

**HUBUNGAN EKSPRESI PENUANGAN TARI BEDHAYA  
DENGAN KOREOGRAFI BEDHAYA SARPA RODRA  
SUSUNAN SARYUNI PADMININGSIH**

**TESIS**

Untuk memenuhi sebagian persyaratan  
Guna mencapai derajat sarjana S2  
Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni  
Minat Studi Pengkajian Seni Tari



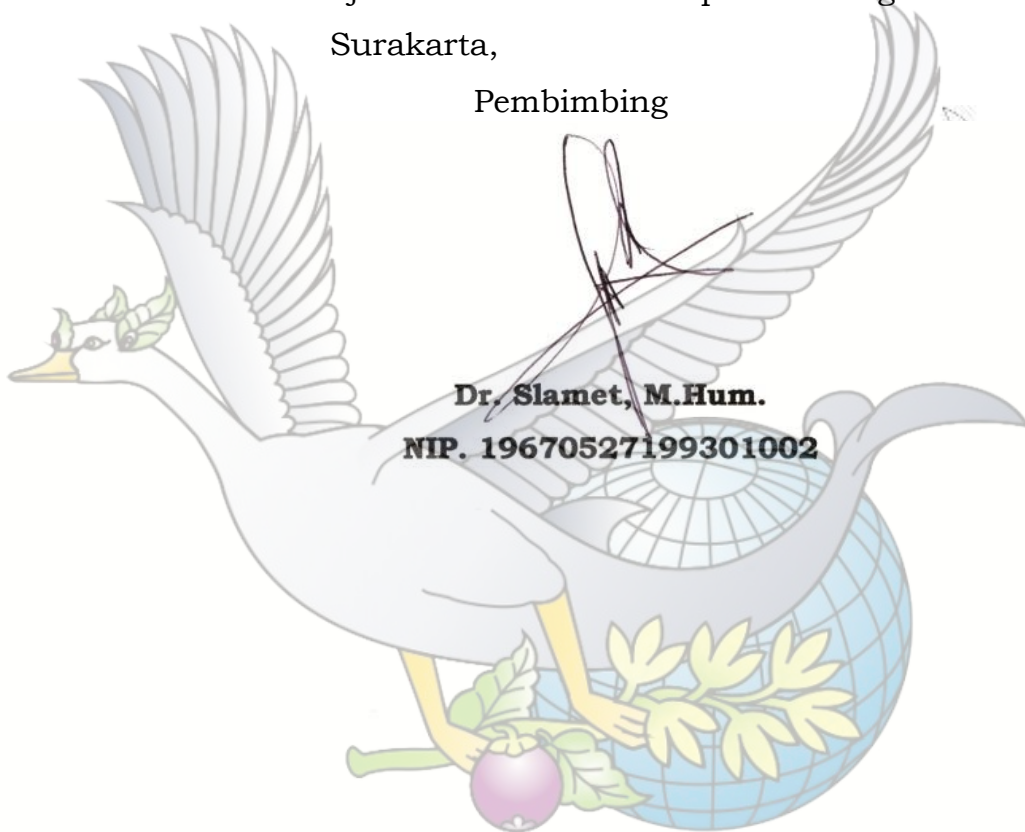
diajukan oleh:

**Ryndhu Puspita Lokanantasari  
13211127**

Kepada  
**PROGRAM PASCASARJANA  
INSTITUT SENI INDONESIA (ISI)  
SURAKARTA  
2016**

## **PERSETUJUAN**

Disetujui dan disahkan oleh pembimbing  
Surakarta,  
Pembimbing



## PENGESAHAN

TESIS

### HUBUNGAN EKSPRESI PENUANGAN TARI BEDHAYA DENGAN KOREOGRAFI BEDHAYA SARPA RODRA SUSUNAN SARYUNI PADMININGSIH

Dipersiapkan dan disusun oleh

**Ryndhu Puspita Lokanantasari**  
**13211127**

Telah dipertahankan di depan dewan penguji  
pada tanggal 26 Februari 2016

Susunan Dewan Penguji

Pembimbing

**Dr. Slamet, M.Hum.**  
**NIP.19670527199301002**

Ketua Penguji

**Dr. Aton Rustandi Mulyana, M.Sn.**  
**NIP. 197106301998021001**

Penguji Utama

**Dr. R.M. Pramutomo, M.Hum.**  
**NIP. 196810121995120001**

Tesis ini telah diterima sebagai salah satu persyaratan  
memperoleh gelar Magister Seni (M.Sn) pada Institut Seni  
Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, 18 Mei 2016

Direktur Pascasarjana



**Dr. Aton Rustandi Mulyana, M.Sn.**  
**NIP. 197106301998021001**

## PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan, bahwa tesis dengan judul **“Hubungan Ekspresi Penuangan Tari Bedhaya Dengan Koreografi Bedhaya Sarpa Rodra Susunan Saryuni Padminingsih”** ini beserta seluruh isinya merupakan karya saya sendiri, dan saya tidak melakukan penjiplakan atau pengutipan dengan cara-cara yang tidak sesuai dengan etika keilmuan yang berlaku dalam masyarakat keilmuan. Atas pernyataan ini, saya siap menanggung risiko/sanksi yang dijatuhkan kepada saya apabila dikemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam karya saya ini, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian karya saya ini.

Surakarta, 18 Mei 2016

Yang membuat pernyataan



Ryndhu Puspita Lokanantasari

## ABSTRAK

Penelitian dengan judul “Hubungan Ekspresi Penuangan Tari Bedhaya Dengan Koreografi Bedhaya Sarpa Rodra Susunan Saryuni Padminingsih” merupakan kajian tari yang memfokuskan pada analisis bentuk koreografi. Penelitian ini bertujuan untuk memaparkan ekspresi penuangan tari *Bedhaya Sarpa Rodra* sebagai karya tari model *bedhaya*. Asumsi dasarnya, bahwa tari *Bedhaya Sarpa Rodra* disusun berdasarkan pijakan bentuk tari *bedhaya* tradisi yang dikemas melalui proses pengembangannya.

Permasalahan yang dikaji dalam tesis ini adalah (1) bagaimana bentuk tari *bedhaya*; (2) bagaimana pembentukan koreografi *Bedhaya Sarpa Rodra*; (3) bagaimana hubungan ekspresi penuangan tari *bedhaya* dengan koreografi *Bedhaya Sarpa Rodra*. Untuk menjawab permasalahan tersebut, penelitian ini menggunakan beberapa pisau analisis seperti konsep bentuk menurut Suzanne K. Langer dan pendapat Sunarno Purwolelono mengenai bentuk tari *bedhaya* studi kasus *Bedhaya Ela-ela* serta aspek-aspek koreografi kelompok Y. Sumandiyo Hadi, yang dibantu dengan konsep *Hastasawanda* dan teori *Effortshape*.

Sebagai karya eksperimen, pembentukan koreografi tari *Bedhaya Sarpa Rodra* dianalisis melalui proses berdasarkan bentuk gerak, teknik gerak, dan isi. Ketiga unsur tersebut yang membentuk sajian koreografi tari *Bedhaya Sarpa Rodra* secara utuh. Selain itu, diperlukan aspek pendukung koreografi lainnya seperti rias busana, musik tari, pola lantai, ruang pentas, tata cahaya, dan perlengkapannya.

Dari analisis yang dilakukan, ditemukan hubungan ekspresi penuangan tari *bedhaya* dengan koreografi *Bedhaya Sarpa Rodra* melalui penerapan aspek-aspek koreografinya. Tari *Bedhaya Sarpa Rodra* merupakan garap tari model *bedhaya* yang masih berpijak pada bentuk tari *bedhaya* tradisi gaya Surakarta. Telihat pada jumlah tujuh penari dengan menggunakan rias *paes* dan busana *dodot* serta dominasi vokal dan pola *kemanakan* dalam penggarapan *gendhingnya*. Selain itu, motif gerak merupakan pengembangan dari motif gerak tari tradisi putri gaya Surakarta yang disertakan dengan pengembangan pola lantainya.

Kata Kunci : tari *bedhaya*, koreografi, *Bedhaya Sarpa Rodra*

## ABSTRACT

This research is entitled “The Implementation of Bedhaya Dance in The Choreography of Bedhaya Sarpa Rodra Dance by Saryuni Padminingsih” and mainly focused on the choreography analysis. It is aimed to describe the concept of *Bedhaya Sarpa Rodra* as the development of the Bedhaya dance. The basic assumption of this research is that the *Bedhaya Sarpa Rodra* was arranged based on the principle of traditional *Bedhaya* dance.

This research is conducted to find out the explanation of these following problem statements, namely: (1) how is the *Bedhaya* dance choreography; (2) how is the *Bedhaya Sarpa Rodra* dance choreography created; (3) how is the *Bedhaya* dance concept implemented in the *Bedhaya Sarpa Rodra* dance choreography. The theories used in this research are the concept of form by Suzanne K. Langer, the Surakarta dance concept by Sunarno Purwalelono in the case study of *Bedhaya Ela-ela*, the aspects of group choreography by Y. Sumandiyo Hadi, which was supported by *Hastasawanda* concept and the Effortshape theory.

As the experimental creation, the *Bedhaya Sarpa Rodra* dance consists of three main choreography elements such as the form of movement, the technique of movement, and the content. Besides, there are other supporting elements such as the costume, the background music, the floor pattern, showroom, lighting, and others, which are needed to complete the whole choreography of *Bedhaya Sarpa Rodra*.

The result shows that there is an implementation of the *Bedhaya* dance concept into the *Bedhaya Sarpa Rodra* dance choreography. The *Bedhaya Sarpa Rodra* dance itself is based on the Surakartanese *bedhaya* concept. It is reflected on the application of *paes* and *dodot* by the seven dancers as well as the unique background music, which focus on the human voice and the *kemanakan* pattern. Besides, its movement forms are developed from the movement forms and the floor pattern of traditional female dance style of Surakarta.

Keywords : *bedhaya* dance, choreography, *Bedhaya Sarpa Rodra*

## KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan kepada Allah SWT, yang telah memberikan rahmat dan karunia-Nya kepada penulis untuk selalu senantiasa menyelesaikan penulisan tesis yang berjudul “Hubungan Ekspresi Penuangan Tari Bedhaya dengan Koreografi Bedhaya Sarpa Rodra Susunan Saryuni Padminingsih” sebagai salah satu syarat menempuh derajat S-2 program studi Pengkajian Seni Tari. Dalam prosesnya, penulis menyadari bahwa terselesaikannya tugas akhir tesis ini tidak lepas dari dukungan dan bantuan dari berbagai pihak, baik secara langsung maupun tidak langsung. Untuk itu, dengan segala kerendahan hati penulis menghaturkan rasa terimakasih yang mendalam kepada Dr. Slamet, M.Hum selaku pembimbing dan Ketua Program Studi S-2 Pengkajian Seni ISI Surakarta yang sangat sabar membimbing, memberikan motivasi, arahan, saran, dan ilmunya demi kesempurnaan tesis ini. Tanpa bimbingan tersebut penulis tidak dapat menyelesaikan tesis dengan baik.

Ucapan terima kasih juga penulis haturkan kepada Rektor ISI Surakarta Prof. Dr. Sri Rochana Widyastutieningrum, S.Kar., M.Hum., Direktur Pascasarjana ISI Surakarta Dr. Aton Rustandi Mulyana, M.Sn., dan seluruh dosen Pascasarjana ISI Surakarta yang telah memberikan bekal pengetahuan ilmiahnya pada saat

perkuliahan ataupun pada saat waktu tertentu sehingga sangat membantu penulis dalam menyempurnakan penelitian tesis ini. Ucapan terima kasih juga dihaturkan kepada dewan penguji Dr. R.M. Pramutomo, M.Hum yang telah memberikan bimbingan dan membuka wawasan penulis dalam mengenal dan memahami seni tari untuk mempermudah analisis dalam penelitian ini.

Selain itu, penulis juga berterima kasih kepada Saryuni Padminingsih, S.Kar.,M.Sn selaku koreografer tari *Bedhaya Sarpa Rodra* dan Dr. Silvester Pamardi, S.Kar.,M.Hum, narasumber, dan informan lainnya yang telah membantu memberikan informasi dan ilmunya untuk menganalisis objek penelitian yang ditulis dalam tesis ini.

Pada kesempatan ini penulis juga menyampaikan ucapan terimakasih yang tak terhingga kepada orang tua penulis yaitu Larno dan Ngesti Wahyuni yang selalu menemani, mendoakan, dan memberi motivasi baik berupa material atau non material sehingga dapat menyelesaikan penulisan tesis ini, adikku Dwijakangko Asrie Asmara, keluarga besar, teman-teman setia Nanda Zuliani Pratiwi Putri, Nitamiar Wijayanti, Mohamad Arif Prasetyo, Fajar Heliyanto, Bintang, Dian Nur Rahmawati, Ni Luh Dyah Adinda, Agung Wening Titis, Devvi Putri Esza Sutikno, Yulia Astuti, Siska Haryati, Mintari Astuti, Erma Widhi Astuti, Surni, Anam, Andika, Joko Febriyanto, dan semua pihak yang tidak bisa



penulis sebutkan satu-persatu yang dengan tulus ikhlas memberikan bantuan baik moril maupun materil sehingga terselesaikannya seluruh beban kerja dalam menyelesaikan tugas akhir ini.

Tidak ketinggalan juga penulis ucapkan terima kasih untuk teman-teman seperjuangan Pengkajian Seni 2013, terutama teman-teman Pengkajian Seni Tari, Wirastuti Susilaningtyas, Retno Utari, Conni Retno Kusumawati, Syera Fauzia Lestari, Sulfiana Mansyur Putri, Anggun Nurdianasari, Heriyandi, dan Ragil Tri Oktaviani, dan semua teman ISI Surakarta lainnya yang bersama-sama memotivasi dan mendukung pada saat menempuh studi di ISI Surakarta sehingga dapat terselesaikan penulisan tesisnya.

Penulisan tesis ini masih banyak kekurangan dan jauh dari kata sempurna, maka kritik dan saran yang bersifat membangun sangatlah membantu penulis untuk penulisan penelitian selanjutnya. Penulis juga mengharapkan semoga penulisan tesis ini dapat bermanfaat bagi pembacanya.

Surakarta, 18 Mei 2016

**Penulis**

**Ryndhu Puspita Lokanantasari**

## DAFTAR ISI

<b>JUDUL</b>	i
<b>PERSETUJUAN</b>	ii
<b>PENGESAHAN</b>	iii
<b>PERNYATAAN</b>	iv
<b>ABSTRAK</b>	v
<b>ABSTRACT</b>	vi
<b>KATA PENGANTAR</b>	vii
<b>DAFTAR ISI</b>	x
<b>DAFTAR GAMBAR</b>	xii
<b>BAB I PENDAHULUAN</b>	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	5
C. Tujuan dan Manfaat	5
D. Tinjauan Pustaka	6
E. Landasan Konseptual	9
F. Metode Penelitian	14
1. Pengamatan	16
2. Wawancara	18
3. Studi Pustaka	21
G. Sistematika Penulisan	24
<b>BAB II BENTUK TARI BEDHAYA</b>	25
A. Bedhaya	25
B. Tari Bedhaya di Istana	28
C. Tari Bedhaya di Luar Istana	47
D. Tari Bedhaya Sarpa Rodra	53
<b>BAB III PEMBENTUKAN KOREOGRAFI BEDHAYA SARPA RODRA</b>	60
A. Bentuk Gerak	60
1. Motif gerak	61
2. Variasi gerak	90

3. Pengulangan atau <i>repetisi</i>	92
4. Perpindahan atau <i>transisi</i>	93
5. Kesatuan atau <i>unity</i>	93
B. Teknik Gerak	94
1. <i>Pacak</i>	94
2. <i>Pancat</i>	96
3. <i>Ulat</i>	97
4. <i>Lulut</i>	99
5. <i>Luwes</i>	100
6. <i>Wiled</i>	101
7. <i>Irama</i>	102
8. <i>Gendhing</i>	104
C. Isi	105
<b>BAB IV HUBUNGAN EKSPRESI PENUANGAN TARI BEDHAYA DENGAN TARI BEDHAYA SARPA RODRA</b>	108
A. Deskripsi Tari	108
B. Judul Tari	111
C. Tema Tari	113
D. Penari	117
E. Gerak Tari	124
F. Musik Tari	136
G. Rias dan Busana Tari	143
H. Pola lantai	149
I. Ruang Pentas	161
J. Tata Cahaya atau <i>Lighting</i>	162
K. Perlengkapan atau <i>Property</i>	163
<b>BAB V SIMPULAN</b>	178
<b>DAFTAR PUSTAKA</b>	182
<b>NARASUMBER</b>	187
<b>GLOSARIUM</b>	188
<b>LAMPIRAN</b>	191

