

REINTERPRETASI SUPRIYADI PADA TARI BALADEWA DALAM PERTUNJUKAN *LENGGER*

Iva Catur Agustina
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta
Jalan Ki Hadjar Dewantara No. 19 Ketingan, Jebres, Surakarta 57126

Wahyu Santoso Prabowo
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk mengkaji ide garap serta proses reinterpretasi Supriyadi pada Tari Baladewa dalam pertunjukan lengger. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa pengalamannya sebagai penari maupun koreografer, kreativitas tersebut diwujudkan dalam motif gerak Tari Baladewan. Gerak-gerak tersebut terinspirasi dari Tari Baladewa yang terdapat pada lengger dan dipengaruhi oleh ketubuhan Supriyadi pada tari gaya Yogyakarta, Surakarta, Banyumas dan Sunda. Tari Baladewan diiringi dengan gending Kulu-Kulu atau Cindung Cina yang juga merupakan gendhing untuk mengiringi Tari Baladewa dalam kesenian lengger.

Kata kunci: Baladewan, Reinterpretasi, Kreativitas.

Abstract

This study aims to examine the idea of working and reinterpretation of Supriyadi in Baladewa Dance in a lengger performance. The results of this study indicate that his experience as a dancer and choreographer, creativity is embodied in motion motion Baladewan Dance. The movements are inspired by Baladewa dance found on lengger and influenced by Supriyadi's body in Yogyakarta style dances, Surakarta, Banyumas and Sunda. Baladewan dance is accompanied by Kulu-Kulu or Cindung gending of China which is also a gendhing to accompany Baladewa Dance in lengger arts.

Keyword: Baladewan, Reinterpretation, creativity.

PENDAHULUAN

Tari Baladewa merupakan salah satu tarian dalam pertunjukan *lengger* yang tumbuh dan berkembang di wilayah sebaran budaya Banyumas, meliputi wilayah administratif Kabupaten Banyumas, Cilacap, Purbalingga, dan Banjarnegara. *Lengger*

merupakan karya budaya yang sudah turun temurun menjadi aktivitas budaya masyarakat. Kesenian ini disajikan oleh para penari yang disebut *lengger*, diiringi oleh karawitan calung (alat musik bambu) dalam *laras slendro*. Instrumen calung yang digunakan yaitu: *gambang barung* dan

penerus, dhendem, kethuk kenong, gongbumbung dan satu set *kendhang Banyumasan (ciblon dan ketipung)*. Data yang menunjuk kapan Tari Baladewa yang terdapat pada *lengger* mulai muncul tidak diketemukan. Menurut tradisi lisan diduga telah ada sejak jaman nenek moyang (wawancara, Kamiyati, 24 September 2016). Supriyadi seorang penari yang berasal dari Purbalingga dan mengajar tari Banyumasan di ISI Yogyakarta, terinspirasi untuk menggarap Tari Baladewa yang terdapat pada *lengger* itu menjadi tarian lepas. Tari Baladewa tersebut menjadi pijakan bagi Supriyadi Puja Wiyata (69 Tahun). Tari Baladewa yang terdapat pada *lengger*, digarap ulang menjadi garapan tari baru oleh Supriyadi meskipun, karawitan tari yang digunakan sama yaitu menggunakan gending Kulu-Kulu. Supriyadi mengawali reinterpretasi Tari Baladewa dalam pertunjukan *lengger* pada tahun 1986 di Yogyakarta.

Tari Baladewan dalam penyajiannya menggunakan gerak putra gagah yang jarang dijumpai di Banyumas dan ditarikan secara tunggal. Tari Baladewan selain menggunakan vokabuler gerak tari Banyumas putra gagah, terdapat pula unsur-unsur gerak yang terpengaruh dari gerak Yogyakarta, Surakarta, Banyumas, dan Sunda. Hal ini menurut Supriyadi merupakan perpaduan rasa gerak antara gerak tari Banyumas, Yogyakarta, Surakarta, dan Sunda yang menghasilkan rasa yang khas yaitu rasa Banyumas (wawancara, Supriyadi, 3 Januari 2017).

Perbedaan antara Tari Baladewa yang ada pada *lengger* dan Tari Baladewan karya Supriyadi, terdapat pada penarinya. Dalam *lengger* penarinya berjenis kelamin

perempuan sedangkan Tari Baladewan karya Supriyadi penarinya laki-laki. Pada jaman dahulu penari Baladewa yang terdapat pada *lengger* dilakukan oleh penari *lengger* yang sudah sangat berpengalaman dan *mumpuni* (penari senior), karena setelah menari *lengger* penari akan menarikan tari gagah yaitu Tari Baladewa. Supriyadi mempunyai alasan tersendiri mengapa Tari Baladewan ditarikan oleh penari laki-laki, karena Supriyadi ingin membedakan dengan tarian Baladewa yang ada di *lengger*. Terdapat juga perbedaan pada urutan sajian. Tari Baladewa pada *lengger* bagian awal dan terakhir selalu diawali dengan sembah, Tari Baladewan karya Supriyadi bagian awal dan akhir menggunakan ragam gerak lumaksana.

Perbedaan tersebut terlihat jelas pada ragam gerak yang terdapat pada Tari Baladewan karya Supriyadi seperti sikap *adeg*, junjungan kaki, pola *onclangan* dan pola tangan *bapang*. Terdapat pula perbedaan nama yaitu Baladewa dan Baladewan. Baladewa yang mempunyai arti *Bala* dalam bahasa Jawa yang berarti "teman" dan Dewa yang berarti dihormati, disucikan, disembah dan dipercaya, sedangkan Baladewan yang mendapat imbuhan "n" merupakan tiruan dari Baladewa.

Alasan peneliti memilih obyek Tari Baladewan karena belum pernah ada yang meneliti, dan menarik untuk diteliti selain itu alasan pemilihan topik reinterpretasi karena, sebelum Supriyadi menggarap ulang tarian itu sudah ada pada *lengger*. Supriyadi termotivasi untuk membuat Tari Baladewan garapan baru berdasarkan interpretasinya, namun tetap dengan karawitan tari yang sama. Penelitian ini mencoba untuk mengkaji bagaimana bentuk reinterpretasi Supriyadi pada Tari Baladewa dalam pertunjukan

lengger dan kreativitas Supriyadi dalam reinterpretasi Tari Baladewan karya Supriyadi yang merupakan bagian dari proses kreatifnya sebagai seorang seniman tari dan koreografer.

