



**TARI BEDHAYA PURNAMA JATI
KARYA K.R.T. SASMINTADIPURA
TEKNIK DAN PROSES PENCIPTAANNYA**

Tesis

Kajian Penciptaan Karya Seni
untuk memenuhi sebagian persyaratan
dalam mencapai derajat Sarjana S-2
Program Studi Penciptaan Seni
Minat Utama Seni Tari

Diajukan oleh

Y. Murdiyati

NIM 001/ST-st/00

Kepada

**PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2003**

UPY PERPUSTAKAAN ISI YOGYAKARTA	
INV.	094/FSP/PCS/04
KLAS	793.3/ST
TERIMA	21 Jan 04 TTD



**TARI BEDHAYA PURNAMA JATI
KARYA K.R.T. SASMINTADIPURA
TEKNIK DAN PROSES PENCIPTAANNYA**

Tesis

Kajian Penciptaan Karya Seni
untuk memenuhi sebagian persyaratan
dalam mencapai derajat Sarjana S-2
Program Studi Penciptaan Seni
Minat Utama Seni Tari



Diajukan oleh

Y. Murdiyati
NIM: 001/ST-st/00

Kepada



**PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2003**

TESIS
Kajian Penciptaan Karya Seni

TARI BEDHAYA PURNAMA JATI
KARYA K.R.T. SASMINTADIPURA
TEKNIK DAN PROSES PENCIPTAANNYA

Diajukan oleh
Y. Murdiyati
NIM: 001/ST-st/00

Telah dipertahankan pada tanggal 29 Januari 2003
Di depan Dewan Penguji

Yang terdiri atas

Pembimbing Satu:  (Prof. DR. Y. Sumandiyo Hadi, S.S.T., S.U.)

Pembimbing Dua:  (Dra. Sri Djoharnurani, S.H., S.U.)

Cognate:  (DR. A.M. Hermien Kusmayati, S.S.T., S.U.)

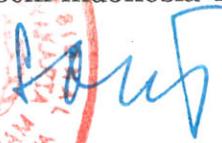
Sekretaris Dewan Penguji:  (Dra. Sri Djoharnurani, S.H., S.U.)

Ketua Dewan Penguji:  (Prof. Soedarso Sp., M.A.)

Tesis sebagai Tugas Akhir Ini
telah diterima sebagai salah satu persyaratan
untuk memperoleh gelar Magister

Yogyakarta, 10 Feb. 2003

Direktur Pascasarjana
Institut Seni Indonesia Yogyakarta


Prof. Soedarso Sp. MA.
NIM. 130204341

ABSTRACT

The study aims to understand the technique and process of the creation of the Bedhaya Purnama Jati by K.R.T. Sasmintadipura and to analyse the result of the choreographer's creativity. The Bedhaya Purnama Jati was created in 1992 and was first performed for celebrating the 72nd birthday of B.R.Ay. Pujakusuma. Therefore the dance that usually was created by the Sultan, it was created by K.R.T. Sasmintadipura. It means that K.R.T. Sasmintadipura created the whole work of art from the idea to the final performance of the dance. This fact encourages the study of this dance, especially the technique and process of the creation.

Another reason for choosing this dance as the object of study is the fact that there are specific movements and floor designs as well as composition of the melody and the dynamics of the accompanying gamelan music. The specifications are on the *ngèstuti pudyèng tawang* and *ngenceng tumali* motifs of movements, that is, an X and diagonal floor designs, and the composition of the *gending* Purnama Jati, *ladrang* Gilar-gilar, *ketawang* nDadari and Gati Sumunar as well as the creation of the musical dynamics, especially the variation of female choir, male choir, solo female singer, solo male singer and male and female choir.

The existence of K.R.T. Sasmintadipura's creativity was through a long process, i.e. since his involvement as a male dancer dancing female characters as the court of Yogyakarta, his being a dance teacher and choreographer. Consequently the existence of the specifications in his works symbolizes specific meaning which are in accordance with the content of the dance. The content of the movements gives the form and technique which are suitable with the meaning of the dance. The number of dancers, however, symbolizes various centers of attention, projected to the audience and observer. The interpretation of the meaning depends on the perception of the audience and observer.

The result of the analyses shows that the Bedhaya Purnama Jati is a work of art which is full of new creativity of the choreography projecting the interpretation of meaning.

INTI SARI

Studi ini bertujuan untuk mengetahui teknik dan proses penciptaan tari Bedhaya Purnama Jati karya K.R.T. Sasmitadipura dan untuk merangkum hasil kreativitas tari tersebut sampai figur penciptanya. Tari Bedhaya Purnama Jati dicipta pada tahun 1992 dan pertama kali dipentaskan untuk memeriahkan suasana acara ulang tahun B.R.Ay. Pujakusuma yang ketujuh puluh dua. Oleh sebab itu tari ini bukan *yasan Dalem* (karya Raja) melainkan karya K.R.T. Sasmitadipura. Berarti dari ide hingga menjadi satu bentuk penyajian yang utuh adalah berasal dari K.R.T. Sasmitadipura. Hal ini antara lain yang mendorong dilakukannya pengkajian terhadap tari tersebut dari segi teknik dan proses penciptaannya.

Selain itu alasan pemilihan tari Bedhaya Purnama Jati karena di dalamnya terdapat motif gerak dan pola lantai yang spesifik serta penggarapan melodi dan dinamika dalam iringan tarinya. Spesifikasi tersebut adalah motif gerak *ngèstuti pudyèng tawang* dan *ngenceng tumali*, pola lantai yang berbentuk huruf X dan diagonal, serta penggarapan melodi dalam gending Purnama Jati, *ladrang* Gilar-gilar, *ketawang* nDadari dan Gati Sumunar, juga penggarapan dinamika khususnya dengan variasi suara koor putri, koor putra, solo putri, solo putra dan koor putra putri.

Berkaitan dengan hal tersebut, munculnya kreativitas K.R.T. Sasmitadipura melalui proses yang panjang yaitu sejak keterlibatannya sebagai penari putri di keraton Yogyakarta hingga menjadi guru tari dan pencipta tari. Sudah barang tentu kehadiran spesifikasi dalam karyanya memiliki maksud yang sesuai dengan isi tariannya sehingga isi gerak menghadirkan bentuk dan teknik yang cocok dengan isinya, dan bila dilihat dari jumlah penarinya menghadirkan bermacam-macam pusat perhatian yang kemudian diproyeksikan terhadap penonton dan pengamat. Perihal penafsiran maknanya tergantung persepsi penonton dan pengamat tersebut.

Hasil analisisnya menunjukkan bahwa penciptaan Tari Bedhaya Purnama Jati benar-benar merupakan karya yang kaya akan pembaharuan yang memproyeksikan tafsir makna.

