

Pidato Ilmiah
Pengukuhan Guru Besar
Bidang Estetika Tari

**Standarisasi
Estetika Hastasawanda
Pada Seni Pertunjukan Tari**

Oleh: Prof. Dr. Maryono, S.Kar., M.Hum



**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
Institut Seni Indonesia (ISI)
Surakarta
2025**



**Standarisasi
Estetika Hastasawanda
Pada Seni Pertunjukan Tari**

Prof. Dr. Maryono, S.Kar., M.Hum

82 Hlm, 14,8 x 21 cm

Institut Seni Indonesia (ISI)

Surakarta

2025

Standarisasi Estetika Hastasawanda Pada Seni Pertunjukan Tari

Assalammualaikum warohmatullah
wabarohkatuh,
Katentreman, kawilujengan saha kabagyan
mugi tansah rumentah lan rumasuk
kasarira dateng jiwa kita sami

Yang terhormat Ketua Senat dan seluruh
anggota senat Institut Seni Indonesia
Surakarta

Yang terhormat Rektor, Wakil Rektor,
Para Guru Besar dan seluruh pimpinan di
Institut Seni Indonesia Surakarta

Yang terhormat para tamu Undangan dan
seluruh hadirin sekaliyan

SEBUAH PENGANTAR

Alhamdulillah hirobil allamin puji syukur kami panjatkan kepada Allah SWT, yang telah memberikan kesempatan, kesehatan dan kemauan untuk menghadiri Pengukuhan Guru Besar di ISI Surakarta. Selanjutnya saya menghaturkan banyak terima kasih kepada Ketua senat dan anggota senat serta Rektor beserta seluruh jajaran pimpinan ISI Surakarta, yang telah memberi kesempatan kepada saya untuk menyampaikan orasi ilmiah dalam rangka Pengukuhan Jabatan Guru Besar saya pada hari ini. Ucapan terima kasih saya haturkan kepada seluruh tamu undangan yang telah berkenan menghadiri orasi ilmiah siang ini.

Semoga Allah SWT ridlo dan memberikan hidayah serta barokah kepada kita semua. Amin.



Standarisasi Estetika Hastasawanda Pada Seni Pertunjukan Tari

Pendahuluan

Berangkat dari sebuah kegelisahan bahwa dalam khasanah tari tradisi gaya Surakarta terdapat sebuah konsep estetika Hastasawanda yang tidak memenuhi standar sebagai sebuah teori estetik. Konsep estetika Hastasawanda yang memiliki delapan unsur: *pacak, pancat, ulat, lulut, luwes, wiled, wirama,* dan *gendhing* pada realitanya digunakan sebagai teori analisis pertunjukan tari sehingga hasilnya tidak memadai. Kelemahan konsep estetika Hastasawanda, pertama, tidak terpenuhi konsep estetik pada komponen seniman sebagai penghasil karya dan komponen penonton/penghayat sebagai

apresiator. Kedua, secara objektif tidak terpenuhi unsur-unsur estetik. Ketiga, kelemahan terapan/praktek estetik pada seni pertunjukan. Untuk itu perlu adanya standarisasi konsep estetik seni pertunjukan yang mampu menjangkau dan mewadahi seluruh komponen estetik seni pertunjukan yang berkembang.

Sejauh ini studi literatur yang membicarakan tentang estetika tari tradisi gaya Surakarta lemah dan terbatas. Komponen beserta unsur-unsur estetik tari selama ini tidak pernah dibicarakan secara rinci dan mendalam. Pembahasan yang ada terbatas satu perspektif pada bentuk objektif: karya seni. Berikut kajian peneliti terhadap beberapa tulisan tentang estetika tari gaya Surakarta, yang pernah dilakukan. Nanik dkk, bahwa keindahan tari Jawa bertumpu pada *rasa* yang dicapai melalui:

karakter, suasana dramatik dan kualitas (2007:155-168). Pandangan Imam Santosa, bahwa keindahan adalah sesuatu yang halus dengan merujuk pada tari Serimpi yang lembut menggambarkan peperangan bidadari Supraba dan Wilutama yang diekspresikan penarinya dengan gerakan yang sangat lamban seperti tari Bedhaya (2007:116-117). Hubungan kreativitas dengan tujuan berekspresi dapat menjadi sebuah nilai keunikan di wilayah kultur tertentu (Mróz, 2021). Perspektif Pamardi, bahwa konsep keindahan tari keraton memiliki tiga *patokan*, yaitu *Hastakawaca* (sikap gerak), *Kawaca lagu* (irama Gendhing) dan *Hastakawaca Gendhing* (struktur *gendhing* sebagai dasar bergerak) (2014:222-224). Konsep Hastasawanda sebagai norma estetika dalam tari tradisi gaya Surakarta merupakan dasar untuk

menentukan sikap dan gerak penari dari keseluruhan tubuh sebagai instrumen ekspresi (Hastuti dan Supriyanti, 2015:364-366). Artinya Hastasawanda sebagai norma estetika tidak memenuhi kaidah-kaidah tari gaya Surakarta. Mengingat apresiasi estetik ditunjukkan dengan pengalaman empirik (Christensen & Calvo-Merino, 2013). Faktanya tulisan tersebut kajiannya masih terbatas pada komponen bentuk karya, yang secara empiris tidak menjangkau dua komponen pokok lainnya: seniman dan penonton/penghayat yang juga sebagai sumber munculnya nilai-nilai estetik seni pertunjukan.

Tujuan studi ini pada dasarnya untuk melengkapi kekurangan dari studi terdahulu yang menunjukkan bahwa konsep estetik tari tradisi gaya Surakarta yang ada lemah dan terbatas. Dalam peristiwa hayatan seni

pertunjukan terdapat tiga komponen pokok, yaitu: seniman, karya seni, dan penonton/penghayat. Sementara konsep estetika Hastasawanda terbatas membahas pada satu komponen pokok yang tidak menjangkau dua komponen pokok lainnya: seniman dan penonton/penghayat sehingga sebagai konsep estetik lemah, terbatas dan tidak memadai. Untuk itu standarisasi estetika seni pertunjukan menjadi penting dan urgen untuk dilakukan.

Tulisan ini didasarkan pada sebuah asumsi bahwa standarisasi estetika seni pertunjukan merupakan kebutuhan yang penting dan urgen untuk dilakukan. Dasar rujukannya konsep estetika seni pertunjukan yang ada tidak lagi mampu memadai pemikiran konsep estetik secara holistik. Selain itu dampak yang muncul bila tidak

distandarisasi, semakin berkurangnya minat peneliti terhadap sasaran seni pertunjukan dari perspektif estetik. Validitas hasil penelitian menjadi kurang memadai. Untuk itu standarisasi konsep estetika menjadi strategi untuk melengkapi kekurangannya dan membentuk sebuah teori estetik baru yang inovatif dan mendinamisasi pikiran-pikiran baru secara holistik.

Hastasawanda merupakan sebuah konsep estetika seni pertunjukan tari yang memiliki delapan unsur yaitu: *pacak*, *pancat*, *ulat*, *lulut*, *luwes*, *wiled*, *wirama*, dan *gendhing*. *Pacak* merupakan bentuk sikap dasar dari karakter sosok atau figur peran. *Pancat* merupakan sistem atau cara bergerak aktor. *Ulat* adalah ekspresi wajah sesuai dengan karakter peran. *Lulut* adalah bentuk perpaduan gerak dengan musik. *Luwes* merupakan

kualitas gerak yang mendasarkan pada kelenturan, kelembutan, sesuai dengan karakter peran. *Wiled* merupakan variasi gerak yang dikembangkan berdasarkan kemampuan penyaji. *Wirama* merupakan bentuk penguasaan irama musik. *Gendhing* merupakan bentuk struktur musik. Kedelapan unsur estetik Hastasawanda tersebut pada dasarnya pembicaraan terbatas pada objektifnya.

Dalam seni pertunjukan pada prinsipnya melibatkan seniman, karya seni dan penonton. Berdasarkan empiris di lapangan bahwa peristiwa munculnya estetika seni merupakan peristiwa hayatan seni yang mendasarkan pada tiga komponen pokok, yakni: seniman sebagai sumber ide/ gagasan munculnya objek karya; karya seni sebagai objektifnya dan penonton/penghayat sebagai penikmat yang

merespon secara emosional. Secara objektif seni pertunjukan memiliki unsur-unsur estetik yang terdapat pada: tema, gerak, *paraga*, karakter, rias, busana, tembang, musik, panggung, properti, pencahayaan, dan seting panggung. Sedangkan konsep estetika Hastasawanda hanya memiliki unsur: *pacak*, *pancat*, *ulat*, *lulut*, *luwes*, *wiled*, *wirama* dan *gendhing*.