## DAFTAR GAMBAR

<b>Gambar 1.</b> Pola Lantai <i>Montor Mabur</i>	36
<b>Gambar 2.</b> Pola lantai <i>Perangan</i>	37
<b>Gambar 3.</b> Pola lantai tiga-tiga	38
<b>Gambar 4.</b> Pola lantai <i>jejer wayang</i>	38
<b>Gambar 5.</b> Motif <i>Paesan</i>	41
<b>Gambar 6.</b> Sikap badan dalam posisi <i>jengkeng</i> .	63
<b>Gambar 7.</b> Sikap badan dalam posisi <i>sindheth</i>	64
<b>Gambar 8.</b> Sikap badan dalam posisi <i>kayang</i>	65
<b>Gambar 9.</b> Bentuk telapak tangan	68
<b>Gambar 10.</b> Pola menyebar secara acak	70
<b>Gambar 11.</b> Pola menyebar beraturan	70
<b>Gambar 12.</b> Pola menggerombol beraturan	71
<b>Gambar 13.</b> Pola menggerombol secara acak	72
<b>Gambar 14.</b> Garis lingkaran	79
<b>Gambar 15.</b> Garis spiral	79
<b>Gambar 16.</b> Garis gelombang	79
<b>Gambar 17.</b> Garis vertikal	80
<b>Gambar 18.</b> Garis horizontal	80
<b>Gambar 19.</b> Garis miring	80
<b>Gambar 20.</b> Garis <i>zigzag</i>	80
<b>Gambar 21.</b> Garis patah-patah	81
<b>Gambar 22.</b> Posisi <i>jinjit</i> pada kaki penari	82
<b>Gambar 23.</b> Level rendah dengan motif <i>jengkeng</i>	84
<b>Gambar 24.</b> Level rendah dengan motif <i>silu</i>	85
<b>Gambar 25.</b> Level sedang penari	86
<b>Gambar 26.</b> Level tinggi dengan posisi <i>jinjit</i> penari	87
<b>Gambar 27.</b> Volume tangan penari dengan mengangkat lengan atas	89
<b>Gambar 28.</b> Volume tangan penari dengan merentangkan kedua tangan	89
<b>Gambar 29.</b> Volume tubuh penari dengan mengangkat kedua tangan ke atas dan posisi kaki <i>jinjit</i>	90
<b>Gambar 30.</b> Volume rentangan tangan penari dengan kepala sedikit di angkat ke atas	90
<b>Gambar 31.</b> Bentuk tangan dengan pandangan sebagai penegasan dari sosok <i>Sarpakenaka</i>	92
<b>Gambar 32.</b> Sikap tubuh liukan	93
<b>Gambar 33.</b> Polatan mata <i>mentheleng</i>	98
<b>Gambar 34.</b> Polatan mata <i>anglirik driji asta</i>	99
<b>Gambar 35.</b> Pola irama sajian	104
<b>Gambar 36.</b> Gerak Maknawi, motif gerak liukan	132
<b>Gambar 37.</b> Gerak Murni, motif gerak <i>kembang pepe</i>	133

<b>Gambar 38.</b> Gerak <i>Baton Signal</i> , motif gerak <i>nyathok</i>	134
<b>Gambar 39.</b> Gerak berpindah tempat atau <i>locomotion</i> , motif gerak <i>srisig</i>	135
<b>Gambar 40.</b> Rias busana model <i>paes</i> dan <i>dodot</i> . Tampak dari depan	144
<b>Gambar 41.</b> Rias busana model <i>paes</i> dan <i>dodot</i> . Tampak dari belakang	144
<b>Gambar 42.</b> Rias mata model <i>sipatan</i> dengan alis <i>menjangan ranggah</i>	145
<b>Gambar 43.</b> Rias wajah model <i>paesan</i>	146
<b>Gambar 44.</b> Tatahan rambut dengan <i>rajangan</i> daun pandan	147
<b>Gambar 45.</b> Lintasan gerak <i>kapang-kapang</i>	150
<b>Gambar 46.</b> Lintasan gerak <i>kapang-kapang</i>	151
<b>Gambar 47.</b> Pola lantai <i>selang seling</i>	152
<b>Gambar 48.</b> Pola lantai mata panah	152
<b>Gambar 49.</b> Pola lantai peralihan	153
<b>Gambar 50.</b> Pola lantai <i>montor mabur</i>	153
<b>Gambar 51.</b> Pola lantai <i>telu papat</i> I	154
<b>Gambar 52.</b> Pola lantai <i>telu papat</i> II	155
<b>Gambar 53.</b> Pola lantai <i>telu papat</i> III	155
<b>Gambar 54.</b> Pola lantai <i>telu papat</i> IV	156
<b>Gambar 55.</b> Pola lantai <i>telu papat</i> V	156
<b>Gambar 56.</b> Pola lantai <i>ngempel</i> I	157
<b>Gambar 57.</b> Pola lantai <i>ngempel</i> II	157
<b>Gambar 58.</b> Pola lantai <i>perangan</i> I	158
<b>Gambar 59.</b> Pola lantai <i>perangan</i> II	158
<b>Gambar 60.</b> Pola lantai <i>ungkur-ungkur</i>	159
<b>Gambar 61.</b> Pola lantai <i>telu siji telu</i>	159
<b>Gambar 62.</b> Pola lantai <i>telu siji telu</i>	160
<b>Gambar 63.</b> Pola lantai <i>jejer wayang</i> atau <i>urut kacang</i>	160
<b>Gambar 64.</b> <i>Stage proscenium</i>	161



# **BAB I**

## **PENDAHULUAN**

### **A. Latar Belakang**

Tari *Bedhaya Sarpa Rodra* merupakan salah satu karya tari model *bedhaya* yang diciptakan di luar istana. Tari *Bedhaya Sarpa Rodra* disusun oleh Saryuni Padminingsih pada tahun 2007 dan dipentaskan di Teater Kecil Institut Seni Indonesia Surakarta. Tari *Bedhaya Sarpa Rodra* ditarikan oleh tujuh penari putri dengan menggunakan rias *paes* dan busana *dodot*. Struktur sajiannya terbagi menjadi tiga bagian yaitu maju *beksan*, *beksan*, dan mundur *beksan*. Musik tarinya menggunakan gamelan Jawa yang dipadukan dengan gamelan Bali dan beberapa alat musik lainnya seperti *jimbe*, *bedug*, terbang, *kenthongan*, dan biola.

Adegan pertama diawali dengan munculnya empat penari dari empat sudut panggung dan suara vokal dengan syair bahasa Indonesia. Kemudian disusul tiga penari berjajar masuk panggung dari sudut kanan panggung. *Kapang-kapang* menuju ke tengah panggung dengan posisi tangan *menthang* sampur kiri diselingi gerak berputar di tempat dengan posisi badan *mayuk*. Musik tarinya dengan perpaduan suara *jimbe* dan biola yang terdengar lirih dan semakin keras selama penari menuju *sembahan*.

Bagian pertengahan dihadirkan gerak-gerak yang menggunakan unsur melompat, meliuk, bergetar dengan permainan tempo dan ekspresi penari. Bagian ini juga menghadirkan garap *kothekan* dan percakapan bahasa Jawa yang dilakukan oleh pemusik. Menuju bagian akhir muncul pola-pola gerak berpasangan dan bentuk *pose-pose* yang tegas. Bagian akhir ditandai dengan keluarnya penari ke berbagai arah panggung dengan *kapang-kapang* secara bergantian.

Bentuk sajian tari *Bedhaya Sarpa Rodra* menunjukkan adanya sebuah kebaruan-kebaruan yang terlihat dalam koreografi dan musik tarinya. Jika dilihat secara keseluruhan, sajian tari *Bedhaya Sarpa Rodra* berbeda dengan tari *bedhaya* tradisi yang masih kental dengan kaidah tari *bedhaya* di istana. Perbedaan tersebut terlihat pada pemilihan penari, vokabuler gerak, pola lantai, musik tari, ekspresi dan suasana penyajiannya.

Sebagai karya tari di luar istana, sajian tari *Bedhaya Sarpa Rodra* memiliki keunikan dalam penyajiannya. Seperti pada penggunaan gerak yang cepat, kuat, kasar, *rowa* (besar) pada bagian tertentu, gerak-gerak sensual seperti menggoyangkan pinggul, menggetarkan bahu, dan gerak-gerak badan yang meliuk dihadirkan dalam koreografinya, adanya ketidakterikatan ragam gerak antar penari dan keajegan irama baik ritme atau temponya. Selain itu, penari juga memperlihatkan adanya pengkarakteran

tokoh melalui ekspresi tubuh maupun ekspresi wajahnya. Hal ini jarang ditemukan pada karya tari model *bedhaya* lainnya.

Mendengar musik tarinya, bagian vokal menggunakan syair dengan dua bahasa yaitu bahasa Jawa dan Indonesia. Pada bagian pertengahan terdengar adanya sebuah percakapan yang dilakukan oleh pemain musik dan terdapat bagian tertentu yang tidak menghadirkan tabuhan musik atau dapat dikatakan musiknya berhenti sementara. Sajian musik tari *Bedhaya Sarpa Rodra* memiliki bentuk sajian yang tidak seirama dengan sajian gerak tarinya. Artinya ada pengkontrasan irama di antara keduanya. Seperti pada bagian tengah sajian, menampilkan gerak-gerak yang energik tetapi alat musik tidak dimainkan melainkan adanya percakapan antara pemusik. Menuju akhir sajian juga ditampilkan irama musik yang cepat sedangkan penari bergerak dengan irama pelan yang *ajeg*.

Dilihat dari rias busananya, tari *Bedhaya Sarpa Rodra* menggunakan rias *paes* dan busana *dodot*. Motif *paes* berbentuk segitiga berwarna hijau dan warna emas pada garis tepinya. Riasan mata dibuat *sipatan* warna merah dan hijau dengan bentuk alis *menjangan ranggah*. Tatanan rambut dibentuk model *sanggul* yang dipadukan dengan *rajangan* daun pandan dan bunga melati yang dirangkai serta bunga aster.



Penyusunan tari *Bedhaya Sarpa Rodra* ini merupakan wujud keberanian dalam penggarapan karya tari model *bedhaya* dengan menghadirkan kebaruan-kebaruan dari berbagai unsur koreografinya sehingga memiliki bentuk sajian yang berbeda dengan tari *bedhaya* tradisi pada umumnya. Penyajiannya menampilkan adanya momen penting yaitu dengan masuknya vokabuler gerak yang tidak sama dengan vokabuler gerak tari tradisi putri, adanya pengkarakteran tokoh, adanya unsur rias *paes* dan *sanggul* yang telah dimodifikasi, adanya syair lagu bahasa Indonesia dan bahasa Jawa, serta masuknya beberapa alat musik *biola*, *jimbe*, *bedug*, terbang, dan *kenthongan* yang dipadukan dengan gamelan Jawa dan Bali.

Karya tari *Bedhaya Sarpa Rodra* ini sebagai suatu fenomena adanya penggarapan karya tari model *bedhaya* yang memberi corak lain dari perwujudan tari *bedhaya-bedhaya* sebelumnya. Namun, bila dilihat dari bentuk penyajiannya, apakah tari *Bedhaya Sarpa Rodra* ini termasuk ke dalam ranah *bedhaya*? Hal ini menjadi penting bagi peneliti untuk melakukan sebuah analisis pada tari *Bedhaya Sarpa Rodra* ini. Pokok permasalahan pada penelitian ini adalah mengapa karya tari *Bedhaya Sarpa Rodra* menggunakan nama “*bedhaya*” mengingat bahwa dilihat dari sisi bentuk sajian koreografinya terdapat unsur-unsur baru yang dianggap tidak mencirikan bentuk tari *bedhaya* tradisi.

Berdasarkan alasan tersebut, peneliti perlu menganalisis mengenai bentuk tari *bedhaya* yang bagaimana yang diterapkan pada koreografi tari *Bedhaya Sarpa Rodra*. Adakah hubungan ekspresi penguasaan tari *bedhaya* tradisi dengan koreografi *Bedhaya Sarpa Rodra*? Dalam hal ini, ekspresi penguasaan yang dimaksud adalah bentuk yang terkait dengan wujud visual maupun isi. Dengan demikian judul dalam penelitian ini adalah “*Hubungan Ekspresi Penguasaan Tari Bedhaya dengan Koreografi Bedhaya Sarpa Rodra Susunan Saryuni Padminingsih*”.

### **B. Rumusan Masalah**

Berdasarkan latar belakang yang telah diuraikan di atas, maka dapat ditarik rumusan permasalahan sebagai berikut. Yaitu:

1. Bagaimana bentuk tari *bedhaya*?
2. Bagaimana pembentukan koreografi *Bedhaya Sarpa Rodra*?
3. Bagaimana hubungan ekspresi penguasaan tari *bedhaya* dengan koreografi *Bedhaya Sarpa Rodra*?

### **C. Tujuan dan Manfaat**

Ditulisannya penelitian ini diharapkan dapat memberikan sebuah kontribusi untuk kepentingan pribadi maupun umum.

Adapun tujuan dari penelitian ini sebagai berikut. Yaitu:

1. Mengetahui bentuk tari *bedhaya*.
2. Menganalisis pembentukan koreografi *Bedhaya Sarpa Rodra*.
3. Mengkaji hubungan ekspresi penguasaan tari *bedhaya* dengan koreografi *Bedhaya Sarpa Rodra*.

Adapun manfaat dari penelitian ini sebagai berikut. Yaitu:

1. Secara teoritis, dapat menemukan bentuk tari *bedhaya* secara umum dan bentuk koreografi *Bedhaya Sarpa Rodra*.
2. Secara praktik, dapat digunakan sebagai referensi dalam penyusunan karya tari model *bedhaya*.

#### **D. Tinjauan Pustaka**

Banyak tulisan tari yang membahas mengenai tari *bedhaya* dari sudut pandang teks dan konteksnya. Penelitian ini mengambil objek material *Bedhaya Sarpa Rodra* dan bentuk tari *bedhaya* sebagai objek formalnya. Berbagai sumber pustaka digunakan untuk meninjau dan memposisikan keberadaan penelitian ini agar terhindar dari *plagiasi* (tiruan). Penelitian mengenai tari *Bedhaya Sarpa Rodra* ini, sepengetahuan peneliti belum pernah dilakukan sebelumnya sehingga penelitian ini menggunakan pustaka-

pustaka yang hampir sama atau berhubungan dengan topik yang akan dikaji.

Buku K.G.P.H Hadiwidjojo dengan judul “Bedhaya Ketawang Tarian Sakral di Candi-candi” tahun 1981 adalah pustaka yang digunakan sebagai acuan dalam pembahasan mengenai seluk beluk tari *bedhaya* yang bermula dari tarian di candi-candi sebelum zaman Mataram. Pembahasan pada pustaka tersebut memfokuskan pada tari *Bedhaya Ketawang* dari sisi penciptanya, bentuk tariannya, dan keistimewaannya.

Tesis Nora Kunstantina Dewi dengan judul “Tari Bedhaya Ketawang: Reaktualisasi Hubungan Mistis Panembahan Senopati dengan Kanjeng Ratu Kencana Sari dan Perkembangannya” tahun 1994 adalah pustaka yang digunakan sebagai acuan dalam pembahasan mengenai bentuk tari *bedhaya* yang ada di istana. Tesis ini terfokus pada *Bedhaya Ketawang* yang memiliki fungsi dalam tata politis Kasunanan Surakarta dan ritual. Pembahasan yang disampaikan mengenai sisi historis, bentuk sajian, dan makna simbolisnya. Selain itu, dituliskan bahwa *Bedhaya Ketawang* dianggap sebagai induk penciptaan tari-tari *bedhaya* lainnya sehingga dapat dipastikan secara bentuk koreografi masih sangat orisinil.

Tesis Sunarno Purwolelono dengan judul “Garap Susunan Tari Tradisi Surakarta Sebuah Studi Kasus Bedhaya Ela-Ela”

tahun 2007. Tesis ini mengungkapkan mengenai penggarapan suatu bentuk tari tradisi yang terjadi pada *Bedhaya Ela-Ela*. Penekanannya adalah *joged Bedhaya Ela-Ela* yang dianggap memiliki kontribusi dalam perkembangan tari khususnya garap *bedhaya* dan *srimpi* serta garap *bedhayan* secara luas. Tari *Bedhaya Ela-Ela* ini merupakan salah satu contoh bentuk perkembangan garap *joged* tari *bedhaya* yang lahir dan tumbuh berkembang di luar istana Surakarta.

Tesis Suharji dengan judul "*Bedhaya Suryasumirat di Pura Mangkunegaran*" tahun 2001. Tesis ini mengkaji mengenai *Bedhaya Suryasumirat* di Pura Mangkunegaran yang memiliki ciri-ciri seperti tari *bedhaya* yang ada di istana.

Buku Y. Murdiyati dengan judul *Bedhaya Purnama Jati Karya K.R.T. Sasmintadipura : Ekspresi Seni Jagad Tari Keraton Yogyakarta* tahun 2009. Buku ini membahas mengenai teknik dan proses penciptaan *Bedhaya Purnama Jati* yang di dalamnya membahas mengenai nilai filosofis dan estetis *Bedhaya Purnama Jati* tersebut. Pembahasan tersebut dapat digunakan sebagai acuan dalam memaknai sebuah bentuk tari *bedhaya* yang nantinya dapat dijadikan pembanding dengan bentuk -bentuk tari *bedhaya* baru.

Penelitian mengenai tari *Bedhaya Sarpa Rodra* ini mengarah pada hubungan bentuk tari *bedhaya* dengan koreografi *Bedhaya*

*Sarpa Rodra*. Tinjauan pustaka mengenai penelitian tari *bedhaya* yang sangat diperlukan untuk mendapatkan keorisinalitasan penelitian, sehingga tidak terjadi duplikasi. Beberapa pustaka tersebut telah membahas mengenai berbagai macam bentuk tari *bedhaya* tradisi yaitu masih menggunakan aturan-aturan baku yang diterapkan di istana meskipun telah mengalami perubahan dari sisi koreografinya. Penelitian mengenai bentuk tari *Bedhaya Sarpa Rodra* ini belum pernah diungkapkan atau diteliti dalam penelitian sebelumnya maka dapat dikatakan bahwa penelitian *Bedhaya Sarpa Rodra* ini merupakan sebuah penelitian yang bersifat orisinal.

### **E. Landasan Konseptual**

Penelitian mengenai *Bedhaya Sarpa Rodra* ini merupakan penelitian tekstual tari sebagai pokok penelitian yang berkaitan dengan konteks tarinya. Terfokus pada penggarapan bentuk tari *bedhaya*, beberapa pisau analisis diperlukan untuk menjawab permasalahan yang muncul.

Menjawab rumusan masalah mengenai bentuk tari *bedhaya*, digunakan konsep bentuk menurut Suzanne K. Langer, bahwa bentuk merupakan wujud dari sesuatu; bentuk sebagai sebuah hasil kesatuan yang menyeluruh dari suatu hubungan berbagai faktor yang saling berkaitan atau suatu cara di mana keseluruhan

aspek dapat disusun (Langer, 1988:15). Bentuk pada dasarnya erat sekali kaitannya dengan aspek visual. Dalam bentuk, aspek visual terjadi karena hubungan timbal balik antara aspek-aspek yang terlihat di dalamnya. Aspek-aspek dalam tari yang paling berkaitan sebagai pendukung bentuk menjadi satu kesatuan di antaranya meliputi gerak, pola lantai, rias busana, musik tari dan kelengkapannya.

