PROSES KREATIF PADA DRAMATARI AMBA BISMA

Eti Mulyati

ISBI BANDUNG

Eti_ule@yahoo.com

Abstrak

Proses kreatif pada dramatari Amba Bisma yang diangkat dari sumber cerita Mahabarata ke Baratayuda, menuntut kreatifitas interpretasi dan transformasi seorang senimannya. Dalam proses penciptaannya, interpretasi memuat unsur-unsur relasi sehingga terbangunnya suatu makna dan arti dari bentuk dramatari itu sendiri, sedangkan transformasi bentuk gerak menuntut kecerdasan analisis melalui struktur yang dibangun sehingga relevan dan konstruktif. Kedua aspek ini, masih pada ranah ide-gagasan yang perlu diwujudkan dalam bentuk representasi gerak, dan komposisi sebuah dramatari. Upaya untuk menggarap dan mewujudkan karya baru dalam bentuk dramatari, tantangan atau tuntutan relatif lebih rumit jika dibandingkan dengan menggarap dan mewujudkan sebuah tarian. Hal ini memerlukan jumlah penari yang lebih banyak, juga terlebih dahulu mesti memilih dan menetapkan lakon, alur peristiwa atau susunan adegan serta desain dramatik dan hal-hal lainnya sebagai ciri khas dramatari. Adapun metode yang relevan dengan penciptaan dramatari adalah metode kreativitas, melalui tahapan eksplorasi, improvisasi, dan komposisi. Tujuan dari proses kreatif pada garapan dramatari Amba Bisma yaitu menghasilkan inovasi kekaryaan seni melalui pengembangan dramatari, yaitu tentang sosok Amba dan Bisma. Hasil karyanya dapat dimanfaatkan untuk kepentingan proses pembelajaran di Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung.

Kata kunci: *Proses kreatif, dramatari Amba-Bisma, ciri-ciri dramatari.*

Abstract

The creative process of Amba Bisma's drama, which was taken from the source of Mahabharata story to Baratayuda, requires creativity of interpretation and transformation of the artist. In the creation process, interpretation contains relational elements so that the meaning of the form of drama itself is developed, while the transformation of the form of movement requires analysis intelligence through the structure that has been built to be relevant and constructive. Both aspects are still in the realm of ideas to be realized in the form of movement representation, and the composition of a dance drama. The effort to work on and realize new works in the form of dance drama, challenges or demands are relatively more complicated than working on and realizing a dance. This requires a greater number of dancers and also must first choose and arrange the play, the plot or the arrangement of scenes and dramatic design and other things such as the characteristics of dance drama. The method that is relevant to the creation of the dance drama is creativity, through the phases of exploration, improvisation, and composition. The goal of the creative process in the work of Amba Bisma dance drama is to create art work innovation through development of dance drama, which is about the figure of Amba and Bisma. The result of this art work can be used for the benefit of the learning process at Dance Department of Performing Arts Faculty of Indonesian Cultural Arts Institute (ISBI) Bandung.

Keywords*: Creative process, Amba-Bisma dance drama, characteristics*

PENDAHULUAN

Dramatari merupakan pertunjukan yang membawakan cerita atau lakon yang mengandung konflik diungkapkan melalui tari dan dialog, kesenian ini berkembang di tatar Sunda khususnya Priangan yang mengalami masa keemasannya sekitar tahun 1950-an. Dengan berjalannya waktu dramatari ini mulai tergerus dengan munculnya tari-tarian lepas seperti tari wayang dan tari-tari gaya individu lainnya.

Salah satu upaya yang mesti dilakukan dengan sungguh-sungguh dan profesional oleh suatu lembaga pendidikan tinggi seni/kesenian seperti ISBI Bandung yang antara lain menyelenggarakan Program Studi Tari Sunda pada Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan, yaitu melalui konservasi dan inovasi terhadap kekayaan seni tari dan dramatari tradisinya. Perihal ini sebagaimana dijelaskan Sal Murgiyanto (1978: 52) bahwa seni tradisi harus dipelihara dan dikembangkan; bahwa seni tradisi juga memberi kesempatan kepada kreasi dan tidak semata-mata 'preservasi' yang mati.

