

TARI BEDAYA WIWAHA SANGASKARA PERSPEKTIF WIRAGA WIRAMA DAN WIRASA (Supriyanto), Suharji)	1-15
PROSES PENGGARAPAN MUSIK TARI KIPAS CHANDANI DENGAN MENGUNAKAN PROGRAM MUSIK STUDIO ONE DI UNIVERSITAS PGRI PALEMBANG (Rio Eka Putra, Deria Sepdwiko & Irfan Kurniawan)	16-29
PENERAPAN MEDIA PEMBELAJARAN TARI SAJOJO MELALUI PEMBELAJARAN SENI TARI KREASI PADA SISWA LAKI-LAKI SMA MUHAMMADIYAH 1 MUARA PADANG (Wiwik Sri Rahayu, Sukardi & Fadhilah Hidayatullah)	30-38
BENTUK UKIRAN PADA BANGUNAN MUSEUM PDIKM KOTA PADANGPANJANG (Purwo Prihatin, Wisnu Prastawa, Muhammad Wildan Nasution)	39-53
MEMBACA NOTASI BALOK PADA LAGU APUSE DALAM PERSPEKTIF PEMBELAJARAN (Silo Siswanto, Irfan Kurniawan)	54 -63
PENGEMBANGAN MEDIA PEMBELAJARAN BERBASIS MICROSOFT SWAY MUPEL SENI RUPA MATERI MENGGAMBAR ILUSTRASI DI SEKOLAH DASAR (Markamah Eka Putri Nugraheni)	64-72
ANALISIS NILAI-NILAI BUDAYA TRADISI PANTAUAN DI KOTA PAGARALAM (R Angga Bagus Kusnanto, Dedy Firduansyah)	73-83
MAKNA ORNAMEN MASJID AL-ISLAM MUHAMMAD CHENG HO PALEMBANG (Reza Syahbani, Sahrul & Efendi)	84-96
PENGEMBANGAN VIDEO PEMBELAJARAN TARI BERBASIS BUDAYA LOKAL UNTUK SISWA SD (Ranti Puspita Sari, Rohana & Treny Hera)	97-107
ANALISIS KEBUTUHAN NILAI-NILAI PENDIDIKAN KARAKTER ANAK PADA PELESTARIAN TARI TANGGAI KOTA PALEMBANG SUMATERA SELATAN ERA PANDEMI COVID-19 (Halimah Agustin, Wahyu Lestari & Sunarto)	108-117

DAFTAR ISI

TARI BEDAYA WIWAHA SANGASKARA PERSPEKTIF WIRAGA WIRAMA DAN WIRASA (Supriyanto, Suharji)	1-15
PROSES PENGARAPAN MUSIK TARI KIPAS CHANDANI DENGAN MENGUNAKAN PROGRAM MUSIK STUDIO ONE DI UNIVERSITAS PGRI PALEMBANG (Rio Eka Putra, Deria Sepdwiko & Irfan Kurniawan)	16-29
PENERAPAN MEDIA PEMBELAJARAN TARI SAJOJO MELALUI PEMBELAJARAN SENI TARI KREASI PADA SISWA LAKI-LAKI SMA MUHAMMADIYAH 1 MUARA PADANG (Wiwik Sri Rahayu, Sukardi & Fadhilah Hidayatullah)	30-38
BENTUK UKIRAN PADA BANGUNAN MUSEUM PDIKM KOTA PADANGPANJANG (Purwo Prihatin, Wisnu Prastawa, Muhammad Wildan Nasution)	39-53
MEMBACA NOTASI BALOK PADA LAGU APUSE DALAM PERSPEKTIF PEMBELAJARAN (Silo Siswanto, Irfan Kurniawan)	54 -63
PENGEMBANGAN MEDIA PEMBELAJARAN BERBASIS MICROSOFT SWAY MUPEL SENI RUPA MATERI MENGGAMBAR ILUSTRASI DI SEKOLAH DASAR (Markamah Eka Putri Nugraheni)	64-72
ANALISIS NILAI-NILAI BUDAYA TRADISI PANTAUAN DI KOTA PAGARALAM (R Angga Bagus Kusnanto, Dedy Firduansyah)	73-83
MAKNA ORNAMEN MASJID AL-ISLAM MUHAMMAD CHENG HO PALEMBANG (Reza Syahbani, Sahrul & Efendi)	84-96
PENGEMBANGAN VIDEO PEMBELAJARAN TARI BERBASIS BUDAYA LOKAL UNTUK SISWA SD (Ranti Puspita Sari, Rohana & Treney Hera)	97-107
ANALISIS KEBUTUHAN NILAI-NILAI PENDIDIKAN KARAKTER ANAK PADA PELESTARIAN TARI TANGGAI KOTA PALEMBANG SUMATERA SELATAN ERA PANDEMI COVID-19 (Halimah Agustin, Wahyu Lestari & Sunarto)	108-117

TARI BEDAYA WIWAHA SANGASKARA PERSPEKTIF WIRAGA WIRAMA DAN WIRASA

Oleh:

Supriyanto¹⁾, Suharji²⁾

- 1) Program Studi Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta, Indonesia
- 2) Program Studi Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta Indonesia

