

KOREOGRAFI BEDHAYA GANDRUNGMANIS OLEH NAUFAL ANGGITO YUDHISTIRA: SUATU CATATAN PENGGAJIAN TARI BERDASARKAN NASKAH KUNO

Naufal Anggito Yudhistira^{1,2}

¹Ilmu Susastra, FIB UI
Depok, Jawa Barat 16424, Indonesia

²Komunitas Jñānaśāstra
Jl Ketapang, Pasar Minggu, Jakarta Selatan 12540, Indonesia

naufalanggito@yahoo.co.id

Artikel ini menjadi suatu dokumentasi proses koreografi karya Bedhaya Gandrungmanis oleh Naufal Anggito Yudhistira. Bedhaya Gandrungmanis merupakan tari yang diciptakan raja di Keraton Surakarta, yaitu Sinuhun Pakubuwana VIII ketika beliau belum bertahta. Tari Bedhaya Gandrungmanis mengangkat kisah *Panji Mbedhah Bali*. Tari ini telah hilang namun masih terdokumentasi dalam naskah kuno dan sumber-sumber lisan. Penelitian ini bertujuan untuk mendokumentasikan proses kreatif penggalan koreografi Bedhaya Gandrungmanis, Metode penggarapan karya dilakukan dengan merujuk pada proses kreatif K. P. Sulistyو Sukmadi Tirtokusumo dalam penciptaan Bedhaya Suryasumirat. Secara wujud, tari Bedhaya Gandrungmanis hasil rekonstruksi-revitalisasi terdiri atas dua babak utama dengan tambahan *maju beksan* dan *mundur beksan*. Koreografinya merujuk pada pola Bedhaya klasik gaya Keraton Kasunanan Surakarta. Kekhasan tari ini terletak pada adanya koreografi *batak moncol* sebagai klimaks. Secara maknawi, Bedhaya Gandrungmanis merupakan simbol suksesi tahta. Lebih jauh lagi, cerita Panji di dalamnya dapat pula dimaknai sebagai proses pencarian kesejati diri.

Kata Kunci: Bedhaya, Naskah Kuno, Koreografi, Panji

This article contains the documentation process of Bedhaya Gandrungmanis choreography by Naufal Anggito Yudhistira. Bedhaya Gandrungmanis was a dance created by a king of Surakarta, called Sinuhun Pakubuwana VII, when he was not enthroned yet. Bedhaya Gandrungmanis narrates the story of Panji Mbedhah Bali. This dance had been lost but had been documented in manuscripts and oral sources. This research aims to document Bedhaya Gandrungmanis choreography's creative process. The method of this choreography process based on K. P. Sulistyو Sukmadi Tirtokusumo when he creates Bedhaya Suryasumirat. Bedhaya Gandrungmanis form, based on the reconstruction and revitalization process consist of two main parts with extra maju beksan and mundur beksan. The choreography itself refers to classic Bedhaya choreography in the Keraton Kasunanan Surakarta tradition. The uniqueness of this dance is the presence of batak moncol choreography as a climax. Bedhaya Gandrungmanis has special meaning and symbolizes royal succession. Moreover, Panji roman in this dance could be interpreted as the search for human true identity.

Keywords: Bedhaya, Manuscript, Choreography, Panji

PENDAHULUAN

Tari Bedhaya adalah salah satu *genre* tari Jawa Klasik yang dikenal di Keraton Surakarta. Dalam kebudayaan Surakarta, tari Bedhaya merupakan tari sakral yang dibawakan oleh 9 atau 7 penari. Tari Bedhaya bersifat sakral, wingit, sekaligus mempunyai koreografi yang bersifat abstrak-simbolis (Brakel-Papenhuyzen dan Ngaliman, 1995: 46-49; Florida, 1992: 22-24). Masyarakat Surakarta percaya bahwa Bedhaya tidak terlepas dari mitologi bidadari yang menari di kahyangan (Hadiwidjojo, 1981: 17). Bedhaya menjadi bagian tak terpisahkan dari ritus tari di dalam tradisi Keraton Surakarta. Dewasa ini, Bedhaya semakin berkembang dengan penciptaan berbagai Bedhaya baru, yang juga disebut dengan istilah *Bedhayan*.

Tari Bedhaya dan Srimpi menjadi dua *genre* tari keraton yang sangat penting. Setelah diperkenankan untuk dipelajari di luar Keraton Surakarta, muncul berbagai pemadatan-peringkasan tari oleh para koreografer. Proses ini membuat Bedhaya dan Srimpi menjadi semakin berkembang, namun juga kehilangan esensi sakralnya (Tomioka, 2012). Dalam tradisi Keraton Surakarta, Bedhaya yang masih lestari dipentaskan sampai era 1970-an hanya menyisakan Bedhaya Ketawang, Bedhaya Pangkur, Bedhaya Sukaharja (Bedhaya Miyanggong), Bedhaya Duradasih, dan Bedhaya Tejanata. Walau demikian, pembacaan pada *Serat Wedhapradangga* (Pradjapangrawit, 1990) dan berbagai naskah kuno *Pasindhen Badhaya Sarimpi* memperlihatkan bahwa pada masa lalu ada sekitar 20 tari Bedhaya yang pernah hidup di tradisi Keraton Surakarta.

Di antara banyaknya Bedhaya gaya Keraton Surakarta yang sudah punah, terdapat satu tari yang berjudul Bedhaya Gandrungmanis. Menurut teks *Serat Wedhapradangga* (Pradjapangrawit, 1990), tari Bedhaya Gandrungmanis adalah ciptaan Sinuhun Pakubuwana VIII, raja Keraton Surakarta yang memerintah antara 1858-1861. Tari ini diptakan sebelum beliau bertahta, saat masih bergelar Pangeran Adipati Hangabehi. Bedhaya Gandrungmanis lahir sebagai perlambang doa agar *wahyu keraton* kembali pada garis tahta yang sah. Garis besar koreografi Bedhaya Gandrungmanis pernah terdokumentasikan dalam naskah kuno *Serat Ater-ater Beksa Badhaya tuwin Sarimpi* yang saat ini disimpan oleh Yayasan Sastra Lestari. Bedhaya Gandrungmanis dalam bentuk koreografi yang telah mengalami banyak pengurangan terakhir dilatih di Keraton Surakarta oleh Ibu Darso (dikenal juga dengan gelar Nyi Pamardihutaya) pada 1973, sebelum benar-benar hilang.