INTI SARI

Studi ini bertujuan untuk mengetahui teknik dan proses penciptaan tari Bedhaya Purnama Jati karya K.R.T. Sasmitadipura dan untuk merangkum hasil kreativitas tari tersebut sampai figur penciptanya. Tari Bedhaya Purnama Jati dicipta pada tahun 1992 dan pertama kali dipentaskan untuk memeriahkan suasana acara ulang tahun B.R.Ay. Pujakusuma yang ketujuh puluh dua. Oleh sebab itu tari ini bukan *yasan Dalem* (karya Raja) melainkan karya K.R.T. Sasmitadipura. Berarti dari ide hingga menjadi satu bentuk penyajian yang utuh adalah berasal dari K.R.T. Sasmitadipura. Hal ini antara lain yang mendorong dilakukannya pengkajian terhadap tari tersebut dari segi teknik dan proses penciptaannya.

Selain itu alasan pemilihan tari Bedhaya Purnama Jati karena di dalamnya terdapat motif gerak dan pola lantai yang spesifik serta penggarapan melodi dan dinamika dalam iringan tarinya. Spesifikasi tersebut adalah motif gerak *ngèstuti pudyèng tawang* dan *ngenceng tumali*, pola lantai yang berbentuk huruf X dan diagonal, serta penggarapan melodi dalam gending Purnama Jati, *ladrang* Gilar-gilar, *ketawang* nDadari dan Gati Sumunar, juga penggarapan dinamika khususnya dengan variasi suara koor putri, koor putra, solo putri, solo putra dan koor putra putri.

Berkaitan dengan hal tersebut, munculnya kreativitas K.R.T. Sasmitadipura melalui proses yang panjang yaitu sejak keterlibatannya sebagai penari putri di keraton Yogyakarta hingga menjadi guru tari dan pencipta tari. Sudah barang tentu kehadiran spesifikasi dalam karyanya memiliki maksud yang sesuai dengan isi tariannya sehingga isi gerak menghadirkan bentuk dan teknik yang cocok dengan isinya, dan bila dilihat dari jumlah penarinya menghadirkan bermacam-macam pusat perhatian yang kemudian diproyeksikan terhadap penonton dan pengamat. Perihal penafsiran maknanya tergantung persepsi penonton dan pengamat tersebut.

Hasil analisisnya menunjukkan bahwa penciptaan Tari Bedhaya Purnama Jati benar-benar merupakan karya yang kaya akan pembaharuan yang memproyeksikan tafsir makna.

PRAKATA

Puji syukur penulis panjatkan kepada Tuhan Yang Mahaesa atas rahmat dan karunia-Nya sehingga penulisan tesis penciptaan karya tari Bedhaya Purnama Jati karya K.R.T. Sasmintadipura sebagai salah satu syarat untuk menyelesaikan studi S-2 Program Penciptaan Seni di Institut Seni Indonesia Yogyakarta dapat diselesaikan dengan selamat. Selain itu penulis juga menyadari bahwa dalam penulisan ini masih terdapat banyak kekurangan dan disadari pula bahwa terwujudnya tesis ini tidak lepas dari bantuan berbagai pihak. Oleh sebab itu penulis mengucapkan terima kasih kepada:

1. Direktur Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta yang telah memberikan kesempatan sehingga penulis dapat menempuh dan menyelesaikan studi S-2 di Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
2. Prof. DR. Y. Sumandiyo Hadi, S.S.T., S.U., selaku pembimbing I yang telah memberikan semangat dan meluangkan waktu dengan sabar untuk membimbing penulis sehingga penulisan ini dapat diselesaikan.
3. Dra. Sri Djoharnurani, S.H., S.U., selaku pembimbing II yang telah memberikan semangat dan meluangkan waktu dengan sabar untuk membimbing penulis sehingga penulisan ini dapat diselesaikan.

4. Siti Sutiyah, S.Sn., B.R.Ay. Yudanegara, Th. Suharti Sudarsono, S.S.T., M.S., K.R.T. Candraradana, dan Drs. Bambang Sri Atmojo, M.Sn., selaku narasumber yang telah memberikan informasi yang berkaitan dengan penciptaan tari Bedhaya Purnama Jati.
5. Kepala Perpustakaan Institut Seni Indonesia Yogyakarta dan Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta beserta stafnya yang telah memberikan kesempatan untuk membaca dan meminjam buku-buku yang diperlukan.
6. Semua Dosen Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta yang telah memberikan bekal ilmu pengetahuan yang sangat bermanfaat dalam menyelesaikan Tesis Kajian Penciptaan Karya Seni khususnya dan pengembangan ilmu pada umumnya.
7. Berbagai pihak yang telah memberikan bantuan hingga penulisan ini selesai.

Akhirnya penulis mengucapkan terima kasih kepada suami dan anak tercinta yang telah memberikan dorongan, semangat dan pengertian selama studi hingga penulisan ini selesai. Semoga Tuhan Yang Mahaesa membalas segala budi baik semuanya. Amin.

Yogyakarta, Januari 2003

Penulis

Y. Murdiyati

DAFTAR ISI

	Halaman
JUDUL	i
PENGESAHAN	ii
ABSTRACT.....	iii
INTISARI	iv
PRAKATA.....	v
DAFTAR ISI	vii
DAFTAR GAMBAR	ix
DAFTAR LAMPIRAN	xi
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Penciptaan	1
B. Tujuan Kajian Penciptaan	11
C. Kajian Sumber Penciptaan	12
D. Metode/Teknik Analisis Kajian Penciptaan	21
BAB II TINJAUAN PUSTAKA	27
BAB III KEBERADAAN K.R.T. SASMINTADIPURA SELAKU PENCIPTA TARI	51
BAB IV TEKNIK DAN PROSES PENCIPTAAN TARI BEDHAYA PURNAMA JATI	71
A. Mengumpulkan Sumber Penciptaan	83
1. Studi Pustaka dan Eksplorasi	83
2. Wawancara dan Eksplorasi	83
3. Observasi dan Eksplorasi	84

B. Mengkaji Sumber Penciptaan	85
C. Menyiapkan Konsep Penciptaan	87
D. Penggarapan Studio	108
E. Mengaplikasikan Konsep Penciptaan ke dalam Bentuk Penyajian Tari Bedhaya Purnama Jati	111
1. Motif gerak	111
2. Pola lantai	136
3. Iringan tari	159
4. Tata rias	173
5. Tata busana	176
BAB V KESIMPULAN	183
DAFTAR PUSTAKA	188
LAMPIRAN A Bentuk Penyajian Bedhaya Purnama Jati	193
LAMPIRAN B Pathokan-Pathokan dalam Tari Gaya Yogyakarta	230
LAMPIRAN C Tanda Penghargaan K.R.T. Sasmintadipura ...	231

