

TARI JAYENGRANA SEBAGAI SUMBER INSPIRASI KREATIVITAS PADA GUBAHAN TARI

Oleh: Fitri Nur dan Lilis Sumiati
Jurusan Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, ISBI Bandung
Jln. Buah Batu No. 212 Bandung 40265
e-mail: lilissumiati1411@yahoo.com



ABSTRAK

Tari Jayengrana merupakan salah satu genre tari Wayang gaya Sumedang yang berkarakter *satria ladak*, bersumber pada *wayang menak* yang berbeda dengan tari wayang pada umumnya. Oleh karena itu, tujuan dari penelitian ini adalah perwujudan kualitas kepenarian yang didukung dengan daya kreativitas. Untuk menjawab permasalahan tersebut digunakan teori gegubahan dengan metode gubahan tari melakukan pemadatan dan pengolahan variasi. Unsur iringan tari ada perubahan yang menyesuaikan dengan koreografinya. Bagian awal ditambah kakawen, bagian tengah tetap menggunakan lagu tumenggungan, serta bagian akhir ditambah dengan senandung dalang dan ending rubuh. Hasil yang diperoleh adalah perwujudan bentuk penyajian baru dengan tidak mengubah identitas sumbernya.

Kata Kunci: *Tari Jayengrana, Penyajian, Gegubahan, Kreativitas.*

ABSTRACT

Dance Jayengrana As A Source Of Creativity Inspiration In Dance composition, December 2018. Jayengrana dance is a genre of Sumedang Wayang dance with the character of satria ladak, sourced from a different wayang which is different from wayang dance in general. Therefore, the aim of this research is to embody the quality of dance supported by creativity. To answer these problems uses the theory of change with the method of composing dance to compose and process variations. There is a change in the accompaniment of dance that adapts to the choreography. The first part is added kakawen, the middle part still uses the song Tumenggungan, and the final part is added by humming puppeteers and ending collapses. The result obtained is the realization of a new form of presentation by not changing the identity of the source.

Keywords: *Jayengrana Dance, Presentation, Change, Creativity.*

PENDAHULUAN

Tari Jayengrana adalah salah satu rumpun tari wayang gaya Sumedang yang sumber penciptaannya dari cerita wayang *menak* atau disebut dengan *Wayang Golek Menak*. Penjelasan mengenai latar belakang tokoh Jayengrana

dipaparkan oleh Iyus Rusliana (2012: 73), sebagai berikut:

Jayengrana adalah nama julukan bagi tokoh Amir Hamzah yang terdapat dalam cerita atau *Serat Menak*, dan cerita ini merupakan hasil karya budaya dalam sastra Islam yang terkenal

dengan judul *Wong Agung Menak Jayengrana*. Di Jawa Barat, cerita ini permulaannya disangga sebagai salah satu repertoar cerita dalam pertunjukan pedalangan *Wayang Menak* dan *Wayang Cepak*, namun selanjutnya terungkap pula dalam seni tari. Bagian dari cerita ini antara lain adanya kisah ketika tokoh Amir Hamzah melakukan kegiatan penyebaran agama Islam ke berbagai pelosok daerah yang dikuasai oleh kerajaan-kerajaan tertentu. Sewaktu melakukan dengan cara berperang karena rajanya menentang aktivitasnya itu, dan peperangan pun akhirnya terjadi.

Sejarah mengenai cerita Amir Hamzah pada awalnya ditemukan di Kasunanan Surakarta dan kesultanan Yogyakarta. Perihal ini sebagaimana dijelaskan oleh Lilis Sumiati (2014: 5), bahwa:

Amir Hamzah merupakan tokoh central dalam cerita menak yang berasal dari sastra Persia dalam kitab *Qissa L Emr Hamza* pada era Sultan Harun Ar. Rasyid (766-809 M). Di Melayu dikenal dengan Hikayat Amir Hamzah hasil translit Ki Carik Narawita pada 1717 yang dikenal dengan Serat Menak. Translit ini dilakukan atas perintah Kangjeng Ratu Mas Balitar (istri Susuhunan Pakubuwana I di Kasunanan Kartasura). Kemudian Serat Menak ditulis ulang oleh Rd. Ngabehi Yasadipura I dan II (pujangga besar dari Kasunanan Surakarta), menjadi 48 jilid. Di Yogyakarta dikenal dengan Serat Menak Branta ditulis oleh Adi Triyono dan Tukiyo, atas perintah Gusti Kangjeng Ratusasi (putri Sultan Hamengkubuwono VI).

Amir Hamzah adalah putra dari Abdullah dan ibunya bernama Siti Fatimah. Ia tumbuh menjadi seorang anak yang gagah, tampan, halus budi bahasanya. Seperti yang dikemukakan oleh Tashadi, (1992: 406), bahwa banyak orang yang kagum akan kecakapan raden Amir Hamzah. Orang yang sedang mengolah sawah, yang sedang membatik, semua menghentikan pekerjaannya demi melihat kecakapan Hamzah.

Selain itu Tati Narawati (2003: 264), mengemukakan bahwa:

Silsilah mengenai Amir Hamzah tidak ditemukan secara lengkap, hanya dijelaskan bahwa: "Adipati Mekah bernama Abdulmuntalib berputra seorang anak laki-laki bernama Ambyah (Jayengrana)..... Ambyah kemudian tumbuh sebagai seorang kesatria perkasa hingga tak ada seorang pun pada saat itu yang menandinginya.

Amir Ambyah (Amir Hamzah) ditampilkan sebagai seorang pahlawan Islam yang sangat tampan dan rajin berdakwah, berperang dari satu negeri ke negeri lain untuk menyebarkan agama dan melawan raja kafir. Hasil perjuangannya, Jayengrana berhasil melawan raja-raja yang masih kafir untuk bersedia memeluk agama yang percaya kepada Tuhan Yang Maha Esa.

Tokoh Amir Hamzah memiliki banyak julukan antara lain Wong Agung Menak, Wong Agung Jayengrana, dan Wong Agung Jayengresmi. Akan tetapi, yang banyak disebut adalah Wong Agung Menak. Hal tersebut juga ditegaskan oleh Tati Narawati (2003: 264), bahwa:

Jayengrana yang halus dan tampan, memiliki nama bermacam-macam tetapi yang banyak disebut adalah Wong Agung Menak. Citranya yang mirip dengan Arjuna digambarkan, bila ia telah memenangkan perang. Ia selalu menikahi putri raja yang dikalahkan.

Jayengrana merupakan nama tarian yang diambil dari julukan tokoh Amir Hamzah. Tarian ini diciptakan oleh Rd. Ono Lesmana Kartadikusumah pada tahun 1950-an. Selanjutnya tarian tersebut menjadi salah satu tari wayang khas Sumedang yang memiliki ciri khas pada koreografi, musik pengiring, dan busananya. Iyus Rusliana (2012: 74), mengatakan bahwa sumber penciptaan tarian ini diambil dari kata Jayengrana yang berasal dari kata *Jaya Ing Rana*. *Jaya* berarti menang, *Ing* berarti dalam, dan *Rana* berarti perang. Jadi arti dari Jayengrana adalah menang dalam berperang. Oleh karena itu, R. Ono Lesmana sebagai sang krea-

tor menetapkan gambaran tarian ini sebagai berikut “*Ibing Djayengrana ngagambarkeun keur pohara gumbirana, wireh nalika andjeuna keur dipendjara ku radja Kanjun, tiasa dibebaskeun ku dua putri gagah (pigarwaeunnana) nyaeta putri Sudarawerti ti nagara Prang Akik sareng putri Sirtupulaeli ti nagara Kursenak* (Tari Jayengrana menggambarkan kegembiraan Jayengrana, pada saat dia sedang dipenjara oleh raja Kanjun, kemudian dia dibebaskan oleh dua orang putri (calon istri) yaitu putri Sudarawerti dari Negara Prang Akik dan Sirtupulaeli dari Negara Kursenak. Iyus Rusliana (2001: 85), mengatakan berdasarkan pada gambaran tarian dapat disimpulkan unsur filosofisnya bahwa:

Apabila seseorang telah berhasil mencapai suatu hal yang membanggakan, wajarlah jika kebanggaannya hanya untuk menambah percaya diri, tetapi tidaklah pantas atau tidak baik bila dalam dirinya muncul kesombongan dan menganggap orang lain rendah dalam segala hal. Begitu pula jika seseorang mendapatkan kegembiraan, wajarlah diungkapkannya sebatas masih di dalam garis-garis norma susila agama, tetapi seyogianya tidak sampai lupa diri atau lupa daratan.

Soedarsono (1999: 90), mengatakan bahwa Tari Jayengrana memiliki karakter *sartia ladak* atau disebut dengan *kagok kinantang* untuk karakter putra halus yang aktif dan dinamis. Sehubungan dengan itu Atmadibrata (dalam Lilis Sumiati, 2014: 227), mengatakan bahwa:

Ciri estetika dari wayang *satria ladak* ditinjau dari koreografinya yaitu pandangan lurus ke depan, gerakan kepala cepat berubah arah (*cingeus*), sikap lengan terbuka, gerakan lengan lebih sederhana, patokan gerak terdapat pada *kebut soder, keupat, laras, jalak pengkor, jangkung ilo baksarai dan santana*.

Menurut Lilis Sumiati (2014: 108) menyatakan bahwa:

Pada tari Jayengrana gaya Sumedang mempunyai ciri khas tersendiri yakni gerak-gerakannya sebagian besar *ngarodon* dan volume gerakannya kecil. Mengingat ide koreografinya, terinspirasi

dari kelincuhan induk ayam yang sedang mengasuh anak-anaknya. Kelincuhan langkah-langkah induk ayam yang kecil, penuh dinamika, dan kewaspadaannya menarik perhatian sang kreator.

Bentuk penyajian tari *wayang* terdapat tiga macam, yaitu bentuk tunggal, berpasangan, dan kelompok. Berdasarkan pada tiga bentuk penyajian tersebut, tari Jayengrana termasuk pada kategori tari tunggal yang disajikan oleh seorang penari. Untuk lebih jelasnya pemaparan mengenai kekuatan skill menurut Risman Suratman (2012: 39), yang harus dimiliki oleh penari tunggal adalah sebagai berikut:

Tari tunggal adalah perwujudan koreografi yang khas ditarikan oleh seorang penari, dan tingkat kerumitan pengungkapannya relatif lebih tinggi dibandingkan bentuk tari lainnya. Kondisi ini dikarenakan dilakukan oleh seorang penari, sehingga nilai-nilai estetika tarian yang dilakukannya bertumpu kepada seorang penari. Demikian juga tatanan gerak tari tunggal memiliki tingkat kesulitan yang lebih tinggi, sulit untuk dilakukan secara rampak.

Sebagai pendukung tari terdapat pula unsur karawitan yang mengiringi tari *Jayengrana* yaitu memakai *gamelan laras salendro* lagu *Tumenggungan* serta bentuk lagunya berpola irama sedang (*sawiletan*). *Waditra kecek* dengan suara *kendang* dalam mengisi setiap gerak tarinya, merupakan dukungan yang khas dari unsur pedalangan.

Untuk lebih memperjelas karakter tokoh Jayengrana didukung pula oleh riasnya yang terfokus pada garis-garis wajah yaitu alis *masekon*, *godeg satria*, *pasu teleng* dan bibir bagian bawah memakai *cedo*. Bentuk busana pada tari Jayengrana mengenakan pakaian dasar seperti baju *kutung*, *sinjang dodot satria* dan celana *sontog*. Selain itu, terdapat properti berupa *sampur* dan aksesoris berupa *keris*, *kembang keris*, *kilat bahu*, *makuta*, *sabuk*, *gelang tangan*, *susumping*, *kewer*, *tutup rasa*, *uncal soder*, *gelang tangan* dan *gelang kaki*.

Berkaitan dengan penyajian tari, seorang penari diwajibkan untuk menampilkan satu tarian yang diminatinya. Artinya, penari harus mempertimbangkan kualifikasi kepenariannya. Adapun kualifikasi seorang penari dikatakan oleh Sal Murgiyanto (1992: 4), bahwa seorang penari harus memiliki hal-hal seperti berikut ini: keterampilan gerak, penghayatan dan kemampuan dramatik, rasa irama, rasa ruang, daya ingat, kemampuan kreatif. Berdasarkan paparan tersebut dapat disimpulkan bahwa seorang penari harus memiliki pengukuran kualitas dalam kemampuan menari.

Kualitas menari pada ranah tari wayang tidak sekedar mampu menari dengan baik tetapi juga harus dapat memerankan tokoh dan karakter yang diinginkan. Di samping itu, penari juga harus mampu mengomunikasikan pesan melalui tarian kepada penonton. Rasa irama dan daya ingat juga sangat penting untuk dimiliki, karena seorang penari harus mampu menyatukan atau menyelaraskan irama dengan faktor-faktor pendukung lainnya. Perihal tersebut untuk mengusung nilai-nilai estetis yang diekspresikan dari karya tari tersebut bisa terwujud dalam dipertunjukannya. Hal ini memang tidak mudah, perlu adanya bakat, keterampilan, kecerdasan, kreativitas, dan kemauan yang sangat kuat.

Berdasarkan latar belakang bentuk dan isi, tari Jayengrana menarik dijadikan bahan garap penyajian tari. Ketertarikan pada tarian ini disebabkan oleh beberapa hal diantaranya: pertama, adanya kesamaan karakter dengan penulis sehingga tidak terlalu sulit untuk mendalaminya. Kedua, kisah perjuangan Amir Hamzah ini dapat diterapkan dan dikomunikasikan kepada masyarakat Sunda, yang konon sebagai masyarakat Islam yang taat beribadah. Ketiga, sebagai motivasi untuk memacu semangat dalam menghadapi tantangan hidup dan membela kebenaran. Keempat, sifat

Amir Hamzah sebagai kesatria yang pemberani dan memiliki jiwa kepahlawanan merupakan sumber inspirasi untuk introspeksi dalam kehidupan. Kelima, tarian ini jarang disajikan atau dipertunjukkan sehingga menjadikan kesempatan penulis untuk memperkenalkan tarian ini agar tetap hidup dan digemari oleh masyarakat, baik pencinta seni maupun para mahasiswa tari ISBI Bandung. Dengan demikian, minat ini tidak semata-mata menyajikan tarian sebagai ungkapan kreativitas namun merupakan perwujudan lain dari syiar agama.

Untuk kepentingan kelulusan mata kuliah repertoar penyajian tari wayang, dilakukan proses penyadapan atau *nyantrik* di Padepokan Sekar Pusaka yang dipimpin oleh Rd. Widawati bertempat di Sumedang. Proses ini dilakukan untuk menambah wawasan dan pendalaman materi tari.

Dalam menampilkan tari Jayengrana penulis tidak menampilkan sesuai dengan hasil penyadapan. Mengingat sebagai penari dituntut untuk memiliki daya kreativitas, maka tarian ini diberi sentuhan nuansa baru dengan cara pemadatan dan pengembangan variasi pada elemen-elemen tertentu. Kreativitas tersebut diupayakan tidak mengubah bentuk aslinya melainkan hanya sebatas menawarkan rasa (*taste*) baru.

METODE

Berdasarkan pada latar belakang tersebut maka rumusan gagasan yang diusung yaitu bagaimana mewujudkan kreatifitas untuk mendukung kualitas kepenarian. Hasilnya diupayakan dapat menciptakan penyajian tari yang baru namun tanpa mengubah makna atau isi tariannya.

Batasan untuk menciptakan tari yang baru berdasarkan ciptaan sendiri pada ranah penyajian menggunakan teori gubahan yang di-

jelaskan oleh Edi Sedyawati (1986: 17-18), sebagai berikut:

Mewujudkan gagasan baru berupa pengembangan dari sumber penyajian tradisi tertentu dengan cara memasukan, menyisipkan dan memadukan bentuk-bentuk gerak baru atau penambahan unsur lain, sehingga menghasilkan bentuk penyajiannya yang berbeda dengan tetap mempertahankan identitas sumbernya.

Penetapan metode harus berkolerasi dengan landasan teori. Mengingat teori yang relevan dengan minat utama penyajian adalah gubahan, maka metode atau cara untuk mengurainya menggunakan konsep proses garap tari wayang. Konsep tersebut memuat penguasaan materi, merancang tafsir garap, merekomposisi struktur tarian, dan merekomposisi koreografi. Konsep ini dilakukan melalui tahapan eksplorasi, evaluasi, dan komposisi.

HASIL DAN PEMBAHASAN

1. Proses Garap Gubahan Tari Jayengrana

Proses garap merupakan tahapan berikutnya setelah penari menguasai tarian berdasarkan bentuk dan isi tarian. Penguasaan tersebut sebagai syarat utama untuk melangkah pada tarap kreativitas. Menurut Iyus Rusliana (2012: 175-177), bahwa gubahan tari merupakan konsep yang dijadikan landasan kreativitas dalam wilayah penyajian tari. Konsep ini memiliki batasan kreativitas pada tahapan penguasaan materi, merancang tafsir garap, merekomposisi struktur tarian, merekomposisi koreografi. Realisasi proses garap ini akan dijelaskan sebagai berikut:

a. Eksplorasi

Menurut pendapat Sumandiyo Hadi (1996: 65), bahwa ksplorasi adalah suatu proses penjajagan, yaitu sebagai pengalaman untuk menanggapi obyek luar atau aktivitasnya mendapat rangsang dari luar. Tahapan penjelajahan gerak ini untuk menemukan gerak yang

akan diterapkan ke dalam garapan gubahan tari sesuai dengan tafsirnya.

Berbicara mengenai tafsir garap tari Jayengrana ini dibatasi hanya untuk mempertajam tema tarian yang menggambarkan kemenangan tokoh Amir Hamzah dalam peperangan. Pemunculan tafsir ini sekaligus sebagai upaya untuk memperkaya tarian pada bagian awal dan akhir tarian.

Proses eksplorasi pada ranah merekomposisi struktur tarian dilakukan dengan cara pemadatan dan membuat variasi pada sikap dan gerak. Proses pemadatan dilakukan dengan cara mendengarkan terlebih dahulu musik iringan tari Jayengrana. Tahap selanjutnya dicari peluang untuk menghilangkan ragam gerak yang dilakukan secara berulang-ulang. Peluang tersebut diantaranya terdapat pada gerak peralihan yang seringkali diulang setelah gerak pokok. Selain itu, dapat dilakukan pula pada penyatuan gerak pokok dengan gerak khusus. Adapun variasi pada sikap dan gerak berguna untuk menciptakan dinamika sesuai dengan karakter tarian.

Gubahan pada wilayah variasi melakukan pencarian gerak berdasarkan konsep yang akan digarap. Salah satunya mengolah unsur utama tari yaitu tenaga, ruang dan waktu. Tahapan yang dilakukan dalam proses eksplorasi meliputi latihan mandiri dan proses bimbingan.

b. Evaluasi

Evaluasi dalam bahasa Inggris yaitu *evaluation* artinya penilaian. Kaitannya dengan karya seni, dipaparkan oleh Iyus Rusliana (2008: 121), bahwa evaluasi atau penilaian, berarti ada upaya mempertimbangkan atau mengkaji terlebih dahulu agar betul-betul karya tari tersebut memadai untuk dipertunjukkan. Jadi evaluasi merupakan proses menentukan nilai suatu hal atau objek yang

berdasarkan pada acuan-acuan tertentu untuk mencapai tujuan.

Evaluasi bimbingan sektoral (parsial) koreografi, perubahannya berlandaskan pada tafsir garap terhadap tarian yang sebelumnya sudah dikuasai dengan baik berdasarkan estetika tari Sunda. Kriteria estetika tari Sunda yang dimaksud mencakup aspek *bisa*, *wanda*, *wirahma*, *sari*, dan *alus*. Penjelasan mengenai hal tersebut dikemukakan oleh Lilis Sumiati (2014: 195), sebagai berikut:

(1) *Bisa*, artinya penari mampu menguasai koreografi dari awal sampai akhir dan dilengkapi dengan keterampilan secara teknik sesuai aturan yang sudah dibakukan. (2) *Wanda*, artinya penari dituntut mampu menyelaraskan postur tubuh kaitannya dengan rias dan busana serta memiliki aspek kepantasan dengan tarian baik dalam konteks penokohan maupun karakter tarian. (3) *Wirahma*, artinya penari harus memiliki kepekaan terhadap irama tari dan keselarasan dengan iringan tarinya. (4) *Sari*, artinya penari dianjurkan mengerti isi tarian yang dibawakan sehingga dapat menjiwainya dengan baik. (5) *Alus*, artinya penari digiring untuk memiliki multi talenta agar dapat mencerap ide pencipta melalui penguasaan dalam meluluhkan atau menyatukan kekuatan unsur *bisa*, *wanda*, *wirahma*, dan *sari*.

Penerapan evaluasi pada proses garap gubahan tari yang dilakukan bersama pembimbing, lebih mengarah pada bagaimana memilah dan memilih bentuk gerak dari hasil eksplorasi. Dengan demikian, tidak semua gerak hasil dari eksplorasi dipakai tetapi tetap harus menyesuaikan dengan gambaran/tema, karakter tarian dan iringan tarinya.

Dalam hal ini ada beberapa motif gerak dari hasil eksplorasi yang temponya tidak sesuai sehingga dihilangkan atau disimpan di bagian lain. Salah satunya gerak *babarongsayan* yang disimpan setelah gerak *mincid sembada*.

Kegiatan Bimbingan Sektoral (parsial) Musik, dilakukan setelah mengubah struktur koreografi. Mengingat fungsi iringan dalam

tari bagaikan dua sisi mata uang yang tidak bisa dipisahkan. Berbicara mengenai fungsi iringan dalam tarian dikemukakan oleh Endo Suanda dan Sumaryono (2006: 109), bahwa:

Kecocokan atau keselarasan musik dan tari merupakan konsep yang pokok, baik dalam tari tradisional maupun kreasi baru. Keselarasan ini bisa dilihat dari dua hal: pertama mengenai irama dan temponya, sehingga gerakan itu dirasa nyaman pertunjukan oleh penarinya, dan kedua adalah mengenai suasana atau temanya.

Kegiatan bimbingan sektoral musik terlebih dahulu dilakukan komunikasi dengan penata musik mengenai tafsir tarian yang sudah ditetapkan. Setelah ada kesepakatan dari kedua belah pihak, penata iringan bersama para pangrawit lainnya menetapkan *pirigan kakawen* pada bagian awal, lagu *tumenggung sawilet* pada bagian tengah, dan *ending rubuh* bagian akhir.

Bimbingan sektoral (parsial) artistik tari lebih difokuskan pada properti. Properti tari Jayengrana ada yang aktif dan pasif, pemasangan keduanya melekat dengan badan di bagian pinggang. Properti yang aktif berupa *soder/sampur* sedangkan properti pasif adalah keris. Penggunaan *soder/sampur* dalam tari Jayengrana merupakan hal yang wajib digunakan. Namun berbeda dengan keris, benda ini hanya dipasang pada bagian pinggang tanpa ada respon gerak.

Untuk memunculkan gagasan baru, keris tidak hanya dikenakan di pinggang tetapi direspon dalam bentuk gerak sebagai simbol kemenangan. Desainnya tetap berorientasi pada norma-norma tradisi yang meliputi sikap dan gerak yang setara dengan karakter *satria ladak*.

Kegiatan bimbingan kolektif *unity* merupakan kegiatan yang dilalui setelah menjalani proses evaluasi secara sektoral dianggap cukup. Selanjutnya pembimbing menghimbau untuk menyajikan tarian secara menyeluruh.

Artinya hasil gubahan pada aspek koreografi, iringan, dan artistik dipadupadankan.

c. Komposisi

Komposisi adalah menyusun dan mengatur suatu objek sehingga hasilnya tampak menarik dan indah karena adanya paduan yang saling berhubungan. Hal ini ditegaskan oleh Sal Murgiyanto (1992: 11), yaitu:

Komposisi atau *composition* berasal dari kata *to compose* yang artinya meletakkan, mengatur, atau menata bagian-bagian sedemikian rupa sehingga satu sama lain saling berhubungan dan secara bersama membentuk kesatuan yang utuh.

Komposisi ini didapatkan dari hasil eksplorasi dan evaluasi yang kemudian ditata sedemikian rupa. Proses ini dapat menghasilkan bentuk keselarasan antara gerak satu dan gerak selanjutnya. Dengan demikian, gerak-gerak tersebut menjadi tersusun dan terhubung dengan baik. Hasil dari komposisi ini menghasilkan koreografi baru karena telah mengalami gubahan berdasarkan penafsiran, merekomposisi struktur tarian, dan merekomposisi koreografi.

Kegiatan Bimbingan *Unity* (latihan gladi kotor) merupakan penyesuaian dengan bentuk panggung prosenium. Bentuk panggung ini terletak di gedung Sunan Ambu ISBI Bandung. Latihan *unity* di panggung yang sebenarnya, penting dilakukan sebagai orientasi terhadap pola ruang, arah hadap, dan arah gerak. Pola ruang atau bloking untuk mengatur keseimbangan atau ketepatan kedudukan penari. Arah hadap berkaitan dengan sikap penari dengan pola ruang tubuh dan pola ruang panggung. Arah gerak juga perlu penyesuaian karena berkaitan dengan seberapa jauh jarak yang harus ditempuh penari. Perihal ini sebagai upaya agar sampai pada tempat yang dituju dan sesuai dengan irama/iringan tarinya.

Kegiatan Bimbingan *Unity* (Latihan Gladi Bersih) merupakan latihan tahap akhir yang dikoordinir oleh panitia ujian. Prosedur yang ditempuh harus sesuai dengan pelaksanaan ujian yang sesungguhnya. Kelengkapan penyajian ditampilkan secara utuh mulai dari koreografi, iringan, rias, busana, dan artistik lainnya.

Apabila dalam gladi bersih masih terdapat kekurangan menurut penilaian pembimbing, maka latihan secara mandiri biasanya dilakukan. Latihan mandiri yang dimaksud bisa berupa latihan koreografi yang diiringi musik rekaman. Ada pula dengan cara menghadirkan penata musik untuk mengomunikasikan perihal yang belum memadai.

2. Deskripsi Gubahan Tari Jayengrana

Gambaran atau tema tari Jayengrana mengungkapkan mengenai kebanggaan dan kegembiraan tokoh Amir Hamzah setelah menang perang melawan raja Kanjun. Gambaran tarian ini kemudian ditafsir ulang untuk mendapatkan bentuk tari yang berkualitas disesuaikan dengan skill dan jiwa penulis tanpa mengurangi esensi tariannya.

Fokus bahasan selanjutnya mengenai hasil gubahan tari Jayengrana pada aspek bentuk yang meliputi struktur koreografi, iringan tari, dan rias. Koreografi tari Jayengrana dalam garap penyajian tari ini penulis mencoba memberikan kreativitas dengan cara menggubah. Kreativitas pada ranah gubahan terbatas pada pengayaan, pemadatan, dan penambahan variasi-variasi gerak aktif dan gerak pasif serta pola lantai. Berikut struktur tari Jayengrana hasil gubahan.

a. Struktur Koreografi

Penambahan koreografi pada bagian awal dengan cara merespon keris sebagai simbol kemenangan. Penari bersiap di atas panggung dengan berpose *tumpang tali* dengan arah se-

rong ke kiri. Ayun tangan, *pocapa* kanan lalu *galeong* tangan kiri *sawang* tangan kanan ditekuk di depan perut, pandangan ke tangan kiri, *gilek* ke arah kiri sambil *kepret sampur*, arah hadap ke depan.

Langkah kaki sambil ayun tangan kanan dengan sikap kedua kaki jinjit sambil turun ke level bawah lalu putar, arah gerak serong ke kanan, *gilek sembada* kiri, *sembada* kanan sambil kaki kanan *geser* ke arah serong kanan, *jalak pengkor* ke serong kanan, arah hadap ke depan.

Langkah kaki kanan *jalak pengkor* 2 kali, langkah kaki kanan-kiri sambil silang tangan kanan, arah gerak ke serong kanan, berputar ambil *sampur* kiri lalu kaki kanan melangkah sambil *sampay sampur* ke tangan kiri, disertai kaki langkah ke belakang, arah gerak mundur, arah hadap serong kiri.

Keupat; arah gerak ke depan 2 langkah tangan kanan *ngarumbay*, tangan kiri memegang *keris*, *ukel kembar*, tangan kanan *nangreu* tangan kiri *lurus* memegang *keris*, arah hadap dan arah gerak ke depan.

Trisi; berputar setengah lingkaran tangan *lontang keris* kanan-kiri kemudian *jalak pengkor* ke belakang, kedua tangan memegang *keris* sambil mengangkat *keris* ke atas, arah hadap ke belakang, memasukan *keris*, sambil kaki kanan geser ke depan secara perlahan, *ajeg* kepala *gilek* ke kanan, kaki kiri jinjit, kedua tangan *kepret sampur*, arah hadap ke depan.

Calik Jengkeng; kaki kiri ditekuk, lalu kepala *cengkat* tangan kiri *nangreu*, *ukel* tangan kanan pegang *sampur* dipinggang, lalu kepala *cengkat*, kedua tangan *ukel kembar*, *sembah* dengan gerak kepala *godeg* cepat diikuti gerak badan sambil *doyong* ke depan, *lontang kembar*, *sum-pingan* kanan, *cangkraud*, *cengkat*, sambil ganti kaki kanan yang di tekuk, simpen tangan kiri, hadap ke depan. *Sasar soder*, *kebut soder* di depan dada, kepala *godeg* cepat, *pundak soder*, *obah taktak*, buang *soder*, pandangan ke kanan

cengkat, sambil *gengsor* kaki kiri yang ditekuk lalu tangan kanan *simpen nangreu*, kepala *cengkat*, arah hadap dan arah gerak tetap ke depan.

Adeg-adeg Sawang, Capang; diawali dengan *kepret soder*, pandangan lihat kekiri, tangan kanan lurus ke bawah, tangan kiri tekuk, *sum-pingan* dua tangan, *sawang* kanan, tangan kiri *nangreu*, kaki kiri langkah, *usik malik sembada* kanan, *sembada* kiri, kaki sambil *seser* ke depan, posisi tangan bergerak *capang* kanan-kiri, *sawang* kiri, tangan kanan *nangreu cindek*, *sembada* kanan, arah hadap ke depan, langkah kaki kanan-kiri, *riyeg*, arah gerak ke kanan-kiri, arah hadap tetap ke depan.

Cindek Ngalaras; tumpang tali, kedua *sum-pingan* tangan tekuk di pinggir *makuta*, *cindek* tangan kanan ditekuk *nangreu* di depan dada, langkah maju, *ayun* tangan, *tumpang tali*, *cindek sawang* kanan, *sembada* kanan, arah hadap dan arah gerak ke depan.

Galayar; tangan *tumpang tali*; kaki *adeg-adeg* *sasar soder*, sambil *doyong* kekanan lalu kedua tangan *nangreu* di depan dada, kaki *trisi* arah gerak memutar ke kiri, *pundak soder*, mundur sambil *obah taktak* buang *sampur*, *cindek sawang Sembada* kanan kedua tangan di samping, *obah bahu mundur*, *kepret sampur*.

Keupat Jiwir Sampur; *keupat jiwir sampur*, *ngarodon*, tangan kanan *ngarumbay*, *ayun nangreu*, kaki *jalak pengkor* sambil *sampur* kiri dibuka, tangan kanan *nangreu*, lalu *keupat* lagi, Buang *sampur* kiri, *tumpang tali* kaki langkah *lontang kembar*, *keupat double step* ke arah kanan belakang, arah gerak maju ke depan, arah hadap serong kanan, *cindek tumpang tali*, *sawang* kanan, *sembada* kanan *riyeg*, arah hadap ke depan.

Laras Konda; *lontang kembar*, *capang* kanan, *sawang* kanan, kaki sambil *seser*, *capang* kanan, kaki *calik jengkeng* kaki kiri ditekuk kaki *calik jengkeng* kaki kanan ditekuk, arah hadap dan arah gerak ke depan.

Jangkung Ilo; ukel baplang; kepala galeong ke kanan-kiri, tumpang tali, ukel kembar galeong, sumpungan kiri, tangan kanan nangreu, ambil kedua sampur, pundak soder, memutar di tempat kearah kanan, kaki sambil jalak pengkor, arah hadap dan arah gerak ke depan, berputar ke kanan.

Mincid Ungkleuk Rineka; tangan kiri jiwir soder, tangan kanan nangreu, ayun tangan, kepala ungleuk, buang sampur kiri, ukel lontang kembar, tangan kanan tekuk disimpan di pinggir makuta kepret sampur kiri, tangan kanan nangreu, dilakukan bergantian kanan-kiri tangan kiri ayap soder tangan kanan nyampurit, tangan kiri pundak soder, tangan kanan nangreu, lalu ayun kepala ungleuk, selut sambil langkah ke depan banting kepret tangan, arah hadap dan arah gerak ke depan.

Mincid Gigir; langkah ke samping kanan-kiri, lontang kanan-kiri, arah gerak ke kanan-kiri, sawang kanan, kaki mundur, arah gerak ke sudut kanan, cindek ngalaras, langkah tumpang tali lontang kembar, sawang, cindek sembada kanan.

Keupat Jiwir Sinjang dan Keupat Dua Tangan; setelah cindek ngalaras, obah taktak, kaki mundur kepret soder lalu keupat jiwir sinjang dua kali, arah gerak ditempat, Keupat dua tangan empat kali, arah gerak memutar.

Mincid Sembada; ukel sembada sambil mundur, cindek obah bahu ditempat 4 kali, lalu mincid mundur duakali setelah itu tangan lontang ke arah kiri, kaki mincid.

Tindak Tilu Sumpungan; langkah tiga kali sumpungan-sawang kanan-kiri dengan arah gerak maju-mundur, arah gerak mundur-maju, arah hadap serong kanan-kiri.

Mincid Sumpungan; setelah tindak tilu, cindek mincid sumpungan kanan-kiri dengan tempo lambat cindek ngalaras, langkah maju cindek tumpang tali, ambil sampur, mucuk sampur kanan putar.

Maktal Jalak Pengkor; kaki jalak pengkor, lontang kembar capit soder arah gerak ke kiri, sumpungan kiri, kepret soder kanan, gilek lontang ke kiri jalak pengkor, tangan di pinggang, arah gerak ke kanan.

Mincid Sumirat; mincid lontang dengan arah gerak membentuk angka delapan dilakukan 2 kali ke arah sudut kanan-kiri, ukel, cindek lalu sembada, ayun, arah gerak maju membuat angka.

Barongsay; buka tutup soder dari arah belakang berputar ke depan, pandangan kekanan-kiri disertai kaki jigrah. Langkah maju dengan arah gerak jigjag, tangan capang kanan-kiri, ambil soder, sampay soder ke tangan kanan, lalu memutar, arah gerak maju.

Baksarai; adeg-adeg kanan sambil tangan lontang kanan-kiri, arah hadap ke serong depan kiri, trisi ke arah serong depan kanan Adeg-adeg kanan sambil tangan lontang kanan-kiri, trisi ke arah center. Mamandapan; lontang kanan kiri mundur, lalu cindek sembada, arah hadap serong kanan depan, arah gerak mundur.

Calik Sembahan; calik jengkeng kaki kiri ditekuk, ukel kembar, sembah godeg cepat capang kanan, cangreud, cengkat gilek, ambil keris, tangan kanan ukel, tangan kanan memegang keris cengkat, kedua tangan di buka, tangan kanan nangreu capit soder, tangan kiri memegang keris) pundak soder kanan, kaki gensor kanan-kiri Keupat

Pundak Soder kanan, putar sambil kaki jalak pengkor, keupat, sembada, trisi, dengan arah gerak berputar setengah lingkaran lalu galeong ke depan tangan kanan ngarumbay, tangan kiri memegang keris, cindek maju ke depan lalu obah bahu sambil proses berdiri. Langkah kaki kanan sambil kewong sampur, langkah kaki kiri, pocapa kiri, putar adeg-adeg, arah hadap ke depan.

b. Struktur Iringan Tari

Tari Jayengrana hasil gubahan diawali dengan *kakawen Nangling Bingah Amarwatasuta* untuk mengiringi tarian bagian awal yang mengembangkan ragam gerak yang merespon keris. Kemudian tarian selanjutnya diiringi dengan lagu Tumenggungan dengan *patet nem* dan *embat sawilet*, bagian akhir ditambah dengan senandung dalang dan *ending rubuh*.

c. Penataan Artistik Tari

1) Tata Rias

Rias dalam Tari Jayengrana gaya Sumedang menggunakan *alis masekon* dan *godeg areuy*. Untuk menambah kualitas estetika dalam riasnya terdapat penambahan pada bagian kumis dan *cedo*. Adapun pada bagian *godeg* dirubah bentuknya. Perihal ini perpijak pada kaidah rias karakter tari wayang yang dipaparkan oleh Iyus Rusliana (2012: 76), bahwa rias karakter *satria ladak* menggunakan "titik tengah terlukis *pasung*, *alis masekon*, jambang *mecut*, kumis *satria*, dan di bibir bagian tengah terlukis *cedo satria*" dengan ditambahkan suatu identitas yang telah baku, maka dalam penyajian Tari Jayengrana ini rias busana tidak akan diubah.



Gambar 1. Rias Tari Jayengrana
(Dokumentasi: Fitri, 2018)



Gambar2. Busana Tari Jayengrana
(Dokumentasi: Fitri, 2018)

Busana dalam Tari Jayengrana gaya Sumedang adalah suatu identitas yang telah baku. Dengan demikian, dalam penyajian tari Jayengrana ini busananya tidak ada perubahan. Rincian busananya yakni *baju kutung* berwarna biru, *celana sontog* berwarna biru, *sinjang dodot rereng*, *sampur*, *makuta ketu*, *sumping*, *kewer*, *tutup rasa*, *beubeur*, *tali uncal*, gelang tangan, dan gelang kaki.

2) Setting Panggung

Setting panggung yang digunakan adalah panggung *proscenium* dengan *background* kain berwarna putih, yang bertujuan untuk memperjelas rias dan busana yang digunakan. Pada bagian tengah, disimpan *gugunungan* sebagai ciri khas pembuka ataupun penutup pada cerita wayang.

KESIMPULAN

Untuk mempertahankan kualitas kepenarikan, tari Jayengrana disajikan dalam bentuk tunggal. Sebagai upaya untuk menggali daya kreativitas seorang penari, tarian ini dikemas dari segi koreografi, iringannya, dan rias melalui gubahan tari. Perihal ini bukan untuk merusak tarian yang aslinya, melainkan untuk mencari peluang dalam meningkatkan kualitas

kepenarian dan menghasilkan sajian yang baru.

Sebagai penari, tidak hanya dituntut untuk berfikir dan kreatif, namun yang paling utama harus memahami unsur-unsur estetika yang meliputi tenaga, ruang dan waktu. Dengan mempertimbangkan segala aspek-aspek tersebut, juga untuk menggiring pada penguasaan estetika tari Sunda yang meliputi *bisa*, *wanda*, *wirahma*, *sari*, dan *alus*. Dengan demikian, tuntutan sebagai seorang penari yang memiliki kualitas akan terpenuhinya.

DAFTAR PUSTAKA

- Murgiyanto, Sal. 1992. *Koreografi*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Narawati, Tati. 2003. *Wajah Tari Sunda Dari Masa Ke Masa*. Yogyakarta: P4ST UPI.
- Iyus. 2012. *Bahan Ajar Mata Kuliah Tari Wayang*. Bandung: Jurusan Tari STSI Press.
- . 2001. *Khasanah Tari Wayang*. Bandung: STSI Press.
- Sedyawati, Edi dkk. 1986. *Pengetahuan Elemen-ter Tari dan Beberapa Masalah Tari*. Jakarta: Direktorat Kesenian Pengem-bangan.
- Soedarsono. 1999. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan Seni Rupa*. Bandung: MSPI.
- Suanda Endo, dan Sumaryono. 2006 *Tari Ton-tonan*. Jakarta: Pendidikan Seni Nusantara.
- Sumiati, Lilis. 2014. "Tranformasi Tari Jayeng-rana Karya R. Ono Lesmana Kartadi-kusumah". Disertasi. Bandung: Universitas Padjadjaran Bandung.
- Suratman, Risman. 2012. *Apresiasi Seni Tari I*. Bandung: SMK 10 Bandung.
- Tashadi. 1992. *Serat Menak (Yogyakarta)*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebu-dayaan.