 2 . 3 . 5 . ③

. 6 . 6 . 3 . 5 . 3 . 6 . 3 . ②

. 1 . 6 . 5 . 6 . 1 . 6 . 5 . ⑥

. 2 . 3 . 6 . 5 . 6 . 3 . 6 . ②

2 3 1 6 1 3 1 2 2 3 1 6 1 3 1 (2)

swk

666 3555 2333 653 6535 123 12356 12365 123565321321(6)

2. Pathetan Putri Gara-gara ruhara gurnita o... Sambung Ada-Ada buta

3. Lcr. Cakil dan Punakawan(5)

[: 2 1 2 5 . 2 5 . 2 5 1 (6) 2125 251(6)

2 1 2 . 2 1 2 6 . 2 . 1 . 6 . (5) :] 2126 216(5)

4. Srepeg Sanga

WALANG KEKEK(5)

[: 3235 3236 3236 323(5) :]

=> Srepeg Sanga

6. Sampak Sanga / Srepeg Sanga

ADEGAN 3

1. Bedayan(5)

. . . 65 . 3.5.612 123.65 . 3.5.612

165 . 12 3512356 535323 1 . 6 5

. . 1 65 3656321 512353 5 . 3 (5)

[: . 6 . 1 . 2 . 1 . 6 . 5 . 6 . (1)

. 6 . 5 . 4 . 5 . 3 . 6 . 2 . (1) :]

Ketawang Gunawan

3 3 . . 5 3 2 1 2 1 2 3 6 1 2 (3)

5 5 . 5 6 1 6 5 2 2 . 1 6 5 6 (1)

. 1 2 1 6 5 4 1 7 1 2 1 3 1 2 (3)

2 1 2 3 5 6 3 2 6 5 2 1 2 3 2 (1)

2. Tembang Tunggal isen " Rebab Gender Gambang Suling

3. Gantungan

..3̂2̂ i56î ..3̂2̂ i56î 65.6 5i6̂(5)

..i6̂ 5235̂ ..i6̂ 5235̂ 32.3 2532̂ .3.. 111̂(1)

4. Sampak Sanga => swk Ada-ada

5. Kagetan Ada-Ada

6. Palaran Maskumambang Srikandi

7. Srepeg(5)

6565 631(2) 3232 312(6)

5753 575(6) 5753 123(5)

Lancaran(5)

7675 7675 7653 222(2) 7575 653(2)

5352 5352 5325 235(6) 3232 535(6)

7576 7576 7567 653(2) 7676 753(2)

5.2. 3532 .3.7 .6.(5) 3532 376(5)

Vocal Srikandi

.672 .76(5) .672 .75(6)

7676 356(7) 5576 753(2)

Vocal Prajurit srikandi "garap Jenggleng

2767 567(6) 2767 535(6)

5353 653(2) 3̇2̇3̇2̇ 376(5)

8. **Sampak Pelog Barang** (2) 2222 3333 777(7) 7777 5555 666(6) 6666

3333 222(2)

9. **Srepeg** 356(7) 2727 .7.7(7)

|| 6765653 223(2) 4242 567(2) 3276 523(5) 7575 356(7) ||

10. **Palaran**

3 5 6 (7) 2 7 2 (7)

6567 6756 767(5) 356(7)

6567 6756 765(3) 532(1)

3235 2356 356(7) 5757 356(7)

⇒

11. **Sampak**

⇒ 6535 6756 767(5) 356(7) 6535 6756 7672 372(3) 3333 235(6)

