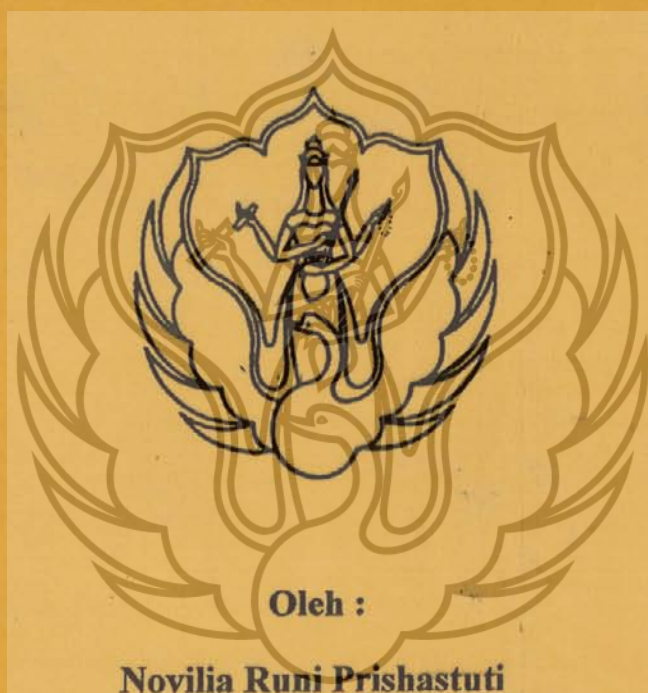


TUGAS AKHIR

**ANALISIS KOREOGRAFI
TARI BEDAYA PARTA KRAMA
KARYA K.R.T SASMINTADIPURA**



Oleh :

Novilia Runi Prishastuti

NIM : 0611176011

**TUGAS AKHIR PROGRAM STUDI S-1 SENI TARI
JURUSAN TARI FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
GASAL 2012/2013**

UPT PERPUSTAKAAN ISI YOGYAKARTA	
INV.	4145/H/S/2013
KLAS	
TERIMA	08-04-2013 1. p

TUGAS AKHIR

**ANALISIS KOREOGRAFI
TARI BEDAYA PARTA KRAMA
KARYA K.R.T SASMINTADIPURA**



Oleh :

Novilia Runi Prishastuti

NIM : 0611176011



**TUGAS AKHIR PROGRAM STUDI S-1 SENI TARI
JURUSAN TARI FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
GASAL 2012/2013**



**ANALISIS KOREOGRAFI
TARI BEDAYA PARTA KRAMA
KARYA K.R.T SASMINTADIPURA**



Oleh :

Novilia Runi Prishastuti

NIM : 0611176011


**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 Seni Tari
Gasal 2012/2013**

HALAMAN PENGESAHAN

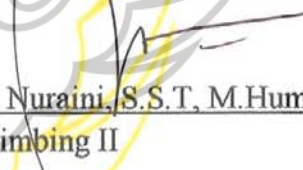
Tugas akhir ini telah diterima
dan disetujui Dewan Penguji
Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Yogyakarta, 21 Januari 2013




Dr. Hendro Martono, M.Sn
Ketua



Dra. Tutik Winarti, M.Hum
Pembimbing I





Indah Nuraini, S.S.T, M.Hum
Pembimbing II



Dr. Bambang Pudjasworo, M.Hum
Penguji Ahli

Mengetahui,
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan



Prof. Dr. I Wayan Dana, 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 2013

NR Prishastuti

(Novilia Runi Prishastuti)

KATA PENGANTAR

Puji syukur senantiasa kita panjatkan kehadirat Allah SWT atas segala rahmat, taufik, nikmat, serta hidayah-Nya, sehingga skripsi ini dapat terselesaikan.

Skripsi ini berjudul *Analisis Koreografi Bedaya Parta Krama karya K.R.T Sasmintadipura* sebagai salah satu syarat untuk menyelesaikan program studi S-1 di Jurusan Seni Tari Minat Utama Pengkajian Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Bersama ini penulis ingin mengucapkan terima kasih kepada banyak pihak yang telah mendukung dalam terselesaikannya skripsi ini, yaitu kepada:

1. Dekan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta Prof. Dr. I Wayan Dana, S.ST, M.Hum yang telah menyetujui skripsi ini.
2. Drs. Hendro Martono, M.Sn selaku ketua penguji dan Sekretaris Jurusan Tari yang telah membantu dalam segala proses tahapan untuk menempuh tugas akhir ini.
3. Dra. Tutik Winarti, M.Hum selaku dosen pembimbing I dan dosen wali beserta dosen pembimbing II, Indah Nuraini, S.ST, M.Hum atas segala waktu, pikiran dan bimbingannya serta motivasi untuk menyelesaikan masa studi selama ini.

4. Narasumber Ibu K.R.T Sasmintomurti, S.Sn yang telah memberikan banyak informasi tentang objek penelitian.
5. Ayah bunda tercinta Bapak Mukiyadi dan Ibu Sri Astuti yang telah memberikan doa, motivasi, serta semangat. Keluarga besar Bapak Ahmad Sagino serta Bapak Mudi Pawiro atas dukungannya.
6. Mas Danang Catur Putranto yang dengan sabar mendengarkan keluhan kesah dan selalu memberikan doa serta semangat dalam menyelesaikan skripsi dan masa studi.
7. Teman-teman angkatan 2006: Raras, Rika, Arie, Ayudya, Mz Dani, Joko, Diah, Mb' Dewi, Mb' Susi, Lina, *congratulation* dan sukses buat kita semua.
8. Mbak utik, Erna K.N serta anak-anak Sanggar Retno Aji Mataram atas doanya dan kita tetap semangat dalam melestarikan kesenian tradisi.
9. Murid-murid tersayang yang selalu membuat tersenyum atas polah tingkah kalian.

