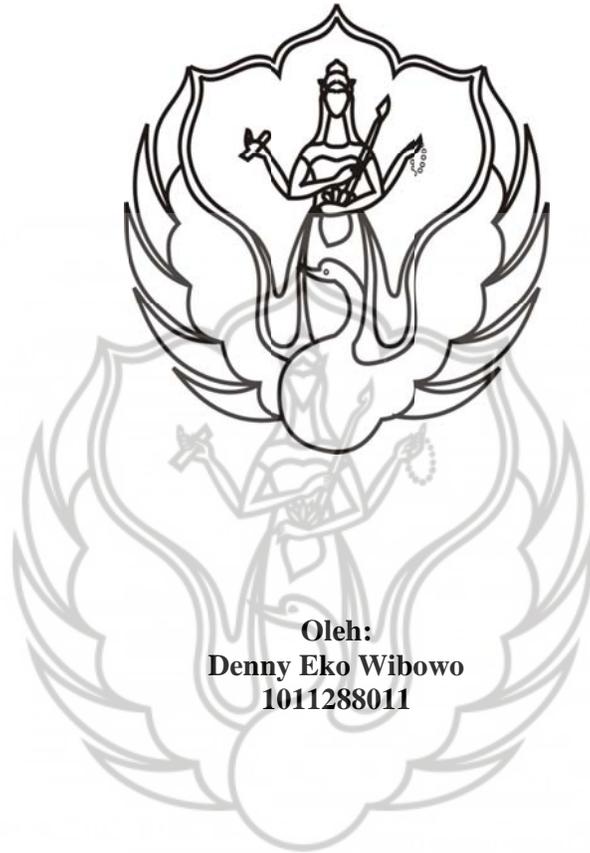


**MAKNA SIMBOLIS *BEDHAYA HAGOROMO*
KARYA DIDIK HADI PRAYITNO**



Oleh:
Denny Eko Wibowo
1011288011

**TUGAS AKHIR PROGRAM STUDI S-1 TARI
JURUSAN TARI FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
SEMESTER GASAL 2014/2015**

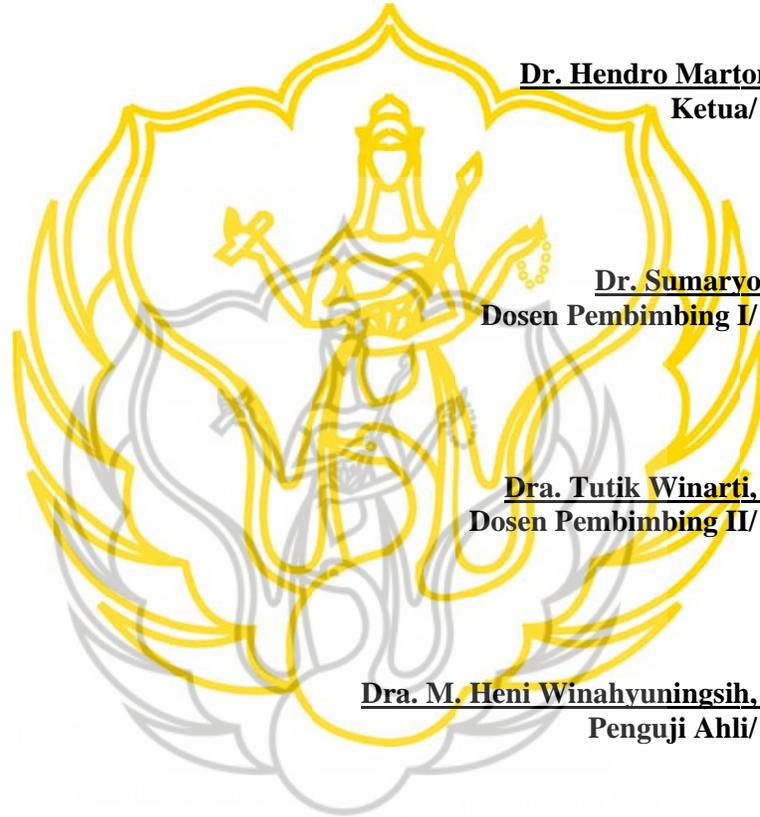
**MAKNA SIMBOLIS *BEDHAYA HAGOROMO*
KARYA DIDIK HADI PRAYITNO**



Oleh:
Denny Eko Wibowo
1011288011

**Tugas Akhir ini Diajukan Kepada Dewan Penguji
Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Sebagai Salah Satu Syarat
Untuk mengakhiri Jenjang Studi Sarjana S-1
Dalam Bidang Tari
Semester Gasal 2014/2015**

**Tugas Akhir ini telah diterima
dan disetujui Dewan Penguji
Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Yogyakarta, 21 Januari 2015**



**Dr. Hendro Martono, M.Sn
Ketua/ Anggota**

**Dr. Sumaryono, M.A.
Dosen Pembimbing I/ Anggota**

**Dra. Tutik Winarti, M.Hum.
Dosen Pembimbing II/ Anggota**

**Dra. M. Heni Winahyuningsih, M.Hum.
Penguji Ahli/ Anggota**

**Mengetahui,
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta**

**Prof. Dr. I Wayan Dana, S.S.T., M.Hum.
NIP. 19560308 197903 1 001**

PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa dalam skripsi ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu Perguruan Tinggi, dan sepanjang pengetahuan saya juga tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain, kecuali secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.

Yogyakarta, 21 Januari 2015



Denny Eko Wibowo

KATA PENGANTAR

Assalamu'alaikum Wr.Wb,

Salam sejahtera bagi kita semua,

Om Swastiastu.

Puji syukur ke hadirat Allah SWT atas berkat dan rahmatNya sehingga rangkaian proses penelitian dan penulisan ini berjalan dengan lancar. Pengalaman yang sangat berharga adalah perjalanan penulis dalam menempuh studi di Jurusan Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Berbagai ilmu pengetahuan tentang tari, interaksi sosial antar mahasiswa, dan curahan kasih sayang seluruh dosen Jurusan Tari yang dengan ketulusan hati mendidik penulis merupakan hal yang tidak akan pernah terlupakan sampai akhir hayat. Sebuah keinginan dan tekad yang bulat mengantarkan penulis menyelesaikan proses studi ini. Ini bukan akhir dari proses kehidupan, karena di depan masih banyak hal yang bisa penulis lakukan dalam bidang seni budaya demi kepentingan masyarakat banyak, bangsa, dan negara. Akhirnya, dengan segala kerendahan hati dan rasa terima kasih yang paling dalam, penulis menghaturkan kepada:

1. Dr. Sumaryono, MA., selaku Dosen Pembimbing I yang senantiasa bijaksana dalam memberikan bimbingan, arahan, dan motivasi bagi penulis selama proses penelitian dan penyusunan skripsi ini.
2. Dra. Tutik Winarti, M.Hum., selaku Dosen Pembimbing II yang dengan sabar memberikan bimbingan, arahan, dan motivasi kepada penulis dalam proses penyusunan skripsi ini.