Supriyantomsn@gmail.com¹ suharji61@gmail.com²

Abstrak

Penelitian bertujuan untuk mendeskripsikan Tari Bedaya Wiwaha Sangaskara, dengan fokus perspektif Wiraga, Wirama, dan Wirasa. Metode penelitian yang digunakan adalah kualitatif yang bersifat deskriptif, untuk menguraikan hasil penelitian yang berupa aspek wiraga, wirama, dan wirasa yang tergambar dalam pertunjukan Tari Bedaya Wiwaha Sangaskara. Salah satu teori yang digunakan adalah dari Suryobronoto tentang filsafat joged mataram yang berkaitan dengan unsur wiraga, wirama, dan wirasa. Data-data dikumpulkan melalui teknik observasi, wawancara, dan dokumentasi dalam perolehan datanya dianalisis secara deskriptif. Kajian ini menyimpulkan bahwa, pada Bedaya Wiwaha Sangaskara *wiraga* dapat dilihat melalui ragam gerak atau motif gerak yang terdapat pada tari Bedaya Wiwaha Sangaskara. Disamping itu *wiraga* juga dapat dilihat melalui sikap dari seorang penari. Sikap dan gerak yang baik bagi penari dapat dilihat dari aturan dan kaidah-kaidah tari gaya Yogyakarta yang dilakukan penari. Kepekaan irama gending dan irama gerak yang dilakukan oleh penari Bedaya Wiwaha Sangaskara akan memiliki kesan *luwes*, *pantes*, *mungguh* dan *resik*.

Kata kunci : *Tari*; *wiraga*; *wirama*; *wirasa*

A. PENDAHULUAN

Tari Bedaya merupakan tari putri gaya Yogyakarta dan Surakarta yang ditarikan oleh Sembilan penari putri dengan tata aturan yang telah baku, baik itu formasi (*rakit*), pola lantai, maupun kedudukan karakter perannya. Tari Bedaya adalah tari yang hidup dan berkembang di dalam lingkungan keraton. Tarian ini merupakan bentuk tarian sakral dan hanya dipergelarkan pada acara-acara tertentu di keraton, khususnya di Jawa. Dilihat dari bentuk penyajiannya tari Bedaya merupakan bentuk dramatari tradisional, hal ini terlihat dari penyajiannya yang memiliki cerita dan penokohan (Sunarno,2007: 1). Menurut Wahyu Santosa pengertian Bedaya adalah *ajar-jajar sarwi beksa sarta tinabuhan gangsa lokananta (gendingkemanak), binarung ing kidung sekar kawi utawi sekar ageng* (menari dalam posisi

berbaris dengan iringan gamelan lokananta/gending kemanak, dibarengi dengan puisi metris *sekar kawi* atau *sekar ageng* (Santosa, 2007: 41).

Secara politis tari Bedaya dipandang sebagai salah satu simbol legitimasi raja yang menjad ipusaka raja, yang dapat menambah kekuatan dan kekuasaan raja. Hal ini dapat dilihat pada setiap Sultan yang berkuasa di keraton Yogyakarta selalu menciptakan tari Bedaya. Sultan Hamengku Buwana I mencipta tari Bedaya Semang dan beberapa tari lainnya seperti tari Lawung, Guntur Segara, Tugu Wasesa, serta Wayang Wong Gagragmataram. Sultan Hamengku Buwana II mengubah tari Bedaya Semang, dan mencipta tari Bedaya Bedah Madiun. Data tentang ciptaan tari Sultan Hamengku Buwana III dan IV, kurang jelas, baru mulai Sultan Hamengku Buwana V mencipta tari Bedaya Pangkur, Bedaya Durmo, Serimpi Renggowati, dan beberapa lakon wayang Wong. Sultan Hamengku Buwana VI mencipta tari Bedaya Babar Layar dan Serimpi EndraWasesa. Sultan Hamengku Buwana VII mencipta tari Bedaya Sumreg, Bedaya Lala, dan Serimpi Dendang Sumbawa. HB VIII mencipta Bedaya BedayaKuwung Kuwung, Serimpi LayuLayu dan beberapa Wayang Wong. HB IX mencipta tari Bedaya Sapta dan Bedaya Wiwaha Sangaskara atau Bedya Manten dan Bedaya Sinomserta tari Gole kMenak. Hamengku Buwana X mencipta Bedaya Sang Amurwabumi, Sang Aji Dasasanti, Bedaya Harjuna Wijaya, BedayaTita Hayuningrat, dan yang terakhir Bedaya Mintaraga.

Tari Bedaya adalah bentuk tari kelompok yang biasanya ditarikan oleh Sembilan penari putri yang secara tradisi masih dilestarikan di keraton Surakarta dan keratin Kasultanan Yogyakarta. Menurut tradisinya jumlah penari dalam tari Bedaya adalah Sembilan orang penari putri. Namun demikian di keraton Yogyakarta terdapat tari Bedaya yang ditarikan oleh tujuh penari yaitu Bedaya Sapta. Selain itu ada juga yang ditarikan oleh enam penari putrid yaitu Bedaya Wiwaha Sangaskara atau Bedaya Manten. Kedua tari Bedaya tersebut karya Sultan Hamengku Buwana IX, yang ditata menurut tata aturan yang berlaku dalam tari Bedaya. Sultan Hamengku Buwana IX juga dikenal sebagai tokoh pembaharu dan pengembang tari klasik gaya Yogyakarta. Hal ini terlihat dari karya kedua tari Bedaya yang jumlah penarinya tidak Sembilan, dan tarl Golek Menak. Bedaya Wiwaha Sangaskara memiliki cirri khusus disbanding dengan tari Bedaya lainnya. Tari Bedaya ini ditarikan oleh enam penari putri, yang didalamnya ada motif gerak *muyanibusana* dan gerak *balangan*, serta tata rias dan busana berbeda antara empat penari sebagai pengiringnya dan dua penari sebagai mantennya. Tema yang diambil dalam tari Bedaya Wiwaha Sangaskara adalah pernikahan adat Jawa. Hal ini merupakan

