

**STUDI ANALISA
KONSEP ESTETIS KOREOGRAEIS
TARI BEDHAYA LAMBANGSARI**



Bambang Pudjasworo

279/XIII/76

**Akademi Seni Tari Indonesia:
Yogyakarta**

1982

Perpustakaan AGTI Yogyakarta

Inv: 305/ASTI/S/1984

No. KLAS 793 Pud 82

STUDI ANALISA

KONSEP ESTETIS - KOREOGRAFIS
TARI BEDHAYA LAMBANGSARI



Oleh

BAMBANG PUDJASWORO

Sarjana Muda Tari
Akademi Seni Tari Indonesia 1978



Thesis ini diajukan kepada Panitia
Ujian Akademi Seni Tari Indonesia
di Yogyakarta sebagai salah satu
syarat untuk ujian Seniman Tari



Juli, 1982

Thesis ini diterima oleh
Panitya Ujian Akademi Seni
Tari Indonesia di Yog-
yakarta pada tanggal:....
..... 28 Juli 1982



[Handwritten signature]

Ketua

[Handwritten signature]

Sekretaris

[Handwritten signature]

Anggauta

[Handwritten signature]

Anggauta

PRAKATA

Bismillahirrochmannirochim.

Teriring puji syukur ke hadirat Illahi, akhirnya terwujudlah karya tulis yang kami susun sebagai salah satu bentuk pertanggung jawaban kami selama menimba ilmu di bangku kuliah Akademi Seni Tari Indonesia di Yogyakarta. Karya tulis ini khususnya diajukan sebagai salah satu syarat untuk menempuh ujian Seniman Tari di Akademi Seni Tari Indonesia di Yogyakarta.

Karya tulis ini berupa sebuah thesis yang diberi judul "Studi analisa konsep estetis-koreografis tari Bedhaya Lambangsari". Sedangkan penulisannya adalah bersifat diskriptif. Selaras dengan judul penulisan ini, maka sebagian besar dari obyek penulisannya diambil dari suatu lingkungan kehidupan yang khusus, yakni lingkungan hidup kaum bangsawan, khususnya dunia keraton. Seluruh aktivitas hidup masyarakat keraton tersebut, terasa cukup menarik untuk senantiasa dihayati dan dikaji. Masalah norma, etika, kepercayaan dan kesenian, adalah merupakan suatu masalah yang tunggal, yang tak terpisahkan. Di dalam dunia keraton, aspek-aspek tersebut terkadang muncul sebagai suatu kesatuan dengan salah satu bentuk keseniannya. Tari Bedhaya yang secara turun-temurun dipelihara dan dilestarikan oleh kerabat keraton, hendak dicoba untuk dikaji di dalam kesatuannya dengan seluruh aspek kehidupan kaum ningrat (dunia keraton) tersebut. Dalam hal ini sebagai titik pijaknya akan diambil salah satu bentuk tari Bedhaya gaya Yogyakarta, yakni Bedhaya Lambangsari Yasan Dalem Kanjeng Sultan Hamengku Buwana VII.

Selanjutnya, sebagai salah satu hal yang tidak mungkin untuk kami lupakan sehingga terwujudnya karya tulis ini, adalah adanya bantuan, dorongan moral maupun spiritual dari berbagai pihak, yang tentu saja amat membantu kami di dalam menyelesaikan penulisan ini.

Sehubungan dengan itu, maka kepada bapak Ketua Akademi Seni Tari Indonesia di Yogyakarta, yang telah memberi izin untuk penulisan thesis ini, kami ucapkan banyak terima kasih. Kepada bapak Ben Suharto, SST. selaku konsultan di dalam penulisan ini, yang banyak memberikan pengarahan-pengarahan serta petunjuk dan bimbingan yang amat bermanfaat, kami ucapkan banyak terima kasih pula. Selanjutnya kepada Ibu Th. Suharti, SST. selaku Ketua Jurusan Jawa dan konsultan, yang banyak memberikan pengarahannya demi terwujudnya rekonstruksi tari Bedhaya Lambangsari, serta yang telah memberi bimbingan dalam penulisan ini, tidak lupa kami ucapkan banyak terima kasih. Ucapan terima kasih ini, sekaligus juga kami tujukan kepada Ibu Dra. Sri Djoharnurani, SH. yang telah memberikan banyak petunjuk di dalam penyusunan bahasa dalam tulisan ini.

Secara khusus ucapan terima kasih ini kami tujukan kepada bapak RL. Sasminta Mardawa dan Ibu BRAY. Yudonegara yang telah bersedia mengajarkan motif-motif gerak tari puteri gaya Yogyakarta, serta yang telah memberikan beberapa keterangan yang sangat berguna. Selanjutnya kepada bapak Sastrapustaka, yang telah memberikan petunjuk dan keterangan tentang gendhing-gendhing untuk iringan tari Bedhaya, tidak lupa kami ucapkan banyak terima kasih.

Kepada bapak S. Ngaliman dan Ibu Joko Suharjo yang telah memberikan keterangan tentang tari gaya Surakarta, kepada perpustakaan Kraton Yogyakarta yang telah memberikan pinjaman buku-buku (catatan) beksa dan sindhenan, kepada perpustakaan Akademi Seni Tari Indonesia Yogyakarta, yang banyak memberikan pinjaman buku-buku yang berguna, tidak lupa kami ucapkan banyak terima kasih. Ucapan terima kasih ini juga kami tujukan kepada semua pihak yang telah banyak membantu kami.

Wasana kata, kami menyadari sepenuhnya bahwa apa yang kami sajikan ini sesungguhnya masih jauh dari memadai. Sungguhpun demikian kami tetap berharap, semoga penulisan ini tetap bermanfaat bagi masyarakat luas. Amien.

B. KONSEP ESTETIS TARI BEDHAYA

LAMBANGSARI

1. KESELARASAN HUBUNGAN ANTARA BENTUK DAN GAYA TARI BEDHAYA LAMBANGSARI DENGAN LATAR BELAKANG PEMIKIRAN YANG MEMBENTUKNYA. . .
2. KESELARASAN HUBUNGAN YANG TERJADI KARENA JALINAN DI DALAM BENTUK DAN GAYA TARINYA, SERTA JALINAN YANG TERJADI ANTARA BENTUK DAN GAYA TARI ITU SENDIRI. . . .

C. KONSEP KOREOGRAFI TARI BEDHAYA LAMBANGSARI.

1. BENTUK TARI.
2. GAYA TARI

IV. KESIMPULAN

BIBLIOGRAFI.

DAFTAR PUSTAKA KHUSUS.

LAMPIRAN

BAB I

PENDAHULUAN

A. PEMILIHAN JUDUL

Kesenian sebagai salah satu bentuk aktivitas budaya masyarakat, di dalam kehidupannya selalu tidak pernah berdiri sendiri. Kehidupan kesenian -- di dalam berbagai macam motif dan bentuknya -- sesungguhnya amat erat pertautannya dengan berbagai macam aspek kebudayaan manusia yang lain. Baik dengan aspek keagamaan, bahasa, ekonomi, maupun dengan sistim tata kemasyarakatan di mana kesenian tersebut tumbuh, hidup dan berkembang.