Serta semua pihak yang tidak dapat saya sebutkan satu persatu. Mohon maaf apabila ada kesalahan, ucapan serta tingkah laku saya yang tidak berkenan selama ini. Penulis juga menyadari bahwa tidak ada sesuatu yang sempurna didunia ini, begitu pula dengan tulisan ini jauh dari kata sempurna. Segala bentuk saran, kritik maupun

komentar yang bersifat membangun agar tulisan ini menjadi lebih baik akan penulis terima dengan senang hati. Semoga tulisan ini dapat bermanfaat dan membantu para pembaca untuk mengetahui tentang koreografi Bedaya Parta Krama.



RINGKASAN
ANALISIS KOREOGRAFI BEDAYA PARTA KRAMA
KARYA K.R.T SASMINTADIPURA

Novilia Runi Prishastuti

NIM : 0611176011

Tari Bedaya Parta Krama merupakan suatu bentuk karya tari klasik yang agung, walaupun jika dilihat dari kondisi zamannya. Bedaya Parta Krama tercipta sebagai karya tari baru dan terlahir pada zaman modern. Kaidah-kaidah baku yang mendasari penciptaan tari bedaya ini masih memakai aturan-aturan normatif seperti tari bedaya yang lain sebagai karya istana terdahulu, sehingga karya tari ini dapat dikatakan atau tergolong karya yang adiluhung.

Tari Bedaya Parta Krama diciptakan K.R.T Sasmintadipura pada tahun 1984. Parta Krama yang menjadi judul dari bedaya ini mengambil dari tema tari yaitu tentang pernikahan Arjuna. Bedaya Parta Krama dengan jumlah penari 9 yang memakai kostum sama meski penari-penari tersebut memiliki peran sendiri-sendiri. Penari yang berjumlah 9 merupakan satu kesatuan yang utuh. Kostum yang dipakai para penari yaitu baju rompi dan kain parang ceplok gurda dan tata rias *jaitan* yang memakai jamang untuk asesories kepala. Tempat pementasan tari bedaya ini di pendapa.

Bedaya Parta Krama sebagai teks menarik untuk dikaji lebih lanjut. Analisis koreografi digunakan untuk mengetahui aspek koreografisnya yang tersaji secara harmonis ketika dipertunjukkan. Aspek-aspek dari koreografi tersebut antara lain bentuk gerak, tehnik gerak dan gaya gerak. Ketiganya merupakan satu kesatuan dari bentuk tari, dimana bentuk gerak tidak akan hadir tanpa tehnik dan gaya gerak selalu menyertai bentuk gerak dan tehniknya. Bentuk tersebut merupakan wujud diartikan sebagai hasil dari berbagai elemen tari yaitu tenaga, ruang dan waktu.

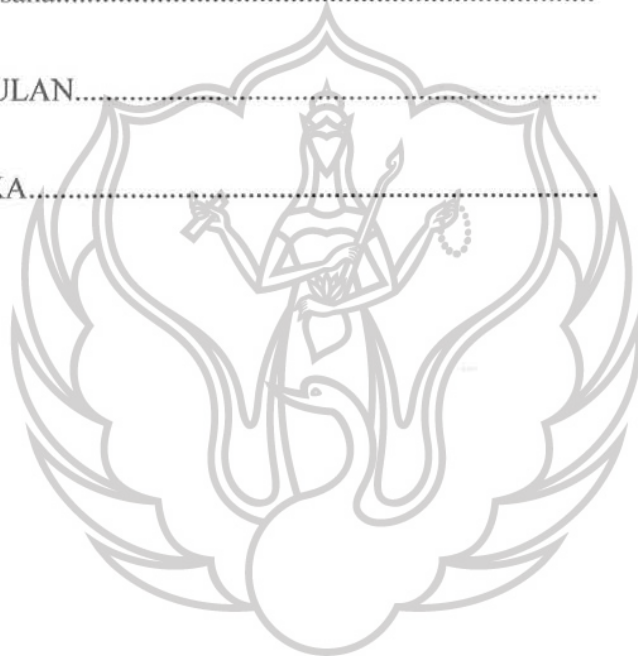
Kata kunci : Koreografi, Bedaya, Parta Krama

DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN JUDUL.....	i
HALAMAN PENGESAHAN.....	ii
HALAMAN PERNYATAAN.....	iii
KATA PENGANTAR.....	iv
HALAMAN RINGKASAN.....	viii
DAFTAR ISI.....	ix
DAFTAR GAMBAR.....	xii
BAB I. PENDAHULUAN.....	I
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Rumusan Masalah.....	9
C. Tujuan Penelitian.....	9
D. Tinjauan Pustaka.....	10
E. Pendekatan Penelitian.....	12
F. Metode Penelitian.....	12