Istilah Baladewan berasal dari kata *bala* dan *dewa*, *bala* dapat berarti laskar atau tentara dan *dewa* dapat diartikan sebagai roh yang berkuasa jadi, pengertian Baladewan ialah laskar yang mengusir roh jahat yang berkuasa (wawancara, Supriyadi, 25 Agustus 2016). Dalam buku Ensiklopedi Wayang Indonesia disebutkan bahwa:

Baladewa merupakan salah satu tokoh wayang yang dikenal adil, tegas, jujur, tetapi pemarah dan mudah dihasut. Ia adalah putra Prabu Basudewa dari Kerajaan Mandura, yang kemudian mewarisi tahta ayahnya, sedangkan adiknya yang bernama Kresna, menjadi raja di Dwarawati (Sena Wangi, 1999:195).

Tari Baladewa yang ada dalam kesenian *lengger* mengambil nama tokoh dari pewayangan, dan berdasarkan jenisnya, Tari Baladewa dapat dikategorikan ke dalam tari gagah. Hal ini juga menunjukkan karakter Baladewa yang tegas dan pemberani. Berkaitan dengan karakter Baladewa, Wahyu SP mengatakan bahwa tokoh Baladewa berkarakter gagah, bergas, tegas, bijaksana, jujur, dan pemberani namun juga pemarah (wawancara, Wahyu SP, 28 September 2016). Dari penjelasan di atas Tari Baladewan merupakan perwujudan dari spirit Prabu Baladewa. Tiruan dari Baladewa disebut Baladewan dan hal itulah yang menjadi dasar utama Supriyadi menggarap kembali Tari Baladewan.

Dalam konteks Tari Baladewan karya Supriyadi sebenarnya tidak ada hubungan langsung dengan tokoh Baladewa yang ada

di pewayangan, misalnya berkaitan dengan lakon atau tema dalam cerita Mahabarata. Tari Baladewa sama sekali tidak mengacu pada tokoh Baladewa dalam cerita wayang. Hubungan tersebut hanya berupa nama yang kebetulan sama dengan nama Baladewa, namun tidak sama persis karena ada tambahan 'n' pada tari karya Supriyadi, yaitu Baladewan. Berdasarkan pernyataan tersebut dapat dikatakan bahwa Baladewan berarti seolah-olah atau seperti Baladewa (wawancara, Supriyadi, 3 Januari 2017).

Tari Baladewa yang terdapat pada *lengger* dengan Tari Baladewan yang digarap oleh Supriyadi wujudnya berbeda. Perbedaan dari wujud itu terdapat pada gerak dan kostum yang digunakan. Hal itu bisa dipahami karena Supriyadi tinggal lama di Yogyakarta hingga sekarang, dan senantiasa berinteraksi dengan penari Yogyakarta selain itu, pengalaman berkesenian Supriyadi banyak menciptakan karya tari Banyumasan, termasuk perpaduan dengan gaya Yogyakarta. Hal itulah yang menjadi ketertarikan peneliti untuk meneliti lebih jauh tentang bagaimana bentuk reinterpretasi Supriyadi pada Tari Baladewa dalam pertunjukan *lengger* dan kreativitas Supriyadi dalam reinterpretasi Tari Baladewan yang merupakan bagian dari proses kreatifnya sebagai seorang seniman tari dan koreografer.

Ide garap penciptaannya yaitu ingin mengenalkan Tari Banyumasan khususnya Tari Baladewan di Yogyakarta. Tari Baladewan hingga kini belum pernah ada penelitian secara jelas sehingga, penulis tertarik untuk melakukan penelitian ini. Berkaitan dengan itu maka, substansi penelitian ini yaitu bagaimana bentuk reinterpretasi Supriyadi pada Tari Baladewa dalam pertunjukan *lengger* dan kreativitas

Supriyadi dalam reinterpretasi Tari Baladewan yang merupakan bagian dari proses kreatifnya sebagai seorang seniman tari dan koreografer. Reinterpretasi yang dimaksud adalah menafsirkan kembali Tari Baladewa, sesuai dengan ide garap penciptaannya dan tujuannya untuk mengenalkan Tari Banyumasan khususnya Tari Baladewan di Yogyakarta.

Pertunjukan Tari Baladewa

Lengger merupakan salah satu kesenian tradisional yang tumbuh dan berkembang di wilayah Banyumas. Sunaryadi (2000:31) mengungkapkan bahwa sebagian orang menyebutkan timbulnya kesenian *lengger* adalah di daerah Jatilawang. Sebagian lagi berpendapat bahwa kesenian itu berasal dari Mataram masuk ke Kalibagor daerah Banyumas pada tahun 1755.

Bagi masyarakat Banyumas, *lengger* merupakan serpihan tradisi yang tidak dapat ditinggalkan begitu saja karena telah dianggap sebagai ciri khas daerah tersebut (Sunaryadi, 2000: 6). Disisi lain dalam pertunjukan rakyat, berbagai kepercayaan pra-Hindu yang magis-religius masih tetap merupakan unsur yang dominan, seperti pada pementasan kesenian *lengger Banyumasan* sebelum acara dimulai, terlebih dahulu melakukan ritual sesaji dengan menyalakan dupa untuk kelancaran dalam pementasannya. Dahulu penari *lengger* adalah pria yang berdandan seperti wanita, namun kini umumnya ditarikan oleh wanita cantik. Sebagaimana yang diungkapkan Sunaryadi (2000: 4) bahwa pada tahun 1918 penari *lengger* adalah laki-laki yang berpakaian wanita. Hal ini terjadi karena semakin sulitnya mendapatkan penari laki-laki yang bisa menari dan berdandan

layaknya seorang wanita, selain itu sosok wanita dinilai lebih *luwes* dan memiliki daya sensual yang menarik bagi penonton. Hal demikianlah yang memungkinkan salah satu sebabnya penari *lengger* sekarang ini dimainkan oleh seorang wanita, sedangkan penari prianya hanya sebagai *badhut* yang berfungsi untuk memeriahkan suasana.

Badhut biasanya hadir pada pertengahan pertunjukan. Pertunjukan kesenian *lengger Banyumasan* pada zaman dahulu dilakukan dalam waktu semalam suntuk. Waktu pementasan mulai dari pukul 22.00 WIB hingga pagi sebelum subuh. Dalam perkembangannya kesenian *lengger Banyumasan* dipentaskan pada siang hari dan bahkan telah dikemas dengan mengambil perbagian yaitu pada bagian *lenggeran*-nya yang dikemas menjadi satu tarian lepas yaitu tari "*Gambyong Banyumasan*" (Sunaryadi, 2000: 83). Selain tari *Gambyong Banyumasan* juga masih banyak perkembangan bentuk tarian yang lain dan tarian tersebut merupakan beberapa cuplikan per adegan pada kesenian *lengger Banyumasan*.