3. Dra. M. Heni Winahyuningsih, M.Hum, selaku Dosen Penguji Ahli atas perhatian dan kebijaksanaanya dalam menelaah penulisan ini.
4. Drs. Supadma, M.Hum., selaku Dosen Pembimbing Studi, yang dengan senantiasa mengarahkan penulis dalam proses pembelajaran di Jurusan Tari, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
5. Dr. Hendro Martono, M.Sn., selaku Ketua Jurusan Tari dan Dindin Heryadi, S.Sn., M.Sn., selaku Sekretaris Jurusan Tari, atas segala petunjuk dan masukan dalam proses penyusunan skripsi ini.
6. Seluruh Dosen Jurusan Tari tanpa terkecuali, atas segala kasih sayang dalam perannya menjadi orangtua kedua, dan segala ilmu yang berkenaan dengan bidang seni tari.
7. Didik Hadi Prayitno, selaku narasumber utama dalam penelitian ini, atas ijin, pengalaman estetis, dan kepercayaannya kepada penulis untuk mengkaji karya tari *Bedhaya Hagoromo*.
8. Richard Emmert dan John Oglevee, selaku narasumber dan seniman Noh, atas kesempatan memperoleh pengetahuan dan informasi mengenai *Hagoromo* dan Drama *Noh* secara langsung selama proses penelitian.
9. Tatsushige Udaka dan Natsuki Yamada, selaku narasumber dan seniman Noh, atas pengetahuan dan informasi yang diberikan tentang *Hagoromo* dan Drama *Noh* melalui korespondensi elektronik.
10. Sunardi, Alex Dea, dan Y.Subowo selaku narasumber, atas informasi mengenai iringan tari yang sangat berguna dalam melengkapi penyusunan skripsi ini.

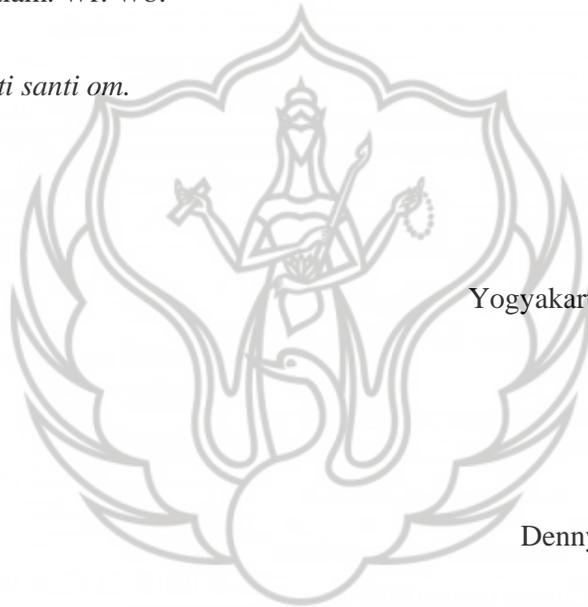
11. Theresia Suharti, atas informasi yang secara langsung disampaikan dan yang tersurat dalam disertasinya mengenai tari *bedhaya*.
12. Retno Widyastuti, atas motivasi dan pengetahuan yang diberikan tentang tari puteri selama proses penelitian.
13. Kedua orang tua dan keluarga di Semarang, yang senantiasa memberikan doa, dorongan, dan kasih sayangnya dengan penuh kesabaran sehingga penulis bisa menyelesaikan skripsi ini.
14. Keluarga besar Ignasius Hardiyono dan Maria Hardiyani di Yogyakarta, yang senantiasa dengan hangat memberikan kasih sayang dan doa restunya.
15. Teman-teman mahasiswa Jurusan Tari, angkatan 2010 baik yang sudah tamat belajar maupun yang masih menempuh studi, atas kebersamaan, dorongan, dan semangatnya.
16. Teman-teman seperjuangan dalam menempuh Tugas Akhir minat Pengkajian Tari dan Penciptaan Tari, atas kebersamaan dan semangatnya.
17. Staf LKP Tari Natya Laksita atas kerjasama dan bantuannya selama proses penelitian.
18. Kawung dan Navee Sasongkroh atas motivasi dan doa restunya, sehingga penyusunan skripsi ini menjadi lancar.
19. Semua pihak yang telah membantu penulis baik secara langsung maupun tak langsung yang belum tersurat dalam kata pengantar ini.

Rasa syukur ini mengiringi doa dari penulis kepada seluruh pihak baik yang telah mengantarkan penulis menyelesaikan studi melalui proses penelitian dan penulisan ini agar Allah senantiasa mencurahkan rahmat kesehatan dan

kemudahan dalam setiap hal. Ibarat pepatah “*tak ada gading yang tak retak*”, begitu pula hasil penelitian yang diwujudkan dalam penulisan ini, sekiranya masih terdapat kekurangan. Maka dari itu, besar harapan penulis untuk menerima saran, masukan, dan kritik yang membangun guna mencapai kesempurnaan. Harapan penulis, semoga skripsi ini bermanfaat bagi setiap orang yang membaca dan mencermatinya sebagai bagian dari proses belajar dalam bidang seni tari.

Walaikumsalam. Wr. Wb.

Om santi santi santi om.



Yogyakarta, 21 Januari 2015

Denny Eko Wibowo

RINGKASAN
MAKNA SIMBOLIS *BEDHAYA HAGOROMO*
KARYA DIDIK HADI PRAYITNO

Oleh : Denny Eko Wibowo

NIM.1011288011

Keberadaan laki-laki yang memerankan sosok perempuan dalam bidang seni pertunjukan saat ini semakin terlihat dan terbuka. Pemeranan tersebut secara umum disebut dengan istilah *cross gender*. Budaya *cross gender* di Jawa sudah ada sejak zaman dulu, terbukti dengan keberadaan *abdi dalem bedhaya kakung* yang pernah ada di masa Sultan Hamengku Buwono V. Didik Hadi Prayitno sebagai seniman *cross gender* mengaktualisasikan kembali eksistensi penari *bedhaya kakung* tersebut dalam *Bedhaya Hagoromo*. *Bedhaya Hagoromo* adalah karya tari yang memadukan konsep tari *bedhaya* Jawa dengan lakon *Hagoromo* dari drama *Noh* Jepang. *Bedhaya Hagoromo* memuat simbol-simbol dari *bedhaya* tradisi dan drama *Noh*.

Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui makna-makna simbolis yang terdapat pada *Bedhaya Hagoromo*. Peneliti menggunakan pendekatan antropologi (*hermeneutik*) dalam membedah simbol dan berbagai tafsiran maknanya. Peneliti adalah *participant observer* yang melakukan aktivitas observasi, studi pustaka, wawancara, dan pendokumentasian guna melengkapi data yang disajikan.