Merujuk realita tersebut Hastasawanda tidak memenuhi standar sebagai sebuah konsep estetika. Pertama, konsep estetika Hastasawanda tidak memenuhi komponen seniman sebagai penghasil karya dan komponen penonton/penghayat sebagai apresiator. Kedua, secara objektif konsep estetika Hastasawanda kurang memenuhi kelengkapan unsur-unsurnya. Bila diklasifikasi unsur estetika Hastasawanda: *pacak*, *pancat*,

ulat, lulut, luwes dan *wiled* merupakan aspek gerak, sedangkan *wirama* dan *gendhing* merupakan aspek *gendhing*. Artinya bahwa konsep estetika Hastasawanda baru membahas sebagian dari unsur objektif. Ketiga, dalam terapannya konsep estetika Hastasawanda pada seni pertunjukan terikat pada *pakem* tradisi.

Dampak yang terjadi pertama, pemaksaan konsep Hastasawanda digunakan sebagai teori analisis pada seni pertunjukan sehingga hasilnya kurang memenuhi standar. Kedua, konsep estetika Hastasawanda ketika diaplikasikan tidak disertai dengan cara mengkritisi dua komponen: seniman dan penonton/penghayat serta unsur-unsur estetik pada komponen objektif tidak dapat berfungsi sebagai teori estetik seni pertunjukan yang kredibel.

Berdasar pada kelemahan dan dampak konsep estetika Hastasawanda, perlu adanya penyempurnaan untuk melengkapi unsur-unsur yang belum terwadahi didalam Hastasawanda. Adapun teori estetika seni yang memenuhi standar harus mendasarkan pada kaidah nilai-nilai estetika yang berkembang pada genre seni pertunjukan. Artikel ini mempunyai tujuan untuk menunjukkan praktik kaidah estetik. Selain itu juga untuk mengkritisi praktik kaidah estetik yang belum terwadahi dalam konsep estetika Hastasawanda.

Literature Review

Standarisasi Seni

Standarisasi merupakan konsep yang merujuk pada fenomena perkembangan aktivitas bersifat baku yang sudah mapan

dalam masyarakat kemudian kehilangan posisinya sebagai aktivitas baku (Jager et al., 2022). Peristiwa perkembangan yang terjadi meliputi aspek integral dari perubahan sosio historis yang menggerakkan komunitas untuk keluar dari norma yang berlaku (Grondelaers et al., 2016). Proses distandarisasi ini dapat disebabkan oleh faktor internal maupun faktor eksternal. Proses internal dilihat sebagai proses kemampuan individu menghitung risiko dan pilihan sendiri daripada mengadopsi gaya hidup yang diwariskan oleh tradisi atau generasi sebelumnya (Muszyński, 2020). Sedangkan proses eksternal melihat distandarisasi sebagai perubahan akibat hal lain diluar kebutuhan dan kemampuan internal atau individu seperti akibat dari deregulasi pasar tenaga kerja dan ekonomi (Jager et al., 2022). Kedua hal ini memperlihatkan bahwa

distandarisasi ini jelas terstruktur secara sosial dan sebagian disebabkan oleh perubahan kondisi structural (Jager et al., 2022). Dalam konteks seni, distandarisasi merujuk pada perubahan yang dinamis yang tidak lagi sesuai dengan norma atau estetik awal seni (Bergh & Sloboda, 2010). Terdapat tiga ciri umum yang menjadi karakteristik pembentukannya distandarisasi. Pertama, distandarisasi merujuk pada perubahan bentuk atau rupa (Al-Betawi et al., 2020). Kedua, distandarisasi seni melibatkan perpindahan yang signifikan dari segini tujuan (Carr, 2016). Perubahan yang terjadi mempunyai keterkaitan erat dengan emosional yang ada dalam masyarakat (Locsin et al., 2021). Setiap emosi estetik selalu hampir ditandai dengan tipe khusus penerimaan nilai estetik masyarakat pemiliknya (Menninghaus et al., 2019). Ketiga, distandarisasi ini

berhubungan banyak dengan bidang pendidikan yang terkait pada kemajuan pengetahuan mengenai seni sehingga mengalami berbagai perubahan yang melibatkan teknologi baru (Galustov et al., 2021). Ketiga ciri ini memperlihatkan bahwa distandarisasi seni menjadi proses yang menghasilkan sebuah perubahan dinamis yang menjadi tantangan baru bagi suatu seni (Carr, 2016). Sehingga distandarisasi seni menjadi fenomena yang mempengaruhi semua aspek kehidupan secara tidak seragam (Jager et al., 2022).

Seni Pertunjukan

Seni pertunjukan merupakan seni yang diapresiasi melalui karya yang ditampilkan dalam bentuk-bentuk pertunjukkan (Aliyev, 2021). Secara umum seni pertunjukan mengacu

pada seni-seni yang ditampilkan seperti tari, drama, balet, sirkus, penampilan musik, orkestra, teater dan lain sebagainya (Komander & König, 2022). Pemahaman estetika dalam memaknai ruang (Salwa, 2019). Seni pertunjukan biasanya dilaksanakan di dalam sebuah bangunan atau gedung yang dapat memuat pelaku pertunjukan maupun penonton (Amalowicz, 2020)(Izenour, 1963; Xiao et al., 2019). Namun seiring berkembangnya zaman, pergelaran seni pertunjukan juga ditemui dalam ruang-ruang yang tidak terbatas pada bangunan tertutup melainkan juga banyak digelar pada *space-space* terbuka (Sukmayadi & Masunah, 2020). Selain itu, seni pertunjukan juga memuat aspek-aspek penting seperti ide dan konsep pertunjukan sebagai modal utama (Alhaq & Agustin, 2020), sumber daya manusia selaku pelaku dan

penggarap (Opara et al., 2019), serta properti sebagai instrumen yang diperlukan dalam mendukung terlaksananya suatu pertunjukan seni (Kang, 2018).

Sebagai bagian dari budaya, pertunjukan seni tentu saja memediasi budaya di dalam penampilan-penampilan yang ada (Bernardi, 2021). Nilai-nilai budaya yang terkandung di dalam pertunjukan seni dapat menjadi media pendidikan non formal yang tidak hanya mendidik tetapi juga menghibur (Rahman & Aruan, 2019a). Pertunjukan seni juga memiliki potensi pariwisata (Rahman & Aruan, 2019b) dan menjadi bagian integral dari pertumbuhan ekonomi (Kim et al., 2018) (kaneko, 2021). Pengaruh ekonomi tersebut biasanya akan terlihat baik pada taraf komunitas-komunitas tertentu selaku pelaku seni atau masyarakat setempat (Kim et al., 2018b). Selain itu,

pertunjukan seni juga tidak terlepas dari perubahan-perubahan. Transformasi digital adalah salah satu faktor yang memberi dampak perubahan pada pertunjukan seni di mana hadir ruang baru pertunjukan yang memanfaatkan media sosial, berbasis *online* dan *streaming* (Ford & Mandviwalla, 2020). Kehadiran teknologi dan intervensi media-media baru dalam seni pertunjukan memang berperan penting dalam melestarikan, mengelola, dan mempromosikan seni pertunjukan (Khac et al., 2021). Namun demikian, adopsi teknologi dalam pertunjukan seni tidak selalu bisa terealisasi dengan baik karena dibutuhkannya adaptasi pada perubahan yang terjadi (Arora & Vermeylen, 2013).

Metode

Artikel ini mengkaji standarisasi estetika Hastasawanda pada Seni Pertunjukan. Kajiannya akan memfokuskan pada komponen seniman sebagai penghasil karya, komponen penonton/penghayat sebagai apresiator dan bentuk objektif karya seni. Komponen ini akan mengubah unsur-unsur didalam Hastasawanda. Adapun konsep estetik seni pertunjukan yang standar selanjutnya disebut Nawasapada. Secara epistemologi Nawasapada, terdiri dari kata *nawa*: sembilan dan kata *sapada*: satu bait tembang. Pengertian estetika Nawasapada adalah sembilan aspek estetik yang menyatu dan membentuk sebuah estetik seni pertunjukan. Adapun estetika Nawasapada memiliki aspek-aspek: *pralambang*, *paraga*, gerak, *pepaes*,

wewandan, gendhing, panggung, perabot dan panyandra.

Jumlah sembilan aspek dalam Nawasapada diasumsikan mampu melengkapi konsep estetika Hastasawanda. Adapun estetika Hastasawanda terdiri delapan unsur: *pacak, pancat, ulat, lulut, luwes, wiled, wirama, dan gendhing*. Enam unsur: *pacak, pancat, ulat, lulut, luwes* dan, *wiled* merupakan aspek gerak. Sedangkan unsur *wirama* dan *gendhing* merupakan aspek *gendhing*.