Di dalam kehidupan masyarakat modern, kesenian pada lazimnya menduduki fungsi yang bersifat sekuler, yakni sebagai seni tontonan. Proses sekulerisasi ini berlangsung sejalan dengan proses kehidupan masyarakatnya dalam upaya menuju keselarasan hidup dengan jaman dan konstelasi dunia sekarang. Kehidupan kesenian tersebut, di dalam berbagai segi dan masalahnya tentunya juga menjadi begitu berbeda dengan kehidupannya di lingkungan masyarakat tradisional. Di dalam lingkungan ini, kesenian pada dasarnya memiliki fungsi dan kedudukan yang begitu penting. Bahkan di dalam lingkungan masyarakat yang sifat keagamaannya masih kuat, maka kesenian sudahlah dianggap sebagai bagian daripada kehidupannya sehari-hari. Lewat karya seni tradisional, mereka mencoba menjalin suatu hubungan mistis dengan dewanya. Dengan karya seni nyalah mereka mencoba berungkap untuk mengutarakan isi atau maksud dari jiwanya. Dalam hal ini, kesenian benar-benar menduduki salah satu fungsinya sebagai medium komunikasi. Dengan pengertian bahwa sistim komunikasi yang terjalin bukanlah terungkap melalui bahasa lisan saja, namun juga lewat berbagai macam motif dan bentuk ekspresi yang serba indah. Sehubungan dengan itu, tiadalah ber-

lebih untuk memetik pendapat profesor Harsoyo yang mengatakan bahwa kesenian, selain untuk kreativitas kultural, sosial dan individual, sekaligus juga merupakan salah satu faktor yang amat esensial untuk mengadakan suatu integrasi.¹ Di dalam pola kehidupan masyarakat tradisional, maka gambaran di atas akan nampak semakin nyata. Kehidupan seni tradisionalnya secara jelas menunjukkan makna yang bersatu dengan lingkungannya. Dan sebagai salah satu ciri lain yang muncul dari terwujudnya integrasi tersebut adalah hadirnya kesenian beserta nilai-nilainya sebagai pengikat solidaritas antar warga masyarakat lingkungannya. Oleh karena itu di dalam konteks pembicaraan ini, kesenian tradisional -- dengan berbagai macam motif dan bentuknya -- tiadalah bisa dipandang sebagai suatu bagian yang lepas dari masyarakatnya, tetapi justru harus dilihat sebagai bagian yang integral dengan kehidupan dan dinamika sosio-kultur masyarakatnya. Secara khusus, ulasan di atas amat berkenaan dengan lingkup pembicaraan yang hendak dikemukakan nanti. Dan dengan sedikit mempersempit pengertian, maka yang dimaksud dengan "masyarakat tradisional" dibatasi pengertiannya sebagai masyarakat tradisional Jawa pada umumnya dan masyarakat tradisional Jawa yang hidup di lingkungan keraton pada khususnya. Dalam hal ini, pengertian masyarakat tradisional Jawa tersebut sekaligus juga tidak berarti lepas dari kandungan makna sebagai masyarakat yang secara turun-temurun memelihara, melestarikan dan mengembangkan nilai-nilai yang terkandung dalam kebiasaan-kebiasaan kultural nenek moyangnya.

Kebiasaan-kebiasaan kultural tersebut, tiadalah terbatas dalam salah satu atau dua aspek budaya saja, akan tetapi menjangkau seluruh aspek kebudayaan. Baik a-

¹Harsoyo, Pengantar Antropologi (Jakarta: Penerbit Bina Cipta, 1967), hal. 185.

gama, bahasa, adat-istiadat, pola pengaturan masyarakat, sistim dan pola kekerabatan maupun kesenian. Tari sebagai salah satu bentuk kesenian tentu tiada luput dari seluruh konteks permasalahan seni dalam masyarakat tersebut.

Tertarik untuk bisa lebih memahami aspek-aspek yang melatar belakangi pola kehidupan dan tata susunan di dalam tari tradisional Jawa, maka di dalam tulisan ini dicoba untuk berbicara lebih banyak tentang salah satu bentuk tari tradisional Jawa yang hidup di dalam lingkungan tembok keraton Yogyakarta, yakni tari Bedhaya. Dalam pembicaraan ini sepenuhnya disadari betapa banyaknya macam tari Bedhaya yang hidup dan berkembang di lingkungan keraton, dan betapa kompleksnya untuk dibicarakan satu persatu. Oleh karena itu di dalam penelaahannya sengaja difokuskan pada salah satu bentuk tari Bedhaya, yakni tari Bedhaya Lambangsari yanan Dalem Sultan Hamengku Buwana VII. Sedangkan pokok permasalahan yang dipakai sebagai pangkal tolak pembahasan adalah segi estetika dan koreografinya. Sehubungan dengan itulah maka judul daripada penulisan ini adalah "Studi analisa konsep estetis-koreografis tari Bedhaya Lambangsari". Pengambilan judul dan pokok permasalahan tersebut, tentu saja tidak akan lepas daripada dasar-dasar pemikiran yang mengawali tumbuhnya hasrat besar untuk mengadakan penelitian dan penulisan terhadap tari Bedhaya Lambangsari tersebut.

Bedhaya sebagai salah satu bentuk tari kelompok yang lazimnya dilakukan oleh para remaja puteri -- karena pada kenyataannya ada pula yang disebut Bedhaya jaler (Bedhaya yang ditarikan oleh para remaja putera) ² yang

²Kenyataan ini antara lain disebutkan dalam suatu penjelasan tentang perbedaan antara kawin Bedhaya Semang untuk laki-laki dengan Bedhaya Semang laki-laki (jaler) tetapi berbusana puteri. Lihat: Widyabudaya Kraton Yogyakarta, (dok.), Buku Pesindhen Bedhaya-Srimpi. Bab Bedhaya Semang. No kat. B.24-Widyabudaya, tahun 1854 M. Halaman 73

masih sering dipentaskan pada masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwana V -- secara jelas menampakkan ciri aristokratis yang sangat menonjol. Ciri yang terletak di dalam tata gerakannya, pola lantainya, penerapan norma etis lingkungan, gambaran-gambaran simbolik-filosofis dan sebagainya dalam tarian tersebut, tentunya tumbuh dan berkembang sejalan dengan pengaruh aspek-aspek hidup lingkungannya yang merasuk dan bahkan menyatu di dalam semua bentuk keseniannya. Dengan demikian tari Bedhaya tentulah mempunyai kemungkinan yang cukup besar untuk mampu mencerminkan suatu warna lingkungan yang khas, termasuk dalam segi filosofis, norma dan etika, unsur pedagogis, maupun faham-faham yang berkembang di dalam lingkungan hidupnya.

Segi-segi di atas, besar kemungkinannya adalah yang melandasi terbentuknya suatu konsep tari Bedhaya, yang secara turun-temurun nampak selalu memegang teguh suatu tata aturan yang baku. Seandainya benar, maka segi-segi tersebut sekaligus akan merupakan dasar dari konsep estetis dan konsep koreografinya. Sebab itulah maka pembicaraan ini nanti mengutamakan pula pembahasan secara khusus tentang segi-segi tersebut di atas.

Di dalam suatu bentuk tari tradisional Jawa yang bersifat tematis, maka unsur-unsur mitos dan legenda akan terasa memegang peranan yang baku, terutama dalam kedudukannya sebagai dasar cerita. Unsur mitos dan legenda di dalam beberapa seginya terutama erat pertautannya dengan legitimasi dari otoritas sang Raja.³ Sehubungan de-

³Hasil wawancara dengan bapak Drs. Soedarsono, eks Ketua Akademi Seni Tari Indonesia di Yogyakarta, tanggal 20 Agustus 1981 di ASTI Yogyakarta. Diperkenankan untuk dikutip. Menurut CC. Berg, mitos tersebut erat sekali hubungannya dengan pemeliharaan sekti sang Raja. Lihat : CC. Berg, Penulisan Sejarah Jawa. Terjemahan S. Gunawan . (Jakarta: Brathara, 1981), halaman 13 - 36.

ngan itu, maka fungsi dan kedudukan tari Bedhaya itu sendiri secara umum tiada akan lepas dari fungsi dan kedudukannya sebagai pusaka sang Raja dan disusun demi untuk kelestarian legitimasi dari otoritas sang Raja di mata rakyatnya.

Bedhaya Lambangsari yang bertema tentang percintaan antara Panembahan Senopati dengan Kanjeng Ratu Kidul ini merupakan yasana Dalem⁴ Kanjeng Sultan Hamengku Buwana VII. Pengambilan tema cerita yang mengisahkan hubungan miftis antara Ratu Laut Selatan dengan raja pendiri dinasti Mataram Islam tersebut, nampak mempunyai kesamaan dengan kisah yang dituturkan dalam tari Bedhaya yang tua -- setidaknya-tidaknya di dalam anggapan orang Jawa --, seperti misalnya tari Bedhaya Ketawang dari Kasunanan Surakarta dan tari Bedhaya Semang dari Kasultanan Yogyakarta. Berpijak dari sini, kiranya perlu untuk ditelusuri sejauh mana nilai-nilai ritual masih tetap dipelihara di dalam tari Bedhaya Lambangsari tersebut.