|| ..76 5.356 55.7 653(2) . 6 . 6

.567.567.765.76(5) 7653 22.3 653(2) .35(6) ||

12. **Sampak sireb panahan**

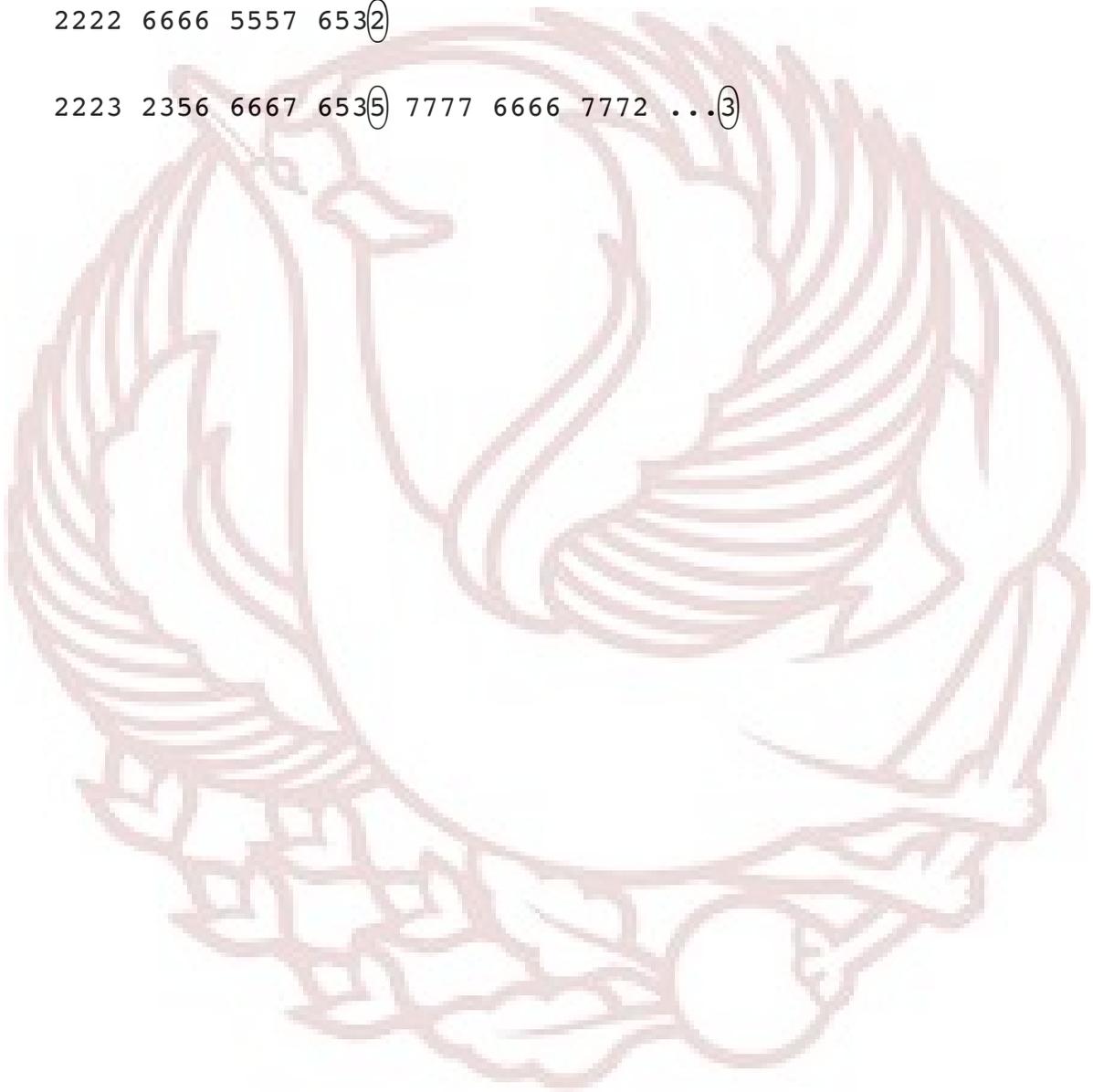
6666 555(5) 7777 666(6) 3333 222(2)

13. Gangsaran⁽²⁾

14. Sampak Endhing⁽²⁾

2222 6666 5557 653⁽²⁾

2223 2356 6667 653⁽⁵⁾ 7777 6666 7772 ...⁽³⁾



NASKAH WAYANG BOCAH
SANGGAR TARI SOERYO SOEMIRAT GPH. HERWASTO KUSUMO
LAKON “ SRIKANDHI KRIDHA “
DALAM RANGKA HUT. KE-36 SANGGAR TARI SOERYO SOEMIRAT GPH.
HERWASTO KUSUMO