Ben Suharto (1999: 66) menyebutkan bahwa penari ronggeng menari sambil menyanyi dengan kata-kata yang spontan yang disesuaikan dengan iringannya. Disisi lain hal yang sama diungkapkan oleh Sunaryadi (2000: 39) bahwa menjadi seorang *lengger* sebenarnya cukup berat karena selain harus bisa menari, seorang penari *lengger* juga harus bisa menyanyi, berdialog, melawak dan sekaligus berakting.

Adanya aneka ragam pertunjukan rakyat yang sejenis seperti di atas, maka sangat dimungkinkan yang menjadi penyebab dari perbedaan itu adalah sifat *barangan* atau pertunjukan yang dilakukan secara keliling di dalam maupun di luar desa

dari kesenian rakyat itu. Adanya perbedaan adat atau kebiasaan daerah yang dilalui, menyebabkan adanya upaya penyesuaian terhadap kondisi dan aspirasi (Sunaryadi, 2000: 27).

Gerakan tariannya masih sangat sederhana dan seringkali mengalami pengulangan gerak, tetapi seiring dengan berjalannya waktu gerak *lenggeran* semakin berkembang, dan sangat dinamis, lincah mengikuti irama calung. Kesenian *lengger Banyumasan* berpijak pada gaya *Banyumasan*. Menurut Sedyawati (1981: 4) gaya adalah sifat pembawaan tari, yang artinya dalam suatu tarian terdapat pola gerak yang khas yang menjadi ciri dari tarian tersebut. Ciri khas gerak pada kesenian *lengger Banyumasan* ini antara lain *geol* dan gerakan yang patah-patah dan menggemaskan. Gerak dalam setiap sekaran berbeda-beda, dan gerak penghubung antara sekaran itu disebut *keweran* dan *sindheth*.

Penari *lengger* harus berdandan sedemikian rupa sehingga kelihatan sangat menarik. Menurut Sunaryadi (2000: 51) penari *lengger* dianggap sebagai “maskot”, penari *lengger* dituntut memiliki *keluwesan*, *feminitas*, dan daya pikat yang mempesona. Rias yang digunakan adalah rias cantik dengan gaya rambut disanggul menggunakan sanggul jawa, sampur atau *selendang* biasanya dikalungkan di bahu, mengenakan kain, *mekak*, dan *stagen*. Kesenian *lengger Banyumasan* ini diiringi oleh seperangkat gamelan tradisional *Banyumasan* yaitu *gamelan calung* yang terbuat dari bambu *wulung* (ungu kehitaman). Hal tersebut di dukung oleh Sunaryadi (2000:43) yang menyatakan bahwa instrumen pengiring yang dipergunakan dalam pertunjukan ini berupa *gamelan calung*.

Seperangkat *gamelan calung Banyumasan* ini terdiri dari *gambang barung*, *gambang penerus*, *kenong*, *dendhem*, *gong sebul*, dan *kendhang*. Dalam penyajiannya kesenian ini juga menggunakan tembang (vokal) yang dilakukan oleh vokalis yang lebih dikenal sebagai *sindhhen*. Tembang yang dibawakan antara lain “*Bendrong Kulon*”, “*Jineman*”, “*Kembang Glepang*”, “*Ricik-Ricik*”, dan “*Sekar Gadhung*”. Dahulu kesenian ini sangat disenangi oleh masyarakat karena kesenian ini lebih menekankan untuk bersenang-senang dan menghibur. Sebenarnya pertunjukan *lengger* merupakan upaya untuk membangun kerukunan dan kegotongroyongan masyarakat serta merekatkan masyarakat dalam hal komunikasi. Tetapi seiring berjalannya zaman beberapa kalangan tidak lagi menyukai kesenian ini terutama para remaja karena kesenian ini dianggap kuno dan ketinggalan zaman. Mereka beranggapan tarian ini dianggap seronok mengandung unsur pornografi sehingga budaya *lengger Banyumasan* bertentangan dengan ajaran agama Islam. (Masri Nur Hayati, 2016: 25).

Lengger juga merupakan salah satu kesenian yang digunakan untuk ritual tertentu, seperti nadzar, untuk memohon keselamatan, penyembuhan penyakit dan lain sebagainya. Berkaitan dengan hal ini Kuwat mengatakan bahwa kesenian *lengger* digunakan untuk nadzar, meminta keselamatan, meminta dijauhkan dari segala penyakit misalnya, mengucapkan nadzar, kalau sembuh *nanggap lengger*, biasanya menabur beras kuning atau kupat luar itu tengah malam (wawancara, Kuwat, 30 Oktober 2016).

Pertunjukan *lengger* juga disajikan dari malam hingga menjelang pagi. Hal tersebut

sebagaimana yang diungkapkan oleh Kuwat bahwa *lengger* pada mulanya berfungsi sebagai ritual. *Lengger* dalam acara ritual tersebut tidak dibatasi oleh waktu, sehingga acara bisa sampai menjelang subuh. Hal itu terjadi karena pada waktu itu budaya Islam belum begitu lekat. (wawancara, Kuwat, 30 Oktober 2016).

Salah satu babak yang ada di dalam pertunjukan *lengger* adalah *babak Baladewa*. *Babak Baladewa* merupakan babak penutup dari pertunjukan *lengger*. Sebagaimana kesenian *lengger* itu sendiri, Tari Baladewa juga mengalami perkembangan, baik dari gerakan, kostum, maupun gendhing pengiringnya. *Babak Baladewa* di tarikan oleh penari *lengger*. Tari Baladewa dalam *lengger* merupakan simbol permohonan kepada Tuhan Yang Maha Kuasa. Memohon keselamatan kepada Dewa atau Tuhan. Masyarakat Banyumas menerjemahkan Dewa mencerminkan Yang Maha Kuasa, yang berada di atas. Baladewa juga diartikan sebagai temannya Dewa-Dewa. Secara harfiah sebagai simbol Yang Maha Kuasa. (wawancara, Kuwat, 30 Oktober 2016).