BAB II. TINJAUAN UMUM TARI BEDAYA PARTA KRAMA	17
A. Sepintas Tentang Tari Bedaya.....	17
B. Latar Belakang Tari Bedaya Parta Krama.....	22
C. Bentuk Penyajian Tari Bedaya Parta Krama.....	28
1. Urutan Penyajian.....	29
2. Bentuk Penyajian.....	45
a. Motif Gerak.....	45
b. Iringan.....	47
c. Penari dan Jumlah Penari.....	49
d. Pola Lantai.....	52
e. Tata Rias dan Busana.....	65
f. Tempat Pertunjukan.....	73
 BAB III. ANALISIS KOREOGRAFI TARI BEDAYA PARTA KRAMA	 75
A. Analisis Gerak.....	76
1. Tenaga.....	78
2. Ruang.....	79

3. Waktu.....	83
B. Analisis Bentuk Penyajian.....	86
1. Tema.....	86
2. <i>Iringan</i>	89
3. Rias Busana.....	98
BAB IV. KESIMPULAN.....	101
DAFTAR PUSTAKA.....	105
LAMPIRAN	

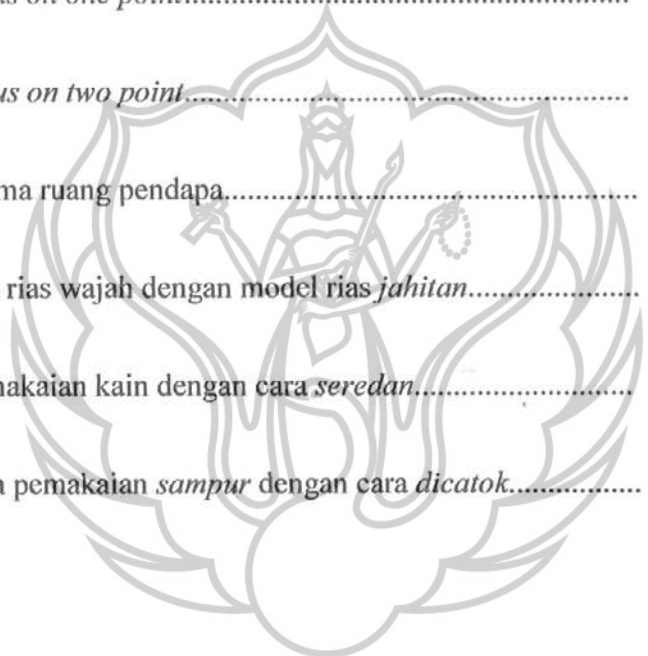


DAFTAR GAMBAR

	halaman
1. Gambar <i>rakit lajur</i>	52
2. Gambar <i>rakit ajeng-ajengan</i>	53
3. Gambar proses <i>mlebet lajur</i>	54
4. Gambar <i>rakit mlebet lajur</i>	54
5. Gambar proses <i>medal lajur</i>	56
6. Gambar <i>rakit lajur</i>	56
7. Gambar <i>rakit ajeng-ajengan</i>	56
8. Gambar <i>rakit tiga-tiga</i>	57
9. Gambar pola lantai para penari <i>ulap-ulap</i>	58
10. Gambar <i>mayuk jinjit</i> proses awal <i>perangan</i>	58
11. Gambar adegan <i>perangan I</i>	59
12. Gambar adegan <i>perangan II</i>	59
13. Gambar pola lantai “ <i>nyarungke keris</i> ”.....	59
14. Gambar proses <i>rakit gelar</i> formasi 2.....	60

15. Gambar <i>rakit gelar</i> formasi 2.....	60
16. Gambar proses <i>balangan sudhak</i>	61
17. Gambar pola rantai <i>balangan sudhak</i>	61
18. Gambar proses <i>kapang-kapang</i>	62
19. Gambar proses menuju <i>aras-arasan 1</i>	62
20. Gambar pola rantai <i>aras-arasan 1</i>	63
21. Gambar proses bertukar posisi.....	63
22. Gambar <i>aras-arasan 2</i>	63
23. Gambar asesories jenis <i>kulitan</i>	65
24. Gambar asesories dari bahan logam.....	66
25. Gambar baju rompi dan kain jarik.....	66
26. Gambar <i>sampur cinde</i>	67
27. Gambar asesories bagian kepala.....	67
28. Gambar asesories bulu.....	68
29. Gambar properti <i>keris</i>	68
30. Gambar tata rias wajah Bedaya Parta Krama.....	69

31. Gambar bentuk tata busana bagian kepala belakang.....	69
32. Gambar tata busana secara keseluruhan.....	70
33. Gambar skema ruang pertunjukan yang tidak ada pengantin.....	72
34. Gambar skema ruang pertunjukan yang disajikan untuk pengantin..	73
35. Gambar <i>focus on one point</i>	81
36. Gambar <i>focus on two point</i>	82
37. Gambar skema ruang pendapa.....	83
38. Gambar tata rias wajah dengan model rias <i>jahitan</i>	98
39. Gambar pemakaian kain dengan cara <i>seredan</i>	99
40. Gambar cara pemakaian <i>sampur</i> dengan cara <i>dicatok</i>	100



BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Kota Yogyakarta merupakan kota budaya, pendidikan, gudeg dan batik. Yogyakarta dikatakan kota budaya, karena masih banyak dijumpai berbagai seni budaya masyarakat yang diwariskan dan dijaga kemurniannya secara turun menurun. Sebagai contoh dalam sebuah kesenian yang ada disekitar kita.