Keterbatasan Hastasawanda yang memiliki dua aspek: gerak dan *gendhing* tidak mampu mengkaji estetika seni pertunjukan. Untuk itu estetika Nawasapada dengan sembilan aspek estetik melengkapi tiga aspek Hastasawanda sebagai strategi menstadarisasi estetik seni pertunjukan. Hal ini dilakukan untuk mengkaji standarisasi estetika seni

pertunjukan yang hingga sekarang belum dilakukan. Terdapat tiga alasan utama yang menyebabkan dibentuknya estetika Nawasapada pada Seni Pertunjukan. Pertama, tidak terpenuhi konsep estetik pada komponen seniman sebagai penghasil karya dan komponen penonton/penghayat sebagai apresiator. Kedua, secara objektif tidak terpenuhi unsur-unsur estetik. Ketiga, dalam terapannya konsep estetika Hastasawanda pada seni pertunjukan terikat pada *pakem* tradisi.

Penelitian ini menggunakan desain penelitian kualitatif. Beragam jenis data dan sumber data serta informasi diperoleh dari konsep estetika Hastasawanda, unsur-unsur estetik genre tari gaya Surakarta dan dokumen pertunjukan tari Surakarta. Seluruh data yang terkumpul diolah dan dianalisis dengan

strategi triangulasi yang membandingkan antara data satu dengan data lainnya.

Pengumpulan data dilakukan dengan teknik studi pustaka dan studi dokumen. Studi pustaka dilakukan dengan cara membaca konsep estetika Hastasawanda dan unsur-unsur estetika genre tari gaya Surakarta. Studi pustaka pada dasarnya untuk mencermati kekurangan dan kelemahan konsep estetika. Adapun studi dokumen dilakukan dengan melihat dan mendengarkan rekaman tari gaya Surakarta. Teknik studi dokumen dilakukan untuk mencermati dan mengungkap unsur-unsur estetika dalam rangka membentuk teori estetika baru yang layak dan kredibel sebagai dasar dan landasan untuk menganalisis dalam memecahkan fenomena estetika seni pertunjukan.

Data yang telah dikumpulkan, diklarifikasi dan dipilah-pilah yang selanjutnya dielaborasi dengan data yang lain untuk pengambilan simpulan. Setelah reduksi data, mana data yang digunakan dan mana data yang tidak digunakan kemudian dianalisis secara menyeluruh dan mendalam untuk menemukan hasil penelitian sebagai simpulan.

Result

Tari merupakan bagian dari kebudayaan yang diekspresikan dalam bentuk seni pertunjukan. Sebagai bentuk seni yang dipertunjukkan atau ditonton masyarakat, tari dapat dipahami sebagai bentuk yang memiliki unsur atau komponen dasar yang secara visual dapat ditangkap dengan indera manusia. Dalam seni pertunjukan tari terdapat sebuah konsep estetika Hastasawanda. Konsep

estetika Hastasawanda terdiri: *pacak*, *pancat*, *ulat*, *lulut*, *luwes*, *wiled*, *wirama*, dan *gendhing*. *Pacak* merupakan bentuk sikap dasar dari karakter sosok atau figur peran. *Pancat* merupakan sistem atau cara bergerak aktor. *Ulat* adalah ekspresi wajah sesuai dengan karakter peran. *Lulut* adalah bentuk perpaduan gerak dengan musik. *Luwes* merupakan kualitas gerak yang mendasarkan pada kelenturan, kelembutan, sesuai dengan karakter peran. *Wiled* merupakan variasi gerak yang dikembangkan berdasarkan kemampuan penyaji. *Wirama* merupakan bentuk penguasaan irama musik. *Gendhing* merupakan bentuk struktur musik. Enam unsur yang meliputi: *pacak*, *pancat*, *ulat*, *lulut*, *luwes* dan *wiled* merupakan aspek gerak, sedangkan *wirama* dan *gendhing* adalah aspek *gendhing*. Secara objektif konsep estetika

Hastasawanda terbatas pada dua aspek, yakni: gerak dan *gendhing*. Hal itu mendasarkan bahwa secara visual komponen dasar dalam tari memiliki nilai-nilai artistik yang terdiri unsur-unsur: tema, *paraga*, gerak, karakter, rias, busana, tembang, musik, panggung, properti, pencahayaan, dan seting panggung. Secara objektif bahwa konsep estetika Hastasawanda tidak memenuhi aspek-aspek estetika yang membentuk konsep estetika secara standar.

Sumber munculnya nilai-nilai estetika seni pertunjukan pada dasarnya adanya koneksitas tiga komponen pokok, yaitu: seniman, objek karya seni dan penonton. Seniman merupakan sumber konsep, ide maupun gagasan terciptanya sebuah karya seni. Bentuk karya seni adalah bentuk objektif yang secara visual dapat diapresiasi oleh audien. Adapun penonton atau penghayat

merupakan apresiator karya seni hasil ciptaan seniman. Ketiga komponen pokok tersebut menyatu dalam jaringan peristiwa hayatan sehingga menjadi sumber aliran nilai-nilai estetik seni pertunjukan. Faktual menunjukkan bahwa konsep estetika Hastasawanda terbatas hanya berbicara satu komponen objektif. Sementara dua komponen pokok lainnya: seniman dan penonton tidak dibahas. Tidak adanya komponen seniman dan penonton dari tiga komponen pokok tersebut pada dasarnya tidak terbentuk nilai estetik. Untuk itu konsep estetika Hastasawanda tidak memenuhi standar sebagai sebuah teori estetika seni pertunjukan.

Aplikasi konsep estetika Hastasawanda dalam praktek pertunjukan tari tunggal, pasangan dan kelompok. Konsep gerak Hastasawanda pada tari tunggal dapat

menunjukkan adanya klasifikasi antara gerak *wantah* dan *tanwantah*. Gerak *wantah* adalah gerak yang bersifat mengimitasi dari gerak sehari-hari dalam kehidupan, sehingga bentuknya masih dapat dirunut dari asalnya, lihat foto 1. Adapun gerak *tanwantah* adalah gerak yang difungsikan semata-mata untuk ekspresi estetis. Untuk itu bentuk gerakannya dapat bersifat simbolis dan rumit. Pada tari pasangan gerakannya selain bersifat *wantah* dan *tanwantah* juga terdapat komunikasi antar pasangannya, dapat dilihat pada foto 2. Aplikasi pada tari kelompok tampak juga gerakannya masih bersifat *wantah* dan *tanwantah* namun terdapat komunikasi antar penari dalam kelompok, dapat dilihat pada foto 3. Kelemahan aplikasi konsep gerak Hastasawanda pada praktek tari tunggal, pasangan dan kelompok terdapat

keterbatasan pada pakem tradisi sehingga tidak menjangkau beragam jenis gerak tradisi dan nontradisi yang berkembang serta jenis gerak-gerak kreasi hingga yang modern. Untuk melihat bentuk aplikasi konsep gerak Hastasawanda pada tari tunggal, pasangan dan kelompok juga dapat mencermati foto-foto berikut ini.



Foto 1. Tari Gambyong, geraknya *wantah*.



Foto. 2. Tari Karonsih, geraknya *wantah* dan *tanwantah* terdapat komunikasi dengan pasangan.



Foto. 3. Tari Bedhaya Sukma Raras, gerakannya *wantah* dan *tanwantah* terdapat komunikasi dengan kelompok.

Sumber:

Foto 1.

<https://id.pinterest.com/pin/526850856416024455/>

Foto. 2.

<https://www.kibrispdr.org/detail-5/gambar-tari-karonsih.html>

Foto. 3.

(koleksi Hadawiyah Endah Utami).

Konsep irama Hastasawanda pada tari tunggal seperti: Klana Topeng cenderung iramanya *nujah* (gerak menyela diantara

hitungan) pada saat *gandrungan* dan *midak* (gerak tepat dengan hitungan) pada saat *kiprah*, *liwungan* dan *cancutan* lihat foto 1 di bawah. Irama *midak* juga terdapat pada tari pasangan genre *Pethilan* seperti Anilo-Prahastha (lihat foto 2a). Selain itu juga terdapat tari pasangan dalam genre *Wireng* seperti tari Bugis Kembar (lihat foto 2b). Pada tari kelompok genre Srimpi iramanya cenderung *nggandhul* (akhir gerak yang melewati *seleh kenong* ataupun *gong* dalam musik gamelan) (lihat foto 3). Kelemahan aplikasi konsep irama Hastasawanda pada praktek tari tunggal, pasangan dan kelompok terbatas pada pakem irama *nukah*, *midak* dan *ngggandhul* yang cenderung tepat dan tidak tepatnya gerak dengan hitungan, namun tidak menjangkau permainan tempo: cepat-lambat, keras-lunak, panjang-pendek, monoton,

dinamis dan keberagaman jenis musik dari yang klasik, tradisi, nontradisi, kreasi hingga kontemporer-modern.