Berdasarkan ungkapan di atas, dapat dikatakan bahwa Tari Baladewa memiliki makna tersendiri bagi masyarakat Banyumas. Sebagaimana tari pada umumnya, Tari Baladewa memiliki beberapa aspek visual seperti gerak, pola lantai, dan rias busana. Aspek tersebut penting dalam mendukung bentuk tari. Seperti yang diungkapkan Suzanne K. Langer.

Bentuk pada dasarnya erat sekali kaitannya dengan aspek visual. Di dalam bentuk, aspek visual ini terjadi hubungan timbal balik antara aspek-aspek yang terlihat di dalamnya. Unsur yang paling berkaitan sebagai pendukung bentuk menjadi satu

kesatuan yaitu terdiri dari gerak, pola lantai, rias busana, dan kelengkapannya (Langer, 1988: 16).

Di bawah ini dipaparkan mengenai gambaran umum Tari Baladewa pada kesenian *lengger* yang meliputi gerak tari, tata rias, kostum atau busana, karawitan tari, dan pola lantai.

1. Gerak

Gerak merupakan elemen penting dalam tari. Melalui gerak, seorang penari dapat mengekspresikan dirinya. Dari gerak itulah sebuah tari bisa dinikmati keindahannya. Kusnadi (2009: 3), mengungkapkan bahwa gerak dalam tari tidak hanya terbatas pada perubahan posisi berbagai anggota tubuh tetapi juga ekspresi dari segala pengalaman emosional manusia (Kusnadi, 2009: 3). Dalam babak ini gerak tari yang dibawakan adalah gerak tari putri yang terdapat pada *lengger* hanya saja volumenya lebih diperlebar. Gerak tari pada *lengger* masih diulang-ulang dan gerakannya yaitu *penthangan*, *kosekan*, *lampah tiga gebesan*, *belah bumi*, *ogek lambung*, dan *jalan lembeyan*. Gerak Tari Baladewa yang telah disebut diatas hingga tahun 2008 tidak mengalami perubahan. Gerak yang ditampilkan masih sama yaitu ragam gerak *penthangan*, *kosekan*, *lampah tiga gebesan*, *belah bumi*, *ogek lambung*, dan *jalan lembeyan*.

2. Tata Rias

Hidayat (2005: 60) menyatakan bahwa tata rias adalah salah satu unsur koreografi yang berkaitan dengan karakteristik tokoh, tata rias berperan penting dalam membentuk efek wajah penari yang diinginkan ketika lampu panggung menyinari penari. Penari tersebut terlihat gagah dengan tata rias yang

digunakan dengan mengubah bentuk alis, kumis, dan mempertajam daerah lingkaran mata, serta ditambahkan *godegi*. Untuk membedakan karakter tersebut maka dilengkapi *jamang* pada bagian kepala dengan rambut diurai agar terkesan gagah. Penari *lengger* tersebut terlihat gagah dengan tata rias yang digunakan dengan mengubah bentuk alis cantik menjadi *menjangan ranggah*, mempertebal garis kumis, mempertajam lingkaran mata, serta menambahkan *godegi*.

3. Kostum



Gambar 1. Kostum Tari Baladewa dalam pertunjukan *lengger*
(Foto: Iva Catur Agustina)

Kostum bagian bawah menggunakan celana *panji*, kain model *wiru* kanan, *epek timang*, sampur atau selendang, keris, *binggel* pada kaki. Secara lebih jelas, dapat dijabarkan untuk kostum pada bagian atas masih menggunakan kostum yang sama yaitu *mekak* lengkap dengan *ilat-ilatan*, *kalung kace*, *klat bahu*, dan *sumping*.

4. Karawitan Tari

Karawitan tari yang digunakan untuk mengiringi babak *Baladewa* menggunakan *gendhing* lancar *Kulu-Kulu/ gendhing Cindung Cina* dan *Ricik-ricik Banyumasan*. Nama *Kulu-Kulu* tersebut mirip bahkan sama dengan gending yang ada di daerah Sunda, yaitu *Kulu-Kulu* akan tetapi, dilihat dari reportoar atau gendingnya, keduanya dapat dikatakan berbeda. Dengan kata lain, kesamaan tersebut hanya pada namanya. Hal semacam itu mungkin saja terjadi karena secara geografis, Cilacap dan Banyumas berdekatan dengan Sunda sedangkan, Orang Purbalingga menyebut *gendhing Kulu-Kulu* sebagaimana yang ada di Banyumas sebagai *gendhing Cindung Cina*.

Adapun mengenai alat atau instrument yang digunakan antara lain *Gambang*, *Kendhang*, *Slenthem*, *Kenong*, dan *Gong Sebul* akan tetapi, dalam perkembangannya instrument pengiring *Baladewa* dalam *lengger* mengalami perkembangan. Ada beberapa penambahan instrument yang digunakan. Instrument tersebut antara lain *Gambang*, *Kendhang*, *Dendhem*, *Kenong*, *Gong Sebul*, *Saron*, *Demung*, *Orgen*, *Bass drum*.

Gending Kulu-kulu

Buka: . 6 . 3 . 6 . 5 . 6 . 3 . 6 . g2

[. 6 . 3 . 6 . 2 . 6 . 3 . 6 . g5

. 6 . 3 . 6 . 5 . 6 . 3 . 6 . g2]

(Gending-gending Banyumas, Darno Kartawi)

Tari Baladewan Karya Supriyadi

Tari Baladewan karya Supriyadi merupakan tari tunggal yang menjadi bentuk tari tersendiri. Artinya, tidak menjadi

bagian dari pertunjukan *lengger* sebagaimana yang sudah disinggung di atas. Dalam sebuah karya tari terdapat unsur-unsur seperti gerak, pola lantai, dan rias busana. Semua unsur yang ada dalam tari sangat penting, karena hal itu merupakan perwujudan ide dan gagasan seorang koreografer. Lebih dari itu, unsur-unsur yang ada dalam karya tari merupakan wujud visual yang harus dimiliki oleh sebuah tarian. Hal ini seperti yang diungkapkan oleh Suzanne K. Langer.

Bentuk pada dasarnya erat sekali kaitannya dengan aspek visual. Di dalam bentuk, aspek visual ini terjadi hubungan timbal balik antara aspek-aspek yang terlihat di dalamnya. Unsur yang paling berkaitan sebagai pendukung bentuk menjadi satu kesatuan yaitu terdiri dari gerak, pola lantai, rias busana, dan kelengkapannya (Langer, 1988: 16).