Penggalian kembali tari Bedhaya Gandrungmanis dirasa perlu dilakukan sebab tari ini mempunyai posisi penting dalam dinamika kesenian sekaligus sosial-politik di Keraton Surakarta pada abad ke-19. Jejak tari ini dapat dilacak dalam berbagai naskah kuno, arsip, rekaman musik lama, dan tradisi lisan. Proses rekonstruksi-revitalisasi tari perlu dilakukan sebagai upaya mengungkap Bedhaya Gandrungmanis sebagai salah satu kekayaan kesenian Indonesia, khususnya dalam konteks Jawa. Pertanyaan penelitian yang muncul adalah bagaimana wujud koreografi Bedhaya Gandrungmanis yang utuh? Penelitian ini bertujuan untuk mengemukakan proses penggalian koreografi Bedhaya Gandrungmanis dan wujud Bedhaya Gandrungmanis yang paling mendekati keutuhannya. Nilai penting perlunya penggalian koreografi Bedhaya Gandrungmanis adalah karena tari ini merupakan salah satu kekayaan tari klasik Jawa dan keberadaannya dapat memperkaya khazanah seni tari Indonesia.

Penggalian tari Bedhaya dalam bentuk rekonstruksi-revitalisasi telah banyak dilakukan sejak lama. Sebagai contoh telah ada rekonstruksi-revitalisasi tari Bedhaya Ela-ela dan Bedhaya Si Kaduk Manis oleh Agus Tasman dan Bedhaya Enhol-endhol oleh G. K. R. Wandansari Koes Moertiyah. Dalam makalah karya revitalisasi tari yang

ditulis Tasman untuk tari Bedhaya Ela-ela (Tasman, 2000) dan Bedhaya Si Kaduk Manis (1986), tampak bahwa proses penciptaan kembali kedua tari tersebut sangat berpegang pada sumber lisan dan upaya intuitif untuk dapat menghadirkan koreografi berdasarkan *rasa* dari musik pengiringnya. Rekonstruksi Bedhaya Endhol-endhol oleh G. K. R. Wandansari Koes Moertiyah (Herawati dan Prihatinia, 2018) memperlihatkan proses penggalian tari klasik dengan menitikberatkan pada penyusunan koreografi berdasarkan musik dan konteks historis tari. M. Th. Sri Mulyani juga melakukan rekonstruksi pada Bedhaya Sukaharja (Ningtyas, 2016). Walau demikian, apa yang dilakukan oleh M. Th. Sri Mulyani lebih merupakan proses pemadatan dan penggarapan ulang tari, bukan penggalian tari yang telah punah.

Dalam penggalian Bedhaya Gandrungmanis oleh Naufal Anggito Yudhistira ini berbeda dengan proses rekonstruksi-revitalisasi tari Bedhaya yang sudah punah lainnya. Penggalian tari Bedhaya Gandrungmanis akan berpegang pada teks-teks naskah kuno dan sumber lainnya (tradisi lisan, rekaman musik, arsip) sebagai pelengkap. Penggunaan naskah kuno yang ditulis sepanjang pertengahan-akhir abad ke-19 hingga awal abad ke-20 menjadi sumber pokok, sebab secara historis dipandang lebih dekat dengan tradisi ketika Bedhaya Gandrungmanis masih hidup dalam bentuk utuhnya.

METODE PENELITIAN

Koreografi Bedhaya Gandrungmanis disusun melalui beberapa tahap. Tahapan penyusunan Bedhaya Gandrungmanis merujuk pada proses K. P. Sulistyono Sukmadi Tirtokusumo selama proses penggarapan Bedhaya Suryasumirat (Suharji, 2004: 55-59). Sebelum memulai proses penggarapan tari, dilakukan ziarah ke Laut Selatan dan makam para leluhur sebagai bagian memohon restu. Tahap pertama adalah pengumpulan data. Pengumpulan data dilakukan dengan mengumpulkan informasi dari naskah kuno (baik yang masih berwujud tulisan tangan beraksara Jawa, maupun yang sudah dialihaksarakan), arsip, rekaman lama, dan sumber lisan. Tahap kedua adalah proses perumusan musik pengiring dan koreografi. Tahap ketiga yaitu proses latihan. Latihan dilakukan dengan proses *garingan* 'latihan tari tanpa pengiring', *njogedi* 'proses mencoba koreografi dengan musik dasar', *nggrambyang gendhing* 'proses latihan karawitan pengiring', *tempuk gendhing* 'mempertemukan penari dan pemusik', dan proses *ajar-ajaran bedhaya* 'latihan *running* satu tarian Bedhaya utuh dengan pemusik tanpa pemotongan'. Tahap terakhir adalah pementasan, yaitu diselenggarakan di Ruang Serbaguna Perpustakaan Nasional RI pada hari Minggu, 26 Oktober 2025.

ANALISIS DAN INTERPRETASI DATA

PROSES PERWUJUDAN

Proses Penggalian Irian Tari

Bedhaya dalam tradisi Keraton Surakarta (dan juga keraton-keraton Jawa lainnya) hadir dalam bentuk musik terlebih dahulu. Koreografi baru disusun berdasarkan musik yang telah diciptakan. Dengan begitu, langkah awal penggalian koreografi Bedhaya Gandrungmanis dimulai dengan upaya merekonstruksi musik pengiringnya. Bagian awal dari proses menghadirkan kembali tari Bedhaya Gandrungmanis dilakukan dengan upaya merekonstruksi teks Bedhaya Gandrungmanis. Teks atau *cakĕpan* ini adalah syair-syair nyanyian yang ditembangkan sepanjang tari Bedhaya Gandrungmanis. Teks ini adalah inti cerita sekaligus narasi dari Bedhaya Gandrungmanis yang mewujudkan dalam gerakannya.

