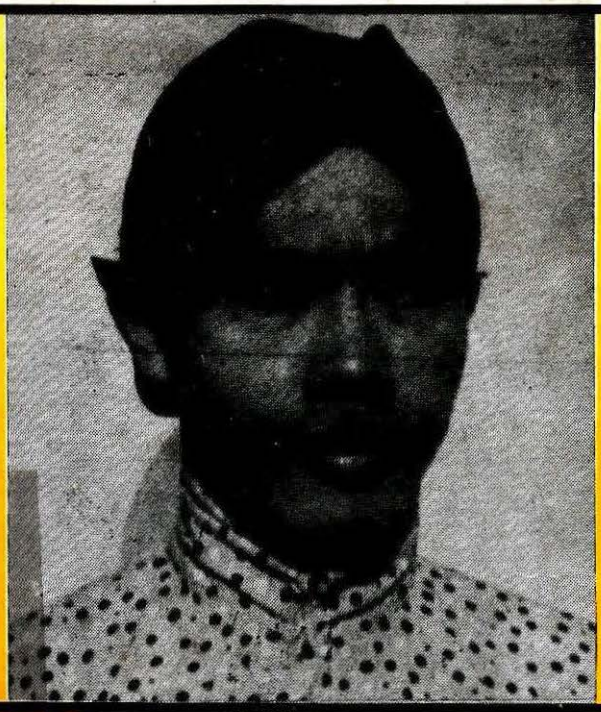
DRS. SUDHARSO PRINGGOBROTO

KARYA DAN PENGABDIANNYA

OLEH

DRA. RATNAWATI ANHAR



irektorat
dayaan
3

DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
DIREKTORAT SEJARAH DAN NILAI TRADISIONAL
PROYEK INVENTARISASI DAN DOKUMENTASI SEJARAH NASIONAL
1983

MILIK DEPARTEMEN P DAN K
TIDAK DIPERDAGANGKAN

DRS. SUDHARSO PRINGGOBROTO

KARYA DAN PENGABDIANNYA

O l e h :
Dra. RATNAWATI ANHAR

DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
DIREKTORAT SEJARAH DAN NILAI TRADISIONAL
PROYEK INVENTARISASI DAN DOKUMENTASI SEJARAH NASIONAL
1982/1983

Penyunting :

1. Drs. Anhar Gonggong.
2. Drs. M. Soenjata Kartadarmadja.

Gambar kulit oleh :

M.S. Karta.

SAMBUTAN
DIREKTUR JENDERAL KEBUDAYAAN
DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN

Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Sejarah Nasional (IDSN) yang berada pada Pusat Penelitian Sejarah dan Budaya, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan telah berhasil menerbitkan seri buku-buku biografi Tokoh dan Pahlawan Nasional. Saya menyambut dengan gembira hasil penerbitan tersebut.

Buku-buku tersebut dapat diselesaikan berkat adanya kerja sama antara para penulis dengan tenaga-tenaga di dalam Proyek. Karena baru merupakan langkah pertama, maka dalam buku-buku hasil Proyek IDSN itu masih terdapat kelemahan dan kekurangan. Diharapkan hal itu dapat disempurnakan pada masa yang mendatang.

Usaha penulisan buku-buku kesejarahan wajib kita tingkatkan mengingat perlunya kita untuk senantiasa memupuk, memperkaya dan memberi corak pada kebudayaan nasional dengan tetap memelihara dan membina tradisi dan peninggalan sejarah yang mempunyai nilai perjuangan bangsa, kebanggaan serta kemanfaatan nasional.

Saya mengharapkan dengan terbitnya buku-buku ini dapat ditambah sarana penelitian dan kepustakaan yang diperlukan untuk pembangunan bangsa dan negara, khususnya pembangunan kebudayaan.

Akhirnya saya mengucapkan terima kasih kepada semua pihak yang telah membantu penerbitan ini.

Jakarta, Juni 1983

Direktur Jenderal Kebudayaan

Prof. Dr. Haryati Soebadio

NIP. 130119123

KATA PENGANTAR

Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Sejarah Nasional merupakan salah satu proyek dalam lingkungan Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan yang antara lain mengerjakan penulisan biografi Tokoh yang telah berjasa dalam masyarakat.

Adapun pengertian Tokoh dalam naskah ini ialah seseorang yang telah berjasa atau berprestasi di dalam meningkatkan dan mengembangkan pendidikan, pengabdian, ilmu pengetahuan, keolahragaan dan seni budaya nasional di Indonesia.

Dasar pemikiran penulisan biografi Tokoh ini ialah, bahwa arah pembangunan nasional dilaksanakan di dalam rangka pembangunan manusia Indonesia seutuhnya dan pembangunan masyarakat Indonesia seluruhnya. Pembangunan nasional tidak hanya mengejar kemajuan lahir, melainkan juga mengejar kepuasan batin, dengan membina keselarasan dan keseimbangan antara keduanya.

Tujuan penulisan ini khususnya juga untuk merangsang dan membina pembangunan nasional budaya yang bertujuan menimbulkan perubahan yang membina serta meningkatkan mutu kehidupan yang bernilai tinggi berdasarkan Pancasila, dan membina serta memperkuat rasa harga diri kebanggaan nasional dan kepribadian bangsa.

Jakarta, Juni 1983

Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi
Sejarah Nasional

DAFTAR ISI.

Halaman

SAMBUTAN .....
KATA PENGANTAR .....

DAFTAR ISI .....

BAB I. PENDAHULUAN. 1

BAB II. LATAR BELAKANG KEHIDUPAN KELUARGA DAN PENDIDIKAN. 5

BAB III. KEGIATAN DAN KEHIDUPAN SUDHARSO PRINGGOBROTO DI BIDANG SENI TARI, KHUSUSNYA TARI JAWA. 27

BAB IV. SUDHARSO PRINGGOBROTO DAN KARYA–KARYANYA. 65

BAB V. PENUTUP. 106

DAFTAR KEPUSTAKAAN. 113

LAMPIRAN–LAMPIRAN. 115

BAB I
PENDAHULUAN

Dengan surat Pemimpin Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Sejarah Nasional tanggal 22 April 1980 nomor: 011/I.D.S.N./IV/1980 dan surat tugas Pemimpin Proyek tertanggal 30 April 1980 nomor: 070/I.D.S.N./IV/1980, kami mendapat tugas untuk mengadakan penelitian kepustakaan, wawancara dan penelitian lapangan dalam rangka penyusunan biografi salah seorang Tokoh Nasional. Di sini kami mendapat kepercayaan dan tanggungjawab untuk menyusun biografi seorang tokoh kesenian, khususnya tokoh seni tari yaitu: Bapak Drs. Sudharso Pringgobroto (almarhum).

Drs. Sudharso Pringgobroto adalah seorang putera Jawa, khususnya berasal dari Daerah Istimewa Yogyakarta. Sejak kecil beliau selalu, bahkan hampir setiap hari mendengar gending-gending Jawa dan senang melihat orang-orang yang sedang berlatih menari. Hal ini tidak mengherankan karena kedua orang tuanya memang tinggal di dalam *beteng*[1] yaitu di sebelah timur *dalem* [2] Purwonegaran, di mana setiap hari di dalem Purwonegaran ini dipergunakan untuk latihan tari maupun gamelan/atau karawitan.

Setiap hari beliau melihat dan mendengar, maka lama-kelamaan tergugahlah hatinya dan timbullah rasa cintanya pada bidang seni tari dan karawitan. Sekalipun bakat seni ini menurun dari ayahnya sendiri, tetapi sejak kecil bapak Sudharso Pringgobroto memang telah mempunyai perhatian yang cukup besar pada ke dua bidang tersebut. Sehingga ketika beberapa pemuda (termasuk Sudharso Pringgobroto) yang tinggal di kampung itu (dalem Purwonegaran) dipanggil oleh K.R.T. Purwonegoro (K.R.T. = Kanjeng Ratu Tumenggung) untuk diberi pelajaran memukul gamelan sekaligus pelajaran menari,

tidak sulit bagi pemuda Sudharso untuk mengikuti dan menerima pelajaran tersebut. Sejak saat itulah beliau mulai menekuni ke dua bidang seni tersebut dan berusaha menyalurkan bakatnya dengan belajar menari secara teratur pada suatu organisasi tari. Jadi setelah mendapat pelajaran menari dan menabuh gamelan dari bapak K.R.T. Purwonegoro, pada tahun 1937 Sudharso Pringgobroto secara teratur mulai mendisiplinkan dirinya dengan belajar menari pada organisasi tari Jawa Krida Beksa Wirama di bawah asuhan G.P.H. Tedjokusumo (G.P.H. = Gusti Pangeran Haryo).

Setelah beliau menempuh ujian khusus mengenai tari dan guru tari, barulah bapak Sudharso terjun sebagai guru tari di organisasi Krida Beksa Wirama. Kemudian di dalam perencanaan berdirinya organisasi tari Irama Citra, bapak Sudharso telah terpilih dan duduk sebagai formateur Dewan Ahli dan akhirnya beliau mengajar di Irama Citra, di samping itu beliau juga masih mengajar tari di Perguruan Taman Siswa. Dan akhir dari pada seluruh hidupnya dapat dikatakan beliau pergunakan untuk meneliti dan mencari kemungkinan-kemungkinan baru dalam sejarah perkembangan tari Jawa dari masa ke masa.

Untuk usaha ini bapak Sudharso Pringgobroto telah mencari dan mengumpulkan bahan-bahan keterangan dari 4 (empat) istana yaitu: Surakarta, Yogyakarta, Mangkunegaran dan Paku Alaman; baik dari sumber-sumber lisan maupun sumber-sumber tertulis. Kemudian dari pengumpulan bahan tersebut beliau membandingkannya dengan bentuk-bentuk gerak tari beserta unsur-unsurnya antara tari India dengan motif-motif gerak tari yang terlukis pada relief candi Borobudur dan Prambanan; tari-tarian yang sekarang ada di Yogyakarta, Surakarta dan Bali, ditambah dengan tari-tarian rakyat yang sedikit banyak mempunyai pengaruh dalam perkembangan tari istana.

Dalam pelaksanaan penulisan ini kami juga telah mengadakan wawancara dan pribadi yang kami temui langsung adalah isteri almarhum yaitu: Ibu Sutanti S. Pringgobroto yang

kini tinggal di Yogyakarta bersama kelima putera-puterinya, masing-masing bernama: Bambang Pujasworo, Dyah Kustiyanti, Bambang Pujaswendro Pamungkasjati, Bambang Paningran Astiaji, Bambang Pujaswidi Jatiputranto. Kebetulan ibu Sutanti S. Pringgobroto ini juga bertugas sebagai pegawai di Akademi Seni Tari Indonesia, jadi sekaligus kami mengadakan peninjauan langsung ke pusat Akademi Seni Tari Indonesia di Karangmalang, tempat beliau mengabdi selama hidupnya.

Kepada Ibu Sutanti yang telah bersedia memberikan keterangan-keterangannya tentang kehidupan dan kegiatan almarhum yang sangat berguna bagi kami dalam penulisan ini, kami mengucapkan banyak terima kasih. Kemudian kepada teman-teman dekat almarhum antara lain: Bapak F.B. Suharto, Bapak Kuswadji Kawendrosusanto, Bapak Wiryah Sastrowiryono, yang telah memberikan keterangannya mengenai persoalan-persoalan yang kami perlukan untuk melengkapi penulisan ini, kami juga mengucapkan terima kasih.

Selanjutnya kepada semua pihak yang telah memberikan bantuannya kepada kami dalam bentuk apa saja yang berhubungan dengan penulisan ini, kami ucapkan terima kasih. Kami yakin bahwa hanya dengan bantuan dari pihak-pihak yang kami sebutkan di atas, tugas dan tanggungjawab kami dalam penulisan tokoh tari almarhum Drs. Sudharso Pringgobroto ini dapat kami selesaikan dengan baik. Namun demikian, kami juga menyadari sepenuhnya bahwa tulisan ini masih banyak kekurangannya. Dengan kerendahan hati, semua kritik dan teguran dari mana saja datangnya, kami terima dengan senang hati.

Akhirnya semoga sumbangan kami yang berupa tulisan tentang riwayat hidup almarhum Drs. Sudharso Pringgobroto ini berguna bagi bangsa Indonesia, terutama bagi generasi muda yang ingin mengetahui dan mendalami kehidupan seni tari Jawa pada khususnya dan tari Indonesia pada umumnya.

CATATAN BAB I

1. S. Prawiroatmodjo, *Bausastra Jawa–Indonesia,* Jilid I, Abdjad A–Ny, Edisi ke 2, Gunung Agung–Jakarta MCMLXXXI, beteng bahasa Jawa sama artinya dengan benteng.
2. *Ibid,* Dalem adalah bahasa Jawa krame inggil yang artinya Rumah Dalem Purwonegaran adalah rumah K.R.T. Purwonegoro.

BAB II
LATAR BELAKANG KEHIDUPAN KELUARGA DAN PENDIDIKAN

Jikalau kita hendak menguraikan tentang riwayat hidup dan hasil karya almarhum Bapak Sudharso Pringgobroto, kita tidak dapat melepaskan diri atau paling sedikit harus menyinggung tentang keadaan kota Yogyakarta dan masyarakatnya.

Kebudayaan dan segala aspek keseniannya sangat erat hubungannya dengan apa yang telah diperjuangkan oleh almarhum Sudharso Pringgobroto dalam seni tari Jawa.

Seperti diketahui Daerah Istimewa Yogyakarta terletak pada ± 114 meter di atas permukaan air laut. Daerahnya yang kurang lebih berbentuk segitiga itu terletak antara 110° B.T. – 110° 50' B.T. dan 7° 32' L.S. – 8° 12' L.S.
Daerah Istimewa Yogyakarta secara administratif mempunyai status sebagai Daerah Tingkat I, yaitu Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta dan dibatasi oleh daerah-daerah antara lain:

- sebelah utara : karesidenan Semarang,
- sebelah timur : karesidenan Surakarta,
- sebelah selatan : Samudra Indonesia,
- sebelah barat : karesidenan Kedu.

Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta terbagi atas 4 (empat) kabupaten yaitu: kabupaten Bantul, kabupaten Kulon Progo, kabupaten Gunung Kidul, kabupaten Sleman dan satu Kodya yaitu Kotamadya Yogyakarta.[1])

Perjalanan sejarah Daerah Istimewa Yogyakarta dan sekitarnya berkali-kali menjadi pusat pemerintahan dan pusat kebudayaan. Ini tidak hanya sejak pertengahan abad ke XVIII, yakni ketika Pangeran Mangkubumi menjadi Sultan Yogyakarta yang pertama, tetapi jauh sebelum jaman Mataramnya Sultan Agung abad ke XVII, bahkan sesungguhnya beberapa ratus

tahun sebelum itu, dari abad ke VII sampai abad ke X, telah dikenal adanya kerajaan Mataram yang mempunyai arti sangat penting dalam sejarah Indonesia. Adanya peninggalan monumen-monumen bersejarah berupa candi-candi besar dan terkenal yang tersebar di Yogyakarta, Surakarta, Kedu, Bagelen dan Semarang, merupakan bukti yang masih dapat dilihat sampai saat ini.

Ketika perjuangan kemerdekaan mencapai puncak dan saat yang menentukan, yakni tepatnya sesudah Proklamasi 17 Agustus 1945, Yogyakarta menjadi terkenal lagi di dunia, karena menjadi pusat pemerintahan Republik Indonesia dan kota Yogyakarta dengan resmi menjadi ibukota Negara Republik Indonesia. Kemudian dalam clash ke II yakni pada tanggal 19 Desember 1948, Daerah Istimewa Yogyakarta dengan tiba-tiba diduduki oleh tentara Belanda. Dalam peristiwa ini banyak pemimpin-pemimpin negara kita ditangkap dan diasingkan. Namun berkat keuletan pemuda dan tentara Republik Indonesia dalam bergerilya, maka pada tanggal 1 Maret rakyat berhasil mengadakan serbuan dan peristiwa ini menunjukkan kepada dunia bahwa tentara Belanda ternyata tidak mampu menguasai daerah Yogyakarta. Akhirnya pada tanggal 29 Juni 1949 pemimpin-pemimpin negara yang telah diasingkan tiba kembali di Yogyakarta.

Walaupun Yogya kini telah sepi dalam percaturan politik, tetapi dalam beberapa hal kota ini tetap mempunyai daya tarik tersendiri, di mana banyak tamu-tamu dari luar negeri yang datang ke Indonesia. Memang kekayaan Yogyakarta dan sekitarnya dalam bidang kebudayaan cukup banyak. Adanya Candi Prambanan dan Borobudur, kraton, Museum Sonobudoyo, kerajinan tangan, perak dan batik serta kesenian tari, gamelan dan wayangnya, sangat memikat dan memungkinkan orang datang untuk melihat; bahkan mempelajarinya. Juga di cabang-cabang kesenian lainnya, seperti: seni lukis, seni sastra, seni pahat, drama, musik; seniman-seniman Yogya banyak yang

terkenal baik ditingkat nasional maupun internasional dan banyak pula yang mendapat penghargaan seni dari Pemerintah.

Demikian sedikit gambaran tentang kota Yogyakarta. Sudah banyak peristiwa-peristiwa penting yang terjadi sewaktu Daerah Istimewa Yogyakarta menjadi ibukota Negara Republik Indonesia, maupun di dalam keadaannya yang sekarang. Apalagi dengan banyaknya lembaga-lembaga pendidikan tinggi yang didirikan di Yogya dan yang mencakup hampir semua bidang seperti: sosial, budaya, agama, eksakta dan kesenian, menjadikan kota lama ini sebagai pusat ilmu pengetahuan dari berbagai ilmu. Karena adanya hal-hal seperti tersebut di atas, kota Yogya sering juga mendapat julukan sebagai kota kebudayaan. Di samping itu dengan banyaknya pendatang-pendatang terutama untuk kepentingan pendidikan, maka hampir semua suku yang ada di Indonesia ini terdapat di Yogya, seperti misalnya suku bangsa Aceh, Minang, Batak, Bali, Bugis, Irian Jaya dan sebagainya.

Almarhum Drs. Sudharso Pringgobroto adalah seorang putera Jawa dan beliau adalah salah seorang tokoh tari gaya Yogyakarta yang dilahirkan di kota Sleman – Yogyakarta pada tanggal 21 Juni 1921. Ayah beliau adalah seorang Asisten Wedana di Tempel – Sleman yang bernama Raden Pringgopiyogo, yang waktu kecilnya diberi nama Raden Sutardjo dan nama ibu beliau waktu kecilnya ialah Rr. Sudarsini. Dari perkawinan antara Bapak R. Pringgopiyogo dan ibu Rr. Sudarsini pada tahun 1914 lahir 2 (dua) orang putera yaitu:

1. Rr. Sutiati, yang setelah menikah bernama Ibu Suparman.
2. R. Sudharso, yang setelah menikah diberi nama Pringgobroto sehingga nama lengkapnya ialah R. Sudharso Pringgobroto.

Sebenarnya dari garis Ayah, bapak R. Sudharso Pringgobroto mempunyai 4 (empat) saudara, jadi 5 (lima) bersaudara dengan almarhum. Untuk jelasnya maka perlu kami terangkan

di sini bahwa bapak R. Pringgopiyogo mempunyai 3 (tiga) orang isteri, dengan urutan putera sebagai berikut:

1. Bapak Notowerdoyo, dengan nama kecil: Raden Suprapto, lahir dari isteri pertama.
2. Ibu Suparman/ibu Martodihardjo, dengan nama kecil Rr. Sutiati, lahir dari isteri kedua.
3. Bapak R. Sudharso Pringgobroto, lahir dari isteri kedua.
4. Bapak R.P. Pringgoatmodjo, dengan nama kecil R. Riyanto, lahir dari isteri ketiga.
5. Ibu H. Muchdi dengan nama kecil Rr. Suryadinah, lahir dari isteri ketiga.

Dengan melihat nama-nama di atas maka kita ketahui bahwa di kalangan masyarakat Jawa pun ternyata seseorang dikenal atau mempunyai nama lebih dari satu dan ini disesuaikan dengan keadaan orang tersebut. Jadi waktu kecil dia mempunyai nama sendiri, setelah menikah dia akan mempunyai nama tambahan dan bahkan setelah dia meninggal dunia, orang tersebut akan diberikan nama wafatnya. Tetapi yang terakhir ini biasanya hanya diberikan kepada raja-raja atau seseorang yang mempunyai kedudukan/jabatan yang cukup tinggi di lingkungannya (istana).

Meskipun bapak R. Pringgopiyogo adalah seorang Asisten Wedana, tetapi beliau juga seorang yang berbakat seni. Sejak kecil bapak R. pringgopiyogo senang pada lingkungan tari, bahkan beliau belajar tari pada suatu organisasi seni tari yang ada di daerah Sleman pada waktu itu. Meskipun beliau tidak mendapatkan pendidikan khusus tari sebagaimana lazimnya di Perguruan Tinggi atau tingkat Akademi, tetapi beliau sering dan selalu terpilih untuk menarikan peranan penting dalam suatu drama tari. Dan salah satu tari kegemarannya ialah tarian Tayub. Memang di kalangan Pamongpraja daerah Sleman, bapak R. Pringgopiyogo dikenal sebagai seorang penayub (=tukang Nayub) yang baik.

Jadi sesungguhnya almarhum Sudharso Pringgobroto ini mempunyai keturunan darah seni dari Ayahnya dan bakat ini ternyata menurun kepada anak-anaknya sekarang. Telah kita ketahui pekerjaan terakhir bapak R. Pringgopiyogo adalah sebagai Asisten Wedana di Tempel – Sleman. Beliau menjabat Asisten Wedana ini tidak lama, yaitu sejak tahun 1927 dan pada tahun 1931 beliau meninggal dan dimakamkan di pasarean Cokro di Gesikan. Sedangkan ibu Pringgopiyogo (ibu kandung almarhum Sudharso Pringgobroto) meninggal pada tahun 1955 di rumahnya di Mijilan (Kenekan) dan dimakamkan di pasarean Cokro Gesikan.

Pada tahun 1928 bapak Sudharso Pringgobroto telah mulai pendidikannya di H.I.S. Jetis dan pada tahun 1936 tamat dari sekolah ini. Pada bulan Agustus 1936 beliau melanjutkan sekolahnya ke Taman Dewasa dan pada tahun 1939 beliau lulus dari Taman Dewasa. Karena situasi yang tidak memungkinkan pada waktu itu, maka pada tahun 1940 beliau mulai magang di Kepatihan Yogyakarta. Dalam tahun-tahun berikutnya sampai Indonesia mencapai Proklamasi kemerdekaannya pada tanggal 17 Agustus 1945, bahkan sesudah itu, Bapak Sudharso Pringgobroto tetap dan terus bekerja di Kepatihan Yogya hingga beliau menjadi Kepala Inspeksi Kebudayaan Daerah Istimewa Yogyakarta, yakni pada tahun 1964. Ini tidak lain karena ketekunan dan rasa disiplin yang dimilikinya, sehingga Pemerintah Daerah setempat telah mempercayakan jabatan Kepala Inspeksi Kebudayaan kepada beliau.

Meskipun bapak Sudharso sudah bekerja (magang) di Kepatihan, tetapi beliau tetap belajar dan ini dibuktikan dengan kegiatan beliau mengikuti Kursus Pendidikan Administrasi Tingkat Atas (K.P.A.A.) dan lulus pada tahun 1961. Kemudian tahun 1963, di samping memberi kuliah pada Akademi Seni Tari Indonesia di Yogyakarta, ternyata bapak Sudharso juga merangkap sebagai mahasiswa di A.S.T.I. Yogya. Rupanya tugas rangkap ini tidak terasa berat dan tidak juga merupa-

kan beban di dalam kehidupannya berkeluarga, karena memang itulah bidangnya. Sehingga dengan mudah pada tahun 1966 beliau dapat menyelesaikan dan lulus Sarjana Muda tari pada Akademi Seni Tari Indonesia di Yogyakarta. Sementara itu beliau masih tetap melanjutkan studinya. Dengan ketekunan dan tekad yang besar, akhirnya pada tahun 1971 beliau lulus dalam ujian Sarjana Tari yang pertama di Indonesia pada Akademi Seni Tari Indonesia di Yogyakarta.

Adapun di dalam pendidikan tradisionalnya, seperti telah kami singgung di depan, bahwa guru pertama yang telah menggerakkan/menggugah rasa cintanya pada bidang kesenian adalah Bapak K.R.T. Purwonegoro (K.R.T. = Kanjeng Ratu Tumenggung). Hal ini tidak mengherankan karena tempat tinggal orang tua bapak Sudharso memang berdekatan dengan dalem Purwonegaran (tempat tinggal K.R.T. Purwonegoro). Karena setiap hari melihat dan mendengar bunyi gamelan serta melihat orang berlatih menari, maka tergeraklah hatinya. Bersama beberapa teman akrabnya yang juga tinggal di kampung itu yakni: bapak Suhardono (kini telah almarhum), bapak Wiryah Sastrowiryono (sekarang Kepala Percetakan Taman Siswa) dan bapak F.B.Suharto, dengan tekun bapak Sudharso mulai ikut belajar memukul gamelan, bahkan oleh bapak K.R.T. Purwonegoro sering diberikan pelajaran khusus tentang tari. Melihat bakat yang dimiliki oleh bapak Sudharso dan seorang lagi teman belajarnya yaitu bapak Wiryah Sastrowiryono, maka oleh bapak K.R.T. Purwonegoro ke dua murid yang berbakat ini pernah disekolahkan pada sekolah dalang di Abiranda, yakni salah satu sekolah dalang milik keraton Yogyakarta.

Kemudian pada tahun 1937, bapak Sudharso memperdalam pelajaran tarinya di K.B.W. (Krida Beksa Wirama), yakni suatu organisasi seni tari khusus gaya Yogyakarta yang langsung diasuh oleh G.B.P.H. Tedjokusumo (G.B.P.H. = Gusti Bendoro Pangeran Haryo), yakni adik dari almarhum Sultan Hamengku Buwono ke VIII di Yogyakarta. Akan tetapi mengenai sejarah tari dan hubungan antara gamelan dengan tari serta beberapa

teori tentang tari, beliau belajar dari B.P.H. Soerjodiningrat (B.P.H. = Bendoro Pangeran Haryo). Selain itu bapak Sudharso masih juga belajar pada guru-guru tari yang lain, sehingga beliau banyak mempunyai guru tari. Ini membuktikan bahwa Sudharso Pringgobroto memang senang belajar dan rupanya beliau dalam mendalami satu masalah (misal dalam hal tari), beliau tidak puas bila hanya di satu tempat saja beliau harus belajar. Kekayaan beliau dalam belajar ini dapat kita lihat dari sejumlah karya-karya yang telah dihasilkan/diciptakannya.

Menurut ibu Sutanti yang telah mendampingi beliau selama 17 (tujuhbelas) tahun, memang bapak Sudharso adalah seorang yang "kaya dengan akal" dan banyak idea-idea yang ada hubungannya dengan seni tari. Dan ibu Sutanti ini tidak pernah mendengar "rasa puas" yang dilontarkan oleh suaminya bila bapak Sudharso berhasil mementaskan salah satu hasil karyanya, meskipun hasil karya tersebut cukup mengagumkan untuk orang lain. Sejak masa mudanya, jadi sebelum mereka menikah, bapak Sudharso memang sudah banyak berkarya.

Dengan bakat dan modal pendidikan tari yang beliau peroleh dari guru-guru tari lingkungan keraton, maka pada tahun 1940 Sudharso Pringgobroto mengikuti ujian khusus mengenai tari dan pada tahun 1941 beliau mengikuti lagi ujian guru tari. Setelah lulus beliau terus mengajar di Krido Bekso Wirama dan setelah Irama Citra berdiri pada tanggal 25 Desember 1949 beliau mengajar secara tetap di Irama Citra, di samping itu beliau masih memberikan pelajaran gamelan di Wilosoprojo.

Di dalam kegiatan/riwayat mengajarnya, dapat kita ketahui bahwa pada tahun 1945 bapak Sudharso pernah ditugaskan untuk mengajar tari gaya Yogyakarta di seluruh kota Yogyakarta dan meliputi daerah-daerah:

Utara : daerah Jetis I dan II, Gondolayu, Wilosoprojo dan Sosrowijayan.

Selatan : daerah Gading, Timuran, Panembahan dan Tungkak.

Barat : daerah Keputran I dan II, Taman Sari, Notoprajan dan Ngampilan.

Timur : Cihayagakku (Lempuyanganwangi), Lempuyangan, Pakualaman, Gayam, Bybel wetan dan kulon.

Ini semua dilakukan atas instruksi Inspektur Sekolah Dasar dengan maksud untuk mengimbangi kegiatan tari Jepang yang ada pada waktu itu. Kegiatan ini akhirnya terhenti sewaktu ada pertempuran di daerah Kota Baru.

Meskipun bapak Sudharso Pringgobroto sudah bertugas sebagai guru tari, namun beliau tetap kagum dan hormat kepada beberapa orang guru tari yang pernah memberikan bimbingan dan dorongan kepada beliau, seperti: bapak B.P.H. Soerjodiningrat, bapak G.P.H. Tedjokusoemo, bapak K.R.T. Soerjomoertjito, bapak Soerjadi Hadisuwanto dan beberapa guru lainnya. Demikian juga para guru tersebut senang pada Sudharso almarhum, karena beliau adalah seorang murid yang tekun dan penuh dengan cita-cita baru. Ini dapat kita lihat dalam karya-karya beliau yang telah dipentaskan, di mana ceritera-ceritera yang ditampilkan pada umumnya berasal dari kesusasteraan Indonesia asli, misal dari ceritera-ceritera babad di Jawa, hikayat-hikayat dari Melayu dan ceritera-ceritera Indonesia lainnya. Di samping itu beliau selalu mencari ceritera yang mengandung rol puteri lebih banyak, sehingga murid-murid/penari puteri dapat menari bersama dengan murid-murid/penari putera dalam suatu drama tari.

Kepada bapak G.P.H. Tedjokoesoemo dan B.P.H. Soerjodiningrat, Sudharso Pringgobroto mempunyai pandangan dan penghargaan tersendiri karena ke dua guru tersebut banyak berjasa dalam memperjoangkan kehidupan kesenian/tari yang biasanya hanya hidup di lingkungan istana, dalam kenyataannya sekarang lebih leluasa: dalam arti kehidupan tari/kesenian

itu sekarang dapat dipelajari dan dinikmati oleh masyarakat luas. Di samping itu mereka adalah guru-guru tari yang amat gigih dan dengan kesabarannya berusaha memberikan pelajaran-pelajaran tentang tari (baik teori maupun praktek) kepada murid-muridnya. Di sinilah bapak Sudharso banyak menggali dan mendapat pengetahuan tambahan terutama mengenai tari puteri, tari putera maupun keprak.[2])

Di dalam tugasnya sebagai seorang guru tari, bapak Sudharso mempunyai sifat yang keras dan tegas. Ini diakui baik oleh teman-teman almarhum maupun oleh murid-muridnya. Namun di dalam keadaan sehari-harinya beliau selalu bertindak sabar, ramah dan bersifat kebapakan. Sehingga dalam hubungannya dengan anak-anak didiknya tidak kaku dan umumnya mereka sangat dekat dan sayang kepada guru yang penuh pengertian ini. Beliau tidak pernah membenci seorang muridpun. Sebaliknya tidak ada juga murid yang paling disayangi. Semua murid asuhannya diperlakukan sama. Hanya biasanya bila ada murid yang pandai, murid itulah yang selalu beliau kenal dan ingat. Dan bila murid itu adalah mahasiswa Akademi Seni Tari Indonesia (selanjutnya kami singkat dan tulis A.S.T.I.) yang kebetulan tarinya baik, pasti dia akan selalu diambil untuk pagelaran drama tari.

Karena tari telah menjadi bahagian dari kehidupannya, maka bapak Sudharso menyadari sepenuhnya bahwa dalam memilih teman hidup pun setidak-tidaknya beliau harus mencari teman yang mau mengerti dan mau memahami semua tugas-tugas maupun kegiatannya dibidang tari. Hal ini dengan suatu pertimbangan bahwa dalam kehidupan rumah tangganya nanti, beliau tidak ingin terjadi perselisihan paham sehubungan dengan tugasnya sebagai guru tari yang kemungkinan besar lebih banyak berada di luar rumah. Dan ternyata apa yang dicita-citakannya itu dapat terwujud, bahkan taman yang telah menjadi pendamping bapak Sudharso ini selalu memberikan dorongan sepenuhnya terhadap tugas dan tanggungjawab yang telah dipercayakan kepada suaminya.

Demikianlah pada tanggal 3 Agustus 1955, bapak Sudharso berhasil mempersunting seorang gadis Jawa yang bernama Sutanti. Ibu Sutanti, di samping seorang penari juga seorang guru tari dari perkumpulan Seni Tari "Irama Citra" di mana bapak Sudharso Pringgobroto termasuk salah seorang pendirinya.

Ibu S. Pringgobroto (ibu Sutanti) lahir di Madiun pada tanggal 15 September 1929. Sebagai seorang penari, beliau telah mengkhususkan dirinya pada tarian Jawa dan kepada putera-puterinya pun kelak diberikan kesempatan untuk belajar dan mendalami khusus tari-tarian Jawa.

Sebenarnya sejak kelas I Taman Siswa, ibu Sutanti sudah belajar menari pada salah satu organisasi seni tari yakni Krida Beksa Wirama yang merupakan satu-satunya organisasi seni tari yang bercorak/bergaya Yogya yang ada pada waktu itu. Adapun yang membina Krida Beksa Wirama ialah: B.P.H. Soerjadiningrat yang memberikan pelajaran tari dan teori tentang bagaimana caranya mengajar tari, jadi khusus untuk membentuk kader seni tari. Dan G.P.H. Tedjokusumo yang memberikan pelajaran mengenai praktek tarinya yakni dari Sari Tunggal (permulaan tari untuk puteri) sampai dengan tari Serimpi, tari Bedoyo dan fragmen. Beliau mengikuti pelajaran tari ini sampai jaman Jepang.

Menurut G.P.H. Tedjokusumo, pada waktu Jepang masuk, ibu Sutanti sudah mahir dalam memperagakan suatu tarian. Seperti diketahui bahwa pada jaman Jepang, pihak keraton (istana) Yogyakarta sering diminta untuk menyajikan tarian Jawa bagi pembesar-pembesar Dai Nippon. Untuk keperluan inilah maka dapat dikatakan hampir setiap hari "semuan serimpi' diadakan dan penyajiannya sering diadakan di dalem Tejokusuman atau di Gedung Agung Yogyakarta. Jadi predikat "penari" bagi ibu Sutanti tidak diragukan lagi. Dalam latihan atau "pagelaran tari", ibu Sutanti selalu bermain berpasangan dengan kakaknya. Apalagi mengingat adat kebiasaan di K.B.W.

pada waktu itu masih ketat sekali, di mana seorang pria menari berpasangan dengan puteri tidak diperkenankan kalau tidak kakak beradik atau suami-isteri. Di sinilah awal di mana ibu Sutanti mengenal siapa bapak Sudharso dan demikian juga sebaliknya. Jadi pada waktu ibu Sutanti masih belajar menari, bapak Sudharso sudah dikenal sebagai seorang yang berbakat baik dalam seni karawitan maupun seni tari, juga dalam macapanda atau ngeprak. Hanya dalam "nembang" saja beliau selalu silir suaranya yaitu tidak tepat pada nadanya.

Pada jaman Jepang itulah bila ibu Sutanti menari serimpi, maka kelompok yang ngeprak, nggerong dan sebagainya adalah kelompoknya bapak Sudharso. Dengan demikian kelompok ini tentu akan lebih mengenal siapa yang menari. Sedangkan si penari sendiri belum tentu kenal pada si penabuh, penggerong ataupun pengepraknya, apalagi tahu namanya. Tetapi karena seringnya semuan serimpi diadakan pada waktu itu dan boleh dikatakan satu minggu – 2 atau 3 kali latihan, maka lama-kelamaan ibu Sutanti tahu juga siapa bapak Sudharso. Apalagi beliau termasuk salah seorang murid yang disayangi, maka bapak Sudharso sering dipanggil oleh G.P.H. Tedjokusumo untuk menyelesaikan beberapa kegiatan tari/organisasi. Namun demikian ibu Sutanti cukup hanya dengan "tahu" saja, karena masih duduk di S.M.P., jadi tidak ada pikiran atau perasaan sebagaimana lazimnya para remaja sekarang ini.

Setelah Proklamasi Kemerdekaan Republik Indonesia 17 Agustus 1945, organisasi tari Krida Beksa Wirama ditutup untuk sementara, karena banyak di antara para tenaga pengajar yang ikut berjuang melawan tentara Sekutu (Inggris dan Belanda/Nica) yang datang berusaha dan menjajah kembali tanah air Indonesia. Sebagai seorang pemuda yang sadar dan bertanggung jawab atas kemerdekaan Republik Indonesia yang telah kita capai, bapak Suharso pun ikut terjun dalam perjuangan memperkuat barisan pemuda dalam mempertahankan setiap jengkal tanah air Indonesia yang ingin direbut kembali oleh tentara Sekutu. Keadaan ini berjalan cukup lama dan

akhirnya dengan tidak melupakan aspek politis dan perjuangan phisik yang sedang menggelora pada waktu itu, di kalangan para angkatan muda golongan kesenian Jawa mulai timbul suatu pemikiran agar kegiatan olah seni dibuka kembali.

Dengan kesepakatan bersama maka pada tanggal 14 Juli 1947 para angkatan muda golongan kesenian Jawa mempergelarkan suatu pertunjukan tari dalam bentuk "wayang wong" dengan mengambil ceritera *Calon Arang*. Untuk ini pengolahan tehnik tarinya dikerjakan oleh bapak Sudharso Pringgobroto sendiri, sedang pembuatan panda-nya diserahkan kepada bapak Suhardono (almarhum) dan dibantu oleh beberapa teman dekat yang juga menaruh perhatian yang cukup besar pada bidang kesenian, seperti: bapak Kuswadji Kawendrosusanto, bapak Prof. Dr. Priyono (almarhum).

Adapun peran utama atau tokoh sebagai Calon Arang dipercayakan kepada ibu Sutanti, dan sebagai Malihanyan (raksasa wanita) dipegang oleh bapak Koentjaraningrat (sekarang dosen di Universitas Indonesia). Di sini para penari, baik penari pria maupun wanitanya lebih bebas, maksudnya lebih leluasa dalam menyusun tarinya, juga dalam membuat serangan-serangannya. Pagelaran berhasil dengan baik. Namun dibalik keberhasilan itu rupanya para angkatan muda (golongan kesenian) ini menyadari bahwa apabila pagelaran sudah selesai dan tidak ada kelanjutan yang terencana, akan sia-sialah usaha mereka dalam membuka kembali kegiatan oleh seni tersebut. Untuk mengatasi ini akhirnya diadakanlah pendidikan guru tari yaitu kader forming dengan maksud agar para angkatan muda dapat membina kembali keseniannya.