Upaya untuk menggarap dan mewujudkan karya-karya baru dalam bentuk dramatari, tantangan atau tuntutan relatif lebih rumit jika dibandingkan dengan menggarap dan mewujudkan sebuah tarian. Hal ini memerlukan jumlah penari yang lebih banyak, juga terlebih dahulu mesti memilih dan menetapkan lakon, alur peristiwa atau susunan adegan serta desain dramatik dan hal-hal lainnya sebagai ciri khas dramatari. Oleh sebab itu, kiranya tak dapat disangkal lagi apabila dimasa kini para kreator tari Sunda cenderung lebih produktif menggarap dan mewujudkan tari-tarian Sunda baru dibandingkan dengan menggarap dan mewujudkan dramatari. Gejala ini pun diduga keras karena minimnya apresiasi atau langkanya pertunjukan dramatari tradisi Sunda, dan juga sulitnya mencari informasi tentang seluk beluk dramatari tradisi Sunda.

Pada kesempatan ini, penulis ingin menggagas terwujudnya karya seni yang bertolak dari kekayaan dramatari tradisi Sunda gaya Priangan, dan isinya mengangkat salah satu peristiwa yang berkesinambungan dari lakon Mahabharata ke lakon Bharatayuda, yaitu tentang sosok Amba dan Bisma.

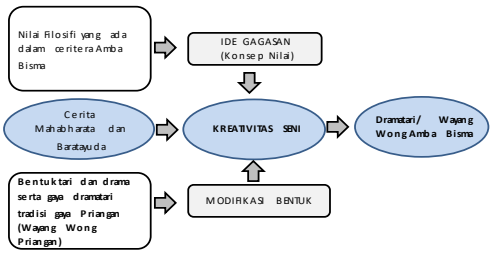
Peristiwa dalam lakon Mahabharata sosok Amba dan Bisma adalah gadis dan jejaka yang saling berbeda keinginan dan tujuan hidupnya. Amba menaruh hati untuk dipersunting oleh Bisma, namun sebaliknya Bisma telah bersumpah untuk tidak beristri selama hidupnya. Perbedaan inilah yang mengakibatkan Amba menemui ajalnya karena tertusuk panahnya Bisma. Kemudian sukma sejatinya Amba tetap tak bergeming dari keinginannya untuk kembali kepada Bisma di alamnya. Peristiwa inilah yang kemudian mengakibatkan Bisma menemui ajalnya dalam perang Bharatayuda oleh Srikandi yang ketika itu sukmanya Amba menyatupadu dengan jiwa-raganya Srikandi. Peristiwa inipun menjadi bukti tercapainya keinginan Amba untuk kembali bersama Bisma.

Tujuan dari Penelitian berbasis Karya Seni ini adalah menghasilkan inovasi kekaryaan seni melalui pengembangan dramatari/gaya Priangan dalam lakon Mahabharata ke lakon Bharatayuda, yaitu tentang sosok Amba dan Bisma. Hasil karyanya dapat dimanfaatkan untuk kepentingan proses pembelajaran di Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung dan sebagai karya unggulan untuk pertunjukan lainnya.

Harapan penulis, mudah-mudahan kekayaan dramatari tradisional Sunda ada upaya pelestarian yang berkesinambungan dari pihak-pihak yang terkait, serta semaraknya garapan baru dramatari Sunda baik yang berdialog maupun tanpa dialog.

Berbagai konteks yang berhubungan dengan cerita Mahabharata dan Bharatayuda merupakan fenomena yang menarik apabila dijadikan sebagai sumber inspirasi untuk penciptaan dramatari Amba Bisma. Berkaitan dengan hal tersebut, maka penulis akan batasi masalah penelitian ini yaitu: Bgaimana proses penciptaan dramatari Amba Bisma yang bersumber dari cerita Mahabharata dan Bharatayuda, serta nilai-nilai apa yang terkandung dalam dramatari tersebut.

Perwujudan penciptaan karya seni dalam bentuk dramatari membutuhkan perpaduan antara intuisi dan metode. Intuisi melekat dengan daya imajinasi untuk menafsirkan cerita ke dalam bentuk dramatari. Untuk merealisasikan intuisi ke dalam bentuk garapan dramatari diperlukan metode. Adapun metode yang relevan dengan penciptaan tari adalah metode kreativitas. Secara garis besar metodologi penciptaan dramatari Amba Bisma dapat digambarkan melalui bagan sebagai berikut.



Bagan 1: Kerangka Berfikir Penciptaan Dramatari Amba Bisma

Bentuk kreativitas pada kesempatan ini memuat gagasan yang meliputi:

1. Medium Ungkap

   Sebagai medium utamanya adalah tari dan drama, namun keutuhannya dilengkapi dengan karawitan, pedalangan, tata rias busana, dan tata pentas.