Teks Bedhaya Gandrungmanis sendiri pernah diterbitkan dalam kumpulan alih aksara iringan tari Bedhaya-Srimpi tulisan Sastronaryatmo dan Soekatmo (1983) dan kumpulan notasi Bedhaya-Srimpi oleh Martopangrawit (1972). Teks ini juga termuat dalam naskah *Serat Wedhaswara* yang dimiliki oleh Yayasan Sastra Lestari. Walaupun sudah ada teks versi terbitan yang tersedia, namun terdapat banyak keraguan terkait redaksi kalimat dan teks-teks tersebut dipandang belum cukup menggambarkan redaksi teks asli di zaman tari ini hidup.

Untuk mendapatkan teks Bedhaya Gandrungmanis yang mendekati aslinya, maka diadakan upaya penggalian teks dari enam naskah kuno. Keenam naskah itu ditulis pada kurun waktu pertengahan abad ke-19 hingga awal abad ke-20. Keenam naskah itu adalah *Serat Sindhen Gendhing Badhaya Sarimpi* kode KS 76, *Serat Pasindhen Badhaya* MN 623, *Serat Pasindhen Badhaya* KS 545, *Pasindhen Badhaya Katedhak saking Kagungan Dalem Sampeyan Dalem ingkang Sinuhun Kangjeng Susuhunan kaping VII* KS 543, *Serat Pasindhen Badhaya* KS 548, dan *Serat Pasindhen Badhaya saha Sarimpi* KS 547. Naskah pertama dimiliki Perpustakaan Pusat UI, naskah kedua milik Rekso Pustaka Pura Mangkunegaran, dan keempat naskah lainnya adalah milik Sasana Pustaka Keraton Surakarta. Dari keenam naskah itu dapat disusun teks Bedhaya Gandrungmanis utuh yang terdiri dari tiga bait tembang untuk *Merong Gendhing Gandrungmanis*, 7 bait tembang untuk *Minggah Gendhing Gandrungmanis*, lima bait tembang untuk *Ladrang Kuwung*, dan tujuh bait tembang untuk *Ketawang Playon*.

Setelah teks tersedia, tahap berikutnya adalah menyatukan teks dengan komposisi musik yang dijadikan sebagai referensi dasar. Supanggah (2007, hlm. 124–129) menyebut kekhasan iringan tari Bedhaya dengan istilah *karawitan garap bedhayan*, yaitu konsep garap yang memiliki karakteristik khusus, antara lain penggunaan instrumen kemanak (meskipun tidak selalu hadir), vokal yang dibawakan secara paduan suara unisono, ketiadaan instrumen siter, suling, dan kendhang ciblon, serta penerapan sinkopasi. Berdasarkan sumber lisan dan hasil pengamatan di lingkungan Keraton Surakarta, karakteristik tersebut diwujudkan melalui penggunaan pathetan yang diiringi koor suara laki-laki pada saat masuknya penari, struktur gending yang terdiri atas pola merong, minggah, ladrang, dan ketawang dalam satu atau dua babak, serta penyajian musik yang dapat berupa komposisi kemanakan maupun karawitan lirikan-alusan. Vokal sindhenan bedhayan dibawakan secara unisono, yang pada awalnya hanya dinyanyikan oleh kelompok perempuan, kemudian berkembang di luar lingkungan keraton dengan penambahan koor suara laki-laki. Selain itu, instrumen keprak mulai dimainkan pada bagian minggah, gender disajikan menggunakan pola *kembang tiba* dengan variasi nada yang terbatas, rebab dimainkan secara *mbalung* yang menekankan kerangka nada, sedangkan gambang disajikan dengan teknik *rongeh* yang kaya motif permainan nada. Ciri khas lainnya adalah penerapan teknik *imbal bedhayan-pinjalan* pada instrumen slenthem, demung, dan saron, serta penciptaan klimaks musikal melalui suasana *sirepan*, yaitu keadaan hening ketika iringan hanya dimainkan oleh kendhang, kenong, kethuk, kempyang, rebab, gender, gambang, dan slenthem, sementara instrumen lainnya tidak dibunyikan. Pada bagian akhir, keluarnya penari diiringi kembali dengan pathetan sebagaimana pada saat masuk, meskipun dalam perkembangannya bagian tersebut juga dapat disajikan menggunakan pola ladrang irama siji.

Iringan Bedhaya Gandrungmanis sendiri pernah direkam oleh Gamelan BVG di SMKI Surakarta yang pada saat itu dipimpin Bapak Wiranto. Iringan tari ini terdiri dari dua babak. Iringan tari Bedhaya Gandrungmanis terdiri dari *Gendhing*

Gandrungmanis kethuk kalih kerep minggah sekawan, Ladrang Kuwung dan babak kedua menggunakan *Ketawang Playon*. Rekaman ini menjadi dasar dari proses menggali bentuk Bedhaya Gandrungmanis. Rekaman ini menjadi rujukan utama untuk ditranskripsikan dalam bentuk notasi angka sebagai pembuatan panduan garis besar iringan. Adapun notasi hasil transkripsi dibandingkan dengan bantuan notasi Bedhaya Gandrungmanis dalam buku tulisan Martopangrawit (1972: 72-78) dengan tujuan sebagai penyempurnaan akhir dalam pencatatan panduan penyusunan iringan.

Proses Penggalan Koreografi

Sumber utama dalam menggali koreografi Bedhaya Gandrungmanis adalah *Serat Ater-ater Beksa Badhaya tuwin Sarimpi* dan keterangan lisan yang didapat dari G. K. R. Wandansari Koes Moertiyah. *Serat Ater-ater Beksa Badhaya tuwin Sarimpi* memuat keterangan patokan gerak dari berbagai Bedhaya Srimpi pada awal abad ke-20. Bedhaya Gandrungmanis di dalam teks ini dijelaskan dengan ringkas tanpa memuat koreografi utuhnya. Teks ini menjelaskan bahwa babak pertama Bedhaya Gandrungmanis mempunyai kemiripan dengan berbagai Bedhaya yang ada, dengan kekhususan pada adanya gerak *gajah-gajah*. Babak kedua memuat koreografi perang dengan senjata pistol (gerakan *kestulan/pistulan*) dan ada koreografi yang wisebut *tawengan* (dewasa ini disebut dengan istilah *batak moncol*).