Dalam pendidikan guru tari ini, untuk pelajaran karawitan dan gerong dipegang oleh bapak Wiryah Sastrowiryono dan untuk pelajaran tari diberikan oleh bapak Sudharso Pringgobroto. Adapun ibu Sutanti pada waktu itu masih berstatus sebagai murid yang harus mengikuti pendidikan untuk guru tari. Karena seringnya bertemu mau tidak mau ibu Sutanti ma-

kin mengenal siapa bapak Sudharso. Meskipun demikian pandangan beliau waktu itu hanya sebagai guru dan murid, tidak lebih dari pada itu. Tetapi diakui oleh ibu yang cukup bijaksana ini bahwa setelah Irama Citra berdiri (25 Desember 1949) perkenalan dirasakan makin dekat. Ini dapat kita maklumi bila melihat kedudukan masing-masing di dalam organisasi tersebut, di mana bapak Sudharso telah ditunjuk dan diberikan kepercayaan untuk memegang ketua bagian tehnik tari, sedangkan ibu Sutanti dipilih sebagai wakilnya. Secara tidak langsung mereka selalu berjumpa, karena sebagai wakil di dalam organisasi itu ibu Sutanti sering diajak membicarakan soal-soal yang berhubungan dengan tari/organisasi. Juga bila kita melihat keadaan keluarga ibu Sutanti sendiri, di mana di dalam keluarga itu mereka tidak mempunyai saudara laki-laki.

Ibu Sutanti bersaudara 3 (tiga) orang, wanita semua. Kakaknya yang sulung sudah lama menikah dengan Kanjeng Gusti Pangeran Haryo Kusumobroto, yaitu putera dari Sri Susuhunan ke X dari Surakarta. Waktu kakaknya yang sulung ini menikah, ibu Sutanti dan kakaknya Sumini (sekarang Nyonya Suryohudoyo) masih kanak-kanak dan masih sekolah.

Jadi tidak heran karena hanya tinggal dua bersaudara, maka kemana-mana mereka selalu bersama-sama. Boleh dikatakan mulai dari masuk Sekolah Dasar sampai ke luar dari Sekolah Menengah Atas, mereka selalu bersama-sama, bahkan di sekolaupun duduknya selalu berdekatan. Demikian juga kalau pergi atau pulang latihan menari, mereka selalu bersama-sama seolah-olah tidak dapat dipisahkan dua orang bersaudara ini.

Hal yang demikian ini nampaknya sangat diperhatikan oleh bapak Sudharso. Lama kelamaan bila ada latihan pada malam hari, bapak Sudharso lah yang selalu mengantar mereka pulang dan ini tidak hanya sekali atau dua kali saja, tetapi sering kali. Dengan demikian perkenalan semakin menjadi akrab dan pandangan atau perasaan Ibu Tanti (panggilan sehari-hari untuk ibu Sudharso) seperti mendapat saudara laki-

laki saja. Hal-hal yang mengarah ke persoalan pribadi belum atau tidak terpikirkan waktu itu. Tetapi dengan adanya sikap kedua orang tua ibu Sutanti yang nampak memberikan kepercayaan penuh kepada bapak Sudharso, sebenarnya cukup memberikan pegangan kepada beliau untuk lebih mendekatkan diri pada keluarga R.M. Hardjosunoto. Apabila rombongan atau organisasi tari di mana ibu Tanti dan kakaknya menari, mau melawat ke luar daerah, tentu orang tua ibu Tanti akan menitipkan kedua puterinya kepada bapak Sudharso. Agaknya kehadiran bapak Sudharso bisa diterima oleh bapak R.M. Hardjosunoto dan ibu R.A. Oemiyati.

Setelah ibu Tanti tamat dari Sekolah Menengah Atas, barulah hasrat hati bapak Sudharso yang ditujukan kepada ibu Tanti mulai nampak dan setelah mengetahui apa sebenarnya yang dikehendaki oleh bapak Sudharso, maka pada perasaan ibu Tanti yang ternyata masih kuat memegang dan memperhatikan "adat timur" ini agak kurang enak. Bisa dimaklumi karena bapak Sudharso sudah dianggap seperti saudara sendiri, di samping itu jarak umurnya agak jauh. Rupanya percintaan kedua insan ini sangat hati-hati, namun mereka mempunyai pendirian yang mantab. Nilai-nilai ketimuran masih mereka junjung tinggi. Setiap kali ibu Tanti berusaha menjauh, bapak Sudharso selalu mendekat, malah makin mendekat dan ke mana ibu Tanti pergi, di situ bapak Sudharso selalu berusaha untuk bertemu. Nampaknya sukar sekali untuk menghindar. Ini diakui sendiri oleh ibu Tanti. Akhirnya dengan terus terang bapak Sudharso mengungkapkan seluruh isi hatinya melalui surat. Dengan adanya kenyataan ini ibu Sutanti agak sulit memberikan jawaban dan mencoba untuk menolak. Tetapi apa jawaban bapak Sudharso? Dengan tegas beliau nyatakan bahwa apabila maksud yang baik itu tidak terlaksana, maka beliau akan pergi dari kota Yogyakarta dan meninggalkan Irama Citra. Berarti putus segala-galanya. Sifat yang keras dan tegas ini betul-betul mencerminkan pribadinya. Dalam mengha-

dapi hal-hal yang prinsip, beliau tidak ingin mundur. Akhirnya oleh ibu Tanti terpikirkan juga, tetapi toh beliau belum dapat memberikan keputusan.

Karena belum juga mendapatkan kepastian, pada suatu saat bapak Sudharso menghadap sendiri kepada bapak R.M. Hardjosunoto (ayah dari ibu Tanti) dan dengan terus terang disampaikan keinginan hatinya. Setelah mendengar pengakuan langsung dari bapak Sudharso, dengan tak terduga pula bapak R.M. Hardjosunoto menyatakan bahwa sebenarnya sudah lama dicita-citakan agar bapak Sudharso dapat menjadi menantunya. Merasa mendapat dukungan, bapak Sudharso pulang dengan hati senang dan puas. Akhirnya setelah 2 (dua) tahun berusaha menyesuaikan diri, mereka pun memutuskan untuk hidup bersama hingga Tuhan Maha Kuasa memisahkan mereka. Demikianlah kisah percintaan antara bapak Sudharso dan ibu Sutanti yang pada akhirnya membawa kebahagiaan dan ketenteraman dalam kehidupan rumah tangga mereka. Dan dari perkawinan ini keluarga Sudharso Pringgobroto dianugerahi 7 (tujuh) orang anak dan sekarang yang ada tinggal 5 (lima) orang, yakni 4 (empat) orang putera dan seorang puteri yang kesemuanya dapat dikatakan berbakat seni. Kelima orang putera-puteri beliau itu ialah:

1. *Bambang Pujasworo,* lahir di Yogyakarta pada tanggal 9 September 1957. Putera pertama ini rupanya mempunyai bakat seperti Ayahnya dan tidak hanya di bidang seni tari saja perhatiannya, tetapi di bidang lainpun seperti seni karawitan dan tembang, ia mempunyai minat yang cukup besar meskipun tidak sedalam di bidang seni tari. Dalam kegiatannya di bidang seni tari ini, Bambang Pujasworo pernah mendapat juara pertama dalam tari *Klana Alus* dan sebagai mahasiswa yang masih aktif mengikuti kuliah di Akademi Seni Tari Indonesia di Yogyakarta (tingkat terakhir).Ia juga mengajar tari di Lembaga Pendidikan Kesenian Purna Budaya. Dari T.V.R.I. Yogyakarta pun,

putera pertama bapak Sudharso Pringgobroto ini sering mendapat tugas mengajar tari Alus, di samping itu ia juga bertugas sebagai asisten tidak tetap di A.S.T.I. Yogyakarta.

2. Putera kedua yaitu seorang puteri: *Dyah Kustiyanti,* lahir di Yogyakarta pada tanggal 15 Desember 1958. Sebagai puteri satu-satunya, Dyah Kustiyanti ini pernah belajar tari di Mardawa Budaya yang diasuh oleh bapak R.L. Sasmito Mardowo di dalem Pujokusuman. Di samping itu, ia juga sering belajar menari di dalem keraton (istana) Yogyakarta. Melihat kegiatan yang dilakukannya itu, kita mengetahui bahwa bakat yang dimiliki oleh Ayahnya ternyata juga menurun pada puteri tunggalnya. Ini dapat kita lihat pada waktu mengiktui lomba tari dalam rangka memperingati Hari Pendidikan Nasional yang diadakan di Yogyakarta setiap tahun untuk tingkat Sekolah Lanjutan Tingkat Atas, Dyah Kustiyanti berhasil memenangkan juara pertama tiga kali berturut-turut untuk jenis tari *Golek Puteri* gaya Yogyakarta. Meskipun usianya masih sangat muda, tetapi ia sudah diberikan kepercayaan untuk memberikan pelajaran tari puteri gaya Yogyakarta di Sekolah Menengah Pertama Negeri II Yogyakarta. Sekarang puteri tunggal almarhum bapak Sudharso ini masih mengikuti kuliah di Universitas Gajah Mada jurusan Jawa Kuno.

3. Putera ketiga yaitu: *Bambang Pujaswendro Pamungkasjati,* lahir di Yogyakarta pada tanggal 11 Desember 1960. Sejak di Sekolah Menengah Pertama ia selalu mengikuti lomba tari yang diadakan di Yogyakarta, terutama dalam peringatan-peringatan hari Nasional. Ia pernah mendapatkan juara I untuk *tari Klana Raja* dan pernah pula mendapatkan juara I untuk *tari Klana Topeng* gaya Yogyakarta. Jadi putera ketiga ini pun mempunyai bakat tari sebagaimana yang dimiliki oleh Ayahnya. Dan sekarang Bam-

bang Pujaswendro Pamungkasjati ini dalam pendidikannya masih mengikuti kuliah di Fakultas Pertanian U.P.N. Yogyakarta.

4. Putera keempat yaitu: *Bambang Paningran Astiaji,* lahir pada tanggal 2 Juni 1964 di Yogyakarta dan kini di kelas I Sekolah Menengah Atas Kolese de Britto. Ia hanya sebentar saja belajar menari, karena rupanya ia lebih senang dan lebih berbakat di bidang seni lukis. Meskipun masih duduk di bangku sekolah Menengah Atas, tetapi sudah nampak beberapa hasil lukisannya. Di samping seni lukis, ia juga senang pada seni suara dan seni drama.

5. Putera kelima yaitu: *Bambang Pujaswidi Jatiputranto,* lahir 4 September 1967 di Yogyakarta. Ia sekarang sekolah di S.M.P. Negeri V Yogyakarta (kelas I). Sejak di bangku Sekolah Dasar, putera bungsu ini sudah belajar tari Cantrik di dalem Pujokusuman. Di samping itu ia juga sering diambil untuk peragaan pelajaran Tari Alus gaya Yogyakarta di T.V. Yogya.

Demikianlah keadaan putera-puteri almarhum bapak Sudharso Pringgobroto yang kesemuanya mempunyai bakat di bidang seni tari sesuai dengan bakat yang dimiliki oleh kedua orang tuanya. Meskipun mereka itu mempunyai bakat yang menurun, tetapi kedua orang tua mereka amat bijaksana. Anak-anak mereka sejak kecil telah dibimbing, diarahkan dan diberikan pendidikan khusus dalam hal seni tari. Sebagaimana kita ketahui dalam hal tari ini, khususnya tari Jawa Klasik, umumnya bersumber dari dalam keraton yaitu Yogyakarta dan Surakarta. Sehingga dalam memberikan pendidikan tari kepada putera-puterinya itu pun, bapak dan ibu Sudharso telah menempatkan putera-puterinya untuk belajar tari di lingkungan keraton (istana) Yogyakarta. Dengan demikian kita tidak heran jika kelima putera-puteri beliau itu mempunyai dasar tari yang cukup kuat dan dalam menarikan tari Jawa apapun mereka betul-betul dapat meresapi dan menghayati

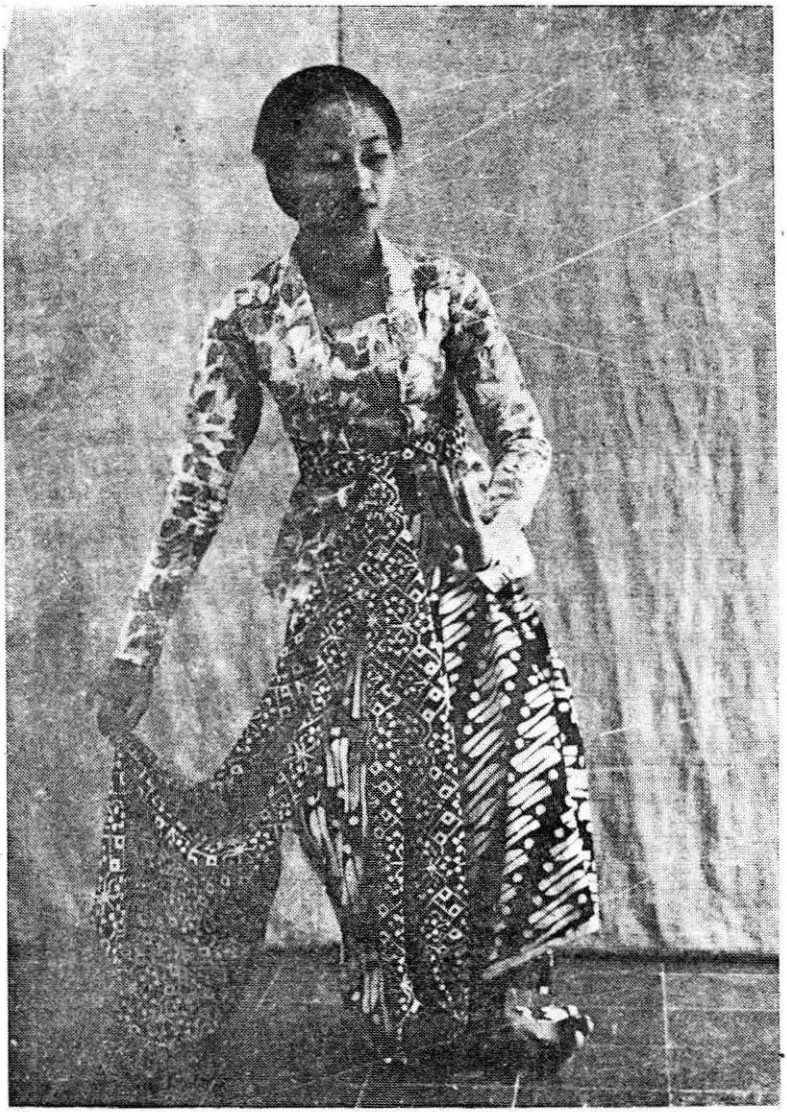
peran yang mereka bawakan. Sampai sekarang pun Ibu Sutanti dalam kesibukannya sebagai pegawai A.S.T.I. dan mengasuh kelima putera-puterinya yang meningkat dewasa, setiap hari Minggu beliau masih mengajar tari di dalem keraton Yogyakarta.

Catatan Bab II.

1. Monografi Daerah Istimewa Yogyakarta, Proyek Pengembangan Media Kebudayaan, Ditjen. Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan R.I., tanpa tahun.
2. Wawancara dengan isteri almarhum – ibu Sutanti Pringgobroto di kediaman beliau di Dipowinatan Yogyakarta dan dari catatan putera beliau yaitu Bambang Pujasworo tentang Riwayat Hidup Alm. Drs. Sudharso Pringgobroto.



Sudharso Pringgobroto tekun di ruang kerjanya.



Ibu Sutanti Pringgobroto sedang menari.



Ibu Sutanti Pringgobroto bersama putera-puterinya, dari kiri ke kanan : Bambang Pujaswadi Jatiputranto, Bambang Pujasworo, Ibu S. Pringgobroto, Bambang Pujaswendro, Dyah Kustiyanti, Bambang Paningron Astiaji.

BAB III
KEGIATAN DAN KEHIDUPAN SUDHARSO PRINGGOBROTO DI BIDANG SENI TARI KHUSUSNYA TARI JAWA.

Seni, sejak awal kehidupan manusia purba telah mempunyai peranan yang cukup penting, baik sebagai sarana dalam upacara adat, keagamaan, maupun sebagai ekspresi estetis, di mana generasi tua menurunkan ke generasi berikutnya melalui pendidikan; meskipun pendidikan tersebut diberikan dalam tata dan cara yang sangat sederhana.

Jika dilihat dari perkembangan sejarah pendidikan seni, maka sebenarnya pendidikan seni secara formal telah dimulai sejak dari masa silam yang sangat panjang dan negara yang telah menjadi pelopor dalam pendidikan seni secara formal ini adalah Yunani. Lahirnya pendidikan seni di Yunani ini didesak oleh adanya kebutuhan manusia-manusia ideal untuk masa itu.[1])

Adapun pendidikan seni di Indonesia baru dirintis pada tahun lima-puluhan, dimulai dengan seni rupa, seni musik dan seni karawitan. Sedangkan untuk seni tari baru ada wadahnya pada sekitar tahun enam-puluhan.[2]) Dan sesuai dengan keahlian yang dimiliki oleh bapak Sudharso Pringgobroto, maka dalam uraian ini kami hanya membatasi diri dalam bidang seni tari khususnya tari Jawa. Seperti telah kita ketahui tari adalah merupakan cabang kesenian yang paling sulit untuk ditelusuri sejarah perkembangannya, ini karena kurang adanya data peninggalan dari masa-masa yang sudah silam. Berbeda dengan cabang-cabang kesenian lainnya, seperti: seni rupa, seni sastera dan seni musik, di mana kita masih bisa memperoleh benda-benda seni sebagai warisan dari masa lampau. Dalam hal ini seni rupa memiliki bukti warisan atau peninggalan yang paling

banyak, misalnya berupa: bangunan, lukisan, patung, topeng, relief, ukiran dan sebagainya dan tidak jarang lengkap dengan keterangan-keterangan mengenai waktu pembuatannya, siapa yang mencipta atau memerintah membuat atau membangunnya. Bagaimana halnya dengan seni tari? Di sinilah bapak Sudharso Pringgobroto telah merintis dan mencoba mencari garis sejarah perkembangan dari pada seni tari, khususnya tari Jawa yang ada sekarang ini. Beliau menyadari bahwa tugas itu tidak mudah, karena data peninggalan dari masa lampau yang dapat dipakai sebagai bahan penelitian untuk mengetahui perkembangan seni tari tidak cukup seperti halnya pada cabang-cabang kesenian lainnya, bahkan mungkin jarang sekali adanya. Namun beliau telah memulainya dan mengadakan penelitian secara langsung dari sumber-sumber tari Jawa dengan meng-interview tokoh-tokohnya. Kemudian motif-motif gerak tari



Memberikan pelajaran Tari Gambyong kepada rombongan Missi Kesenian Muangthai yang sedang melawat ke Yogyakarta.

serta unsur-unsurnya tadi dibandingkan dengan sumber yang satu dengan sumber yang lain dan dicocokkan dengan sejarah Jawa, khususnya Jawa Tengah. Di samping itu beliau juga menggunakan sejarah perkembangan karawitan atau gamelan sebagai sumber, karena dari sejarah perkembangan karawitan ini dapat pula memberikan banyak petunjuk dan merupakan bahan yang penting untuk dijadikan pertimbangan.

Adapun sumber tari Jawa yang digunakan khususnya yang bersumber dari keraton Yogyakarta dan Surakarta. Di sini diharapkan juga oleh bapak Sudharso bahwa adanya sikap saling ejek-mengejek yang sering terjadi di kalangan olah tari dari dua sumber gaya daerah tersebut sebagai akibat politik penjajah dalam memecah belah bangsa kita pada waktu itu dapat dihilangkan.[3]) Di samping itu manfaat lain yang dapat diambil ialah tari Jawa dalam gayanya yang bermacam-macam atau corak warnanya itu dapat ditempatkan pada proporsinya yang wajar. Untuk mendapatkan gambaran dari kegiatan bapak Sudharso Pringgobroto di bidang seni tari (Jawa), maka dalam kesempatan ini kami uraikan sedikit beberapa catatan beliau tentang pendapat beberapa orang tokoh tari; baik dari dalam negeri sendiri maupun pendapat bangsa asing.

PENGERTIAN TENTANG TARI.

Tari dalam kenyataannya cukup kaya baik dalam macamnya, gayanya, demikian juga materinya sangat kompleks, sehingga untuk memberikan definisi tentang pengertian senitari itu secara tepat tidak mudah. Sebenarnya untuk seni tari, orang lebih mudah dengan cara melihat, merasakan, kemudian memberikan evaluasi. Namun demikian banyak juga tokoh tari yang memberikan pendapatnya dengan batasan-batasan yang saling berbeda dan beragam macamnya. Dan di dalam memberikan pembatasan pengertian tentang tari tersebut, orang pada umumnya tidak dapat lepas dari pengaruh lingkungan, pandangan hidup, pengalaman dan sasaran tujuannya. Apabila di-

analisa secara teliti, maka akan tampak bahwa di antara sekian banyak elemen yang terdapat di dalam tari, ada dua hal yang paling penting, yaitu gerak dan ritme.

Dalam hubungan itu maka beberapa pendapat telah dikemukakan antara lain oleh:

John Martin, seorang penulis dan kritikus tari dari Amerika Serikat, di dalam bukunya: *The Modern Dance* mengemukakan bahwa: substansi baku dari tari adalah gerak. Gerak adalah pengalaman phisik yang paling elementer dari kehidupan manusia. Dan gerak tidak hanya terdapat pada denyutan-denyutan di seluruh tubuh manusia yang dapat memungkinkan manusia itu tetap hidup, tetapi gerak juga terdapat pada ekspresi dari segala pengalaman emosional manusia.[4]) Seperti diketahui bahwa gerak itu merupakan gejala yang paling primer dari manusia dan gerak merupakan media yang paling tua dari manusia untuk menyatakan keinginan-keinginannya atau merupakan bentuk refleksi spontan dari gerak batin manusia.

Curt Sachs, seorang ahli sejarah musik dan sejarah tari dari Jerman yang kemudian tinggal di Amerika Serikat, di dalam bukunya *World History of the Dance* mengemukakan bahwa: perkembangan tari sebagai seni yang tinggi telah ada pada jaman prasejarah. Sesuai dengan judul bukunya, ia mengupas sejarah tari sejak jaman primitif (prasejarah) sampai jaman moderen dan meliputi tari seluruh dunia. Definisi yang dikemukakannya tentang tari memang sangat singkat yaitu "Dance is rhythmic motion" (tari adalah gerak yang ritmis). Di sini Curt Sachs berusaha menemukan suatu definisi yang bersifat universal dan karena singkatnya definisi tersebut sering bisa mempunyai arti yang sangat luas. Jelasnya, orang berjalan, berbaris, menumbuk padi, mendayung dan lain sebagainya dapat dikategorikan sebagai tari. Padahal kenyataannya yang dimaksud dengan tari bukanlah gerak-gerak ritmis semacam itu.[5])

Karena tari adalah seni, maka meskipun substansi dasar dari tari adalah gerak, tetapi gerak-gerak di dalam tari itu bu-

kanlah gerak yang realistis, melainkan gerak yang telah diberi bentuk ekspresif. Sehubungan dengan bentuk ekspresif ini *Susanne K. Langer* di dalam bukunya: *Problems of Arts* mengemukakan bahwa bentuk ekspresif ialah bentuk yang diungkapkan manusia untuk dinikmati dengan rasa. Gerak-gerak ekspresif ialah gerak-gerak yang indah dan dapat menggetarkan perasaan manusia. Gerak yang indah ialah gerak yang distilir yang di dalamnya mengandung ritme tertentu. Kata indah di dalam dunia seni adalah identik dengan bagus,[6]) dan dalam hal ini tidak hanya gerak-gerak yang halus yang dapat dikatakan indah, tetapi gerak-gerak yang kasar, kuat, penuh dengan tekanan-tekanan serta anehpun dapat merupakan gerak yang indah.

Seni sebagai salah satu cabang kebudayaan, hanya manusia saja yang memiliki. Dan seni bukanlah sesuatu yang wantah, tetapi suatu pengambilan alih dari suatu obyek, yang sudah diolah dalam batas-batas tertentu dan meliputi segala macam gaya (stylized), sehingga memperoleh bentuk baru yang berbeda dengan kenyataannya.*7)*

Dari definisi-definisi yang telah dikemukakan di atas, ternyata pendapat-pendapat itu memberikan jalan kepada ahli-ahli tari lainnya untuk memberikan definisinya yang lebih sempurna. Seperti misalnya: *Pangeran Suryodiningrat*, seorang ahli tari Jawa (gaya Yogyakarta) mengemukakan suatu definisi bahwa: "tari adalah gerakan-gerakan dari seluruh bagian tubuh manusia yang disusun selaras dengan irama musik serta mempunyai maksud tertentu.[8]) Dari definisi ini ternyata oleh bapak *Drs. Soedarsono* masih disempurnakan lagi. Beliau memberikan definisinya tentang tari sebagai berikut: "Dance is the expression of the human soul by means of beautiful rhythmical movement", yang artinya: tari adalah ekspresi jiwa manusia yang diungkapkan dengan gerak-gerak ritmis yang indah.[9]) Di dalam definisinya ini bapak Soedarsono memasukkan unsur beautiful (indah) yang tidak terdapat dalam definisi tari sebe-

lumnya. Pendapatnya ini jelas dipengaruhi oleh suatu pertimbangan bahwa tari adalah seni, di mana aspek keindahan dalam batas-batas tertentu harus ada.

Di dalam kegiatannya mengupas tentang tari, di samping beliau mengemukakan definisi atau pendapat-pendapat bangsa asing, bapak Sudharso Pringgobroto juga membandingkan dengan definisi tari di India. Seperti diketahui bahwa di dalam kesusasteraan *Pacupata* (salah satu sekte aliran Siwaisme di India), disebutkan bahwa tari dipandang sebagai salah satu dari pada enam tindakan yang secara teratur harus dilakukan, di mana diberikan pengertian bahwa :

> "De dans is het gebaren van handen en vouten met beweging van andere deelen van het lichaam, waardoor volgens de regels van de Natya Castra, naar buiten wordt geopenbaard, wat in het innerlijk omgaat.[10])

Adapun terjemahan bebasnya ialah: "tari adalah gerakan tangan dan kaki serta gerakan anggota badan lainnya, sehingga sesuai dengan ketentuan di dalam Natya Castra, yang mana akan terungkapkan apa yang tersimpul di dalam hatinya." Jadi jelas bahwa di dalam menciptakan tari harus mengikuti pedoman atau kaidah dan ketentuan-ketentuan yang telah digariskan di dalam kitab Natya Castra karya Bharata Muni. Kitab Natya Castra ini sebenarnya adalah sebuah karangan atau kitab mengenai ilmu seni drama dalam arti keseluruhan dan diungkapkan pula bahwa antara musik dan tari tidak dapat dipisahkan satu sama lain. Di samping itu masih ada lagi kitab Abhinaya Darpana, karya Nandikeswara. Isinya terutama menguraikan tentang tehnik tari, bagaimana gerakan-gerakan dan gerak isyarat harus dilakukan, baik dalam bentuk yang sifatnya dekoratif maupun fungsional dengan media tiap-tiap bagian tubuh, kepala, badan, anggota-anggota badan dan sebagainya.[11])

Dari pendalamannya tentang tari, maka definisi yang lebih mendekati uraian seperti dalam Pacupata menurut pendapat Sudharso Pringgobroto lebih lengkap justeru diuraikan oleh Pangeran Soerjidiningrat, sebagai berikut:

> "Ingkang dipun wastani djoged inggih punika ebahing sadaja saranduning badan, kasarengan ungeling gangsa (gamelan), katata pikantuk wiramaning gending, djumbuhing pasemon kalajan pikadjenging djoged.[12])

Yang dimaksud dengan joged (tari) oleh Pangeran Soerjodiningrat adalah tari Jawa, khususnya Jawa klasik yang bersumber dari keraton Yogyakarta dan Surakarta. Jelas terlihat dari uraian di atas bahwa hubungan antara tari dan musik atau kerawitan, satu sama lain sangat erat tidak dapat dipisah-pisahkan. Untuk tari Jawa, memang dua cabang kesenian itu yakni tari dan musik dalam kerjasamanya mempunyai kedudukan yang sama, tidak ada yang terasa dominant. Hanya bila diterapkan pada *modern dance,* agak sukar. Karena adanya anggapan bahwa dalam tari, gerakanlah yang menjadi substansi dasarnya. Sedang musik berfungsi membantu. Bahkan bila perlu menari tanpa musik adalah dimungkinkan.

Di samping itu beliau juga masih memberikan pendapatnya tentang definisi yang dikemukakan oleh Crawley tentang tari yakni: *"Dancing is an instinctive mode of the muscular expression of feeling".*

Menurut Sudharso pendapat Crawley ini sangat lemah, karena:

a. Gerakan yang merupakan substansi pokok yang dipergunakan sebagai media dalam mengekspresikan perasaan dan yang membedakan seni tari dengan cabang-cabang seni lainnya tidak disinggung;

b. Ritme, sebagai aspek yang tidak boleh ditinggalkan dalam tari dan untuk membedakan gerakan-gerakan yang natural, seperti dapat kita lihat pada drama, olah raga, per-

mainan dan sebagainya, juga tidak disinggung oleh Crawley.

Lebih lanjut Sudharso menyimpulkan bahwa sifat instinktif dalam olah tari itu hanya terdapat pada tari-tarian "primitif" dan tarian upacara. Jika pendapat Crawley itu ditrapkan pada *modern dance* dan *creative dance*, sifat itu sama sekali sudah tidak ada. Jadi definisi Crawley terbatas hanya pada tari religieus atau *ceremonial dance*.

Terhadap pendapat Corrie Hartong yang mengemukakan bahwa: "Dans is rhythmische, gevormde beweging van het lichaam in de ruimte",[13]) yang menekankan bahwa ada 3 (tiga) unsur pokok dalam olah tari yaitu:

1. Gerakan,
2. Tubuh, dan
3. Ruang.

Yang dimaksud dengan *lichaam* atau tubuh oleh Corrie Hartong di sini adalah tubuh manusia yang mengandung dua unsur yakni:

1. Yang berupa zat, roh atau jiwa yang tidak nampak, tetapi dapat dirasakan adanya gejala atau efek kerjanya;
2. Yang berupa bentuk jasmani, *wadag* atau raga yang nampak dan dapat diamati melalui penglihatan manusia.

Dalam definisi itu Corrie Hartong memasukkan dan menyebutkan adanya unsur ruang dan menganggap bahwa unsur ruang adalah aspek yang cukup penting untuk diperhatikan dalam komposisi sebagai seni. Ini bisa dimaklumi karena Corrie Hartong adalah seorang guru tari pada Akademi Tari di Rotterdam. Memang memasukkan unsur ruang adalah tujuan pokok dalam olah tarinya di mana dalam definisi tari yang lain unsur ruang tidak pernah ada yang menyebutkan.

Dengan menunjukkan definisi-definisi yang nampak berbeda-beda itu, tetapi pada dasarnya menurut Sudharso Pringgobroto adalah sama dan apabila dirumuskan akan berbunyi:

berpengaruh di kalangan masyarakat Islam pada waktu itu/ Jawa) beliau dinasehati sebaiknya mohon restu dahulu kepada ayahandanya yaitu Prabu Brawijaya. Karena tidak diketahui dimana ayahnya berada, maka diusahakanlah pencarian tempat tinggalnya dan dilacak secara diam-diam sambil menyamar dengan mengadakan pertunjukan wayang wong topeng.[18]) Dalam pencarian ini akhirnya Raden Patah bertemu ayahnya dan segera mengganti topengnya dengan topeng raksasa dan menari seperti raksasa yang bergerak ke kanan ke kiri. Sesampainya di depan Prabu Brawijaya, Raden Patah segera bersujud dan mohon restu. Prabu Brawijaya merestui keinginan puteranya asal dalam berpakaian tidak mengenakan pakaian haji dan harus mengenakan pakaian raja-raja yaitu dengan tutup kepala kerajaan serta hiasan-hiasan telinga dan semua adat kebiasaan istana yang lama tidak boleh dihapuskan. Berarti pengaruh apapun yang sedang berkembang di saat itu, adat istiadat keraton harus tetap dapat dipertahankan.[19])

Dari uraian ini jelas terlihat bahwa masyarakat Jawa meskipun mereka menganut agama Islam, mereka tetap memakai dan meneruskan adat kebiasaannya yang lama. Mereka masih tetap menjadi pewaris dan melangsungkan tradisi-tradisi dari jaman animisme dan Hindu-Jawa. Demikian pula halnya di keraton-keraton, tari yang dipandang sebagai salah satu aspek penting dalam kehidupan jaman yang lampau, tetap dapat hidup bertahan di tengah-tengah alam dan jaman baru, hanya berbeda dalam sifat dan coraknya saja.

Dalam hubungannya dengan pertunjukan wayang wong topeng ini, Sunan Kalijaga juga disebut-sebut sebagai salah seorang tokoh perintisnya. Setelah motif tari topeng banyak dan berhasil dipelajari, rakyatpun banyak yang tertarik dan dengan ini maka permintaan untuk mengadakan pertunjukan tari topeng semakin banyak pula. Adapun ceriteranya diambil dari ceritera yang berhubungan dengan kerajaan Jenggala, Kediri atau Singasari, juga ceritera Panji atau dari wayang Gedog.

Jadi pose-pose gerak tari pada relief-relief "tempel" di atas banyak di antaranya adalah merupakan bentuk-bentuk posture pokok yang biasa disebut *Karana* atau sikap gerak tari tunggal, di mana tubuh sebagai keseluruhan berada dalam posisi tertentu dengan sikap atau posisi tangan, lengan, kaki dan sebagainya. Segala sesuatu di situ sudah serba pasti dan merupakan sumber pokok dari semua gerak tari. Demikianlah dalam membandingkan adanya pengaruh unsur-unsur tari India pada tari Jawa dapat dilihat pada bentuk-bentuk gerak tari pada relief candi-candi di Jawa. Pada jaman Hindu Jawa pengaruh tersebut tak dapat disangsikan lagi, tetapi tidak berarti bahwa tari Jawa itu sepenuhnya adalah konsepsi India seperti yang telah dikemukakan di atas.

Dalam perkembangan berikutnya Sudharso Pringgobroto mengemukakan pendapatnya bahwa setelah kerajaan Hindu Jawa runtuh (kurang lebih tahun 1500) dan masuknya agama Islam, tidak ada usaha sama sekali dalam hal olah tari. Ini mungkin karena adanya sikap para alim ulama serta penganut agama Islam lainnya yang menentang atau melarang semua jenis pertunjukan termasuk tari. Mereka beranggapan bahwa tari memiliki unsur-unsur magis dan bersifat kafir di mana unsur animisme dan pengaruh agama Hindu terjalin di dalamnya. Tindakan yang oleh rakyat banyak dipandang tidak simpatik ini justeru menghambat kelancaran perkembangan agama Islam di kalangan rakyat yang sudah terlanjur cinta pada tari-tarian tradisionalnya. Keadaan ini rupanya sangat dirasakan oleh tokoh-tokoh dan pemimpin-pemimpin agama Islam waktu itu. Ini dapat dibuktikan dengan adanya ceritera legendaris tentang Raden Patah yang akan dinobatkan menjadi raja Demak. Karena Raden Patah berpakaian haji, ternyata beliau tidak kuat duduk di atas dampar (= singgasana di mana seorang raja duduk bertakhta). Setiap kali Raden Patah akan menduduki kursi kerajaan, beliau pasti sakit dan akhirnya jatuh pingsan. Oleh Sunan Kalijaga (seorang ulama Islam yang sangat

unsur mana yang merupakan asli Jawa dan unsur mana yang datang dari bangsa India memang tidak mudah diketahui secara pasti. Di sinilah termasuk salah satu bidang tugas yang ingin diungkap oleh bapak Sudharso Pringgobroto. Dan seseorang akan sampai pada bidang tugas seperti ini tentu ia sudah menghayati tari itu dari segala seginya secara mendalam dan mempunyai pandangan serta pengetahuan yang luas tentang tari di beberapa negara sebagai bahan perbandingan.

Adapun tinjauan beliau secara selintas tentang tari India diuraikan bahwa: bentuk tari India pada masa lampau dapat dilihat secara visual pada dan dapat ditelusuri dari arca-arca atau relief-relief pada "tempel-tempel" dari jaman perkembangan agama Buddha, misalnya di Bharhut, Amaravati, Aurangabad, Ajanta, Ellora, Khandagiri dan Udayagiri, bisa diketemukan contoh-contoh tari yang sangat indah yang menggambarkan pose-pose gerak tari. Pada tiang-tiang "tempel" di Bharhut bisa kita dapati arca-arca yang pada dasarnya menggambarkan bentuk-bentuk gerak tari yang menceriterakan dongeng seekor burung merak sedang menari dengan penuh kebanggaan dan menunjukkan sifatnya yang sombong yang akhirnya jatuh cinta kepada puteri cantik jelita, anak seekor raja angsa. Di Amaravati (Andhara Pradesh) terdapat arca-arca yang menggambarkan bidadari-bidadari dalam tarian yang lemah gemulai di dalam suatu istana. Sedang di Ajanta dan Ellora terdapat arca-arca yang indah dalam bentuk tari Nataraja. Kemudian di gua-gua Khandagiri dan Udayagiri pada papan di atas pintu dan dinding-dindingnya didapati ukiran-ukiran serta bas-reliefs yang menggambarkan tidak hanya deretan penari dalam posenya yang lemah gemulai saja, tetapi ada juga penari-penari pria dan wanita sedang melakukan tugas sesaji di tempat yang keramat. Adanya bidadari dalam pose menari yang banyak diketemukan pada arca-arca di atas, di dalam agama Buddha dimaksudkan sebagai lambang wanita yang harus memiliki sifat lemah lembut serta berperasaan halus.[17])

Setelah orang India datang bersama kebudayaannya, maka terlihat adanya perubahan di dalam kehidupan masyarakat Jawa. Namun perlu diketahui masuknya pengaruh kebudayaan India itu tidak dengan kekerasan, tetapi dengan sendirinya diterima tanpa ada unsur paksaan. Hal ini bisa dipahami karena kebudayaan India yang masuk ke Indonesia itu sudah cukup tinggi dan mempunyai manfaat yang cukup besar bagi kehidupan masyarakat Jawa. Memang dalam proses akulturasi kebudayaan ini unsur asli akan sukar hilang atau sebaliknya suatu unsur baru akan mudah diterima apabila unsur-unsur baru itu mempunyai manfaat bagi masyarakat setempat.

Seperti diketahui dalam akulturasi kebudayaan Hindu dengan kebudayaan Jawa, sudah tentu kebudayaan Jawa ikut pegang peranan dalam menemukan bentuknya yang baru meskipun waktu yang dibutuhkan untuk memperoleh bentuk yang bersifat Hindu-Jawa relatif cukup lama. Sedang unsur-unsur kebudayaan yang dibawa oleh orang-orang India masuk ke tanah Jawa yang banyak mempengaruhi kehidupan masyarakat Jawa adalah agama beserta segala aspeknya.[16]) Dalam kaitannya di sini karena tari bagi bangsa India adalah sangat erat hubungannya dan tak dapat dipisahkan dari agamanya, maka sudah dapat diperkirakan bahwa di samping agama dibawa pula tari, terutama tari yang ada hubungannya dengan upacara keagamaan seperti tari tempel Devadesi. Dan tari India yang dimaksudkan oleh Sudharso Pringgobroto di sini adalah tari India pada masa itu dan bukannya tari India pada masa sekarang yang dimungkinkan telah mengalami banyak perubahan. Dalam hal ini tidak sulit untuk menentukan tari India yang mana, karena tari di India adalah yang paling konservatif yang pada prinsipnya sejak jaman kuno hingga kini hampir-hampir tidak mengalami perubahan.