Kesenian merupakan salah satu unsur kebudayaan yang merupakan hasil karya manusia, karena kesenian adalah sebuah ungkapan kreativitas dari kebudayaan itu sendiri, maka kehadiran kesenian ini mencipta, memberikan ruang gerak, memelihara dan mencipta yang baru lagi. Keberadaan kesenian merupakan pencitraan dari suatu aspek lingkungan wilayah yang akan berkembang menurut kondisi masyarakat. Maka kesenian dikatakan sebagai salah satu unsur yang menyangga kebudayaan.¹

Pada dasarnya kesenian dan manusia tidak dapat terpisahkan, karena kedua elemen ini saling berkaitan dan kesenian merupakan perwujudan gagasan dan perasaan seseorang yang tidak pernah bebas dari masyarakat dan kebudayaan dimana seseorang itu hidup. Sebab disitulah proses sosialisasi dan internalisasi seseorang berlangsung. Proses sosialisasi merupakan proses yang bersangkutan dengan proses belajar kebudayaan dalam hubungannya dengan sistem sosial. Sedang proses internalisasi mengandung arti proses panjang seseorang sejak

¹ Umar Kayam, 1981, *Seni, Tradisi, Masyarakat*, Jakarta , Sinar Harapan, pp.15-28

seorang individu itu dilahirkan sampai ia meninggal dunia, dimana ia belajar dalam kepribadiannya segala perasaan, hasrat, nafsu, serta emosi yang diperlukan sepanjang hidupnya.² Maka dari itu kesenian sering pula dikatakan sebagai ekspresi keindahan yang mengandung pesan budaya yang terwujud dalam berbagai bentuk, salah satunya adalah seni tari.³

Beberapa ahli tari mengemukakan pendapatnya antara lain seorang ahli tari Jawa, Pangeran Suryodiningrat memberi pengertian tentang tari adalah sebagai berikut : ‘Tari adalah gerak dari seluruh anggota tubuh manusia yang disusun selaras irama musik serta mempunyai maksud dan tujuan tertentu.’⁴ Seni tari dibagi menjadi 2 jenis yaitu tari klasik dan tari rakyat. Tari klasik yaitu tari yang hidup dan berkembang di dalam istana atau di kalangan priyayi, sedang tari rakyat adalah tari yang lahir dan hidup di tengah-tengah kehidupan rakyat.

Berbicara tentang tari tentunya tidak pernah lepas dari permasalahan koreografi. Seringkali koreografi disamakan pengertiannya dengan tari. Koreografi menurut *Lois Ellfedt* dalam buku *A Primer for Choreographers* adalah pemilihan dan tindakan atau proses pemilihan dan pembentukan gerak menjadi sebuah tarian. Suatu bentuk tari atau koreografi tentunya tidak akan terlihat utuh tanpa unsur-unsur pendukungnya, beberapa unsur yang selalu dikaitkan dalam suatu bentuk tari antara lain iringan, tata busana, tata rias dan tempat pertunjukan.

² Koentjaraningrat, 1985, *Pengantar Ilmu Antropologi*, Jakarta, Aksara Baru, 1985 pp. 228-229

³ Melalatoa M.Junus, 1989 “Peran Budaya Dalam Kesenian”, dalam *Berita Antropologi* : Tahun XII No.45 Januari-Maret, Jurusan Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik Universitas Indonesia, pp 26-27

⁴ Soedarsono, 1992, *Pengantar Apresiasi Seni*, Jakarta, Balai Pustaka, p.82

Analisis koreografi sendiri mempunyai arti suatu analisis yang lebih mengarah pada wujud suatu tari dengan berbagai aspeknya yang terkait.

Di Yogyakarta banyak sekali terdapat bentuk koreografi atau tari, salah satunya adalah tari yang berkembang di lingkungan istana. Tari yang berkembang di lingkungan istana sering disebut dengan tari klasik tradisional. Tari klasik tradisional tersebut biasanya ada yang bersifat disakralkan karena jenis tarian tersebut sering dikaitkan dengan upacara-upacara ritual istana. Salah satu jenis tarian itu adalah tari Bedaya yang tumbuh dan berkembang di Kraton Yogyakarta semenjak pemerintahan Sri Sultan Hamengkubuwono I.

Hampir setiap Sultan ketika memerintah selalu menciptakan tari Bedaya, yang semata-mata bukan hanya untuk pertunjukan saja melainkan untuk perwujudan pengukuhan kewibawaan, dan lebih kepada kepentingan ritual. Ciri-ciri itu dapat dilihat misalnya tempat pementasannya diselenggarakan di *Bangsal Kencana* untuk kepentingan upacara penting misalnya hari ulang tahun raja, penobatan atau ulang tahun penobatan raja. Sultan sendiri sebagai saksi utama, dan cerita atau tema yang dibawakan memiliki isi maupun nilai tertentu, dan para penari yang membawakan dalam keadaan bersih (tidak sedang mentruasi).⁵

Bedaya pada umumnya ditarikan oleh 9 orang penari dengan menggunakan kostum dan rias yang sama meskipun ada juga bedaya dengan enam penari dan tujuh penari. Dalam tari bedaya para penari memiliki peran sendiri-sendiri tetapi harus menari secara berkelompok dengan berbagai macam motif. Jumlah sembilan sebagai lambang lubang dalam tubuh manusia yaitu dua lubang

⁵ Y. Sumandiyo Hadi, 2007, *Pasang Surut Pelebangaan Tari Klasik Gaya Yogyakarta*, Yogyakarta, Pustaka Book Publisher, p.93

mata, dua lubang telinga, dua lubang hidung, satu lubang mulut, satu lubang dubur, dan satu lubang kemaluan, yang semua itu dimanfaatkan setiap saat.