Pelacakan kembali terhadap bentuk-bentuk susunan tari masa lampau yang hampir tenggelam, kiranya senantiasa perlu untuk dilakukan. Oleh sebab itulah dibutuhkan adanya suatu penelitian dan penulisan yang sekaligus mengandung sifat yang rekonstruktif. Artinya bahwa penelitian dan penulisan tari tersebut dilakukan dengan dilandasi suatu iktikad untuk melacak kembali dan berusaha se-maksimal mungkin untuk merekonstruksi "bentuk" dan "gaya" suatu tari yang hampir hilang. Penulisan tari Bedhaya Lambangsari yang ditinjau secara estetis - koreografis ini, salah satunya adalah ditujukan untuk mencapai maksud ter-

⁴Karya-karya tari di dalam keraton Yogyakarta, pada umumnya digubah atas nama raja dan disebut sebagai hasil ciptaan raja yang memerintah. Kehadiran suatu karya tari disertai suatu "kode" yang berbunyi: ...yasana Dalem (...Karya Yang Dipertuan), atau awit saking dawuh Dalem (... /digubah/ atas kehendak Yang Dipertuan /Raja/)...

sebut. Secara lebih dalam, tinjauan ini akan menyangkut pembicaraan tentang dasar-dasar estetika dan dasar-dasar koreografi yang diterapkan di dalam pola susunan tari Bedhaya Lambangsari. Wawasan tentang dasar-dasar estetika dan dasar-dasar koreografi tersebut, dimaksudkan sebagai salah satu cara dalam mengadakan analisa tentang struktur suatu tari. Analisa tersebut tentu saja tidak hanya terbatas pada pengamatan suatu tata susunan gerak dan komposisi lantainya saja, melainkan harus ditinjau dengan menyangkut aspek-aspek lain yang turut membentuknya, yaitu antara lain: kehidupan sosio-religinya, aspek budaya yang berkembang di lingkungannya, faham-faham filosofisnya lengkap dengan segala atribut dan lambang kehidupannya, norma dan etika lingkungan, serta ketentuan-ketentuan normatif lain yang secara langsung atau tidak langsung turut membentuknya. Lingkungan keraton, dengan raja sebagai pewaris naluri (kebiasaan kultural), mewarisi semua tatanan dan faham-faham tersebut secara turun-temurun, di dalam hal mana seluruhnya itu amat berpengaruh terhadap semua aktivitas hidup lingkungannya.

Bedhaya Lambangsari yang sudah tidak pernah dipentaskan lagi semenjak awal masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwana VIII⁵, kiranya masih mempunyai kemungkinan yang cukup besar untuk bisa dilacak kembali. Hal ini terutama karena tenggang waktu yang cukup dekat antara akhir masa penampilan tari Bedhaya Lambangsari tersebut dengan waktu untuk mengadakan pelacakan serta rekonstruksi terhadap tarian tersebut. Tinjauan terhadap konsep estetis

⁵Hasil wawancara dengan bapak BJH.Sastrapustaka, pada tanggal 4 Maret 1982 di rumahnya. Diperkenalkan untuk dikutip. Sungguhpun demikian, pada kenyataannya Sultan Hamengku Buwana VIII pernah memerintahkan KRT.Purbaningrat untuk melakukan pematatan terhadap tari Bedhaya Lambangsari yasan Dalem Sultan Hamengku Buwana VII. Berkas-berkas konsep pematatannya tersimpan secara kurang teratur-- waktu itu -- di Perpustakaan KHP.Kridha Mardawa.

tarinya serta konsep koreografinya, tentu saja harus berpijak pada hasil analisa rekonstruktif terhadap tari Bedhaya Lambangsari.

Dengan berpijak pada hasil rekonstruksi tersebut dan dengan mencoba membandingkan mengenai cara penataan komposisi ruang dengan tari Bedhaya gaya Surakarta, serta dengan menganalisa semua data, baik yang tertulis maupun lisan, maka akan didapatkan suatu kesimpulan tentang tinjauan analitis pada konsep estetis-koreografis tari Bedhaya pada umumnya dan tari Bedhaya Lambangsari pada khususnya. Selain daripada itu, akan dapat dikaji pula adanya suatu dasar dan tata aturan di dalam penyusunan tari Bedhaya gaya Yogyakarta.

B. METODA PENULISAN

Sebagai salah satu masalah yang perlu dikemukakan dalam konteks penulisan ini adalah mengenai sistematika atau metoda-metoda yang dipakai guna mengadakan penelitian dan penyusunan data menjadi sebuah penulisan yang berbentuk thesis. Seperti telah tersebut di dalam judulnya, maka tulisan ini adalah merupakan suatu studi terhadap salah satu bentuk tari yang hidup dan berkembang di lingkungan kaum ningrat Jawa. Sebagai suatu studi analisa mengenai konsep estetis-koreografis, maka isi daripada tulisan ini nanti akan banyak mengetengahkan suatu wawasan tentang aspek-aspek dasar yang melandasi tersusunnya pola-pola estetis dan pola-pola dari bentuk dan gaya tari tersebut. Dengan mengadakan perbandingan data, mempelajari kebiasaan-kebiasaan yang berlaku dalam penyusunan tarian tersebut, serta mengamati kehidupan sehari-hari dari lingkungan hidupnya, akan didapatkan suatu kesimpulan yang merupakan kemungkinan logis daripada aspek-aspek dasar tersebut. Sehubungan dengan itulah maka di dalam rangka penulisan ini dipakai suatu metoda tertentu yang

dianggap sesuai, yakni metodologi yang bersifat "diskriptif - analitis". Sedangkan tahap-tahap yang dilalui dalam rangka penyusunan tulisan ini adalah:

1. Tahap pengumpulan dan pemilahan data,
2. Tahap analisa dan pengolahan data,
3. Tahap penulisan.

Untuk lebih jelasnya, kiranya perlu untuk diuraikan satu persatu.

1. TAHAP PENGUMPULAN DAN PEMILAHAN DATA

Sebagai tahap awal dalam penulisan ini adalah pengumpulan data-data yang diperlukan. Ada tiga sumber data yang dipakai sebagai dasar dalam penyusunan tulisan ini. Sebagai sumber data yang pertama adalah sumber-sumber data tertulis yang bisa berupa buku-buku, catatan-catatan tari, gendhing dan gerong atau sindhenan, serta manuskrip-manuskrip berhuruf Jawa. Sedangkan sumber data yang kedua adalah berupa keterangan-keterangan lesan yang berhasil dikumpulkan dari para tokoh tari maupun karawitan Jawa. Sumber data yang ketiga didapatkan dari hasil rekonstruksi tari Bedhaya Lambangsari beserta gendhing pengiring tarinya. Dalam hal ini, tari Bedhaya Lambangsari yang sudah berhasil direkonstruksi dan yang akan dicoba sebagai salah satu titik pijak penelaahan, adalah tari Bedhaya Lambangsari yang sudah pernah dipadatkan pada masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwana VIII.

