

# Kreativitas Tari Yudawiyata

Lilis Sumiati

Program Studi Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan,  
Institusi Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung Jalan Buahbatu Nomor 212 Bandung  
Tlp. 081221922911, lilissumiati1411@yahoo.com

## ABSTRACT

*The Yuda Wiyata dance is an object of the research in the realm of artwork inspired by the Sumedang Wayang war dance. The motivation to do this is based on the reality that Sumedang Wayang dance is still able to survive but experiences a stagnant life. This reality is a problem that must be broken down how to make the repertoire survive and develop according to the times. As a solution by making dance models based on these traditions. To carry an original dance work, the ability of creativity becomes a major milestone. Thus, the theory of creativity was chosen as a surgical knife in explaining the problem. To maintain the typical characteristics of the case, the methods used lead to reconstruction, transformation, and innovation. These three methods are efforts to protect, utilize and develop that lead to conservation. The manifestation of Yuda Wiyata's dance is in the form of a group presentation performed by seven male dancers. The structure of the dance is expressed through the form and content that illustrates the gallantry of the wadyabalad practicing war.*

**Keywords:** Creativity, Reconstruction, Transformation, Innovation, Yuda Wiyata Dance

## ABSTRAK

Tari Yuda Wiyata merupakan objek penelitian dalam ranah karya seni yang terinspirasi dari tari perang wayang gaya Sumedang. Pendorong untuk melakukan hal tersebut, didasari oleh realitas bahwa tari Wayang gaya Sumedang masih mampu bertahan namun mengalami kehidupan yang stagnan. Realitas tersebut merupakan permasalahan yang mesti diurai bagaimana agar repertoar tersebut dapat bertahan dan berkembang sesuai zaman. Sebagai solusinya dengan cara membuat model karya tari yang berbasis pada tradisi tersebut. Untuk mengusung suatu karya tari yang original, kemampuan kreativitas menjadi tonggak utama. Dengan demikian, teori kreativitas dipilih sebagai pisau pembedah dalam mengeksplanasi permasalahan. Untuk mempertahankan ciri khas kasumedangan maka metode yang digunakan mengarah pada rekonstruksi, transformasi, dan inovasi. Ketiga metode ini sebagai upaya perlindungan, pemanfaatan, dan pengembangan yang mengarah pada ranah pelestarian. Perwujudan tari Yuda Wiyata berupa penyajian secara kelompok yang dibawakan oleh tujuh orang penari pria. Struktur tarian diungkapkan melalui bentuk dan isi yang menggambarkan kegagahan para wadyabalad sedang berlatih perang.

**Kata Kunci:** Kreativitas, Rekonstruksi, Transformasi, Inovasi, Tari Yuda Wiyata

## PENDAHULUAN

Tari Wayang Sumedang sebagai perwakilan dari gaya tari Wayang Priangan, berada pada situasi yang stagnan. Kegelisahan akan terjadinya kepunahan

pada genre tersebut menjadi motivasi untuk melakukan penelitian berbasis karya seni. Bentuk karya seni untuk mempertahankan kekhasannya lebih cenderung menggunakan pola rekonstruksi, transformasi dan inovasi.

Untuk memenuhi kebutuhan tersebut, secara realita para pelaku/ penyangga tari Wayang belum ada yang mencoba menciptakan bentuk lain sesuai dengan kebutuhan zaman.

Fenomena tersebut sebagai suatu permasalahan yang harus segera ditindaklanjuti oleh pihak akademisi. Mengingat aspek keilmuan secara teori dan praktik dikuasai oleh sumber daya manusia yang bergerak di bidang akademis. Oleh karena itu, persoalan ini menjadi tantangan untuk ikut andil menyelamatkan potensi seni khas Sumedang.

Suatu solusi untuk mengatasi hal tersebut dipandang penting untuk segera mewujudkan kreativitas terhadap tari Wayang gaya Sumedang melalui karya seni. Salah satu repertoar yang sudah lama punah adalah tari perang Wayang. Dengan demikian, fokus penelitian berbasis karya seni ini dikerucutkan untuk merekonstruksi, mentransformasi, dan menginovasi tari perang Wayang gaya Sumedang. Perihal ini, sebagai upaya pelestarian serta untuk mengembangkan repertoar ini menjadi satu kemasan kekinian (*zeitgeist*).

Pekerjaan melestarikan seni tradisi pada zaman postmodernisme bukan suatu yang sia-sia, karena Piliang (2007, hlm. 100) mengatakan “kelahiran postmodernisme berarti kelahiran kembali tradisi (*return of the tradition*), dalam bentuk, posisi, dan konteks yang baru”. Menanggapi pendapat tersebut dapat dimaknai sebagai kelahiran kembali seni tradisi dalam teks dan konteks baru, tampilan baru yang menggiring semangat baru sesuai dengan zamannya. Bukan diartikan sebagai

pengulangan, reproduksi, atau repetisi tradisi (*repetition*) yang menjadi kebiasaan (*habit*) sebelumnya.

Dengan demikian, tari perang wayang gaya Sumedang yang sudah punah dijadikan objek penelitian dalam ranah karya seni. Perihal objek ini, sangat memberikan inspirasi mengenai bagaimana menginterpretasi ulang sehingga mendapatkan peluang garap dalam bentuk, posisi, dan konteks yang baru.

## METODE

Untuk kepentingan penelitian berbasis karya seni, digunakan paradigma kualitatif dengan metode *participation action reseach* (PAR). Metode tersebut mendasari kebutuhan untuk mendapatkan perubahan yang diinginkan. Metode PAR terdiri atas tiga kata yang membentuk daur (siklus) dan saling berkaitan satu dengan yang lainnya yakni partisipasi, riset, dan aksi (Norman K. Denzin, 2009, hlm. 424-428). Perihal tersebut, bermakna bahwa hasil riset yang telah dilakukan dengan cara partisipatif selanjutnya diimplementasikan ke dalam aksi. Aksi yang berlandaskan pada riset partisipatif yang benar akan menjadi tepat sasaran.

Berkaitan dengan penelitian berbasis karya seni, metode PAR memiliki kesinambungan. Mengingat siklus partisipasi, riset, dan aksi terdapat pula dalam proses perwujudan karya seni. Partisipasi merupakan bentuk kepedulian terhadap keberadaan kondisi tari Wayang Sumedang yang mengalami pertumbuhan yang stagnan. Bentuk kepedulian tersebut ditindaklanjuti

dengan riset yang mengarah pada suatu tujuan untuk menghidupkan kembali potensi seni yakni tari Wayang Sumedang. Melakukan riset berarti membangun aksi untuk berpartisipasi dalam merekonstruksi, mentransformasi, dan menginovasi tari Wayang yang sudah punah.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Dalam pembuatan karya seni dibutuhkan kemampuan kreatif seorang seniman. Kreativitas merupakan proses kerja yang didasarkan atas kemampuan eksploratif untuk mewujudkan sesuatu yang berbeda dari bahan yang ada atau dari keadaan semula. Dengan demikian, kerja kreatif membutuhkan pengalaman, pengetahuan, dan penampilan.

Pengalaman adalah sesuatu yang pernah dialami, dirasakan, atau dijalani manusia sepanjang hidupnya. Setiap manusia dalam menjalani kehidupannya tidak lepas dari berbagai pengalaman yang serba paradok, yang baik atau buruk, yang indah dan tidak indah, yang bahagia dan sedih, yang menyenangkan bahkan yang mengerikan. Oleh karena itu, pengalaman akan melibatkan respon dari panca indra. Dalam dunia seni pertunjukan tari, penonton/ apresiator dapat menimba pengalaman melalui sajian tari yang melibatkan seluruh panca inderanya. Selain bentuk tarian, makna/isi tarian tidak kalah pentingnya untuk dijadikan acuan nilai dan norma dalam kehidupan sehari-hari. Pengalaman tersebut dapat dikatakan sebagai guru yang baik manakala diresapi dan dimaknai sehingga membuahkan simpulan yang dapat dijadikan cerminan untuk

menjadi manusia yang lebih baik. Proses ini menggiring pembentukan kedewasaan cara berpikir (rasio) dan bertindak (rasa) pada setiap insan. Dengan demikian, pengalaman yang melalui proses tersebut dapat melahirkan pengetahuan demi pengetahuan.

Pengetahuan secara sederhana berarti segala sesuatu yang dipahami, baik yang bersifat ilmiah maupun non ilmiah. Pengetahuan yang bersifat ilmiah berupa ilmu sedangkan yang tidak ilmiah bisa berupa pengalaman yang masih bersifat individual/kelompok dan belum dikaji/dianalisis. Definisi pengetahuan berdasarkan *Encyclopedia of Philosophy* disebutnya sebagai *justified true belief* yaitu kepercayaan yang benar. Kebenaran ini hasil proses manusia dari usaha manusia untuk tahu. Berdasarkan pandangan Maufur (2008 hlm 26) "pengetahuan adalah sesuatu atau semua yang diketahui dan dipahami atas dasar kemampuan kita berpikir, merasa, maupun mengindera, baik diperoleh secara sengaja maupun tidak sengaja". Sifat pengetahuan secara detail menggambarkan fakta yang tidak menyeluruh, campuran, tidak sistematis. Fakta atau obyek pengetahuan yang terdiri atas manusia, alam, ruang, waktu, dan Tuhan, selanjutnya diproses dan digunakan untuk memecahkan masalah. Dengan demikian, ditegaskan Suriasumantri (2009, hlm. 104) bahwa "pengetahuan pada hakikatnya merupakan segenap apa yang kita ketahui tentang suatu obyek tertentu, termasuk ke dalamnya adalah ilmu, jadi ilmu merupakan bagian dari pengetahuan yang diketahui oleh manusia di samping berbagai pengetahuan lainnya seperti seni".

Penampilan merupakan pertunjukan karya seni atau data seni. Berbicara mengenai data seni Rohendi (2011, hlm. 2) menjelaskan berupa “data” dalam bentuk visual, kinetik, dan auditori atau gabungan dari dua ataupun ketiga-tiganya yang merefleksikan unsur-unsur seni dan prinsip-prinsip estetik yang melandasinya. Adapun bentuk penampilan dalam karya tari mencakup unsur bakat, keterampilan, dan sarana atau media”. Bakat yaitu potensi kemampuan khas yang dimiliki oleh penari yang didapatkan dari keturunan. *Skill* atau keterampilan merupakan kemampuan yang dimiliki penari melalui latihan. Sarana atau media meliputi wahana intrinsik dan ekstrinsik. Wahana intrinsik berkaitan dengan karya tari seperti busana, *make up*, properti, dan *level*. Adapun wahana ekstrinsik jangkauannya lebih luas yakni panggung (*stage*), pencahayaan (*lighting*), pengeras suara (*soundsystem*).

Berdasarkan pengalaman, pengetahuan, dan penampilan maka metode PAR diimplementasikan pada penelitian ini dalam tiga tahapan yaitu rekonstruksi, transformasi, dan inovasi.

### 1. Rekonstruksi

Apabila tarian Wayang tersebut sudah terlanjur punah dapat ditempuh dengan cara merekonstruksi. Artinya dilakukan penyusunan kembali seperti semula, berdasarkan referensi berupa fisik dan non fisik. Referensi fisik berupa data secara tertulis hasil dari penelitian, buku, dan karya ilmiah sedangkan non fisik merupakan referensi yang bersifat wacana melalui wawancara. Hal ini

sebagai bahan komparatif dengan data tertulis untuk menuju pada sebuah keakuratan data.

Pola rekonstruksi terkait dengan kebutuhan referensi sebagai pijakan dasar dan pengembangan karya. Pijakan dasar dimaksudkan sebagai sumber inspirasi sedangkan pengembangan untuk mencari identitas sebagai proyeksi keoriginalitasan.

Tari Wayang Sumedang yang direkonstruksi untuk kebutuhan sumber karya tari yakni tari Yuda Wiyata. Tarian ini tercatat sebagai tari Wayang Sumedang karya R. Ono Lesmana Kartadikusumah yang berbentuk tari perang berpasangan. Ade Rukasih mengatakan bahwa tarian ini pernah dipelajari dan hanya satu kali dipertunjukkan (wawancara, 15 Oktober 2019). Pernyataan tersebut menjadi dasar bahwa tarian ini sudah lama punah, sehingga perlu adanya campur tangan untuk diwujudkan kembali.

Proses rekonstruksi dimulai dengan mencari nara sumber sekunder yang dianggap memiliki kemampuan menari dan mengingat kembali tari Yuda Wiyata karya Ono. Berdasarkan pencarian tersebut, akhirnya bertemu dengan Ade Rukasih sebagai salah satu murid Ono yang sampai saat ini masih setia mengajarkan tari-tarian karya gurunya. Tempat pelatihannya di Sanggar Dangiang Kutamaya yang berada di lingkungan museum Yayasan Pangeran Sumedang yakni di gedung gamelan. Pelaksanaan latihan setiap hari Minggu, mulai jam 9.00 sampai 12.00 WIB.

Rekonstruksi merupakan salah satu upaya dalam merevitalisasi, selain reinterpretasi dan reaktualisasi. Proses rekonstruksi yang dilakukan oleh Kezia Putri Haerawati (2018,

hlm. 233-234) di antaranya “ide dan latar belakang serta proses rekonstruksi”. Proses rekonstruksi lebih cenderung ditujukan pada tatanan interpretasi bentuk seninya. Implementasikan proses rekonstruksi tersebut dimulai dengan munculnya gagasan untuk merevitalisasi tari perang Wayang gaya Sumedang yang sudah punah. Adapun proses rekonstruksi ditempuh melalui dua tahap yakni penjelajahan gerak baik melalui kegiatan apresiatif maupun reproduktif terhadap tari Wayang gaya Sumedang. Kegiatan apresiatif dilakukan dengan cara mengamati nara sumber menari. Tahap berikutnya berupa penyadapan/ nyantrik kepada nara sumber. Setelah tarian tersebut dikuasai dilanjutkan langkah reproduksi yaitu dengan memilih dan memilah gerak-gerak yang sesuai untuk digunakan sebagai bahan dasar karya tari perang Wayang. Gerak tari disusun berdasarkan ragam gerak dan sikap dasar yang terdapat pada tari perang Wayang, khususnya gerak-gerak yang dinamis dan atraktif, sesuai dengan gambaran tarian.

## 2. Transformasi

Transformasi merupakan proses menghidupkan, menggiatkan, atau memfungsikan kembali bentuk, posisi, dan konteks yang baru. Dalam hal ini Arthur S. Nalan (2008, hlm. 90) menyebutnya dengan istilah “*Progress Revitalization*” yang merupakan gerakan baru untuk memberi interpretasi baru, makna baru, impresi baru, dari proses menghidupkan kembali dengan aura baru yang sejalan dengan zaman”. Artinya transformasi atau *Progress Revitalization*

memuat sistem pengembangan estetik untuk membekali para penyangga seni tradisi. Arah pengembangan estetik menggiring pada laku kreatif yang disesuaikan dengan tujuan. Perihal ini sebagaimana dijelaskan Lilis Sumiati (2015, hlm. 32) bahwa “sistem yang menggiring kepada laku kreatif didasarkan pada maksud dan tujuan pencapaian yang diinginkan. Azas atau konsep tersebut menurut Saini KM (2008, hlm. 240) “pada dasarnya dapat diterapkan kepada semua jenis kesenian etnik-tradisional yang menghadapi masalah kemerosotan dan bahkan kemusnahan”.

Ranah transformasi dalam karya tari Yuda Wiyata untuk mencari suatu kekhasan sebagai identitas. Perihal ini juga, dapat menggiring pada perbedaan dengan sumber aslinya sehingga terhindar dari unsur plagiarisme. Adapun bentuk transformasinya terletak pada:

- a. Variasi sikap pada tari Yuda Wiyata ditemukan salah satunya pada *keupat*. Posisi tangan yang semula keduanya aktif dengan cara melenggang, dirubah menjadi pasif untuk tangan kiri dengan sikap *bokor singgo* sedangkan tangan kanan tetap melenggang.
- b. Variasi gerak pada tari Yuda Wiyata sebagai sampelnya ditemukan pada gerak *calik sembah*. Semula posisi kaki duduk *jengkeng* kemudian divariasikan dengan bergerak dari *jengkeng* naik ke posisi *deku*.

## 3. Inovasi

Tuntutan kreativitas dalam ranah inovasi mencakup pengembangan dari segala aspek,



agar penemuan baru yang berbeda dari yang sudah ada dapat tercapai. Implementasi ranah inovasi pada tari Yuda Wiyata berada pada pengembangan gerak yang dimulai dengan menentukan properti yakni gunungan, *soder* yang dikepang, dan *gada*. Ketiga properti ini, ragam geraknya dieksplor secara inovasi.

*Gunungan* pada bagian awal digerakkan sesuai maknanya yakni dengan posisi ke atas yang menunjukkan bahwa isi dunia mengarah vertikal pada yang Maha Kuasa. Selanjutnya, untuk mendapatkan pola baru, diinovasi dengan cara digerakkan terbalik ke bawah.

*Soder* merupakan *handprop* yang selalu digunakan dalam tari tradisi. Kekhasan ini tetap dipertahankan dalam karya ini, tetapi bentuknya dibuat berbeda. Penggunaan *soder* pada tari tradisi biasanya hanya satu lembar sehingga memiliki sifat ringan dan lentur apabila dilempar, *dikepret*, *dikewong*, *ditajong*, dan sebagainya. Berbeda dengan tampilan dan fungsi *soder* yang dibuat dalam tari Yuda Wiyata. Secara tampilan *soder* yang terdiri atas tiga warna merah, kuning, dan hijau dikepang. Kemudian pada bagian ujungnya diberi *rumbe* sekitar 20 cm dengan warna sesuai *sodernya*. Bentuk *soder* yang demikian, lebih padat tetapi sisi kelenturannya tetap ada sehingga secara fungsi dapat diinterpretasi sebagai properti alat perang yang mendukung pada gambaran tarian. Pemakaian *soder* tidak statis dipasang sebagai bagian busana namun bersifat tentatif. Artinya *soder* tidak digunakan dari awal menari tetapi hanya di bagian ke tiga. Untuk kebutuhan inovasi koreografi, *soder* digerakkan dengan berbagai motif, diikat pada badan, dan digerakkan kembali bersama

dengan properti *gada*. Adapun motif *soder* digerakkan dengan teknik dilempar, *dikenyed*, diputar baling-baling, *dipecut*, dan sebagainya disesuaikan dengan gambaran tarian.

*Gada* merupakan properti yang ketiga untuk memperkuat karakter dan suasana. Sifat *gada* statis dan kaku dimanfaatkan untuk gerak *neunggeul*, *nyabet*, dan *lempar*. Sebagai bentuk inovasi, properti ini digerakkan dengan alternatif lain yakni sebagai alat untuk meloncat, dipegang dengan kedua kaki, digeser dengan satu kaki, dijadikan tumpuan badan dan sebagainya.

## KREATIVITAS

Untuk mewujudkan karya seni yang estetik, menurut Ratna (2011 hlm 200) memuat dua sifat mendasar yakni “kesatuan dan keserasian”. Kesatuan dapat dipahami bahwa dalam karya seni terdapat mekanisme antar hubungan di antara medium, hakikat, dan unsur-unsur keindahan. Dengan kata lain, terdapat hubungan yang relevan antara bagian-bagian, tanpa adanya bagian yang sama sekali yang tidak berguna. Keserasian merupakan keseimbangan dalam karya seni bisa dicapai dengan perpaduan antara dua unsur yang sama kuat, sama besar, sama keras, dan atau sebaliknya. Untuk memberikan aksentuasi pada ranah dinamika, perlu menghadirkan unsur penekanan yang mengarahkan pada suatu yang dipandang lebih penting dari yang lainnya. Memberi penekanan pada karya seni merupakan daya tarik tersendiri yang disebut “kekuatan”. Dengan demikian, penekanan ini akan berdampak pada “karakter” karya seni.

Berlandaskan pada prinsip estetika tersebut secara riil membutuhkan teori kreativitas dalam mewujudkan karya seni. Teori ini bermanfaat untuk mengejawantahkan bagaimana tahapan-tahapan atau proses kreatifnya. Mengutip pendapat I Wayan Dibia (2003, hlm. 15-16) bahwa proses kreatif terdiri atas lima tahapan yakni “merasakan, menghayati, menghayalkan, mengejawantahkan, dan memberi bentuk”.

### 1. Merasakan

*Sensing* atau merasakan sebagai dasar untuk mengamati peristiwa yang dialami dan dirasakan secara mendalam. Selanjutnya dapat menyadari bagian apa yang bisa ditangkap melalui kesan penginderaan.

Sebagaimana telah dijelaskan di bagian pendahuluan bahwa tari Wayang Sumedang dapat bertahan hidup sekitar 90 tahun lebih, terhitung mulai dari 1940-an sampai 2019. Mengamati keberlanjutan ini menjadi pemicu tumbuhnya rasa kebanggaan dan keinginan yang mendalam untuk ikut berperan serta dalam wilayah pelestarian.

### 2. Menghayati

Merupakan keberlanjutan dari proses merasakan temuan-temuan menarik melalui penginderaan yang dijadikan pengayaan pengalaman secara pribadi.

Berdasarkan kuantitas kekayaan tari Wayang gaya Sumedang, terdapat salah satu tarian yang sudah dilupakan para pewarisnya yakni tari perang Yuda Wiyata. Tarian ini memiliki keunikan dari tari wayang lainnya apabila ditinjau dari bentuk penyajiannya

sebagai tari perang berpasangan.

### 3. Menghayalkan

Merupakan proses penginderaan yang ditangkap melalui respon khayalan dan menciptakan khayalan-khayalan lain.

#### a. Penari Laki-laki

Karya seni yang melibatkan penari laki-laki di era milenium dapat dikatakan semakin jarang. Oleh karena itu, pemilihan penari dengan jenis kelamin laki-laki diharapkan dapat memotivasi generasi muda untuk lebih tertarik pada dunia tari. Peran laki-laki dalam dunia tari sangat penting dengan tetap mempertahankan identitas maskulin sesuai dengan kapasitasnya sebagai laki-laki sejati.

#### b. Bentuk penyajian kelompok

Ungkapan perang biasanya disajikan oleh dua penari secara berpasangan baik jenis kelamin yang sama maupun berbeda. Namun demikian, karya tari Yuda Wiyata memiliki konsep yang lain yakni diungkapkan dalam bentuk penyajian secara kelompok.

#### c. Properti

Penggunaan properti menggali dari pola wayang golek yakni dengan menghadirkan koreografi dengan menghadirkan *gugunungan*. Jumlah *gugunungan* sebanyak tiga buah, satu buah berukuran besar dan dua buah berukuran lebih kecil. Bentuk *gugunungan* dibuat lebih elastis dengan memasang benang agar bisa ditarik ulur

antara lurus dan lengkung.

*Soder* seringkali menjadi properti utama dalam tari tradisi khususnya di Priangan. Oleh karena itu, dalam karya ini penggunaan *soder* tetap dipertahankan namun dicari bentuk lain dengan cara mengepang tiga *soder* yang berbeda warna.

*Gada* sebagai properti yang digunakan dalam sumber tari perang wayang gaya Sumedang. Pengolahan *gada* dieksplor kembali agar lebih variatif dan dinamis untuk menghindari kesamaan dengan sumbernya.

#### 4. Pengejewantahan

merupakan proses penemuan estetis secara integral yang bersentuhan dengan khayalan ke dalam bentuk gerak. Fase tersebut dibagi menjadi beberapa tahap yaitu:

##### a. Tahap Eksplorasi

Secara eksplisit tahap eksplorasi dalam proses penciptaan seni dijelaskan Martinus Miroto (2017, hlm. 96) sebagai tindakan penjelajahan dengan rangsangan dan target tertentu, misalnya eksplorasi gerak patah-patah, eksplorasi properti topeng, eksplorasi adegan perang dengan sumber gerak silat, dan sebagainya.

Pada tahap eksplorasi, metode yang dilakukan berupa pengamatan terhadap tari Wayang yang ada lingkungan masyarakat Sumedang berkaitan dengan peristiwa kehidupan sosial berupa tingkah laku individu atau kelompok. Selanjutnya menentukan beberapa jenis dan bentuk tari Wayang yang dinilai potensial untuk dijadikan



Gambar 1 : Gugunungan besar  
Sumber : Lilis Sumiati 2019



Gambar 2 : Gugunungan sedang  
Sumber : Lilis Sumiati 2019

sumber gagasan pada penciptaan tari perang wayang. Pada tahap eksplorasi ini, proses penciptaannya dilakukan melalui penjelajahan gerak (apresiatif dan reproduktif) terhadap bentuk tari Wayang. Selanjutnya memilih dan memilah vokabuler gerak yang sesuai untuk digunakan sebagai materi tari perang wayang.

**Bagian awal:** mengungkapkan tahap *bubuka* dalam persiapan latihan perang





Gambar 3 : Soder Kepang  
Sumber : Lilis Sumiati 2019



Gambar 4 : Gada  
Sumber : Lilis Sumiati 2019

dengan menggunakan *gugunungan* yang ditarik oleh tiga orang penari pria. Berdasarkan upaya eksplorasi ini menghasilkan susunan koreografi yang melibatkan satu orang penari *gugunungan* yang berukuran besar dan dua orang penari *gugunungan* berukuran sedang. Properti *gugunungan* yang berukuran sedang dibuat lentur agar dalam pengolahannya tidak statis sehingga bisa dieksplor lebih leluasa.

**Bagian kedua:** menggambarkan sedang latihan perang diawali ragam gerak *ngalagar*, kemudian diperkuat dengan ragam gerak menggunakan *gagaman/* properti *soder* panjang yang dikepang menyerupai tambang.

**Bagian ketiga:** menggambarkan perang *campuh* yang mengolaborasikan antara properti *soder* dengan *gondewa*. Untuk mendukung suasana perang ini dipertegas dengan iringan.

### b. Tahap Improvisasi

Pada tahap improvisasi, pengalaman merupakan bekal yang sangat diperlukan khususnya di dalam proses pembentukan koreografi. Melalui improvisasi diharapkan para penari mempunyai keterbukaan yang bebas untuk mengekspresikan perasaannya lewat media gerak. Sumandiyo Hadi (2003, hlm. 70) menjelaskan bahwa “improvisasi diartikan sebagai penemuan gerak secara kebetulan atau spontan, walaupun gerak-gerak tertentu muncul dari gerak-gerak yang pernah dipelajari atau ditemukan sebelumnya, tetapi ciri spontanitas menandai hadirnya improvisasi”. Selanjutnya Martinus Miroto (2017, hlm. 95) menjelaskan bahwa “improvisasi merupakan cara menanamkan analisis, materi teoritis ke dalam *soma-psyche* (kebutuhan dalam jiwa)”.

Improvisasi merupakan daya nalar yang munculnya tidak dapat ditentukan, bisa pada proses eksplorasi, evaluasi, atau komposisi dan bahkan pada saat pertunjukan. Penari bisa jadi lupa dengan ragam gerak selanjutnya, untuk mengatasi hal ini diperlukan kecerdasan

berimprovisasi agar tampilan tetap terjaga kualitasnya.

### c. Tahap Evaluasi

Evaluasi dalam penciptaan karya seni merupakan kegiatan yang penting dilakukan sebagai ajang untuk mengkaji ulang kualitas dan kuantitas garapan sebelum dipertunjukkan. Perihal ini sebagaimana dipaparkan oleh Iyus Rusliana (2008, hlm. 121) bahwa evaluasi atau penilaian, berarti ada upaya mempertimbangkan atau mengkaji terlebih dahulu agar betul-betul karya tari tersebut memadai untuk disajikan.

Improvisasi yang dilakukan dalam membentuk karya tari Yuda Wiyata pada saat bersamaan dengan kegiatan eksplorasi. Sebagai sampel, dalam merespon *soder* dan *gada*, tubuh penari bergerak berdasarkan kehendak. Kemudian penata tari mengamati dan memberi petunjuk atau arahan agar gerak yang dihasilkan ditingkatkan tenaga, dikurangi ruang geraknya dan atau ritmenya dipercepat atau diperlambat.

### d. Tahap Komposisi

Dalam mewujudkan sebuah koreografi memerlukan proses pembentukan atau penyatuan materi tari yang telah ditemukan melalui pengalaman tari sebelumnya baik dalam proses eksplorasi maupun improvisasi. Pada proses komposisi/pembentukan, ragam gerak hasil eksplorasi dan improvisasi kemudian dipilih dan dipilah ragam gerak yang akan ditonjolkan sebagai kekuatan ide dan menjadi ciri khas dalam garapan tari perang wayang gaya Sumedang. Setelah

ragam gerak tersusun, kemudian dipikirkan musik pengiringnya, rias, dan busana yang menunjang terhadap tarian.

Pada tahap ini dilakukan analisis atau seleksi terhadap berbagai elemen estetik tari seperti koreografi, iringan, rias, dan busana. Analisis ini dapat ditempuh melalui beberapa tahapan yaitu:

#### 1) Tahap Sektoral/ Parsial Koreografi

Koreografi yang disusun menjadi tiga bagian ini dianalisis kembali melalui pertimbangan penggunaan tenaga, ruang dan waktu. Ketiga aspek ini sangat penting sebagai penentu terwujudnya dinamika, kerampakan, dan sebagainya.

#### 2) Tahap Sektoral/ Parsial Iringan

Pembentukan iringan tari dibentuk secara parsial dengan berpijak pada struktur koreografi. Namun demikian, jika terdapat ketidak seragaman gerak atau antara koreografi dengan iringan dapat saling menyesuaikan satu sama lain.

#### 3) Tahap Sektoral/ Parsial Artistik

Komponen artistik tari dapat berupa rias, busana, properti, *setting*, dan *lighting*. Semua komponen ini dievaluasi bersama dengan tujuan agar terdapat kesinambungan di antara semua.

#### 4) Tahap Kolektif (*unity*)

Kegiatan menyatukan keseluruhan aspek bentuk koreografi, iringan tari, dan artistik tari. Proses ini membutuhkan keterlibatan berbagai pihak untuk mewujudkan sebuah garapan yang optimal. Pihak-pihak yang terlibat di antaranya penata tari, penata iringan, pelatih tari, penari, dan pangrawit.

**5. Memberi bentuk gerak yang berkaitan dengan koreografi yang digabungkan dengan unsur-unsur estetik lainnya.**

**a. Bentuk Tari**

1) Koreografi

Bagian awal: *Bubuka* tarian dimulai dengan ragam gerak yang merespon properti *gugunungan*. Koreografi diawali dengan penampilan satu orang penari memainkan *gugunungan* berukuran besar. Adapun ragam gerakannya meliputi;

- a) *Calik jengkeng* kanan, *geber gunungan*, *ngadeg*, kuda-kuda putar *gunungan*, langkah *saruk* kanan loncat *tojós gunungan sonteng* kiri, langkah *saruk* kiri, kuda-kuda *tojós gunungan*, *galeong*, *sonteng* kiri, *seser* kanan putar *gunungan* dengan putar badan ke depan. Pasang, putar *gunungan*, *geber gunungan*; *trisik*.
- b) Pasang kuda-kuda *tojós gunungan* ke atas, *seser* putar *gunungan*; *seser* putar satu putaran penuh; *geber gunungan doyong* depan; pasang kuda-kuda putar *gunungan*, *geber gunungan*, *cindek*, *tojós gunungan*, *geber gunungan*, *trisik*, langkah *saruk trisik*, *tojós gunungan sonteng* ke arah serong kiri depan, *tenjrag*, loncat, putar, *cindek*, loncat keluar panggung.

Disusul dengan dua orang penari memainkan *gugunungan* berukuran sedang. *Gugunungan* didesain lentur sehingga dapat ditarik ulur dengan menggunakan tali. Ketiga penari bergerak saling merespon sampai munculnya empat penari lainnya. Rincian susunan ragam gerakannya sebagai berikut.

- a) *Calik deku* hadap depan, *ngadeg*, *jengkeng* kanan *geber gunungan*; ayun tangan,



Gambar 6 : Sikap Adeg-Adeg Gunungan Besar dan Kecil  
Sumber : Herfan 2019

*gengsor* 2 kali, putar badan ke arah *gunungan ageung*, *mentang gunungan*.

- b) Loncat masuk panggung, pasang kuda-kuda, *geber gunungan sabeulah* kanan, tangan kiri *ngeupeul*; *sonteng ukel sabeulah* ke arah serong, *sembada*, putar badan, pasang kuda-kuda, *mentang gunungan* serong; kaki silang *galiur* ke depan; hadap belakang *sirig geber gunungan*, hadap depan *tenjrag*, *trisik*

Bagian tengah: ditampilkan empat orang penari yang menggambarkan kegagahan para *wadyabalad*. Pada bagian *keupat*, masuk lagi dua orang penari, sehingga pada bagian ini ditetapkan untuk menampilkan enam orang penari. Koreografi pada bagian ini berupa ragam gerak tari Wayang gaya Sumedang yang sudah divariasikan sebagai berikut.

- a) Masuk dari arah serong kanan depan, *keupat gengsor* mundur, *barangbang murag*, *ngadeg*, putar badan, *cindek pocapa*; langkah mundur, langkah *saruk* maju, putar badan ke arah *gunungan*, *tenjrag nyawang* kanan; *capang* kiri *doyong* depan, putar badan kaki silang *nyawang* kanan, langkah *saruk* loncat kiri, *cindek*, *sembada* bahu kanan, *trisik*. *Ukel* kembar,



Gambar 7 : Sikap Duduk Capang Kiri  
 Sumber : Herfan 2019

*cindek pasang, keupat sabeulah kendor 2 kali, keupat sabeulah anca, trisik, keupat sabeulah kendor.*

- b) Posisi 2 baris dengan motif gigi walang, *keupat sabeulah kendor, sonteng kanan lontang kanan atas, rokok kanan, putar badan, cindek pocapa sembada kanan atas, galeong, cindek sonteng kanan lontang kanan atas. Mundur obah tak-tak, cindek, sembah, calik ningkat kiri, capang kiri, rokok kanan, kait, kepeng, gilek kanan, cindek. Kepala cengkat, ukel kanan, ukel kiri, ngumisan, kepeng, gilek kanan, cindek. Kepala cengkat capang kiri, barangbang murag, rokok kanan, kait, kepeng, gilek kanan, cindek. Kepala cengkat, samburan kanan doyong depan, ukel bentik kembar, calik ningkat kiri, sembah godeg, kepala cengkat, kepeng, gilek kanan, cindek. Kepala cengkat capang kiri, gengsor, rokok kanan, putar badan, gengsor rokok kanan, cindek calik kembar, ngadeg pasang pocapa.*
- c) *Adeg-adeg: Capang kanan, sumpingan kiri sonteng kanan, nyawang kanan, cindek pasang pocapa sembada kanan, ukel kembar, capang kiri, capang kanan, sumpingan, ukel kanan sembada atas, cindek pasang pocapa, sembada kanan, sembada olah boyok, gedig kanan tumpang tali, gedig kiri buka tangan, gedig kanan sumpingan kiri,*

- nyawang kanan, cindek pocapa sembada kanan, galieur kanan, sumpingan kiri, nyawang kanan, cindek pocapa sembada kanan.*
- d) *Laraskonda: Langkah mundur ukel kembar, cindek pasang pocapa, gedig kanan tumpang tali, gedig kiri buka tangan, ukel capang kanan pasang pocapa. Gedig kiri tumpang tali, gedig kanan buka tangan, ukel capang kanan pasang pocapa Gedig kanan tumpang tali, gedig kiri buka tangan, cindek. Tangan baplang kanan, mincid ayun tangan kanan sambil mundur 6 kali, gedut olah boyok kanan-kiri, mincid gigir capangan, cindek pasang pocapa.*
- e) *Jangkung Ilo: Gedig kanan buka tangan, gedig kiri mahkutaan, gedig kanan mahkutaan, cindek pasang pocapa, nyawang kiri sirig, cindek pasang pocapa sembada kiri. Langkah saruk loncat, gedig kiri mahkutaan, gedig kanan sembada kanan, cindek pasang pocapa, nyawang kanan sirig, cindek calik kembar nyawang kanan. Gedig kanan buka tangan, gedig kiri mahkutaan, langkah saruk kiri mahkutaan, cindek pasang pocapa kanan, trisik. Gedig kiri buka tangan, gedig kanan mahkutaan, pasang pocapa sembada kanan, pasang pocapa sembada kiri obah taktak, nyawang kiri sirig.*
- f) *Ngayun: Ukel kembar, cindek pasang pocapa, ngayun tangan 6 kali*
- g) *Gedut Tepak Bahu: Gedut tepak bahu kanan, langkah saruk kanan, kepret kanan jampanaan/ Gedut tepak bahu kiri, langkah saruk kiri, kepret kiri jampanaan. Cindek calik kembar, tumpang tali meuncit, godeg.*



h) *Mincid*: *Ngadeg pasang pocapa ukel kembar, gedig kanan tumpang tali, gedig kiri buka tangan, gedig kanan ukel sembada kanan, lakukan mincid ini 3 kali. Canon tumpang tali, buka tangan, ukel sembada putar badan, cindek.*

i) *Pola Bebas*: *Samburan kanan, ukel sumpingan kanan, ukel sumpingan kiri, ukel sumpingan kanan, samburan kanan, cindek pasang pocapa sembada kiri, sirig, tenjrag, rokok kanan, langkah silang mundur, kait kaki putar badan, loncat kembar lontang kanan atas, backroll, ngadeg, samburan kanan, gensor ukel sumpingan, putar badan, ngadeg, samburan kanan, putar badan. Canon ukel bentik kembar, angkat penari belakang, calik putar badan, ngadeg, cindek nyawang kanan, ngadeg, jalan, trisik keluar panggung.*

Bagian akhir: Ragam gerak berikutnya menggunakan properti *soder* yang berbentuk kepangan dari tiga warna yakni kuning, orange, dan hijau. Kemudian disusul dengan koreografi yang menggunakan properti gada.

a) *Ngolah Soder*: dua orang penari (Nugi & Gugum) masuk panggung, *gedig* loncat 2 kali *banting* silang *soder*, putar badan, *cindek pocapa*, baling-baling *soder*, loncat *pecut soder*, *galeong* putar badan, *cindek pocapa* kaki kanan di depan arah hadap serong, *ngalung soder*, *ngiket soder obah tak-tak*, putar badan buka *soder*, loncat sonteng *pecut soder* kembar, keluar panggung. Satu orang penari (Tri); Masuk panggung, *ngadeg ajeg sembada lontang* atas, tangan kiri *ngepeul soder*;



Gambar 8 : *Bentang soder*  
Sumber : Herfan 2019

*cindek pasang kuda-kuda, kewong soder kiri-kanan; cindek pasang pocapa mengpeng soder, ajeg, rengkuh, seser miring; kewong soder, buka-tutup soder, kepret soder; rengkuh-ajeg-rengkuh, kepret soder kiri, ngeupeul; cindek, ngayap soder kanan, ajeg, alung soder; calik jengkeng kanan; ngayap soder kanan, alung soder, manteng soder, ridong soder kiri, manteng soder kiri, galier soder kiri, ridong soder kanan, manteng soder kanan, pecut soder; ngadeg, putar badan; kepret soder kanan, ngurut soder, manteng soder atas. Masuk lagi satu orang penari (Galang); Masuk panggung, *ngadeg ajeg; calik jengkeng kiri, tangan kiri ngeunteung soder, tangan kanan ngusap soder, ngeupeul soder, alung soder; ngadeg, cindek pocapa kanan, kepret soder kanan; ngayap soder kanan, mengpeng soder; langkah saruk kanan 3 kali; putar badan; cindek pasang pocapa kiri, ngeunteung soder, obah tak-tak, ajeg, manteng soder, pecut soder; ngadeg, putar badan; kepret soder kanan, ngurut soder, manteng soder atas. Guntara; Masuk panggung loncat; backroll; baling-baling; sleding, putar badan, ajeg; cindek pasang kuda-kuda; ajeg, alung soder kanan; loncat kembar; sleding; baling-**



baling; *emprak*, *alung soder*, *mengpeng soder*; *ngadeg calik deku* kanan, tangan kanan *nyawang*, tangan kiri *ngeupeul soder*; *alung soder* kanan, *calik deku silang*, *handsup calik deku* kanan, *mengpeng soder*; *ngadeg*, putar badan, *pecut soder*; putar badan kiri, *ngalung soder*, *tristik*. Geral; Masuk panggung loncat; *rollup* di atas panggung; baling-baling; *sleding*; *calik kembar*; loncat *sabeulah* kanan; baling-baling; *cindek* pasang kuda-kuda; *sembada lontang* atas; putar badan kiri; *cindek* pasang kuda-kuda; baling-baling; ambil *soder*, *handsup*; *cindek* pasang kuda-kuda; putar badan kiri; *emprak*, *alung soder*; *ngadeg calik deku* kanan, *manteng soder*; *ngadeg ajeg alung soder*, putar badan kiri; *sonteng* ke bahu lawan, *manteng soder*; putar badan kanan; *ajeg*; putar badan *ngalung soder*, jalan. Tri & Galang; *Cindek* pasang kuda-kuda, *manteng soder* atas; *manah soder* kiri, *manah soder* kanan; *alung soder* kiri; *ngayap soder* kembar pasang kuda-kuda; *ukel kewong soder* kanan; *ajeg kewong soder* kembar; *ukel kewong soder* kanan pasang kuda-kuda; *ajeg*; *sonteng* kiri *ukel soder* kiri; putar badan; jalan.

- b) *Lalamba Soder*: *Ngadeg ajeg manteng soder* atas, *soteng* kanan, *najong luhur* kanan, *cindek* pasang kuda-kuda, *ajeg-rengkuh*, *seser galeong manteng soder* atas, *ajeg*, *cindek*, *galeong* kanan *manteng soder* atas, *ajeg*, *cindek*; *ngadeg*, *alung soder* kanan; *cindek* pasang *pocapa*, *ngayap soder*; *ajeg mengpeng soder*; *calik silang alung soder* kanan; *ajeg*, putar badan kiri *mengpeng soder*; *alung soder* kanan; *kewong soder*

*kembar sonteng* kiri; pose. *Ajeg*; putar badan kiri; *cindek* pasang *pocapa*, tepak bahu kiri, *kewong soder* kanan lurus, *ajeg-rengkuh*, *gilek obah tak-tak*, *cindek torso* ; putar badan kiri silang kaki *sabeulah*; baling-baling; *candak soder* lawan; *alung soder* lawan.

- c) *Perang Soder*: *Rollup*; loncat *sabeulah* kanan; baling-baling; *calik deku* kiri, ***ngeupeulan soder***; baling-baling *ulin soder*; loncat kembar *pecut soder* atas; *ngadeg*; putar badan; *mentang soder* kembar atas; *ngiket soder*; *tenjrag*; *lageday* kanan; *galeong* baling-baling; *nankep gada*.

- d) *Perang Gada*: Langkah kanan putar balik, pasang kuda-kuda, *jawil gada*; putar balik, loncat kanan *sabeulah*, baling-baling, *standup tajong* kanan atas; *tristik*; pose seperti kereta kencana; *cindek neunggeul gada*; *tristik*; pasang *ngalaga*; langkah *teundeut* 3 kali kanan-kiri-kanan; *sleding*; langkah silang *teunggeul* bumi; loncat kiri *sabeulah* hadap belakang; langkah silang *teunggeul* bumi; loncat kanan *sabeulah*, putar badan; langkah silang *teunggeul* bumi; pasir *muih*; *sleding*, baling-baling; *emprak* kanan, tangan kanan lurus disamping, tangan kiri *ngeupeul*, *obah tak-tak* naik turun 3 kali, ayun tangan kanan lurus ke depan; seser kaki kanan, geser *gada*; putar kaki, *barangbang murag*; *cindek*, *ngadeg*, silang kaki kiri ke depan, *calik* putar badan; *nyandak gada ku sampean*; *backroll*; *calik sila*; *backroll*; *ngadeg*, putar badan baling-baling; *cindek* pasang kuda-kuda, *tenjrag*. Langkah kanan *teunggeul gada*; langkah

*kiri giwar; langkah kanan, loncat sonteng kiri, neunggeul gada; langkah saruk kiri, giwar; langkah kanan serong kanan belakang, nojos gada; langkah saruk kanan serong kanan depan; calik kembar; loncat kembar, teunggeul gada; calik; baling-baling.*

- e) *Teunggeul – Giwar: Atas; Pasang pocapa kanan, teunggeul gada; cindek, kateunggeul putar badan; ajeg, pasang kuda-kuda; langkah kanan ke belakang, pasang pocapa kiri; silang ngalung gada; langkah saruk loncat kanan; balik badan; neunggeul gada bawah; pateunggeul-teunggeul; trisik putar; cindek; kateunggeul putar badan; ngadu silang gada; silih dorongan; kateunggeul, calik, baling-baling; ajeg, sonteng kiri, nojos gada ke serong kiri depan, tangan kiri lontang atas; langkah saruk kiri ke belakang; loncat kembar; calik kembar; ngadeg, neunggeul gada; cindek, pasang pocapa kanan, nojos gada ke serong kanan depan, lontang kiri atas. Putar balik badan; calik ningkat kanan teunggeul bumi; kateunggeul; backroll; ngadeg ajeg; langkah kanan, pasang ngait silang gada; trisik putar. Bawah, Calik jengkeng kanan, giwar; cindek, neunggeul gada; ngadeg, ajeg, pasang kuda-kuda; langkah kanan ke belakang, pasang pocapa kiri; silang ngalung gada; langkah saruk loncat kanan; balik badan; neunggeul gada bawah, pateunggeul-teunggeul; cindek; neunggeul gada; ngadu silang gada; silih dorongan; neunggeul, putar badan; pasang pocapa kiri, nojos gada ke serong kiri depan, tangan kiri lontang*



Gambar 9 : *Adeg-Adeg Kepeng Gondewa Soder*  
Sumber : Herfan 2019

- atas; rubuh; baling-baling; giwar sampean kanan; ngadeg, emprak kiri; ngeupeul gada atas, tangan kiri bentik nangreu ke serong kanan depan. Baling-baling; calik deku kiri, pasang gada kanan; neunggeul gada; ngadeg, ajeg; langkah kanan, pasang ngait silang gada; trisik putar.*
- f) *Ngahijikeun gada; langkah teundeut putar 4 kali, kanan-kiri-kanan-kiri; balik badan, silang kaki; ngahijikeun gada nyawang kanan; langkah saruk kiri loncat; ngalaga, ngaleupaskeun soder, ngaitkeun soder; langkah kanan, calik silang, alung soder ke tengah; ngadeg, pasang kuda-kuda, ngalungkeun soder; tenjrag kiri, pecut soder kiri; putar badan; ajeg; loncat kembar, ngalungkeun soder ke serong kiri depan; calik kembar; baling-baling; ngadeg; ajeg; mentang soder atas, langkah teundeut 5 kali, kanan-kiri-kanan-kiri-kanan; saruk kanan 2 kali, balik badan; tenjrag kembar; gengsor 2 kali, kanan-kiri; baling-baling; ngadeg, ajeg; ngalung soder ke serong kiri depan; maju langkah teundeut 3 kali; ngalaga yudawiyata.*

## 2) Iringan Tari

*Yuda Wiyata* adalah sebuah tarian yang

tergolong kepada tari tradisi, sehingga peran *waditra Kendang* dan *patren-patren* tradisi *Gamelan Pelog Salendro* sangat kental. Bahkan *gending-gending* yang digunakannya pun adalah *gending-gending* tradisi gamelan. Oleh karena pada kesempatan ini merupakan rekonstruksi dari tarian *Yuda Wiyata*, konsep musik *Yuda Wiyata* direkonstruksi dan ditafsir ulang, sehingga mewujudkan garap komposisi musik yang “baru”. Instrumen yang digunakan menggunakan seperangkat *Gamelan Pelog Salendro*, yang terdiri dari *waditra Saron, Demung, Peking, Bonang, Rincik, Selentem, Kenong, Goong, Gambang, Rebab,* dan *Kendang*; serta dilengkapi dengan vokal-vokal tradisi Sunda. Konsep yang diusung bahwa kehadiran musik tidak hanya sebagai pemandu irama, tempo, ritme, dinamika, dan aksentuasi gerak, akan tetapi berfungsi pula sebagai ilustrasi yang mewujudkan kesan-kesan tertentu. Oleh karena itu, konsep *parallel* dan *kontrafung* adalah bagian dari garapan ini. Konsep *parallel* adalah kesamaan antara ritme, tempo, irama tarian dengan ritme, tempo, dan irama musik. Adapun konsep *Kontrafung* adalah konsep yang membedakan antara ritme, tempo, irama tarian dengan ritme, tempo, dan irama musik, tetapi masih dalam satu harmoni.

Struktur musik terbagai menjadi tiga bagian pokok, di antaranya introduksi, isi, dan penutup. Introduksi merupakan komposisi *gending* yang berirama kering (cepat), yang menimbulkan kesan dinamis. Bagian isi digarap dengan beraneka ragam bentuk dan irama, di antaranya komposisi Vokal bebas metrum, komposisi instrumen gamelan



Gambar 10 : Rias nampak depan  
Sumber : Herfan 2019

dalam irama *lalamba*, komposisi Instrumen gamelan dalam irama *Sawilet*. Bagian penutup merupakan penggabungan antara vokal dan instrumental, dengan irama yang dinamis.

### 3) Rias

Rias pada tarian ini bersumber dari tari wayang untuk karakter satria *ladak* yang terdapat penebalan pada bagian garis alis *jedig/ngajedig*, kening pasung titik, kumis *baplang*, dan jambang *mecut kandel*.

### 4) Busana

Bentuk busana pada garapan ini masih berpijak pada tradisi yang divariasikan pada bagian-bagian tertentu. Untuk penjelasan busana ini dibagi menjadi tiga bagian yaitu bagian kepala, bagian pinggang ke atas, dan bagian pinggang ke bawah. Pada bagian kepala mengenakan dua buah *iket* yang dibentuk menyerupai *makuta*. Bagian pinggang ke atas memakai baju *kutung* berwarna merah yang dipadukan dengan rompi berwarna hitam, pergelangan tangan memakai *geulang* yang terbuat dari kain berwarna hitam yang dihiasi dengan ornament berwarna emas. Kemudian pada bagian pinggang ke bawah mengenakan celana *sontog* warna merah,



Gambar 10 : Busana nampak depan dan belakang  
Sumber : Herfan 2019

*sinjang dodot* bermotif *rereng* hijau dan *rereng* coklat, *benten*, *soder* berwarna kuning, *orange*, dan hijau yang dikepang menjadi satu, *kewer* berwarna krem dengan *ornament* merah yang dimodifikasi ukurannya lebih panjang, stagen lilit merah, sabuk hitam, dan gelang kaki. Tatacara pemasangan busana dan aksesoris dimulai dengan pemakaian baju *kutung*, rompi, dan celana *sontog*. Tahap berikutnya pemasangan *sinjang dodot* yang melingkar di bagian pinggang sampai pertengahan paha. Untuk menahan *sinjang* agar tidak melorot, dililit dengan tali terlebih dahulu kemudian dipasang *benten/epék*. *Kewer* dipasang sebelah kanan menyatu dengan *beubeur*. Bagian pergelangan/ mata kaki mengenakan aksesoris gelang kaki.

### b. Isi Tari

Isi tarian dalam karya seni merupakan prinsip-prinsip secara tersirat yang dapat

ditangkap oleh rasa dan nalar. Rasa dan nalar pada gilirannya berfungsi untuk menerjemahkan pesan untuk diimplementasikan dalam mengisi kehidupan. Dengan kata lain, isi tarian hanya dapat dipahami dengan menerjemahkan nilai-nilai yang terkandung di dalamnya seperti konsep-konsep kerohanian, simbolisme, spiritualisme, dan sebagainya.

Isi tarian dalam tari Wayang prinsipnya sama yakni mengungkapkan tentang internal tarian yang tidak kasat mata. Sifat isi tarian mengarah pada sentuhan rasa terkait dengan ajaran hidup. Perihal tersebut sebagaimana dijelaskan Iyus Ruslana (2016, hlm. 163) bahwa “isi tarian yaitu mengemban misi moral ke arah tuntunan hidup”. Adapun aspek-aspek yang terkait dengan isi tarian dan implementasinya terhadap tari Yuda Wiyata di antaranya:

#### 1) Latar Belakang Cerita

Latar belakang cerita merupakan relasi antara cerita dengan tokoh atau jabatan yang menginspirasi terbentuknya karya seni. Berbicara mengenai karya tari Yuda Wiyata, sebagai sumber ceritanya mengambil kisah Mahabharata pada bagian para prajurit yang sedang mengasah keterampilannya untuk mempersiapkan perang Barata Yuda

#### 2) Tema dan Gambaran

Gambaran tarian yaitu mengungkapkan suatu peristiwa yang berkaitan dengan perasaan atau momentum yang dialami. Adapun tema merupakan intisari atau pokok masalah yang terkandung dalam gambaran



tariannya. Dengan demikian, tarian ini menggambarkan para *wadyabalad Amarta* sedang berlatih perang demi mempersiapkan diri menghadapi perang Bharatayuda. Berpijak pada gambaran tarian tersebut maka temanya mengenai kesiagaan para *wadyabalad*.