Bedhaya Gandrungmanis menurut kesaksian G. K. R. Wandansari Koes Moertiyah sedikit berbeda. Tari tersebut ketika diajarkan terakhir kali di dalam Keraton Surakarta pada 1973 tampaknya sudah mengalami banyak pengurangan, terbukti dengan tidak adanya gerakan *pistulan*. Bagian awal Bedhaya Gandrungmanis menurut G. K. R. Wandansari Koes Moertiyah mempunyai kemiripan dengan Bedhaya Sukaharja, hanya tidak memuat gerakan tiga penari berdiri. Babak kedua Bedhaya Gandrungmanis mempunyai koreografi *batak moncol*, yaitu satu penari berdiri dengan delapan penari duduk. Koreografi *batak moncol* dalam Bedhaya Gandrungmanis memuat gerakan *laras nangis*, yaitu gerakan yang menggambarkan perempuan tengah menangis dan mengusaap air matanya dengan *sampur* 'selendang'.

Dengan adanya data yang minim tersebut, maka pada dasarnya koreografi Bedhaya Gandrungmanis masih kekurangan berbagai gerakan pengisinya. Hanya sebagian dari gerakan yang berhasil terlacak. Dengan demikian, maka koreografi Bedhaya Gandrungmanis disusun dan dilengkapi dengan bantuan perbandingan dengan tari-tari Keraton Surakarta lainnya. Maka itu, bagian-bagian yang tidak terlacak diisi dengan melakukan perbandingan pada Bedhaya Ketawang, Bedhaya Pangkur, Bedhaya Duradasih, Bedhaya Sukaharja, dan dua Bedhaya ciptaan G. K. R. Wandansari Koes Moertiyah (Bedhaya Sukamulya dan Bedhaya Retnatama). Selain itu, dilakukan pula perbandingan dengan beberapa tari Srimpi yang juga merupakan *genre* tari putri di Keraton Surakarta. Proses penyusunan Bedhaya Gandrungmanis juga mengambil referensi dari hasil rekonstruksi-revitalisasi tari Bedhaya gaya Surakarta lainnya, yaitu dari Bedhaya Ela-ela, Bedhaya Kaduk Manis, Bedhaya Mangunsih, dan Bedhaya Endhol-endhol.

Referensi gerak yang berhasil disusun kemudian disesuaikan dan digarap berdasarkan iringan tari yang berhasil dilacak. Untuk menyesuaikan durasi pertunjukan, aspek tekstualitas, dan keutuhan koreografi, maka dilakukan pemotongan pada jumlah tembang yang dilantunkan. Babak satu yang terdiri dari *Gendhing Gandrungmanis kethuk kalih kerep minggah sekawan* dan *Ladrang Kuwung* dipangkas dengan mempertahankan tiga bait tembang untuk *Merong*

Gendhing Gandrungmanis, dua bait *Minggah*, dan dua bait *Ladrang Kuwung*. Adapun babak kedua hanya memakai tiga bait tembang *Ketawang Playon*. Untuk bagian mundurnya penari, diadakan penyesuaian dengan memakai *Ladrag Bima Kurdha* dan koreografi menggunakan kipas untuk memberikan kesan agung dari segi dramaturgi pertunjukan. Koreografi yang disusun ini berdurasi sekitar 45 menit.

Proses Latihan

Sebelum dimulainya rangkaian latihan, diadakan ziarah pada para leluhur untuk memohon izin dan keselamatan. Ziarah pertama dilakukan dengan doa dan memohon izin pada Ratu Kencanahadisari di Pantai Parangkusuma, Yogyakarta. Ratu Kencanahadisari atau yang dikenal sebagai penguasa Laut Selatan Jawa dipercaya sebagai penguasa segala makhluk halus, pelindung Keraton Surakarta, sekaligus sumber hadirnya tari Bedhaya. Selain itu dilakukan ziarah ke makam para leluhur di Klaten dan R. Ng. Ranggawarsita (pujangga Keraton Surakarta). Kemudian, berziarah ke makam Ki Ageng Henis, salah satu leluhur Trah Mataram dan G. P. H. Prabuwinata, salah satu putra Sinuhun Pakubuwana IX yang merupakan empu tari dan karawitan di Astana Laweyan.

Proses latihan menjadi bagian penting dalam mempersiapkan suatu karya. Sebagaimana yang diungkapkan Suartini, Sariada, dan Mawan (2022) dalam proses pementasan tari Rejang Shanti, latihan tari dimulai dengan proses ritual, pemberian hafalan, hingga pada akhirnya latihan bentuk pertunjukan secara utuh dengan musik. Proses latihan dilakukan secara bertahap terhitung sejak bulan Mei tahun 2025 hingga Oktober 2025. Penari yang dilibatkan dalam proses penggalan tari ini berasal dari berbagai lembaga dan sanggar. Latihan diawali dengan proses pembelajaran dasar-dasar tari Bedhaya, khususnya bagi penari-penari Jawa yang masih awam dengan koreografi Bedhaya dan Srimpi. Latihan dilakukan secara bertahap dengan proses pengenalan gerakan, pemberian hafalan gerak, latihan dengan pola lantai, dan pendalaman penghayatan.



Gambar 1. Latihan Tari tanpa Karawitan di Taman Pejatian
(Sumber: Koleksi Pribadi Naufal Anggito Yudhistira)

Oleh sebab kekhasan *rasa* dari Bedhaya Gandrungmanis dan adanya upaya menggali koreografi sedekat mungkin dengan esensi Bedhaya Gandrungmanis yang telah punah, maka para penari diberikan latihan khusus. Sebagaimana tradisi tari di masa sebelum adanya pembakuan gaya oleh lembaga pendidikan kesenian, maka penari diberikan kebebasan dalam melakukan *wiled* 'tafsir gerak' dan tidak dituntut untuk rampak. Walau demikian, penari tetap dilatih untuk mengikuti patokan gerak dan penghayatan seperti dalam teks *Serat Kridhwayangga* (Sastrakartika, 1979). Patokan-patokan dalam *Serat Kridhwayangga* ditafsirkan menurut *rasa* dan ketubuhan masing-masing penari.