Untuk mendapatkan buku-buku, catatan-catatan maupun manuskrip-manuskrip yang erat kaitannya dengan isi dan maksud dari penulisan ini, maka perlu untuk mempergunakan beberapa sumber pustaka yang ada di perpustakaan-perpustakaan. Dalam hal ini, penelitian yang berlangsung di perpustakaan-perpustakaan antara lain dilakukan di perpustakaan Kraton Yogyakarta (Banjar Wilapa, Widya Budaya dan Kawedanan Hageng Punakawan Kridha Mardawa), perpustakaan Museum Sana Budaya, perpustakaan kraton Mangku-

negaran (Reksa Pustaka), perpustakaan Akademi Seni Tari Indonesia di Yogyakarta, serta pada beberapa buku koleksi pribadi. Sebagai sumber yang utama dipergunakan suatu manuskrip tari yang berjudul Kagungan Dalem buku beksa Bedhaya - Srimpi dan Serat pepenget lampahipun Kagungan Dalem beksa Bedhaya utawi Srimpi, serta manuskrip lain yang berjudul Kagungan Dalem Serat Pesindhèn Bedhaya - Srimpi. Buku-buku tersebut memuat beberapa macam tata urutan tari Bedhaya dan Srimpi gaya Yogyakarta, yang diantaranya adalah tari Bedhaya Lambangsari, serta memuat tata rangkaian sindhènan Bedhaya dan Srimpi. Dalam hal ini catatan tentang tari Bedhaya Lambangsari ada dua macam, yakni: catatan tentang urutan gerak tari Bedhaya Lambangsari yasàn Dalem Sultan Hamengku Buwana VII serta catatan tentang urutan gerak tari Bedhaya Lambangsari yang sudah dipendekkan (dipadatkan) atas perintah (bs.Jawa: da-wuh Dalem) Sultan Hamengku Buwana VIII. Beberapa buku lain yang dipergunakan sebagai sumber data antara lain :

(a) Serat Babad Nitik yasan Dalem Kanjeng Sultan Agung yang telah dibangun kembali oleh Kanjeng Ratu Hageng, permalsuri Sultan Hamengku Buwana VI, memuat tentang dasar-dasar yang mengilhami suatu penciptaan gendhing-gendhing Jawa, sedikit uraian tentang tari Bedhaya Semang, serta uraian tentang hubungan mitis antara Kanjeng Ratu Kidul dengan setiap raja Jawa keturunan Panembahan Senopati .

(b) Bedhaya ketawang tarian sakral di candi-candi karangan KGPH.Madiwidjojo, yang secara garis besar memuat tentang latar belakang sosio-religi dalam tari Bedhaya Ketawang dari keraton Surakarta. Bentuk uraian yang senafas, tetapi lebih lengkap dalam pembicaraan tentang tari-nya, juga diuraikan oleh Musyirwan Tirtaamijaya dalam karangannya yang berjudul Bedhaya Ketawang Dance Performance at the Court of Surakarta, termuat dalam buku Indonesia. (c) Diktat Estetika jilid satu dan dua, terjemah-

an Abdul Kadir, MA., yang memuat perbandingan dasar antara Estetika Timur dan Estetika Barat. Buku ini adalah merupakan hasil penterjemahan dari buku Encyclopedia of the world art. (d) Buku Wedaparikrama karangan G. Pudja, MA. yang banyak memuat tentang mantra-mantra dalam agama Hindhu serta uraian tentang bermacam simbol dalam hubungannya dengan konstelasi alam semesta, dewa-dewa dan eksistensi karya seni dalam agama Hindhu, khususnya yang bersifat Shiwaistis. (e) Buku Salah satu Sikap hidup orang Jawa karangan DR. De Yongs, yang di dalam uraiannya banyak mengetengankan penjelasan tentang bentuk kebudayaan keraton dengan sikap hidup manusianya dan pola-pola etis serta estetis yang dianutnya. Selain daripada itu, juga dipergunakan beberapa buku, catatan serta naskah-naskah lain yang sekiranya bisa menunjang isi dan maksud penulisan thesis ini, misal: Serat Wedhatama karangan KGPA.A. Mangku Negara IV, The Phenomenology of Dance karangan DR. Maxine Sheets, Creating through dance karangan Alma M. Hawkins, dan sebagainya.

Guna mendapatkan sumber data yang kedua, yaitu yang berupa keterangan-keterangan lisan, dilakukan dengan cara wawancara terhadap para tokoh tari yang dipandang mampu dan mempunyai keahlian khusus dalam bidang tersebut, terutama dalam tari Bedhaya dan Srimpi. Dalam hal ini dipandang perlu untuk meletakkan satu dua orang tokoh sebagai resource person. Tokoh-tokoh yang dimaksud adalah RL. Sasmita Mardawa dan Ibu RAY. Yudonegara. Hal ini terutama karena kedua tokoh tersebut mempunyai cukup pengalaman -- baik dalam menari maupun menyusun tari -- dalam tari puteri gaya Yogyakarta. Sedangkan dalam masalah karawitan banyak dilakukan konsultasi dengan bapak BJH. Sastrapustaka, yang sudah berhasil mengadakan rekonstruksi terhadap susunan gendhing Lambangsari. Beberapa keterangan penting yang tidak mungkin diabaikan di sini

adalah keterangan mengenai tata susunan tari Bedhaya dan Srimpi gaya Surakarta. Secara khusus keterangan tersebut di-dapatkan dari bapak S.Ngaliman dan ibu Joko Suharjo, keduanya adalah merupakan tokoh tari gaya Surakarta.

Sedangkan untuk bisa mendapatkan sumber data yang ketiga, maka dilakukanlah suatu pengamatan langsung terhadap beberapa tata susunan tari Bedhaya, antara lain : tari Bedhaya Lambangsari hasil susunan ASTI Yogyakarta, Bedhaya Daradasih gaya Surakarta, Bedhaya Bondhet hasil susunan Pamulangan Beksa Ngayogyakarta, serta dari hasil rekonstruksi terhadap tata susunan tari Bedhaya Lambangsari Yasan Dalem Sultan Hamengku Buwana VII, namun yang sudah dipadatkan. Rekonstruksi ini terutama berpijak pada catatan susunan gerak tari Bedhaya Lambangsari yang terdapat dalam manuskrip yang berjudul Kagungan Dalem buku beksa Bedhaya - Srimpi yang terdapat di perpustakaan Kawedanan Hageng Punakawan Kridha Mardawa Karaton Yogyakarta.

Selanjutnya sesudah data-data terkumpul, maka diadakanlah pemilahan terhadap data-data yang diperlukan. Untuk kemudian dilanjutkan dengan analisa dan pengolahan data tersebut.

2. TAHAP ANALISA DAN PENGOLAHAN DATA

Analisa dan pengolahan data dilakukan guna mendapatkan kesimpulan-kesimpulan tertentu dari setiap bagian yang hendak dikemukakan nanti. Dengan mengadakan perbandingan pendapat, mencari kemungkinan adanya hubungan dengan aspek-aspek budaya yang lain, dengan menganalisa kebiasaan-kebiasaan hidup sehari-harinya dalam kaitannya dengan tata susunan tari dan aktivitas kesenian yang lain, maka akan didapatkanlah suatu pemilahan dalam pembicaraannya nanti. Pemilahan ini terbagi menjadi empat bab yaitu: bab pertama berupa Pendahuluan, bab kedua mengenai Latar belakang penyusunan tari Bedhaya gaya Yogyakarta

ta, bab ketiga mengenai Konsep estetis dan koreografis tari Bedhaya Lambangsari, sedangkan bab keempat adalah merupakan Kesimpulan.

Penulisan tentang tari Bedhaya, khususnya yang mengetengahkan tinjauan estetis dan koreografis, masih terasa miskin. Terbukti dengan sangat minimnya pendapat - pendapat yang menulis tentang aspek-aspek dasar yang melandasi penciptaan tari Bedhaya, konsep-konsep dasar dalam penyusunan gerak tari, konsep-konsep dasar dalam pengaturan komposisi ruang dan letak susunan penari, penggunaan jenis dan motif gerak (ragam gerak) tari dalam kaitannya dengan rakit dan lajur, serta dengan irama dan ritme gendhing pengiring tarinya, dan sebagainya. Secara lebih lengkap dan jelas, maka dasar dan aturan yang dimaksud lebih banyak terdapat di dalam bentuk tari Bedhaya yang tua. Namun kiranya kini sudah tidak pernah ditampilkan lagi. Dengan demikian ada beberapa kesulitan tertentu yang perlu untuk dipecahkan. Salah satu upaya dalam mengadakan sistim pemecahan masalahnya adalah dengan mengadakan rekonstruksi berdasarkan catatan yang ada dan membandingkannya dengan kebiasaan dalam penyusunan motif-motif gerak tari Bedhaya saat ini. Sedangkan untuk mencari aspek-aspek dasar yang melandasi penciptaan tari Bedhaya, dipakai titik tolak dalam hubungannya dengan aspek-aspek kehidupan sosio-religi Hindhu-Jawa, norma dan etika lingkungan serta keberadaan seluruh simbol di lingkungan hidupnya.