### 3) Nama Tarian

Nama tarian fungsinya sebagai identitas untuk membedakan dengan yang lainnya. Nama tarian dalam tari wayang biasanya berlandaskan kepada nama tokoh, nama julukan, dan nama jabatan. Berkaitan dengan karya ini, nama tariannya yakni Yuda Wiyata yang bermakna Yuda berarti perang dan Wiyata berarti prajurit. Dengan demikian, arti secara menyeluruh Yuda Wiyata adalah prajurit yang sedang berlatih perang

### 4) Karakter

Karakter yang terdapat dalam tari Wayang Priangan berorientasi pada Wayang golek, yang terbagi menjadi dua jenis kelamin yaitu putri dan putra. Karakter jenis tari putri di antaranya putri *lungguh* dan putri *ladak*. Karakter jenis tari putra meliputi: satria *lungguh*, satria *ladak*, *monggawa balad*, *monggawa lungguh*, *monggawa dangah*, *danawa patih*, dan *danawa* raja. Penetapan karakter pada tarian ini berpijak pada salah satunya yakni *monggawa*. Namun demikian, penggunaan ruang, tenaga, dan waktu diungkapkan secara variasi antara yang lemah, sedang, dan kuat. Perihal ini, untuk mengusung dinamika

dan suasana agar tidak monoton.

### 5) Unsur Filosofis.

Tari Wayang merupakan personifikasi dari Wayang Golek termasuk nilai filosofisnya. Sebagaimana diketahui bahwa pertunjukan wayang menurut Cahya Hedi (2016, hlm. 127) dipandang sebagai etalase nilai dan norma kehidupan yang di dalamnya memuat aspek-aspek nilai spiritualitas, moralitas, dan nilai-nilai normatif lainnya. Demikian halnya dengan seni pertunjukan, khususnya tari Wayang tidak sekedar menawarkan tontonan yang berfungsi untuk konsumsi lahir manusia. Dibalik tontonan seyogianya tersirat pula nilai-nilai yang bermakna sebagai tuntunan hidup untuk menyirami kesejukan batin. Tuntunan inilah yang kerap kali disebut sebagai unsur filosofis. Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa unsur filosofis dimaksudkan sebagai cermin, pandangan atau tuntunan hidup menuju kebahagiaan lahir dan batin (Iyus Rusliana, 2012 hlm 31).

Makna yang terkandung dalam tari Yuda Wiyata menawarkan nilai-nilai kewaspadaan diri terhadap ancaman yang mengintai di lingkungan kita dan siap siaga dalam memerangi hawa nafsu.

## PENUTUP

Karya tari Yuda Wiyata yang terinspirasi oleh bentuk tari Wayang Sumedang,



berhasil diwujudkan dengan menggunakan pendekatan rekonstruksi, transformasi, dan inovasi. Rekonstruksi seni lebih kepada penggalan kesenian yang sudah punah agar kembali hidup seperti semula. Transformasi merupakan kreativitas yang terbatas pada pola penambahan variasi sikap maupun gerak. Inovasi adalah pengembangan baru yang berbeda dari yang sudah ada atau yang sudah dikenal sebelumnya.

Implementasi tiga pilar tersebut terhadap penciptaan tari Yuda Wiyata sebagai berikut.

1. Ranah rekonstruksi terdapat pada bagian kedua dengan cara mengambil beberapa bagian ragam gerak khas tari Wayang gaya Sumedang.
2. Ranah transformasi diterapkan pada bagian kedua, dengan cara mengembangkan variasi sikap, gerak, dan pola lantai dari sumber yang ada.
3. Ranah inovasi terdapat pada bagian awal dengan merespon tiga buah *gugunungan* dan bagian akhir yang menggunakan properti *soder* dan *gada*.

Apabila dipersentasekan maka rekonstruksi dan transformasi 25%, sedangkan inovasi mencapai 75%. Dengan demikian, karya tari Yuda Wiyata dapat dikatakan terhindar dari plagiarisme dari karya-karya tari lainnya.

Bentuk penyajian berupa tari kelompok bertema yang dibawakan oleh tujuh orang penari laki-laki. Bentuk ungkapannya memiliki makna bahwa dalam mengisi kehidupan harus tetap waspada terhadap serangan dan segala ancaman serta dapat mengendalikan

hawa nafsu. Selain itu, penetapan laki-laki sebagai penari berpijak pada gambaran tarian yang diusung sebagai *wadyabalad*. Kemudian ada muatan *massage* yang disampaikan bahwa dalam kehidupan sehari-hari penari laki-laki harus tetap maskulin. Melalui tari Yuda Wiyata, baik penari maupun penonton diharapkan dapat memperbaiki fenomena negatif yang sedang semarak dan dapat terkikis serta kembali pada jati diri seorang laki-laki sesuai kodratnya.

\* \* \*

#### Daftar Pustaka

- Dibia, I Wayan. 2003. *Bergerak Menurut Kata Hati*. Terjemahan. Jakarta: Ford Foundation dan MSPI.
- Hadi, Y. Sumandiyo. (2003). *Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: Lembaga Kajian Pendidikan dan Humaniora Indonesia.
- Hedi, Cahya. (2016). Nilai, Makna, dan Simbol dalam Pertunjukan Wayang Golek sebagai Presentasi Media Pendidikan Budi Perkerti. Dalam *Jurnal ilmiah seni budaya Panggung Vol. 2 No. 2 Juni*. Bandung: LPPM ISBI Bandung.
- Herawati, Kezia Putri. (2018). Rekonstruksi Tari Bhedaya Endhol-endhol di Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat. Dalam *Jurnal ilmiah seni budaya Panggung Vol. 28 No. 2 Juni*. Bandung: LPPM ISBI Bandung.
- Mirotto, Martinus. (2017). *Riset Artistik-Koreografi di Lingkungan Akademis (dalam Karya Cipta Seni Pertunjukan)*. Yogyakarta: JB Publisher.
- Nalan Arthur S. (2008). *Seni Pertunjukan untuk Semua Orang: Konsep Perlakuan dan Pewarisan*. dalam *Tradisi sebagai Tumpuan Kreativitas Seni*, Bandung:

- Sunan Ambu Press.
- Ratna, Nyoman Kutha. (2011). *Estetika Sastra dan Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Rusliana Iyus. (2016). *Wayang Dalam Tari Sunda Gaya Priangan*. Dalam *Jurnal ilmiah seni budaya Panggung* Vol. 26 No. 2 Juni. Bandung: LPPM ISBI Bandung.
- . (2012). *Tari Wayang*. Bandung: Jurusan Tari.
- . (2008). *Wayang dalam Tari Sunda dalam Tradisi sebagai Tumpuan Kreativitas Seni*. Bandung: STSI Press.
- Saini KM. 2008. *Sekolah Tinggi Seni Indonesia Bandung dan Infrastruktur Kesenian di Jawa Barat, dalam Tradisi sebagai Tumpuan Kreativitas Seni*. Bandung: Sunan Ambu Press.
- Sumiati, Lilis. (2015). *Purpose of Art Dan Kontribusinya Dalam Transformasi Budaya (Studi Kasus: Tari Jayengrana)*. Dalam *Jurnal ilmiah seni budaya Panggung* Vol. 25 No. 1 Maret. Bandung: LPPM ISBI Bandung.