1. Gerak

Menurut Djelantik (1999: 27) gerak merupakan unsur penunjang yang paling besar peranannya dalam tari. Menurut La Meri dalam Soedarsono (1986: 16) menyatakan bahwa Gerak merupakan unsur yang sangat pokok dalam tari, ini berarti suatu tari tidak bisa dikatakan tari jika di dalamnya tidak terkandung unsur gerak. Di sisi lain Soedarsono (1972:9) menyatakan bahwa gerak sebagai sarana komunikasi dalam tari. Dari beberapa pendapat di atas dapat di katakan bahwa gerak adalah salah satu unsur yang paling utama dan paling besar perannya dalam karya tari. Gerak bertujuan untuk menyampaikan maksud tertentu dalam suatu pertunjukan, sehingga gerak disebut sebagai sarana komunikasi antara penonton dengan penari.

Gerak tari bukanlah gerak yang seperti kita lakukan dalam kehidupan sehari-hari, tetapi gerak yang sudah mengalami perubahan dari bentuk aslinya. Gerak dalam tari secara umum ada dua yaitu gerak murni dan gerak maknawi. Gerak murni adalah gerak yang dapat dilihat dari segi artistiknya saja tanpa maksud tertentu, sedangkan gerak maknawi adalah gerak yang telah digarap dan mengandung arti atau mempunyai maksud tertentu (Soedarsono, 1972: 160-161). Soedarsono menjelaskan bahwa gerak tari terbagi menjadi 4 jenis gerak yaitu gerak maknawi/ gesture ialah gerak-gerak yang mempunyai makna, gerak murni/ pure movement sebagai gerak yang hanya menggambarkan bentuk artistik yang tidak mempunyai arti tertentu, gerak baton signal yaitu gerak yang dilakukan sebagai penguat ekspresi, dan gerak berpindah tempat/ locomotion (Soedarsono, 1999: 160-161) berikut ini adalah gerak-gerak Tari Baladewan.

1. Gerak Sendi Éncot

Gerak sendi éncot merupakan gerak tanjak kaki kanan bersamaan lengan tangan kanan kesamping kanan atas lengan tangan kiri kesamping bawah kiri kemudian kedua tangan di putar setengah lingkaran berkebalikan sehingga membentuk posisi tangan bapang kemudian onclang mundur kesamping kanan dengan lengan tangan kiri diputar setengah lingkaran mengepal ke bawah lengan tangan kanan diputar setengah lingkaran keatas lalu lengan tangan kanan diputar setengah lingkaran kebawah kemudian tangan kanan mengepal diputar setengah lingkaran kebawah. Gerak sendi encot termasuk ke dalam

- kategori gerak penghubung dari sekaran satu ke sekaran selanjutnya. Gerak ini dilakukan dengan hitungan 2X8 hitungan.
2. *Sendi Ulap-ulap Sirig*
Gerak *sendi ulap-ulap sirig* merupakan gerak tangan kanan ulap-ulap, lengan tangan kiri lurus ke samping kiri, kedua kaki trecet, tolehan kepala hadap kanan, tranjal kesamping kanan, tungkai kiri atas menghadap serong kiri sedang tungkai kiri bawah di tempat rendah, lengan tangan kiri kambeng, lengan tangan kanan lurus ke kanan atas, kepala hadap ke kiri kemudian kaki kanan maju serong kiri. Gerak sendi ulap-ulap sirig termasuk ke dalam kategori gerak penghubung dari sekaran *Baworan* ke sekaran *Obah Lambung*. Gerak ini dilakukan dengan hitungan 2X8 hitungan.
 3. *Lumaksana Lombo Ngracik*
Gerak *lumaksana lombo ngracik* merupakan gerak penari berjalan dengan tungkai atas diangkat kemudian tungkai bawah di tempat rendah menuju gawang tengah, posisi tangan kiri kambeng, lengan tangan kanan menthang ditekuk lurus ke arah samping kanan, tolehan kepala mengikuti lengan tangan kanan. Setelah itu tranjal ke samping kiri, kaki kanan jojo tekuk, tangan kanan kambeng, lengan tangan kiri mentang kemudian onclang mundur ke gawang tengah. Gerakan ini termasuk gerak pokok Tari Baladewan yang termasuk gerak locomotion gerak ini dilakukan dengan gerak berpindah tempat dan melakukan perpindahan tempat dengan lumaksana dari gawang pojok kanan belakang menuju gawang tengah. Gerak ini dilakukan dengan hitungan 4X8 hitungan.
 4. *Tebakan Asto*
Gerak *tebakan asto* merupakan gerak tanjak kaki kiri lengan tangan kanan lurus kesamping kanan level tinggi, kepala hadap ke kanan, tangan kiri kambeng, kemudian Tanjak kaki kanan, lengan tangan kiri lurus kesamping kiri level tinggi, kepala hadap samping kiri, tangan kanan kambeng kepala hadap samping kanan. Gerakan ini termasuk gerak pokok Tari Baladewan yang termasuk gerak murni yang sengaja dibuat untuk memberikan kesan keindahan dan tidak memiliki makna. Gerak ini dilakukan dengan hitungan 4X8 hitungan.
 5. *Blang Du Nuk Du Blang*
Gerak *blang du nuk du blang* merupakan gerak kaki kanan melangkah kesamping kanan, kaki kiri silang kebelakang kaki kanan, kaki kanan melangkah kesamping kanan, kepala hadap kesamping kiri, lengan atas lurus kesamping kiri, lengan bawah lurus keatas, telapak tangan mengepal, lengan tangan kanan lurus kesamping kanan, tangan kanan mengepal, dilakukan sebaliknya. Gerakan ini termasuk gerak pokok Tari Baladewan yang termasuk gerak murni Gerakan ini termasuk gerak pokok Tari Baladewan yang termasuk gerak murni yang sengaja dibuat untuk memberikan kesan keindahan dan tidak memiliki makna. Gerak ini dilakukan dengan hitungan 4X8 hitungan.
 6. *Bapangan*
Gerak *bapangan* merupakan gerak kaki kanan melangkah kesamping kanan, kaki kiri menyilang dibelakang kaki

kanan, kaki kanan melangkah kesamping kanan, kepala hadap kesamping kiri, posisi tangan bapang lakukan berkebalikan kemudian tungkai atas kesamping kiri sedang, tungkai bawah kesamping kiri sedang tumpuan ada pada kaki kanan, dilakukan sebaliknya. Gerakan ini termasuk gerak pokok Tari Baladewan yang termasuk gerak murni yang sengaja dibuat untuk memberikan kesan keindahan dan tidak memiliki makna. Gerak ini dilakukan dengan hitungan 4X8 hitungan.