3. TAHAP PENULISAN

Dengan berpijak pada pemilahan pokok pembicaraan menjadi bab per bab, maka dilakukanlah tahap yang ketiga, yaitu penulisan. Judul daripada penulisan ini adalah "Studi analisa konsep Estetis-Koreografis tari Bedhaya Lambangsari". Kerangka dasar penulisannya terbagi menjadi empat bab, yang masing-masing mengandung uraian isi

dan maksud yang lebih detail.

Bab pertama: Pendahuluan, membahas tentang alasan pemilihan judul dan dasar-dasar pemikiran yang melatar belakangi konsep penulisan, uraian tentang metoda-metoda yang ditempuh guna mewujudkan maksud dan tujuan penulisan, selain itu juga berbicara tentang masalah arti dan pengertian estetika dan koreografi.

Bab kedua: Latar belakang penyusunan tari Bedhaya gaya Yogyakarta. Mengulas tentang beberapa pengaruh aspek lingkungan yang diperkirakan banyak berpengaruh di dalam tata susunan tari Bedhaya gaya Yogyakarta, serta dasar-dasar pemikiran dalam penyusunan tari Bedhaya pada umumnya dan tari Bedhaya Lambangsari pada khususnya.

Bab ketiga: Konsep estetis dan koreografis tari Bedhaya Lambangsari. Dalam bab ini diuraikan tentang segi-segi estetis, baik secara konseptual maupun perseptif dan konsep-konsep dasar yang melandasi penyusunan tari Bedhaya Lambangsari. Antara lain mengenai keselarasan hubungan yang terjadi di dalam "bentuk" dan "gaya" tarinya, bermacam motif gerak tari yang dipergunakan, pola - pola lantai tarinya, tata iringan, kostum, dan sebagainya. Pembicaraan mengenai konsep koreografinya akan dititik beratkan pada pembicaraan mengenai "bentuk" dan "gaya" tarinya.

Bab keempat: Kesimpulan.

Demikianlah metoda-metoda yang diterapkan guna menyusun tulisan ini. Selanjutnya, oleh karena pokok pembicaraan berkisar pada masalah koreografi dan estetika, maka pengertian dan arti istilah koreografi dan estetika tidak bisa lepas dari pembicaraan ini. Oleh karena itu dianggap perlu untuk lebih dahulu membicarakan masalah tersebut supaya jelas landasan berpijaknya. Di dalam sub bab berikut masalah tersebut akan diuraikan.

C. SEKELUMIT PENGERTIAN ESTETIKA DAN KOREOGRAFI

Pengertian tentang istilah estetika dan koreografi ini dipandang perlu untuk dikemukakan, karena selain daripada pokok pembicaraannya yang berkisar pada masalah estetika dan koreografi, khususnya adalah bahwa arti dan pengertian tersebutlah yang akan dipakai sebagai titik pijak dalam pembahasan masalahnya. Ada beberapa pengertian tentang estetika dan koreografi. Sehubungan dengan itulah perlu diambil pengertian yang paling dekat dan yang cukup relevan dengan maksud pengkajian konsep-konsep estetis dan konsep koreografi dalam tari Bedhaya Lambangsari.

1. ESTETIKA

Menurut Soren Kierkegaard, seorang filsaf dari Jerman, seluruh kehidupan manusia sesungguhnya terbagi dalam tiga taraf, yakni: taraf kehidupan estetis, taraf kehidupan etis dan taraf kehidupan religius.⁶ Dengan kehidupan estetisnya, manusia mampu menangkap dunia sekitarnya ini sebagai suatu kenyataan yang mengagumkan, di mana selanjutnya direpresentasikan dalam wujud karya-karyanya yang indah, misal: seni lukis, seni musik, seni tari dan sebagainya. Dengan kehidupan etisnya, manusia senantiasa berupaya untuk mampu meningkatkan taraf kehidupan estetisnya menjadi suatu kenyataan yang lebih manusiawi. Gambarnya tercermin dalam bentuk pengambilan keputusan yang bebas dan dapat dipertanggung jawabkan. Termasuk di dalam keputusan tersebut adalah ketentuan-ketentuan normatif yang mengatur aktivitas hidup manusianya. Sedangkan dengan kehidupan religius, manusia berusaha menghayati suatu pertemuan yang sejati dengan Tuhannya. Dalam taraf ini -- sebagai suatu tindakan transendent manusia --, maka ma-

⁶Soeryanto Puspwardoyo, Sekitar Manusia : Bunga rampai tentang filsafat manusia (Jakarta: Gramedia, 1977), halaman 5 - 6.

nusia merasa dan sekaligus menyadari dirinya sebagai pribadi yang integral dengan seluruh kosmosnya.

Dari uraian tersebut bisa dikaji, bahwa nampaknya kesadaran estetis adalah merupakan kesadaran yang pertama-tama dirasakan sebelum dirinya menyadari tentang apa dan siapa yang menciptakannya, serta sebelum dirinya juga menyadari segala tata aturan dunianya. Dengan demikian, maka estetika bagi manusia pertama-tama ditangkap sebagai suatu kenyataan perseptif, dan bukannya sebagai suatu kenyataan yang konseptual. Kenyataan ini akan membawa sederet pertanyaan lebih lanjut, yang antara lain menyangkut masalah konsep-konsep yang melandasi hadirnya nilai keindahan di dalam karya seni. Kiranya perlu diuraikan pula, dalam bentuk bagaimanakah "konsep estetis" tersebut hadir sebagai suatu tata nilai dalam karya seni, khususnya seni tari. Untuk menjelaskan semuanya itu diperlukan suatu uraian yang panjang lebar. Sehubungan dengan itu, sebagai dasar pemikiran, di bawah ini sekedar diuraikan secara garis besarnya saja. Sungguhpun demikian ini tetap tiada mengurangi arti dan pengertian estetika serta konsep estetis itu sendiri.

Estetika atau Aesthetics merupakan sebuah istilah yang secara tradisional telah dipakai untuk menyebut pada salah satu bentuk cabang filsafat yang mengacu pada segi "yang indah" dan "keindahan" daripada alam serta seni. Istilah ini mula pertama diperkenalkan oleh salah seorang filsaf Jerman yang bernama Alexander Baumgarten, yang hidup seputar tahun 1714 - 1762. Istilah ini berasal dari istilah kata yang ada dalam bahasa Yunani kuno, yakni : aisthesis, yang mengandung arti dan pengertian sebagai "persepsi rasa" atau sense perception.⁷ Istilah tersebut

⁷George T. Dickie, "Aesthetics", Encyclopedia Americana (Volume 1), halaman 234.

sengaja dipilih oleh Baumgarten karena ia berkehendak untuk lebih menekankan pengalaman-pengalaman seni di dalam arti sebuah pengetahuan. Di dalam Encyclopedia of the world Art disebutkan, bahwa sebagai sebuah pengetahuan, maka konsep estetik Baumgarten lebih merupakan suatu teori pengetahuan perseptif tentang seni, di mana estetika cenderung dianggap sebagai "epistemology inferior" atau bagian ilmu filsafat yang membahas tentang asal keadaan sesuatu yang bermutu rendah.⁸ Permasalahan yang cukup pelik untuk dipikirkan di dalam konsep estetik Baumgarten ini adalah tentang bagaimana kenyataan-kenyataan perasaan (realitas perseptif) bisa dibedakan dengan kenyataan-kenyataan intelektual (realitas konseptual), karena keduanya acapkali nampak di dalam kenyataan yang baur. Mungkin estetika memang bukan sepenuhnya merupakan sebuah disiplin intelektual yang teratur, seperti halnya matematika, namun hal ini juga tiada berarti bahwa estetika sepenuhnya muncul sebagai suatu permasalahan rasa di dalam seni. Bagaimanapun juga, estetika suatu karya seni akan tetap hadir sebagai suatu kenyataan perseptif dan konseptual.