2. Sumber Garap

   Orientasi utamanya menggali dan mengolah dari kekayaan dramatari tradisi Sunda gaya Priangan (Wayang Wong Priangan). Akan tetapi dalam upaya memperkuat identitas atau ciri khas karya ini, yaitu mencari kemungkinan lain dengan menggali dan mengolah dari khasanah Tari Tradisi Sunda lainnya dan dari bentuk-bentuk permainan tradisi Sunda yang diharapkan memberi nuansa khas pula.

PEMBAHASAN

Kreativitas adalah kemampuan merekonstruksi ide untuk menyelesaikan masalah, kegiatan, dan menciptakan sesuatu karya kreatif yang inovatif (berbeda dengan yang sudah ada) da variatif (memiliki nilai seni dan nilai tambah) sehingga berharga dan berguna bagi kreator dan orang lain (Nur Iswantara,2017:14). Proses kratif pada pertunjukan dramatari Amba Bisma, meliputi: sumber garap, susunan adegan, antawacana, koreografi, karawitan dan pedalangan, tatarias dan busana.

A. Sumber garap

Sumber garap dramatari Amba Bisma orientasi utamanya menggali dan mengolah dari kekayaan dramatari tradisi Sunda gaya Priangan, akan tetapi dalam upaya memperkuat identitas atau ciri khas karya ini, berencana mencari kemungkinan lain dengan

menggali dan mengolah dari khasanah Tari Tradisi Sunda lainnya dan dari bentuk- bentuk permainan tradisi Sunda yang diharapkan memberi nuansa khas pula.

Daya kreativitas tidak akan terwujud secara tiba-tiba tetapi melalui beberapa tahapan yang seringkali disebut dengan proses garapan. Perihal ini sesuai dengan pendapat Widaryanto (2002:8), bahwa setiap koreografer mengalami proses kreatif yang sifatnya individual, namun apabila ditarik benang merahnya, setiap koreografer dalam menghasilkan karya selalu melalui tahap-tahap penting, seperti tahap eksplorasi, tahap improvisasi, dan tahap komposisi.

Pada tingkat pengembangan kreativitas, eksplorasi sebagai pengalaman pertama bagi seorang koreografer adalah menjajagi ide-ide baik rangsang dari internal maupun ekternal. Rangsang secara internal biasanya terinpirasi dari pengalaman batin sedangkan rangsang secara eksternal dipengaruhi dari kondisi lingkungan. Secara eksplisit tahap eksplorasi dalam proses penciptaan seni dijelaskan Sumandiyo Hadi (2003:65), sebagai berikut "Secara umum dapat diartikan sebagai suatu proses penjajagan, yaitu sebagai pengalaman untuk menanggapi obyek dari luar, atau aktivitasnya mendapat rangsang dari luar. Eksplorasi meliputi berpikir, berimajinasi, merasakan dan merespon".

Tahap improvisasi adalah proses kreatif berupa kegiatan mengembangkan gerak-gerak yang sudah dibakukan untuk disusun menjadi gerak tarian baru yang dipadukan dengan iringan tari. Dalam ranah dramatari terdapat kekhasan lain yakni antawacana yang dilantunkan oleh penari. Oleh karena itu, pemilihan penari menjadi penting mengingat bukan hanya memiliki *skill* menari saja namun juga harus mampu berantawacana dengan baik.

Pada tahap improvisasi, pengalaman tari merupakan bakal yang sangat diperlukan khususnya di dalam proses koreografi. Melalui improvisasi diharapkan para penari mempunyai keterbukaan yang bebas untuk mengekspresikan perasaannya lewat media gerak. Sumandiyo Hadi (2003:70) menjelaskan bahwa improvisasi diartikan sebagai penemuan gerak secara kebetulan atau spontan, walaupun gerak-gerak tertentu muncul dari gerak-gerak yang pernah di pelajari atau ditemukan sebelumnya, tetapi ciri spontanitas menandai hadirnya improvisasi. Selanjutnya Alma M. Hawkins (1991:19) menjelaskan bahwa kreativitas melalui improvisasi sering diartikan sebagai terbang ke yang tak diketahui.

Improvisasi merupakan usaha untuk mencari dan mendapatkan kemungkinan gerak. Setelah melihat, membaca, dan merasakan apa yang terkandung dalam ceritera atau tema yang akan digarap, maka penata berusaha membakukan gerak-gerak improvisasi yang didapat, kemudian mentransformasikan hasil eksplorasi tersebut ke dalam bentuk garapan tari secara utuh.