Seperti yang diungkapkan oleh K.P.H Brongtodiningrat sebagai berikut :

Bedhaya sanga punika tegesipun hanggotaning manungsa punika dipun praboti bolongan sanga, inggih punika mripat kalih, hirung kalih, kuping kalih, tutuk satunggal, jubur setunggal sarta kelamin setunggal.

(Bedaya dengan sembilan penari ini mengandung makna bahwa manusia memiliki sembilan lubang, yaitu mata dua, hidung dua, telinga dua, mulut satu, dubur satu, dan alat kelamin satu).⁶

Sembilan peran atau tokoh tersebut adalah *endhel pajeg, batak, jangga, dhadha, bunthil, apit ngajeng, apit wingking, endhel wedalan ngajeng, endhel wedalan wingking*. Sembilan penari bedaya tersebut memiliki peran dan fungsi yang berbeda-beda, namun para penari merupakan satu kesatuan yang utuh yang tidak terpisahkan satu sama lain dalam menjalankan perannya. Seperti halnya Bedaya Parta Krama yang ditarikan oleh 9 penari putri yang kesemuanya memakai tata rias dan busana yang sama.

Tari Bedaya Parta Krama diciptakan tahun 1984 dan dipentaskan untuk memeriahkan resepsi pernikahan putri Prabuningrat. Selain itu Bedaya Parta Krama diciptakan untuk menambah pembendaharaan tari serta sebagai bahan mengajar di Institut Seni Indonesia Yogyakarta.⁷

Tema merupakan salah satu hal pokok yang harus dimunculkan oleh sang koreografer karena tema merupakan salah satu syarat dalam menciptakan sebuah tarian. Tema dari Bedaya Parta Krama adalah pernikahan Arjuna dengan

⁶ K.P.H Brangtadiningrat, 1981, "Falsafah Beksan Bedhaya sarta Serimpi Ing Ngayogyakarta", dalam *Kawruh Jaged Mataram*, Yogyakarta, Yayasan Siswa Among Beksa, p.20

⁷ Wawancara dengan Nyai KRT Sasmitomurti, S.Sn pada tanggal 26 September 2011, di nDalem Pujokusuman dan diijinkan dikutip.

Sembrada. Kata *Parta* merupakan nama lain dari Arjuna dan *krama* berarti menikah. Dengan demikian Parta Krama bermakna atau mempunyai arti pernikahan Arjuna. Tema ini juga berkaitan dengan diciptakannya tarian ini, karena Bedaya Parta Krama diciptakan untuk acara resepsi pernikahan putri Prabuningrat.⁸

Pada umumnya tari bedaya diambil dari nama gending pengirannya, misalnya Bedaya Lambangsari, Bedaya Pangkur, Bedaya Babarlayar, Bedaya Sinom, Bedaya Tunjunganom, Bedaya Prabutama, Bedaya Bondhet, Bedaya Semang, Bedaya Sumreg, dan masih banyak lagi. Dari sudut yang berbeda terdapat pula Bedaya yang diambil namanya dari nama ceritera maupun tema yang dibawakannya. Misalnya Bedaya Gandakusuma dengan cerita sejarah Mataram atau biasa disebut dengan nama Bedaya Bedah Madiun. Bedaya Wiwaha Sangaskara atau Bedaya Manten namanya juga berpijak pada tema ceritanya yang didukung oleh enam penari, kemudian nama Bedaya Parta Krama sendiri diambil dari tema cerita yang dibawakan.

Pola lantai dalam bedaya biasanya membentuk sebuah konfigurasi atau biasa disebut dengan *rakit*. *Rakit* yang ada dalam bedaya biasa mempunyai istilah yaitu antara lain *rakit ajeng-ajengan*, *rakit lajur*, *rakit mlebet lajur*, *medal lajur*, *rakit tiga-tiga*, dan *rakit gelar*. *Rakit gelar* merupakan rakit yang dikhususkan untuk menggambarkan inti cerita, maka formasi yang digunakan atau yang dibentuk tergantung pada inti cerita yang dibawakan. Bentuk *rakit gelar* dalam tari bedaya yang satu dengan yang lainnya berbeda. Seperti halnya Tari Bedaya

⁸ Wawancara dengan Nyai KRT Sasmintomurti, S.Sn pada tanggal 26 September 2011, di nDalem Pujokusuman dan diijinkan dikutip.

Parta Krama inti cerita juga terdapat di dalam *rakit gelar* yang mengisahkan pernikahan Arjuna dengan Sembadra.

Inti cerita dalam tari bedaya biasanya sudah tersurat dalam *kandha* yaitu teks yang menjelaskan jenis tari yang disajikan, inti cerita, dalam rangka apa tari itu dipentaskan dan lain sebagainya. Bedaya satu dengan bedaya yang lain sudah barang tentu memiliki perbedaan yang terletak pada tema cerita, inti cerita, sumber penciptaan, pemilihan penari, tata rias dan busana, serta tempat pertunjukan. Hal ini disebabkan karena dalam tari bedaya selalu ada pembaharuan dan untuk menghindari kesan yang sama dengan bedaya yang lain. Bentuk koreografi Bedaya Parta Krama diciptakan karena koreografer ingin menambah pembendaharaan dan pembaharuan tari bedaya yang sebelumnya telah diciptakan.

