

**BENTUK SAJIAN TARI BEDHAYA GE-HING
KARYA THERESIA SRI KURNIATI**

SKRIPSI KARYA ILMIAH



oleh

Sonia Pangesti Lambangsari
NIM 16134116

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

BENTUK SAJIAN TARI BEDHAYA GE-HING KARYA THERESIA SRI KURNIATI

SKRIPSI KARYA ILMIAH

Untuk memenuhi sebagai persyaratan
Guna mencapai derajat Sarjana S-1
Program Studi Seni Tari
Jurusan Tari



oleh

Sonia Pangesti Lambangsari
NIM 16134116

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

PENGESAHAN

Skripsi Karya Ilmiah

**BENTUK SAJIAN TARI BEDHAYA GE-HING
KARYA THERESIA SRI KURNIATI**

yang disusun oleh

Sonia Pangesti Lambangsari
NIM 16134116

Telah dipertahankan di hadapan dewan penguji
pada tanggal 31 Januari 2020

Susunan Dewan Penguji

Ketua Penguji,


Dr. Katarina Indah S, S.Sn., M.Sn.

Penguji Utama,


Dr. Daryono S.Kar., M.Hum

Pembimbing,


Prof. Dr. Sri Rochana W, S.Kar., M.Hum

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

Surakarta, 26 Maret 2020

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan,



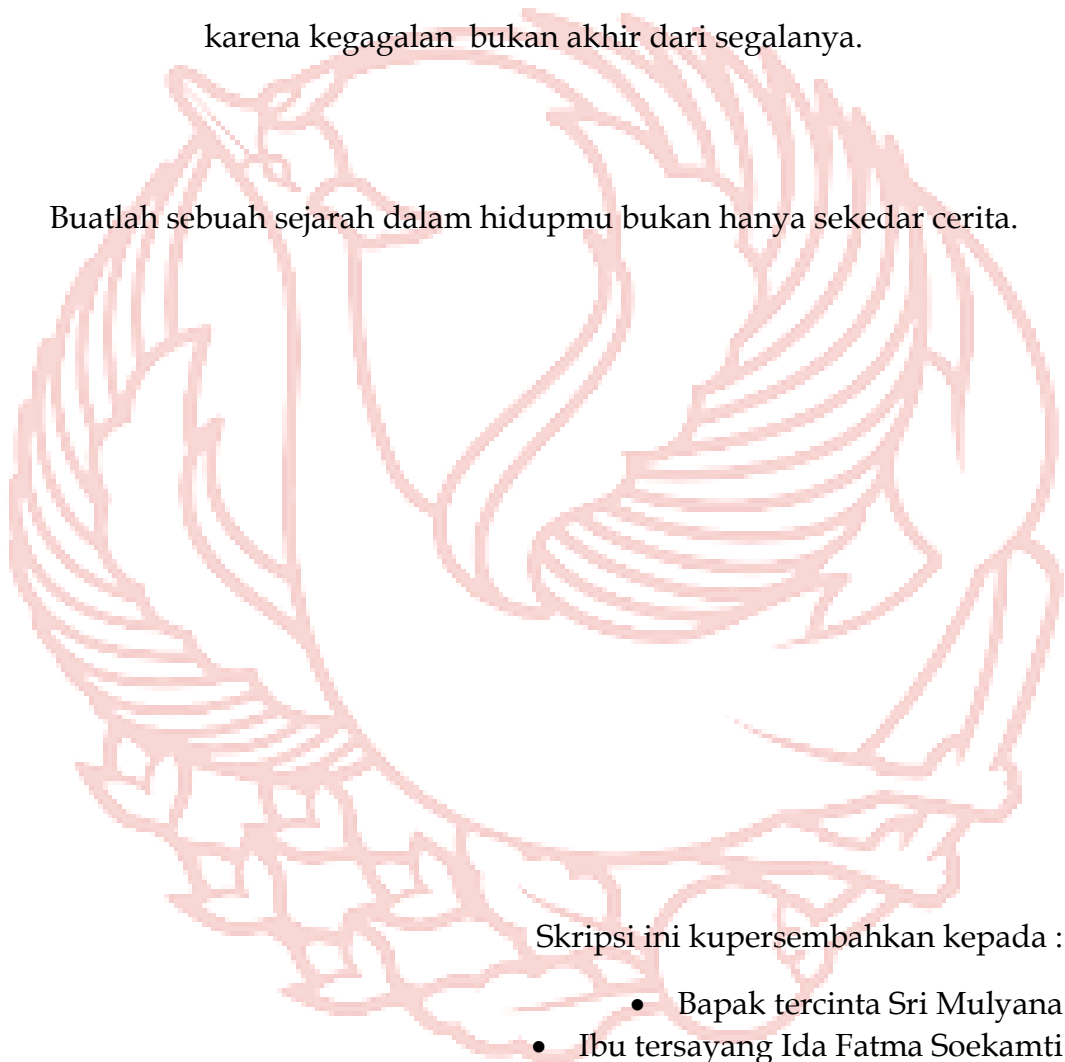

Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn

NIP. 196509141990111001

MOTTO DAN PERSEMBAHAN

Jawaban sebuah keberhasilan adalah terus belajar dan tak kenal putus asa karena kegagalan bukan akhir dari segalanya.

Buatlah sebuah sejarah dalam hidupmu bukan hanya sekedar cerita.



Skripsi ini kupersembahkan kepada :

- Bapak tercinta Sri Mulyana
- Ibu tersayang Ida Fatma Soekamti
- Para guru dan mahaguru yang telah membekaliku ilmu
- Temen-temen yang tidak bisa kusebut satu persatu, kalau kusebut semua bisa jadi novel
- Almamaterku ISI Surakarta tercinta

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama : Sonia Pangesti Lambangsari
NIM : 16134116
Tempat , Tgl. Lahir : Klaten, 04 November 1997
Alamat Rumah : Jln. Petruk Blok G.20 RT 05/22 Perum.
Ngringo Indah, Ngringo, Jaten,
Karanganyar
Program Studi : S-1 Seni Tari
Fakultas : Seni Pertunjukan

Menyatakan bahwa skripsi karya ilmiah saya dengan judul "Bentuk Sajian Tari Bedhaya Ge-Hing karya Theresia Sri Kurniati" adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi). Jika di kemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam skripsi karya ilmiah saya ini maka gelar kesarjanaan yang saya terima siap untuk dicabut.

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

Surakarta, 24 Maret 2020



Sonia Pangesti Lambangsari

ABSTRAK

BENTUK SAJIAN TARI BEDHAYA GE-HING KARYA THERESIA SRI KURNIATI (Sonia Pangesti Lambangsari, 2020). Skripsi Program Studi S-1 Seni Tari fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta (ISI) Surakarta

Penelitian berjudul “Bentuk Sajian Tari Bedhaya Ge-Hing karya Theresia Sri Kurniati” ini membahas salah satu bentuk tari kelompok yang bertemakan permohonan yang disusun oleh Theresia Sri Kurniati tahun 2005. Penelitian ini dimaksudkan untuk mendeskripsikan proses kreatif dan bentuk sajian tari kelompok dalam tari Bedhaya Ge-Hing karya Theresia Sri Kurniati. Adapun metode penelitian yang digunakan adalah deskriptif analitik.

Pendeskrripsian proses dalam tari Bedhaya Ge-Hing menggunakan konsep menurut Wallas tentang proses kreatif untuk menguraikan tahapan dalam menyusun tari Bedhaya Ge-Hing. Sedangkan dalam menguraikan bentuk tari *bedhaya* ini menggunakan teori dari Y. Sumandiyo Hadi untuk menguraikan elemen-elemennya.

Hasil yang diperoleh dalam penelitian ini berupa deskripsi proses kreatif tari Bedhaya Ge-Hing yang disusun oleh Theresia Sri Kurniati serta bentuk sajian yang terdiri atas judul tari, tema tari, tipe atau jenis tari, mode penyajian, jumlah penari dan jenis kelamin, gerak tari, ruang tari, musik tari atau karawitan tari, tata rias dan busana, *property*, dan tata cahaya. Penelitian ini juga mengungkapkan kesenimanan Theresia Sri Kurniati sebagai koreografer tari Bedhaya Ge-Hing dan Aloysius Suwardi yang merupakan komposer tari Bedhaya Ge-Hing.

Kata Kunci : Tari Bedhaya Ge-Hing, proses, bentuk sajian

KATA PENGANTAR

Puji syukur saya panjatkan ke hadirat Allah SWT yang telah memberikan rahmat, sehat dan hidayah-Nya. Saya dapat menyelesaikan skripsi yang berjudul “Bentuk Sajian Tari Bedhaya Ge-Hing karya Theresia Sri Kurniati” sebagai persyaratan guna mencapai derajat Sarjana S-1 Program Studi Seni Tari di Institut Seni Indonesia Surakarta dengan baik dan tepat waktu.

Saya mengucapkan terima kasih kepada berbagai pihak yang telah mendukung dalam penyusunan skripsi yang berjudul “Bentuk Sajian tari Bedhaya Ge-Hing karya Theresia Sri Kurniati” dalam bentuk apapun. Ucapan terima kasih saya haturkan kepada Tuhan Yang Maha Esa Allah SWT yang memberi jalan dan petunjuk melalui orang-orang hebat dalam penyusunan skripsi ini.

Terima kasih kepada Dr. Drs. Guntur, M.Hum selaku Rektor Institut Seni Indonesia Surakarta. Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn selaku Dekan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta. Hadawiyah Endah Utami, S.Kar., M.Sn selaku Ketua Jurusan Tari, Dwi Rahmani, S.Kar., M.Sn selaku Ketua Program Studi Seni Tari.

Terima kasih kepada Prof. Dr. Sri Rochana W, S.Kar., M.Hum selaku Pembimbing Tugas Akhir yang telah memberikan dukungan dan bimbingan dalam penyusunan skripsi. Dr. Slamet, M.Hum selaku Pembimbing Akademik selama perkuliahan. Dr. Daryono, S.Kar., M.Hum selaku penguji utama yang banyak memberi masukan untuk skripsi ini. Dr. Katarina Indah Sulastuti, S.Sn., M.Sn selaku ketua penguji yang telah

memimpin pelaksanaan ujian serta memberi masukan dalam penyusunan skripsi ini.

Terima kasih kepada Theresia Sri Kurniati S.Sn selaku narasumber primer dalam penyusunan skripsi ini yang telah meluangkan banyak waktu untuk saya. Emi Tri Mulyani, S.Sos selaku petugas Perpustakaan Jurusan Tari yang selalu bersedia mencari buku yang saya butuhkan.

Terima kasih kepada bapak tercinta Sri Mulyana yang selalu memberikan dukungan semangat dan materiil. Ibu saya tersayang Ida Fatma Soekamti yang selalu menemani dan mengingatkan saya agar selalu bersyukur kepada Allah SWT. Mas Rudi Punto Prabowo yang selalu membantu dan menemani saya ketika proses penyusunan skripsi. Keluarga Besar Saguh Hadi Raharja dan Moeridan Moerdiono yang selalu mendoakan kelancaran skripsi saya.

Terimakasih kepada semua teman-teman Jurusan Tari angkatan 2016 dan teman-teman lainnya yang telah memberikan semangat kepada saya. Kepada semua pihak yang tidak bisa saya sebutkan satu persatu supaya tidak menjadi novel. Terima kasih atas keterlibatan dalam penyusunan skripsi ini.

Semoga skripsi yang berjudul “Bentuk Sajian Tari Bedhaya Ge-Hing karya Theresia Sri Kurniati” dapat bermanfaat bagi para pembaca. Amin

Surakarta, 24 Maret 2020

Sonia Pangesti Lambangsari

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i	
HALAMAN PENGESAHAN	ii	
HALAMAN <i>MOTTO</i> DAN PERSEMBAHAN	iii	
PERNYATAAN	iv	
ABSTRAK	v	
KATA PENGANTAR	vi	
DAFTAR ISI	viii	
DAFTAR GAMBAR	x	
BAB I	PENDAHULUAN	1
	A. Latar Belakang Masalah	1
	B. Rumusan Masalah	4
	C. Tujuan Penelitian	4
	D. Manfaat Penelitian	5
	E. Tinjauan Pustaka	5
	F. Landasan Teori	7
	G. Metode Penelitian	8
	1. Observasi	9
	2. Wawancara	10
	3. Studi Pustaka	11
	4. Analisis	13
	5. Penyusunan Laporan	14
	H. Sistematika Penulisan	14
BAB II	KESENIMANAN THERESIA SRI KURNIATI DAN ALOYSIUS SUWARDI	15
	A. Kesenimanan Theresia Sri Kurniati	15
	B. Kesenimanan Aloysius Suwardi	21
BAB III	PROSES KREATIF THERESIA SRI KURNIATI DALAM MENYUSUN TARI BEDHAYA GE-HING	26
	A. Ide Gagasan Penciptaan	26
	1. Mitos Pasaran	27
	2. Ruwatan	28
	B. Proses Kreatif Theresia Sri Kurniati	29
	1. Tahap Persiapan	30
	a. Eksplorasi	

	b. Improvisasi	37
	2. Tahap Perenungan	38
	3. Tahap Pengolahan	43
	4. Tahap Evaluasi	46
	C. Pemilihan Penari	47
	1. Kualitas	47
	2. Rasa	48
	3. Teknik	48
	4. <i>Gandar</i>	49
	D. Proses Pelatihan	50
	E. Pementasan	53
BAB IV	BENTUK SAJIAN TARI BEDHAYA GE-HING KARYA THERESIA SRI KURNIATI	54
	A. Bentuk Sajian	
	1. Judul Tari	55
	2. Tema Tari	55
	3. Tipe atau Jenis Tari	56
	4. Mode Penyajian	57
	5. Jumlah Penari dan Jenis Kelamin	57
	6. Gerak Tari	58
	7. Ruang Tari	107
	8. Musik Tari	110
	9. Tata Rias dan Busana	114
	10. <i>Property</i>	120
	11. Tata Cahaya	120
	B. Jalinan Antar Elemen	120
	1. Maju Beksan	123
	2. Beksan	125
	3. Perang Beksan	128
	4. Mundur Beksan	129
BAB V	PENUTUP	132
	A. Simpulan	132
	B. Saran	133
	DAFTAR PUSTAKA	134
	DISKOGRAFI	136
	NARASUMBER	137
	GLOSARIUM	138

DAFTAR GAMBAR

- Gambar 1. Bagan Analisis
- Gambar 2. Th. Sri Kurniati menari Topeng Sekartaji di Afika
- Gambar 3. Th. Sri Kurniati menari Bedhaya Sukoharjo di Taman Budaya Surakarta
- Gambar 4. Th. Sri Kurniati melatih tari di Sanggar tari Soerya Soemirat Mangkunegaran
- Gambar 5. Al. Suwardi melatih karawitan Jawa di Belanda tahun 2005
- Gambar 6. Al. Suwardi dalam pementasan karya Planet Harmonics di Brussel
- Gambar 7. Tahapan proses kreatif Th. Sri Kurniati dalam tari Bedhaya Ge-Hing
- Gambar 8. Th. Sri Kurniati melatih tari Bedhaya Ge-Hing di Belanda tahun 2005
- Gambar 9. Seperangkat gamelan Jawa
- Gambar 10. Pementasan Tari Bedhaya Ge-Hing dalam acara Widosari Lustrum 2005 di Belanda
- Gambar 11. Pementasan tari Bedhaya Ge-Hing dalam acara impassing PLP ISI Surakarta 2015 di Pendhopo ISI Surakarta
- Gambar 12. Pementasan tari Bedhaya Ge-Hing di Pendhopo ISI Surakarta 26 Oktober 2019 dalam acara hajatan Th. Sri Kurniati dan Al. Suwardi
- Gambar 13. Penari Bedhaya Ge-Hing dalam acara hajatan Th. Sri Kurniati dan Al. Suwardi
- Gambar 14. Proses latihan pementasan tari Bedhaya Ge-Hing di Belanda tahun 2015
- Gambar 15. Proses latihan musik tari
- Gambar 16. Pose gerak *kapang-kapang* dalam tari Bedhaya Ge-Hing
- Gambar 17. Pose *nDhodhok* dalam tari Bedhaya Ge-Hing
- Gambar 18. Pose *Sembahan Sila* dalam tari Bedhaya Ge-Hing
- Gambar 19. Pose *Jengkeng Ngleyang* dalam tari Bedhaya Ge-Hing
- Gambar 20. Pose *rimong sampur* dalam tari Bedhaya Ge-Hing
- Gambar 21. Pose *sendhi nglawe* dalam tari Bedhaya Ge-Hing
- Gambar 22. Pose *sekaran golek iwak* dalam tari Bedhaya Ge-Hing
- Gambar 23. Pose *sekaran moncar* dalam tari Bedhaya Ge-Hing
- Gambar 24. Pose *sekar suwun* dalam tari Bedhaya Ge-Hing
- Gambar 25. Pose *lincak gagak* dalam tari Bedhaya Ge-Hing
- Gambar 26. Pose *srising trap wimba* dalam tari Bedhaya Ge-Hing
- Gambar 27. Pose *srising sampir sampur* dalam tari Bedhaya Ge-Hing
- Gambar 28. Pose *srising sunda* dalam tari Bedhaya Ge-Hing
- Gambar 29. Pose *enjer kipat samaparan malangkerik* posisi duduk dan pose *enjer kipat samaparan malangkerik* posisi berdiri dalam tari Bedhaya Ge-Hing

- Gambar 30. Pose *enjer kipat samaparan menjangan ranggah* posisi duduk dan pose *enjer kipat samaparan menjangan ranggah* posisi berdiri dalam tari Bedhaya Ge-Hing
- Gambar 31. Pose *engkyek* posisi duduk dan pose *engkyek* posisi berdiri dalam tari Bedhaya Ge-Hing
- Gambar 32. Pose gerak *gidrah* dalam tari Bedhaya Ge-Hing
- Gambar 33. *Gawang rakit* dalam tari Bedhaya Ge-Hing
- Gambar 34. *Gawang montor mabur* tari Bedhaya Ge-Hing
- Gambar 35. *Gawang papat telu* dalam tari Bedhaya Ge-Hing
- Gambar 36. *Gawang telu-telu ibu monco* tari Bedhaya Ge-Hing
- Gambar 37. *Gawang jejer wayang* tari Bedhaya Ge-Hing
- Gambar 38. *Rias corrective make up* dalam tari Bedhaya Ge-Hing
- Gambar 39. Perhiasan yang digunakan dalam tari Bedhaya Ge-Hing
- Gambar 40. Busana yang digunakan dalam tari Bedhaya Ge-Hing
- Gambar 41. Gerak *kapang-kapang* dalam pementasan tari Bedhaya Ge-Hing 26 Oktober 2019
- Gambar 42. Gerak *jengkeng nglayang* dalam pementasan tari Bedhaya Ge-Hing 26 Oktober 2019
- Gambar 43. Gerak *rimong sampur* dalam pementasan tari Bedhaya Ge-Hing 26 Oktober 2019
- Gambar 44. Gerak *atrap slepe* dalam pementasan tari Bedhaya Ge-Hing 26 Oktober 2019
- Gambar 45. *Gawang montor mabur* dalam pementasan tari Bedhaya Ge-Hing 26 Oktober 2019
- Gambar 46. Gerak *enjer menjangan ranggah* dalam pementasan tari Bedhaya Ge-Hing 26 Oktober 2019
- Gambar 47. *Gawang perang beksan* dalam pementasan tari Bedhaya Ge-Hing 26 Oktober 2019
- Gambar 48. *Gawang jejer wayang* dalam pementasan tari Bedhaya Ge-Hing 26 Oktober 2019
- Gambar 49. Gerak *kengser jejer wayang* dalam pementasan tari Bedhaya Ge-Hing 26 Oktober 2019

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Tari Bedhaya Ge-Hing merupakan tarian yang bergenre *bedhaya* yang diciptakan oleh Theresia (Th) Sri Kurniati pada tahun 2005. Nama Ge-Hing merupakan singkatan dari Wage dan Pahing. Wage dan Pahing adalah sebuah pasaran di Jawa. Weton merupakan hitungan hari dan pasaran dalam kalender Jawa. Pembagian hari menurut kalender Jawa, yaitu Pon, Wage, Kliwon, Legi, dan Pahing. Maka dari itu Wage merupakan pasaran ke dua dari setiap putaran pasaran dan Pahing merupakan pasaran ke lima dari setiap putaran pasaran (Sien,1999:17). *Bedhaya* tersebut mengisahkan tentang sebuah permohonan koreografer kepada Tuhan Yang Maha Esa tentang adanya mitos Wage dan Pahing. Koreografer mempercayai mitos Wage Pahing, bahwasannya pasaran tersebut selalu mengalami pertentangan dan permasalahan. Koreografer berharap agar mitos tersebut tidak terjadi pada dirinya dan kedua anaknya yang memiliki pasaran tersebut (Kurniati, wawancara 10 November 2019). Tersusunnya *bedhaya* tersebut tentu tidak terlepas dari kreativitas koreografernya sebagaimana menurut Alma Hawkins;

Kreativitas adalah jantungnya tari. Orang diberi kemampuan khusus untuk mencipta, ia dapat memasukkan ide-ide, simbol-simbol, dan objek-objek. Berbagai seni timbul karena kemampuan manusia untuk menggali pandangan-pandangan yang tajam dari pengalaman-pengalaman hidupnya, dan area keinginannya untuk memberikan bentuk luar dari tanggapannya serta imajinasinya yang unik (1990:12).

Bedhaya Ge-Hing ditarikan oleh 7 orang penari wanita dengan pembagian nama yang berbeda dengan *bedhaya pitu* (tujuh) biasanya yakni *batak, gulu, dhadha, buncit, endhel, apit ngarep, dan apit mburi*. Akan tetapi, posisi dalam tari *bedhaya* tersebut yaitu *Saka 1, Saka 2, Saka 3, Saka 4, Ibu, Anak mbarep, dan Anak ragil*. *Saka* (tiang) dalam artian sebagai penguat ketiga unsur di dalamnya yaitu ibu dan kedua anak (Kurniati, wawancara 5 November 2019).

Gagasan lahirnya *bedhaya* ini dikarenakan Th. Sri Kurniati memiliki pasaran Wage serta kedua anaknya yang bernama Crescentiana Emy Dhurhania dan Monica Inung Prawesti memiliki pasaran Pahing. Menurut pendapat atau kepercayaan orang Jawa weton Wage dan weton Pahing selalu memiliki permasalahan/konflik seperti yang dialami kakak Th. Sri Kurniati dan ibunya. Aloysius (Al) Suwardi yang merupakan suami dari koreografer berniat untuk meruwat istrinya dan kedua anaknya agar tidak terjadi permasalahan/konflik seperti yang terjadi di keluarga Theresia Sri Kurniati. Maka dari itu, Th. Sri Kurniati menggagas untuk menyusun *bedhaya* yang dibantu oleh suaminya yaitu Al. Suwardi. *Bedhaya* tersebut sebagai sebuah permohonan kepada Tuhan Yang Maha Esa. Hal ini dimuat dalam syair-syair yang berupa pujian dan permohonan kepada Tuhan Yang Maha Esa (Suwardi, wawancara 10 November 2019).

Tari Bedhaya Ge-Hing pertama kali dipentaskan di Belanda pada tahun 2005 dalam acara Widosari Lustrum yaitu ulang tahun kelompok karawitan Widosari yang ada di Belanda, kedua adalah di Teater Besar Institut Seni Indonesia Surakarta dalam acara hari ibu tahun 2006, yang ketiga adalah pada tahun 2010 di Pendopo Institut Seni Indonesia

Surakarta dalam acara *impassing* Pranata Laboratorium Pendidikan Institut Seni Indonesia Surakarta, dan yang terakhir pada tahun 2019 di Pendopo Institut Seni Indonesia Surakarta dalam acara hajatan pernikahan Monica Inung Prawesti yaitu putri kedua koreografer.

Bentuk gerak yang digunakan dalam tari *bedhaya* ini pada dasarnya mengambil gerak-gerak gaya Mangkunegaran dan Kasunanan. Gerak gaya Mangkunegaran adalah bentuk-bentuk gerak gaya Yogyakarta, namun setelah sampai di Pura Mangkunegaran meskipun bentuk sekarang yang digunakan tidak berubah tetapi teknik pelaksanaan gerak dan rasa yang digunakan tidak lagi seperti gaya Yogyakarta (Prabowo,dkk., 2007:140). Koreografer mengadopsi gerak-gerak gaya Mangkunegaran dikarenakan ia tertarik dan mempelajari gaya Mangkunegaran sejak tahun 1980an. Ia belajar tari gaya Mangkunegaran di Pura Mangkunegaran dan menjadi penari di Langenpraja. Ketertarikannya dengan gerak-gerak gaya Mangkunegaran tidak menutup kemungkinan ia juga mengadopsi gerak gaya Kasunanan dikarenakan lebih dahulu mempelajari gerak gaya Kasunanan di Sasono Mulyo pada tahun 1970an (Kurniati, wawancara 10 November 2019).

Koreografer mengemukakan tentang pola lantai dalam tari Bedhaya Ge-Hing adalah pola lantai yang menonjolkan ketiga tokoh yang selalu di tengah, yaitu Ibu, anak *mbarep* dan anak *ragil*. Pola lantai tersebut digarap untuk memberikan ciri khas dan makna yang ada dalam tari *bedhaya* tersebut. Tari Bedhaya Ge-Hing memiliki lima pola lantai, kelima pola lantai tersebut posisi ibu selalu diapit anak *mbarep* dan anak *ragil*, serta ketiga tokoh tersebut selalu diapit empat *saka*. Pola tersebut memiliki makna bahwasannya ibu selalu ada di tengah untuk membimbing dan

mensupport kedua anaknya, dan ketiga tokoh tersebut selalu diperkuat dengan empat *saka*.

Berdasarkan hal tersebut timbul ketertarikan pada tari Bedhaya Ge-Hing yang penyusunannya mengacu pada mitos yang ada di Jawa. Ketertarikan tersebut di latar belakang karena adanya keunikan dari segi bentuk sajian dan elemen-elemen tari Bedhaya Ge-Hing yang terinspirasi dari pengalaman hidup koreografer menjadi sebuah karya seni yang berjudul Ge-Hing, sehingga penelitian ini diberi judul “Bentuk Sajian Tari Bedhaya Ge-Hing karya Theresia Sri Kurniati”.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan paparan latar belakang masalah diatas, berikut dirumuskan permasalahan yang hendak dikaji dalam penelitian ini. Rumusan masalah tersebut adalah sebagai berikut.

1. Bagaimana proses kreatif Theresia Sri Kurniati dalam penyusunan tari Bedhaya Ge-Hing?
2. Bagaimana bentuk sajian tari Bedhaya Ge-Hing karya Theresia Sri Kurniati?

C. Tujuan Penelitian

Sesuai pemaparan latar belakang dan rumusan masalah di atas, tujuan penelitian yang hendak dicapai adalah:

1. Mendeskripsikan secara analisis tentang ide penyusunan tari dan proses penyusunan tari Bedhaya Ge-Hing karya Theresia Sri Kurniati
2. Menjabarkan dan mendeskripsikan mengenai bentuk sajian tari Bedhaya Ge-Hing karya Theresia Sri Kurniati

D. Manfaat Penelitian

Manfaat penelitian yang ingin dicapai oleh peneliti antara lain:

1. Dapat memberikan informasi tentang tari Bedhaya Ge-Hing karya Theresia Sri Kurniati
2. Dapat memberikan pengetahuan bentuk serta diskripsi tari Bedhaya Ge-Hing karya Theresia Sri Kurniati
3. Diharapkan dapat digunakan sebagai bahan dasar untuk penelitian selanjutnya.

E. Tinjauan Pustaka

Pada penelitian ini dilakukan tinjauan pustaka dari beberapa sumber tertulis. Sumber-sumber tertulis yang dipilih berdasarkan titik singgung penelitian yang menjadikan fokus pembahasan. Tujuan dilakukannya tinjauan pustaka yaitu untuk memudahkan peneliti dalam pemetaan,

posisi peneliti, dan agar tidak terjadinya duplikasi. Beberapa pustaka yang menjadi bahan tinjauan adalah sebagai berikut.

“Tinjauan Koreografi Tari Mandrarini Mangkunegaran” skripsi Tik Wahyuning Rahayu, Institut Seni Indonesia Surakarta, tahun 1999. Skripsi tersebut memuat tentang latar belakang terciptanya tari Mandrarini dan koreografinya. Skripsi tersebut ditinjau, sebagai informasi tentang gerak-gerak yang ada di Mangkunegaran.

“Kreativitas Penciptaan Tari Srimpi Srimpet Karya Sahita” skripsi Lathifa Royani Fadhila, Institut Seni Indonesia Surakarta, tahun 2011. Buku ini mengungkapkan mengenai kreativitas penciptaan dan ide kreatif tari Srimpi Srimpet serta struktur sajiannya. Skripsi tersebut ditinjau, sebagai informasi mengenai kreativitas.

“Koreografi Tari Loro Blonyo Karya Hari Mulyatno dan Sri Setyoasih”, skripsi Christina Happy Lisandra, Institut Seni Indonesia Surakarta, tahun 2013. Skripsi tersebut memaparkan tentang proses terciptanya tari Loro Blonyo dan bentuk tari Loro Blonyo. Skripsi ini digunakan sebagai informasi mengenai tahapan proses penciptaan.

“Proses Kreatif Eko Supriyanto dalam karya tari Cry Jailolo, Institut Seni Indonesia Surakarta, tahun 2017. Skripsi tersebut memuat informasi tentang proses kreatif dan koreografi Cry Jailolo. Skripsi tersebut ditinjau, sebagai informasi tentang proses kreatif Eko Supriyanto.

“Koreografi Tari Asmarasih karya Umiyati Sri Warsini” skripsi Indah Ayu Saputri, Institut Seni Indonesia Surakarta, tahun 2018. Skripsi ini membahas tentang latar belakang koreografer, koreografi asmarasih

dan *garap* tarinya. Skripsi ini digunakan untuk informasi tentang *garap* dan unsur-unsur gerak tari gaya Mangkunegaran.

“Bentuk Sajian Tari Rara Ngangu karya Tejo Sulisty”, skripsi Nur Hana Tri Handayani, Institut Seni Indonesia Surakarta, tahun 2019. Buku memaparkan tentang latar belakang penciptaan, proses penciptaan, serta bentuk sajian dari suatu karya tari Rara Ngangu.

“Bentuk Sajian Karya Tari Kidung Kapang”, skripsi karya seni Damasus Christmas Verlananda Wakito, tahun 2019. Buku ini memaparkan tentang proses penyusunan karya tari Kidung Kapang dan bentuk sajiannya.

Dilihat dari beberapa skripsi yang telah ditinjau, maka dapat dilihat perbedaan pembahasan dalam segi apa dari skripsi yang ada. Jadi, penelitian ini mampu dibuktikan keabsahan maupun keorisinalitasannya dengan penelitian yang sudah ada dan bukan duplikasi.

F. Landasan Teori

Penelitian ini merupakan sebuah penelitian kualitatif dengan analisis deskriptif terhadap tari Bedhaya Ge-Hing. Penulis menggunakan beberapa teori sebagai landasan dalam melakukan penelitian, guna memandu pelaksanaan penelitian yang berjudul Bentuk Sajian Tari Bedhaya Ge-Hing. Landasan teori yang digunakan untuk mendukung penelitian tari Bedhaya Ge-Hing adalah; pada proses kreatif dan bentuk sajian.

Teori pertama yang digunakan untuk membahas proses kreatif Th. Sri Kurniati dalam penyusunan tari Bedhaya Ge-Hing adalah teori dari Wallas dalam buku yang ditulis Utami Munandar berjudul *Kreativitas dan Keberbakatan* (tahun 1999). Buku ini berisi tentang tahapan-tahapan proses kreatif antara lain tahap persiapan (*preparasi*), tahap perenungan (*inkubasi*), tahap pengolahan (*iluminasi*), tahap evaluasi (*verivikasi*).

Suzanne K. Langer dalam buku *Problematika Seni* yang diterjemahkan Fx. Widaryanto menjelaskan,

Bentuk dalam pengertian paling abstrak berarti struktur, artikulasi sebuah hasil kesatuan yang menyeluruh dari suatu hubungan yang saling bergayutan atau lebih tepatnya adalah suatu cara dimana keseluruhan aspek dapat dirakit. Bentuk merupakan kondisi perwujudan dari materi itu sendiri yang memiliki elemen-elemen yang mewujudkannya (Langer, 1988:15-16).

Landasan teori berikutnya yang digunakan untuk menguraikan masalah bentuk sajian adalah teori dari *Sumandiyo Hadi* pada buku *Koreografi Kelompok* tahun 2003. Buku ini membahas tentang elemen-elemen bentuk menurut Y. Sumandiyo Hadi terdiri dari judul tari, tema tari, tipe atau jenis tari, mode atau cara penyajian, penari, gerak, ruang, musik tari, rias dan busana, properti, serta tata cahaya (Hadi, 2003:86).

G. Metode Penelitian

Metode penelitian merupakan sebuah teknik pengumpulan data yang digunakan untuk mendapatkan sebuah data penelitian. Pada penelitian ini menggunakan metode kualitatif. Data yang digunakan meliputi data lapangan dan data tertulis. Penelitian Bedhaya Ge-Hing ada

beberapa tahapan yang dilakukan oleh penulis untuk memecahkan masalah, tahap yang dilakukan penulis adalah (1) Observasi; (2) Wawancara; (3) Studi Pustaka; (4) Analisis; (5) Penyusunan Laporan.

1. Observasi

Observasi dalam pengamatan ini ialah pengamatan secara langsung terhadap tari Bedhaya Ge-Hing. Teknik yang digunakan peneliti yaitu Observasi Partisipan. Dalam penelitian tersebut, peneliti sebagai penari Bedhaya Ge-Hing 26 Oktober 2019.

Observasi dilakukan peneliti mulai pada tanggal 11 Oktober 2019 di Institut Seni Indonesia Surakarta. Bentuk observasi yang dilakukan ialah pengamatan secara langsung melalui proses latihan hingga pementasan secara intens. Di dalam proses latihan pengkarya secara langsung memberikan beberapa arahan terhadap para penari. Artinya pengkarya juga berusaha mengarahkan tentang suatu bentuk tatanan tari yang ideal menurut Th. Sri Kurniati. Tindakan partisipan dilakukan dengan cara mempelajari tatanan tari yang ideal tersebut dengan menirukan secara langsung gerakan yang dilakukan para penari *bedhaya* tersebut. Observasi ini dilakukan dalam pelaksanaan pentas pada tanggal 26 Oktober 2019 di Pendopo Institut Surakarta acara hajatan Al. Suwardi dan Th. Sri Kurniati. Peneliti juga melihat dokumentasi tari Bedhaya Ge-Hing pementasan sebelumnya dari beberapa diskografi sebagai penguat data analisis.

Dengan memakai teknik ini objek penelitian dapat lebih diresapi dan dihayati, yang lebih penting adalah munculnya kemungkinan tafsir-tafsir baru dalam mengamati fenomena.

2. Wawancara

Dalam penelitian tentang Bedhaya Ge-Hing karya Theresia Sri Kurniati, narasumber yang dipilih peneliti adalah narasumber yang memiliki informasi tentang objek tersebut. Narasumber tersebut antara lain:

- a. Theresia Sri Kurniati, yang merupakan koreografer dari Bedhaya Ge-Hing untuk mengungkap mengenai informasi yang selengkap-lengkapinya tentang tari Bedhaya Ge-Hing.
- b. Aloysius Suwardi, merupakan komposer dari tari Bedhaya Ge-Hing untuk mencari informasi tentang susunan struktur *gendhing* Bedhaya Ge-Hing dan konsep-konsep / makna yang ada dalam *gendhing* Bedhaya Ge-Hing.
- c. Rusini, yang merupakan maestro tari putri gaya Surakarta. Penulis mendapatkan informasi tentang pengkarakteran tari Bedhaya Ge-Hing.
- d. Wahyu Santoso Prabowo yang merupakan maestro tari gaya Surakarta. Penulis mendapatkan informasi tentang kualitas seorang penari dan konsep *bedhaya pitu*.
- e. Sulisty Haryanti, yang merupakan dosen tari putri Institut Seni Indonesia Surakarta dan merupakan pengajar tari Bedhaya Ge-Hing pada pementasan 26 Oktober 2019. Peneliti mendapatkan informasi tentang teknik-teknik gerak yang ada pada tari Bedhaya Ge-Hing karya Th. Sri Kurniati.
- f. KRAT. Hartoyo Budoyo Nagoro, sebagai penata rias busana tari Bedhaya Ge-Hing pada pementasan 26 Oktober 2019. Peneliti

mendapatkan informasi tentang rias busana yang digunakan dalam tari Bedhaya Ge-Hing serta makna-makna yang ada dalam rias busana tari Bedhaya Ge-Hing

3. Studi Pustaka

Studi Pustaka adalah langkah yang dilakukan untuk mendapatkan informasi yang bersumber dari buku, skripsi, laporan penelitian maupun catatan tertulis lainnya. Selain pustaka tertulis, penulis juga melakukan pustaka audio visual. Pustaka yang digunakan sebagai sumber data dalam penelitian ini adalah sebagai berikut.

a. Pustaka Tertulis

Adapun pustaka tertulis yang menjadi referensi dalam penelitian dapat diklasifikasikan sebagai berikut:

1) Buku referensi tentang bentuk :

Buku "*Analisa Tari*" oleh Janed Ahead tahun 1988. Buku ini digunakan peneliti untuk menggali tentang informasi cara menganalisa tari.

Buku "*Kajian Tari Teks dan Konteks*" oleh Y. Sumandiyo Hadi tahun 2007. Buku ini digunakan peneliti untuk mendapatkan informasi tentang analisis bentuk.

Buku "*Pengantar Koreografi*" oleh Sri Rochana Widyastutieningrum dan Wahyudiarto tahun 2014. Buku ini membantu dalam membedah tentang pengertian bentuk dan ide gagasan.

2) Buku referensi tentang proses penciptaan :

Buku "*Mencipta Lewat Tari*" oleh Alma M. Hawkins diterjemahkan Y. Sumandiyo Hadi tahun 1990. Buku ini menjelaskan tentang pengertian kreativitas dan kekuatan kreativitas dalam mencipta tari.

Buku "*Kreativitas dan Keberbakatan*" oleh Utami Munadar pada tahun 1999. Dalam buku ini penulis meninjau tentang tahapan proses kreatif menurut Wallas.

3) Buku referensi tentang mitos di Jawa :

Buku "*Falsafah Hidup Jawa*" oleh Suwardi Endraswara tahun 2003. Buku ini memberikan informasi tentang mitos-mitos yang ada di Jawa yang kaitannya dengan pasaran Wage dan Pahing.

4) Buku referensi tentang tari *bedhaya* :

Buku "*Sejarah Tari: Jejak Langkah Tari Pura Mangkunegaran*" oleh Wahyu Santoso Prabowo,dkk tahun 2007. Buku ini membantu penulis dalam meninjau tentang awal mula keberadaan tari *bedhaya* di keraton.

b. Pustaka Audio Visual

"Tari Bedhaya Ge-Hing" dokumentasi pribadi Theresia Sri Kurniati dalam rangka ulang tahun kelompok karawitan Widosari di Belanda tahun 2005.

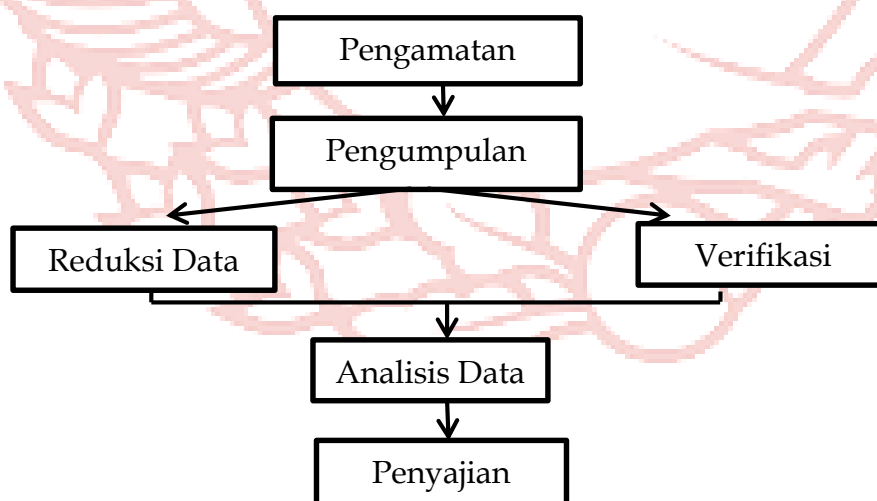
"Tari Bedhaya Ge-Hing" dokumentasi pribadi Theresia Sri Kurniati dalam rangka pentas hari ibu di Teater Besar ISI Surakarta tahun 2006"

“Tari Bedhaya Ge-Hing” dokumen pribadi Theresia Sri Kurniati dalam rangka pentas *impassing* Pranata Laboratorium Pendidikan Institut Seni Indonesia Surakarta Tahun 2010 di Pendhopo ISI Surakarta.