Dalam mewujudkan sebuah koreografi memerlukan proses pembentukan atau penyatuan materi tari yang telah ditemukan melalui pengalaman-pengalaman tari sebelumnya baik dalam proses eksplorasi maupun improvisasi. Penyusunan materi tari melalui eksplorasi dan improvisasi tidak semua gerak hasil eksplorasi dan improvisasi dapat digunakan seluruhnya, tetapi dipilih berdasarkan kebutuhan alur cerita dan karakter setiap peran. Dengan demikian, diharapkan terbentuk garapan dramatari yang utuh dan memiliki kesatuan dalam konsep koreografi.

Dalam menentukan bentuk garapan dramatari perlu diperhatikan pula pengaturan dan pengolahan aspek-aspek komposisi antara lain; variasi, keharmonisan, kontras, pengulangan, transisi, keseimbangan, dan kesatuan. Selain hal tersebut bentuk keserasian garapan dramatari perlu terintergrasinya unsur-unsur ruang, gerak, dan waktu, serta emosi yang menyatu dalam sebuah harmoni garapan tari secara utuh, dengan tetap memperhatikan karakter setiap peran yang dibawakan dalam garapan dramatari.

B. Susunan Adegan

Berdasarkan lakon yang dibawakan dalam pertunjukan dramatari baik dikalangan menak maupun kalangan rakyat pada dasarnya terdapat kesamaan dan kejelasan bentuk susunan adegan atau pembabakannya, mulai dari adegan pertama sampai dengan adegan terakhir. Mengenai pola adegan atau susunan baku dalam pembagian adegan dari lakon-lakon yang dipertunjukan dalam dramatari dapat ditelusuri pula dari sisi struktur dramatiknya. Meskipun titik tolak dan nama atau istilahnya berbeda namun pola adegan dalam pertunjukan dramatari pada prinsipnya memiliki kesamaan, yaitu terbagi menjadi tiga bagian. Yang pertama disebut *Leunjeuran pamuka* (bagian awal), yang kedua disebut *Leunjeuran tengah* (bagian tengah), dan yang ketiga disebut *Leunjeuran pamungkas* (bagian akhir).

Pada setiap *leunjeuran* biasanya tidak mutlak meski disajikan menjadi satu babak, tetapi bisa disajikan menjadi beberapa babak. Setiap *leunjeuran* didasari atas isi dan alur lakon yang disajkan. *Leunjeuran pamuka* merupakan bagian dari pengenalan isi cerita atau lakon, *leunjeuran tengah* merupakan bagian tengah dari isi cerita atau lakon yang menonjolkan terjadinya permasalahan dan pertentangan, sedangkan *leunjeuran pamungkas* merupakan bagian akhir dari isi cerita atau lakon sebagai penyelesaian atau penutupnya. Suatu garapan dramatari yang utuh ibarat sebuah cerita yang memiliki pembuka, klimaks dan penutup. Dari pembuka ke klimaks mengalami perkembangan, dan dari klimaks ke penutup terdapat penurunan.

Garapan dramatari Amba Bisma ditampilkan dalam empat *leunjeuran (*empat adegan): bagian awal *(leunjeuran pamuka)* dalam lakon Mahabarata terjadi pertemuan antara Amba dengan Bisma, namun saling berlawanan keinginan. Amba ingin dipersunting oleh Bisma, tetapi sebaliknya Bisma menolak untuk beristri. Bagian tengah *(leunjeuran tengah)* terdiri dari adegan kedua dan ketiga, pada adegan kedua akibat dari perbedaan inilah akhirnya Amba menemui ajalnya tertusuk panahnya Bisma, namun sukma sejatinya Amba tetap takbergeming untuk kembali bersama Bisma di alam selanjutnya jika terjadi perang Baratayuda dikemudian hari. Adegan ketiga menggambarkan peristiwa perang Baratayuda antara pihak Kurawa dengan pihak Pandawa. Bagian akhir *(leunjeuran pamungkas)* terdiri dari adegan ke empat atau adegan akhir, pada adegan ke empat menggambarkan perang Baratayuda dihari ke tiga belas, Bisma dipercaya oleh pihak Kurawa untuk tampil sebagai panglima perang, sedangkan di pihak Pandawa Srikandi diangkat sebagai panglima perang. Kemudian Bisma menemui ajalnya ketika berperang tanding melawan Srikandi yang jiwa raganya telah menyatu dengan sukmanya Amba. Akhirnya Amba dan Bisma bertemu lagi meski di alam lain.