Bedhaya Hagoromo merupakan karya tari kolaborasi yang memuat simbol-simbol dari konsep *bedhaya*, unsur lakon *Hagoromo*, dan penyajian yang dipengaruhi atas gaya personal Didik Hadi Prayitno. Konsep *bedhaya* tradisi yang dipertahankan sebagai pemahaman terhadap dualisme dalam satu keutuhan, menjadi dasar simbolis *bedhaya*. Unsur lakon *Hagoromo* yang diwakili oleh keberadaan topeng, kipas, isi cerita menyimpan simbol yang berasal dari budaya asalnya. Pengaruh gaya personal Didik Hadi Prayitno muncul dalam penyajian tari *Bedhaya Hagoromo*. Simbol-simbol yang terdapat pada hal-hal yang bersifat kebendaan (tekstual) terwujud dalam tata rias-busana, pola lantai (rakit), aspek iringan tari, dan properti tari seperti topeng dan kipas. Gaya asertif Didik Hadi Prayitno juga memunculkan perilaku-perilaku simbolis yang menyertai selama proses persiapan menuju pementasan tari *Bedhaya Hagoromo* seperti *tumpengan*, *nyekar*, sembahyang ke vihara, dan memasang jimat.

Kata kunci : makna simbolis, *Bedhaya Hagoromo*, gaya asertif.

DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN.....	ii
HALAMAN PERNYATAAN.....	iii
KATA PENGANTAR.....	iv
RINGKASAN	viii
DAFTAR ISI.....	ix
DAFTAR GAMBAR.....	xii
DAFTAR LAMPIRAN.....	xiv
BAB I. PENDAHULUAN	
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Rumusan Masalah	8
C. Tujuan Penelitian	8
D. Tinjauan Sumber	9
E. Pendekatan Penelitian	13
F. Metode Penelitian.....	14
1. Pengumpulan Data	15
2. Instrumen Penelitian	17

3. Teknik Analisis Data.....	18
G. Sistematika Penulisan Laporan	18

BAB II. TINJAUAN UMUM TENTANG *BEDHAYA* DAN *HAGOROMO*

A. <i>Bedhaya</i> sebagai Tari Klasik Istana di Jawa	20
B. <i>Hagoromo</i> sebagai Salah Satu Permainan pada Drama <i>Noh</i>	30

BAB III. KAJIAN MAKNA SIMBOLIS *BEDHAYA HAGOROMO* KARYA

DIDIK HADI PRAYITNO

A. Latar Belakang Penciptaan <i>Bedhaya Hagoromo</i>	42
B. Penyajian <i>Bedhaya Hagoromo</i>	49
1. Penari	49
2. Aspek Gerak Tari.....	50
3. Tema Tari.....	58
4. Pola Lantai (<i>floor design</i>)	59
5. Iringan Tari	63
6. Tata Rias dan Busana.....	68
7. Properti Tari (<i>dance property</i>)	72
8. Tempat Pementasan	76
C. Makna Simbolis <i>Bedhaya Hagoromo</i>	77
1. Pengertian Makna dan Simbol	77
2. Gaya Asertif Didik Hadi Prayitno dalam <i>Bedhaya Hagoromo</i>	79
3. Kajian Makna Simbolis <i>Bedhaya Hagoromo</i>	85
a. Konsep <i>Bedhaya</i> Tradisi dalam <i>Bedhaya Hagoromo</i>	86

b. Makna Simbolis Dualitas dalam Pemahaman Filosofis Manusia Jawa yang Berkaitan dengan <i>Bedhaya Hagoromo</i>	92
c. Makna Simbolis dari Cerita Jaka Tarub-Nawang Wulan dan <i>Hagoromo</i>	95
d. Makna Simbolis Iringan Tari <i>Bedhaya Hagoromo</i>	97
e. Makna Simbolis Tata Rias-Busana pada <i>Bedhaya Hagoromo</i>	99
f. Makna Simbolis Topeng dan Kipas pada <i>Bedhaya Hagoromo</i>	105
BAB IV. KESIMPULAN	109
DAFTAR SUMBER ACUAN	112
GLOSARIUM	118
LAMPIRAN	123

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Tari <i>Bedhaya Ketawang</i> di kraton Kasunanan Surakarta dalam posisi <i>kapang-kapang urut kacang</i>	25
Gambar 2. <i>Bedhaya Semang</i> tahun 1820an.....	26
Gambar 3. Penari <i>Bedhaya Sinom</i> dengan tata busana yang dipengaruhi unsur budaya luar/ Cina.....	28
Gambar 4. Adegan <i>bedhayan</i> oleh para <i>tandhak</i> pada Teater Ludruk grup Lerok Anyar di SMKN 1 Kasihan Bantul	30
Gambar 5. <i>Hagoromo</i> yang dimainkan oleh Tatsushige Udaka	36
Gambar 6. Topeng karakter <i>Ko-omote</i> yang dipakai dalam permainan <i>Hagoromo</i>	36
Gambar 7. Salah satu jenis kipas <i>chukei</i> dalam drama <i>Noh</i> 38	
Gambar 8. Aktor <i>Noh</i> memainkan <i>Hagoromo</i> mengenakan <i>tenkanmuri</i> dengan ornamen bunga <i>peony</i>	39
Gambar 9. Kostum <i>Hagoromo</i>	39
Gambar 10. <i>Kotsuzumi</i> , alat musik yang dipakai dalam <i>Bedhaya Hagoromo</i>	66
Gambar 11. <i>Taiko</i> beserta pemukulnya yang digunakan pada <i>Bedhaya Hagoromo</i>	68
Gambar 12. Seruling Jepang (<i>Noh Kan</i>) yang dipakai dalam <i>Bedhaya Hagoromo</i>	68
Gambar 13. Mahkota <i>Hagoromo</i> yang dikenakan penari <i>endhel</i> pada <i>Bedhaya Hagoromo</i>	70
Gambar 14. Kostum <i>Bedhaya Hagoromo</i> untuk penari <i>endhel</i> lengkap dengan mahkotanya	71

Gambar 15. Penari <i>Bedhaya Hagoromo</i> peran <i>jangga, buntul, dhadha</i> (ki-ka) dengan rias <i>jaitan</i> dan busana <i>jamangan</i>	72
Gambar 16. <i>Udhet</i> dari bahan satin dengan <i>tumpal</i> sutra motif <i>Gendala Giri</i>	73
Gambar 17. Kipas <i>Bedhaya Hagoromo</i>	74
Gambar 18. Topeng <i>Bedhaya Hagoromo</i>	76



DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1. Notasi iringan tari <i>Bedhaya Hagoromo</i>	123
Lampiran 2. Selingan <i>Noh Hagoromo</i>	132
Lampiran 3. Naskah permainan (lakon) <i>Hagoromo</i>	136
Lampiran 4. Foto-foto proses pementasan <i>Bedhaya Hagoromo</i>	161
Lampiran 5. Artikel tentang <i>Bedhaya Hagoromo</i>	164



BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Sekelompok manusia memelihara kebudayaannya yang khas berdasarkan pengalaman sejarah, kondisi alam, dan lingkungan sosialnya. Begitu juga dengan tari dalam konteks kehidupan komunal manusia, berhubungan erat dengan persoalan ciri khas atau identitas.¹ Ciri khas pada sebuah seni pertunjukan tentu tak lepas dari proses identifikasi nilai sejarah, geografis, religi, dan kondisi sosial masyarakatnya. Salah satu faktor yang menyebabkan kemunculan seniman laki-laki yang memerankan perempuan dalam seni pertunjukan di Jawa adalah pengaruh dari tata nilai masyarakatnya. Pada zaman dahulu, seorang perempuan Jawa dianggap tidak pantas tampil menari atau bersandiwara di depan umum sehingga bermunculan para penari laki-laki atau pemain teater tradisional laki-laki yang memerankan karakter perempuan, seperti yang terjadi dalam teater Ludruk di awal kemunculannya. Hal tersebut juga diperkuat dengan keberadaan golongan santri di Jawa.