DAFTAR GAMBAR

1. K.R.T. Sasmitadipura Koreografer (pencipta tari)	
Bedhaya Purnama Jati	70
2. Pola rantai huruf X	73
3. <i>Focus on Two Points</i> dari tiga penari	76
4. Satu pusat perhatian dari 12 penari	
menyatu membuat lingkaran	77
5. Bentuk <i>rakit lajur</i>	98
6. Bentuk <i>rakit ajeng-ajengan</i>	98
7. Kombinasi <i>rakit ajeng-ajengan</i> dan <i>rakit iring-iringan</i>	99
8. Bentuk <i>rakit mlebet lajur</i>	99
9. Bentuk <i>rakit medal lajur</i>	100
10. Bentuk <i>rakit tiga-tiga</i>	100
11. Bentuk <i>rakit bunder</i> (lingkaran)	101
12. Bentuk <i>rakit gelar</i> seperti huruf X	101
13. Bentuk <i>rakit gelar</i> seperti huruf X	102
14. Bentuk <i>rakit gelar</i> seperti huruf X	102
15. Bentuk <i>rakit gelar</i> seperti huruf X	103
16. Bentuk <i>rakit gelar</i> seperti huruf X	104
17. Bentuk <i>rakit gelar</i> seperti huruf X	104
18. Bentuk <i>rakit</i> lurus ke samping	105
19. Bentuk <i>rakit</i> diagonal	106
20. Bentuk <i>rakit lajur</i>	137
21. Bentuk <i>rakit ajeng-ajengan</i>	142
22. Bentuk <i>rakit mlebet lajur</i>	145
23. Bentuk <i>rakit medal lajur</i>	146
24. Bentuk <i>rakit lajur</i>	148
25. Bentuk <i>rakit ajeng-ajengan</i>	149

26. Bentuk kombinasi <i>rakit ajeng-ajengan</i> dan <i>iring-iringan</i>	149
27. Bentuk <i>rakit tiga-tiga</i>	151
28. Bentuk <i>rakit gelar</i> seperti huruf X	152
29. Bentuk <i>rakit</i> lurus ke samping	155
30. Bentuk Diagonal dalam <i>rakit gelar</i>	156
31. Bentuk salah satu sikap dalam motif gerak <i>ngèstuti pudyeng tawang</i>	199
32. Bentuk salah satu sikap dalam motif gerak <i>ngenceng tumali</i>	200
33. Penari sedang melakukan gerak <i>kapang-kapang</i>	201
34. Penari dalam <i>rakit lajur</i>	201
35. Penari dalam <i>rakit mlebet lajur</i>	202
36. Bentuk tata rias penari Bedhaya Purnama Jati	217
37. Bentuk busana tari Bedhaya Purnama Jati	218
38. Bentuk busana tari Bedhaya Purnama Jati	219
39. Bentuk tata busana bagian kepala	220
40. Bentuk tata busana secara keseluruhan dilihat dari depan	221
41. Bentuk tata busana secara keseluruha dilihat dari belakang	222



BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Penciptaan

Ketika suatu tarian ada di tengah-tengah penonton, jelas diketahui bahwa tari itu hadir, hidup dan menyenangkan bagi yang senang. Kehadirannya juga memberikan pengalaman kepada penonton dan pengamat untuk merespons hasil ciptaan tarian tersebut. Tari itu hadir pasti ada yang menciptakan, ada proses penciptaan, teknik penciptaan dan sebagainya, yang sangat signifikan. Dapat dikatakan bahwa kegiatan mencipta suatu tari adalah kegiatan menciptakan bentuk tari yang khas dan dinamis. Sifat dinamis memang sangat menarik, oleh karena itu dalam penciptaan tari diperlukan teknik dan proses khusus yang sesuai dengan kreativitas penciptanya. Oleh sebab itu, tidak mustahil bila suatu ciptaan tari merupakan karya yang khas karena memiliki ciri-ciri kreativitas koreografernya. Ada koreografer yang selalu menggunakan properti dalam karyanya, ada juga yang selalu memanfaatkan *tembang* sebagai ciri khasnya. Koreografer atau pencipta tari sudah barang tentu memiliki pengalaman-pengalaman pribadi atau milik orang lain. Pengalaman orang lain diperoleh dari buku-buku, media cetak,

media elektronik dan sebagainya. Pengalaman tersebut dijadikan bahan perenungan, imajinasi lalu dirasakan dan dipikirkan terus-menerus hingga memotivasi koreografer untuk menjajaginya kemudian diekspresikan melalui gerak. Kegiatannya yang kemudian akan diekspresikan ini identik dengan aktivitas eksplorasi.

Eksplorasi adalah suatu proses penjajagan, sebagai pengalaman untuk menanggapi objek dari luar, atau aktivitasnya mendapat rangsang dari luar.¹ Eksplorasi termasuk berpikir, berimajinasi, merasakan dan merespons.² Dalam hal ini penata tari atau penari menjajagi ide dan rangsang-rangsang dari luar untuk mencari ide-ide tertentu atau gerak-gerak baru. Eksplorasi dalam rangka proses koreografi khususnya koreografi kelompok adalah proses penjajagan secara bersama antara penata tari dan penari.³ Hal ini berarti dalam eksplorasi ada hubungan antara penata tari (koreografer) dan penari.

Selain eksplorasi, dalam proses koreografi juga dilakukan improvisasi. Improvisasi merupakan penemuan gerak secara

¹Y. Sumandiyo Hadi, *Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok*, Manthili Yogyakarta, Yogyakarta, 1996, p. 39.

²Alma M. Hawkins, *Mencipta Lewat Tari*, terjemahan Y. Sumandiyo Hadi, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Yogyakarta, 1990. p. 27.

³Y. Sumandiyo Hadi, *op. cit.*, p. 40.

kebetulan atau spontan.⁴ Improvisasi memberikan kesempatan yang lebih besar bagi imajinasi, seleksi dan mencipta daripada eksplorasi, karena dalam improvisasi terdapat kebebasan yang lebih.⁵ Maka dari itu bila improvisasi dilakukan dengan baik merupakan suatu cara yang berharga bagi peningkatan pengembangan kreatif.

Dalam proses koreografi selain eksplorasi dan improvisasi juga diperlukan proses pembentukan. Pembentukan ini memiliki fungsi ganda, pertama merupakan proses pengembangan materi tari sebagai kategori peralatan atau materi koreografi, kedua sebagai proses untuk mewujudkan suatu struktur atau prinsip-prinsip bentuk komposisi.⁶ Kedua proses tersebut berjalan bersama atau seiring. Dengan kata lain, tujuan akhir pengalaman yang diarahkan sendiri adalah mencipta tari dan proses ini disebut komposisi.⁷ Dengan demikian komposisi tari merupakan proses untuk menciptakan tari dan koreografi adalah produk tarinya. Dalam proses penciptaan tari diperlukan isi, bentuk dan teknik yang saling berkaitan yang kemudian diproyeksikan kepada

⁴ *Ibid.*, p. 43.