A. ADEGAN PERTAMA (PRAJA MALAYA PURO

- Prb. Bumi Raja : Reca Manik Sejatining Alam Kang Tinuding Jagad Paman...Paman patih Dana Pati, sakdurunge Ingsun Ambukawara wigatineng sedya pasewakan ing Praja Malaya Puro....Ingsun arso miterang kadiparan pawartane Praja Malaya Puro ing wektu iki Paman Patih Dana Pati.
- Patih Dana Pati : Keparengo kulo Matur wonten ngerso Paduka Sinuwun..... Kawontenan Praja Malaya Puro ing wekdal samangke kahananipun ayem tentrem karto raharjo, ngungkuli warso ingkang sampun kalampahan.
- Prb. Bumi Raja : Haaa..haaaa.....Bagus..Bagus Paman Patih dana Pati. Atur palapuranmu dadi bombong lan mongkok penggalih Ingsun, pakaryan kang utama tansah lestarekno aja lali kaprayitnan...lungguh sing prayoga Paman...
- Pth. Dana Pati : Sendika dawuh Sinuwun
- Prb. Bumi Raja : Paman Patih dana Yuda... Kadiparan pawartane Prajurit ing Praja Malaya Puro.
- Pth. Dana Yuda : Inggih Sinuwun....Prajurit ing Praja malaya Puro sami sumuyut ing ngarso Paduka, sedaya sami gegladen...trampil ...trengginas angolah raga lan pusaka. Mbok menawi sewanci-wanci Paduka bade angluruk perang sedaya sampun siyaga gati nenggo dawuh Paduka...Sinuwun Prabu Dana Raja....
- Prb. Bumi Raja : Haaa..haaaa...aturmu kuwi nambahi kandel tekad Ingsun..Paman Patih dana Yuda...Neng yen nganti ora jumbuh kalawan apa sing mbok aturke...Gedhe paukumane Paman...!
- Pth. Dana yuda : Sampun kuwatos Sinuwun...menawi mboten pitados jangga kulo inkang dados pangewan-ewanipun...
- Prb. Bumi Raja : Bagus.....Bagus...Paman Patih dana Yuda...Lungguho kang prayoga paman.....
- Pth. Dana Yuda : Ngestok-aken dawuh Sinuwun...
- Prb. Bumi Raja : Prajurit.....!

- Prajurit : Sendika dawuh Sinuwun...
- Prb. Bumi Raja : Lungguho sing kepenak yooo Prajurit...
- Prajurit : Sendiko ..Ngestok-aken dawuh Sinuwun Prabu...
- Prb. Bumi Raja : Bali marang jeneng siro Paman Patih sakloron..
- Pth. 1 dan 2 : kados pundi Sinuwun...
- Prb. Bumi Raja : Ngene Paman....wus sawetoro suwe anggoningsun nyidem perkara iki..nanging bareng tak pikir...koyo ora kuwat neng jroning ati...aja nganti perkara iki ndadekake awak Ingsun dadi kuru....yen nganti kuru rak yo ora patut dadi ratu.....sak atase Ratu kok kuru, rak yo ngisin-ngisini to Paman...
- Pth. Dana pati : Hiiii...Hiiii..
- Prb. Bumi Raja : Bareng Kowe dak critani perkaraku kok malah ngguyu....apa kowe pengin o0ra tak blanja...
- Pth. Dana Pati : Waduh sampun kados mekaten to sinuwun...mangke yen kulo mboten paduka blanja lajeng kulo mangan kalih napa....wong wektu miki mawon blanja kulo pun paduka potong jeee..
- Prb. Bumi Raja : Yen mangan kuwi..nganggo tangan...mangan kok ngango blanja..weladalah dasar patih gemblung...
- Pth. Dana Pati : Ooooo Ngaten to Sinuwun....Dana Yuda....ratu kuwi ora salah...Ratu kuwi mesti bener....mulo sing waras ngalah yooo
- Prb. Bumi Raja : Ngopo kowe kok malah rasan-rasan...njaluk mati poo
- Pth. Dana Pati : Mboten kok Sinuwun..kulo wau matur kaliyan adi kulo patih dana yuda...Paduka meniko jejeripiun Ratu ingkang berbudi bawa laksana..
- Prb. Bumi Raja : Lhaaaa geneyo rak yo ngerti.....
- Pth. Dana Pati : Lajeng perkaranipun Paduka meniko menapa to Sinuwun...
- Prb. Bumi Raja : Ngene Patih Dana Pati lan Dana yuda.... Praja Malaya Puro antuk wangsite Jawata biso kuncoro...lan dadi ratu-ratuning praja...yen biso ngasorake Praja Pancala Radya kang den lungguhi ratu kang sekti mondroguna ora liya yo Prabu Drupada....miturut pamawasmu kepriye?