Seni tari sebagai karya seni pertunjukan dikenal masyarakat sebagai sajian visual yang seringkali hanya ditampilkan dalam dua karakter peran berdasarkan jenis kelamin, yakni karakter laki-laki dan perempuan. Kemajuan zaman mendorong keterbukaan masyarakat dalam memahami kebebasan berekspresi dan

¹Sumaryono. 2011. *Antropologi Tari dalam Perspektif Indonesia* (Yogyakarta:Badan Penerbit ISI Yogyakarta), p.8

mengaktualisasikan diri melalui jalur seni pertunjukan. Istilah seperti *transvesti* dan *cross gender* seringkali menjadi topik dalam bahasan bidang seni tari.

Keberadaan laki-laki yang memerankan sosok perempuan dalam bidang seni pertunjukan saat ini semakin terlihat dan terbuka. Mereka tidak lagi menyembunyikan identitas pribadi sebagai pemeran wanita. Kemunculan istilah *cross gender* memadai untuk merepresentasikan identitas pribadi tersebut. *Cross gender* adalah sebuah identifikasi terhadap suatu kemampuan yang melintasi batas-batas seksualitas. Seringkali dalam memahami istilah *cross gender* dikaitkan dengan *transeksual*, yang kurang lebih berarti waria, bencong, wadam, dan sejenisnya. Kesalahpahaman arti antara *cross gender* dan *transeksual* masih saja terjadi.² *Cross gender* juga bertautan dengan istilah *travesti/ transvestite*, yang secara umum dimengerti sebagai istilah untuk menyebut pemeranan laki-laki oleh perempuan. Untuk menyebut pemeranan tersebut, istilah *cross gender* yang lebih umum digunakan untuk menyebutkan laki-laki yang berperan perempuan atau sebaliknya. Individu tersebut akan mempertunjukkan diri sebagai laki-laki dalam kehidupan sehari-hari, tetapi dalam seni pertunjukan mereka berdandan layaknya perempuan dan menjadi karakter perempuan.³ Orang yang disebut sebagai seniman *cross gender* sudah tentu bukanlah banci atau bencong. Kepentingan mengubah peran dalam jenis kelamin hanya ditunjukkan di atas pentas sebagai kebutuhan estetis maupun simbolis.

²Herry Gendut Janarto. 2012. *Didik Nini Thowok; Menari Sampai Lahir Kembali*. (Yogyakarta: Bayumedia & LKP Natya Lakshita), p. 185 dan 188.

³Dikutip dari skripsi Ika Sapriana yang termuat dalam jurnal <http://eprints.uns.ac.id/10490/1/148261608201010461.pdf>. 2010. "Identitas Penari Cross Gender Dalam Kehidupan Masyarakat Surakarta", p.17

Pelaku *cross gender* di dalam dunia seni pertunjukan yang seringkali disebut dengan *tranvesti/ travesti* ditemukan antara lain pada teater Ludruk yang disebut *tandhak*, pada teater Kabuki yang disebut *onnagata*, pada Wayang Wong di Jawa, pada Ballet di Eropa, pada tari *bedhaya kakung* di Jawa, dan di Sulawesi yang dikenal dengan *bissu*. Tradisi *tranvesti* dapat ditemukan pada pemeran tokoh ksatria putra *alus* dalam Wayang Wong gaya Surakarta yang seringkali dilakukan oleh penari wanita. Penari *tranvesti* tersebut memiliki *gandar* (roman muka) dan fisik sesuai dengan bentuk ikonografi wayang yang diperankannya. Hal tersebut masih dilakukan oleh pelaku seni Wayang Orang gaya Surakarta hingga saat ini. *Transvesti* juga dikenal di Eropa dalam dunia tari ballet pada abad ke-19 yang kemudian istilah tersebut ditujukan untuk sekelompok penari wanita yang berbusana pria yang dikenal dengan istilah *danseuse en travesti*.⁴

Berkaitan dengan penari-penari *cross gender* di Yogyakarta, kemunculannya sudah ada sejak zaman dahulu yaitu pada tari *bedhaya* di kraton Kasultanan Yogyakarta. *Bedhaya Semang* yang dikeramatkan di kraton Yogyakarta sejak pemerintahan Sri Sultan Hamengku Buwono VIII (1921-1939), sudah tidak pernah dipentaskan lagi. Tari tersebut kecuali ditarikan oleh para gadis, juga ditarikan oleh para penari laki-laki yang mengenakan tata rias dan busana wanita. Ragam gerak yang diperagakan juga ragam gerak putri.⁵ Menurut Soerjobroncto, Sri Sultan Hamengku Buwono V (1823-1855) membentuk

⁴Soedarsono.2003.*Seni Pertunjukan; Dari Perspektif Politik, Sosial dan Ekonomi* (Yogyakarta:Gadjah Mada University Press), p.145

⁵Prastiwi Suryaningsih.1999 dalam Skripsi” Analisis Koreografis Tari Bedhaya Lanang karya RM.Kristiadi” (Yogyakarta:Program Studi Pendidikan Seni Tari, IKIP), p.35-36

kelompok penari putra yang dididik untuk menarikan tari *bedhaya* dan *srimpi*. Penari-penari ini semula dikhususkan untuk menarikan tari *Bedhaya Semang* yang dianggap sebagai pusaka keramat.⁶ Kesakralan tari *Bedhaya Semang* terkait dengan kesucian dari para penarinya sendiri. Penari perempuan yang mengalami menstruasi tidak diperbolehkan menari *bedhaya*. Kemunculan kelompok *abdi dalem bedhaya kakung* sebagai salah satu upaya menjaga kesakralan tari *bedhaya*, di samping kelompok *abdi dalem bedhaya putri*. Keberadaan penari laki-laki yang menarikan tarian perempuan memiliki fungsi penting dari sekedar hiburan semata, melainkan fungsinya lebih pada hal-hal yang bersifat religius magi (sihir) dan *shamanisme*.⁷ *Shamanisme* berkenaan dengan aktivitas manusia dalam pemujaan terhadap dewa atau penguasa gaib. Hal tersebut menggambarkan bahwa dalam sejarah tari istana, peran penari *cross gender* pernah disertakan dalam kegiatan kesenian di lingkungan istana sebagai aktivitas religi dan pemujaan.