⁵ Alma M. Hawkins, *op. cit.*, p. 46.

⁶ Y. Sumandiyo Hadi, *op. cit.*, p. 45.

⁷ Alma M. Hawkins, *op. cit.*, p. 46.

penonton dan pengamat, sehingga mereka dapat menafsirkan maknanya. Namun tafsir makna tersebut tergantung dari persepsi masing-masing.

Maksud penciptaan tari adalah kreativitas untuk membuat koreografi. Berarti koreografer tidak sekedar menyusun motif-motif gerak, tetapi juga mempertimbangkan isi, bentuk, dan teknik, dengan melibatkan pengalaman kreatifnya. Bahkan pengalaman kreatif ini diekspresikan melalui gerak-gerak penarinya dalam ruang dan waktu. Yang di dalamnya juga terkandung makna tertentu yang sesuai dengan emosi kreatif koreografer. Dalam gerak-gerak tersebut selain nilai emosional juga terkandung makna. Berarti dalam proses kreatif terdapat hubungan yang erat antara pikiran, perasaan, dan tindakan.

Berbicara tentang penciptaan tari khususnya pengalaman kreatif seorang koreografer, teringat K.R.T. Sasmintadipura, koreografer (pencipta tari) Jawa khususnya gaya Yogyakarta yang banyak memiliki pengalaman kreatif. Pengalaman kreatif ini diperoleh dari lingkungan keluarga dan keraton Yogyakarta. Sejak dia sebagai penari putri di keraton hingga menjadi koreografer dan guru tari, menghasilkan karya-karya tari yang mayoritas berbentuk tari putri, misalnya tari golek, Beksan Pethilan Srikandhi Suradewati, serimpi dan bedhaya.

Tari golek merupakan tari tunggal putri, beksan Pethilan Srikandhi Suradewati ditarikan oleh dua penari putri, serimpi umumnya ditarikan oleh empat penari putri, dan bedhaya biasanya ditarikan oleh sembilan penari putri.

Tari Bedhaya karya K.R.T. Sasmitadipura berjumlah duabelas, yaitu sebagai berikut:

- (1) Bedhaya Angron Sekar (1953)
- (2) Bedhaya Manunggal jati (1964)
- (3) Bedhaya Panukmaningsih (1973)
- (4) Bedhaya Harjuna Wiwaha (1981)
- (5) Bedhaya Retna Dumilah (1981)
- (6) Bedhaya Wiwaha Rasa Tunggal (1981)
- (7) Bedhaya Kelaswara (1982)
- (8) Bedhaya Sekar Jatiningsih (1986)
- (9) Bedhaya Parta Krama (1987)
- (10) Bedhaya Sang Amurwa Bumi (1990)
- (11) Bedhaya Sang Aji Dasanti (1990)
- (12) Bedhaya Purnama Jati (1992)⁸

Inti cerita dalam tari bedhaya biasanya tersurat dalam *kandha* yaitu teks yang menjelaskan jenis tari yang disajikan,

⁸Budi Astuti, "Karya Tari K.R.T. Sasmitadipura," dalam Joan Suyenaga, *et al.*, *Rama Sas: Pribadi, Idealisme dan Tekadnya, Sisi-sisi Perjuangan K.R.T. Sasmitadipura*, Sastrataya-Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, Bandung, 1999, p. 38.

inti cerita, dalam rangka apa tari itu dipentaskan dan sebagainya. Teks dalam *kandha* dibaca oleh seorang pembaca *kandha*. Apabila tari tersebut dipergelarkan di keraton dan atas ide Sultan, biasanya dalam *kandha* tersurat kata *yasana Dalem* yang bermakna tari itu adalah karya Sultan, termasuk karya-karya K.R.T. Sasmitadipura yang mayoritas juga *yasana Dalem*. Salah satunya yang bukan *yasana Dalem* yaitu tari Bedhaya Purnama Jati apalagi di dalamnya tidak terdapat *kandha*.

Tari tersebut dicipta pada tahun 1992 dan dipentaskan untuk memeriahkan suasana acara hari ulang tahun B.R.Ay. Pujakusuma yang ketujuh puluh dua.⁹ Oleh sebab itu tari ini bukan *yasana Dalem* melainkan karya K.R.T. Sasmitadipura yang dipergelarkan di luar keraton. Sudah barang tentu teks dan proses penciptaannya berbeda dengan tari bedhaya *yasana Dalem*. Perbedaan tersebut antara lain terletak pada tema tari, inti cerita, sumber penciptaan, pemilihan penari, tata rias dan busana, serta tempat pertunjukannya. Hal ini disebabkan karena idenya berasal dari Sultan, dan K.R.T. Sasmitadipura menciptakan motif

⁹Budi Astuti, "Beksa Bedhaya Purnama Jati," dalam Joan Suyenaga, *et al.*, *Rama Sas: Pribadi, Idealisme dan Tekadnya, Sisi-sisi Perjuangan K.R.T. Sasmitadipura*, Sastrataya-Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, Bandung, 1999, p. 39. B.R.Ay. Pujakusuma adalah kakak kandung K.R.T. Sasmitadipura.

gerak, pola lantai dan iringannya hingga menjadi satu kesatuan bentuk Bedhaya Purnama Jati.

Hal ini antara lain yang mendorong dilakukannya pengkajian terhadap tari tersebut dari segi teknik dan proses penciptaannya. Selain itu alasan pemilihan tari Bedhaya Purnama Jati karena di dalamnya terdapat motif gerak dan pola lantai yang spesifik atau yang belum pernah dipakai dalam tari bedhaya sebelumnya, yaitu motif gerak *ngèstuti pudyèng tawang* dan *ngenceng tumali* serta pola lantai yang berbentuk huruf X dan diagonal dalam bentuk seperti *rakit mlebet lajur*. Karya tersebut juga belum pernah dikaji oleh orang lain, apalagi kajian teknik dan proses penciptaannya. Kalaupun ada yang pernah meneliti itupun terfokus pada sejarah, seperti yang telah dilakukan oleh Budi Astuti yang khusus mengkaji sejarah munculnya K.R.T. Sasmitadipura selaku penari, pencipta tari (koreografer), dan guru tari Jawa khususnya gaya Yogyakarta. Dengan demikian, motif gerak dan pola lantai tersebut merupakan spesifikasi tari Bedhaya Purnama Jati, bahkan dalam gending pengiringnya juga dilakukan penggarapan melodi dan dinamika yang ditata oleh Bambang Sri Atmojo. Gending pengiring pokok ini dinamakan gending Purnama Jati laras *pélog pathet nem*.