“Tari Bedhaya Ge-Hing” dokumentasi pribadi Theresia Sri Kurniati dalam rangka hajatan putri keduanya di Pendhopo ISI Surakarta tahun 2019.

4. Analisis

Data-data yang ada dikelompokkan sesuai dengan karakternya. Setelah dikelompokkan data-data tersebut diolah dan menambahkan penekanan-penekanan secara khusus. Data lain digunakan sebagai penunjang data pokok. Setelah itu data-data dianalisis lebih lanjut dengan menggunakan landasan teori yang sesuai dengan penelitian. Adapun penjelasan lebih menekankan tentang bentuk sajian tari Bedhaya Ge-Hing karya Theresia Sri Kurniati.



Gambar 1. Bagan Analisis

5. Penyusunan Laporan

Tahap penyusunan laporan merupakan tahap terakhir dalam penelitian. Penyusunan laporan dilakukan setelah pengumpulan data dan analisis data. Dalam tahap ini penyusunan laporan perlu ketelitian, keuletan, dan perhatian penuh supaya menghasilkan sajian yang baik dan tujuan dapat tersampaikan kepada pembaca.

H. Sistematika Penulisan

Tahap akhir dalam penulisan ini ialah perwujudan menjadi bentuk laporan. Secara urut sistematika penulisan laporan ini sebagai berikut.

BAB I . Pendahuluan, memuat latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, tinjauan pustaka, landasan teori, metode penelitian, dan sistematika penulisan.

BAB II. Kesenimanan Theresia Sri Kurniati dan Kesenimanan Aloysius Suwardi

BAB III. Proses kreatif Theresia Sri Kurniati dalam tari Bedhaya Ge-Hing yang meliputi tahap persiapan (*preparasi*), tahap perenungan (*inkubasi*), tahap pengolahan (*iluminasi*), tahap evaluasi (*verivikasi*).

BAB IV. Bentuk Sajian tari Bedhaya Ge-Hing yang meliputi judul tari, tema tari, tipe atau jenis tari, mode atau cara penyajian, penari, gerak, ruang, musik tari, rias dan busana, properti, tata cahaya, dan jalinan antar elemen.

BAB V. Penutup berisi simpulan dan saran.

BAB II

KESENIMANAN THERESIA SRI KURNIATI DAN ALOYSIUS SUWARDI

A. Kesenimanan Theresia Sri Kurniati

Seniman dalam KBBI (*Kamus Besar Bahasa Indonesia*) adalah orang yang mempunyai bakat seni dan berhasil menciptakan dan menggelarkan karya seni (pelukis, penari, dan penyair). Soedarsono menyatakan bahwa:

Seniman merupakan pelaku seni yang dalam berkarya maupun melakukan aktivitas seni tidak luput dari pengalamannya. Pengalaman itu didapat dari melihat, belajar, melakukan aktivitas tari melalui pengalaman berkesenian tari (Soedarsono, 1978:38).

Pernyataan di atas dapat dipahami bahwa seniman adalah pelaku seni yang tidak lepas dari pengalaman-pengalaman hidupnya. Theresia (Th) Sri Kurniati adalah penari di Pura Mangkunegaran yang memiliki kemampuan sebagai penari dengan gaya Kasunanan maupun Mangkunegaran. Pengalaman berkesenian Th. Sri Kurniati menjadi bekal dalam menyusun karya tarinya. Th. Sri Kurniati lahir di Surakarta pada tanggal 01 Desember 1955. Th. Sri Kurniati terlahir dari tujuh bersaudara. Ibunya bernama Sarjiem dan ayahnya bernama Kamsiri Siswo Hartoyo. Ayahnya adalah seorang seniman keroncong di Kota Surakarta. Dari tujuh putra dan putrinya hanya Th. Sri Kurniati yang tertarik di dalam dunia seni.

Th. Sri Kurniati mulai belajar tari sekitar 1970. Awal proses berlatih tari di PMS (Perkumpulan Masyarakat Surakarta) dikarenakan faktor ketertarikan Th. Sri Kurniati terhadap tari dan tempat tinggalnya yang

dekat dengan PMS, maka dari itu ia berlatih tari dalam pelatihan yang diadakan di PMS. Pada waktu itu pelatihan tari yang diadakan di PMS dilatih oleh Sutjiati Djoko Suhardjo dan Mulyoharsono yang merupakan seniman tari yang ada di kota Surakarta. Selain berlatih di PMS, ia juga berlatih tari di Balai Prajurit yang tempatnya sekarang menjadi Pusat Grosir Solo (PGS). Latihan di Balai Prajurit dibimbing oleh Suyati. Suyati adalah seorang seniman tari yang ada di kota Surakarta (Kurniati, wawancara 18 Desember 2019).

Permasalahan sulitnya mencari transportasi saat itu tidak mematahkan semangat Th. Sri Kurniati untuk belajar tari. Ia berangkat untuk berlatih tari dengan berjalan kurang lebih 1.5 km. Kehidupan keluarga yang sederhana dan serba *pas-pasan*, sehingga membuat Th. Sri Kurniati kurang mendapat perhatian dari kedua orang tuanya mengenai masa depannya. Hal itu tidak membuatnya kehilangan semangat untuk menjadi seorang penari yang baik (Kurniati, wawancara 18 Desember 2019).

Ketertarikan Th. Sri Kurniati pada saat itu bukan hanya melihat pertunjukan-pertunjukan tari, namun ia juga tertarik untuk melihat kesenian wayang dan ketoprak (*barangan*) yang ada di Alun-Alun. Pada saat itu, orang tuanya tidak mengijinkannya untuk melihat kesenian tersebut mengingat Th. Sri Kurniati seorang perempuan. Akan tetapi, ia tetap berangkat untuk melihat kesenian tersebut tanpa sepengetahuan orang tuanya (Kurniati, wawancara 2019).

Setelah ia menekuni pembelajaran tari di PMS, ia diminta untuk menari di Jawa Tengah dan Jawa Timur untuk menjadi *parkan*. Ketika

menekuni tari di PMS, ia tidak pernah memikirkan imbalan. Ketertarikannya terhadap tari murni karena kecintaan dan minatnya terhadap tari.

Sekitar tahun 1974, ia mulai mendapat imbalan dari kesenimanannya. Pada saat itu ada tamu yang datang ke kota Surakarta. Th. Sri Kurniati diminta menari *gambyong* dari pihak PMS untuk menyambut tamu yang datang di Sasono Mulyo. Setelah itu, ia mengetahui terdapat pelatihan di Sasono Mulyo yang dibimbing oleh Gendhon Humardhani maka ia memutuskan berlatih di Sasono Mulyo. Ia dilatih oleh Darso Diputro, S.Maridi, Laksmi Rukmi, Suyati. Pelatihan yang ada di Sasono Mulyo dilakukan satu minggu sekali dengan materi tari *bedhaya*. Pelatihan tari *bedhaya* diiringi oleh mahasiswa ASKI (Akademi Seni Karawitan Indonesia) seperti A. Tasman. Penari-penari yang berlatih tari di Sasono Mulyo dialihkan untuk berlatih di ASKI. Beberapa penari termasuk Th. Sri Kurniati dilatih secara rutin di ASKI oleh Gendhon Humardhani. Pada waktu itu ASKI belum memiliki jurusan tari, yang ada hanyalah seni Karawitan dan seni Pedhalangan.

Pada awalnya tarian yang sering ditampilkan Th. Sri Kurniati adalah *bedhaya* dan *srimpi*. Setelah berkembang, dengan bimbingan Gendhon Humardhani, maka tari *gambyong* berkembang dan mulai ditampilkan dalam acara-acara (Kurniati, wawancara 18 Desember 2019).

Sekitar tahun 1987 rumah Th. Sri Kurniati pindah di Kelurahan Banjarsari. Faktor dekatnya rumah dengan Mangkunegaran yang membuatnya untuk berlatih tari di Pura Mangkunegaran pada tahun

1988. Ia sering diminta untuk menari Topeng Sekartaji dalam penyambutan-penyambutan tamu yang ada di Mangkunegaran.



Gambar 2. Th. Sri Kurniati menari Topeng Sekartaji di Afrika (Foto: Koleksi Kurniati, 2009)

Gendhon Humardhani meminta Th. Sri Kurniati untuk melatih tari di ASKI. Pendidikan Th. Sri Kurniati yang saat itu masih setaraf SMA tidak menutup kemauan Gendhon Humardhani menjadikan Th. Sri Kurniati menjadi pelatih tari di ASKI. Beberapa penari lainnya seperti Rusini bersekolah kembali setaraf sarjana, namun Th. Sri Kurniati tidak dapat melanjutkan sekolahnya dikarenakan memiliki anak yang saat itu masih sangat membutuhkan banyak perhatian. Beberapa tahun ia bekerja, lalu ia mendapat penawaran melatih tari di Amerika bersama suaminya. Ia merelakan untuk melepas pekerjaannya untuk pergi ke Amerika bersama suami dan anak-anaknya. Akan tetapi, setelah satu setengah

tahun berjalan. Th. Sri Kurniati mendapat informasi bila ijinnya tidak turun, dan ia diminta untuk kembali ke Indonesia untuk melanjutkan pekerjaannya di ASKI. Dengan membawa kedua anaknya ia kembali ke Indonesia. Sekitar tahun 1993 pada saat itu Dr. Sri Hastanto, S.Kar meminta Th. Sri Kurniati untuk melanjutkan studi dan mendapat gelar sarjana



Gambar 3. Th. Sri Kurniati (menghadap depan) menari Bedhaya Sukoharjo di Taman Budaya Surakarta (Foto: Koleksi Kaori Okado, 2014)

Th. Sri Kurniati adalah pelatih tari yang sangat sabar dan tekun dalam mengajar. Bukan hanya mahasiswa Indonesia, mahasiswa yang berasal dari mancanegara pun ia latih dengan sangat sabar. Tidak diragukan lagi ketelatenannya dalam melatih tari Jawa. Ketelatenannya tersebut membawa nama Th. Sri Kurnia lebih dikenal orang-orang yang belajar tari di Surakarta baik warga negara Indonesia maupun warga negara asing. Ia juga melatih tari di Sanggar Soeryo Semirat Mangkunegaran hingga saat ini.



Gambar 4. Th.Sri Kurniati melatih tari di sanggar tari Soerya Soemirat Mangkunegaran (Foto: Koleksi Agus Budi S, 2012)

Th. Sri Kurniati mempunyai pengalaman berkesenian cukup banyak. Kesabarannya dalam melatih tari, membuatnya dapat mengikuti berbagai event kesenian.

1. Pada tahun 1979 ASKI memintanya untuk mengikuti festival tari di Durham Amerika Serikat dengan menyajikan tari Srimpi Gandhakusuma dan Sendratari Bangun Majapahit.
2. Tahun 1985 ia diminta untuk melatih tari di Amerika sekaligus menarikan tari Menak Koncar dan Adaninggar Kelaswara.
3. Tahun 1989 dalam acara Festival yang diadakan di Tokyo Jepang ia diminta untuk menari Bedhaya Bedah Mediu dan Srimpi Pandhelori.
4. Tahun 1992 ia diminta STSI untuk pentas dalam acara pembukaan Bandara Narita Jepang, menari Topeng Sekartaji.

5. Pada tahun 2001, ia kembali di minta untuk menari Topeng Sekartaji di Saporo Jepang dalam acara Festival Music
6. Di tahun yang sama yaitu 2001 diminta untuk mengajar tari Bedhaya Duradasih di Belanda.
7. Tahun 2005 pentas keliling Belanda dalam acara Widosari Lustrum untuk menari Bedhaya Ge-Hing dan Sendratari Ramayana
8. Tahun 2007 kembali pentas Topeng Sekartaji dalam acara Festival Teater di Afrika.
9. Tahun 2009 pentas dalam acara European Children's Film Assosiation (ECFA) di Belanda, menari Topeng Sekartaji dan Srikandhi Burisrowo.

B. Kesenimanan Aloysius Suwardi

Aloysius (Al) Suwardi sebagai komposer tari Bedhaya Ge-Hing merupakan suami dari Th. Sri Kurniati yang menikah pada tahun 1979. Ia merupakan putra kedua dari Citro Soekarno dan Sariyati . Kesenimanan Al. Suwardi merupakan turunan dari ayahnya yang saat itu belajar *mendhalang* di Keraton Kasunanan dan mendapat ijazah sebagai *dhalang*. Ijazah tersebut tidak menjadikannya sebagai *dhalang* profesional, akan tetapi ilmunya tentang wayang diambil dan dijadikan sebagai pedoman hidup. Tidak menjadi *dhalang* profesional bukan berarti menutup kesenimanannya. Ayah Al. Suwardi tetap mengajar karawitan di daerah rumahnya yaitu di desa Tertosari, Polokarto. Al. Suwardi lahir di Sukoharjo, 21 Juni 1951. Sejak kecil Aloysius Suwardi sering melihat

ayahnya *mendhalang* dan menabuh gamelan. Maka dari itu bakat Al. Suwardi dalam bidang kesenian mulai terpupuk sejak kecil. Ia mulai belajar karawitan dengan cara sering melihat wayang dan *klenengan*. Dari kebiasannya melihat karawitan maka ia menerapkan dan mencoba untuk menabuh gamelan. Selain belajar sendiri, Al. Suwardi juga belajar menabuh gamelan dalam pelatihan-pelatihan yang dibimbing oleh ayahnya. Ia lulus dari Sekolah Rakyat (sekarang setaraf SD), ia melanjutkan di Sekolah Teknik (sekarang setaraf SMP), dan lanjut di STM (Sekolah Teknik Menengah). Satu tahun ia bersekolah di STM, sekolah tersebut pindah. Pindahnya sekolah tersebut dan faktor jauhnya sekolah tersebut dari rumahnya membuat Al. Suwardi berhenti sekolah STM. Pada tahun 1968 ia memutuskan untuk bersekolah di Conservatory dan lulus pada tahun 1972 dengan nilai terbaik.



Gambar 5. Aloysius Suwardi melatih karawitan Jawa di Belanda tahun 2005
(Koleksi Aloysius Suwardi, 2005)

Al. Suwardi belajar karawitan bukan hanya di sekolah, namun ia juga mendatangi guru-guru, dan empu-empu karawitan untuk belajar karawitan. Setelah lulus dari Conservatory tahun 1972, tahun 1973 ia

melanjutkan sekolah di ASKI Jurusan Pedhalangan. Pada tahun 1974, ia pindah untuk bersekolah di Jurusan Karawitan.

Al. Suwardi merupakan mahasiswa yang aktif dalam berbagai *event* dalam negeri maupun luar negeri. Pada saat menjadi mahasiswa ketika saatnya ujian, ia diminta untuk mengisi misi kebudayaan di Perancis. Maka dari itu ia terlambat untuk mengikuti ujian. Akan tetapi, kemampuannya yang baik membuat Gendhon Humardhani menjadikan Al. Suwardi sebagai mahasiswa pendengar. Pada tahun 1976, ia diangkat sebagai pegawai di ASKI. Ia lulus ASKI pada tahun 1983.



Gambar 6. Al. Suwardi (tengah) dalam pementasan karya Planet Harmonics di Brussel
(Foto: Koleksi Elsj Plantema, 2018)

Dari berbagai pengalaman dan kemampuannya. Aloysius Suwardi banyak menghasilkan karya-karya musik. Karya-karya dan penghargaan yang ia dapat antara lain

1. Pengalaman misi kesenian

- a. Tahun 1974, misi kesenian bersama Saronu W.Kusumo keliling Eropa yaitu Perancis, Jerman, Swiss, Denmark, dan Italia.
- b. Tahun 1975, misi kesenian di Australia
- c. Tahun 1976, misi kesenian PKJT di Perancis dan Italia
- d. Tahun 1979, *Oriental Music Festival* di Durham, London
- e. Tahun 1980, dalam acara *ASEAN Composers Forum* di Bangkok, Thailand.
- f. Tahun 1983 bergabung dengan *Island Gamelan Orcestra*.
- g. Tahun 1985-1987 memperoleh *grant* dari Fulbright Foundation untuk menjadi dosen tamu Seni Karawitan Jawa di Oberlin College, Michigan University dan Wisconsin University of Madison, Amerika Serikat. Dengan beasiswa dari Ford Foundation dan Asian Cultural Council, tahun 1997 Al. Suwardi memperoleh gelar *master* dalam bidang etnomusikologi dari Westleyan University, Connecticut, Amerika Serikat.
- h. Tahun 1991 dalam acara pameran Kebudayaan Indonesia Amerika Serikat (KIAS) di Amerika Serikat dan Kanada
- i. Tahun 1997 dalam acara *Music Festival of Samarkand* di Uzbekistan
- j. Tahun 1999 dalam acara *ASEAN Composer Forum di Thailand*
- k. Tahun 1999 menjadi dosen tamu di Monash University, Melbourne, Australia

2. Karya-karya

Berbagai karya musik dari Al. Suwardi antara lain *Onde-onde*, *Ngalor-Ngidul* (bersama Rustopo dan T.S. Suparno), *Debah*, *Jagongan*, *Gender* dan *Sebuah Proses*, *Sak-sake*, *Planet Harmonics*, *Nunggak-Semi*, *Nyugata*, *In Nem*, *Sindhen Kewek*, *Swara Genth*, *Tumbuk*. Tiga karya karawitan tari karya Al. Suwardi antara lain *Gotong-royong*, *Bismo Gugur*, dan *Bedhaya Ge-Hing*.

3. Penghargaan

- a. Pada tahun 1991 mendapatkan penghargaan menjadi dosen teladan
- b. Pada tahun 2012 mendapatkan anugerah kebudayaan Kemendikbud.

Al. Suwardi tak hanya dikenal sebagai komponis dan *pengrawit* yang handal utamanya untuk alat musik *gender*, *gambang*, *rebab*, dan *suling*. Ia juga seniman dan pendidik yang berpengalaman, saat ini Al. Suwardi menjadi dosen di Institut Seni Indonesia Surakarta.

BAB III

PROSES KREATIF THERESIA SRI KURNIATI DALAM MENYUSUN TARI BEDHAYA GE-HING

A. Ide Gagasan Penciptaan

Ide gagasan merupakan sumber inspirasi yang digunakan koreografer untuk menciptakan sebuah karya tari.

Gagasan isi, merupakan obyek yang akan digarap, bisa berupa nilai moral, seperti kepahlawanan, kesetiaan, perenungan, pengalaman jiwa, etika, kritik, dan sebagainya (Widyastutieningrum, Sri Rochana dan Dwi Wahyudiarto, 2014: 65).

Awal penyusunan karya tari Bedhaya Ge-Hing, Th. Sri Kurniati ingin menyampaikan maksud wujud usahanya dan suaminya untuk meruwat Th. Sri Kurniati dan kedua anaknya supaya tidak ada permasalahan seperti yang terjadi antara Ibu dan kakak Th. Sri Kurniati yang memiliki pasaran Wage dan Pahing, sedangkan Th. Sri Kurniati dan kedua anaknya juga memiliki pasaran Wage dan Pahing.

Inspirasi dapat muncul dari mana saja, baik dari keadaan lingkungan sekitar maupun pengalaman pribadi. Th. Sri Kurniati melakukan hal yang sama dalam penyusunan sebuah karya tari. Karya tari Bedhaya Ge-Hing ini merupakan sebuah karya yang timbul karena sebuah ketakutan dari keluarga Th. Sri Kurniati terhadap mitos pasaran Wage dan Pahing. Gagasan tersebut muncul dikarenakan ketakutan dirinya terhadap mitos yang berkembang di Jawa tentang pasaran Wage dan Pahing.

1. Mitos Pasaran

Menurut KBBI (*Kamus Besar Bahasa Indonesia*) pasaran adalah jangka waktu yang lamanya lima hari. Dalam budaya Jawa sebagian besar orang percaya bahwasannya pasaran sangat diperhatikan untuk mengetahui perwatakan seseorang. Pasaran Wage dan Pahing menjadi sebuah mitos kepercayaan orang Jawa. Mitologi adalah keyakinan hidup (Endraswara, 2015:106). Kehidupan orang Jawa selalu diwarnai dengan mitologi yang ada dan berkembang. Th. Sri Kurniati mempercayai mitologi tersebut dikarenakan adanya pengalaman pribadi tentang mitos tersebut. Kekhawatirannya dengan pasaran Wage dan Pahing menjadikan sebuah ide gagasan untuk membuat sebuah usaha meruwat agar ia dan kedua anaknya terhindar dari permasalahan (Kurniati, wawancara 13 Desember 2019).

Th. Sri Kurniati memiliki weton Kamis Wage, anak *mbarepnya* yang bernama Cresentiana Emy Dhurhania memiliki weton Selasa Pahing dan anak *ragilnya* yang bernama Monica Inung Prawesti yang memiliki weton Senin Pahing. Dalam buku *Adji Widji* oleh Ki Sastrahandaja menyebutkan bahwa watak seseorang yang memiliki weton Kamis Wage yaitu berani bertindak benar, hatinya keras. Cacatnya yaitu kalau sudah lupa tetap berkepala batu. Anak *mbarepnya* weton Selasa Pahing dengan perwatakan keras kemauannya, berani bekerja, sehidup semati dalam membantu suaminya mencari nafkah. Akan tetapi agak *brangasan*. Sedangkan anak *ragilnya* dengan weton Senin Pahing memiliki perwatakan pandai bicara, murah hati akan tetapi kurang jujur dan mudah kepinginan (Sastrahandaja, 1953: 74-77).

Menurut perwatakan buku di atas tidak semua watak manusia buruk dan tidak semua memiliki watak baik. Kombinasi perwatakan seperti itu sangat wajar. Teragantung bagaimana seseorang tersebut dalam mengontrol dan memahami. Dari beberapa penjelasan tersebut Th. Sri Kurniati berharap agar perwatakan-perwatakan buruk yang dimilikinya dan kedua anaknya agar tidak menjadi sebuah permasalahan seperti apa yang dialami kakak dan ibunya (Kurniati, wawancara 20 Desember 2019).

2. Ruwatan

Ruwatan adalah sebuah pembebasan orang dari nasib buruk yang akan menimpa. Upacara ruwatan dipercayai orang Jawa sebagai upacara sakral tradisional kendatipun bukan merupakan suatu agama, melainkan untuk mengadakan hubungan antara manusia kepada Tuhannya, dengan kekuatan supranatural atau adikodrati lainnya (Wijanarko, 2009:3). Upacara ruwat dalam hal ini adalah bentuk usaha yang dilakukan Th. Sri Kurniati untuk meruwat dirinya dengan kedua anaknya tentang mitos Wage Pahing yang dipercayainya. Setiap orang pasti berusaha untuk membuat keluarganya selalu harmonis. Untuk dapat melihat kenyataan sejati manusia harus melakukan 2 hal yaitu:

1. Menyiapkan jiwa raganya hingga menjadi manusia yang kuat dan suci.
2. Manusia harus memohon berkah Tuhan agar dirinya dapat terbuka untuk memahami Rasa Sejati (Wijanarko, 2009: 10).

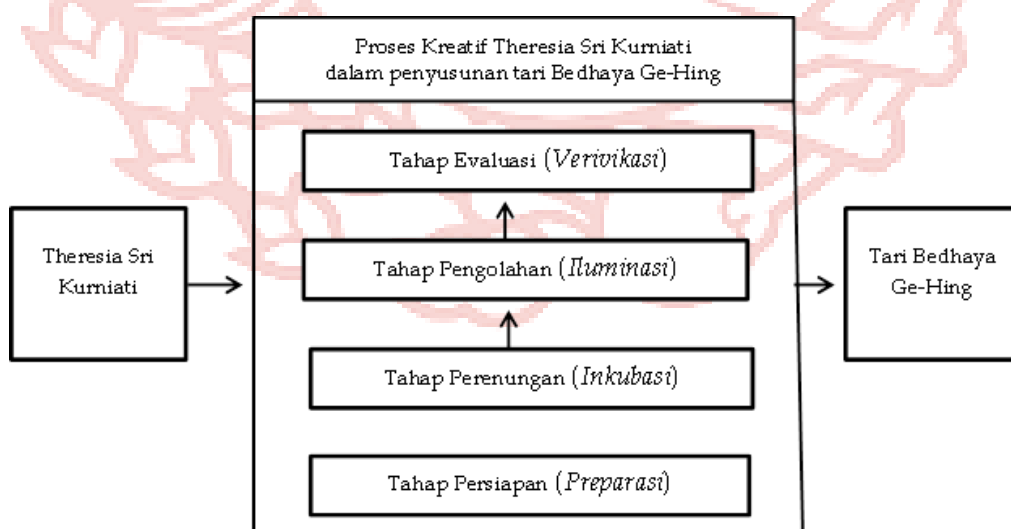
Salah satu makna yang terdapat pada Bedhaya Ge-Hing yaitu jumlah penari 7 orang (*bedhaya pitu*) yang melambangkan *pitulungan* (Kurniati, wawancara 20 Januari 2020). *Pitulungan* artinya pertolongan. Th. Sri Kurniati mengharapkan bentuk ruwatan ini menjadi sebuah

pertolongan agar keluarganya selalu dilindungi (Kurniati, wawancara 20 Desember 2019).

Menurut Wahyu Santoso Prabowo dalam wawancara 27 Januari 2020, konsep *pitulungan* dalam *bedhaya pitu* berupa *pituduh* yang artinya *petunjuk*, *pitutur* yang artinya nasihat. Konsep *pitulungan* ini diharapkan dapat menjauhkan manusia dari *Sapta timira*. *Sapta timira* artinya tujuh kegelapan.

B. Proses Kreatif Theresia Sri Kurniati

Menurut pengamatan penulis dalam membedah proses kreatif yang digunakan Th. Sri Kurniati menggunakan teori Wallas. Proses kreatif dimulai dari tahap persiapan atau preparasi, tahap perenungan atau inkubasi, dan yang terakhir adalah tahap evaluasi atau verifikasi (Dedi Supriadi, 1977:52). Proses selanjutnya yang dilakukan adalah menyusun melalui tahap-tahapan termasuk persoalan pencarian gerak tari, musik tari, pemilihan rias dan busana. Di bawah ini akan diuraikan tentang proses kreatif penyusunan tari Bedhaya Ge-Hing.



Gambar 7. Tahapan proses kreatif Theresia Sri Kurniati dalam tari Bedhaya Ge-Hing

1. Tahap Persiapan

Proses persiapan Th. Sri Kurniati dalam tari Bedhaya Ge-Hing ini bermula dari rasa ketakutan yang ada dalam dirinya terhadap mitos yang ada dalam keluarganya tentang pasaran Wage dan Pahing. Sebelum penyusunan tari Bedhaya Ge-Hing Th. Sri Kurniati mempersiapkan diri mulai dari mempersiapkan ide garapan yang akan disusun yaitu dari pengalaman dirinya. Setelah ia mendapatkan ide garapan ia menyusun konsep. Sebuah ide garap dan konsep juga mendasari tentang pencarian bentuk visual dari karya tari yang akan ia ciptakan, agar bentuk visualnya tidak jauh berbeda dari sebuah ide dan konsep garap.

a. Eksplorasi

Pertama-tama Th. Sri Kurniati eksplorasi gerak yang dilakukan berupa penjelajahan berbagai macam bentuk gerak yang mengacu pada tari tradisi gaya Surakarta. Tahapan eksplorasi yang dilakukan Th. Sri Kurniati dalam penyusunan tari Bedhaya Ge-Hing selama 6 bulan. Pada tahap ini koreografer memilih motif-motif gerak yang ada di Kasunanan dan Mangkunegaran. Gerak-gerak tersebut dipilih dikarenakan ia mengenal dekat dengan kedua gaya tersebut. Setelah mengenal ia dapat mengetahui lebih jauh tentang teknik-teknik yang ada pada kedua gaya tersebut. Th. Sri Kurniati dalam menggarap tari Bedhaya Ge-Hing dengan cara mengotak-atik gerak-gerak yang akan dipilih disesuaikan dengan tema dan rasa gerak yang ingin dicapai. Menurut Th. Sri Kurniati ngotak-atik dalam arti ia merasakan bahwasannya gerak tari dan *gendhing* memiliki rasa yang berbeda. Seperti halnya ketika *gendhing* yang disajikan tidak memiliki rasa *kenes* namun gerak Mangkunegaran memberikan

warna dalam sajian tari tersebut menjadi rasa *kenes*. Rasa *kenes* dihadirkan dalam teknik-tekniknya. Th. Sri Kurniati ingin memadukan rasa *kenes* dan *gendhing* yang digarap oleh Al. Suwardi. Dalam tahapan eksplorasi Th. Sri Kurniati juga berdiskusi dengan Al. Suwardi selaku komposer dalam hal *seleh gendhing* dan lamanya *gong-gongan*. Beberapa macam gerak yang dipilih Th. Sri Kurniati antara lain.

Motif Gerak Gaya	
Kasunanan	Mangkunegaran
<i>Kapang-kapang</i>	<i>Jengkeng Nglayang</i>
<i>nDhodhok</i>	<i>Jengkeng Jeblosan</i>
<i>Sembahan Sila</i>	<i>Sendhi</i>
<i>Jengkeng putri gaya kasunanan</i>	<i>Sekaran moncar</i>
<i>Laras sawit</i>	<i>Ndhuduk Wuluh</i>
<i>Rimong sampur kanan</i>	<i>Atrap slepe</i>
<i>Ngalap sari</i>	<i>Gidrah</i>
<i>Sekaran golek iwak</i>	
<i>Sekar suwun</i>	
<i>Lincak gagak</i>	
<i>Srisig</i>	
<i>Hoyogan</i>	
<i>Enjer kipat samparan</i>	
<i>Engkyek</i>	
<i>Lembahan sampur separo</i>	
<i>Leyotan</i>	

Gerak Tari

Gerak yang dimaksud dalam tarian ini adalah gerak tubuh secara keseluruhan, meliputi eksplorasi dari gerak kepala, leher, tangan, badan dan kaki secara detail. Proses gerak diawali dengan menekankan pada sikap *adeg* seluruh tubuh, kemudian dilanjutkan dengan gerak kepala seperti *tolehan*, *gedhek*, dan *lenggut*. Sikap lengan, tangan dan jari serta eksplorasi gerak seperti *ukel*, *penthangan*, *ngembat*, dan *hoyogan*. Eksplorasi gerak tungkai dan kaki seperti *srisig*, *napak seblak samparan*, *napak lumaksana*, *kengseran*, *srimpet*, *mendhak*, dan *njujut*. Eksplorasi gerak tubuh atau badan seperti *leyekan*, *ogekan*, *glebakan*, *leyotan* dan *hoyogan* yang pada akhirnya membentuk motif gerak.

Gerak kepala penari dalam tari Bedhaya Ge-Hing karya Th. Sri Kurniati terdapat *pacak gulu* dengan memutar kepala secara horizontal yang terdapat dalam gerak *sembahan*, *gidrah*, *nduduk wuluh*, *engkyek*. *Pacak gulu gedhek* terdapat pada gerak *rimong sampur*, *lincak gagak*. Gerak kepala yang berpusat pada leher seperti *lenggut* (menjulang dagu ke depan dan menariknya kembali), *tolehan* (menggerakkan leher dan diikuti kepala ke kanan atau ke kiri dengan fokus pada dagu). Selain itu terdapat gerak kepala yang dilakukan untuk mendukung ekspresi wajah, serta membentuk interaksi sebagai tari kelompok. Ekspresi wajah yang digunakan lembut dengan setiap gerakannya menggunakan *polatan anglirik driji asta* (arah pandangan tertuju pada jari tangan) (Prihatini, 2007:74).

Sikap tangan pada tari Bedhaya Ge-Hing meliputi gerak *ngrayung* (jari-jari rapat, ibu jari menempel pada telapak tangan), *nyekithing* (sikap

jari tengah ditekuk dan ujungnya menempel pada ujung ibu jari, sedangkan jari yang lainnya ditekuk seperti jari tengah. *Ukel asta* (pemutaran pergelangan tangan). Volume putaran yang dilakukan para penari wilayahnya segaris di depan pusar, di samping telinga, dan pada saat *menthang* lengan diagonal.

Penthangan pada tari putri gaya Surakarta lengan direntangkan ke samping tubuh diagonal ke bawah lengan diangkat membentuk sudut kira-kira 45° dari tubuh.

Gerak tubuh yang dilakukan oleh penari adalah gerak *hoyog* dan *leyekan* (tubuh didorong ke samping kanan maupun kiri). Ketika berjalan posisi tungkai ditekuk yang disebut *mendhak*. Posisi badan pada gerak *encot* mengikuti tekukan lututnya. Artinya ketika lutut ditekuk posisi badan lebih rendah, dan dilakukan dengan telapak kaki menempel di lantai seperti pada saat gerak *sekaran rimong sampur*. *Adeg* merupakan sikap menari dengan posisi kaki membuka dan lutut diputar ke arah samping kanan-kiri dengan panggul ditarik ke belakang, sehingga memungkinkan leluasa bergerak. Dalam tari Bedhaya Ge-Hing *adeg* yang digunakan adalah *adeg* tari putri gaya Kasunanan. *Adeg* ini posisi lebih *mayuk* ke depan. Berbeda dengan *adeg* yang ada pada gaya Mangkunegaran yaitu *adeg pacak kelir* atau posisi badan seperti menempel pada dinding sehingga tampak lebih tegak (Rusini, wawancara 22 Desember 2019)

Gerak kaki pada saat sikap berdiri dan berjalan mempunyai hubungan yang harmonis. Gerak itu tampak pada *srisig* (berlari melangkah cepat dengan posisi kaki jinjit dengan langkah kecil-kecil).

Dalam melaksanakan *srisig* terdapat beberapa awalan yaitu *kipat srisig madal pang* dan *kipat srisig ngayang*. *Kipat srisig madal pang* adalah *kipat srisig* dengan kaki kanan maju menapak ke lantai kaki kiri di belakang *jinjit, mendhek* lalu kedua kaki *jinjit*. *Kipat srisig ngayang* yaitu *kipat srisig* dengan kaki yang di belakang menjadi tumpuan dan badan diputar ke kanan maupun ke kiri.

Selain *kipat srisig* dan *srisig* pada gerak kaki terdapat gerak *enjer, kengser, dan tanjak*. Teknik kaki penari pada saat gerak *enjer*, yaitu menggerakkan atau *kipat kain samparan*. *Kengseran* yaitu gerakan berpindah posisi dengan kaki buka tutup bergeser cepat ke samping kanan maupun ke kiri. *Tanjak* adalah posisi kaki kanan di depan kaki kiri (tumit kaki kanan berdekatan dengan ibu jari kaki kiri) maupun sebaliknya.



Gambar 8. Th. Sri Kurniati (depan)
melatih tari Bedhaya Ge-Hing di Belanda 2005
(Foto: Koleksi Kurniati, 2019)

Gerak tari putri mempunyai aturan dalam pelaksanaan gerakannya sehingga kebebasan gerak tampak dibatasi. Oleh karena itu, tidak ada

gerak lengan yang lebih tinggi dari bahu, tidak pernah ada gerak meloncat, dan kedua paha selalu rapat (Widyastutieningrum, 2011:81).

Penyusunan gerak dalam tari Bedhaya Ge-Hing memiliki bentuk gerak tradisi, gabungan antara gaya Mangkunegaran dan gaya Kasunanan. Susunan gerak tersebut diadopsi Th. Sri Kurniati didasari dari bekal pengalamannya dalam berkesenian.

Musik tari

Proses penggarapan musik tari yang di dalamnya mencakup vokal atau *tembang* yang dilakukan oleh *pesindhen* dan *gendhing* yang memiliki peran sangat penting dalam sajian (Suwardi, wawancara 23 Desember 2019). Musik yang digunakan untuk mendukung sajian tari Bedhaya Ge-Hing adalah seperangkat gamelan Jawa berlaras pelog. Penabuhnya adalah mahasiswa Jurusan Karawitan ISI Surakarta angkatan 2016.



Gambar 9. Seperangkat gamelan Jawa
(Foto: dokumen pribadi, 2019)

Penyusunan *gendhing* tari Bedhaya Ge-Hing sebelumnya dengan cara *rengeng-rengeng* kemudian dinotasikan. Penotasian *gendhing bedhaya* ini disesuaikan dengan maksud dan isi tari *bedhaya* ini. Al. Suwardi mengambil syair-syair yang ditulis Bu Bei Mardusari dalam buku *Kondho Sanyoto pupuh Megatruh*. Setiap syair yang tepat dengan isi tarian tersebut diadopsi dan diambil sebagai syair *sindhèn* tari *bedhaya* ini. Tidak lupa penyusunan *gendhing* juga selalu didiskusikan dengan Th. Sri Kurniati selaku koreografer dan menanyakan secara detail rasa-rasa gerak setiap bagiannya. Al. Suwardi menyatakan bahwasannya penyusunan *gendhing* yang sudah jadi bukan berarti tidak mengalami perubahan. Susunan *gendhing* akan mengalami perubahan yang disesuaikan dengan rasa gerak dan *seleh* gerak. Perubahan susunan *gendhing* tersebut juga mengalami penambahan dan pengurangan *gendhing* ketika proses latihan dengan tariannya. Menurut Al. Suwardi, hal tersebut wajar ketika awal mula penggarapan sebuah sajian (Suwardi, wawancara 23 Desember 2019).

Rias dan Busana

Rias dan busana sebagai alat pendukung sajian yang dikenakan oleh para penari untuk memperjelas karakter dan isi sajian tari. Adapun alat rias atau yang biasa disebut dengan alat kosmetik yang digunakan dalam tari Bedhaya Ge-Hing di antaranya alas bedak (*foundation*), bedak, pensil alis, pewarna pipis atau *blush on*, pewarna bibir atau *lipstik*, pewarna kelopak mata atau *eyeshadow*, serta bulu mata. Busana yang digunakan yaitu seperangkat bahan yang sudah didesain yang digunakan dalam tubuh penari meliputi bagian kepala, leher, tangan, badan, dan kaki.

b. Improvisasi

Improvisasi dilakukan dalam proses penyusunan Bedhaya Ge-Hing dimaksudkan oleh koreografer guna memberikan keterbukaan yang bebas untuk mengekspresikan perasaan dari koreografer dan juga penari. Improvisasi diartikan sebagai penemuan gerak secara kebetulan atau spontanitas, walaupun gerak-gerak yang pernah dipelajari atau ditemukan sebelumnya, tetapi ciri spontanitas menandai hadirnya improvisasi (Hadi, 2003:70). Spontanitas yang dilakukan koreografer dan penari memunculkan gerak-gerak yang berbeda-beda.

Beberapa gerakan improvisasi hadir dalam gerakan tolehan kepala. Gerak improvisasi kepala hadir diakibatkan adanya kesepakatan bersama bahwasannya setiap menoleh kanan gerakan kepala mengikuti penari paling kanan dan apabila menoleh ke kiri gerakan kepala mengikuti penari sebelah kiri. Adanya pathokan gerak kepala tidak menutup kemungkinan setiap penari mampu membawakan gerakan dengan rampak (Kurniati, wawancara 25 Januari 2020).

Gerakan yang hadir dalam improvisasi yaitu pada bagian *ngembat*. Semua penari pada saat *ngembat* melakukan gerakan bersamaan dengan cara melihat salah satu penari yang dijadikan patokan. Gerakan lengan lainnya yang dimasukkan dalam improvisasi adalah gerakan *menthang*. Pada saat *menthang* lengan menyesuaikan penari yang dijadikan pathokan, misalnya toleh kanan melihat penari yang paling kanan maka semua penari akan melakukan gerakan *menthang* dengan bersamaan sesuai dengan penari tersebut.

Improvisasi tubuh yaitu pada gerakan *ngayang*. Gerakan *ngayang* dilakukan dengan teknik yang sama. Pada gerakan *ngayang* setiap penari menyamakan teknik agar bentuk tubuh sama. Gerakan *ngayang* juga menyesuaikan penari yang menjadi panutan. Semua penari tidak diperbolehkan memiliki sikap egois dalam menari agar gerakan-gerakan dapat dilakukan secara bersamaan.

2. Tahap Perenungan

Tahap kreatif setelah persiapan adalah tahap pengendapan atau perenungan, pada *inkubasi* ini semua hasil ditampung dan direnungkan. Tahap *inkubasi* ini, persoalan yang melingkupi ide berusaha dipecahkan dalam pola yang logis dan linear (Munandar, 1999:85).

Pengendapan ide penyusunan dapat ditentukan dalam pengalaman berkesenian, menurut Th. Sri Kurniati karya seni merupakan hasil dari segala sesuatu yang pernah dilihat dan dirasakan, karena pada dasarnya karya yang diciptakan merupakan refleksi dari kekuatan imajinasi yang dimiliki seseorang seniman, baik yang bersifat empirik maupun imajinasi yang terlahir dari realitas panca indra tentang segala sesuatu yang terjadi, baik didalam diri seniman maupun lingkungannya (wawancara 10 Januari 2020).

Dalam fase perenungan ini Th. Sri Kurniati merenungkan segala hal yang akan disajikan dalam tari Bedhaya Ge-Hing. Th. Sri Kurniati merenungkan tentang bagian mana saja yang akan digarap. Th. Sri Kurniati menyusun tari Bedhaya Ge-Hing ini diharapkan sebagai ruwatan permohonan dirinya dan kedua anaknya kepada Tuhan Yang Maha Esa. Ia berharap hasil perenungannya dapat tersampaikan kepada penghayat.