Untuk mendapatkan kesan anggun, manis, sendu, sekaligus meditatif yang sejalan dengan iringan tari, maka ada detail gerakan khusus yang diajarkan bagi para penari. Detail-detail itu disarikan dari para empu tari. Kekhasan teknik *gejug*, *gajah-gajah*, *sembahan*, *ngawet*, *ngestul*, *lumaksana kepetan*, dan *ogek pinggul* diambil dari tekhnik K. P. Sulistyو Sukmadi Tirtokusumo. Teknik *tanjak nggrudha* diambil dari Ibu Sri Setyoasih. Teknik *nikelwarti-nglayang*, *laras miring*, *pendhapan sangupati* (*ngarapsari*), *enjer ridhong*, *engkyek*, dan *kapang-kapang* diambil dari Ibu Ely Lutan. Teknik *polatan*, *jeplak-jeplaak utuh*, *pendhapan laras asta*, dan *laras nangis* diambil dari G. K. R. Wandansari Koes Moertiyah. Teknik *ngembat-madal pang*, *sindheth*, *dedeg*, dan *trisiq* diambil dari Bapak F. X. Rahyono. Teknik-teknik itu diramu dan diajarkan pada para penari. Kemudian, para penari diberikan keleluasaan menafsirkan gerakan tersebut dengan *wiled* masing-masing.

Proses latihan penari dengan penuangan bentuk, memberikan hafalan, dan pola lantai dilakukan selama sekitar 3,5 bulan, terhitung sejak pertengahan bulan Mei hingga akhir Agustus tahun 2025, bertempat di kediaman Naufal Anggito Yudhistira dan di bangunan serbaguna di Taman Pejatian. Di satu sisi, pemusik melakukan latihan perdana tanpa penari pada pertengahan Agustus 2025. Latihan ini berupa proses *nggrambyang* iringan tari dengan panduan notasi beserta catatan panduan yang disusun berdasarkan proses penggalian iringan tari. Hasil latihan ini direkam dan digunakan oleh penari sebagai perkiraan wujud utuh dari Bedhaya Gandrungmanis.

Proses latihan bersama antara penari dan pemusik dilakukan dalam bentuk *tempuk gendhing-ajar-ajaran bedhaya* 'mempertemukan pemusik dan penari-latihan Bedhaya secara utuh'. Latihan *tempuk gendhing* pertama dibuka dengan upacara adat *wilujengan* 'selamatan' doa bersama dan makan-makan. Upacara ini dilengkapi dengan sesaji berupa *tumpeng bancakan jangkep*, *ayam jago ingkung*, *ketan biru* dengan *enten-enten*, *gedhang sanggan suruh ayu*, *tumpeng robyong*, *pala gumantung*, *pala kasimpar*, *pala kapendhem*, *jenang abang*, *jenang putih*, *jenang baro-baro*, *jenang palang*, *jenang sliringan*, *jenang sengkala*, dan dupa wangi. Upacara ini menjadi salah satu bagian permohonan doa kelancaran sekaligus upaya mencari *angsar* 'daya/taksu' dari pertunjukan.



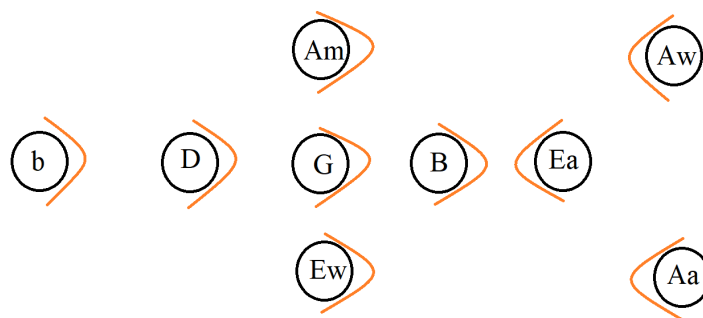
Gambar 2. LatihanTtari di PUSGIWA UI
(Sumber: Koleksi Pribadi Naufal Anggito Yudhistira)

Sepanjang bulan September hingga Oktober, latihan tari dengan iringan gamelan dilakukan di Ruang Gamelan, Gedung Pusat Kegiatan Mahasiswa (PUSGIWA) Universitas Indonesia. Selain itu, latihan tambahan bagi para penari dilakukan di kediaman Ibu Ely Lutan, Kebagusan, Jakarta Selatan. Latihan tambahan ini bertujuan untuk membangun kemanunggalan *rasa*, penghayatan, dan pengembangan gerak.

WUJUD KARYA

Wujud Tari

Secara umum, pola formasi dan gerakan Bedhaya Gandrungmanis masih merujuk pada bentuk-bentuk formasi Bedhaya klasik dengan 9 penari. Prihatini, dkk. (2007: 113-116) mengemukakan bahwa sembilan penari Bedhaya adalah gambaran sembilan penjuru mata angin, sembilan lubang dalam diri, sekaligus sembilan bagian tubuh. Berikut adalah bentuk formasi baku Bedhaya yang disebut sebagai *montor mabus*:



Gambar 3. Formasi *Montor Mabus*
(Sumber: Koleksi Pribadi Naufal Anggito Yudhistira)

Kesembilan penari dalam tari Bedhaya memiliki nama sekaligus makna simbolis yang merepresentasikan bagian-bagian tubuh dan aspek batin manusia.

Penari Batak melambangkan kepala, Endhel Ajeg (Endhel Ajeng) melambangkan nafsu, Gulu melambangkan leher, Dhadha melambangkan dada, Buncit melambangkan alat kelamin, Apit Ajeng melambangkan tangan kanan, Apit Wingking melambangkan tangan kiri, Endhel Weton melambangkan kaki kanan, dan Apit Meneng melambangkan kaki kiri.