Perpaduan antara tari Jawa di satu pihak dan tari India dilain pihak, sampai kini masih nampak dan terasa dalam napas tari Jawa klasik. Hanya untuk mengetahui dan membedakan

"Tari adalah keselarasan bentuk gerakan tubuh yang ritmis dan indah, ekspresi getaran isi jiwa manusia yang melambangkan suatu obyek yang ada di luar maupun di dalam diri penari"[14])

Dengan demikian maka dapat diungkap bahwa tari merupakan realisasi dari suatu hasrat atau keinginan mengenai sesuatu yang menggerakkan perasaannya (manusia itu) yang selanjutnya dinyatakan dalam bentuk gerakan tubuh. Jadi apa yang dinyatakan dalam bentuk gerakan yang mengandung unsur-unsur ritme, sebenarnya adalah suatu unsur repliek atau ulangan dari apa yang ada di dalam maupun di luar dirinya dan merupakan suatu lambang dari suatu obyek yang telah ditanggapi. Sebelum bentuk gerakan itu direalisasikan dan nampak dipertunjukkan di dalam diri penari sudah ada konsepsi atau gambaran tentang tari itu sendiri. Jadi jelas bahwa substasi dasar pada tari adalah gerakan, sedangkan tubuh sebagai media pokoknya dan unsur-unsur yang lain adalah bersifat tambahan atau membantu saja. Memang dalam menari kita tidak membutuhkan yang lain-lain kecuali hanya tubuh itu saja. Sehingga pada seni tari berbeda dengan seni-seni lainnya, pencipta dan yang diciptakan, seniman dan karya seninya adalah tetap satu dan merupakan benda yang sama.[15])

Lebih lanjut dalam penelitian beliau tentang tari Jawa dikatakan bahwa sebelum orang India datang, dapat dipastikan bahwa suku Jawa telah memiliki suatu tari yang sifatnya religieus-magis sesuai dengan aliran kepercayaan atau religi yang dianutnya ialah animisme. Seperti halnya terjadi pada suku-suku bangsa yang masih primitif (underdeveloped, berdasarkan penyelidikan para sarjana) tidak ada bangsa di dunia ini yang tidak memiliki suatu tari dan tari yang mereka miliki itu pada umumnya merupakan bagian dari religi yang dianutnya yang pada upacara-upacara tertentu turut mengambil bagian, bahkan tidak jarang menjadi bagian yang pokok. Memang tari adalah seni yang paling erat hubungannya dengan segi-segi kehidupan manusia.

Sejak saat itu pula mulai diadakan pengaturan dan penentuan mengenai motif dari topeng-topeng yang dipakai dalam pertunjukan-pertunjukan. Dalam hal ini nama Sunan Kalijaga dikaitkan pula sebagai seorang yang ikut memberikan pemikiran dalam menentukan motif-motif topeng tersebut. Bentuk meniru wayang Gedong yang diambil bagian mukanya saja. Sampai seberapa jauh kebenaran ini dapat dipastikan, tentu belum dapat dikatakan, tetapi yang bisa diketahui bahwa topeng yang pertama-tama dibuat ada sembilan macam, yaitu:

1. Topeng Panji Kasatriyan,
2. Topeng Candrakirana,
3. Topeng Gunungsari,
4. Topeng Andaga,
5. Topeng Raton, yaitu topeng seorang raja,
6. Topeng Klana,
7. Topeng Raksasa,
8. Topeng Benco, sekarang biasa juga disebut dengan istilah Tembem,
9. Topeng Turas, sekarang biasa juga dinamakan Pentul. [20]

Demikianlah antara lain hubungan yang dapat diungkap dalam pertunjukan wayang wong topeng dengan masuknya agama Islam dan munculnya tokoh Sunan Kalijaga yang tidak asing lagi bagi masyarakat Jawa hingga kini.

Selanjutnya di dalam ulasannya itu Sudharso Pringgobroto menunjukkan perbandingan-perbandingan seperti: pengangkatan kaki tinggi pada *Karana-Karana* tari India dan pada relief-relief di candi Borobudur-Prambanan, sama sekali tidak diketemukan pada tari puteri Jawa maupun tari puteri Bali. Demikian pula posisi dasar daripada kaki yang ada pada tari India tidak sama dengan basis posisi kaki pada tari Jawa, baik untuk tari puteri maupun pria. Kesimpulan, bahwa mengenai gerak kaki pada tari Jawa ternyata tidak banyak mengambil unsur dari tari India.[21] Mengenai penggunaan posisi dasar

kaki dan gerakan-gerakan untuk tari puteri dan pria pada tari India berbeda dengan tari Jawa dan Bali. Pada tari Jawa dan Bali baik untuk tari puteri maupun pria, mempunyai posisi dasar kaki dan basis yang merupakan gerakan sendiri-sendiri. Gerak pinggul pada tari Bali yang merupakan ciri khas untuk tari puterinya (pada gerak tari Ngelok), ada kemiripan dengan gerak tari India. Dan gerak pinggul seperti itu mungkin terdapat pula dalam tari Jawa pada masa Hindu-Jawa, tetapi kemungkinan juga gerakan pinggul itu adalah pengaruh tari Hawai, atau memang asli dari Bali yang sampai sekarang ini masih tetap dapat dipertahankan kemurniannya.

Pada gerak tari *Agem*, sikap badan yang merupakan salah satu ragam tari pokok pada tari Bali di mana posisi pinggul menonjol ke luar membentuk sudut segitiga, pose ini adalah pose khas pada tari India. Juga kerling mata atau *Sledèt* pada tari Bali adalah pengaruh dari tari India, meskipun gerakan mata seperti itu adalah merupakan ciri khas tari Bali yang tidak terdapat pada tari-tarian daerah lainnya di Indonesia. Demikian pula gerakan leher pada tari Jawa adalah pengaruh dari tari India, meskipun tidak sepenuhnya diambil begitu saja. Namun rupa-rupanya pada tari Jawa asli, unsur gerak tari seperti itu telah ada sebelumnya dan ini dapat kita lihat pada tari rakyat seperti *Jatilan* atau *Reyog*. Pertunjukan tari rakyat macam ini dapat kita ketemukan hampir di seluruh pulau Jawa, Madura dan Bali, hanya saja namanya untuk daerah yang satu berbeda dengan daerah yang lain. *Jatilan*, adalah sebutan untuk daerah Yogyakarta dan daerah-daerah Jawa Tengah sebelah barat dan selatan. *Reyog*, sebutan untuk daerah Sala dan Panaraga. Sedang di Kediri daerah-daerah Jawa Timur tari itu disebut dengan istilah *Jaranan* atau *Kuda Kepang*. Di Jawa Barat tari itu dinamakan *Kuda Lumping* dan di Bali juga dikenal tarian sejenis ini dan biasa disebut *Sanghyang Jaran*.[22]) Tari Kuda Kepang adalah suatu contoh tari tradisional yang masih tetap hidup, tetapi hanya dalam bentuknya saja, sedang

sifat aslinya dalam arti dan fungsi yang sebenarnya telah hilang.[23])

Melihat gerakan kaki pada tari pria Jawa, Sudharto Pringgobroto berpendapat: rupanya ada juga pengaruh dari gerakan kaki tari India. Tetapi sebenarnya tarian Jawa telah mengenal gerakan kaki semacam itu jauh sebelum pengaruh Hindu masuk. Seperti misalnya posisi kaki merendah atau dalam istilah tarinya *Plie*, dengan lutut terbuka ke samping serta pengangkatan kaki dalam posisi menekuk yang dapat kita lihat pada relief-relief candi Borobudur dan Prambanan, kemudian pada tari Jawa pria gaya Sala jelas terlihat adanya gerakan kaki tersebut. Semua itu dapat kita samakan dengan pose-pose kaki Pada *Karana-karana* pada relief "tempel" di India. Jadi tidaklah berarti bahwa pose-pose atau sikap kaki yang demikian itu sebelumnya tidak ada sama sekali pada tari Jawa. Satu contoh lagi bentuk pengangkatan kaki menekuk terbuka ke samping, dapat kita lihat pada *Pencak Silat* yang merupakan salah satu cabang kesenian dalam bentuk tata perkelahian. Pencak Silat ini banyak variasinya dan tiap daerah mempunyai sifat kekhususan. Diperkirakan pencak silat ini adalah asli Indonesia dan tiap daerah di seluruh Indonesia ini mempunyai kesenian tersebut.

Dalam perkembangannya gerakan Pencak Silat ini rupanya berpengaruh pula dalam tata gerak tari Jawa, baik pada masa yang lampau maupun masa-masa sekarang di mana seniman-seniman tari banyak berkreasi untuk menampilkan kreasi-kreasi barunya. Sebagai contoh tari perang dengan senjata tombak dan pedang yang dapat kita lihat pada relief candi Borobudur, bila kita bandingkan dan kita samakan dengan tari Jawa yang ada sekarang yaitu: Tari Wireng Andaga Bugis, unsur kakinya adalah sama dengan unsur kaki Pencak. Juga pada tari Sala dalam gerakan perangnya nampak jelas adanya penggunaan unsur-unsur gerakan pencak.[24])

Adapun bentuk-bentuk sikap tangan serta jari-jarinya seperti *ngruji, ngepel, ngiting, nyempurit, ngrajung, naga ngrang sang, nuding* dan sebagainya pada tari Jawa dan Bali yang kini telah kehilangan arti dan fungsinya, jelas mengambil alih dari ragam Mudras atau Hastas pada tari India. Tetapi gerakan lengan dan tangan dalam keseluruhannya menurut pendapat Sudharso Pringgobroto tidak semuanya mengambil dari gerakan tari India. Contoh pose tangan Agem yang merupakan pose dan gerakan tangan pokok pada tari Bali ternyata tidak ada pada Karana-Karana tari India.

Mengenai ekspresi emosi pada tari Jawa tidak banyak mendapat pengaruh dari tari India. Baik di Jawa maupun di Bali tidak dikenal adanya *nava-rasa* atau sembilan motif pokok ekspresi perasaan yang umumnya ada pada tari India. Menurut pendapat bapak Sudharso, ternyata untuk tari Jawa ada perbedaan prinsip khusus dalam ekspresi emosi ini dengan tari India. Bila pada tari India ekspresi emosi dapat atau malahan harus direalisasikan menurut ketentuan-ketentuan yang telah ada pada *nava-rasa* tersebut, sebaliknya pada tari Jawa ekspresi emosi justeru harus dikendalikan. Dengan demikian apa yang bergolak di dalam diri penari tidak akan tercermin jelas pada ekspresi mukanya.[25])

Demikianlah ketekunan bapak Sudharso Pringgobroto di dalam usahanya menemukan bentuk tari Jawa dengan menelusuri perkembangannya dan membandingkan dengan tari dari negara-negara lain terutama dari India dan relief-relief candi Borobudur-Prambanan.

Sebagai salah seorang pendiri Konservatori tari di Yogyakarta yang didirikan pada tahun 1961, juga sebagai pendiri Akademi Seni Tari Indonesia di Yogyakarta pada tahun 1963, maka beliau sempat memberikan pandangannya tentang perkembangan metode mengajar seni tari Jawa, khususnya gaya Yogyakarta. Adapun maksud bapak Sudharso adalah sebagai

sumbangan yang kelak dapat dijadikan sebagai bekal untuk melangkah maju dan untuk mendapatkan suatu bentuk sistim mengajar yang sesuai dengan tuntutan jaman. Berdasarkan keadaan perkembangan cara-cara mengajar seni tari Jawa, maka beliau membagi dalam 4 periode yang masing-masing periode mempunyai sifat dan bentuk yang khas, satu sama lain mempunyai corak tersendiri, yakni:

1. Masa sebelum tahun 1918.
2. Masa sesudah tahun 1918 sampai 1945 (sesudah berdirinya Krida Beksa Wirama sampai Proklamasi Republik Indonesia).
3. Masa tahun 1945 sampai tahun 1949 (masa revolusi sedang memuncaknya).
4. Masa sesudah tahun 1949 dan seterusnya (sesudah Irama Citra berdiri).[26])

Metode mengajar seni tari Jawa sebelum tahun 1918 yang dimaksud oleh Sudharso Pringgobroto di sini adalah seni tari Jawa yang diajarkan di dalam organisasi "Indonesia Tunggal Irama", juga di kalangan organisasi "Krida Beksa Wirama". Tetapi di samping ke dua organisasi itu, tentu saja masih banyak organisasi-organisasi tari yang lain di mana baik sifat maupun bentuk gayanya dapat dipandang cukup bermutu dan dalam kenyataannya dapat hidup subur dan banyak digemari oleh masyarakat. Jadi pengambilan contoh dengan menyebutkan 2 organisasi tari di atas bukan dimaksud untuk membedakan satu dengan yang lain, tetapi beliau hanya membatasi dalam hal bentuk seni tarinya saja. Oleh bapak Sudharso Pringgobroto seni tari yang dimaksud di sini waktu itu terkenal dengan nama "Beksa Mataraman" yang mula-mula hanya diajarkan dan dilakukan di lingkungan keraton Yogyakarta dan terlarang untuk ditampilkan di luar keraton. Adapun ciptaan seni tari yang terkenal sejak Sultan Hamengku Buwana ke I yaitu berupa tari Trunajaya atau Beksan Lawung dan sampai Sultan

Hamengku Buwana ke VIII jenis tari ini di lingkungan istana merupakan cabang kesenian yang tetap digemari dan cukup mendapatkan perhatian besar bila dibandingkan dengan cabang-cabang kesenian lainnya. Seperti diketahui pada masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwana ke VIII seni tari beserta para penarinya mengalami masa keemasannya. Pada waktu itu seorang abdidalem atau hamba raja dengan hanya berbekal menari saja bisa mendapatkan suatu anugerah kedudukan dan pangkat yang lumayan.

Adapun cara belajar dan mengajar tari pada waktu itu, yakni sebelum tahun 1918 tidaklah mudah terutama sebelum jaman Sultan Hamengku Buwana ke VIII, karena tulisan-tulisan yang dapat dijadikan sumber atau keterangan tentang hal itu tidak ada sama sekali. Dan untuk menelusuri atau menyelidiki secara lebih mendalam tentu saja membutuhkan waktu yang lebih lama. Dari keterangan para tokoh seni tari yang turut mengalami masa keemasan di atas dan dengan pengolahan berdasarkan pengalaman sendiri, maka bapak Sudharso Pringgobroto memberikan analisanya sebagai berikut:

> Tjara beladjar dan mengadjar seni tari didalam keraton waktu itu mempergunakan metode tiru-meniru, artinya: guru menari dimuka, murid2-nya menirukan menari dibelakangnya tanpa diberi komentar maupun pengertian apa-2. Tentu sadja sebelum mereka memberanikan diri turut serta menari dalam latihan-2, telah minta beladjar terlebih dahulu kepada teman-2nja. Disamping itu mereka radjin melihat latihan-2, terutama pada waktu latihan-2 Wajang-Orang atau Beksan. Para penari kenamaan jang mendjadi pudjaannja dalam segala gerak-wiraganja mendjadi pusat perhatian mereka.[27])

Jadi belajar menari pada waktu itu harus ada keberanian sungguh-sungguh dari yang bersangkutan (yang ingin belajar menari), karena kalau tidak dia tidak akan cepat mahir dan

menguasai apa yang dikehendakinya. Tentang bentuk latihan diuraikan lagi sebagai berikut:

> Bentuk latihan dasar bagi tari prija (*gagah* dan *alus*) berupa *tajungan* dan bagi tari puteri boleh dikatakan tidak ada. Para penari puteri langsung menarikan suatu bentuk komposisi tari *serimpi* atau *bedaja*, semuanya dengan tjara seperti kami utarakan diatas, dengan menirukan gurunja jang menari dimukanja, langsung dengan iringan gamelan. Maka untuk mendjadi penari jang baik harus ada usaha jang sungguh-2 dari mereka sendiri. Mereka harus tidak segan-2 mendatangi para empu kenamaan dirumahnja untuk minta berguru, guna mendapatkan petundjuk-petundjuk jang sangat berguna mengenai gerak-2 tarinja maupun filsafahnja guna pembentukan perwatakan sesuai dengan peranan jang dibutuhkan. Wedjangan-2 jang sungguh bernilai diberikan setjara langsung, dan ada djuga jang dengan perlambang.[28])

Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa metode mengajar seni tari pada waktu itu adalah bersifat individual. Namun di samping itu patut juga diketahui bahwa di dalam seni tari yang dipentingkan tidak lain adalah keselarasan atau keserasian dalam bentuk ragamnya (istilah Jawanya: *gandar*), sifat serta watak dari penari-penari itu sendiri dengan kebutuhan peranan yang ada dalam lakon-lakon tertentu, seperti Wayang Orang yang merupakan bentuk latihan sehari-hari untuk persiapan mengadakan suatu pagelaran, di samping beksan-beksan yang banyak macam dan ragamnya. Hanya saja calon-calon yang kebetulan memiliki bentuk ragam, sifat dan perwatakan yang cocok dengan peranan wayang-wayang yang diperlukan (biasanya dalam ceritera Mahabharata atau Ramayana), calon-calon yang memiliki perwatakan seperti tersebut di atas akan mendapat perhatian dari para pelatih, dan akan diberikan petunjuk-petunjuk serta bimbingan tersendiri. Sedangkan yang lain-lainnya boleh menanti harapan yang

biasanya tak kunjung tiba. Demikian sistim belajar-mengajar tari yang dikemukakan oleh Sudharso sebagai salah seorang guru tari gaya Yogyakarta. Namun sistim semacam itu tentu ada kekurangannya, di samping ada pula faktor-faktor yang menuntungkan. Adapun segi positifnya ialah:

1. Dengan menyaksikan latihan-latihan dan memperhatikan penari-penari kenamaan waktu itu merupakan *aanschouwelijk onderwijs* (= pendidikan visual) yang sangat berguna, dan dapat memberikan inspirasi serta kesan yang mendalam, di samping itu dapat pula memberikan semangat berlatih sendiri dengan menirukan gerak-gerak wiraga atau aksi-aksinya para penari pujaannya;
2. Ketetapan dalam pemilihan penari (*dapukan*) yang sesuai dengan kebutuhan peranan, baik dalam bentuk-ragam maupun sifat serta perwatakannya, memberikan tanggungan bahwa penari itu akan benar-benar dapat membawakan peranan-peranan yang akan/telah diserahkan kepadanya;
3. Ketekunan berlatih sendiri dengan mendapatkan petunjuk-petunjuk secara langsung dari para empu/guru tari merupakan suatu faktor dan modal yang sangat menentukan bagi seorang seniman atau seniwati tari. Dalam hal ini perlu juga dicatat bahwa menari pada waktu itu merupakan suatu business dengan kemungkinan mendapatkan anugerah kedudukan atau pangkat bila ternyata tari hasil ciptaannya itu baik dan banyak digemari, jadi bukan hanya suatu hobby saja;
4. Kekhususan dalam satu gaya tari (istilah bahasa Jawanya *kambeng, kinantang, impur* dan lain sebagainya) menurut peranan yang telah ditentukan akan membuat mereka matang dalam salah satu bentuk gaya tari, dan menjadikan mereka sebagai penari-penari spesialis.[29])

Atas dorongan dan permintaan perkumpulan Jong Java, maka pada tanggal 17 Agustus 1918 Pangeran Surjodiningrat dan Pangeran Tedjokusumo dengan bantuan para ahli seni tari keraton berhasil menembus tradisi ke-tabu-an seni tari istana. Seperti diketahui tari pada waktu itu tidak boleh ditampilkan apalagi dipertontonkan di depan umum dan khalayak ramai. Dan berkat kegigihan ke dua Pangeran tersebut, akhirnya tari istana mulai diajarkan dan dilakukan di luar istana. Ini dibuktikan dengan didirikannya suatu organisasi dalam bentuk sekolah seni tari yang diberi nama *Krida Beksa Wirama.*

Berdirinya "Krida Beksa Wirama" maka masyarakat di luar keraton mulai bisa menikmati secara langsung keindahan buah karya seni yang sebelumnya belum pernah mereka lihat dan rasakan. Ini berarti pula bahwa hubungan antara seni keraton dengan masyarakat di luar keraton mulai ada dan terbina. Sifat-sifat tradisional pun mulai mempengaruhi sifat kehidupan masyarakat di luar istana. Akibat lain yang cukup mendasar ialah timbulnya pemikiran untuk menyesuaikan cara-caranya mengajar yang selaras dengan bentuk organisasinya, yakni yang berupa sekolah dengan siswa-siswa yang serba kritis dan bisa menerima pelajaran apapun secara rasional. Metode mengajar secara inidividual pun segera diubah dan diganti menjadi bentuk pengajaran klasikal. Sedangkan pelajaran yang dibagi secara bertingkat-tingkat atau kelas antara puteri dan pria diuraikan sebagai berikut:

Bagian puteri:

1. *Sari Tunggal,* merupakan rangkaian dari *sesekaran-sesekaran beksa bedaya-serimpi* sebanyak 23 buah, mulai dari Gruda-kiri sampai Gruda-jengkeng terus nglayang dan tidak terhitung sendi-sendinya (sendi = bentuk gerak tari penghubung). Pelajaran ini dipakai sebagai pelajaran dasar. Sedangkan iringan gending yang dipakai adalah cengkok *Ladrang* untuk kapang-kapang (berjalan untuk tari

puteri) dan *Ketawang* untuk menarinya, dengan bentuk irama *antal.*

2. *Beksa Serimpi,* dengan iringan gending *Pandelori,* jatuh ketuk 4 dan diteruskan *Ladrang* untuk tari *enjernya,* serta *Ayak-ayak* dan *Srepegan* untuk perangnya. Dalam mengiringi tari perangnya tidak dipakai kendang *batangan,* tetapi kendang gending (besar).
3. *Beksa Bedaya* dengan iringan gending *Gandakusuma,* jatuh *Gambuh* dan diteruskan ladrang *Gurisa Mengkreng,* diakhiri ketawang *Mijil Wedaringtyas.*

Bagian pria :

1. *Beksa Tayungan,* sebagai pelajaran atau latihan dasar bagi pria. Bentuk gerak-tarinya *impur* untuk tari yang bersifat halus dan *kalankinantang* untuk tari yang bersifat gagah. Iringan gendingnya cengkok *Ladrang Bubaran,* bentuk irama *tanggung* waktu menari dan *seseg* waktu berjalan (tayungan).
2. Beksan Enjer alus dan gagah sendiri-sendiri, dengan bentuk-bentuk gerak-tari (sesekaran beksa) yang diiringi gamelan tanpa kendangan *batangan.* Iringan gending cengkok *Ladrang* untuk *maju-gending* dan *Ketawang* untuk *enjernya* dengan irama *antal* bagi enjer alus. Untuk gagahnya dipakai gending-gending cengkok Ladrang untuk maju-gending dan *Ladrang-gangsaran* untuk *enjernya.* Adapun perangnya diiringi gending *sampak (playon).*
3. Beksan Enjer tingkat 2, alus dan gagah sendiri atau alus vs. gagah, dengan cengkok iringan gending seperti tersebut angka 2 huruf B disertai kendangan batangan pada gerak-gerak tari *ulap-ulap* dan *murjani busana* (menghias diri).
4. Beksa Kelana :
   a). Alus dengan iringan gending *ladrang Cangklek;*

b). Gagah dengan iringan gending Lunggadung, dan diteruskan dengan Genggong atau Jurudemung, kemudian diteruskan lagi dengan Bendrong.[30])

Tentang pelajaran Wayang-Orang atau fragment tidak dimasukkan sebagai pelajaran tetap. Hanya bila sewaktu-waktu akan ada keperluan pagelaran, barulah diadakan latihan-latihan untuk persiapan. Bagi meraka yang terpilih (didapuk) untuk melakukan salah satu peranan dalam lakon yang akan dipertunjukkan, barulah mendapat kesempatan untuk turut dalam latihan-latihan tersebut. Dan kemungkinan lain selama mereka belajar menari apabila tidak terpilih dalam salah satu lakon, dia tidak akan pernah mengalami turut latihan dalam Wayang-Orang atau fragment. Dalam hal ini yang dipentingkan dalam menentukan dapukannya adalah tarinya dan bukan keselarasan bentuk-ragam dari penari. Tentu saja dalam batas-batas tertentu dan tidak terlalu jauh menyimpang dari persyaratan yang diperlukan dalam peranannya.

Sebagai pembina tari Daerah Yogyakarta, bapak Sudharso betul-betul menguasai bidangnya. Karena itu tidak heran bila dalam menciptakan suatu tari dengan kreasi baru, oleh bapak Sudharso sekaligus telah disusun bentuk-ragam tarinya, gending yang mengiringi, pakaian penarinya berikut warna yang pantas dipakai bagi pemeran-pemeran pokok. Sebagai contoh uraian terperinci yang telah dibuat oleh Sudharso Pringgobroto dalam mengupas tentang jalan dan caranya mengajar:

> Pelajaran dasar untuk tari Sari Tunggal dan Tayungan: siswa-siswa dibagi menjadi kelompok-kelompok terdiri atas ± 10 @ 15 anak dengan seorang guru dan seorang pembantu sebagai pelatihnya. Sebelum berpraktek dengan iringan gamelan, peladjaran diberikan terlebih dahulu dalam bentuk *garingan* tanpa gamelan, biasa disebut peladjaran teori (selandjutnya kami sebut peladjaran teori sadja).

Pada peladjaran ini para siswa mendapat pendjelasan mengenai djalannja dengan norma-2nja dari tiap-2 bentuk gerak-tari, mulai dari sikap berdiri, bentuk sikap djari-2 nja, tjara-2nja menggerakkan tangan (ngiting, njempurit, tekukan, ukel, dsb.) hingga bentuk gerak-tari itu lengkap dan utuh. Sampai peladjaran selesai, tiap-2 tambahan peladjaran disertai dengan keterangan-2 jang mudah diterima oleh para siswa. Setelah peladjaran teori selesai jang membutuhkan waktu ± 4 @ 5 bulan untuk beksa prija (tajungan) dan ± 10 @ 12 bulan untuk beksa puteri (sari tunggal), mereka baru dapat berpraktek dengan iringan gamelan. Sebelum K.W.B. (Krida Beksa Wirama) terbentuk, berada ketetapan norma dari tiap-2 gerak-tari. Dan sekarang atas hasilpenjelidikan para ahli seni tari jang terhimpun dalam K.W.B., tiap-2 sikap maupun gerak telah ditentukan norma-2nja sampai pada ukuran-2nja. Misalnja: "Pada waktu berdiri tegak-lurus – djika penarinja memiliki tinggi 168 cm (ukuran normal) – ditentukan ukuran antara tumit dengan tumit bagi tari gagah harus 55 cm, tari alus 51 cm. Djauhnja pandangan mata harus 5 kali tinggi badan bagi tari gagah dan 3 kali bagi tari alus, dari masing-2 penari sendiri-sendiri", dsb. dsb. Peladjaran teori ini diberikan dengan aba-2 sebagai pengganti irama gamelan berupa cengkok-lagu gending jang biasa dipakai untuk mengiringi tarinja nanti, dalam bentuk vokal dengan bunji tiruan alat-2 penekan gending, seperti: ketuk, kempul, kenong dan gong (dul, gung, pong dan gong) pada tiap-2 tempat tekanan gending itu harus ada.[31])

Demikianlah antara lain buah karya Sudharso dalam menentukan gerak-gerak dan sikap yang harus dilakukan dalam mengikuti pelajaran dasar. Tetapi tidaklah lengkap bila penguraian di atas tidak dicontohkan dan diperagakan dalam pelaksanaannya. Sudharso menyadari ini. Sebagai kelengkapan-

nya beliau pun memberikan contoh agar dimengerti baik oleh guru tari yang lain maupun oleh siswa sendiri. Dalam gerak-tari *Sabetan* maka iringan gendingnya adalah Ladrang Bubaran dan sikapnya:

1. Kaki kiri melangkah ke kiri, kaki kanan diangkat terus ditekuk, bersama-sama dengan membuangnya sampur ke belakang atas dengan tangan kiri, tangan kanan ukel (nyempurit), menoleh ke kanan: jatuh pada pukulan kempul ke dua (selanjutnya disebut kempul ke dua dan sebagainya);
2. Melangkah ke kanan, angkat kaki kiri terus tekuk, tangan kanan lurus kiri menekuk, menoleh ke kiri: kenong ke tiga;
3. Melangkah ke kiri, kaki kanan terus tekuk, tangan kanan ukel kiri miwir sampur, menoleh ke kanan: kempul ke tiga;
4. Kaki kanan diluruskan terus diletakkan (dijatuhkan), tangan kanan kinantang kiri menekuk miwir sampur: gong.

Dalam memberikan aba-aba dengan hitungan "siji – loro – telu – papat" sebenarnya sudah dipergunakan sejak tahun 1936 untuk beksa pria dan untuk puteri tahun 1943. Selanjutnya pelajaran teori untuk beksa pria tidak lagi diberikan secara global, tetapi dalam bentuk *standen* untuk gerak kakinya dan ini merupakan pelajaran atau latihan pokok dan penting. Gerak tangan dan leher (pacak-gulu dan tolehan) adalah sebagai selingan. Ukuran sikap tidak lagi ditentukan dalam bentuk meteran, tetapi disesuaikan dengan kodratnya masing-masing penari yaitu dalam bentuk lebar tangan, panjangnya tapak-kaki dan sebagainya dari masing-masing penari itu sendiri. Jadi prinsip cara mengajar tari yang terakhir ini ialah: Guru sedikit tenaga dan siswa banyak berpraktek. Dalam hal ini penjelasan diberikan sejelas mungkin dan pemberian contoh tidak mencakup seluruhnya. Dengan maksud agar siswa-siswa dapat mema-

hami dan mengembangkan kreativitasnya. Pelopor dari metode ini tidak lain adalah bapak Sujadi Hadisuwanto. Di samping pelajaran-pelajaran yang bersifat klasikal sudah diberikan, ternyata di antara siswa-siswa itu tidak sedikit pula yang masih mengambil pelajaran secara individu berupa privat. Karena dengan berguru kepada ahli-ahli tari baik dari lingkungan K.B.W. (Krida Beksa Wirama) maupun dari luar, mereka pada umumnya bisa mencapai prestasi yang baik dan dapat diandalkan keahliannya kelak.

Adapun kenaikan tingkat/kelas dan pada ujian akhir didasarkan atas pilihan atau penunjukan dari para guru yang bersangkutan yang memandang bahwa siswa tersebut sudah cukup untuk diberi pelajaran berikutnya. Dalam menerima pelajaran tingkat berikutnya tidak lagi diberikan berupa teori seperti pada pelajaran tingkat dasar, tetapi cukup dengan diberikan penjelasan sekedarnya saja dan setelah itu menjalani latihan-latihan "pencukan" (maksudnya garingan tanpa diiringi gamelan) dua atau tiga kali dan mereka itu biasanya langsung praktek dengan gamelan. Dan pada waktu praktek dengan menggunakan gamelan itu para guru umumnya masih turut menari dan memberikan tuntunan serta contoh kepada siswa-siswanya.

Untuk para siswa yang sudah cukup baik menurut pertimbangan guru yang langsung membimbingnya, barulah siswa tersebut bisa mengikuti ujian penghabisan. Bagi mereka yang lulus dapat diberikan ijazah "tari". Selain itu ada juga ujian untuk khusus guru tari dengan mata ujian: teori tentang cara mengajar dan praktek mengajar, di samping sejarah tari yang meliputi "Babad lan mekaring beksa Jawi" karangan Pangeran Surjodiningrat. Bagi guru tari ini pun yang lulus ujian juga mendapat ijazah "guru tari".

Setelah Negara Republik Indonesia diproklamirkan pada 17 Agustus 1945 sampai kira-kira bulan Maret 1946 tidak terdengar adanya suatu usaha untuk mempelajari kesenian Jawa.

Krida Beksa Wirama sendiri yang merupakan satu organisasi kesenian yang cukup dikenal pada waktu itu terpaksa menutup latihan-latihannya. Ini bisa dimengerti, karena para pemuda waktu itu terlibat langsung dalam perjuangan mempertahankan kemerdekaan Republik Indonesia yang ingin dikuasai kembali oleh tentara Sekutu yang datang ke Indonesia. Para penggemar kesenian Jawa angkatan muda merasa khawatir akan nasib kesenian Indonesia (Jawa) yang lama-kelamaan tentu akan lenyap bila tidak dihidupkan kembali. Terdorong oleh rasa tanggungjawab maka diadakanlah pertemuan para guru tari eks K.W.B. di gedung B.T.I. – Bintaran Lor 22 Yogyakarta,[32]) untuk memperbincangkan masalah di atas. Hasil dari pertemuan para guru tari antara lain: segera menghidupkan kembali usaha-usaha pemeliharaan kesenian, khususnya kesenian Jawa dengan tidak melupakan dasar-dasar yang telah ada sebelumnya.

Untuk dapat mengumpulkan tenaga dan kekuatan serta menghimpunnya dalam suatu organisasi, maka mulailah diadakan suatu pertunjukan massal di Bangsal Kepatihan pada tanggal 14 Juli 1946 dalam bentuk Wayang-Orang dengan mengambil ceritera *Calon Arang*. Adapun penari-penari dan tenaga penyelenggara dari siswa-siswa Krida Beksa Wirama sendiri yang masih sekolah di Sekolah-sekolah Lanjutan. Hasil dari penyelenggaraan ini sangat baik dan tenaga-tenaga potensial pun dapat terhimpun kembali. Kemudian dibentuklah sebuah organisasi berupa Badan Persiapan untuk jangka waktu satu tahun dan bertujuan membentuk kader-kader pejuang kesenian yang sewaktu-waktu dapat dikerahkan apabila negara membutuhkan. Dalam pembentukan kader ini pada umumnya adalah tenaga-tenaga atau para siswa dari K.B.W., tetapi yang sudah dapat menari. Dengan terbentuknya organisasi tersebut maka mulailah diadakan pengolahan dan penyelidikan mengenai metode-metode mengajar yang dirasa perlu untuk disempurnakan.

Krida Beksa Wirama mulai membuka kembali latihan-latihannya dan di samping itu sebagian tenaga pengajar diberi tugas untuk melanjutkan usaha di Wiyoto Projo. Setelah latihan berjalan beberapa lama di Wiyoto Projo, maka pada tanggal 25 Desember 1949 organisasi tersebut menjelma menjadi perkumpulan seni tari "Irama Citra" yang berazaskan "Kebudayaan Nasional" dan bertujuan: "mengembangkan dan mempertinggi kesenian daerah menuju ke arah kesatuan kesenian Nasional" (tercantum pada pasal 11 Anggaran Dasar Irama Citra). Sebagai ketua adalah saudara Suastuti Notojudo dan Sdr. Koentjaraningrat sebagai wakilnya.[33])

Setelah kehidupan masyarakat Yogyakarta normal kembali, kegiatan berolah seni makin nampak, khususnya kesenian Jawa. Di samping Irama Citra dan Krida Beksa Wirama, ternyata banyak pula didirikan perkumpulan Kesenian Jawa yang memberi pelajaran tentang seni tari. Dalam kota Yogyakarta sendiri pada waktu itu ada tidak kurang dari 8 organisasi yang tergolong besar, di antaranya Among Beksa, Krida Beksa Wirama dan Irama Citra. Ketiga organisasi ini masing-masing mempunyai corak yang spesifik, satu sama lain berbeda – mempunyai kebaikan dan kekurangan sendiri-sendiri. Di sini Sudharso Pringgobroto memberikan pertimbangan dan pendapatnya tentang ke tiga organisasi tersebut dan dapat kita jadikan bahan perbandingan. Adapun uraiannya ialah:

1. **Among Beksa.**

Among Beksa merupakan Badan Kesenian resmi dari Keraton Yogyakarta yang mempunyai tugas menyelenggarakan pelajaran seni tari di luar istana. Sejak berdirinya organisasi ini di keraton sendiri sudah tidak diadakan pelajaran menari, kecuali hanya latihan-latihan untuk guru-guru dalam persiapannya memberikan bekal yang akan diajarkan di Among Beksa. Pewarisan seni keraton ini kepada masyarakat luas benar-benar dapat menjadi milik rakyat dan ini merupakan suatu tindakan yang bijaksana dan patut kita hargai.

Di antara ke tiga organisasi itu, Among Beksa merupakan organisasi yang masih memegang teguh akan sifat-sifat tradisional dan tidak menyimpang jauh dari aslinya. Dalam pagelaran-pagelaran misalnya, dapat kita saksikan bahwa hampir semua pertunjukan yang ditampilkan berupa bentuk-bentuk susunan tari dalam bentuk beksan dan Wayang-Orang yang merupakan pementasan hasil karya para empu-empu zaman keraton dahulu. Seperti apa yang pernah dikatakan oleh Prof. Mr. Djojodiguno: bahwa :

> "Among Beksa adalah suatu organisasi jang menjimpan dan memetri hasil kerti-jasa para leluhur kita dalam lapangan seni tari dan seni bunji-2an.[3 4])

Lebih lanjut Sudharso mengupas tentang metode mengajarnya sebagai berikut:

Bentuk Susunan pelajaran.

a. Bagian puteri :
   1) Sari Tunggal, seperti yang diajarkan di K.B.W. dengan 23 sesekaran beksa.
   2) Serimpi, dengan iringan gending Pandelori seperti yang diajarkan di K.B.W. Tetapi akhir-akhir ini telah diganti dengan gubahan dari Among Beksa sendiri.

b. Bagian pria :
   1) Tayungan.
   2) Wiraga Tunggal, merupakan rangkaian bentuk-bentuk gerak-tari, gagah dan alus sendiri-sendiri.
   3) Beksan Enjer, gagah dan alus sendiri-sendiri.

Adapun **caranya mengajar :**

Sistim mengajar masih campuran yaitu antara cara mengajar yang biasa dipakai di keraton dengan cara-cara yang dipakai oleh K.B.W. sebelum tahun 1936, tetapi sudah menggunakan aba-aba hitungan "siji-loro-telu-papat" pada pelajaran teorinya.

Dalam memberikan pelajaran untuk tingkat pertama ini sebagian besar dipegang oleh guru-guru yang pernah mendapat didikan di K.B.W. Untuk pelajaran berikutnya hanya sekedar teori saja dan siswa pada umumnya belum hafal, sehingga pada waktu praktek dengan iringan gamelan, guru masih harus ikut menari memberikan contoh. Jadi dalam peragaan, guru harus terjun betul-betul menangani sendiri. Dalam hal ini tentu saja diperlukan tenaga guru yang tidak sedikit jumlahnya, terutama pada pelajaran beksan "enjer" dan tari "Serimpi". Setiap pasangan paling sedikit memerlukan seorang guru yang harus membimbing menari dan memberikan contoh.

Di dalam pelaksanaan pelajaran ini Among Beksa memang memiliki tenaga guru yang cukup banyak, sehingga untuk dua atau tiga siswa sangat memungkinkan untuk memperoleh seorang guru khusus.

Satu hal lagi yang patut dicatat pada organisasi tari Among Beksa ini ialah di dalam memberikan pelajaran seni tari bila di antara siswanya ada yang kurang baik dalam melakukan gerak-gerak tari, maka guru yang membimbingnya itu akan membetulkan gerak-tari dari siswa yang kurang baik itu dengan banyak kali "memegang" (Jawa: nyekel). Ini terutama dilakukan pada pelajaran dasar. Dengan cara seperti ini maka para siswa dapat dididik dan dilatih serta dibenarkan gerak-gerak tarinya agar selaras dengan sifat dan bentuk kodrat badannya. Di samping itu hasil yang nyata terlihat dari siswa-siswa itu, mereka dapat menari dengan sebaik-baiknya. Memang harus diakui bahwa siswa-siswa Among Beksa pada umumnya memiliki "keluwesan" yang lebih dari pada siswa-siswa dari organisasi lainnya. Hanya saja dalam hal ketangkasan – ketrampilan dan sifat zelfstandig, terutama bagi penari-penari puteri masih perlu perhatian. Dalam hal yang terakhir ini Krida Beksa Wirama dan Irama Citra ternyata memang lebih unggul.