Dalam perenungannya tari Bedhaya Ge-Hing disajikan dengan jumlah penari tiga orang. Tiga orang penari tersebut dikarenakan permintaan untuk membuat sebuah tarian *bedhaya* dengan tiga penari yang akan dipentaskan di Belanda pada tahun 2005. Pola-pola tari *bedhaya* dan *srimpi* digunakan Th. Sri Kurniati dalam menggarap sajian tari Bedhaya Ge-Hing tiga penari. Pola tersebut antara lain *maju beksan*, *beksan*, *perang beksan*, dan *mundur beksan*. Pola lantai yang ada dalam tari *srimpi* dan *bedhaya* juga digunakan Th. Sri Kurniati dalam menggarap tari Bedhaya Ge-Hing. Tari Bedhaya Ge-Hing dengan tiga orang penari menggunakan posisi ibu, anak *mbarep* dan anak *ragil*. Faktor keterbatasan penari di Belanda membuat Th. Sri Kurniati berfikir untuk menggarap tiga 3 orang penari dalam tari Bedhaya Ge-Hing.

Pada pementasan pertama Th. Sri Kurniati berkeinginan untuk menonjolkan sosok ibu dalam sajian *bedhaya* tersebut. Th. Sri Kurniati mencari referensi tentang tari Bedhaya Anglir Mendhung yang ditarikan tiga orang. Setelah ia mengetahui referensi tersebut ia mantap dengan penyusunan tari Bedhaya Ge-Hing yang disajikan oleh tiga orang penari (Kurniati, wawancara 25 Januari 2020).



Gambar 10. Pementasan tari Bedhaya Ge-Hing daam acara Widosari Lustrum 2005 di Belanda (Foto: Koleksi Kurniati, 2005)

Setelah beberapa kali dipentaskan, tari Bedhaya Ge-Hing mengalami perkembangan. Perkembangannya yaitu pada jumlah penari dengan ide gagasan yang lebih berkembang. Jumlah penari yang pada awalnya berjumlah tiga orang , dengan perkembangannya jumlah penari Bedhaya Ge-Hing menjadi tujuh orang. Tujuh orang penari tersebut diposisikan menjadi ibu, anak *mbarep*, anak *ragil*, dan *saka papat*. *Saka* (tiang) merupakan sebuah kekuatan. Dalam membangun sebuah rumah yang utama merupakan *saka* atau pondasinya, begitu pula dengan keluarganya. Ia berharap *saka* ini menjadi simbol kekuatan yang ada di keluarganya (Kurniati, wawancara 25 Januari 2020).



Gambar 11. Pementasan tari Bedhaya Ge-Hing dalam acara impassing PLP ISI Surakarta 2015 di Pendhopo ISI Surakarta (Foto: Koleksi Kurniati, 2010)

Dalam pemilihan gaya Kasunanan dan Mangkunegaran diharapkan Th. Sri Kurniati menjadikan ciri khas dalam tari Bedhaya Ge-Hing. Hasil perenungan Th. Sri Kurniati selanjutnya antara lain pada struktur alur dramatiknya bagian awal maju beksan dengan syair *pathetan* yang isinya memuja Tuhan ia ingin menyampaikan rasa agung dan berwibawa. Harmonisasi antara gerak yang dipilih dengan musik dapat tersampaikan dengan baik. Gerak-gerak yang ada pada *maju beksan*, *beksan*, *perang beksan*, dan *mundur beksan* diharapkan memiliki dinamika dramatik setiap bagiannya.

a. Bagian *maju beksan*

Gerak-gerak yang ingin disampaikan pada *maju beksan* adalah gerak-gerak yang menghasilkan rasa agung berwibawa. *Sembahan* harus selalu dibagian awal yang artinya doa merupakan bagian utama dalam hidup (Kurniati, wawancara 25 Januari 2019). Syair-syairnya pun sesuai dengan bagian *maju beksan* yang pada inti syairnya berupa pujian dan permohonan kepada Tuhan Yang Maha Esa.

b. Bagian *Beksan*

Gerak-gerak yang disampaikan dalam bagian *beksan* merupakan gerak-gerak yang sifatnya mengalir. Dalam gerakan yang mengalir tersebut tetap ada gerak-gerak yang bersifat *kenes* yang artinya setiap manusia pasti memiliki watak yang baik dan buruk. Tidak ada kehidupan yang tanpa hambatan (Kurniati, wawancara 25 Januari 2019). Rasa *kenes* pada bagian *beksan* disisipkan dalam teknik-teknik gerakan tari Bedhaya Ge-Hing.

c. Bagian *Perang Beksan*

Gerak-gerak yang ingin disampaikan dalam bagian *perang beksan* yaitu gerakan yang sifatnya *kenes*. Watak *kenes* dapat memunculkan sifat Ge-Hing antara musik dan gerakan. Musik yang digunakan adalah musik *sirepan* yang biasanya bersifat lirih namun gerakan yang digunakan adalah *enjeran kipat samparan malangkering* dan *menjangan ranggah* yang memiliki rasa *kenes* (Kurniati, wawancara 25 Januari 2020).

d. Bagian *Mundur Beksan*

Th. Sri Kurniati berkeinginan untuk menggarap bagian *mundur beksan* pada *gendhing pathetan* agar terdapat kesan yang berbeda dengan *bedhaya* yang lainnya. Rasa yang ingin disampaikan yaitu ketika akan meninggalkan panggung tidak langsung berjalan *kapang-kapang* masuk akan tetapi ada rasa yang masih digarap dalam susunan gerak *mundur beksan*. Hasil perenungan selanjutnya bagian *mundur beksan* yaitu pada saat *sembahan* akhir. Pada pola garapan *bedhaya* biasanya *seleh tabuhan gong* akhir gerakannya adalah *sembahan*, namun pada tari Bedhaya Ge-Hing

pada *seleh tabuhan gong* akhir gerakan yang dilakukan adalah *cul sampur*. Kesan Ge-Hing tersebut diharapkan menjadi cirikhas yang ada dalam tari Bedhaya Ge-Hing (Kurniati, wawancara 25 Januari 2019).

3. Tahap pengolahan

Pada bagian pengolahan Th. Sri Kurniati menyusun gerak-gerak yang sudah ia tulis dan menggabungkan dengan renungan-renungan yang sudah ia konsep dengan musik, pola lantai, rias dan busana. Pada bagian gerak ia menyusun serta menggarapnya kembali dengan tidak meninggalkan gerak baku yang sudah ada (Kurniati, wawancara 25 Januari 2020).

Bagian pengolahan yang dilakukan Th. Sri Kurniati yaitu pada saat mengolah gerak-gerak gaya Kasunanan dan Mangkunegaran. Gerak-gerak yang ada dalam tari Bedhaya Ge-Hing merupakan gerak-gerak cuplikan yang sudah ada. Gerak-gerak tersebut merupakan gerakan yang tidak terselesaikan. Th. Sri Kurniati mencuplik dengan tidak menyelesaikan pola gerakan tersebut dikarenakan menyesuaikan *gong-gongan* pada *garap gendhing* serta ia mengharapkan rasa Ge-Hing hadir dalam garapannya tersebut.

Gerak-gerak yang dibuat Ge-Hing antara lain pada saat *sirepan* ia menggunakan gerak *menjangan ranggah*. Gerakan tersebut digunakan Th. Sri Kurniati untuk memunculkan watak *kenes* dalam *sirepan*. Penggunaan gerak tersebut diartikan bahwasannya dengan adanya kekalahan namun tetap ada sebuah kebahagiaan dengan cara membuat orang lain bahagia (Kurniati, wawancara 25 Januari 2020). Th. Sri Kurniati berpendapat bahwasannya alur dramatik yang disampaikan pada saat *sirepan* yaitu

adanya sebuah perasaan mengalah dari seorang ibu kepada kedua anaknya. Kesan tersebut disimbolkan dengan adegan *perang beksan* yang kedua anaknya berdiri dengan gerakan *enjer kipat samparan* dan posisi ibu di tengah-tengah antara anak *mbarep* dan *ragil*.



Gambar 12. Pementasan tari Bedhaya Ge-Hing di Pendhopo ISI Surakarta 26 Oktober 2019 dalam acara hajatan Th. Sri Kurniati dan Al. Suwardi (Foto: Koleksi pribadi, 2019)

Tahap pengolahan selanjutnya yaitu pada pola lantai. Pola lantai yang disajikan dalam tari Bedhaya Ge-Hing yaitu menggunakan lima pola lantai antara lain *gawang rakit*, *gawang montor mabur*, *gawang telu-telu ibu moncol*, *gawang papat telu*, dan *gawang jejer wayang*. Dalam sajian tari Bedhaya Ge-Hing pengolahan pola lantai mengutamakan posisi ibu, anak *mbarep* dan *ragil* yang selalu di tengah dan selalu diapit oleh empat *saka*. Pola lantai tersebut merupakan hasil pengolahan dari ide gagasan tari Bedhaya Ge-Hing. Pemisahan pola lantai yang dilakukan dengan gerakan *sisig* memberikan kesan bahwasannya setiap pemikiran pasti ada yang berbeda namun pada akhirnya tetap akan menjadi satu (Kurniati, wawancara 25 Januari 2020).

Tahap pengolahan pada bagian musik tari, ia selalu berdiskusi dengan Al. Suwardi tentang bentuk sajian yang akan ia susun. Al. Suwardi membuat susunan sajian musik tari Bedhaya Ge-Hing dengan struktur sajian sebagai berikut.

a. *Pathetan Ge-Hing laras pelog pathet lima*. *Gendhing* ini digunakan sebagai masuknya penari ke *stage* pementasan dengan berjalan *kapang-kapang*. Rasa yang ditimbulkan dari *garap gendhing* ini adalah *anteb, agung* seperti seorang raja yang keluar dari Singgasananya.

b. *Gendhing Ge-Hing kethuk 2 kerep pelog lima*. Irama *tanggung satu kenongan*, lalu masuk *kenong* kedua dengan irama *dadi* sepanjang satu *gongan*. *Gendhing* ini digunakan pada saat *beksan*. Di dalam *beksan* terdapat suasana *semeleh* dari gerak *sembahan*. Setelah irama *dadi* satu *gongan* dilanjutkan *ngampat seseg* irama *tanggung satu gongan*. Lalu masuk *inggh* irama *dadi* satu *gongan* (masuk irama yang *tamban*), irama *tamban* berlangsung dua *kenongan*, kemudian irama kembali *ngampat* dua *kenongan*. Pada bagian ini terdapat suasana yang mulai bergejolak yang ditandai dengan tempo irama yang mulai berdinamika (irama *tamban*, irama *ngampat*).

c. *Ketawang Ligar laras pelog pathet lima*, digunakan pada saat *perang beksan*. *Ketawang* ini dilakukan dua setengah *gongan*, kemudian masuk *sirep* selama tiga setengah *gongan*. Pengungkapan rasa yang terdapat dalam *gendhing sirep* ini adalah rasa *prenes* yang diungkapkan dari gerak *enjer kipat samparan menjangan ranggah*. *Gendhing sirep* yang disajikan tenang akan tetapi gerak yang dilakukan lebih tegas dan lincah. Dari sini koreografer mengungkapkan bahwasannya ia ingin menggambarkan

adanya sebuah perbedaan rasa yang ditimbulkan dari *garap gendhing* dan *garap gerak* yang menyimbolkan Wage dan Pahing.

d. *Ladrang Ge-Hing pelog lima irama tanggung*, kemudian masuk *sirep* yang disesuaikan dengan kebutuhan tari lalu *udar*. *Gendhing* ini digunakan untuk meninggalkan tempat atau *ending* dari tari Bedhaya Ge-Hing (Suwardi, wawancara 23 Desember 2019)

4. Tahap Evaluasi

Tahap evaluasi dilakukan berulang-ulang, evaluasi dilakukan setiap akhir latihan. Evaluasi disetiap akhir latihan dilakukan *continue* karena betapa pentingnya kesadaran gerak, teknik maupun kesadaran pola lantai dan level. Selain itu juga evaluasi terhadap musik tari, pentingnya disiplin latihan dengan harapan memiliki kesiapan dalam melakukan pertunjukan di tengah-tengah masyarakat.

Evaluasi yang dilakukan Th. Sri Kurniati dalam proses latihan dilakukan setiap istirahat dan akhir latihan. Ia mengumpulkan para penari untuk membicarakan gerak-gerak yang kurang enak dirasa seperti contoh gerak *sekar suwun*. Th. Sri Kurniati meminta para penari untuk mampu membawakan gerakan *lincak gagak* sesuai dengan kehendaknya bahwasannya pinggang adalah sekmen tubuh yang paling utama dalam penggerakan *sekar suwun* ini (Kurniati, wawancara 25 Januari 2020).

Evaluasi yang lain adalah tentang rasa yang disampaikan. Th. Sri Kurniati beberapa kali menegur para penari apabila rasa gerak yang disampaikan terlalu *kenes* atau kurang *kenes*. Proses evaluasi ini

diharapkan dapat menyatukan interpretasi dari beberapa penari dengan koreografer.

Evaluasi yang dilakukan Th. Sri Kurniati bersama Al. Suwardi dalam hal musik tari adalah pada bagian cepat lambatnya irama. Musik tari pada *tempuk gendhing* pertama memiliki tempo yang lebih cepat. Tempo yang terlalu cepat tersebut membuat para penari susah mengikuti *seleh gendhing* dan susah untuk merasakan rasa gerak. Maka dari itu, koreografer memberikan evaluasi kepada para pengrawit tentang tempo musik yang lebih dilambatkan (Kurniati, wawancara 25 Januari 2020).

Keseluruhan evaluasi tersebut diharapkan guna untuk mendapatkan hasil yang terbaik dalam pertunjukan nantinya (Kurniati, wawancara 25 Januari 2020).

C. Pemilihan Penari

Pada tari Bedhaya Ge-Hing terdapat beberapa ketentuan yang menurut Th. Sri Kurniati penting dalam memilih penari.

1. Kualitas

Dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* kualitas adalah tingkat baik buruknya sesuatu. Kualitas merupakan penilaian kepenarian seseorang secara menyeluruh (Kurniati, wawancara 25 Januari 2020). Dalam memilih penari Bedhaya Ge-Hing kualitas merupakan hal utama dalam menentukan penari. Ketika penari tersebut memiliki kualitas kepenarian

yang baik maka ia mampu membawakan teknik dan rasa yang ingin disampaikan (Kurniati, wawancara 25 Januari 2020).

2. Rasa

Rasa menurut *Kamus Besar Bahasa Indonesia* adalah tanggapan hati terhadap sesuatu. Rasa yang ditimbulkan pada saat menari adalah rasa yang dikeluarkan dari dalam diri penari yang menjadikan sebuah pengkarakteran (Haryanti, wawancara 3 Januari 2020). Rasa adalah hasil proses penghayatan seseorang (penari, penggarap, penonton). Penghayat menggunakan seluruh kemampuan jiwanya dan menghasilkan sebuah esensi (Prabowo, wawancara 27 Januari 2020). Dalam memilih seorang penari Th. Sri Kurniati memilih seseorang yang mampu mengungkapkan rasa anggun dan *kenes* yang ada dalam tari Bedhaya Ge-Hing. Rasa tersebut dapat hadir melalui karakter keseharian setiap penari dan pembawaan gerak tiap penari (Kurniati, wawancara 25 Januari 2020). Setiap penari memiliki interpretasi rasa yang berbeda-beda. Di sini Th. Sri Kurniati mencoba untuk menyatukan rasa yang dibawakan setiap penari dengan pertimbangan *garap* sajiannya.

3. Teknik

Teknik adalah merupakan cara-cara melaksanakan gerak-gerak tari secara tepat sehingga mencapai bentuk serta gaya yang dikehendaki (Widyastutieningrum, Sri Rochana dan Dwi Wahyudiarto, 2014: 58). Th. Sri Kurniati dalam memilih seorang penari yaitu ketika penari tersebut mampu membawakan dengan penguasaan teknik tari gaya Kasunanan dan Mangkunegaran yang cukup baik menurut Th. Sri Kurniati (wawancara 25 Januari 2020).

4. *Gandar*

Gandar merupakan struktur ketubuhan dan dapat dikatakan sebagai postur tubuh (Prabowo, wawancara 27 Januari 2020). Dalam memilih penari Bedhaya Ge-Hing *gandar* digunakan untuk menentukan posisi penari. Dengan *gandar* yang sama akan menghasilkan teknik gerak yang tidak jauh berbeda (Kurniati, wawancara 13 Januari 2020). Dalam memilih penari posisi sebagai ibu, anak *mbarep* dan anak *ragil* terdapat beberapa aspek yang perlu diketahui antara lain ketika memilih penari sebagai sosok ibu. Th. Sri Kurniati memilih berdasarkan perwatakan keseharian dan pembawaan ketika menari.



Gambar 13. Penari Ge-Hing dalam acara hajatan Th. Sri Kurniati di Pendhopo ISI Surakart 26 Oktober 2019 (Foto: Koleksi Danang Pamungkas, 2019)

Pada pementasan 26 Oktober 2019 posisi ibu dibawakan oleh Sonia Pangesti Lambangsari. Selain itu posisi anak *mbarep* dan anak *ragil*, Th. Sri Kurniati memilih Anggun Nurdianasari dan Ira Anggraheny Putri dikarenakan mereka berdua memiliki perwatakan keseharian dan pembawaan dalam menari lebih *kenes*. Th. Sri Kurniati mengenal penari-penari tersebut sudah lama, maka dari itu ia mampu mengklasifikasi pengkarakteran setiap penarinya (Kurniati, wawancara 25 Januari 2020).

D. Proses Pelatihan

Proses pelatihan pada awal pementasan tari Bedhaya Ge-Hing di Belanda yaitu dengan pemberian materi selama satu setengah bulan yang latihannya setiap hari dengan durasi latihan 6 jam/hari. Proses latihan seperti ini dikarenakan pada pementasan di Belanda penari Bedhaya Ge-Hing adalah orang asing yaitu Merel Plantema dan Wulan Dumatubun sebagai anak *mbarep*, anak *ragil*, serta Th. Sri Kurniati sebagai ibu. Teknik penyampaian materi yaitu dengan cara Th. Sri Kurniati memberikan materi dan mengajarkannya dengan sabar kepada kedua penari. Penyampaian materi sedikit demi sedikit, dengan menggunakan teknik yang lebih sederhana dan tidak memaksakan kedua penari mengingat kedua penari tersebut adalah orang awam yang kurang mengerti teknik-teknik dasar tari gaya Surakarta (Kurniati, wawancara 25 Januari 2020).



Gambar 14. Proses latihan pementasan tari Bedhaya Ge-Hingdi Belanda tahun 2005 (Foto: Koleksi Kurniati, 2005)

Setelah beberapa kali tari Bedhaya Ge-Hing dipentaskan di ISI Surakarta, tari tersebut memiliki beberapa dokumentasi video. Salah satunya dokumentasi pada saat pementasan *impassing* PLP ISI Surakarta di Pendopo Institut Seni Indonesia Surakarta 2010.

Video dokumentasi tersebut menjadi acuan pada proses latihan dalam acara hajatan Th. Sri Kurniati dan Al. Suwardi pada tanggal 26 Oktober 2019 di Pendopo Institut Seni Indonesia Surakarta. Proses latihan pada pementasan tersebut yaitu pada awalnya setiap penari diberi video pementasan Bedhaya Ge-Hing 2010 untuk dipelajari. Pada latihan pertama dilaksanakan di rumah Sumarsam. Para penari dibantu Th. Sri Kurniati dan Sulisty Haryanti menghafalkan *sekarang-sekarang* yang ada pada tari Bedhaya Ge-Hing bagian *maju beksan* hingga bagian *inggah*. Setelah semua penari hafal pola lantai dibuat dengan menurut ketentuan Th. Sri Kurniati (Kurniati, wawancara 25 Januari 2020).

Pada pertemuan selanjutnya menghafalkan gerakan bagian *beksan* hingga *perang beksan* dengan penyesuaian pola lantai seperti dalam video dokumentasi 2010. Th. Sri Kurniati dalam memberikan materi menyesuaikan *wiled* para penari dan memberikan beberapa *garap* teknik gerak yang ada di tari Bedhaya Ge-Hing. Latihan berikutnya penari menghafalkan bagian *mundur beksan* dengan pola lantai menyesuaikan video dokumentasi.

Beberapa pertemuan dilaksanakan di Pendopo ISI Surakarta sekaligus mencoba *stage* pementasan agar penari mampu menyesuaikan pola lantai. Setelah semua penari hafal gerak dan pola lantai. Th. Sri Kurniati membantu para penari untuk mengetahui rasa gerak yang sesuai dengan interpretasi koreografer.



Gambar 15. Proses latihan musik tari
(Foto: Koleksi Meki Wida, 2019)

Setelah 6 kali proses latihan dengan menggunakan video dokumentasi, kemudian *tempuk gendhing* dilaksanakan di studio F bawah sebanyak 2 kali. Dalam *tempuk gendhing* yang pertama, penari dan

gendhing masih sangat susah untuk menyatu rasa seperti pada contoh beberapa bagian *gendhing* masih terasa *seseg* dan beberapa bagian lain terlalu *tamban*. Setelah *tempuk gendhing* yang kedua, para penari serta pengrawit mampu menyesuaikan satu sama lain dan mampu merasakan rasa *seleh gendhing* dan *seleh* geraknya (Kurniati, wawancara 25 Januari 2020).

E. Pementasan

Pementasan dalam acara mantu Th. Sri Kurniati dan Al. Suwardi pada tanggal 26 Oktober 2019. Pada saat pementasan Th. Sri Kurniati tidak banyak menemui para penari. Hari sebelum hajatan ia mengumpulkan para penari untuk melakukan persiapan. Pada saat pementasan ia sudah pasrah terhadap para penari, rias dan busana penari juga sudah menjadi tanggung jawab dari KRT. Hartoyo Budoyo Nagoro (Kurniati, wawancara 25 Januari 2020).

Dikarenakan pada saat itu ia sangat sibuk dengan hajatannya, maka ia tidak dapat campur tangan langsung dengan penari. Th. Sri Kurniati lebih mengawasi dari tempat duduknya. Ia hanya memberikan masukan setelah pementasan. Komentar yang diberikan Th. Sri Kurniati adalah berkaitan dengan kurangnya latihan yang membuat rasa setiap penari masih berbeda-beda dan tidak digunakannya *bangun tulak* pada sanggul yang sebenarnya sudah ia persiapkan sebelumnya (Kurniati, wawancara 25 Januari 2020).

BAB IV

BENTUK SAJIAN TARI BEDHAYA GE-HING KARYA THERESIA SRI KURNIATI

A. Bentuk Sajian

Bentuk adalah perpaduan dari beberapa unsur atau komponen yang bersifat fisik, saling mengkait dan terintegrasi dalam suatu kesatuan (Maryono, 2015:24). Bentuk dapat dikatakan sebagai organisasi dari kekuatan-kekuatan sebagai hasil dari struktur internal dari tari (Widyastutieningrum, Sri Rochana dan Dwi Wahyudiarto, 2014:70).

Menurut SD Humardani bentuk adalah salah satu bagian dari wujud sebuah karya seni. Bentuk merupakan sebuah ungkapan ekspresi yang digunakan untuk menyampaikan isi atau esensi dalam sebuah karya seni (Rustopo, 2001: 111). Bentuk adalah sebuah ekspresi yang di dalamnya terdapat sebuah isi atau esensi. Melalui elemen-elemen yang mewujudkannya bentuk sebuah karya seni harus memiliki kekuatan ungkap yang jelas untuk menyampaikan isi atau esensi yang ingin disampaikan (menurut pendapat Suzanne disebut dengan artikulasi).

Bentuk karya tari adalah sebuah ungkapan ekspresi yang disajikan melalui sebuah karya tari. Karya tari di dalamnya terdapat elemen-elemen yang saling berkaitan dalam satu keutuhan sebagai bentuk karya tari, untuk menyampaikan isi atau esensi yang disampaikan. Menurut Y. Sumandiyo Hadi elemen-elemen dalam mengungkapkan bentuk terdiri dari judul tari, tema tari, tipe atau jenis tari, mode atau cara penyajian,

jumlah penari dan jenis kelamin, gerak tari, ruang tari, musik tari, tata rias dan busana, properti serta tata cahaya (Hadi, 2003:86). Dalam mengungkap bentuk sajian Bedhaya Ge-Hing peneliti menggunakan teori yang disampaikan oleh Y. Sumandiyo Hadi. Berikut elemen-elemen bentuk sajian tari Bedhaya Ge-Hing karya Th. Sri Kurniati.

1. Judul Tari

Judul tari adalah nama yang digunakan untuk menyebut sebuah karya tari yang disusun. Judul tari *srimpi* maupun *bedhaya* pada umumnya menggunakan atau mengikuti nama dari *gendhing* pokok yang digunakan. Beberapa tari *bedhaya* yang menggunakan atau mengikuti nama *gendhing* pokok yang digunakan antara lain, Bedhaya Pangkur menggunakan *gendhing Ketawang Pangkur laras slendro pathet manyuro*, Bedhaya Duradasih menggunakan *gendhing Bedhaya Duradasih laras slendro pathet Manyuro* (Rusini, wawancara 22 Desember 2019). Akan tetapi pada tari Bedhaya Ge-Hing nama ini mengambil dari singkatan nama *pasar*an Wage dan Pahing (Kurniati, wawancara 18 Desember 2019).

Ge-Hing diasumsikan dari dua kata yaitu Wage dan Pahing. Wage dan Pahing adalah sebuah *pasar*an di Jawa. *Weton* merupakan hitungan hari dan *pasar*an dalam kalender Jawa. Pengambilan nama judul tari Bedhaya Ge-Hing dimasukkan sebagai usaha *meruwat* Th. Sri Kurniati yang memiliki *pasar*an Wage dan anaknya yang memiliki *pasar*an Pahing.

2. Tema Tari

Tema tari adalah ide atau motivasi yang ada dalam suatu bentuk karya tari (Soedarsono, 1975:78). Ide atau motivasi dalam sebuah karya

tari dapat mengambil dari berbagai sumber cerita, peristiwa yang pernah dialami, maupun fenomena-fenomena yang ada dalam lingkungan sekitar. Tema tari Bedhaya Ge-Hing karya Th. Sri Kurniati adalah sebuah permohonan yang diambil dari pengalaman hidup keluarganya. Pengalaman hidup keluarganya tentang konflik yang terjadi dalam *pasaran Wage* dan Pahing antara ibu dan kakak dari Th. Sri Kurniati. Tari Bedhaya Ge-Hing diciptakan dimaksudkan sebagai *ruwatan* antara Th. Sri Kurniati dan kedua anaknya yang memiliki *pasaran Wage* dan Pahing agar tidak terjadi sebuah konflik seperti yang di dialami oleh ibu dan kakaknya (Kurniati, wawancara 18 Desember 2019).

Berdasarkan teks syair-syair yang digunakan pada tari Bedhaya Ge-Hing dapat ditangkap makna bahwasannya syair-syair tersebut berisi sebuah permohonan dan pujian terhadap Tuhan Yang Maha Esa. Tari Bedhaya Ge-Hing merupakan sebuah usaha yang *digarap* Th. Sri Kurniati dibantu Aloysius Suwardi untuk persembahan (Suwardi, wawancara 23 Desember 2019).

3. Tipe atau Jenis Tari

Tipe atau jenis tari Bedhaya Ge-Hing adalah tari tradisional klasik. Hal itu disebabkan karena tari Bedhaya Ge-Hing merupakan salah satu bentuk tari bergenre *bedhaya* yang digarap dengan mengadopsi gerak-gerak gaya Kasunanan maupun Mangkunegaran, yang kemudian dikembangkan namun tetap sesuai dengan kaidah-kaidah tari klasik. Tari klasik adalah tari yang semula berkembang dikalangan raja dan bangsawan, telah mencapai kristalisasi artistik yang tinggi, dan telah

menempuh jalan sejarah yang cukup panjang, sehingga memiliki nilai tradisional (Soedarsono, 1978:13).

4. Mode Penyajian

Pengertian mode atau cara penyajian pada hakekatnya dapat dibedakan menjadi tiga penyajian yaitu representasional, simbolis, dan representasional-simbolis (Hadi, 2003:90). Tari Bedhaya Ge-Hing karya Th. Sri Kurniati menggunakan mode penyajian representasional-simbolis karena menggunakan bentuk gerak representatif dan non-representatif. Bentuk gerak representatif adalah bentuk gerak yang maknanya mudah dipahami seperti bentuk gerak *kapang-kapang* (berjalan), *srisig* (berlari berpindah tempat), dan *sembahan* (menunjukkan suasana memohon). Bentuk gerak non-representatif adalah bentuk gerak yang maknanya sulit untuk dipahami, yaitu gerak *rimong sampur*, *golek iwak*, *sendhi nglawe*, *ngalapsari*, *gidrah*, *lembahan sampur separo*, *leyotan*, *hoyogan*, *sekaran moncar*, *lincak gagak*, *sekar suwun*, *enjer kipat sampur*, *engkyek*.

5. Jumlah Penari dan Jenis Kelamin

Penari adalah salah satu elemen yang paling penting dalam sebuah karya tari. Penari merupakan pendukung utama yang menentukan keberhasilan atau kemantapan sajian tari (Prihatini,dkk., 2007:70). Penari adalah orang yang menyajikan sebuah karya, dengan kecerdasan tubuhnya penari menyajikan karya tari melalui motif gerak yang digunakan. Sebuah karya tari apabila tidak memiliki penari maka karya tari tersebut tidak dapat disajikan, maka dapat dikatakan bahwa penari dalam sebuah karya tari merupakan elemen terpenting selain gerak. Penari juga merupakan salah satu elemen yang menentukan keberhasilan

pementasan sebuah karya tari. Penari dalam sebuah karya tari dapat dirinci menjadi jumlah penari dan jenis kelamin.

Tari Bedhaya Ge-Hing karya Th. Sri Kurniati disajikan oleh tujuh orang penari dengan jenis kelamin perempuan. Ketujuh penari tari Bedhaya Ge-Hing karya Th. Sri Kurniati diharapkan memiliki *gandar* yang sama, karena tari ini merupakan salah satu karya tari yang disajikan secara kelompok dalam satu keutuhan. Bentuk penyajian yang digunakan adalah kelompok yang serempak, sehingga dibutuhkan keserasian. *Gandar* penari yang sama secara teknik mendukung keserasian dalam melakukan sebuah bentuk gerak. Bentuk tangan dan postur tubuh yang sama mempermudah untuk menyamakan bentuk gerak yang digunakan, misalnya dalam bentuk gerak *menthang* antara tangan yang memiliki lengan panjang dan lengan pendek akan membutuhkan tempo yang berbeda untuk mencapai titik yang ditentukan.

Bentuk *gandar* yang sama pada tari Bedhaya Ge-Hing karya Th. Sri Kurniati memiliki makna filosofis yang sesuai dengan konsep Th. Sri Kurniati dalam menggarap tari Bedhaya Ge-Hing. Keempat penari tari Bedhaya Ge-Hing memiliki peranan, yaitu *saka papat* dan kedua penari memiliki peranan anak *mbarep* dan anak *ragil*, satu penari yang selalu di tengah memiliki peranan seorang ibu.

6. Gerak Tari

Gerak adalah unsur atau elemen yang paling penting dalam sebuah karya tari (Soedarsono, 1975:88). Gerak dalam tari merupakan gerak yang dihasilkan dari tubuh manusia sebagai medium atau bahan baku utama dari sebuah karya tari (Widyastutieningrum dan Wahyudiarto, 2014:36).

Gerak tari adalah gerak yang ekspresif, artinya gerak yang indah yang dapat menggetarkan perasaan manusia. Gerak yang indah adalah gerak yang distilir dan mengandung ritme tertentu (Soedarsono, 1977:16). Gerak tari adalah gerak yang dihasilkan dari tubuh manusia yang memiliki ritme dan sebagai medium utama dalam sebuah karya tari.

Secara garis besar bentuk gerak pada tari tradisi klasik gaya Mangkunegaran dan gaya Kasunanan dapat dibagi menjadi tiga bentuk, yaitu alus, putri, dan gagah. Tari Bedhaya Ge-Hing karya Th. Sri Kurniati adalah salah satu karya tari yang disajikan dengan bentuk gerak tari putri. Tari putri memiliki bentuk dengan volume yang cenderung sempit atau kecil, fokus gerak tari putri terletak pada lengan bawah, tangan dan kepala (Soedarsono, 1997: 329). Volume gerak tari *bedhaya* ini cenderung sempit atau kecil. Fokus gerak yang digunakan adalah pada bagian kepala, lengan bawah, dan tangan, namun juga didukung anggota tubuh yang lain untuk menghidupkan motif gerak yang digunakan. Gerak kaki yang terdapat pada tari Bedhaya Ge-Hing juga memiliki volume kecil seperti pada contoh gerak *gejug*, *kipat samparan*, *kengser*, *enjer* dan *srisig*. Bagian tubuh atau torso dalam tari *bedhaya* ini juga digerakkan ke kanan dan ke kiri. Gerakan tubuh ke kanan dan ke kiri pada tari Bedhaya Ge-Hing dilakukan secara halus, bagaikan nyiur melambai yang ditiup angin atau dalam *Serat Kridhawayangga* dikenal dengan istilah *pucang kanginan* (Rusini, wawancara 22 Desember 2019).

Gerakan tubuh pada tari *bedhaya* tersebut merupakan poros dari keseluruhan gerak yang digunakan. Menurut Sulisty Haryanti pada

dasarnya tubuh merupakan medium utama ketika sedang menari (Sulistyo, wawancara 20 Desember 2019)

Tari Bedhaya Ge-Hing karya Th. Sri Kurniati menggunakan *adeg* tari putri gaya Kasunanan. *Mendhak* adalah sikap menari dengan posisi tungkai ditekuk, lutut dibuka ke samping, kaki membuat sudut 90° dengan arah kaki serong ke kanan dan ke kiri, jarak kedua kaki kurang lebih satu kepalan tangan. Bentuk jari-jari kaki pada saat menari *nylekenthing* (Rusini, wawancara 12 Desember 2019).

Pada dasarnya bentuk gerak yang digunakan pada tari *bedhaya* ini adalah bentuk gerak gaya Kasunanan dan Mangkunegaran. Menurut Sumandiyo Hadi dalam buku *Aspek-Aspek Koreografi Kelompok*, sebuah karya tari memiliki motif gerak. Di dalam motif gerak terdapat gerak penghubung dan gerak pengulangan. Gerak penghubung adalah motif gerak yang digunakan untuk menghubungkan dari motif gerak satu ke motif gerak yang lainnya, sedangkan gerak pengulangan adalah motif gerak yang dilakukan lebih dari satu kali (diulang) dalam sebuah sajian karya tari (Hadi, 2003: 47-49). Tari Bedhaya Ge-Hing menggunakan motif gerak yaitu,

Kapang-kapang

Motif gerak *kapang-kapang* adalah motif gerak berjalan dengan kedua lengan lurus di samping badan. Motif gerak *kapang-kapang* ketika berjalan lurus, posisi kepala lurus ke atas dengan pandangan mata *tajem* diagonal ke bawah, jarak pandang kurang lebih tiga meter dari penari.

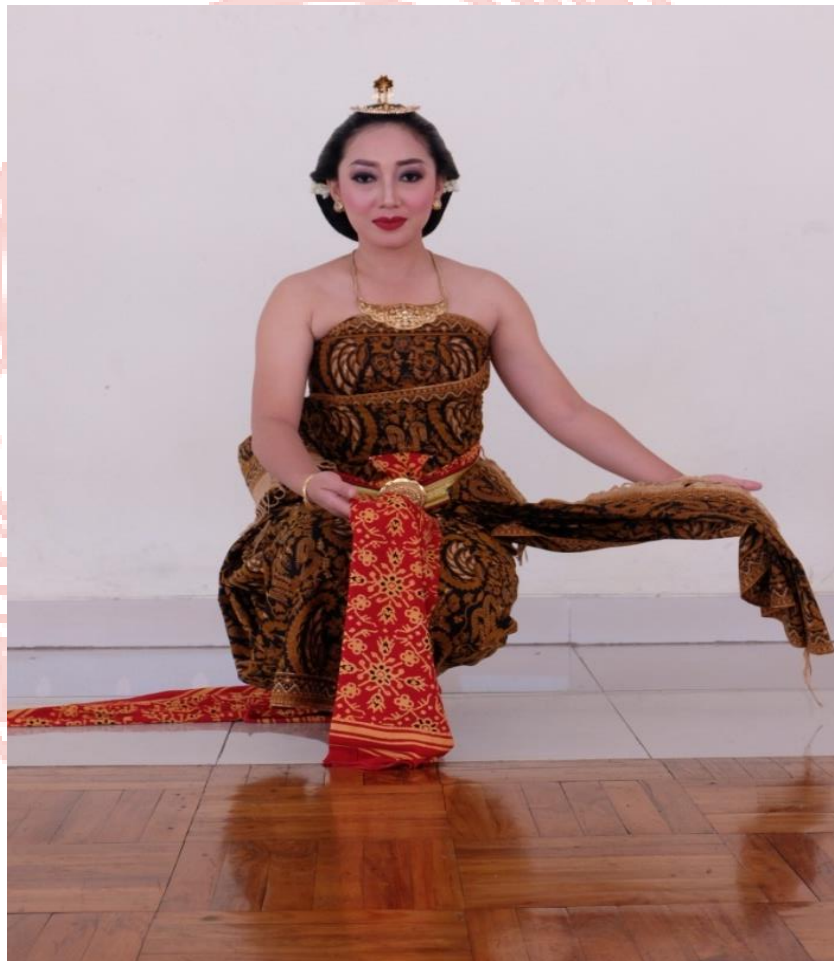


Gambar 16. Pose gerak *kapang-kapang* dalam tari Bedhaya Ge-Hing (Foto: Annisa Ayu Cahyani, 2019)

Motif gerak *kapang-kapang* ketika digunakan untuk belok, menggunakan bentuk gerak *leyekan* tubuh dan tolehan kepala. Misalnya gerak *kapang-kapang* belok kanan, sebelum belok kanan didahului dengan *leyek* kanan dengan kepala *nengleng* ke kanan (kepala miring dengan posisi dagu berada di ujung paling kanan dari kepala), kemudian *leyek* kiri dengan kepala *nengleng* ke kiri, setelah itu dengan tempo yang pelan belok kanan. Badan menghadap ke depan terlebih dahulu, kemudian disusul

dengan *tolehan* kepala menghadap ke depan. Motif gerak *kapang-kapang* belok kiri dilakukan seperti belok kanan, namun didahului dengan *leyek* kiri terlebih dahulu. Motif gerak *kapang-kapang* yang digunakan untuk belok pada bentuk *gendhing pathetan*.

nDhodhok



Gambar 17. Pose *nDhodhok* dalam tari Bedhaya Ge-Hing (Foto Annisa Ayu Cahyani, 2019)

nDhodhok adalah kedua tungkai kaki kanan dan kaki kiri ditekuk hingga menempel, kedua kaki *jinjit* sehingga tungkai dapat lurus ke depan, lutut kedua kaki tidak diletakan di lantai, pantat diletakan di

tungkai bawah. *nDhodhok* yang dilakukan dari gerak *sila* diawali dengan kedua tangan mengambil *sampur* yang ada di depan, kedua kaki yang *sila* ditarik masuk ke dalam, posisi badan *mayuk* ke belakang, berat badan dipindah ke belakang, kemudian kedua kaki membuka, lutut sebagai tumpuan ke lantai, pantat diletakan di tungkai, dan kedua kaki *jinjit*. *nDodhok* yang dilakukan dari berdiri tangan kanan langsung lurus ke depan memegang *sampur*, tangan kiri memegang *kuncon*, lalu kaki kanan didepan, lutut ditekuk, pantat diletakan di tungkai, dan kedua kaki *jinjit*.

Sembahan Sila

Sembahan sila adalah *sembahan* yang dilakukan pada posisi duduk bersila. Bentuk gerak *sila* yang digunakan pada tari Bedhaya Ge-Hing adalah *sila* gaya Kasunanan. Pada posisi *sila* tangan kanan *ngithing mlumah* di atas tangan kiri dan tangan kanan *ngithing* di atas paha kanan.

Motif gerak *sembahan sila* dalam tari Bedhaya Ge-Hing menggunakan motif *sembahan sila* dengan *pacak jangga*. Pada saat syair *jagad sakalir* kedua, telapak tangan kanan dan kiri disatukan, jari-jari tangan menghadap depan serong ke atas, kecuali ibu jari menghadap lurus ke atas. Ibu jari menyentuh hidung. Sekitar dua hitungan kedua tangan turun dipisahkan (*udar*) kembali ke posisi tangan sebelumnya, ditambah dengan gerakan kepala (*pacak jangga*).