Tata rias dan busana merupakan salah satu pendukung seni pertunjukan yang penting yaitu mendukung dari segi keindahan, keselarasan, keserasian, dan lain sebagainya. Dengan kata lain sebuah pertunjukan akan indah apabila tata rias dan busana serasi, selaras, harmonis dengan gerakannya. Tata busana yang dipakai oleh penari Bedaya Parta Krama yaitu kain *parang kesit gurdha*, baju rompi warna gelap (hitam, biru tua, hijau tua), sumpur *cinde*, *slepe kulit*, sedangkan untuk bagian atas atau hiasan kepala memakai sanggul yang disebut *sinyong*, *jamang* yang dilengkapi dengan *bulu*, *ceplok*, *jebahan*, *pelik*, *cundhuk mentul*, *pethat* (*sisir* yang berbentuk gunung), *kalung susun kulit*, *giwang*, *klat bahu kulit*, *gelang kana* dan *keris* sebagai properti. Rias wajah penari bedaya ini

menggunakan rias jahitan dengan bedak dasar kuning pengganti dengan rias mata berbentuk jahitan.⁹

Pada awalnya bedaya hanya dipentaskan di dalam kraton dan bukan merupakan hal yang mudah untuk memboyong *genre* semacam ini keluar kraton. Hal tersebut berkaitan dengan perlakuan khusus yang diterima tari bedaya dibandingkan dengan bentuk tari yang lain. Berkenaan dengan tempat yang dipakai sebagai arena pertunjukan terkait dengan keberadaan bedaya yang merupakan tari upacara maka penyelenggaraannya menggunakan tempat satu lantai dengan tempat duduk/*pelenggahan* Sultan, yaitu di *Bangsal Kencana* di dalam *saka guru* dan arah hadap penari menghadap raja. Bedaya Parta Krama ini, oleh penciptanya juga dipentaskan di pendapa, hal ini dimaksudkan agar bedaya tampak selaras, serasi, dan seimbang dalam melakukan gerak-gerak lurus.

Motif gerak dalam Bedaya Parta Krama ada sedikit perbedaan dengan bedaya-bedaya yang telah diciptakan sebelumnya. Motif gerak tari tersebut adalah motif *jangkung miling*, *ngundhuh sekar*, yang dilakukan oleh tokoh *Jangga*, sedangkan tokoh yang lain termasuk *Endhel* dan *Batak* melakukan motif gerak antara lain *tawing* dan *atur-atur* dalam posisi *jengkeng*. Munculnya motif gerak *jangkung miling*, *ngundhuh sekar*, memiliki arti tersendiri dalam tari bedaya ini. Sedangkan bedaya yang telah diciptakan sebelumnya peran *Jangga* tidak berdiri sendiri atau tidak ditokohkan dan gerakannya sama dengan penari lain.

Pengolahan pola lantai dalam Bedaya Parta Krama ini juga ditemukan dalam *rakit gelar* sehingga dapat membedakan dengan bedaya yang lain. Bedaya

⁹ Wawancara dengan Nyai K.R.T Sasmintomurti, S.Sn pada tanggal 26 September 2011, di nDalem Pujakusuman, dan diijinkan untuk dikutip.

yang mengisahkan antara Arjuna dan Sembadra, masing-masing dibawakan oleh *Batak* sebagai Arjuna, dan *Endhel* sebagai Sembadra. *Rakit gelar* konfigurasi pertama menampilkan peran *Jangga* sebagai sentral dan tokoh yang lain dalam posisi *jengkeng*. Konfigurasi kedua menampilkan *Endhel* dan *Batak* yang melakukan motif *balangan sadhak*, sedangkan ketujuh penari lain melakukan motif gerak *encot-encot seduwa* dalam posisi berdiri.

Hal tersebut berbeda dengan bedaya yang lain ketika *rakit gelar*. Bedaya yang lain ketika *rakit gelar* yang melakukan gerak dengan posisi berdiri hanya *Batak* dan *Endhel*, sedangkan tokoh yang lain dalam posisi *jengkeng*. Sebagai contoh Bedaya Wiwaha Sangaskara yang sama-sama bertemakan pernikahan ketika *Batak* dengan *Endhel* melakukan motif *balangan* keempat penari dalam posisi *jengkeng*. Dalam Tari Bedaya Parta Krama keenam penari tersebut juga diberikan peranan untuk melakukan gerak-gerak *perangan*.

Iringan yang digunakan pada bedaya mempunyai ciri spesifik untuk mengungkapkan efek dramatis, dinamika, serta menampilkan tokoh tertentu biasanya tertata indah secara simbolik dalam bentuk *gerongan* atau syair vokal yaitu lagu yang secara serempak bersama-sama dilakukan oleh para *pesindhen*.¹⁰ Hal tersebut hingga kini merupakan ciri yang sangat khas pada iringan bedaya yang iramanya pun digarap secara khusus pula. Syair vokal tersebut tentunya memiliki arti dan maksud tertentu yang diciptakan oleh koreografer sendiri. Dalam Bedaya Parta Krama ini *gerongan* tersirat juga ketika tokoh *Jangga* melakukan gerak motif dalam adegan *rakit gelar*.