suatu tema yang tidak lazim dalam tema bedaya lainnya, yang biasa bersumber dari cerita pewayangan, legenda, babad, atau sejarah. Berangkat dari tema tersebut para koreografer di keraton Yogyakarta menginterpretasikan upacara adat pernikahan Jawa dituangkan dalam tari Bedaya Manten. Interpretasi yang berbeda berpengaruh terhadap tari yang diciptakan, sebagai rangkaian adat Jawa yang menelan waktu sangat panjang dalam tradisi manten Jawa hanya terungkap beberapa rangkaian saja. Ada beberapa alasan yang mendasar yaitu rangkaian itu dianggap tidak penting dan tidak memiliki makna, dan aspek waktu yang panjang dalam rangkaian upacara manten adat Jawa tidak mungkin tercakup semuadalam tari yang hanya beberapa menit atau satu jam saja. Sehingga hanya bagian yang memiliki nilai estetis dan menarik yang diungkap. Berdasarkan tema, judul dan struktur tarinya yang dapat terlihat sebuah transformasi teks perkawinan kedalam teks pertunjukan. Namun demikian representasi teks Bedaya Manten tampak mampu mewakili gambaran upacara perkawinan yang diwujudkan dalam bentuk tari.

B. METODE PENELITIAN

Metode penelitian secara umum diartikan sebagai cara ilmiah untuk mendapatkan data tujuan dan kegunaan tertentu. Adapun metode yang peneliti gunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif kualitatif yaitu penelitian yang tidak menggunakan perhitungan. Menurut Moleong (2011:6), "Penelitian kualitatif adalah penelitian yang menghasilkan prosedur analisa yang tidak menggunakan prosedur analisis statistik atau cara kuantifikasi lainnya." Metode ini digunakan untuk membahas tentang tari Bedaya Wiwaha Sangaskara dilihat dari aspek Wiraga, Wirama, dan Wirasa. Teknik pengumpulan data menggunakan observasi, wawancara, dan dokumentasi dengan peneliti sebagai instrumen penelitian.

C. HASIL DAN PEMBAHASAN

Teks Upacara Pernikahan Adat Jawa

Teks adalah suatu kesatuan unsur yang tidak dapat dipisahkan satu sama yang lainnya, dan saling kait mengkait, sehingga dapat dibaca dan ditafsirkan makna yang ada di dalamnya (Supriyanto, 2012:37). Upacara pernikahan adat Jawa sebagai teks budaya, merupakan simbol yang ada pada

upacara adat yang didasarkan pada budaya yang berkembang di masyarakat. Budaya yang membingkai itu terdiri dari ide atau gagasan, simbol dan nilai dari sebuah karya manusia. Upacara pernikahan adat Jawa yang ada sebagai teks budaya, mempelajari aspek-aspek materinya saja, tetapi simbol-simbol yang terjadi dalam aspek-aspek tersebut (Herusatoto,2003: 9). Hal ini rangkaian peristiwa dalam upacara adat Jawa, semua terbingkai dalam budaya syarat norma dan simbol yang ada di masyarakat. Bagi masyarakat Jawa, pernikahan merupakan suatu peristiwa yang penting, yang suci dan sakral. Oleh karena itu upacara pernikahan itu dilakukan dengan aturan-aturan yang berlaku dalam budaya masyarakat Jawa. Upacara pernikahan merupakan bagian siklus hidup manusia, yang harus dilalui. Menikah merupakan kehidupan baru, atau langkah kehidupan baru untuk menjadi sebuah keluarga baru.

Bentuk dan struktur upacara adat yang berkembang di masyarakat Jawa khususnya di Yogyakarta dan Surakarta bersumber dari keraton kemudian tersosialisasikan ke masyarakat. Upacara pernikahan yang ada di masyarakat tidak sama persis dengan yang ada di keraton. Perbedaannya terletak pada faktor ekonomi dan tingkat sosial, pandangan masyarakat Jawa upacara pernikahan di luar keraton tidak boleh menyamai atau melebihi apa yang berkembang di keraton.

Bedaya Sebagai Teks

Bedaya merupakan salah satu bentuk tari putri di keraton Yogyakarta, yang biasanya ditarikan oleh Sembilan penari putri. Akan tetapi di keraton Yogyakarta ada bentuk tari Bedaya yang ditarikan oleh tujuh penari dan enam penari. Bedaya yang ditarikan oleh tujuh penari putrid ini adalah Bedaya Sapta dan yang ditarikan enam penari putria dalah Bedaya Manten atau Wiwaha Sangaskara. Kesembilan penari itu kedudukannya lima penari sebagai lajuri yaitu *Endel Pajeg, Batak, Jangga, Dada* dan *Buntil*. Rakit lajur ini sebagai penggambaran kepala dan badan manusia. Sedangkan empat penari lainnya sebagai serimpi yaitu, *Endel Wedalan Ngajeng, Endel Wedalan Wingking, Apit Ngajeng* dan *Apit Wingking*, sebagai penggambaran tangan dan kaki (Suharto, 1999: 36). Berbeda dengan pendapat Brontodiningrat yang menyatakan bahwa :

Bedaya sanga punika tegesipun kanggo taning manungsa iku dipunprabotibolongan sanga inggih punika bolongan mripat kalih, bolongan hirung kalih, bolongan kuping kalih, tutuk setunggal, jubur setunggal sartakelamin setunggal (Brontodiningrat, 1981: 20).

Pendapat ini memiliki arti bahwa lubang manusia itu ada Sembilan yaitu lubang mata dua, hidung dua, telinga dua, mulut, dubur dan kelamin memiliki lubang satu. Kesembilan penari itu menggunakan tata rias dan busanasama. Hal ini berbedadengan Bedaya Wiwaha Sangaskara yang ditarikan oleh enam penari yang memiliki makna suatu pernikahan suci yang terbingkai dalam upacara pernikahan adat Jawa. Keenam penari tersebut kedudukannya dua penari sebagai mantennya dan empat penari sebagai pengiring atau orang tua kedua mempelai.