Berkaitan dengan hal tersebut, bentuk sajian tari *bedhaya* dan tari *Bedhaya Sarpa Rodra* merupakan keterkaitan antara aspek-aspek koreografi yang berupa gerak, pola lantai, rias busana, musik tari, dan kelengkapannya sehingga bentuk menurut Suzanne K. Langer digunakan untuk menganalisis bentuk tari *bedhaya* terkait dengan aspek-aspek koreografinya.

Selain itu, melihat bentuk tari *bedhaya* yang ada di luar istana digunakan pendapat Sunarno Purwolelono dalam menganalisis tari *Bedhaya Ela-Ela* karya Agus Tasman. Tari *Bedhaya Sarpa Rodra* ini merupakan karya tari *bedhaya* di luar istana. Untuk itu, peneliti perlu menganalisis bentuk tari *bedhaya* di luar istana seperti yang diungkapkan oleh Sunarno Purwolelono ini. Sunarno dalam analisisnya, mengungkapkan bahwa tari *bedhaya* merupakan tarian kelompok putri yang memiliki kemapanan susunan, yaitu dari segi *joged*, vokabuler gerak, pola lantai, tata rias busana dan musik tarinya. Hal tersebut mengacu

pada bentuk dan kaidah susunan tari tradisi gaya Surakarta yang terkait dengan bentuk *joged Jawi* yaitu salah satu bentuk dalam tari *bedhaya* yang mengarah pada falsafah kehidupan. Artinya dalam penciptaannya melalui proses lama yang berhubungan dengan fenomena alam, lingkungan, dan berbagai permasalahan kemanusiaan. Dilihat secara bentuk *joged Jawi*, tari *bedhaya* termasuk ke dalam *joged* sakral yang di dalamnya memiliki aturan dan syarat yang rumit serta tidak berkarakter dengan kualitas gerak putri *mbanyu mili*<sup>1</sup> yang berirama *ngganggeng kanyut*<sup>2</sup>. Struktur sajiannya meliputi tiga bagian yaitu maju *beksan*, *beksan*, dan mundur *beksan*.

Secara koreografi, tari *bedhaya* dengan gaya Surakarta memiliki kemapanan bentuk sajiannya seperti jumlah penari sembilan sampai tujuh, busana *dodot ageng* yang dikenakan, posisi penari sebagai *batak*, *endhel ajeg*, *gulu*, *dada*, *apit ngarep*, *apit mburi*, *apit meneng*, *endhel weton*, dan *buncit*, pola lantai seperti *montor mabur*, *jejer wayang*, *urut kacang*, *kalajengking*, *perangan*, *tiga-tiga* serta musik tarinya gamelan Jawa dengan pola *gendhing pathetan*, *ketawang*, dan *ladrang*.

---

<sup>1</sup>*Mbanyu mili* adalah mengalir seperti air. Dalam hal ini gerak tari selalu mengalir tanpa terputus atau berhenti.

<sup>2</sup>*Nganggeng kanyut* adalah irama gerak tari *luruh* dan tari *bedhaya* serta *srimpi*, secara prinsip dalam hal ini setiap bentuk motif gerak tari harus dilakukan sedikit membelakangi pukulan atau *balungan* pada akhir *gatra* dari suatu *gendhing* pengiringnya.

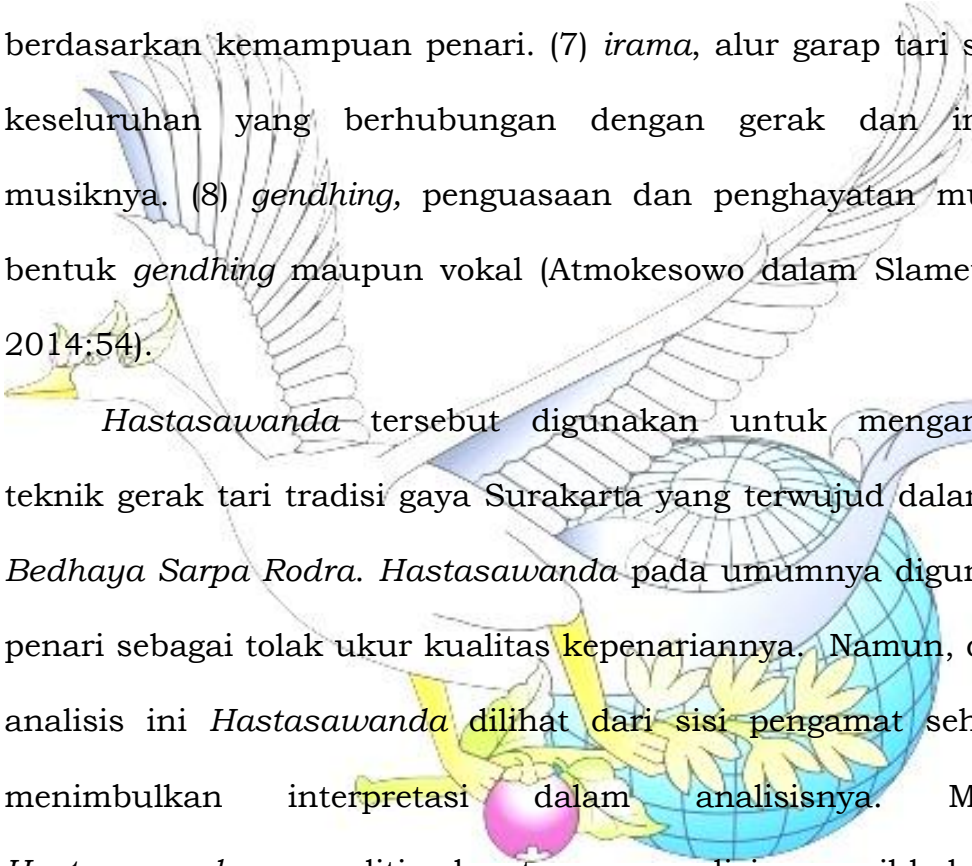


Maka dari itu, bentuk tari *bedhaya* oleh Sunarno ini dipandang cocok sebagai model analisis bentuk tari *Bedhaya Sarpa Rodra* yang merupakan salah satu contoh model tari *bedhaya* yang ada di luar istana. Bentuk tari *bedhaya* oleh Sunarno tersebut dapat memberikan landasan konseptual sebagai bentuk berfikir dalam menjawab permasalahan pada penelitian ini.

Menjawab rumusan permasalahan mengenai pembentukan koreografi *Bedhaya Sarpa Rodra* menggunakan aspek koreografi oleh Sumandiyo Hadi mengenai koreografi bentuk, teknik, dan isi yang dibantu oleh teori *Effortshape* dalam buku *Labanotation or Kinetography Laban* oleh Ann Hutchinson tahun 1977. Pembentukan koreografi menekankan pada aspek gerak sebagai medium utama dalam tari untuk itu, perlu dianalisis proses pembentukannya sebagaimana mengacu pada *Effort* yaitu usaha pembentukan gerak yang dipengaruhi oleh aspek ketubuhan penari, tema, dan dinamika. Sedangkan *Shape* mengarah pada bentuk yang dihasilkan dari lintasan (gerak dan pola lantai), level, dan volume (Ann Huchinson, 1977: 11-12).

Teknik gerak dianalisis dengan *Hastasawanda* oleh R.T Atmokeswoyo yang terdiri dari (1) *pacak*, bentuk dan kualitas tubuh yang berhubungan dengan karakter yang ditarikan. (2) *pancat*, pijakan dasar untuk memulai dan peralihan gerak

sehingga enak dilakukan. (3) *ulat*, pandangan mata dan ekspresi wajah sesuai dengan bentuk, kualitas, karakter peran dan tari yang dibawakan serta suasana yang dibutuhkan. (4) *lulut*, gerak yang telah menyatu dengan penarinya sehingga tidak dipikirkan lagi. (5) *luwes*, kualitas gerak sesuai dengan karakter peran yang dibawakan. (6) *wiled*, variasi gerak yang dikembangkan berdasarkan kemampuan penari. (7) *irama*, alur garap tari secara keseluruhan yang berhubungan dengan gerak dan iringan musiknya. (8) *gendhing*, penguasaan dan penghayatan musikal bentuk *gendhing* maupun vokal (Atmokesowo dalam Slamet MD, 2014:54).



*Hastasawanda* tersebut digunakan untuk menganalisis teknik gerak tari tradisi gaya Surakarta yang terwujud dalam tari *Bedhaya Sarpa Rodra*. *Hastasawanda* pada umumnya digunakan penari sebagai tolak ukur kualitas kepenariannya. Namun, dalam analisis ini *Hastasawanda* dilihat dari sisi pengamat sehingga menimbulkan interpretasi dalam analisisnya. Melalui *Hastasawanda*, peneliti dapat menganalisis masihkah ada kesesuaian antara teknik gerak tari *Bedhaya Sarpa Rodra* dengan teknik gerak tari tradisi gaya Surakarta yang digunakan dalam tari *bedhaya* tradisi.

Menjawab rumusan permasalahan mengenai hubungan ekspresi penuangan tari *bedhaya* dengan koreografi *Bedhaya*

*Sarpa Rodra* dilihat dari penerapan bentuk koreografi yang diuraikan berdasarkan aspek-aspek koreografi kelompok Hadi. Adapun aspek koreografi kelompok tersebut yang terdiri dari (1) deskripsi tari, (2) judul tari, (3) tema tari, (4) penari, (5) gerak tari, (6) musik tari, (7) rias dan busana, (8) pola lantai, (9) ruang pentas, (10) tata cahaya atau *lighting*, (11) perlengkapan atau *property* (Hadi, 2003:85-95). Aspek koreografi kelompok oleh Hadi tersebut dipandang sesuai untuk menguraikan bentuk koreografi *Bedhaya Sarpa Rodra* mengingat bahwa tari *Bedhaya Sarpa Rodra* merupakan tari kelompok. Melalui aspek koreografi tersebut akan diketahui hubungan ekspresi penguasaan tari *bedhaya* dalam koreografi *Bedhaya Sarpa Rodra*. Untuk itu, aspek koreografi kelompok tersebut menjadi model analisis dalam menjawab bentuk koreografi *Bedhaya Sarpa Rodra*.

#### **F. Metode Penelitian**

Penelitian ini merupakan jenis penelitian kualitatif yang data-datanya berupa data deskriptif. Penelitian ini berpayung pada *Etnokoreologi* sebagai penelitian interdisiplin yang menekankan ilmu tari sebagai fokus kajian dan dibantu dengan disiplin ilmu lainnya seperti sejarah, sosial, dan budaya. Penelitian yang berpayung pada *Etnokoreologi* ini adalah *etnografi* tari sebagai

sebuah pendekatan yang mendeskripsikan tari dengan segala aspek keilmuannya.

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode *interaktif* dan *deskriptif analitik interpretatif* yaitu cara untuk mendapatkan data dengan berinteraksi pada objek dan narasumber sebagai upaya mendapatkan data yang valid serta mengungkapkan pandangan atas tafsir peneliti terhadap objek penelitian berdasarkan kemampuan pemahaman peneliti.

Penelitian tari *Bedhaya Sarpa Rodra* ini menerapkan tahap-tahap penelitian tari seperti yang dikemukakan oleh Kurath, yaitu.

1. Penelitian lapangan dengan pengamatan, mendeskripsikan, dan merekam.
2. *Laboratory study*, yaitu dengan menganalisis atas tarian yang telah direkam atau diamati.
3. Penjelasan tentang gaya dan ragam tarinya.
4. Menampilkan gambar grafisnya.
5. Memilah tari menjadi gerak dasar, motif, dan frasa.
6. Menyusun penggabungan, penyatuan dari formasi-formasi, langkah-langkah, musik, dan kata-kata yang diperoleh hingga menjadi tari-tarian yang lengkap.
7. Membuat kesimpulan (Kurath dalam R.M. Pramutomo, 2008:91-92).

Adapun pengumpulan datanya meliputi:

### **1. Pengamatan (observasi)**

Pengamatan merupakan langkah awal yang dilakukan pada penelitian ini dengan melihat karya tari *Bedhaya Sarpa Rodra*. Pengamatan tari *Bedhaya Sarpa Rodra* dilakukan dengan pengamatan secara tidak langsung, yaitu dengan mengamati hasil rekaman melihat beberapa video pementasan tari *Bedhaya Sarpa Rodra* seperti pada tahun 2007 dipentaskan di Teater Kecil ISI Surakarta, tahun 2008 dipentaskan di Teater Besar ISI Surakarta, tahun 2010 di Pendopo ISI Surakarta dan pengamatan langsung yang dipentaskan pada hari pernikahan putri penyusun tari *Bedhaya Sarpa Rodra* di Pendopo ISI Surakarta tahun 2014, pementasan di Teater Besar ISI Surakarta sebagai karya tugas akhir S1 oleh Fajar Prasetyani tahun 2015.

Pada tahap awal ini, peneliti melihat pada bentuk penyajiannya yang memiliki keunikan tersendiri pada gerak dan musik tarinya. Kemudian peneliti mulai mencermati unsur koreografi lainnya seperti penari, rias busana, dan pola lantainya. Melalui pengamatan tersebut, peneliti menemukan adanya ketidaksamaan bentuk sajian dalam tari *Bedhaya Sarpa Rodra* ini jika dibandingkan dengan tari *bedhaya* tradisi. Hal tersebut ditunjukkan dengan adanya variasi unsur-unsur koreografi yang tidak biasanya digunakan dalam garap tari *bedhaya*.

Selain itu, peneliti juga melakukan pengamatan tari bergenre *bedhaya* untuk melihat bentuk sajian koreografi maupun isinya. Hal ini digunakan sebagai pembandingan antara sajian tari *Bedhaya Sarpa Rodra* dan tari *bedhaya* lainnya yang masih bernuansa istana seperti tari *Bedhaya Ketawang*, tari *Bedhaya Ela-ela*, tari *Bedhaya Duradasih*, dan beberapa tari *bedhaya* lainnya.

Pengamatan keduanya dapat dijadikan perbandingan secara visual yang nampak pada garapan karya tarinya sehingga peneliti dapat mengetahui unsur-unsur koreografi yang dianggap berbeda dari kekhasan tari *bedhaya*. Selain itu, peneliti juga mengamati dari sisi ide penciptaan dan makna filosofis dalam tari *bedhaya* sehingga melalui ini akan tampak perbedaan dan persamaan bentuk tari *Bedhaya Sarpa Rodra* dengan tari *bedhaya* lainnya.

Penelitian ini tidak hanya diamati secara spesifik pada karya tari saja melainkan pengamatan terhadap pihak-pihak yang terlibat di dalam penyusunan karya tari, seperti penyusun tari, penari, penyusun musik tari dan pihak yang terkait lainnya. Hal ini menjadi penting mengingat bahwa pelaku-pelaku seni sangat menentukan hasil karya yang telah mereka buat sehingga dapat diketahui ciri-ciri khas antar pelaku seni.

Proses pengamatan tersebut menghasilkan data-data yang dapat diolah dalam tahap “laboratory study” yaitu

menganalisisnya dalam studio atau lab. Pengolahan datanya dengan cara mengumpulkan semua deskripsi data pengamatan baik secara langsung maupun tidak langsung kemudian memilahnya ke dalam bagian aspek koreografi, karena arah penelitian ini pada koreografi. Misalnya dengan memilahkan motif-motif gerak yang ada dalam beberapa tari *bedhaya*, dengan memilahnya akan diketahui persamaan dan perbedaannya sehingga memudahkan untuk mencari informasi lanjutan mengenai tari *bedhaya*. Yang dimaksudkan informasi lanjutan ini mengenai keterkaitan antara aspek-aspek koreografi dalam genre tari *bedhaya* satu dengan lainnya. Untuk itu, peneliti perlu melakukan wawancara dan pencarian data melalui studi pustaka.

## 2. Wawancara

Wawancara dilakukan peneliti dengan mencari narasumber utama maupun pendukungnya. Narasumber yang dipilih terdiri dari orang-orang yang berkompeten di bidang tari khususnya yang dapat memberikan informasi-informasi terkait objek penelitian ini.

- a. Narasumber utama adalah penyusun tari *Bedhaya Sarpa Rodra* yaitu Saryuni Padminingsih. Pemilihan Saryuni sebagai narasumber utama berdasarkan pengetahuan dan pengalamannya dalam penyusunan tari *Bedhaya Sarpa Rodra*. Informasi yang diperoleh meliputi segala aspek yang berkaitan dengan karya tari *Bedhaya Sarpa Rodra*

seperti ide penciptaan, proses penyusunan, deskripsi sajian, makna simbolis, dan tujuan penyusunan karya tari tersebut.

b. Narasumber pendukung:

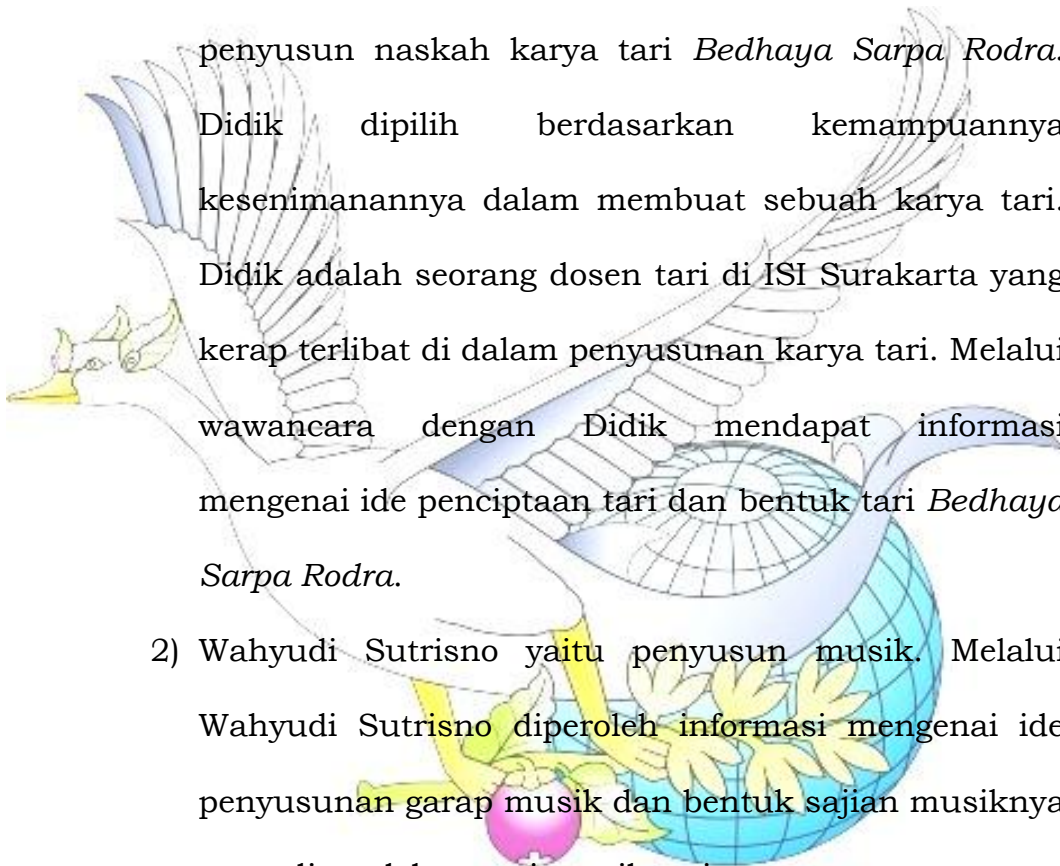
1) Didik Bambang Wahyudi yang merupakan penanggung jawab pelaksana kegiatan sekaligus penyusun naskah karya tari *Bedhaya Sarpa Rodra*.