Munculnya motif gerak *ngèstuti pudyèng tawang* dan *ngenceng tumali* serta pola lantai berbentuk huruf X dan diagonal seperti *rakit mlebet lajur*, merupakan pengembangan dan pembaharuan. Motif gerak *ngenceng tumali* yaitu *mapan kanan nglèyèk kanan tumpang tali nolèh kanan, gedrug kiri mapan nglèyèk kiri nolèh kiri tangan tumpang tali, gedrug kanan mapan kanan nolèh kanan tangan tumpang tali*. Motif gerak *ngenceng tumali* ini diambil dari motif gerak *puspita kamarutan* yang pada saat *tumpang tali* dilakukan dengan *mayuk jinjit kanan pacakgulu, gedrug kiri nglèrèg nolèh kiri, gedrug kanan mayuk jinjit kiri tumpang tali pacakgulu, gedrug kanan nglèrèg nolèh kanan, gedrug kiri mayuk jinjit kanan tumpang tali*.

Motif gerak *ngèstuti pudyèng tawang*, yaitu *mayuk jinjit kanan bersamaan dengan kedua tangan bergerak ke atas, nglèrèg kiri nolèh kiri, mayuk jinjit kiri bersamaan dengan kedua tangan bergerak ke atas dan seterusnya*. Dengan kata lain, motif gerak *ngèstuti pudyèng tawang* dan *ngenceng tumali* belum ada dalam tari bedhaya sebelumnya atau baru dipakai dalam tari Bedhaya Purnama Jati.

Dalam karya-karya yang berbentuk bedhaya selalu terdapat *rakit lajur, ajeng-ajengan, mlebet lajur, medal lajur, iring-iringan, tiga-tiga*, dan *rakit gelar*. *Rakit gelar* ini khusus

untuk menggambarkan inti cerita, maka bentuknya tergantung dari inti cerita dan maksud koreografernya, sehingga bentuk *rakit gelar* dalam tari bedhaya yang satu berbeda dengan *rakit gelar* dalam tari bedhaya yang lain. Sedangkan *rakit-rakit* sebelum *rakit gelar* dalam setiap tari bedhaya dibedakan dengan jenis dan urutan motif-motif gerak yang digunakan.

Pola lantai dalam karya-karya terdahulu dapat dikatakan sederhana, misalnya tiga penari di ruang sebelah kiri berjajar menghadap ke kiri penonton, empat penari di sebelah kanan berjajar menghadap ke kanan penonton, masing-masing membentuk garis lurus, dan dua penari di ruang tengah membentuk garis lurus horisontal. Pola lantai seperti ini dapat dikembangkan hingga bervariasi, misalnya tujuh penari membentuk huruf V terbalik, dan dua penari di tengah membentuk garis horisontal atau dengan variasi diagonal. Ciri khas tari Bedhaya Purnama Jati khususnya pola lantai diagonal, yaitu seperti *rakit mlebet lajur* tetapi urutan posisi atau penempatan peran-perannya berbeda. Pola lantai dalam *rakit mlebet lajur* biasanya berbentuk garis lurus horisontal, sedangkan penarinya menghadap ke kanan penonton berurutan dari depan ke belakang yaitu: Batak, Jangga, Dhadha, Èndhèl Pajeg, Èndhèl Wedalan Ngajeng, Bunthil,

Èndhèl Wedalan Wingking, dan Apit Ngajeng di sebelah kanan Bunthil, serta Apit Wingking di sebelah kiri Bunthil.

Pola lantai ini dalam tari Bedhaya Purnama Jati diubah menjadi garis diagonal dan penarinya berurutan dari sudut kanan depan (sebelah kiri penonton) ke sudut kiri belakang (sebelah kanan penonton), yaitu: Apit Ngajeng menghadap ke sudut kanan depan urut ke belakang, Apit Wingking, Èndhèl Wedalan Ngajeng, Èndhèl Wedalan Wingking, Dhadha, Bunthil, Jangga; dan Èndhèl Pajeg di sebelah kiri Bunthil agak ke belakang, Batak di sebelah kanan Bunthil agak ke belakang, tetapi kedua peran ini berhadapan, tidak menghadap ke sudut kanan depan. Selain itu, juga ada variasi pola lantai dalam bentuk huruf X yang telah dikemukakan dengan perubahan arah hadap, arah gerak dan level, sehingga tampak variatif dan dinamis. Oleh sebab itu, selain tari bedhaya tersebut sebagai karya yang terbaru, kehadiran motif gerak dan pola lantai yang merupakan ciri khas tari Bedhaya Purnama Jati, juga mengundang pengamat untuk mengkaji teknik dan proses penciptaannya. Dengan kehadirannya motif-motif gerak, pola lantai dan penggarapan iringan sebagai ciri khas karya tari tersebut memunculkan tafsir penulis berdasarkan *feeling*, pengetahuan dan apa saja yang dimiliki. Sudah barang tentu ini dikaitkan dengan tema tari yang membentuknya. Dengan

demikian dalam mengkaji motif gerak dilakukan dari segi bentuk dan isi dengan konsep *wiraga*, *wirama*, *wirasa* dan *hastha sawanda*. Bentuk gerak-gerak tari hingga nama gerak dan irama gending yang berirama (*wirama*) sehingga nama gerak dan nama gending pengiringnya menyatu, memunculkan isi/maksud tarinya (*wirasa*). Konsep tersebut dipertegas dengan konsep *hastha sawanda* (*pacak*, *pancat*, *wilet*, *luwes*, *ulat*, *irama*, *gendhing*). *Pacak*, *pancat*, *lulut*, *luwes*, *wilet* berkaitan sejajar dengan *wiraga*, *wirama*, *gendhing*, *wilet* berkaitan erat sejajar dengan *wirama*; *ulat*, *pacak*, *pancat*, *wilet* sejajar dengan *wirasa* (isi/maksud tari).

Dari latar belakang penciptaan tersebut, dapat dikatakan bahwa pengkajian ini berangkat dari permasalahan yang hendak dipahami yaitu bagaimana teknik dan proses penciptaan dalam tari Bedhaya Purnama Jati.

B. Tujuan Kajian Penciptaan

Kajian penciptaan ini antara lain bertujuan :

1. Untuk mengetahui teknik dan proses penciptaan tari Bedhaya Purnama Jati.
2. Untuk merangkum hasil kreativitas ciptaan K.R.T Sasmintadipura khususnya tari Bedhaya Purnama Jati sampai figur penciptanya.