Kesembilan posisi dan peran simbolis itu mewujudkan dalam tari Bedhaya Gandrungmanis. Di lain sisi, kesembilan peran dan posisi dalam tari Bedhaya itu juga mempunyai makna lain. Hadiwidjojo (1981: 47-48) menafsirkan bahwa pola lantai tersebut adalah manifestasi rasi bintang *ketonggeng* atau *kla pa dhoyong*, yaitu yang dikenal dengan nama rasi bintang scorpion. Hal ini mungkin sekali terkait dengan mitologi para bidadari yang menari bedhaya di samudra Suralaya (galaksi Bima Sakti) dalam mitologi Jawa.

Secara umum, tari Bedhaya Gandrungmanis hasil penggalian koreografi oleh Naufal Anggito Yudhistira terdiri atas empat bagian. Bagian pertama adalah *maju beksan* yang diiringi komposisi *Pathetan Pelog Barang*. Bagian kedua adalah *beksan babak pertama* yang diiringi *Gendhing Gandrungmanis kethuk kalih kerep minggah sekawan* dan *Ladrang Kuwung*. Bagian ketiga adalah *beksan babak kedua* dengan iringan *Ketawang Playon*. Bagian keempat adalah *mundur beksan* yang diiringi *Ladrang Bima Kurdha*. Bagian kedua dan ketiga ini adalah koreografi pokok dari Bedhaya Gandrungmanis, sedangkan bagian pertama dan terakhir adalah proses masuk dan keluarnya penari.

Babak pertama dari tari Bedhaya Gandrungmanis didahului dengan gerak *lenggah sila*, *sembahan*, *jengkeng*, dan *sembahan nikelwarti*. Bagian selanjutnya adalah *beksan merong* dengan pola lantai khas yang disebut dengan nama *rakit montor mabur*. *Beksan merong* diisi gerakan *laras miring* (*laras bedhayan*) dan *pendhapan laras asta*. Ketika musik berpindah menuju *minggah*, tempo dipercepat dan dilanjutkan dengan gerakan *laras miring* dan terjadi perpindahan pola lantai menjadi *urut kacang* dengan gerakan *trisig palarapan*. Gerakan dilanjutkan dengan *manglung* dan *pendhapan ngglangsur*. Setelah itu penari kembali ke posisi *montor mabur* dengan *trisig sampir*.



Gambar 4. Koreografi Bedhaya Gandrungmanis dalam Posisi *Montor Mabur*
(Sumber: Koleksi Pribadi Naufal Anggito Yudhistira)

Ketika penari sudah sampai di posisi *montor mabur*, gerakan dilanjutkan dengan *gajah-gajah*. Setelah itu, penari kembali melakukan gerakan *trisirig sampir* untuk berpindah ke posisi *tiga-tiga*. Pada bagian ini dilanjutkan dengan gerakan *manglung*, *pendhapan ngglangsur*, *jeplak-jeplak wutuh*, *engkyek jinjit*, *jengkeng nikelwarti*, dan ditutup dengan *sembahan*. Seluruh bagian ini sudah diiringi dengan komposisi *Ladrang Kuwung*.

Babak kedua dilakukan dengan iringan *Ketawang Playon*. Gerakan dimulai dengan *sembah*, *sembahan nikelwarti*, *laras mijil*, *jeplak-jeplak separo (ngleyang)*, *pendhapan sangupati (ngarapsari)*, dan dilanjutkan dengan perpindahan posisi sambil melakukan *trisirig sampir*. Setelah itu penari membentuk formasi yang disebut *blumbangan* dan dilanjutkan dengan rangkaian *pistulan*, yaitu terdiri dari *ngunus pistul*, *nampeni pistul*, *kokang*, *ngestul kengser*, *trisirig ngestul*, dan *nyarungi pistul*. Setelah itu, penari berpindah posisi dengan *trisirig sampir* membentuk formasi *blumbangan*. Gerakan dilanjutkan dengan kedelapan penari *jengkeng* dan satu penari utama menari dalam posisi berdiri, Pada bagian ini terdapat gerakan *jengkeng*, *seblak*, *laras nangis*, *enjer ridhong*, *trisirig*, *trisirig mundur*, lalu dilanjutkan dengan semua penari berdiri dan melakukan *laras nangis*. Babak kedua ditutup dengan para penari kembali melakukan *trisirig sampir* membentuk formasi *tiga-tiga* dan dilanjutkan gerakan *jeplak-jeplak wutuh* dan *engkyek wutuh*. Setelah itu penari kembali duduk *jengkeng* dan dilanjutkan gerakan *nikelwarti sembah*.



Gambar 5. Koreografi Bedhaya Gandrungmanis dalam Formasi *Batak Moncol*
(Sumber: koleksi pribadi Naufal Anggito Yudhistira)

Penari meninggalkan arena pertunjukan dengan diiringi *Ladrang Bima Kurdha* sambil melakukan gerakan *lumaksana kepetan*. Bagian mundur semacam ini adalah tambahan baru yang mengacu pada Bedhaya gaya non-keraton dengan maksud mengangkat dramaturgi pertunjukan menjadi berkesan klimaks.

Tata Rias dan Busana

Pada prinsipnya, Bedhaya Gandrungmanis tidak memiliki aturan yang sangat khusus mengenai tata rias dan busana. Walau begitu, busana dipandang penting untuk membangun keutuhan suasana dan makna dalam pertunjukan. Dalam

pementasan perdana Bedhaya Gandrungmanis versi penggalian oleh Naufal Anggito Yudhistira, Bedhaya Gandrungmanis disajikan dengan tata rias dan busana yang merujuk pada bentuk-bentuk tata busana klasik dengan penyesuaian. Penyesuaian dilakukan untuk memberikan penegasan nuansa anaggun, manis, syahdu, dan sendu dari tari Bedhaya Gandrungmanis itu sendiri.