Gambar 18. Pose *Sembahan Sila* dalam tari *Bedhaya Ge-Hing* (Foto: Annisa Ayu Cahyani, 2019)

Jengkeng Nglayang

Jengkeng nglayang diawali dari *sembahan sila*. Pada syair *kabeh kawengku ing Manon* dalam *buka celuk* vokal kedua kaki ditarik persiapan *jengkeng jeblosan*. Kedua tungkai kaki kanan dan kiri ditekuk, lutut kaki kiri menghadap ke atas, lutut kaki kanan diletakan di lantai, kaki kanan *jinjit*, pantat diletakkan di antara kedua tungkai, posisi badan tegap, *jaja munggal*. Tangan kanan ukel di atas telinga kanan. Posisi badan di

rebahkan ke kanan dengan mengambil sampur kanan. *Tolehan* yang awalnya melihat tangan kiri kemudian ke tangan kanan. Hitungan satu sampai dengan delapan *ukel tangan kanan cul sampur kanan*.



Gambar 19. Pose *Jengkeng Ngleyang* dalam tari Bedhaya Ge-Hing (Foto: Annisa Ayu Cahyani, 2019)

Jengkeng

Jengkeng yang digunakan dalam tari Bedhaya Ge-Hing adalah bentuk *jengkeng* gaya Kasunanan dan bentuk *jengkeng* gaya Mangkunegaran, yang disebut dengan nama *jengkeng jeblos*. Tari ini menggunakan bentuk gerak *jengkeng jeblos*. Bentuk gerak *jengkeng jeblos* yaitu kedua tungkai kaki kanan dan kiri ditekuk, lutut kaki kiri menghadap ke atas, lutut kaki kanan diletakan di lantai, kaki kanan *jinjit*, pantat diletakkan di antara kedua tungkai, posisi badan tegap, *jaja munggal*. *Jengkeng* gaya Kasunanan, lutut kaki kiri menghadap ke atas, lutut kaki kanan menghadap ke depan, pantat diletakan di atas paha kanan. Pergelangan kaki kanan bagian depan menempel ke lantai, tangan kanan *ngithing* di atas paha kanan, tangan kiri *ngrayung* di atas lutut kiri.

Laras sawit

Motif gerak *laras sawit* biasanya dilakukan sebelah kanan dengan menggunakan sampur, namun dalam tari Bedhaya Ge-Hing *sekarang laras sawit* dilakukan sebelah kiri tanpa sampur dengan tangan *ngrayung*. *Laras sawit utuh* dilakukan sebanyak 1½ kali, dalam tari *bedhaya* ini *laras sawit* dilakukan hanya ½ kali.

Rimong sampur kanan

Gerak *rimong* sampur kanan ini adalah motif gerak lanjutan dari *laras sawit*. Setelah melakukan gerak *laras sawit*, hitungan satu sampai empat mengambil sampur kanan, hitungan lima sampai delapan maju kaki kanan dengan *menyampirkan* sampur di pundak sebelah kanan dan menoleh ke kanan. Telapak tangan kiri menghadap ke pusat serta berat

badan ke kanan. *Pacak jangga* sebanyak empat kali dengan *mengencotkan* badan (lutut kedua kaki naik kemudian turun).



Gambar 20. Pose *rimong sampur* dalam tari Bedhaya Ge-Hing (Foto: Annisa Ayu Cahyani, 2019)

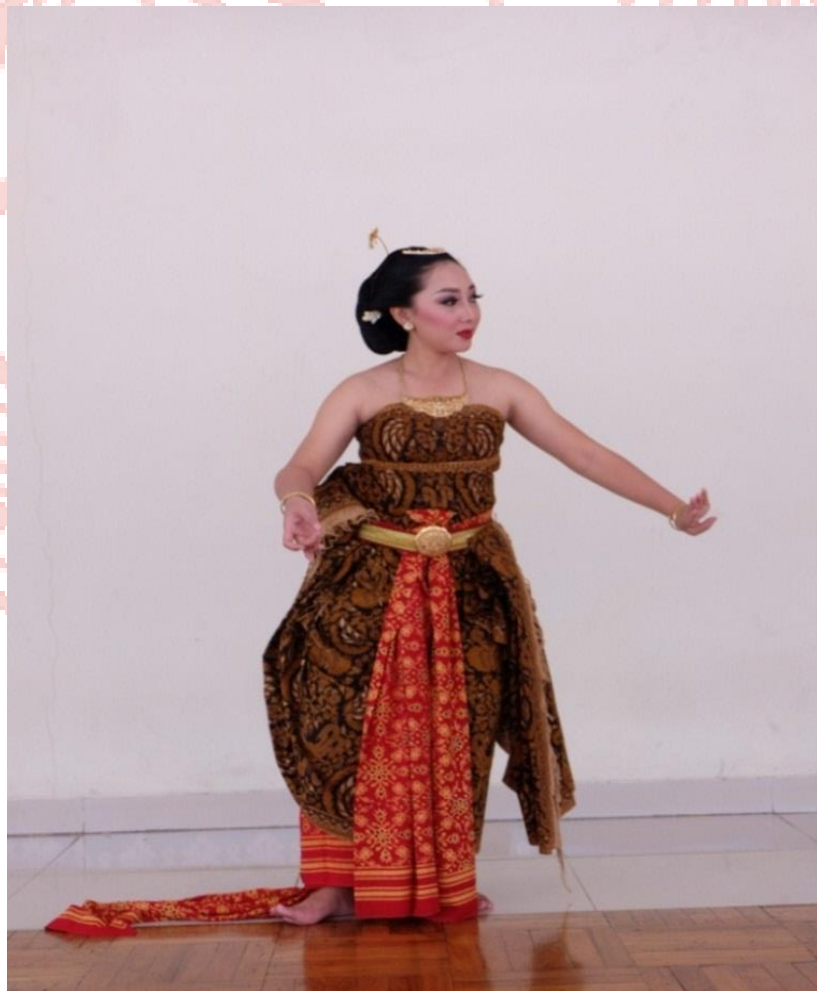
Ngalap sari

Ngalap sari diawali dengan *hoyog sampur* kanan, lalu maju kiri *jejer* kaki kanan dengan *ogek lambung* ke kanan dan ke kiri yang disertai *ukel* tangan kanan di depan pusar (di atas tangan kiri yang *ngrayung*) dan

membawa sampur kanan. *Tolehan* pada motif gerak *ngalap sari* ke sebelah kiri atau mengikuti gerak tangan kanan.

Sendhi

Sendhi merupakan bentuk gerak penghubung, *sendhi* yang digunakan pada tari Bedhaya Ge-Hing karya Theresia Sri Kurniati adalah *sendhi nglawe*. Uraian motif gerak *sendhi* dapat dilihat dalam sub bab diskripsi gerak



Gambar 21. Pose *sendhi nglawe* dalam tario Bedhaya Ge-Hing (Foto: Annisa Ayu Cahyani, 2019)

Sekaran Golek Iwak

Sekaran golek iwak ini adalah motif gerak dengan pola melingkar menghadap dalam. Gerakan ini dimulai dari *sindheth* kiri, hitungan satu sampai dengan empat tangan kanan melingkar melintasi tangan kiri yang ada di depan pusar, setelah itu hitungan lima sampai dengan delapan *ukel* kanan *seblak sampur* kiri. Motif gerakan *golek iwak* dapat dilakukan sebelah kanan dan sebelah kiri. Dalam tari Bedhaya Ge-Hing gerakan ini dilakukan sebanyak satu kali, hanya sebelah kanan.



Gambar 22. Pose *sekaran golek iwak* dalam tari Bedhaya Ge-Hing (Foto: Annisa Ayu Cahyanii, 2019)

Sekaran Moncar



Gambar 23. Pose *sekaran moncar* dalam tari Bedhaya Ge-Hing
(Foto: Annisa Ayu Cahyani, 2019)

Motif *sekaran Moncar* ini biasa digunakan dalam tari Srimpi Moncar di Pura Mangkunegaran. Sekaran ini dilakukan pada pola lantai *montor mabur*. *Sekaran moncar* diawali dari *srisig trap imba*. Dalam hitungan satu sampai empat maju kiri jejer kanan *menthang* kedua lengan. Dilanjutkan hitungan lima sampai delapan *debeg gejug* kiri *ukel karna* kedua tangan lalu hitungan satu sampai empat *mendhek njumbul* sambil *menthang* kiri, dan kembali pada gerakan hitungan lima sampai delapan. Motif gerakan *moncar* ini dilakukan sebanyak dua kali dan diakhiri menghadap belakang.

Sekar Suwun

Motif gerakan *sekar suwun* dilakukan dengan posisi hadap yang berbeda-beda. Pada gerak *sekar suwung* yang biasanya dilakukan fokus gerak pada lambung, namun pada tari Bedhaya Ge-Hing gerakan di fokuskan pada pinggul. Gerakan ini dilakukan sebanyak dua kali.



Gambar 24. Pose *sekar suwun* dalam tari Bedhaya Ge-Hing
(Foto: Annisa Ayu Cahyani, 2019)

Lincak gagak

Sekaran lincak gagak adalah *sekaran* mengayunkan badan ke depan dan ke belakang. Teknik melakukan *sekaran* ini dengan menapakkan kaki kanan yang ada di depan lalu kaki kiri yang di belakang *jinjit*. Pada saat kaki yang di belakang menapak kaki kanan yang ada di depan menggantung. Posisi tangan yang kanan di bawah tangan kiri *ngithing* dan tangan kiri di atas tangan kanan *ngrayung*, kedua pergelangan tangan menempel.



Gambar 25. Pose *lincak gagak* dalam tari Bedhaya Ge-Hing
(Foto: Annisa Ayu Cahyani, 2019)

Srisig

Srisig adalah bentuk gerak kaki yang berlari kecil-kecil dengan posisi lutut sedikit ditekuk, dan kedua tungkai kanan dan kiri rapat, dengan lutut menghadap ke depan. Bentuk gerak *srisig* dalam Bedhaya Ge-Hing memiliki tiga motif yaitu *srisig trap wimba*, *srisig sampir sampur* dan *srisig sunda*.



Gambar 26. Pose *srisig trap wimba* dalam tari Bedhaya Ge-Hing
(Foto: Annisa Ayu Cahyani, 2019)

Srisig trap wimba adalah berlari mundur kecil-kecil dengan tangan kanan *ngithing* di depan dahi. *Srisig sampir* sampur yaitu *srisig* dimana lengan kiri *menthang* sampur dengan sampur kanan di *sampirkan* pada *penthangan* tangan kiri dan tangan kanan di depan pusar *ngithing* memegang *sampiran* sampur kanan. *Srisig sunda* adalah *srisig* dimana berputar melawan arah jarum jam. Dengan lengan kanan *menthang* sampur dan tangan kiri *ngithing* membawa sampur di depan telinga kanan.



Gambar 27. Pose *srisig sampir* sampur dalam tari Bedhaya Ge-Hing (Foto: Annisa Ayu Cahyani, 2019)



Gambar 28. Pose *srisig sunda* dalam tari Bedhaya Ge-Hing
(Foto: Annisa Ayu Cahyani, 2019)

Ndhuduk Wuluh

Hitungan satu sampai empat kedua tangan ditarik di depan ditekuk siku-siku, hitungan lima sampai delapan kedua tangan ditarik ke kanan lalu hitungan satu sampai empat *hoyog kiri menthang* lengan kiri lalu *njujut ngembat* tangan kiri. Setelah itu dilanjutkan sekaran *Atrap Slepe*.

Atrap Slepe

Sekaran *atrap slepe* dalam tari Bedhaya Ge-Hing merupakan lanjutan dari sekaran *ndhudhuk wuluh*. *Atrap slepe* dilakukan kanan dan kiri. *Atrap*

slepe kiri dimulai dengan hitungan lima sampai delapan kipat *samparan* ke kanan lalu hitungan satu sampai empat tangan berputar di sebelah kiri di akhiri dengan tangan kanan di atas. *Atrap slepe* kanan kebalikan dari *atrap slepe* kiri dengan hitungan yang sama. Motif gerak ini diadopsi dari gerak gaya Mangkunegaran yang biasanya disebut *atrap sumping*.

Hoyogan

Motif gerak *hoyogan* dalam tari Bedhaya Ge-Hing dilakukan kanan dan kiri. Motif gerakan ini pada saat *gendhing sirepan*. Gerak *hoyogan* dilakukan dengan posisi *jengkeng* kecuali anak *mbarep* dan anak *ragil* yang berdiri melingkari posisi ibu. Gerak *hoyogan* dimulai dari hitungan satu sampai empat *hoyog* ke kiri dengan *menthang* lengan kanan *njujut mendhek*, lalu hitungan empat sampai delapan diisi dengan *singgetan* yaitu tangan kiri nekuk siku-siku gejug kaki kiri dan beralih *menthang* kiri. Gerakan *hoyog* sebelah kanan sama dengan sebelah kiri dengan hitungan yang sama hanya saja melakukannya dibalik.

Enjer Kipat Samparan

Dalam *sekaran enjer kipat samparan* terdapat dua motif, yaitu *enjer kipat samparan malangkerik* dan *enjer kipar samparan menjangan ranggah*. Posisi semua penari *jengkeng* kecuali anak *mbarep* dan anak *ragil* yang melingkari posisi ibu di tengah.

Enjer kipat samparan malangkerik dalam tari Bedhaya Ge-Hing dilakukan sebanyak tiga kali. Teknik ini dengan cara berjalan ke samping dengan menyampar kain samparan dan tangan *malangkerik* di samping kanan dan kiri. Lutut kedua kaki naik turun yang membuat posisi badan naik turun.



Gerak 29. Pose *enjer kipat samparan malangkerik* posisi duduk(kiri) dan pose *enjer kipat samaparan malangkerik* posisi berdiri (kanan) dalam tari Bedhaya Ge-Hing
(Foto: Annisa Ayu Cahyani, 2019)

Enjer kipat samparan menjangan ranggah dalam tari Bedhaya Ge-Hing dilakukan sebanyak dua kali. Teknik ini dengan cara berjalan ke samping dengan *menyampar* kain *samparan* dan tangan *ngrayung* di pundak kanan dan kiri.



Gerak 30. Pose *enjer kipat samaparan menjangan ranggah* posisi duduk (kiri) dan pose *enjer kipat samaparan menjangan ranggah* posisi berdiri (kanan) dalam tari Bedhaya Ge-Hing
(Foto: Annisa Ayu Cahyani, 2019)

Engkyek

Motif gerak *engkyek* yang dilakukan adalah sebanyak satu setengah. Gerakan ini dimulai dari hitungan satu dua lengan kanan *nekuk* di samping kanan diikuti dengan *mendhak*, hitungan tiga empat lengan kanan *menthang* di sebelah kanan, hitungan lima enam lengan kanan kembali *nekuk* di samping kanan *trap cethik*, hitungan tujuh delapan seblak sampur kanan.



Gerak 31. Pose *engkyek* posisi duduk(kiri) dan pose *engkyek* posisi berdiri (kanan) dalam tari Bedhaya Ge-Hing (Foto: Annisa Ayu Cahyani, 2019)

Lembahan Sampur Separo

Motif gerak *lembahan sampur separo* diawali dengan *sindheth* kiri. Hitungan satu dua tangan kanan *ngembat* ambil sampur kanan *debeg gejug* kiri. Hitungan tiga empat *nglerek* kaki kiri *menthang* kiri toleh kiri. Hitungan lima enam *debeg gejug* kanan *ngembat* kiri. Tujuh delapan *panggal* kanan. Hitungan satu sampai empat *debeg gejug* kiri maju kaki kiri *lenggut* pojok kanan *cul* sampur kanan sambil *menthang* kiri. Lima sampai delapan *ngembat* kiri *debeg gejug* kanan *seblak* sampur kanan *tolehan* tetap kiri (*tanjak* kiri).

Gidrah

Gerak *Gidrah* merupakan motif gerak yang diadopsi dari gaya Mangkunegaran. Motif gerak *gidrah* diawali dengan berat badan di

sebelah kanan, lengan kanan *menthang* kanan, dengan bentuk tangan *ngrayung*, dan punggung tangan menghadap ke depan, tangan kiri ditekuk *trap cethik* kiri, dengan bentuk tangan *ngrayung*, jari-jari tangan kiri menghadap ke atas, *tolehan* ke sebelah kiri. Hitungan satu sampai empat kepala toleh ke kanan dengan teknik kepala bagian atas terlebih dahulu yang digerakkan (*nggambul*), tangan kanan *ngrayung* diputar ke depan satu lingkaran penuh, tangan kiri *ngrayung* diputar ke bawah setengah lingkaran, badan *njunjut* atau naik, kaki kiri dipindah menjadi sejajar dengan ibu jari kaki kanan dengan posisi *jinjit*.



Gambar 32. Pose gerak *gidrah* dalam tari Bedhaya Ge-Hing
(Foto: Koleksi Pribadi, 2019)

Hitungan lima sampai delapan *nyampar* kaki kiri toleh kiri tangan kanan di depan pusar *nyempurit*, lalu tanjak kaki kanan toleh kanan kedua tangan di depan pusar.

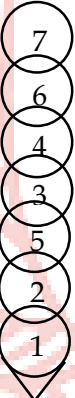
Leyotan

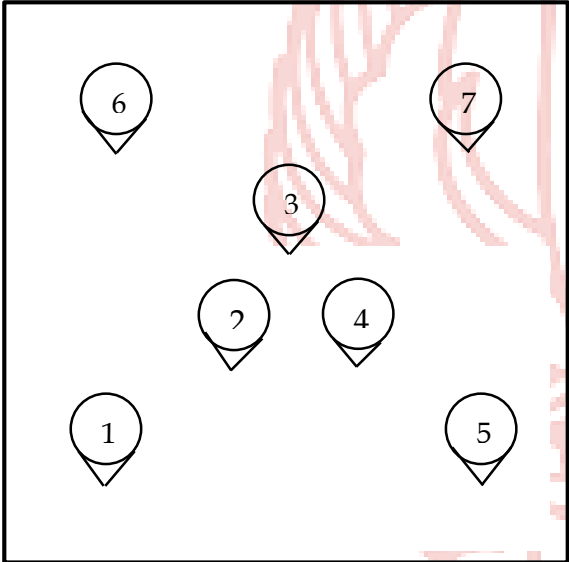
Motif gerak *leyotan* dilakukan dua kali sebelah kanan dan kiri. Bila *tanjak* kanan *toleh* kanan *ngleyot* sebelah kanan *njujut mendhak*, dan bila sebelah kiri *ngleyot* kiri *njujut mendhak*.

Tari Bedhaya Ge-Hing memiliki dua puluh dua motif gerak, yang di dalamnya terdapat motif gerak penghubung dan motif gerak pengulangan. Motif gerak penghubung pada tari Bedhaya Ge-Hing adalah *srisig*, *sendhi nglawe*. Motif gerak pengulangan adalah *kapang-kapang*, *ngalap sari*, *sekarang rindhong sampur*, *sekarang gandhakusuma*, *licak gagak*, *hoyogan*, *atrap slepe*, *enjer kipat samparan*, *leyotan*.

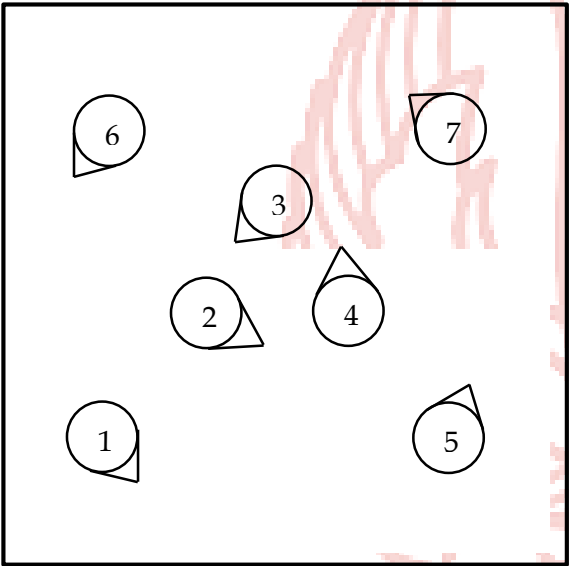
Diskripsi gerak tari Bedhaya Ge-Hing

Karawitan Tari: *Gending Ge-Hing kt 2 kerep minggah 4 kalajengaken ketawang ligar, laras pelog pathet lima.*

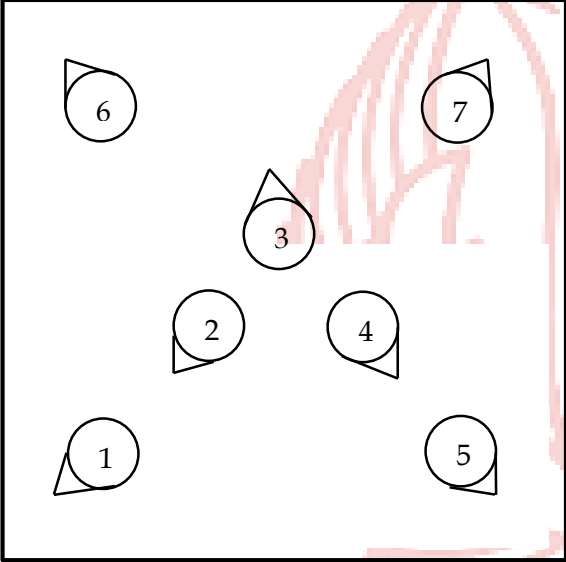
<i>Gawang/ Pola Lantai</i>	Hit	Deskripsi Gerak	Keterangan
<div style="border: 1px solid black; padding: 10px; width: fit-content; margin: auto;"> <p style="text-align: center;">Pendopo</p> <p style="text-align: center;">Stage Pertunjukan</p> </div> <div style="text-align: center; margin-top: 10px;">  </div>		<i>Kapang- Kapang</i>	<p style="text-align: center;"><i>Pathetan Ge-Hing</i> <i>pl. lima</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Maju beksan dari</i> <i>samping kiri</i> <i>Pendopo</i></p>
		<p><i>Ngglebak kiri hadap depan - debeg gejuk kanan maju kanan - debeg gejug kiri - tangan kanan menarik sampur ke depan, tangan kiri menarik kuncon ke samping kiri - jengkeng - nebak kanan - sila - tangan kiri ngithing mlumah di atas lutut kiri, tangan kanan ngithing di atas paha kanan.</i></p>	

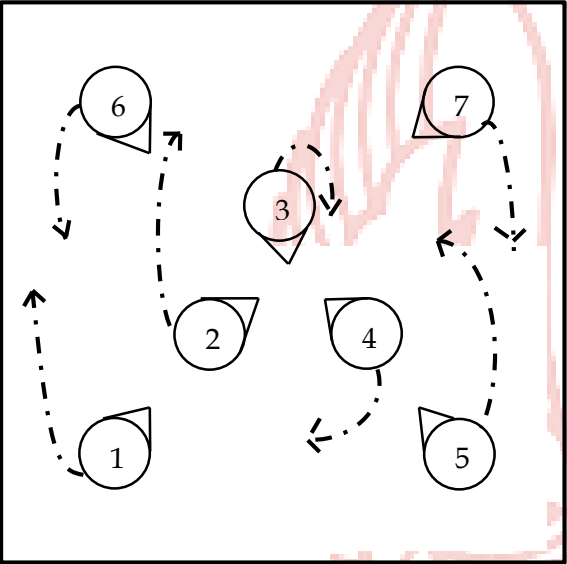
		<i>Sembahan putri</i>	<i>Ump. Rebab</i>
	1 - 8	Tarik kaki ke belakang (persiapan <i>jengkeng jeblosan</i>)	<i>Lirik "Jagad sakalir" (ke dua)</i>
	1 - 2	<i>Ukel</i> tangan kiri di telinga kiri- <i>menthang</i> lengan kanan - <i>jengkeng jeblosan</i> pantat diangkat sedikit.	<i>Buka Celuk Vokal</i> <i>Merong Ge-Hing kt</i> <i>2 kerep</i>
	3 - 8 - 1	<i>Ukel mlumah pentangan</i> lengan kanan - tangan kiri <i>trap cethik</i> - <i>cul</i> sampur kanan (hit. 1) - <i>tolehan</i> kanan	<i>Beksan 1. Sembahan sila</i>
	2 - 4	Tangan kanan kembali ke atas paha kanan - <i>jengkeng putri biasa</i> (Kasunanan) - <i>gedhek</i> tengah.	<i>Jengkeng Nglayang</i>
	5 - 8 - 1	<i>Sindheth</i> kanan <i>seblak</i> sampur kiri (hit. 1) - <i>toleh</i> kiri tanpa <i>gejug</i> kanan	
	2 - 4	<i>Gedhek</i> hadap kanan - <i>tanjak</i> kanan - tangan kiri <i>seleh</i> - tangan kanan <i>ngithing trap cethik</i> kanan.	

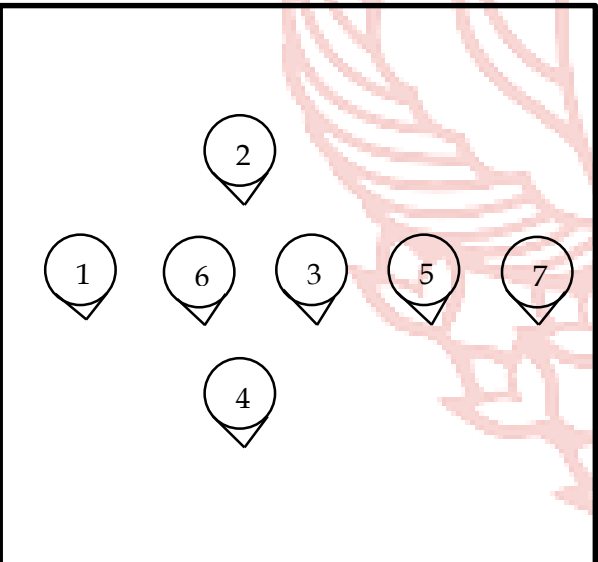
	5 - 8 - 1	(Laras kiri), kaki kanan <i>nglerek</i> ke depan kiri - <i>ngembat penthangan</i> lengan kiri - toleh kiri, lalu kaki kanan tanjak kanan - toleh kanan - lengan kiri nekuk.	<i>Laras Sawit</i>
	2 - 4	<i>Menthang</i> lengan kiri - ambil sampur kanan - toleh kanan.	
	5 - 8	(Rimong kanan), maju kaki kanan dan <i>gejug</i> kaki kiri - tangan kanan memegang sampur melingkari pundak kanan dibawa ke depan <i>cethik</i> kanan <i>ngithing mlumah</i> - tangan kiri trap <i>cethik</i> kiri telapak menghadap dalam - <i>tolehan</i> ke kanan.	<i>Laras Rimong Sampur</i>
	1 - 4	<i>Pacak gulu</i> 4 kali	

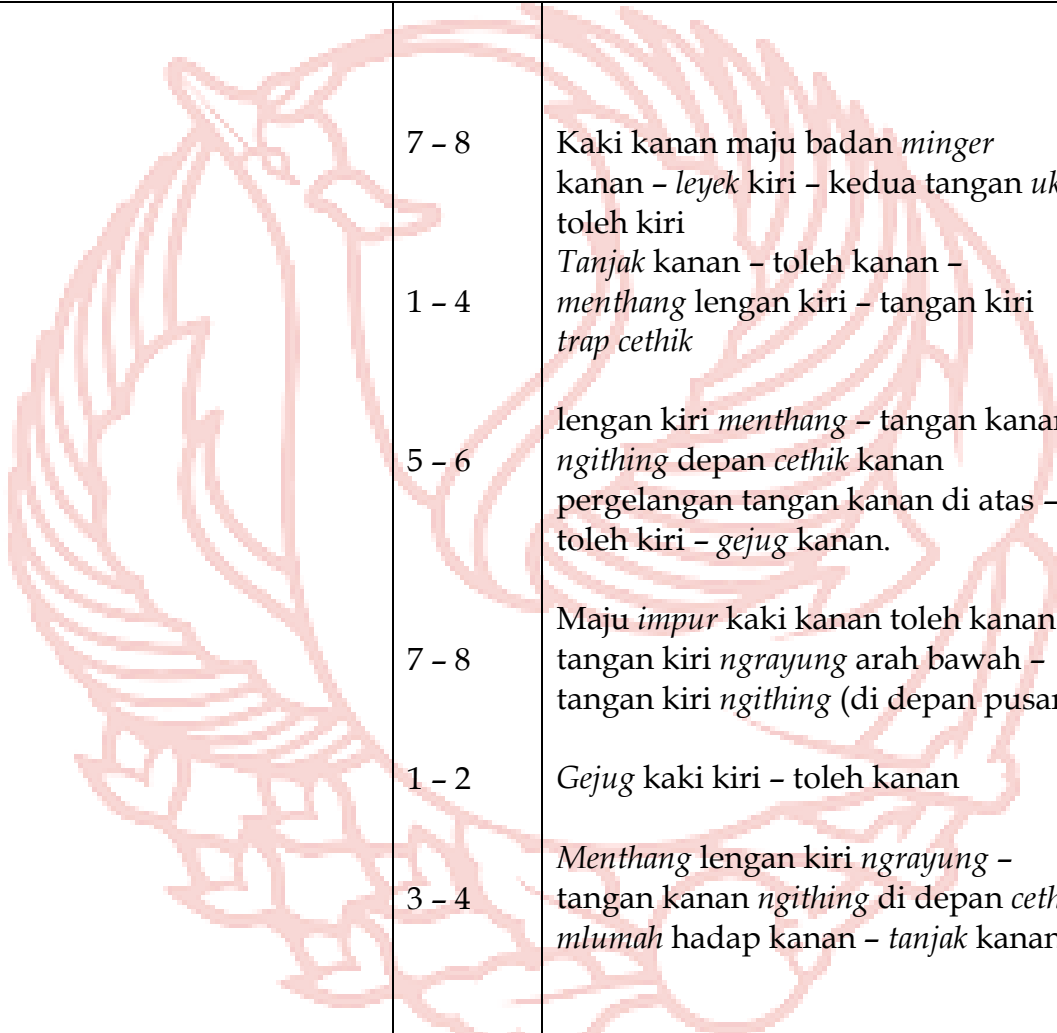
	5 - 8	Tangan kanan membuka tetapi masih nekuk - <i>menthang</i> lengan kiri - <i>tolehan</i> masih kanan - <i>tanjak</i> kanan.	<p><i>Ngalap Sari</i></p>
	1 - 4	<i>Debeg gejug</i> kanan, tangan kiri turun lalu <i>menthang</i> lagi (<i>ngembat</i>) - <i>tolehan</i> kiri - tangan kanan <i>ngithing</i> di <i>cethik</i> kanan.	
	5 - 8	<i>Sindheth</i> kiri maju kaki kanan - <i>seblak</i> sampur kanan noleh kanan	
	1 - 4	<i>Hoyog</i> - <i>ngembat</i> tangan kanan.	
	5 - 6	<i>Debeg gejug</i>	
	7 - 8 - 4	<i>Ngenet</i> kaki kiri tanjak kanan - <i>ogek</i> lambung tangan kanan <i>ukel</i> di depan pusar (atas tangan kanan yang <i>ngrayung</i>).	
	5 - 6	Maju kaki kanan - tangan kanan <i>ngithing</i> bawa sampur naik di depan wajah sekitar 20cm - cul sampur (hit. 6)	

	<p>7 - 8</p> <p>1 - 4</p> <p>5 - 6</p>	<p><i>Menthang</i> lengan kiri <i>ngrayung</i> <i>mlumah</i> hadap depan - <i>tanjak</i> kiri - <i>hadap</i> kiri tangan kanan <i>ngithing</i> di <i>cethik</i>.</p> <p>Usap dagu berhenti di sebelah kanan - <i>ukel</i> tangan kiri di depan pundak kanan toleh kanan - <i>leyek</i> kiri.</p> <p><i>Debeg</i> <i>gejuk</i> kanan - toleh kiri - tangan kiri <i>ngrayung</i> tangan kanan <i>ngithing</i> arah bawah (pergelangan tangan kanan keatas).</p>	
	<p>7 - 8</p> <p>1 - 2</p> <p>3 - 4</p>	<p>Maju <i>impur</i> kaki kanan toleh kanan - tangan kiri <i>ngrayung</i> arah bawah - tangan kiri <i>ngithing</i> (di depan pusar).</p> <p><i>Gejug</i> kaki kiri - toleh kanan</p> <p><i>Menthang</i> tangan kiri <i>ngrayung</i> - tangan kanan <i>ngithing</i> di depan <i>cethik</i> <i>mlumah</i> hadap kanan - <i>tanjak</i> kanan.</p>	

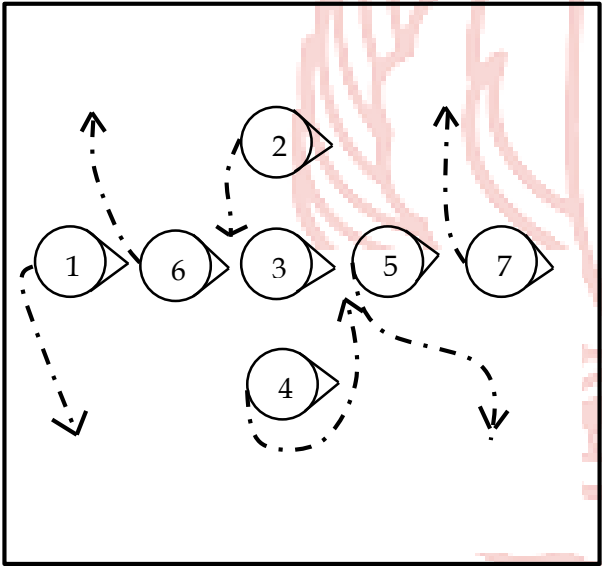
	<p>5 - 6</p> <p>7 - 8</p> <p>1 - 2</p> <p>3 - 4</p> <p>5 - 6</p> <p>7 - 8</p>	<p><i>Debeg gejuk kanan - ngembat kiri toleh kiri.</i></p> <p><i>Maju kaki kanan - ukel karna tangan kiri - toleh kanan</i></p> <p><i>Gejug kaki kiri</i></p> <p><i>Menthang lengan kiri ngrayung - tangan kanan ngithing di depan cethik mlumah hadap kanan - tanjak kanan</i></p> <p><i>Debeg gejug kanan - ngembat kiri toleh kiri.</i></p> <p><i>Impur maju kaki kanan - seblak sampur toleh kanan</i></p>	
	<p>1 - 4</p>	<p><i>Tangan kiri ngrayung depan pusar - tangan kanan berputar melewati bawah tangan kiri yang ngrayung - lalu setelah di bawah tangan kiri mlumah ngrayung - tolehan dan badan mengikuti tangan kanan</i></p>	<p><i>Sekaran Golek Iwak</i></p>

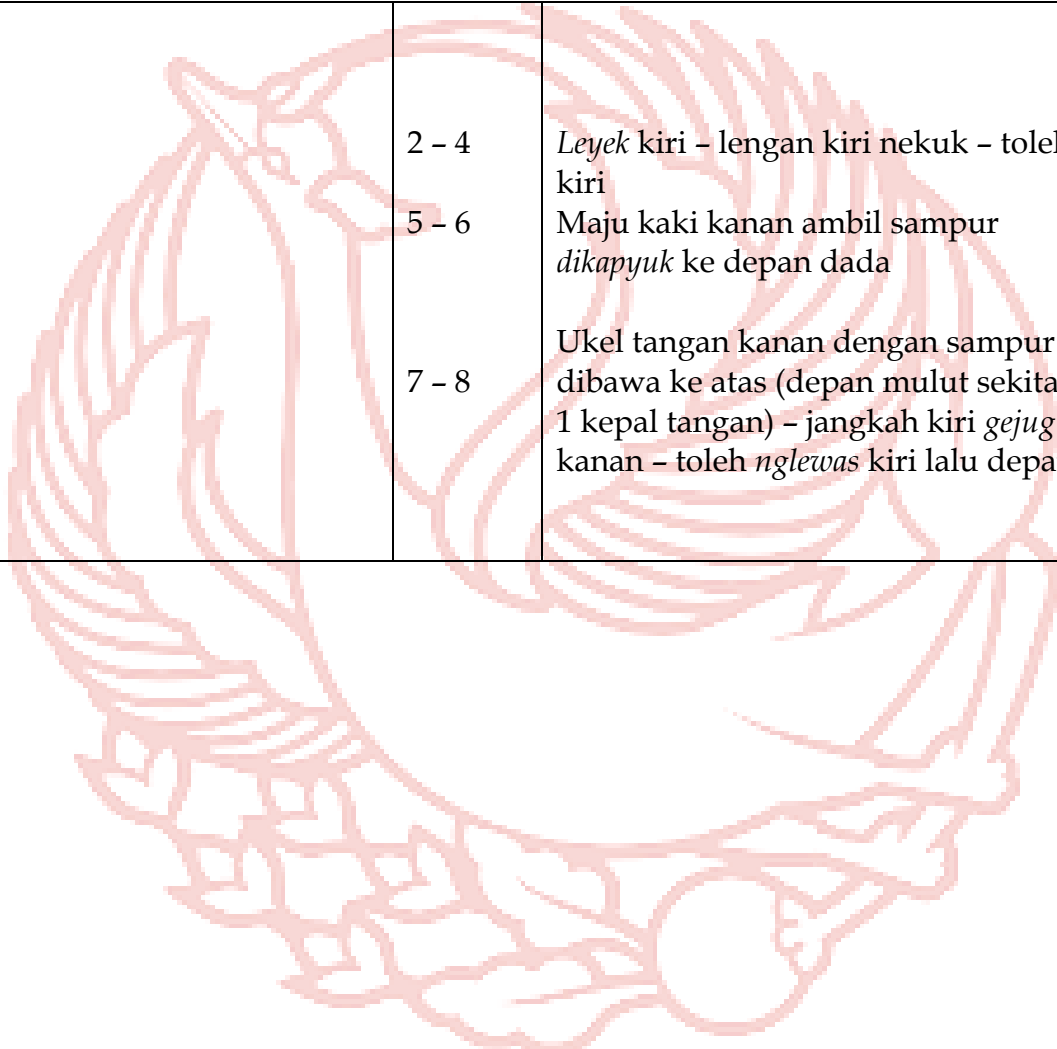
	5 - 6	<i>Debeg gejug</i> kiri	
	7 - 8	<i>Ukel</i> kanan - <i>seblak</i> sampur kiri maju kaki kiri - toleh kiri	
	1 - 4	<i>Menthang</i> lengan kiri - <i>tolehan</i> kiri	
	5 - 6	Maju kaki kanan ambil sampur kiri - <i>kapyuk</i> sampur ke depan dada	
	7 - 8	lengan kiri <i>menthang</i> sampur kiri - <i>sampir</i> sampur kanan ke <i>penthang</i> lengan kiri - toleh kiri - <i>gejug</i> kanan	
	1 - 4	Tangan kiri <i>ngembat</i> - toleh kiri - <i>ngayang</i> kiri - <i>gedhek</i>	
	5 - 6	Maju kaki kanan ambil sampur kiri - <i>kapyuk</i> sampur ke depan dada	
	7 - 8	<i>Ukel</i> tangan kanan membawa sampur dari pusar dibawa ke atas depan mulut - <i>gejug</i> kanan <i>nglewas</i> kiri	
1 - 4			

	5 - 6	<i>Srisig mundur</i> <i>Mendhek jumbul - cul sampur (hit. 6)</i>	
	7 - 8	<i>Sindheth kiri - seblak sampur kanan - toleh kanan.</i>	
	1 - 4	<i>Jangkah srimpet maju kaki kiri- toleh kanan - kedua tangan turun - jejer kaki kanan toleh kanan - menthang kedua lengan</i>	<i>Gawang Montor Mabur</i> <i>Sekaran Moncar</i>
	5 - 6	<i>Debeg gejug kanan - noleh kiri - pentangan kedua tangan mlumah</i>	
	7 - 8	<i>Kaki kanan maju badan minger kanan - leyek kiri - kedua tangan ukel - toleh kiri</i>	
	1 - 4	<i>Tanjak kanan - toleh kanan - menthang lengan kiri - tangan kiri trap cethik</i>	
	5 - 6	<i>Debeg gejug kanan - noleh kiri - penthangan, kedua tangan mlumah</i>	

	<p>7 - 8</p> <p>1 - 4</p> <p>5 - 6</p> <p>7 - 8</p> <p>1 - 2</p> <p>3 - 4</p>	<p>Kaki kanan maju badan <i>minger</i> kanan - <i>leyek</i> kiri - kedua tangan <i>ukel</i> toleh kiri</p> <p><i>Tanjak</i> kanan - toleh kanan - <i>menthang</i> lengan kiri - tangan kiri <i>trap cethik</i></p> <p>lengan kiri <i>menthang</i> - tangan kanan <i>ngithing</i> depan <i>cethik</i> kanan pergelangan tangan kanan di atas - toleh kiri - <i>gejug</i> kanan.</p> <p>Maju <i>impur</i> kaki kanan toleh kanan - tangan kiri <i>ngrayung</i> arah bawah - tangan kiri <i>ngithing</i> (di depan pusar).</p> <p><i>Gejug</i> kaki kiri - toleh kanan</p> <p><i>Menthang</i> lengan kiri <i>ngrayung</i> - tangan kanan <i>ngithing</i> di depan <i>cethik mlumah</i> hadap kanan - <i>tanjak</i> kanan.</p>	
---	---	--	--