C. Kajian Sumber Penciptaan

Tari Bedhaya yang pada umumnya ditarikan oleh sembilan penari putri jelas mendasari terwujudnya tari Bedhaya Purnama Jati, sehingga tari ini juga ditarikan oleh sembilan penari putri, tetapi dengan inti cerita yang berbeda, yaitu berisi petuah-petuah tentang cara hidup manusia agar selalu mendapatkan jalan yang terang. Kata *purnama* berarti terang benderang (saat bulan purnama), sedangkan kata *jati* berasal dari sejati yang berarti sesungguhnya. Dengan demikian, “Purnama Jati” bermakna terang atau bersih lahir dan batinnya, yang dapat dicapai melalui empat laku yaitu *heneng, hening, awas, dan éling*.¹⁰

Heneng atau *meneng* berarti diam (tidak bergerak), *hening* atau *wening* berarti jernih dan tenang, *awas* berarti waspada dan berhati-hati, serta *éling* berarti ingat. Hubungannya dengan isi petuah-petuah dalam tari Bedhaya Purnama Jati, bahwa manusia dalam menjalani kehidupannya harus melalui empat laku tersebut agar mendapatkan jalan yang terang. Pertama dengan sikap diam, yaitu merenungkan, merasakan dan memikirkan segala sesuatu yang telah diperbuat. Kedua, dalam keadaan jernih dan tenang (*hening*),

¹⁰Joan Suyenaga, et al., *Rama Sas: Pribadi, Idealisme, dan Tekadnya, Sisi-Sisi Perjuangan K.R.T. Sasmitadipura, Sastrataya Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia*, Bandung, 1999, p. 39.

manusia merenungkan, merasakan dan memikirkan yang akan diperbuat.

Ketiga manusia harus selalu waspada dan berhati-hati terhadap perilaku sosial, apalagi menghadapi tantangan zaman. Keempat, manusia harus selalu ingat kepada Tuhan Yang Mahaesa, Sang pencipta alam seisinya, baik dalam keadaan suka maupun duka.

Empat laku yang merupakan petuah-petuah tentang cara hidup manusia agar selalu mendapatkan jalan yang terang tersurat secara eksplisit dalam *cakepan* (syair) *gérongan*¹¹ sebagai berikut:

*Kanthi tulus ing tyas wening
Resik datan kamamoran
Yogya binudiya
Heneng heninging wardaya
lahir lan batinnya laras lurus jumbuh
Dèn pramana éling mring Sang Maha Agung*¹²

(Dengan hati yang tulus dan hening
Bersih tidak tercampur (ternoda)
Sebaiknya diusahakan
Diam jernih dalam hati
Lahir dan batinnya selaras
Diwaspadai dan ingat terhadap Sang Maha Agung).

¹¹*Gerongan* adalah suara vokal dalam gending Jawa dilagukan secara bersama-sama (koor) oleh para *suarawati* dan *wiraswara*.

¹²Joan Suyenaga, *op, cit.*, p. 40.

Dalam *cakepan gérongan* tersebut terkandung makna bahwa dengan adanya berbagai situasi sosial yang melanda bangsa dan negara Indonesia sebaiknya dihadapi dengan hati yang tulus, hening, tenang dan jernih, sehingga lahir dan batinnya selaras (tidak saling menonjol), bahkan diharapkan masyarakat selalu waspada dan senantiasa ingat terhadap Tuhan Yang Mahaesa. Berbagai situasi sosial tersebut juga tercermin dalam *cakepan* sebagai berikut:

*Yogya kinawruhan ing wewatakipun
Ywa ngantya tyasira katungkul kalimput
Ngubyungi watak tan yogya
Lali mring Sang Maha Kwasa
Mugi kinawruhan
Wewatakan sring kamoran
Ing nepsu rumaos angluwihi unggul
Tan kendhat daredah rebut kwasanipun
Maruna sanya dèn prayitna
Ywa tinggal éling waspada
Kaletheging driya
Arsa linuwih priyangga
Iku pan stuhu bégalaning kalbu
Yogya dèn pasrahna mring Sang Maha Agung¹³.*

(Sebaliknya diketahui wataknnya
Jangan sampai hatimu asyik hingga terlena
Mengikuti waktu yang tidak baik
Lupa terhadap yang Mahakuasa
Semoga diketahui
Watak-watak yang sering terpengaruhi
Nafsu yang merasa lebih unggul (tinggi)
Selalu muncul masalah berebut kekuasaan
Maka semua harus bijaksana
Jangan meninggalkan sikap ingat dan waspada
Kekotoran hati
Ingin dirinya sendiri yang paling unggul

¹³ *Ibid.*

Itu pengaruh yang tidak baik
Sebaiknya diserahkan (*pasrah*) kepada Yang Mahaagung)

Dalam *cakupan gérongan* tersebut terkandung makna bahwa masalah sosial yang antara lain saling berebut kekuasaan dan nafsu yang merasa paling unggul dapat menyebabkan masyarakat menjadi terlena, lupa terhadap Tuhan Yang Mahakuasa. Oleh sebab itu, diharapkan masyarakat selalu bijaksana, waspada ingat dan *pasrah* kepada Tuhan Yang Mahakuasa.

Telah dikemukakan bahwa tari bedhaya Purnama Jati ditarikan oleh sembilan penari putri. Jumlah sembilan diambil dari sembilan lubang dalam tubuh manusia yaitu dua lubang mata, dua lubang hidung, dua lubang telinga, satu lubang mulut, satu lubang dubur, dan satu lubang kelamin serta semuanya dapat dimanfaatkan setiap saat.¹⁴ Sudah barang tentu semua manusia yang normal memiliki sembilan lubang tersebut yang satu sama lain berkaitan erat, bahkan semua berperan dalam membentuk satu kesatuan kebutuhan walaupun fungsi masing-masing berbeda.

¹⁴K.P.H. Brangtadiningrat, "Falsafah Beksa Bedhaya sarta Serimpi ing Ngayogyakarta," dalam Dewan Ahli Yayasan Siswa Among Beksa Ngayogyakarta Hadiningrat, *Kawruh Jogèd Mataram*, Yayasan Siswa Among Beksa, Yogyakarta, 1981, p.20.

Demikian halnya dalam tari bedhaya yang sembilan penarinya bernama sebagai berikut: Èndhèl Pajeg, Batak, Jangga, Dhadha, Bunthil, Apit Ngajeng, Apit Wingking, Èndhèl Wedalan Ngajeng, dan Èndhèl Wedalan Wingking. Walaupun fungsinya berbeda-beda, namun kesembilan penari itu merupakan satu kesatuan yang utuh. Maksudnya tidak terpisah satu sama lain dalam menjalankan peranannya. Oleh sebab itu tata rias dan tata busananya serba sama, bahkan ada kesatuan antara motif gerak yang satu dan motif gerak berikutnya, antara motif gerak dan pola lantai, antara motif gerak dan iringannya dan sebagainya.