Gambar 6. Rias dan Busana
(Sumber: Koleksi Pribadi Naufal Anggito Yudhistira)

Dari segi tata rias dan tata rambut, dipilih riasan tari Jawa tradisional. Penegasan kesan halus dilakukan dengan *eye shadow* berwarna hijau tua dan coklat. Rambut penari ditata dengan bentuk sanggul *ukel tekuk*. Sanggul *ukel tekuk* yang digunakan berukuran sedang dengan sasakan tipis, untuk memberikan kesan anggun, ringan, dan mendekati bentuk *ukel tekuk* kuno yang sudah tidak lagi dikenal umum. Perhiasan yang digunakan di kepala berupa *cundhuk jungkat*, *cundhuk mentul* berbentuk kupu-kupu, *panetep* ukiran berbentuk segitiga seperti kupu-kupu, *giwang*, dan memakai roncean melati *ususaan* di bagian belakang sanggul.

Busana yang digunakan penari Bedhaya Gandrungmanis berupa *dodot klembreh* dengan motif *semen latar ukel*, *jarik samparan* motif *parang parikesit*, *sampur* kuning keemasan, dan *slepe*. Busana *dodot klembreh* ini juga acap kali digunakan abdi dalem Bupati Estri dan abdi dalem Bedhaya ketika bertugas *ngampil* ‘membawa’ pusaka regalia keraton. Perhiasan yang digunakan para penari Bedhaya

Gandrungmanis adalah kalung *penanggalan lung-lungan* dan sepasang *gelang kana* plintiran logam berwarna emas-perak. Ekor kain *samparan* diisi campuran bunga yang akan tersebar di lantai ketika penari mulai menari. Bunga yang digunakan adalah campuran mawar jawa, kenanga, melati, pandan, kantil, irisan pandan, dan irisan daun jeruk.

Rias dan busana Bedhaya Gandrungmanis ini disusun dengan maksud khusus. Secara visual, perpaduan warna antara kain *dodot* yang cenderung coklat kayu, *samparan* yang bernuansa putih gading, dan *sampur* yang bernuansa kuning keemasan memberikan kesan anggun, agung, dan sakral. Warna ini mendukung kesan dan penuansaan Bedhaya Gandrungmanis. Dari segi teknis, busana ini mendukung kepraktisan gerak penari, membuat tubuh penari terkesan ramping, dan memberikan penegasan gerak.

Tafsir Makna

Narasi yang diangkat dalam Bedhaya Gandrungmanis tertuang dalam teks tembang pengiringnya yang menceritakan kisah *Panji Mbedhah Bali*. Tari ini menggambarkan perostowa Raden Panji yang tengah menyamar sebagai Klana Jayakusuma mengabdikan diri di Ngurawan. Klana Jayakusuma diutus menaklukkan Bali yang dipimpin oleh Prabu Jayalengkara. Pertempuran tidak bisa dihindarkan di antara keduanya. Pada akhirnya, Klana Jayakusuma mengetahui bahwa Prabu Jayalengkara adalah istrinya yang bernama Galuh Candrakirana. Cerita berakhir dengan bersatunya kembali Raden Panji dan Galuh Candrakirana.

Bedhaya Gandrungmanis semula muncul sebagai simbol *wahyu keraton* sebagaimana tertuang dalam teks *Serat Wedhapradangga*. Permasalahan suksesi tahta ini tidak dapat dilepaskan dari situasi politik sebelum hingga setelah bertahtanya Pangeran Adipati Hangabehi sebagai Sinuhun Pakubuwana VIII. Permasalahan itu terkait dengan diasingkannya Pakubuwana VI oleh Belanda, bertahtanya Pakubuwana VII (paman dari Pakubuwana VI), terpecahnya Keraton dalam beberapa fraksi, dan permasalahan dalam mencari pewaris tahta (Abidin, 2014: 78-110; Houben, 1994: 198-199). Pada perkembangannya, isu tentang *wahyu keraton* dan suksesi tahta ini tidak lagi dikenal. Ketika tari Bedhaya Gandrungmanis dalam versi yang diajarkan pada 1973, permasalahan suksesi tahta tidak lagi dikenal. Bedhaya Gandrungmanis justru dimaknai sebagai Bedhaya yang bernuansa romantis sekaligus sedih.

Latar historis tentang suksesi tahta Keraton Surakarta abad ke-19 ini menjadi titik tolak dalam menafsirkan makna cerita Panji di dalamnya. Suasana romantis, manis, syahdu, sekaligus sendu dalam Bedhaya Gandrungmanis hadir dari carut-marutnya politik di era terciptanya Bedhaya Gandrungmanis. Dengan begitu, romansa cerita Panji di dalamnya tidak serta-merta merupakan kisah asmara, namun merupakan simbol tentang harapan keadaan tentram yang akan dicapai setelah masa konflik yang berkepanjangan (Yudhistira, dkk., 2025). Tafsir tentang suksesi tahta sekaligus harapan upaya mencapai ketentraman kerajaan dalam Bedhaya Gandrungmanis ini termanifestasi secara simbolis dan samar dalam teks tembang, suasana musik, dan koreografinya.

Narasi-simbolis tentang suksesi tahta Keraton Surakarta abad 19 di dalam Bedhaya Gandrungmanis hasil penggalian dapat dimaknai ulang. Cerita Panji yang memuat petualangan asmara merupakan simbol dari perjalanan seorang manusia mencapai kesempurnaan. Cerita Panji ini menggambarkan upaya seorang raja menjalani proses pencarian makna hidup untuk mencapai keutamaannya (Yudhistira,

2023: 39-45). Dalam pandangan kebatinan Jawa, cerita Panji adalah gambaran petualangan dan perjalanan hidup manusia untuk mencapai kesempurnaan yang sejati (Saputra, 2010). Cerita Panji yang muncul sebagai inti dari Bedhaya Gandrungmanis itu sendiri dapat ditafsirkan sebagai bagian petualangan manusia dalam mencapai kesempurnaannya. Tafsir ulang ini memperlihatkan bahwa sebagai suatu tari, Bedhaya Gandrungmanis tidak hanya relevan dalam konteks abad ke-19, namun juga dengan konteks masa kini.