Foto. 1. Tari Tunggal:
Klono Topeng
dengan irama *nukah*
dan *midak* sesuai
pakem tradisi.



Foto. 2a. Tari Pasangan
Pethilan: Anilo -
Prahastha dengan
irama *midak* sesuai
pakem tradisi.



Foto. 2b. Tari Pasangan *Wireng*: Bugis Kembar dengan irama *midak* sesuai *pakem* tradisi.



Foto. 3. Tari Kelompok: tari Srimpi dengan irama *nggandhul* sesuai *pakem* tradisi.

Sumber:

Foto 1.

<https://www.kompas.com/skola/image/2021/10/05/120000269/properti-tari-klono-topeng-dan-gerakannya>

Foto 2a.

<https://www.youtube.com/watch?v=saJkZLmsq3A>
aniloprahastha

Foto 2b.

https://www.youtube.com/watch?v=41wL5fAXYQk&list=RDCMUC_cb1YxqCMIQODJsyDIIBzQ&start_radio=1&rv=41wL5fAXYQk&t=0 bugis kembar

Foto 3.

<https://pariwisataindonesia.id/headlines/tari-serimpi/>

Gendhing atau musik pada tari tunggal, pasangan dan kelompok pada dasarnya mengikuti konsep *laras*. Secara garis besar konsep *laras* dalam pakem tradisi meliputi *laras Slendro dan Pelog*. Konsep *laras* pada *gendhing* atau musik tari tunggal Gambiranom yang terdiri: *Ada-ada, laras Slendro pathet 6; Lancaran Rena-rena, laras Slendro pathet 6; Ketawang Kinanthi Sandhung, laras Slendro pathet 6; dan Srepegan, laras Slendro pathet 6*. Konsep *laras* pada *gendhing* atau musik tari pasangan Endah, terdiri: *Ayak-ayakan, laras pelog pathet barang; Srepek, laras pelog pathet barang; Ladrang Enggar-enggar, laras pelog pathet barang dan Lancaran Makarya, laras pelog pathet barang*. Konsep *laras* pada *gendhing* atau musik tari kelompok Bedhaya Duradasih, terdiri: *pathetan, laras Slendro pathet Manyura; Ketawang Gendhing, laras*

Pelag pathet 5 malik (berubah) laras Slendro pathet Manyura; Pathetan, laras Slenro pathet Manyura; Ketawang Kinanthi Duradasih, laras Slendro pathet Manyura; Ladrang Sapu Jagad, laras Slendro pathet Manyura. Bentuk praktek konsep *laras* pada *Gendhing* atau musik tradisi pada tari tunggal, pasangan dan kelompok yang mengikuti *pakem laras Slendro dan Pelog*, secara faktual terdapat kelemahan dimana tidak mampu menjangkau musik diatonis dan varian musik yang berkembang. Berkaitan dengan masalah konsep *laras* pada *Gendhing* atau musik tersebut dapat juga dilihat dan dicermati pada foto-foto berikut ini.



Foto 1. Tari Tunggal: Gambiranom menggunakan *Gendhing laras Slendro pathet 6* sesuai pakem tradisi.



Foto 2. Tari Pasangan: Endah menggunakan *Gendhing laras Pelog pathet barang* sesuai pakem tradisi.



Foto 3. Tari Kelompok: Bedhaya Duradasih menggunakan *Gendhing laras Slendro dan Pelog* sesuai pakem tradisi.

Sumber:

Foto 1.

<https://javanologi.uns.ac.id/2022/02/03/javanologi-explore-gambir-anom/>

Foto 2.

<https://www.youtube.com/watch?v=AxD7c-SpurE>

Foto 3.

<https://www.catursagotranusantara.com/langen-beksa-adiluhung-keraton-nusantara/>

Diskusi

Seni pertunjukan merupakan bentuk seni yang diapresiasi melalui karya yang disajikan dalam permainan bentuk Pertunjukan (Aliyev, 2021). Berbicara tentang estetika atau keindahan seni pertunjukan tidak lain adalah membahas peristiwa hayatan seni pertunjukan. Dalam peristiwa hayatan seni pertunjukan terdapat tiga komponen pokok, yaitu: seniman, karya seni, dan penonton/penghayat. Seniman merupakan

sumber konsep genetik kemunculan karya seni. Bentuk karya seni merupakan bentuk objektif yang secara simbolis mengandung pesan-pesan dari seniman yang hendak disampaikan penonton. Rupanya tidak terbantahkan bahwa suatu karya seni memiliki makna alegoris yang kadang-kadang simbolisme itu dijelaskan dalam karya itu sendiri, namun dapat juga tersembunyi (Suharti et al., 2023). Penonton/penghayat merupakan komponen afektif yang bertindak sebagai penikmat, penghayat yang menjadi sumber informasi emosional atas tanggapannya terhadap karya seni.

Koneksitas ketiga komponen, yakni: seniman sebagai sumber genetik, bentuk karya sebagai objektif dan penonton/penghayat sebagai afektif merupakan satu kesatuan yang merupakan sumber munculnya estetika seni.

Koneksitas ketiga komponen tersebut merupakan bentuk holistik yang menjadi sumber nilai-nilai estetik (Sutopo, 1995). Meniadakan salah satu komponen dari tiga komponen tersebut berarti tidak akan pernah terbentuk sebuah estetika seni. Beragam seni pertunjukan mengacu pada jenis-jenis seni yang ditampilkan seperti tari, drama, balet, sirkus, penampilan musik, orkestra, teater dan lainnya (Komander & König, 2022).

Standarisasi estetika Hastasawanda dalam seni pertunjukan bertolak pada tiga kelemahan yang mendasar: keterbatasan komponen pokok, keterbatasan unsur-unsur estetik dan kelemahan terapan/praktek estetik pada tiga jenis tari tunggal, pasangan dan kelompok. Menunjuk pada konsep Hastasawanda dalam seni pertunjukan tari yang hanya mampu membahas satu

komponen dari tiga komponen pokok sarat munculnya estetika, tampak bahwa konsep ini tidak lengkap dan tidak memadai. Sementara konsep Hastasawanda hanya membahas komponen objektif yang tidak dapat menjangkau dua komponen pokok lainnya: seniman dan penonton/penghayat. Dalam pembahasan komponen objektif, konsep Hastasawanda juga terbatas pada dua unsur: gerak dan *gendhing* dari dua belas unsur estetika seni pertunjukan. Adapun unsur-unsur estetik yang tidak dibahas, yaitu: tema, *paraga*, karakter, rias, busana, tembang, panggung, properti, pencahayaan, dan seting panggung.

Banyak praktek seni pertunjukan tari mengalami distandarisasi estetika Hastasawanda. Secara faktual konsep Hastasawanda dalam terapannya pada tiga jenis tari tunggal, pasangan dan kelompok

terdapat kelemahan, pertama pada aspek gerak terikat pakem tradisi sehingga tidak menjangkau beragam jenis gerak nontradisi yang berkembang. Kedua, pada aspek irama terbatas konsep *midak*, *nujah* dan *ngggandhul* yang berlaku dalam tradisi sehingga tidak menjangkau permainan tempo: cepat-lambat, keras-lunak, panjang-pendek dan keberagaman jenis musik dari yang klasik hingga kontemporer. Ketiga, pada aspek *Gendhing* yang terikat *pakem laras Slendro* dan *Pelog* merupakan kelemahan karena tidak mampu menjangkau musik diatonis dan varian musik yang berkembang. Dengan demikian bahwa konsep estetika Hastasawanda tidak standar sebagai sebuah teori estetika seni pertunjukan.