2. **Krida Beksa Wirama.**

Seperti telah disinggung di depan bahwa pada akhir tahun 1947 yakni sesudah aksi militer Belanda yang pertama, Krida Beksa Wirama telah membuka kembali latihan-latihannya. Mengenai metode dan susunan pelajarannya tidak banyak mengalami perubahan yang mendasar dan dianggap penting. Cara mengajar tetap seperti telah diungkap di depan, hanya ada sedikit perubahan yaitu pada tiap-tiap kenaikan tingkat atau kelas diadakan seleksi yang dilakukan oleh sebuah komisi (panitia). Di dalam memberikan pelajaran baru selalu didahului dengan teori, setelah itu baru diperbolehkan praktek dengan gamelan. Dalam beksa Serimpi, tari perangnya diiringi dengan kendangan *batangan*. Adapun susunan pelajaran untuk beksa puteri masih tetap Sari Tunggal sebagai pelajaran dasar dan sebagai pelajaran lanjutan adalah beksa Serimpi dengan iringan gending *Pandelori*. Semua gerak-gerak tari masih dalam bentuk komposisi lama. Tetapi akhir-akhir ini ada pemikiran baru dengan maksud menyingkat bentuk susunan pelajaran Sari Tunggal dan memasukkan beksa Golek sebagai pelajaran.

Mengenai beksa Golek yang akan dimasukkan dalam pelajaran Krida Beksa Wirama ini ternyata ada beberapa orang yang menentang, tetapi golongan yang menyetujui dan mendukung usaha ini lebih banyak. Dengan ini berarti bahwa K.B.W., telah berani meninggalkan tradisinya di mana lebih dari 40 tahun dapat dipertahankan. Karena sebelum itu, pelajaran beksa *Golek* adalah tabu bagi organisasi K.B.W. untuk mengajarkannya kepada masyarakat luas.

Mengenai susunan pelajaran beksa untuk pria ada tambahan berupa Sari Mataya yang merupakan rangkaian bentuk-bentuk gerak-tari dan diajarkan sesudah Tayungan. Beksa semacam ini di organisasi tari Among Beksa dinamakan "Wiraga Tunggal". Perlu diketahui bahwa munculnya beksa ini pertama-tama dipelopori oleh saudara Sutambo Djogobroto. Dan terakhir yaitu:

3. Irama Citra.

Kalau bisa diperbandingkan bahwa organisasi tari Among Beksa adalah termasuk organisasi yang sangat mempertahankan sifat-sifat tradisional dari seni beksa Jawa dan Krida Beksa Wirama termasuk golongan organisasi yang "moderat", maka Irama Citra adalah merupakan organisasi yang paling berani mengadakan perubahan-perubahan, terutama dalam bidang penyusunan pelajaran. Juga dalam caranya membuat komposisi "beksan" dan "seni drama-tari" yaitu Wayang Orang atau fragment, Irama Citra mempunyai sifat yang khas yaitu berani mendahului meninggalkan hal-hal yang bersifat tradisional.

Yang mendorong Irama Citra segera mengadakan perubahan dalam susunan pelajarannya tidak lain karena susunan pelajaran yang pernah dipakai di K.B.W. dirasakan oleh para guru dan ahli tari itu sangat membosankan karena kurang variasi. Perlu diketahui bahwa semua guru-guru dan ahli tari di Irama Citra bermula dari siswa-siswa K.B.W. hingga dapat dimaklumi mengapa mereka bertindak demikian. Dengan adanya napas baru yaitu dengan tercapainya proklamasi kemerdekaan negara Republik Indonesia, secara otomatis para pemuda – seniman seniwati tari Indonesia menghendaki adanya peremajaan dan kreativitas sesuai dengan tuntutan jaman. Sebagai contoh, di K.B.W. untuk pelajaran dasar saja yaitu beksa Sari Tunggal untuk puteri diperlukan waktu kurang lebih 1 tahun pelajaran teori. Dalam mengikuti pelajaran ini banyak di antara siswa yang kurang tekun, akibatnya belum 1 tahun mereka sudah ke luar. Atas dasar ini maka oleh pimpinan Irama Citra termasuk Sudharso Pringgobroto mulai memikirkan adanya suatu perubahan dalam hal susunan pelajarannya. Sesuai dengan pendidikan dan keahliannya tidaklah sulit bagi Sudharso untuk menyusun dan menyempurnakannya, dan oleh pengurus Irama Citra yang pertama disahkanlah konsep Sudharso Pringgobroto pada tanggal 1 Januari 1950 dengan tujuan:

a. Menyederhanakan pelajaran dasar, terutama untuk beksa puteri.

b. Mengusahakan adanya variasi dalam pelajaran-pelajaran agar tidak menimbulkan kebosanan pada siswa-siswanya.

c. Bersifat dokumentasi bentuk-bentuk sesekaran beksa, terutama untuk beksa puteri.

Adapun susunan pelajaran yang ditampilkan oleh Sudharso Pringgobroto adalah sebagai berikut:

a. **Bagian puteri.**

Tingkat I yaitu pelajaran dasar atau elementair meliputi:

1). Sari Tunggal, terdiri dari 14 bentuk sesekaran beksa bedaya-serimpi.

2). Sari Kembar yakni merupakan bentuk susunan beksa Serimpi yang masih sangat sederhana sifatnya.

3). Sari Mawur yakni merupakan rangkaian bentuk-bentuk sesekaran beksa dengan perpindahan tempat-tempat dan menyerupai beksa Bedaya.

Tingkat II yaitu merupakan pelajaran pokok dan meliputi:

1). Serimpi, dengan iringan gending-gending kendangan cengkok *Lala* atau Lala Gandrung.

2). Bedaya.

Tingkat III yaitu pelajaran lanjutan dan meliputi:

1). Bermacam-macam beksan, di antaranya: *Beksan puteri,* Golek, dan sebagainya.

2). Pengetahuan-pengetahuan yang berhubungan dengan seni tari yaitu pengetahuan tentang seni kerawitan, pelajaran keprak dan sebagainya.

b. **Bagian Pria.**

Tingkat I yaitu pelajaran dasar atau elementair meliputi:

1). Tayungan.

2). Sari Mataya, seperti yang telah diajarkan di K.B.W.

3). Beksan Enjer tingkat I.

Tingkat II yaitu pelajaran pokok, meliputi:

1). Beksan Enjer tingkat II.
2). Kelana yaitu Kelana Raja, gagah dan alus sendiri-sendiri.

Tingkat III merupakan pelajaran lanjutan dan meliputi:

1). Bermacam-macam beksan, di antaranya ialah Kelana Topeng, beksan Lawung, beksan mixed dan sebagainya.
2). Pengetahuan-pengetahuan yang berhubungan dengan seni tari.[33])

Dengan menyederhanakan bentuk susunan pelajaran tersebut, Sudharso Pringgobroto berpendapat agar siswa lebih mudah mengikuti dan dapat selesai lebih cepat. Diperkirakan siswa dapat menyelesaikan seluruh pelajaran ini dalam waktu kurang lebih 2 tahun. Cara mengajar tidak jauh berbeda dari cara mengajar di Krida Beksa Wirama.

Demikianlah beberapa pandangan dan pendapat Sudharso Pringgobroto mengenai perkembangan tari dan metode mengajar seni tari Jawa yang tentunya sampai kini para ahli tari masih terus mencari dan mencari untuk penyederhanaan dan kesempurnaan guna mendapatkan suatu bentuk metode mengajar seni tari Jawa yang sebaik-baiknya. Sudharso Pringgobroto tidak bisa dilupakan begitu saja, apalagi kalau kita melihat karya-karya beliau tentu kita sebagai bangsa Indonesia boleh berbangga diri karena kesenian kita pun tak kalah indahnya bila dibandingkan dengan kesenian dari negara lain. Untuk lebih mengenal beliau maka dalam bab berikut ini akan diuraikan sampai seberapa jauh Sudharso Pringgobroto berkarya dan mencipta.

18. Sudharso Pringgobroto, op. cit., diuraikan secara bebas dan hanya mengambil intinya, halaman 52.
19. Sudharso Pringgobroto, dikutip dari Th. Pigeaud, Javaanse Volksvertoningen (Batavia: Volkslectuur, 1938), halaman 90.
20. Sudharso Pringgobroto, op. cit., halaman 54.
21. *Pose* tari puteri pada relief candi Prambanan bagian Timur, yang menggambarkan seorang penari wanita memegang senjata gada dan pedang dengan pengangkatan kaki tinggi serta gerakan yang nampak sangat dinamis itu kemungkinan besar bukanlah menggambarkan keadaan tari Jawa waktu itu. Sangat dimungkinkan hal itu adalah fantasi dari pemahatnya yang mendapat inspirasi dari relief-relief tempel di India dan pemahatnya bukanlah penari. (Pendapat Sudharso dari hasil penelitiannya).
22. Sudharso Pringgobroto, op. cit., halaman 44.
23. Sudharso P., dikutip dari Claire Holt, *Art in Indonesia:* Continuities and Change (New York: Cornell University Press, 1967), halaman 106.
24. Hasil penelitian Sudharso bahwa di Sala sampai saat ini masih ada pendapat bahwa tidaklah akan sempurna bagi seorang penari, khususnya untuk tari pria, apabila dia tidak dapat Pencak dan silat.
25. Pada tari Bali sebenarnya ekspresi emosi dalam batas-batas tertentu dapat terealisasikan dan ini nampak jelas pada ekspresi mukanya.
26. Sudharso Pringgobroto, "Selayang Pandang tentang Perkembangan Metode Mengajar Seni Tari Jawa", paper pada peringatan 1 Windu berdirinya perkumpulan seni tari "Indonesia Tunggal Irama", ketikan, tanpa tahun, halaman 16.
27. *Ibid,* halaman 17.
28. *Ibid.*
29. *Ibid,* diuraikan secara bebas dan intinya saja, halaman 17-18.

Catatan Bab III.

1. Sudarsono, "Pendidikan Seni Sebagai Penunjang Pengembangan Kebudayaan dan Pariwisata", *stensilan*, ASTI Yogyakarta, halaman 2.
2. Ibid, halaman 4.
3. Pendapat bapak Sudharso Pringgobroto dalam thesis beliau sebagai persyaratan dalam menempuh ujian Sarjana Seni Tari, ketikan, Juli 1971, halaman 3.
4. Sudarsono, "Tari-tarian Indonesia I", Proyek Pengembangan Media Kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Departemen P dan K, Jakarta, halaman 15, dikutip dari John Martin, The Modern Dance (New York: Dance Horizons, Inc. 1965), p. 8.
5. Ibid, halaman 17.
6. Oleh John Martin, kata indah diterangkan sebagai sesuatu yang dapat memberi kepuasan batin manusia.
7. Sudharso, op. cit., halaman 5.
8. P. Surjodiningrat, Babad lan Mekaring Djoget Djawi, Jogjakarta: Kolf Boning, tanpa tahun.
9. Sudarsono, op. cit., halaman 17.
10. Sudharso, op. cit., dikutip dari Th. B. van Lelyveld, De Javaansche Danskunst (Amsterdam: van Holkema & Warendorf's Uitgevers-Mij, N.V. 1931), halaman 99.
11. Sudharso Pringgobroto, Tari Djawa di Daerah Djawa Tengah, pendekatan Historis – komparatif, halaman 7.
12. Ibid.
13. Ibid, halaman 8.
14. Ibid, halaman 9.
15. Sudharso Pringgobroto, "Pembaharuan Tari Klasik", ceramah di A.S.T.I. Jogjakarta pada tanggal 16 Februari, halaman 2.
16. Sudharso Pringgobroto, op. cit., halaman 20.
17. Sudharso Pringgobroto, dikutip dari Enakshi Bhavnani, The Dance in India (Bombay: D.B. Taraporevala Sons & Co, Private Ltd., 1965), halaman 16.

30. *Ibid*, halaman 18-19.
31. *Ibid*, halaman 19.
32. *Ibid*, halaman 20.
33. *Ibid*, halaman 21.
34. *Ibid*, halaman 21-22.

BAB IV
SUDHARSO PRINGGOBROTO DENGAN KARYA–KARYANYA

Sebagai ahli tari khususnya pembina tari daerah Yogyakarta, bapak Sudharso Pringgobroto sangat kreatif dan banyak karya beliau yang telah dihasilkan sejak masih muda (sebelum menikah). Hal ini karena ketekunan beliau dalam membaca buku-buku tentang tari, kemudian dikombinasikan dengan mendasarkan pada penelitiannya secara mendalam tentang tari Jawa yang bersumber dari keraton Yogyakarta dan Surakarta. Dalam mencari inspirasi di samping teori yang telah didalaminya, lingkungan dan pengalaman di waktu kecil di mana beliau mendapatkan pendidikan tari dari orang-orang istana, juga sangat menentukan dan mempengaruhi dalam karya-karya beliau.

Menurut keterangan ibu Sutanti, sebenarnya karya-karya bapak Sudharso tidak hanya sejumlah yang dapat dilampirkan dalam penulisan ini. Karena di dalam kenyataannya keluarga bapak Sudharso Pringgobroto sampai sekarang belum mempunyai tempat tinggal yang tetap dan karena seringnya pindah rumah (masih mengontrak), maka karya-karya beliau banyak yang tercecer dan tidak sempat dikumpulkan secara teratur. Namun demikian ibu Sutanti yang selalu mengikuti gerak dan perkembangan suaminya sewaktu masih aktif membina perkumpulan tari Irama Citra, sempat juga menyimpan beberapa karya almarhum, antara lain:

1. *Sari Mawur:* suatu tari dengan gerak-gerak tari yang diambil dari *Sari Tunggal* yang tidak lain adalah pelajaran gerak tari permulaan sambil membuat formasi untuk persiapan *Bedoyo*.

2. *Tari Serimpi* yang ditarikan oleh 4 (empat) orang gadis. Di dalam tari Serimpi ini oleh bapak Sudharso sudah mulai diberikan pelajaran tari perang dengan keris dan panah.
3. *Tari Tayungan,* tari ini khusus untuk pria dan merupakan latihan tari berjalan yang kemudian diteruskan dengan gerak Wiraga.
4. *Tari Enjer,* pelajaran tari ini diberikan sesudah para penari pria mengikuti Tayungan.
5. Fragmen Wayang Orang dengan ceritera: *"Banjaransari".* Ceritera Banjaransari ini adalah petikan dari kitab Aji Saka, kesusasteraan Jawa yang bersifat kesusasteraan babad. Kitab ini sebenarnya mengandung sejarah Raja-raja di Jawa yang bersifat legendaris.

Karya-karya tersebut di atas telah dipegelarkan pada ulang Tahun I perkumpulan tari Irama Citra pada tanggal 1 – 2 September 1950.

Dalam menampilkan karya-karyanya itu bapak Sudharso selalu mengambil tema ceritera dari dalam negeri sendiri, karena beliau berusaha lebih memperkenalkan kesusasteraan Indonesia asli, seperti misalnya ceritera-ceritera babad di Jawa, Hikayat dari Melayu dan ceritera-ceritera lainnya yang ada di Indonesia. Di samping itu bapak Sudharso selalu mencari ceritera yang mengandung rol puteri lebih banyak, sehingga murid-murid puteri dapat menari bersama dengan murid-murid putera dalam suatu drama tari. Sebagai bukti bahwa laku dan tehnik tari ini dikeriakan oleh almarhum bapak Sudharso, bersama ini kami lampirkan uraian dan jalan ceritera ini babak per babak (lihat lampiran 1).

Pada Ulang Tahun ke II yakni pada tanggal 15 September 1951, beberapa karya bapak Sudharso yang ditampilkan, misalnya:

1. *Tari Bedoyo Dewa Ruci,* ditarikan oleh 9 (sembilan) orang dan ceritera ini menggambarkan Bima yang sedang pergi untuk mencari air suci "Perwitosari".
2. Fragmen Wayang Orang dengan ceritera *"Lutung Kasarung"*. Ceritera ini adalah asli dari kesusasteraan Sunda yang bersifat legendaris dan rupanya ceritera ini telah mendarah daging bagi rakyat Sunda pada umumnya. Fragment Lutung Kasarung ini disajikan dalam bentuk Seni Drama – Tari,[1]) dan cara menyusunnya disesuaikan dengan tehnik laku yang lazim dipergunakan dalam Seni Drama Tari (beksa) yang telah ada.

Pada Ulang Tahun ke III yakni pada tanggal 27 Desember 1952, karya yang ditampilkan berupa Fragment Seni Drama Tari dengan ceritera *"Panji Jayalengkara"*.

Di dalam ceritera Panji Jayalengkara ini dikisahkan kerajaan Jenggala yang sedang dalam keadaan duka karena hilangnya putera mahkota kerajaan yaitu *Panji Asmarabangun* yang dikenal pula dengan nama *Raden Panji Hinu Kertapati* bersama isterinya *Dewi Sekartaji* atau *Candrakirana,* beserta saudara dan adik-adiknya. Panji dan pengikutnya disangka telah mati, tenggelam di lautan sewaktu-waktu ia mengadakan pelayaran ke negeri Keling. Berkat perlindungan Dewata, Panji beserta tiga orang saudaranya yaitu Panji Sinompradapa, Kartala dan Andaga, terhindar dari bahaya maut dan terdampar di pulau Dayak. Sedang isterinya Candrakirana terdampar dan jatuh di pulau Bali bersama Tamiaji (Pagil Kuning dan Jarodeh – Prasanta.

Alkisah, Hyang Narada yang melihat kejadian ini turun dari Kahyangan, menemui Raden Panji dan memberitahu bahwa jika Raden Panji ingin bertemu dengan isterinya, ia harus pergi ke Bali dan menaklukkan kerajaan itu. Untuk tugas ini Raden Panji memakai nama samaran *Hinu Kertapati.* Adapun Dewi Candrakirana yang terdampar di pulau Bali telah meru-

bah dirinya menjadi seorang Ksatria dengan nama *Jayalengkara* dan diangkat sebagai putera oleh Raja Bali yang kebetulan tidak mempunyai putera. Setelah Raja mangkat, Jayalengkara menggantikan menjadi raja di Bali. Oleh Hyang Narada, Tamiaji pun diberi rupa lelaki dengan nama Jayaasmara, mengabdi kepada raja Bali dan diangkat menjadi patihnya. Demikian Jarodeh dan Prasanta, dijadikan nayaka pemimpin prajurit tamtama dengan nama Menak Cau dan Menak Agung.

Dalam peperangan dengan Bali, Raden Panji berhadapan lawan dengan Prabu Jayalengkara (Candrakirana), di mana Sang Raja dengan kehendak Dewata menjelma kembali dan mendapatkan dirinya seperti semula. Demikian juga Jayaasmara, Menak Cau dan Menak Agung menjelma kembali menjadi Tamiaji, Jarodeh dan Prasanta.

Sementara itu Jenggala diserang oleh Raja puteri dari Tawanggantungan yaitu Prabu Dewi Rumaresi (sebenarnya adalah jelmaan dari Kanistren, isteri Prasanta) bersama balatentaranya yang sangat kuat. Dalam peperangan ini Jenggala tidak dapat menahan serangan Raja puteri itu dan prajurit Senapati dari Jenggala lari meninggalkan kerajaan. Dalam pelariannya itu prajurit Jenggala bertemu dengan Raden Panji yang sedang dalam perjalanan pulang. Akhirnya prajurit-prajurit Raden Panji yang menghadapi lasykar Tawanggantungan. Karena bertemu dengan suaminya, Rumaresi menyerah bersama lasykarnya. Akhirnya seluruh keluarga Jenggala berkumpul kembali, kerajaan menjadi aman, tenteram dan makmur. (Penyajian dalam bentuk drama tari, lihat lampiran 2).

Pada Ulang Tahun ke IV yakni tanggal 31 Desember 1953, bapak Sudharso menyajikan karyanya yan berupa:

1. *Tari Sari Sumbaga.* Tari ini pada umumnya sama dengan tari golek.
2. Fragment Sendra Tari *"Gandakusuma"*.
   Maksud almarhum bapak Sudharso menyajikan ceritera

yang diambil dari buku Gandakusuma ini (merupakan lanjutan dari ceritera "Menak") tidak lain adalah ingin mengungkap ceritera-ceritera yang ada di negeri sendiri. Dan ceritera Gandakusuma ini bukanlah suatu dongengan yang mengandung sejarah, melainkan merupakan angan-angan yang hidup di alam khayal yang telah dihias dan dijelmakan menjadi suatu ceritera yang bersifat mistik.

Dalam fragment ini bapak Sudharso menari bersama ibu Sutanti, masing-masing memerankan sebagai Dewi Sarirasa dari kerajaan Sirolah dan Prabu Imam Tekiyur dari kerajaan Gilingwesi.

Gandakusuma adalah seorang satria putera Raja Banjarngalim yang mati terbunuh oleh saudaranya sendiri yaitu Imam Tekiyur (dimainkan oleh bapak Sudharso). Terdorong oleh rasa iri yang timbul di dalam diri Imam Tekiyur untuk menikmati kebahagiaan hidup dalam istana, maka sampai hati ia menganiaya saudaranya. Mayat yang sudah tak berdaya di buang di tengah Samudra, terapung mengikuti aliran ombak, makin tenggelam dan akhirnya lenyap.[2])

Tersebutlah seorang dewi remaja cantik yang menguasai kerajaan Sirolah, bertakhta di tengah dasar Samodra-raya bernama Dewi Sarirasa (dimainkan oleh ibu Sutanti). Dewi Sarirasa sedang dalam keadaan bersedih, karena adiknya Dewi Sariraga, seorang puteri Raja Kakbahbudiman hilang dicuri oleh Prabu Dasabahu dari negeri Kandabumi. Pada saat mereka sedang berbincang-bincang merencanakan usaha untuk menolong Dewi Sariraga, tiba-tiba penjaga istana datang melapor, memberitahukan bahwa ada mayat seorang ksatria yang tenggelam di dasar laut. Dewi Sarirasa dan adik-adiknya segera melihat mayat ksatria tadi dan dengan kesaktian Dewi Sarirasa, mayat Gandakusuma dihidupkan kembali. Mendapatkan dirinya ditengah-tengah orang lain dan setelah diberitahu tentang keadaan yang sebenarnya, Gandakusuma sangat kagum akan kebaikan budi Sarirasa. Timbullah rasa kasih di dalam hatinya

dan akhirnya ia menyerahkan dirinya kepada Sang Puteri. Dewi Sarirasa mau menerima permintaan Gandakusuma asalkan ia dapat melepaskan Dewi Sariraga yang sedang ditawan di negeri Kandabumi, kemudian mengawininya.

Sudah menjadi takdir Dewata bahwa Gandakusuma belum sampai pada ajalnya, bahkan ia masih harus menjalani tugas hidup yang lebih berat. Ternyata ia sanggup dan bersedia menerima segala perintah yang ditugaskan padanya. Sebelum ia berangkat bersama Dewi Sarirasa dan adik-adiknya, ia pergi dahulu ke Gunung Parewana untuk minta tolong kepada seorang pertapa muda Sentingkemuning, anak emas Umarmaya. Tetapi Sentingkemuning sedang mengheningkan cipta pada saat itu, bahkan sampai digoda oleh puteri-puteri yang ikut, Sentingkemuning tetap dalam tapanya. Kemudian Dewi Sarirasa bersemedi mengharap kedatangan Umarmaya. Akhirnya ia datang juga dan memerintahkan kepada Sentingkemuning untuk membantu Gandakusuma. Dengan bantuan Sentingkemuning, Gandakusuma dapat mengalahkan Prabu Dasabahu dan Dewi Sariraga terlepas dari kekangan musuh. Akhirnya semua kembali ke Banjarngalim dan kerajaan kembali tenteram seperti semula. (Penyajian dalam bentuk drama tari, lihat lampiran 3).

Pada Ulang Tahun ke V pada tanggal 31 Desember 1954, fragment yang disajikan berupa fragment Sendra Tari *"Guru Gantangan"*. Ceritera ini diambil dari babad "Pasundan", sebuah ceritera yang bersifat legendaris dan mistik. Kemudian disadur secara bebas dan disesuaikan dengan tehnik yang lazim dipakai dalam penyajian Seni Drama Tari (lihat lampiran 4).

Pada Ulang Tahun Irama Citra yang ke V ini bapak Sudharso telah bertindak sebagai pemimpin dan penggubah laku, sedangkan ibu Sutanti sebagai tokoh tari puteri dari kerajaan Mahawijaya/Taman Tasik Sumekar dan berperan sebagai Dewi Payung Kencana.

Bila kita melihat di dalam kedua fragment di atas (fragment Gandakusuma dan Guru Gantangan), jelas bahwa sebelum mereka menikah, baik ibu Sutanti maupun bapak Sudharso, kedua-duanya telah "hidup" dan berkecimpung dalam dunia tari. Sehingga sesudah mereka menikah pun kegiatan-kegiatan tari tidak menghambat kehidupan rumah tangga mereka, bahkan keduanya masih terlihat selalu bekerja bersama dalam pementasan-pementasan tari hasil karya suaminya. Seperti dalam pementasan Tari Bedoyo "Revolusi 1945" (tahun 1960) sebuah karya tari gubahan bapak Sudharso, ibu Sutanti meskipun sudah mempunyai putera 3 orang bahkan yang terkecil baru berumur 1 bulan, ternyata masih ada waktu untuk tampil dan ikut menari. Tari Bedoyo "Revolusi 1945" ini adalah hasil karya bapak Sudharso yang disajikan untuk memenuhi salah satu syarat dalam mencapai gelar kesarjanaannya.

Pada Ulang Tahun Irama Citra yang ke VI yakni tanggal: 31 Desember 1955, karya yang ditampilkan adalah fragment Sendra tari *Gading Pangukir* dan pada ulang tahun Irama Citra yang ke VII tanggal 29 Desember 1956, fragment yang ditampilkan adalah Sendra Tari *Bambang Pajarprana.*[3])

Pada ulang tahun Irama Citra yang ke VIII yakni tanggal 23 Desember 1957, karya yang ditampilkan adalah *Tari Dewi Iriani.* Rupanya Irian Barat yang waktu itu masih dikuasai oleh penjajah Belanda, telah menjadikan ilham kepada bapak Sudharso untuk dituangkan dalam bentuk Tari. Maksud penggubah tidak lain adalah ingin menggambarkan perjuangan bangsa Indonesia dalam merebut kembali Irian Barat yang masih dikuasai oleh kaum penjajah. Kemudian ditampilkan pula fragment Sendra Tari "Brawijaya". Cerita ini diambil dari kitab *Langendriya,* kemudian disadur secara bebas dan disesuaikan dengan tehnik jalannya seni drama tari Jawa.

Sendra tari "Brawijaya" ini menceriterakan Damarwulan yang berhasil membunuh Prabu Hurubisma dari Blambangan, kemudian ia mengawini Prabu Kencanawungu dan naik takhta

kerajaan Majapahit dengan gelar Prabu Brawijaya. (Lihat lampiran 5).

Pada Ulang Tahun Irama Citra yang ke IX yakni tanggal 30 Desember 1958, bapak Sudharso sengaja tidak menampilkan satupun karyanya, karena kali ini diisi dan dipercayakan kepada murid-muridnya. Jadi sebagai seorang guru tari, beliau juga melatih dan memberi kesempatan kepada murid-murid didiknya untuk mencipta dan berkarya.

Kemudian pada ulang tahun Irama Citra yang ke X yakni pada tanggal 22 Januari 1960, karya yang ditampilkan berupa:

1. **Tari Bedoyo "Revolusi 1945".**
   Tari ini merupakan bentuk tari bedoyo yang digubah secara modern dengan tidak meninggalkan dasar-dasar tari bedoyo klasik. Bentuk-bentuk gerak dan susunan formasi atau rakitannya disesuaikan dengan isi serta jalannya kisah yang sedang dilukiskan.
   Adapun isi ceriteranya mengisahkan sejarah revolusi bangsa Indonesia sejak Proklamasi Kemerdekaan tanggal 17 Agustus 1945 hingga Dekrit Presiden yang diucapkan pada tanggal 17 Agustus 1959 di mana bangsa Indonesia kembali kepada Undang-Undang Dasar 1945. Bapak Sudharso menampilkan kreasi ini dengan maksud di samping sebagai eksperimen dalam pembaharuan cara penyusunan tari bedoyo, juga sebagai dokumentasi sejarah perjuangan bangsa Indonesia dalam semangat kembali kepada Undang-Undang Dasar 1945. (Isi dan jalannya menari lihat lampiran 6).
2. Fragment *Sendra Tari "Shinta Obong".*

Pada Ulang Tahun Irama Citra yang ke XI yakni pada tanggal 22 Januari 1961, karya yang ditampilkan antara lain:

1. **Tari Chattra Dewi.**

   Tari ini tidak lain adalah tari payung yang gerakannya

banyak mengambil gerakan dari tari Jawa dengan lenggang Jawa Timuran dan Jawa Barat.

2. **Tari Retno Palugon.**
   Tari ini menggambarkan seorang prajurit puteri sedang berlatih perang dan ketangkasan, menggunakan keris, panah dan mengendarai kuda. Gerakan tari diambil dari tari bedoyo, Serimpi, Tari Golek atau Kelono dan bentuk gerak dari Sunda.

3. Fragment *Sendra Tari "Loro Jonggrang".*

Pada Ulang Tahun Irama Citra yang ke XII yang diselenggarakan pada tanggal 6 Januari 1962, karya bapak Sudharso yang ditampilkan yaitu: *Tari Pesta Tani* atau *Tari Caping.* Tari ini menggambarkan para petani yang sedang mengadakan pesta sesudah panen.

Pada Ulang Tahun ke XIII yakni pada tanggal 19 Januari 1963, karya yang ditampilkan antara lain:

1. *Tari Calon Arang.*

2. Fragment *Langen Mandra Wanara "Hilangnya Shinta".*[4])
   Seperti diketahui fragment "Hilangnya Shinta" ini adalah bagian dari ceritera Ramayana yang dipergelarkan dalam Festival Sendra Tari Ramayana Tingkat Nasional (tahun 1970) dan Sendratari Ramayana Internasional di Pandaan pada tahun 1971.
   Dalam kedua festival itu kontingen Yogyakarta mengirimkan wakilnya dan almarhum bapak Sudharso Pringgobroto telah bertindak sebagai Sutradara atau koreografer. Sedang cakepan tembang (syairnya) dikerjakan oleh Bapak C. Hardjosubroto dan tata gending oleh bapak Kawendro Sutikno.

Adapun karya-karya lain yang sudah dihasilkan oleh bapak Sudharso dalam rangka kegiatan studinya sebagai mahasiswa Akademi Seni Tari Indonesia antara lain dapat kami sebutkan di sini:

– Tari Misaya Mina atau Tari Nelayan.

Karya tari ini diajukan kepada Panitia ujian Akademi Seni Tari Indonesia sebagai salah satu syarat untuk menempuh ujian Sarjana Muda dalam ilmu tari. Dalam susunan dan penentuan tema-tema gerak tari dipergunakan unsur-unsur gerak tari Jawa, Sunda dan Bali yang telah disesuaikan dengan kebutuhan serta isi temanya, lepas sama sekali dari pola susunan tari Nelayan yang telah ada sebelumnya.
Tari yang bersifat dramatik ini menggambarkan suka duka seorang nelayan di dalam perjuangannya mengadu nasib demi kehidupan, penghidupan dan kesejahteraan keluarga. Dalam tari ini dilukiskan Sang Nelayan sebelum berangkat mengarungi lautan, terlebih dahulu berdoa memohon kepada Tuhan Yang Maha Esa agar ia diberkati dan dilindungi dari semua marabahaya. Setelah siap, berangkatlah Sang Nelayan naik sampan mengarungi lautan. Dalam tari ini digambarkan pula cara sang nelayan mencari ikan. Mula-mula dengan pancung, lalu *gogoh* (menangkap secara langsung tanpa alat) dan akhirnya dengan jala. Dengan penuh kegembiraan ikan-ikan itu dikumpulkan dan dimasukkan ke dalam kopis.

Tetapi malang bagi sang nelayan. Udara semakin panas, suatu pertanda bahwa hujan akan turun. Udara yang tadinya cerah, hilang seketika dan suasana menjadi gelap. Guruh menggelegar, halilintar menyambar kian kemari dan badaipun datang menerjang. Sampan tergoncang dan sang nelayan terdampar pingsan di tepi pantai. Sementara itu udara menjadi tenang kembali, angin sepoi datang menghembus sang nelayan. Tuhan Yang Maha Kuasa ternyata masih melindunginya dan dengan mengucap syukur kehadirat Nya, pulanglah sang nelayan dengan membawa sisa-sisa ikan yang masih ada di dalam kopisnya.

Dalam penyajian tari ini ternyata oleh penyusun tari telah dirancang pula dan ditetapkan pakaian yang akan ditampilkan. Kombinasi warna disusun seserasi mungkin dan per-

lengkapan-perlengkapan lain yang menunjang keseluruhan penyajian tari tersebut.

Demikianlah dalam *tari Misaya Mina* atau tari nelayan ini konsepsi pakaian dibuat oleh bapak Sudharso sendiri dan terdiri atas: ikat kepala gaya Madura, Bali, atau Makasar (Bugis), bersunting setangkai bunga di sisi telinga kiri. Kemudian mengenakan baju rompi (tanpa lengan) warna biru tua, celana panji-panji merah, kain polos sutera atau kembangan warna kuning tua dilipat sampai di atas lutut, dengan seredan memanjang kurang lebih satu setengah jengkal di bawah lutut sebelah kiri. Bersabuk *lontong* atau *amben* berwarna muda yang diikat dengan sebuah kamus, di mana diselipkan sebuah sampur di bagian belakang sebagai hiasan, dengan ujung-ujungnya menjadi satu terurai di sebelah kiri. Di sebelah kanan depan di bawah sabuk tergantung dua bara kecil diatur bertumpukan, sedang di atas panggul sebelah kanan tergantung sebuah tiruan atau imitasi kopis.[5]) Untuk mengetahui jalannya tari lihat lampiran 7.

– **Tari Krida Watangan.**

Karya tari ini oleh bapak Sudharso diajukan sebagai salah satu syarat dalam menempuh ujian tingkat IV ASTI. Tari Krida Watangan ini adalah merupakan saduran dari Beksan Lawung atau Beksan Trunojoyo – bagian Jajar, jaman Sultan Hamengku Buwono I. Tari ini melukiskan seorang prajurit dengan mengendarai kuda, bersenjatakan lawung. Dalam latihan perang-perangan pada jaman itu biasa dilakukan setiap hari Selasa dan Sabtu di alun-alun utara. Latihan perang-perangan semacam ini biasa dinamakan latihan Watangan.

Dalam penyusunan tari ini, bapak Sudharso masih menggunakan beberapa motif atau ragam tari yang terdapat dalam Beksan Lawung. Di samping itu ada beberapa yang sengaja dibuat baru. Unsur-unsur "gerak perang" di tambah variasinya untuk mendapatkan keseimbangan dengan "beksan Lawung"

yang sebenarnya juga sudah bukup banyak menampilkan variasi. Dalam penyajian tari ini, bapak Sudharso berusaha menyingkat waktu dengan memperpadat penggunaan ragam tari serta menghindari sifat mengulang-ulang yang berlebihan.

Mengenai pengolahan tempo dan ritmenya, beksan Lawung itu sendiri sudah cukup dinamis, tetapi bapak Sudharso masih mengadakan sedikit perubahan dan menambah beberapa variasi. Komposisi ruang disesuaikan dengan bentuk tariannya yang bersifat tunggal dan memperhatikan sudut arah penglihatan penonton yang hanya satu arah saja.

Pakaiannya yang digunakan sama dengan Beksan Lawung, kecuali cara memakai sampur. mengingat dalam gerak tarinya tidak berfungsi sama sekali, hanya dipakai sebagai hiasan, maka pemakaian sampur itu tidak lagi memanjang di samping kaki kanan-kiri, tetapi cukup diselipkan melalui bawah kamus dan diatur menghias bagian belakang badan dengan bagian ujung-ujungnya menggantung tersangkut pada keris.

Dengan perubahan-perubahan yang telah dikemukakan itu, bapak Sudharso dalam penyajian tari Krida Watangan ini berusaha untuk menemukan cara yang baru dalam penyusunan tari Lawung, tanpa mengadakan perubahan yang bersifat prinsipiil. Untuk jelasnya bila ditarikan lihat lampiran 8.

Dalam menghadapi ujian Sarjana Tari maka sebagai salah satu syarat yang harus dipenuhi pada waktu itu, bapak Sudharso Pringgobroto telah menyajikan sebuah master concert di depan panitia ujian ASTI.
Sesuai dengan garis dan ketentuan yang berlaku dalam ujian, maka master concert itu telah diisi dengan 4 (empat) macam nomer pertunjukan, yaitu tiga tarian lepas berupa: tari Jawa gaya klasik Yogyakarta, tari Jawa gaya Romantik dan tari Jawa gaya klasik Surakarta serta sebuah drama tari gaya Romantik – ekspresionis, masing-masing bertemakan: Bedaya Dewa Ruci, Tari Duet Radha dan Kresna, Tari gelas atau Toast

Dance dan Drama Tari (non-dialoog) Nagasasra dan Sabuk Inten dengan judul "Menuntut Balas".

– Tari Bedaya Dewa Ruci.

Tari ini merupakan tari Bedaya gaya klasik Yogyakarta yang menggambarkan kisah Sang Bima sewaktu mencari air suci yaitu perwitosari dan akhirnya bertemu dengan Dewa Ruci dan menerima pelajaran mengenai aspek-aspek yang menyangkut hakekat hidup manusia. Ceritera ini sebenarnya melambangkan bahwa dengan satu keteguhan hati dan pantang mundur dalam menghadapi segala macam bahaya dan rintangan, akhirnya tujuan yang dicita-citakan itu dapat tercapai.

Kalau di dalam tari Bedaya umumnya sesuatu yang menyangkut koreografi, baik itu mengenai formasi, rakitan-rakitannya maupun penggunaan unsur-unsur gerak tarinya yang telah ditentukan, tetapi di dalam tari Bedaya Dewa Ruci ini koreografer dengan sengaja mengadakan perubahan-perubahan yang dipandang perlu. Hal yang menyangkut formasi atau rakitan-rakitannya itu yang ditampilkan dalam tari Bedaya Dewa Ruci di sini tidak lagi mengikuti ketentuan-ketentuan yang lazim dalam susunan tari Bedaya, dengan dasar pertimbangan untuk mendapat bentuk rakitan yang sesuai dengan isi ceritera yang sedang ditarikan. Di samping itu juga mengingat faktor arah hadap dan gerak penari-penari dilihat dari sudut penonton serta kondisi panggungnya.[6])

Mengenai waktu yang digunakan untuk penampilan tari Bedaya ini diusahakan seminimal mungkin, mengingat faktor tari sebagai suatu performing art. Mengenai jalannya tari lihat lampiran nomor 9.

– Tari Duet Radha dan Kresna.

Tari ini merupakan tari Jawa gaya romantik dan bersifat dramatik. Ceritera tari ini diambil dari ceritera India yang menggambarkan Sri Kresna di antara para gembala.

Di antara para gembala wanita itu terdapat nama Radha yang sebenarnya adalah inkarnasi seorang bidadari yang jatuh cinta kepada Kresna yang sebenarnya adalah juga inkarnasi dewa Wisnu. Akhirnya mereka dapat bersatu, melambangkan kehidupan antara suami isteri yang penuh cinta kasih dan kesayangan.

Dalam tari digambarkan Radha yang sedang menanti dengan penuh kerinduan dan kecemasan akan kedatangan Sri Kresna. Akhirnya yang ditunggu datang juga dengan ditandai alunan bunyi seruling dan suasananyapun berubah. Mereka bergembira ria dan menari-nari di tepi sungai Gangga.