Di dalam salah satu bentuk konsepsi estetis timur, yaitu konsepsi estetis India, maka semua bentuk pengalaman estetis diterjemahkan dengan istilah "rasa". Pengertian rasa ini mengandung makna yang cukup luas, antara lain berarti: juice atau sari, taste atau cicip, flavour atau penyedap dan sebagainya.⁹ Terutama semua itu sesungguhnya diterapkan buat mengkaji nilai-nilai di dalam puisi dan teater.

Suatu karya pertama yang berbicara tentang esteti-

⁸ Abdul Kadir (penterjemah), Diktat Estetika (jilid I; Yogyakarta: Akademi Seni Rupa Indonesia, 1974), halaman 1.

⁹ Ibid., halaman 13.

ka India ini adalah Natya Sastra, sebuah buku tentang seni teater karangan Bharata Muni. Di sini bentuk sebuah pengalaman estetis, sesungguhnya adalah merupakan suatu manifestasi dari delapan perasaan fundamental yang disebut bhava atau sthayibhava di dalam diri manusia. Kedelapan perasaan fundamental tersebut adalah: kesenangan, kenikmatan, kemasgulan, kemurkaan, keras kepala, takut, penyesalan dan keingin tahun. ¹⁰ Menurut Bharata Muni, maka seluruh bentuk seni teater (di dalam pengertian luas) selalu akan bertumpu pada delapan sifat tersebut. Di dalam perwujudan sifat-sifat tersebutlah tumbuh jalinan-jalinan emosional yang mempertautkan seluruh pengertian dan kemampuan perseptif - intelektual si pengamat dengan bentuk ekspresi seniman, atau secara singkat disebut dengan istilah "rasa".

Menurut Batta Lollata, seorang ahli retorik yang beraliran Shiwa, maka rasa sesungguhnya hanya dapat ditemukan di dalam tokoh yang diperankan. Dan dengan menggunakan penyambung yang berupa jalinan emosional, maka pada saat-saat estetis penonton akan melihat dua tokoh (aktor dan peran) di dalam satu bentuk yang tunggal. ¹¹ Sedangkan menurut Ananda K.Coomaraswamy, kedudukan rasa dan keindahan hanyalah bisa dipahami melalui empati. Seperti tersirat di dalam ungkapannya: "... Rasa is tasted - beauty is felt - only by empathy". ¹²

Dari beberapa penjelasan tersebut dapat ditarik

¹⁰ Ibid., halaman 14

¹¹ Ibid., halaman 15

¹² Ananda K.Coomaraswamy, The Dance of Shiva (New York: The Noonday Press, Inc., 1971), halaman 36.

suatu pengertian, bahwa rasa sebagai pengalaman estetis tumbun dan terjadi bukan di dalam aksi sepihak, yakni pemain atau penonton saja, maupun seniman atau pengamat saja, melainkan terjadi di dalam suatu interaksi dan interelasi positif antara pemain dengan penonton, ataupun antara seniman -- lewat karya seninya -- dengan si pengamat. Rasa di dalam konsepsi estetis India, lebih cenderung merupakan suatu realitas semu yang terwujud karena pertemuan antara daya tangkap dan daya serap si pengamat dengan daya ungkap (ekspresi) si seniman, yang di dalam beberapa bentuk karya seni diwakili oleh aktor atau peran. Dengan demikian bisa dikatakan, bahwa sifat estetis di dalam suatu permainan di atas pentas (dalam seni teater) hanya berlangsung pada saat-saat tertentu dan tidak langgeng. Oleh karenanyalah maka dalam konsep estetis India (Hindhu), rasa harus dihayati dalam konteks pengertian yang lebih luas. Pemahaman terhadap nilai-nilai keindahan alam dan seni senantiasa didasari dengan pola-pola dan pandangan-pandangan yang ditariknya dari warisan keagamaannya. Agama tetap merupakan suatu nilai kehidupan yang tak mungkin terpisah dari kehidupan seni dan hakekat rasa itu sendiri. Pola pemikiran estetis Ananda K.Coomaraswamy mengatakan sebagai berikut:

.... Religion and art are thus names for one and the same experience - an intuition of reality and of identity.¹³

Tari dipandang mempunyai hubungan erat dengan aspek keberadaan Shiwa, khususnya karena sifat tarian Shiwa yang maya dipercaya akan mampu memelihara kehidupan kosmos dan memberikan pembebasan bagi mereka yang mencarinya.¹⁴

¹³ Ibid., halaman 41

¹⁴ Ibid., halaman 75

Pernyataan Coomaraswamy di atas, dalam saat tertentu berlaku pula bagi pola pemikiran estetis masyarakat Jawa, khususnya dalam lingkungan kaum ningrat. Kehidupan keagamaan dan kesenian bagi masyarakat tradisional Jawa, amatlah sulit untuk dipilah-pisahkan. Keduanya hidup menjadi sebuah kesatuan yang saling mendukung dan menopang. Dengan demikian maka keindahan-keindahan yang muncul dari tata penghayatan suatu karya seni maupun dalam nilai-nilai keagamaan, hanya mungkin untuk dicapai di dalam perpaduan yang selaras antara keduanya. Unsur keselarasan (harmoni) nampaknya memegang inti yang baku dalam estetika Jawa. Orientasi hidup dan kehidupan bagi manusia Jawa, senantiasa ditujukan untuk memelihara keadaan yang selaras antara manusia dengan sesamanya, manusia dengan dunianya dan manusia dengan Tuhannya. Keselarasan hidup manusia dengan konstelasi alam semesta mengandung makna bahwa kehidupan buwana alit (mikro kosmos) haruslah berada di dalam irama hidup yang selaras dengan keteraturan hidup buwana agung (makro kosmos). Apabila memang terjadi demikian, maka segalanya akan nampak estetis (indah).¹⁵

Demikianlah cita-cita hidup manusia Jawa yang mendambakan keadaan yang serba harmonis atau selaras, sebenarnya berakar pada cita-cita hidup yang lebih tinggi, yakni mencapai tingkat hidup manunggaling kawula - gusti. Budi Susanto dalam tulisannya yang berjudul Hidup bahagia orang Jawa: Serat Wedhatama sebuah contoh, menegaskan demikian:

.... Cita-cita manunggaling kawula-gusti menjadi sesuatu yang normatif bagi manusia Jawa.¹⁶

¹⁵Budi Susanto, Hidup bahagia orang Jawa: Serat wedhatama sebuah contoh (seri Driyarkara 4, Dari sudut-sudut Filsafat; Yogyakarta: Yayasan Kanisius, 1977), hal.33.

¹⁶Ibid., halaman 32.

Secara lebih luas, kiranya konfirmasi tersebut juga berlaku bagi cita-cita hidup kaum beragama di manapun juga. Di dalam kehidupan masyarakat Jawa, hanya orang berjiwa budi luhurlah yang dipercaya akan mampu mencapai cita-cita manunggaling kawula-gusti dan menempatkan hidup dirinya (sebagai mikro kosmos) selaras dengan kehidupan buwana agung (makro kosmos). Menurut Serat Wedhatama, manusia yang berbudi luhur ini senantiasa tercermin di dalam sikap hidup yang selalu amemangun karyenak tyasing sasama, yakni yang secara rela senantiasa membuat bahagia perasaan hati orang lain, serta berupaya memadamkan dan mengatur hawa nafsunya. Tauladan utama ini -- di dalam gambaran dan keyakinan orang Jawa -- secara nyata terwujud dalam pribadi Rajakula Mataram Islam, yakni Panembahan Senopati. Raja Jawa tersebut, nampaknya menjadi suatu model yang ideal bagi pribadi dan pola tingkah laku orang Jawa. Secara lengkap, pupuh tembang tersebut -- yang kebetulan tembang Sinom -- berbunyi demikian:

Nulada laku utama,
 Tumrape wong tanah Jawi,
 Wong Agung ing Ngeksiganda,
 Panembahan Senopati,
 Kepati amarsudi,
 Sudanen hawa lan napsu,
 Pinesu tapa brata,
 Tanapi ing siyang ratri,
 Amemangun karyenak tyasing sasama.¹⁷