Keberadaan karya tari yang menampilkan peran *cross gender* juga ditemukan di luar tembok kraton bahkan di luar negeri, baik yang dipelihara sebagai tradisi maupun khasanah kreatifitas seniman tari. Salah seorang seniman *cross gender* di Indonesia adalah Didik Hadi Prayitno yang populer dengan nama Didik Nini Thowok. Karya tarinya lebih banyak merepresentasikan figur-figur perempuan. Karya tari Didik banyak ditampilkan dalam bentuk *solo* seperti *Dwi Muka*, *Panca Muka*, *Dewi Sarak Jodag*, *Topeng Walang Kékék*, dan yang lainnya. Karya tari yang lain berbentuk duet seperti *Kèthék Ogléng*. Salah satu karya tari

⁶Prastiwi Suryaningsih, *ibid*, p.26

⁷Th.Pigeaud.1938.*Pertunjukan Rakyat Jawa (Javaanse Volksvertoningen)*.Surakarta. p.435

kelompok Didik adalah *Bedhaya Hagoromo* yang pertama kali ditampilkan di Purna Budaya pada tanggal 5 November 2001.⁸ Didik melibatkan sembilan penari laki-laki pada *Bedhaya Hagoromo* dengan peran dan tata rias-busana seperti penari *bedhaya* putri pada umumnya. Nama *Hagoromo* sendiri berarti ‘*jubah terbang*’ dan merupakan salah satu lakon pada seni drama *Noh* dari Jepang. *Hagoromo* ini merupakan salah satu dari tiga lakon yang dipelajari Didik dalam drama *Noh*, selain *Yuya* dan *Momijigari*.⁹ *Hagoromo* sendiri adalah nomor permainan (lakon) yang termasuk dalam karakter putri, selain *Tohoku* dan *Kikitsubata*.¹⁰

Hagoromo menceritakan tentang seorang pemancing bernama *Hakuryō* yang mengambil jubah milik seorang bidadari yang turun dari langit dan sedang mandi di pantai. Untuk mendapatkan jubahnya kembali, *Hakuryō* memberikan syarat agar bidadari menarikan tarian langit di hadapannya. Terpenuhinya syarat tersebut menyebabkan bidadari bisa kembali ke langit dengan jubahnya.¹¹

Menurut Didik, cerita *Hagoromo* memiliki kemiripan dengan cerita rakyat di Jawa tentang *Jaka Tarub*. Hal tersebut yang melatarbelakangi Didik untuk menyusun koreografi *Bedhaya Hagoromo*. Dalam proses menyusun koreografinya, Didik berkonsultasi intens dengan (almarhumah) BR Ay. Yudhonegoro, dibantu oleh Retno Widyastuti dan Hardiyono sebagai

⁸Video *Bedhaya Hagoromo* dokumentasi milik Hardiyono

⁹Wawancara dengan Didik Hadi Prayitno di LPK Tari Natya Laksita, 8 September 2014.

¹⁰ Faubion Bowers. 1984. *Japanese Theatre; Origin, Noh Drama, Puppets, Kabuki Spetacle, 3 Kabuki Plays in Translation, Actor and Playwrights, Present-day Trends* (Tokyo: Charles E. Tuttle Company, 1984) p.15

¹¹ <http://www.the-noh.com/index.html>

asisten koreografer. Didik menyematkan istilah *bedhaya* karena aturan-aturan baku yang mengarah pada konsep *bedhaya* memang masih digunakan. Penari laki-laki yang terlibat pada tari tersebut kemudian menunjukkan *Bedhaya Hagoromo* sebagai salah satu tari *bedhaya kakung*.

Usaha Didik memadukan unsur budaya asing seperti budaya Jepang dalam konsep *bedhaya* tersebut, dilandasi atas dasar penjelasan (almarhumah) BR Ay. Yudhonegoro mengenai *Bedhaya Sinom*, yang melibatkan unsur budaya Cina sebagai ide cerita *bedhaya* dan salah satu karakter peran di dalam garapan tarinya. Hal tersebut yang kemudian melatarbelakangi penggunaan *dance property* berupa kipas kertas dan topeng dengan karakter *ko-omote* yang terwujud dalam garapan tarinya. Topeng *ko-omote* adalah topeng wajah perempuan belia dengan dahi yang lebar dan memiliki 'ekspresi menengah'.¹² *Hagoromo* menggunakan kipas jenis *chukei* yang kemudian juga diadaptasi sebagai *dance property* dalam *Bedhaya Hagoromo*. Jenis kipas tersebut terdiri dari 16 rusuk bambu yang penggunaannya dengan cara ditutup dan dibuka (dikembangkan rusuknya).

Iringan tari *Bedhaya Hagoromo* disusun oleh Alex Dea, Y. Subowo dan Sunardi. Rick Emmert kemudian menyusun iringan *Noh* yang melibatkan instrumen *Noh Kan* (seruling drama Noh), *Kotsuzumi* (kendang Jepang), *Ji-Utai* (koor pria) dan sebuah narasi dalam bahasa Jepang.¹³ *Bedhaya Hagoromo* diiringi

¹²Donald Keene.1974.*Nō The Classical Theatre of Japan*.(Tokyo:Kodansha International,Ltd), p.62

¹³Wawancara dengan Didik Hadi Prayitno di LPK Tari Natya Laksita, 8 September 2014.

Ladrang Gati pada bagian gerak *kapang-kapang* maju dan *kapang-kapang* mundur, sedangkan *Gendhing Widosari laras pelog pathet barang*, *Ladrang Tebusauyun laras pelog pathet barang*, dan *Ketawang Larasmaya laras pelog pathet barang* mengiringi gerak pokok *Bedhaya Hagoromo* yang memiliki struktur *rakit* (pola lantai) yang serupa dengan *bedhaya* pada umumnya, seperti *rakit lajur*, *rakit apit medal lajur*, *rakit ajeng-ajengan*, *rakit mlebet lajur*, *rakit tiga-tiga*, dan *rakit gelar* yang menceritakan tentang *Jaka Tarub-Nawangwulan* yang di dalamnya kemudian diselengi cerita *Hagoromo*. Iringan tarinya menggunakan *kandha* dan gending *kemanak*, namun tidak menyertakan *keprak*.¹⁴ Iringan tari tersebut digunakan pada pementasan pertama dan kedua sedangkan pada pementasan yang ketiga iringan yang digunakan yakni *Ladrang Gati Brangta*, *Gendhing Bondhet*, *Ladrang Prabu Dewa*, dan *Ketawang Langen Gita* yang semuanya *laras pelog pathet nem*.