7. *Teposan*

Gerak *teposan* merupakan gerak kepala menghadap kesamping kanan, kaki kanan melangkah kesamping kanan bersamaan dengan lengan tangan kanan kesamping kanan, telapak tangan ngrayung diputar setengah lingkaran, lengan atas kesamping kiri rendah, lengan bawah kesamping kanan sedang, tangan kiri ngrayung melumah. Gerakan ini termasuk gerak pokok Tari Baladewan yang termasuk gerak murni yang sengaja dibuat untuk memberikan kesan keindahan dan tidak memiliki makna. Gerak ini dilakukan dengan hitungan 4X8 hitungan.

8. *Baworan*

Gerak *baworan* merupakan gerak kaki kiri melangkah kesamping kiri, kaki kanan menyilang dibelakang kaki kiri, kaki kiri melangkah kesamping kiri, kepala menghadap kesamping kanan, lengan tangan kanan atas kesamping kanan rendah, lengan bawah kedepan sedang, tangan ngrayung putar seperempat kesamping kanan, lengan tangan kiri kesamping kiri sedang, lengan tangan kiri bawah kesamping kiri

sedang, tangan ngrayung, tungkai kanan atas kesamping kanan sedang, tungkai kaki kanan bawah kesamping kanan rendah, lengan tangan kanan atas kesamping kanan rendah, lengan tangan bawah kedepan sedang, tangan ngrayung kesamping kanan lalu diputar seperempat lingkaran lakukan berkebalikan. Gerakan ini termasuk gerak pokok Tari Baladewan yang termasuk gerak maknawi pada gerak *Baworan* memiliki makna tersendiri seperti nama *Bawor* yang diambil dari salah satu nama tokoh punakawan selain itu, *Bawor* juga merupakan lambang/ identitas masyarakat Banyumas hingga saat ini menjadi icon Kabupaten Banyumas. Gerak ini dipilih karena dalam geraknya sedikit *gecul*/ lucu. Gerak ini dilakukan dengan hitungan 4X8 hitungan.

9. *Obah Lambung*

Gerak *obah lambung* merupakan gerak tanjak kaki kanan, kedua lengan tangan malang kerik, tolehan kepala hadap samping kanan, dilakukan bersamaan dengan obah lambung, kemudian hadap kesamping kiri kanan kiri, setelah itu kedua lengan tangan lurus kesamping, kembali lagi malang kerik diikuti dengan tolehan kepala hadap samping kanan. Gerakan ini termasuk gerak pokok Tari Baladewan yang termasuk gerak murni yang sengaja dibuat untuk memberikan kesan keindahan dan tidak memiliki makna. Gerak ini dilakukan dengan hitungan 4X8 hitungan.

10. *Limbeyan éncot*

Gerak *limbeyan encot* merupakan gerak penari berjalan ke gawang depan, lengan tangan kiri malang kerik, lengan tangan

kanan di ayun kesamping kanan, kembali lagi ketengah atau didepan pusar posisi tangan mengepal. Gerakan ini termasuk gerak pokok Tari Baladewan yang termasuk gerak locomotion gerak ini dilakukan dengan gerak berpindah tempat dan melakukan perpindahan tempat dengan berjalan/ *limbeyan* dari gawang tengah menuju gawang depan kemudian dari gawang depan berjalan mundur menuju gawang belakang. Gerak ini dilakukan dengan hitungan 4X8 hitungan.

11. *Limbeyan Kanan*

Gerak *limbeyan kanan* merupakan gerak kaki kanan melangkah kesamping kanan, kaki kiri melangkah kedepan, posisi badan memutar kekanan bersamaan dengan kaki kanan melangkah kesamping kanan kaki kiri melangkah didepan kaki kanan membuat garis setengah lingkaran bersamaan dengan lengan tangan kiri malang kerik, lengan tangan kanan diayunkan kesamping kanan, tolehan kepala mengikuti lengan tangan kanan kemudian kegawang tengah, lalu tanjak kiri tanjak kanan diikuti dengan kepala hadap samping kiri dan kanan lakukan berkebalikan. Gerakan ini termasuk gerak pokok Tari Baladewan yang termasuk gerak locomotion gerak ini dilakukan dengan gerak berpindah tempat dan melakukan perpindahan tempat dengan berjalan/ *limbeyan* dari gawang tengah berputar ke kanan membuat lintas angka 8 setelah itu kembali lagi ke gawang tengah. Gerak ini dilakukan dengan hitungan 4X8 hitungan.

12. *Trap Jamang*

Gerak *trap jamang* merupakan gerak kaki kanan melangkah ke depan kaki kiri dilakukan berkebalikan, lengan tangan kanan atas kesamping kanan sedang, lengan tangan atas kesamping kiri sedang tangan ukel disamping telinga kanan, tangan kiri trap jamang, tolehan kepala meghadap ke depan, lakukan berulang-ulang secara bergantian dengan langkah berjalan maju dan mundur, setelah itu tanjak kanan, lengan tangan kanan atas kesamping kanan sedang, lengan tangan atas kesamping kiri sedang tangan ukel disamping telinga kanan tangan kiri trap jamang kemudian badan digerakkan patah-patah kesamping kanan dan kiri. Gerakan ini termasuk gerak pokok Tari Baladewan yang termasuk gerak maknawi gerak ini dibuat karena memiliki makna layaknya orang yang sedang menunggu datangnya seseorang selain itu, pada gerakan ini juga termasuk gerak *geculan*/ lucu. Gerak ini dilakukan dengan hitungan 4X8 hitungan.

2. Tata Rias

Harymawan (1988: 134-135), menyatakan bahwa tata rias dalam pertunjukan kesenian mempunyai fungsi untuk memberikan bantuan dengan jalan mewujudkan riasan atau perubahan-perubahan pada personil atau pemain sehingga tersaji pertunjukan dengan susunan yang kena dan wajar. Berdasarkan riasnya, Tari Baladewan lebih mencerminkan gaya Yogyakarta karena untuk menambah kesan tegas dan gagah Supriyadi sengaja memasukan rias Yogyakarta karena lebih memahami teknik Yogyakarta sebagai tari gagah, maka rias dan kostum yang

digunakan dalam Tari Baladewan karya Supriyadi juga mencerminkan karakter gagah dan tegas. Rias dan kostum sebenarnya tidak jauh beda dengan Tari Baladewa yang ada di *lengger*.