Adapun susunan adegan dalam garapan dramatari Amba Bisma sebagai berikut:

Adegan Kesatu (Awal)

Dalam lakon Mahabharata terjadi pertemuan Amba dan Bisma, namun saling berlawanan keinginannya. Amba ingin dipersunting oleh Bisma dan sebaliknya Bisma menolak untuk beristeri selama hidupnya.

Adegan Kedua

Akibat dari perbedaan ini akhirnya Amba menemui ajalnya tertusuk panah Bisma, namun sukma sejatinya tak bergeming untuk kembali bersama Bisma di alamnya jika terjadi Bharatayuda.

Adegan Ketiga

Peristiwa perang dalam Bharatayuda antara pihak Kurawa dengan pihak Pandawa.

Adegan Keempat

Dalam peristiwa Bhratayuda hari ke sepuluh, Bisma dipercaya oleh pihak Kurawa untuk tampil sebagai panglima perang. Kemudian Bisma menemui ajalnya ketika berperang tanding melawan Srikandi sebagai panglima perang di pihak Pandawa yang jiwaraganya telah menyatu dengan sukmanya Amba. Akhirnya Amba dan Bisma bertemu lagi, meski di alam lain.

C. Antawacana

Dalam pertunjukan dramatari media ungkap selain tari adalah *antawacana*, yaitu tata bicara setiap tokoh juga merupakan media ungkap yang penting. Dengan kata lain tari dan *antawacana* atau dialog adalah dua aspek penting dalam pertunjukan dramatari yang saling menunjang, melengkapi, dan memperkuat media ungkap. Iyus Rusliana (2002:155-156) mengatakan bahwa:

Spesifikasi kekayaan *antawacana* dalam pertunjukan dramatari sebagai berikut:

a. *Guneman*, artinya terjadinya percakapan atau dialog antara tokoh yang satu dengan tokoh yang lainnya.

b. *Nangtang* adalah mengajak berkelahi kepada musuh atau menantang perang kepada musuh yang akan dihadapinya, baik musuh yang dihadapinya seorang, maupun sekelompok orang.

c. *Tresnan* adalah gambaran suasana hati seorang tokoh yang diungkapkan dengan *antawacana*.

Saat menonton pertunjukan dramatari gaya Priangan, akan terdegar antawacana antara tokoh yang satu dengan tokoh wayang lainnya yang berlainan warna suaranya, bahkan setiap tokoh wayang memiliki kekhasan warna suara, sesuai dengan identitas tokoh wayang itu sendiri. Menurut Iyus Rusliana (2002:158) bahwa warna suara antawacana tokoh-tokoh wayang, dapat di klasifikasikan sebagai berikut:

Pertama adalah suara biasa,yaitu suara biasa yang dipakai sehari-hari, dan umumnya dipergunakan untuk tokoh wayang pria karakter *satria lungguh,* seperti; Samiaji, Arjuna, Abimanyu, Arjuna Sasrabahu, dan tokoh wayang wanita seperti; Kunti Nalibrata, Arimbi, Subadra, Amba,Srikandi, dan Larasati.

Kedua adalah suara *gangsa* yaitu suara yang ditahan di tenggorokan agar timbrenya menjadi besar -serap atau parau, dan umumnya dipergunakan untuk tokoh wayang pria saja, contoh: Gatot Kaca, Jayadrata, Sakipu, Bisma,Bima, Baladewa, Duryudana, Brajamusti, Antareja, Batarabayu, Rahwana dan Anoman. Jadi suara *gangsa* artinya suara khusus untuk tokoh wayang pria yang berkarakter ponggawa dan danawa.

Ketiga adalah suara *bengek*, yaitu suara yang ditahan di dada berfrekuensi banyak dengan menggunakan tenaga banyak yang dibantu oleh nafas berat sehingga dapat mencapai suara atau nada yang tinggi. Suara *bengek* ini biasanya diperuntukan bagi tokoh wayang pria berkarakter satria ladak contohnya: Kresna, Nakula, Sadewa, Karna, Somantri, Ekalaya, dan Samba.

D. Koreografi

Koreografi kelompok adalah komposisi yang ditarikan lebih dari satu penari atau bukan tarian tunggal (*solo dance*), sehingga dapat diartikan duet (dua penari), trio (tiga penari), kuartet (empat penari), dan seterusnya. Penentuan jumlah penari dalam suatu kelompok dapat diidentifikasi sebagai komposisi kelompok kecil, atau *small-group compositions*, dan komposisi kelompok besar atau *large-group compositions*.