Didik dipilih berdasarkan kemampuannya kesenimanannya dalam membuat sebuah karya tari.

Didik adalah seorang dosen tari di ISI Surakarta yang kerap terlibat di dalam penyusunan karya tari. Melalui wawancara dengan Didik mendapat informasi mengenai ide penciptaan tari dan bentuk tari *Bedhaya Sarpa Rodra*.

2) Wahyudi Sutrisno yaitu penyusun musik. Melalui Wahyudi Sutrisno diperoleh informasi mengenai ide penyusunan garap musik dan bentuk sajian musiknya serta diperoleh notasi musik tarinya.

3) Surni, salah satu penari tari *Bedhaya Sarpa Rodra* dan *Bedhaya Ketawang*. Salah satu penari tari *Bedhaya Sarpa Rodra* dipilih berdasarkan pengalaman dan kepenariannya. Melalui penari diperoleh informasi yang berhubungan dengan proses keterlibatannya



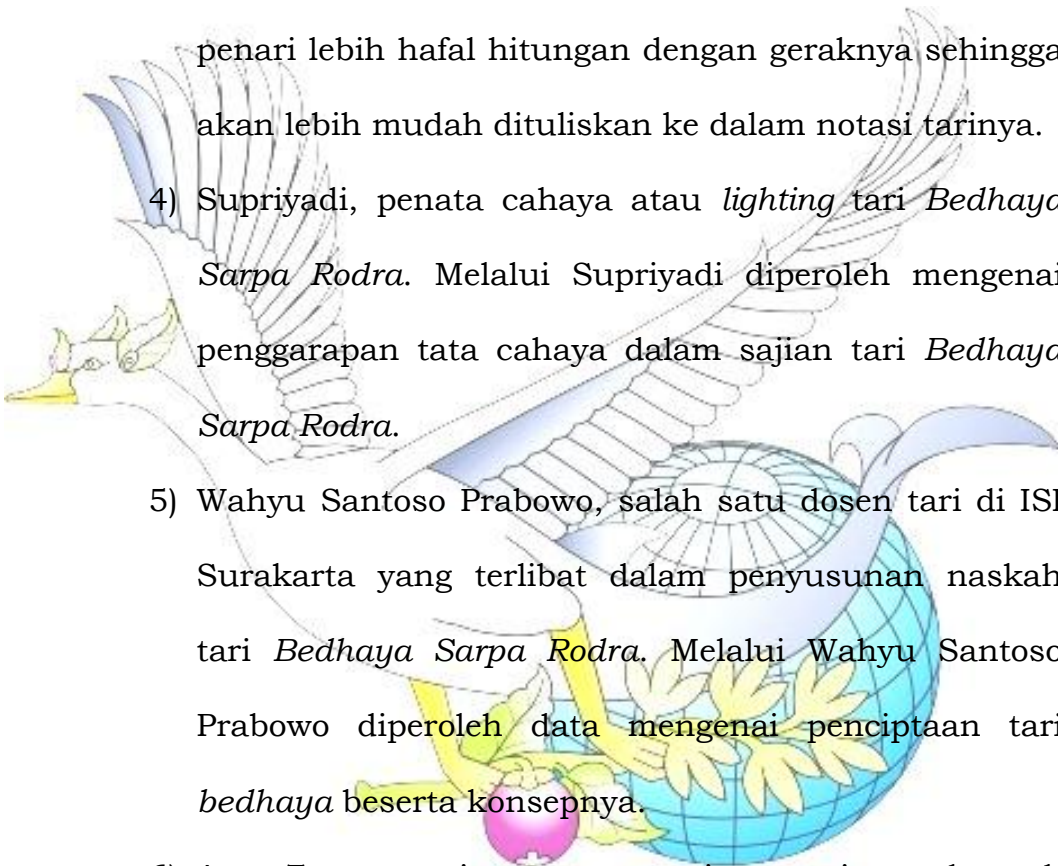


dalam penggarapan karya tari tersebut dengan kemampuan yang dimiliki penari. Selain itu, melalui penari akan diperoleh deskripsi gerak tari untuk alat presentasi grafis. Perolehan data gerak tari ini diperoleh melalui penari dengan pertimbangan hafalan penari di dalam pelaksanaan gerak. Pada dasarnya penari lebih hafal hitungan dengan gerakannya sehingga akan lebih mudah dituliskan ke dalam notasi tarinya.

4) Supriyadi, penata cahaya atau *lighting* tari *Bedhaya Sarpa Rodra*. Melalui Supriyadi diperoleh mengenai penggarapan tata cahaya dalam sajian tari *Bedhaya Sarpa Rodra*.

5) Wahyu Santoso Prabowo, salah satu dosen tari di ISI Surakarta yang terlibat dalam penyusunan naskah tari *Bedhaya Sarpa Rodra*. Melalui Wahyu Santoso Prabowo diperoleh data mengenai penciptaan tari *bedhaya* beserta konsepnya.

6) Agus Tasman yaitu seorang seniman tari yang banyak memadatkan tari-tarian di istana. Melalui Agus Tasman diperoleh informasi mengenai seluk beluk atau awal mula munculnya tari *bedhaya* dengan konsep-konsepnya.



- 7) Silvester Pamardi yaitu seniman tari dan dosen di ISI Surakarta sekaligus suami dari Saryuni. Melalui Silvester Pamardi diperoleh data mengenai bentuk tari *bedhaya* secara umum dan tari *Bedhaya Sarpa Rodra*.

### 3. Studi Pustaka

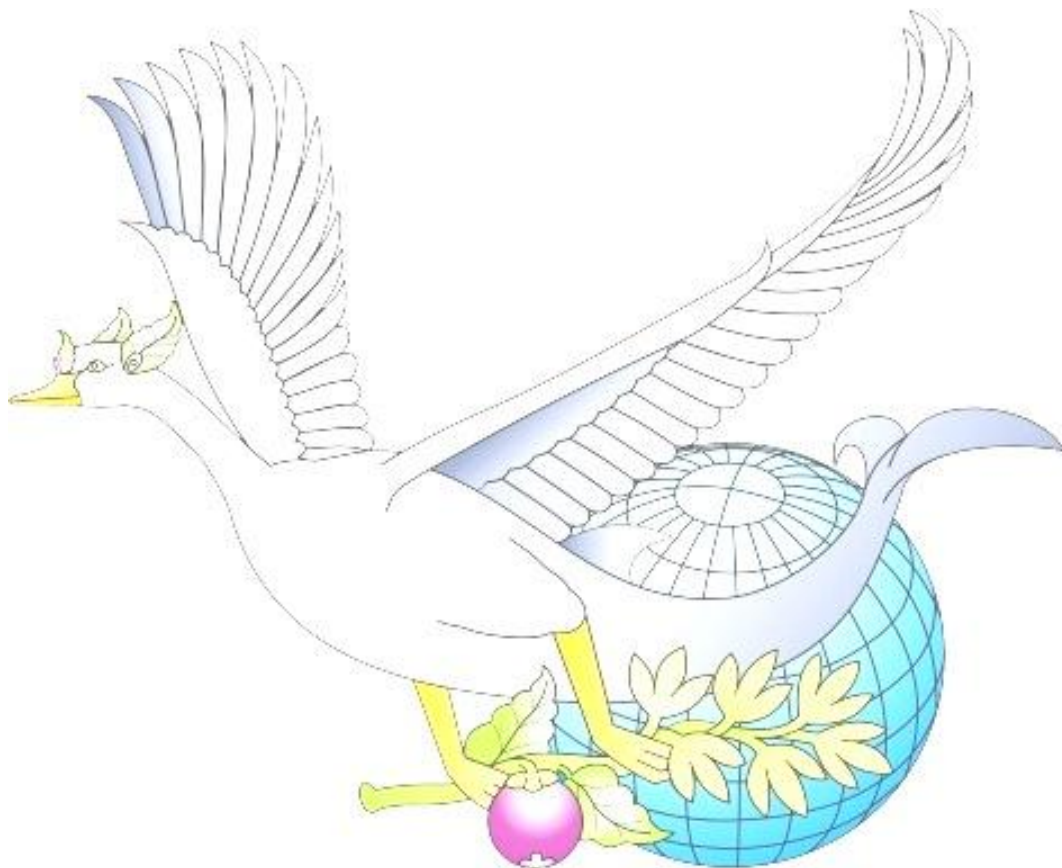
Pengumpulan data melalui studi pustaka yang dilakukan untuk mendapatkan data-data tertulis baik primer maupun sekunder. Data tertulis yang diperoleh dapat berupa skripsi, tesis, disertasi, buku, jurnal, laporan penelitian, artikel, dan sumber lainnya yang dapat memberikan informasi sekaligus dapat mengarahkan penelitian ke dalam berbagai perspektif lainnya. Pustaka yang digunakan berhubungan dengan objek penelitian yaitu mengenai tari *Bedhaya Sarpa Rodra*. Meskipun fokus terhadap tari *Bedhaya Sarpa Rodra*, pustaka mengenai tari *bedhaya* lainnya juga diperlukan untuk mengenal tari *bedhaya* secara luas.

Studi pustaka dilakukan dengan membaca buku-buku yang digunakan sebagai referensi di antaranya adalah pustaka yang berhubungan dengan penelitian tari *bedhaya*. Pustaka tersebut yang dapat membantu memberikan informasi mengenai tari *bedhaya* yang dapat digunakan sebagai pendukung pernyataan peneliti dengan cara mengutip. Dari hasil membaca itu dilakukan pencatatan terhadap pernyataan yang mendukung analisis atau

memperkuat analisis dengan mencantumkan halaman, penerbit, dan tahun terbit. Cara seperti ini dinamakan catatan atau pustaka beranotasi dengan maksud memperkuat pembuktian data penelitian dan menghindari duplikasi kutipan.

Penelitian ini bersifat kualitatif, maka analisis data dilakukan bersamaan dengan proses dengan pengumpulan data, yang diawali dengan pengamatan objek. Sesuai dengan Kurath, penelitian lapangan menghasilkan data dengan cara mengamati objek yaitu tari *Bedhaya Sarpa Rodra* secara langsung dan tidak langsung. Data yang diperoleh adalah deskripsi sajian secara aspek koreografi. Setelah itu dilakukan analisis data dengan memilah data dengan mengelompokkannya menurut jenisnya seperti gerak-gerakannya, rias busananya, pola lantainya, dan musik tarinya. Selanjutnya peneliti melakukan wawancara kepada narasumber yang bersangkutan untuk mencari informasi yang belum diketahui atau yang masih rancu. Hasil dari wawancara dicocokkan dengan data lapangan yang diperoleh untuk mengetahui kesesuaian data. Selanjutnya, beberapa gerak dipresentasikan melalui notasi Laban untuk mengetahui motif gerak secara tertulis. Penggambaran dalam notasi Laban digunakan untuk mempresentasikan gerak-gerak sesuai dengan pengelompokan motif-motif gerakannya.

Bagian akhir dari proses analisis adalah menarik simpulan atas jawaban dari berbagai rumusan permasalahan penelitian yang telah dipaparkan sebelumnya.



## G. Sistematika Penulisan

Penulisan laporan penelitian ini disusun berdasarkan sistematika penulisan sebagai berikut. Yaitu:

Bab I. Pendahuluan yang berisi latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan dan manfaat masalah, tinjauan pustaka, landasan konseptual, metode penelitian, dan sistematika penulisan.

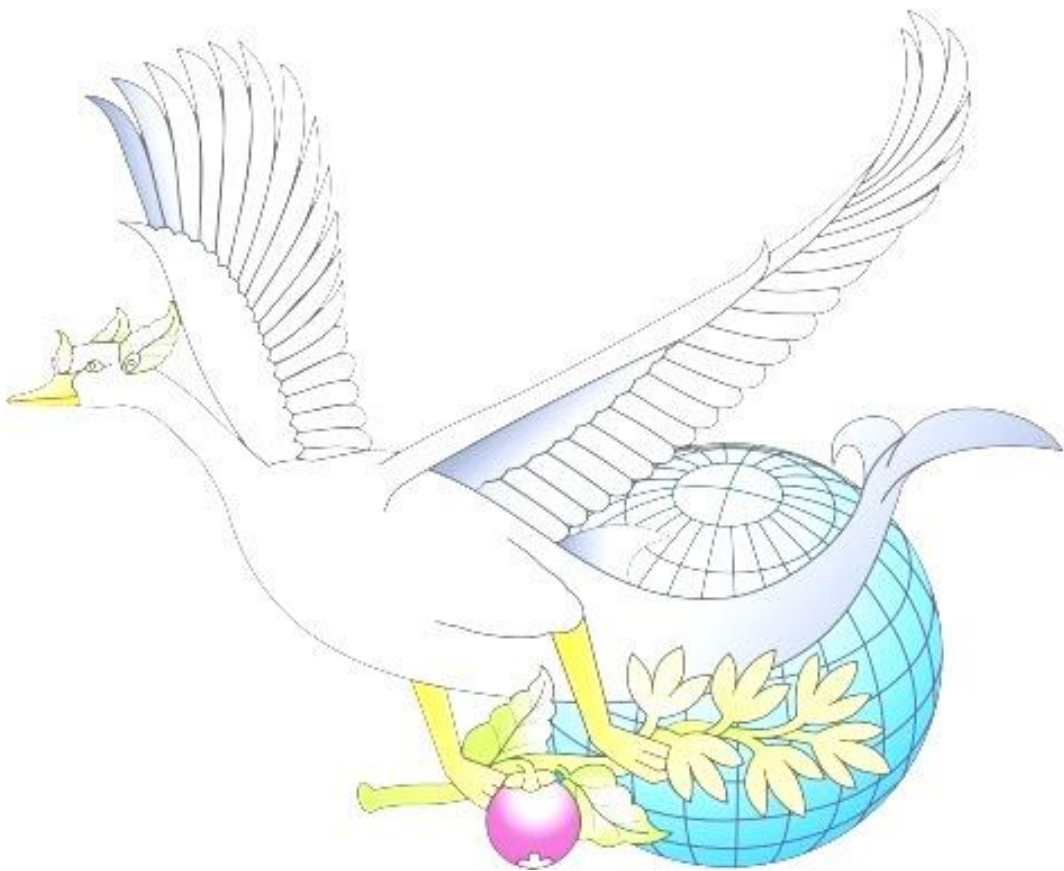
Bab II. Berisi mengenai bentuk tari *bedhaya* secara umum. Pembahasannya meliputi *bedhaya*, tari *bedhaya* di istana, tari *bedhaya* di luar istana, dan tari *Bedhaya Sarpa Rodra*.

Bab III. Berisi mengenai pembentukan koreografi tari *Bedhaya Sarpa Rodra*. Pembahasannya meliputi bentuk gerak, teknik gerak, dan isi.

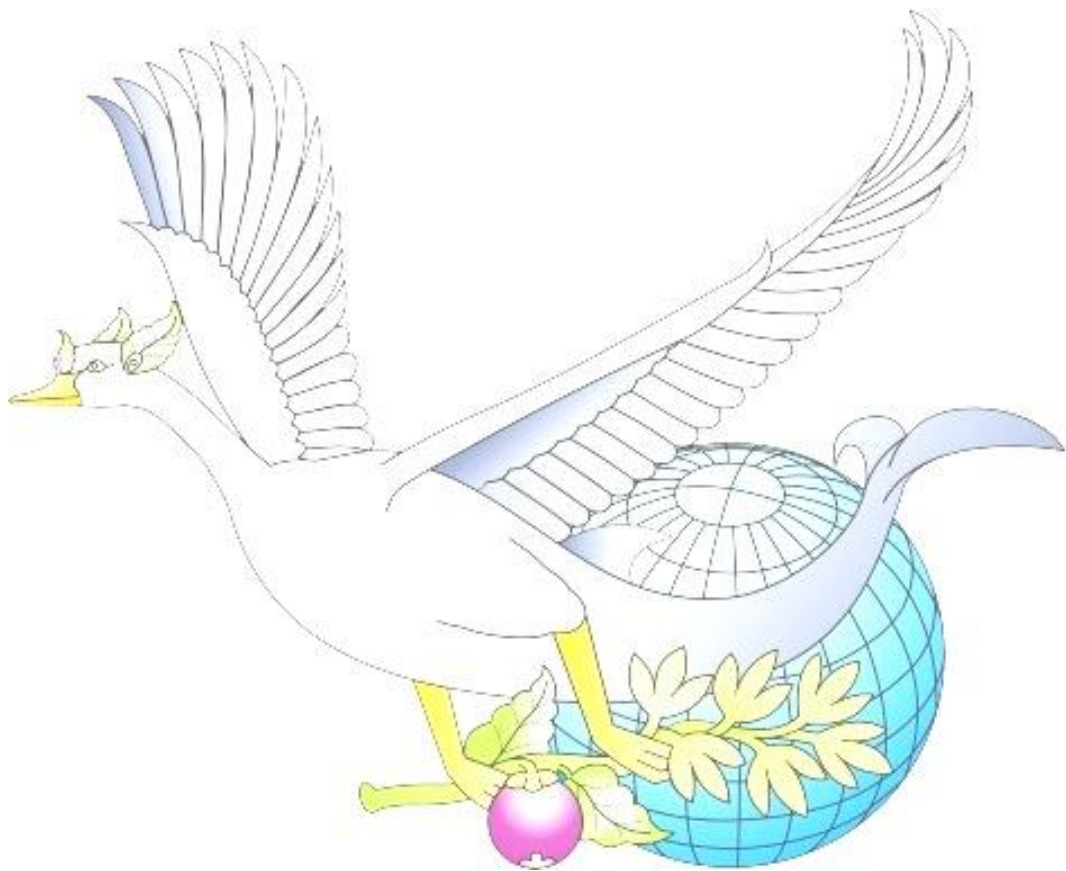
Bab VI. Berisi mengenai hubungan ekspresi penguasaan tari *bedhaya* dengan koreografi *Bedhaya Sarpa Rodra*. Pembahasannya meliputi aspek koreografi kelompok oleh Y. Sumandiyo Hadi yang terdiri dari (1) deskripsi tari, (2) judul tari, (3) tema tari, (4) penari, (5) gerak tari, (6) musik tari, (7) rias dan busana, (8) pola lantai, (9) ruang pentas, (10) tata cahaya atau *lighting*, (11) perlengkapan atau *property*.

Bab V. Simpulan

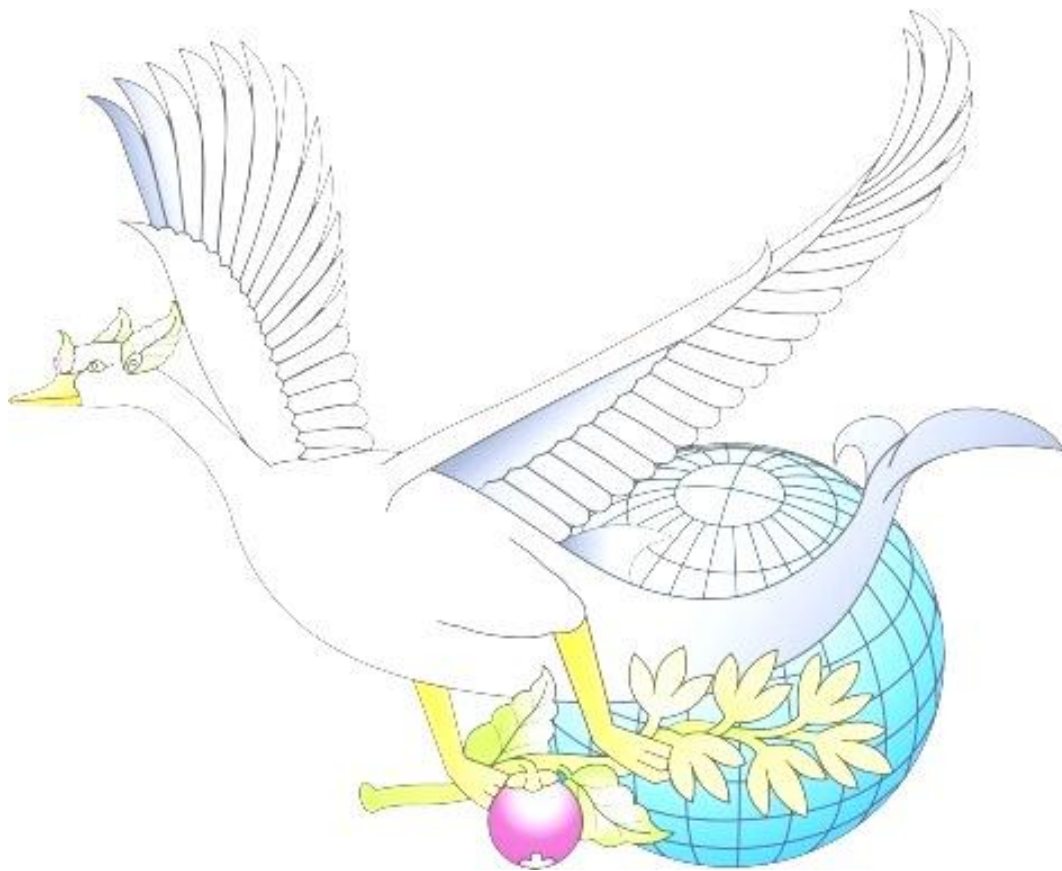
**BAB II**  
**BENTUK TARI BEDHAYA**



**BAB III**  
**PEMBENTUKAN KOREOGRAFI**  
**BEDHAYA SARPA RODRA**



**BAB IV**  
**HUBUNGAN EKSPRESI PENUANGAN TARI BEDHAYA**  
**DENGAN KOREOGRAFI BEDHAYA SARPA RODRA**





## BAB V SIMPULAN

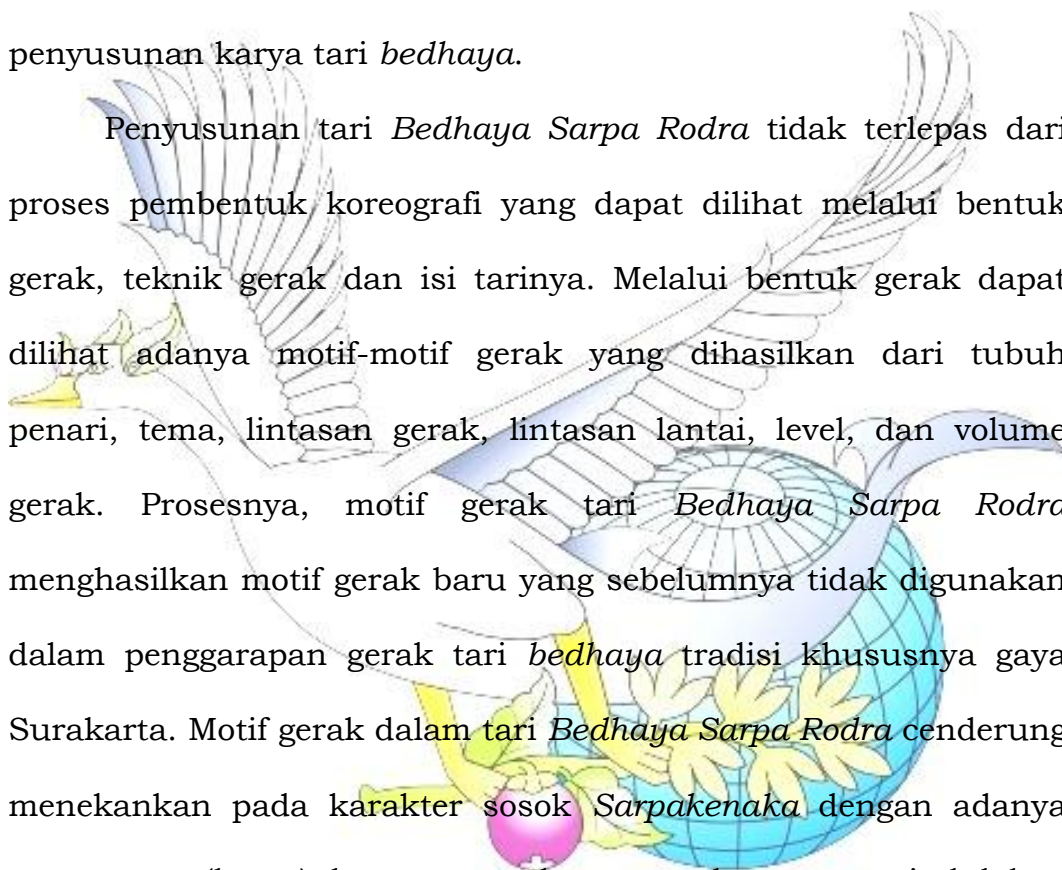
Mengkaji mengenai hubungan ekspresi penguasaan tari *bedhaya* dengan koreografi *Bedhaya Sarpa Rodra* tidak terlepas dari aspek-aspek koreografi yang menyertainya. Sebagai induk dalam penyusunan tari *bedhaya*, tari *Bedhaya Ketawang* digunakan sebagai salah satu pijakan dasar atas bentuk tari *bedhaya*. Tari *Bedhaya Ketawang* memiliki makna filosofis di setiap aspek koreografinya. Hal ini berkaitan dengan kepercayaan masyarakat pada masa itu yang masih terpengaruh dengan kepercayaan Hindu, Budha, dan Islam.

Dalam perwujudannya, tari *Bedhaya Ketawang* merupakan tarian kelompok putri yang berjumlah sembilan penari dengan menggunakan rias *paes* dan busana *dodot ageng*. Tari *Bedhaya Ketawang* menggunakan ragam gerak tari yang dilakukan secara bersama-sama. Keheningan, keanggunan, dan sakral merupakan suasana yang terbangun dari sebuah sajian tari *Bedhaya Ketawang*, sehingga tarian tersebut sangat diperlakukan berbeda dengan karya tari lainnya. Perkembangannya, tari *Bedhaya Ketawang* digunakan sebagai pijakan dalam penyusunan tari bergenre *bedhaya*.

Tari *Bedhaya Sarpa Rodra* yang merupakan karya eksperimen berusaha dijadikan sebuah karya tari yang berbeda

dengan tari-tari *bedhaya* yang sudah ada. Berbeda dengan tari *bedhaya* yang cenderung terikat oleh aturan-aturan dengan nuansa istana, tari *Bedhaya Sarpa Rodra* cenderung menekankan pada garap gerak tari dan musik tari yang dieksplorasi seluas-luasnya. Artinya penyusunannya tidak harus terikat oleh aturan-aturan baku yang selama ini telah mentradisi di dalam penyusunan karya tari *bedhaya*.

Penyusunan tari *Bedhaya Sarpa Rodra* tidak terlepas dari proses pembentuk koreografi yang dapat dilihat melalui bentuk gerak, teknik gerak dan isi tarinya. Melalui bentuk gerak dapat dilihat adanya motif-motif gerak yang dihasilkan dari tubuh penari, tema, lintasan gerak, lintasan lantai, level, dan volume gerak. Prosesnya, motif gerak tari *Bedhaya Sarpa Rodra* menghasilkan motif gerak baru yang sebelumnya tidak digunakan dalam penggarapan gerak tari *bedhaya* tradisi khususnya gaya Surakarta. Motif gerak dalam tari *Bedhaya Sarpa Rodra* cenderung menekankan pada karakter sosok *Sarpakenaka* dengan adanya unsur *rowa* (besar), kuat, cepat, dan sensual yang terwujud dalam motif gerakannya. Selain itu, motif gerak tari *Bedhaya Sarpa Rodra* tidak mengharuskan adanya keajegan ritme dan tempo gerak seperti dalam tari *bedhaya* tradisi. Tidak dengan ritme dan tempo gerak, tetapi juga ritme dan tempo musik tarinya sehingga irama gerak tari dan musik tidak selalu berjalan beriringan. Terdapat



bagian-bagian tertentu yang disengaja untuk mengkontras atau menabrakkan irama musik dengan irama gerak tari. Dari sini dapat dilihat adanya sebuah dinamika garap tari yang tidak biasanya dilakukan dalam genre tari *bedhaya*.

Perwujudan sajian tari *Bedhaya Sarpa Rodra* ini, sebagai karya tari model *bedhaya* tidak terlepas dari pijakan dasar bentuk tari *bedhaya* tradisi seperti penari, rias dan busana, pola lantai, gerak tari, dan musik tari. Adanya aspek koreografi yang diterapkan di dalamnya merupakan bentuk dari hasil kesatuan atau keterkaitan aspek koreografi yang mengarah pada genre tari *bedhaya* seperti penggunaan jumlah tujuh penari dengan jenis kelamin perempuan. Jumlah tujuh penari yang didukung dengan jenis kelamin perempuan mewakili unsur penari yang terdapat dalam penari *bedhaya*. Selain itu, unsur rias dan busana tari *bedhaya* tradisi yang menggunakan model *paes* dan *dodot* masih digunakan sebagai pijakan dalam tari *Bedhaya Sarpa Rodra* meskipun telah mengalami modifikasi pada bagian-bagian tertentu. Sedangkan penyusunan pola lantai juga mengambil beberapa pola lantai dalam tari tradisi Jawa seperti pola lantai *montor mabur* dan *jejer wayang*.

Penggarapan musik tari masih berpijak pada penggarapan musik tari *bedhaya* tradisi. Hal ini terlihat pada pengolahan unsur vokal yang cenderung ditekankan pada musik tari *bedhaya* dan

adanya unsur *kemanakan* pada bagian tertentu meskipun terdapat pengembangan-pengembangan unsur lainnya seperti dimasukkannya syair bahasa Indonesia dan perpaduan beberapa alat musik yaitu gamelan Jawa, gamelan Bali yang dilengkapi dengan alat musik biola, *jimbe*, *bedug*, terbang, dan *kenthongan*.

Dilihat dari bentuk koreografi tari *Bedhaya Sarpa Rodra* ini belum dapat dikatakan sepenuhnya sebagai koreografi tari *bedhaya* karena penyusunannya hanya menggunakan aspek-aspek koreografi tari *bedhaya* sebagai simbol agar dapat dikatakan tari *bedhaya*. Seperti halnya pada jumlah tujuh penari, rias busana *paes dodot ageng*, pola lantai *montor mabur* dan *jejer wayang*. Sedangkan tari genre *bedhaya* merupakan tarian yang penuh akan nilai-nilai filosofis. Dalam hal ini, esensi *bedhaya* dalam tari *Bedhaya Sarpa Rodra* belum mendukung sebuah karya tari dengan genre *bedhaya*. Sehingga lebih tepatnya jika karya tari *Bedhaya Sarpa Rodra* ini merupakan sebuah garapan koreografi yang terinspirasi pada genre tari *bedhaya*. Dapat dikatakan sebagai garap “bedhayan”, artinya bahwa proses penyusunannya meniru atau terinspirasi oleh garap tari genre *bedhaya* tradisi meskipun telah dilakukan adanya perubahan-perubahan yang sebelumnya tidak digunakan di dalam penyusunan tari *bedhaya* tradisi, khususnya tari *bedhaya* di istana.

## DAFTAR PUSTAKA

Dewi, Nora Kunstantina. "Tari Bedhaya Ketawang: Reaktualisasi Hubungan Mistis Panembahan Senopati dengan Kanjeng Ratu Kencana Sari dan Perkembangannya." Tesis S2 Pengkajian Seni Pertunjukan Universitas Gadjah Mada, 1994.

\_\_\_\_\_. *Tari Bedhaya Ketawang Legitimasi Kekuasaan Raja Surakarta*. Harmonia, Jurnal Pengetahuan dan Pemikiran Seni. Kutha Ratna, Nyoman. *Metodologi Penelitian: Kajian Budaya dan Ilmu Sosial Humaniora Pada Umumnya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2001.

Djelantik, A.A.M. *Estetika Sebuah Pengantar*. Yogyakarta : Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999.

Hadi, Y.Sumandiyo. *Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: ELKHAPI, 2003.

\_\_\_\_\_. *Kajian Tari Teks dan Konteks*. Yogyakarta: Pustaka Book Publisher, 2007.

\_\_\_\_\_. *Koreografi: Bentuk, Teknik, Isi*. Yogyakarta: Cipta Media, 2011.

Hadiwidjojo, K.G.P.H. *Bedhaya Ketawang*. Jakarta: PN.Balai Pustaka, 1981.

Herawati, Enis Niken. "Makna Simbolis Dalam Tatarakit Tari Bedhaya". *TRADISI, Jurnal Seni dan Budaya*. Vol. 1, No. 1 (November 2010): 81-93.

Huchthinson, Ann. *Labanotation or Kinetography Laban*. New York: A Theatre Arts Book, 1977.

Humphrey, Doris. *Seni Menata Tari*. Terj.Sal Murgianto. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 1983.

Langer, K. Suzanne. *Problematika Seni*. Terj. Widaryanto. Bandung: Akademi Tari Indonesia, 1988.

- MD Slamet. *Garan Joged: Sebuah Pemikiran Sunarno*. Surakarta: Citra Sains LPKBN, 2014
- Meri, La. *Elemen-elemen Dasar Komposisi Tari*. Terj. R.M. Soedarsono. Yogyakarta: Lagaligo, 1986.
- Morris, Desmon. *People Watching: the Desmon Morris Guide to Body Language*. Great Britain: Bookmarque Ltd, Croydon, Surrey, 2002.
- Muljana, Slamet. *Tafsir Sejarah Negara Kretagama*. Yogyakarta: PT. LKiS Yogyakarta, 2006.
- Murdiyati. *Bedhaya Purnama Jati Karya K.R.T. Sasmintadipura: Ekspresi Seni Jagad Tari Keraton Yogyakarta*. Yogyakarta: Multigrafindo\_Jogja, 2009.
- Murgiyanto, Sal. *Kritik Tari Bekal dan Kemampuan Dasar*. Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Tradisi dan Inovasi Beberapa Masalah Tari di Indonesia*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra, 2004.
- Papenhuyzen, Clara Brakel. *Seni Tari Jawa Tradisi Surakarta Dan Peristilahannya*. Alih bahasa. Mursabyo. Jakarta: ILDEP-RUL, 1991.
- Prabowo, Wahyu Santoso. *Sejarah Tari Jejak Langkah Tari Di Pura Mangkunegaran*. Surakarta: ISI Surakarta dan CV.Efek Design, 2007.
- Pradjapangrawit, R.Ng. *Wedhapradangga*. Surakarta: STSI Surakarta dan The Ford Foundation Jakarta, 1990.
- Pramutomo, R.M. *Antropologi Tari Sebagai Basis Disiplin Etnokoreologi*. Surakarta: STSI Press, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Etnokoreologi Nusantara: Batasan Kajian, Sistematika dan Aplikasi Keilmuannya*. Surakarta: ISI Press, 2008.

- \_\_\_\_\_. "Tari, Seremoni, dan Politik". Pidato Ilmiah Dies Natalis ke-47 ISI Surakarta tahun 2011.
- Prihartini, Nanik Sri. *Ilmu Tari Joged Tradisi Gaya Kasunanan Surakarta*. Surakarta: ISI Press, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Kajian Tari Nusantara*. Surakarta: ISI Press, 2012.
- Purwolelono, Sunarno. "Garap Susunan Tari Tradisi Surakarta Sebuah Studi Kasus Bedhaya Ela-Ela." Tesis S2 Pengkajian Seni Tari Institut Seni Indonesia Surakarta, 2007.
- Rahayu, Nanuk. "Garap Susunan Tari Tradisi Surakarta pada Tari Retna Tamtama" *GREGET, Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Tari*. Vol.12 No. 2 (Desember 2013): 210-226.
- Rohidi, Tjetjep Rohendi. *Metodologi Penelitian Seni*. Semarang: Cipta Prima Nusantara, 2011.
- Rusini. "Tari Bedhaya Duradasih Tinjauan Estetik dan Koreografi." Laporan penelitian dibiayai oleh Proyek Operasi dan Perawatan Fasilitas STSI Surakarta, 1997.
- \_\_\_\_\_. "Tari Bedhaya Suryasumirat Kreasi Pura Mangkunegaran di Akhir Abad XX." Laporan Penelitian dibiayai oleh DIK STSI Surakarta tahun 1998/1999, 1999.
- Sadhana, Mahisa Bagus. *Pengaruh Rias Busana Pengantin Paes Ageng Terhadap Rias Busana Tari Tradisi*. Skripsi S1 Program Studi Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta, 2009.
- Schechner, Richard. *Performance Studies An Introduction*. London: Routledge, 2002.
- Sriyadi. "Tari Tradisi Gaya Surakarta". *GREGET, Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Tari*. Vol.12 No. 2 (Desember 2013): 227-237.

Suastika, I Made. *Sakralisasi dalam Budaya Nusantara*.  
Surakarta: ISI Press, 2014.

Sulastuti, Indah Katarina. *Notasi Tari (Notasi Laban)*.  
Surakarta: ISI Press, 2006.

Suharji. "Bedhaya Suryasumirat di Pura Mangkunegaran". Tesis S2 Pengkajian Seni Tari Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta, 2001.

Suharji. "Dampak Perubahan Sistem Nilai Terhadap Tari Bedhaya Surya Sumirat Sebagai Kreativitas Tari Bedhaya Baru di Mangkunegaran". *HARMONIA, Jurnal Pengetahuan dan Pemikiran Seni*. Vol. 9, No. 2 (2009).

Suharti, Theresia. "Penari Wanita Keraton Dulu dan Kini". *SENI, Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*. Vol. 7, No. 4 (April 2000): 295-305.

\_\_\_\_\_. *Bedhaya Semang Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat Reaktualisasi Sebuah Tari Pusaka*. Yogyakarta: PT.Kanisius, 2015.

Sunaryadi. "Aksiologi Tari Bedhaya Kraton Yogyakarta". *KAWISTARA, Jurnal Sosial dan Humaniora*. Vol. 3, No. 3 (Desember 2013): 227-334.

Supanggah, Rahayu. *Bothekan Karawitan II, Garap*.  
Surakarta: ISI Press Surakarta, 2007.

Supriyanto, Mt. "Genre Tari Putri Dalam Tradisi Surakarta Ciri-ciri dan Perkembangannya." Laporan Penelitian dibiayai oleh Proyek DUE-Like 2002, 2003.

Sutrisno, Teguh. "Refleksi Kehidupan Abdi Dalem Bedhaya Keraton Kasunanan Surakarta". *GREGET, Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Tari*. Vol. 8, No. 1 (2009).

Widyastutieningrum, Sri Rochana. *Sejarah Tari Gambyong Seni Rakyat Menuju Istana*.  
Surakarta: Citra Etnika Surakarta, 2004.

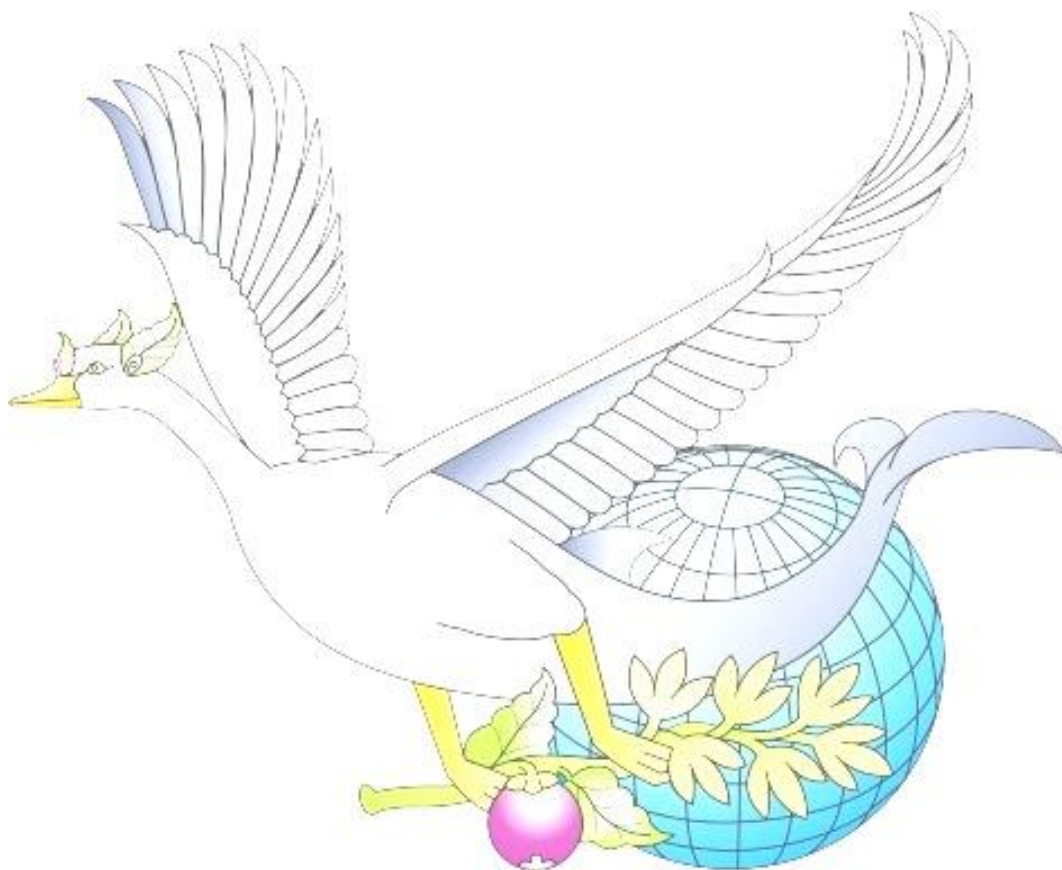


---

Surakarta: ISI Surakarta, 2011. *Koreografi I.*

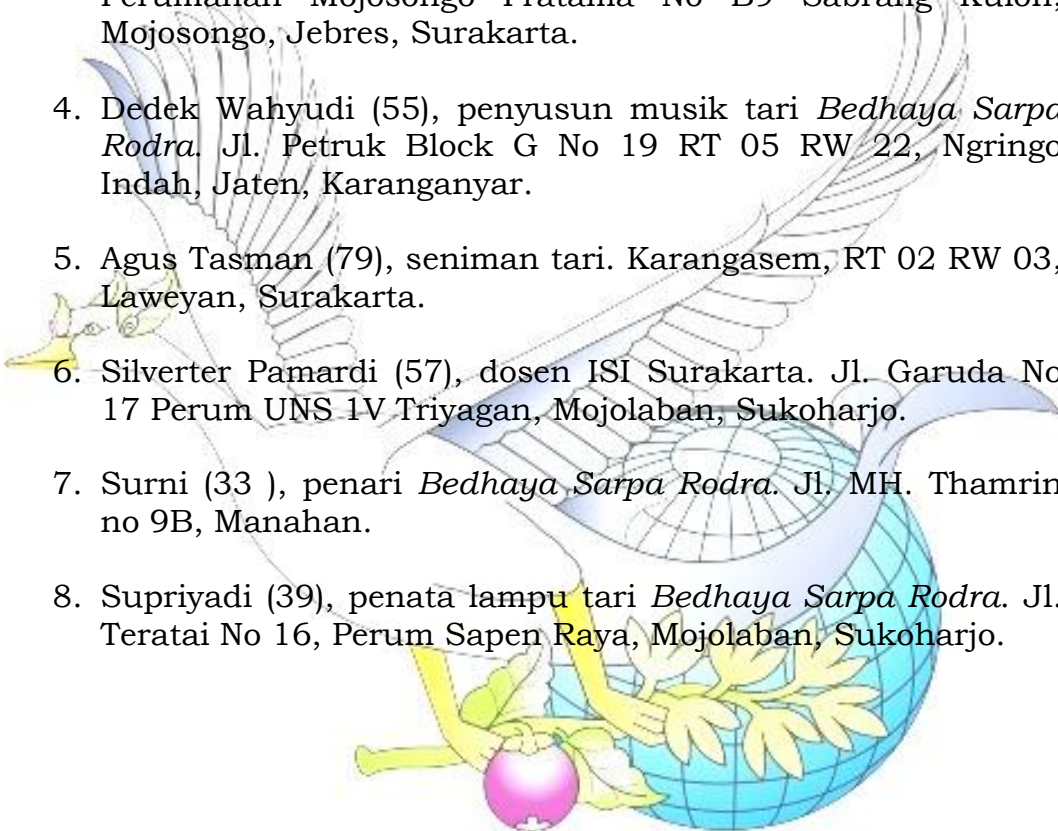
---

Surakarta: ISI Press, 2012. *Revitalisasi  
Tari Gaya Surakarta.*



## NARASUMBER

1. Saryuni Padminingsih (57), penyusun tari *Bedhaya Sarpa Rodra*. Jl. Garuda No 17 Perum UNS 1V Triyagan, Mojolaban, Sukoharjo.
2. Didik Bambang Wahyudi (55), dosen ISI Surakarta. Semanggi RT 01 RW 11, Pasar Kliwon, Surakarta.
3. Wahyu Santoso Prabowo (63), dosen ISI Surakarta. Perumahan Mojosongo Pratama No B9 Sabrang Kulon, Mojosongo, Jebres, Surakarta.
4. Dedek Wahyudi (55), penyusun musik tari *Bedhaya Sarpa Rodra*. Jl. Petruk Block G No 19 RT 05 RW 22, Ngringo Indah, Jaten, Karanganyar.
5. Agus Tasman (79), seniman tari. Karangasem, RT 02 RW 03, Laweyan, Surakarta.
6. Silverter Pamardi (57), dosen ISI Surakarta. Jl. Garuda No 17 Perum UNS 1V Triyagan, Mojolaban, Sukoharjo.
7. Surni (33 ), penari *Bedhaya Sarpa Rodra*. Jl. MH. Thamrin no 9B, Manahan.
8. Supriyadi (39), penata lampu tari *Bedhaya Sarpa Rodra*. Jl. Teratai No 16, Perum Sapan Raya, Mojolaban, Sukoharjo.

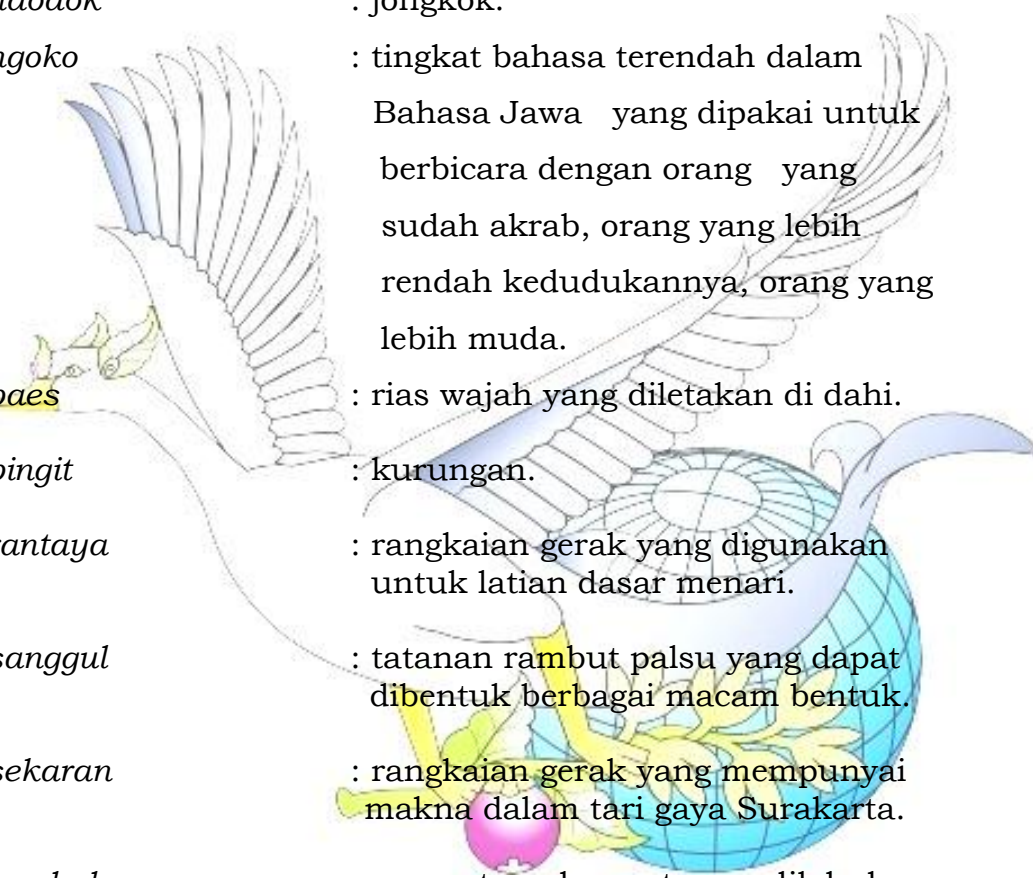


## GLOSARIUM

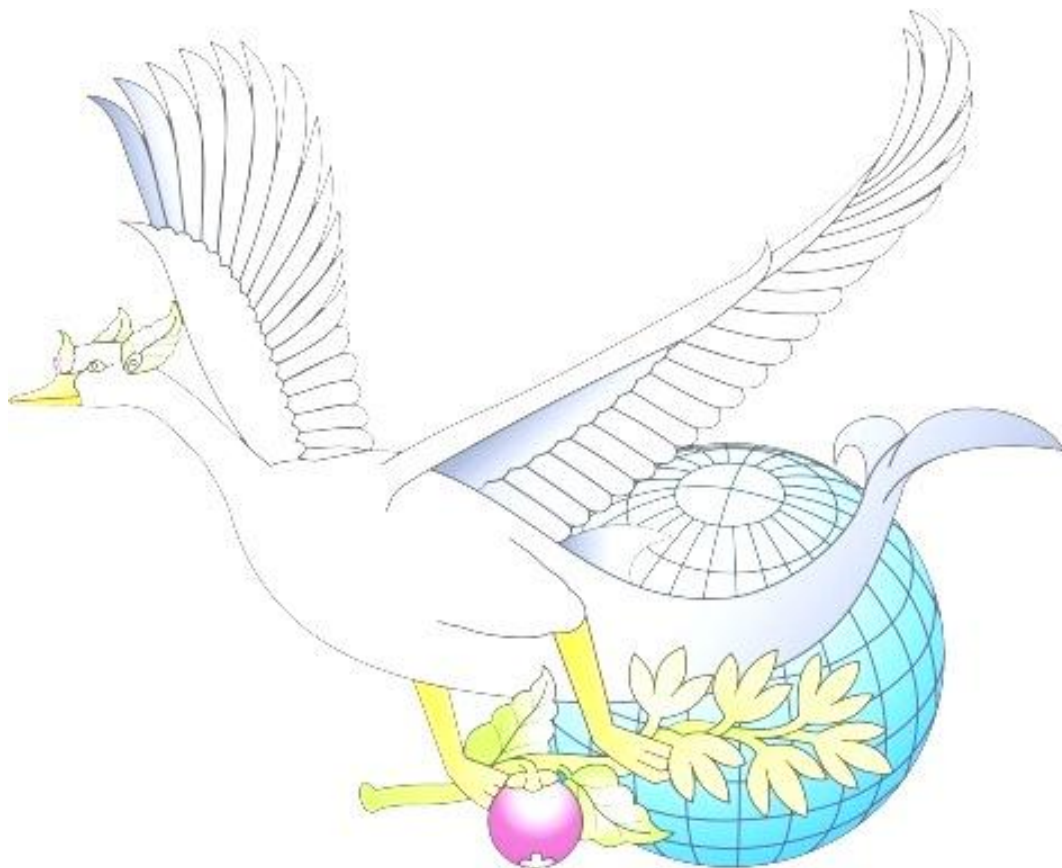


<i>abdi dalem</i>	: orang yang mengabdikan dirinya di keraton.
<i>adiluhung</i>	: memiliki nilai yang tinggi.
<i>ajeg</i>	: tetap; konsisten.
<i>basahan</i>	: model busana pengantin.
<i>bedug</i>	: jenis alat musik pukul.
<i>beksan</i>	: tari.
<i>dodot</i>	: jenis busana pengantin Jawa.
<i>driya laksmi</i>	: bentuk kualitas tari putri.
<i>etnografi</i>	: kajian tentang masyarakat etnik.
<i>gamelan</i>	: alat musik Jawa.
<i>gendhing</i>	: aneka suara yang didukung oleh suara tetabuhan.
<i>gerongan</i>	: tembang yang disuarakan oleh penyanyi pada saat <i>gendhing</i> melantun.
<i>global warming</i>	: meningkatnya suhu rata-rata atmosfer, laut, dan daratan bumi.
<i>image</i>	: gambaran.
<i>jimbe</i>	: jenis alat musik pukul.
<i>jinjit</i>	: berdiri dengan ujung jari kaki saja yang berjejak; berjengkal.
<i>kapang-kapang</i>	: gerak berjalan dalam tari.
<i>kemanak</i>	: alat musik yang berbentuk seperti sendok dan terbuat dari

	kuningan.
<i>kenthongan</i>	: jenis alat musik pukul.
<i>mayuk</i>	: istilah dalam tari Jawa yang artinya badan condong ke depan.
<i>menjangan ranggah</i>	: istilah bentuk alis yang dibuat bercabang.
<i>ndodok</i>	: jongkok.
<i>ngoko</i>	: tingkat bahasa terendah dalam Bahasa Jawa yang dipakai untuk berbicara dengan orang yang sudah akrab, orang yang lebih rendah kedudukannya, orang yang lebih muda.
<i>paes</i>	: rias wajah yang diletakan di dahi.
<i>pingit</i>	: kurungan.
<i>rantaya</i>	: rangkaian gerak yang digunakan untuk latihan dasar menari.
<i>sanggul</i>	: tatanan rambut palsu yang dapat dibentuk berbagai macam bentuk.
<i>sekaran</i>	: rangkaian gerak yang mempunyai makna dalam tari gaya Surakarta.
<i>sembahan</i>	: pernyataan hormat yang dilakukan dengan menghimpitkan kedua telapak tangan di depan hidung.
<i>semedi</i>	: bertapa; menenangkan diri.
<i>seseg</i>	: irama atau tempo musik yang lebih cepat.
<i>shape</i>	: bentuk.