Standarisasi dalam seni pertunjukan pada dasarnya merujuk pada perubahan yang

dinamis yang tidak lagi sesuai dengan norma atau estetik awal seni (Bergh & Sloboda, 2010). Fenomena perkembangan dalam peristiwa standarisasi yang terjadi meliputi aspek integral dari perubahan sosio-historis yang menggerakkan komunitas untuk keluar dari norma yang berlaku (Grondelaers et al., 2016). Teori estetika Nawasapada dibentuk dengan mendasarkan pada hasil analisis koneksitas tiga komponen pokok dalam peristiwa hayatan seni pertunjukan, yaitu: seniman, karya seni, dan penonton/penghayat. Koneksitas ketiga komponen tersebut tidak sekedar bentuk hubungan dari hasil gabungan, namun merupakan hubungan persenyawaan yang saling bersinergi dan menyatu dalam membentuk sebuah estetika tari. Ketiga komponen pokok pembentukannya bersumber pada nilai-nilai estetik pada genre

seni pertunjukan yang berkembang, mencakup unsur-unsurnya: tema, *paraga*, gerak, karakter, rias, busana, tembang, musik, panggung, properti, pencahayaan, dan seting panggung. Selanjutnya kedua belas unsur estetik yang merupakan komponen objektif direduksi dan dianalisis dengan dua komponen seniman dan penonton/penghayat menjadi sembilan aspek teori estetika yang standar yaitu Nawasapada. Adapun aspek-aspek Nawasapada, yaitu: *pralambang*, *paraga*, gerak, *wewandan*, *pepaes*, *gendhing*, panggung, *perabot* dan *panyandra*.

Standar teori estetika Nawasapada, pertama membentuk aspek *pralambang* untuk melengkapi komponen seniman. Aspek *pralambang* adalah untuk mengungkap tentang: konsep, ide, gagasan yang melatar belakangi sesuatu atau yang menyebabkan

munculnya atau terbentuknya suatu karya seni. Prinsip dasarnya bahwa seni pertunjukan memuat aspek-aspek penting seperti ide dan konsep sebuah pertunjukan sebagai modal utama (Alhaq & Agustin, 2020). Ide dan konsep seni pertunjukan bertumpu pada gagasan seniman penggarap yang membagi: konsep isi dan bentuk dengan mendasarkan pada pengalaman yang dimilikinya. Seniman sebagai sumber konsep, ide, gagasan merupakan induk sumber komponen genetik yang dibentuk dari genetik subjektif dan genetik objektif (Gotshalk, 1966). Genetik subjektif yang dimiliki seniman merupakan bekal yang dimiliki sejak lahir yaitu cipta/intelektual, rasa/emosional, dan karsa/kehendak. Adapun genetik objektif berupa pengalaman seniman yang bersifat budaya dan nonbudaya. Pada prinsipnya

genetik subjektif dan objektif menyatu dalam jiwa dan membentuk karakteristik seniman dalam hubungannya kecondongan budaya dalam berkarya.

Kedua, membentuk aspek-aspek: *paraga*, gerak, *pepaes*, *wewandan*, *gendhing*, panggung, dan *perabot*, sebagai *wewujudan* untuk melengkapi komponen objektif. Aspek *paraga* merupakan modal penting dalam seni pertunjukan tidak terlepas dengan sumber daya manusia sebagai aktor pelakunya (Putra et al., 2022). Sebagai aktor dalam melakukan akting, *paraga* dituntut ekspresi gerak sesuai dengan karakter peran yang dibawakan. Ekspresi gerak bagi *paraga* merupakan sarana untuk membangun suasana dramatik dalam menciptakan kehidupan panggung seni pertunjukan. Kehadiran *paraga* merupakan jiwa sebuah pertunjukan yang mampu

mendinamisasikan pertunjukan menjadi lebih hidup. Aspek gerak adalah salah satu media elementer bagi seorang *paraga*. Kehadiran gerak dalam seni pertunjukan merupakan sarana ekspresi *paraga* untuk mengungkapkan pesan nilai ekstrinsik yang merupakan nilai-nilai kehidupan masyarakat dan nilai instrinsik yang langsung dirasakan dan dinikmati penonton yang mampu meningkatkan kepekaan rasa estetis masing-masing individu. Cakupan gerak bagi *paraga* dalam seni pertunjukan luas dan terbuka, diantaranya: *wantah*, *tanwantah*, klasik, tradisi, nontradisi, kreasi baru hingga modern.

Aspek *pepaes* adalah kelengkapan dandanan tubuh yang berupa tata rias, aksesoris dan tata busana. Tata rias memberikan gambaran ekspresi *paraga/aktor* terutama pada raut wajah. Aksesoris berupa

perhiasan yang memberikan kelengkapan busana dan menambah kemantapan tampilan *paraga*. Tata busana merupakan bentuk kostum dengan mode, desain dan pilihan warna bagi *paraga*. Fungsi *pepaes* dalam seni pertunjukan adalah memberikan identitas, karakteristik, dan memperkuat ekspresi *paraga*. Konsep dasarnya aspek *pepaes* dimaksudkan untuk mengungkap estetika tata rias, aksesoris dan tata busana berkaitan dengan *paraga*. Aspek *wewandan* mengungkap estetika karakteristik tokoh yang merepresentasikan watak, sikap, perilaku atau tindakan. Karakter tokoh meliputi peran protagonis, antagonis dan tritagonis. Selain itu juga tokoh yang penjiwaannya bersifat introversi dan ekstrovert. Dalam hal ini *paraga* memiliki peran penting untuk dapat menjiwai karakter tokoh. Artinya penjiwaan peran tokoh bagi

paraga merupakan keniscayaan dalam menghidupkan dan mendinamisasikan sebuah pertunjukan.

Aspek *gendhing/* musik mengungkapkan estetika rasa lagu, irama dan struktur *gendhing/musik* untuk menguatkan ekspresi *paraga* dan membangun suasana pertunjukan. Garap rasa lagu *gendhing/* musik dalam seni pertunjukan dapat sebagai ilustrasi, mendukung dan menciptakan suasana baru. Berkaitan dengan ekspresi tokoh, peranan *gendhing/* musik tidak sekedar sebagai pengiring, namun merupakan mitra kerja dalam memproduksi ekspresi yang berkualitas. Rasa lagu *gendhing* atau musik dalam seni pertunjukan memiliki beragam rasa, diantaranya: romantis, gembira, bahagia, nostalgia, galau, sedih, kecewa, dan marah. Irama mengungkap estetika musik yang

berkait dengan permainan tempo: cepat-lambat, keras-lunak dan panjang-pendek sesuai dengan kebutuhan pertunjukan. Irama musik temponya dapat teratur, tidak teratur, monoton, mengalun, bergelombang dan dinamis bergantung dengan kebutuhan ekspresi. Landasan dibentuknya irama musik dalam sebuah pertunjukan adalah untuk mendinamisasikan seni pertunjukan menjadi berkuaitas dan ekspresif. Struktur atau bentuk *gendhing*/ musik dalam seni pertunjukan dapat berupa klasik, tradisi, nontradisi, kreasi hingga modern. Selain itu beragam jenis garap instrumen dari klasik, tradisi, nontradisi, kreasi hingga modern merupakan sumber aspek *gendhing*/musik pada seni pertunjukan.

Aspek panggung adalah mengungkap estetika panggung sebagai tempat aktifitas pertunjukan. Panggung pertunjukan secara

mendasar bentuknya dapat tertutup dan terbuka. Bentuk yang tertutup, seperti: prosenium, nonprosenium, *tobong* (tidak menetap), dan *pendhapa*. Seiring perkembangan zaman, pergelaran seni pertunjukan tidak terbatas pada ruang bangunan tertutup melainkan pada *space-space* terbuka (Sukmayadi & Masunah, 2020). Adapun panggung terbuka, seperti: lapangan, halaman, jalan dan stadion terbuka. Panggung pertunjukan ini dimaksudkan dengan segala desain yang membantu untuk menciptakan panggung yang representatif. Aspek *perabot* untuk mengungkap estetika properti yang digunakan tokoh maupun instrumen yang dapat membantu aktor berekspresi. Properti merupakan aspek penting sebagai instrumen yang dibutuhkan dalam membantu mendukung terselenggaranya sebuah

pertunjukan seni. (Bañez-Coronel et al., 2018). Instrumen lain yang berfungsi sebagai *perabot* adalah sistem pencahayaan. Fungsi pencahayaan untuk membangun dan membentuk suasana dalam mewujudkan pertunjukan.

Ketiga, membentuk aspek *panyandra* untuk melengkapi komponen afektif. *Panyandra* adalah penghayat yang mampu memberikan penilaian dan evaluasi berdasarkan dampak emosional setelah menonton, mengamati, mencermati dan merefleksi karya seni. Pentingnya *panyandra* atau penghayat dalam peristiwa hayatan seni pertunjukan adalah merupakan salah satu komponen yang menyatu secara holistik memunculkan estetika seni. *Panyandra* merupakan sumber informasi afektif, akibat atau dampak pasca menghayati karya

seniman. Terutama adalah informasi emosional yang diserap dari sebuah karya seni sebagai umpan balik *panyandra* terhadap seniman dalam membentuk ekosistem kehidupan estetika seni pertunjukan.