Dalam koreografi kelompok di antara para penari harus ada kerjasama, saling ketergantungan satu sama lain. Masing-masng penari mempunyai pendelegasian tugas atau fungsi. Bentuk koreografi ini semata-mata menyadarkan diri pada "keutuhan kerjasama" antar penari seagai perwujudan bentuk.

Jacqueline M Smith (1985:55) menyatakan bahwa:

> Koreografi atau komposisi kelompok dapat dianalogikan seperti pertunjukan orkes simponi terdiri dari beberapa pemain dengan instrumennya sendiri-sendiri, tetapi suaranya harus padu dan harmonis. Demikian pula dalam komposisi kelompok setiap penari mempunyai peranan sendiri-sendiri, secara harmonis memberi daya hidup tari secara keseluruhan. Keutuhan atau keseluruhan penari menjadi lebih berarti dari masing-masing kemampuan penari.

E. Karawitan dan Pedalangan

Peralatan instrument yang digunakan untuk mengiringi pertunjukan dramatari yaitu seperangkat *gamelan* yang berlaras *Salendro*, serta sumber daya manusianya terdiri dari: seorang pimpinan/Penata, seorang *Dalang*, seorang Sinden, dan sejumlah orang sebagai pengrawit. Adapun yang disebut gamelan biasanya merupakan instrument-instrumen yang tergabung dalam satu unit, membentuk ansambel dan sebagian besar terdiri dari alat bunyi-bunyian yang dipukul (Atik Soepndi, 1988:7).

Pada garapan dramatari Amba Bisma menggunakan gamelan berlaras *salendro,* serta musik atau irngannya dikreasikan sesuai kebutuhan adegan dan suasana. Hal ini sesuai dengan pendapat Sudarsono (1977:26-27) mengatakan bahwa " musik yang akan digunakan untuk mengiringi tari harus digarap betul- betul sesuai dengan garapan tarinya. Selanjutnya I Wayan Dibia (2006:178) menjelaskan bahwa:

> Bagi pertunjukan tari, musik adalah satu elemen yang hampir tidak dapat dipisahkan. Sekalipun banyak orang memandang musik sebagai elemen ke dua untuk tari (yakni sebagai pengiring) setelah gerak, namun sesungguhnya musik mempunyai sumbangan yang lebih penting dari pada sekedar pertunjukan tari, melalui jalinan melodi, ritme dan timbre serta aksen-aksen yang diciptakannya, musik turut memberi nafas dan jiwa. Bahkan musik memberikan identitas bagi tarian yang diiringinya.

Dalam pertunjukan dramatari setiap tokoh memiliki karakter masing-masing, dan dari

setiap lakon yang dibawakan akan terungkap suasana yang beraneka ragam seperti gembira,sedih, marah, dan juga perang. Begitu pula halnya dalam pertunjukan dramatari Amba Bisma, setiap tokoh dari ciri-ciri karakter sampai gambaran suasananya sudah tergarap dengan dukungan iringannya.

Tugas dalang dalam pertunjukan dramatari dapat mengungkapkan kekayaan narasi atau isi lakon yang berbentuk *kakawen*, dan *nyandra*. Hal ini sama dengan yang ada dalam pertunjukan wayang golek. Tetapi isi *kakawen* dan isi *nyandra* dalam pertunjukan dramatari diungkapkan dengan kalimat-kalimat pendek. Dengan demikian narasi dalang artinya isi lakon yang diucapkan oleh dalang dan naratornya adalah dalang itu sendiri.

Secara garis besarnya mengenai hasil garap karawitan dan pedalangan ini, terurai sebagai berikut:

Adegan Kesatu (awal)

Diawali gending *Karatagan* dan *Nyandra* dalang. Kemudian, dalam memadukan dengan koreografi lebih banyak yang hanya menggunakan atau diisi suasananya dengan instrumentalia *Wanda Anyar* dan *Kakawen* dalang dan diisi dengan suara kendang. *Antawacana* pemeran sesuai dengan nada gamelan.

Adegan Kedua

Diawali dengan gending *Gunung Sari,* dan hubungannya dengan koreografi ada yang diisi dengan suara kendang dan ada pula tanpa suara kendang. Begitupula adanya *Antawacana* pemeran disesuaikan dengan nada gamelan.

Adegan Ketiga

Diawali dengan gending *Wanda Anyar* dan *Kakawen* dalang. Pada bagian ini pun, ada koreografi yang diisi suara kendang dan tanpa suara kendang.