– Tari Gelas atau Toast Dance.

Tari ini merupakan tari Jawa gaya klasik Surakarta dan ditarikan dengan bentuk kelompok atau group dance. Tarian ini bersifat heterogen dan menggambarkan kegembiraan dalam suatu pertemuan. Sebagai lambang pernyataan kegembiraan itu serta ucapan selamat atas peristiwa yang sedang dirayakan, maka diadakanlah minum bersama atau toast sebagaimana diungkapkan dalam tarian ini.

– Drama tari Nagasasra dan Sabuk Inten: "Menuntut balas".

Drama tari ini bergaya romantik-ekspressionis. Dalam menyajikan karangan saudara Singgih Hadi Mintardja ini, bapak Sudharso telah menggubah sedemikian rupa dalam bentuk drama tari, sehingga penyajiannya agak menyimpang dari urutan jalan ceritera yang sesungguhnya.

Tari Nagasasra dan Sabuk Inten ini menceriterakan tentang hilangnya dua pusaka kerajaan Demak berupa keris yaitu: Kyai Nagasasra dan Sabuk Inten, serta perjalanan Mahesa Jenar atau Rangga Tohjaya dalam suka dan dukanya mencari dua pusaka yang hilang. Dalam ceritera aslinya sebenarnya sangat panjang dan berliku-liku, tetapi dalam penyajian drama tari oleh bapak Sudharso Pringgobroto sengaja diambil salah satu

bagian yang dianggap cukup menarik dan berkesan, yaitu ketika Mahesa Jenar berada di bukit Karang Tumaritis, terus pergi ke Gedong Sanga.

Di dalam usaha menemukan pusaka yang hilang itu, banyak tokoh-tokoh golongan hitam turut melibatkan diri. Hal ini karena adanya anggapan atau kepercayaan bahwa barang siapa yang memiliki pusaka-pusaka itu pasti akan memperoleh kekuasaan di kerajaan Demak. Jadi tidak mengherankan apabila banyak terjadi pertentangan dan perkelahian di antara mereka yang berusaha untuk mendapatkan pusaka tersebut.

Tersebutlah Arya Salaka sebagai satu-satunya ahli waris dari Perdikan Banyu Biru, merasa mempunyai kewajiban untuk membebaskan daerahnya dari tangan pamannya sendiri yaitu Lembu Sora. Maka terjadilah pertempuran sengit antara prajurit-prajurit Arya Salaka melawan prajurit-prajurit Sawung Sariti yakni putera Lembu Sora yang ternyata bekerjasama dengan tokoh-tokoh golongan hitam. Ceritera ini berakhir dengan terbunuhnya janda Sima Rodra dari Gunung Tidar oleh Rara Wilis, puteri Ki Panutan atau Sima Rodra Gunung Tidar.

Demikianlah sesuai dengan isi ceriteranya maka oleh bapak Sudharso, drama tari ini diberi judul: "Menuntut balas". Adapun jalannya cerita dalam pertunjukan lihat lampiran nomor 10.

Melihat persyaratan ujian tari yang harus ditempuh oleh mahasiswa-mahasiswi Akademi Seni Tari Indonesia, maka apa yang telah dirintis dan dilakukan oleh bapak Sudharso Pringgobroto dalam dunia tari cukup memberikan keyakinan kepada kita semua bahwa predikat "tokoh tari" yang diberikan kepada beliau membuktikan bahwa almarhum bapak Sudharso betul-betul seorang ahli tari yang penuh dedikasi dengan menampilkan kreasi-kreasi baru serta berusaha mengungkapkan kesenian daerah sendiri. Seandainyapun beliau mengambil ceritera dari luar (misalnya dari India), namun dalam penam-

pilan tarinya beliau mengambil gerak-gerak tari yang berasal dari negeri sendiri.

Di samping karya-karyanya yang diwujudkan dalam bentuk tari, beliau juga banyak menulis dan memberikan ceramah atau pengarahan dalam berbagai kegiatan yang ada hubungannya dengan bidang kesenian.

Dalam tari moderen di Indonesia, beliau mengemukakan pendapatnya antara lain:

> Indonesia yang kaya raya dalam tari, mempunyai corak dan gaya tari yang beraneka ragam, adalah merupakan gudang materi untuk dapat dipergunakan dalam pengolahan serta penciptaan tarian-tarian Moderen guna memenuhi kebutuhan masyarakat di jaman seperti sekarang ini. Unsur-unsur gerak yang terdapat di dalam tari Jawa (Yogya dan Sala), daerah Pasundan, Bali, Sumatera, Sulawesi, Maluku, Kalimantan dan sebagainya, kebanyakan memperoleh masa keemasannya dan mendapat pembinaan sebaik-baiknya pada jaman berkembangnya kerajaan-kerajaan, ditambah dengan unsur-unsur gerak yang ada pada tari Rakyat, yang kenyataannya banyak pula macam dan ragamnya dan tersebar di seluruh pelosok tanah air. Ini semua merupakan bekal yang sangat berharga untuk diolah menjadi karya-karya tari yang baru.
>
> Lebih lanjut beliau mengemukakan pula bahwa pada umumnya di dalam penciptaan karya-karya tari baru tersebut (khususnya di Indonesia) diperoleh tiga kemungkinan:
>
> **Pertama:** tarian-tarian baru yang masih tetap bernafaskan suatu daerah tertentu, dimana unsur-unsur gerak dan motif-motif ritmenya (dalam hubungannya dengan iringannya) masih terbatas diambilkan dari satu daerah saja.
>
> **Kedua:** Tarian-tarian baru yang tetap bernafaskan suatu

daerah tertentu, dimana unsur-unsur ritmenya (dalam hubungannya dengan iringannya) masih tetap dari suatu daerah tertentu, tetapi telah menggunakan unsur-unsur gerak serta *pose-pose* (sikap-sikap) yang diambilkan dari beberapa daerah.

Ketiga: Tarian-tarian baru yang unsur-unsur ritme, gerak maupun *pose-posenya* sudah tidak terikat sama sekali kepada suatu daerah tertentu. Tariannya bertitik-tolak pada gerak semata-mata yang mengharapkan pengisian tekanan-tekanan ritmis dalam iringannya dari pihak musisi.[7])

Tiga kemungkinan ini tentu saja tergantung dari pengalaman dan studi para koreografernya dalam gerak-gerak tari beserta unsur-unsurnya. Bagi mereka yang hanya mengalami dan dalam studinya hanya membatasi diri pada tari suatu daerah tertentu, maka kemampuan yang ada pada diri masing-masing untuk menciptakan tarian-tarian yang baru, akan terbatas pula dan karya-karya tarinya akan bernafaskan suatu daerah tertentu. Dengan unsur-unsur gerak ritmis yang telah dimilikinya, koreografer mengarahkan konsentrasinya kepada tema-tema yang akan dijadikan gerak tari dan sesuai dengan tuntutan Modern Dance, maka gerak-gerak ritmis unsur-unsurnya diambil dari tari klasik tradisional itu disesuaikan dengan fungsinya, menurut tema-tema yang sedang ditarikan, seperti misalnya: Tari Tenun, tari Nelayan, tari Tani dari Bali; tari Srigati, tari Nelayan, tari Puteri Gunung dari Jawa Barat; tari Batik (karya Sasmitomardowo), tari Tenun (karya Drs. Sudarsono) dan sebagainya.

Bagi mereka yang berpengalaman dan menguasai bermacam-macam tari daerah, akan mampu pula menggunakan unsur-unsur gerak serta pose-pose dari bermacam-macam daerah dan selanjutnya diberi iringan bernafaskan ritme suatu daerah tertentu. Ini biasa terjadi pada koreografer-

koreografer yang di samping ahli dalam tari, ia menguasai pula bidang karawitan dari suatu daerah tertentu, sehingga dalam karya-karya tarinya banyak dipengaruhi oleh bentuk-bentuk ritme tertentu dalam kerawitan. Tarinya bersifat fungsional, seperti misalnya tari Misaya Mina dan tari Kancil (karya Sudharso Pringgobroto), tari Sulintang, karya Tjotjok Sumantri dan sebagainya.

Bagi mereka yang memiliki pengalaman dan menguasai banyak macam tari daerah, demikian pula dalam bidang kerawitannya, atau malahan sama sekali tidak memiliki pengertian mengenai kerawitan, dalam karya-karya tarinya akan langsung mengarah ke motif-motif gerak-ritmis, yang penentuan iringan serta ilustrasi-ritmisnya diserahkan kepada bagian musisi. Tarinya bersifat emosional, seperti misalnya: tari layang-layang, tari Sepak Bola dan tari Gerilya (karya B. Kussudiardjo), tari Sarira dan tari Karapan Sapi (karya Drs. Wisnoe Wardhana) dan lain sebagainya.

Dalam penyusunan tarian-tarian baru itu di samping kita dapat menggunakan unsur-unsur gerak-tari dari bermacam-macam daerah (tidak membatasi diri dalam suatu daerah tertentu), dapat juga kita mengambil unsur-unsur gerak-tari asing, misalnya dari India, Muang Thai, Spanyol, tari Balet dan sebagainya. Tentu saja penyusunannya dilakukan secara selektif dan disesuaikan dengan situasi serta kondisi alam Indonesia. Ini berarti kita akan menambah kekayaan perbendaharaan gerak-tari bagi bangsa kita.

Dalam proses perkembangan selanjutnya, dua gaya seni tari: Klasik Tradisional dan Moderen, pasti akan saling mempengaruhi satu sama lain secara konvergen, secara langsung maupun tidak. Dengan adanya dua macam gaya itu kepada audience diserahkan untuk memilih sendiri, mana yang cocok dengan seleranya, sehingga dengan de-

mikian golongan-golongan yang ada di dalam masyarakat semuanya akan tetap terjamin kebutuhan-kebutuhan dan tari tetap akan menjalankan fungsinya sebagai alat yang mengabdi kepada kepentingan kehidupan manusia pada jamannya.

Demikian detail beliau menguraikan tentang tari moderen di Indonesia dengan memberikan contoh dari karya-karya oleh bangsa Indonesia sendiri dan akhir dari pada uraian itu beliau menarik suatu kesimpulan:

> dalam proses perkembangan tari, hubungan antara motif-motif yang lama dengan yang kemudian (baru) selalu berjalan kontinu. Dan di dalam perkembangannya, maka tari klasik tradisional dan tari Rakyat mempunyai peranan yang tidak kecil untuk dipergunakan sebagai titik-pangkal pengolahan tari Moderen.[8])

Atas dasar penelaahan itu beliau menyimpulkan bahwa: Tari Moderen timbul atas dorongan untuk mencukupi salah satu aspek kehidupan manusia, di mana tari Klasik dirasakan sudah tidak lagi dapat memenuhi fungsinya sebagaimana diharapkan oleh angkatan abad ke XX ini. Tari Klasik Tradisional dirasakan telah mengarah ke bidang yang bersifat abstrak dan absolut, dengan konvensi-konvensi yang bersifat statis dan dogmatis. Oleh masyarakat pendukungnya tari ini dipandang sebagai suatu "cultus", sehingga setiap perubahan atau penyimpangan dari konvensi-konvensi yang telah ada, dianggapnya tidak benar. Akhirnya seni itu terpisah dengan kehidupan masyarakat moderen yang telah mengalami perubahan fundamental dalam struktur maupun idealnya.

Memang banyak kritik dilontarkan kepada tari Klasik dan pada umumnya masyarakat mengharapkan adanya pembaharuan dan penciptaan tarian-tarian yang bernafaskan moderen, sesuai dengan konstelasi dunia yang telah mengalami perubahan sifat maupun struktural. Tari yang mula-mula dipandang hanya sebagai suatu yang tidak sungguh-sungguh atau merupa-

kan bentuk kesenangan semata-mata, dicita-citakan oleh penggerak dan perintis tari Moderen untuk dijadikan seni yang fungsional bagi kehidupan manusia dan yang bersumber pada unsur-unsur kejiwaan. Konvensi-konvensi mati yang ada pada tari Klasik Tradisional dipandang sudah lapuk dan digantinya dengan pola-pola baru, mengandung nilai-nilai kemanusiaan dalam arti yang luas dan dapat menunjukkan keindahan yang wajar.

Dalam masa transisi sebelum tari Moderen itu menemukan bentuknya yang positif, tidak luput dari ekses-ekses yang timbul karena adanya dorongan yang kuat, yang menginginkan adanya pembaharuan dalam segala bidang kehidupan manusia, termasuk dalam bidang tari. Dorongan mentah yang menuntut "asal baru" atau "asal lain dengan yang telah ada" (at any cost to be now), menimbulkan tarian-tarian yang dalam garapannya adalah mentah pula, tetapi oleh rakyat banyak yang memang kurang memiliki pengertian tentang tari, diterima sebagai hasil karya yang baik dan memenuhi harapannya.

Bila kita lihat di Barat, memang oleh perintisnya yaitu Isadora Duncan dan Ruth St. Denis, tari digali dari tarian-tarian Yunani Kuno melalui *vaso-painting,* relief-relief dan lukisan-lukisan pada dinding-dinding kuburan kuno, kemudian diciptakanlah tarian-tarian baru yang terkenal dengan nama: "Modern Dance". Tari ini mendapat sambutan baik dan mula-mula berkembang di Eropa Barat, khususnya di negeri Jerman, tetapi akhirnya diterima pula di Amerika Serikat di mana tari itu mula-mula dilahirkan. Tari baru ini ternyata mempunyai pengaruh pula terhadap perkembangan tari Balet Klasik, sehingga banyak perkumpulan Balet dalam penyelenggaraan pertunjukan-pertunjukannya tidak jarang pula memasukkan acara-acara tari Moderen.

Dalam hubungannya dengan penonton. Karena mereka itu pada umumnya sudah dibiasakan pada pertunjukan-pertunjukan tari Klasik dan bertahun-tahun telah terikat pada penger-

tian bahwa: tari adalah sekedar untuk kesenangan atau hiburan, maka dalam usaha menciptakan karya-karya tari yang baru, faktor tersebut perlu juga dipertimbangkan dan diperhatikan. Dalam menyalurkan ide-idenya yang baru, harus dijaga adanya kesinambungan dengan yang lama. Artinya: harus diusahakan adanya harmoni antara kebiasaan-kebiasaan yang lama dengan tuntutan masyarakat moderen. Dengan demikian akan terdapat jaminan, bahwa dalam usaha pembaharuan ini akan berarti juga suatu progresifitas atau kemajuan, bukan kemunduran atau dekadensi.

Modern Dance yang lahir bersama-sama dengan meluas serta meningkatnya faham individualisme dan liberalisme, ditandai pula oleh sifat-sifat yang bebas dalam menentukan gerak-gerak ritmis serta tema-temanya, tidak lagi mau terikat kepada konvensi-konvensi yang mati. Selain itu sesuai dengan sumber pokok dari pada tari adalah gerak, maka dalam tata-susunannya, geraklah yang selalu dominant dan bersifat menentukan, sedang kelengkapan lain-lainnya (sesuai dengan fungsinya sebagai kelengkapan) harus bersifat membantu dan menguatkan.

Di Indonesia, tari moderen tampak jelas masih dalam proses mencari bentuknya yang positif, masih dalam keadaan: *trial and error*, sehingga tidak jarang kita menjumpai tarian-tarian yang masih mentah pengolahannya. Di samping itu pengertian mengenai tari moderen sendiri masih sangat kabur. Jadi jelaslah di sini bahwa di samping tarian-tarian Moderen yang rupa-rupanya sedang menjadi mode, ternyata tari Klasik Tradisional yang telah diremajakan tetap masih mempunyai hak hidup untuk dijadikan alat dalam mengabdi kepada seni untuk kepentingan kehidupan manusia pada jamannya.

Dengan kondisi Indonesia yang kaya raya dalam tari serta beraneka ragam dalam corak dan gayanya, maka studi tentang tari dapat dilakukan secara mendalam dan usaha mendapatkan pengalaman-pengalaman yang sebanyak-banyaknya dalam ge-

rak tari beserta unsur-unsurnya untuk menciptakan tarian-tarian baru yang benar-benar bermutu akan berhasil.

Kemudian dalam upgrading Dalang-dalang di wilayah Kabupaten Bantul, sebagai Kepala Inspeksi Kebudayaan Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Daerah Istimewa Yogyakarta, bapak Sudharso Pringgobroto juga memberikan sumbangan pemikirannya, dan beliau mengupas tentang "Pedalangan dan Pembangunan" antara lain:

> Seni pedalangan merupakan salah satu cabang kesenian milik bangsa Indonesia yang sudah sangat tua umurnya. Seni tersebut telah ada sejak jaman primitif sebelum orang Hindu datang di Indonesia, sehingga dapat dipastikan bahwa pedalangan adalah seni asli Indonesia.
> Mengenai seni pedalangan atau wayang ini banyak menarik perhatian para sarjana, baik sarjana-sarjana bangsa asing maupun bangsa kita sendiri dan banyak pula yang telah membuat tulisan-tulisan yang bersifat ilmiah. Pada umumnya mereka berpendapat bahwa seni wayang mula-mula sangat erat hubungannya dengan religi (animisme), suatu media untuk menghubungkan diri dengan nenek-moyang – nenek-moyang leluhurnya. Wayang-wayangnya mula-mula dimaksudkan sebagai personifikasi nenek moyang-nenek moyang leluhurnya yang pada kesempatan kesempatan tertentu diharap kehadirannya untuk maksud maksud tertentu. Dalam perkembangannya, seni wayang atau pedalangan sebagai suatu cabang kebudayaan telah banyak mengalami perubahan, baik dalam isi, bentuk maupun fungsinya.

Ditinjau dari wayangnya, pedalangan masuk dalam golongan seni rupa; dari segi janturan yang berisikan jalinan bahasa yang serba puitis, masuk dalam golongan seni sastra; dari segi pengungkapan ceriteranya masuk dalam golongan seni drama; di samping itu dalam pedalangan terdapat pula unsur kerawitan, baik vokal maupun instrumental yang mempunyai

kedudukan penting sebagai seni masuk golongan seni suara dan ada pula unsur seni tarinya.

Jadi jelaslah bahwa seni pedalangan adalah suatu bentuk seni yang merangkum seluruh cabang seni. Namun demikian dari sekian banyak cabang kesenian yang masuk dalam seni pedalangan yang paling dominan dan menjadi pokok dalam seni pedalangan adalah pengungkapan ceriteranya, sedang seni-seni lainnya adalah bersifat membantu atau menguatkan. Pedalangan lebih tepat bila dimasukkan dalam golongan seni drama.[9])

Lebih lanjut beliau menambahkan bahwa pada jaman moderen, seperti sekarang ini seni pedalangan masih tetap memiliki pendukung yang cukup sebagai jaminan hak kelangsungan hidupnya, biarpun dalam fungsinya sekarang ini lebih menitik beratkan segi tontonan atau hiburannya. Mengingat hal itu maka para dalang harus tetap menjaga agar jangan sampai meninggalkan fungsinya yang lain yang tidak kurang pentingnya, ialah:

a). Sebagai seorang pendidik yang harus selalu dapat memberi contoh-contoh yang baik, baik dalam menjalinkan isi ceriteranya maupun dalam tutur bahasanya, sehingga dapat menjadi bekal penguatan dan pembentukan mental bagi para penontonnya;

b). Sebagai seorang pewarta atau juru penerang yang harus dapat memberikan penerangan atau menyampaikan sesuatu yang perlu dan wajib disadari oleh rakyat pada suatu masa, tentu saja secara perlambang, jangan sampai *wantah;*

c). Sebagai seorang seniman, harus mampu menciptakan suatu karya seni, dimana unsur-unsur etik dan estetik (kesopanan dan keindahan) merupakan aspek-aspek yang perlu diperhatikan;

d). Di samping semuanya itu, dalang hendaknya mampu memberi hiburan kepada penontonnya, sehingga pertun-

jukkannya harus menarik, tidak membosankan. Dalam hal ini harus diperhatikan mengenai faktor penonton, waktu dan lingkungannya, dimana seorang dalang harus dapat menyesuaikan diri.[10])

Di samping itu di dalam seni pedalangan timbul beberapa problem yang perlu pertimbangan dan pemecahan demi kelangsungan hidup seni itu sendiri, antara lain:

Pertama : Penyingkatan waktu dari semalam suntuk menjadi empat jam atau mungkin lebih singkat lagi.

Kedua : Penggunaan bahasa Indonesia atau bahasa lain (misalnya bahasa Inggris) sebagai bahasa pengantarnya.

Ketiga : Kemungkinan pembaharuan atau modernisasi dengan memasukkan unsur-unsur baru dalam seni pedalangan.

Problema-problema itu perlu mendapat pemikiran yang dalam, pengolahan yang seksama dan sebaiknya dipecahkan dalam suatu musyawarah atau seminar. Hanya di sini sebagai suatu pedoman dalam usaha pembaharuan suatu hasil seni budaya perlu disadari akan adanya hukum alam yang menyangkut perikehidupan serta perkembangan kebudayaan pada umumnya, yang oleh Ki Hadjar Dewantara disebut dengan istilah: "Tri-Kon" yang artinya kontinu, konvergen dan konsentris.

Kontinu di sini dimaksudkan bersambungan dengan masa yang sudah, berarti kita harus menggunakan bahan, norma, gagasan yang bermutu dari tradisi dan sejarah kebudayaan yang kita miliki sekarang ini; konvergen berarti berhubungan dan memperkaya isi, mempertinggi mutu dengan apa yang dapat diambil dari daerah atau bangsa lain; sedang konsentris berarti menuju kekesatuan bangsa serta umat manusia sedunia melalui suatu kebudayaan kesatuan dunia.[11])

Selanjutnya dalam mengemukakan pendapatnya Sudharso menyatakan bahwa di dalam membangun negara Indonesia, kita sebagai tenaga muda harus dapat mengerahkan segala potensi (kekuatan) yang ada pada kita di semua bidang. Dalam hal kesenian, khususnya dalam seni pedalangan, harus dapat kita tepat gunakan dan kita jadikan sarana untuk membangun watak bangsa kita, membentuk insan-insan Indonesia yang bermental tinggi, yang siap menyediakan diri untuk mengabdi kepada nusa dan bangsa.

Dalam hubungannya dengan seni pedalangan sebenarnya cukup terdapat aspek untuk menunjang tujuan di atas. Dalam seni pedalangan biasa diketengahkan ceritera-ceritera Mahabharata, Ramayana dan sebagainya. Di samping itu banyak pula terjalin peristiwa-peristiwa yang mengandung aspek-aspek keberanian, kejujuran, keadilan, pembelaan terhadap kebenaran, cinta kepada negara dan sebagainya. Juga peristiwa-peristiwa yang berisikan contoh-contoh budi atau watak yang luhur dan baik yang pantas menjadi suri tauladan bagi pemuda-pemuda generasi penerus. Di sinilah para dalang mempunyai kewajiban sebagai pelaksana yang bisa menjalankan 4 (empat) tugas dengan sebaik-baiknya yaitu:

1. Harus mampu menyuguhkan tontonan yang menarik serta menyenangkan (unsur hiburan);
2. Harus dapat menengahkan contoh-contoh yang baik, petunjuk-petunjuk yang baik yang dapat dijadikan bekal pembentukan mental bagi para penontonnya (unsur pendidikan);
3. Berkewajiban memberikan penerangan atau menyampaikan sesuatu yang perlu disadari oleh rakyat;
4. Dan mengingat kedudukan para dalang adalah juga sebagai seorang seniman, maka ia harus tetap dapat menjaga aspek seninya, jangan sampai membawa akibat kemunduran atau dekadensi.

Mengenai perkembangan tari dalam hubungannya dengan fungsinya di dalam masyarakat, bapak Sudharso Pringgobroto juga memberikan pendapatnya dan beliau membaginya dalam 3 (tiga) jaman, masing-masing mempunyai sifat dan corak yang khas, yakni:

1. Fungsi tari dalam masyarakat jaman purba;
2. Fungsi tari dalam masyarakat jaman religi/kerajaan;
3. Fungsi tari dalam masyarakat jaman moderen dan perannya dalam revolusi.

Bagaimanapun bentuk, corak dan sifat suatu tari, tergantung dari pada fungsinya di dalam masyarakat. Meskipun tata-susunan masyarakat beserta cara dan corak alam pikirannya itu senantiasa berubah-ubah, tetapi fungsi tari di dalam masyarakat beserta bentuk dan coraknya sampai abad ke-20 ini, pada prinsipnya tidak atau sedikit sekali mengalami perubahan dan pada dasarnya menjadi alat untuk kepentingan kehidupan manusia pada jamannya. Baru pada akhir-akhir ini setelah timbul aliran moderen di dalam dunia olah tari, dengan adanya dorongan yang kuat untuk menempatkan seni tari pada proporsinya sesuai dengan tuntutan alam dan jamannya, tari mengalami perubahan yang benar-benar berarti dan terasa. Di Indonesia sendiri setelah Proklamasi Kemerdekaan 17 Agustus 1945, kebebasan politik – kultural yang sebelumnya terbelenggu oleh alam penjajahan dalam segala bentuk dan manifestasinya, memberikan inspirasi baru terhadap usaha-usaha berolah seni pada umumnya, khususnya dalam bidang tari. Banyak ide timbul dan hasrat untuk membebaskan diri dari ketentuan-ketentuan atau dogma-dogma lama dan ini sudah sepantasnya bila kita sambut dengan penuh kegembiraan dan antusiasme.

Pendapat beliau ini patut kita hargai, karena beliau berusaha mengupas tari itu dari jaman ke jaman, kemudian memberikan perbandingan untuk perubahan-perubahan ke arah

kemajuan sesuai dengan selera yang diinginkan oleh manusia dalam alam kebebasan.

Fungsi tari dalam masyarakat jaman purba lebih lanjut beliau memberikan pendapatnya bahwa tari merupakan pernyataan dari segala macam perasaan atau keharuan, mulai dari tingkatan bawah sampai yang paling atas, yang memberi tuntunan dan dorongan kepada semua fungsi hidup, misalnya dari perburuan, pertanian sampai pada peperangan dan kesuburan, dari persoalan kecintaan sampai kepada kematian. Semua peristiwa itu tidak jarang tari turut ambil bagian dalam upacara upacara yang bersifat sakral. Hal ini karena adanya anggapan bahwa tari memiliki daya magi yang memberi bantuan kepada manusia untuk maksud-maksud tertentu.

Tari adalah cabang kesenian yang paling tua umurnya. Dari hasil penelitian sejarah peradaban manusia primitip menunjukkan bahwa di dunia ini tidak ada satu bangsapun, baik yang paling primitif dalam tingkat peradabannya yang tidak memiliki suatu bentuk tari. Kalau orang biasa menyatakan isi hatinya atau perasaannya dengan ucapan, maka manusia-manusia purba yang masih serba miskin dalam kata-kata, berusaha menyampaikan segala keinginan serta suara hatinya melalui gerak-gerak atau isyarat. Gerak-gerak atau isyarat adalah bahasa yang paling tua yang dipakai manusia sebagai media untuk saling berhubungan dan menyatakan isi hatinya. Karena itu tari dalam bentuknya yang pertama-tama dapat diperkirakan merupakan gerak-gerak dari tubuh beserta anggota-anggotanya yang menyatakan suatu maksud tertentu dalam bentuk drama yang mengandung unsur-unsur irama atau ritme. Bukankah seluruh kehidupan alam semesta ini merupakan gerak atau keadaan yang serba berirama? Seperti misalnya: perputaran dunia, keadaan pasang-surutnya air laut, peredaran matahari dari terbit hingga tenggelam, pergantian musim, adanya siang dan malam dan sebagainya, semuanya itu menunjukkan adanya suatu keteraturan keadaan dalam kehidupan alam se-

mesta yang serba berirama. Keadaan yang demikian itu tentu saja tidak sedikit pengaruhnya terhadap kehidupan manusia.

Karena tidak memiliki pengertian tentang sebab-sebab dari segala kejadian dalam kehidupan alam semesta, maka manusia-manusia purba yang hidup dalam alam animistis itu menganggap bahwa sungai, laut, pohon-pohon dan sebagainya diumpamakan seperti mereka sendiri, dapat bergerak, karena memiliki kekuatan hidup yang disebut nyawa dan dipandang sebagai sumber hidup yang menimbulkan gerak. Oleh karena itu maka hidupnya sellu diliputi oleh tidak ketenangan, rasa takut terhadap roh-roh yang mereka bayangkan selalu mengelilingi dan mengancam keselamatannya dan mereka mengakui adanya kekuatan dan pengaruh yang tak terbatas daripadanya. Di dalam diri mereka sebenarnya tersembunyi suatu hasrat untuk mengadakan reaksi terhadap kejadian-kejadian di seke lilingnya. Di sini bisa dimengerti, mengapa manusia-manusia animisme itu berbuat seperti kanak-kanak, meniru-niru gerak pohon, sungai, gelombang laut dengan memutar-mutarkan tubuhnya, melambaikan tangannya dan menghentakkan kakinya. Dengan gerak-gerak yang mengandung unsur-unsur ritme itu manusia purba ingin mempengaruhi keadaan yang mengelilinginya dengan kekuatan-kekuatan magis, agar tidak tertimpa malapetaka dan mengharapkan sebaliknya ialah memperoleh kebahagiaan. Tari yang pada waktu itu merupakan kerti yang dilakukan dengan penuh kesadaran dan pertimbangan, menjelma menjadi suatu kejadian yang keramat, suatu keharusan atau obsesi, ialah pikiran yang selalu meliputi dan menggodanya serta ada rasa takut untuk tidak berbuat demikian. Akhirnya tari menjadi media penyembahan atau pemujaan terhadap kekuatan-kekuatan baik maupun buruk yang selalu menimbulkan kegelisahan terhadap manusia, untuk menyenangkan atau mengusirnya. Di sini manusia-manusia primitif menganggap bahwa tari memiliki daya magis dan dengan menari, mereka dapat mencapai apa yang diinginkan. Seperti mi-

salnya orang-orang Indian dakota yang melukis diri tubuhnya dengan warna hitam, menyanyi dan menari, maksudnya adalah untuk mendamaikan roh-roh yang telah gugur di medan laga. Sedang isteri-isteri prajurit yang ditinggalkan suaminya maju ke medan perang, siang dan malam mereka mempertunjukkan diri dalam tari upacara, dengan maksud untuk mempertahankan keberanian suaminya serta untuk kemenangannya.[12])

Di Indonesia sendiri, yaitu di tana Toraja (Sulawesi) ada sebuah tari yang disebut: Ma'randing, merupakan tari yang diadakan pada upacara-upacara pemakaman seseorang yang telah meninggal dunia. Randing berarti: memuja dalam menari. Maka tari ini merupakan pernyataan kekaguman atau pemulyaan terhadap yang meninggal dan biasa dipertunjukkan pada upacara kematian seorang lelaki dari golongan tingkat tinggi.

Demikianlah antara lain pengertian tari yang dipandang memiliki unsur-unsur magis dalam masyarakat purba, mempunyai fungsi yang sifatnya religieus magis yang ditujukan kepada roh-roh tertentu untuk keselamatan dan kebahagiaan kehidupan manusia.

Adapun fungsi tari dalam alam religi atau kerajaan, mempunyai arti pemujaan dan penyembahan terhadap dewa-dewa dan raksasa-raksasa, seperti halnya di India. Pada orang-orang Jawa kuna juga ada anggapan bahwa tari, mula-mula adalah pemberian dari para dewa. Tari diciptakan oleh dewa Brahma tidak hanya untuk kebutuhan manusia saja, tetapi juga untuk kepentingan dan kesenangan para dewa sendiri. Para dewa itu sendiri adalah penari-penari drama di dalam arti yang simbolis sebagai manifestasi dari kegiatan-kegiatan alam semesta yang dinamis. Karena itu Ciwa sebagai pelindung drama klasik, juga dinamakan Nataraja yang artinya: rajanya para penari. Di dalam Mahabharata, Ciwa disebut sebagai Natapriya yang artinya: kawannya para penari.

Demikian pula di Bali di mana penduduknya terkenal sangat religieus, tari tidak dapat dipisahkan dari agama, satu dengan yang lain saling jalin-menjalin. Ini dapat kita saksikan pada setiap upacara adat atau agama, selalu diadakan tari-menari dan merupakan bagian daripada upacara tersebut. Di sini Sudharso memastikan bahwa semua tari-menari di Bali bersifat keagamaan dan erat hubungannya dengan candi-candi serta tata-kehidupan masyarakat di desa-desa yang memang tidak dapat dipisahkan dari upacara-upacara candi. Jadi jelas bahwa tari di Bali adalah sebagai media persembahan atau sajian, seperti: tari Pendet, tari Gabor dan tari Rejang. Tetapi sebenarnya tidak hanya pada agama Hindu-Bali saja tari berfungsi sebagai upacara keagamaan, pada agama lainpun dikenal dan tari pernah turut memegang peranan dalam kehidupan gereja. Dalam hubungannya dengan keperluan-keperluan kegerejaan yang bersifat seremonial, tari ternyata pernah mempunyai peranan. Di sini tari merupakan suatu ritus.[13])

Di Jawa pun contoh-contoh akan adanya hubungan tari dengan tugas-tugas keagamaan cukup banyak. Seperti diungkapkan oleh *Dr. Th. Pigeaud* dalam bukunya *"Javaanse Volksvertoningan"*, (Pertunjukan Rakyat), memberikan gambaran yang cukup jelas bahwa dalam upacara-upacara adat atau keagamaan tidak jrang disertai dengan tari. Misalnya pada khitanan, perkawinan, bersih desa dan lain bentuk inisiasi, tari jatilan, reyog, sintren dan lain sebagainya, biasanya merupakan rangkaian dari upacara adat atau keagamaan tersebut. Pada peringatan Maulud Nabi Muhammad s.a.w., pertunjukkan Selawatan, Rudat atau Gambus, biasanya menjadi rangkaian dalam upacara peringatan itu, di mana di samping pembacaan riwayat hidup Nabi Besar Muhammad s.a.w. tidak jarang disertai pula dengan tari yang diiringi dengan nyanyian-nyanyian keagamaan (Islam) serta alat-alat musik berupa terbang. Tari ini biasa disebut *Emprak*. Dalam melakukan tari itu tidak jarang orang sampai pada keadaan extase atau in trance (dalam bahasa jawanya: ndadi).

Di Aceh misalnya, ada suatu tari namanya *Seudati* (berhubungan dengan agama Islam) merupakan sebuah tari berbentuk masal, melambangkan kepahlawanan rakyat Aceh pada jaman penjajahan dan umumnya ditarikan sebelum prajurit-prajurit kita maju ke medan perang. Karena itu tari ini biasa juga disebut tari perang. Dalam hal ini ada 2 (dua) macam tari Seudati yaitu: satu ditarikan oleh pemuda-pemuda dan dinamakan"Seudati Agam", sedangkan yang lain ditarikan oleh penari-penari wanita dan disebut: "Seudati Inong". Tari ini tidak pernah dilakukan bersama antara laki-laki dan wanita, masing-masing tetap pada jenisnya sendiri-sendiri.

Pada jaman kerajaan-kerajaan di Indonesia, khususnya di pulau Jawa yaitu pada jaman Hindu-Jawa, tari oleh para raja umumnya dipergunakan sebagai media penyembahan dan pemujaan terhadap dewa-dewanya. Seperti telah kami singgung di depan sisa-sisa dari kebudayaan ini masih nampak jelas di pulau Bali. Tetapi lama-kelamaan fungsi itu menjadi kurang jelas, kecuali pada mereka yang memandang bahwa tari sebagai sesuatu yang keramat, ini akan tetap terpelihara di keraton-keraton sebagai suatu pusaka. Seperti misalnya tari Jawa dengan bentuk susunan yang panjang dan dengan waktu yang lama, dimana gerakan-gerakan tari banyak diulang-ulangi, rupa-rupanya itu ada hubungannya dengan kepentingan agama. Tari Bedaya dan tari Serimpi itu pada mulanya diperkirakan adalah tari Pawang (pendeta-pendeta puteri candi yang biasa menari, di masyarakat Hindu disebut Devadasi) yang dipergunakan dalam upacara-upacara agama di candi-candi, seperti halnya tari Legong di Bali.

Di keraton Yogyakarta dan Surakarta, tari juga dipandang sebagai suatu yang keramat seperti pusaka, yang hanya dipertunjukkan pada waktu yang penting saja; seperti pada peringatan hari kelahiran raja, hari kenaikan takhta dan sebagainya. Tari Bedaya Semang di Yogyakarta dan bedaya Ketawang di Surakarta dipandang sebagai pusaka yang hanya dipertun-

jukkan pada peringatan hari jumenengan Sultan atu Sunan saja. Suatu fakta akan kekeramatannya tari bedaya ini, terbukti bahwa latihan-latihannya saja hanya dilakukan pada hari Anggara Kasih atau Selasa Kliwon dan harus disertai dengan sajian-sajian serta pembakaran kemenyan yang ditujukan kepada para dewa, hal mana menunjukkan sifat shaman dari tari itu.[14])

Dalam perkembangannya, akhirnya sifat yang semula dihubungkan dengan tugas-tugas keagamaan dan kepercayaan itu hilang sama sekali dan tari di keraton untuk waktu sekarang ini fungsinya tak lain sebagai "lelangen" yang dapat memberi hiburan kepada raja beserta kerabatnya. Ini dapat dibuktikan dengan adanya bunyi kalimat pada permulaan pembacaan "kanda" – keterangan atau proloog sebelum pertunjukannya dimulai dibacakan oleh seorang dalang yang menyebutkan antara lain "lelangen dalem hingkang Sinuwun", yang berarti: pertunjukan bersifat hiburan milik raja. Pada mulanya pertunjukan tari ini tidak diperkenankan sama sekali untuk diadakan di luar keraton, jadi terisolasikan dari masyarakat luas dan rakyat kebanyakan tidak dapat menikmatinya. Baru pada tahun 1918 dengan adanya Krida Beksa Wirama, tari sudah diperbolehkan ke luar dari keraton Yogyakarta dan diajarkan kepada masyarakat luas hingga sekarang ini.

Adapun fungsi tari dalam masyarakat modern sangat berbeda. Seperti diketahui struktur masyarakat pada jaman moderen sekarang ini dibandingkan dengan 10 sampai duapuluhan tahun yang lalu, telah mengalami perubahan yang revolusioner dan fundamental serta mempengaruhi segala segi kehidupan manusia, termasuk dalam berolah tari. Terutama dengan perkembangan komunikasi yang akhir-akhir ini mengalami kemajuan-kemajuan yang demikian pesat, dengan adanya radio, film, televisi dan sebagainya, tidak sedikit membawa pengaruh terhadap seni tari, baik dalam fungsi maupun dalam bentuk, corak dan pernafasannya. Dengan adanya

saling kenal-mengenal dan tukar-menukar kesenian, khususnya dalam bidang seni tari antara daerah yang satu dengan daerah yang lain, antara negara yang satu dengan negara yang lain, timbullah konvergensis-adanya saling pengaruh-mempengaruhi secara timbal-balik seperti apa yang pernah dikemukakan oleh almarhum bapak Ki Hadjar Dewantara.

Seni tari dalam kenyataannya telah mengarah ke bidangnya sendiri dan tidak lagi menjadi bagian dari upacara-upacara keagamaan atau adat seperti semula, tetapi seni itu semata-mata ditujukan untuk kesenangan bagi yang mempertunjukkan dan bagi yang menonton. Tari telah mengalami perubahan baik fungsional maupun struktural. Dalam fungsinya tari tetap menjadi alat, hanya bukan lagi menjadi alat untuk penyembahan atau sajian seperti pada jaman purba dan religi, juga bukan merupakan "lelangen" yang hanya dapat memberi hiburan kepada golongan tertentu saja seperti pada jaman kerajaan, tetapi tari telah menjadi alat untuk dapat menghibur rakyat pada umumnya.