Bedhaya Hagoromo adalah karya Didik Hadi Prayitno yang disajikan oleh sembilan penari *cross gender* dengan melibatkan dua unsur budaya yaitu budaya Jawa melalui konsep *bedhaya* dan budaya Jepang yang diwujudkan melalui *Hagoromo*. *Bedhaya kakung* yang dulu pernah eksis sekarang tidak banyak lagi ditampilkan baik di dalam lingkungan kraton maupun di luar kraton. *Bedhaya Hagoromo* sebagai karya persembahan Didik Hadi Prayitno kepada Sri Sultan Hamengku Buwono X, sekaligus salah satu reaktualisasi keberadaan *bedhaya kakung* di masa lalu mengandung banyak simbol. Simbol-simbol tersebut terdapat pada komposisi sembilan orang penari yang berhubungan dengan simbol wujud

¹⁴ Wawancara dengan Y.Subowo di Jurusan Tari, pada tanggal 9 September 2014

tubuh manusia, konsep dualisme yang terdapat pada simbolisasi penari endhel-batak dalam *bedhaya*, inti cerita *Hagoromo* yang memunculkan dualisme antara langit-bumi, perubahan pola lantai (*rakit*) yang mengandung simbolisasi pertautan antara pikirann dan rasa, penggunaan instrumen *kemanak* yang berhubungan dengan *lenggotbawa* dan bidadari, *dance property* berupa kipas dan topeng yang mengandung simbol-simbol dalam lakon *Hagoromo*, serta tata rias-busana yang mengandung simbol dari tradisi dalam *bedhaya* dan lakon *Hagoromo*. Didik Hadi Prayitno juga melakukan perilaku-perilaku simbolis dalam proses persiapan dan pementasan tari *Bedhaya Hagoromo*. Hal tersebut menarik untuk dikaji dan kemudian akan diungkapkan dalam penelitian ini.

B. Rumusan Masalah

Perpaduan antara konsep *bedhaya* dan *Hagoromo* mewujud dalam sebuah tari kolaborasi bernama *Bedhaya Hagoromo*. Berdasarkan uraian latar belakang di atas, rumusan masalah yang muncul adalah apa dan bagaimana makna simbolis pada *Bedhaya Hagoromo*?

C. Tujuan Penelitian

Secara umum, penelitian ini bertujuan untuk mendapatkan jawaban atas rumusan masalah yang dikemukakan dengan tepat, akurat dan mendalam. Tujuan akhir dari penelitian ini adalah jawaban berupa informasi mengenai makna simbolis pada *Bedhaya Hagoromo* karya Didik Hadi Prayitno, melalui deskripsi bentuk penyajian dan analisis makna simbolisnya.

D. Tinjauan Sumber

KPH. Brongtodiningrat (1981) dalam buku berjudul *Kawruh Jaged Mataram* menjelaskan tentang simbolisasi *bedhaya* sebagai tubuh manusia melalui perwujudan sembilan penari. Berikut ini adalah penjelasan tersebut:

“...Tatanan punika sampun hamujutaken balegering manungsa: sirah, badan, (gembung), tangan lan suku...sasampunipun wujud manungsa, lajeng kapanjingan “mudah” gangsal prakawis inggih punika: nur, rahsa, roh, napsu, budi. Asalipun saking daya sekawan prakawis, kadosta: tirtakamandanu, maruta, bagaskara, swasana.”

Terjemahan:

“...penataan tersebut sudah berwujud fisik manusia: kepala, tubuh, kaki, dan tangan...setelah berwujud manusia kemudian mendapatkan lima hal yaitu: cahaya, rasa, roh, nafsu, budi. Asalnya dari kekuatan empat hal, seperti: air suci kehidupan, angin, matahari, suasana.”

Informasi di atas menjelaskan tentang simbolisasi tubuh manusia yang berwujud sempurna dengan jiwa yang merasukinya. Dalam pustaka ini juga dijelaskan tentang makna simbolis keseragaman tata rias-busana dan pergerakan peran *bedhaya* dalam koreografinya. Konsep dasar *bedhaya* tersebut kemudian menjadi acuan penyusunan *Bedhaya Hagoromo* yang disajikan oleh sembilan penari (laki-laki) yang kemudian tampil dalam pola lantai sesuai dengan pola lantai baku pada tari *bedhaya*. Pustaka digunakan untuk memahami makna simbolis dari tari *bedhaya* tradisi gaya Yogyakarta yang kemudian dapat membantu memahami makna simbolis dari tari *Bedhaya Hagoromo*.

Donald Keene (1974) dalam bukunya berjudul *No The Classical Theatre of Japan* di halaman 62, menuliskan hal sebagai berikut:

“Though the roles without masks may be as demanding as those performed with masks, the mask is the symbol of the No actor, and the moment when he puts on a mask before a performance marks the transition from his daily existence to the special realm of his art...”

Terjemahannya adalah sebagai berikut:

“Meskipun peran tersebut tanpa topeng mungkin menuntutnya seperti ketika dia memerankannya dengan memakai topeng, topeng itulah yang menjadi simbol dari seorang pemain *Noh*, dan ketika dia mengenakan topeng sebelum pentas menandai suatu peralihan dari dunia keseharian menuju keistimewaan dunia seninya...”

Informasi tersebut di atas memberikan gambaran bahwa topeng mempunyai peranan penting dalam drama *Noh*, lebih dari sekedar perlengkapan tari. Topeng *Noh* dengan ekspresinya yang tetap, menyimbolkan sesuatu yang lebih dalam dari sekedar benda mati. Keterangan lain yang berhubungan dengan simbolisasi properti tari dalam drama *Noh* adalah kipas . Informasi mengenai kipas *Noh* terdapat dalam pustaka yang sama, di halaman 78, sebagai berikut:

“Chukei means something like ‘spread out from the middle’, referring to the flaring out of the upper part of the fan. The chukei used in No has fifteen ribs, either black or white (actually, the natural yellowish color of the bamboo)”.

Terjemahan:

“*Chukei* berarti sesuatu seperti ‘menyebar keluar dari pertengahan’, menyala keluar pada bagian atas dari kipas. *Chukei* yang digunakan dalam *Noh* memiliki lima belas rusuk, berwarna hitam atau putih (yang sebenarnya warna kuning alami dari bambu).”

Keterangan di atas berkaitan dengan kipas jenis *chukei* yang lazim digunakan pada nomor permainan *Hagoromo*. *Chukei* bermakna ‘menyebar keluar dari tengah’. Pustaka ini juga memuat penjelasan tentang topeng dengan karakter *ko-omote*. Topeng *ko-omote* kemudian diadaptasi wujudnya sebagai topeng dalam *Bedhaya Hagoromo*. Topeng *ko-omote* tersebut biasanya digunakan untuk karakter perempuan yang juga dikenakan dalam lakon *Hagoromo*. Kipas *chukei*

yang juga diadaptasi bentuknya dalam *Bedhaya Hagoromo*, mengandung makna simbolis yang khas. Topeng dan kipas dalam *Noh* yang kemudian muncul dalam aspek koreografi *Bedhaya Hagoromo*, memunculkan simbolisasi khas yang bisa jadi tetap bermakna sama maupun berbeda. Pustaka ini membantu dalam memahami makna simbolis topeng *ko-omote* dan kipas *chukei* dalam drama *Noh* yang kemudian membantu memahami makna simbolis topeng dan kipas dalam *Bedhaya Hagoromo*.