¹⁰ R.B Soedarsono, 2006, *Srimpi Kandha Keraton Yogyakarta*, Solo, ISI Press Solo, p.9

Mencermati beberapa ungkapan diatas, terlihat jelas bahwa penata tari ingin menciptakan karya tari yang baru yang akan menambah pembedaharaan tari klasik gaya Yogyakarta. Fenomena tersebut sangat menarik perhatian penulis untuk meneliti lebih jauh. Pendekatan koreografis akan sangat digunakan untuk menguraikan tentang konsep sebuah pertunjukan dan konsep garap tari yang ada dalam pertunjukan tari yang meliputi bentuk gerak, pola lantai, iringan, tata rias busana, dan tempat pertunjukan.

B. Rumusan Masalah

Melihat dari uraian latar belakang masalah, maka rumusan masalah yang ingin dikupas yaitu bagaimana koreografi Tari Bedaya Parta Krama?

C. Tujuan Penelitian

Suatu penelitian tentunya tidak akan lepas dari tujuan yang ingin dicapai dalam melakukan penelitian. Tujuan tersebut merupakan sifat keingintahuan seseorang terhadap objek yang diteliti. Sifat ingin tahu adalah sifat yang dimiliki oleh manusia secara kodrat, dan sifat itu tidak lepas dari diri manusia. Manusia akan selalu berusaha untuk berbuat sesuatu untuk menemukan jawaban dari apa yang ingin diketahuinya. Penyaluran hasrat ingin tahu tersebut yang berkaitan dengan ilmu adalah melalui sebuah metode penelitian. Begitu pula keingintahuan terhadap Bedaya Parta Krama ini mendorong penulisan ini terwujud. Sesuai dengan pokok permasalahan yang teruarai di atas, penelitian ini bertujuan untuk menganalisis aspek-aspek koreografi yang terdapat pada Bedaya Parta Krama.

Diharapkan penelitian ini dapat menambah wawasan dan juga sebagai informasi tentang suatu bentuk tari klasik gaya Yogyakarta yang sampai saat ini masih dianggap memiliki keunikan serta nilai-nilai estetis yang tinggi.

D. Tinjauan Pustaka

Proses penulisan penelitian tidak terlepas dari sumber acuan yang dapat memberikan dukungan dalam penulisan analisis koreografi bedaya secara metodis, beberapa buku acuan yang digunakan adalah sebagai berikut :

Janet Adshead, dalam buku “*Dance Analysis Theory and Practice*” memaparkan tentang teknik atau cara menganalisis tari berdasarkan konsep-konsep koreografi. Teknik atau cara analisis senantiasa dibingkai dalam kerangka pemikiran deskripsi, analisis, interpretasi dan evaluasi. Secara teknis kerangka pemikiran tersebut akan menuntun pola analisis yang berupa uraian verbal, terinci tentang elemen-elemen koreografi dengan segala aspeknya yang terkait terutama yang mengarah pada deskripsi-analisis bentuk koreografi.

Y. Sumandiyo Hadi dalam bukunya yang berjudul *Kajian Tari, Teks dan Konteks*, menjelaskan mengenai metode yang digunakan dalam menelaah atau mengkaji suatu objek tari baik dari segi teks maupun konteks. Tari dapat dianalisis melalui kajian teks dalam arti dilihat dari teks tarinya yang meliputi beberapa aspek, antara lain dari sisi koreografi, struktur, simbolik, teknik gerak dan gaya gerak. Buku ini sangat membantu penulis untuk membedah permasalahan yang berhubungan dengan aspek-aspek koreografi seperti aspek ruang, waktu dan tenaga serta aspek-aspek lainnya.

Y. Sumandiyo Hadi, dalam buku *Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok* menjelaskan tentang sifat-sifat dasar koreografi kelompok. Dalam koreografi kelompok diungkapkan harus ada kerjasama dan keterkaitan antara penari yang satu dengan penari yang lainnya. Selain itu bentuk koreografi kelompok harus mengutamakan kerjasama yang baik antar penari. Buku ini juga memaparkan tentang pentingnya kerjasama antara penari dan pendukungnya. Disampaikan pula tentang wujud kesatuan kelompok dalam ruang. Tari bedaya memang identik dipentaskan di pendapa, bentuk bangunan berupa persegi yang biasanya terdapat pada bagian depan rumah adat Jawa. Dalam bangunan tersebut terdapat empat tiang penyangga utama atau biasa disebut dengan *saka guru*. Di dalam sebuah pertunjukan tari bedhaya, *saka guru* memiliki pengaruh yang penting karena sebagai patokan bagaimana penari yang satu dengan yang lain harus bisa menjaga jarak. Buku ini membantu melengkapi pengetahuan yang luas tentang koreografi kelompok terutama tari bedaya.

Buku *Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta* yang disusun oleh Dewan Kesenian Prop. DIY dengan editor Fred Wibowo. Buku ini bermanfaat untuk mengenal dasar-dasar tari klasik gaya Yogyakarta, macam-macamnya, iringannya serta perkembangannya. Selain berisi sejarah dan ragam tari klasik gaya Yogyakarta, buku ini juga mengupas berbagai perkumpulan tari gaya Yogyakarta yang berkembang diluar tembok kraton.

E. Pendekatan Penelitian

Untuk menelaah lebih lanjut penelitian ini, pendekatan yang digunakan sebagai landasan berpikir yang pertama oleh peneliti adalah koreografis, dimana dalam ilmu ini membantu dalam mengupas tentang bentuk gerak tari, tehnik geraknya, serta gaya geraknya. Ketiga elemen atau aspek-aspek dalam sebuah koreografi ini merupakan satu kesatuan bentuk tari yang utuh. Akan tetapi masing-masing akan dipahami secara deskriptif analitis.