Isi Serat Wedhatama, Yasan Dalem KGPAA.Mangku Negara IV, selengkapnya menawarkan sebuah konsepsi tentang

¹⁷ KGPAA.Mangku negara IV, Serat wedhatama (Kediri: Tan Khoen Swie, 1931), halaman 6. Di dalam salah satu aliran olah rasa Jawa, Pangestu, maka budi luhur dianggap merupakan cita-cita hidup yang tertinggi diantara empat macam cita-cita hidup lainnya, yaitu: sabar, rila, narima dan temen. Lihat: R.Soenarta, Serat Sasangka Jati (Surakarta: Paguyuban Ngesti Tunggal, 1971).

jalan menuju manusia sempurna dan tingkat hidup manunggal-ing kawula-gusti sebagai cita-cita estetis tertinggi bagi manusia (masyarakat) Jawa. Secara tidak langsung, isi Serat Wedhatama juga mengandung makna tentang bagaimana nilai-nilai estetis dalam kehidupan alam semesta dan kehidupan diri manusia ini mampu terpelinara secara selaras. Dengan demikian, maka upaya mencapai keindahan mengandung pengertian yang identik dengan upaya mewujudkan nilai keselarasan. Persoalannya kini adalah, di dalam bentuk bagaimanakah estetika (keindahan) tersebut hadir sebagai suatu konsep (bentuk pemikiran) di dalam tari tradisional keraton Jawa, khususnya dalam tari Bedhaya gaya Yogyakarta. Untuk memicarakan masalah ini, sebelumnya diperlukan suatu kesepakatan tentang apa yang dimaksud dengan "konsep estetis" di dalam tari Jawa, dan sejauh manakah perbedaan pokok pembicaraannya dengan "konsep koreografi".

Sudah dibicarakan di muka, bahwa estetika atau keindahan bagi manusia pertama-tama ditangkap sebagai suatu kenyataan perseptif, dan bukannya sebagai suatu kenyataan konseptual. Ini menunjukkan bahwa salah satu sifat yang dikandung oleh keindahan adalah sifat yang kodrati, yakni yang dengan sendirinya ada pada diri sesuatu. Keadaan ini lebih cenderung bersifat alamiah, yang eksistensinya bukan karena dipikirkan. Dengan demikian, maka seluruh kenyataan pada dasarnya mengandung sifat yang indah. Namun sejauh mana nilai keindahan tersebut, adalah tergantung daripada kemampuan perseptif setiap pengamatnya. Keindahan, karena sifat dan keadaannya, memang tidak senantiasa hadir secara jelas. Epistemology inferior Baumgarten sempat terbentur pada kenyataan tersebut, karena di dalam perwujudan estetis realitas perseptif kerap kali nampak di dalam kenyataan yang sama dengan realitas konseptual.

Sifat kodrati yang ada di dalam keindahan menunjukkan, bahwa kehadiran pemikiran manusia di dalamnya bukan

lah dimaksudkan untuk mewujudkan nilai keindahan di dalam bentuknya yang lebih jelas, akan tetapi keikutsertaan pemikiran manusia hanyalah sekedar "memperjelas kehadiran nilai-nilai" di dalam keindahan. Oleh karena dalam estetika Jawa upaya mencapai keindahan mengandung pengertian yang identik dengan upaya mewujudkan nilai-nilai keselarasan, maka pengertian konsep estetis dalam tari Jawa harus dihayati sebagai suatu pemikiran yang diterapkan guna memperjelas kehadiran nilai-nilai keselarasan di dalam suatu tata susunan tari Jawa. Dalam hal ini, kehadiran estetika tari Jawa sebagai suatu konsep, paling tidak bisa dihayati, dipahami dan dimengerti dalam bentuk :

- a. Keselarasan hubungan antara bentuk dan gaya tarinya dengan latar belakang pemikiran yang membentuknya.
- b. Keselarasan hubungan yang terjadi karena jalinan di dalam bentuk dan gaya tarinya, serta jalinan yang terjadi antara bentuk dan gaya tari itu sendiri.

Dengan demikian, maka penelaahan tentang konsep estetis tari Bedhaya Lambangsari sepenuhnya akan berpijak dalam batas-batas pengertian di atas.

2. KOREOGRAFI

Istilah koreografi bagi dunia tari, ternyata mengandung pengertian yang cukup luas. Semenjak mulai dipergunakannya istilah tersebut hingga di dalam perkembangannya sekarang, ternyata menyodorkan pengertian yang bermacam-macam. Oleh karena itu di dalam rangka pembicaraan tari Bedhaya Lambangsari ini, amatlah penting artinya untuk lebih menegaskan pengertian mana yang dianut dan untuk selanjutnya akan dipakai sebagai dasar penelaahan konsep koreografi tari Bedhaya Lambangsari.

Koreografi (bs. Ing.: choreography) berasal dari istilah kata Yunani: choros, yang berarti tari dan grapho yang berarti tulisan atau catatan.¹⁸ Sehingga dalam hal ini koreografi mengandung arti sebagai suatu metoda pencatatan tentang tari. Sesungguhnya metoda pencatatan tari itu sendiri, sudah berkembang jauh sebelum istilah "koreografi" itu sendiri dipergunakan sebagai suatu metoda pencatatan tari. Menurut An Hutchinson, pada tahun 1588 Thoinot arbeau pernah mempublisir suatu sistim pencatatan tari dengan istilah yang diterapkannya adalah: orchestographie. Sedangkan istilah koreografi untuk pertama kalinya dipergunakan oleh Raoul Feuillet (1700) dalam penulisannya tentang sistim pencatatan tari. Bukunya yang terkenal berjudul Choregraphie, ou l'Art de decrire la Danse.¹⁹

Di dalam perkembangan selanjutnya, istilah koreografi memiliki pengertian yang lain, yakni selain untuk menyatakan suatu hasil karya tari, sekaligus juga merupakan suatu teori yang memberi petunjuk teknis tentang cara menyusun atau menata tari. Namun demikian pengertian yang lazim untuk istilah koreografi saat ini, lebih banyak bersangkutan paut dengan masalah "bentuk" dan "gaya" dari suatu karya tari.

Sesudah sekelumit diuraikan tentang pengertian koreografi, maka persoalannya kini adalah mengenai apakah yang dimaksud dengan "konsep koreografi", dan faktor-faktor apa saja yang mendukung perwujudannya?. Pada dasarnya masalah itu erat kaitannya dengan pertanyaan: bagaimanakah bentuk dan gaya di dalam suatu tari bisa terjadi.

¹⁸ GBL. Wilson, A Dictionary of Ballet (London: The Withefriars Press Ltd., 1957), halaman 74.

¹⁹ Ann Hutchinson, Labanotation: the system for recording Movement (New York: Dance Notation Bureau, Inc., 1954), halaman 2.