Bedaya Manten atau Wiwaha Sangaskara sebagai teks di karenakan keberadaan tari Bedaya merupakan satu kesatuan elmen-elemen tari yang memiliki makna simbolis yang dapat dibaca dan ditafsirkan materinya. Secara visual Bedaya Manten dapat ditangkap matas ebagai aspek materinya yaitu, penari berjumlah enam, gerak tari, komposisi tari atau polal antai, iringan dan tata rias busanya.

1. Jumlah Penari

Bedaya Wiwaha Sangaskara ditarikan oleh enam penari kedudukannya dua penari sebagai mantenp utra dan mantenp utri. Keempat penari lainnya kedudukannya sebagai pengiring yang menggambarkan wali atau kedua orang tua dari masing-masing mempelai.

2. Gerak

Gerak merupakan substansi dasar dari tari merupakan hal yang sangat penting. Tanpa elemen gerak, tari tidak akan dapat diamati. Gerak tari Bedaya Wiwaha Sangaskara tetap menggunakan gerak tari klasik gaya Yogyakarta yang biasa digunakan dalam tari Bedaya pada umumnya. Spesifikasi gerak Bedaya Wiwaha Sangaskara adanya motif gerak *balang-balangan* dan *muyanibusana*.

3. Pola Lantai

Pola lantai tari Bedaya Wiwaha Sangaskara berbeda dengan tari bedaya pada umumnya. Pola lantainya mirip dengan tari Srimpi, dua penari sebagai manten mengisi ruang dari keempat penari sebagai pangaringnya.

4. Iringan

Iringan tari Bedaya Wiwaha Sangaskara menggunakan gamelan Jawa komplit yang berlaras pelog, dengan ditambah instrumen terompet dan tambur. Tata Rias Busana

5. Tata Rias Busana

Tari Bedaya pada umumnya tata rias dan busana sama, tetapi untuk tari Bedaya Wiwaha Sangaskara tidak sama. Tata rias dan busana dua penari sebagai mantunya berbeda dengan empat penari sebagai pangaringnya. Dua penari sebagai mantunya menggunakan tata rias paesageng dan busana kampuh atau *dodotan*, sedangkan empat penari lainnya menggunakan hiasan kepalaj amang dengan bulu-bulu, baju tanpa lengan dan kain *seredan*.

Konsep Wiraga, Wirama dan Wirasa Bedaya Wiwaha Sangaskara

Dasar Konsepsi Tari

Konsep Koreografi yang dimaksud adalah pemikiran-pemikiran yang diterapkan guna mewujudkan suatu bentuk dan gaya dalam susunan tari (Pujasworo, 1982: 96). Secara konseptual ada tiga aspek yang terdapat dalam tari yaitu *wiraga*, *wirama* dan *wirasa*. *Wiraga* adalah konsep gerak, *wirama* adalah konsep irama dan *wirasa* adalah konsep penjiwaan. Selain itu juga terdapat aturan-aturan dan kaidah yang terangkum dalam patokan baku dan tidak baku. Unsur tersebut harus selalu ada dalam tari tradisi gaya Yogyakarta.

Wiraga adalah seluruh aspek gerak tari, baik itu berupa sikap gerak, penggunaan tenaga, serta proses gerak yang dilakukan penari, maupun kesatuan unsur-unsur dan motif gerak yang terdapat dalam suatu tari. *Wiraga* dalam tari merupakan aturan atau kaidah yang harus ditaati dalam melakukan gerak. Kaidah dalam tari gaya Yogyakarta dapat dikelompokkan menjadi dua yaitu patokan baku dan patokan tidak baku yang akan dijelaskan tersendiri. Pada Bedaya Wiwaha Sangaskara *wiraga* dapat dilihat melalui ragam gerak atau motif gerak yang terdapat pada tari Bedaya Wiwaha Sangaskara. Disamping itu *wiraga* juga dapat dilihat melalui sikap dari seorang penari. Sikap dan gerak yang baik bagi penari dapat dilihat dari aturan dan kaidah-kaidah tari gaya Yogyakarta yang dilakukannya penari.

Wirama yaitu yang menyangkut pengertian irama gending, irama gerak, dan ritme geraknya. Seluruh gerak harus senantiasa dilakukan selaras dengan wiramanya (ketukan hitungan tarinya, ketepatan pukulan balungan suatu gending dan suasana gendingnya). Unsur *wirama* inilah yang selanjutnya akan mengatur Panjang pendeknya suatu frase gerak. Tari Bedaya Wihahasangaskara menggunakan ladrang Gati Wihaha untuk maju kapang-kapang menuju empat pentas. Gending Gati Wihaha dibarengi dengan tambur dan terompet dengan irama lancer atau irama satu memiliki kesan agung dan berwibawa. Di bagian kedua gending Nawung Asmara dengan irama dadi memiliki kesan lembut, wingit dan agung. Kemudian dilanjutkan dengan ladrang Sedyasih dengan irama dua atau irama tanggung memiliki kesan kebersamaan dan kegembiraan. Di bagian Gending Ketawang Madyahartati dengan irama tanggung atau irama dua memiliki kesan gembira dan lembut. Kemudian masuk dalam gending Ketawang Madumurti, memiliki kesan lembut, halus, tegas, dan berwibawa. Kemudian dibagian akhir diiringi dengan gending GatiSangaskara yang dibarengidengan tambur dan terompet memiliki kesan Agung dan berwibawa.