SIMPULAN

Penggalian koreografi Bedhaya Gandrungmanis oleh Naufal Anggito Yudhistira merupakan rekonstruksi-revitalisasi tari dengan berbasis naskah kuno. Naskah kuno dijadikan acuan utama dalam proses mengutuhkannya wujud tari dengan pembandingan tradisi lisan, rekaman, dan sumber pembandingan. Secara koreografis, proses mengutuhkannya koreografi Bedhaya Gandrungmanis menghadapi tantangan pada masih terdapatnya banyak ruang kosong yang memungkinkan terbukanya tafsir gerak. Bedhaya Gandrungmanis diutuhkannya dengan merujuk pada berbagai Bedhaya lain dengan tetap merujuk pada teks sumber dan *rasa* yang muncul dalam iringan. Tafsir *wiled* hadir dalam tataran gerak oleh penari dengan merujuk pada *rasa* yang terbangun dalam tari dan musik Bedhaya Gandrungmanis. Secara struktur, tari Bedhaya Gandrungmanis memperlihatkan kesamaan dengan pola-pola baku koreografi Bedhaya di dalam Keraton Kasunanan Surakarta. Kekhasan tari terletak pada koreografi *batak moncol* yang memperlihatkan adegan menangis sebagai bagian dari klimaks dalam tari ini. Busana yang hadir dalam pementasan pertama Bedhaya Gandrungmanis juga disusun dengan merujuk pada nuansa agung, anggun, netral, sekaligus mempermudah dan menegaskan gerak penari. Secara naratif, cerita Panji yang dalam Bedhaya Gandrungmanis hadir sebagai simbol doa dan harapan mencapai keadaan damai setelah konflik berkepanjangan di Keraton Surakarta pada abad ke-19. Pada akhirnya, Bedhaya Gandrungmanis dapat dimaknai sebagai suatu proses perjalanan mencari kesejatan dan kesempurnaan.

DAFTAR PUSTAKA

- Abidin, Nur Fatah. (2014). Pergeseran Kekuasaan di Keraton Surakarta dalam Bayang-bayang Kolonialisme, 1830-1861. Surakarta: Universitas Sebelas Maret.
- Brakel-Papenhuyzen, Clara dan S. Ngaliman. (1995). Seni Tari Jawa: Tradisi Surakarta dan Peristilahannya. Jakarta: Katalog dalam terbitan.
- Florida, Nancy K. (1992). *The Badhaya Katawang: A Translation of the Song of Kangjeng Ratu Kidul. Indonesia*, 53 (April 1992), 20-32. <https://doi.org/10.2307/3351112>
- Hadiwidjojo, K. G. P. H. (1981). Bedhaya Ketawang: Tarian Sakral di Candi-Candi. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Herawati, Kezia Putri dan Nanik Sri Prihatinia. (2018). Rekonstruksi Tari Bedhaya Endhol-endhol di Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat. *Panggung*, 28(2), 230-243. <https://doi.org/10.26742/panggung.v28i2.521>

- Houben, Vincent J. H. (1994). *Kraton and Kumpeni: Surakarta and Yogyakarta, 1830-1870*. Leiden: KITLV.
- Martopangrawit, R. L. (1972). *Titilaras Gending dan Sindenan Bedaja-Srimpi Keraton Surakarta*. Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia.
- Ningtyas, Ika Ayu Kuncara. (2016). Rekonstruksi Tari Bedhaya Sukoharjo oleh M. Th. Sri Mulyani. *Greget*, 15(1), 56-66. <https://doi.org/10.33153/grt.v15i1.1727>
- Pradjapangrawit, R. Ng. (1990). *Serat Sujarah utawi Riwayating Gamelan: Wedhapradangga (Serat saking Gotheke)*. Surakarta: STSI Surakarta.
- Prihatini, Nanik Sri, dkk. (2007). *Ilmu Tari: Joged Tradisi Gaya Kasunanan Surakarta*. Surakarta: ISI Press Solo.
- Saputra, Karsono H. (2010). Cerita Panji: Representasi Laku Orang Jawa. *Jumantara*, 1(1), 61-81. <https://doi.org/10.37014/jumantara.v1i1.105>
- Sastrakartika, Mas. (1979). *Serat Kridhwayangga: Pakem Beksa*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. (dialihaksarakan oleh T. W. K. Hadisoeparta).
- Sastronaryatmo, Moelyono dan Soekatmo. (1983). *Serat Pasindhen Badhaya*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Suartini, Ni Wayan, I Ketut Sariada, dan I Gede Mawan. (2022). Pelatihan Tari Rejang Shanti Banjar Desaanyar, Desa Lalalinggah, Kecamatan Selemadeg Barat, Kabupaten Tabanan, Provinsi Bali. *Segara Widya Jurnal Penelitian Seni*, 10(1), 47-56. <https://doi.org/10.31091/sw.v10i1.1934>
- Suharji. (2004). *Bedhaya Suryasumirat*. Semarang: Intra Pustaka Utama.
- Supanggah, Rahayu. (2007). *Bothekean Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Press Surakarta.
- Tasman, Agus. (1986). *Si Kaduk Manis: Sebuah Komposisi Bedaya*. Surakarta: ASKI Surakarta.
- (2000). *Tari Bedhaya Ela-ela: Sebuah Karya Monumental Revitalisasi*. Surakarta: STSI Surakarta.
- Tomioka, Michi. (2012). *Women's Dance from The Javanese Court*. *International Journal of Intangible Heritage*, 7, 77-99.
- Yudhistira, Naufal Anggito (2023). Erotisme-Simbolis dalam *Serat Panji Jayalengkara Angreni* dan *Panji Angreni Palembang* dalam Perbandingan. Depok: Universitas Indonesia.

Yudhistira, Naufal Anggito, dkk. (2025). Reinterpret Panji Roman in Bedhaya Gandrungmanis Lost Choreography. Dewaruci, 20(2), 269-279.
<https://doi.org/10.33153/dewaruci.v20i2.7684>