	5 - 6	<i>Debeg gejuk</i> kanan - <i>ngembat</i> kiri toleh kiri.	<i>Sekar Suwun</i>
	7 - 8	lengan kanan <i>menthang seblak</i> sampur kanan - tangan kiri <i>ukel</i> di depan dahi - <i>jangkah</i> kanan - <i>gejug</i> kaki kiri	
	1 - 2	<i>Kengser ngleyot</i> pantat - lengan kanan nekuk lurus - <i>tolehan</i> di kanan	
	3 - 4	<i>Kengser ngleyot</i> pantat - lengan kanan nekuk lurus - <i>tolehan</i> di kanan	
	5 - 6	<i>Debeg gejug</i> kiri	
	7 - 8	<i>Ukel</i> tangan kanan dibawa ke telinga kanan - toleh kiri - <i>seblak</i> sampur kiri - <i>mendhek jumbul</i> .	
	1 - 4	Tangan kiri <i>ngrayung</i> di atas - tangan kiri <i>ngithing</i> di bawah pergelangan nempel dengan tangan kanan (depan pusar) - toleh ke kiri <i>nengleng</i> kanan	<i>Lincak gagak</i>

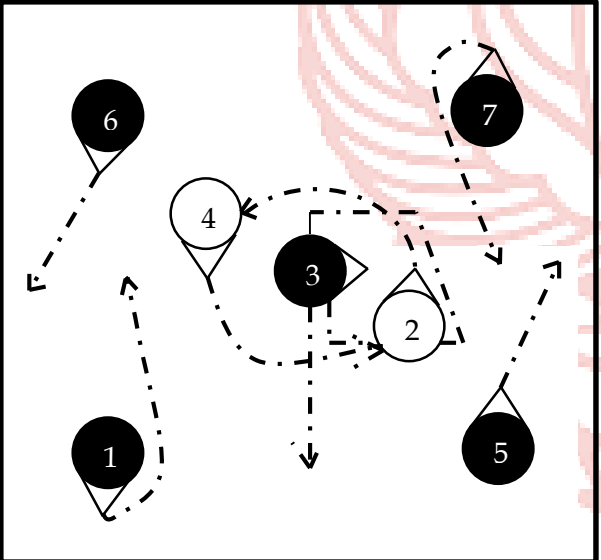
	<p>kiri - kaki maju mundur posisi <i>jinjit</i> (<i>mentul-mentul</i>).</p> <p>5 - 8</p> <p>1 - 4</p> <p>5 - 8 - 1</p> <p>2 - 4</p> <p>5 - 6 - 1</p>	<p>Ukel tangan kanan dibawa ke telinga kanan - toleh kiri - <i>seblak</i> sampur kiri - <i>mendhek jumbul</i>.</p> <p>Tangan kiri <i>ngrayung</i> di atas - tangan kiri <i>ngithing</i> di bawah pergelangan nempel dengan tangan kanan (depan pusar) - toleh ke kiri <i>nenglung</i> kanan kiri - kaki maju dan mundur dengan posisi <i>jinjit</i>.</p> <p><i>Sindheth</i> kanan - <i>seblak</i> sampur kiri noleh kiri - <i>gejug</i> kanan</p> <p>Kepala <i>nglewas</i> toleh kiri - tangan kiri <i>ngembat menthang</i> - kaki kanan <i>srimpet</i> maju ke arah depan kiri</p> <p>Kaki kanan kembali <i>jejer</i> - <i>leyek</i> kanan - toleh kanan - <i>ngenceng menthang</i> kiri</p>
--	--	---



	2 - 4	<i>Leyek</i> kiri - lengan kiri nekuk - toleh kiri	
	5 - 6	Maju kaki kanan ambil sampur <i>dikapyuk</i> ke depan dada	
	7 - 8	Ukel tangan kanan dengan sampur dibawa ke atas (depan mulut sekitar 1 kepal tangan) - jangkah kiri <i>gejug</i> kanan - toleh <i>nglewas</i> kiri lalu depan	

	<p>1 - 4</p> <p>5 - 6</p> <p>7 - 8 - 1</p> <p>2</p> <p>3 - 4</p> <p>5 - 8 - 4</p> <p>5 - 6</p> <p>7 - 8 - 4</p>	<p><i>Srisig</i> mundur</p> <p>Lutut <i>mendhek</i> dan <i>njumbul - cul</i> sampur kanan (hit. 6)</p> <p><i>Tanjak</i> kiri - toleh kiri - kedua tangan <i>seblak</i> sampur lalu <i>menthang</i> keduanya sejajar dengan pinggang</p> <p><i>Gejug</i> kanan toleh kiri - kedua tangan <i>ngithing</i> arah ke bawah - siku-siku di depan <i>cethik</i></p> <p><i>Tanjak</i> kiri - toleh kanan - tangan kiri <i>ngrayung</i> di atas tangan kanan yang <i>ngithing</i> arah bawah (di depan <i>cethik</i> kanan).</p> <p><i>Menthang</i> kanan <i>ngrayung</i> - tangan kiri <i>trap cethik ngithing</i> - <i>ngembat</i> tangan kanan <i>nyampar</i> kaki kanan - toleh kiri <i>gedhek</i></p> <p><i>Ukel mlumah</i> depan <i>cethik</i> kiri - <i>nyampar</i> kaki kiri - toleh kanan</p> <p><i>Ukel kembar trap cethik</i> kiri - tangan</p>	<p><i>Nduduk Wuluh</i></p> <p><i>Atrap Cethik</i></p>
--	---	---	---

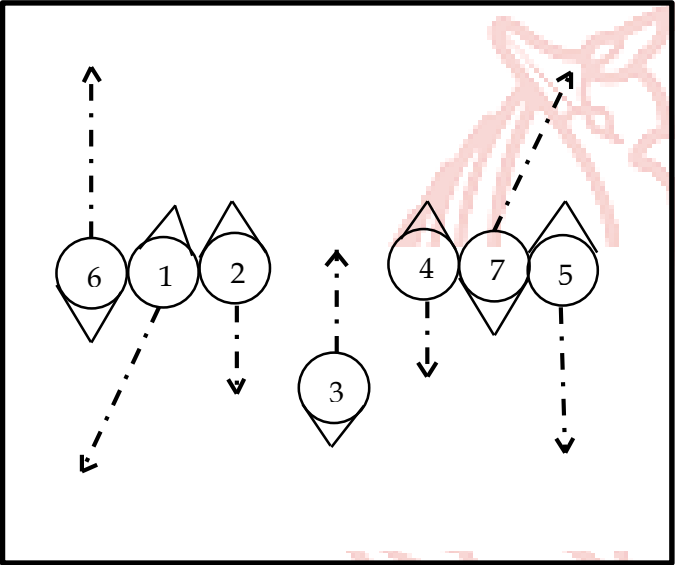
		kanan di atas - toleh kanan	
	5 - 6	<i>Ukel mlumah</i> depan <i>cethik</i> kanan - <i>nyampar</i> kaki kanan - toleh kiri	
	7 - 8 - 4	<i>Ukel</i> kembar <i>trap cethik</i> kanan - tangan kiri di atas - toleh kiri	
	5 - 8	<i>Sindheth</i> kiri - <i>seblak</i> sampur kanan - toleh kanan	
	1 - 4	<i>Menthang</i> lengan kanan ambil sampur kanan - <i>jejer</i> kiri - <i>leyek</i> kanan	
	5 - 8	<i>Leyek</i> kiri - toleh kiri - <i>ngembat</i> tangan kanan	
	1 - 4	<i>Menthang</i> lengan kanan - <i>leyek</i> kanan - toleh kanan	
	5 - 8 - 4	Maju kiri - <i>ukel</i> tangan kanan di puser - <i>ogek</i> lambung - <i>tarjak</i> kanan - toleh kiri	
	5 - 6	<i>Menthang</i> lengan kanan - <i>jejer</i> kaki kanan - toleh kanan - <i>leyek</i> kanan	

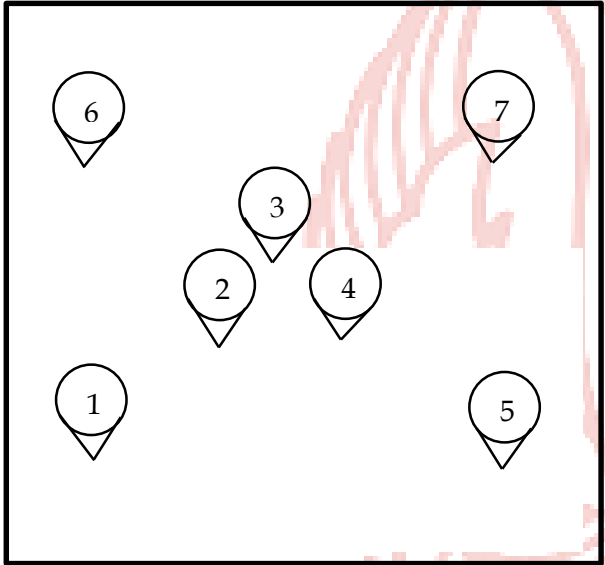
	<p>7 - 8</p> <p>1 - 2</p> <p>3 - 4</p> <p>5 - 6</p> <p>7 - 8</p> <p>1 - 4</p> <p>5 - 6</p> <p>7 - 8</p>	<p><i>Jengkeng</i> - <i>rimong</i> sampur kanan (sampur melingkari pundak kanan dibawa ke depan <i>cethik</i> kanan) - tangan kiri <i>trap cethik</i> menghadap ke dalam - toleh kiri</p> <p><i>Gedhek</i> kiri</p> <p><i>Mlumah</i> tangan kanan <i>ngithing</i> masih <i>nekuk</i> - lengan kiri membuka <i>menthang</i> - toleh kanan.</p> <p><i>Ngembat</i> tangan kiri - toleh kiri.</p> <p><i>Seblak</i> kanan - toleh kanan.</p> <p>Tangan kiri <i>malangkerik</i> - tangan kanan <i>ngembat</i> - toleh kiri.</p> <p>Tangan kiri <i>ngithing</i> di depan siku-siku menghadap ke bawah - toleh kanan</p> <p><i>Menthang</i> lengan kiri - tangan kanan <i>trap cethik</i> kanan - toleh kiri.</p>	
--	---	---	--

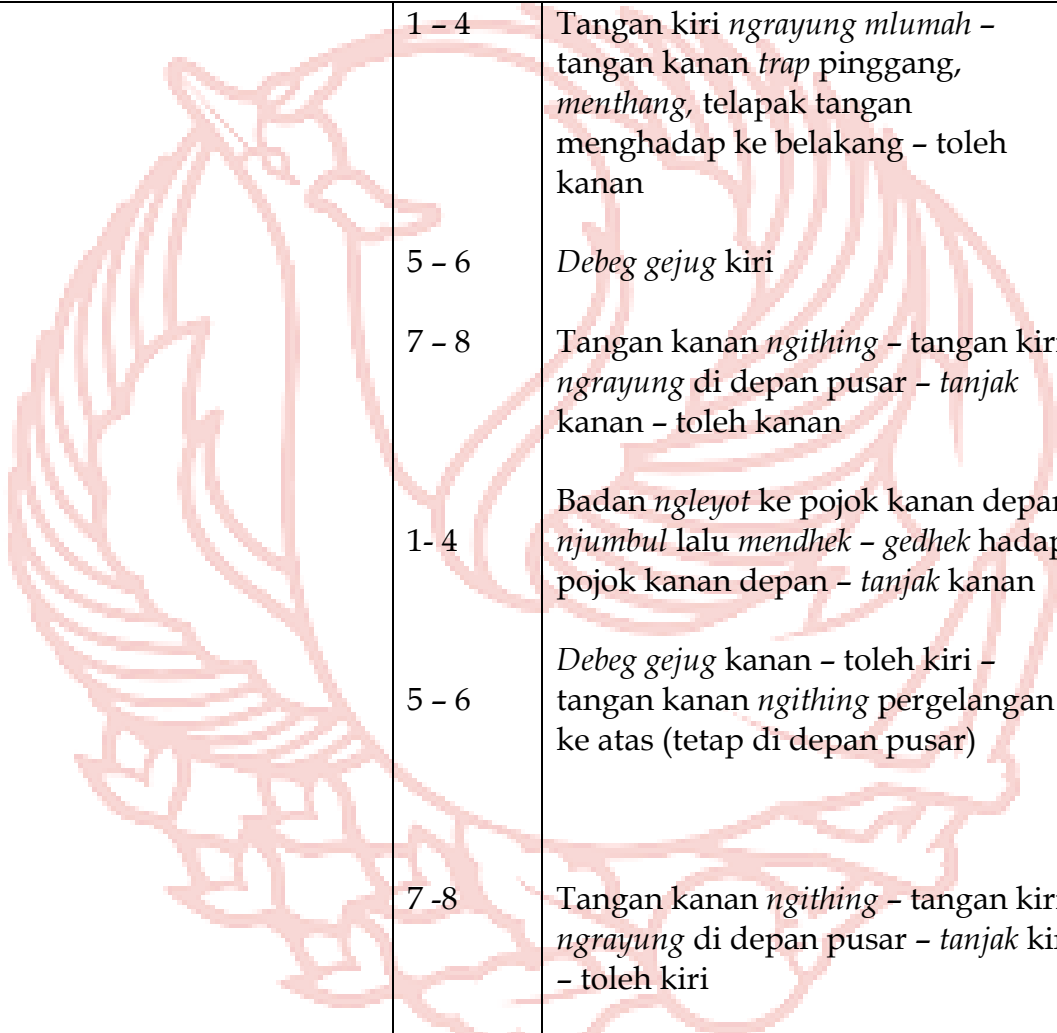
	1 - 4	Tangan kiri <i>ngembat</i> - tangan kanan <i>trap cethik</i> - tolehan ke kanan	
	5 - 6	<i>Ukel ngithing mlumah</i> kedua tangan di depan <i>cethik</i> siku-siku - tolehan ke kiri	
	7 - 8	<i>Seblak sampur</i> kedua tangan - hadap di depan	
	1 - 2	<i>Malangkerik</i> kedua tangan - hadap depan.	<i>Enjer Kipat samparan malangkerik</i>
	3 - 4	<i>Malangkerik</i> kedua tangan - hadap depan.	
	5 - 6	<i>Malangkerik</i> kedua tangan - hadap depan.	
	7 - 8	<i>Seblak sampur</i> kedua tangan - hadap di depan	
	1 - 2	Kedua tangan <i>ngrayung</i> di atas pundak - hadap depan	<i>Enjer kipat samparan menjanganranggah</i>

	3 - 4	Kedua tangan <i>ngrayung</i> di atas pundak - hadap depan	
	5 - 6	<i>Miwir sampur</i> kiri - toleh kiri - tangan kanan <i>ngithing</i> hadap bawah (pergelangan tangan kanan ke atas)	
	7 - 8	<i>Kebyok</i> sampur kiri - toleh kanan - <i>seblak</i> sampur kanan.	
	1 - 2	<i>Toleh</i> kiri - tangan kanan nekuk membawa <i>sampur</i>	Engkyek
	3 - 4	<i>Toleh</i> kanan - tangan kanan lurus bawa <i>sampur</i>	
	5 - 6	<i>Toleh</i> kiri - tangan kanan nekuk membawa <i>sampur</i>	
	7 - 8	<i>Toleh</i> kanan - tangan kanan lurus bawa <i>sampur</i> - <i>seblak</i> sampur ke belakang - toleh kanan belakang	
	1 - 2	<i>Toleh</i> kiri - tangan kanan nekuk membawa <i>sampur</i>	

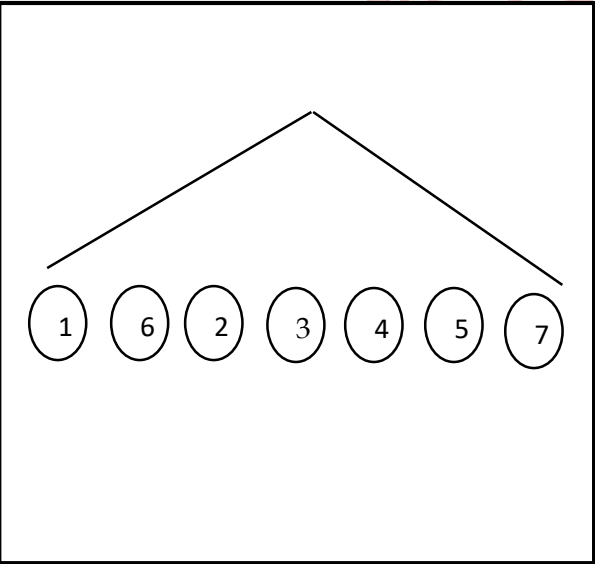
	3 - 4	Toleh kanan - tangan kanan lurus bawa sampur	
	5 - 8	<i>Ngithing mlumah</i> kedua tangan di depan (siku-siku) - toleh kiri	
	1 - 2	<i>Ogek</i> lambung - toleh kiri	
	3 - 4	<i>Ogek</i> lambung - <i>menthang</i> kanan lalu nekuk <i>mlumah</i> - toleh kanan	
	5 - 6	Berdiri <i>gejug</i> kanan - toleh kiri <i>menthang</i> kiri	
	7 - 8	<i>Seblak</i> sampur kanan - toleh kanan - tangan kiri dibawa ke depan telinga kanan membawa sampur (<i>Kipat srisig</i> kiri)	

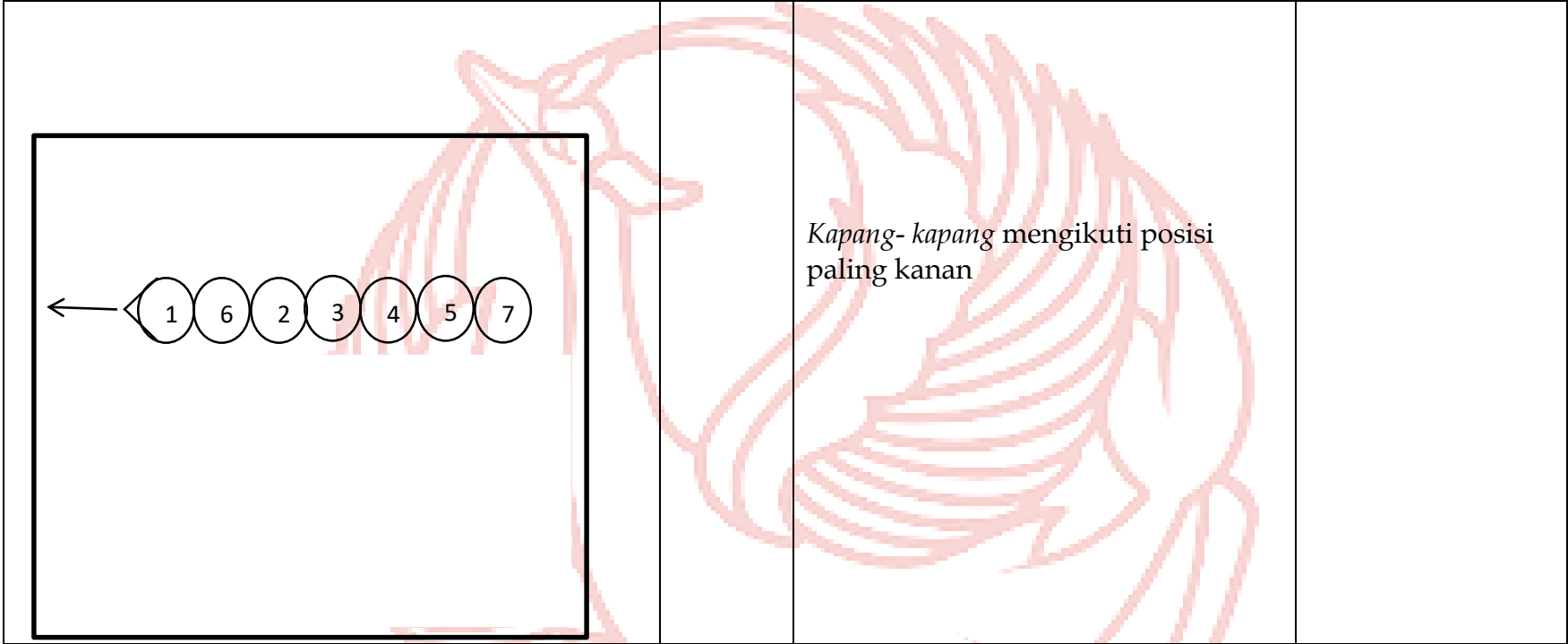
 <p>The diagram shows a traditional Indonesian dance costume with seven numbered parts: 1, 2, 3, 4, 5, 6, and 7. Dashed arrows indicate movement directions: 1 (up), 2 (down), 3 (up), 4 (down), 5 (down), 6 (up), and 7 (up).</p>	<p>1 - 4</p> <p>5 - 8</p> <p>1 - 4</p>	<p><i>Srisig sunda</i> (arah putar melawan jarum jam)</p> <p><i>Ukel</i> tangan kanan dengan sampur dibawa ke atas (depan mulut sekitar 1 kepal tangan) - jangkah kiri <i>gejug</i> kanan - toleh <i>nglewas</i> kiri lalu depan</p> <p><i>Srisig Mundur</i></p>	
	<p>5 - 6</p> <p>7 - 8</p> <p>1 - 2</p>	<p><i>Mendhek jumbul</i> (lutut ditekuk lalu naik) - <i>cul</i> sampur (hit. 6)</p> <p><i>Sindheth</i> kiri - <i>seblak</i> sampur kanan - toleh kanan</p> <p>(<i>Lembehan separo</i> dengan sampur) - <i>Debeg gejug</i> kiri - ambil sampur</p>	<p><i>Lembehan sampur separo</i></p>

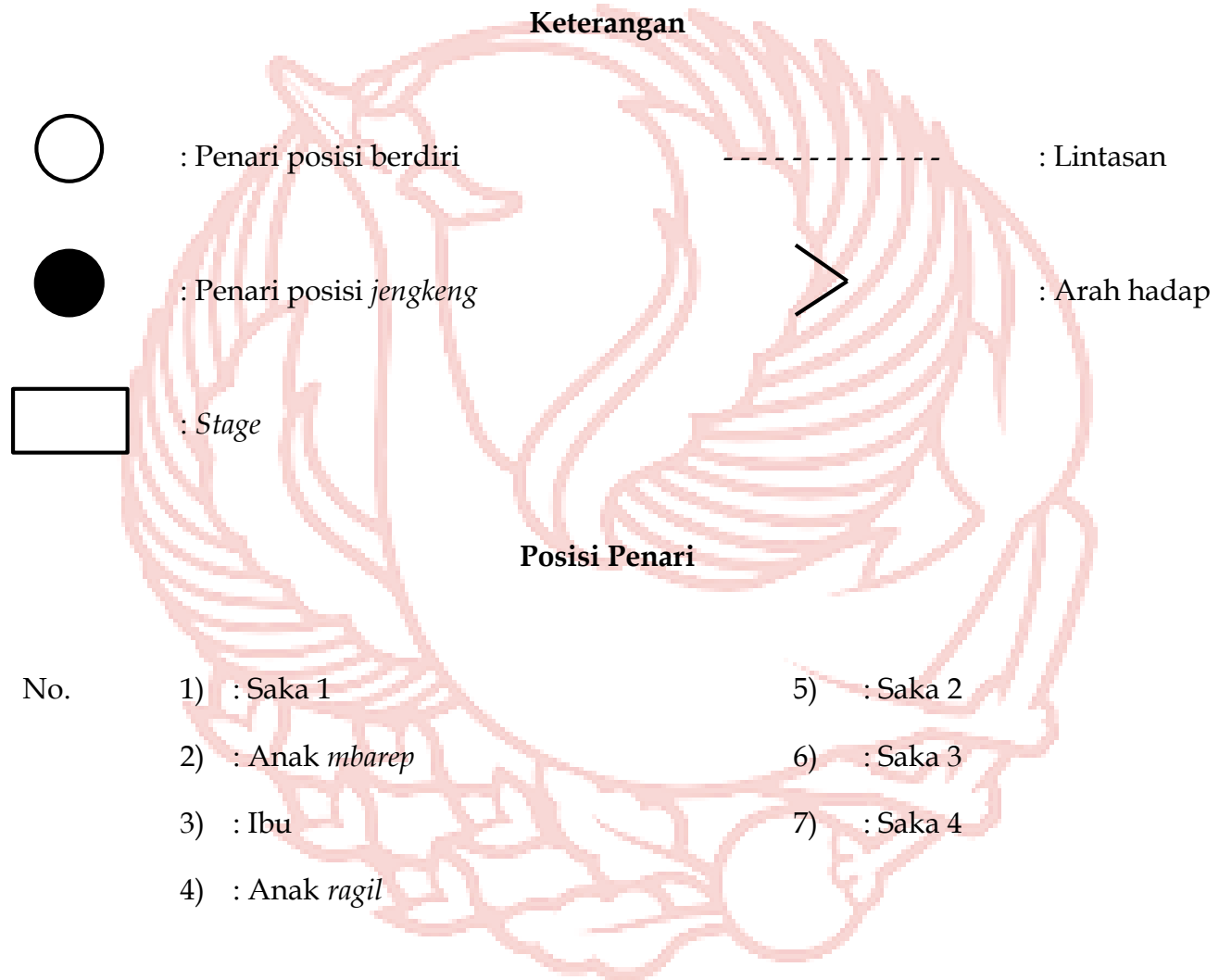
	<p>3 - 4</p>	<p>kanan - toleh kanan - <i>leyek</i> kanan <i>Leyek</i> kiri - toleh kiri - <i>menthang</i> kiri - tangan kanan <i>trap cethik</i> - <i>tanjak</i> kanan</p>	
	<p>5 - 6</p>	<p><i>Debeg gejuk</i> kanan - toleh kiri - <i>ngembat</i> tangan kiri</p>	
	<p>7 - 8</p>	<p>(<i>Panggal</i>) Tangan kanan <i>ngithing</i> tangan kiri <i>ngrayung</i> di atas tangan kanan di depan pusar - <i>leyek</i> kanan - toleh kanan - <i>tanjak</i> kiri</p>	
	<p>1 - 2</p>	<p><i>Debeg gejug</i> kiri - toleh kanan</p>	
	<p>3 - 4</p>	<p>Tangan kanan <i>ngithing mlumah</i> di <i>cethik</i> - lengan kiri <i>menthang</i> - maju kaki kiri - toleh kanan</p>	
	<p>5 - 6</p>	<p><i>Debeg gejug</i> kanan - <i>ngembat</i> tangan kiri - toleh kiri - tangan kanan <i>trap</i> <i>cethik</i></p>	
	<p>7 - 8</p>	<p><i>Seblak</i> sampur kanan - toleh kiri - tangan kiri <i>trap cethik</i> - <i>tanjak</i> kiri</p>	

	1 - 4	Tangan kiri <i>ngrayung mlumah</i> - tangan kanan <i>trap pinggang, menthang</i> , telapak tangan menghadap ke belakang - toleh kanan	Gidrah
	5 - 6	<i>Debeg gejug</i> kiri	
	7 - 8	Tangan kanan <i>ngithing</i> - tangan kiri <i>ngrayung</i> di depan pusar - <i>tanjak</i> kanan - toleh kanan	
	1- 4	Badan <i>ngleyot</i> ke pojok kanan depan <i>njumbul</i> lalu <i>mendhek</i> - <i>gedhek</i> hadap pojok kanan depan - <i>tanjak</i> kanan	
	5 - 6	<i>Debeg gejug</i> kanan - toleh kiri - tangan kanan <i>ngithing</i> pergelangan ke atas (tetap di depan pusar)	
	7 -8	Tangan kanan <i>ngithing</i> - tangan kiri <i>ngrayung</i> di depan pusar - <i>tanjak</i> kiri - toleh kiri	

	1 - 4	Badan <i>ngleyot</i> ke pojok kiri depan <i>njumbul</i> lalu <i>mendhek</i> - <i>gedhek</i> hadap pojok kiri depan - <i>tanjak</i> kiri	<i>Leyotan</i>
	5 - 8	<i>Sindheth</i> kiri - <i>seblak</i> sampur kanan - toleh kanan	
	1 - 4	Ambil sampur kanan - <i>jejer</i> kaki kiri - <i>leyek</i> kanan - toleh kanan	
	5 - 6	<i>Debeg</i> <i>gejug</i> kanan - toleh kiri - tangan kanan nekuk depan pusar - <i>leyek</i> kiri	
	7 - 8	<i>Jejer</i> kaki kanan - toleh kanan - <i>leyek</i> kanan - <i>menthang</i> lengan kanan	
	1 - 4 - 6	<i>Tanjak</i> kanan berat badan di kiri <i>menthang</i> sampur - <i>cul</i> sampur (hit.6)	
	7 - 8 - 2	<i>Jengkeng</i> <i>kebyok</i> sampur kiri (<i>nikelwarti</i>) - lengan kanan <i>menthang</i> sampur - toleh kiri	
		<i>Kebyak</i> sampur kiri - toleh kiri lalu depan - tangan kiri <i>ngrayung</i> di atas	

	3 - 8	lutut kiri - tangan kanan ke depan <i>cul sampur (gong).</i>	
	1 - 8 1 - 8 1 x 8 1 - 4	<i>Sembahan putri (gong)</i> Noleh pojok kiri - tangan kiri <i>ngrayung</i> di atas lutut - tangan kanan <i>ngithing</i> di atas paha <i>Gedhek</i> ke tengah Diam Berdiri <i>Debeg gejug</i> kanan - <i>jangkah</i> kanan	<i>Ladrang</i>





7. Ruang Tari

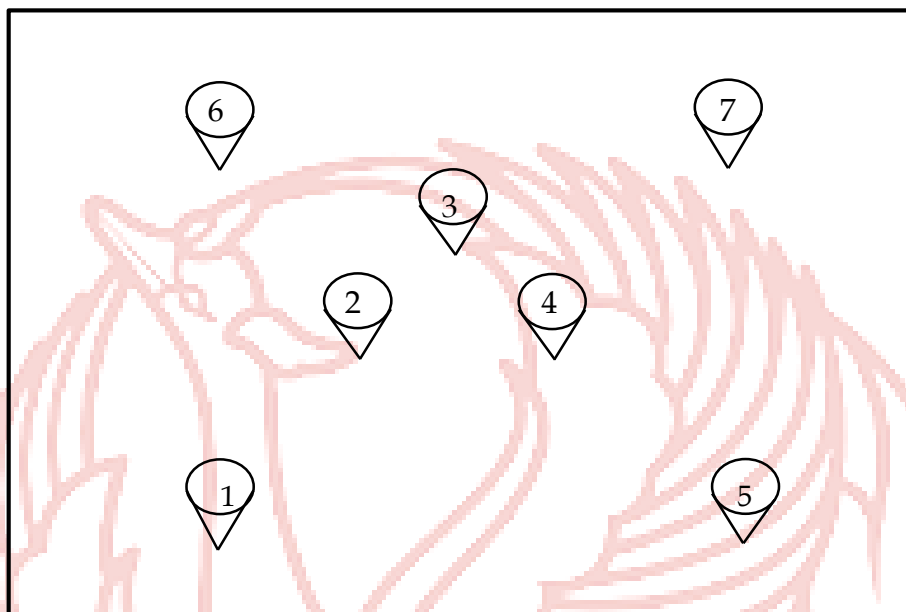
Ruang tari dapat dibedakan menjadi dua, yaitu ruang pentas dan ruang gerak. Ruang pentas adalah tempat yang digunakan penari dalam menyajikan karyanya. Ruang gerak adalah ruang yang terbentuk karena adanya gerakan yang dilakukan oleh penari. Ruang gerak dapat dibagi menjadi beberapa bagian yaitu ruang yang muncul dari motif gerak, level, formasi, dan arah atau pola lantai (Hadi, 2003: 23-27).

Analisis ruang pentas tari Bedhaya Ge-Hing karya Th. Sri Kurniati pada tanggal 26 Oktober 2019 di Pendopo Institut Seni Indonesia Surakarta.

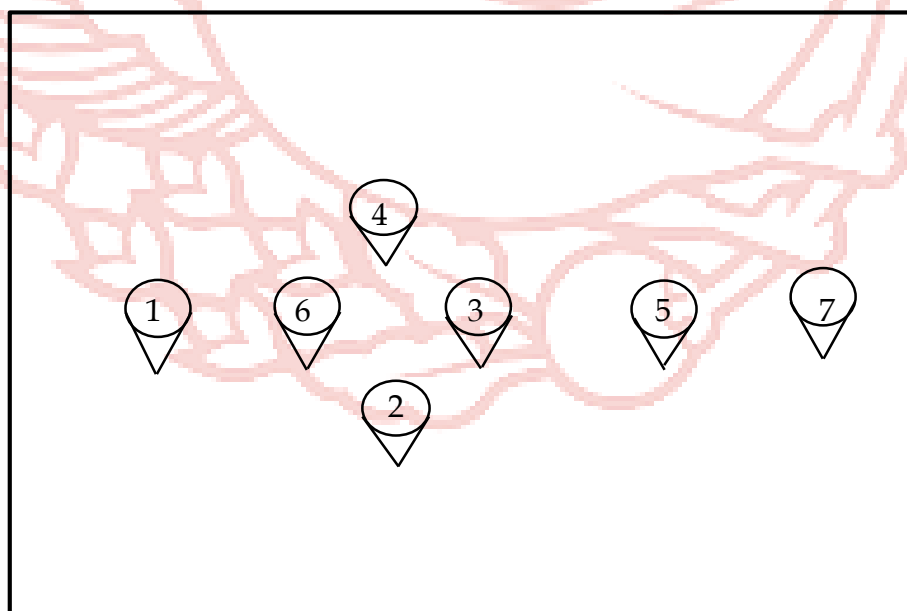
Ruang tari yang muncul dari motif gerak tari Bedhaya Ge-Hing memiliki volume kecil atau sempit karena merupakan bentuk tari putri seperti yang dijelaskan di atas. Level yang digunakan pada tari Bedhaya Ge-Hing adalah level rendah dan tinggi. Ketujuh penari *bedhaya* ini menggunakan level yang berbeda-beda pada bagian *perang beksan*, namun pada bagian *maju beksan* dan *mundur beksan* level ketujuh penari sama dengan bentuk gerak *jengkeng*, *sila*, dan *ndhodhok*.

Formasi atau *gawang* yang digunakan pada tari Bedhaya Ge-Hing adalah *gawang rakit*, *gawang montor mabur*, *gawang telu-telu ibu moncol*, *gawang papat telu*, dan *gawang jejer wayang*. Formasi atau *gawang* tersebut dibentuk dengan arah garis lantai atau pola lantai melingkar, garis lurus ke depan, ke belakang, dan ke samping. Perpindahan tempat atau arah pada tari *bedhaya* ini menggunakan beberapa bentuk gerak seperti melangkah ke depan, ke samping, *kengser*, *srisig* ke depan dan ke

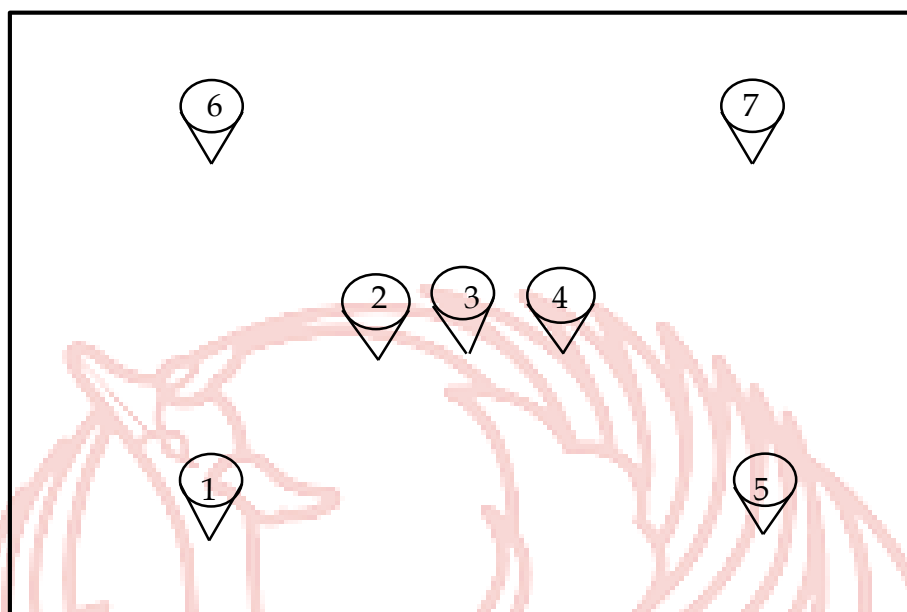
belakang. Bentuk gerak melangkah ke depan misalnya *kapang-kapang*, sedangkan melangkah ke samping misalnya motif gerak *enjer*.



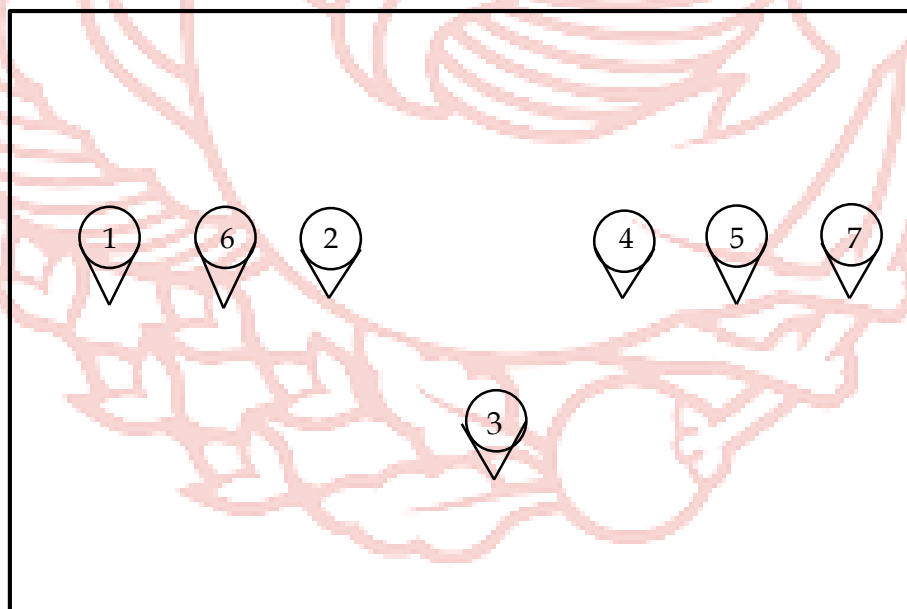
Gambar 33. *Gawang rakit* dalam tari Bedhaya Ge-Hing
(Foto: Sonia Pangesti L, 2019)



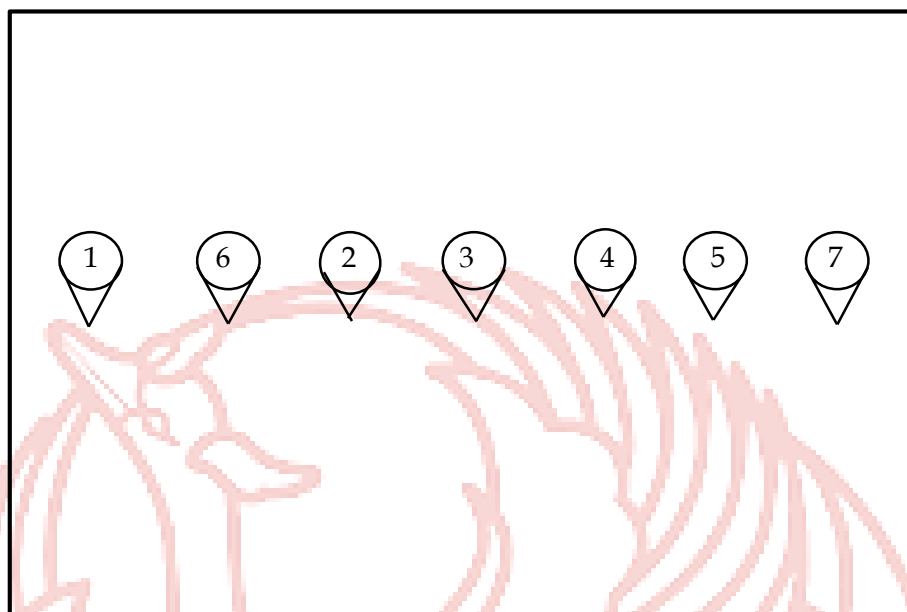
Gambar 34. *Gawang montor mabur* tari Bedhaya Ge-Hing
(Foto: Sonia Pangesti L, 2019)



Gambar 35. *Gawang papat telu* dalam tari Bedhaya Ge-Hing
(Foto: Sonia Pangesti L, 2019)



Gambar 36. *Gawang telu-telu ibu moncol* tari Bedhaya Ge-Hing
(Foto: Sonia Pangesti L, 2019)



Gambar 37. *Gawang jejer wayang tari Bedhaya Ge-Hing*
(Foto: Sonia Pangesti L, 2019)

8. Musik Tari

Musik tari dalam sebuah penyajian tari memiliki peran yang sangat penting di dalamnya. Seperti yang disampaikan oleh Soedarsono bahwa musik yang ada di dalam tari bukan hanya sebagai iringan saja, namun musik di dalam sebuah tarian merupakan satu kesatuan yang tidak dapat dipisahkan (1977:46). Menurut data dari Al. Suwardi, musik tari Bedhaya Ge-Hing dituliskan dalam notasi seperti ini.