Sumaryono, 2011 dalam buku berjudul *Antropologi Tari dalam Perspektif Indonesia* menjelaskan pandangan Anya Peterson Royce tentang gaya (gaya seni tradisional) yang tersusun dari simbol, bentuk, dan orientasi nilai yang mendasarinya. Gerak-gerak tari, tata rias-busana, properti, dan tema tari merupakan representasi budaya dari suatu masyarakat. Pandangan selanjutnya mengenai gaya ini dijelaskan oleh Polly Wiessner sebagai variasi formal di dalam kebudayaan material yang mengandung informasi tentang identitas personal dan sosial. Hal penting dalam penjelasan ini adalah gaya yang tersusun atas simbol, bentuk, dan *local genius* (orientasi nilai). Didik sebagai penata tari *Bedhaya Hagoromo* menghadirkan representasi personalnya (*assertive style*) sebagai penari *cross gender* ke dalam seni tari gaya Yogyakarta yang dikolaborasikan dengan lakon *Hagoromo* dari drama *Noh*. Pustaka ini turut membantu dalam memahami gaya asertif dari Didik Hadi Prayitno sebagai sesuatu yang tersusun atas simbol, bentuk, dan *local genius* (orientasi nilai) dari konsep *bedhaya* tradisi dan *Hagoromo*.

Sumaryono, 2003 dalam buku berjudul *Restorasi Seni Tari dan Transformasi Budaya* memaparkan tentang perkembangan seni pertunjukan yang bersifat kolaboratif, baik yang melibatkan unsur lintas budaya (*cross culture*) maupun aktivitas kontak budaya. Seni kolaborasi diamati sebagai karya seni alternatif dan melibatkan adanya interaksi antar seniman dengan latar belakang budaya yang berbeda satu sama lain. Dalam hal ini, *Bedhaya Hagoromo* dapat dikategorikan sebagai seni kolaboratif. Seni kolaboratif bisa jadi memunculkan simbol-simbol baru yang berasal dari unsur budaya aslinya atau bahkan berbeda dengan budaya aslinya. *Bedhaya Hagoromo* merupakan kolaborasi dari budaya Jawa dan Jepang. Pustaka ini membantu dalam memahami sifat kolaborasi seni yang berkaitan dengan proses saling mempengaruhi antar dua unsur budaya tersebut.

Y. Sumandiyo Hadi dalam bukunya berjudul *Kajian Tari, Teks dan Konteks* memaparkan analisis gaya gerak yang mengarah pada ciri khas yang terdapat dalam bentuk dan teknik gerak tarinya. Hal tersebut menyangkut pembawaan pribadi, maupun ciri sosial budaya yang melatarbelakangi kehadiran bentuk dan teknik tari tersebut. Dalam penelitian ini, gaya individual Didik sebagai penata tari *Bedhaya Hagoromo* muncul dalam bentuk penyajian dan teknik gerak baru yang merupakan kolaborasi gerak tari putri gaya Yogyakarta dan penggunaan kipas dalam drama *Noh*, yang kemudian menjadi ciri khasnya. Pustaka ini membantu dalam memahami aspek-aspek koreografi yang menjadi kajian teks.

F.W. Dillistone (2002) dalam buku berjudul *The Power of Symbols; Daya Kekuatan Simbol* memaparkan berbagai pandangan, pengertian dan teori simbol baik dari pandangan antropologi sosial maupun filsafat. Dalam buku tersebut, Clifford Geertz mengajukan bahwa “setiap obyek, tindakan, peristiwa, sifat atau hubungan yang dapat berperan sebagai wahana suatu konsepsi”, dan konsepsi ini adalah “makna” simbol. Penafsiran kebudayaan pada dasarnya adalah penafsiran simbol-simbol, sebab simbol-simbol bersifat teraba, tercerap, umum dan konkret. Pustaka ini membantu memahami makna simbol yang terdapat dalam obyek tari *Bedhaya Hagoromo* dalam perspektif antropologi.

E. Pendekatan Penelitian

Pendekatan (*approach*) adalah cara ‘mendekati’ obyek sehingga karya budaya, sebagai struktur makna, menurut Rohrberger and Woods, Jr (1971), dapat diungkapkan secara jelas¹⁵. Pendekatan juga diartikan sebagai perspektif (sudut pandang), ‘kaca mata’, titik pijak maupun dimensi. Dalam penelitian terhadap *Bedhaya Hagoromo* ini, penulis menggunakan pendekatan antropologis (hermeneutik), didukung dengan pendekatan semiotika, sejarah dan koreografi. Peneliti akan mengumpulkan informasi melalui kegiatan observasi, studi pustaka dan wawancara yang hasilnya berupa data kualitatif. Pendekatan antropologis (hermeneutik) dilakukan dengan membaca teks, menganalisa sesuai dengan pandangan-pandangan seniman atau pemilik seni yang bersangkutan, kemudian menafsirkannya. Pendekatan tersebut kemudian berhubungan dengan aktivitas

¹⁵Nyoman Kutha Ratna.2010.*Metodologi Penelitian; Kajian Budaya dan Ilmu Sosial Humaniora pada umumnya*, (Yogyakarta:Pustaka Pelajar), p.45

interpretasi terhadap makna dan simbol. Melalui pendekatan sejarah, peneliti melihat keberadaan *bedhaya* di masa lampau yang kemudian dihubungkan dengan kemunculan *bedhaya* di masa kini, termasuk sejarah *bedhaya* kakung yang ada kaitannya secara tidak langsung terhadap *Bedhaya Hagoromo*. Untuk melihat konsep penyajiannya, peneliti menggunakan pendekatan koreografi. Melalui pendekatan koreografi berdasarkan konsep La Meri, peneliti memaparkan mengenai elemen penari, gerak tari, tema tari, iringan tari, pola lantai, tata rias-busana, properti tari, dan tempat pementasan. Pendekatan semiotika mengarahkan peneliti untuk memahami konsep pemikiran manusia tentang oposisi biner. Pendekatan-pendekatan penelitian ini membantu peneliti dalam memaparkan secara deskriptif analitik tentang hasil temuan berupa jawaban atas pertanyaan apa dan bagaimana ‘makna’ simbolis pada *Bedhaya Hagoromo*.

F. Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan metode *kualitatif* yang memiliki ciri-ciri alamiah dengan manusia sebagai instrumennya, kemudian disajikan secara *deskriptif-analitik*.¹⁶ *Deskriptif* dimaksudkan untuk hasil penelitian yang disajikan berupa kata-kata dan merupakan penggambaran yang sesungguhnya, sedangkan *analitik* berarti metode penelitian yang dilakukan dengan cara menganalisa hasil penelitian sehingga diperoleh kesimpulan melalui proses pemahaman yang sesungguhnya. Pada tahap analisislah, muncul penafsiran-penafsiran yang

¹⁶*ibid*, p.336

nantinya menemukan makna-makna tersembunyi dari apa yang sedang dikaji.