Di dalam masyarakat moderen dimana tari menjadi alat pertunjukan, maka dalam tata susunan maupun cara penyampaiannya harus dapat memperhitungkan banyak aspek untuk dapat mengena pada sasarannya dan sebagai faktor pokok dalam mengadakan suatu pertunjukan ialah dapat dinikmati oleh penonton. Oleh karena itu dalam mewarisi karya-karya seni yang telah dihasilkan oleh nenek moyang kita terdahulu, hendaknya karya-karya seni yang luhur dan tinggi nilainya itu jangan dibiarkan dalam keadaan yang konvensional dan statis, sehingga akhirnya akan mati dan hilang.

Dengan intelegensia dan keahlian yang diberikan oleh Tuhan kepada kita, hendaknya manusia harus pandai mengolah dan memperbaharuinya, disesuaikan dengan tuntutan serta kondisi alam dan jamannya sehingga menjadi seni yang selalu up to date, tanpa mengurangi segi artistik seninya. Faktor terakhir ini perlu diperhatikan untuk menjaga jangan sampai ada usaha-

usaha pengembangan dan pembaharuan di bidang seni itu dikarenakan terdorong oleh nafsu ingin melayani permintaan publik yang demikian banyak sehingga isinya menjadi dangkal dan merosot.

Di dalam memberikan pendapatnya tentang tari klasik, beliau mengatakan bahwa tari klasik khususnya tari Jawa, dalam masa keemasannya di keraton pada waktu yang silam sampai abad ke duapuluh ini telah berkembang bersama-sama dengan seni karawitannya ke bidangnya yang bersifat absolut dan abstrak, sehingga kehilangan hubungan dan terpisah dengan sebagian besar dari kehidupan tari pada umumnya, seperti yang dialami oleh tari bedaya dan tari serimpi. Bagi mereka yang tidak hidup di lingkungan kegiatan olah tari atau mempelajarinya secara mendalam, tidak lagi dapat merasakan keindahan seninya. Tanpa kesadaran yang dimengertinya sendiri, orang hanya dapat mengatakan bahwa seni itu indah dan bermutu tinggi, tetapi sebenarnya ia tidak dapat merasakan dan menikmati keindahannya.

Hal ini harus disadari oleh golongan olah tari kita dan harus dirasakan sebagai tantangan yang perlu dijawab. Kita harus berani melepaskan diri dari konvensi-konvensi yang lama dan menggantinya dengan yang baru. Ini tidak berarti bahwa tari klasik Indonesia itu sudah lapuk sama sekali, sehingga sudah tidak perlu lagi untuk dihidupkan dan dikembangkan atau di asingkan sama sekali dari kegiatan olah tari. Tidak sama sekali. Karena dalam berolah tari dan menciptakan yang baru, kita harus bertitik tolak kepada tari klasik kita sendiri dan sebagai bekal untuk mencapai ke arah yang lebih maju. Ini semua sebagai jaminan adanya kontinuitas di dalam kehidupan seni tari Indonesia.

Lebih jauh Sudharso menekankan bahwa studi dan pengalaman yang banyak dalam gerak tari dan unsur-unsurnya adalah syarat minimal yang harus dimiliki oleh seorang koreografer atau karyawan tari untuk bisa mendalami tentang tata su-

sunan tari. Ini harus disadari betul-betul. Beliau memastikan bahwa untuk seorang koreografer tidak akan bisa berkembang tanpa ada bekal sama sekali dari dalam negeri sendiri. Sebab salah-salah ia akan memulainya dengan materi-materi dari luar. Dan ini sangat janggal bagi seorang koreografer Indonesia bila ia tidak memiliki bekal dari kekayaan tari Indonesia sendiri, sebab sebelum menciptakan yang baru, yang lama adalah merupakan pusaka dari pada waktu yang lampau dan ini harus dikuasai sepenuhnya.

Sedang peranan tari dalam "revolusi" harus ditempatkan pada proporsinya yang wajar dan harus diberi kesempatan yang sebaik-baiknya untuk bisa berperan. Suatu hal yang tidak dapat disangkal lagi ialah bahwa tari dapat juga dipergunakan sebagai alat untuk membakar semangat revolusi, alat untuk menyampaikan perasaan dan pernyataan yang diemban oleh rakyat dan bangsa Indonesia pada masa revolusi. Sesuai dengan fungsinya itu maka sasaran kepada siapa pertunjukan itu ditampilkan harus mendapatkan perhatian dan dalam hal ini (masa revolusi) sudah tentu sasaran ditujukan kepada seluruh lapisan rakyat Indonesia yang sedang berjoang.

Tari pada dasarnya adalah sebagai pertunjukan. Tetapi ada juga tari yang tidak dimaksudkan untuk pertunjukan, seperti misalnya: Tari Pergaulan atau "Social Dance" yang bertujuan untuk dapat mengambil hati, untuk menghibur, menyenangkan mata dan membangkitkan perasaan penontonnya. Jelas di sini bahwa di samping merupakan hiburan yang bisa memberikan istirahat dan penyegaran kepada otak, maka suatu dance performance harus pula berisikan unsur-unsur pendidikan yang dapat mendorong, membangun jiwa semangat penontonnya ke arah sifat serta perbuatan-perbuatan yang baik dan luhur; membenci perbuatan-perbuatan yang kurang terpuji, seperti kejahatan, ketidak jujuran, kedoliman, kemaksiatan,[15]) dan sebagainya. Sifat cinta tanah air, kesediaan berkorban untuk kebenaran dan keadilan, kepahlawanan dan sebagainya,

sedapat mungkin ditampilkan di dalam setiap pertunjukan tari. Akhirnya beliau berkesimpulan bahwa suatu malam kesenian atau pertunjukan tari harus mengandung tiga unsur pokok, yaitu:

1. sifat menghibur,
2. sifat mendidik,
3. sifat membangun.

Tiga unsur ini saling jalin-menjalin dan tidak dapat dipisahkan satu sama lain, seperti dalam tari dan ceritera-ceritera klasik kita, misalnya dalam ceritera-ceritera Mahabharata, Ramayana, Panji, Babad dan ceritera-ceritera Jawa kita sendiri, seperti: Calon Arang, Babad Majapahit, Babad Mataram dan sebagainya, tidak sedikit kita jumpai adanya petunjuk-petunjuk dan contoh-contoh kebaikan dan keluhuran budi manusia yang diselipkan dalam rangkaian tari tersebut.
Ini tidak berarti bahwa bangsa Indonesia tidak dapat mengambil topic-topic atau persoalan-persoalan hidup yang baru untuk diolah menjadi tari. Hal yang demikian itu justeru sangat diharapkan dan dalam hal ini yang sangat penting dan perlu mendapatkan perhatian adalah adanya pengolahan baru di bidang penyusunan atau koreografinya. Dengan mempergunakan materi-materi yang berupa unsur-unsur gerak-tari sebagai bekal dalam pembaharuan dan peningkatan tata-susunan tari yang ada pada kita dengan tehnik dan cara yang baru, kita bangsa Indonesia (pencipta-pencipta tari) pasti dapat berhasil mengungkapkan kreasi-kreasi yang baru sesuai dengan tuntutan jamannya.

Harus disadari bahwa Indonesia cukup kaya dalam unsur-unsur gerak tari dengan motif-motif ritmenya yang beraneka ragam, yang dapat kita ketemukan di seluruh kepulauan Indonesia ini. Masing-masing mempunyai sifat kekhususannya. Kita tidak perlu silau terhadap bentuk-bentuk dan unsur-unsur gerak tari dari luar negeri. Namun ini tidak berarti bahwa kita tidak dapat dan tidak boleh mengambil unsur-unsur gerak tari

dari luar negeri, tidak. Dalam hal ini kita harus selektif, harus dapat memilih mana yang cocok dengan sifat kepribadian bangsa Indonesia dan dalam tata susunannya dapat merupakan satu keharmonisan. Hal yang terakhir ini adalah syarat utama dalam berolah seni pada umumnya, sebab tari tanpa harmoni adalah bukan seni.[16])

Di samping itu kita memberi kesempatan yang seluas-luasnya kepada tiap-tiap daerah untuk mengembangkan kespesifikannya sesuai dengan situasi dan kondisi daerah masing-masing, asal tidak membahayakan persatuan nasional Indonesia. Dalam mengembangkan tata susunan tari Indonesia, kita harus menjauhkan dari adanya suatu pendapat bahwa tidaklah mungkin untuk mencampur unsur-unsur gerak tari beserta ritmenya dari bermacam-macam gaya daerah menjadi satu ramuan. Orang yang berpendapat seperti ini adalah mereka yang ingin mempertahankan keaslian dan kemurnian dari seni itu sendiri. Orang seperti ini adalah termasuk orang-orang yang berpikiran kolot dan ketinggalan jaman. Tari dengan mempertahankan keaslian dan kemurnian seni adalah tidak masuk akal.

Cara penyusunan dengan mengadakan percampuran unsur-unsur gerak tari dari beberapa daerah itu adalah sangat dimungkinkan dan menjadi dasar pedoman dalam tata susunan tari moderen. Syaratnya tentu saja kita harus menguasai materinya dengan sungguh-sungguh, yang diperoleh atas dasar studi dan pengalaman, juga memiliki pengertian tentang tehnik cara-caranya menyusun tari. Bagi generasi sekarang hal tersebut tak perlu dikhawatirkan, karena kita bangsa Indonesia sekarang ini telah memiliki Konservatori Tari Indonesia dan Akademi Seni Tari Indonesia yang didirikan oleh Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan dan berkedudukan di Yogyakarta. Di Konservatori Tari Indonesia dan A.S.T.I. ini semua tari dari daerah-daerah, khususnya daerah Jawa Tengah (Yogya dan Sala), Sunda dan Bali diajarkan, di samping diadakan penelitian-penelitian dan dilengkapi dengan ilmu-ilmu yang erat ada kaitannya secara langsung maupun ti-

dak langsung dengan tari. Dapat dipastikan dengan adanya sekolah tari ini maka di masa-masa yang akan datang tentu akan terjadi pembaharuan dan peningkatan dalam olah tari Indonesia.

Sebagai akhir dari pada uraian tentang tari ini, Sudharso Pringgobroto berpendapat bahwa ternyata tari turut memegang peranan dan turut menyumbangkan darma baktinya dalam masa revolusi Indonesia ini. Dengan melalui bahasa tari maupun nyanyi, bangsa dan negara Indonesia bisa dikenal oleh rakyat negara-negara lain di dunia ini.

Demikianlah kehidupan bapak Sudharso Pringgobroto dengan karya-karyanya. Beliau betul-betul dapat menghayati tugasnya sesuai dengan yang dicita-citakannya. Beliau selalu menekankan pada faktor manusianya sebagai pelaksana yang dapat memegang peranan utama. Apalagi dalam masa pembangunan ini, maka yang pertama-tama harus dilakukan adalah membangun jiwa atau watak rakyat Indonesia agar memiliki mental serta budi yang luhur, mempunyai rasa tanggungjawab yang penuh akan hari depan negaranya. Sebab berhasil tidaknya pembangunan yang sekarang, sebagian terbesar tergantung kepada mental dan kesanggupan seluruh rakyat.



Sudharso Pringgobroto sedang menari Tari Lawung.

Catatan Bab IV

1. Merupakan saduran dari kitab Lutung Kasarung karangan Rustam Sutan Palindih yang dikeluarkan oleh Balai Pustaka, Jakarta, tahun 1940.
2. Diuraikan secara singkat dan bebas dari karya Sudharso Pringgobroto tentang ceritera fragment Gandakusuma.
3. Untuk karya ini penulis tidak melampirkannya, karena ibu Sutanti Pringgobroto agak sulit menemukan naskahnya.
4. Ceritera ini setiap orang tentunya sudah tahu. Hilangnya Shinta yang ternyata diculik oleh Raksasa Rahwana dan dibawa ke Alengka. Rama, setelah diberitahu oleh Garuda Jatayu segera mencari dan nyusul ke Alengka bersama Laksmana, Hanuman dan prajurit kera. Dalam perang ini Rahwana gugur oleh panah Rama dan Shinta disambut oleh Rama dengan penuh kemesraan.
5. Diuraikan secara bebas dari karya tari Sudharso Pringgobroto tentang *Tari Misaya Mina* atau disebut juga dengan *Tari Nelayan* dan karya ini diajukan kepada Panitia Ujian Akademi Seni Tari Indonesia yang merupakan salah satu syarat untuk menempuh ujian Sarjana Muda dalam ilmu tari.
6. Sudharso Pringgobroto dalam Master Concert Akademi Seni Tari Indonesia Yogyakarta, tanggal 26 Nopember 1970, di gedung "Batik", PPBI, Yogyakarta.
7. Sudharso Pringgobroto dalam *Tari Modern,* dijelaskan bahwa untuk kemungkinan ketiga ini apabila tidak ada kerjasama yang baik antara *koreographer* dan *komposer* (yang membuat lagu iringannya), ada kemungkinan tidak terdapat sinkronisasi antara gerak-ritmis dengan ritme lagu iringannya, terpisah satu sama lain. Terutama apabila dipakai lagu-lagu yang mempunyai bentuk ritme tersendiri yang khusus (lagu gending dengan ritmenya telah terjalin menjadi satu). Hal ini banyak terjadi pada tari-

tarian dimana koreographernya tidak menguasai tentang kerawitan. Lebih-lebih dalam hubungannya dengan bentuk tarian massal yang bersifat *heterogen* (berbeda-beda dalam motif gerak, tetapi seharusnya dalam satu ritme), akan nampak dan terasa pisahnya gerak dengan ritme lagu iringannya.

8. Dalam mengemukakan pendapatnya itu beliau juga mensitir pendapat *Doris Humphry:* " ..... I consider the ideals and techniques of the nineteenth century to have been preserved like wax flower into the twentieth ....", yang artinya: "..... saya menganggap bahwa ide-ide serta tehnik-tehniknya (mengenai tari) dari abad ke XIX terpelihara seperti luluhnya bunga lilin masuk ke dalam abad ke XX ....."; juga mensitir pendapat seorang penulis dan kritikus tari Ballet Yuri Slonimsky yang mengatakan: "Before creating the news, the old that is of the legacy of the past-have to be fully mastered", artinya: "..... sebelum menciptakan yang baru, yang kuno itu adalah pusaka dari masa yang lampau – harus sepenuhnya dikuasai.
9. Sudharso Pringgobroto, "Pedalangan dan Pembangunan", paper yang disampaikan dalam upgrading dalang-dalang kabupaten Bantul, halaman 2.
10. Ibid, halaman 3.
11. Ibid.
12. Sudharso Pringgobroto: "Fungsi Tari Dalam Masyarakat Tiga Jaman dan Peranannya Dalam Revolusi", ceramah tari di Kulon Progo, Yogyakarta, April 1965, halaman 2.
13. Ibid, halaman 4.
14. Ibid, halaman 5.
15. Ibid, halaman 8.
16. Ibid, halaman 9.

BAB V
PENUTUP

Pada bab-bab terdahulu telah diuraikan secara lengkap berbagai hal tentang Sudharso Pringgobroto dari kehidupannya ketika dia masih kecil atau remaja sampai kepada kegiatan-kegiatannya sebagai seorang tokoh tari Jawa, di mana banyak kami lampirkan karya-karya beliau yang sempat dikumpulkan oleh ibu Sutanti Pringgobroto. Demikian pula beberapa pendapat beliau tentang berbagai persoalan mengenai tari, baik yang menyangkut pendapat-pendapat bangsa asing tentang tari pada umumnya maupun tentang kreativitas yang dituntut pada seorang penari.

Pada bab ini kami akan memberikan uraian penutup. Jika kita lihat secara seksama, maka nampak kepada kita bahwa usaha bapak Sudharso Pringgobroto di dalam menelusuri perkembangan seni tari Jawa cukup besar dan memberikan sumbangan yang tidak sedikit artinya bagi dunia tari Indonesia, khususnya seni tari Jawa gaya Yogyakarta.

Seni yang sejak kehidupan manusia purba mempunyai peranan yang sangat penting, baik ia sebagai sarana upacara adat, keagamaan, maupun sebagai ekspresi estetis, di mana dari generasi tua diturunkan ke generasi berikutnya melalui pendidikan, meskipun pendidikan pada waktu itu masih dalam tata dan cara yang sangat sederhana. Hal ini disadari sepenuhnya oleh bapak Sudharso Pringgobroto yang pada akhirnya beliau berkesimpulan bahwa sesuai dengan perkembangan jamannya, di Indonesia ini diperlukan hadirnya calon-calon seniman profesional. Oleh karenanya para seniman senior mulai memikirkan adanya satu wadah pendidikan yang formal, yang diatur tahap-tahapnya disertai penentuan jangka waktunya. Di sam-

ping itu mulai dipikirkan juga pengetahuan-pengetahuan yang berhubungan erat dengan seni dan hal-hal yang mendukung proses pendidikan seni itu sendiri.

Untuk mendapatkan gambaran yang jelas tentang pendidikan seni sebagaimana yang diharapkan seperti di atas, maka di Indonesia sekarang ini ada 2 jenjang pendidikan seni yang dikelola oleh Pemerintah, yaitu jenjang sekolah menengah dan jenjang Perguruan Tinggi. Jenjang Sekolah Menengah ada 3 macam yaitu: Sekolah Menengah Seni Rupa Indonesia, Sekolah Menengah Karawitan Indonesia dan Sekolah Menengah Musik Indonesia. Sedangkan yang termasuk jenjang Perguruan Tinggi ada 4 macam yaitu: Sekolah Tinggi Seni Rupa Indonesia, Akademi Musik Indonesia, Akademi Seni Tari Indonesia dan Akademi Seni Karawitan Indonesia, yang nantinya akan dipadu dalam satu wadah yaitu Institut Kesenian Indonesia Di samping itu masih ada lagi jurusan-jurusan Seni Rupa yang dibina oleh beberapa Institut dan Universitas, antara lain di Institut Teknologi Bandung, di Universitas Udayana – Bali, di Institut Keguruan dan Ilmu Pendidikan di Yogyakarta, Bandung dan sebagainya. Di Daerah Khusus Ibukota Jakarta sendiri mempunyai Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta.[1])

Dengan kata lain dapatlah dikatakan bahwa manusia berbudaya itu adalah manusia yang bisa memahami seni dan bahwa pendidikan seni baik yang formal maupun yang non formal dalam kenyataannya bisa menunjang pengembangan diri pribadi maupun pengembangan kebudayaan dalam artian yang luas. Ini bisa kita saksikan sendiri pada kehidupan Sudharso Pringgobroto yang selain mengikuti pendidikan formal di bidang seni tari sebagai mahasiswa Akademi Seni Tari Indonesia dan berhasil menyelesaikan studinya – lulus sebagai sarjana tari, ternyata beliau juga mempunyai pengalaman dengan pendidikan tradisionalnya di mana bapak Sudharso belajar menari secara khusus pada bapak K.R.T. Purwonegoro. Kemudian beliau masih memperdalam lagi pelajarannya secara khusus

untuk tari gaya Yogyakarta di bawah asuhan G.B.P.H. Tedjokusumo, yakni adik dari Sultan Hemngku Buwana ke VIII. Seperti telah kita ketahui bahwa pada masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwana ke VIII, seni tari dan penarinya mengalami jaman keemasannya, dalam arti bahwa kesenian di lingkungan istana mendapat perhatian yang cukup besar.

Untuk melengkapi pendalamannya tentang tari, Sudharso berusaha pula mengerti dan mengetahui tentang seni karawitan dan pedalangan. Pendapat-pendapat bangsa tentang tari dan seluk beluknya juga beliau dalami untuk dapat membandingkan dengan tari-tarian Indonesia. Dan akhirnya beliau sampai pada suatu kesimpulan bahwa sebenarnya tari-tarian Indonesia itu sekali pun yang sederhana sifatnya, bila diamati dan dinikmati secara cermat mempunyai nilai artistik yang khas yang apabila dibina secara baik tidak akan kalah menariknya bila dibandingkan dengan tarian indah lainnya.[2])

Patut dicatat dalam bagian penutup ini ialah dalam usaha mendidik dirinya sendiri sehingga bisa tampil menjadi/sebagai salah seorang ahli tari Jawa gaya Yogyakarta, bapak Sudharso Pringgobroto ternyata telah bertindak sebagai sutradara atau koreografer dalam menggarap ceritera Ramayana dalam bentuk Sendratari untuk kontingen Yogyakarta yang mewakili dalam Festival Sendratari Ramayana Tingkat Nasional yakni pada tahun 1970. Kemudian dalam sendratari Ramayana Internasional yang diadakan di Pandaan pada tahun 1972, di samping itu juga dalam pementasan 3 versi Sendratari gaya Yogyakarta dengan ceritera "Ciptoning Mintorogo", yang didukung oleh penari-penari dari ASTI, KONRI, Mardawa Budaya, P.L.T., Bagong Kusudiardjo dan seniman seniwati Yogyakarta yang dilangsungkan di Bangsal Taman Siswa, beliau juga telah bertindak sebagai sutradara.

Walaupun Sudharso Pringgobroto dikenal dalam bidangnya sebagai ahli tari, namun dalam masa perjuangan mempertahankan kemerdekaan Negara Republik Indonesia, beliau

juga ikut aktif berjuang dalam front pertempuran, baik yang terjadi di Ambarawa maupun di Kota Baru, terutama dalam serangan umum 1 Maret 1949. Sudharso Pringgobroto waktu itu menjabat sebagai Komandan Sektor II S.W.K. 101/III yang tergabung dalam sektor Selatan di bawah pimpinan Kapten Marsudi. Di samping itu beliau juga pernah bertugas sebagai pasukan pengawal Letnan Kolonel Suharto yang waktu itu menjabat Komandan Brigade IX. (lihat lampiran no. 11).

Jadi banyak faktor yang mendukung kemunculan Sudharso sebagai seorang tokoh tari, di samping beliau memang sanggup dan mampu memikul tanggungjawab sesuai dengan tuntutan jaman pada waktu itu, demi kelangsungan hidup kesenian/tari Jawa di masa-masa yang akan datang. Tanpa ketekunan, ketabahan dan keberanian beliau ke luar dari lingkungannya, semua itu tidak mungkin dapat dicapainya. Hal inilah yang patut dijadikan cermin bagi generasi bangsa Indonesia, baik mereka yang ada sekarang maupun mereka yang akan hidup di masa-masa yang akan datang. Pengalaman-pengalaman beliau, pemikiran-pemikirannya tentang tari Jawa (gaya Yogyakarta) tentu akan sangat berguna bagi mereka yang berkecimpung dalam dunia tari, khususnya kepada mereka yang mendalami tari Jawa (Yogyakarta).

Memang tidak mudah untuk menjadi orang "besar" dan "tokoh" dalam bidangnya. Dan ternyata semua itu dapat dilakukan oleh bapak Sudharso Pringgobroto, sehingga tidak heran bila beliau banyak mendapat piagam penghargaan baik dari Pemerintah maupun dari instansi-instansi lain seperti: Panitia Peringatan Proklamasi Kemerdekaan, Serangan Umum 1 Maret, Panitia Sekaten dan masih banyak lainnya yang tidak mungkin disebutkan satu-persatu di dalam penulisan ini.

Seperti telah disinggung di depan, bapak Sudharso Pringgobroto adalah seorang pendiri Konservatori Tari di Yogyakarta pada tahun 1961, pendiri Akademi Seni Tari Indonesia juga di Yogyakarta pada tahun 1963 dan jabatan beliau yang

terakhir adalah sebagai Kepala Inspeksi Kebudayaan Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Daerah Istimewa Yogyakarta. Sungguh banyak jasa beliau yang tak dapat dilupakan terutama oleh para seniman seniwati tari Jawa. Beliau cukup cerdas untuk mengembangkan kesenian tari Jawa. Ini terbukti setelah beliau lulus dalam ujian Sarjana Tari yang pertama di Indonesia pada tahun 1971, beliau bermaksud melanjutkan studinya ke tingkat yang lebih tinggi, dan oleh Pemerintah Republik Indonesia beliau dikirim ke Negeri Belanda untuk memperdalam bidang Ethnomusikologi. Manusia boleh bercita-cita, namun Tuhan yang Maha Kuasa telah menentukan yang lain. Demikianlah belum sampai beliau berangkat ke Negeri Belanda, Tuhan Yang Maha Kuasa telah memanggilnya, menghadap ke hadiratNya pada tanggal 19 Oktober 1972.

Walaupun beliau sudah tiada, tetapi jasa bapak Sudharso tetap dikenang oleh masyarakat Jawa yang gemar akan tari. Dan atas jasa beliau maka pada Dasa Warsa ASTI Yogyakarta tahun 1974 almarhum Sudharso Pringgobroto mendapat Piagam Penghargaan sebagai Perintis dan Pembina ASTI. Kemudian pada tahun 1977 almarhum mendapat anugerah Hadiah Seni dari Presiden atas jasa beliau sebagai Pembina Tari Daerah Yogyakarta.

Kiranya sumbangan almarhum Sudharso Pringgobroto kepada bangsa Indonesia tidak sedikit. Dan sudah sewajarnyalah apabila para pemuda-generasi bangsa yang akan datang dapat mengambil contoh keteladanan beliau dalam menelusuri mencari perkembangan seni tari Jawa. Beliau sangat tekun dan berani mengemukakan pendapat dan ide-idenya tentang kesenian Indonesia khususnya kesenian Jawa. Semoga apa yang telah diperbuatnya itu dapat dijadikan bahan dalam mengembangkan kesenian Indonesia, sehingga nama Indonesia melalui tari-tariannya akan semakin dikenal oleh bangsa-bangsa di luar ASEAN. Semoga.



Upacara Nyewu dan Nyekar di Makam Almarhum Sudharso Pringgobroto.

Catatan Bab V

1. Sudarsono dalam *Pendidikan Seni Sebagai Penunjang Pengembangan Kebudayaan dan Pariwisata,* ASTI Yogyakarta, Stensilan, kertas kerja untuk Proyek Sasana Budaya Jakarta, tanpa tahun, hal. 6.
2. Sudarsono dalam *Tari-Tarian Indoensia I,* Proyek Pengembangan Media Kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Departemen P dan K, Jakarta, hal. 11.

DAFTAR PUSTAKA

Pringgobroto, Sudharso, *"Bedaja Sedjarah Taman Siswa"*, ketikan, Jogja, Oktober, 1952.

———, Selajang pandang tentang: *"Perkembangan Metode Mengadjar Seni Tari Djawa"*, ketikan, tanpa tahun.

———, *"Tari Djawa Di daerah Djawa Tengah"*, Pendekatan Historis-Komparatif, Thesis dalam menempuh udjian Sardjana Seni Tari, Djuli, 1971.

———, *"Tari Modern"*, paper diadjukan pada udjian Sardjana Muda dalam Ilmu Tari, September, 1966.

Sudarsono, *"Pendidikan Seni Sebagai Penunjang Pengembangan Kebudayaan dan Pariwisata"*, ASTI Yogyakarta, stensilan, kertas kerja untuk Proyek Sasana Budaya Jakarta, tanpa tahun.

———, *"Tari-Tarian Indonesia I"*, Proyek Pengembangan Media Kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Departemen P dan K, Jakarta, tanpa tahun.

Surjodiningrat, Wasisto, RM M.Sc., *"Gamelan Tari dan Wajang di Jogjakarta"*, Universitas Gadjah Mada, Jogjakarta, 1970.

Tusan, Nyoman Drs., *"Pengembangan Mutu Seni Dalam Kaitannya Dengan Pariwisata"*, Prasaran pada Seminar Sasana Budaya di Yogyakarta.

Djawatan Penerangan Daerah Istimewa Jogjakarta, *"Daerah Istimewa Jogjakarta"*, Tahun 1961.

Kenang-kenangan Pekan Raya Dwi Windu Kemerdekaan Republik Indonesia Tahun 1961 di Jogjakarta, 6 Djuli – 24 Agustus 1961.

Peringatan Tri Pantja Warsa Kotapradja Jogjakarta 7 Djuni 1947 – 7 Djuni 1962.

Wawancara telah dilakukan dengan:

Ibu Sutanti Pringgobroto, isteri almarhum Sudharso Pringgobroto di kediaman beliau di Dipowinatan Yogyakarta.

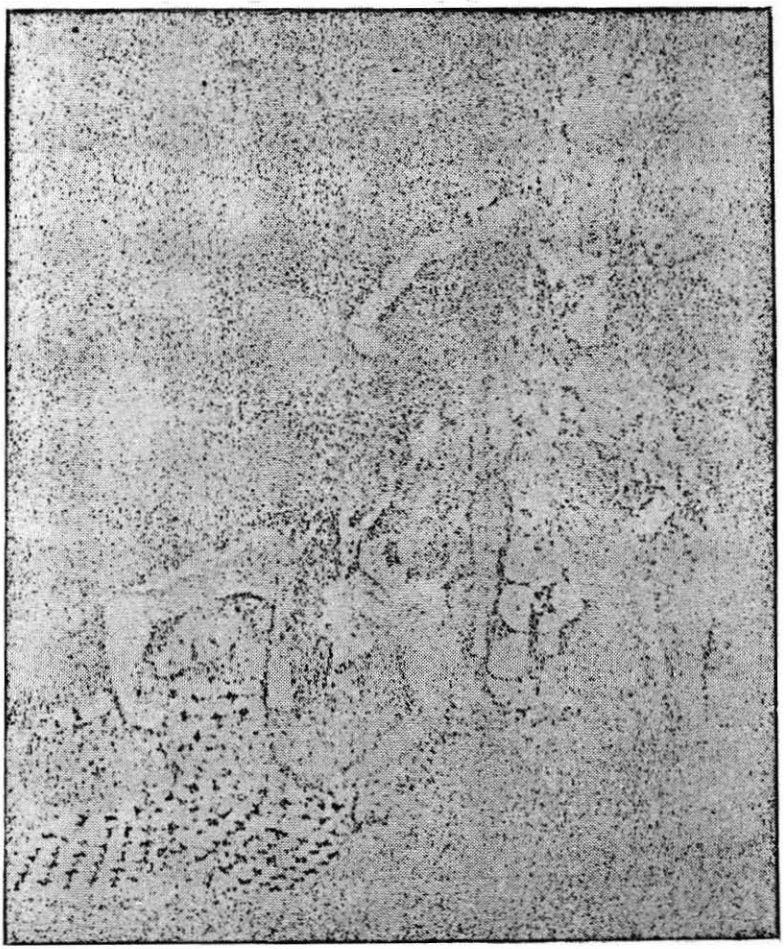
Ibu Hastuti dan penguus Sekretariat ASTI Yogyakarta lainnya di Karangmalang.

Bambang Pudjasworo, putera kandung almarhum yang tertua dan sebagai mahasiswa ASTI.

Bapak Suhastjarjo, kawan dekat almarhum, Direktur Sekolah Musik Yogyakarta.

Lampiran I

FRAGMENT WAJANG ORANG TJERITERA
"Bandjaransari"



Tjeritera Bandjaransari adalah petikan dari Kitab Adji-Saka, buah kesusasteraan Djawa jang bersifat kesusasteraan-babad. Kitab ini mengandung sedjarah radja2 di Djawa jang bersifat legendaris.

Kami mengambil tjeritera ini karena:

1. Kami berusaha lebih memperkenalkan kesusasteraan Indonesia asli, ms. tjerita2 babad di Djawa, hikajat2 dari Melaju dan lain-lain tjeritera2 Indonesia.
   Kesusasteraan Indonesia sangat luasnja, ta' usah kita mentjari bahan dalam tjeritera² Hindu Mahabharata dan Ramayana.

2. Kami mentjari tjeritera2 jang mengandung rol puteri banjak, sehingga murid2 puteri dapat menari bersama dengan putera dalam satu derama (mix-spel).

BABAK I
"KERADJAAN GALUH DALAM BAHAJA"

A. DJEDJER KERADJAAN GALUH:

10	7	5	3		0	0
11	8			2	1	
12	9	6	4		0	0

1. Prabu Dewi Suprabawati
2. Patih Dewi Gunawati
3. Raja Dewi Judadjuwita
4. Raja Dewi Suradewati
5. Raja Dewi Reusadjuwita
6. Raja Dewi Asmarawati
7. Dewi Kemukawati
8. Dewi Kentjonowati
9. Dewi Kukilawati
10. Dewi Herilawati
11. Dewi Hernawawati
12. Dewi Hersilawati
0. Tundjung2

Gending „DEMPEL", Laras Slendro patet 9 kendangan Lala, Djatuh ladrang „Asmaradana Kenja tinembe".

Isi tjeritera :

Ditengah-tengah rimba-raya disekitar Prijangan, sebelum manusia datang disana, terdapatlah suatu Keradjaan Siluman. Pada waktu itu jang sedang bertachta ialah Dewi Suprabawati, Radja puteri djin dengan balatentara puteri djin-djin semua. Ditakdirkan oleh Sang Dewata, bahwa keradjaan Galuh – demikian nama Keradjaan Siluman itu – akan musna mendjelma mendjadi keradjaan biasa, bilamana telah ada manusia laki2 dapat masuk ke dalam Keraton Galuh itu.

Pada babak pertama ini Prabu Dewi Suprabawati sedang bersemajam dihadapi oleh segenap keluarga radja, hulubalang2 keradjaan. Dalam sidang ini Prabu Dewi menerangkan, bahwa beliau telah menerima ilham, ialah: „Keradjaan Galuh tidak lama lagi akan menemui keruntuhannja mendjadi keradjaan biasa". Maka diperintahkan kepada Patih Dewi Gunawati untuk memperkuat pendjagaan Negara.

B. Sidang terhenti karena kedatangan seorang duta puteri dari Nusa Barong (Dewi Tirtarukmi), meminang Sang Radja Puteri untuk menjadi permaisjuri saudara tuanja, ialah Prabu Tirtaudadi.
Peminangan ditolak sehingga timbul perselisihan mulut antara duta dengan Dewi Judadjuwita, adik Sang Radja Puteri. Perselisihan mulut mendjadi begitu hebat, sehingga terjadi peperangan antara dua puteri itu.
Dalam peperangan ini duta terpaksa meninggalkan gelanggang karena berhadapan dengan lawan jang lebih besar.

BABAK II
„KERUNTUHAN KERADJAAN GALUH OLEH BANDJARANSARI"

A. DJEDJER PERTAPAAN :



X. Bandjaransari O. Tjantrik2

Gending „GENDJONG-GOLING" Laras Slendro patet 9 kendangan Ladrang :

Isi tjeritera :

Bandjaransari adalah radja Djenggala, jang meninggalkan istana karena negaranja terbenam.
Untuk berusaha agar dapat menolong Negaranja dari malapetaka itu, maka bertapalah Bandjaransari disalah satu tempat dekat desa Bodjong.

B. Ditya Sindungprahara datang menggoda pertapaan Bandjaransari. Perang timbul antara raksasa dengan Bandjaransari. Segera Bandjaransari mengambil panahnja. Ditya Sindungprahara kena anakpanahnja kembali mendjadi Begawan Sindhula, ejang Bandjaransari. Diperintahkan olehnja kepada Bandjaransari supaja datang di Galuh untuk membebaskan Keradjaan Siluman itu agar dapat kembali mendjadi keradjaan biasa. Untuk dapat melihat para djin2 diberilah kepadanja „djebat tawanglotjana".
Dibantu oleh Ki Setomo dan Njai Setomi dengan anaknja (Ni Suleki, Ki Supono dan Ki Palih) berangkatlah Bandjaransari ke Galuh.

C. „PEPERANGAN ANTARA PUTERI2 GALUH DENGAN BANDJARANSARI CS.":

1. Lima puteri Galuh sedang mendjalankan tugas perondan. Melihat tiga manusia laki2 sedang menebang-nebang (babad2) untuk membuka djalan. Amat marahlah Dewi Gunawati, maka segera diperintahkan kepada adik2nja untuk menjerang.
2. Ki Setomo dengan dua anaknja sedang menebang-nebang membuka djalan dihampiri oleh lima puteri djin.
3. Ki Setomo dengan dua anaknya dilepasi panah djatuh buta. Dengan merangkak dan menangis tiga orang buta itu mentjari Bandjaransari. Bandjaransari dengan Njai Setomi dan Ni Suleki datang menghampiri Setomo dengan anak2nja. Setelah diberi „djebat tawanglotjana" sembuhlah mereka semua dan terlihatlah puteri-puteri djin jang telah menggoda dan mendjatuhi siksaan kepadanja. Dilihatlah pula, bahwa sebenarnja bukanlah rimba, tetapi istana jang sangat indahnja. Setomo dgn anak2nja berangkat mendekati para djin2 untuk membalas.

4. P e r a n g :

   a. Ki Pono lawan Judodjuwito - Retnodjuwita - Asmarawati. Puteri djin tiga dapat dikalahkan, datanglah Suradewati menolong kawannja dan melepaskan panahnja kepada Ki Pono.

   b. Ki Palih datang menolong saudaranja dan menjerang Judadjuwita, sehingga harus meninggalkan gelanggang. Melihat adik2 kalah semua, maka Patih Gunawati se gera madju disambut oleh Ki Setomo.

   c. Amat ramailah perangnja Ki Setomo dengan Gunawati, puteri jang empat segera melepaskan anak panahnja. Setomo kena terbuang djauh.

d. Bandjaransari segera tampil ke-muka berhadapan dengan lima puteri djin, dilepasi panah, ditusuk keris, tetapi tak dihiraukan, terus madjulah ke-Lima puteri terpaksa meninggalkan gelanggang.

D.,,BANDJARANSARI MASUK ISTANA GALUH".

1. Dikedjar oleh Bandjaransari cs. masuk istanalah lima puteri djin itu untuk mentjari perlindungan kepada Sang Radja Puteri. Permintaan Bandjaransari untuk mengabdi kepada Sang Prabu Dewi akan diterima apabila dia kuat menahan panahnja pusaka Keradjaan Galuh.
2. Prabu Dewi Suprabawati segera menarik panahnja, tetapi sebelum anak panahnja lepas menudju ke sasarannja, Begawan Sindhula jang bersembunji (Djawa: mandjing) didalam putjuk panah tsb. segera keluar untuk menggagalkan maksud Dewi Suprabawati. Diterangkan olehnja, bahwa Bandjaransari dengan Dewi Suprabawati adalah masih saudara sepupu. Ditegaskan pula memang telah pada waktunja. Keradjaan Siluman Galuh kembali mendjadi keradjaan biasa bersatu dengan Keradjaan Djenggala. Setelah memberi wedjangan Begawan Sindhula kembali meninggalkan Galuh.
3. Pertemuan terganggu keributan di luar istana, pendjaga tapal batas menghadap melaporkan, bahwa Galuh kedatangan musuh dari Nusa Barong.

   Segera diperintahkan oleh Sang Radja puteri untuk menjerang dan kepada Bandjaransari diserahkan untuk memimpin pasukannja.