Notasi Karawitan Tari Bedhaya Ge-Hing

Ge-Hing, Gendhing Kt 2 Krp minggah 4 kalajengaken ketawang ligar laras pelog pathet lima

a). Pathetan Ge-Hing, Pelog Lima

5 XXXXX z5Xx c6 z5x x4x x x5x4x c2 2 2 z2x x x4x x
c5 5

Di- pun sa- mi pra ca- ya

5 z5x c6 z5x x4x x x5x4x c2 z2x x x4x x c5 5
Ma- ring HwYang A- gung

5 6 ! ! ! ! z@c# z@c!,
Kang a- kar- ya mo- bah mo- sik

! 6 5 4 1 4 5 5
Myang je- jer- ing u- rip- i- pun

5 5 z5c6 z5c4 4 4 z2x x4x5c6 z4x x5x4x2x xx c1
Se- si ning- ja gad sa- ka- lir

1 1 1 1 1, 1 1 1 1 1
ja- gad sa- ka- lir ja- gad sa- ka- lir

b). Gendhing Ge-Hing kethuk 2 krp pl.lima

Bk: . 5 . 5 . 5 . 5 5 5 5 6 ! zj!c@ 6
g5

(dhah) Ka- beh ka- weng ku- ing Ma- non

Merong

. . . . 5 3 5 6 . 5 3 5 2 3 5 3
z.x x x.x x x.x xx x.x x x x.x x x0x x x5x xx c6 . .
. z5x x x.x x x3x x c5 3

Ing- kang

5 6 7 6 5 4 2 4 2 1 . 2 y q w nq
3 3 3 . . z3x x x2c3 1 . . . z1x x x.x x x2x
x x3x x c1

Bi- sa- weh pa- dhang pe
 . 2 1 . 2 1 y t 2 2 . . 2 3 2 n1
 1 z2x xjx.c3 z2x xx x.x x
 x1x x xj2c3 1
 teng sa- da rum

. . 1 2 4 5 6 5 4 2 5 4 2 1 y gt
 . . 1 z2x x x x.x x x4x x xj5c6 z5x x x xj6x4x c2 1
 1 . z2x x xj1cy t
 Kang Ma- We- las lan A- sih

(Ngampat seseg)

. y 2 1 . y t . t y 1 2 . 1 2 n6
 . 0 j.6 6
 Ha- dhil

. . 6 5 . 4 2 4 5 5 . 6 4 5 6 n5
 . 0 6 5 . z6x xx c! z!x x x x.x x x.x x c@ z@x
 x x x.x x x!x x c6 5
 ma-rang ti- tah- i- pun

. 4 . 5 . 4 . 5 . 4 5 6 5 4 2 n1
 . 0 4 5 . 0 4 5 . z6x x c5 4 . z5x x c2
 1
 no- ra bi- ne- da sa- wi- ji

3 3 . . 3 3 . . 3 3 2 1 y 1 2 g3
 3 3 3 . j.0 z3x x xj2c3 z1x x x x.x x x2x x cy
 z1x x x xj.c2 z2x x xj1c3 3
 tan lyan mung sa- king Hyang Ma- non

Inggah

[. 1 2 3 . 1 2 3 . 3 2 1 y 1 2 n3
 j.0 z1x x xj2c3 z3x x x xjx.xjk2c3z1x x xj2c3 3 .
 . zj2c3 z1x x xj2cy z1x xj2c3 3
 Pa- ran- de- ne sringda- tan na-
 Tan ti- ne- kan ka- beh lu- put

6 5 4 2 4 5 2 1 y 1 2 3 2 1 y n5
 j.0 z6x x xj5c6 z5x x x xj6c2 z2x x jx.x3x c1 1 .
 j.5 5
 ri- meng pan- dum an- dhe

ka- beh lu- put an- dhe

j35 j.3 5 j35 j.3 5 6 ! . # . @ . ! 6 n5
 . j.0 5 jz6c! . z!xx xj@c# ! . z#x x x.c! z@x
 x xj.c# z!x x xjx@x6xx c5
*la- mun kang si- ne- dyeng kap-
 nu- li wu- wus- e ndre- mi-*

. . 5 6 5 4 2 1 3 3 2 1 y 1 2 g3]
 zj4c5 . 5 z6x x xj.c5 z4x x xj5c2 j1j 3 j3j 3.
 jz3c2 z1xx x x xj2cy zj1xjkk.c2zj2jjxk.c33
ti kang si- ne- dyenglamun kang si ne- dyeng kap-ti

Kalajengaken Ketawang

. . 5 6 5 4 2 1 5 5 . . 1 2 4
 g5
 jz4c5 . 5 z6x x x x x xj.c5 z4x x xj5c2 1 0 . .
 . . . j.5 5
*ti kang si- ne- dyeng] An-dhe
 mil ba- tin ma- rang] An-dhe*

c). Ketawang Ligar pl. lima

[j24 5 j24 5 j24 j51 j24 n5 2 4 5 6 5 4
 2 g1
 z.x xx x.x x x.x x xjk6cj!. 0 z@x x x xj!c6 5 j.0
 z!x xj.xjk@c! z6x x xj.jkx5c6 z4x x xjk5jx4c2 1
*ba- bo ba- lung ja nur
 ba- bo ka- wi es- tri
 ba- bo ka- wi se- kar*

6 6 . . 5 6 7 n6 . 5 6 7 5 6 7 g6
 . 0 6 z6xx x x x xj.c5 z5x x x jx.c6 6 j.0 z@x x
 xj.c# z!x x x xj.c@ z@x x xj#c! 6
*was- tan- i- ra wi- da- da nir
 je- nang se- la wa- ni- ta di
 kang wi- ne- dhar ka- lo- ka lir*

j76 j.7 j65 6 j56 j75 j67 n6 5 3 . 6 5 3
 6 g5
 . 0 jz5xkjj6c!z!x x x x xj.c@ z@x x x xj!xjk@c!6
 j.0 z5x x xj6c5 z3x x x xj5c6 z6x x xj5c6 5
*wi- da- da nir sam- be- ka- la
 wa- ni- ta di- pun jad- mi- ka*

ka- lo- ka lir pus- pa ngam- bar
 . . 5 6 5 4 2 n1 5 5 . . 1 2 4 g5
]
 . j.0 5 z6x x x xj.c5 z4x x x xj5c2 1 0 . . .
 . . j.5 5
 Ra- den ra- den....] An-dhe
 Ra- den ra- den....] An-dhe

(*Suwuk*)

. . 5 6 5 4 2 n1 . 2 . 1 . y . gt
 . 0 5 z6x x x xj.c5 z4x x x jx5c2 z1x xx xj.c2
 z2x x xj.c3 z1x x xj2c1 zyx x jx5c2 t
 wi- da- da nir sam- be ka- la
 wa- ni- ta di- pun jad- mi- ka
 ka- lo- ka lir pus- pa ngam- bar

d). *Ladrang Ge-Hing pl. lima*

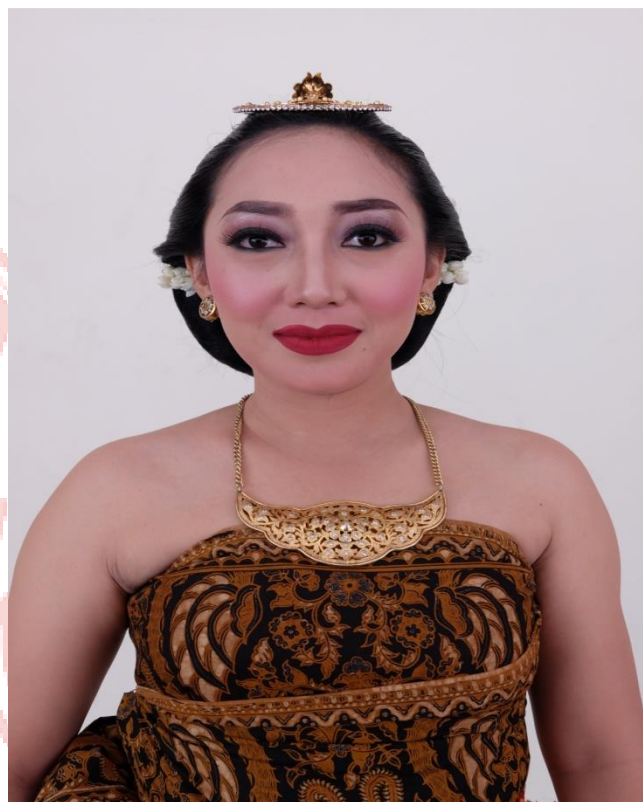
Bk: . t jwje t e t . t . e t w e gt
 . w e t . w e nt . w e pt q w e nt
 . e t p. y t e nt r . r pw q w r gt
 y 1 . 5 6 1 2 n1 2 1 6 p5 4 2 4 n1
 . . 1 p2 . 1 y nt r . r pw q w r gt

(Notasi ditulis Sonia Pangesti Lambangsari)

9. Tata Rias dan Busana

Tata rias tari Bedhaya Ge-Hing karya Th. Sri Kurniati adalah tata rias *corrective make up* yang mempercantik wajah. Rias yang digunakan mempertegas garis-garis wajah dengan penebalan pada warna alis, kelopak mata, tulang pipi, hidung, dan bibir yang memberi kesan cantik (Slamet, 2014: 137). Tari Bedhaya Ge-Hing sama seperti tari *bedhaya*

seperti biasanya yang memperlihatkan keanggunan seorang wanita (Kurniati, wawancara 18 Desember 2019).



Gambar 38. Rias *corrective make up* dalam tari Bedhaya Ge-Hing (Foto: Annisa Ayu Cahyani, 2019)

a. Sanggul

Sanggul adalah *gelung* rambut perempuan yang dipakai di atas atau di belakang kepala. *Sanggul* yang digunakan dalam tari Bedhaya Ge-Hing adalah *sanggul gedhe* atau *sanggul bangun tulak*. Th. Sri Kurniati selaku koreografer menyatakan bahwasannya *sanggul* yang digunakan dalam tari Bedhaya Ge-Hing tidak selalu menggunakan *sanggul bangun tulak*, namun bisa diganti dengan *sanggul turbo*. *Sanggul turbo* yang artinya *turuk kebo*.

Sanggul ini dalam pemakaiannya lebih kebawah (*mletrek*) maka disebut *sanggul turbo* (Hartoyo, wawancara 20 Desember 2019).

b. Cundhuk Jungkat

Cundhuk jungkat adalah sebuah hiasan kepala yang diletakan di atas kepala, dengan arah melintang. *Cundhuk jungkat* terbuat dari logam dan tanduk kerbau atau tempurung penyu.

c. Cundhuk mentul

Cundhuk mentul adalah perhiasan yang diletakkan di tengah antara *sanggul* dan *subal*. Perhiasan ini bersifat *mentul-mentul*. Dalam tari Bedhaya Ge-Hing karya Theresia Sri Kurniati *cundhuk mentul* yang digunakan hanya satu dan menghadap ke belakang.

d. Penetep

Penetep adalah perhiasan seperti bros yang diletakkan di antara *bangun tulak* (di tengah-tengah *sanggul* bagian depan).

e. Giwang

Giwang adalah sebuah perhiasan yang terbuat dari logam dan batu permata. *Giwang* digunakan di telinga kanan dan kiri bagian bawah. *Giwang* dipasang setelah memakai *sumping*. *Giwang* memiliki nama lain yaitu *suweng* atau *subeng*.

f. Gelang

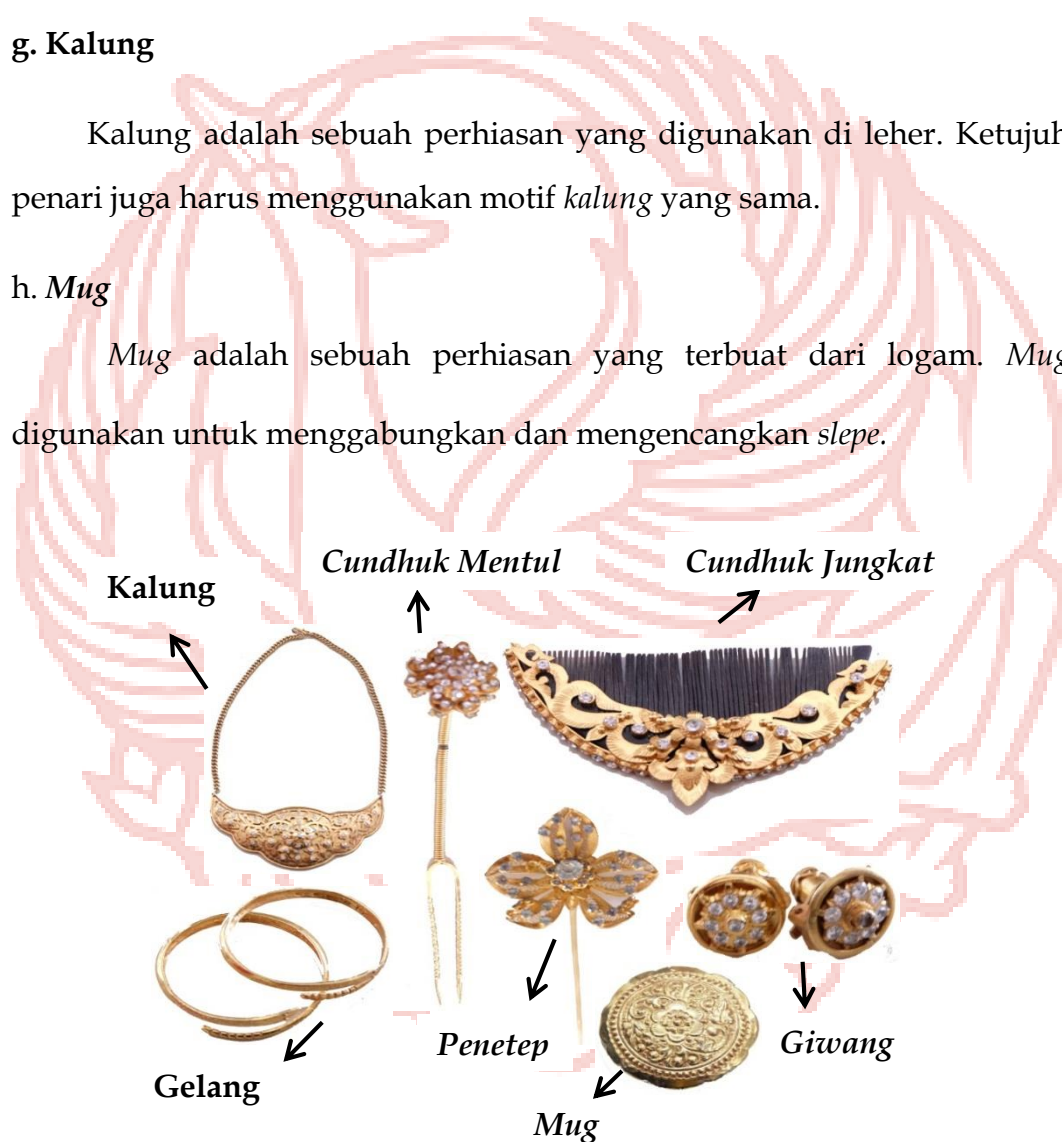
Gelang adalah perhiasan yang dipakai di pergelangan tangan kanan dan kiri. Ketujuh penari harus menggunakan motif yang sama di tangan kanan dan kirinya.

g. Kalung

Kalung adalah sebuah perhiasan yang digunakan di leher. Ketujuh penari juga harus menggunakan motif *kalung* yang sama.

h. Mug

Mug adalah sebuah perhiasan yang terbuat dari logam. *Mug* digunakan untuk menggabungkan dan mengencangkan *slepe*.



Gambar 39. Perhiasan yang digunakan dalam tari Bedhaya Ge-Hing (Foto: Denny Rostyana Putri, 2019)

i. *Slepe/Janur*

Slepe digunakan untuk menutupi sampur yang dilingkarkan dari pinggang ke depan pusar, kemudian kedua ujung *slepe* dimasukan ke dalam *mug*. *Slepe* ditarik supaya kencang dan *mug* ditata di depan pusar. *Slepe* menutupi bagian tengah sampur, bagian ujung atas sampur masih tersisa kurang lebih satu ibu jari.

j. Sampur

Sampur adalah sebuah kain dengan ukuran kurang lebih panjang tiga meter dengan lebar setengah meter. Sampur digunakan dengan cara dilingkarkan ke pinggang habis di depan bagian pusar kemudian ditali di depan pusar. Sisa sampur yang menjuntai ke bawah kurang lebih di atas pergelangan kaki dengan jarak lima centimeter. Motif yang digunakan adalah motif *cindhen cakar*.

k. Kain *samparan*

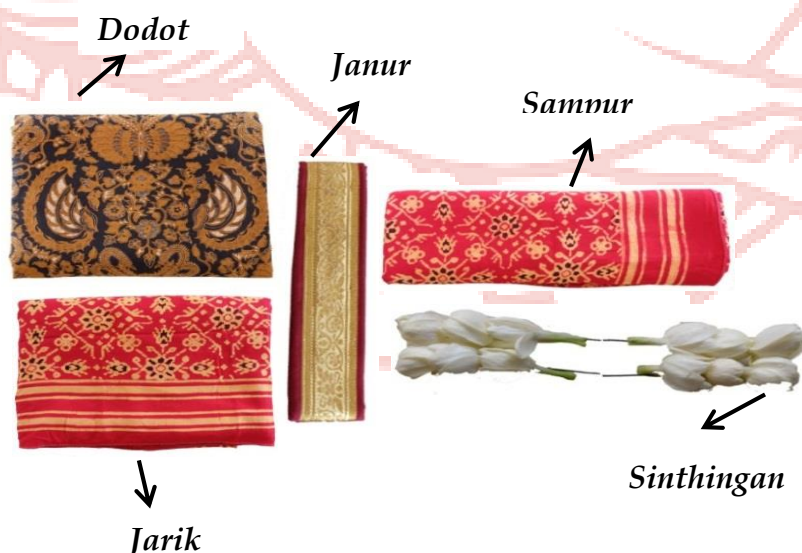
Kain *samparan* merupakan kain yang digunakan untuk menutupi bagian pusar kebawah. Kain *samparan* biasanya berukuran tiga setengah meter dengan bahan santung. Cara pemakain kain *samparan* adalah ujung kain sebelah kanan diletakan terlebih dahulu di paha kiri, kemudian dililitkan ke kanan satu lingkaran sampai di depan pusar. Sisanya ditata menjutai ke bawah dan bagian bawah dimasukan ke belakang melalui di antara kedua kaki. Kain yang dimasukan ke belakang dinamakan *samparan*, panjang *samparan* kurang lebih 40-50 cm. Motif garis yang ada pada kain terletak dibagian bawah. Pada bagian bawah kain harus menutupi mata kaki.

1. *Dodot*

Dodot ageng dipasangkan pada bagian badan mulai dari dada hingga bagian paha. Motif yang digunakan adalah motif Srikaton. Pemilihan motif tersebut karena motif ini biasa digunakan Raja ketika *tedhak* dengan diiringi *gendhing* Srikaton. Maka dari itu motif ini sebagai simbol sebuah keagungan dan kewibawaan. Artinya, walaupun motif ini digunakan pada saat *tedhak* akan tetapi yang memakai seorang Raja maka rakyatnya pun akan tetap tunduk dan menghormatinya (Hartoyo, wawancara 20 Desember 2019).

m. *Sinthingan*

Sinthingan merupakan bunga melati yang *dironce* dengan menggunakan *harnal* lembut yang ditusukkan menyesuaikan bentuk *harnal*. Dalam satu *harnal* lembut biasanya terdapat enam buah melati. *Sinthingan* digunakan di belakang telinga sebelah kanan dan kiri



Gambar 40. Busana yang digunakan dalam tari Bedhaya Ge-Hing
(Foto: Denny Rostyana Putri, 2019)

n. *Property*

Dalam tari Bedhaya Ge-Hing karya Th. Sri Kurniati yang dipentaskan di Pendopo ISI Surakarta 26 Oktober 2019 ini tidak menggunakan *property* secara khusus. Akan tetapi tari ini menggunakan sampur yang dapat menjadi *property* sekaligus busana. Menurut Wahyu Santoso Prabowo dalam wawancara 27 Januari 2020, *property* sampur yang melekat dalam tubuh dapat memperkaya desain dan sampur juga menjadi desain lanjutan sesuai dengan fungsi *property*.

o. Tata Cahaya

Tata cahaya merupakan pencahayaan yang ada pada suatu pertunjukan sehingga dapat menimbulkan kesan maupun penggambaran yang diinginkan. Tata cahaya yang digunakan Bedhaya Ge-Hing menggunakan *general lighting* atau pencahayaan keseluruhan panggung.

Pencahayaan secara keseluruhan ini dikarenakan pementasan Bedhaya Ge-Hing pada tanggal 26 Oktober 2019 adalah dalam acara hajatan yang diadakan di Pendopo ISI Surakarta. Maka dari itu tidak digunakan pencahayaan khusus pada pementasan ini.

B. Jalinan Antar Elemen

Tari *bedhaya* memiliki cerita, isi, atau makna yang terkandung di dalam tari tersebut. Hal ini akan dijelaskan dalam jalinan antar elemen. Cerita, isi, atau makna biasanya dapat dilihat pada *cakepan* yang terdapat

dalam *gendhing* yang mengiringi tari *bedhaya*. Identifikasi ide cerita yang ada pada tari *bedhaya* bisa dengan cara menafsirkan syair-syair yang dilagukan oleh *gerong* dan *sindhen* yaitu kelompok vokal laki-laki dan wanita yang turut berperan dalam *gendhing bedhaya* (Prabowo, 2007:43).

Isi cakepan yang terdapat pada teks tari Bedhaya Ge-Hing adalah sebagai berikut:

- ***Pathetan Ge-Ing Pl.Lima***
Dipunsami pracaya maring Hyang Agung
Kang a karya mobah mosik
Myang Jejering urip ipun
Sesining jagad sakalir, jagad sakalir, jagad sakalir

Terjemahan Bebas

Semua percaya kepada Tuhan
 Yang membuat bumi berputar
 Dan tentang kehidupan
 Semua seisi bumi, seisi bumi, seisi bumi

- ***Buka***
Kabeh Kawengku ing Manon

Terjemahan Bebas

Semua di bawah Kuasa Tuhan

- ***Merong***
Ingkang bisa weh padhang peteng sadarum
Kang Ma Welas lan Asih
Hadhil marang titahipun
Nora bineda sawiji
Tan lyan mung saking Hyang Manon

Terjemahan Bebas

Yang bisa memberi pencerahan dan kegelapan semua makhluk
 Yang maha pengasih dan penyayang
 Berbuat adil kepada semua makhluk

Tidak membedakan satu sama lain
Tidak ada yang lain selain Tuhan Yang Maha Esa

- ***Inggah***

*Parandene sring datan narimeng pandum
Andhelamun kang sinedyeng kapti kang sinedyeng lamun kang sinedyeng
kapti, Tan tinekan kabeh luput kabeh luput
Andhenuli wuwuse ndremimil batin*

Terjemahan Bebas

Semua makhluk harus menerima apa yang telah diberikan
Menuju keinginan hati yang tidak dipikir adalah suatu kesalahan
Kemudian tidak henti-hentinya untuk berdoa

- ***Ketawang***

*Babo balung janur wasthanira widada nir widada nir sambekala
Radhen radhen, Andhe
Babo Kawi estri jenang sela wanita diwanita dipun jadmika
Radhen radhen, Andhe
Babo Kawi sekar kang winedhar kaloka lir kaloka lir puspa ngambar*

Terjemahan Bebas

Babo, Berusaha mencari keselamatan
Radhen radhen, Andhe
Sebagian besar wanita Jawa memiliki kepribadian yang luhur
Radhen radhen, Andhe
Nyanyian doa yang dipanjatkan mengalun bagai bunga yang
semerbak

Setelah mengetahui makna dalam isi *cakepan* pada tari Bedhaya Ge-Hing dapat disimpulkan bahwa makna yang terdapat dalam dalam tari Bedhaya Ge-Hing yaitu permohonan dan pujian-pujian terhadap Tuhan Yang Maha Esa (Suwardi, wawancara 10 Januari 2020).

Rias dan busana yang digunakan dalam tari Bedhaya Ge-Hing pada saat pementasan 26 Oktober 2019 yaitu dengan rias *corrective make up* untuk menimbulkan kesan anggun pada setiap penarinya. Penggunaan sanggul dan satu *cundhuk mentul* menurut Th. Sri Kurniati akan

menghadirkan watak luruh pada penarinya. Pemilihan motif dan bentuk busana dalam tari Bedhaya Ge-Hing adalah bentuk *dodot ageng* dengan motif Srikaton. Penggunaan *dodot ageng* dimaksudkan untuk membuat sajian tari *bedhaya* tersebut terlihat lebih agung dan *meneb*. Motif Srikaton adalah motif yang digunakan ketika seorang Raja yang akan *tedhak* dan diiringi dengan *gendhing* Srikaton (Hartoyo, wawancara 20 Desember 2010).

Gerak yang ada dalam tari Bedhaya Ge-Hing adalah gerak *non-representatif (tan wadhag)* - simbolis. Gerak *non-representatif (tan wadhag)* merupakan gerak yang tidak dapat dikaitkan dengan gerak sehari-hari, dan gerak itu merupakan gerak yang sudah distilisasi serta mempunyai abstraksi yang tinggi (Widyastutieningrum, 2004: 76). Gerak simbolisnya adalah pada saat *kapang-kapang*, *kengser*, dan *sembahan*. Sulit apabila melihat makna yang disampaikan dalam tari *bedhaya* hanya berdasarkan gerak yang dilakukan oleh penari. Gerak akan tampak bermakna apabila di dukung oleh irama yang dihasilkan saat tari Bedhaya Ge-Hing disajikan secara bersama dengan gerak tari. Makna dalam gerak tari Bedhaya Ge-Hing dapat dilihat melalui struktur sajian tari yang meliputi:

1. Maju Beksan

Maju beksan terdiri atas beberapa vokabuler gerak (*sekaran*). Yang terdiri dari *kapang-kapang*, *sembahan sila*. Pada bagian *maju beksan* rasa yang diciptakan adalah rasa anteb, agung, dan berwibawa. Pada bagian *maju beksan* musik tari yang disajikan adalah *pathetan* Ge-Hing. Dengan syair yang ada pada bagian *maju beksan* maka penggambaran suasanaanya adalah layaknya seorang Raja yang gagah berwibawa sedang berjalan

keluar dari singgasananya dengan gerakan *kapang-kapang* (Kurniati, wawancara 25 Januari 2020).



Gambar 41. Gerak *kapang-kapang* dalam pementasan tari Bedhaya Ge-Hing di Pendopo ISI Surakarta 26 Oktober 2019 (Foto: Screenshot video dokumen, 2019)

Suasan manembah juga turut dihadirkan dalam bagian ini yaitu pada saat *sembahan* dan dilanjutkan dengan *jengkeng nglayang*. Gerakan ini dapat memunculkan pesan dan kesan agung pada tarian tersebut. Sebuah sajian yang diawali manembah diibaratkan bahwasannya seseorang bila akan melakukan sesuatu hal harus dengan doa terlebih dahulu, maka Th. Sri Kurniati menggarap *bedhaya* tersebut dengan diawali manembah. Gerakan manembah dengan syair memuja Tuhan adalah gerakan dimana sebagai wujud permohonannya terhadap Tuhan Yang Maha Esa (Kurniati, 25 Januari 2020).



Gambar 42. Gerak *jengkeng nglayang* dalam pementasan tari Bedhaya Ge-Hing di Pendopo ISI Surakarta 26 Oktober 2019 (Foto: Screenshot video dokumen, 2019)

2. *Beksan*

Dalam *beksan* terdapat dua bagian yaitu *merong* dan *inggah*. Bagian *merong* dimulai pada saat posisi penari melakukan gerakan *jengkeng nglayang*. *Gawang* yang digunakan adalah *gawang rakit* dengan posisi ibu, anak mbarep, anak ragil berada ditengah dan dilingkari oleh *saka papat*. Bagian *merong* terdiri atas beberapa vokabuler gerak (*sekaran*). Yang terdiri *jengkeng nglayang*, *laras sawit*, *laras rimong sampur*, *ngalap sari*, *sendhi*.

Bagian *inggah* vokabuler geraknya terdiri dari gerak *sekaran golek iwak*, *sekaran moncar*, *sekar surwun*, *lincak gagak*, *ndhudhuk wuluh*, dan *atrap slepe*.



Gambar 43. Gerak *rimong sampur* dalam pementasan tari Bedhaya Ge-Hing di Pendopo ISI Surakarta 26 Oktober 2019 (Foto: Screenshot video dokumen, 2019)

Gerakan yang ada pada bagian *beksan* adalah gerakan yang menghasilkan rasa *kenes* seperti pada contoh gerak *sekaran moncar*, *sekar suwun* dengan menggunakan pinggul, *lincak gagak*, dan *atrap slepe*. Rasa *kenes* tersebut diambil untuk disesuaikan dengan karakter kepribadian dari Th. Sri Kurniati yang *kenes*. *Ge-Hing* antara musik dan gerak pada bagian *beksan* di sini adalah pada saat *gendhing pelog lima* yang memiliki rasa agung dan *semeleh* namun ditarikan dengan gerak-gerak yang *kenes* dengan pola meliyuk-liyuk.

Pada bagian ini menggunakan *gendhing Ge-Hing kethuk 2 kerep minggah 4 pelog lima* dengan pola *gawang montor mabur* dan *papat telu*. *Gawang* ini menandakan bahwasannya kemanapun ibu dan kedua anaknya pergi akan selalu dikelilingi dan dilindung oleh *saka papat* yang berfungsi sebagai penguat dalam keluarga (Kurniati, wawancara 25 Januari 2020).



Gambar 44. Gerak *atrap slepe*
dalam pementasan tari Bedhaya Ge-Hing
di Pendopo ISI Surakarta 26 Oktober 2019
(Foto: Screenshot video dokumen, 2019)



Gambar 45. Gawang *montor mabur*
dalam pementasan tari Bedhaya Ge-Hing
di Pendopo ISI Surakarta 26 Oktober 2019
(Foto: Screenshot video dokumen, 2019)

3. Perang beksan

Perang beksan dimulai ketika semua penari *jengkeng* kecuali anak *mbarep* dan anak *ragil*. Pola *gawang* yang digunakan adalah anak *mbarep* dan anak *ragil* melingkari ibu yang level rendah diposisi tengah. Vokabuler gerakan pada bagian *perang beksan* adalah *hoyogan*, *enjer kipat samparan malangkering*, *enjer kipat sampara menjangan ranggah*, dan *engkyek*.



Gambar 46. Gerak *enjer menjangan ranggah* dalam pementasan tari Bedhaya Ge-Hing di Pendopo ISI Surakarta 26 Oktober 2019 (Foto: Screenshot video dokumen, 2019)

Pada bagian ini koreografer memunculkan rasa *prenes* dari gerakan tersebut. Rasa *prenes* diartikan bahwasannya mengalah belum tentu buruk. Mengalah demi orang lain terutama demi anak akan menghasilkan kebaikan dan kebahagiaan (Kurniati, wawancara 25 Januari 2020). Rasa *ge-hing* pada bagian *perang beksan Gendhing* yang digunakan adalah Ketawang Ligar *laras pelog pathet lima*.



Gambar 47. *Gawang perang beksan* dalam pementasan tari Bedhaya Ge-Hing di Pendopo ISI Surakarta 26 Oktober 2019 (Foto: Screenshot video dokumen, 2019)

4. *Mundur beksan*

Mundur beksan merupakan bagian akhir dalam struktur sajian tari bedhaya. Pada bagian ini biasanya ditandai dengan adanya perubahan pola lantai. Dalam tari Bedhaya Ge-Hing perubahan pola lantai tersebut dari *gawang perang beksan* menuju *gawang mundur beksan*. Vokabuler gerak yang terdapat dalam mundur beksan yaitu gerak *lembehan sampur separo*, *Gidrah*, *Leyotan* dan *Kapang-kapang*. Pada bagian *Kapang-kapang* pola lantai dibuat *jejer wayang* agar terlihat variatif.



Gambar 48. Gawang jejer wayang dalam pementasan tari Bedhaya Ge-Hing di Pendopo ISI Surakarta 26 Oktober 2019 (Foto: Screenshot video dokumen, 2019)

Pada bagian *kapang-kapang* Th. Sri Kurniati juga menggarapnya agar tidak terkesan sebagai pola gerak meninggalkan *stage* pertunjukan namun tetap dibuat unik agar terlihat inovatif. Gerak variasi yang digarap Th. Sri Kurniati pada saat *kapang-kapang* yaitu dengan penambahan *kengseran jejer wayang* untuk semua penari. Pada bagian *mundur beksan* penggambaran suasananya yaitu agung, gagah, berwibawa seperti layaknya seorang Raja yang sedang berjalan (Kurniati, wawancara 25 Januari 2020).



Gambar 49. Gerak *kengseser jejer wayang* dalam pementasan tari Bedhaya Ge-Hing di Pendopo ISI Surakarta 26 Oktober 2019 (Foto: Screenshot video dokumen, 2019)

Setiap motif gerak Bedhaya Ge-Hing hampir secara keseluruhan menghasilkan rasa *prenes* yang didapat dilihat dari teknik-teknik cara penggerakannya (Kurniati, wawancara 25 Januari 2020).

BAB V PENUTUP

A. Simpulan

Tari Bedhaya Ge-Hing merupakan salah satu tarian bergenre *bedhaya* yang diciptakan oleh Th. Sri Kurniati pada tahun 2005. Th. Sri Kurniati merupakan seorang seniman tari dan pelatih tari yang masih eksis hingga sekarang. Ide penciptaan tari Bedhaya Ge-Hing ini terinspirasi dari pengalaman kakak Th. Sri Kurniati yang memiliki pasaran Pahing serta ibunya yang memiliki pasaran Wage. Diantara keduanya selalu terdapat sebuah perselisihan yang hingga sekarang tidak dapat terselesaikan. Th. Sri Kurniati mempercayai bahwasannya pasaran tersebut selalu bertentangan. Dari pengalaman tersebut iya membuat Bedhaya Ge-Hing yang dijadikan sebuah *ruwatan* atau usahanya untuk meruwat dirinya yang memiliki pasaran Wage dan anaknya yang memiliki pasaran Pahing agar tidak terjadi sebuah perselisihan seperti yang dialami ibu dan kakaknya. Dalam proses pembuatan *bedhaya* ini, ia dibantu oleh suaminya yaitu Aloysius Suwardi dalam pembuatan *gendhingnya*.

Bentuk sajian tari Bedhaya Ge-Hing ini merupakan perwujudan dari kesatuan berbagai elemen tari yang saling berhubungan. Elemen tersebut meliputi judul tari, tema tari, tipe atau jenis tari, mode penyajian, jumlah penari, dan jenis kelamin, gerak tari, ruang tari, musik tari atau karawitan tari, tata rias dan busana, *property*, dan tata cahaya. Penari

Bedhaya Ge-Hing terdiri dari tujuh orang penari putri yang memiliki posisi sebagai ibu, anak *mbarep*, anak *ragil*, *saka papat*. Tata suara menggunakan musik tari *gendhing* karawitan Jawa. Adapun *gendhing* yang digunakan adalah *Patethan Ge-Hing pelog lima*, *Gendhing Ge-Hing kethuh loro kerep minggah sekawan*, *Ketawang ligar pelog lima*, dan *Ladrang Ge-Hing pelog lima*. Tata visual menggunakan tata rias *corrective make up*, serta model tata busana *dodot ageng* dengan sanggul *bangun tulak*.

Bentuk sajian tari *bedhaya* ini terdapat pada gerak tari yang mengadopsi dua gaya yaitu gaya Kasunanan dan gaya Mangkunegaran. Bedhaya Ge-Hing juga memiliki lima *gawang* dengan posisi ibu selalu ditengah diapit oleh anak *mbarep* dan anak *ragil*. Ketiga posisi tersebut juga selalu di tengah diapit oleh *saka papat*. Suasana yang di *garap* dalam tari *bedhaya* ini adalah suasana *manembah*, *meneb*, dan berwibawa. Pengorganisasian gerak, rias busana, musik, dan pola lantai tersebut membangun kesatuan rasa ketujuh penari dan menciptakan suasana yang sesuai dengan isi yang akan disampaikan pencipta.

B. Saran

Setelah peneliti melakukan penelitian dan mengetahui bentuk sajian tari Bedhaya Ge-Hing serta bagaimana proses kreatif Th. Sri Kurniati dalam tari Bedhaya Ge-Hing, peneliti berharap kepada para seniman khususnya di Surakarta untuk tetap berkeaktivitas, terutama dengan mengembangkan kedua gaya yang ada di Surakarta. Maka dari itu tetap jaga dan kembangkan kesenian-kesenian yang ada di daerah masing-masing

DAFTAR PUSTAKA

- Endraswara, Suwardi. 2003. *Falsafah Hidup Jawa*. Cakrawala.
- _____. 2015. *Etnologi Jawa*. Yogyakarta: CAPS
- Fadhila, Lathifa Royani. 2011. "Kreativitas Penciptaan Tari Srimpi Srimpet Karya Sahita". Skripsi S-1 Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Handayani, Nur Hana Dwi. 2019. "Bentuk Sajian Tari Bara Ngangu karya Tejo Sulisty". Skripsi S-1 Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Hadi, Y. Sumandiyo. 2003. *Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: eLKAPHI
- _____. 2007. *Kajian Tari Teks dan Konteks*. Yogyakarta: Pustaka Book Publisher.
- Hadiwidjojo, KGPH. 1971. *Bedhaya Ketawang*, ed. Astuti Hendrato dan Amir Rochkyatmo. Jakarta: Balai Pustaka
- Harimawan. 1993. *Drama Tari dan Pengajarannya*. Yogyakarta: PT Hanindita Graha Widiyam
- Hawkins, Alma. 1990. *Mencipta Lewat Tari (Creating Through dance)*. Terj Sumandiyo Hadi. Yogyakarta: ISI Yogyakarta.
- Kurnia, Eva. 2016. "Garap Wayang Bocah Lakon Mustakaweni Sanggar Tari Soerya Soemirat Surakarta". Skripsi S1 Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Langer, Suzanne K. 1988. *Problematika Seni Terj. F.X Widaryanto*. Bandung: Akademi Seni Tari Indonesia Bandung
- Lisandra, Christina Happy. 2013. "Koreografi Tari Loro Blonyo Karya Hari Mulyatno dan Sri Setyoasih". Skripsi S-1 Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Mardusari, Nyi Bei. 1991. *Kidung Kandhasanyata*, ed. Rahayu Supanggah. Surakarta: Sekolah Tinggi Indonesia Surakarta.
- Maryono, 2015. *Analisa Tari*. Surakarta: ISI Press

- MD, Slamet. 2014. *Garap Joged Sebuah Pemikiran Sunarno*. Surakarta: Citra Sains.
- _____. 2016. *Melihat Tari*. Surakarta: ISI Press
- Munandar, Utami. 1999. *Kreativitas dan Keberbakatan*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama
- Murgiyanto, Sal. 1993. *Ketika Cahaya Merah Memudar*. Jakarta: PT Anem Kosong Anem
- Pamardi, S. 2017. *Teroka Tari Gaya Surakarta*. Surakarta: ISI Press
- Prabowo, Wahyu Santoso. 1996. "Tari Bedhaya Sebuah Gatra Keunggulan", *Jurnal Seni Pertunjukan Indonesia* Vol. 7 No. 1 (September 1996): 128-152.
- Prabowo, Wahyu Santoso, dkk. 2007. *Sejarah Tari: Jejak Langkah Tari Pura Mangkunegaran*. Surakarta: ISI Surakarta dan Percetakan CV. Efek Design Jl. Elang II No. 13 Manahan Surakarta.
- Prihatini, Nanik Sri, dkk. 2007. *Ilmu Tari Joged Tradisi Gaya Kasunanan Surakarta*. Surakarta: ISI Press
- Rahayu, Azizah Silvia Rahayu. 2018. "Koreografi Berpasangan Dalam Beksan Endah Karya S. Maridi". Skripsi S1 Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Rahayu, Tik Wahyuning. 1999. "Tinjauan Koreografi Tari Mandrarini Mangkunegaran." Skripsi S-1 Jurusan Tari Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta.
- Rianto, Pipin. 2017. "Proses Kreatif Eko Supriyanto Dalam Karya Tari Cry Jailolo". Skripsi S-1 Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Rustopo. 2011. *Gendon Humardani Gladiator Arsitek Kehidupan Seni Tradisional Modern*. Yogyakarta: Yayasan Mahavhira
- S, Wijanarko. 2009. *Murwakala Cerita Religius*. Sukoharjo: CV. Cendrawasih
- Sastrahandaja. 1953. *Adji Widji*. Kudus: Usaha Penerbitan Muria
- Saputri, Indah Ayu. 2018. "Koreografi Tari Asmarasih karya Umiyati Sri Warsini". Skripsi S-1 Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Sien, Siao Shen. 1999. *Kalender 100 Tahun Plus*. Jakarta: Bina Pustaka

- Soedarsono, R.M. 1975. "Elemen-elemen Dasar Komposisi Tari." Lagaligo untuk Fakultas Kesenian ASTI Yogyakarta.
- _____. 1997. *Wayang Wong Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- _____. 1978. "Diktat Pengantar Pengetahuan dan Komposisi Tari." ASTI Yogyakarta.
- Soedarsono. 1977. *Tari-tarian Indonesia I*. Jakarta: Proyek Pengembangan Media Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Supriadi, Dedi. 1977. *Kreativitas Kebudayaan dan Perkembangan Iptek*. Bandung: Alfabeta
- Waskito, Damasus Christmas Verlananda. 2019. "Bentuk Sajian Karya Tari Kidung Kapang". Skripsi karya seni S-1 Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Widyastutieningrum, Sri Rochana dan Dwi Wahyudiarto. 2014. *Pengantar Koreografi*. Surakarta: ISI Press
- Widyastutieningrum, Sri Rochana. 2003. "Rekonstruksi, Reinterpretasi, dan Reaktualisasi Tari Bedhaya" dalam Seni Dalam Berbagai Wacana dalam Ed. Waridi. Surakarta: ISI Press
- Widyastutieningrum, Sri Rochana. 2011. *Sejarah Tari Gambayong Seni Rakyat Menuju Istana*. Surakarta: ISI Press

DISKOGRAFI

- Theresia Sri Kurniati. 2005. "Tari Bedhaya Ge-Hing" VCD pertunjukan tari Bedhaya Ge-Hing dalam rangka ulang tahun kelompok karawitan Widosari di Belanda, Surakarta, koleksi penulis
- Theresia Sri Kurniati. 2006. "Tari Bedhaya Ge-Hing" VCD pertunjukan tari Bedhaya Ge-Hing dalam rangka pentas hari ibu ISI Surakarta, 2006 di Pendhapa Institut Seni Indonesia Surakarta, Surakarta, koleksi penulis.
- Theresia Sri Kurniati. 2010. "Tari Bedhaya Ge-Hing" VCD pertunjukan tari Bedhaya Ge-Hing dalam rangka impassing Pranata Laboratorium Pendidikan ISI Surakarta, 2015 di Pendhapa Institut Seni Indonesia Surakarta, Surakarta, koleksi penulis.

Theresia Sri Kurniati. 2019. "Tari Bedhaya Ge-Hing" VCD pertunjukan tari Bedhaya Ge-Hing dalam rangka pentas hajatan Th. Sri Kurniati dan Al. Suwardi 2019 di Pendhapa Institut Seni Indonesia Surakarta, Surakarta, koleksi penulis.

DAFTAR NARASUMBER

Aloysius Suwardi (68 tahun), komposer tari Bedhaya Ge-Hing. Jalan Batam 13 Grogolan, Ketelan, Banjarsari, Surakarta.

KRAT. Hartoyo Budoyo Nagoro (63 tahun), penata rias busana tari Bedhaya Ge-Hing pada pementasan 26 Oktober 2019. Jalan Sinom Perum RC, Ngringo, Jaten, Karanganyar.

Rusini (70 tahun) yang merupakan maestro tari putri gaya Surakarta. Jalan Teuku Umar, Keprabon, Surakarta.

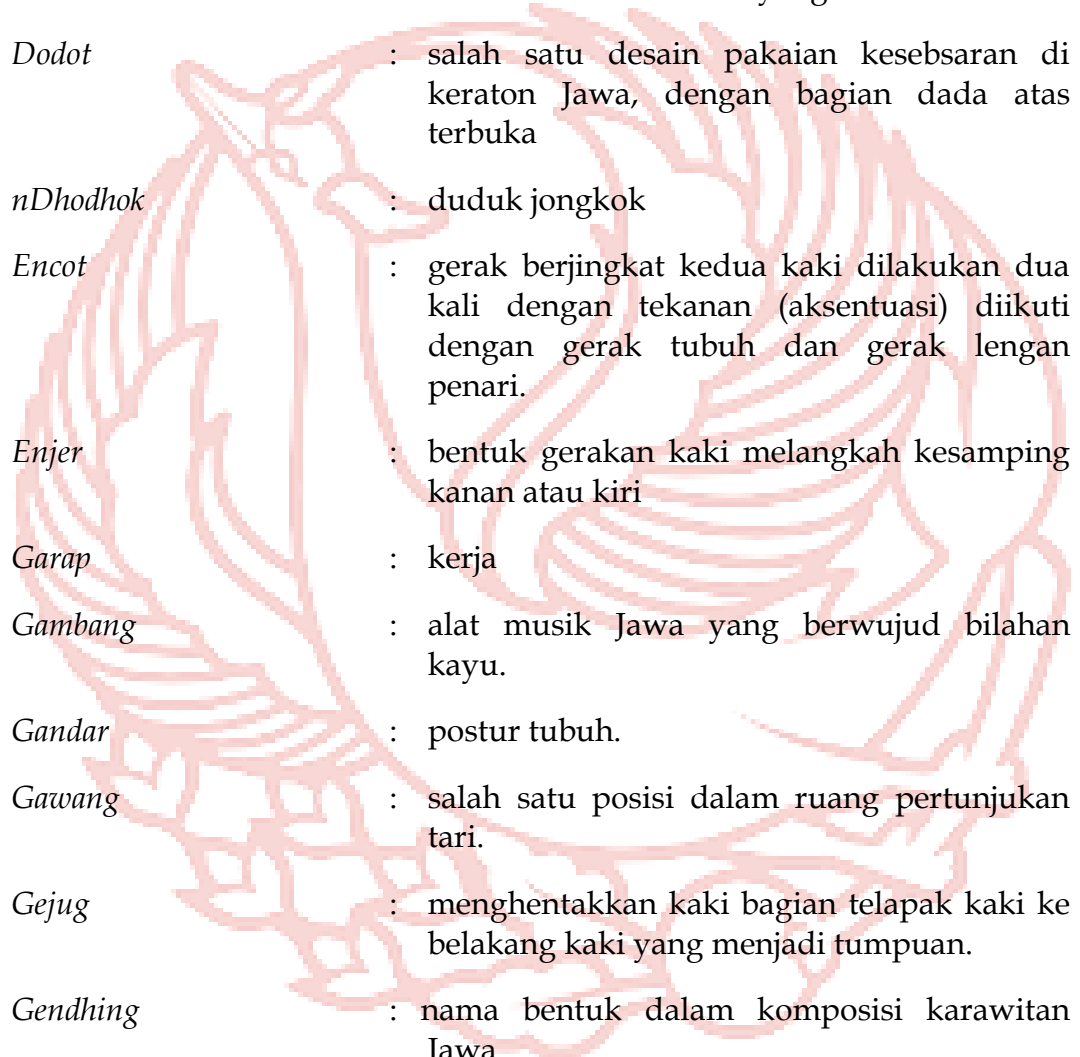
Sulistyo Haryanti (64 tahun), dosen tari putri ISI Surakarta dan pengajar Bedhaya Ge-Hing di pementasan 26 Oktober 2019. Jalan Pembangunan I Perum UNS, Jati, Jaten, Karanganyar.

Theresia Sri Kurniati (64 tahun), koreografer tari Bedhaya Ge-Hing. Jalan Batam 13 Grogolan, Ketelan, Banjarsari, Surakarta.

Wahyu Santoso Prabowo (67), maestro tari gaya Surakarta, pengajar tari ISI Surakarta. Surakarta

GLOSARIUM

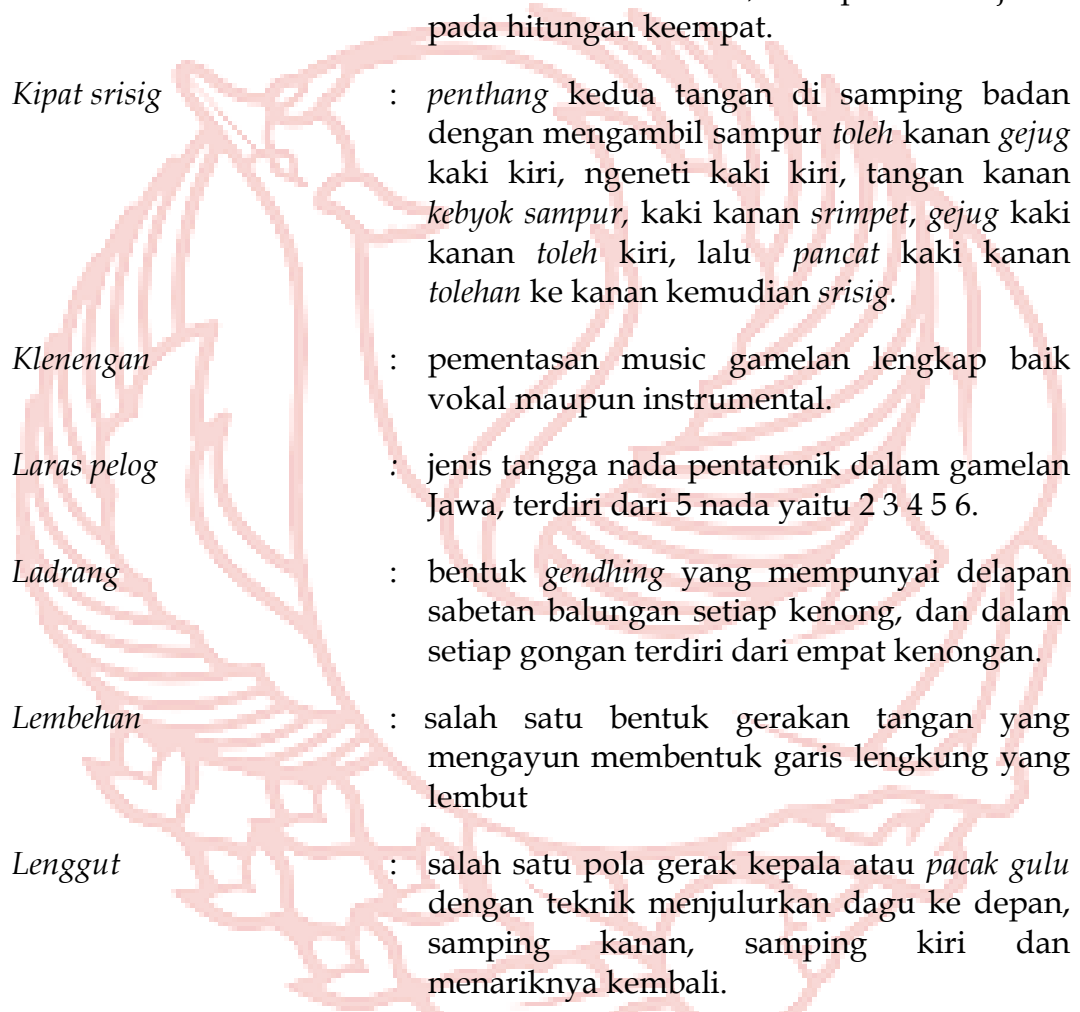
- Adeg* : sikap menari dengan posisi kaki membuka dan lutut diputar ke arah samping kanan kiridengan panggul ditarik ke belakang, sehingga memungkinkan leluasa bergerak
- Adeg nggrudha* : sikap tubuh keseluruhan saat menari dengan tubuh tegap, seperti tubuh yang ditempelkan di dinding.
- Adeg pacak kelir* : penyebutan *adeg nggrudha* di Mangkunegaran.
- Anteb* : ketepatan, berat
- Barangan* : pengamen, mengamen; bermain musik dari pintu ke pintu untuk mendapatkan uang.
- Bedhaya* : sebuah *genre* karya tari klasik yang ditarikan oleh sembilan atau tujuh penari putri.
- Beksan* : tarian.
- Bross* : ricikan aksesoris busana tari yang digunakan pada bagian dada.
- Buka* : untuk memulai sebuah *gendhing* dalam karawitan Jawa
- Cethik* : pangkal paha.
- Cindhe* : motif kain yang berbentuk pola-pola *cakar* ayam terbuat dari bahan sutera atau santung.
- Cul Sampur* : melepas *sampur* dengan cara membuka ujung jari yang memegang ujung sampur.



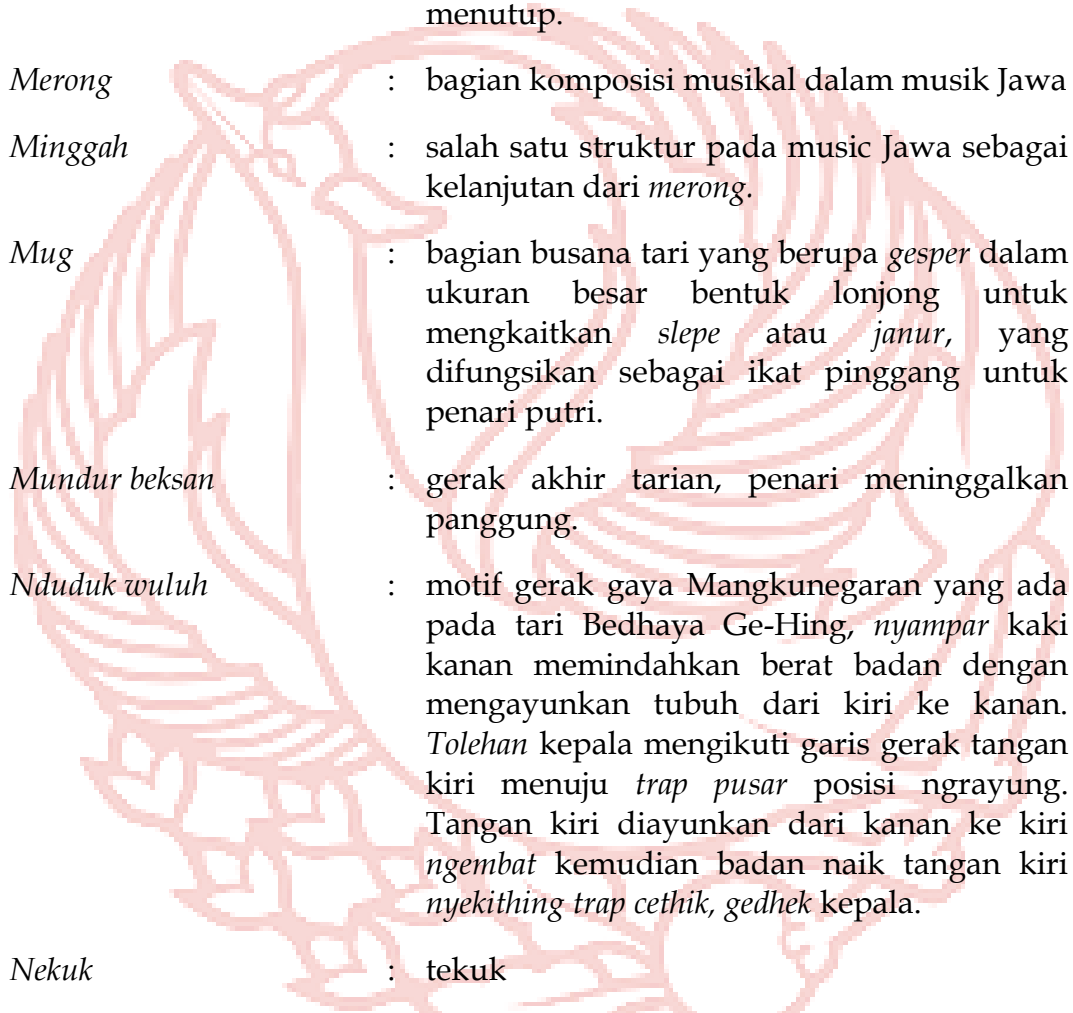
<i>Debeg</i>	: pola gerak kaki menghentakkan (bagian depan) telapan kaki pada lantai dengan lembut.
<i>Dhadha</i>	: dada, salah satu peranan dalam tari <i>bedhaya</i> atau <i>srimpi</i> yang merupakan simbol <i>amarah</i> .
<i>Dhalang</i>	: seseorang yang mempunyai keahlian khusus memainkan boneka wayang.
<i>Dodot</i>	: salah satu desain pakaian kesebsaran di keraton Jawa, dengan bagian dada atas terbuka
<i>nDhodhok</i>	: duduk jongkok
<i>Encot</i>	: gerak berjingkat kedua kaki dilakukan dua kali dengan tekanan (aksentuasi) diikuti dengan gerak tubuh dan gerak lengan penari.
<i>Enjer</i>	: bentuk gerakan kaki melangkah kesamping kanan atau kiri
<i>Garap</i>	: kerja
<i>Gambang</i>	: alat musik Jawa yang berwujud bilahan kayu.
<i>Gandar</i>	: postur tubuh.
<i>Gawang</i>	: salah satu posisi dalam ruang pertunjukan tari.
<i>Gejug</i>	: menghentakkan kaki bagian telapak kaki ke belakang kaki yang menjadi tumpuan.
<i>Gendhing</i>	: nama bentuk dalam komposisi karawitan Jawa
<i>Genre</i>	: pengelompokan jenis tarian, biasanya berdasarkan tema tertentu.
<i>Gender</i>	: salah satu alat musik Jawa
<i>Gidrah</i>	: motif gerak gaya Mangkunegaran yang ada pada Bedhaya Ge-Hing, kaki napak di lantai posisi badan diayunkan naik bersamaan

tangan kanan *ngrayung* posisi telapak tangan di atas lalu diayunkan dari bawah ke atas *toleh* kanan *penthang* kanan posisi tangan menjadi *ngrayung* bersamaan tekuk lutut posisi badan menjadi rendah. Selanjutnya *ukel* tangan kanan *trap* depan pusar gerak kepala mengikuti garis *ukel* tangan kanan. *Tanjak* kanan *toleh* kanan kedua tangan di depan pusar.

- Gedhek* : gerakan kepala, diputar ke samping kanan lalu digerakkan ke tengah dengan gerakan setengah melingkar dengan dagu ditonjolkan.
- Giwang* : ricikan aksesoris busana tari yang digunakan di telinga.
- Hoyog* : proses gerak dalam tari Jawa yang diawali dari posisi *tanjak* kiri atau *tanjak* kanan. Dengan menggerakkan tungkai dan tubuh ke samping tanpa merubah posisi *tanjak*.
- Inggah* : bagian komposisi musikal dalam musik Jawa.
- Jaja munggal* : dada dibusungkan
- Jejer* : sejajar
- Jengkeng* : posisi duduk di atas kaki. Pada tari putri posisi kaki kanan sebagai tumpuan duduk, sedang posisi kaki kiri di depan kaki kanan
jejer : sejajar
- Kapang-kapang* : salah satu motif gerak berjalan pada tari Bedhaya Ge-Hing karya Theresia Sri Kurniati.
- Kebyak sampur* : gerak tangan dan lengan yang diawali dari posisi lengan bawah tekuk kemudian *ukel* mengibaskan *sampur* keluar.
- Kebyok sampur* : gerak tangan dan lengan kebalikan dari *kebyak sampur*.

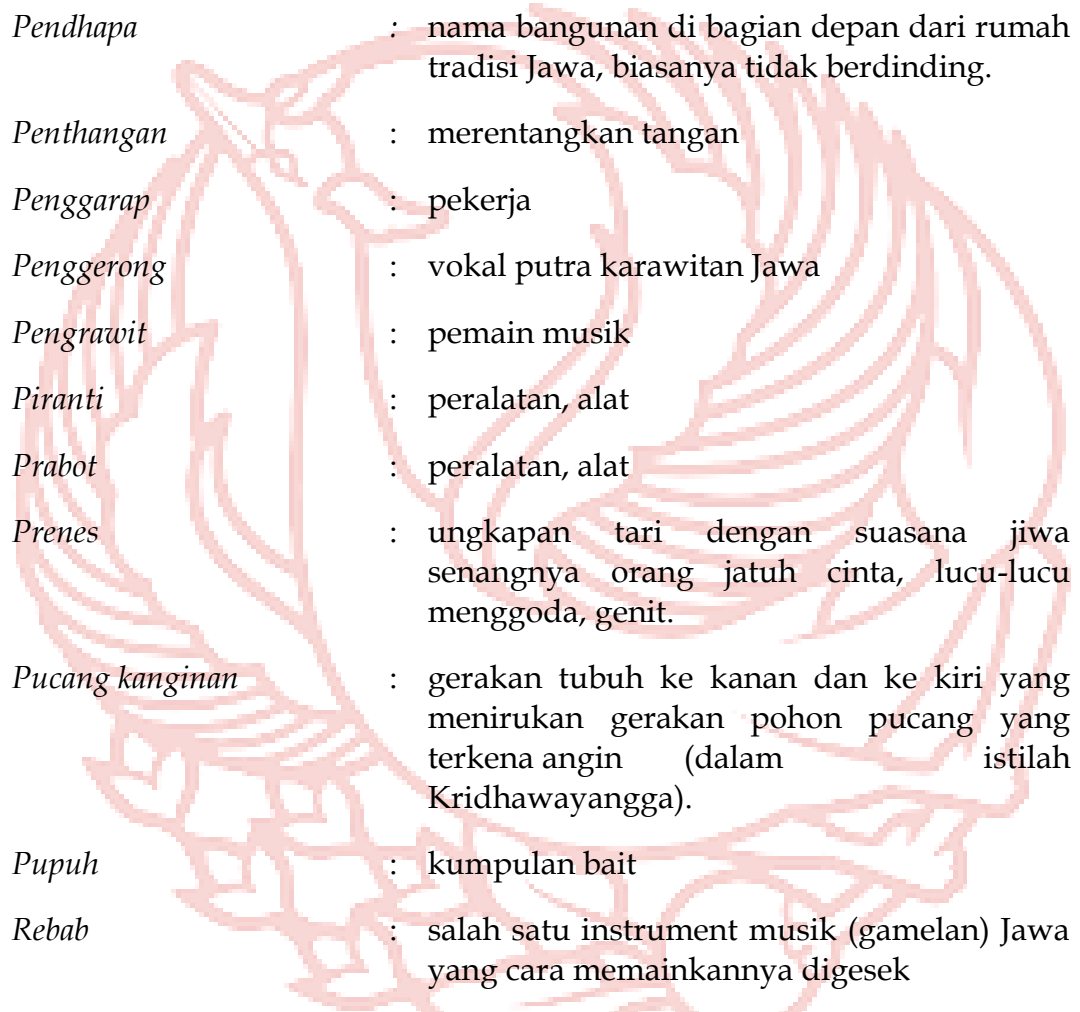


<i>Kenong</i>	: salah satu instrumen musik (gamelan) Jawa
<i>Ketawang</i>	: bentuk <i>gendhing</i> yang mempunyai delapan sabetan balungan setiap kenong dan dalam setiap gongan terdiri dari dua kenongan.
<i>Kethuk loro</i>	: salah satu bentuk <i>gendhing</i> Jawa yang memiliki struktur sajian setiap kenongan terdiri dari 2 kethuk, setiap kethuk jatuh pada hitungan keempat.
<i>Kipat srisig</i>	: <i>penthang</i> kedua tangan di samping badan dengan mengambil sampur <i>toleh</i> kanan <i>gejug</i> kaki kiri, ngeneti kaki kiri, tangan kanan <i>kebyok sampur</i> , kaki kanan <i>srimpet</i> , <i>gejug</i> kaki kanan <i>toleh</i> kiri, lalu <i>pancat</i> kaki kanan <i>tolehan</i> ke kanan kemudian <i>srisig</i> .
<i>Klenengan</i>	: pementasan music gamelan lengkap baik vokal maupun instrumental.
<i>Laras pelog</i>	: jenis tangga nada pentatonik dalam gamelan Jawa, terdiri dari 5 nada yaitu 2 3 4 5 6.
<i>Ladrang</i>	: bentuk <i>gendhing</i> yang mempunyai delapan sabetan balungan setiap kenong, dan dalam setiap gongan terdiri dari empat kenongan.
<i>Lembahan</i>	: salah satu bentuk gerakan tangan yang mengayun membentuk garis lengkung yang lembut
<i>Lenggut</i>	: salah satu pola gerak kepala atau <i>pacak gulu</i> dengan teknik menjulurkan dagu ke depan, samping kanan, samping kiri dan menariknya kembali.
<i>Leyek</i>	: proses gerak tubuh di dorong ke samping kanan atau kiri, dengan teknik mendorong kedua tungkai dalam posisi <i>mendhak</i> .
<i>Mayuk</i>	:` posisi badan dengan bentuk torso ke depan (berat badan jatuh ke depan)
<i>Maju beksan</i>	: gerak awal penari menuju tempat pementasan, bias berjalan atau <i>srisig</i> .

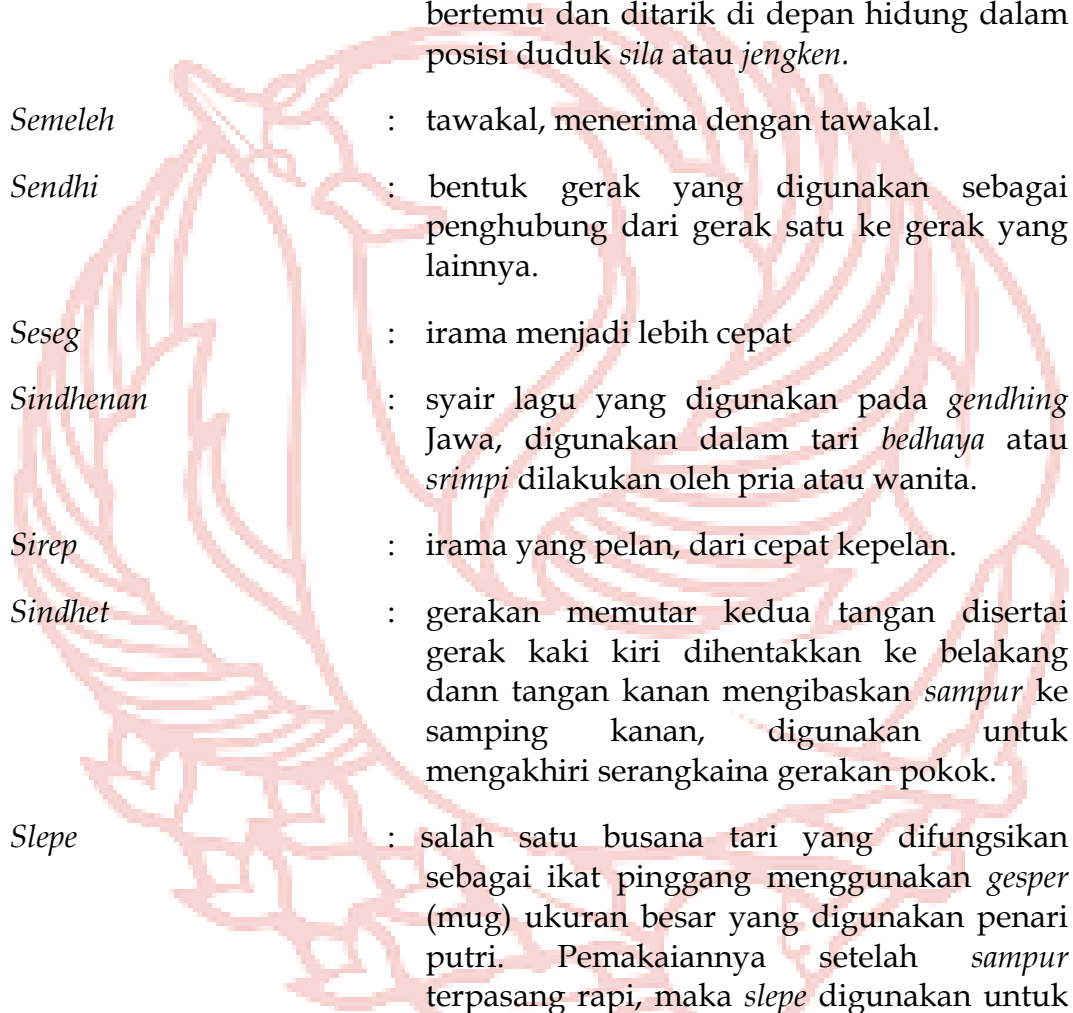


<i>Make up</i>	: bahan dan alat rias
<i>Megatruh</i>	: nama sebuah tembang Jawa
<i>Mendhak</i>	: sikap gerak dengan tungkai ditekuk, dan posisi kaki diputar ke samping diikuti tungkai.
<i>Meneb</i>	: mengendap, reda tidak marah lagi, menutup.
<i>Merong</i>	: bagian komposisi musikal dalam musik Jawa
<i>Minggah</i>	: salah satu struktur pada music Jawa sebagai kelanjutan dari <i>merong</i> .
<i>Mug</i>	: bagian busana tari yang berupa <i>gesper</i> dalam ukuran besar bentuk lonjong untuk mengkaitkan <i>slepe</i> atau <i>janur</i> , yang difungsikan sebagai ikat pinggang untuk penari putri.
<i>Mundur beksan</i>	: gerak akhir tarian, penari meninggalkan panggung.
<i>Nduduk wuluh</i>	: motif gerak gaya Mangkunegaran yang ada pada tari Bedhaya Ge-Hing, <i>nyampar</i> kaki kanan memindahkan berat badan dengan mengayunkan tubuh dari kiri ke kanan. <i>Tolehan</i> kepala mengikuti garis gerak tangan kiri menuju <i>trap pusar</i> posisi ngrayung. Tangan kiri diayunkan dari kanan ke kiri <i>ngembat</i> kemudian badan naik tangan kiri <i>nyekithing trap cethik, gedhek</i> kepala.
<i>Nekuk</i>	: tekuk
<i>Nengleng</i>	: gerakan kepala dengan posisi kepala miring ke kanan atau ke kiri.
<i>Ngampat</i>	: sajian musik dengan irama lebih cepat, menambah kecepatan.
<i>Nglawe</i>	: bentuk gerakan tangan yang diayunkan ke samping atau ke belakang.

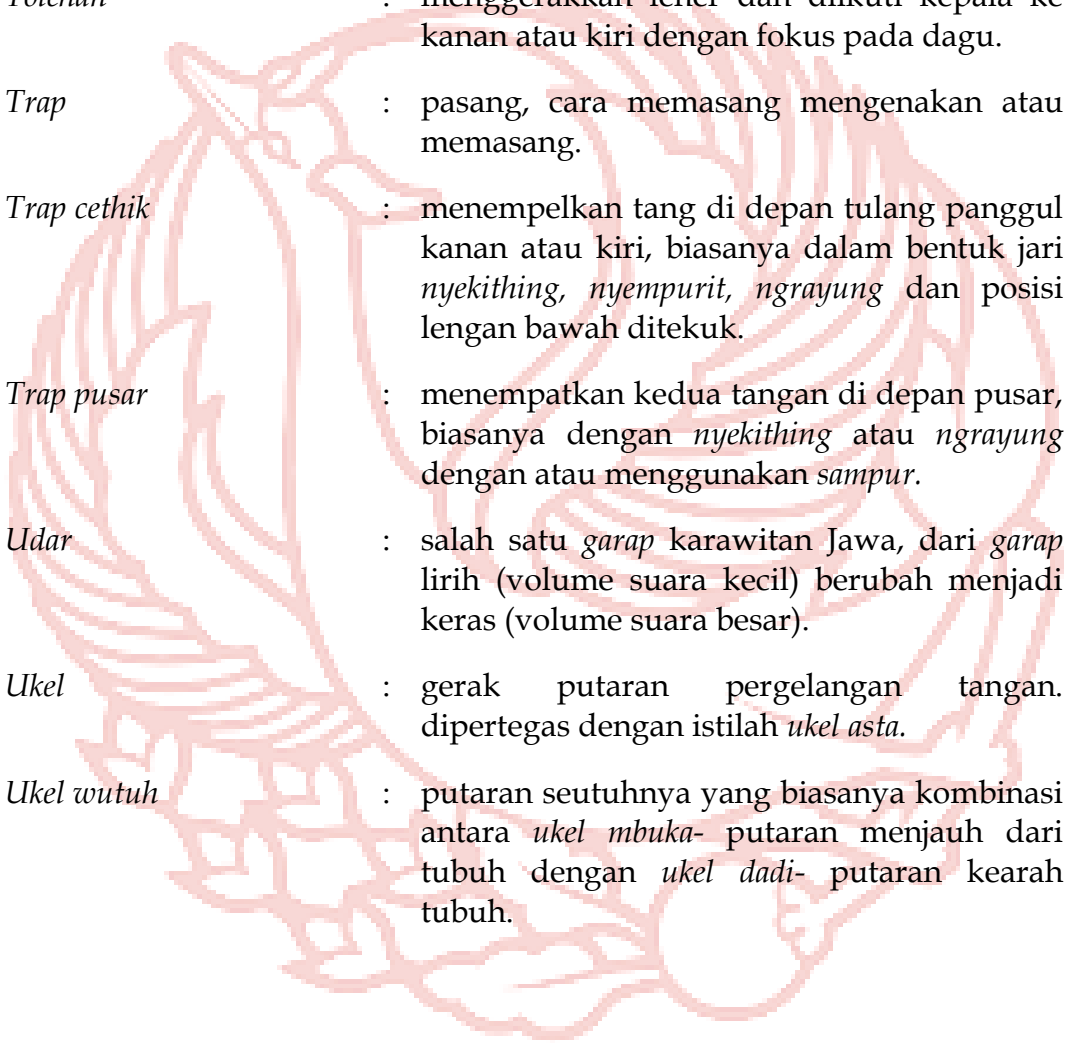
- Ngembat* : sikap tangan dari posisi lurus ke samping, lengan diturunkan ke paha , lalu diangkat lagi, dengan gerakan mengalun (dengan melipat pergelangan tangan dan siku).
- Ngeneti* : memindahkan berat tubuh dari depan ke belakang, yaitu dari kaki yang ada di depan ke kaki yang ada di belakang. Berat tubuh juga dipindahkan dari belakang ke depan.
- Ngrayung* : sikap empat jari tangan tegak rapat, ibu jari ditekuk menempel pada telapak tangan.
- Ngruwat* : seseorang yang melaksanakan upacara Jawa sebagai wujud pembebasan dari nasib buruk yang akan menimpa baik untuk dirinya maupun orang lain.
- Njujut* : berdiri dalam *tanjak* (kanan), kaki (kanan) lurus, tumit diangkat, sehingga jendul telapak kaki bertumpu di lantai. Kaki dipindah agak mendekat ke kaki yang satu.
- Nikel warti* : salah satu bentuk vokabuler tari tradisional Jawa.
- Nyekithing* : sikap jari tengah tangan ditekuk dan ujungnya menempel pada ujung ibu jari, sedangkan jari yang lain ditekuk seperti jari tengah.
- Nylekenthing* : bentuk gerak jari-jari kaki yang membentuk garis lengkung ke atas.
- Ogek lambung* : menggerakkan lambung, rongga dada bergerak horizontal ke kanan dan ke kiri, sesuai dengan irama pukulan kendang.
- Pacak jangga* : bentuk gerakan kepala ke kanan atau ke kiri.
- Parkan* : Bidadari, pelayan putri yang melayani raja
- Pas-pasan* : hidup sederhana, tidak berkelimangan harta
- Pasaran* : jangka waktu yang lamanya lima hari; Legi, Pahing, Pon, Wage, dan Kliwon.



<i>Pathet</i>	: wilayah nada pokok dalam <i>titi laras</i> (tangga nada) pada karawitan Jawa, terkait dengan tinggi rendah nada maupun arah nada serta <i>seleh</i> nada.
<i>Pathetan</i>	: lagu untuk mengawali sajian <i>gendhing</i> maupun mengakiri, dengan menggunakan instrumen <i>rebab, gender, gambang dan suling</i> .
<i>Pendhapa</i>	: nama bangunan di bagian depan dari rumah tradisi Jawa, biasanya tidak berdinding.
<i>Penthangan</i>	: merentangkan tangan
<i>Penggarap</i>	: pekerja
<i>Penggerong</i>	: vokal putra karawitan Jawa
<i>Pengrawit</i>	: pemain musik
<i>Piranti</i>	: peralatan, alat
<i>Prabot</i>	: peralatan, alat
<i>Prenes</i>	: ungkapan tari dengan suasana jiwa senangnya orang jatuh cinta, lucu-lucu menggoda, genit.
<i>Pucang kanginan</i>	: gerakan tubuh ke kanan dan ke kiri yang menirukan gerakan pohon pucang yang terkena angin (dalam istilah Kridhawayangga).
<i>Pupuh</i>	: kumpulan bait
<i>Rebab</i>	: salah satu instrument musik (gamelan) Jawa yang cara memainkannya digesek
<i>Rengeng-rengeng</i>	: bersenandung kecil dengan suara pelan atau tidak jelas kata-katanya (santai)
<i>Regu</i>	: ungkapan tari dengan suasana jiwa agung, berwibawa, <i>anteb</i> .
<i>Rimong</i>	: salah satu gerakan tari yang cara melakukannya dengan mengaitkan sampur ke siku tangan pada saat tangan tersebut nekuk.



<i>Samparan</i>	: salah satu model berkain dalam tari Jawa.
<i>Saka</i>	: tiang
<i>Seblak sampur</i>	: gerakan membuang <i>sampur</i> ke belakang pada tari gaya Surakarta.
<i>Sembahan</i>	: pola gerak kedua lengan dan tangan didorong ke depan lalu kedua telapak tangan bertemu dan ditarik di depan hidung dalam posisi duduk <i>sila</i> atau <i>jengken</i> .
<i>Semeleh</i>	: tawakal, menerima dengan tawakal.
<i>Sendhi</i>	: bentuk gerak yang digunakan sebagai penghubung dari gerak satu ke gerak yang lainnya.
<i>Seseg</i>	: irama menjadi lebih cepat
<i>Sindhenan</i>	: syair lagu yang digunakan pada <i>gendhing</i> Jawa, digunakan dalam tari <i>bedhaya</i> atau <i>srimpi</i> dilakukan oleh pria atau wanita.
<i>Sirep</i>	: irama yang pelan, dari cepat ke pelan.
<i>Sindheth</i>	: gerakan memutar kedua tangan disertai gerak kaki kiri dihentakkan ke belakang dan tangan kanan mengibaskan <i>sampur</i> ke samping kanan, digunakan untuk mengakhiri serangkainya gerakan pokok.
<i>Slepe</i>	: salah satu busana tari yang difungsikan sebagai ikat pinggang menggunakan <i>gesper</i> (mug) ukuran besar yang digunakan penari putri. Pemakaiannya setelah <i>sampur</i> terpasang rapi, maka <i>slepe</i> digunakan untuk menutupi lingkaran <i>sampur</i> pada perut agar terlihat lebih rapi.
<i>Srimpet</i>	: gerak kaki berbentuk menyilang dan juga membentuk huruf S.
<i>Srimpi</i>	: sebuah karya tari yang menyerupai tari <i>bedhaya</i> , namun ditarikan oleh empat orang



<i>Suling</i>	: salah satu instrument musik Jawa yang terbuat dari bambu cara memainkannya dengan cara ditiup
<i>Tamban</i>	: bentuk sajian musik dengan irama pelan
<i>Tanjak</i>	: sikap berdiri pada tari Jawa dengan posisi tungkai dibuka segaris dan tungkai ditekuk.
<i>Tolehan</i>	: menggerakkan leher dan diikuti kepala ke kanan atau kiri dengan fokus pada dagu.
<i>Trap</i>	: pasang, cara memasang mengenakan atau memasang.
<i>Trap cethik</i>	: menempelkan tang di depan tulang panggul kanan atau kiri, biasanya dalam bentuk jari <i>nyekithing</i> , <i>nyempurit</i> , <i>ngrayung</i> dan posisi lengan bawah ditekuk.
<i>Trap pusar</i>	: menempatkan kedua tangan di depan pusar, biasanya dengan <i>nyekithing</i> atau <i>ngrayung</i> dengan atau menggunakan <i>sampur</i> .
<i>Udar</i>	: salah satu <i>garap</i> karawitan Jawa, dari <i>garap</i> lirih (volume suara kecil) berubah menjadi keras (volume suara besar).
<i>Ukel</i>	: gerak putaran pergelangan tangan, dipertegas dengan istilah <i>ukel asta</i> .
<i>Ukel wutuh</i>	: putaran seutuhnya yang biasanya kombinasi antara <i>ukel mbuka</i> - putaran menjauh dari tubuh dengan <i>ukel dadi</i> - putaran kearah tubuh.

BIODATA PENULIS



A. Identitas Diri

1.	Nama	Sonia Pangesti Lambangsari
2.	Tempat / Tanggal Lahir	Klaten, 04 November 1997
3.	Alamat Rumah	Perum. Ngringo Indah Rt 05/22, Jln. Petruk G.20, Ngringo, Jaten, Karanganyar
4.	Telpon	081329527987
5.	Alamat Email	niasonia2726@gmail.com

B. Riwayat Pendidikan

No.	Nama Sekolah	Alamat Sekolah	Th. Lulus
1.	SD Negeri Jagalan No. 81	Jln. Surya No. 153, Jebres, Kec. Jebre, Surakarta	2010
2.	SMP Negeri 3 Surakarta	Jl. Kartini No 57A, Timuran, Banjarsari, Surakarta	2013
3.	SMA Negeri 6 Surakarta	Jl. Mr. Sartono No. 30, Nusukan, Banjarsari, Surakarta.	2016

BENTUK SAJIAN TARI BEDHAYA GE-HING KARYA THERESIA SRI KURNIATI

Sonia Pangesti Lambangsari

Prodi Seni Tari, Fak. Seni Pertunjukan, ISI Surakarta
Jln. Ki Hadjar Dewantara 19 Kentingan, Jebres, Surakarta 57126
Email: niasonia2726@gmail.com

ABSTRACK

This study examines the Bedhaya Ge-Hing dance by Theresia Sri Kurniati. Its main focus is on the aspects of process and form. Using the theory of process by Wallas in Utami Munandar book and theory of form by Y. Sumandiyo Hadi. Writing this thesis using qualitative research methods. Data collection techniques used were observation, interview, and literature study. The results showed that the Bedhaya Ge-Hing dance has the characteristics of process and form in accordance with the ideas of choreographer.

Keywords : *Bedhaya Ge-Hing dance, process, and form*

ABSTRAK

Penelitian ini meneliti tentang tari Bedhaya Ge-Hing karya Theresia Sri Kurniati. Fokus utamanya adalah pada aspek proses dan bentuk. Menggunakan teori proses oleh Wallas dalam buku Utami Munandar dan teori bentuk oleh Y. Sumandiyo Hadi. Penulisan skripsi ini menggunakan metode penelitian kualitatif. Teknik pengumpulan data yang digunakan adalah observasi, wawancara, dan studi literatur. Hasil penelitian menunjukkan bahwa tari Bedhaya Ge-Hing memiliki karakteristik proses dan bentuk yang sesuai dengan ide-ide koreografer.

Kata Kunci : Tari Bedhaya Ge-Hing, proses, bentuk sajian

Pendahuluan

Tari Bedhaya Ge-Hing merupakan tarian yang bergenre *bedhaya* yang diciptakan oleh Theresia (Th) Sri Kurniati pada tahun 2005. Nama Ge-Hing merupakan singkatan dari Wage dan Pahing. *Bedhaya* tersebut mengisahkan tentang sebuah

permohonan koreografer kepada Tuhan Yang Maha Esa tentang adanya mitos Wage dan Pahing. Koreografer mempercayai mitos Wage Pahing, bahwasannya pasaran tersebut selalu mengalami pertentangan dan permasalahan. Koreografer berharap agar mitos tersebut

tidak terjadi pada dirinya dan kedua anaknya yang memiliki pasaran tersebut (Kurniati, wawancara 10 November 2019).

Bedhaya Ge-Hing ditarikan oleh 7 orang penari wanita dengan pembagian posisi dalam tari *bedhaya* tersebut yaitu *Saka 1, Saka 2, Saka 3, Saka 4, Ibu, Anak mbarep, dan Anak ragil.*

Bentuk gerak yang digunakan dalam tari *bedhaya* ini pada dasarnya mengambil gerak-gerak gaya Mangkunegaran dan Kasunanan. Pola lantai tari menonjolkan ketiga tokoh yang selalu di tengah, yaitu Ibu, anak *mbarep* dan anak *ragil*. Berdasarkan hal tersebut timbul ketertarikan penelitian pada tari Bedhaya Ge-Hing yang penyusunannya mengacu pada mitos yang ada di Jawa. Ketertarikan penelitian tersebut di latar belakang karena adanya keunikan dari segi bentuk sajian dan elemen-elemen tari Bedhaya Ge-Hing yang terinspirasi dari pengalaman hidup koreografer menjadi sebuah karya seni yang berjudul *Ge-Hing*. Di dalam penelitian ini, peneliti menentukan dua rumusan masalah yaitu bagaimana proses kreatif Theresia Sri Kurniati dalam penyusunan tari Bedhaya Ge-Hing dan bagaimana bentuk sajian tari Bedhaya Ge-Hing karya Theresia Sri Kurniati.

Dalam menganalisis proses kreatif Theresia Sri Kurniati

menggunakan landasan teori menurut Wallas dalam buku yang ditulis Utami Munandar berjudul *Kreativitas dan Keberbakatan* (tahun 1999). Peneliti memahami menganalisis proses kreatif adalah menganalisis tahapan-tahapannya. Elemen-elemen proses kreatif menurut teori Wallas terdiri dari tahap persiapan (*preparasi*), tahap perenungan (*inkubasi*), tahap pengolahan (*iluminasi*), tahap evaluasi (*verifikasi*). Tahapan-tahapan proses menurut Wallas tersebut digunakan untuk menganalisis proses kreatif Theresia Sri Kurniati.

Landasan teori yang digunakan untuk menganalisis bentuk sajian tari Bedhaya Ge-Hing karya Theresia Sri Kurniati adalah teori menurut Y. Sumandiyo Hadi. Menurut Y. Sumandiyo Hadi elemen-elemen bentuk terdiri dari judul tari, tema tari, tipe atau jenis tari, mode atau cara penyajian, penari, gerak, ruang, musik tari, rias dan busana, properti, serta tata cahaya (Hadi, 2003:86). Elemen-elemen bentuk menurut Y. Sumandiyo Hadi itu digunakan untuk menganalisis koreografi tari Bedhaya Ge-Hing karya Theresia Sri Kurniati.

Di dalam penelitian "Bentuk Sajian Tari Bedhaya Ge-Hing karya Theresia Sri Kurniati" menggunakan metode penelitian kualitatif. Teknik pengumpulan

data yang digunakan adalah observasi, wawancara, dan studi pustaka. Observasi yang dilakukan adalah observasi langsung partisipan, dengan mengamati langsung dan peneliti sebagai penari Bedhaya Ge-Hing. Wawancara dilakukan oleh peneliti kepada beberapa narasumber yaitu koreografer, komposer, dan pakar-pakar tari *bedhaya*. Studi pustaka dilakukan peneliti dengan membaca beberapa buku. Buku-buku itu dibaca kemudian informasi yang penting dikutip menurut kebutuhan.

Kesenimanan Theresia Sri Kurniati dan Aloysius Suwardi

Theresia (Th) Sri Kurniati adalah penari di Pura Mangkunegaran yang memiliki kemampuan sebagai penari dengan gaya Kasunanan maupun Mangkunegaran. Th. Sri Kurniati lahir di Surakarta pada tanggal 01 Desember 1955. Th. Sri Kurniati terlahir dari tujuh bersaudara. Ibunya bernama Sarjiem dan ayahnya bernama Kamsiri Siswo Hartoyo. Ayahnya adalah seorang seniman keroncong di Kota Surakarta. Th. Sri Kurniati mulai belajar tari sekitar 1970. Awal proses berlatih tari di PMS (Perkumpulan Masyarakat Surakarta), di PMS dilatih oleh Sutjiati Djoko Suhardjo dan Mulyoharsono. Selain berlatih di PMS, ia juga berlatih tari di Balai Prajurit yang tempatnya sekarang

menjadi Pusat Grosir Solo (PGS). Latihan di Balai Prajurit dibimbing oleh Suyati setelah itu ia memutuskan berlatih di Sasono Mulyo. Ia dilatih oleh Darso Diputro, S.Maridi, Laksmito Rukmi, Suyati (Kurniati, wawancara 18 Desember 2019).

Aloysius (Al) Suwardi sebagai komposer tari Bedhaya Ge-Hing merupakan suami dari Th. Sri Kurniati yang menikah pada tahun 1979. Ia merupakan putra kedua dari Citro Soekarno dan Sariyati. Kesenimanan Al. Suwardi merupakan turunan dari ayahnya. Al. Suwardi lahir di Sukoharjo, 21 Juni 1951.

Ia lulus dari Sekolah Rakyat (sekarang setaraf SD), ia melanjutkan di Sekolah Teknik (sekarang setaraf SMP), dan lanjut di STM (Sekolah Teknik Menengah). Satu tahun ia bersekolah di STM, sekolah tersebut pindah dan akhirnya ia berhenti sekolah. Pada tahun 1968 ia memutuskan untuk bersekolah di Conservatory dan lulus pada tahun 1972 dengan nilai terbaik. Setelah lulus dari Conservatory tahun 1972, tahun 1973 ia melanjutkan sekolah di ASKI Jurusan Pedhalangan. Pada tahun 1974, ia pindah untuk bersekolah di Jurusan Karawitan. Al. Suwardi merupakan mahasiswa yang aktif dalam berbagai *event* dalam negeri maupun luar negeri. Pada tahun

1976, ia diangkat sebagai pegawai di ASKI. Ia lulus ASKI pada tahun 1983.

Proses Kreatif Theresia Sri Kurniati

Ide gagasan merupakan sumber inspirasi yang digunakan koreografer untuk menciptakan sebuah karya tari. Gagasan isi, merupakan obyek yang akan digarap, bisa berupa nilai moral, seperti kepahlawanan, kesetiaan, perenungan, pengalaman jiwa, etika, kritik, dan sebagainya (Widyastutieningrum, Sri Rochana dan Dwi Wahyudiarto, 2014: 65). Awal penyusunan karya tari Bedhaya Ge-Hing, Th. Sri Kurniati ingin menyampaikan maksud wujud usahanya dan suaminya untuk meruwat Th. Sri Kurniati dan kedua anaknya supaya tidak ada permasalahan seperti yang terjadi antara Ibu dan kakak Th. Sri Kurniati yang memiliki pasaran Wage dan Pahing, sedangkan Th. Sri Kurniati dan kedua anaknya juga memiliki pasaran Wage dan Pahing. Mitologi adalah keyakinan hidup (Endraswara, 2015:106).

Th. Sri Kurniati memiliki weton Kamis Wage, anak *mbarepnya* yang bernama Cresentiana Emy Dhurhania memiliki weton Selasa Pahing dan anak *ragilnya* yang bernama Monica Inung Prawesti yang memiliki weton Senin Pahing. Dalam buku *Adji Widji* oleh Ki

Sastrahandaja menyebutkan bahwa watak seseorang yang memiliki weton Kamis Wage yaitu berani bertindak benar, hatinya keras. Cacatnya yaitu kalau sudah lupa tetap berkepala batu. Anak *mbarepnya* weton Selasa Pahing dengan perwatakan keras kemauannya, berani bekerja, sehidup semati dalam membantu suaminya mencari nafkah. Akan tetapi agak *brangasan*. Sedangkan anak *ragilnya* dengan weton Senin Pahing memiliki perwatakan pandai bicara, murah hati akan tetapi kurang jujur dan mudah kepinginan (Sastrahandaja, 1953: 74-77).

Dalam mengatasi mitos tersebut Th. Sri Kurniati dan Al. Suwardi melakukan sebuah ruwatan. Ruwatan adalah sebuah pembebasan orang dari nasib buruk yang akan menimpa. Upacara ruwat dalam hal ini adalah bentuk usaha yang dilakukan Th. Sri Kurniati untuk meruwat dirinya dengan kedua anaknya tentang mitos Wage Pahing yang dipercayainya. Setiap orang pasti berusaha untuk membuat keluarganya selalu harmonis. Untuk dapat melihat kenyataan sejati manusia harus melakukan 2 hal yaitu Menyiapkan jiwa raganya hingga menjadi manusia yang kuat dan suci, manusia harus memohon berkah Tuhan agar dirinya dapat terbuka untuk memahami Rasa Sejati (Wijanarko, 2009: 10).

Menurut pengamatan penulis dalam membedah proses kreatif yang digunakan Th. Sri Kurniati menggunakan teori Wallas. Proses kreatif dimulai dari tahap persiapan atau preparasi, tahap perenungan atau inkubasi, dan yang terakhir adalah tahap evaluasi atau verifikasi.

a. Tahap Persiapan

Pada tahap ini koreografer memilih motif-motif gerak yang ada di Kasunanan dan Mangkunegaran. Th. Sri Kurniati dalam menggarap tari Bedhaya Ge-Hing dengan cara mengotak-atik gerak-gerak yang akan dipilih disesuaikan dengan tema dan rasa gerak yang ingin dicapai. Menurut Th. Sri Kurniati ngotak-atik dalam arti ia merasakan bahwasannya gerak tari dan *gendhing* memiliki rasa yang berbeda. Seperti halnya ketika *gendhing* yang disajikan tidak memiliki rasa *kenes* namun gerak Mangkunegaran memberikan warna dalam sajian tari tersebut menjadi rasa *kenes*. Rasa *kenes* dihadirkan dalam teknik-tekniknya.

Proses gerak diawali dengan menekankan pada sikap *adeg* seluruh tubuh, kemudian dilanjutkan dengan gerak kepala seperti *tolehan*, *gedhek*, dan *lenggut*. Sikap lengan, tangan dan jari serta eksplorasi gerak seperti *ukel*, *penthang*, *ngembat*, dan *hoyogan*. Eksplorasi gerak tungkai

dan kaki seperti *srisig*, *napak seblak samparan*, *napak lumaksana*, *kengseran*, *srimpet*, *mendhak*, dan *njujut*. Eksplorasi gerak tubuh atau badan seperti *leyekan*, *ogekan*, *glebakan*, *leyotan* dan *hoyogan* yang pada akhirnya membentuk motif gerak.

Gerak kepala penari dalam tari Bedhaya Ge-Hing karya Th. Sri Kurniati terdapat *pacak gulu* dalam gerak *sembahan*, *gidrah*, *nduduk wuluh*, *engkyek*. *Pacak gulu gedhek* terdapat pada gerak *rimong sampur*, *lincak gagak*. Selain itu terdapat gerak kepala yang dilakukan untuk mendukung ekspresi wajah, serta membentuk interaksi sebagai tari kelompok. Ekspresi wajah yang digunakan lembut dengan setiap gerakannya menggunakan *polatan anglirik driji asta* (arah pandangan tertuju pada jari tangan) (Prihatini, 2007:74).

Sikap tangan pada tari Bedhaya Ge-Hing meliputi gerak *ngrayun*, *nyekithing*, *ukel asta* dan sikap lengan yaitu *menthang*. Gerak tubuh yang dilakukan oleh penari adalah gerak *hoyog*, *leyekan*, *mendhak*, *encot* dan *adeg*. Dalam tari Bedhaya Ge-Hing *adeg* yang digunakan adalah *adeg* tari putri gaya Kasunanan. *Adeg* ini posisi lebih *mayuk* ke depan. Berbeda dengan *adeg* yang ada pada gaya Mangkunegaran yaitu *adeg pacak kelir* atau posisi badan seperti menempel pada dinding sehingga tampak lebih tegak

(Rusini, wawancara 22 Desember 2019).

Gerak kaki yang digunakan adalah *srisig*, *kengser*, *enjer*, dan *tanjak*. Gerak tari putri mempunyai aturan dalam pelaksanaan gerakannya sehingga kebebasan gerak tampak dibatasi. Oleh karena itu, tidak ada gerak lengan yang lebih tinggi dari bahu, tidak pernah ada gerak meloncat, dan kedua paha selalu rapat (Widyastutieningrum, 2011:81).

Proses penggarapan musik tari dengan cara *rengeng-rengeng* kemudian dinotasikan. Al. Suwardi mengambil syair-syair yang ditulis Bu Bei Mardusari dalam buku *Kondho Sanyoto pupuh Megatruh*.

Improvisasi diartikan sebagai penemuan gerak secara kebetulan atau spontanitas, walaupun gerak-gerak yang pernah dipelajari atau ditemukan sebelumnya, tetapi ciri spontanitas menandai hadirnya improvisasi (Hadi, 2003:70). Beberapa gerakan improvisasi hadir dalam gerakan tolehan kepala. Gerakan yang hadir dalam improvisasi yaitu pada bagian *ngembat* dan gerakan *ngayang* dilakukan dengan teknik yang sama.

b. Tahap Perenungan

Dalam perenungannya tari Bedhaya Ge-Hing disajikan

dengan jumlah penari tiga orang. Tari Bedhaya Ge-Hing dengan tiga orang penari menggunakan posisi ibu, anak *mbarep* dan anak *ragil*. Setelah beberapa kali dipentaskan, tari Bedhaya Ge-Hing mengalami perkembangan. Jumlah penari yang pada awalnya berjumlah tiga orang, dengan perkembangannya jumlah penari Bedhaya Ge-Hing menjadi tujuh orang. Tujuh orang penari tersebut diposisikan menjadi ibu, anak *mbarep*, anak *ragil*, dan *saka papat*. *Saka* (tiang) merupakan sebuah kekuatan. Dalam membangun sebuah rumah yang utama merupakan *saka* atau pondasinya, begitu pula dengan keluarganya. Ia berharap *saka* ini menjadi simbol kekuatan yang ada di keluarganya (Kurniati, wawancara 25 Januari 2020).

Hasil perenungan Th. Sri Kurniati selanjutnya antara lain pada struktur alur dramatiknya bagian awal maju beksan dengan syair *pathetan* yang isinya memuja Tuhan ia ingin menyampaikan rasa agung dan berwibawa. Pada bagian *beksan* merupakan gerak-gerak yang sifatnya mengalir. Dalam gerakan yang mengalir tersebut tetap ada gerak-gerak yang bersifat *kenes* yang artinya setiap manusia pasti memiliki watak yang baik dan buruk. Tidak ada kehidupan yang tanpa hambatan (Kurniati, wawancara 25 Januari 2019). Pada bagian *perang beksan* yaitu

gerakan yang sifatnya *kenes*. Watak *kenes* dapat memunculkan sifat Ge-Hing antara musik dan gerakan.

Musik yang digunakan adalah musik *sirepan* yang biasanya bersifat lirih namun gerakan yang digunakan adalah *enjeran kipat samparan malangkerik* dan *menjangan ranggah* yang memiliki rasa *kenes* (Kurniati, wawancara 25 Januari 2020). Bagian *mundur beksan* pada *gendhing pathetan* agar terdapat kesan yang berbeda dengan *bedhaya* yang lainnya. Rasa yang ingin disampaikan yaitu ketika akan meninggalkan panggung tidak langsung berjalan *kapang-kapang* masuk akan tetapi ada rasa yang masih digarap dalam susunan gerak *mundur beksan*. Hasil perenungan selanjutnya bagian *mundur beksan* yaitu pada saat *sembahan* akhir. Pada pola garapan *bedhaya* biasanya *seleh tabuhan gong* akhir gerakannya adalah *sembahan*, namun pada tari Bedhaya Ge-Hing pada *seleh tabuhan gong* akhir gerakan yang dilakukan adalah *cul sampur*.

c. Tahap Pengolahan

Tahap pengolahan pada bagian musik tari, ia selalu berdiskusi dengan Al. Suwardi tentang bentuk sajian yang akan ia susun. Al. Suwardi membuat

susunan sajian musik tari Bedhaya Ge-Hing dengan struktur sajian sebagai berikut.

a. *Pathetan Ge-Hing laras pelog pathet lima*. Rasa yang ditimbulkan dari *garap gendhing* ini adalah *anteb*, *agung* seperti seorang raja yang keluar dari Singgasananya.

b. *Gendhing Ge-Hing kethuk 2 kerep pelog lima*. Di dalam *beksan* terdapat suasana *semeleh* dari gerak *sembahan*. Setelah irama *dadi satu gongan* dilanjutkan *ngampat seseg* irama *tanggung satu gongan*. Pada bagian ini terdapat suasana yang mulai bergejolak yang ditandai dengan tempo irama yang mulai berdinamika (*irama tamban*, *irama ngampat*).

c. *Ketawang Ligar laras pelog pathet lima*, digunakan pada saat *perang beksan*. Pengungkapan rasa yang terdapat dalam *gendhing sirep* ini adalah rasa *prenes* yang diungkapkan dari gerak *enjer kipat samparan menjangan ranggah*. *Gendhing sirep* yang disajikan tenang akan tetapi gerak yang dilakukan lebih tegas dan lincah.

d. *Ladrang Ge-Hing pelog lima irama tanggung*, kemudian masuk *sirep* yang disesuaikan dengan kebutuhan tari lalu *udar*. *Gendhing* ini digunakan untuk meninggalkan tempat atau *ending* dari tari Bedhaya Ge-Hing (Suwardi, wawancara 23 Desember 2019).

d. Tahap Evaluasi

Tahap evaluasi dilakukan berulang-ulang, evaluasi dilakukan setiap akhir latihan. Dalam menyajikan tari Bedhaya Ge-Hing Th. Sri Kurniati juga memiliki beberapa kriteria untuk menentukan penari yang mampu membawakan karyanya tersebut. Kualitas merupakan penilaian kepenarian seseorang secara menyeluruh (Kurniati, wawancara 25 Januari 2020). Dalam memilih penari Bedhaya Ge-Hing kualitas merupakan hal utama dalam menentukan penari. Ketika penari tersebut memiliki kualitas kepenarian yang baik maka ia mampu membawakan teknik dan rasa yang ingin disampaikan (Kurniati, wawancara 25 Januari 2020).

Dalam memilih seorang penari Th. Sri Kurniati memilih seseorang yang mampu mengungkapkan rasa anggun dan *kenes* yang ada dalam tari Bedhaya Ge-Hing. Rasa tersebut dapat hadir melalui karakter keseharian setiap penari dan pembawaan gerak tiap penari (Kurniati, wawancara 25 Januari 2020). Th. Sri Kurniati juga memilih seorang penari yaitu ketika penari tersebut mampu membawakan dengan penguasaan teknik tari gaya Kasunanan dan Mangkunegaran yang cukup baik menurut Th. Sri Kurniati (wawancara 25 Januari 2020). Dalam memilih penari

Bedhaya Ge-Hing *gandar* digunakan untuk menentukan posisi penari. Dengan *gandar* yang sama akan menghasilkan teknik gerak yang tidak jauh berbeda (Kurniati, wawancara 13 Januari 2020).

Proses pelatihan tari Bedhaya Ge-Hing dilakukan selama satu bulan yang awalnya menggunakan video dokumentasi dan dibantu oleh koreografer serta Sulisty Haryanti untuk melatih tari tersebut hingga menghasilkan teknik dan rasa gerak yang diinginkan oleh koreografer. Pada saat pementasan Th. Sri Kurniati tidak banyak menemui para penari. Hari sebelum hajatan ia mengumpulkan para penari untuk melakukan persiapan. Pada saat pementasan ia sudah pasrah terhadap para penari, rias dan busana penari juga sudah menjadi tanggung jawab dari KRT. Hartoyo Budoyo Nagoro (Kurniati, wawancara 25 Januari 2020).

Bentuk Sajian Tari Bedhaya Ge-Hing

Bentuk adalah perpaduan dari beberapa unsur atau komponen yang bersifat fisik, saling mengkait dan terintegrasi dalam suatu kesatuan (Maryono, 2015:24). Bentuk dapat dikatakan sebagai organisasi dari kekuatan-kekuatan sebagai hasil dari struktur internal dari tari (Widyastutieningrum, Sri

Rochana dan Dwi Wahyudiarto, 2014:70).

Kata Ge-Hing diambil dari singkatan Wage dan Pahing. Wage dan Pahing adalah sebuah *pasar* di Jawa. *Weton* merupakan hitungan hari dan *pasar* dalam kalender Jawa. Pengambilan nama judul tari Bedhaya Ge-Hing dimasukkan sebagai usaha *meruwat* Th. Sri Kurniati yang memiliki *pasar* Wage dan anaknya yang memiliki *pasar* Pahing.

Tema tari adalah ide atau motivasi yang ada dalam suatu bentuk karya tari (Soedarsono, 1975:78). Ide atau motivasi dalam sebuah karya tari dapat mengambil dari berbagai sumber cerita, peristiwa yang pernah dialami, maupun fenomena-fenomena yang ada dalam lingkungan sekitar. Tema tari Bedhaya Ge-Hing karya Th. Sri Kurniati adalah sebuah permohonan yang diambil dari pengalaman hidup keluarganya.

Tipe atau jenis tari Bedhaya Ge-Hing adalah tari tradisional klasik. Hal itu disebabkan karena tari Bedhaya Ge-Hing merupakan salah satu bentuk tari bergenre *bedhaya* yang digarap dengan mengadopsi gerak-gerak gaya Kasunanan maupun Mangkunegaran, yang kemudian dikembangkan namun tetap sesuai dengan kaidah-kaidah tari klasik. Tari klasik adalah tari yang semula berkembang

dikalangan raja dan bangsawan, telah mencapai kristalisasi artistik yang tinggi, dan telah menempuh jalan sejarah yang cukup panjang, sehingga memiliki nilai tradisional (Soedarsono, 1978:13).

Tari Bedhaya Ge-Hing karya Th. Sri Kurniati menggunakan mode penyajian representasional-simbolis karena menggunakan bentuk gerak representatif dan non-representatif. Bentuk gerak representatif adalah bentuk gerak yang maknanya mudah dipahami seperti bentuk gerak *kapang-kapang* (berjalan), *sisig* (berlari berpindah tempat), dan *sembahan* (menunjukkan suasana memohon). Bentuk gerak non-representatif adalah bentuk gerak yang maknanya sulit untuk dipahami, yaitu gerak *rimong* sampur, *golek iwak*, *sendhi nglawe*, *ngalapsari*, *gidrah*, *lembahan* sampur *separo*, *leyotan*, *hoyogan*, *sekar* *moncar*, *lincak gagak*, *sekar suwun*, *enjer kipat* sampur, *engkyek*.

Penari adalah salah satu elemen yang paling penting dalam sebuah karya tari. Penari merupakan pendukung utama yang menentukan keberhasilan atau kemantapan sajian tari (Prihatini,dkk., 2007:70). Tari Bedhaya Ge-Hing karya Th. Sri Kurniati disajikan oleh tujuh orang penari dengan jenis kelamin perempuan. Keempat penari tari Bedhaya Ge-Hing memiliki peranan, yaitu *saka*

papat dan kedua penari memiliki peranan anak *mbarep* dan anak *ragil*, satu penari yang selalu di tengah memiliki peranan seorang ibu.

Gerak dalam tari merupakan gerak yang dihasilkan dari tubuh manusia sebagai medium atau bahan baku utama dari sebuah karya tari (Widyastutieningrum dan Wahyudiarto, 2014:36). Volume gerak tari *bedhaya* ini cenderung sempit atau kecil. Fokus gerak yang digunakan adalah pada bagian kepala, lengan bawah, dan tangan, namun juga didukung anggota tubuh yang lain untuk menghidupkan motif gerak yang digunakan. Gerak kaki yang terdapat pada tari *Bedhaya Ge-Hing* juga memiliki volume kecil seperti pada contoh gerak *gejug*, *kipat samparan*, *kengser*, *enjer* dan *srisig*. Bagian tubuh atau torso dalam tari *bedhaya* ini juga digerakkan ke kanan dan ke kiri. Gerakan tubuh ke kanan dan ke kiri pada tari *Bedhaya Ge-Hing* dilakukan secara halus, bagaikan nyiur melambai yang ditiup angin atau dalam *Serat Kridhawayangga* dikenal dengan istilah *pucang kanginan* (Rusini, wawancara 22 Desember 2019).

Menurut Sulisty Haryanti pada dasarnya tubuh merupakan medium utama ketika sedang menari (Sulisty, wawancara 20 Desember 2019). Tari *Bedhaya*

Ge-Hing karya Th. Sri Kurniati menggunakan *adeg* tari putri gaya Kasunanan. *Mendhak* adalah sikap menari dengan posisi tungkai ditekuk, lutut dibuka ke samping, kaki membuat sudut 90° dengan arah kaki serong ke kanan dan ke kiri, jarak kedua kaki kurang lebih satu kepalan tangan. Bentuk jari-jari kaki pada saat menari *nylekenthing* (Rusini, wawancara 12 Desember 2019).

Menurut Sumandiyo Hadi dalam buku *Aspek-Aspek Koreografi Kelompok*, sebuah karya tari memiliki motif gerak. Di dalam motif gerak terdapat gerak penghubung dan gerak pengulangan. Gerak penghubung adalah motif gerak yang digunakan untuk menghubungkan dari motif gerak satu ke motif gerak yang lainnya, sedangkan gerak pengulangan adalah motif gerak yang dilakukan lebih dari satu kali (diulang) dalam sebuah sajian karya tari (Hadi, 2003: 47-49).

Di dalam motif gerak tari *Bedhaya Ge-Hing* terdapat motif gerak penghubung dan gerak pengulangan antara lain *kapang-kapang*, *nDhodhok*, *sembahan sila*, *jengkeng nglayang*, *jengkeng*, *laras sawit*, *rimong sampur kanan*, *ngalap sari*, *sendhi*, *sekarang golek iwak*, *sekarang moncar*, *sekarang suwun*, *lincak gagak*, *srisig*, *nduduk wuluh*, *atrap slepe*, *hoyogan*, *enjer kipat samparan*, *engkyek*, *lembahan sampur separo*, *gidrah*, *leyotan*. Motif gerak yang ada pada tari *Bedhaya Ge-Hing*

berjumlah dua puluh dua motif gerak.

Ruang tari dapat dibedakan menjadi dua, yaitu ruang pentas dan ruang gerak. Ruang pentas adalah tempat yang digunakan penari dalam menyajikan karyanya. Ruang gerak adalah ruang yang terbentuk karena adanya gerakan yang dilakukan oleh penari. Ruang gerak dapat dibagi menjadi beberapa bagian yaitu ruang yang muncul dari motif gerak, level, formasi, dan arah atau pola lantai (Hadi, 2003: 23-27).

Ruang tari yang muncul dari motif gerak tari Bedhaya Ge-Hing memiliki volume kecil atau sempit karena merupakan bentuk tari putri seperti yang dijelaskan di atas. Level yang digunakan pada tari Bedhaya Ge-Hing adalah level rendah dan tinggi. Formasi atau *gawang* yang digunakan pada tari Bedhaya Ge-Hing adalah *gawang rakit*, *gawang montor mabur*, *gawang telu-telu ibu moncol*, *gawang papat telu*, dan *gawang jejer wayang*. Formasi atau *gawang* tersebut dibentuk dengan arah garis lantai atau pola lantai melingkar, garis lurus ke depan, ke belakang, dan ke samping.

Musik tari dalam sebuah penyajian tari memiliki peran yang sangat penting di dalamnya. Seperti yang disampaikan oleh Soedarsono bahwa musik yang ada di dalam

tari bukan hanya sebagai iringan saja, namun musik di dalam sebuah tarian merupakan satu kesatuan yang tidak dapat dipisahkan (1977:46).

Struktur sajian karawitan tari yang digunakan dalam tari Bedhaya Ge-Hing adalah *Pathetan Ge-Hing pelog lima*, *Gendhing Ge-Hing kethuk 2 krp pl.lima*, *Ketawang Ligar laras pelog pathet lima*, *Ladrang Ge-Hing pelog lima irama tanggung*.

Tata rias tari Bedhaya Ge-Hing karya Th. Sri Kurniati adalah tata rias *corrective make up* yang mempercantik wajah. Rias yang digunakan mempertegas garis-garis wajah dengan penebalan pada warna alis, kelopak mata, tulang pipi, hidung, dan bibir yang memberi kesan cantik (Slamet, 2014: 137). Tari Bedhaya Ge-Hing sama seperti tari *bedhaya* seperti biasanya yang memperlihatkan keanggunan seorang wanita (Kurniati, wawancara 18 Desember 2019).

Rias *corrective make up* untuk menimbulkan kesan anggun pada setiap penarinya. Penggunaan sanggul dan satu *cundhuk mentul* menurut Th. Sri Kurniati akan menghadirkan watak luruh pada penarinya. Pemilihan motif dan bentuk busana dalam tari Bedhaya Ge-Hing adalah bentuk *dodot ageng* dengan motif Srikaton. Penggunaan *dodot ageng*

dimaksudkan untuk membuat sajian tari *bedhaya* tersebut terlihat lebih agung dan *meneb*. Motif Srikaton adalah motif yang digunakan ketika seorang Raja yang akan *tedhak* dan diiringi dengan *gendhing* Srikaton (Hartoyo, wawancara 20 Desember 2010).

Kostum yang digunakan pada tari Bedhaya Ge-Hing karya Th. Sri Kurniati adalah dodot ageng dengan motif srikaton, jarik dan sampur dengan bahan santung motif cakar, sanggul yang digunakan adalah sanggul gedhe dengan perhiasan *cundhuk mentul*, *penetep*, *cundhuk jungkat*, *giwang*, *gelang*, *kalung*, *mug*, *slepe*.

Dalam tari Bedhaya Ge-Hing karya Th. Sri Kurniati yang dipentaskan di Pendopo ISI Surakarta 26 Oktober 2019 ini tidak menggunakan *property* secara khusus. Akan tetapi tari ini menggunakan sampur yang dapat menjadi *property* sekaligus busana. Menurut Wahyu Santoso Prabowo dalam wawancara 27 Januari 2020, *property* sampur yang melekat dalam tubuh dapat memperkaya desain dan sampur juga menjadi desain lanjutan sesuai dengan fungsi *property*.

Tata cahaya merupakan pencahayaan yang ada pada suatu pertunjukan sehingga dapat menimbulkan kesan maupun penggambaran yang diinginkan. Tata cahaya yang digunakan Bedhaya Ge-Hing

menggunakan *general lighting* atau pencahayaan keseluruhan panggung.

Pencahayaan secara keseluruhan ini dikarenakan pementasan Bedhaya Ge-Hing pada tanggal 26 Oktober 2019 adalah dalam acara hajatan yang diadakan di Pendopo ISI Surakarta. Maka dari itu tidak digunakan pencahayaan khusus pada pementasan ini.

Tari *bedhaya* memiliki cerita, isi, atau makna yang terkandung di dalam tari tersebut. Hal ini akan dijelaskan dalam jalinan antar elemen. Cerita, isi, atau makna biasanya dapat dilihat pada *cakepan* yang terdapat dalam *gendhing* yang mengiringi tari *bedhaya*. Identifikasi ide cerita yang ada pada tari *bedhaya* bisa dengan cara menafsirkan syair-syair yang dilagukan oleh *gerong* dan *sindhen* yaitu kelompok vokal laki-laki dan wanita yang turut berperan dalam *gendhing bedhaya* (Prabowo, 2007:43).

Maju beksan maka penggambaran suasananya adalah layaknya seorang Raja yang gagah berwibawa sedang berjalan keluar dari singgasananya dengan gerakan *kapang-kapang* (Kurniati, wawancara 25 Januari 2020). Suasana manembah juga turut dihadirkan dalam bagian ini yaitu pada saat *sembahan* dan dilanjutkan dengan *jengkeng nglayang*. Sebuah sajian yang

diawali manembah diibaratkan bahwasannya seseorang bila akan melakukan sesuatu hal harus dengan doa terlebih dahulu, maka Th. Sri Kurniati menggarap *bedhaya* tersebut dengan diawali manembah.

Gerakan yang ada pada bagian *beksan* adalah gerakan yang menghasilkan rasa *kenes* seperti pada contoh gerak *sekaran moncar, sekar surwun* dengan menggunakan *pinggul, lincak gagak, dan atrap slepe*. Rasa *kenes* tersebut diambil untuk disesuaikan dengan karakter kepribadian dari Th. Sri Kurniati yang *kenes*. *Ge-Hing* antara musik dan gerak pada bagian *beksan* di sini adalah pada saat *gendhing pelog lima* yang memiliki rasa *agung dan semeleh* namun ditarikan dengan gerak-gerak yang *kenes* dengan pola *meliyuk-liyuk*.

Pada bagian ini menggunakan *gendhing Ge-Hing kethuk 2 kerep minggah 4 pelog lima* dengan pola *gawang montor mabur dan papat telu*. *Gawang* ini menandakan bahwasannya kemanapun ibu dan kedua anaknya pergi akan selalu dikelilingi dan dilindungi oleh *saka papat* yang berfungsi sebagai penguat dalam keluarga (Kurniati, wawancara 25 Januari 2020).

Perang *beksan* dimulai ketika semua penari *jengkeng* kecuali anak *mbarep* dan anak

ragil. Pola *gawang* yang digunakan adalah anak *mbarep* dan anak *ragil* melingkari ibu yang level rendah diposisi tengah. Pada bagian ini koreografer memunculkan rasa *prenes* dari gerakan tersebut. Rasa *prenes* diartikan bahwasannya mengalah belum tentu buruk. Mengalah demi orang lain terutama demi anak akan menghasilkan kebaikan dan kebahagiaan (Kurniati, wawancara 25 Januari 2020).

Dalam tari *Bedhaya Ge-Hing* perubahan pola lantai tersebut dari *gawang perang beksan* menuju *gawang mundur beksan*. Vokabuler gerak yang terdapat dalam *mundur beksan* yaitu gerak *lembahan sampur separo, Gidrah, Leyotan dan Kapang-kapang*. Pada bagian *Kapang-kapang* pola lantai dibuat *jejer wayang* agar terlihat variatif.

Pada bagian *kapang-kapang* Th. Sri Kurniati juga menggarapnya agar tidak terkesan sebagai pola gerak meninggalkan *stage* pertunjukan namun tetap dibuat unik agar terlihat inovatif. Gerak variasi yang digarap Th. Sri Kurniati pada saat *kapang-kapang* yaitu dengan penambahan *kengseran jejer wayang* untuk semua penari. Pada bagian *mundur beksan* penggambaran suasananya yaitu *agung, gagah, berwibawa* seperti layaknya seorang Raja yang

sedang berjalan (Kurniati, wawancara 25 Januari 2020).

Penutup

Tari Bedhaya Ge-Hing merupakan salah satu tarian bergenre *bedhaya* yang diciptakan oleh Th. Sri Kurniati pada tahun 2005. Th. Sri Kurniati merupakan seorang seniman tari dan pelatih tari yang masih eksis hingga sekarang. Ide penciptaan tari Bedhaya Ge-Hing ini terinspirasi dari pengalaman kakak Th. Sri Kurniati yang memiliki pasaran Pahing serta ibunya yang memiliki pasaran Wage. Th. Sri Kurniati mempercayai bahwasannya pasaran tersebut selalu bertentangan. Dari pengalaman tersebut ia membuat Bedhaya Ge-Hing yang dijadikan sebuah *ruwatan* atau usahanya untuk meruwat dirinya yang memiliki pasaran Wage dan anaknya yang memiliki pasaran. Dalam proses pembuatan *bedhaya* ini, ia dibantu oleh suaminya yaitu Aloysius Suwardi dalam pembuatan *gendhingnya*.

Bentuk sajian tari Bedhaya Ge-Hing ini merupakan perwujudan dari elemen tari. Perbedaan elemen-elemen tari dan teknik penggerakan tari tersebut yang membuat ciri khas dari tari ini. Bentuk sajian dari bedhaya Ge-Hing dari mulai ide, jumlah penari, gerak, posisi, gawang serta syair yang ada di Bedhaya Ge-Hing memiliki

maksud tersendiri yang sesuai dengan interpretasi koreografer.

Daftar Pustaka

- Endraswara, Suwardi. 2003. *Falsafah Hidup Jawa*. Cakrawala.
- _____. 2015. *Etnologi Jawa*. Yogyakarta: CAPS
- Hadi, Y. Sumandiyo. 2003. *Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: eLKAPHI
- Mardusari, Nyi Bei. 1991. *Kidung Kandhasanyata*, ed. Rahayu Supanggah. Surakarta: Sekolah Tinggi Indonesia Surakarta.
- Maryono, 2015. *Analisa Tari*. Surakarta: ISI Press
- MD, Slamet. 2014. *Garap Jaged Sebuah Pemikiran Sunarno*. Surakarta: Citra Sains.
- Munandar, Utami. 1999. *Kreativitas dan Keberbakatan*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama
- Prabowo, Wahyu Santoso, dkk. 2007. *Sejarah Tari: Jejak Langkah Tari Pura Mangkunegaran*. Surakarta: ISI Surakarta dan Percetakan CV. Efek Design

Jl. Elang II No. 13 Manahan
Surakarta.

Prihatini, Nanik Sri, dkk. 2007.
*Ilmu Tari Joged Tradisi Gaya
Kasunanan Surakarta.*
Surakarta: ISI Press

S, Wijanarko. 2009. *Murwakala
Cerita Religius.* Sukoharjo:
CV. Cendrawasih

Sastrahandaja. 1953. *Adji Widji.*
Kudus: Usaha Penerbitan
Muria

Soedarsono, R.M. 1975. "Elemen-
elemen Dasar Komposisi
Tari." Lagaligo untuk
Fakultas Kesenian ASTI
Yogyakarta.

_____. 1978. "Diktat
Pengantar Pengetahuan dan
Komposisi Tari." ASTI
Yogyakarta.

Soedarsono. 1977. *Tari-tarian
Indonesia I.* Jakarta: Proyek
Pengembangan Media
Kebudayaan Departemen
Pendidikan dan
Kebudayaan.

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

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

Narasumber

Aloysius Suwardi (68 tahun),
komposer tari Bedhaya Ge-
Hing. Banjarsari, Surakarta.

KRAT. Hartoyo Budoyo Nagoro
(63 tahun), penata rias
busana tari Bedhaya Ge-
Hing pada pementasan 26
Oktober 2019. Ngringo,
Jaten, Karanganyar.

Rusini (70 tahun) yang
merupakan maestro tari
putri gaya Surakarta.
Keprabon, Surakarta.

Sulistyo Haryanti (64 tahun),
dosen tari putri ISI
Surakarta dan pengajar
Bedhaya Ge-Hing di
pementasan 26 Oktober
2019. Jatén, Karanganyar.

Theresia Sri Kurniati (64
tahun), koreografer tari
Bedhaya Ge-Hing.
Banjarsari, Surakarta.

Wahyu Santoso Prabowo (67),
maestro tari gaya Surakarta,
pengajar tari ISI Surakarta.
Surakarta