Standardisasi harus ketat dalam pengertian baru; yaitu, ia harus menekankan nomenklatur yang tepat, unit instruksi yang masuk akal, dan metode proses yang bijaksana (Whitford, 1924). Estetika Hastasawanda dalam seni pertunjukan terdapat kelemahan yang mendasar, yaitu keterbatasan komponen pokok, keterbatasan unsur-unsur estetik dan kelemahan terapan/praktek estetik pada tiga jenis tari tunggal, pasangan dan kelompok. Sehingga konsep estetika Hastasawanda tidak standar sebagai sebuah teori estetika seni pertunjukan. Standardisasi konsep estetika Hastasawanda pada dasarnya untuk

memberikan ruang kajian yang dinamis dan wadah unsur-unsur estetik seni yang layak dan memadai sebagai sebuah sistem analisis estetika seni pertunjukan. Sembilan aspek: *pralambang*, *paraga*, gerak, *pepaes*, *wewandan*, *gendhing*, panggung, *perabot*, dan *panyandra* merupakan seperangkat sistem teori estetika Nawasapada yang mampu menganalisis secara sistematis, logis, empiris, rinci dan mendalam untuk menjelaskan sebuah fenomena estetika seni pertunjukan.

Sejalan dengan standar estetika Nawasapada pada seni pertunjukan perlu dilakukan sosialisasi terhadap para dosen dan mahasiswa pada perguruan tinggi seni, para dosen dan mahasiswa pada perguruan tinggi yang memiliki prodi atau jurusan seni pertunjukan dan guru seni Sekolah Menengah Kejuruan.

Simpulan

Penelitian Standarisasi estetika Hastasawanda pada seni pertunjukan, menemukan standar teori estetika yang baru. Kebaruan standar teori estetika Nawasapada mampu menganalisis secara sistematis, logis dan empiris dalam menjelaskan sebuah fenomena estetika seni pertunjukan. Standar teori estetika Nawasapada menciptakan dinamika baru dari sebuah konsep yang terbatas menjadi teori yang terbuka ruang kajian yang dinamis dan mewadahi aspek-aspek estetika seni pertunjukan.

Bentuk standar teori estetika Nawasapada merupakan bentuk inovasi pada sistem konsep estetika seni pertunjukan dimaksudkan menjadi dasar dan landasan untuk menganalisis dalam memecahkan fenomena estetika seni pertunjukan secara

holistik yang mencakup: seniman, karya seni dan penonton. Untuk itu standar teori estetika Nawasapada menjadi penting untuk disosialisasikan dalam rangka perluasan wawasan dan membuka pemahaman serta kesadaran baru terhadap teori estetika seni pertunjukan.

Tulisan ini terdapat keterbatasan nara sumber, untuk itu disarankan kepada para peneliti berikutnya banyak wawancara untuk melengkapi kekurangannya standarisasi estetika Hastasawanda pada seni pertunjukan. Keterbatasan kedua, bahwa standarisasi ini bertolak dari seni pertunjukan tari, kedepan untuk melengkapi standarisasi estetik dapat dilakukan dengan sumber seni pertunjukan lainnya.

**Yang terhormat Ketua Senat dan seluruh anggota senat ISI Surakarta
Para tamu undangan dan hadirin sekalian**

Sebelum mengakhiri orasi ilmiah ini, perkenankan saya mengucapkan terima kasih dan penghargaan yang setinggi-tingginya kepada para pendidik yang telah berjasa membuat saya meraih gelar Profesor sebagai gelar puncak dalam dunia pendidikan.

Pertama-tama dengan diiringi doa dan menghaturkan rasa terima kasih yang dalam kepada kedua orang tua saya almarhumah Mbok Suti dan almarhum Bapak Singodimeja yang telah *nggula wentah* saya hingga meraih gelar Profesor.

Kedua dengan diiringi doa dan ucapan kasih sayang terhadap istriku yang tercinta Almarhumah Mamah Sri Djarwanti, S.Kar.

Ketiga diiringi doa dan menghaturkan rasa terima kasih kepada kakak saya, Sunarno Purwa Lelono, S.Kar., M.Sn beliau adalah saka guru Jurusan Tari.

Keempat para guru saya, semenjak dari SD Sambi II, SMP Katolik Simo, SMKI Surakarta, dan para dosen ASKI Surakarta, UGM Yogyakarta dan UNS Surakarta.

Kelima ucapan terima kasih untuk istriku Sri Wahyuningsih, SE beserta anak-anakku: 1. Risang Janur Wendo, S.Sn; 2. Laras Ambika Resi, S.Sn., M.Pd; 3. Linggo Sasikirana, S.T; 4. Hoyi Anggraeni (SMAN 3 Solo) yang telah memberikan semangat dan dorongan doa terhadap Allah SWT.

Ucapan terima kasih atas doanya untuk keluarga besar Trah Singadimejan.

Ucapan terima kasih atas dorongan semangat dan kerjasamanya, saya sampaikan terhadap: Prof. Made Sukerta, Dr. Cahyani Tunggal Sari, Mas Jamal, para sahabat dan *dulur-dulur* yang tidak bisa saya sebutkan satu persatu dengan tidak mengurangi rasa hormat yang telah membantu dalam usaha saya meraih gelar Profesor.

Ucapan terima kasih saya sampaikan kepada seluruh panitia, Kru Ajang Gelar, para Pengrawit, grup Paduan Suara dan Dharma Wanita ISI Surakarta yang telah membuat acara pengukuhan ini dapat terlaksana dengan baik dan sukses.

Pada akhirnya saya pasrah dan bermunajab terhadap Allah SWT, semoga kebaikan Bapak, Ibu, sahabat dan *dulur-dulur* mendapat limpahan hidayah dan barokah Nya Amin.

Saya menyadari sepenuhnya bahwa dalam orasi ilmiah pada hari ini 27 Februari 2025 Banyak kekurangan dan mungkin ada yang kurang berkenan untuk itu mohon dimaafkan, Amin.

Para tamu undangan dan hadirin sekalian, demikianlah orasi ilmiah saya semoga bermanfaat Amin.

Referensi

- Al-Betawi, Y. N., Al Nassar, F. H., Al Husban, A. A., & Al Husban, S. (2020). Transformations in the built form as a reflection of social change, the case of apartment buildings in Amman. *Open House International*, 45(1-2), 143-171. <https://doi.org/10.1108/OHI-04-2020-0005>
- Alhaq, M., & Agustin, S. A. (2020). Perancangan cerita, boneka karakter dan environment untuk serial teater boneka “Tangkupet” dengan mengangkat unsur identitas lokal Inonesia [Designing story, puppet characters and environment for puppet theatre series ‘Tangkupet’ by raising elements of Indonesian local identity]. *Jurnal Sains Dan Seni ITS*, 9(1), 64-71. <https://doi.org/10.12962/j23373520.v9i1.51985>
- Aliyev, A. (2021). The Novel as a Performing Art. *Philosophia (United States)*, 49(3), 941-955. <https://doi.org/10.1007/s11406-020-00277-4>
- Arora, P., & Vermeylen, F. (2013). the End of the Art Connoisseur? Experts and Knowledge Production in the Visual Arts in the Digital

Age. *Information Communication and Society*, 16(2), 194–214. <https://doi.org/10.1080/1369118X.2012.687392>

Art, Eista (2020, April 7). *Tari Anila Prahasta, ISI Surakarta Final Performance Exam* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=saJkZLmsq3A>

Bergh, A., & Sloboda, J. (2010). Music and arts in action. *Music and Arts in Action*, 2(2), 2–18. <http://www.musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/conflictransformation>

Bucăța, G., Popescu, F., & Tileagă, C. (2022). Digital Transformation of Higher Education System. *International Conference KNOWLEDGE-BASED ORGANIZATION*, 28(1), 158–168. <https://doi.org/10.2478/kbo-2022-0025>

Cahyaningtyas, A. (Photographer). (2011). *The Gambyong Dance - performed by Widie Koentari* [Photograph]. <https://acahyaningtyas.wordpress.com/2011/01/22/the-gambyong-dance-a-small-intro/>

Christensen, J. F., & Calvo-Merino, B. (2013). Dance as a subject for empirical aesthetics. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 7 (1), 76–88. <https://doi.org/10.1037/a0031827>

Ford, V., & Mandviwalla, M. (2020). Can digital engagement transform the performing arts? *Proceedings of the Annual Hawaii International Conference on System Sciences, 2020-January*, 4296–4305. <https://doi.org/10.24251/hicss.2020.526>

Grondelaers, S. A., Hout, R. W. N. . Van, & Gent, P. Van. (2016). standard language Destandardization is not destandardization Revising standardness criteria in order to revisit standard language. *TAAL EN TONGVAL*, 68 (2), 119–149.