Kepekaan irama gending dan irama gerak yang dilakukan oleh penari Bedaya Wihaha Sangaskara akan memiliki kesan *luwes*, *pantes*, *mungguh* dan *resik*. *Pantes* yang dimaksud adalah serasi sesuai dengan proporsinya. Hal ini baik *pantes* dalam melakukan gerak dan karakter atau perwatakan yang dibawakan oleh seorang penari. *Luwes* yang dimaksud dalam penari Bedaya Wihaha Sangaskara adalah penari akan tampak wajar, tidak kaku, enak dilihat, lembut, menarik, mengalir sesuai dengan irama gendingnya. Kesan *mungguh* penari dapat dilihat dalam melakukan gerak dan dalam membawakan tari sesuai dengan karakter tarinya. Kesan *resik* seorang enari dapat mengontrol dengan cermat gerak yang dilakukan sesuai dengan aturan-aturan yang berlaku sesuai dengan kepekaan gending dan irama geraknya. Irama gerak dan ritme gerak dalam tari Bedaya Wihaha Sangaskara akan dijelaskan tersendiri.

Wirasa yaitu sesuatu yang lebih banyak bersangkut paut dengan masalah isi dari suatu tari. Di dalam studi tari Jawa, masalah isi akan selalu banyak berhubungan dengan pengertian-pengertian yang terdapat dalam filsafat Joged Mataram yang terdiridari *sawiji*, *greded*, *sengguh* dan *oramingkuh*.

a. *Sawiji*, adalah konsentrasi penuh dari seorang penari tanpa menimbulkan ketegangan, maksud dari konsentrasi disini seluruh perhatian penari terpusat dalam membawakan suatu peran yang ditarikan bukan dirinyasendiri, tetapi sudah luluh dalam tokoh yang diperankan (Suryobrongto, 1981: 90). Sehingga karakter yang dibawakan dapat muncul dalam dirinya. *Sawiji* dalam tari Bedaya Wihaha Sangaskara dapat dilihat pada waktu penari mulai masuk dalam panggung. Penari sudah tidak memikirkan tentang hafalang

erak, mereka pikirannya sudah dipusatkan pada tari yang akan dibawakan, sehingga penari tersebut telah menyatu dengan tari yang dibawakannya. Seluruh *wiragal* uluh dalam gerak dan irama gendingnya, sehingga dapat merasakan karakter pribadinya telah menyatu dengan tari yang dibawakan. Sehingga penari terlihat telah menyatu (*nyawiji*) dengan tarinya.

b. *Greged*, adalah rasa semangat yang membara yang ada dalam jiwa penari pada saat di atas pentas. Semangat tidak boleh dilepaskan begitu saja tetapi dikekang disalurkan kearah yang wajar (Suryobrongto, 1981: 91). Emosi yang keluar harus dikendalikan sehingga tidak muncul kasar. *Greged* merupakan pembawaan penari. *Greges* dalam tari Bedaya bukan berarti semangat yang berlebihan. Penari harus dapat mengontrol *greded* atau rasa semangat yang disalurkan dalam tari Bedaya yang lembut tetapi tegas dan berwibawa. *Greded* ini dapat dilihat pada saat penari melakukan gerak di atas pentas.

c. *Senggu*, berarti percaya diri tanpa mengarah pada kesombongan. Kepercayaan ini akan menimbulkan sikap yang meyakinkan, pasti dan tidakragu-ragu (Suryobronto, 1981: 92). Penari harus percaya diri dengan tari yang dibawakan, sehingga rasa yang akan disampaikan dapat ditangkap oleh penonton. *Greded* dalam tari Bedaya Wiwaha Sangaskara, dapat dilihat pada saat penari melakukan gerak dengan yakin. Mereka bergerak menurut kata hati sendiri, walaupun jumlah penari Bedaya Wiwaha Sangaskara berjumlah enam tetapi mereka dapat menyatukan antara penari yang satu dengan penari lainnya.

d. *Ora mingkuh*, memiliki arti pantang menyerah, menepati apa yang telah menjadi kesanggupannya dengan tanggungjawab penuh (Suryobrongto, 1981: 92). Keteguhan hati dalam memainkan perannya. Keteguhan hati merupakan keberanian dan kesetiaan dalam menghadapi situasi apapun dengan penuh pengorbanan. Dalam hal ini penari terlihat dalam menyatukan gerak dan rasa sehingga dalam membawakan tarian menjadi satu kesatuan yang utuh. Penari juga pantang mundur dalam menghadapi tantangan dalam membawakan tari Bedaya.

Selain itu *wirasa* dalam tari Bedaya Wiwaha Sangaskara juga dapat dilihat dari kemegahan yang ditunjukkan melalui tata busana, jumlah penari, kebajikan dan kebesaran seorang penari dalam membawakan tari Bedaya tersebut. Hal ini sesuai dengan pendapat Sumarsaid Mutono bahwa kultur kemegahan kesenian keraton Yogyakarta ditunjukkan melalui kelimpahan harta yang melimpah, pameran

pusaka, kekayaan batin Sultan atau kebesaran raja, hiasan-hiasan dan tata busana kesenian, sertasumber-sumber kekayaan yang melimpah (Murtono, 1985: 86).

Kaidah Baku atau Patokan Baku Tari Yogyakarta

Kaedah baku atau patokan baku tari merupakan aturan yang ada pada tari gaya Yogyakarta yang harus ditaati oleh seorang penari. Patokan tersebut meliputi sikap badan (*deg*), sikap dan gerak kaki, merendah, gerak leher, gerak cethik, dan pandanganmata (*pandangan*).