Tahap-tahap yang dilakukan antara lain sebagai berikut:

1. Pengumpulan Data

Pada tahap ini, pengumpulan data dilakukan dengan cara sebagai berikut:

a. Observasi

Observasi atau pengamatan tari terhadap *Bedhaya Hagoromo* antara lain dilakukan secara langsung dan tak langsung. Pengamatan secara tak langsung langsung dilakukan melalui sarana dokumentasi *audio visual*, sedangkan pengamatan secara langsung dilakukan oleh peneliti dalam posisinya menjadi *participant observer*. Hal tersebut berkaitan dengan proses pementasan tari *Bedhaya Hagoromo* untuk ketigakalinya di Bangsal Kepatihan Yogyakarta pada tanggal 6 Desember 2014, sebagai persembahan bagi Sri Sultan Hamengku Buwono X. Peneliti juga melakukan pengamatan terhadap tari *bedhaya* lain yang sudah ada sebelumnya, sebagai bahan acuan terhadap kajian *Bedhaya Hagoromo*.

b. Wawancara

Wawancara merupakan aktivitas tanya jawab yang dilakukan terhadap beberapa narasumber yang bersangkutan dengan tari *Bedhaya Hagoromo*. Wawancara dilakukan secara informal-formal dan langsung-tak langsung pada kurun waktu serta tempat yang berbeda. Wawancara secara langsung antara lain dilakukan dengan narasumber sebagai berikut:

1. Didik Hadi Prayitno, selaku penata tari *Bedhaya Hagoromo*,
 2. Alex Dea, selaku penata iringan tari *Bedhaya Hagoromo*,
 3. Retno Widyastuti, selaku asisten penata tari *Bedhaya Hagoromo*,
 4. Y.Subowo, selaku koordinator karawitan dan *pengrawit* pada pentas *Bedhaya Hagoromo*,
 5. Sunardi, selaku penata iringan tari *Bedhaya Hagoromo*,
 6. Hardiyono, selaku penari *Batak*,
 7. Theresia Suharti, selaku narasumber dalam hal tari *bedhaya* gaya Yogyakarta,
 8. Richard Emmert, selaku pengajar drama *Noh* di Kita School Tokyo, Jepang ,
 9. John Oglevee, selaku pemain musik dalam *Bedhaya Hagoromo*.
- Wawancara tak langsung dilakukan melalui *e-mail* antara lain dengan:
1. Tatsushige Udaka, selaku aktor *Noh* dari Kongō School,
 2. Natsuki Yamada, murid dari Tatsushige Udaka, selaku aktor *Noh*.
- c. Dokumentasi

Dokumentasi yang diperoleh dalam penelitian ini berupa instrumen audio visual dari *Bedhaya Hagoromo* dalam bentuk keping DVD pada tanggal 5 November 2001 dan 12 Februari 2004. Video *Hagoromo* juga diperoleh melalui situs www.youtube.com. Dokumentasi *auditif* diperoleh dengan cara merekam kegiatan wawancara bersama narasumber. Informasi penting lainnya berasal dari kotak masuk pada *e-*

mail peneliti dari narasumber bersangkutan melalui wawancara tak-langsung.

d. Studi Pustaka

Berbagai buku, jurnal ilmiah, laporan penelitian, tulisan tugas akhir, skripsi, kamus, ensiklopedi, dan artikel yang berhubungan dengan kajian dalam penelitian ini dibaca, dipahami dan menjadi tinjauan sumber untuk memperkuat pernyataan dan deskripsi dari proses penelitian. Berbagai macam pustaka yang dipelajari ditulis dalam bahasa Indonesia, sebagian besar sumber pustaka tentang *Noh* ditulis dalam bahasa Inggris, dan beberapa sumber pustaka tentang *bedhaya* ditulis dalam bahasa Jawa. Sumber pustaka yang lain diperoleh melalui media elektronik pada link <http://www.the-noh.com/index.html>, www.youtube.com, www.google.com, dan www.facebook.com

2. Instrumen Penelitian

Penelitian *kualitatif* senantiasa melibatkan interaksi manusia di dalam prosesnya. Menurut Bogdan dan Biklen, manusia adalah instrumen kunci (*key instrument*).¹⁷ Keterbatasan manusia dalam mencerpap data tentu sangat membutuhkan instrumen lain seperti alat teknologi yang saat ini dilengkapi dengan berbagai fitur. Pada tahap pengumpulan data, peneliti menggunakan perlengkapan elektronik merek Samsung seri Galaxy SIII kamera 8 *mega pixel* untuk mengambil gambar peristiwa atau perlengkapan yang berhubungan dengan tata rias dan busana. Fitur video recorder dapat merekam latihan atau wawancara

¹⁷*ibid*, p.248

secara *audio* dan *audio visual* dengan baik, serta aktivitas korespondensi elektronik yang dilakukan melalui www.yahoo.mail. Instrumen konvensional seperti kertas dan alat tulis juga tetap digunakan dalam penelitian ini. Peneliti juga menggunakan pedoman wawancara berupa daftar pertanyaan yang berhubungan dengan tari *Bedhaya Hagoromo*.

3. Teknik Analisis Data

Peneliti melakukan analisis data dengan teknik *triangulasi*. *Triangulasi* adalah usaha memahami data melalui berbagai sumber, subjek peneliti, cara (teori, metode, teknik) dan waktu.¹⁸ Melalui teknik ini, peneliti berusaha memperoleh *validitas* data melalui berbagai sumber yang terkait. Teknik selanjutnya adalah mempertajam sudut pandang dan konsentrasi terhadap tujuan penelitian, sehingga diperoleh jawaban atas rumusan masalah yang dikemukakan.

G. Sistematika Penulisan Laporan

BAB I : Pendahuluan

- A. Latar Belakang
- B. Rumusan Masalah
- C. Tujuan Penelitian
- D. Tinjauan Sumber
- E. Pendekatan Penelitian
- F. Metode Penelitian

¹⁸*ibid*, p.241

BAB II: Tinjauan Umum tentang *Bedhaya* dan *Hagoromo*

- A. *Bedhaya* sebagai Tari Klasik Istana di Jawa
- B. *Hagoromo* sebagai Salah Satu Permainan pada Drama *Noh*.

BAB III: Kajian Makna Simbolis *Bedhaya Hagoromo* Karya Didik

Hadi Prayitno

- A. Latar Belakang Penciptaan Tari *Bedhaya Hagoromo*
- B. Konsep Penyajian *Bedhaya Hagoromo*
 - 1. Penari
 - 2. Aspek Gerak Tari
 - 3. Tema Tari
 - 4. Pola Lantai
 - 5. Iringan Tari
 - 6. Tata Rias dan Busana
 - 7. Properti Tari
 - 8. Tempat Pementasan
- C. Makna Simbolis *Bedhaya Hagoromo*
 - 1. Pengertian Makna dan Simbol
 - 2. Gaya *Asertif* pada *Bedhaya Hagoromo*
 - 3. Kajian Makna Simbolis *Bedhaya Hagoromo*

BAB IV: Kesimpulan