Tentu saja untuk menjawab pertanyaan ini tidaklah mungkin untuk begitu saja mengabaikan pengertian-pengertian tertentu yang turut mendasarinya. Seperti misalnya: apakah tari itu (menurut konsepsi Jawa), dan bagaimanakah kedudukan musik (karawitan) di dalamnya ?. Sehubungan dengan itu, dipandang perlu untuk memetik sekelumit pendapat dari salah seorang tokoh tari gaya Yogyakarta, yakni BPH. Suryodiningrat. Di dalam uraiannya beliau menyatakan:

.... Inkgang dipun wastani joged inggih punika e-bahing sadaya saranduning badan, kasarengan ungeling gangsa (gamelan), katata pikantuk wiramaning gendhing, jumbuhing pasemon kalayan pikajenging joged.²⁰

Dengan demikian menurut batasan di atas, maka secara konseptual yang dimaksud dengan tari (tari Jawa) senantiasa harus berpijak pada tiga aspek dasar, yaitu :

- a. wiraga, yakni seluruh aspek gerak tari, baik itu berupa sikap gerak, penggunaan tenaga serta proses gerak yang dilakukan oleh penari, maupun seluruh kesatuan unsur dan motif gerak (ragam gerak) tari yang terdapat di dalam suatu tari.
- b. wirama, yakni yang menyangkut pengertian irama gendhing, irama gerak dan ritme gerakannya. Seluruh gerak (wiraga) haruslah senantiasa dilakukan selaras dengan wiramanya (ketukan-ketukan hitungan tarinya, kecepatan pukulan balungan suatu gendhing, dan suasana gendhingnya). Unsur wirama inilah yang selanjutnya akan mengatur panjang dan pendeknya suatu frase gerak.
- c. wirasa, yakni sesuatu yang lebih banyak bersangkutan-paut dengan masalah "isi" dari suatu tari. Di dalam suatu studi tari Jawa, masalah isi ini selalu banyak dihubungkan dengan penger-

²⁰ BPA. Suryodiningrat, "Babad lan Mekaring Joged Jawi" (Yogyakarta: Kolf Bunning, 1934), halaman 3.

tian-pengertian yang terdapat di dalam filsafat Joged Mataram dan Hasta Sawanda. Pada dasarnya penerapan wiraga dan wirama tarinya harus selalu mengingat akan arti, maksud dan tujuan daripada tari tersebut. Sehingga seorang penari akan tampil dengan penjiwaannya yang utuh.

Ketiganya, yakni wiraga, wirama dan wirasa adalah merupakan suatu kesatuan yang tak terpisah, di mana semuanya itu harus pula dilakukan selaras dengan simbol-simbol yang dipergunakannya (katata pikantuk... jumbuhing pasemon),²¹

Penjelasan tersebut mengandung arti, bahwa tari sebagai suatu karya seni mempunyai sifat yang simbolis. Karenanya maka gerak yang diterapkan sekaligus merupakan sebuah simbol.²² Tetapi di dalam definisi tersebut, tampaknya unsur ruang tiadalah mendapatkan suatu penyorotan yang khusus. Kiranya unsur ruang -- demikian juga halnya dengan waktu -- dipandang sebagai suatu unsur yang sudah dengan sendirinya hadir bersamaan dengan berlangsungnya setiap sikap dan gerak tari. Kecenderungan untuk tidak mengetengahkan unsur ruang dan waktu sebagai salah satu substansi baku dalam tari tersebut, hampir lazim terdapat di dalam beberapa definisi tentang tari. Tetapi oleh karena menari juga berarti bergerak di dalam ruang dan waktu, ma-

²¹Menurut bapak Suyadi Hadisuwanto, kata pasemon berarti simbol. Penjelasan pada ceramah tari puteri gaya Yogyakarta, 3 April 1982 di ASTI Yogyakarta. Diperkenankan untuk dikutip. Dalam Bausastra Jawa, kata pasemon berasal dari kata dasar semu, yang berarti pralambang atau simbol. WJS.Poerwodarminto, Bausastra Jawa (Jakarta: JB.Walters, 1939), halaman 555.

²²Susanne K.Langer mengatakan : "... art creates a semblance or illusion of reality by a symbolization of that reality". Harap lihat: Maxine Sheet, The Phenomenology of dance (Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1966), halaman 33.

ka penelaahan suatu konsep koreografi jelas tiada akan mungkin untuk mengesampingkannya. Di dalam tari, gerak, ruang dan waktu haruslah dipandang sebagai sebuah kesatuan simbol.

Hidup manusia senantiasa terikat dengan simbol. Kebutuhan akan simbol di dalam kehidupan manusia adalah merupakan kebutuhan yang dasarnya, di mana simbol akan berhubungan erat dengan seluruh pernyataan hidup manusia. Baik sebagai bentuk pernyataan ilusif, jiwani (ekspresi) maupun rasional. Dalam hal ini ketiga bentuk pernyataan tersebut cenderung dikatakan sebagai bentuk pernyataan imajinatif. Sedangkan perwujudan simbolnya adalah merupakan kamanunggalan dari pola imajinasi manusia dengan kenyataan indrawi atau kasat mata. Tari adalah merupakan suatu bentuk pernyataan imajinatif yang tertuang lewat kesatuan simbol-simbol gerak, ruang dan waktu. Dalam pengertian ini, gerak harus dihayati sebagai suatu materi yang dipakai untuk medium ungkap yang paling baku di dalam tari. Dengan demikian secara struktural "bentuk" tari tersusun dari suatu kesatuan bentuk gerak. Dalam pengertian tari Jawa, kesatuan bentuk gerak yang paling sederhana disebut dengan istilah "unsur gerak" tari. Sedangkan bentuk kesatuan gerak berikutnya, yakni yang berupa bentuk kesatuan unsur gerak, lazim dikenal dengan istilah "ragam gerak" tari. Setiap bentuk kesatuan unsur gerak tari tersebut, akan senantiasa hadir di dalam "bentuk" dan "gaya"-nya sendiri yang sangat spesifik. Bentuknya tersusun dari kesatuan unsur gerak tangan, badan, kepala dan kaki. Sedangkan gayanya terbentuk oleh kesatuan dari sifat-sifat gerakannya (sifat gerak mandheg dan milir) volume gerak, penggunaan dominasi gerak (dominasi gerak tangan, badan dan kaki), serta penggunaan ritme dan irama gerakannya. Dengan demikian maka setiap bentuk kesatuan unsur gerak tari, senantiasa hanya akan menunjuk pada se-

buah pengertian yang khusus, yakni bentuk kesatuan unsur gerak tari yang mempunyai "motif gerak" yang khas, di mana dalam keadaan yang sama tidak akan terdapat di dalam bentuk kesatuan unsur gerak tari yang lain. Motif gerak tersebut tiada lain adalah yang menyangkut masalah ciri-ciri dan pola-pola khusus seperti yang ditunjukkan oleh bentuk dan gaya dari setiap kesatuan unsur gerak tersebut. Sehubungan dengan itu, maka pembicaraan mengenai bentuk kesatuan unsur gerak tari -- yang dalam istilah sekarang disebut dengan ragam gerak tari atau ragam tari -- selanjutnya disebut dengan istilah "motif gerak tari".

Dalam hubungannya dengan gerak, maka waktu harus dihayati sebagai "saat yang terbatas" yang dipakai untuk berlangsungnya seluruh peristiwa gerak di dalam ruang. Menurut Maxine Sheets, seluruh gerak dalam tari terikat dalam suatu dimensi temporal, yakni: past, present and future.²³ Teori tersebut menunjukkan bahwa waktu di dalam tari adalah merupakan suatu kesatuan yang utuh, yang mengikat dan membatasi keberlangsungan peristiwa gerak. Sedangkan ruang di dalam tari dimengerti sebagai suatu medan atau kawasan di mana seluruh peristiwa gerak berlangsung di dalam batas waktunya.

Dengan berpijak dari keterangan-keterangan tersebut, bisa disimpulkan bahwa yang dimaksud dengan konsep koreografi adalah berupa pemikiran-pemikiran yang diterapkan guna mewujudkan suatu bentuk dan gaya dari suatu tata susunan tari. Bentuk adalah merupakan salah satu prinsip dasar dari koreografi, yang hadir sebagai suatu organisasi kekuatan dari hasil struktur internal dalam tari.²⁴ Dalam tari Jawa, pembicaraan tentang struktur

²³Ibid., halaman 16.

²⁴Alma M. Hawkins, Creating Through dance (California: Prentice Hall, Inc., 1964), halaman 86 - 87.

internal tari ini meliputi pembicaraan mengenai unsur gerak tari, motif gerak tari dan karakterisasi bentuk. Sedangkan pembicaraan tentang gaya, sebagai suatu corak yang secara langsung memberi ciri pada bentuk tari, akan banyak berkaitan dengan masalah iringan tari, tata rias dan busana, ritme dan irama gerak yang dipergunakan, pola lantai tari, desain ruang, dominasi gerak serta sifat daripada gerak tarinya.

Demikianlah dengan berdasar pada pengertian - pengertian tersebut, maka analisa terhadap konsep koreografis tari Bedhaya Lambangsari akan dilakukan.