1. Sikap badan atau *deg*

Sikap badan atau *deg* adalah sikap badan seorang penari dalam membawakan suatu tarian harus selalu tegap atau *dhegeg*. Untuk mencapai sikap tersebut dengan ketentuan tulang belakang berdiri tegak lurus, tulang belikat rata, tulang rusuk diangkat, dada dibusungkan (*dada mungal*) perut dikempiskan. Dengan sikap yang demikian maka seorang penari akan kelihatan baik disaat membawakan suatu tarian maupun dalam keadaan sikap berhenti tidak bergerak di atas panggung. Penari harus dapat bertahan dengan sikap tersebut dari awal masuk arena pentas hingga penari keluar dari tempat pentas atau berakhirnya sebuah tarian.

2. Sikap dan Gerak kaki

Sikap dan gerak kaki dibagi menjadi dua bagian yaitu bagian tungkai atas dan jari-jari kaki. Ketentuan posisi kaki bagian tungkai atas adalah *pupu mlumah* atau tungkai atas terentang, *dengkul megar* atau lutut terbuka dan *suku malanga tau* kaki melintang. Pada bagian jari-jari kaki *nylekenthing* atau jari-jari kaki diangkat. Jarak antar dua kaki tidak terlalu lebar untuk tari putri, kalau diukur kira-kira satu genggam tangan.

3. *Mendhak* atau merendah

Mendhak adalah posisi tungkai merendah, posisi *mendhak* dilakukan dengan ungkai terbuka. Posisi ini tidak terlalu rendah dan tidak tinggi. *Mendhak* tergantung pada tinggi badan penari. Posisi *mendhak* terutama untuk tari Bedaya, karena tarian Bedaya merupakan tarian kelompok dengan tinggi badan berbeda, maka posisi *mendhak* disesuaikan dengan tinggi badan masing-masing penari. Dengan demikian posisi saat menari tinggi badan penari akan

kelihatan sama dan serasi. Pusat gerak merendah ini terletak pada *cethik* bukan pada lutut atau tungkai.

4. Sikap tangan

Sikap tangan merupakan jarak tangan dengant ubuh. Untuk tari putrid jarak tangan dengan tubuh selebar satu *sedhakepan*, kemudian tangan diluruskan. Pada saat posisi tangan diteku kmembetuk siku-siku, kemudian gerak dipusatkan di prergelangan tangan. Untuk sikap jari-jari tangan ada empat yaitu sikap *ngruji, nyempurit, ngithing dan ngepel*.

5. Pacakgulu

Pacakgulu atau gerak leher dipusatkan pada persendian kepala. Dalam tari gaya Yogyakarta ada empat macam gerak leher yaitu *pacakgulu* baku kanan dan kiri, *tolehan* kanan dan kiri, *coklekan* kanan dan kiri, dan *gedheg*. Untuk tari putrid gerak leher *gedheg* tidak pernah digunakan ,karena *gedheg* itu gerak leher untuk tari putra gagah.

6. Gerak *Cethik*

Gerak *cethik* gerak pangkal tungkai atas merupakan bagian yang sangat penting dalam melakukan gerak tari. Karena gerak ubuhsebenarnya terpusat pada *cethik*. Semuagerak tubuh dan tungkai akan terpusat pada *cethik* ,sehingga gerakakan kelihatan enak, luwes, dan mengalir.

7. Pandangan mata

Pandangan mata atau *pandangan* dalam tari tradisi adalah arah pandangan mata kedepan menurut arah hadapmuka, kelopak mata harus terbuka. Untuk tari putri jarak pandangan tiga kali tinggi badan penari. Mata tidak boleh berkedip, bola mata tidak boleh melirik kanan atau kiri. Hal ini akan menimbulkan kesan kurang konsentrasi pada penari. Dengan demikian pandangan penari dalam membawakan sebuah tarian harus *tajem*, tidak boleh melirik ke kanan atau kekriri sesuai dengank aedah yang ditentukan.

Kaidah Tidak Baku atau Patokan Tidak Baku

Selain kaedah baku atau patokan baku dalam tari gaya Yogyakarta terdapat kaedah tidak baku atau patokan tidak baku. Kaedah tidak baku ini juga disebut dengan Patokan penyesuaian diri. Ada beberapa hal yang berkaitan dengan patokan tidak baku, yaitu penari dalam melakukan gerak dapat terlihat dengan baik, yaitu *uwes*, *patut* dan *resik*. *Luwes* adalah sifat dimana penari saat melakukan gerak tidak terlalu kaku dan tegang, sehingga gerak yang dilakukan mengalir dan tidak ada kesan dipaksakan. Penari akan kelihatan enak dan luwes dalam melakukan gerak. Walaupun gerak yang dilakukan tidak berdasar pada patokan baku. *Patut* yaitu keserasian dan kesesuaian, yang dimaksud adalah penari diperbolehkan melakukan gerak yang menyimpang dari aturan yang baku asalkan sesuai dengan tari yang akan dibawakan. Patokan tidak baku ini dipergunakan pada penari yang mempunyai kekurangan fisik, misalnya badan terlalu kecil, badan terlalu pendek, atau bahkan badan terlalu tinggi, sehingga posisi badan dan tangan harus disesuaikan agar terlihat *patut* dan *luwes*. Apabila fisik penari sudah sesuai dengan standar maka cukup dengan menerapkan patokan baku. *Resik* yang dimaksud adalah bersih dalam melakukan gerak. Penari harus menguasai tiga macam kepekaan irama agar dapat melakukan gerak dengan *resik* yaitu kepekaan gending, irama gerak dan irama jarak. Selain itu penari harus menguasai Teknik-teknik gerak dengan baik agar gerak yang dilakukan tidak berlebihan atau tidak kurang, sehingga gerak yang dilakukan sesuai dengan irama gending, irama gerak, dan ritme geraknya.