Hastuti, B. B., & Supriyanti, S. S. (2015). Metode Transformasi Kaidah Estetis Tari Tradisi Gaya Surakarta.

Panggung, 25 (4), 356–367. <https://doi.org/10.26742/panggung.v25i4.43>

Howe, K., & Eisenhart, M. (1990). Standards for Qualitative (and Quantitative) Research: A Prolegomenon.

Educational Researcher, 19 (4), 2–9.
<https://doi.org/10.3102/0013189X019004002>

Izenour, G. C. (2014). Building for the Arts. *Building for the Arts*, 7(4), 96–122.
<https://doi.org/10.7208/chicago/9780226099750.001.0001>

Jager, J., Rauer, A., Staff, J., Lansford, J. E., Pettit, G. S., & Schulenberg, J. E. (2022). The Destabilization and Destandardization of Social Roles Across the Adult Life Course: Considering Aggregate Social Role Instability and Its Variability From a Historical-Developmental Perspective. *Developmental Psychology*, 58(3), 589–605.
<https://doi.org/10.1037/dev0001303>

Komander, V., & König, A. (2024). Organizations on stage: organizational research and the performing arts. In *Management Review Quarterly* (Vol. 74, Issue 1). Springer International Publishing. <https://doi.org/10.1007/s11301-022-00301-9>

Locsin, R. C., Soriano, G. P., Juntasopeepun, P., Kunaviktikul, W., & Evangelista, L. S. (2021). Social transformation and social isolation of older adults: Digital technologies, nursing, healthcare. *Collegian*, 28(5), 551–558. <https://doi.org/10.1016/j.colegn.2021.01.005>

LovelyIndonesia. (2017). *DANCE “WIRENG BUGIS KEMBAR” KASUNANAN PALACE SURAKARTA*

[Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=41wL5fAXYQk&list=RDCMUC_cb1YxqCM-lQQDJsyDIIBzQ&start_radio=1&rv=41wL5fAXYQk&t=0

Mróz, A., & Ocetkiewicz, I. (2021). Creativity for sustainability: How do Polish teachers develop students' creativity competence? Analysis of research results. *Sustainability (Switzerland)*, 13(2), 1–22. <https://doi.org/10.3390/su13020571>

N. D. (2022). Gambir Anom Dancer[Photograph]. <https://javanologi.uns.ac.id/2022/02/03/javanologi-ex-plore-gambir-anom/>

N. d. (n. d.). *Klana Sewandana Mask Dance – Surakarta Style* (Photograph). https://kemlu.go.id/bangkok/en/pages/tari_topeng_klana_sewandana/3674/etc-menu

Pamardi, S., Haryono, T., -, R. M. S., & Kusmayati, A. M. H. (2016). Spiritualitas Budaya Jawa dalam Seni Tari Klasik Gaya Surakarta. *Panggung*, 24 (2), 198-210. <https://doi.org/10.26742/panggung.v24i2.118>

Pariwisata Indonesia. (2022). *Bedhaya Ketawang Dance* [Photograph]. <https://www.inews.id/lifestyle/film/tari-bedhaya-ketawang-sejarah-makna-pelaksanaan-dan-gerakan>

Prayhogi, I. (2016). Penciptaan Video Musik dengan Materi Performance Art. *Jurnal Seni Rupa*, 4(02), 336–342.

Putra, I., Darmayasa, I. N., & Karma, I. (2022). *Career level, gender bias, and fraud on ethical perceptions of accountant with love of money as moderating*. Repositori Politeknik Negeri Bali. http://repository.pnb.ac.id/2703/3/RAMA_62301_1815644008_artikel.pdf

- Rahman, N. V., & Aruan, E. M. (2019). Performing Art and Culture Center Hamdan. *International Journal of Architecture and Urbanism*, 3(3), 342–350. <https://doi.org/10.32734/ijau.v3i3.3750>
- Santosa, I. (2007). Kajian Estetika dan Unsur Pendukungnya pada Keraton Surakarta. *ITB Journal of Visual Art and Design*, 1(1), 108–127. <https://doi.org/10.5614/itbj.vad.2007.1.1.8>
- Sari, C. T., & Brm, S. T. (2017). Learning organisation of Javanese culture: A case study of Kasunanan Palace Museum in Surakarta. *Pertanika Journal of Social Sciences and Humanities*, 25(S), 115-120.
- Sitharesmi, R. D. (2018). *Bedoyo-Legong Calonarang karya Retno Maruti dan Bulantrisna Djelantik dalam perspektif hermeneutika Hans-Georg Gadamer relevansinya dengan estetika seni pascamodern* [Bedoyo-Legong Calonarang by Retno Maruti and Bulantrisna Djelantik in the Perspective of Hans-Georg Gadamer's hermeneutics relevance to postmodern art aesthetics]

[Doctoral dissertation]. Universitas Gadjah Mada Yogyakarta. Gadjah Mada University.

Suharti, M., Sari, C. T., & Maryono. (2023). Gandrung Sewu Festivals: The Transition from Ritual Dance to Tourism Dance in Banyuwangi Indonesia. *Journal of Education Culture and Society*, 14(1), 480–490. <https://doi.org/10.15503/jecs2023.1.480.490>

Sukmayadi, Y., & Masunah, J. (2020). Organizing Bandung isola performing arts festival (Bipaf) as a market of innovative performing arts in Indonesia. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 20(1), 47–57. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v20i1.24380>

[Untitled photograph of Sirimpi dance]. (2020). <https://pariwisataindonesia.id/headlines/tari-serimpi/> [Untitled photograph of Karonsih dance] (2014). <https://dgchenna.wordpress.com/2014/04/05/tari-karonsih/> UPT Audio Visual ISI Surakarta (2019, October 23). ENDAH Dance by S. Maridi [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=AXD7c-SpurE>

Warisan Budaya Tak Benda Indonesia. (Photographer). (2020). *Bedhaya Duradasih (Tari)* [Photograph]. <https://warisanbudaya.kemdikbud.go.id/?newdetail&detailCatat=10449>

Whitford, W. G. (1924). The problem of differentiation and standardization of art work in modern high schools. *The School Review*, 38(4), 811–845.

Xiao, Y., Wan, Y., & Xue, C. Q. L. (2019). Performing arts buildings in Taiyuan: Cultural history buildings in a second-tier Chinese city. *Frontiers of Architectural Research*, 8(2), 215–228. <https://doi.org/10.1016/j.foar.2019.03.007>

CURRICULUM VITAE

Data Pribadi

Nama dan Gelar : Prof. Dr. Maryono, S.Kar.,
M.Hum

Tempat dan Tanggal Lahir : Boyolali, 15 Juni 1960

Alamat Rumah : Melikan, Rt.01/ Rw.08, Palur,
Mojolaban, Sukoharjo.

Nama Istri : Sri Wahyuningsih, SE

Anak Kandung : 1. Risang Janur Wendo, S.Sn

2. Laras Ambika Resi, S.Sn., M.Pd

3. Lingga Sasikirana, ST

4. Hoyi Anggraeni (SMAN 3 Solo)

Riwayat Pendidikan

- SD Negeri Sambi II lulus 1973
- SMP Katholik Simo lulus 1976

- SMKI Surakarta lulus 1981
- Sarjana S1 ASKI Surakarta lulus 1986
- Pascasarjana S2 Pengkajian Seni
Pertunjukan dan Seni Rupa UGM Yogyakarta
lulus 2001
- Doktoral S3 Linguistik Minat Pragmatik UNS
Surakarta lulus 2010, predikat **“cumlaude”**.

Riwayat Pekerjaan

1. Pengajar sejak 1982 di ASKI, STSI, hingga
ISI Sekarang
2. Kasub Pengabdian Pada Masyarakat STSI
Surakarta
3. Ketua Satuan Pengawasan Internal (SPI) ISI
Surakarta
4. Wakil Rektor III Antar Waktu ISI Surakarta
5. Badan Perwakilan Anggota (BPA) Bumi
Putera 1912 Wilayah Jawa Tengah dan
Daerah Istimewa Yogyakarta (2015 – 2020)

Riwayat Jabatan

Calon Pegawai Negeri Sipil	tahun 1982
Pegawai Negeri Sipil	tahun 1984
Asisten Ahli Madya	tahun 1986
Asisten Ahli	tahun 1990
Lektor Muda	tahun 1993
Lektor Madya	tahun 1997
Lektor Kepala	tahun 2002
Guru Besar	tahun 2024

Piagam Penghargaan.