BABAK III
„PERTEMPURAN PRADJURIT GALUH DENGAN NUSA BARONG"

A. BARISAN NUSA BARONG :

14	12	7	6	10
1	2	5	4	3
15	13	9	8	11

1. Prabu Tirtaudadi
2. Patih Djalanidi
3. Prabu Amertawarna
4. Prabu Sindhuwahana
5. Dewi Hernawasasi
6. Dewi Kumalanadi
7. Dewi Tirtarukmi
8. Dewi Tirtasari
9. Dewi Endahsemeni
10. Bapang Samodrabena
11. Bapang Ombakgambira
12. Pradjurit
13. Pradjurit
14. Pradjurit
15. Pradjurit

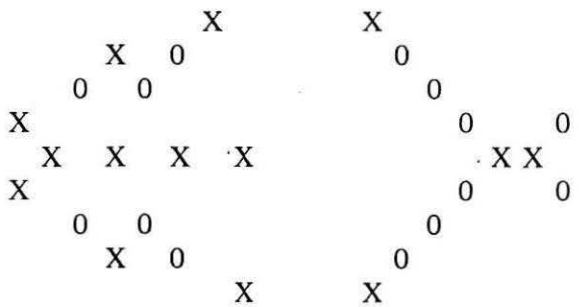
Prabu Tirtaudadi jang djatuh tjinta kepada Prabu Dewi Suprabawati tidak kuat menahan nafsu asmaranja. Didalam barisan dia selalu teringat akan kekasihnja, berbuat seakan-akan mendjadi gila (menari kelana).

Setelah ingat kembali segera berangkatlah meneruskan perdjalanannja.

B. Barisan Nusa Barong bertemu dengan barisan Galuh. Masing2 pemimpin pasukan segera memerintahkan untuk mengambil siasat:

1. Nusa Barong mempergunakan siasat gelar „Mangkarabjuha".
2. Galuh mempergunakan siasat gelar „Baja mangap".

RAKIT GELAR :



Gelar „MANGKARABJUHA" Gelar „BAJA MANGAP"

C. PERANG TANDING DALAM GELAR :

1. Suradewati – Tirtarukmi
2. Ki Supana – Dua pradjurit

Setelah dua pradjurit terbunuh oleh Ki Supana dalam perang tanding, maka segera diperintahkan oleh pimpinan Nusa Barong untuk serentak menjerang, terdjadilah perang - tjampuh antara dua pasukan tsb.

B. LUKISAN DI MEDAN PERTEMPURAN:

1. Ki Supana – Bapang Samodrabena dan Ombakgambira. (Bapang Samodrabena dan Ombakgambira dapat dikalahkan dan terbunuh oleh Ki Supana).
2. Dewi Retnadjuwita-Asmarawati melawan Dewi Kumalanadi-Endahsemeni (Perang keris, puteri[2] pradjurit Nusa Barong kalah dan meninggalkan gelanggang; Prabu Amertawarna datang menjerang, dua puteri terpaksa melarikan diri, Patih datang menolong, perang Hernawasasi mati.
3. Ni Patih – Dewi Hernawasasi.
   (Dewi Hernawasasi kalah, Tirtarukmi dan Tirtasari menjerang melepaskan panah disambut oleh Indradjuwita dan Suradewati, perang panahan. Puteri2 Nusa Barong kalah).

4. Ki Setoma – Prabu Sindhuwahana.
   (Prabu Sindhuwahana kalah dan terbunuh).
5. Bandjaransari – Prabu Tirtaudadi
   (Prabu Tirtaudadi kena panahnja Bandjaransari mati).
6. Ki Setama – Patih Djalanidi.
   (Melihat ratunja telah meninggal di medan pertempuran, maka Patih Djalanidi segera madju untuk membela, djuga dia menemui nasib seperti radjanja).

D. Masuk keraton, bubaran.

Fragment seni-drama-tari tjeritera Pandji „Djajalengkara".

BABAK I
„DJENGGALA DALAM KESUSAHAN, PANDJI DAN TJANDRAKIRANA HILANG"

1. DJEDJER DJENGGALA.

x	x	2	4	7	10
		1	3 5	8	11
x	x		6	9	12

1. Pr. Lembu Amiluhur
2. Dewi Maeswara
3. Dewi Kilisutji
4. Dewi Kumudaningrat
5. Patih Kudanawarsa
6. Dewi Mindakawati
7. Bradjanata
8. Djajatilarsa
9. Gunungsari
10. Wirabadra
11. Singabadra
12. Sarpabadra

x. Puteri2 bijada.

Gending „AJAK-AJAK diteruskan TLUTUR", Pelog patet 5 kendangan Lala djatuh Ladrang.

Keradjaan Djenggala dalam keadaan duka-tjita, karena hilangnja putera mahkota, Pandji Asmarabangun dengan isterinja, Dewi Tjandrakirana, beserta saudara2 adiknja.

Prabu Lembu Amiluhur sedang bersemajam, dihadap segenap keluarga radja dan tamu dari Gunung Putjangan. Dewi Kilisutji, putera Kediri, Gunungsari dengan adiknja, Dewi Kumudaningrat, serta Mindakawati.

Membitjarakan hilangnja Pandji dan Tjandrakirana.

2. Kedatangan Dewi Tawangsekar duta dari Tawanggantungan, jang menjampaikan permintaan radja puterinja, agar Djenggala suka takluk kepadanja.

Mendengar maksud dari sang duta itu, Dewi Kilisutji sangat marah, maka timbullah pertentangan mulut, jang achirnja dua puteri itu keluar untuk mengadu kesaktian, diikuti Dewi Kumudaningrat dan Mindakawati.

3. Dalam perang antara duta dan sang pendeta puteri, Dewi Kumudaningrat serta Mindakawati membantu, sehingga Dewi Tawangsekar meninggalkan gelanggang dan terus pergi sesudah berpesan bahwa ia akan menjerang Djenggala dengan balatentaranja nanti.
4. Prabu Lembu Amiluhur cs. menghampiri Dewi Kilisutji, Bradjanata dan Gunungsari disuruh mentjari Pandji. Bubaran.

BABAK II
„PANDJI DENGAN ISTERI DAN ADIK2NJA DALAM PERDJALANAN MENTJARI TJANDRAKIRANA".

1. Pandji Asmarabangun, Dewi Surengrana, Pandji Sinompradapa, Kartala dan Andaga dalam perdjalanan mentjari Tjandrakirana. Pandji selalu ingat kepada kekasihnja, terbajang-bajanglah Tjandrakirana dimukanja.

   Gending „AJAK-AJAK", pelog patet 5.

2. Sang Hjang Narada turun dari Kahjangan menemui Pandji menjampaikan titah Batara Guru, memberitahukan kepada Pandji, bahwa ia akan dapat bertemu dengan isterinja, apabila telah dapat menaklukkan Keradjaan Bali, Pandji cs. diberi nama samaran:

   1. Pandji Asmarabangan sebagai Tumenggung Djajakusuma
   2. Pandji Sinompradapa sebagai Judapati
   3. Kartala sebagai Djajasentika
   4. Andaga sebagai Djajalaksana

   Hjang Narada kembali ke Kahjangan, Pandji cs. berangkat menudju ke Bali.

3. Dalam perdjalanan ke Bali Pandji berdjumpa dengan lima raksasa, peradjurit Bali, Perang antara Pandji cs. dengan lima raksasa jang berachir dengan kemenangan Pandji.

B A B A K III
„PANDJI SAMPAI DI BALI BERTEMU DENGAN TJANDRAKIRANA".

1. DJEDJER KERADJAAN BALI :

x	x		3	5	8
		1	2	6	9
x	x		4	7	10

1. Prabu Djalengkara
2. Patih Djajaasmara
3. Dewi Judasmara
4. Dewi Andajaprana
5. Menak Tjau
6. R. Arja Surjapamala
7. Menak Agung
8. Rengganisura
9. Tjokrosruni
10. Anggisetya

x. Puteri2 bijada.

Gending „KENTJENG", Pelog patet 6, kendangan Ladrang.

Dewi Tjandrakirana jang telah berganti rupa prija, mendjadi ratu di Bali dengan djulukan Prabu Djalengkara.

Sang radja sedang bersemajam dihadap segenap keluarga istana, Patih Djajaasmara (pendjelmaan dari Dewi Tamiaji), Menak Tjau dan Agung (Djerodeh dan Prasanata, Dewi Judasmara dan Andajaprana; serta para senapati.

2. Kala Pratjeka datang menghadap menjampaikan berita, bahwa ada musuh jang dipimpin oleh Tumenggung Djajakusuma datang menjerang Bali.
Dipimpin oleh Sang Radja sendiri berangkatlah barisan Bali untuk melawan.

3. Perang :

a) Dewi Surengrama >< Dewi Judasmara/Andajaprana.
Dua puteri Bali kalah menjerah.

b) Djajasentika >< Patih Djajaasmara.
Menak Tjau dan Agung datang membantu, sehingga Djajasentika terpaksa meninggalkan gelanggang.
Judapati madju menolong perang berhadapan lawan tiga. Peradjurit2 Bali dilepasi panah, mendjelma kembali mendjadi Dewi Tamiaji (Ragil Kuning), Prasanta dan Djarodeh.

c) Tumenggung Djajakusuma >< Prabu Djajalengkara.
Dalam perang ini Djajakusuma kena panah hingga terhalau djauh. Ia sangat tidak menjangka, bahwa lawannja begitu sakti. Maka diamlah ia sebentar mengheningkan tjipta. Dilihatnja, bahwa bukan Djajalengkara sebenarnja jang mendjadi lawannja itu, tetapi Tjandrakirana, kekasihnja. Maka kedatangan Djajalengkara jang menjerang itu disambut oleh Djajakusuma dengan ngungruman. Djajalengkara lari terus dikedjar, berganti rupa mendjelma kembali mendjadi Tjandrakirana.

d) Surengrana. Judapati dll. datang menghampiri.
Bubaran berangkat pulang ke Djenggala.

BABAK IV
„DJENGGALA DISERANG DAN DIDUDUKI OLEH PRADJURIT TAWANGGANTUNGAN".

1. DJEDJER LURUGAN TAWANGGANTUNGAN :

7 9
6 5 4 3 2 1
8 10

1. Prabu Dewi Rumaresi
2. Prabu Jaksa Tawangmadenda
3. Dewi Tawangsekar
4. Dewi Maduretna
5. Dewi Tawangsari
6. Dewi Tawangrini
7. Bapang Singalodra
8. Bapang Singamatengga
9. Dewi Tedjamaja
10. Dewi Tedjabranta

Gending ,,MUNGGANG diteruskan DANDANGGULA Pelog patet Barang, kendangan Ladrang Bubaran.

Prabu Dewi Rumaresi (Pendjelmaan dari Dewi Kanistren, isteri Prasanta) radja puteri dari Tawanggantungan, dengan barisannja melalui angkasa menudju Djenggala.

2. P e r a n g :
   a) Dewi Kumudaningrat Minangkawati >< Dewi Tawangrini Tawangsari. Dua puteri Tawanggantungan kalah, Rumaresi datang menjerang, puteri2 Djenggala lari meninggalkan gelanggang.
   b) Dewi Kilisutji madju melawan Dewi Rumaresi, perang. Setelah dilepasi panah pusaka Tawanggantungan, Dewi Kilisutji terhalau. Patih Kudanawarsa dan para peradjurit Djenggala menjerang, tetapi tak kuat pula menahan kesaktian panah Sang radja puteri. Semuanja lari meninggalkan gelanggang.

BABAK V
,,PANDJI DENGAN TJANDRAKIRANA DAN SAUDARA2NJA KEMBALI DI DJENGGALA".

1. Pandji, Tjandrakirana dan saudara2 adiknja dalam perdjalanan pulang ke Djenggala (gending ,,Ajak-Ajak'').
2. Bradjanata dan Gunungsari datang menjampaikan titah ajahnja.
3. Dewi Kilisutji dengan para peradjurit Djenggala datang bersua dengan Pandji. Setelah mendengarkan kissah keadaan keradjaan Djenggala, semuanya berangkat untuk merebut kembali keradjaan itu dari tangan musuh.
4. P e r a n g :
   a) Dewi Surengrana >< Bapang Singalodra/Singamatengga. Dua bapang kalah.

b) Gunungsari >< Dewi Tawangsekar.
Dalam perang ini Gunungsari kalah; Andaga madju menjerang, Tawangsekar lari meninggalkan gelanggang.

c) Pandji Asmarabangun >< Dewi Rumaresi.
Madju diiringi gending Ladrang „KUSUMANINGRAT". Pandji-pun tak kuat menahan kesaktian panah-pusaka Rumaresi; Ia terhalau diterima oleh Djarodeh dan Prasanta.
Sang Hjang Narada datang dan menasehatkan, agar Prasanta jang disuruh madju menjambut Rumaresi. Hjang Narada kembali ke Kahjangan, Pandji mengirid Djarodeh dan Prasanta.

d) Pandji, Djarodeh dan Prasanta berhadapan dengan Rumaresi. Setelah melihat suaminja (Prasanta), Rumaresi segera menjerah bersama-sama dengan anak2 dan peradjurit2nja.

e) Kartala >< Prabu Jaksa Tawangmadenda.
Endjer diiringi gending „INDRANATA", ladrang gangsaran Dalam perang ini radja raksasa dapat terbunuh oleh Kartala.

f) Djedjer tantjep kajon.
Pertemuan Prabu Lembu Amiluhur dengan seluruh keluarga istana.
Bubaran.

Fragment Seni - Drama - Tari tjeritera „GANDAKUSUMA"

BABAK I
„GANDAKUSUMA DI-ANIAJA DAN DIBUNUH OLEH IMAN TEKIUR".

1. DJEDJER TAMAN BANDJARNGALIM :

   Gandakusuma (putera radja Bandjarngalim) sedang bertjengkerama menghibur dirinja didalam taman-bunga. *Gending „AJAK-AJAK", slendro patet sanga.*

2. Kedatangan Iman Tekiur dan Drembamoha *(samberan),* menjaut Gandakusuma terus dibawa terbang.

3. Iman Tekiur dan Drembamcha membawa Gandakusuma ketepi laut dimana ia dibunuh dengan sebilah keris, terus dibuang ketengah laut. Iman Tekiur dan Drembamoha pergi ke Bandjarngalim.

= * =

BABAK II
„GANDAKUSUMA MENDAPAT PERTOLONGAN DARI DEWI SARIRASA".

1. DJEDJER KERADJAAN SIROLAH :
   (Keradjaan puteri dalam laut).

13	11	3	6	8
	1	2	5	9
14	12	4	7	10

Gending Ladrang „GLEJONG", Slendro patet sanga.

1. Prabu Kenja Sarirasa
2. Dewi Mangkarawati
3. Dewi Lahita Manik
4. Dewi Mutiarawati
5. Dewi Karkalawati
6. Dewi Kapilawati.
7. Dewi Jumanawredi.
8. Dewi Arutalawati
9. Dewi Bandarini.
10. Dewi Estikawati
11. Dewi Gandawati
12. Dewi Ambarawati
13. Dewi Mijanggawati
14. Dewi Panukmawati.

Membitjarakan hilangnja Dewi Sariraga, puteri radja Kakbahbudiman jang ditjuri oleh Prabu Dasabahu dari Negeri Kandabumi.

2. Kedatangan puteri tampingan Dewi Kurmanaka, melaporkan bahwa ada satria mati dalam laut, Prabu Dewi Sarirasa dengan empat puteri lainnja berangkat akan menghampiri satria itu.
   Bodolan.

3. Djatuhnja Gandakusuma kedalam laut.

4. Dewi Sarirasa dengan empat puteri pengiringnja menghampiri Gandakusuma terus dihidupkan.
   Berunding akan pergi ke Kandabumi untuk melepaskan Dewi Sariragadari tangan Prabu Dasabahu. Sebelumnja akan pergi dahulu ke Gunung Parewana minta bantuan kepada Raden Setingkemuning jang sedang mendjalani tapanja. Empat puteri (adik2nja) disuruh mendahului menggoda agar Sang Tapa dapat wudar dari tapanja, Gandakusuma diminta tunggu dibawah gunung.
   Bodolan berangkat ke Gunung Parewana.

= * =

BABAK III
„DEWI SARIRASA DENGAN ADIK-ADIKNJA MENGGODA SETINGKEMUNING"

1. DJEDJER PERTAPAAN GUNUNG PAREWANA :

x x

1. Setingkemuning

1 x x

x. Tjantrik

x x

Gending Ladrang „GENDJUNG GOLING", Pelog patet enem.

Membitjarakan soal2 dalam pertapaan.

2. Kedatangan puteri empat menggoda, tjantrik2 pergi. Sang Tapa tetap tidak berobah, puteri empat pergi.

3. Dewi Sarirasa datang menggoda pula, Dyan Setingkemuning tetap tidak berobah djuga, maka bersemedilah Dewi Sarirasa mengharap kedatangan Adipati Umarmaja.

4. Adipati Umarmaja datang. Kepada Setingkemuning dinasehatkan agar ia suka turut dengan Sarirasa dan membantu Gandakusuma dalam mengemudikan pemerintahan Bandjarngalim nanti.
   Umarmaja pergi, Sarirasa cs. berangkat ke Kandabumi.

= * =

BABAK IV
„DEWI SARIRAGA DALAM TAHANAN PRABU DASA-BAHU MENDAPAT PERTOLONGAN DARI DEWI SARIRASA".

1. DJEDJER TAMAN KANDABUMI :

o o
1 1. Dewi Sariraga
o. Puteri biajada
o o

Gending Ladrang „PANGKUR", Slendro patet manjura.

Keluar lebih dahulu djuru-taman Kuntul Ketipang Rangsang, terus Dewi Sariraga dengan empat puteri bijada.
Membitjarakan kesusahannja karena ditawan oleh Prabu Dasabahu.

2. Kedatangan Dewi Sarirasa cs., puteri empat kengser pindah dibelakang Sariraga.
Djuru-taman „diperung kupingnja" oleh Setingkemuning dan Gandakusuma, lari masuk Keraton.
Bodolan siap menempuh perang melawan Prabu Dasabahu cs.

= * =

BABAK V
„PERANG ANTARA PERADJURIT KANDABUMI DENGAN SARIRASA CS.".

1. DJEDJER KERADJAAN KANDABUMI :

4 6 10
1 2 3 8 9
5 7 11

Gending Ladrang „RINA-RINA", Slendro patet manjura.

1. Prabu Dasabahu
2. Patih Dasakarno
3. Dewi Lengganasari
4. Dewi Naratjawati
5. Dewi Kelasawredi
6. Bapang Sepajuda.
7. Bapang Sepanala
8. Pradjurit
9. Pradjurit
10. Pradjurit
11. Pradjurit

Membitjarakan keadaan dalam negeri.

2. Kedatangan Iman Tekiur dan Drembamoha mentjari Gandakusuma, sebab mendengar bahwa ia datang di Kandabumi.
3. Djuru-taman datang melaporkan bahwa didalam taman ada musuh (Sarirasa/Gandakusuma cs.) akan membawa Dewi Sariraga.
   Bodolan akan menjerang musuh.
4. PERANG :
   a. Dewi Mutiarawati/Karkalawati >< Dewi Kelasawredi/ Naratjawati. Puteri2 Kandabumi kalah, Bapang2 djin menjerang. Dewi Lahita Manik dengan panahnja membantu, dua djin dilepasi panah, mati semua.
   b. Dewi Mangkarawati >< Dewi Lengganasari.
      Madju di-iringi *gending Ladrang "KUSUMANINGRAT", Pelog barang.* Perang keris, Dewi Lengganasari kalah. Patih Dasakarna „menimbrung", dilepasi panah kalah pula.
   c. Gandakusuma >< Iman Tekiur.
      Endjer di-iringi *gending Ketawang „PUSPAWARNA", Pelog barang.* Perang, Gandakusuma kalah.
   d. Dewi Sarirasa >< Prabu Dasabahu.
      Perang, Dasabahu djatuh, Iman Tekiur membantu menjerang. Perang Dewi Sarirasa lawan dua radja, mengambil panah. Dua radja kena panah rantenja terus bertekuk lutut.

e. Setingkemuning >< Drembamoha.
Endjer di-iringi *gending Ladrang „KENASIH", Pelog barang.* Perang gangsaran. Drembamoha kalah, djuru-taman menjerang dan dapat dikalahkan pula.

5. Pertemuan ditengah Alun2. Bodolan berangkat ke Bandjarngalim.

Fragment Seni Drama Tari Tjeritera
„Guru Gantangan"

BABAK I
„GURU GANTANGAN MENTJARI „TANGKAL NEGARA", KEMUDIAN BERTEMU DENGAN DEWI PAJUNG KENTJANA".

1. Djedjer Taman „Tasik Sumekar".

		3	5	1. Dewi Pajung Kentjana.
				2. Keparak Uling Putih.
1	2			3. Retna Kumala.
				4. Retna Kumuda.
		4	6	5. Retna Bagnawati.
				6. Retna Pitakasari.

Gending „LUNGIT", Slendro patet sanga, kendangan Tjandra didahului oleh gending „AJAK-AJAK".
Dewi Pajung Kentjana bertjengkerama ditaman. Ia sedang diliputi kabut asmara, karena bermimpi bertemu dengan Guru Gantangan.

2. Guru Gantangan jang sedang mengarungi samudera mentjari „tangkal" negara (Dewi Retna Inten) tenggelam tertelan gelombang. Ia djatuh pingsan didepan Dewi Pajung Kentjana. Dengan kesaktian Dewi Pajung Kentjana, Guru Gantangan dapat dihidupkan kembali. Ia djatuh tjinta kepada Sang Dewi.
3. Dewi Pahalawati – adik Dewi Pajung Kentjana – datang ditaman. Dengan kekerasan digelandanglah kakaknja itu keluar dari taman; Guru Gantangan dan Uling Putih mengikutinja.
4. Setelah sampai diluar taman, kakak beradik itu berperanglah.

5. Prabu Radjapurana – ajah Dewi Pajung Kentjana – datang memisah anak-anaknja jang sedang berkelahi, kemudian disusul kedatangan Guru Gantangan dan Uling Putih.
Setelah mendengar keterangan dari Guru Gantangan apa jang mendjadi tudjuannja, Prabu Radjapurana bersedia membantu usaha itu, asalkan ia mau memperisteri Dewi Pajung Kentjana. Bodolan berangkat mentjari Dewi Retna Inten.

6. Guru Gantangan diiringkan oleh Dewi Pajung Kentjana, Dewi Pahalawati dan Uling Putih kembali kepantai dan bertemu dengan Brahmana Sakti serta Brahmana Dewa, masing-masing saudara tua dan pamannja jang menunggu ditepi laut waktu ia sedang berlajar mengarungi samudera.

7. Prabu Retna Dewa – radja Selagiri, ajah Dewi Retna Inten – dengan patihnja melarikan diri meninggalkan keradjaannja karena negara serta anaknja dikuasai oleh Prabu Dwipanggasura, seorang radja raksasa berkepala gadjah. Mereka bertemu dengan Guru Gantangan.

8. Setelah mereka menerangkan keadaan masing2 serta apa jang mendjadi tudjuannja, segera berangkatlah mereka ke Selagiri akan merebut kembali negara serta anak Prabu Retna Dewa.

BABAK II
„PERANG MELAWAN PRABU DWIPANGGASURA".

1. Djedjer Keradjaan „Selagiri".

	3	5	7	11
1	2	9	10	12
	4	6	8	13

Gending Ladrang „TLOSOR", Pelog patet Barang.

1. Prabu Dwipanggasura.
2. Patih Ditya Antisura.
3. Dewi Patakwati.
4. Dewi Rantan.
5. Prabu Narukrama.
6. Prabu Danupati.
7. Bapang Estidremba.
8. Bapang Estidahga.
9. Pradjurit.
10. ,,
11. ,,
12. ,,
13. ,,

Prabu Dwipanggasura sedang bersemajam dihadap para radja dan senapati hulubalang negara.
Mereka membitjarakan sikap Retna Inten jang selalu menolak untuk didjadikan permaisjurinja.

2. Ditya Diradameta datang menghadap dan memberi tahu bahwa ada musuh datang. Bodolan menghadapi musuh.

3. Perang antara pradjurit2 Selagiri dengan Guru Gantangan cs.

a) Uling Putih >< Bapang Estidremba dan Estidahga.

Kedua bapang kalah semua; Patih Ditya Antisura datang menjerang, Uling Putih lari ketakutan.
Dewi Pahalawati membantu dengan panahnja, Antisura mati kena lepasan panah. Dewi Pahalawati masih tetap melajang-lajang diangkasa.

b) Dewi Pahalawati >< Dewi Patakawati.

Dewi Pahalawati diangkasa, setelah melihat ada peradjurit madju ketengah gelanggang pertempuran, segera mendarat untuk menjambut lawannja.
Madju disertai gending Ladrang „ASMARADANA BAWARAGA".
Dalam perang ini Dewi Rantan datang membantu saudaranja sehingga Pahalawati harus melawan dua kekuatan.
Kedua orang puteri itu binasa semua kena lepasan panah.

c) Patih Bomawisesa >< Prabu Danupati.

Patih Bomawisesa kalah lalu melarikan diri. Dewi Pajung Kentjana madju menjerang, Prabu Danupati mati kena lepasan panah.

d) Dewi Pajung Kentjana >< Prabu Narukrama.
Melihat Prabu Danupati telah mati, Prabu Narukrama segera madju disambut oleh Dewi Pajung Kentjana. Dalam perang ini Prabu Narukrama tidak kuat melawan kesaktian Sang puteri, lalu melarikan diri.

e) Brahmana Sakti >< Prabu Dwipanggasura.
Madju disertai gending Ladrang „KENASIH".
Dalam perang ini Brahmana Sakti kurang kuat menghadapi lawannja, segera Brahmana Dewa madju membantu, tetapi keduanja harus meninggalkan gelanggang.

4. Brahmana Sakti dan Brahmana Dewa lari ketakutan, kemudian bertemu dengan Guru Gantangan dan Pajung Kentjana. Brahmana Sakti menjatakan sudah tidak sanggup lagi melawan Prabu Dwipanggasura, lalu mempersilahkan adiknja untuk ganti mengadu kesaktian dengan Sang bermuka gadjah.
Guru Gantangan disertai Dewi Pajung Kentjana berangkat untuk menghadapi lawannja. Sebelumnja itu ia telah diberitahu oleh Pajung Kentjana, bahwa letak kesaktian Prabu Dwipanggasura ada digadingnja.
Brahmana Sakti dan Brahmana Dewa bermaksud akan masuk kedalam taman keputerian dan mentjulik Dewi Retna Inten.

*

BABAK III
„DEWI RETNA INTEN DITJULIK, KEMUDIAN DILARIKAN OLEH BRAHMANA SAKTI DAN BRAHMANA DEWA".

1. Djedjer Taman „Kumalasari".

	2	1. Dewi Retna Inten.
1		2. Ditya Rudrapaksa.
	3	3. Ditya Paksagora.

Gending Ketawang „SRI GUMAWANG" Slendro patet manjura. Dewi Retna Inten didalam tahanan Prabu Dwipanggasura didjaga oleh dua orang raksasa. Ia selalu menangis merenungkan nasibnja jang malang itu.

2. Brahmana Sakti dan Brahmana Dewa datang.
Setelah mereka berperang dan dapat membinasakan kedua orang raksasa itu, Dewi Ratna Inten kemudian dilarikannja.

3. Begawan Jatiwara dengan anaknja bernama Dewi Retna Kanaka sedang mentjari Guru Gantangan (Begawan Jatiwara telah mendapat ilham dan titah Batara Narada, bahwa ia harus mentjari dan membantu Guru Gantangan untuk mendapatkan Dewi Retna Inten). Mereka melihat seorang satrija membawa seorang puteri jang selalu menangis dan seorang raksasa. Segera dihampirinja ketiga orang itu.

4. Perdjalanan Brahmana Sakti membawa Retna Inten dan Brahmana Dewa dihampiri oleh Begawan Jatiwara. Perang terdjadi untuk merebut Retna Inten. Brahmana Sakti dan Brahmana Dewa dapat meloloskan diri dengan membawa Retna Inten. Begawan Jatiwara dan Retna Kanaka meneruskan perdjalanannja mentjari Guru Gantangan.

5. Perang antara Guru Gantangan melawan Prabu Dwipanggasura. Endjer diiringi gending Ladrang „GJADHA TAMA". Dalam perang ini Guru Gantangan dapat mematahkan kedua gading lawannja, lalu lari dikedjar oleh Sang Dwipanggasura jang sudah tidak berdaja itu.

6. Guru Gantangan lari menemui Pajung Kentjana dengan membawa sebuah tjundrik dan panah (dua buah gading tadi telah berubah mendjadi dua buah sendjata itu). Panah diberikannja kepada Pajung Kentjana, sedang ia sendiri membawa tjundriknja.

7. Prabu Dwipanggasura jang sudah tidak berdaja lagi datang menghampiri; ia mati kena tusukan tjundrik jang disertai lepasan panah pendjelmaan dari gadingnja sendiri.
Dewi Pahalawati, Prabu Retna Dewa cs. datang menghampiri Guru Gantangan.

8. Begawan Jatiwara dan Dewi Retna Kanaka datang. Setelah mendengar bahwa Retna Inten telah dilarikan oleh kakaknja, Guru Gantangan, Pajung Kentjana dan Begawan Jatiwara segera berangkat mengedjarnja; Prabu Retna Dewa cs. mengikutinja.

BABAK IV.
„BRAHMANA SAKTI DAN BRAHMANA DEWA MATI, GURU GANTANGAN cs. KEMBALI KE MAHAWIDJAJA".

1. Brahmana Sakti dan Brahmana Dewa jang melarikan Retna Inten dikedjar oleh Guru Gantangan, Pajung Kentjana dan Jatiwara.

2. P e r a n g :
   a) Begawan Jatiwara >< Brahmana Dewa
      Endjer diiringi gending Ladrang "LENGKER".
      Dalam perang ini Brahmana Dewa binasa.
   b) Guru Gantangan >< Brahmana Sakti

Madju disertai gending Ladrang, „LIWUNG".
Dalam perang ini Guru Gantangan merasa tidak kuat, kemudian Pajung Kentjana madju membantu. Brahmana Sakti mati kena tusukan tjundrik jang disertai lepasan panah pendjelmaan dari gading Prabu Dwipanggasura.

3. Prabu Retna Dewa cs. datang menghampiri.
Bodolan berangkat pulang ke Mahawidjaja.

Fragment Seni Drama Tari Dengan Tjeritera „PRABU BRAWIDJAJA"

BABAK I
KUDARERANGIN DAN KUDATILARSA MENTJARI KAKAKNJA DAMARWULAN

1. Djedjer Pertapan Wukir Tjendani.

	2	x	x	1. Bagawan Widjajamurti 2. Dewi Mustikawati
1	x	x	x	3. Raden Kudarerangin x. Tjantrik.
	3	x	x	

G e n d i n g : Ladrang „Sri Karonron", Slendro patet 9.

Setelah kawin dengan Mustikawati, Raden Kudarerangin minta diri kepada Bagawan Widjajamurti untuk melandjutkan perdjalanannja.

2. Kudarerangin dengan Dewi Mustikawati, dalam perdjalanannja mentjari kakanja.

G e n d i n g : „Ajak-ajak".

Ditengah djalan berdjumpa dengan seekor kidjang. Dewi Mustikawati minta kepada suaminja supaja kidjang itu ditangkap. Kemudian kidjang itu dikedjar-kedjar oleh Kudarerangin.

3. Kudatilarsa dalam perdjalanannja pula mentjari kakaknja. Lalu berdjumpa dengan kidjang jang sedang dikedjar oleh Kudarerangin, kidjang itu kemudian dipanahnja. Kidjang itu mendjelma mendjadi raksasa, kemudian terjadi peperangan segi tiga. Raksasa melarikan diri.

4. Kudarerangin terus melawan Kudatilarsa, achirnja keduanja mengetahui bahwa masih bersaudara. Kemudian mereka itu bersama-sama mentjari Damarwulan.

*

BABAK II
DEWI MAJANGSARI AKAN MEMBALAS DENDAM KEPADA DAMARWULAN

1. Djedjer lurugan (dihutan) Inderapura.

7	4		2	1. Prabu Klanasasi
				2. Dewi Kalpikasari
6		1		3. Dewi Kalpikaningsih
				4. Prabu Gunturgeni
8	5		3	5. Prabu Dasawasesa
				6. Patih Klanasura
				7. Menak Sutedja
				8. Menak Liwung.

Prabu Klanasasi dengan tenteranja telah mesanggarahan dihutan Inderapura. Dalam mempersiapkan penjerangannja ke Madjapahit, Prabu Klanasasi sangat terkenang dan merindukan Prabu Kentjana Wungu.

2. Dewi Majangsari dengan tenteranja berdjumpa dengan Prabu Klanasasi beserta peradjurit2nja.

7	4	2		1. Dewi Majangsari
				2. Dewi Surengrana
	5		1	3. Dewi Surenggana
				4. Dewi Suraretna
8	6	3		5. Dewi Majanggana
				6. Dewi Suranadi
				7. Menak Suwanda
				8. Menak Baswara.



Kakak-beradik berkelahi (Prabu Brawidjaja dengan Kudarerangin) sebelum mereka saling mengerti.

Dewi Majangsari menjatakan kepada Prabu Klanasasi, bahwa ia akan membalas dendam kepada Damarwulan jang telah membunuh kakaknja. Prabu Klanasasi menerangkan kepada Dewi Majangsari, bahwa ia akan merebut Dewi Kentjana Wungu dari tangan Damarwulan.
Seterusnja mereka itu bersama-sama menjerang Madjapahit.

BABAK III
KERADJAAN MADJAPAHIT DALAM BAHAJA.

1. Djedjer Madjapahit.

2	4	7	10
1	3	6	9
	5	8	11

1. Prabu Brawidjaja
2. Dewi Kentjana Wungu
3. Menak Kontjar
4. Dewi Andjasmara
5. Dewi Rarasati
6. Ranggaminangsraja
7. Djajengsekar
8. Djajengsari
9. Arya Mangkara
10. Mangsahpati
11. Mangsahjuda.

2. Kedatangan seorang pendjaga melaporkan ada dua orang Ksatria mengamuk di Alun2, Prabu Brawidjaja keluar diikuti segenap punggawanja.
   Terdjadilah peperangan antara Prabu Brawidjaja melawan Kudarerangin dan Kudatilarsa. Achirnja Kudarerangin dan Kudatilarsa mengetahui bahwa Prabu Brawidjaja adalah kakaknja sendiri jang ditjarinja.

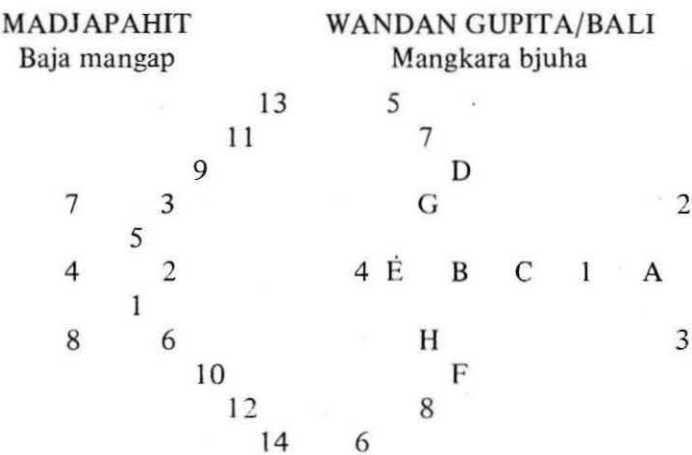
3. Semua peradjurit Madjapahit menghampiri Prabu Brawidjaja. Tiada berapa lama tentera dari Wandan Gupita bersama tentera Bali.



Pertemuan mesra antara dua saudara (Prabu Brawidjaja dengan Kudarerangin) setelah mereka lama berpisah.

GAMBAR IKAT PERANG

Rakit Gelar :



K e t e r a n g a n :

Madjapahit.

1. Prb. Brawidjaja
2. Kudarerangin
3. Kudatilarasa
4. Dw. Mustikawati
5. Ratu Aju
6. Menak Kontjar
7. Dw. Andjasmara
8. Dw. Rarasati
9. Djajengsekar
10. Djajengsari
11. Ranggaminangsraja
12. Arya Mangkara
13. Mangsahpati
14. Mangsahjuda

Wandan/Bali.

1. Prb. Klanasari	A. Dw. Majangsari
2. Dw. Kalpikasari	B. Dw. Surengrana
3. Dw. Kalpikaningsih	C. Dw. Surenggana
4. Pth. Klanasura	D. Dw. Suraretna
5. Menak Sutedja	E. Dw. Majanggana
6. Menak Liwung	F. Dw. Suranadi
7. Prb. Dasawasesa	G. Menak Suwanda
8. Prb. Gunturgeni	H. Menak Liwung.

BABAK IV
PERANG ANTARA PERADJURIT BALI/WANDAN GUPITA >< MADJAPAHIT

1. Djajengsekar, Djajengsari, Ranggaminangsraja >< Dewi Majanggana, Menak Suwanda, Menak Baswara.
   Dewi Majanggana melarikan diri.
2. Dewi Rarasati >< Menak Sutedja, Menak Liwung.
   Menak Sutedja dan Menak Liwung kalah, Dewi Majangsari madju menjerang, Dewi Rarasati mengundurkan diri.
3. Dewi Andjasmara >< Dewi Majangsari.
   Madju diiringi gending: Ladrang „Sri Kaloka".
   Dewi Majangsari kurang kuat menghadapi lawannja, terus lari meninggalkan gelanggang.
4. Dewi Kalpikasari, Kalpikaningsih madju dengan membawa panah. Dewi Andjasmara terpelanting mundur kena anak panahnja. Menak Kontjar datang membantu, sehingga Dewi Kalpikasari dan Kalpikaningsih kalah.
5. Kudatilarsa >< Prabu Dasawasesa.
   Endjer diiringi gending: Ladrang „Gadjahtama".
   Prabu Dasawasesa mati dalam pertempuran.



Dewi Andjasmara berhadapan lawan mengadu kesaktian dengan Prabu Majangsari dari Bali.

6. Prabu Brawidjaja >< Prabu Klanasasi.

Endjer diiringi gending: Ketawang „Puspawarna".

Prabu Klanasasi tewas dalam pertempuran, Patih Klanasura menjerang Prabu Brawidjaja.
Kudarerangin membantu Prabu Brawidjaja, Patih Klanasura kalah.

7. Kudarerangin >< Prabu Gunturgeni.

Madju diiringi gending: Ladrang „Liwung".

Prabu Gunturgeni tewas dalam pertempuran, tentara lainnja jang masih tinggal melarikan diri.
Peperangan berachir. Prabu Brawidjaja dengan segenap punggawanja masuk dalam istana untuk berpesta.