Makna Simbolis Bedaya Wiwaha Sangaskara

Makna sebuah transformasi akan terjadi perubahan rupa yang terlihat pada materinya dan sangat berpengaruh pada tanda dan simbolnya. Simbol pada Bedaya Wiwaha Sangaskara ini didasarkan pada interpretasi konsep upacara pernikahan adat Jawa sebagai sumber inspirasinya. Makna simbolis Bedaya Wiwaha Sangaskara dapat dilihat dari gerak, pola lantai, iringan, tata rias busana, dan pemilihan angka 6 pada jumlah penari.

Tema yang mbingkai tari Bedaya Wiwaha Sangaskara, tentang upacara pernikahan adat Jawa, sehingga memiliki motif gerak yang spesifik untuk menggambarkan temanya. Ke khas-an gerak pada tari Bedaya Wiwaha Sangaskara digambarkan dengan motif gerak *muryanibusana* dan *balang-balangan*.

Pemilihan gerak tersebut berdasarkan interpretasi piñata tarinya untuk memberikan gambaran upacara pernikahan adat Jawa. Rangkaian upacara pernikahan adat Jawa ini dapat diungkapkan melalui motif gerak tetapi hanya sebagian saja, yang dianggap dapat mewakili dalam upacara adat kedalambentuk tari Bedaya Wiwaha Sangaskara. Motif gerak *balang-balangan* mampu mewakili pada upacara *panggih manten* secara keseluruhan dan ini saat yang paling berkesan karena kedua mempelai saat ditemukan pertama kali pada saat upacara inti. *Balang-balangan* dalam tari Bedaya Wiwaha Sangaskara sebagai simbol telah syah secara hukum dan agama sebagai suami istri.

Musik tari dalam pertunjukan tari Jawa memiliki kedudukan fungsi yang sangat penting. Musik atau iringan disamping sebagai untuk mengiringi gerak juga sebagai pembentuk suasana yang diinginkan untuk diungkap. Dalam tari Bedaya Wiwaha Sangaskara ini dapat terungkap melalui *kandha*, *bawasekar* dan *gerongan*, dimana ketiga hal tersebut memiliki makna tersendiri. *Kandha* merupakan sebuah monolog dalam Bahasa Jawa, yang dibaca oleh seorang *pemaos kandha* dengan intonasi dan gaya yang sangat khas. Di dalam *kandhai* biasanya menceritakan isi cerita, untuk apa dipentaskan, siapa yang mementaskan, siapa penciptanya, apa nama tarinya, busana yang dipakai dan kesiapan penari untuk menarika Bedaya. *Gerongan* biasanya menggambarkan cerita yang dibawakan, menceritakan tohoh dalam tarian itu sampai selesai. Bedaya Wiwaha Sangaskara ini tidak menceritakan upacara pernikahan dari awal sampai selesai tetapi menggambarkan hal-hal yang perlu dibina dalam kehidupan rumah tangga. *Gerongan* dalam Bedaya ini memiliki filosofi tentang nilai-nilai kehidupan dan nilai kesetiaan serta cinta kasih dalam membangun rumah tangga.

Tata rias dan busana memiliki peranan dengan penari penganten pada saat upacara adat pernikahan Jawa dengan istilah Paes ageng *jangan menir* atau paes ageng *kampuhan/dodotan*. Perbedaan busana tari Bedaya Wiwaha Sangaskara antar penari penganten dan *pengaring* memiliki makna simbolis. Perbedaan status dan peran dari keenam penari baik sebagai penari penganten dan *pengaring* diharapkan mampu memperjelas dan mempertegas peranan karakter dari masing-masing penari. Pengertian mempelai sebagai seorang raja dapat terungkap melalui tata rias dan busana yang serba mewah apabila dibandingkan dengan busana yang dipakai keempat penari sebagai *pengaringnya*.

Jumlah penari Bedaya Wiwaha Sangaskara adalah enam penari putri. Dilihat dari jumlah penari tersebut seniman terdahulu sebagai penyusun tari Bedaya Wiwaha Sangaskara memiliki makna tertentu yang berkaitan dengan upacara pernikahan adat Jawa. Untuk memaknai keenam penari tari Bedaya

Wiwaha Sangaskara meminjam konsep *keblat papat lima pancer*. Hal tersebut sangat beralasan karena tari Bedaya Wiwaha Sangaskara merupakan serimpi *lajuran*. Serimpi dalam Bedaya Wiwaha Sangaskara diwujudkan oleh keempat penari sebagai *pengaring*, dan kedua penari menggambarkan pengantin merupakan *loro loroning atunggal*. Dua penari sebagai simbol satu kesatuan, tunggal. Sehingga meskipun dua tetapi sebagai symbol satu kesatuan. Dalam hal ini dalam budaya Jawa pemaknaan *garwa* adalah *sigaraning Nyawa*, yang berarti satu jiwa satu raga (Pujasworo, 1982:46). Empat penari lain sebagai simbol nafsu manusia yaitu, *amarah*, *supiyah*, *aluamah*, dan *mutmainah*. Manusia memiliki empat nafsu yang mempunyai keinginan yang berbeda-beda. Dengan demikian untuk mengendalikan keempat nafsu manusia tersebut, maka harus dikendalikan oleh pusatnya sebagai *pancer*. Dalam hal ini kedua penari pengantin sebagai *loro-loroning atunggal* sebagai symbol *pancer* dalam mengendalikan nafsu manusia tersebut. Walaupun jumlah penari itu enam secara visual, namun sebenarnya hanya lima yang memiliki makna simbolis kesetiaan dan cinta kasih. Dengan demikian secara visual makna simbolis jumlah penari adalah kehidupan dan cinta kasih.