1. Pemeran Pria Terbaik dalam Festival Wayang Orang, Jawa Tengah tahun 1991.
2. Tanda Kehormatan SATYALENCANA KARYA SATYA XX TAHUN
3. Tanda Kehormatan SATYALENCANA KARYA SATYA XXX TAHUN

Riwayat Duta Seni ke Mancanegara

1. Belgia tahun 1982
2. Perancis tahun 1982
3. Singapura tahun 1982
4. Inggris tahun 1990
5. Jepang tahun 1992
6. Jerman tahun 1995
7. China tahun 2005
8. Belanda tahun 2008

Karya Tari

1. Dramatari “ Ken Arok” (lima terbaik Nasional) (1992/1993).
2. Dramatari Berdialog “ Kumbokarno Lena“.
3. Dramatari “Raden Mas Said”.
4. Dramatari Sebuah Perjalanan.
5. Anoman – Rahwono
6. Bedhayan Ramayana
7. Meguru.
8. Rampokan.
9. Tameng Suroyuda

Karya Buku:

1. Dampak Perubahan Sosio-Politik terhadap munculnya Koreografi Genre Tari duet percintaan di Surakarta.
2. Pragmatik Genre Tari Pasihan Gaya Surakarta.
3. Penelitian Kualitatif Seni Pertunjukan.
4. Analisa tari.
5. Teori Estetika Nawasapada dalam Tari Tradisi Gaya Surakarta.

Jurnal Ilmiah

1. STANDARDIZED HASTASAWANDA AESTHETICS IN DANCE PERFORMING ARTS
Authors : Maryono, M; Suharti, M; Sari, Ct; Wos.Esci | Scopus Indexed | Journal Of Education Culture And Society
2. HERITAGE OF BEDHAYA DANCE: ISSUES IN AESTHETIC TRANSFORMATION IN THE PRESENT TIME
Author : M Maryono
International Journal of Multicultural and Multireligious Understanding 11 ..., 2024

3. GANDRUNG SEWU FESTIVALS: THE TRANSITION FROM RITUAL DANCE TO TOURISM DANCE IN BANYUWANGI INDONESIA
Creator : Sari, CT, Suharti M, Maryono
Journal of Education Culture and Society
Journal publish at 2023
4. PERSPEKTIF HOLISTIK TARI MERADAI GARAPAN SEKOLAH MENENGAH KEJURUAN NEGERI 5 KOTA BENGKULU
Author : AGL Sati, M Maryono
Greget: Jurnal Kreativitas dan Studi Tari 22 (2), 121-132, 2023 publish at 2023
5. RELEVANCE OF THE VALUES OF BEDHAYA KETAWANG IN THE LIFE OF SOCIETY TODAY
Author : M Maryono, S Widawati, NN Yuliarmaheni, MD Slamet, D Wahyudiarto,...
Gelar: Jurnal Seni Budaya 20 (2), 109-120, 2022
6. PRAGMATIC EXPRESSION OF BEDHAYA SUKMA RARAS: A REACTUALIZATION OF HOLISTICITY IN LIFE
Author : M Maryono, M Midiyanto
Gelar: Jurnal Seni Budaya 20 (1), 48-62, 2022

7. TARI SEBAGAI MEDIA KOMUNIKASI AKTUAL
SENIMAN DI MASYARAKAT
Author : M Maryono
Acintya 14 (2), 168-181, 2022
8. HOLISTIK TARI SINGO JOWO LASKAR KARYA
UMI USWAHTUN KHASANAH
Author : NNN Amintamah, M Maryono
Greget 21 (1), 50-63, 2022
9. MAKNA HOLISTIK TARI KETHÈK OGLÈNG
KARYA GUNTUR TRI KUNCORO
Author : FNM Prismadianto, M Maryono
Greget 20 (2), 111-127, 2021
10. KONEKSITAS TARI DAN MUSIK PADA TARI
KELANA GAYA SURAKARTA
Author : M Maryono
Greget 20 (1), 1-11, 2021
11. FRAGMENT TARI SUGRIWA SUBALI KARYA
DIDIK BAMBANG WAHYUDI (TINJAUAN
ESTETIK)
Author : AA Cahyani, M Maryono
Greget : Jurnal Kreativitas dan Studi Tari 19 (1), 1-
14, 2020

12. IMPLIKATUR PRESENTASI
KOMPLEMENTARISME VERBAL DAN
NONVERBAL TARI GAMBIRANOM SUSUSNAN
S. NGALIMAN
Author : maryono
Mudra 1 (Vol .30 No.1 Februari 2019), 116-126, 2019
13. TARI BUGIS KEMBAR VERSI S. NGALIMAN
(KAJIAN KRITIK HOLISTIK)
Author : Y Sari, M Maryono
Greget 16 (1), 2017
14. MAKNA TINDAKAN PRAGMATIK BEDHAYA
TEJANINGSIH PADA JUMENENGAN KGPH
TEJAWULAN SEBAGAI RAJA PAKU BUWANA
KE XIII DI SURAKARTA
Author : maryono
Panggung 1 (Vol .27 No.1 Maret 2017), 35-48,
2017
15. LAPORAN TAHUN I PENELITIAN PRIORITAS
NASIONAL MASTERPLAN PERCEPATAN DAN
PERLUASAN PEMBANGUNAN EKONOMI
INDONESIA 2011-2025 (PENPRINAS MP3EI 2011-
2025): SITUS PURBAKALA SANGIRAN ...

Author : M Maryono, S Sunardi, V Laksmi, BH
Prilosadoso
ISI Surakarta, 2015

16. MAKNA PRAGMATIK TINDAK TUTUR DIREKTIF
PADA TARI GATHUTKACA GANDRUNG
Author : Maryono
Panggung 3 (Vol.25 No.3 September 2015), 211-
226, 2015
17. IMPLIKASI PRAGMATIK BAHASA UNGKAP TARI
BONDHAN
Author : Maryono
Mudra 1 (Vol .30 No.1 Februari 2015), 65-75, 2015
18. ESTETIKA TARI KUKILO GAYA SURAKARTA
GUBAHAN S. MARIDI
Author : LA Resi, M Maryono
Greget 13 (1), 2014
19. KAJIAN BAHASA PRAGMATIK PADA TARI
ENDAH KARYA S.MARIDI
Author : Maryono
Panggung 4 (Vol.23 No.4 Desember 2013), 357-
368, 2013

20. ANALISIS ESTETIS TARI DRIASMARA
Author : D Dwiyasmono, M Maryono
Greget 12 (2), 2013
21. FUNGSI KERIS DALAM SENI PERTUNJUKAN
Author : Maryono
Mudra 2 (Vol .27 No.2 Juli 2012), 119-130, 2012
22. ESTETIKA SENI PERTUNJUKAN TARI
Author : M Maryono
Gelar: Jurnal Seni Budaya 10 (2), 2012
23. KONEKSITAS LINIER MUSIK TERHADAP
PERTUNJUKAN TARI TRADISI
Author : M Maryono
Greget 11 (2), 2012
24. EKSISTENSI PENCAK SILAT DALAM
PENCIPTAAN TARI TRADISI GAYA SURAKARTA
Author : M Maryono
Jurnal Greget 9 (1), 47-56, 2010
25. FUNGSI TEMBANG DALAM SENI
PERTUNJUKAN TARI
Author : M Maryono
Greget 9 (2), 2010

Penelitian

1. Pewarisan Tari Bedhaya: Masalah Transformasi estetika di Masa Kini (2024). Dipa ISI Surakarta.
2. Dekonstruksi Bedhaya Murbeng Rat dalam Seni Pertunjukan Tari Bedhaya (2024). Dipa ISI Surakarta.
3. Dekonstruksi Pragmatik pada Cerita/Kisah “Ranggalawe Gugur” dalam Seni Pertunjukan Langendriyan (2023). Dipa ISI Surakarta.
4. Teori Estetika Tari Tradisi Surakarta (2022). Dipa ISI Surakarta.
5. Situs Purbakala Sangiran Sebagai Sumber Ide Pengembangan Motif Batik Dalam Upaya Peningkatan Perekonomian dan Media Penguatan Kearifan Muatan Lokal Di Kabupaten Sragen (2015). MP3EI. Sebagai **Ketua**.
6. Pengembangan Motif Batik Berbasis Wayang Beber Sebagai Media Penguatan Kearifan Lokal Dan Upaya Peningkatan Perekonomian Masyarakat Di Kabupaten Pacitan (2014). MP3EI. Sebagai **Anggota**.

Catatan:



