

REKONSTRUKSI TARI BEDHAYA ENDHOL-ENDHOL OLEH GUSTI KANJENG RATU WANDANSARI DI KRATON KASUNANAN SURAKARTA HADININGRAT

Kezia Putri Herawati

Program Pascasarjana

Institut Seni Indonesia Surakarta

Jl. Ki Hadjar Dewantara No. 19 Ketingan, Jebres, Surakarta, 57126

Email:putrikezia1@gmail.com

Nanik Sri Prihatini

ISI Surakarta

ABSTRAK

Tari Bedhaya Endhol-Endhol diciptakan oleh I.S.K.S Paku Buwono X khusus ditarikan oleh putri-putri raja. Setelah I.S.K.S Paku Buwono X wafat tari ini sudah tidak pernah dipentaskan lagi, sehingga bentuk dan tekniknya sudah tidak nampak. Akhirnya muncul gagasan dari para pemangku adat yang dipimpin oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari untuk merekonstruksi tari Bedhaya Endhol- Endhol. Berdasarkan fenomena tersebut maka diungkap bagaimana proses dan hasil rekonstruksi tari Bedhaya Endhol-Endhol oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari. Konsep revitalisasi Sri Rochana Widyastutiningrum dan konsep aspek-aspek dasar koreografi Sumandiyo Hadi pun digunakan untuk mengetahui proses dan bentuk tari Bedhaya Endhol-Endhol hasil rekonstruksi. Hasil yang diperoleh bahwa proses tersebut mencakup ide dan latar belakang, proses penggalian yang terdiri atas penggalian *gendhing*, penggalian gerak, serta *tempuk gendhing*. Kemudian di dalamnya terjadi proses interpretasi mengenai semua komponen yang membentuk tari Bedhaya Endhol-Endhol. Bentuk tari Bedhaya Endhol-Endhol hasil rekonstruksi mencakup aspek (1) Deskripsi tari, (2) Gerak Tari, (3) Pola Lantai, (4) Musik Tari, (5) Judul Tari, (6) Tema Tari, (7) Jumlah dan Jenis Kelamin, (8) Rias dan Busana, (9) Ruang Tari, (10) tata Cahaya. Hasil rekonstruksi tari Bedhaya Endhol-Endhol oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari telah mengembalikan kembali tari Bedhaya Endhol-Endhol yang sempat ditinggalkan, meskipun belum dapat mewujudkan konsep tari Bedhaya Endhol-Endhol yang menitikberatkan pada karakter *bocah*.

Kata kunci: Rekonstruksi, Bedhaya Endhol-Endhol, Gusti Kanjeng Ratu Wandansari.

ABSTRACT

Bedhaya Endhol-Endhol dance was created by I.S.K.S Paku Buwono X. It is specially run by the princesses. After I.S.K.S Paku Buwono X died, the dance has never been staged again, so its form and technique have not been seen. Finally, there came the idea of the traditional actors led by Lord Kanjeng Ratu Wandansari to reconstruct Bedhaya Endhol-Endhol dance. Based on this phenomenon, it is revealed how the process and result of Bedhaya Endhol-Endhol dance reconstruction by Gusti Kanjeng Ratu Wandansari. The concept of revitalization by Sri Rochana Widyastutiningrum and the concepts of the basic aspects of Sumandiyo Hadi's choreography were also used to determine the process and form of Bedhaya Endhol-Endhol dance reconstruction. The results obtained include the idea and the background, the excavation process consisting of excavating gendhing, motion excavation, and tempuk gendhing. Then there is a process of interpretation of all the components that make up Bedhaya Endhol-Endhol dance. The form of reconstructed Bedhaya Endhol-Endhol dance is covering the aspects (1) Dance description, (2) Dance movements, (3) Floor pattern, (4) Dance music, (5) Dance title, (6) Dance theme and gender, (8) Make-up and Clothing, (9) Dance Room, (10) Lighting. The reconstruction of Bedhaya Endhol-Endhol dance by Gusti Kanjeng Ratu Wandansari has restored Bedhaya Endhol-Endhol dance that had been abandoned, although it has not been able to realize the Bedhaya Endhol-Endhol dance concept that emphasizes the character of the child.

Keywords: Reconstruction, Bedhaya Endhol-Endhol, Gusti Kanjeng Ratu Wandansari.

A. Pengantar

Bedhaya merupakan sebuah tari klasik yang lahir dengan filosofi yang tinggi. Tarian *bedhaya* diciptakan oleh para raja Mataram. *Bedhaya* ditarikan oleh sembilan penari perempuan dan disajikan di dalam lingkup kerajaan. *Bedhaya-bedhaya* yang lahir merupakan bentuk tari yang mengkilat pada tari Bedhaya Ketawang. *Bedhaya-bedhaya* yang lahir tersebut memiliki makna simbolis kebatinan manusia dengan ajaran-ajaran nilai-nilai kehidupan yang baik untuk kembali kepada-Nya (GKR. Wandansari, Wawancara: 15 Januari 2015).

Bedhaya yang lahir setelah Bedhaya Ketawang memiliki maksud dan tujuan tersendiri dalam penciptaannya. *Bedhaya-bedhaya* yang lahir setelahnya, diciptakan oleh raja-raja Mataram baru sesuai maksud dan tujuan masing-masing. Menurut Gusti Kanjeng Ratu Wandansari, *bedhaya* yang dimiliki Kraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat terdapat 12 *bedhaya* selain Bedhaya Ketawang. *Bedhaya-bedhaya* tersebut terlahir menurut *gendhing* dan *sinden* yang telah ada sebelumnya. Tari-tari *bedhaya* tersebut yaitu Bedhaya Pangkur, Bedhaya Sinom, Bedhaya Sukoharjo, Bedhaya Mangunharjo, Bedhaya Gandrung Manis, Bedhaya Dorodasih, Bedhaya Ela-Ela, Bedhaya Endhol-Endhol, Bedhaya Tejanata, Bedhaya Kabor, Bedhaya Miyanggong, dan Bedhaya Tolu. *Bedhaya-bedhaya* ini lahir pada masa pemerintahan Paku Buwono ke II hingga ke XI (GKR. Wandansari, Wawancara: 15 Januari 2015).

Pemerintahan Susuhunan Paku Buwono II hingga Paku Buwono XIII, memiliki pengaruh terhadap keberadaan tari *bedhaya* yang ada di Kraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat. Adanya peralihan kekuasaan mempengaruhi keadaan yang dapat membuat tari *bedhaya* mengalami berbagai kondisi baik maupun buruk. Sampai saat ini beberapa tari *bedhaya* yang masih sering ditampilkan yaitu Bedhaya Sukoharjo, Bedhaya Pangkur, Bedhaya Durodasih, dan Bedhaya Ela-Ela. Sementara *bedhaya-bedhaya* yang lain jarang bahkan dapat dinyatakan sudah tidak pernah disajikan dalam acara-acara di Kraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat. Salah satu *bedhaya* yang tidak pernah dipentaskan adalah tari Bedhaya Endhol-Endhol (Sri Mulyani, Wawancara: 21 November 2014).

Bedhaya Endhol-Endhol merupakan *bedhaya* yang diciptakan oleh Susuhunan Paku Buwono X. Tari Bedhaya Endhol-Endhol khusus ditarikan putri raja yang masih berusia kanak-kanak atau remaja. Tari tersebut ditampilkan untuk menyambut tamu yang

datang ke Kraton Surakarta (Ensiklopedi Budaya Jawa, 2000:108). Tari Bedhaya Endhol-Endhol lahir sekitar tahun 1893-1939 karena pada tahun itulah Paku Buwono X bertahta. Hal tersebut ditegaskan oleh Darsiti dalam buku yang berjudul Kehidupan Dunia Kraton Surakarta 1830-1939. Darsiti menuliskan bahwa pemerintahan Paku Buwono X dimulai pada tahun 1893 dan berakhir pada tahun 1939 (Darsiti, 1989: 65).

Bedhaya Endhol-Endhol memiliki kekhususan di antara *bedhaya-bedhaya* yang lain. Jika *bedhaya* yang lain biasanya ditarikan oleh seorang perempuan yang bukan keturunan raja atau para *abdi dalem bedhaya*, maka Bedhaya Endhol-Endhol ditarikan oleh para putri raja. Jika *bedhaya* yang lain ditarikan oleh gadis yang sudah matang atau dewasa, maka pada tari Bedhaya Endhol-Endhol ditarikan oleh para penari yang belum pernah mengalami datang bulan (A.M Hermein, Wawancara: 14 April 2016).

Pernikahan putri Paku Buwono X dengan Paku Alam VII juga memiliki sejarah cerita mengenai hidupnya Bedhaya Endhol-Endhol. Salah satu mahar atau hadiah perkawinan antara Paku Alam VII dengan Putri Paku Buwono X adalah sebuah tarian *bedhaya* yaitu Bedhaya Tejanata. Dengan diajarkannya sebuah tarian yang di bawa dari Kraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat ke Pura Paku Alaman, mempengaruhi beberapa tarian yang dimiliki oleh Kraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat ikut menjadi materi tari-tarian di Pura Paku Alaman Yogyakarta. Pada saat permaisuri dari Paku Alam VII masih hidup beberapa tarian gaya Surakarta ikut diajarkan diantaranya Bedhaya Tejanata, Bedhaya Pangkur dan beberapa tarian lainnya termasuk Bedhaya Endhol- Endhol. Terbukti bahwa Bedhaya Endhol-Endhol pernah di pentaskan di Bangsal Pura Paku Alaman pada tanggal 14 November 1987 (Kusmayati, 1988: 71).

Seiring waktu tari Bedhaya Endhol-Endhol juga mengalami kemunduran bersamaan dengan para pelakunya. Pernah dilakukan penataan kembali pada tahun 1988 sampai 1993. Terakhir Bedhaya Endhol-Endhol ditarikan sekitar tahun 1994 yang ditarikan oleh anak-anak kecil di Bangsal Sewatama Pura Paku Alaman Yogyakarta (A.M Hermien, Wawancara: 18 April 2016).

Bedhaya Endhol-Endhol sering dipentaskan saat Paku Buwono X bertahta. Namun setelah Susuhunan Paku Buwono X wafat, tari ini mengalami kemerosotan hingga jarang dan akhirnya tidak pernah dipentaskan di Kraton Kasunanan Surakarta

Hadiningrat. Menurut Sri Mulyani selaku *lurah bedhaya*, saat ini tari Bedhaya Endhol-Endhol memang sudah tidak pernah ditarikan. Bahkan pada kepemimpinan Paku Buwono XI hingga saat Sri Mulyani mulai menari pada kepemimpinan Paku Buwono XII, dia tidak mengenal tari Bedhaya Endhol-Endhol karena belum pernah diajarkan (Sri Mulyani, Wawancara:21 November 2014).

Sejak Paku Buwono X wafat dan digantikan oleh Paku Buwono XI, kemudian semenjak permaisuri Paku Alam VII wafat dan di teruskan oleh anak-anaknya, Bedhaya Endhol-Endhol mengalami kemerosotan hingga jarang ditarikan. Sampai saat ini pada Pemerintahan Paku Buwono XIII, Bedhaya Endhol-Endhol sudah tidak pernah dipentaskan oleh Kraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat.

Melihat fenomena yang terjadi pada Bedhaya Endhol-Endhol yang telah mengalami kepunahan, membuat pengkaji tertarik untuk melihat lebih dalam data-data dan peninggalan yang masih tersisa. Oleh karena itu perlu dilakukan sebuah penataan kembali atau rekonstruksi baik dari dalam maupun luar Kraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat.

Setelah melakukan pengamatan awal dan wawancara kepada beberapa orang yang terkait erat dengan tarian ini, pengkaji mendapatkan informasi bahwa para pemangku adat di Kraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat berencana untuk merekonstruksi tari Bedhaya Endhol-Endhol. Salah satu pemangku adat yaitu Gusti Kanjeng Ratu Wandansari, sehingga dari Gusti Kanjeng Ratu Wandansari ide dan proses rekonstruksi dilaksanakan.

Rekonstruksi tari Bedhaya Endhol-Endhol adalah upaya mewujudkan kembali tari Bedhaya Endhol-Endhol baru dengan melihat data-data tersisa dari masa lampau untuk disajikan di masa kini. Data tersebut yaitu *gendhing* dan *cakepan sindhen* yang menjadi data utama untuk merekonstruksi tari Bedhaya Endhol-Endhol. Catatan *gendhing* Bedhaya Endhol-Endhol tersimpan dalam buku *Gendhing dan Sindhenan Bedhaya Srimpi* oleh Martopangrawit. Selain *gendhing* juga dijumpai data-data tertulis dari para pelaku, keturunan-keturunan raja, dan para *abdi dalem* yang ada pada masa kepemimpinan Paku Buwono X.

Tari Bedhaya Endhol-Endhol memiliki keunikannya dibandingkan dengan *bedhaya* yang lain, sehingga sangat ironi apabila tarian ini ditinggalkan begitu saja. Apalagi tari ini lahir dari pusat kebudayaan yang menjadi kiblat dari tari yang berkembang di luar tembok kraton. Munculnya

gagasan rekonstruksi tari Bedhaya Endhol-Endhol dapat diketahui proses dan hasil rekonstruksi. Hal ini bermanfaat untuk dapat memberikan sumbangan konseptual dan material tentang bentuk rekonstruksi tari Bedhaya Endhol-Endhol di Kraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat. Selain itu membantu pelestarian budaya yang dimiliki Kraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat dengan menjadikan Bedhaya Endhol- Endhol sebagai sajian baru.

B. Proses Rekonstruksi Tari Bedhaya Endhol-endhol

1. Ide dan Latar Belakang Rekonstruksi

Keprihatinan Gusti Kanjeng Ratu Wandansari melihat kondisi saat ini berbeda dengan ketika ia berlatih dahulu. Para penari *bedhaya* yang merupakan *abdi dalem* tidak lagi bertempat tinggal di Keputren, karena sekarang sulit mencari penari yang mau tinggal di kraton. Jumlah penari yang ada saat ini pun cukup sulit untuk mengharuskan mereka mengingat semua tari, padahal jadwal latihan rutin setiap hari Selasa, Sabtu, dan Minggu. Hal tersebut dikarenakan latihan tidak maksimal dan materi tari yang dilatihkan melulu yang digunakan untuk pertunjukan saja.

Kenyataan tersebut lambat laun membuat perbendaharaan tari semakin terkikis. Banyak tari yang semakin lama semakin tidak ada lagi yang menghafal. Ditambah kesibukan Gusti Kanjeng Ratu Wandansari dan usia yang menua mengakibatkan ingatannya terhadap hafalan tari semakin berkurang. Sementara semua tari yang ada tidak ada pendokumentasian berbentuk video. Oleh karena itu Gusti Kanjeng Ratu Wandansari sebagai bentuk pelestarian mengadakan rekonstruksi tari yang telah mati, revitalisasi tari yang sudah mengalami kemunduran, dan publikasi disertai dokumentasi untuk keperluan dan kepentingan yang akan datang.

Gusti Kanjeng Ratu Wandansari mengungkapkan bahwa tarian yang ia sukai akan ditarikan terus-menerus saat berlatih, sedangkan tarian yang kurang disukai jarang dilatihkan karena tidak selalu ditarikannya (GKR Wandansari, Wawancara:22 Februari 2016). Kecenderungan ini terbawa hingga pada pemerintahan Paku Buwono XII. Terbukti dari kebiasaan Gusti Kanjeng Ratu Wandansari dan para penari *abdi dalem bedhaya* saat ini. Para penari hanya berlatih saat akan pentas. Tari yang dipentaskan pun melulu yang dilatih

dan dihafalkan yaitu tari padat dengan struktur tidak utuh.

Mirisnya penari hanya menghafal bentuk padatnya saja namun tidak mampu menarik secara utuh tariannya. Hal ini menguatkan alasan harus diadakannya pelestarian yang lebih mendalam terhadap tarian-tarian kraton khususnya *bedhaya*. Gusti Kanjeng Ratu Wandansari mengungkapkan perlu diadakan pendokumentasian untuk generasi mendatang sebagai panduan dalam menari.

Gusti Kanjeng Ratu Wandansari bersama para pemangku adat beserta ahli *gendhing* Kraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat yaitu Kanjeng Saptono dan para penari kemudian melakukan proses pengalihan-pengalihan kembali. Gusti Kanjeng Ratu Wandansari mengatakan bahwa kegiatan rekonstruksi dan revitalisasi memang akan dilakukan secara terus menerus dan bertahap terhadap semua tari yang ada di Kraton Kasunanan Surakarta. Hal ini dikarenakan kepentingan akan tari-tarian di waktu yang akan datang akan berbeda baik fungsi dan kegunaannya. Demikian pendokumentasi-an tari dilakukan dari proses rekonstruksi.

Salah satu tari yang direkonstruksi yaitu tari Bedhaya Endhol-Endhol. Dalam merekonstruksi Bedhaya Endhol-Endhol Gusti Kanjeng Ratu Wandansari melibatkan semua komponen dari para ahli tari, ahli *gedhing*, *abdi dalem* penari, dan *abdi dalem niyaga*. Pengumpulan data dan penuangan serta segala sesuatu dalam melakukan penggalian sehingga dapat dipublikasikan kembali sebagai tari Bedhaya Endhol-Endhol yang utuh.

Rekonstruksi yang dilakukan berupaya mengembalikan tari Bedhaya Endhol-Endhol seperti pada bentuk aslinya. Mengingat tari ini khusus diciptakan untuk anak-anak dengan karakter *bocah*, maka Gusti Kanjeng Ratu Wandansari menggunakan konsep *bocahi* ini dalam pijakan merekonstruksi. Konsep yang digunakan sebagai ide penggarapan adalah *bedhaya* dengan karakter *bocah* yang memiliki sifat *lugu* dan sederhana di dalam gerakannya.

2. Proses Tahapan Rekontruksi

Rekonstruksi tari merupakan usaha dalam rangka mengadakan kembali sebuah bentuk tari yang sudah tidak ada menjadi sajian utuh dengan proses-proses yang dilakukan meliputi penggalian terhadap data-data yang ada dan reinterpretasi. Rekonstruksi merupakan salah satu usaha dalam merevitalisasi tari. Sesuai dengan tulisan dalam buku Revitalisasi Tari Gaya Surakarta oleh Sri Rochana Widyastutiningrum yang menuliskan mengenai proses revitalisasi yang

di dalamnya terdapat rekonstruksi tari adalah sebagai berikut. Revitalisasi sebagai salah satu upaya pengembangan tari gaya Surakarta, dilakukan dengan beberapa kegiatan diantaranya: penggalian, rekonstruksi, reinterpretasi, dan reaktualisasi tari, yang pada dasarnya bertujuan untuk menghidupkan kembali, melestarikan, mengaktualkan, dan membuat tari gaya Surakarta lebih berharga (Widyastutiningrum, 2012: 25-26).

Sesuai dengan tulisan di atas, kegiatan rekonstruksi yang dilakukan oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari bertujuan untuk melestarikan dan membuat tari itu lebih berharga. Tahap yang dilakukan oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari dalam proses rekonstruksi menitikberatkan pada penggalian dan reinterpretasi dengan berbekal keahlian dan kepekaan terhadap tari-tarian kraton.

a. Penggalian *Gendhing* Endhol-Endhol

Penggalian *gendhing* merupakan bagian pertama yang dilakukan dalam rekonstruksi ini. *Gendhing* yang ada di Kraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat baik iringan dari sebuah tarian atau yang berdiri sendiri sebagai *gendhing*, telah terselamatkan dengan adanya pembukuan oleh Martapangrawit dengan judul *Gendhing dan Sindhenan Bedhaya Srimpi*. Sehingga begitu notasi ditabuh kembali akan didapat *gendhing* secara utuh yang dapat disuarakan. Berbeda dengan bentuk tarian yang akan hilang susunannya jika tidak pernah ditarikan dan didokumentasi sebelumnya. Demikian persiapan pertama yang dilakukan Gusti Kanjeng Ratu Wandansari adalah memerintahkan untuk *gendhing* Bedhaya Endhol-Endhol ditabuh kembali, direkam, dan dicari *net* jogetannya. Atas pimpinan Kanjeng Saptono *gendhing* Bedhaya Endhol-Endhol dapat di *gendhingkan* atau dibunyikan kembali.

Gendhing Bedhaya Endhol-Endhol dibunyikan kembali dengan cara *klenengan* atau tanpa tarian bersamaan kegiatan siaran rutin yang dilakukan oleh Radio Republik Indonesia di Kraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat. Perekaman dilakukan pada tanggal 1 Agustus 2015 di Bangsal Smarakata. *Gendhing* direkam dan kemudian dilakukan pemutaran secara berulang-ulang untuk memahami dan merasakan *gendhing*.

Sebelum melakukan penggalian bentuk tari, Gusti Kanjeng Ratu Wandansari melakukan interpretasi terhadap bentuk *gendhing* dan *cakepan*. Hal ini dilakukan dengan cara *gendhing* disuarakan berkali-kali untuk mencari *rasa* dan *net* yang pas dikolaborasikan dengan gerak. Lamanya *gendhing*

tidak dibubuhi tari pun menyebabkan *gendhing* yang ditabuh menyerupai *klenengan* dalam dinamika yang tercipta.

Beberapa kali *niyaga* menabuh notasi Bedhaya Endhol-endhol namun hasil yang didapat belum sesuai dengan apa yang diinginkan oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari. Hasil rekaman *gendhing* terlalu lembut dan *nglelet* sehingga sulit untuk ditarikan atau diisi dengan *sekarang* gerak tari. Begitu pun dengan *gendhingnya seseg* dan *leletnya* dirasa belum sesuai. Perekaman pun kembali dilakukan hingga tiga kali hanya untuk mencari kesesuaian antara *gendhing* dan tari. Hal ini mengingat tari Bedhaya Endhol-Endhol merupakan bentuk tari *bedhaya* anak-anak, sehingga Gusti Kanjeng Ratu Wandansari menginginkan rasa *gendhing* tidak seperti biasanya tari *bedhaya* yang lembut dan pelan dinamikanya. Berpijak dari tari *bedhaya* yang dahulunya diperuntukkan untuk anak-anak, maka Gusti Kanjeng Ratu Wandansari menginginkan *gendhing* iringan tarinya lebih cepat dalam dinamika atau tempo.

Persiapan dan pendalaman *gendhing* oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari dilakukan pada bulan Agustus 2015 hingga bulan Februari 2016. Setelah mendapat *gendhing* yang *net* sesuai karakter anak-anak, Gusti Kanjeng Ratu Wandansari melakukan pendalaman *gendhing*. Pada pendalaman *gendhing* diperlukan pemikiran dan penghayatan untuk menghasilkan iringan tari Bedhaya Endhol-Endhol yang merupakan tari *bedhaya* untuk *bocah*.

b. Penggalan Gerak Tari Bedhaya Endhol-Endhol

Berbekal hasil interpretasi *gendhing* Endhol-Endhol, Gusti Kanjeng Ratu Wandansari melakukan penggalan gerak. Penggalan gerak dilakukan dari pemutaran *gendhing* secara berulang-ulang dan melibatkan proses penghayatan guna mendapat gambaran gerak. Di dalamnya meliputi menghitung jumlah *gongan* dan melakukan analisis struktur *gendhing* dimana *gendhing* harus lembut dan *seseg* sehingga dapat menyusun gerak-gerak dengan baik.

Setelah benar-benar memahami *gendhing*, Gusti Kanjeng Ratu Wandansari melakukan penggalan gerak dengan cara menginterpretasi. Berpaku pada pengertiannya serta bertanya kepada kakak-kakaknya yang pernah menjumpai ataupun menarikannya. Dikarenakan tidak ada data yang dapat ditemukan, maka Gusti Kanjeng Ratu Wandansari berpaku pada beberapa hal.

Pertama, tari Bedhaya Endhol-Endhol merupakan tarian yang diperuntukkan untuk anak-anak, maka Gusti Kanjeng Ratu Wandansari memiliki pemikiran bahwa gerak-gerak yang tersusun cenderung pada gerak sederhana. Kesederhanaan tersebut tanpa meninggalkan patokan-patokan dan struktur tari *bedhaya* di Kraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat. Kedua, tidak ditemukannya video ataupun deskripsi yang dapat membantu terkait tari Bedhaya Endhol-Endhol, maka Gusti Kanjeng Ratu Wandansari melakukan reinterpretasi melalui ingatan kakak-kakaknya yang pernah menarikannya.

Berbekal kemampuan Gusti Kanjeng Ratu Wandansari dalam menghafal semua tari yang dimiliki Kraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat, maka semua *sekarang* tari ia hafal dengan baik. Hafalan tersebut juga dibantu para kakak perempuannya yang sedikit mengingat, kemudian dengan cekatan Gusti Kanjeng Ratu Wandansari merangkai satu demi satu *sekarang* menurut masukan-masukan dari sang kakak.

Kepekaan *gendhing* dan kemampuan tari merupakan modal utama yang dimiliki Gusti Kanjeng Ratu Wandansari dalam menyusun tari Bedhaya Endhol-Endhol. Pola-pola tari *bedhaya* telah dikuasai oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari di luar kepala. Hal ini tentu membuat proses penggalian gerak dan interpretasi mudah dilakukan oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari sehingga sentuhan antara *gendhing* dan gerak tari menjadi *selaras*.

Gerak demi gerak dirangkai dalam satu kesatuan. Kemudahan dalam merangkai gerak ini karena tari *bedhaya* memiliki struktur yang sama hanya berbeda pada *sekarang* intinya saja. Awalnya Gusti Kanjeng Ratu Wandansari mempersiapkan gerak-gerakannya, kemudian mulai menyusun dan memadukan dengan *gendhing*. Proses tersebut dilakukan dengan cara mengundang beberapa penari dan mengajarkannya secara langsung, sehingga para penari dapat ikut menari, menghafal, dan memberi masukan sesuai atau tidaknya gerak yang tersusun.

Kegiatan penuangan dilakukan Gusti Kanjeng Ratu Wandansari kepada penari guna mendapatkan masukan dari penari. Selain itu penari juga dapat mengingat atas tarian yang telah disusun oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari. Kegiatan ini dilakukan di kediaman rumah Gusti Kanjeng Ratu Wandansari di daerah Kota Barat Badran Surakarta pada tanggal 19, 21, dan 28 Februari 2016. Dari proses penuangan dalam rangka penggalan gerak telah didapatkan hasil awal tari Bedhaya Endhol-Endhol yang diiringi oleh kaset rekaman.

Pengkaji telah mengikuti kegiatan penuangan tari Bedhaya Endhol-Endhol. Pengkaji pun melihat, mengetahui, dan merasakan secara langsung bagaimana Gusti Kanjeng Ratu Wandansari menuangkan gerak demi gerak kepada beberapa penari. Pengkaji juga melihat bagaimana Gusti Kanjeng Ratu Wandansari menginterpretasikan gerak sehingga terealisasi tari Bedhaya Endhol-Endhol secara utuh.

c. *Tempuk Gendhing*

Setelah tahap-tahap dari proses penggalian *gendhing* dan gerak dilakukan, selanjutnya dilakukan proses *tempuk gendhing*. Proses ini pun melalui tahapan sebagai berikut.

Pertama adalah penuangan yang dilakukan oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari terhadap para *abdi dalem* penari *bedhaya* senior. Penuangan dilakukan melalui latihan beberapa jam sebelum *tempuk gendhing* dan saat *tempuk gendhing*. Dalam proses latihan *tempuk gendhing*, Gusti Kanjeng Ratu Wandansari memiliki cara tersendiri. Pertama Gusti memberikan perintah kepada para *abdi dalem* terpilih untuk datang terlebih dahulu sebelum *tempuk gendhing* terlaksana. Kegiatan ini untuk mengajarkan dan mengingat-ingat gerak-gerak yang telah diajarkan saat penggalian gerak. Beberapa waktu kemudian jadwal latihan para semua *abdi dalem* dilakukan dengan berpatokan para senior yang telah berlatih sebelumnya.

Latihan dalam rangka penuangan tari Bedhaya Endhol-Endhol di Kraton dilakukan di Bangsal Smarakata setiap hari Minggu siang sebanyak 15 kali latihan dari bulan Februari 2016 sampai bulan Juni 2016. Latihan diperuntukkan semua penari baik yang telah senior maupun junior dan para kerabat kraton yang biasa mengikuti latihan setiap Minggu siang. Namun begitu Gusti Kanjeng Ratu Wandansari tetap mempersiapkan sembilan penari untuk memperagakan dalam rangka pendokumentasian dalam rekonstruksi ini. Proses *tempuk gendhing* diiringi oleh para *abdi dalem niyaga* dan para *swarawati* yang belum terlalu familiar dengan *gendhing* Endhol-Endhol. Kata 'belum familiar' maksudnya, walaupun para *niyaga* telah membunyikan *gendhing* Endhol-Endhol sebelumnya, namun mereka juga masih dalam proses pencarian *net gendhing* yang diinginkan oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari.

Pada tanggal 28 Februari 2016, pukul 13.00 WIB, di Bangsal Smarakata, pertama kali dilakukan *tempuk gendhing* antara hasil penggalian *gendhing*

dan gerak tari. Hasil yang didapat pada pertemuan pertama adalah bentuk awal dari *sembahan* pembuka kemudian berdiri pada posisi *montor mabur* dan sampai pada pola pertama habis kembali pada posisi *jengkeng*. Dilanjutkan peralihan ke *gendhing* berikutnya. Susunan gerak pada pola pertama adalah *sembahan*, *laras Endhol-Endhol* dengan *ngetoni*, *pendhapan asta*, *pendhapan sampur*, *lumaksana ogek sampur*, dan sampai pada akhir bagian pertama yaitu *sembahan*. Pada tahap ini penari lain mengikuti senior yang telah belajar sebelumnya bersama Gusti Kanjeng Ratu Wandansari.

Pada proses *tempuk gendhing* pertama, para *niyaga* juga mencari-cari dan menyusun *gendhing* dari catatan yang ada. Hal ini dikarenakan pada saat berlatih pertama walaupun *gendhing* sudah beberapa kali direkam masih kurang selaras dan menyatu dengan tarian. Jadi pada saat latihan pertama, para *niyaga* juga mengalami pencarian dan belajar untuk mendapat *gendhing* yang diinginkan oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari untuk rekonstruksi tari Bedhaya Endhol-Endhol.

Pada saat proses *tempuk gendhing* dilakukan, para penari junior melakukan gerakan tari sesuai contoh para penari senior. Sementara Gusti Kanjeng Ratu Wandansari berperan sebagai *pengeprak* yang dapat membantu penari dalam peralihan gerak dan sebagai aba-aba kepada para *pengrawit* untuk mendapatkan peralihan *gendhing*.

Minggu, 6 Maret 2016 di Bangsal Smarakata pukul 13.00 WIB- 15.00 WIB. Pada proses *tempuk gendhing* ini menghasilkan bentuk tari Bedhaya Endhol-Endhol bagian pertama yang di ulang dua kali *rambahan*. Seperti pada minggu lalu, para penari mengikuti gerak yang dilakukan oleh para penari senior.

Gerak yang sederhana dan sudah dihafal bentuk *sekarang* gerakannya, menjadikan para penari dengan mudah mengikuti struktur pada bagian pertama. Geraknya meliputi *sembahan*, *laras Endhol-Endhol*, *pendhapan asta*, *pendhapan sampur*, *laras tawing*, *lembehan asta*, *pendhapan sampur*, *lumaksana ogek lambung*, *srising sampir sampur*, *pendhapan asta separo*, *pendhapan sampur separo*, *srising*, *sekarang mangklung usap jangga*, *lumaksana ngancap*, *srising*, *lembehan jeplak-jeplak wutuh*, *engkyek wutuh*, dan kemudian kembali *jengkeng* dengan pola terakhir *rakit telu-telu*.

Minggu, 13 Maret 2016 di Bangsal Smarakata pukul 13.00-15.00 WIB. Proses yang sama dilakukan Minggu lalu, yaitu dengan mengulang kembali tari yang telah diajarkan dan masih pada bagian pertama

saja. Bedhaya Endhol-Endhol bagian pertama dilakukan dua kali *rambahan*. Pada proses Minggu ini para penari dan *niyaga* sudah dapat menghasilkan keselarasan walaupun belum sesuai keinginan Gusti Kanjeng Ratu Wandansari, yaitu tari dengan rasa dan karakter *bocah*.

Minggu, 20 Maret 2016 di Bangsal Smarakata pukul 13.00-15.00 WIB. Dari proses latihan rutin Minggu ini, dilakukan satu kali *rambahan* tari Bedhaya Endhol-Endhol. Pada Minggu ini penari mendapat pembenaran gerak dari Gusti Kanjeng Ratu Wandansari. Gerak yang dimaksud adalah bagaimana cara perpindahan dan pemotongan untuk menyambung pada gerak berikutnya. Gusti Kanjeng Ratu Wandansari juga memaparkan bahwa tari Bedhaya Endhol-Endhol menggambarkan karakter anak-anak. Hasil dari Minggu ini yaitu tarian yang *gendhingnya* tidak terlalu *nglelet*.

Minggu, 27 Maret 2016 di Bangsal Smarakata pukul 13.00-15.00 WIB. Latihan rutin dalam rangka rekonstruksi pada minggu ini dilakukan sekali *rambahan* pada bagian pertama. Agenda hari ini tidak berjalan dengan lancar dikarenakan banyak penari yang tidak datang. Latihan tetap dijalankan tanpa penari yang lengkap. Hal ini merupakan salah satu hambatan yang biasa terjadi pada setiap proses.

Minggu, 3 April 2016 di Bangsal Smarakata pukul 13.00-15.00 WIB. Agenda latihan seperti biasa dengan latihan sebanyak dua kali *rambahan*. Pada latihan kali ini, dirasa sudah cukup untuk bagian pertama. Gusti menilai bahwa bagian satu sudah matang antara gerak tari, penari, dan *gendhing* yang mengiringi tari. Hasil utuh bagian pertama secara menyeluruh dengan tempo sesuai yang diinginkan oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari adalah kurang lebih 22 menit.

Minggu, 10 April 2016 di Bangsal Smarakata pukul 13.00-15.00 WIB. Pada minggu ini, bagian pertama dirasa cukup dan dilanjut dengan pengenalan bagian dua. Seperti sebelumnya yang dilakukan Gusti Kanjeng Ratu Wandansari, pada bagian dua Gusti meminta beberapa penari senior untuk datang dua jam sebelum *tempuk gendhing* berlangsung. Dalam penuangan Gusti Kanjeng Ratu Wandansari menyalurkan gerak bagian dua, sehingga pada saat *tempuk gendhing* para penari lain dapat mengikuti. Sementara Gusti Kanjeng Ratu Wandansari *mengeprak* untuk mengarahkan tempo dan peralihan gerak.

Minggu, 17 April 2016 di Bangsal Smarakata pukul 13.00-15.00 WIB. Latihan bagian kedua dari Bedhaya Endhol-Endhol dengan hasil gerak bagian

dua tersusun sebagai berikut *sembahan*, *lembehan jeplak-jeplak separo*, *lembehan jeplak-jeplak wutuh* tiga kali, dan *panahan* proses *jengkeng*. Kemudian bagian *perangan* terdiri dari sebanyak empat kali yang dilakukan berdiri oleh *endel ajeg* dan *batak*, dilanjut dengan *laras mangklung nangis*, kemudian *lembehan jeplak-jeplak wutuh*, *srisig sampur* menuju pada pola *blumbangan* dengan gerak *laras pistulan srisig* kembali ke pola *rakit telu-telu*. Dilanjutkan dengan *lembehan wutuh*, *jengkeng*, *sembahan*, dan di tutup dengan *trapsilantaya*.

Minggu, 24 April 2016 di Bangsal Smarakata pukul 13.00–15.00 WIB. Latihan biasa dengan melakukan satu *rambahan* secara utuh dari awal sampai akhir Bedhaya Endhol-Endhol. Karena bagian kedua baru saja didapat, maka pada bagian kedua penari belum dapat melakukan dengan baik. Namun begitu proses berjalan dengan lancar. Para penari junior dapat mengikuti penari senior dalam melakukan gerak.

Minggu, 8 Mei 2016 di Bangsal Smarakata pukul 13.00–15.00 WIB. Kegiatan di Minggu ini merupakan proses pengkayaan, sehingga para penari dapat menghafal dan sedikit demi sedikit merasakan serta menginterpretasikan tari yang dibawakan sesuai yang diinginkan oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari yaitu *bedhaya* yang memiliki karakter lugu *bocah*. Bagian pertama dan kedua dilakukan sekali *rambahan* dengan durasi waktu 40 menit.

Minggu, 15 dan 29 Mei 2016 di Bangsal Smarakata pukul 13.00–15.00 WIB. Latihan berkonsentrasi pada hafalan para penari dan sinkronisasi antara *gendhing* dan rasa penari. Latihan ini diulang-ulang dengan tujuan para penari senior juga dapat segera hafal susunan gerak tari Bedhaya Endhol-Endhol. Begitu juga pada Minggu, 5 dan 12 Juni 2016 di Bangsal Smarakata pukul 13.00-15.00 WIB. Latihan diadakan dengan materi Bedhaya Endhol-Endhol secara utuh seperti pada minggu-minggu sebelumnya dilakukan guna memberi pengkayaan rasa kepada para penari.

Latihan penuangan Bedhaya Endhol-Endhol yang dilakukan rutin setiap hari minggu, tidak berarti mengalami kelancaran begitu saja. Beberapa kali tarian yang telah ditarikan bersama musik gamelan tidak mengalami *keselarasan* yang diinginkan. Terkadang musik terlalu lambat sehingga penari kesulitan dalam menari. Terkadang pula tarian sudah habis *sekarannya* namun musik masih belum selesai, begitu sebaliknya. Begitu yang terjadi, namun Gusti Kanjeng Ratu Wandansari memiliki beberapa trik sehingga dapat menjadikan tari dan *gendhing*

menjadi *selaras* yaitu dengan menambah *sekarang* yang seharusnya dua kali menjadi tiga kali.

Proses demi proses terlaksana, sistem yang diajarkan oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari terhadap para penari adalah sistem pembelajaran menirukan. Para penari junior harus mengikuti penari senior yang telah diajarkan sebelumnya oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari. Proses penyelesaian tari Bedhaya Endhol-Endhol bagian pertama dilakukan pada bulan Februari sampai pertengahan Bulan April, sementara pada bagian kedua pada bulan April sampai bulan Juni.

Keseluruhan tari Bedhaya Endhol-Endhol yang telah Gusti Kanjeng Ratu Wandansari ajarkan kepada para penari telah melalui proses yang panjang. Hasil dari proses panjang tersebut yaitu terwujudnya tari Bedhaya Endhol-Endhol secara utuh dengan durasi 41 menit.

3. Interpretasi

Interpretasi merupakan bagaimana seseorang menuangkan sesuatu atas pikirannya terhadap sesuatu objek setelah mengolahnya. Begitu pula interpretasi Gusti Kanjeng Ratu Wandansari ketika menginterpretasikan tari Bedhaya Endhol-Endhol. Interpretasi dilakukan dengan melihat sejarah yang ada mengenai Bedhaya Endhol-Endhol dan kepekaan serta keahlian Gusti menguasai tari-tarian di Kraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat.

Endhol-Endhol merupakan salah satu nama dari tari *bedhaya* yang dimiliki Kraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat. *Bedhaya* ini diciptakan oleh Paku Buwono X. Beberapa sumber yang menuliskan bahwa tari *bedhaya* ini merupakan ciptaan Paku Buwono X diantaranya dalam buku Warna Sari Sistem Budaya Kadipaten Pakualaman Yogyakarta. Dalam buku ini dituliskan bahwa tari *bedhaya* Endhol-Endhol diciptakan khusus untuk para putri I.S.K.S Paku Buwono X di Surakarta yang masih kecil. Tarian bermuatan motif-motif yang sederhana. Oleh Permainisuri K.G.P.P.A Paku Alam VII yang berasal dari Surakarta, tari tersebut dikenalkan di Pura Pakualaman (:90).

Ensiklopedi Kebudayaan Jawa juga menuliskan bahwa tari Bedhaya Endhol-Endhol merupakan *bedhaya* yang diciptakan oleh Sunan Paku Buwono X. Tari Bedhaya Endhol-Endhol khusus untuk ditarikan putri-putri raja yang masih berusia kanak-kanak atau remaja. Tari tersebut ditampilkan untuk menyambut tamu-tamu yang datang ke Kraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat (Ensiklopedi Budaya Jawa, 2000:108).

Sementara berkaitan dengan *gendhing* tidak ada keterkaitan antara tari dan *gendhing*. Sesuai pada *cakepan sindhen* yang ada pada *gendhing*, tertulis mengenai cerita asmara Paku Buwono IV. Ditegaskan oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari bahwa setiap *gendhing* dan tarianya tidak selalu *selaras*. Begitu dengan Bedhaya Endhol-Endhol yang *gendhing*nya telah ada sejak Paku Buwono IV, sedangkan tarian tercipta pada pemerintahan Paku Buwono X. (GKR Wandansari, Wawancara:29 Juni 2016). Mengenai keterkaitan *gendhing* dan tari merupakan proses penyempurnaan yang sebagaimana merupakan kewajiban raja yang berkuasa. Bahwa raja bertugas untuk selalu menyempurnakan karya raja terdahulu (GPH Poeger, Wawancara: Januari 2017)

Bedhaya Endhol-Endhol merupakan *bedhaya* yang dapat dikatakan sebagai *bedhaya* yang unik dan berbeda dengan *bedhaya-bedhaya* yang lain. Dari bentuk sajian dan komponen yang lain dapat dilihat bahwa tari Bedhaya Endhol-Endhol merupakan *bedhaya* dengan maksud penciptaan yang berbeda. Jika pada umumnya *bedhaya* merupakan tarian dengan pola gerak yang rumit dan teknik yang susah, maka berbeda dengan Bedhaya Endhol-Endhol. *Bedhaya* biasa ditarikan oleh para *abdi dalem* penari yang tentunya sudah berusia dewasa dan telah melewati fase menstruasi. Namun berbeda dengan Bedhaya Endhol-Endhol yang diciptakan raja khusus putri-putrinya yang masih kanak-kanak.

Dengan begitu Bedhaya Endhol-Endhol ini menggunakan pola-pola gerak sederhana dengan tingkat kerumitan rendah.

Dahulu tari Bedhaya Endhol-Endhol sering dipentaskan untuk menyambut para tamu raja pada masa pemerintahan Paku Buwono X. Ditarikan oleh putri-putrinya yang masih kecil. Berkostum baju *rompen* yang biasa disebut *kotangan*, dengan jarik *sabuk wolo* menggunakan hiasan kepala sederhana menggunakan gaya rambut *sikat sumelat* yang biasa dipakai untuk *ampil* raja dengan perhiasan lengkap (GKR Galuh Kencana, Wawancara:22 Mei 2016).

Tidak banyak data-data yang temukan mengenai Bedhaya Endhol-Endhol yang ada di Kraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat. *Gendhing* dan sedikit tulisan merupakan data awal yang didapat. Sebab setelah wafatnya Paku Buwono X, tari ini sedikit tergeser dan semakin lama redup dengan berjalannya waktu.

Pernikahan Paku Alaman VII dengan putri Paku Buwono X memberikan sedikit petunjuk adanya tari Bedhaya Endhol-Endhol. Pernikahan ini menjadi

dampak terhadap tari ini yaitu putri Paku Buwono X menjadikan tari Bedhaya Endhol-Endhol sebagai salah satu materi dalam proses latihan tari-tarian di Pura Paku Alaman Yogyakarta. Seiring waktu tari ini pun mengalami kemunduran, namun pernah ditarikan lagi pada akhir tahun 1987.

Kostum yang digunakan pada pementasan di Pura Paku Alaman merupakan kostum yang mendekati dan pernah ada pada Tari Bedhaya di Kraton Kasunan Surakarta Hadiningrat. Hanya saja berbeda pada bentuk *mekak* dan menggunakan *jamang*. Endhol-Endhol yang ada di Kraton Kasunan Surakarta Hadiningrat menggunakan *kotang* dan tidak menggunakan *jamang*, sesuai dengan dokumen foto yang Gusti Kanjeng Ratu Wandansari pernah temukan. Hampir sama diungkapkan oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari bahwa dahulu tari Bedhaya Endhol-Endhol yang pernah ada menggunakan kostum *jarik sabuk wolo* dan *kotang* dengan hiasan kepala *sikat sumelat* dan berbagai perhiasan yang pernah dipakai oleh kakak-kakak perempuannya.

Gendhing yang digunakan untuk mengiringi tari Bedhaya Endhol-Endhol adalah *gendhing* Endhol-Endhol diteruskan dengan Ladrang Manis kemudian *suwuk*. Dilanjutkan *buka celuk* kemudian disambung dengan Ketawang Kaum Dhawuk *laras pelok patet barang* (Martopangrawit, 1983:19). Pada *bedhaya-bedhaya* lain, bentuk tari dan *cakepan gendhing selaras* dengan cerita atau alur tari. Sementara pada Bedhaya Endhol-Endhol susunan gerakannya sederhana dan tidak *selaras* dengan alur ceritanya.

Dari sejarah yang ada, Gusti Kanjeng Ratu Wandansari bercerita bahwa pola-pola gerak tari Bedhaya Endhol-Endhol merupakan bentuk tari yang tersusun dengan gerak atau *sekaran* yang sifatnya sederhana, mudah, dan memiliki tingkat kerumitan yang rendah. Mengingat tari ini ditarikan oleh anak-anak kecil, Gusti Kanjeng Ratu Wandansari membuat susunan gerak yang digunakan hanya berkisar tentang *lembehan* atau *jeplak-jeplak* dan *sekaran* yang mudah dihafal untuk seorang anak kecil. Masukan gerak dan berbagi cerita dengan kakak-kakaknya merangsang interpretasi gerak untuk Bedhaya Endhol-Endhol (GKR Wandansari, Wawancara: 28 Maret 2016).

Mendengar cerita yang diontarkan oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari, semakin dimengerti bahwa interpretasi Gusti Kanjeng Ratu Wandansari mengenai Bedhaya Endhol-Endhol yang telah di rekonstruksi tidak jauh berbeda dengan Bedhaya

Endhol-Endhol yang pernah ada sebelumnya. Mengenai gerak-geraknya juga selayaknya mudah dilakukan oleh anak-anak, yaitu gerak yang sederhana dengan tingkat kesulitan rendah tanpa meninggalkan patokan *bedhaya*.

a. Interpretasi Gerak

Interpretasi gerak yang Gusti Kanjeng Ratu Wandansari lakukan adalah interpretasi yang merujuk pada tari aslinya. Walaupun Gusti Kanjeng Ratu Wandansari sendiri belum pernah menarikan Bedhaya Endhol-Endhol, namun pernah dalam ingatannya melihat kakak-kakaknya berlatih tari Bedhaya Endhol-Endhol. Gerak yang digunakan memang gerak sederhana untuk mendapat keaslian tari, namun untuk penari yang digunakan oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari memang penari dewasa yaitu para *abdi dalem bedhaya*.

Disadari oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari bahwa rekonstruksi ini tidak membangun persis dengan bentuk asli yang ditarikan oleh anak kecil. Mengingat mencari dan melatih anak kecil untuk menari saat-saat ini dirasa sangat sulit. Untuk mengembalikan bentuk asli yang ditarikan oleh anak kecil juga sekarang susah dilakukan (GKR Wandansari, Wawancara: 27 Desember 2016).

Gusti Kanjeng Ratu Wandansari memang berusaha menyajikan tari Bedhaya Endhol-Endhol dengan bentuk aslinya yang pernah ada, namun tidak menutup kemungkinan akan bergeser dan berbeda wujud hasilnya. Hal ini dikarenakan keadaan dan situasi saat ini dengan pola pikir yang Gusti Kanjeng Ratu Wandansari miliki.

Sekaran-sekaran yang digunakan terdapat beberapa *sekaran* yang di dalamnya memiliki filosofi yang menurut Gusti Kanjeng Ratu Wandansari juga termasuk dalam *sekaran* yang sederhana. *Sekaran-sekaran* yang tersusun dalam tari Bedhaya Endhol-Endhol diantaranya adalah sebagai berikut

1) *Sekaran Sembahan*

Sembahan pertama, selayaknya pada tari-tari yang lain. Gerakan ini memiliki arti bahwa sebagai umat beragama, dalam melakukan segala sesuatu terlebih dahulu *manembah* supaya didapat kelancaran. Selain kepada sang Maha Esa, *manembah* juga ditujukan kepada leluhur, orang tua, dan raja. Hal tersebut dapat ditarik kesimpulan bahwa pada awal tari mengajarkan kita untuk selalu *manembah*. Disini juga mengajarkan hal kebaikan bahwa sebagai seorang anak *manembah* kepada Tuhan, orang tua, dan sang raja juga merupakan suatu keharusan. *Manembah* memang selalu ada

dalam tari, ini sebagai wujud penanaman budi pekerti kepada anak-anak.

2) *Laras Endhol- Endhol*

Laras Endhol-Endhol diinterpretasi oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari sebagai gambaran seorang anak yang lugu. Menoleh kesana kemari adalah bentuk gerak yang menggambarkan keluguan. Bentuk geraknya dilakukan dengan tangan kiri *trap alis* dan tangan kanan *menthang sampur*.

3) *Laras Pendhapan asta*

Dari *laras* ini didapatkan ajaran bahwa seorang anak seharusnya melakukan hal demikian di dalam kehidupan sehari-hari di tengah masyarakat. Selalu menampung segala pengetahuan yang baik dan buruk. Kemudian dapat menyerapnya dan menyaring bahwa yang baik dapat ditiru, dipelajari, dan dikembangkan, sedangkan yang buruk sebaiknya dibuang. Demikianlah ajaran-ajaran yang terkandung di dalam filosofi gerak *laras pendhapan asta*.

4) *Laras Pendhapan Sampur*

Interpretasi Gusti Kanjeng Ratu Wandansari pada *sekaran* ini bahwa dalam kehidupan sebaiknya selalu *andhap asor* dan melakukan hal-hal yang baik. Ajaran yang disampaikan kepada anak-anak dalam kehidupan seharusnya *andhap asor* kepada yang lebih tua dan sesama. Belajar, mencari, dan melakukan hal-hal kebaikan.

5) *Laras Lumaksana Ogek Lambung*

Di dalam *sekaran* ini, Gusti Kanjeng Ratu Wandansari menginterpretasikan gerak yang dapat memberikan pesan kepada anak-anak bahwa segala sesuatu yang kita temui dari kehidupan ini perlu ditimbang-timbang, yang baik dan yang buruk. Sehingga kita dapat menentukan kebaikan-kebaikan yang kita pilih dan simpan sebagai bekal untuk kehidupan sehari-hari.

6) *Laras Usap Jangga*

Pada *sekaran* ini Gusti Kanjeng Ratu Wandansari menginterpretasikan bahwa *ngusapi rereget* yang artinya menghilangkan kotoran yang melekat pada manusia. *Sekaran* ini memberikan gambaran bahwa pada manusia muncul banyak kotoran baik yang disengaja ataupun tidak. Kotoran yang muncul dari hati, pikiran, dan tindakan namun ada baiknya jika setelahnya kita membenahi diri menuju kepada kebaikan dan membasuh atau membersihkan semua kotoran yang ada.

7) *Laras Lumaksana Ngancap*

Dari *laras* ini Gusti Kanjeng Ratu Wandansari menginterpretasikan mengenai keluguan seorang

anak kecil. Dilihat dari rangkaian gerakanya, *laras lumaksana ngancap* merupakan gerakan yang *tolah-tolah* dan *gendhag-gedheg* memperlihatkan perilaku seorang anak dengan keluguan dan tingkah lakunya, namun begitu seorang anak kecil memiliki ketulusan dan kejujuran dalam bertindak.

8) *Laras Jeplak-Jeplak Wutuh*

Laras Jeplak-jeplak wutuh adalah *sekaran* paling dominan pada tari Bedhaya Endhol-Endhol. *Sekaran* ini merupakan *sekaran* yang mudah diingat dan sederhana untuk dikuasai oleh anak-anak. Pada *sekaran* ini Gusti Kanjeng Ratu Wandansari menjelaskan bahwa makna yang terkandung di dalamnya merupakan sebuah ajaran kehidupan manusia, bahwa dalam hidup lebih baik janganlah berbicara terlalu banyak, namun seperlunya dan dengan baik. Seperti diungkap oleh RT. Pamardi Budaya MTH Sri Mulyani bahwa *laras jeplak-jeplak* memiliki filosofi ajaran kehidupan sebagai *ojo seneng cangkeman* yang artinya jangan suka berbicara secara tak beraturan. Lebih halusnyalah kalau berbicara lebih baiknya disaring terlebih dahulu (MTH Sri Mulyani, Wawancara: 4 Januari 2017).

Lebih menekankan pada *sekaran jeplak-jeplak* yang dominan pada tari Bedhaya Endhol-Endhol merupakan salah satu ajaran yang dikandung dan disisipkan yaitu sebuah ajaran hidup. Bahwa di dalam kehidupan baiknya kita tidak banyak berbicara yang tidak berguna. Lebih menyaring perkataan yang akan diucapkan, sehingga apa yang kita bicarakan memiliki makna, tidak melukai orang lain dan menjadi kebaikan bagi kita sendiri dan orang lain yang mendengarkan.

9) *Laras Panahan*

Panahan adalah salah satu gerak yang biasa ada pada pola *bedhaya*. *Panahan* memiliki arti yang sangat luas. Bukan hanya sebagai arti dari sebuah kegiatan memanah. Lebih dari hal memanah dalam gerak *panahan* di dalamnya terdapat sebuah filosofi bahwa seorang penari *bedhaya* tidak hanya bertugas sebagai penari. Memanah merupakan gerak yang mengandung arti sebagai *ngudi katitisan, lan ngudi keahlian* yang bawasannya seorang penari juga merupakan sorang yang harus memiliki keahlian dan wawasan yang luas serta kegesitan.

10) *Laras Pistulan*

Rekonstruksi Tari Bedhaya Endhol-Endhol berusaha menghadirkan tari dengan karakter anak-anak yang lugu. *Laras pistulan* yang ada di dalamnya diinterpretasikan sebagai sebuah

pembelajaran yaitu *ajar kaprigelan*. Disini *laras pistulan* tidak diartikan belajar perang, namun lebih diartikan sebagai anak perlu diajarkan atau dibekali oleh sebuah *kaprigelan* atau ketangkasan dan merupakan bekal yang diajarkan untuk kehidupan mendatang.

11) *Laras Engkyek Wutuh*

Laras engkyek wutuh merupakan sebuah susunan gerak yang diinterpretasikan sebagai gerak yang memiliki makna atau ajaran mengenai kebijakan dalam mengambil keputusan. Ditambahkan oleh RT. Pamardi Budaya MTH Sri Mulyani bahwa *laras engkyek wutuh* merupakan sebuah kebijaksanaan. Di dalamnya mengajarkan untuk menimbang kanan dan kiri baik dan buruknya sebuah keputusan yang bijaksana.

12) *Laras Nikel Warti dan Jengkeng Sembahan*

Dalam susunan gerak ini, merupakan sebuah ajaran dan wajib dilakukan. Dalam *laras nikelwarti* yang dilanjutkan *sembahan*, merupakan makna dari sebuah ucapan syukur. *Manembah ngaturaken panuwun wilujeng*, yang artinya menyembah untuk memberikan ucapan syukur karena segala sesuatu yang dilakukan telah terlaksana tanpa suatu halangan.

Dari *sekarang-sekarang* yang telah menyatu menjadi satu tarian utuh Bedhaya Endhol-Endhol dan interpretasi yang telah Gusti Kanjeng Ratu Wandansari lakukan, maka gerak-gerak dan makna yang terkandung di dalamnya adalah mengenai ajaran-ajaran tentang kebaikan-kebaikan yang seharusnya manusia lakukan di kehidupannya. Semua mengajarkan tentang kebaikan kepada anak-anak untuk selalu berbuat sesuai norma-norma yang baik dalam kehidupan.

b. Interpretasi *Gendhing*

Interpretasi *gendhing* terlihat bahwa Gusti Kanjeng Ratu Wandansari memiliki interpretasi sendiri mengenai *gendhing* pada tari Bedhaya Endhol-Endhol. *Gendhing* dibuat lebih cepat temponya dibanding *gendhing* yang telah ada sebelumnya. Dimaksudkan oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari supaya tari tidak begitu *nglelet*, dikarenakan tarian ini merupakan tarian untuk anak-anak. *Gendhing* yang semula memiliki tempo lambat kemudian dipercepat.

Gendhing Endhol-Endhol tidak mengalami pengurangan ataupun penambahan. Maka Bedhaya Endhol-Endhol yang telah direkonstruksi merupakan *bedhaya* dalam bentuk *wutuh* yang tidak mengalami pemadatan. Gusti Kanjeng Ratu Wandansari melakukan interpretasi terhadap *seseg* dan tidaknya

tempo untuk menjadikan keselarasan antara tari dan *gendhing*.

Gendhing Endhol-Endhol memang tidak memiliki keterkaitan terhadap makna dan maksud dari tari Bedhaya Endhol-Endhol. *Gendhing* hanya berperan sebagai pengiring jalannya tari. Sehingga Gusti Kanjeng Ratu Wandansari tidak melakukan pendalaman terhadap *cakepan sindhenan* secara mendalam. Yang Gusti Kanjeng Ratu Wandansari lakukan adalah menjadikan *gendhing* dan tari *selaras*.

c. Interpretasi Pola Lantai

Pola-pola tari *bedhaya* sudah Gusti Kanjeng Ratu Wandansari hafal di luar kepala. Ini sangat membantu dalam menginterpretasikan pemikirannya pada saat penuangan kepada bentuk nyata tari Bedhaya Endhol-Endhol. Gusti Kanjeng Ratu Wandansari bercerita, bahwa ia berusaha mengembalikan tari Bedhaya Endhol-Endhol seperti pada bentuk aslinya. Namun tidak menutup kemungkinan bahwa hasil yang diperoleh memiliki perbedaan. Sebab pemikiran yang Gusti Kanjeng Ratu Wandansari lakukan bahwa tari-tarian yang sekarang dibutuhkan beberapa perubahan yang dapat menjadikan tari lebih hidup. Sehingga Gusti Kanjeng Ratu Wandansari memiliki berbagai perubahan dan cara pandang sebagai berikut.

Pola lantai *montor mabur* yang memiliki filosofi mengenai keseimbangan adalah pola yang dominan digunakan dalam rekonstruksi Bedhaya Endhol-Endhol. Pola ini memiliki ajaran yang sangat dalam mengenai keseimbangan hidup. Sehingga Gusti Kanjeng Ratu Wandansari menyelipkan pesan itu dengan menggunakan pola ini. Hal lain juga sangat menguntungkan bagi penari jika menggunakan pola ini.

Kemudian pola lantai *urut kacang* yang mengajarkan mengenai *urut tuo*, yang artinya berbaris sesuai dengan umur. Ini mengajarkan mengenai menghormati yang lebih tua. Dimana juga seorang yang lebih tua adalah orang yang menjadi panutan untuk orang yang lebih muda. Pada pola *urut kacang* barisan pertama ditempati oleh *batak* dan di akhiri oleh *boncit*.

Pola lantai *rakit telu-telu* memiliki filosofi mengenai *babahan hawa sanga* atau sembilan lubang yang ada pada manusia. Juga terkait dengan lambang kesatuan saling terkait.

Dan yang terakhir merupakan pola lantai *blumbangan*. Pola lantai *blumbangan* menggambarkan mengenai suatu ikatan yang tidak terputus. Sebuah kerukunan dan menggambarkan

mengenai kehidupan yang dilambangkan dengan *blumbangan*. Sebab dalam *blumbangan* merupakan tempat di mana air berada yaitu sumber kehidupan.

d. Interpretasi Rias dan Kostum

Interpretasi atas kostum yang digunakan oleh tari Bedhaya Endhol-Endhol berdasarkan pada kostum yang pernah Gusti Kanjeng Ratu Wandansari lihat. Ia melihat foto kakaknya yang sempat menarikan Bedhaya Endhol-Endhol waktu masih kecil. Kostum yang digunakan pada dasarnya seperti pada tari- tarian anak di lingkup kraton yaitu *jarik sabuk wala*, *kotang*, dan bentuk rambut menggunakan *sikat sumelat*. Walaupun berdasarkan pada kostum yang pernah ada, namun Gusti Kanjeng Ratu Wandansari tidak menggunakan sepenuhnya pada tari yang telah direkonstruksi. Gusti Kanjeng Ratu Wandansari memiliki pemikiran yang berbeda terhadap kostum bersangkutan dengan usia penari.

Perubahan terjadi pada *jarik*. *Jarik* yang dulunya menggunakan *jarik* dengan model *sabuk wolo*, namun Gusti Kanjeng Ratu Wandansari memilih untuk menggunakan *jarik samparan*. Dengan berbagai pertimbangan adalah bahwa penari merupakan penari yang telah dewasa, sehingga tidak pantas untuk menggunakan *jarik* bentuk *sabuk wolo*. Maka digunakan *jarik samparan* tanpa merusak bentuk sajian tarinya.

Untuk tata rambut, Bedhaya Endhol-Endhol hasil rekonstruksi tetap menggunakan bentuk aslinya yaitu menggunakan tata rambut *sikat sumelat*. Tatahan rambut ini tidak memiliki kekurangan dan tetap akan baik jika digunakan oleh orang dewasa. Gusti Kanjeng Ratu Wandansari memilih agar tetap mempertahankan bentuknya. Dengan menggunakan tatahan rambut *sikat sumelat*, kekhasan anak atau kesan *mbocahi* juga lebih nampak. Kemudian untuk perhiasan juga menggunakan *adat saban*, atau yang biasa digunakan untuk tari *bedhaya* pada umumnya di Kraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat.

Interpretasi mengenai tatahan busana yang sedikit berubah tidak bermaksud untuk merubah bentuk dan makna dari tari. Namun menerapkan pada fungsinya sekarang, yaitu *bedhaya* yang ditarikan oleh wanita dewasa dan dapat dipentaskan di luar lingkup kraton.

Jadi dari hasil yang Gusti Kanjeng Ratu Wandansari lakukan selama melakukan proses rekonstruksi dapat disimpulkan bahwa, tari Bedhaya Endhol-Endhol yang disusun adalah *bedhaya* yang mencoba menghadirkan seperti aslinya. Dari garap

gerak dan garap iringan semua telah digarap dengan kesederhanaan yang merujuk pada tarian yang *mbocahi* atau anak-anak. Garap gerak yang sederhana, sedikit jenis *sekarang*, serta tempo iringan yang lebih cepat membuat tarian memiliki rasa *mbocahi*. Namun sedikit berbeda dengan pelaku tarinya yang merupakan wanita dewasa bukan lagi anak-anak kecil seperti pada bentuk aslinya.

C. Hasil Rekonstruksi Tari Bedhaya Endhol-endhol Oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari

1. Struktur Tari Bedhaya Endhol-Endhol

Hasil rekonstruksi tari Bedhaya Endhol-Endhol tidak berbeda jauh dengan *bedhaya-bedhaya* lain yang ada di Kraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat, jika dilihat dari komponen-komponen yang menyusunnya. Bedhaya Endhol-Endhol hadir kembali seperti layaknya tari *bedhaya* yang pernah ada. Bedhaya Endhol- Endhol terbagi atas tiga bagian yaitu maju *beksan*, *beksan*, dan mundur *beksan*. Rekonstruksi yang telah dilakukan oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari menghasilkan tari ini pada bentuk sajian secara utuh. Proses yang dilakukan melewati berbagai pertimbangan dan interpretasi mendalam yang kemudian menetapkan pada bentuk dan waktu yang telah terwujud menjadi bentuk utuh tari Bedhaya Endhol-Endhol yang berdurasi 41 menit.

Hasil rekonstruksi tari Bedhaya Endhol-Endhol oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari yang memakan waktu kurang lebih 11 bulan dari tahap rencana, persiapan, proses, dan hasil hingga dipertunjukan merupakan hasil yang mengkilat pada tari Bedhaya Endhol-Endhol yang pernah ada sebelumnya. Namun semua ini tidak lepas dari bekal Gusti Kanjeng Ratu Wandansari yang memiliki pemikiran dan interpretasi sendiri sehingga mewujudkan tari Bedhaya Endhol-Endhol sebagai berikut.

a. Maju Beksan

Maju *beksan* adalah bagian pertama pada setiap tari khususnya tari Jawa. Maju *beksan* terdiri dari *lumaksana kapang-kapang* menuju posisi tempat di mana penari mempertunjukkan tarian. Maju *beksan* dilakukan secara *lumaksana kapang-kapang* secara berurutan dengan pola *urut kacang*. Bentuk tubuh penari berjalan tegap, pandangan lurus ke depan bawah sepanjang tiga meter atau di punggung penari yang ada di depannya. Kedua tangan di samping, maju kaki berjalan secara bergantian sesuai

dengan irama *pathetan*. *Urut kacang* dilakukan saat maju *beksan* memiliki urutan yang pertama sampai kesembilan penari sebagai berikut: *endhel ajeg, batak, apit mlaku ngarep, apit mlaku mburi, gulu, apit meneng, endhel weton, dada, dan boncit*. Untuk maju *beksan*, gerakan tari hanya terdiri dari *lumaksana kapang-kapang* diiringi dengan *suluk pathetan*. *Patethan* merupakan suara koor laki-laki diiringi dengan beberapa instrumen gamelan berupa *gendher, gambang, rebab, dan suling*. *Suluk pathetan* mengiringi *lumaksana kapang-kapang* para penari hingga penari memasuki tempat pertunjukan tari.

Pada tari Bedhaya Endhol-Endhol, maju *beksan* dilakukan dengan berjalan dari samping kanan *pendhapa* menuju ke tempat pertunjukan dengan pola *urut kacang* yang diawali oleh penari *endhel ajeg, batak, apit mlaku ngarep, apit mlaku mburi, gulu, apit meneng, endhel weton, dada, dan diakhiri oleh boncit*. *Lumaksana kapang-kapang* diiringi oleh *pathetan laras pelog pathet barang*. Gerak yang dilakukan adalah berjalan *kapang-kapang* dengan diiringi *pathetan* dan *sulkan*. Semua penari berjalan berurutan membentuk pola *montor mabur* menghadap ke Utara. Setelah semua penari menempati tempat masing-masing dan berdiam diri, kemudian *pengeprak* memberikan tanda untuk bersamaan para penari menghadap ke Timur arah para penonton. *Pengeprak* memberikan tanda kembali kemudian penari melakukan *debeg gejug* dan proses duduk *bersila* atau *trapsilantaya*. Setelah *trapsilantaya* maka *pathetan* juga akan berakhir dan dimulailah buka *gendhing Endhol-Endhol*.

b. Beksan

Beksan adalah inti dari sebuah sajian tari. Pada *beksan* tari Bedhaya Endhol-Endhol terbagi menjadi dua bagian. Bagian pertama *beksan* dengan iringan atau karawitan tari dengan *gendhing* Endhol-Endhol *kalajeng* Ladrang Manis dengan jumlah *gongan* 16 kali dengan bentuk *gendhing ladrang* yaitu 32 hitungan dalam setiap *gongannya*. Bagian kedua dengan *gendhing* Ketawang Kaum Dhawuk dengan struktur *ketawang* sebanyak 29 *gongan gendhing* Ketawang Kaum Dawuk *laras pelok pathet barang* dengan 16 hitungan setiap *gongannya*.

Pada masing-masing *gendhing* berisi *cakepan sindhenan* yang secara total berisikan 45 *gongan*. *Beksan* secara utuh memakan waktu 41 menit yang terbagi menjadi dua bagian. Pada bagian *beksan* sebenarnya *gendhing* tidak memiliki kaitan terhadap bentuk tari, hanya menjadikan *gendhing*

sebagai pengiring tari yang membentuk dinamika dan tempo tari.

Bagian yang pertama diiringi dengan *gendhing* Endhol-Endhol dilanjutkan Ladrang Manis sebanyak 16 *gongan*. Bagian pertama ini terdiri dari beberapa gerak diantaranya *sembahan* berdiri atau gerak penyambung, *laras* Endhol-Endhol, *pendhapan asta, pendhapan sampur, lumaksana ogek lambung, lembahan* atau *pendhapan asta, laras* Endhol-Endhol, *sekarang ngancap, srisig, pendhapan asta separo, pendapan sampur separo, srisig tawing, laras usap jangga, lumaksana ngancap, srisig sampur, jeplak-jeplak wutuh, engkyek* kanan kiri *wutuh*, dan di akhiri dengan *laras nikelwanti* atau *jengkeng*.

Pada bagian kedua diiringi dengan *gendhing* Ketawang Kaum Dhawuk dengan jumlah *gongan* 29 kali. Urutan gerak pada bagian kedua diawali dengan berdiri, *laras jeplak-jeplak separo, jeplak-jeplak wutuh* tiga kali, *jeplak-jeplak separo, laras panahan*, dan kemudian *jengkeng* kembali. Hanya *batak* dan *endel ajeg* yang kemudian berdiri melakukan gerakan *perangan* yang terdiri dari *hoyogan, lembahan wutuh* sebanyak tiga kali, *laras mangklung, lembahan wutuh, srisig sampir sampur* menuju ke pola lantai *blumbangan*. Pada bagian pola *blumbangan* gerak yang dilakukan secara berurutan adalah *laras pistulan wutuh, srisig sampir* menuju pada pola *rakit telu-telu, laras jeplak-jeplak wutuh* kemudian kembali *jengkeng trapsilantaya*.

c. Mundur Beksan

Mundur *beksan* yaitu keluarnya penari dari tempat pertunjukan tari semenjak posisi *trapsilantaya* kemudian berdiri dan kembali pulang menuju tempat persiapan melewati samping kanan *pendhapa* dengan *jejer urut kacang* kembali. Urut-urutan dalam mundur *beksan* adalah dimulai dari *endel weton, batak, endel ajeg, gulu, boncit, apit mlaku ngarep, dada, apit mlaku mburi*, dan diakhiri oleh *apit meneng*. Selesainya tarian ini ditutup dengan *sembahan* atau *nyembah* terakhir. Dilanjutkan dengan berdiri melakukan gerakan *kapang-kapang* kembali.

Pada tari Bedhaya Endhol-Endhol hasil rekonstruksi oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari pada mundur *beksan* menggunakan pola seperti *bedhaya* pada umumnya yang menggunakan pola mundur *beksan kapang-kapang* dan diiringi dengan *pathetan*. Seperti halnya pada maju *beksan*, penari pada mundur *beksan* melakukan *lumaksana kapang-kapang* dari *pendhapa* pementasan menuju ke samping kanan *pendhapa*. Berbeda dengan saat maju *beksan*, pada saat mundur *beksan* urut-urutan

penari diawali oleh *endel ajeg, batak, endel weton, gulu, boncit*, kemudian *apit ngarep, dada, apit mlaku mburi*, dan *apit meneng*.

2. Elemen-Elemen Tari Bedhaya Endhol-Endhol

Pada hasil rekonstruksi tari Bedhaya Endhol-Endhol oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari telah terwujud tarian utuh yang dapat dideskripsikan sesuai dengan konsep yang telah ditulis oleh Sumandiyo Hadi sebagai berikut:

a. Deskripsi Tari

Tari Bedhaya Endhol-Endhol hasil rekonstruksi oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari merupakan tari kelompok putri yang terdiri dari sembilan penari putri. Saat ini penari yang menarik adalah penari *bedhaya* yang telah dewasa bukan lagi penari anak-anak seperti pada tari Bedhaya Endhol-Endhol yang sebenarnya pernah ada.

Pola gerak yang digunakan pada tari Bedhaya Endhol-Endhol mengacu pada tari Bedhaya Ketawang yang merupakan induk dari *bedhaya-bedhaya* yang ada di Kraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat. Tapi reinterpretasi dari tari Bedhaya Endhol-Endhol yang pernah ada mewujudkan tari dengan pola-pola gerak yang sederhana yaitu mengulang-ulang gerak *lembehan wutuh* atau *jeplak-jeplak wutuh* dan *pendhapan sampur* serta *pendhapan asta*. Hal tersebut dikarenakan Bedhaya Endhol-Endhol adalah *bedhaya* yang tercipta untuk anak-anak.

Tidak ada maksud yang disampaikan oleh tari ini, hanya saja sebagai pakem tari-tari *bedhaya* yang ada di Kraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat, tari *bedhaya* adalah sebuah sajian tari yang memiliki estetika tinggi dan filosofi yang mendalam mengenai kehidupan manusia. Bedhaya Endhol-Endhol menggambarkan mengenai sembilan lubang manusia dengan nafsu. Pada bagian *perangan* menggambarkan mengenai bagaimana manusia mengalahkan semua nafsu jahatnya. Juga memberikan ajaran-ajaran baik dalam kehidupan yang seharusnya dilakukan (GKR. Wandansari, Wawancara: 27 Desember 2016).

Begitu pula dengan pola lantai Bedhaya Endhol-Endhol juga mengacu pada pola Bedhaya Ketawang. Namun ada pola yang tidak terdapat di pola Bedhaya Ketawang yaitu pola *blumbangan*. Selayaknya pada tari *bedhaya* yang lain, Bedhaya Endhol-Endhol menggunakan pola-pola simetris. Struktur musik tari menggunakan *gendhing* Endhol-Endhol dilanjutkan dengan Ladrang Manis dan

kemudian Ketawang Kaum Dhawuk. Namun dari *cakepan sindhen* dengan tari tidak memiliki tema yang sama, sehingga musik tarinya hanya berfungsi sebagai pembentuk irama atau dinamika.

Rias busana menggunakan *kotang* warna ungu dengan kain *cinden ijo pupus* menggunakan tatanan rambut *sikat sumelat* beserta perhiasan pelengkap lainnya. Sedikit berbeda dengan aslinya yang menggunakan *kotang* merah muda dan kain yang dibentuk *sabuk wolo*. Hal ini berkaitan Bedhaya Endhol-Endhol yang sekarang ditarikan oleh wanita dewasa dan dapat ditarikan di luar tembok kraton, sehingga menggunakan *kotang* yang menjadi aturan dapat digunakan keluar dari tembok kraton.

b. Gerak Tari

Gerak tari Bedhaya Endhol-Endhol meliputi:

1. Motif Gerak

Motif-motif gerak yang tersusun dari susunan gerak atau koreografi hasil rekonstruksi sebagai berikut:

a) Sembahan

Pada tari Bedhaya Endhol-Endhol *sembahan* dilakukan sama dengan *bedhaya* yang lain. *Sembahan* ini memiliki filosofi bahwa dalam melakukan segala hal diawali dengan *manembah* yang ditujukan kepada Tuhan Yang Maha Esa, para leluhur yang mengayomi, kepada raja, dan para tamu yang menyaksikan pertunjukan tari. *Sembahan* dilakukan sebanyak dua kali *gongan gendhing ladrang* atau sebanyak 44 hitungan. *Nyembah* pertama dilakukan *gong* pertama dalam posisi *trapsilo*, *sembah* kedua dalam posisi *jengkeng*.

b) Laras Endhol-Endhol

Laras Endhol-Endhol merupakan *sekaran* pertama setelah berdiri dilakukan secara *wutuh* yaitu satu *gongan gendhing ladrang* sebanyak 32 hitungan. Disebut *laras* Endhol-Endhol karena tidak ada pada tari *bedhaya* yang lain. Meskipun sama *sekaran* ini berbeda jumlah hitungannya. Dimulainya *laras* Endhol-Endhol maka dimulailah *beksan* inti. Pada *laras* ini kedua penari yaitu *apit mlaku ngarep* dan *apit mlaku mburi* melakukan pola bergeser yang membentuk pola *montor mabur* berhadapan. *Laras* ini dilakukan satu kali *gongan* sebanyak 32 hitungan.

Laras Endhol-Endhol dilakukan semua penari, namun berbeda pada dua penari yaitu *apit mlaku mburi* dan *apit mlaku ngarep*. Kedua penari ini melakukan gerak transisi dengan

pergeseran pola lantai dengan gerak yang sama. Dengan perpindahan ini yang semula membentuk pola lantai *montor mabur* berubah menjadi *montor mabur* berhadapan.

Gerak ini merupakan gerak perpindahan yang hampir ada di setiap tari *bedhaya*. *Ngetoni* merupakan perpindahan yang kemudian menjadikan pola berhadapan antara tiga penari yaitu *endel ajeg*, *apit mlaku ngarep mburi*, dan keenam penari lainnya dalam bentuk *montor mabur* berhadapan.

c) *Pendhapan Asta*

Pendhapan asta dilakukan tiga kali pada pola *montor mabur* berhadapan, dua kali pada pola *urut kacang*. *Pendhapan asta* secara utuh dilakukan dengan satu *gongan gendhing ladrang* sebanyak 32 kali hitungan. *Pendhapan asta* muncul dua kali pada bagian pertama dan pada bagian kedua. *Pendhapan asta* juga dilakukan *separo sekaran*, seperti pada pola *urut kacang*.

d) *Pendhapan Sampur*

Pendhapan sampur dilakukan dua kali pada bagian pertama yaitu pada pola *montor mabur* berhadapan dan pola *urut kacang*. *Pendhapan sampur* dilakukan secara *wutuh* yaitu satu *gongan* dengan jumlah hitungan 32 kali. Pada pola *urut kacang pendhapan sampur* dilakukan *separo sekaran* dilanjutkan dengan *srising tawing* kiri.

Sekaran pendhapan sampur merupakan gerakan yang ada di tari Bedhaya Ketawang dan juga ada di *bedhaya-bedhaya* lain. *Laras Pendhapan sampur* adalah gerak yang dipilih oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari sebagai *sekaran* pokok di Bedhaya Endhol-Endhol. Gerakan ini tidak begitu susah dan memiliki filosofi yang baik untuk diajarkan khususnya kepada anak-anak.

e) *Laras Lumaksana Ogek Lambung*

Laras lumaksana ogek lambung dilakukan sekali pada pola lantai *montor mabur* berhadapan. *Laras* ini dilakukan dengan sekali *gongan gendhing ladrang* sebanyak 32 hitungan. *Laras lumaksana ogek lambung* dilakukan tiga kali melangkah hingga *gawang jeblos* antara *endel ajeg* dan *batak*. Filosofi dari *Laras lumaksana ogek lambung* adalah mengajarkan mengenai ajaran bagaimana manusia memilih hal baik dan buruk di dalam kehidupannya serta menempatkan kebaikan sebagai pedoman hidup (GKR Wandansari, Wawancara: 4 Januari 2017).

Laras ini digunakan pada Bedhaya Endhol-Endhol dikarenakan memiliki ajaran yang baik, dan perlu diketahui serta diajarkan kepada anak-anak. Gerakan ini sedikit susah namun memiliki kemanisan gerak, sehingga Gusti Kanjeng Ratu Wandansari tetap meletakkan dalam susunan tari Bedhaya Endhol-Endhol.

f) *Srising Sampir Sampur*

Srising sampir sampur merupakan gerakan penghubung pada tari Bedhaya Endhol-Endhol. Gerak penghubung ini dilakukan tiga kali pada bagian pertama dan dua kali pada bagian kedua. *Srising sampir sampur* dilakukan untuk perpindahan tempat dengan delapan hitungan.

g) *Laras Usap Jangga*

Laras usap jangga adalah gerak yang dilakukan *wutuh* dengan satu *gongan gendhing ladrang* berjumlah 32 hitungan. *Laras usap jangga* dilakukan satu kali pada bagian pertama yaitu setelah pola *urut kacang*. *Laras usap jangga srising* menjadi pola *montor mabur* yang kemudian berhadapan antara *endel weton*, kedua *apit* dengan keenam penari lainnya. Filosofi dari *laras usap jangga* adalah *ngilangke rereget* yang artinya menghilangkan kotoran yang menempel pada tubuh manusia baik kotoran yang datang dari jiwa dan luar diri manusia.

h) *Srising Tawing*

Gerakan *srising tawing* dilakukan sekali pada bagian pertama tari Bedhaya Endhol-Endhol. Gerak ini merupakan gerak transisi yang dilakukan sekali pada saat pola *urut kacang* menuju pola lantai *montor mabur*. Gerak transisi ini dilakukan delapan hitungan dimulai dari delapan ketiga *gendhing ladrang*.

i) *Laras Lumaksana Ngancap*

Laras lumaksana ngancap satu *sekaran* penuh dilakukan satu *gongan gendhing ladrang* dengan 32 hitungan, pada pola *montor mabur* berhadapan, kemudian disambung dengan *srising sampir sampur*. Filosofi *laras lumaksana ngancap* menggambarkan keluguan seorang anak.

j) *Laras Jeplak-Jeplak Wutuh*

Laras jeplak-jeplak wutuh biasa disebut dengan *lembehan wutuh*. *Laras jeplak-jeplak wutuh* dilakukan satu *gongan ladrang* 32 hitungan. *Laras jeplak-jeplak wutuh* dalam tari Bedhaya Endhol-Endhol hasil rekonstruksi Gusti Kanjeng Ratu Wandansari muncul sekali pada bagian pertama saat pola *rakit telu-telu*.

Lembahan jeplak-jeplak wutuh kemudian muncul sembilan kali pada bagian kedua dengan iringan Ketawang Kaum Dhawuk. Pada bagian *perangan* juga diisi dengan gerakan *lembahan jeplak-jeplak wutuh* yang dilakukan oleh *batak* dan *endel ajeg* dengan posisi berdiri dan ketujuh penari lain dalam posisi *jengkeng*. *Lembahan jeplak-jeplak wutuh* merupakan *sekaran* yang ada pada Bedhaya Ketawang dan semua *bedhaya* yang ada di Kraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat. Filosofi dari gerak *jeplak-jeplak wutuh* adalah ajaran mengenai perilaku baik pada kehidupan yaitu selalu menjaga ucapan dalam berbicara, sehingga perkataan yang terucap tidak melukai orang lain.

k) *Laras Panahan*

Laras panahan menggambarkan sebuah gerakan memanah yang distilisasi. Gerakan memanah ini dilakukan pada awal *perangan* menuju *jengkeng*. *Panahan* merupakan gerak yang ada pada gerak tari Bedhaya Ketawang. Filosofi dari gerak *panahan* adalah mengajarkan mengenai *keprigelan*. Walau terlahir sebagai seorang wanita, bukan berarti tidak dapat melakukan sesuatu yang memiliki pengaruh. Itulah ajaran yang disampaikan dari *sekaran panahan*.

l) *Perangan*

Gerakan pada *perangan* terdiri dari *laras jeplak-jeplak wutuh*, *laras jeplak-jeplak separo*, dan *laras usap jangga* (nangis). *Perangan* dilakukan oleh dua penari yaitu *batak* dan *endel ajeg*. Susunan *perangan* dilakukan dengan berdiri dan berpindah tempat atau transisi yang dilakukan dengan cara *debeg gejug* langkah dan *lerak*. Sedangkan ketujuh penari lainnya melakukan gerak yang sama dengan posisi *jengkeng* pada pola lantai *montor mabur adu kiri*.

Perangan yang ada pada tari Bedhaya Endhol-Endhol hasil rekonstruksi oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari tidak memiliki penokohan. Tari ini disusun untuk sajian hiburan semata tetapi tidak melepaskan kaedah-kaedah tari *bedhaya* yang ada di Kraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat. *Perangan* hanya menggambarkan bahwa pada *babahan hawa sanga* yang melekat pada manusia kesemuanya memunculkan nafsu duniawi dan manusia diharuskan dapat mengalahkan nafsu yang jahat (GKR. Wandansari, Wawancara: 4 Desember 2016).

m) *Laras Pistulan*

Laras pistulan dilakukan satu kali secara utuh pada pola *blumbangan*.

Laras pistulan merupakan gerak yang juga sudah ada pada *bedhaya-bedhaya* sebelumnya. *Laras pistulan* adalah sebuah bentuk gerak yang distilisasi. Geraknya menggambarkan sebuah peperangan antara manusia dengan nafsunya. Filosofi yang diajarkan yaitu mengenai belajar *kaprigelan*.

n) *Laras Engkyek Wutuh*

Laras engkyek wutuh dilakukan kanan dan kiri. *Laras engkyek wutuh* pada tari Bedhaya Endhol-Endhol dilakukan pada gerakan terakhir atau penutup. *Laras engkyek wutuh* merupakan *sekaran* pada *bedhaya-bedhaya* yang telah ada sebelumnya. *Laras engkyek wutuh* memiliki filosofi mengenai ajaran hidup terhadap baik-buruk dalam mengambil keputusan. Menimbang-nimbang dilihat dari bentuk gerak tarinya.

o) *Laras Nikelwarti*

Laras nikelwarti merupakan gerak dimana proses peralihan dari *beksan* pokok menuju mundur *beksan*. Semua tari *bedhaya* yang ada di kraton menggunakan *laras nikelwarti* dan berakhir pada *trapsilantoyo* pada proses mundur *beksannya*. Ini merupakan pola yang selalu ada pada tari Jawa seperti tari *bedhaya*, terutama tari Bedhaya Endhol-Endhol hasil rekonstruksi.

p) *Jengkeng*

Jengkeng merupakan posisi dimana penari melakukan gerakan *sembahan*. *Jengkeng* terjadi pada awal peralihan dan akhir pada tari Bedhaya Endhol-Endhol.

Pada pola ini diakhiri dengan motif *manembah*. Menggambarkan bahwa yang diawali dengan doa maka diakhiri lagi dengan doa dan ucapan terima kasih. Filosofi yang digambarkan dari gerak ini adalah sebuah rasa syukur.

2. Gerak Pengulangan

Gerak-gerak yang dominan muncul pada Bedhaya Endhol-Endhol hasil rekonstruksi oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari terdapat tiga pola yaitu gerak *pendhapan asta*, *pendhapan sampur*, dan *laras jeplak-jeplak wutuh*. Ketiga pola *sekaran* ini mendominasi di susunan gerak Bedhaya Endhol-Endhol. Pada bagian pertama *pendhapan asta* dan *pendhapan sampur* dilakukan dua kali yaitu pada pola lantai *montor mabur* dan *urut kacang*. Pada bagian kedua juga muncul pada pola

lantai *rakit telu-telu*, *montor mabur*, *perangan*, dan *rakit telu-telu* terakhir.

Kemudian *sekarang jeplak-jeplak wutuh* lebih sering muncul. Pada bagian pertama terdapat pada pola *rakit telu-telu*. Pada bagian kedua lebih sering muncul lagi, karena pada bagian *perangan* gerak yang digunakan adalah gerak *jeplak-jeplak wutuh* dan muncul lagi pada pola *rakit telu-telu* terakhir menuju *nikelwati*.

Dapat dilihat bahwa pada hasil rekonstruksi ini gerak yang sering muncul adalah gerak-gerak yang sederhana. Hal ini mengingat tari Bedhaya Endhol-Endhol adalah tari yang diperuntukkan anak kecil, sehingga dapat dimengerti bahwa rekonstruksi ini mencoba menghadirkan tari Bedhaya seperti pada bentuk aslinya.

3. Gerak Transisi

Gerak transisi merupakan gerak yang dilakukan untuk berpindah tempat. Susunan gerak pada rekonstruksi tari Bedhaya Endhol-Endhol terdapat tujuh gerak transisi. Diantaranya adalah sebagai berikut.

a) *Srisig Sampir Sampur*

Gerak penghubung *srisig sampir sampur* dilakukan sebanyak 3 kali. *Srisig sampir sampur* merupakan gerak berpindah tempat dengan menggunakan salah satu *sampur* yang disampirkan pada tangan yang *menthang*. Hitungan untuk gerak penghubung ini sebanyak empat hitungan, sehingga bentuk gerakanya menyerupai burung yang sedang terbang.

b) *Srisig Tawing*

Srisig tawing adalah *srisig* yang digunakan pada saat perpindahan dari pola *urut kacang* menuju kembali ke pola *montor mabur ngetoni* pada *sekarang laras usap jangga*. Hitungan untuk gerak penghubung ini sebanyak empat hitungan.

c) *Srisig Sampur Kiri*

Gerak transisi *srisig sampur* kiri dilakukan sebanyak pada motif gerak *lumaksana ngancap* menuju pola *rakit telu-telu* dan pada bagian kedua pada saat pola lantai *blumbangan* *sekarang pistulan* menuju gawang *rakit telu-telu* pada *sekarang laras jeplak-jeplak wutuh*.

d) *Ngetoni*

Gerak penghubung *ngetoni* merupakan gerak yang spesial. Gerak penghubung ini hanya dilakukan oleh dua penari dari sembilan penari yaitu *apit mlaku ngarep* dan *apit mlaku mburi*. Gerak penghubung *ngetoni* terjadi pada saat *sekarang laras* Endhol-Endhol. Kedua penari

melakukannya dengan gerak tangan sesuai penari lainnya, namun kaki melakukan gerak transisi dengan cara *debeg*, *gejug*, *jangkah* kaki kiri kemudian kaki kanan *lerak* ke depan kaki kiri. Sehingga dari pola *montor mabur* menjadi pola *montor mabur* berhadapan.

e) *Lumaksana Ogek Lambung*

Lumaksana ogek lambung juga merupakan salah satu gerak penghubung karena di dalamnya terdapat gerakan melangkah. Begitupun *lumaksana ogek lambung* menjadikan pola yang tadinya *montor mabur* menjadi *jeblos* antara *endel weton* dan *batak*.

f) *Lumaksana Ngancap*

Lumaksana ngancap terdapat pada bagian pertama. *Lumaksana ngancap* juga merupakan gerak penghubung. Hal ini terjadi dikarenakan perpindahan tempat yang diakibatkan oleh *lumaksana ngancap* dari pola lantai *montor mabur* menjadi *jeblos* antara tiga dan enam penari lainnya. Dari *lumaksana ngancap* dilanjutkan dengan *kipat srisig* menuju pada gawang *rakit telu-telu*.

g) *Kengser*

Gerakan *kengser* juga merupakan gerak transisi. Gerak ini menimbulkan perubahan bentuk pola yang ditimbulkan oleh perubahan tempat penari. *Kengser* terjadi pada saat pola lantai *blumbangan*. *Kengser* terjadi pada saat *laras pistulan* sehingga *blumlangan* mengecil saat penari *kengser* ke arah *center poin* dan *blumbangan* membesar saat *kengser* kembali ke posisi semula.

c. Pola Lantai

Pola lantai atau yang disebut dengan desain lantai dan desain ruang adalah garis yang dibentuk dari garis-garis yang tercipta oleh penari. Soedarsono menuliskan bahwa desain lantai adalah garis-garis di lantai yang dilalui oleh seorang penari atau garis-garis di lantai yang dibuat oleh formasi penari kelompok (Soedarsono, 1979:23)

Tari bedhaya Endhol-Endhol merupakan tari yang termasuk dalam kategori tari kelompok yaitu tari yang terdiri lebih dari dua penari. Tari Bedhaya Endhol-Endhol ditarikan oleh sembilan penari yang digunakan untuk menyusun pola-pola lantai yaitu gawang *montor mabur*, *montor mabur* berhadapan, *montor mabur* adu kiri, *montor mabur* *perangan*, *urut kacang*, *rakit telu-telu*, dan *blumbangan*.

1. *Montor Mabur*

Montor mabur merupakan pola lantai yang ada dalam Bedhaya Endho- Endhol. Pola *montor mabur* mengenai garis yang terbentuk menyerupai pesawat terbang. Pola lantai yang digunakan dalam hasil rekonstruksi Bedhaya Endhol- Endhol pertama kali adalah pola lantai *montor mabur*. Pola ini memiliki filosofi mengenai keseimbangan di dalam kehidupan. Pola montor mabur di dalam Bedhaya Endhol-Endhol digunakan pada gerak *sembahan* pertama, gerak *laras* Endhol-Endhol, *perangan*, *laras lumaksana ogek lambung*, *laras usap jangga*, dan *laras lumaksana ngancap*. Pada bagian kedua pola lantai *montor mabur* digunakan pada *laras lembehan jeplak-jeplak wutuh*.

Bagian perangan menggunakan pola *montor mabur* *adu* kiri dimana *batak* dan *endel ajeg* berdiri dan penari lainnya melakukan gerak dengan posisi *jengkeng adu* kiri antara tiga penari dan enam penari lainnya.

Pola yang paling banyak digunakan dalam rekonstruksi tari Bedhaya Endhol-Endhol oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari adalah *gawang montor mabur*. Begitu pula pada tari-tari *bedhaya* yang lain, *gawang* ini memiliki filosofi mengenai keseimbangan yang menjadi ajaran bagi para pelaku, penghayat, dan semua kalangan penikmatnya bahwa keseimbangan hidup sangatlah perlu dan baik adanya.

2. *Montor Mabur Berhadapan*

Montor mabur berhadapan masih sama dengan pola *montor mabur*. Pola yang menggambarkan tentang keseimbangan kehidupan. Lebih jelas digambarkan dengan dua tungkai dan dua lengan. *Montor mabur* berhadapan hampir sama dengan hewan kalajengking. *Montor mabur* berhadapan ini terjadi pada pola pertama setelah kedua *apit ngarep* dan *mburi* melakukan proses *ngetoni* pada saat *laras* Endhol-Endhol.

Montor mabur berhadapan digunakan pada bagian pertama saat *laras pendhapan asta*, *laras pendhapan sampur*, *laras lumaksana ogek lambung*, *laras lumaksana ngancap*, dan *laras usap jangga*.

3. *Urut Kacang*

Pola lantai *urut kacang* adalah pola dimana penari berbaris menjadi satu secara *horizontal*. Dipimpin oleh *batak*, diikuti oleh *gulu*, dan diakhiri oleh *boncit*. Pola lantai *urut kacang* terjadi sekali pada bagian pertama dengan *sekarang pendhapan asta separe* dan *pendhapan sampur separe* disambung dengan *srisig tawing*. Filosofi pada pola lantai ini

merupakan ajaran mengenai menghormati yang lebih tua. *Urut tuo* adalah ajaran yang terkandung pada pola lantai *urut kacang* ini. Menghargai dan menghormati adalah ajaran luhur norma masyarakat Jawa.

4. *Montor Mabur Ngetoni*

Pola *montor mabur ngetoni* merupakan pola yang terjadi dengan adanya proses *ngetoni*. Pola ini digunakan setelah pola lantai *urut kacang* dengan gerak transisi *srisig tawing* yang kemudian dilanjut dengan *laras usap jangga*.

5. *Rakit Telu-Telu*

Pola *rakit telu-telu* ada pada bagian awal, pertengahan, dan akhir bagian pertama dan bagian kedua. Pada pola ini selalu terjadi tiga bentuk yaitu pola *rakit telu* posisi berdiri, pola *rakit telu* posisi *jengkeng*, dan *trapsilantoyo*. Filosofi mengenai *rakit telu-telu* adalah ajaran mengenai mengawali segala sesuatu dengan doa dan mengakhiri dengan berdoa dan ucapan syukur.

6. *Blumbangan*

Blumbangan adalah bentuk atau pola yang dalam bahasa Indonesia adalah lubang. *Blumbangan* dilakukan pada bagian kedua saat *sekarang pistulan*. Filosofi yang digambarkan dari pola ini adalah keselarasan, kerukunan, dan kehidupan. Sebab di dalam *blumbangan* menggambarkan adanya air sumber kehidupan manusia. Untuk *sekarangnya* tidak diartikan mengenai *pistulan* yang sesungguhnya, namun memiliki arti mengenai memerangi nafsu jahat yang timbul dari pikiran manusia.

7. *Gawang Perangan*

Gawang perangan juga menggunakan pola *montor mabur* dengan posisi penari *adu* kiri. Posisi kedua penari *batak* dan *endel ajeg* berdiri dengan melakukan *perangan* dengan *sekarang jeplak-jeplak wutuh* dan *usap jangga*. Sedangkan ketujuh penari melakukan gerak yang sama dengan posisi *jengkeng*. Kedua penari melakukan gerak dengan transisi untuk bertukar tempat satu putaran dan kemudian kembali ke tempat masing-masing. *Perangan* melambangkan mengenai peperangan manusia melawan hawa nafsu buruk yang timbul dari dalam diri.

d. Karawitan Tari

Karawitan tari merupakan salah satu komponen dalam sebuah pertunjukan tari. Berbagai fungsi iringan dalam tari antara lain sebagai penguat dan pendukung tari. Sumandiyo Hadi dalam buku Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok

mendefinisikan musik tari atau iringan tari sebagai berikut. Catatan konsep iringan tari dapat mencakup tipe, jenis, sifat, dan fungsi. Fungsi iringan dipahami sebagai iringan gerak ritmis tarinya, dan sebagai ilustrasi suasana pendukung tarinya, atau dapat terjadi kombinasi keduanya fungsi itu menjadi harmonis (Sumandiyo Hadi, 2003:88).

Dijelaskan bahwa iringan tari, merupakan iringan dalam sebuah pertunjukan tari berupa instrumen yang mencakup cara membunyikannya, apa saja yang digunakan, dan bagaimana menggunakannya. Selain hal tersebut karawitan tari juga mencakup bagaimana fungsi karawitan tersebut dalam pertunjukan tari.

Gendhing merupakan komponen yang paling penting pada rekonstruksi Bedhaya Endhol-Endhol. *Gendhing* tari Bedhaya Endhol-Endhol terdiri dari *gendhing* Endhol-Endhol, Ladrang Manis, dan Ketawang Kaum Dhawuk *laras pelog pathet barang*. Dalam iringan ini terdapat *cakepan bedhaya* yang di dalamnya menceritakan asmara raja sebagai berikut.

Data *cakepan sindhenan* di atas dapat dilihat bahwa *cakepan* tersebut menceritakan mengenai Paku Buwono IV yang sedang jatuh cinta. Sehingga *gendhing* Bedhaya Endhol-Endhol merupakan *gendhing* yang hanya berfungsi sebagai iringan saja. Seperti yang diungkap oleh Sumandiyo Hadi, bahwa fungsi musik tari sebagai pendukung tari. Musik tari pada tari Bedhaya Endhol-Endhol ini memang tidak ada keterkaitan antara gerak dan makna yang terkandung dari *cakepan gendhing*. Namun ditegaskan oleh Gusti Pangeran Haryo Poeger bahwa jika di dalam tari dan *gendhing* tidak ada keterkaitan itu wajar dan banyak terjadi. Hal yang melatarbelakangi hal ini adalah upaya pelestarian yang dilakukan oleh generasi ke generasi raja (GPH Poeger, Wawancara: 4 Januari 2017).

Ditambahkan oleh Gusti Pangeran Haryo bahwa dilihat dari segi perkembangan, Paku Buwono adalah raja yang melaksanakan tugas yaitu sambung menyambung untuk tetap melestarikan dan menyempurnakan karya raja terdahulu. Maka terciptalah tari Bedhaya Endhol-Endhol yang dimunculkan oleh Paku Buwono IV. Maka dalam hal ini paku Buwono X melakukan penyempurnaan dari segi budaya (GPH Poeger, Wawancara: 4 Januari 2017).

Iringan tari yang digunakan dalam pertunjukan tari Bedhaya Endhol- Endhol merupakan instrumen gamelan *slendro* dan *pelog* lengkap. Gamelan merupakan seperangkat alat musik yang biasa digunakan untuk megiringi tari Jawa. Pada tari

Bedhaya Endhol-Endhol digunakan seperangkat gamelan *slendro pelog* yang berada di Bangsal Smarkata. Komponen ini seperti yang diungkap oleh Sumandiyo Hadi bagaimana cara membunyikannya yaitu dengan cara ditabuh bersamaan.

Komponen berikutnya selain alat adalah *pesindhen swarawati* dan *penggerong*. *Swarawati* dan *penggerong* merupakan komponen pelaku dalam sebuah *gendhing*. Dengan adanya *sindhen* dan *penggerong*, *gendhing* dapat dilagukan *cakepannya* sehingga dapat dimengerti maksud dan isi dari laku *gendhing*.

Gendhing tari Bedhaya Endhol-Endhol terdapat pada beberapa buku dan arsip yang masih tersimpan. Beberapa sumber menuliskan mengenai *gendhing* tari Bedhaya Endhol-Endhol yaitu *Gendhing* dan *Sindhenan* Bedhaya Srimpi oleh Martopangrawit. Juga terdapat pada *Serat Pesindhen Bedhaya*.

Dapat disimpulkan bahwa tipe, jenis, cara, dan fungsinya adalah tipe musik *pentatonis* dan fungsinya adalah sebagai pengiring tari saja. Juga sebagai pengatur tempo dan dinamika yang memberikan kesan pada tari, namun bukan sebagai narasi dari tari yang diiringinya.

Dapat disimpulkan bahwa *gendhing* tari Bedhaya Endhol-Endhol yang tersusun oleh *Gendhing* Endhol-Endhol Ladrang Manis dan Ketawang Kaum Dhawuk *laras pelog pathet barang* dilihat dari tipe, jenis, sifat, dan fungsi adalah memiliki tipe sebagai musik pengiring. Jenis musik *pentatonis*, atau musik tradisi. Dan yang terakhir fungsi dari musik *gendhing* Endhol-Endhol memiliki fungsi sebagai pengiring tari saja tanpa memiliki keterkaitan makna. Fungsinya sebagai pengiring, pembentuk dinamika tempo.

e. Judul Tari

Judul tari pada rekonstruksi ini tidak merubah pada bentuk aslinya yaitu tari Bedhaya Endhol-Endhol yang diberi nama seperti *gendhing* yang mengiringinya yaitu *gendhing* Endhol-Endhol.

f. Tema Tari

Tema tari Bedhaya Endhol-Endhol hasil rekonstruksi tetap memposisikan pada tari dengan tema *bedhaya* anak yang memiliki karakter bocah yang lucu dan sederhana.

g. Jumlah dan Jenis Kelamin

Jumlah penari pada Bedhaya Endhol-Endhol hasil rekonstruksi oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari adalah sembilan orang dengan jenis kelamin perempuan. Jumlah tersebut memiliki

konseptual *babahan hawa sanga* sering disebut sembilan lubang yang ada pada manusia. Hal ini terkait dengan filosofi mengenai sembilan lubang yang ada pada manusia yang menyebabkan hawa nafsu baik maupun buruk.