Pth. Dana Pati : Wah...meniko perkawis gampil sinuwun...kulo sampun mangertos ingkang dados panglenanipun Prabu Drupada..

Prb. Bumi Raja : Kuwi tenen Paman Patih....

Pth. Dana Pati : Sak-estu Sinuwun

Prb. Bumi Raja : Haaaa....haaaaa....Bagus....Bagus Paman Patih Yen Ngonon ndadak ngenteni dina kapan...Ayo budalno wadyo bala...brubgkat kimpul nggempur praja Pancala Radya...Budhal.....!

B U D H A L A N

B. ADEGAN MARGA (TANTANGAN) PRAJURIT MALAYA PURO DAN PANCALA RADYA

Jurit Malaya Puro : Heh ...Prajurit Pancala Radya...mara ayo teluk mring ngarsane sinuwun Prabu Dana raja...yen ora nganti teluk tak gawe karang abang Prajamu!

Jurit Pancala Radya : Ora bakal kasembadan apa kang dadi sedyamu....munduro katimbang dadi Bangke...

Jurit Malaya Puro : Weladalah klakon tak rusak Prajamu...

P E R A N G

Tembang Durma

(Prb. Drupada dan Prb. Dana raja)

Bumi Raja : Babo - Babo
Drupada kang murang tata

Tandhingana kridha mami

Drupada : Sira dana raja

Rangkepo wong sayuto

Mesthi Ingsun nora gigrik

Mara Majua

Bumi Raja : Sing leno mesthi lalis

C. ADEGAN ALAS (Jogedan Kembang, Kupu, Angsa)

Dialog Kembang : Kupu-Kupu ..bungah rasaning atiku, dene aku bisa urip sesandhingan lan sliramu..

Kupu : Iyo Kupu... semono ugo aku...aku biso urip tentrem awit peperingmu...aku nilakake. Panuwunku, sliramu wus paring madu kanggo panguripanku..

Kembang : Iyo Kupu...tiba sapa-dha-padha...kang baku aku lan kowe bisa urip bebarengan

Kupu : Yen ngono, ayo padha di bacutke anggone jejogedan lan tetembangan...

Kembang : ayo Kupu...

(Jogedan bareng...Angsa)

GARA - GARA

Gara-garaning wayang soeryo soemirat

Yen ginelar angebeki jagad

Minangka pratandha gumolonging tekad

Ojo nganti pedhot sakdurunge kiamat

GARA - GARA

Gara-gara wayang iki ndadekake padha sadar diri

Kabeh Prasetyo ing janji

Tansah ngleluri kesenian tradisi

Dimen biso ngluhurake asmaning nagri

(dilanjutkan tetembangan Kembang jagung)

TEMBANG KEMBANG JAGUNG

Kembang jagung omah kampung pinggir lurung

Jejer telu sing tengah bakal omahku

Gempong munggah guwo mudhun neng bon raja

Metik kembang soka dicaoske kanjeng rama

Maju kowe tatu mmundur kowe ajur

Jokna sak sak balamu ora wedi sudukanmu

Iki lho dhadha satriya iki lho dhadha janaka

Iki lho dhadha janaka

(Tiba-tiba dari belakang bagong berteriak....Kang garenggggg)

(Semar, gareng dan Petruk menjadi bingung)

Semar : Heee Mblegegeg ugeg...ugeg..hemel...hemel sak dulito Le Bagong....! Lha kok kowe bengok-bengok kuwi ana apa....coba omongo karo bapak, aja Bengok-bengok kaya wong ora duwe aturan ngono kuwi....

Petruk : Lha iyo to gong....kowe kuwi jane ana apa?

Bagong : Aku bengok-bengok kuwi mergo ana jalarane kok pak..kang Petruk..

Semar : Lha iyo ana apa...kowe kuwi omongo bapak

Bagong : Ngene lho pak....wingi HP-ku kuwi di sileh kang Gareng...Lha kok bareng wis dibalekna ...Tak uripna kok ora metu hurupe....mesthi sing ngrusakne kang gareng...iyo tokang gareng Ayo di ijoli kang...

Gareng : Wingi pancen dak sileh neng, dak balekne neng omahmu durung rusak kok gong...

Bagong : Ora pokoke kang gareng kudu ngijoli HP-ku....

Semar : Sik..sik to Bagong...perkara iki dicethakne dhisik..aja waton nuduh lan nesu

Petruk : Lha beber Bapak... yen nudhuh kuwi biso diarani pitenah....

Semar : Diarani apa le...

Petruk : Pitenah Maaa

Semar : Sing bener Fitnah lee....

Gareng...kowe rumangsa ngrusakne Hpne Bagong apa ora?

Gareng : Ora Maa...wingi aku pancen nyileh neng tak balekna durung rusak..

Semar : Le Bagong...kowe krungu dewe yen kakangmu ora ngrusakne Hpmu..

Bagong : Ora...pokoke... kang Gareng kudu ngijoli Hpku

Gareng : Yen aku kudu ngijoli Hpmu trus duit saka ngendi....aku ora duwe duit..

Semar : Wis...wis...saiki ngene, mengko Hpmu di ndadakne sing mbayar mengko bapak..... Bapak ora seneng yen ngrungokne anak-anak padha udur...lha saiki bagong njaluk Ngapuro gareng.....

Bagong : Iyo maaa.

Kang Gareng ...aku njaluk ngapuro yo..

Gareng : Jane...yo wis anyel, gandeng kowe kuwi adiku yoo tak ngapuro.

Bagong : Matur nuwun kang Gareng

Semar : Lha prayogane kabeh kuwi padha sing rukun, apa maneh isih sedulur. Rukun nuwuhake Kasantosan lan Crah kuwi bakal gawe bubrah. Le Gareng, Petruk lan Bagong...Wengi iki wektu kang becik tumrape awak-e dewe kabeh, mergo kabeh sing neng ana Papan kene iki lagi mangayubagya ambal warso utawa ulang tahun Sanggar Tari Soeryo Soemirat GPH. Herwasto Kusuma kang kaping - 36.....kabeh padha ndedonga Mugo-mugo Sanggar Tari Soeryo Soemirat GPH. Herwasto Kusumo tansah moncer, Ngrembaka saindenging jagad raya.

Gareng CS : Iyo maa...yen ngono kabeh saiki kudu mbudidaya ngleluri seni tradisi dimen tansah lestari

Semar : Bener kandhamu kabeh Lee.....Ngene le awake dewe wektu iki lagi nderekne Ndara Srikandhi...mula dimen ora nglantur teka ngendi-endi...saiki ayo nyusul ndara lee...

Gareng cs : Ayo maaa...

(datangnya Dewi Woro srikandhi)

Jogedan cakil / asak-asakan

Cakil : Mandek..Mandek dhisik bocah ayu...tak takoni sapa kang dadi aranmu, mburi saka ngendi

Srikandhi : Manawa Tambuh kelawan aku...Dewi Woro Srikandhi kang dadi aranku, saka Praja Pancala Radya...bali sapa kang dadi aranmu yaksa...

Cakil : Dityo kala Klantrang mimis aku, kekeseting Prabu Dana Raja ing Malawa Puro.Yen kena tak takoni apa kang dadi sedyamu

Srikandhi : bakal tumuju ing Praja Malaya Puro...mboyong bali sudarmaku kang wektu iki kinunjara Dening Prabu Dana Raja.

Cakil : Yen kena tak eman..bali..aja mbok bacutke lakumu

Srikandhi : Di palanga bakal mlumpat...di dadunga bakal medhot

Cakil : We lha dalahora kena di eman...candak pundhakmu, tak keplekke...sumyur kwandamu

PERANG KEMBANG

D. ADEGAN DATULAYA PANCALA RADYA

(Diawali dengan jogedan kelompok putri, selesai jogedan drupadi nembang ' DUH IBU ')

Drupadi : Duh kanjeng Ibu, sampun tansah sungkawa penggalih Paduka awit lelakon ingkang Tumama ing Praja Pancala Radya. Kula pitados ing tembe samangke wonten sarana kangge damel pepadhang ing Praja Pancala Radya.

Gandawati : Ngger Drupadi...kaya ngapa wae pun Ibu durung bisa ngrasakne ati kang padhang awit Lelakon ing Pancala radya, apa maneh ing wektu iki sinuwun Prabu drupada kapikut Dening Prabu dana Raja.....banjur sarana apa kang bisa mulihake kahanan iki ngger Drupadi.

Drupadi : Inggih kanjeng Ibu....punapa paduka kalepyan, menawi paduka anggadahi putra jejerjing Prajurit...inggih menika yayi Srikandhi.

Gandawati : Iya ngger Drupadi....kang dadi pengarep-arep ora liya amung kadangira ya Srikandhi.... Nanging wektu iki kadangmu ana ngendi to ngger Drupadi.

Drupadi : Kulo inggih mboten mangertos.....wonten pundi papan dunungipun ing wekdal menika.

Gandawati : Yo Ngger.... prayogane disranti sawetara, mbok menawa dina iki kadangmu bali ana ing Pancala Radya.

Drupadi : Inggih kanjeng Ibu.

(datangnya Dewi woro Srikandhi)

Srikandhi : Kulo ingkang sowan...kanjeng Ibu...

Gandawati : Ngger putraku...nini woro Srikandhi.

Raharjo sowaniro nggerrr...

Srikandhi : Inggih kanjeng Ibu, raharjo sowan kulo wonten ngarso paduka...sembah kulo konjok Sahandap Paduka kanjeng Ibu.

Gandawati : Iya ngger... wus sawetoro jeneng siro ninggalake Praja...Siro menyang ngendi to nggerr..

Srikandi : Lepat nyuwun pangapunten kanjeng Ibu...sawetawis kulo nembe gegladening jurit Angolah raga...gegladen pusaka kangge ngadepani praja Pancala Radya..kanjeng Ibu..

Gandawati : Ngger Srikandhi...sumurupo yo ngger...sajroning jeneng siro ninggalake Praja. Ing Pancala Radya katekan mungsuh saka Praja Malaya Puro kang den jumenengi Prabu dana raja...Malah ramaniro yo sang Prabu Drupada asoring yuda lan kapikut dilebokake kunjara.

Srikandhi : We lha jagad dewa bathara.....Kanjeng Ibu....mboten nyana menawi kahanan ing Praja Pancala kados mekaten... Nitik lelampahan ingkang kados mekaten ...sampun sak treppipun menawi putra paduka Pun Srikandhi kedah jumangkah siyaga ing gati.

Gandawati : Iya ngger...sapa maneh kang bisa ngrampungni perkara iki...manawa ora jeneng siro.

Srikandhi : Menawi mekaten keparengo kulo nyuwun pamit kanjeng Ibu...

Gandawati : Iya Ngger ...berkah pangestune Ibu lumuntur marang jeneng siro ngger...

(Tembang Maskumambang)

Duh..duh aduh Kanjeng Ibu punden mami

Mugi keparenga

Srikandhi amagut jurit

Ambrastho angkara murka

(Srikandhi berangkat ke kerajaan Malaya Puro)

E. BUDHALAN PRAJURIT SRIKANDHI

(Jogedan Prajurit disela-sela ada tembangan)