<i>sipatan</i>	: garis pada riasan mata.
<i>singasana</i>	: kursi resmi bagi seorang penguasa.
<i>tembang</i>	: syair yang berlagu; nyanyian.
terbang	: jenis alat musik pukul.
<i>tolehan</i>	: gerak leher dan kepala dalam tari.
<i>wingit</i>	: suci;keramat.



## LAMPIRAN NOTASI MUSIK

1. Vokal Masa

a. Vokal Putri:

6 6 3̇ 3̇      i̇ i̇ 6 6      3 3 1 1  
 A- da ka- la a- da sa- at      a- da ma- sa

b. Vokal Putra :

. . . 5̇      6̇ 3 2 ①  
 Wak- tu ber-pu- tar

c. Vokal Putri:

1 1 3 3      6 6 i̇ i̇      6 6 3̇ 3̇  
 Ma- sa la- lu ma- sa ki- ni      ma- sa de- pan

d. Vokal Putra :

. i̇ 3̇ 2̇  
 Se- ka- rang

e. Vokal Putri:

3̇ 3̇ i̇ i̇      6 6 3 3      6 6 1 1  
 Ke- ma- rin dan ju- ga ha- ri      e- sok a- da-

f. Vokal Putra:

. . . 5̇      6̇ 3 2 ①  
 lah ha- ri i- ni

2. Komposisi Udar

[ : 2 35 .3 6      5 32 .3 ① ]

3. Vokal Mantra Semesta

Notasi vokal :

a. . 1 1 1 || 7̇ 1 2 3 || 3 3 3 3 || 2 1 7̇ ①  
 Da- ri a - rah se- la - tan      melangkah ke - ma- sa de- pan

. 1 1 1 || 7̇ 1 2 3 || 3 3 3 3 || 2 1 7̇ ①  
 Da- ri a - rah u - ta - ra      melangkah meng- ga- pai ci - ta

. 1 1 1 || 7̇ 1 2 3 || 3 3 3 3 || 2 1 7̇ ①  
 Da- ri a - rah di ti - mur      ber- su- jud dan ber- ta - fa- kur

. 1 1 1 || 7̇ 1 2 3 || 3 3 3 3 || 2 1 7̇ ①  
 Da- ri a - rah di- ba - rat      me- mo- hon ber - kah dan rah- mat

. . 7̇ 1 || 1 7̇ 7̇ 1 || 1 7̇ 7̇ 1 || 1 7̇ 7̇ 1  
 Pa- gi si- ang ma- lam      ma- ta - ha- ri      bu- lan bin- tang

1 7 7 1 || . 7 7 1 || 1 7 7 1 || . . 7 1  
 Ber-ke-ja - ran men-ja - ga per-ge-rak- an de- mi  
 11 7 7 1 || . 7 7 1 || . 1 2 3 || 2 1 7 ①  
 kesela- ras- an har- mo- ni a - lam dan se- mesta  
 . 7 7 1 || 1 7 7 1 || 1 7 7 1 || 7 1 2 3  
 Ber-ge- rak ke- se- la - tan ter- li - hat si - nar rem- bulan  
 . 1 2 3 || 3 1 2 3 || 3 1 2 3 ||  
 Ber-ge- rak ke- u- ta - ra ter- li - hat - lah  
 . . 2 3 || 3 2 1 7 ①  
 te - rang si- nar pur- na- ma  
 . 7 7 1 || 1 7 7 1 || 1 7 7 1  
 Ber-ge- rak - lah ke ti - mur oh se- mo- ga  
 . . 7 1 || 1 7 1 2 3  
 ki- ta men- da - pat mashur  
 . 1 2 3 || 3 1 2 3 || 3 1 2 3  
 Ber-ge- rak lah ke- ba - rat oh se- mo- ga  
 . . 2 3 || 3 2 1 7 ①  
 ki - ta men- da- pat rah- mat

Notasi Balungan:

a. . . . 3 . . . ① . . . 3 . . . ①  
 . . . 3 . . . ① . . . 3 . . . ①1

isian garap :

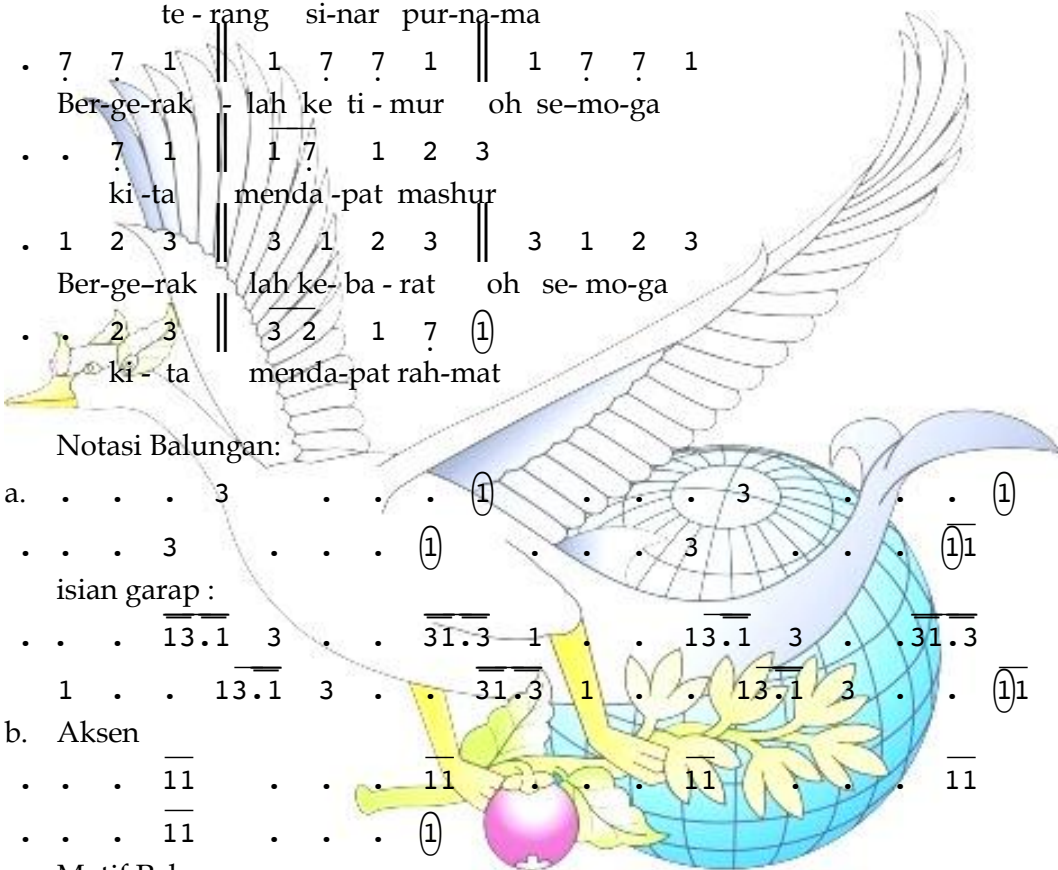
. . . 13.1 3 . . 31.3 1 . . 13.1 3 . . 31.3  
 1 . . 13.1 3 . . 31.3 1 . . 13.1 3 . . ①1

b. Aksan

. . . 11 . . . 11 . . . 11 . . . 11  
 . . . 11 . . . ①

c. Motif Palaran

2 1 2 1 2 1 2 3 2 ①  
 4 3 4 3 4 3 2 3 2 ③  
 2 1 2 1 2 1 2 1 2 ①  
 4 3 4 3 4 3 4 3 2 ①







a. Bonang :

$\begin{matrix} \overline{23} & 5 & \overline{35} & 6 & & 5 & 3 & 2 & 3 & & \overline{23} & 5 & \overline{35} & 6 & & 5 & 3 & 2 & 1 \\ \overline{23} & 3 & \overline{35} & 6 & & 5 & 3 & 2 & 3 & & \overline{23} & 5 & \overline{35} & 6 & & 3 & 5 & 6 & \overline{77} \end{matrix}$

b. Balungan :

$\begin{matrix} \overline{.7} & 6 & \overline{77} & \overline{.7} & & 6 & 7 & . & . & & 7 & . & 7 & . & & 6 & 5 & 3 & 5 \\ \overline{35} & \overline{.5} & 3 & 5 & & 3 & \overline{23} & \overline{.2} & 3 & & \overline{55} & \overline{35} & \overline{23} & 5 & & \overline{22} & 2 & . & . \end{matrix}$

1 . 1 . 1 ~~1~~ ~~1~~ (1)  
 . 3 . 2 . 4 . 3 . . . 3 4 3 4 1  
 $\begin{matrix} \overline{.5} & . & 6 & . & 5 & 6 & 5 & 6 & . & . & . & \dot{2} & \dot{3} & \dot{1} & 6 & 5 \\ 2 & 3 & 5 & . & 2 & 3 & 5 & 6 & 5 & 6 & \dot{1} & . & \dot{2} & \dot{1} & 6 & 5 \\ 2 & 3 & 5 & . & 2 & 3 & 5 & 6 & \dot{3} & . & \dot{2} & . & \dot{1} & . & 6 & 5 \\ . & 7 & . & 7 & . & 5 & 6 & 4 & . & 7 & . & 7 & . & 5 & 6 & 4 \\ \overline{45} & \overline{65} & 4 & \overline{45} & \overline{65} & 4 & \overline{45} & 6 & 5 & . & 3 & . & 5 & . & 6 & 7 \\ \overline{56} & 7 & . & . & \overline{56} & 7 & . & . & 6 & . & 5 & . & 3 & . & 2 & 3 \\ 6 & 6 & 5 & 5 & 3 & 3 & 2 & 2 & 1 & 1 & . & 5 & 6 & 3 & 2 & (1) \end{matrix}$

Vokal :

a.  $\begin{matrix} . & . & . & 3 & \parallel & 4 & 5 & \overline{67} & i & \parallel & . & . & . & \dot{3} & \parallel & \dot{2} & i & 6 & 7 \\ & & & \circ & & & & & & & & & & \circ & & & & & & \\ . & . & . & . & \parallel & . & . & 5 & \parallel & . & 4 & 5 & 6 & \parallel & . & 5 & 6 & \overline{7i} \\ & & & & & & & & \circ & & & & & & \circ & & & & \\ . & . & . & . & \parallel & . & . & . & \parallel & . & . & . & i & \parallel & \dot{2}\dot{1}\dot{2}\dot{3} & . & i \\ \overline{\dot{2}\dot{1}\dot{2}\dot{3}} & . & i & \parallel & . & . & . & 7 & \parallel & . & 6 & 7 & i & \parallel & . & . & . & 7 \\ \circ & & \circ & & & & & \circ & & & & & & & & & \circ & & \\ . & 6 & 7 & i & \parallel & \dot{2} & \dot{3} & . & . & \parallel & . & . & . & . & \parallel & . & . & . & \\ \circ & & \circ & & & & & & & & & & & & & & & & \\ . & . & . & . & \parallel & . & . & . & . & \parallel & . & . & . & . & \parallel & . & . & . & \circ \end{matrix}$   
 →

b.  $\begin{matrix} . & . & . & . & \parallel & . & . & . & 3 & \parallel & . & . & . & 5 & \parallel & 6 & i & \dot{2} & i \\ & & & & & & & & \text{U} & & & & & \text{rip} & & i & - & ku \\ . & . & \dot{3} & \dot{1} & \parallel & \dot{2} & 6 & 5 & 3 & \parallel & . & . & 3 & 5 & \parallel & 6 & 6 & 7 & 7 \\ & & \text{be} & \text{-ba} & - & \text{san} & \text{mung} & & \text{mam} & \text{-pir} & & \text{ngom} & \text{-be} \end{matrix}$

. . . . || . 7 6 5 || . . 65 3 || .6 5 3 21  
 Di-pa-dha e-ling lan waspa-da  
 . . . . || 3 2 4 3 || . 3 4 3 4 1  
 Keh ru-be- da a- keh be-ba-ya  
 c. . . . . 2 3 5 6 || . . . i || 2 i 6 5  
 Keh panggodha sa - marga marga  
 2 3 5 . 2 3 5 6 || 5 6 i . 2 i 6 5  
 Mu-la-ne pa - dha e- ling u - rip-mu mung sa-dhe- la  
 2 3 5 . 2 3 5 6 || 3 . 2 . i . 6 5  
 Ing ndonya a - ja pa-dha a - ga - we do-sa  
 . 7 . 7 . 5 6 4 || . 7 . 7 . 5 6 4  
 Ma - dat ma - don mi - num ma - in  
 4 5 6 5 4 4 5 || 6 5 4 4 5 6  
 Lan u - ga maling lan u - ga ma-ling lan u - ga  
 5 . 3 . || 5 . 6 7 || 5 6 7 . . || 5 6 7 . .  
 Lanu - ga ma-ling a-di-gang a-di-gung  
 6 . 5 . || 3 . 2 3  
 lan - a - di gu- na  
 . . . . || . . . . || . . . . 5 || 6 3 2 ①  
 Pa - dha e - ling-a

5. Percakapan antara pemusik

A: Padha elinga urip mung mampir ngombe

B: Artinya?

A: Padha elinga artinya wahai ingatlah

B: Ooo...

A: Urip mung mampir ngombe artinya hidup hanya sementara

B: Ooo.....

A: Aja adigang, adigung, lan adiguna

B: Artinya?

A: (lha kui aku ra reti).....,

B: haaa....haaa..hahaa...

A: kui bahasane para dewa ... basa luruh...ana meneh bahasane para raseksa antara lainne wong sing srakah, sing gawe bubruking ndonya, ngrusak alam, ngrusak lingkungan. Neng Ngalengka ki ana jengenge Sarpakenaka, selaine buta awake ula.

B: ulaa.. ulaaa???? Lha trus??

A: (lha terus embuh lha kae suwe banget)...

B: hhhah....hhhhhaa.....