D. SIMPULAN

Upacara pernikahan adat Jawa sarat dengan simbol-simbol. Upacara pernikahan adat Jawa sebagai teks budaya, karena upacara adat Jawa dapat ditafsirkan makna simbolisnya berdasar budaya yang ada di masyarakat pendukungnya. Simbol-simbol itu dapat terungkap melalui rangkaian upacara adat Jawa, melalui gending-gending yang mengiringi dan tata rias busananya. Rangkaian dari upacara adat Jawa dari *nontoni* sampai dengan upacara *panggih* memiliki makna, simbol, dan nilai bagi masyarakat Jawa. Makna yang terkandung dalam simbol merupakan sebuah harapan bagi masyarakat yang melakukan upacara. Namun demikian simbol-simbol dalam upacara pernikahan adat Jawa semuanya tidak dapat ditransformasikan dalam tari Bedaya. Hal ini karena upacara pernikahan adat Jawa memerlukan waktu yang sangat panjang sedangkan dalam Bedaya hanya memiliki waktu dan media yang terbatas. Secara konseptual kehadiran bentuk tari Bedaya Wiwaha Sangaskara dapat dilihat dari *wiraga*, *wirama* dan *wirasa* yang semuanya dijiwai oleh filosofi Joged Mataram yang terdiri dari *sawiji*, *greded*, *sengghg*, dan *oraminkuh*. *Wiraga* berkaitan dengan dimana didalamnya terdapat kaedah-kaedah yang berlaku dalam melakukan gerak tari. Kaedah-kaedah tersebut terdiri dari kaedah baku dan kaedah tidak baku. Kedua aturan tersebut harus ditaati dan diterapkan oleh penari dalam membawakan tari Bedaya

Wiwaha Sangaskara. *Wirama* berkaitan dengan irama, tidak hanya irama gending atau musik tarinya, akan tetapi berhubungan juga dengan irama gerak dan ritme gerak. Dengan demikian seluruh rangkaian gerak harus dilakukan selaras dengan *wiramanya*. Kepekaan irama gending dan irama gerak yang dilakukan penari akan memiliki kesan *pantes*, *luwes*, dan *resik*. Ritme gerak dan irama gerak tari Bedaya Wiwaha Sangaskara ini datar, jarak setiap ketukan sama atau *ajeg*. Dengan demikian *wirama* pada Bedaya Wiwaha Sangaskara dapat dilihat melalui gending tarinya, sedangkan pola irama gerakannya menggunakan pola irama *prenjaktinaji*, setiap akhir gerak harus tepat pada pukulan balungan gamelan. *Wirasa* merupakan aspek penjiwaan tari. Penjiwaan tari tidak lepas dari *wiraga*, *wirama*, dan *wirasa* yang nantinya dijiwai dengan *sawiji*, *greded*, *sengguh*, dan *oramingkuh*. Semua itu harus diterapkan oleh seorang penari dalam membawakan sebuah tari.

DAFTAR PUSTAKA

- Adshead, Janet. 1988. *Dance Analysis Theory and Practice*. London: Cecil Court.
- Beck, William M.D. 1996. *The Encyclopedia Americana International Edition*. Danbury Connecticut: Grolier in Corporated.
- Dewan Ahli Yayasan Siswa Among Beksa. 1981. *Kawruh Jaged Mataram*. Yogyakarta: Dewan Ahli Yayasan Siswa Among Beksa Yogyakarta.
- Djelantik, A.A.M. 1999. *Estetika Sebuah Pengantar*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Condrongoro, Mari. S. 1985. *Busana Adat Keraton Yogyakarta: Makna dan Fungsinya dalam Berbagai Upacara*. Yogyakarta: Yayasan Pustaka.
- Edi Sedyawati, ed. 1986. *Pengetahuan Elementer Tari dan Beberapa Masalah Tari*. Jakarta: Direktorat Kesenian Proyek Pengembangan Kesenian Jakarta, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Ensiklopedi Wayang Purwa (compendium)*. 1977. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Gray, Hendry F.R.S. 1901. *The Classic Collection Edition*. New York: Bountey Books. Hawkins, Alma M. 1965. *Creating Through Dance*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, Inc.
- Heddy Shri Ahimsaputra. 2000. "Wacana Seni dalam Antropologi Budaya: Tekstual, Kontekstual dan Post modernistis", dalam Heddy Shri Ahimsa Putra (ed); *Ketika Orang Jawa Nyeni*. Yogyakarta: Galang Press.

- Holt, Claire. 2000. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Terjemahan Soedarsono. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Kaeppler, L. Adrienne Terjemahan Ben Suharto. 1971. *Estetika Tari Tonga*. Yogyakarta: Jurnal "Ethnomusicology" volume XV, No: 2.
- Kngkin, Bondan. 2015. "Tari Bedaya Luluh Perspektif Wiraga, Wirama dan Wiurasa" Skripsi S-1 Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Kuswaji. 1981. "Busana Tari Klasik Gaya Yogyakarta" dalam Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta. Yogyakarta: Bidang Kesenian Propinsi DIY.
- Magnis, Susena, Fran. 1981. *Etika Jawa: Sebuah Analisa Filsafat tentang Keibjaksanaan Hidup Jawa*. Jakarta: Gramedia.
- Suharto, Ben. 1997. "Paes Ageng Beksa Bedaya" Sebuah Kajian Estetika dalam Herusatoto, Budional. 1985. *Symbolisme dan Budaya Jawa*. Yogyakarta: Heninda.
- , 1987. "Pengamatan Gambyong Melalui Pendekatan Berlapis Ganda". Kertas Kerja disajikan dalam Temu Wicara Etnomusikologi III di Medan tanggal 2 sampai dengan 5 Februari 1987.
- Supriyanto, 2000 "Transformasi sebuah Teks Upacara Pernikahan Adat Jawa Dalam Bedaya Manten" Mudra Jurnal Seni Pertunjukan volume 24 no 2 Septembe