3. Kostum

Jazuli (1994: 18) menyatakan bahwa penataan busana yang dapat mendukung penyajian tari akan dapat menambah daya tarik maupun perasaan pesona penontonnya. Fungsi tata busana tari ini adalah (1) Sebagai pelindung tubuh (2) Memperindah penampilan (3) Memperjelas karakter yang dibawakan atau memperkuat ekspresi gerak.

Kostum merupakan bagian penting dalam sebuah tarian. Kostum juga mencerminkan karakter dari tari yang dimainkan atau dipertunjukkan. Adapun Kostum yang digunakan dalam Tari Baladewan dapat dicermati pada gambar berikut.



Gambar Kostum Tari Baladewan
(Foto: Iva Catur Agustina)

4. Karawitan Tari

Karawitan Tari yang digunakan untuk mengiringi Tari Baladewan karya Supriyadi adalah *gending Kulu-Kulu/ gending Cindung Cina*. Gendhing ini digunakan karena dianggap pas atau cocok dengan gerakan serta karakter gerak Tari Baladewan yang gagah, trengginas.

5. Pola Lantai

Menurut La Meri dalam Soedarsono (1986: 19) desain lantai adalah garis atau lintasan yang dilalui oleh penari dari posisi satu ke posisi selanjutnya yang berada di atas lantai. Desain lantai terdiri dari garis lurus dan garis lengkung. Garis lurus mempunyai kekuatan yang di dalamnya mengandung kesederhanaan sedangkan garis lengkung adalah lebih halus dan lembut. Garis lurus dapat dibuat desain huruf T, V, A dan lain-lain, sedangkan garis lengkung dapat dibuat pola lingkaran, angka delapan, dan lain sebagainya (La Meri dalam Soedarsono, 1986: 22). Desain garis tersebut tak hanya dapat dibuat dengan garis-garis tubuh, garis tangan serta garis kaki penari, tetapi dapat juga diamati dari jejak atau garis-garis imajiner yang dilalui oleh seorang penari di atas lantai (Murgiyanto dalam Sedyawati, 1986: 25). Pola lantai yang digunakan dalam Tari Baladewan adalah pola gerak melingkar, pola gerak tengah depan, pola gerak tengah belakang, pola gerak garis lurus dan lengkung. Pemilihan pola gerak yang digunakan dianggap lebih sederhana karena, ditarikan oleh penari tunggal dan berpijak pada Tari Baladewa yang terdapat pada *lengger* serta berangkat dari pertunjukan rakyat yang sifatnya lebih sederhana.

Reinterpretasi Supriyadi Pada Tari Baladewa

Reinterpretasi terdiri dari kata baku "Re" dan "Interpretasi". "Re" berarti sekali lagi, kembali, belakang, ke arah belakang sedangkan, "Interpretasi" pemberian kesan, pendapat, atau pandangan terhadap sesuatu, tafsiran (Kamus Besar Bahasa Indonesia, 2005: 439). Perkembangan rekonstruksi itu ditafsirkan kembali atau direinterpretasi dan digarap lebih lanjut dengan tujuan supaya sebuah tari tetap diminati dan dapat dinikmati atau dihayati oleh masyarakat (Widyastutieningrum: 2012:57). Dalam hal tersebut sebagai upaya rekonstruksi yaitu penyusunan kembali, tentu daya tafsir sangat diperlukan untuk mengupayakan kesenian ini.

Reinterpretasi merupakan sebuah proses perenungan, pemikiran, serta pengendapan terhadap karya yang sudah ada selanjutnya, adalah tindakan untuk mewujudkan hasil reinterpretasi tersebut. Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) disebutkan bahwa reinterpretasi adalah proses, cara, perbuatan menginterpretasikan ulang terhadap interpretasi yang sudah ada, (Suharso, 2005:416).

Supriyadi melakukan reinterpretasi Tari Baladewa yang ada dalam pertunjukan *lengger*. Reinterpretasi dilakukan untuk melahirkan tarian baru, yaitu Tari Baladewan. Dalam proses reinterpretasi tersebut, Supriyadi menelaah atau meneliti bentuk Tari Baladewa pada kesenian *lengger*, sehingga akan memunculkan penafsiran-penafsiran tersendiri yang kemudian diwujudkan dalam bentuk karya tari. Adapun wujud reinterpretasi tersebut dapat dilihat dari beberapa perbandingan unsur Tari Baladewa

dalam *lengger* dan Tari Baladewan karya Supriyadi.

Tari Baladewa pada *lengger* diawali dengan sembahsan sedangkan dalam Tari Baladewan diawali dengan lumaksana. Hal tersebut oleh Supriyadi dimaksudkan untuk menunjukkan kegagahan, karena memang karakter Tari Baladewan adalah gagah. Supriyadi memilih ragam gerak lumaksana pada bagian awal karena gending yang digunakan Supriyadi menggunakan *gending Kulu-Kulu* yang memiliki karakter gagah dan dinamis (wawancara, Supriyadi, 13 Oktober 2016). Kegagahan Tari Baladewan dapat dilihat dari teknik gerak yang ditarikan dengan teknik gaya Yogyakarta sehingga berkesan gagah namun gerak-gerak yang digunakan merupakan motif Banyumasan seperti *Ukel Baladewan, Baworan, Teposan, Blang Du Nuk Du Blang*, dan *Ngeler*.

Tari Baladewa pada *lengger* berdasarkan bentuk dan gayanya mencerminkan gaya Banyumas, sedangkan Tari Baladewan karya Supriyadi merupakan perpaduan dari berbagai gaya, antara lain gaya Banyumas, Yogyakarta, Surakarta, dan Sunda. Hal tersebut dapat dilihat dari ragam gerak yang ada pada Tari Baladewan karya Supriyadi. Ragam gerak lumaksana merupakan pengaruh gaya Sunda dan bisa dilihat dari junjungan kakinya. Ater-ater atau sendi menunjukkan ciri khas gaya Banyumasan.