F. M A R G A

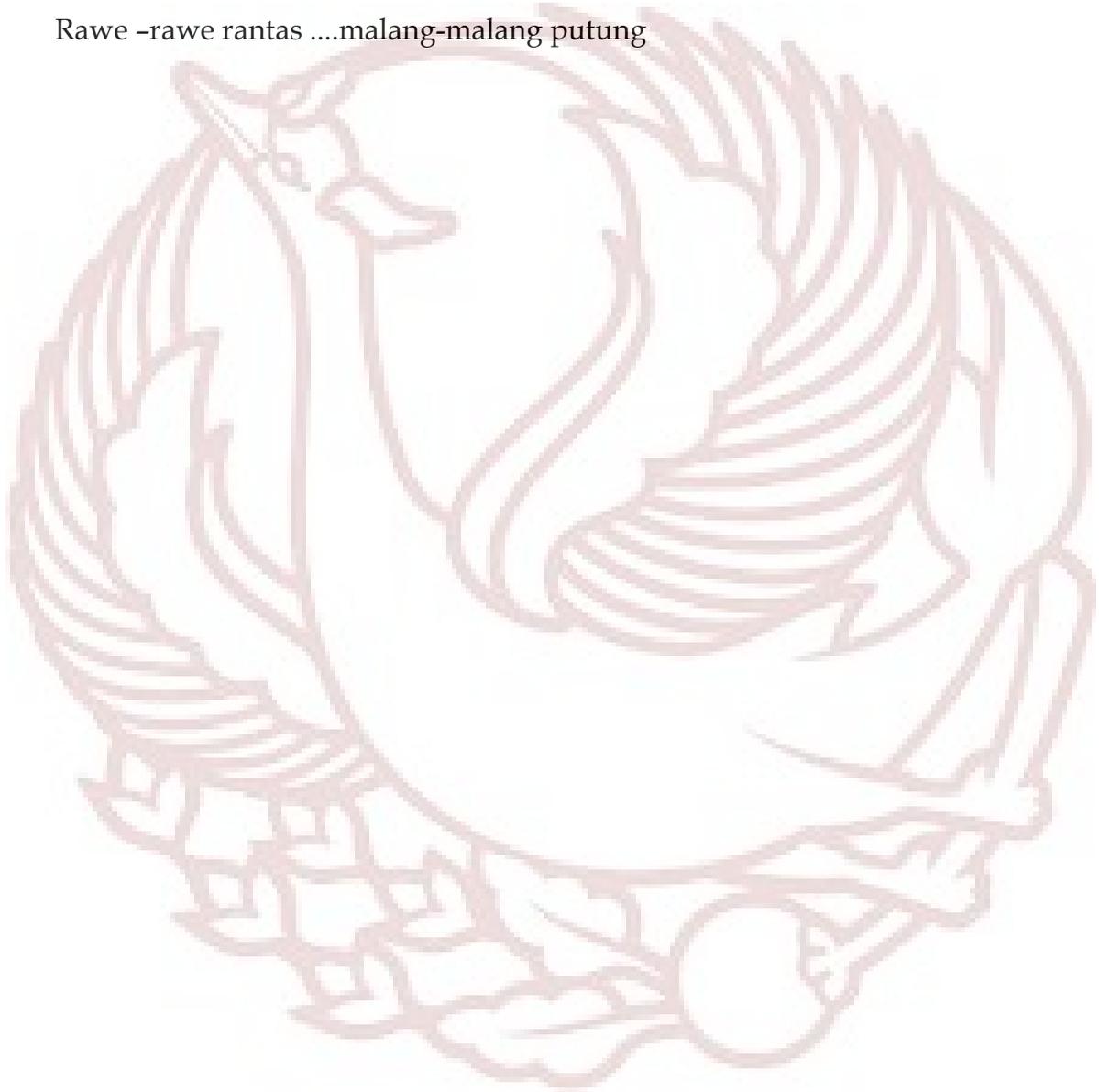
(Perang Prajurit Malaya Puro dan Pancala radya)

G. ENDING (Prabu Dana Raja Gugur oleh Dewi Srikandhi)

H. Ending ditutup dengan dialog Srikandhi

Srikandhi : Aku jejering putra kudu bekti lan bisa ngluhurake asmaning wong tuwa

Rawe -rawe rantasmalang-malang putung



BIODATA PENULIS

Nama : Chrisnar Bagas Pamungkas
NIM : 16134120
Tempat, tanggal lahir : Surakarta, 27 Desember 1997
Alamat : Komplang, RT 01 RW 26, Kelurahan Kadipiro,
Kecamatan Banjarsari, Kota Surakarta, Provinsi
Jawa Tengah
Email : cbagasp27@gmail.com
Riwayat pendidikan : TK Kristen Manahan Surakarta (2004)
SD Kristen Manahan Surakarta (2010)
SMP Kristen 1 Surakarta (2013)
SMK N 8 Surakarta Surakarta (2016)
Institut Seni Indonesia Surakarta (2020)