Adegan Keempat (akhir)

Diawali dengan gending *Wanda Anyar,* selain ada *Antawacana* pemeran tetap menyesuaikan dengan nada gamelan juga ada koreografi yang diisi dengan suara kendang dan tanpa suara kendang. Disamping itu, ada bagian suasana tertentu yang diiringi vokalnya oleh *Sinden* serta ada gending *Wanda Anyar* yang digunkan untuk tanda akhir dari adegan ini.

F. Tata Rias dan Busana

Tata rias dan busana mempunyai peranan penting dalam suatu karya tari, karena selain untuk mempercantik juga dapat memunculkan karakter yang ingin dibangun dalam karya tersebut. Tata rias dan busana dalam dramatari Amba Bisma memiliki ciri khas sesuai dengan peran atau tokoh yang dibawakan, namun dalam pentaannya bersumber dari bentuk-bentuk rias dan busana dramatari tradisi gaya Priangan.

Rias

Pada dasarnya tatarias adalah seni menggunakan alat kosmetik untuk menghias atau menata rupa wajah yang sesuai dengan peranannya. Tatarias biasanya tertuju untuk memberi warna dasar (*foundation*), memberi aneka warna (*colour*), dan memberi garis-garis (*linning*) yang sesuai dengan jenis dan karakternya. Adapun rias wajah yang paling menonjol dan menentukan kekhasan setiap peran atau tokoh dalam dramatari Amba Bisma adalah lukisan-lukisan garis wajah seperti pada bagian kening, alis, jambang, pipi, kumis, dan dagu. Sedangkan tatarias yang digunakan untuk tokoh atau penari dramatari Amba Bisma pada dasarnya bertolak dari rias wajah wayang golek, dan pada umumnya lebih sederhana atau tidak serumit garis-garis

wajah boneka wayang golek. Namun ciri-cirinya yang berkaitan dengan jenis kelamin, tingkatan karakter, raksasa, dan bukan raksasa, senantiasa menentu (tetap) sebagaimana yang terdapat dalam rias boneka wayang golek. Pemilihan dan penentuan pelaku dalam dramatari didasari atas kemampuan menari dan antawacana. Sedangkan penggunaan rias wajah disesuaikan dengan peran atau karakter yang dibawakannya.

Busana

Fungsi busana pada awalnya untuk menutupi tubuh dan bagian-bagian tertentu yang dianggap tabu atau rawan, namun dalam perkembangan selanjutnya busana mempunyai fungsi ganda yaitu busana yang digunakan untuk sehari-hari dan busana yang digunakan untuk pertunjukan. Busana merupakan pendukung ungkap yang mempunyai kekuatan, tidak hanya sebagai penutup badan melainkan kostum yang dapat memberikan identitas melalui aksen.

Pada dasarnya tata busana ialah pemakaian sandang dan propertinya. Pemakaian sandang dan property pada dramatari Amba Bisma meliputi bagian tubuh: kepala,leher, badan, bahu, pergelangan tangan, pinggang, kaki, dan pergelangan kaki. Di antara seluruh perlengkapannya ada pula yang berfungsi ganda sebagai alat atau property dalam menarinya, seperti *soder,* dan *gondewa*.

Adapun busana yang digunakan pada dramatari Amba Bisma untuk jenis pria umumnya memakai baju tanpa lengan yang disebut *baju kutung,* dan memakai celana sebatas antara lutut dan betis yang disebut *celana sontog* dengan bagian luarnya dililit dengan kain lipatan yang disebut *dodot.* Sedangkan hiasan kepalanya untuk tokoh memakai mahkuta, dan untuk prajurit memakai ikat kepala yang dimodifikasi. Adapun penggunaan busana untuk jenis wanita, untuk tokoh memakai *kebaya, rompi,* bagian bawah memakai kain *sinjang,* bagian kepala memakai siger yang dimodifikasi. Soder merupakan properti tari bagi tokoh wayang pria maupun wanita. Sedangkan untuk mamayang bagian badan memakai *apok,*bagian bawah memakai *sinjang, soder*, sedangkan bagian kepala memakai siger dan asesoris.

KESIMPULAN

Dramatari merupakan suatu pertunjukan yang membawakan ceritera atau lakon yang mengandung konflik yang diungkapkan melalui tari dan dialog. Kemudian perihal lakon yang dibawakan, ada yang mengambil keseluruhan dari suatu ceritera (ceritera secara utuh) dan ada pula yang hanya mengambil bagian tertentu dari suatu ceritera yang disebut dengan *fragmen*. Secara singkat, bahwa isi atau yang bersifat internal dalam dramatari akan tertangkap dengan rasa dan fikiran atau secara rohaniah, dan bentuk yang bersifat eksternal dalam dramatari akan tertangkap dengan inderawi atau secara jasmaniah,dengan kata lain isi dramatari adalah konsepsinya yang tak tampak, sedangkan bentuk dramatari adalah konsepsi yang tampak dan terdengar.