Supriyadi mereinterpretasikan kostum yang digunakan dalam *lengger* ke dalam Kostum tari Surakarta seperti *kalung kace, motif cemelung*, dan *polesan motif sekar*. Hal ini dilakukan untuk memberikan kesan indah pada kostum yang digunakan. Kostum *sumping, jamang pogokan, kamustimang motif lur*, dan *lontong (stagen)* merupakan

kostum tari Yogyakarta hal ini digunakan untuk menambahkan kesan gagah pada Tari Baladewan. Perlu diketahui pula bahwa pada Tari Baladewa dalam pertunjukan *lengger* jaman dulu memakai jamang yang terbuat dari *plasmen*. Motif Banyumasan pada kostum dapat dilihat dari kain yang digunakan menggunakan motif *jlonas* dan sampur yang digunakan menggunakan sampur tumpal.

Berdasarkan riasnya, Tari Baladewan lebih mencerminkan gaya Yogyakarta karena untuk menambah kesan tegas dan gagah Supriyadi sengaja memasukan rias Yogyakarta karena lebih memahami teknik Yogyakarta. Penari Tari Baladewan berjenis kelamin laki-laki. Hal ini berbeda dengan Tari Baladewa dalam pertunjukan *lengger* yang ditarikan oleh seorang penari perempuan. Supriyadi mempunyai alasan tersendiri mengapa Tari Baladewan ditarikan oleh penari laki-laki hal ini dilakukan Supriyadi karena lebih cocok tari gagah dilakukan oleh penari laki-laki.

Gending pengiring untuk mengiringi Tari Baladewan adalah *gending Kulu-Kulu*. Dalam Tari Baladewa pada *lengger*, gending pengiringnya terdiri dari tiga gending, yaitu *Sekar Gadhung*, *Kulu-Kulu*, dan *Ricik-Ricik*. Supriyadi hanya mengambil atau menggunakan satu jenis gending untuk mengiringi Tari Baladewan yaitu *gending Kulu-kulu*. Hal ini dilakukan karena *gending Kulu-Kulu* lebih bersifat dinamis dan gagah dibanding dengan gending *Sekar Gadhung* dan *Ricik-Ricik*.

Berdasarkan uraian di atas, dapat dikatakan bahwa reinterpretasi yang dilakukan oleh Supriyadi pada Tari Baladewa dalam pertunjukan *lengger* meliputi beberapa aspek, yaitu gerak, rias busana atau kostum,

gending, serta pola lantai. Reinterpretasi tersebut melahirkan sebuah karya tari yang dapat dikatakan sama sekali berbeda dengan Tari Baladewa pada *lengger*. Bentuk Tari Baladewan sebagai hasil reinterpretasi karya Supriyadi dipengaruhi oleh beberapa gaya, yaitu Surakarta, Yogyakarta, Banyumas, dan Sunda.

PENUTUP

Tari Baladewan karya Supriyadi merupakan suatu bentuk yang jauh berbeda dengan Tari Baladewa yang terdapat dalam pertunjukan *lengger*. Perbedaan terlihat jelas dari bentuk sajian, kostum yang digunakan, dan penari Tari Baladewan karya Supriyadi ditarikan oleh penari putra sedangkan Tari Baladewa dalam pertunjukan *lengger* ditarikan oleh penari putri. Dari hal ini maka dapat dilihat dari bentuk kreativitas Supriyadi, proses kreativitas Supriyadi dan produk yang dihasilkan Supriyadi yaitu Tari Baladewan.

Bentuk Tari Baladewan merupakan bentuk tari tunggal putra gagah. Tari Baladewan selain menggunakan vokabuler gerak tari Banyumas putra gagah, terdapat pula unsur-unsur gerak yang terpengaruh dari gerak Yogyakarta, Surakarta, Banyumas, dan Sunda. Hal ini menurut Supriyadi merupakan perpaduan rasa gerak antara gerak tari Banyumas, Yogyakarta, Surakarta, dan Sunda yang menghasilkan rasa yang khas yaitu rasa Banyumas. Istilah Baladewan berasal dari kata *bala* dan *dewa*, *bala* dapat berarti laskar atau tentara dan *dewa* dapat diartikan sebagai roh yang berkuasa jadi, pengertian Baladewan ialah laskar yang mengusir roh jahat yang berkuasa (wawancara, Supriyadi, 25 Agustus 2016).

Salah satu cara atau strategi dalam melakukan penciptaan tari adalah dengan

melakukan reinterprestasi. Apa yang telah dilakukan Supriyadi dapat dijadikan pijakan awal bagi generasi selanjutnya dalam berkreatifitas sehingga pada masa selanjutnya akan banyak melahirkan karya-karya tari yang turut memperkaya khasanah kesenian khususnya seni tari.

DAFTAR PUSTAKA

Djelantik.

1999 *Eстетika Sebuah Pengantar*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.

Harymawan.

1988 *Dramaturgi*. Bandung: CV Rosda.

Jazuli.

1994 *Telaah Teoretis Seni Tari*. Semarang: IKIP Semarang Press.

Kusnadi.

2009 *Penunjang Pembelajaran Seni Tari untuk SMP dan MTS*. Surakarta: Tiga Serangkai.

Langer, K. Suzanne.

1988 *Problematika Seni*. Terj. FX Widaryanto. Bandung: Akademi Seni Tari Indonesia.

Meri, La.

1975 *Komposisi Tari, elemen-elemen dasar*. Terj. Dr. Soedarsono. Yogyakarta: Lagaligo.

Nur H, Masri.

2016 "Perkembangan Bentuk Penyajian Kesenian Lenggèr Banyumasan di Paguyuban Seni Langen Budaya Desa

Papringan Kecamatan Banyumas Kabupaten Banyumas". Skripsi Tugas Akhir Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Sedyawati, Edi.

1981 *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan.

Soedarsono, R.M.

1978 *Pengantar dan Komposisi Tari*. Yogyakarta: Akademi Seni Tari Indonesia.

_____.

1999 *Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.

Suharso.

2005 *Kamus Besar Bahasa Indonesia Edisi Lux*. Semarang: Widya Karya.

Sunaryadi.

2000 *Lenggèr Tradisi dan Transformasi*. Yogyakarta: Yayasan untuk Indonesia.

Wangi, Sena.

1999 *Ensiklopedi Wayang Indonesia*. Jakarta: PT. Sakanindo Printama.

Narasumber

Kamiyati, 58 tahun, Penari Lenggèr Banjarwaru, Cilacap.

Kuwat, 57 tahun, Dosen Etnomusikologi ISI Surakarta, Surakarta.

Supriyadi Puja Wiyata, 69 tahun, Dosen Tari ISI Yogyakarta, Yogyakarta.

Wahyu Santoso P, 63 tahun, Dosen Tari ISI Surakarta, Surakarta.