Namun perempuan yang masih anak-anak dilihat dari segi sejarahnya. Hal ini telah dijelaskan sebelumnya bahwa tari Bedhaya Endhol-Endhol dulunya ditarikan oleh putri-putri raja yang masih kanak-kanak untuk menyambut tamu kerajaan pada waktu itu.

Penggunaan penari perempuan pada hasil rekonstruksi tari Bedhaya Endhol-Endhol berbeda dengan *bedhaya* pada aslinya. Pada hasil rekonstruksi ini Gusti Kanjeng Ratu Wandansari menggunakan sembilan penari wanita dan tidak begitu menggunakan pakem seperti pada aturan *bedhaya* sakral yaitu Bedhaya Ketawang.

h. Rias dan Busana

Rias pada pertunjukan tari Bedhaya Endhol-Endhol hasil rekonstruksi oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari menggunakan rias *corective* yang bertujuan mempercantik wajah dengan cara membubuhkan bedak, menebalkan dan memperindah bentuk alis, menebalkan garis kelopak, serta menggunakan bulu mata. Kemudian juga memberi warna pada kelopak mata, membubuhkan perona pipi, dan menggunakan pemerah bibir.

Tata rambut menggunakan tata rambut yang diikat menjadi satu dan dirapikan menggunakan rajut agar rapi. Kemudian dimasukan ke dalam *kantong gelung* yang diberi pita beserta bros, serta dibubuhkan beberapa kostum dan perhiasan kepala yang berupa *sunduk mentul*, bulu, dan *sunduk jungkat*. Dahulu tata rambut seperti ini tidak menggunakan *kantong gelung* namun rambut dikepang dan kemudian ditekuk dinamakan *sikat sumelat*.

Selain rias, kostum juga merupakan salah satu unsur yang penting dalam sebuah pertunjukan tari. Pada hasil rekonstruksi tari Bedhaya Endhol-Endhol ini, kostum tidak meletakkan *bedhaya* terdahulu persis kepada bentuk kostum *bedhaya* sekarang. Gusti Kanjeng Ratu Wandansari menjelaskan bahwa memang tari ini dikemas tetap dalam tema yang sama yaitu *bedhaya* yang *mbocahi*, namun begitu dalam kemasan kostum tidak dilakukan seperti dahulu yaitu pada saat tari *bedhaya* ini ditarikan oleh para anak kecil. Namun ada beberapa perubahan yang Gusti Kanjeng Ratu Wandansari lakukan untuk merubahnya sesuai dengan kebutuhan (GKR. Wandansari, Wawancara: 4 Desember 2016).

Dua versi memperlihatkan mengenai kostum Bedhaya Endhol-Endol terdahulu, pertama menggunakan bentuk kostum *sabuk wolo*, dan yang kedua menggunakan *kotang* berwarna merah muda atau *jambon*. Namun saat ini kostum yang digunakan adalah kostum *bedhaya* sewajarnya yang ada di dalam kraton dan yang dapat digunakan untuk pertunjukan di luar tembok kraton. Hal ini berhubungan dengan *bedhaya* yang telah direkonstruksi, yang nantinya dapat dipertunjukan di luar kraton dengan tujuan untuk mengadakan promosi dan revitalisasi.

Kostum yang digunakan pada Bedhaya Endhol-Endhol hasil rekonstruksi oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari adalah, *Jarik samparan cinden ijo pupus*, *kotang ungu*, *sampur pink* atau *jambon*, *slepe*, *totog*, *jamang*, *sumping*, *sunduk mentul*, bulu, *kantong gelung* pita bros, *sunduk jungkat*, dan gelang dan cincin. Adapun kostum yang digunakan oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari dapat berganti warna sesuai kebutuhan pementasan.

Jarik samparan cinden merupakan *jarik* yang biasa digunakan di dalam kraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat. *Jarik cinden* adalah kain yang biasa digunakan untuk tarian *bedhaya* yang ada. Begitupun dengan kain yang digunakan oleh tari Bedhaya Endhol-Endhol hasil rekonstruksi ini. Dari pemilihan warna Gusti Kanjeng Ratu Wandansari menggunakan warna hijau adalah untuk menarik ke dalam konsep konteks *bocahi*. Bahwa warna hijau *pupus* adalah warna dari daun yang masih muda atau *kuncup*, begitu pun kaitannya dengan Bedhaya Endhol-Endhol yang merupakan tarian anak-anak.

Kotang warna ungu merupakan pilihan warna yang dipilih oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari dalam kostum yang digunakan pada tari Bedhaya Endhol-Endhol hasil rekonstruksi. Melalui pemikiran dan interpretasi bahwa Bedhaya Endhol-Endhol yang sekarang merupakan *bedhaya* yang dapat ditarikan di luar lingkup kraton. Kemudian pemilihan warna ini dapat di lambangkan tentang tari Bedhaya Endhol-Endhol yang merupakan tari anak-anak yang bisa dikatakan bekal dari tari yang lebih atau tarian sederhana yang menuju pada taraf yang lebih rumit.

Sampur merupakan salah satu komponen dalam kostum tari yang terpenting. *Sampur* yang dipilih pada pertunjukan hasil rekonstruksi tari Bedhaya Endhol-Endhol adalah warna *jambon* atau merah muda. Pemilihan warna merupakan takaran estetika yang berhubungan dengan warna *kotang* yang digunakan. Warna *jambon* identik dengan warna perempuan yang halus dan lembut.

Seperangkat perhiasan yang digunakan dalam tari Bedhaya Endhol-Endhol hasil rekonstruksi oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari memang sebagian besar tetap mempertahankan bentuk aslinya. Melihat dari apa yang pernah ada, maka Gusti mengaplikasikan kepada kostum tari saat ini. Anak-anak identik dengan perhiasan dan tatanan rambut yang sederhana, maka dari itu pada Bedhaya Endhol-Endhol pun demikian. Tatanan yang sederhana dan perhiasan yang tidak banyak yaitu pada kepala menggunakan *kantung gelung*, *sunduk mentul*, bulu, serta bros kecil pada *kantung gelung* yang dibubuhi pita.

Kemudian perhiasanya berupa *sunduk jungkat*, anting atau *giwang*, gelang, kalung, dan pemanis cincin. Hal ini bukan karena tidak memperlihatkan keagungan atau kekayaan, namun mengembalikan kepada bentuk aslinya yang *bocahi*. Sehingga kesan *glamour* dengan banyak perhiasan dikesampingkan.

i. Ruang Tari

Tari Bedhaya Endhol-Endhol hasil rekonstruksi dipertunjukkan di Bangsal Smarakata. Bangsal dengan bentuk *pendhapa* dengan empat *saka* di tengahnya. Telah dimengerti bahwa tari-tarian kraton khususnya *bedhaya* adalah tari yang memang tercipta dan didesain untuk kepentingan kraton yang dipentaskan di dalam kraton dengan bentuk pementasan *pendhapa* atau pun bangsal.

j. Tata Cahaya

Tari Bedhaya Endhol-Endhol hasil rekonstruksi dipentaskan pada malam hari, sehingga diperlukan cahaya yang memadai untuk dapat memperlihatkan tari. Cahaya yang digunakan yaitu cahaya lampu sorot *general* dan lampu hias di Bangsal Smarakata.

D. Kesimpulan

Rekonstruksi terhadap tari Bedhaya Endhol-Endhol oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari merupakan salah satu tindakan untuk tetap menjaga eksistensi kesenian di tengah perkembangan zaman. Gusti Kanjeng Ratu Wandansari mencoba menghadirkan kembali tari Bedhaya Endhol-Endhol dengan gaya baru yang disesuaikan pula dengan kondisi zaman, namun tidak meninggalkan kaedah-kaedah *bedhaya* yang pernah ada di Kraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat.

Bedhaya Endhol-Endhol adalah tari *bedhaya* yang diciptakan oleh Paku Buwono X khusus untuk putri-putrinya yang masih kanak-kanak. Karena ditarikan oleh anak-anak, maka Bedhaya Endhol-Endhol sengaja diciptakan dengan gerak-gerak yang sederhana dan lebih menghadirkan karakter *bocah* dengan sifat lugunya. Hal tersebut sebagai pijakan Gusti Kanjeng Ratu Wandansari untuk menginterpretasikan bentuk Bedhaya Endhol-Endhol di masa lalu ke masa sekarang.

Bentuk tari Bedhaya Endhol-Endhol hasil rekonstruksi oleh Gusti Kanjeng Ratu Wandansari merupakan proses panjang yang membutuhkan waktu sekitar 11 bulan dengan beberapa tahap yaitu proses pengalihan *gendhing*, penggalan gerak, dan *tempuk gendhing*.

Hasil yang didapatkan selama proses 11 bulan dengan beberapa tahapan yang dilalui telah menghasilkan bentuk tari Bedhaya Endhol-Endhol baru. Tari Bedhaya Endhol-Endhol baru memiliki durasi 41 menit, lebih cepat dibandingkan dengan *bedhaya* lain. Hal ini bukan berarti memotong atau memadatkan, namun hanya membuat karawitan tarinya lebih *seseg* dari biasanya.

Bedhaya Endhol-Endhol baru memiliki *sekaran-sekaran* sederhana diantaranya *laras Endhol-Endhol*, *pendhapan asta*, *pendhapan sampur*, *lumaksana ogek lambung*, *laras usap jangga*, *lumaksana ngancap*, *lembehan jeplak-jeplak wutuh*, *pistulan*, *panahan*, dan *engkyek wutuh*. Dari semua *sekaran* tersebut *lembehan jeplak-jeplak wutuh*, *pendhapan asta*, dan *pendhapan sampur* merupakan *sekaran* yang mendominasi tari Bedhaya Endhol-Endhol baru. Selain *sekaran*, kostum yang digunakan juga berupaya mengembalikan pada bentuk aslinya. Tetapi karena disesuaikan dengan kondisi zaman maka ada beberapa perubahan yang tidak merubah esensi.

Dari hasil rekonstruksi Bedhaya Endhol-Endhol yang telah didokumentasikan dapat dilihat bahwa Gusti Kanjeng Ratu Wandansari belum dapat mewujudkan konsep tari Bedhaya Endhol-Endhol yang menitikberatkan pada karakter *bocah*. Hal ini dikarenakan sembilan penari perempuan dewasa dalam tari Bedhaya Endhol-Endhol baru belum dapat memerankan karakter anak dengan maksimal, sehingga rasa *mbocahi* yang harusnya dihadirkan di panggung tidak tampak dan tidak mampu mempengaruhi suasana pertunjukan. Meskipun demikian Gusti Kanjeng Ratu Wandansari telah mengembalikan kembali tari Bedhaya Endhol-Endhol yang sempat ditinggalkan.

KEPUSTAKAAN

- Abdullah, Irwan. *Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2010.
- Anshoriy, Nasrudin, Jeihan Sukmanto. *Paku Buwono X Penjaga Tradisi dan Pelopor Modernitas Budaya Jawa*. Yogyakarta: Ilmu Giri dan Jeihan Institute, 2014.
- Boskoff, Alvin. Recent Theories of Social Changes. dalam Werner J. Cahman dan Alvin Boskoff, ed., *Sociology and History: Teory and Research*. London The Free Press Glencoe, 1964.
- Hadi, Sumandiyo. *Aspek Aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: Elkaphi, 2003.
- Hermien, A. M. Kusmayati. "Bedhaya di Pura Paku Alaman Pembentukan dan Perkembangannya 1909-1987" Tesis: Fakultas Pascasajana Universitas Gadjah Mada, 1988.
- Kustantina, Nora Dewi. "Tari Bedhaya Ketawang Reaktualisasi Hubungan Mistis Panembahan Senapati dengan Kanjeng Ratu Kencana Sari dan Perkembangannya". Tesis S2 minat pengkajian seni Pascasarjana ISI Surakarta, 1994.
- Marsono, waridi. *Ensiklopedi Budaya Jawa*. Surakarta: Gramedia, 2000.
- Martopangrawit. *Gending dan Sinden Bedhaya Srimpi*. Surakarta: Proyek Pengembangan IKI Sub Proyek ASKI Surakarta, 1983.
- Martopangrawit, R.ng. *Serat Sujarah utawi riwayating gamelan Wedhapradangga*. Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakatra, 1990.
- Nanik Sri Sri Prihatini. "Tari Serimpi Glondongpring Kraton Kasunanan Surakarta". Surakarta: Laporan Penelitian Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta, 1990.
- Nanik Sri Prihatini dan Nanuk Rahayu. "Tari Srimpi Tamenggita dan Tari Srimpi Gambirsawit Kasunanan Surakarta". Surakarta: Laporan Penelitian Penggalan Akademi Seni Karawitan Indonesia Surakarta, 1988.
- Nasrudin, HM Anshoriy, Jeihan Sukamtoro. *PakuBuwono X Penjaga Tradisi dan pelopor modernitas Budaya Jawa*. Yogyakarta: Ilmu Giri, 2014.
- Pramutomo, RM. Dkk. *Etnokoreologi seni pertunjukan topeng tradisional di surakarta, Yogyakarta, dan Malang*. Surakarta: ISI press ISI Surakarta, 2011.
- Pramutomo, RM. *Etnokoreologi Nusantara Batasan Kajian Sistematis dan Aplikasi Keilmuannya*. Surakarta: ISI Press, 2007.
- Purwadi, Djoko Dwiyanto. *Kraton Surakarta Sejarah, Pemerintahan, Konstitusi. Kesusastaan dan Kebudayaan*. Yogyakarta: Panji Pustaka, 2008.
- Pusaningrat, S. *Mengenal Sri Susuhunan Pakoe Boewono X Kraton Surakarta*. Surakarta: CV Cendrawasih, 2008.
- Ritzer, George dan Douglas J. Goodman. *Teori Sosiologi*. Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2014.
- Rochim, Nur. "Rekonstruksi Tari Bedhaya Dirada Meta di Mangkunegaran". Tesis S2 Pengkajian Seni Pertunjukan Pascasarjana ISI Surakarta, 2009.
- Sastrokartika, Mas, Hadisoeparto. *Serat Kridawayangga Pakem Beksa*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan daerah, 1979.
- Soedarsono, R.M. *Seni Pertunjukan di Era Globalisasi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2010.
- Soeratman, Darsiti. *Kehidupan Dunia Kraton Surakarta 1830-1939*. Yogyakarta: Tamansiswa, 1989.

- Sudewo, Alex. *Dari Kartasura ke Surakarta Studi Kasus Serat Iskandar*. Yogyakarta: Lembaga Studi Asia, 1995.
- Widyastiningrum, Sri Rochana. *Revitalisasi Tari Gaya Surakarta*. Surakarta: ISI Press, 2012.