Aspek-aspek yang termasuk isi dramatari melputi: Cerita atau lakon yang mengandung konflik atau pertentangan dan mengandung makna yang berkaitan dengan moral atau tuntunan hidup atau adanya unsur filosofis, serta pembagian babak atau susunan adegan berlandaskan atas struktur atau plot dramatik mulai dari *pengenalan, pengembangan, pertentangan atau konflik,* dan sampai *penyelesaian.*

Berdasarkan pertunjukan dramatari, bahwa yang menjadi pelaku utama, dalam

membawakan lakon dan yang paling menentukan keberhasilan pertunjukannya adalah pelaku yang disebut aktor atau pemerannya. Begitu pula pelaku yang membawakan lakon dan juga yang paling menentukan keberhasilan pertunjukan dramatari adalah pelakunya yang disebut penari.

Proses penciptaan dramatari Amba Bisma yang bersumber dari ceritera Mahabharata dan Bharatayuda mempergunakan metode penelitian kreativitas yang berorientasi pada strategi dan tekhnik eksperimen seni, di dalamnya mencakup eksplorasi, improvisasi, dan pembentukan.

Dalam menentukan bentuk garapan dramatari perlu diperhatikan pula pengaturan dan pengolahan aspek-aspek komposisi antara lain; variasi, keharmonisan, kontras, pengulangan, transisi, keseimbangan, dan kesatuan. Selain hal tersebut bentuk keserasian garapan dramatari perlu terintergrasinya unsur-unsur ruang, gerak, dan waktu, serta emosi yang menyatu dalam sebuah harmoni garapan tari secara utuh, dengan tetap memperhatikan karakter setiap peran yang dibawakan dalam garapan dramatari Amba Bisma.

Makna yang dapat disampaikan dalam garapan ini adalah, bahwa manusia jika mempunyai keinginan yang belum tercapai seringkali mengalami frustasi, seharusnya tetap teguh dalam memperjuangkan keinginan tersebut, selama ada kemauan dan kemampuan untuk memperoleh keinginan tersebut tentu akan tercapai.

DAFTAR PUSTAKA

Dibia, I Wayan dkk. 2006. *Tari Komunal*. Jakarta: Lembaga Pendidikan Seni Nusantara.

Hadi, S. 2003. *Aspek-aspek Dasar koreografi kelompok.* Yogyakarta: Lembaga Kajian Pendidikan dan Humaniora Indonesia.

Hawkins, Alma, M. 1991. *Moving From Within: A New Method for Dances Making*. Diterjemahkan oleh I Wayan Dibia 2003. Bergerak Menurut Kata Hati. Jakarta: Ford Foundation dan MSPI.

Iswantara, Nur, 2017. *Kreativitas, Sejarah, Teori&Perkembangannya*. Yogyakarta: Gigih Pustaka Mandiri.

Murgiyanto, S. 1978. *Seni Tradisi Tidak Mati*. Jakarta: Sewindu LPKJ.

Murgiyanto, S. 1986. "Dasar-dasar Koreografi Tari", dalam *Pengetahuan Elementer Tari da Beberapa Masalah Tari*. Jakarta: Direktorat Kesenian Proyek Pengembangan Kesenian Jakarta Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Murgiyanto, S. 1993. *Ketika Cahaya Merah Memudar: Sebuah Kritik Tari.* Jakarta: Deviri Ganan.

Rusliana, Iyus. 2002. *Wayang Wong Priangan*. Kajian mengenai pertnjukan dramatari tradisional di Jawa Barat. Bandung: Kiblat Buku Utama.

Smith, Jaquelin M. 1985. *Dance Composition: A Practical Guide for Teachers*. London: A & Blak.

Soedarsono. 1977. *Tari-Tarian Indonesia 1*. Proyek Pengembengan Media Kebudayaan, Jakarta: Ditjen. Kebudayaan, Dep. Dikbud.

Soepandi, Atik. 1988. *Tetekon Padalangan Sunda*. Jakarta: Balai Pustaka.

Widaryanto, FX. (2002). *Merengkuh Sublimitas Ruang*. Bandung: STSI Press.