Selain pendekatan koreografis, penelitian ini juga menggunakan pendekatan estetika. Pendekatan estetika adalah pendekatan yang mengarah pada keindahan suatu hasil karya. Tari budaya akan dilihat keindahannya dari beberapa sisi. Pendekatan ini digunakan untuk membahas masalah keindahan dalam budaya yang berhubungan dengan bentuk dan isi dari budaya tersebut.

F. Metode Penelitian

Dilihat dari sifatnya dan dari permasalahan yang ada dalam penelitian ini penulis menggunakan metode kualitatif dan deskriptif analitis. Deskriptif analitis ini dimaksudkan menggambarkan kenyataan secara kongkret, faktual serta sistematis dari penyajian Budaya Parta Krama secara utuh. Penelitian yang bersifat deskriptif dikemukakan oleh Winarno Surachmad:

Penelitian deskriptif adalah penelitian yang tertuju pada perencanaan masalah yang ada pada masa sekarang, tidak hanya terbatas pada masalah pengumpulan data, akan tetapi meliputi analisis dan interpretasi tentang data tersebut.¹¹

¹¹ Winarno Surachmad, 1965, *Pengantar Penyelidikan ilmiah Dasar dan Metode*, Bandung , Tarsito, p.27

Metode kualitatif adalah prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif yang berupa data tertulis atau lisan dari orang-orang yang dapat diamati.¹²

Dengan demikian penelitian deskriptif tidak hanya menggambarkan bentuk lahiriahnya, akan tetapi sampai pada analisis untuk mencapai penyelesaian masalah secara tepat.

Penelitian ini dilakukan melalui beberapa tahap, adapun tahap-tahap dalam penelitian yang dilalui adalah sebagai berikut:

1. Pengumpulan Data

- a. Studi Pustaka

Studi pustaka dilakukan untuk mendapatkan data secara tertulis yang diperoleh dengan membaca buku-buku, baik yang berkaitan langsung dengan objek serta topik yang dibahas maupun terkait secara tidak langsung tetapi dapat mendukung dalam penulisan, seperti skripsi terdahulu yang dapat membuka wawasan dan buku-buku yang menyangkut tentang analisis koreografi. Peneliti memperoleh beberapa sumber pustaka di antaranya dari perpustakaan Jurusan Tari, perpustakaan umum Institut Seni Indonesia Yogyakarta, maupun koleksi pribadi.

- b. Wawancara

Wawancara merupakan salah satu cara dalam memperoleh data yaitu melakukan tanya jawab secara langsung dengan narasumber yang tentunya berkompeten dengan objek penelitian. Hal pertama yang dilakukan adalah

¹² Lexy J Moleong, 1988, *Metode Penelitian Kualitatif*, Bandung, Remaja Rosda Karya, p.2

menentukan narasumber. Tentunya narasumber yang memiliki sumber-sumber penuh untuk dapat memberikan informasi dengan jelas dan membantu dalam menggali penelitian. Agar proses tanya jawab berjalan dengan lancar dan sesuai dengan target pencarian data yang diinginkan, sebelumnya peneliti merumuskan beberapa pertanyaan yang akan diajukan kepada narasumber untuk memperoleh jawaban dan keterangan yang jelas. Wawancara dilakukan secara informal, di mana cara ini digunakan untuk menciptakan suasana yang tidak terlalu kaku, tidak menimbulkan rasa canggung, serta menambah keakraban antara peneliti dengan narasumber, baik dengan bertatap muka langsung, ataupun melalui alat telekomunikasi seperti *handphone*. Mengajukan pertanyaan dengan tujuan yang jelas dan terarah, serta terstruktur.

c. Observasi

Observasi dilakukan dengan cara pengamatan pada objek dengan rekaman video. Peneliti juga melakukan observasi dengan cara terjun langsung atau ikut serta dalam mempelajari tari Bedaya Parta Krama. Hal ini sangat membantu peneliti dalam mengingat kembali bentuk koreografi Tari Bedaya Parta Krama.

2. Analisis Data

Data-data yang didapatkan dikelompokkan menurut pokok permasalahan dan diklasifikasikan untuk dianalisis dan diuraikan secara sistematis. Menganalisis data merupakan suatu langkah yang sangat kritis dalam penelitian karena harus memastikan metode-metode analisis yang harus digunakan.

3. Tahap Penulisan

Tahap terakhir yang digunakan adalah tahap penulisan laporan yang didapat dari data yang telah diolah kemudian disusun dalam kerangka penulisan yang sistematis sesuai dengan format atau metode penulisan yang benar. Karena penulisan merupakan salah satu bentuk pertanggungjawaban ilmiah atas penelitian yang telah dilakukan untuk memenuhi syarat-syarat keterbukaan ilmu pengetahuan. Susunan penulisan ini dirancang kerangka penulisannya sebagai berikut :

BAB I. PENDAHULUAN

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

BAB II. TINJAUAN UMUM TARI BEDAYA PARTA KRAMA

- A. Sepintas Tentang Tari Bedaya
- B. Latar Belakang Tari Bedaya Parta Krama
- C. Bentuk Penyajian Tari Bedaya Parta Krama

BAB III. ANALISIS KOREOGRAFI TARI BEDAYA PARTA KRAMA

A. Analisis Gerak

- 1. Tenaga

2. Ruang

3. Waktu

B. Analisis Aspek Koreografi

1. Tema

2. Iringan

3. Rias Busana

C. BAB IV. KESIMPULAN