6. Komposisi Mulanira  $\frac{3}{4}$

Buka bonang dan balungan

5̄3 5̄6 i 1̄6 1̄2 3̄	3̄2 1̄6 5	. . .	. . ①
Vokal :	. 1 5	. 6 3	. 2 ①
	We-lha	we-lha	da- lah

Garap Vokal :

Vokal I

. 1 1	. 1 1	. . .	. 1 5
wa-thah	thi-thah		we-lha
. 5 5	. 5 5	. 5 5	6 5 3
da-lah	i- tu	ar- ti - nya	a- pa
. 3 3	. 3 3	. . .	. 2 1
ku tak	ta- hu		wa-thah
. 1 1	. 1 1	. 1 2	5 6 ①
thi-thah	i- tu	ar- ti - nya	a- pa
. 1 1	. 1 1	. . .	. . 4
ku tak	ta- hu		ka-
. 4 4	. 4 4	. 4 5	6 i 5
lau hong	the- the	hyang ka - la	lo- dra
. 5 5	. 5 5	. . 5	6 i 2
i- tu	a- pa	that	is the word
i 6 5	6 5 3	5 3 2	3 2 ①
li- ke as	man-te- ra	un- tuk rak -	sa- sa

Vokal II

. 2 3	. 4 5	. 7 i	i 7 i ①
O O	O O	O O	O O O
. 7 i	i 7 i	. . .	. . 3
O O	O O		O
. 2 i	. 6 7	. 6 7	7 6 7
O O	O O	O O	O O O
. 6 7	i 2 3	. . .	. . ①
O O	O O O		
. i i	7 2 i	. i i	6 5 4
O O	O O O	O O	O O O
. . 1	6 5 4	. . .	. . .
O	O		

$$\begin{array}{cccc|cccc|cccc|cccc}
 \dot{3} & \dot{2} & \dot{1} & & \dot{6} & \dot{1} & \dot{2} & & . & . & 6 & & . & \dot{1} & \dot{2} \\
 \text{O} & & & & & & & & & & \text{O} & & & \text{O} & \text{O} \\
 . & . & . & & . & . & . & & . & . & . & & . & . & \textcircled{1} \\
 & & & & & & & & & & & & & & \text{O}
 \end{array}$$

Balungan :

[:	X	X	1		X	X	1		X	X	1		.	1	5
$\overline{.5}$	1	5		$\overline{.5}$	1	5		$\overline{.5}$	1	5		6	5	3	
$\overline{.2}$	$\overline{35}$	$\overline{65}$		$\overline{32}$	$\overline{12}$	$\overline{33}$		$\overline{.3}$	3	.		.	2	1	
$\overline{.1}$	2	1		$\overline{.1}$	2	1		$\overline{.1}$	2	1		5	6	$\textcircled{1}$	
$\overline{.2}$	$\overline{35}$	$\overline{65}$		$\overline{32}$	$\overline{32}$	$\overline{11}$		$\overline{.1}$	1	1		2	3	4	
$\overline{.4}$	2	4		$\overline{.4}$	2	4		$\overline{.4}$	2	4		5	6	5	
$\overline{.4}$	$\overline{56}$	5		$\overline{.4}$	$\overline{56}$	5		$\overline{.4}$	$\overline{56}$	5		6	$\dot{1}$	$\dot{2}$	
$\overline{16}$	$\overline{16}$	5		$\overline{65}$	$\overline{65}$	3		$\overline{53}$	$\overline{53}$	2		$\overline{32}$	$\overline{32}$	$\textcircled{1}$	:]

7. Interaksi Bonang Balungan

.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	$\overline{15}$
$\overline{61}$	$\overline{56}$	$\dot{1}$	.	.	$\overline{61}$	.	$\overline{.6}$	$\dot{1}$	.	.	.	.	.	.	$\overline{15}$
$\overline{61}$	$\overline{56}$	$\dot{1}$	.	.	$\overline{61}$	.	$\overline{.6}$	$\dot{1}$	.	.	.	.	.	.	$\overline{52}$
$\overline{35}$	$\overline{23}$	5	.	.	$\overline{35}$	.	$\overline{.3}$	5	.	.	.	.	.	.	$\overline{52}$
$\overline{35}$	$\overline{23}$	5	.	.	$\overline{35}$	.	$\overline{.3}$	5	.	.	.	.	.	.	$\overline{15}$
$\overline{61}$	$\overline{56}$	$\dot{1}$	.	.	3	.	.	.	2	.	.	.	.	.	$\textcircled{1}$

8. Interaksi Biola

9. Sesegan

[:	.	3	1		.	5	$\textcircled{1}$	.	3	1	.	5	$\textcircled{1}$	:]
Ke suwuk	→				.	3	1				3	5	6	
.	5	7		.	5	7	swk							

10. Improvisasi (instrumental pola 4/4)

11. Kemanakan Welha

Buka Kemanakan :

[ . 3 . 2 || . 3 . . || . 3 . 2 || . 3 . ⑤  
 E o e e o e  
 . 3 . 2 || . 3 . . || 3 . 3 2 || . 3 . ⑤

a. Garap Vokal Sarpa :



welha ⑤ 5  
 .5 .5 .5 5 || . . . 11 || .1 .1 .1 1 || . . . 55  
 lho kok di-am ke-na pa ber-hen-ti ada  
 .5 .5 .5 66 || 66 6 . 43 || .4 3 . 43 || .4 3 . 13  
 a - pa dan juga mengapa jangan bimbang jangan ra-gu maju  
 .1 3 . 13 || .13 . 46 || .4 6 . 43 || .4 6 4 2  
 te-rus pantang mundur jangan takut melangkah ke-depan  
 . 42 34 6 || 2 3 5 .2 || .3 .5 .6 .5 || .3 .2 .1 ⑤  
 Jangan menoleh be-la-kang te - rus-kan langkah- mu ke-depan

Balungan

. . . 56  
 75 67 56 76 5 . . 12 31 23 12 32 1 . . 56  
 75 67 5 . . .5 4 . . .4 3 . . .4 7 .  
 . .2 6 . . .7 5 . . . 6 . . . 2  
 . . . .2 34 56 71 .2 71 67 56 45 34 23 12 ⑤

b.Vokal Rodra

6 i 2 5 || 6 i 2 6 || 2 i 6 i || 5 6 i 2  
 Bu- ta pan-dha - wa ta - ta ga - ti- wi sa - ya in- dri yaksa  
 i 6 2 i || 6 5 i 6 || 2 i 6 i || 2 . . ⑤  
 sa - ra ma- ru - ta pa- wa-na ga- na mar-ga - na  
 6 i 2 5 6 i 2 6 2 i 6 i 5 6 i 2  
 Sa-mi-ra-na lan wa-ra-yang pan-ca ba-yu wi -sik- an gu -  
 i 6 2 i . . . 6 . 2 4 5 4 2 4 ⑤  
 lingan li - ma e ha e yo e ya e -yo

Balungan / Bonang imbal

[ : . i . 6 . i . 2 . i . 6 . i . ⑤

c. Vokal We ladalah ( tunggal putri ) :

. . 7 7 . . 7 7 . . 7 6 . 7 . 2  
 We-lha da-lah wa-thah thi - thah

. . i i . i . . i . 2 i . 6 . ⑤  
 Bu - ta - ne a - pa - mer so - lah

. . 7 7 . . 7 7 . . 7 6 . 7 . 2  
 Hong the - the hyang ka - la ru - dra

. . i i . i . . i . 2 i . 6 . ⑤  
 Mas pa - tik ra - ja de - wa - ku

Balungan ( garap pola bali )

7 7 3 2 i i 6 5 7 7 3 2 i i 6 ⑤

d. Vokal Koor Eoe

. 3 . 2 [ : . 3 4 5 4 3 . 2 . 3 2 1  
 E o o e o e o wah  
 — 7 3 . 2 : ]  
 E O

12. Demo Bonang

a. Part Bonang act

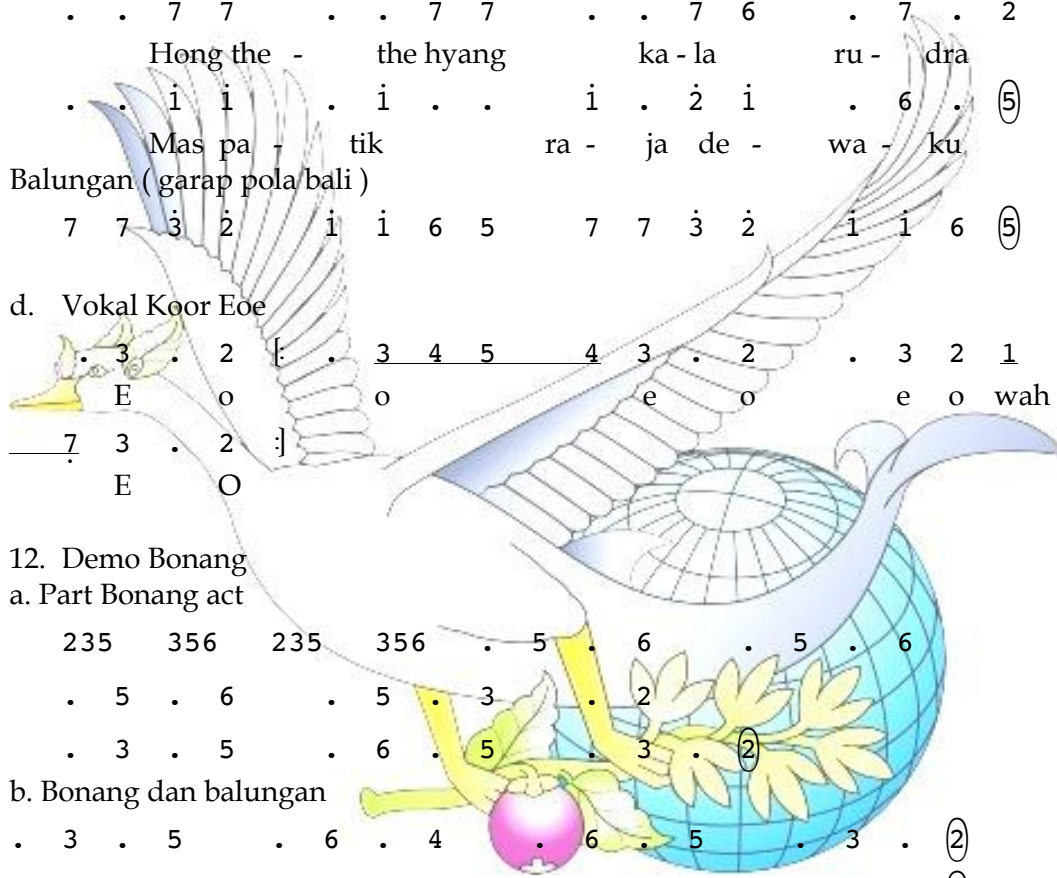
235 356 235 356 . 5 . 6 . 5 . 6  
 . 5 . 6 . 5 . 3 . 2  
 . 3 . 5 . 6 . 5 . 3 . ②

b. Bonang dan balungan

. 3 . 5 . 6 . 4 . 6 . 5 . 3 . ②  
 . 3 . 5 . 6 . 4 . 6 . 5 . 3 . ②  
 . 2 . 2 . 2 . ②

c. Part Balungan act

[ : 123 234 345 456 567 656 545 434 323  
 123 234 345 456 567 656 545 434 323  
 456 543 456 543 456 567 656 543  
 456 543 456 543 456 567 656 543



d. Part Bonang act

$\begin{array}{cccc} \cdot & \cdot & \cdot & 4 \\ \hline \cdot 3 & \cdot 5 & \cdot 6 & 73 \end{array}$ 
     
  $\begin{array}{cccc} \cdot & \cdot & \cdot & \overline{55} \\ \hline \cdot 3 & \cdot 3 & \cdot 3 & 3 \end{array}$ 
     
  $\begin{array}{ccc} \cdot & \cdot & \cdot \\ \hline & & \overline{12} \end{array}$   
 $\begin{array}{cccc} \cdot & \cdot & \cdot & 4 \\ \hline \cdot 3 & \cdot 5 & \cdot 6 & 72 \end{array}$ 
     
  $\begin{array}{cccc} \cdot & \cdot & \cdot & \overline{55} \\ \hline \cdot 2 & \cdot 2 & \cdot 2 & \textcircled{2} \end{array}$ 
     
  $\begin{array}{ccc} \cdot & \cdot & \cdot \\ \hline & & \overline{12} \end{array}$

e. Bonang dan balungan

3 5 6 4      6 5 3  $\textcircled{2}$       3 5 6 4      6 5 3  $\textcircled{2}$   
 2 2 2  $\textcircled{2}$  :]

f. Part Kendang / Jimbe act

[:  $\cdot \cdot \cdot d$        $\cdot \cdot \cdot \overline{dd}$        $\cdot \cdot \cdot \overline{dd}$   
 $d \cdot \cdot \cdot \overline{d}$        $\cdot d \cdot d \cdot d$   $\textcircled{d}$  :]

13. Lancaran Sarpa Rodra

[: 4 5 4 5      4 5 6  $\textcircled{7}$       i 7 i 7      i 7 6  
 $\textcircled{5}$  :]

Ngelik :

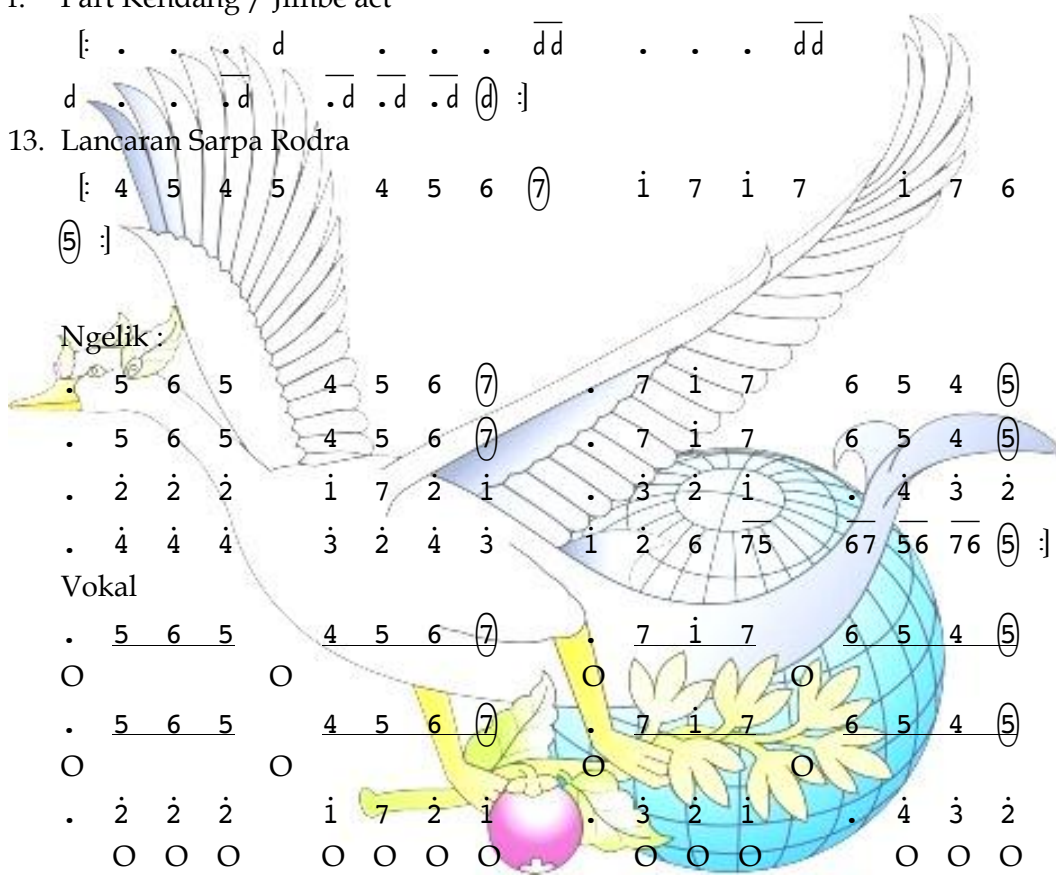
$\begin{array}{cccc} \cdot & 5 & 6 & 5 \\ \hline \cdot & 5 & 6 & 5 \end{array}$ 
     
  $\begin{array}{cccc} 4 & 5 & 6 & \textcircled{7} \\ \hline 4 & 5 & 6 & \textcircled{7} \end{array}$ 
     
  $\begin{array}{cccc} \cdot & 7 & \dot{i} & 7 \\ \hline \cdot & 7 & \dot{i} & 7 \end{array}$ 
     
  $\begin{array}{cccc} 6 & 5 & 4 & \textcircled{5} \\ \hline 6 & 5 & 4 & \textcircled{5} \end{array}$   
 $\begin{array}{cccc} \cdot & \dot{2} & \dot{2} & \dot{2} \\ \hline \cdot & \dot{2} & \dot{2} & \dot{2} \end{array}$ 
     
  $\begin{array}{cccc} i & 7 & \dot{2} & i \\ \hline \cdot & 3 & \dot{2} & i \end{array}$ 
     
  $\begin{array}{cccc} \cdot & 4 & \dot{3} & \dot{2} \\ \hline \cdot & 4 & \dot{3} & \dot{2} \end{array}$   
 $\begin{array}{cccc} \cdot & 4 & 4 & 4 \\ \hline \cdot & 4 & 4 & 4 \end{array}$ 
     
  $\begin{array}{cccc} \dot{3} & \dot{2} & 4 & \dot{3} \\ \hline i & \dot{2} & 6 & 7 \end{array}$ 
     
  $\begin{array}{cccc} \overline{67} & \overline{56} & \overline{76} & \textcircled{5} \\ \hline \overline{67} & \overline{56} & \overline{76} & \textcircled{5} \end{array}$  :]

Vokal

$\begin{array}{cccc} \cdot & 5 & 6 & 5 \\ \hline \cdot & 5 & 6 & 5 \end{array}$ 
     
  $\begin{array}{cccc} 4 & 5 & 6 & \textcircled{7} \\ \hline 4 & 5 & 6 & \textcircled{7} \end{array}$ 
     
  $\begin{array}{cccc} \cdot & 7 & \dot{i} & 7 \\ \hline \cdot & 7 & \dot{i} & 7 \end{array}$ 
     
  $\begin{array}{cccc} 6 & 5 & 4 & \textcircled{5} \\ \hline 6 & 5 & 4 & \textcircled{5} \end{array}$   
 $\begin{array}{cccc} \cdot & \dot{2} & \dot{2} & \dot{2} \\ \hline \cdot & \dot{2} & \dot{2} & \dot{2} \end{array}$ 
     
  $\begin{array}{cccc} i & 7 & \dot{2} & i \\ \hline \cdot & 3 & \dot{2} & i \end{array}$ 
     
  $\begin{array}{cccc} \cdot & 4 & \dot{3} & \dot{2} \\ \hline \cdot & 4 & \dot{3} & \dot{2} \end{array}$   
 $\begin{array}{cccc} \cdot & 4 & 4 & 4 \\ \hline \cdot & 4 & 4 & 4 \end{array}$ 
     
  $\begin{array}{cccc} \dot{3} & \dot{2} & 4 & \dot{3} \\ \hline i & \dot{2} & 6 & 7 \end{array}$ 
     
  $\begin{array}{cccc} \overline{67} & \overline{56} & \overline{76} & \textcircled{5} \\ \hline \overline{67} & \overline{56} & \overline{76} & \textcircled{5} \end{array}$

Transisi Balungan

$\begin{array}{ccc} \cdot & 6 & \cdot \\ \hline \cdot & 6 & \cdot \end{array}$ 
     
  $\begin{array}{ccc} \cdot & i & \cdot \\ \hline \cdot & i & \cdot \end{array}$ 
     
  $\textcircled{2}$



14. Vokal Ending

{ . . 5 2̇ . . ī7 i 7 . 54 2 2 . 17̇ ⑤  
 Waktu tlah berpu- tar dalam ro- da kehidup  
 5 . 5 7 . 17̇ 12 2 . 4 24 5 . 5 7 . 7 ⑤ :}  
 an ke- ma - rin e - sok a - da-lah ha-ri i - ni

Balungan

{ . . . . . . . . 5 2̇ . 5 2̇ . . . 5  
 7 . 5 7 . . . 5 2 . 5 2 . . . ⑤  
 . . . . . . . . 5 2 . 5 2 . . . 5  
 7 . 5 7 . . . 5 2 . 5 2 . . . ⑤ :}

Varian garap balungan

{ 6 7ī . 7 2̇ i 7ī . 7 5 :}