Kesatuan antara sebuah motif gerak dan motif gerak berikutnya diwujudkan dengan gerak penghubung (*sendhi*), sehingga tampak dan terasa selaras, serasi serta luwes karena menyatu atau tidak terpisah. Selain gerak, keselarasan dan keserasian itu juga diperlukan dalam hubungan gerak dengan pola lantai, gerak dengan iringan, gerak dengan tata rias dan tata busananya. Dari pembahasan kesatuan, keselarasan dan keserasian tersebut, diharapkan akan menjadi dasar pengkajian teknik dan proses penciptaan tari Bedhaya Purnama Jati. Hal ini disebabkan karena kesatuan, keselarasan dan keserasian itulah yang antara lain merupakan elemen-elemen keindahan dalam tari, apalagi teknik dan proses

penciptaan karya tari tersebut juga tidak mungkin lepas dari keindahan.

Pada umumnya yang disebut indah yaitu bila dapat menimbulkan rasa senang, puas, aman, nyaman, bahagia, dan bila perasaan itu sangat kuat dapat menimbulkan rasa terpadu, terharu, dan ingin mengalami kembali perasaan itu walaupun telah dinikmati berkali-kali.¹⁵ Ada lagi yang merumuskan bahwa keindahan adalah sesuatu yang selain baik juga menyenangkan.¹⁶ Mengingat adanya elemen-elemen yang mendukung gerak yaitu tata rias, tata busana, tata cahaya, penataan panggung, dan tempat pertunjukan, maka tari itu dikatakan indah bila antara gerak dan elemen-elemen pendukungnya menyatu, selaras dan serasi, serta antara konsep dan bentuk koreografinya seimbang.

Kaitannya dengan ruang tari dikatakan indah bila motif-motif geraknya selaras dan serasi dengan ruang tersebut. Dalam tari Bedhaya Purnama Jati misalnya motif gerak *ngèstuti pudyèng tawang* dilakukan dengan arah hadap *méthok* (ke depan) karena penarinya berada di tengah (*dead centre*), motif gerak *tinting encot* dalam pola rantai lingkaran para penarinya

¹⁵A.A.M. Djelantik, *Estetika: Sebuah Pengantar*, cet. I. Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, Bandung, 1999. p. 4.

¹⁶The Liang Gie, *Filsafat Keindahan* edisi pertama cetakan ke-1, Pusat Belajar Ilmu Berguna, Yogyakarta, 1996, p. 13.

menghadap ke dalam, dan motif gerak *puspita kamarutan* dilakukan menghadap ke samping dalam *rakit ajeng-ajengan*. Demikian halnya dengan iringan tari, tari disebut indah bila irama gerak dalam karya tari itu juga menyatu, selaras dan serasi dengan irama iringan tarinya. Contohnya sebagai berikut:

Nadanya dikelompokkan empat-empat dan lurus

Notasi gending	:	.	.	.	5	.	.	.	.	2	.	.	.	.	1	.	.	.	.	6 ^N
Hitungan gerak	:	1	2	3	4	5	6	7	8											

Notasi gending	:	.	.	.	2	.	.	.	.	1	.	.	.	.	6	.	.	.	.	⑤
Hitungan gerak	:	1	2	3	4	5	6	7	8											

Hubungannya dengan pola lantai, peralihan dari pola lantai (*rakit*) lajur ke *rakit ajeng-ajengan* biasanya dengan gerak *trisig*, tetapi dalam tari Bedhaya Purnama Jati dengan gerak *kicat* yaitu motif gerak *kicat gajah ngoling*. Gerak *kicat* tersebut dilakukan oleh sembilan penari bersama-sama dan masing-masing bergerak ke kanan membentuk lingkaran kecil, kecuali *apit ngajeng* dan *apit wingking*, hingga terbentuk *rakit ajeng-ajengan*.

Proses peralihan dengan gerak *kicat* ini memiliki makna dalam mencari jalan yang terang manusia harus selalu berhati-hati, tidak tergesa-gesa, apalagi menghadapi perubahan zaman. Hal ini dimaksudkan agar nilai-nilai kehidupannya dapat dijadikan acuan dan diteladani oleh generasi penerus. Gerak *kicat* dalam proses membentuk *rakit ajeng-ajengan* tersebut juga

menunjukkan adanya nilai-nilai kreativitas koreografernya, karena penggunaan gerak itu merupakan pembaharuan atau belum pernah dipakai dalam tari Bedhaya yang terdahulu, bahkan memiliki keindahan tersendiri. Apalagi ditarikan oleh sembilan penari yang selaras, seimbang dan serasi dalam hal kualitas wujud sikap dan gerak dalam ruang dan waktu. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa keindahan adalah wujud kualitas sikap dan gerak dalam ruang dan waktu yang selaras, serasi, seimbang dan menyatu dengan makna tari itu, sehingga menimbulkan rasa senang dan pusat bagi koreografer atau pengamatnya.

Sumber penciptaan lainnya yaitu *Serat Tasrik Ngalam* yang dikutip oleh K.R.T. Sasmintadipura. *Serat* tersebut berbentuk *tembang* dan memuat nasihat atau petuah agar manusia dalam kehidupannya selalu berbuat baik. Esensi teks itu diangkat ke dalam karya tari Bedhaya Purnama Jati dan dijadikan tema tari yang menggambarkan petuah-petuah tentang cara berkehidupan sosial agar manusia selalu mendapatkan jalan yang terang.¹⁷

¹⁷Penggambaran isi tari Bedhaya Purnama Jati terdapat dalam Joan Suyenaga, *et al.*, *op. cit.*, p. 39.

Pengangkatan tema tersebut dianggap relevan dengan situasi dan kondisi bangsa Indonesia pada waktu tari tersebut dicipta, karena masih banyak perilaku yang tidak baik dalam kehidupan sosial, bahkan mengerikan hingga menghilangkan nyawa orang lain. Esensi ceritanya juga diekspresikan dalam *rakit gelar* seperti tari bedhaya lainnya.

Mengingat kondisi sosial tersebut, diharapkan manusia dalam kehidupannya selalu ingat kepada Tuhan Yang Mahaesa, maka diciptakan motif gerak *ngèstuti pudyèng tawang* yang bermakna doa. Selain itu, juga diciptakan motif gerak *ngenceng tumali* yang bermakna dengan tekad yang bulat berkonsentrasi untuk menjalani kehidupan yang benar.

Motif gerak *ngèstuti pudyèng tawang* tersebut dilakukan oleh penari yang berperan sebagai Gulu (Jangga), dalam pola lantai seperti huruf X, dan posisinya berada di tengah berdiri, sedangkan delapan penari lainnya *jèngkèng*, berada dalam empat sudut menghadap ke tengah. Dengan demikian, penari Jangga menjadi pusat perhatian penonton. Delapan penari tersebut melakukan motif gerak *atur-atur* yang bermakna permohonan kepada Tuhan Yang Mahaesa agar mendapatkan jalan yang terang. Dalam pola lantai ini penari Gulu lebih ditonjolkan daripada Batak dan Èndhèl. Tidak seperti dalam tari Bedhaya pada umumnya, yang ditonjolkan penari Batak

dan Èndhèl Pajeg. Penonjolan penari Gulu juga merupakan salah satu kreativitas. Kemudian makna gerak dalam hal ini mengingatkan masyarakat luas agar selalu berdoa, mendekatkan diri kepada Tuhan Yang Mahaesa, mohon jalan yang terang.

D. Metode/Teknik Analisis Kajian Penciptaan

Dalam pengkajian tari Bedhaya Purnama Jati terdapat variabel sebagai objek yang diteliti dan variabel sebagai konsep yang mempunyai nilai. Variabel sebagai objek yang diteliti adalah tari Bedhaya Purnama Jati karya K.R.T. Sasmintadipura, yaitu tari kelompok yang ditarikan oleh sembilan penari putri yang berisi petuah tentang cara hidup untuk mendapatkan jalan yang terang. Variabel sebagai konsep yang mempunyai nilai adalah motif gerak, pola lantai, dan iringan tari dalam tari Bedhaya Purnama Jati.

Motif gerak dalam tari Bedhaya Purnama Jati adalah pola gerak tari putri gaya Yogyakarta yang disusun atau diciptakan oleh K.R.T. Sasmintadipura selaku koreografer, sesuai dengan imajinasinya hingga membentuk satu kesatuan yang utuh yang memiliki koherensi internal tari Bedhaya Purnama Jati. Pola lantai dalam tari Bedhaya Purnama Jati adalah garis-garis yang dilalui penari di atas pentas atau

formasi yang dibentuk oleh sembilan penari dalam tari Bedhaya Purnama Jati. Berbagai pola lantai di dalamnya memiliki hubungan erat dengan motif gerak yang menyertainya hingga merupakan satu kesatuan yang utuh dalam koherensi internal tari Bedhaya Purnama Jati.

Kemudian iringan dalam tari Bedhaya Purnama Jati adalah suara instrumental dan vokal dalam struktur gending-gending Jawa sebagai partner tari Bedhaya Purnama Jati. Guna memenuhi hal ini maka diciptakan gending Purnama Jati laras *pelog pathet nem*, dan pada bagian inti cerita juga diciptakan gending *ketawang* Dhadhari laras *pelog pathet nem*. Dengan uraian tersebut, populasi sekaligus sampel dalam pengkajian ini adalah tari Bedhaya Purnama Jati.

Pengkajian tari ini dilakukan melalui tahap:

- (1) pengumpulan data, (2) analisis/kajian data, dan
- (3) penulisan/penyusunan hasil analisis/kajian.

1. Tahap Pengumpulan Data

Pengumpulan data tari Bedhaya Purnama Jati dilakukan dengan: (a) studi pustaka, (b) observasi, dan (c) wawancara.

a. Studi Pustaka

Pengumpulan data melalui studi pustaka juga dilakukan dengan mempelajari buku-buku, jurnal, tesis

dan hasil penelitian yang ada di perpustakaan Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Selain itu juga manuskrip milik K.R.T. Sasmintadipura tentang motif gerak, pola lantai dan sumber cerita dalam tari Bedhaya Purnama Jati, sedangkan iringan tarinya diperoleh dari Bambang Sri Atmojo selaku pencipta iringan tari Bedhaya Purnama Jati. Instrumen yang digunakan dalam pengumpulan data berupa kartu data.

b. Observasi

Selain studi pustaka juga dilakukan observasi yaitu mengamati, manghayati, mengkaji atau menginterpretasikan motif gerak, pola lantai dan iringan tari Bedhaya Purnama Jati. Observasi ini termasuk observasi nonpartisipan karena pengkaji tidak terlibat di dalamnya. Dalam observasi juga digunakan VCD untuk merekam bentuk penyajiannya, mengingat adanya keterbatasan dalam pengamatan, pemaparan dan analisis atau yang berada di luar diri pengkaji misalnya dana, waktu, dan tenaga.

c. Wawancara

Pengumpulan data tari Bedhaya Purnama Jati selain lewat studi pustaka dan observasi juga dilakukan melalui wawancara dengan Siti Sutiyah, isteri K.R.T.

Sasmintadipura, selaku penari, guru tari dan pencipta tari gaya Yogyakarta, yang selaku mendampingi suaminya dalam berkarya. Selain itu juga dilakukan wawancara dengan B.R.Ay. Yudanegara, Th. Suharti dan K.R.T. Candraradana selaku penari, guru tari dan pencipta tari gaya Yogyakarta, yang selalu mengamati karya-karya K.R.T. Sasmintadipura.

Kemudian pengumpulan data khusus iringan tarinya juga melalui wawancara dengan Bambang Sri Atmojo selaku *pengrawit* atau penabuh dan pencipta iringan tari Bedhaya Purnama Jati. Wawancara tersebut dilakukan secara terencana dan pelaksanaan atau tekniknyanya luwes. Instrumen yang digunakan selain kartu data juga *tape recorder* untuk mendokumentasikan hasil wawancara tersebut.

2. Tahap Kajian Data

Data yang telah terkumpul dikaji dengan pola kualitatif (data nonstatistik), bukan kuantitatif yang berdasarkan jumlah (data statistik) melainkan berdasarkan isinya hingga diperoleh kesimpulan. Dalam mengkaji koreografi Bedhaya Purnama Jati yang terdiri atas urutan penggunaan motif gerak, termasuk *sendhi*-nya, urutan penggunaan pola rantai atau formasi (*rakit*), urutan

tata rias dan busana, dengan menerapkan konsep *wiraga*, *wirama*, *wirasa*, dan *hastha sawanda*. Saling interrelasi menghasilkan hubungan eksplisit antara motif gerak dan unsur-unsur pendukungnya, sehingga dapat diketahui teknik dan proses penciptaan tari tersebut.

3. Tahap Penulisan (Penyusunan Hasil kajian)

Setelah diketahui teknik dan proses penciptaannya, maka hasil kajian tersebut disusun ke dalam kerangka penulisan sebagai berikut:

Bab I. Pendahuluan, memuat latar belakang kajian penciptaan, tujuan penciptaan, kajian sumber penciptaan, dan metode/teknik kajian penciptaan.

Bab II. Tinjauan Pustaka, membicarakan buku-buku yang memuat konsep-konsep untuk memecahkan masalah teknik dan proses penciptaan tari Bedhaya Purnama Jati.

Bab III. Keberadaan K.R.T. Sasmintadipura selaku pencipta tari membahas keberadaan K.R.T Sasmintadipura selaku pencipta tari.

Bab IV. Teknik dan proses penciptaan tari Bedhaya Purnama Jati, mengkaji gerak, pola lantai dan iringan tari Bedhaya Purnama Jati

dengan menerapkan konsep *wiraga*, *wirama*, *wirasa*, dan *hastha sawanda* lalu menafsirkan maknanya.

Bab V. Kesimpulan, merupakan kesimpulan hasil kajian penciptaan.