Urut2-an djalannja tari		Djalannja Formasi/ rakitan	Keterangan
	BABAK I : **"PROKLAMASI KEMERDEKAAN REPUBLIK SAMPAI HIDJARAH KE JOGJAKARTA.**		
I.	SEMBAHAN (rimongan)	6 8 1 2 3 4 5	Permulaan beksa
II.	GRUDA KIRI USAP WASPA	7 9 –	Bangsa Indonesia masih dalam kegelapan, tetapi maksud untuk merdeka tetap bergelora.
III.	IMBAL/SENDI MADJU MUNDUR	→ 6 → 8 1 2 3 4 5 → 7 → 9 –	Telah terdengar berita, bahwa Djepang telah menjerah kepada Sekutu, perang sudah berachir. Para pemimpin kita di Djakarta sibuk menjiapkan Proklamasi Kemerdekaan.
IV.	IMPANG ENTJOT TAWING/PUDAK MEKAR TJATOK SAMPUR	7 6 1 2 3 8 9 5 4 –	Proklamasi Kemerdekaan Rep. publik Indonesia diutjapkan oleh Bung Karno (2) pada tgl. 17/8-45. Seluruh pelosok dunia mendengarkan.
V.	TINTING/NJAMBER.	3 1 7 8 2 9 6 5 4	(1= Bung Hatta). Kesibukan para Pemimpin kita dalam persiapan menentukan U.U.D. Negara.
VI.	BERSUDJUD (2) MUBENG (6-9) MUBENG (7-8) PUTJANG KANGINAM (4-5) DJENGKENG (1-3)	– –	Dasar filsafah Negara "Pantjasila" : 1. Ketuhanan J.M.E. (2) 2. Perikemanusiaan (6-9) 3. Kebangsaan (4-5) 4. Kedaulatan Rakjat (7-8) 5. Keadilan Sosial (1-3)
VII.	IMPANG NJANGKING UDET/PUDAK MEKAR TAWING	2 5 4 3 1 7 6	Kongres Pemuda di Jogjakarta. P.J.M. Presiden Soekarno memberi wedjangan (tgl. 10/11 - '45)

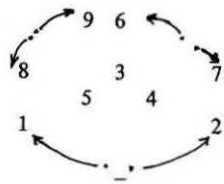
				8				9		
					–					
VIII.	IMPANG LEMBEHAN			8					6	Arek2 Surabaja dibawah pimpinan Bung Tomo menghadapi penjerbuan tentara Inggtis. Disusul dengan pertempuran melawan tentara Inggris. (1 - Bung Tomo; 4 Brig. Manserg).
	GIDRAH/NGAWTJAP	2		5	3		1	4		
				7					9	
					–					
IX.	PENDAPAT/KIPAT				8				6	P.J.M. Presiden Soekarno datang di Surabaja untuk meredakan pertempuran (2 = Bung Karno).
	ASTA		5	3	1		2	4		
					7				9	
					–					
X.	LAMPAH SEMANG	2								Pemerintah Republik Indonesia Hidjrah ke Jogjakarta.
			1							
			3							
				4				8		
					5					
						6			7	
					9					
XI.	WEDI-KENGSER KITJAT BOJONG									

BABAK II :
"PEMERINTAH REPUBLIK INDONESIA HIDJARAH DI JOGJAKARTA HINGGA PENGAKUAN KEDAULATAN OLEH BELANDA".

I.	GRUDA MUHENG	4			5				1	Pemerintah Republik Indonesia di Kota Jogjakarta (Ibu Kota sementara R.I.).
II.	TRISIG GADJAH	9			5				7	
	NGOLONG	1			8				3	
					–					
	SAMBERAN/NGANTJAP			9				6		Tentara Belanda menjerang Kota Jogjakarta pada tgl. 19/12 1948 (clash ke-II) Bung Karno dan Bung Hatta (2-1) beserta beberapa pemimpin kita di tawan. T.N.I. pergi keluar Kota.
			8						7	
				1			2			
		5								
			3							
			4							

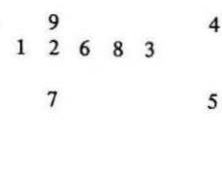
III. GIDRAH/GUDAWA ASTA MINGGAH/ UKEL ASTA

IV. KITJAT MANDE UDET/NGANTJAP DJENGKENG PINDAH2 TEMPAT



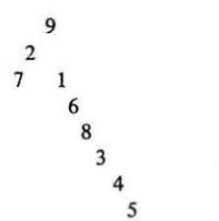
Tentara Belanda menduduki Kota Jogjakarta T.N.I. dengan pasukan2 gerilja menjiapkan diri untuk mengadakan serangan pembalasan.

V. DUDUK WULUH/KITJAT NGIWA NENGAM/ENTJOT2 MANDE UDET/ DJENGKENG



Serangan umum terhadap kedudukan tentara Belanda dalam Kota pada tgl. 1/3-1949: Keraton mendjadi sarang gerilja. Sri Paduka Sultan H.B. IX (8) menghadapi komandan Belanda (3) jang minta untuk memeriksa keadaan dalam Keraton. Tetapi ditolak oleh Sri Paduka, dan tegas didjawab: "Maar dan alleen over mijn lijk".

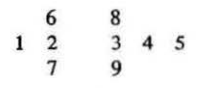
VI. PENDAPAN/KITJAT BOJONG MUNDUR



Penarikan mundur tentara Belanda dari Jogjakarta di bawah pengawasan K.T.N. dan Sri Paduka sebagai wakil dari Pemerintah R.I. pada tgl. 29/8-1949. T.N.I. masuk kedalam Kota.

BABAK III
'PEMERINTAH RIS/R.I. SETELAH PENGAKUAN KEDAULATAN OLEH BELANDA HINGGA DEKRIT PRESIDEN KEMBALI KE U.U.D. 1945

I. LENGGOT BAWA/ TANDJAK TAWING



PEMERINTAH RIS/R.I. Kesatuan kembali di Djakarta setelah pengakuan kedaulatan dari negeri Belanda.

II. KENGSER KIPAT ASTA ADU SIKU/ NGANTJAP MUBENG

Pemerintah R.I. dalam bentuk Demokrasi liberal. Pertentangan2 selalu timbul antara kita sama kita (DI/TII/ PERMESTA dsb.) Pemerintah tidak stabil.

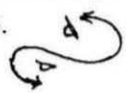
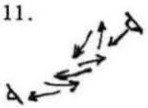
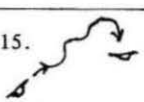
III.	NGUNDUH SEKAR ASTA MINGGAH	8 6 9 7 3 4 1 5 2	P.J.M. Presiden R.I. mengamanatkan Dekritnja untuk kembali ke U.U.D. 1945 pada tgl. 17-8-1959.
IV.	LAMPAH IMPANG NJANGKING SE- RENDAN, SIMPIR SAMPUR	8 6 2 9 7 3 4 1 5	Semangat rakjat dalam suasana kembali ke U.U.D. 1945. Gerakan menambah hasil bubi diperhebat.
V.	WEDI-KENGSER NJANGKOL UDET, TANGAN UKEL NYEBAR BIDJI	2 6 7 8 3 5 9 1 4	Idem
VI.	GRUDA DJENG- KENG/NGLAJANG	9 1 4	Achiran dari beksanja.

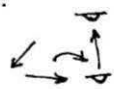
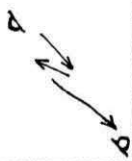
Tamat

Lampiran VII

Djalannja tari :

Posisi & Arah gerak	Tema Gerak-tari	Suasana	Bringan
1. 	1. Langkah trandjal tjepat, tangan diatas nokuk longkung/berdiri silihberganti	Riang	Lantjaran: Minantaka Buka Kendang Lampah: I G-5 mulai melangkah kanan.
2.	2. Lentang buka kiri (obah-lambang) 3. Lentang buka kanan 4. Lentang buka kiri	,, ,, ,,	G-8/9 G-10/11 G-12/13 Pipilan
3. 	5. Tandjak mindjal Ulang-ulap ke kanan 6. Tandjak mindjal Ulap-ulap kekiri	,, ,,	G-14 G-15/16
4. 	7. Lentang buka (pipilan djugang (terus berdjalan, tangan tjapang (Mintjid Sunda)	,,	G-17/18 Sesudah 1 gong temponja mendjadi menurun.
5. 	8. Keupat (Sunda) dimulai kaki kanan 9. Berdo'a, tangan keatas menengadah	Tenang ,,	G-19 Lampah: II Rep: G-1 Welasan Ruwida
6. 	10. Trisig, tangan pranadja terus duduk timpuh, tangan pranadja (N)	,,	P-1 Gereng suara tunggal mandaswara
7. 	11. Badan naik (berlutut), tangan menengadah Tangan pranadja Tangan seleh Djengkeng	,,	G-2 P-1 N-1 P-2

8. 	12. Tantjep, tangan mentang, terus trisig mundur	Tenang	Lantjaran: Sajuk Karja G-1 Lampan: II
9. 	13. Tjapang 14. Moningsetkan sabuk, Pipilan	„ „	G-2 G-3 G-4 Tempo madju
10. 	15. Tantjep tangan mentang, terus langkah trandjal	Riang	G-5/6/7/8 Lampah: I
11. 	16. Melontjat mantjat kaki kanan, Mendajung (trisig madju-mundur)	„	G-9 Rep: Gereng bersama
12. 	17. Tantjep/Ulap2, Menarik tali Memasang umpan Lempar/Ulap2 Sirig mundur	„ „ „ „ „	G-13 G-14 G-15 G-16/17 Rep: Kemanakan
13. 	18. Melangkah mantjat kanan - Mantjing 19. Tangan getar (ndedeti)	Tenang „	Kemanakan, ilustrasi suling dan benang. Diberi ilustrasi kendang
14. 	20. Melangkah mundur, djatuhkan kaki kanan, menguluri/ tandjak mindjal, sirig terus gantung kiri	Riang	G-1/2/3 Lantjaran: Minantaka Lampah: I G-3 Tempo madju
15. 	21. Menarik/Njendal, melangkah mundur tjepat - Tantjep	„	G-4 Rep: Tempo menurun kelampah: II
16. 	22. Tangan kanan keatas digetarkan (ikan gerondjalan); dilepas dari pantjing, dimasukkan kepis	Riang	Lampah: II G-5 G-6

17.  6	23. Ulap2/Kodok meng-kreng; djongkong menangkap ikan dan masukkan kedalam kepis (3 kali)	,,	G-7/8/9
18. 	24. Ikan lepas ditubruk2 kekanan-kiri; berdiri Tantjep mentang, mundur2 Najong (Bali)	Tegang	G-10 Tempo madju
19. 	25. Tantjep menteng; Langkah trandjal	Riang	G-11 Lampah: I G-12/13/14 Sehabis G-14 tempo-nja madju
20. 	26. Gantung kaki kiri, tangan kiri tawing kanan; Djatuhkan kaki Melangkah madju Mundur terus lon-tjat lempar djala	Tegang	N-2 Rep. G-15 G-16 G-17
21. 	27 Melangkah madju pegang udjung djala 28. Tandjak mindjal/ menarik djala	,,	G-18 G-19/20 Tempo me-nurun
22.  6	29. Djongkok Kebyar Bali/lontjatan djong-kok mengambili ikan dan memasukkannja kedalam kepis	Riang	Lampah: II G-21
23. 	30. Tantjep mentang Ketawa 31. Mengusap peluh 32. Kipas-kipas sam-bil berdjalan	,, Tegang ,,	G-22 G-23 G-24

24. 	33. Terkedjut, melangkah mundur menutup telinga.... lari madju menengadah .... melangkah mundur ketakutan.	Tegang Menakutkan	Suara guntur/ilustrasi bedug dan sijem Gamelan suwuk.
25. 	34. Njrengsek kekanan dan kekiri 35. Berputar-putar Achirnja djatuh tertelungkup	Riuh ,,	G-1 Tjara Balen G-2 G-3/4/5 G-6
26.  6	36. Diam sedjenak 37. Djengkeng, melangkah (merangkak) madju: Ulap-ulap (masih djengkeng)	Sedih	Suara gamelan melirih dan achirnja suwuk. Kawin: Sekar Maskumambang
27. 	38. Berdiri: Ulap2 39. Mengamat-amati kepisnja.	,, ,,	Sekar Maskumambang Sekar Maskumambang
28. 	40. Menetapkan ikat-kepalanja 41. Langkah trandjal kembali	Riang ,,	G-1 Lantjaran: Minantaka G-2/3/4/5 dan seterusnja Suwuk.

Keterangan :

P = Kempul

N = Kenong

G = Gong

— = Posisi berdiri

 = Posisi berlutut atau berdjongkok/djengkeng

 = Posisi duduk, timpuh atau terlentang

 = Penundjukan arah hadap penari

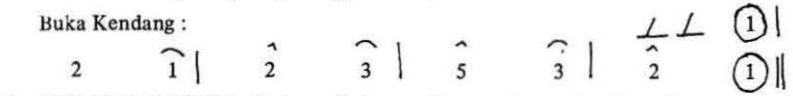
 = Penundjukan arah gerak penari

GENDING-GENDING TARI MISAJA MINA ATAU TARI NELAJAN

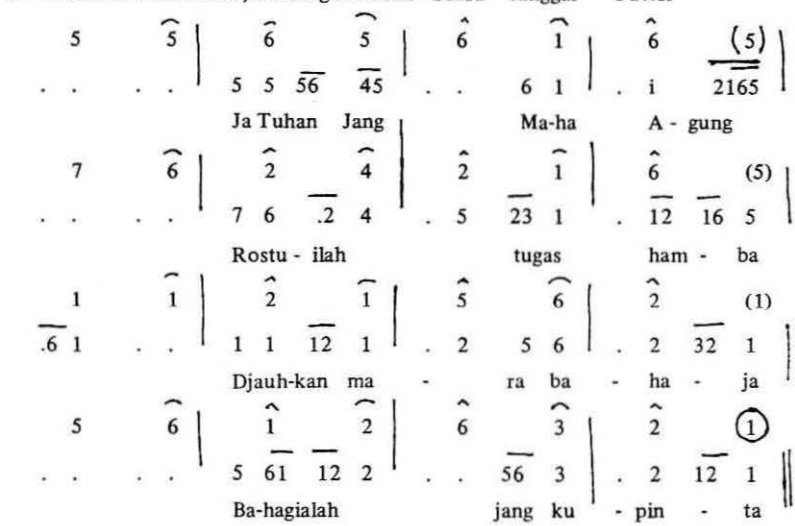
Disusun oleh : Ki Kawindrosutikno
Sja'ir oleh : Sudharso Pringgobroto

1. MINANTAKA, Lantjaran, Pelog patet Nem

Buka Kendang :



2. WELASAN RUWIDA, Ladrang Bubaran - Suara tunggal Puteri



3. SAJUK KARJA, Lantjaran

Gending jasan : Ki Wasitodipuro

5 6 | 5 6 | 2 3 | 6 (5) |
2 3 | 2 3 | 6 1 | 3 (2) ||

Gereng Koor Putera-puteri :

5 6 | 5 6 | 2 3 | 6 (5) |
0i 6 . i 6 2 | 3 5 6 5 | 6 3 5 |

1. Ma - dju la - dju me - nentang arus samo - dra
2. Me - nja - bung njawa kerdja misa - ja mina

2 3 | 2 3 | 6 1 | 3 (2) |
.2 33 33 36 | 12 36 53 2 |

1. Sang nela - jan berdjuang nempuh mara - baha - ja
2. Sja - rat un - tuk mentjapai kemak-- muran bersa - ma

6 5 | 6 . | 2 3 | 5 (.) |
66 66 6 . | 22 35 5 . |

1. Jo a - jo a - jo hing Jo a - jo a - jo hing
2. Jo a - jo a - jo hing Joaa - jo a - jo hing

3 3 | 3 . | 2 1 | 2 (.) ||
33 33 3 | 66 12 2 2 ||

1. Jo a - jo a - jo hing Jo a - jo a - jo hja.
2. Jo a - jo a - jo hing Jo a - jo a - jo hja.

4. KEMANAKAN TJANTAKA

a) Suara Kemanak :

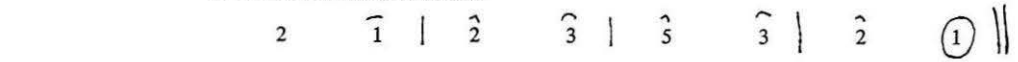
7 6 | 7 .7 | 67 6 | 7 . |

b) Benang Kodokan :

3 2 | 3 .25 | 35 25 | 35 2 |

Diberi ilustrasi suara Robab dan Seruling.

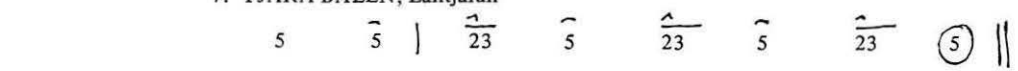
5. MINANTAKA, Lantjaran



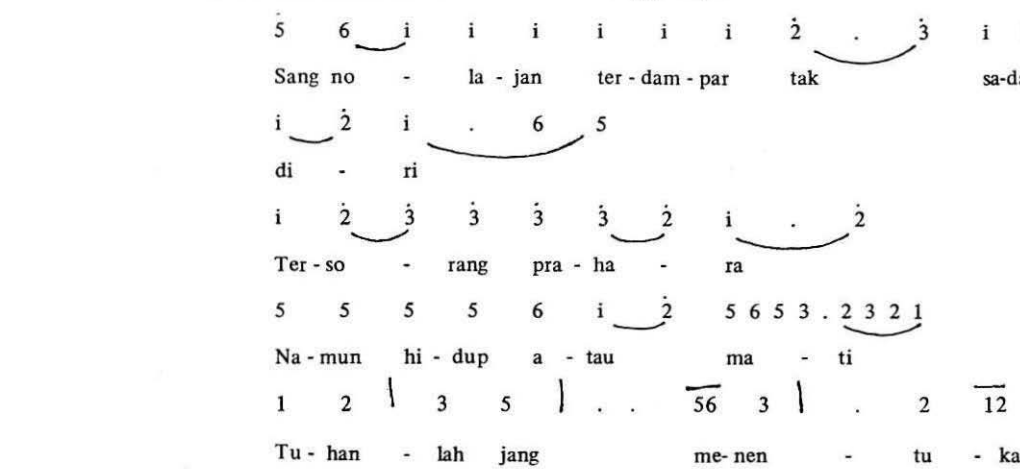
6. Suara Bedug dan Sijom (ilustrasi imitasi suara tatit dan guntur) :



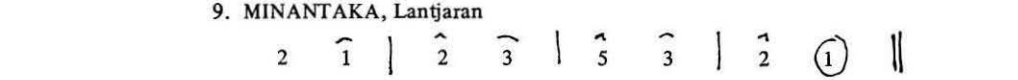
7. TJARA BALEN, Lantjaran



8. KAWIN MASKUMAMBANG – Suara tunggal Prija :



9. MINANTAKA, Lantjaran



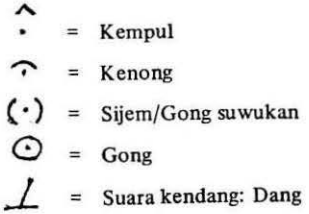
Keterangan :

Misaja, artinja mentjari

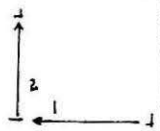
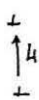
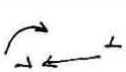
Mina, artinja ikan

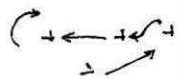
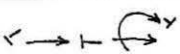
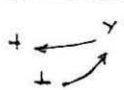
Minantaka, artinja nelajan

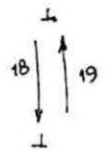
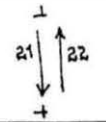
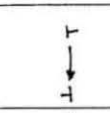
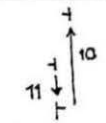
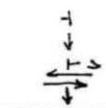
Tjantaka, artinja katak

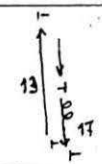
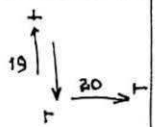


Djalannja tari :

Posisi & Arah gerak :	Ragamtari :	Iringan :
	A. MADJU (MASUK STAGE): 1. Tajungan, lawung ditangan kanan tegaklurus. 2. Putar kanan, lawang diotong (lawang melurus kedepan)	*TJARABALEU* buka kempul tiga kali. Rep.: Kawin Sekar Darma
	B. BEKSAN : 1. Tantjep, terus ngojog kekanan – kembali kekiri terus melijuk kekanan, gantung tekuk kaki kiri, ngetong lawung - Dribakbadju lamba.	Pangkat Dawah Ladrang Gangsaran. G-1
	2. Ombakbanju ngratjik, ngotong lawung. – Njandak dengan lawung tetap diotong.	G-2 Dawah Ladrang Bayagkari. N-2
	3. Djogedan, ngetong lawung – "njlongi" mundur. 4. Tajungan ngratjik madju, ngotong lawung. – Mapan, lawang tegaklurus dipegang dua belah tangan.	G-3 G-4 N-2
	5. Tandjak mande lawung, ontjlang kaki - dengklik. – Gantungtekuk kaki kanan, lawung dipegang tangan kanan-kiri diatas kepala, miring, bagian kiri lebih tinggi.	G-5 W N-1
	– Slimpet putar kekiri, tandjak kiri Brandjal 2 kali, mande lawung. – Gantungtekuk kaki kiri, slimpat putar kekanan.	N-2 N-3

	6. Tandjak siring ditempat terus mrandjal, lawung tegak lurus. – Gantungtekuk kaki kanan – Slimpet putar kekiri, melangkah tajungan madju.	G-6 N-1 N-2
	– Tinting 7. Tantjep mungjungkan lawung – Tegaklurus, tangan kiri menentang. – Meudak, Ulap2 lamba 2 X	N-3 G-7 W N-1 Rep.
	– Ulap2 ngratjik 8. Tegaklurus – Tajungan lamba-ngratjik kesisih kanan – Tinting	N-3 G-8 N-1-2 N-3
	9. Tantjep nundjungkan lawung – Tegak lurus, tangan kanan kinantang – Mendak, ula2 ngratjik – Ontjlang, slimpet	G-9 W N-1 N-2
	– Tinting 10. Tandjak lawung (djoged-dan) 11. Tandjak lawung – Slimpet madju	N-3 G-10 G-11 N-1 Irama madju
	12. Tajungan ngratjik-lamba 13. Tandjak kiri miring, mande lawung – Tajungan madju	G-12 Sesegam (Rog2 Asem) G-13 N-1 Rep.
	14. Mapan, Ombak-banju – Ontjlang 15. Tandjak lawung – Tinting	G-14 N-2 Irama kembali (gesang) G-15 N-3 Irama ngantal
	16. Entrog, sirig kekanan – Ontjlang kaki kekiri – Sirig ditempat, ontjlang lawung – Tinting	G-16 N-1 Rep. N-2 N-3

	17. Entrog, terus mundur2 – nDjangkah madju kanan – Tajungan ngratjik – Melontjat nrandjal 18. Tandjak lawung, terus tajungan madju	G-17 P-1 N-2 N-3 G-18
	19. Tandjak lawung – Melangkah madju ngratjik 20. Gantungtekuk kiri, ngotong lawung	G-19 N-3 Irama madju G-20 Sesegan
	21. Ndawahkan kanan miring, lawung lurus menundjuk kedepan – Melontjat madju 22. s.d.a. melontjat madju	G-21 G-22 Rep.
	23. s.d.a. melontjat mundur	G-23 Ge sang Neseg (Pangkat Dawah Gangumuran)
	C. PERANGAN: 1. Tandjak miring, mande lawung – 2. Tantangan	 G-1 Gangsaran G-2-3- Rep- G-4
	3. Ngiwakaken lawung 4. Tangan kanan memegang buntar lawung 5. Marendah 6. Melontjat madju	G-5 G-6 G-7-8 G-9
	7. Njoder bawah 8. Melangkah mundur, gantung tekuk kanan, mandu lawung	G-10 G-11
	9. ngGlebag mundur, gantung tekuk kiri, lawung diatas kepala mengarah kedepan 10. Melontjat madju, slorong	 G-12 G-13 Rep.
	11. Melangkah mundur, tantjep miring mande lawung 12. Menggeser (erek) kekanan, tengah, kiri, tengah, mundur.	G-14-15 G-16-20 Gersang

	13. Melontjat madju njodor 14. ngGlebag mundur ubuntar 15. Mundur 16. Melontjat madju nlorong 17. ngGoling, djengkeng	G-21 G-22 G-23 G-24 G-25 Rep.
	18. Ulap2 19. Tajungan madju 20. Tantjep, slimpet, madju, terus tajungan mundur.	G-26-27 G-28-suwuk Lantjaran.

SUSUNAN PENYELENGGARA
MASTER CONCERT

1. Sutradara dan Koreografer	:	Sdr. Sudharo Pringgobroto
2. Stage manager	:	Sdr. N. Supardjan
3. Ass. Stage manager	:	Sdr. J. Muhadi
4. Kerawitan	:	Ki Wasitodipuro
		Ki Kawindrosutikno
		Ki Sabirun
5. Tata Pakaian	:	Sdr. Kawindrosusanto
6. Tata Lampu dan Dekorasi	:	Sdr. Suhardiman
7. Sound System	:	Sdr. Hasim Kuwari

***

ATJARA PERTUNDJUKAN

I. TARI BEDAJA DEWA RUTJI

G a j a	:	Klasik Jogjakarta
Penjusun Gending dan Gerong	:	Sdr. w. Sastrowirjono
Penari-2	:	Sdr. Sutanti
		Sdr. Kisjati
		Sdr. M. Susilastuti H.
		Sdr. M. Endang Nrangwesti
		Sdr. Siti Sutijah
		Sdr. Murdijati
		Sdr. G. Sri Hendrawardani

Keterangan :

Tari Bedaja gaja Klasik Jogjakarta ini menggambarkan kisah Sang Bima waktu mentjari air sutji perwitosari, jang achirnja bertemu dengan Dewa Rutji dan menerima peladjaran mengenai aspek2 jang menjangkut hakekat hidup manusia.

Tjerita itu sendiri melambangkan, bahwa dengan keteguhan hati pantang mundur menghadapi segala matjam bahaja dan rintangan, achirnya tdudjuan dapat tertjapai.

Kalau tari Bedaja umumnja segala sesuatunja jang menjangkut koreografinja telah ditentukan, baik mengenai formasi atau rakitan-rakitannja maupun penggunaan unsur2 gerak tarinja, selama tari Bedaja ini koreografer dengan sengadja mengadakan perubahan2 jang dipandangnja perlu. Jang menjangkut formasi atau rakitan2-nja sudah tidak mengikuti ketentuan2 jang biasa dilakukan dalam tari Bedaja. Beberapa formasi atau rakitan jang tidak lazim terdapat dalam susunan tari Bedaja diketengahkan dengan dasar pertimbangan untuk mendapat bentuk rakitan yang sesuai dengan isi tjerita yang sedang ditarikan dan mengingat faktor arah hadap dan gerak penari2 dilihat dari sudut penonton serta kondisi tempat panggungnja. Demikian pula mengenai waktu kami usahakan untuk membatasinja sampai seminimal mungkin dengan mengingat faktor tari sebagai suatu performing art.

Ada pula djalannja tari dapat kami djelaskan sebagai berikut:

B a g i a n I :

"Bima minta diri pergi kehutan Reksamuka"

7
5 4 3 2 1 1 = Bima
6 2 = Kunti

* Gruda kiri — Purwaka (pendahuluan) — Ginupita Arya Bratasena Kinen, Angupaja Her perwitadi ranira

* Impang Entjot/ Kengser Usap – Waspa – 3 7 4 2 1 5 6	* Bima minta diri kepada Kunti dan keluarga Pendawa tidak setudju.	* Pra Pendawa, Datan tunggal karsa, Nanging Bima meksa, ngGeblas kesah gita2.

Bagian II :
"Dihutan Reksamuka"

– 6 2 7 4 3 1 5	1 = Bima 3 = Rukmakala 5 = Rukmuka 2-7 = pohon2-an	
* Ukel Tawing, Tinting/Kitjat/ Kengser, Puspita Kamarutan/Kengser ngewer udet.	* Bima bertemu dg dua raksasa dan perang, Raksasa2 kalah dan hilang, djelma djadi dewa Baji dan Indra.	* Wana Reksamuka, sigra biningkaram, Ditya gung nggegirisi Rukmakal, Rukmuka arannja, Nrang wus sirna, Bajandra Bima glis balija.

Bagian III :
"Disamodra bergulat dengan
Ular Nabatnawa"

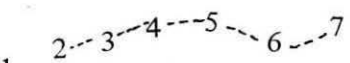
7 5 4 3 2 1 6	1 = Bima 2 = Drona

* Impang Madju	* Bertemu dengan Drona, disuruh kesamodra, terus berangkat.	* Wusnja panggih Drona kisen, Marang djro samodra, Gita2 linakonan.

1
7
6
5
4
3
2

1 = Bima
2-7 = pohon2an (hutan)

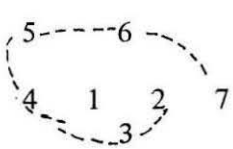
* Tinting/Kitjat/ Ngantjap, Putjang kanginan.	* Bima dalam perdjalanan, menjusup hutan belukar.	* Dangu aneng marga, Nlasak wana wasa, Dahat mangu2, Mung emut tuduhing dwidja.



1

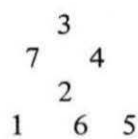
1 = Bima
2-7 = Ular Nabatnawa

* Kengser/Tinting/Kitjat, Lampah Semang.	* Sampai dipantai terus masuk samodra, bertemu dengan ular.	* Tibeng nggisik tardya nggebyur alun nggulung angga, Ana sarpa kruda nradjang.



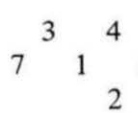
* Pudak Mekar, Ukel Asta.	* Bima dibelit ular, ditusuk dg. kukunja mati.	* Nabatnawa sirna, Keneng pantjanaka, Katon Dewa badjang, Dewa Rutji langendika.

Bagian IV :
"Bima bertemu Dewa Rutji"



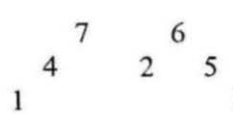
1 = Bima
2 = Dewa Rutji
3 - 7 = Lautan

* Ulap2, Kipat gadjahan, Djengkeng ombak sampur.	* Bima bertemu Dewa Rutji, disuruh masuk telinganja kiri.	* Kaki Sona aglis sira mandjing, Kuping kering ingeng, Ngungun Bima nanging sigra mlebeng. Na warna bang ireng kuning putih. Ingkang katri kudu den singkiri, Pamurung haju.



2 = Dewa Rutji
1- 7 = Lautan

* Lenggot raga/ Kitjat bojong.	* Wedjangannja Dewa Rutji kepada Bima.	* Lamun Huwus kari seta sutji, Jekti mung Hyang manem. Iku mandjing djroning diri dewe, Panunggaling kawuwula lan Gusti, Kudu sira esti, Wedaring darma gung.



II. TARI DUET RADHA & KRESNA

G a j a	:	Djawa Romantik
Iringan lagu	:	Ki Wasitodipuro
Penari2	:	Sdr. Sri Muljani sebagai Radha
		Sdr. Sudharso Pringgobroto sebagai Kresna.

Keterangan :

Tari duet bersifat dramatik ini dipetik dari tjerita India, menggambarkan kehidupan Sri Kresna diantara para gembala.

Diantara para wanita gembala itu terdapatlah nama Radha, jang sebenarnja adalah inkarnasi seorang bidadari, jang djatuh tjinta kepada Kresna, inkarnasi dewa Wisnu. Achirnja mereka dapat bersatu, melambangkan kehidupan antara dusmi isteri jang penuh tjinta-kasih dan kesajangan.

Dalam tari ini digambarkan Radha sedang menanti, dengan penuh kerinduan dan ketjemasan, kedatangannja Sri Kresna. Achirnja jang ditunggu datang djuga dengan ditandai alunan bunji seruling (*magic flute of Kresna*) dan bergembirarialah mereka menari-nari ditepi sungai Gangga.

III. TARI GELAS ATAU TOAST DANCE

G a j a	:	Klasik Surakarta
Iringan lagu	:	Ki Wasitodipuro
Penari2	:	Sdr. Arjuni Utari Ningsih
		Sdr. Hadi Lelangningsih
		Sdr. Sri Mularsih
		Sdr. B. Suharto
		Sdr. Djumadi
		Sdr. Sunarjadi.

Keterangan :

Tari berbentuk kelompok atau *group dance* bersifat heterogeen ini menggambarkan kegembiraan dalam suatu pertemuan. Dan sebagai lambang pernjataan kegembiraan serta utjapan selamat atas peristiwa jang sedang dirajakan itu, diadakan minum bersama atau *toast*.

IV. DRAMA TARI NAGASASRA & SABUK INTEN : "Menuntut Balas"

Penata Gending : Ki Wasitodipuro
Tata pakaian : Sdr. Kuswadji Kawindrasusanto
Tata Lampu dan Dekorasi : Sdr. Suhardiman

Tjerita singkat :

Drama Tari bergaja Romantik-Ekspressionis ini dipetik dari sebuah tjerita roman, buah pena S.H. Mintardja jang diterbitkan oleh Badan Penerbit "Kedaulatan Rakjat" Jogjakarta, digubah sesuai dengan tuntutan tari dalam bentuk drama.

Tjeritanja mengisahkan hilangnja dua pusaka keradjaan Demak berupa keris, Kyai Nagasasra dan Sabuk Inten, serta perdjalanan Mahesa Djenar atau Rangga Tohdjaja dalam suka dan dukanja mentjari dua pusaka jang hilang itu. Tjeritanja sendiri adalah sangat pandjang dan berliku2, tetapi oleh penggubah hanja diambil salah satu bagian jang dipandangnja tjukup menarik serta mengesankan, jalah sedjak Mahesa Djenar berada di Bukit Karang Tumaritis, terus pergi ke Gedong Sanga.

Didalam usaha menemukan pusaka keradjaan jang hilang itu, banjak tokoh2 golongan hitam turut melibatkan diri dan berusaha memiliki dua pusaka itu, karena ada kepertjajaan bahwa barangsiapa jang memiliki pesaka2 itu pasti akan memperoleh kekuasaan dikeradjaan Demak.

Maka tidaklah mengherankan apabila banjak terdjadi pertentangan dan pergulatan antara fihak2 jang menaruh perhatian terhadap dua pusaka itu.

Arja Salaka sebagai satu2nja ahli waris Perdikan Banju Biru, merasa wadjib untuk membebaskan daerah tumpah darahnja itu dari tangan pamannja, Lembu Sora.

Terdjadilah pertempuran sengit antara peradjurit2nja Arja Salaka dengan pasukannja Sawung Sariti, putra Lembu Sora

jang sudah bersekongkol dengan tokoh2 golongan hitam, jang berachir dengan terbunuhnja djanda Sima Rodra dari Gunung Tidar oleh Para Wilis, putri Ki Panutan atau Sima Rodra Gunung Tidar. Sesuai dengan pokok isi tjeritanja Drama Tari ini diberi thema "Menuntut Balas".

Lampiran XI

Djalannja pertundjukan:

Babak I :
"MASA PEMBADJAAN"

Di Bukit Karang Tumaritis :

1. Para tjantrik dalam kesibukan kerdja pagi.
2. Kebo Kanigoro, Rara Wilis, Endang Widuri, Mahesa Djenar dan Arjo Salaka sedang menikmati kesedjukan hawa bukit pada waktu pagi hari.
3. Panembahan Ismaja datang menghampiri.
   * Sang Panembahan memberi wedjangan serta kekuatan kepada Arja Salaka.
4. Wanamarta dan Wirasaba datang, disambut dengan penuh kemesraan oleh Mahesa Djenar.
   * Wanamarta menjampaikan maksudnja mentjari Arja Salaka.
   * Pertemuan antara Wanamarta dengan Arja Salaka penuh keharuan.
   * Arja Salaka dengan penuh semangat menjampaikan keinginannja kepada Sang Panembahan, bahwa ia akan berusaha untuk membebaskan Banju Biru dari tangan pamannja.
   * Bodolan berangkat ke Gedong Sanga, tempat bermarkas peradjurit2 setya dari Banju Biru.

Babak II :
"PERSIAPAN MEREBUT KEMBALI BANJU BIRU"

1. Kesibukan di Gedong Sanga:
   * Para peradjurit Banju Biru dalam kesiap-siagaan mengadakan pendjagaan pada malam hari.
2. Pendjawi datang menghampiri para pendjaga.
3. Mahesa Djenar dengan diam2 menghampiri mereka jang sedang djaga dan melemparkan sebuah batu kearah mereka.
   * Dengan tjekatan para peradjurit melontjat menghampiri Mahesa Djenar dan mengarahkan udjung tombaknja kedada Mahesa Djenar.
   * Setelah Pendjawi mengetahui bahwa jang datang adalah Mahesa Djenar, terus dipersilahkan masuk, diikuti oleh Kebo Kanigara Arja Salaka, dan lain2nja.
   * Setelah mengetahui keadaan serta kesiap siagaan peradjurit2 Banju Biru, Arja Salaka menjatakan sumpahnja untuk segera melakukan niatnja membebaskan daerah tumpah darahnja dari tjengkeraman pamannja.
   * Mahesa Djenar dan Kebo Kanigara bermaksud mendahului meneliti keadaan Banju Biru.
   * B u b a r a n.

Babak III :
"KEADAAN BANJU BIRU DIBAWAH LEMBU SORA"

1. Di alun2 Banju Biru, tiap2 malam diadakan tajuban dan minum2an, menundjukkan kebedjatan moral rakjat dibawah kekuasaan Lembu Sora.
2. Mahesa Djenar dan Kebo Kanigara menjelinap diantara para penonton.
   * Tajubannja dihentikan oleh Saraban, salah seorang peradjurit kepertjajaan Lembu Sora, jang sedang mabuk minuman mengahampiri Njai Pendjawi jang kebetulan ada ditempat itu djuga.

* Melihat tindakan Saraban jang memaksa Njai Pandjawi untuk ditajub, Kebo Kanigara madju ketengah lapangan dan menghalangi niat djahat Saraban itu.
* Pergulatan antara Kebo Kanigara dengan para peradjurit Pamingit. Sementara itu Mahesa Djenar mengajak pergi Njai Pendjawi pergi dari tempat itu.
* Para peradjurit Pamingit lari tinggal gelanggang Kebo Kanigara menjusul ketempat Mahesa Djenar dan Njai Pendjawi.

Babak IV :
"ENDANG WIDURI DENGAN SEORANG TOKOH HITAM"

1. Suasana dihutan dekat Gedong Sanga. Kelintji-2 bersuka-ria menikmati kesedjukan hawa pagi hari.
2. Endang Widuri datang menghampiri kelintji2 dan bermaksud menangkap salah satu dari mereka.
   * Kelintji2 lari tjerai-berai.
   * Endang Widruri bermain2, memetik bunga, mengintjup kindjeng, dlsb.
   * Kelintji2 datang menghampiri Widuri, dikedjar dan ditangkap tidak pernah berhasil. Suara ketawa terbahak-bahak terdengar.
3. Djadipa, salah seorang peradjuritnja Lawa Idjo datang menghampiri Endang Widuri. Ia bermaksud membawa Widuri ketempat golongan hitam, tetapi usahanja itu gagal, malahan harus pergi kesakitan karena tendangan Widuri jang mengenai perutnja.

Babak V :
"SAWUNG SARITI BERKOMPLOTAN DENGAN TOKOH2 HITAM"

1. Pertemuan tokoh2 hitam: Sima Rodra tua, Bugel Kaliki, Djaka Soka, Lawa Idjo, djanda Sima Rodra dari Gunung Tidar.
2. Sawung Sariti dengan Saraban datang dan menerangkan maksudnja untuk minta bantuan menumpas pasukan Banju Biru jang ada di Gedong Sanga.
3. Djadipa datang melaporkan peristiwa jang telah dialami.
   * Bodolan berangkat ke Banju Biru.

Babak VI :
"ARJA SALAKA MENGADAKAN PERSIAPAN UNTUK SEGERA MENUDJU KE BANJU BIRU"

1. Di Gedong Sanga, para peradjurit Banju Biru dalam keadaan siap-siaga menerima petundjuk2 dari Arja Salaka. Mereka menanti kedatangan Mahesa Djenar dan Kebo Kanigara.
2. Mahesa Djenar dan Kebo Kanigoro datang,
   * Kebo Kanigoro melihat tidak adanja putrinja didalam pertemuan itu, mendjadi agak tjemas2.
3. Endang Widuri datang dan melaporkan kepada ajahnja mengenai peristiwa jang baru sadja dialaminja.
   * Sementara itu terdengarlah suara gendong suatu pertanda kedatangan orang2 golongan hitam.
   * Bobolan menjambut kedatangan musuh.

Babak VII :
"P E M B A L A S A N"

1. Dua pasukan sudah saling berhadapan, maka segera terdjadilah pertempuran antara dua kekuatan jang saling mendendam itu.
   * Dalam pertempuran itu dari golongan hitam terpaksa mengakui kelebihan lawannja dan lari meninggalkan Sawung Sariti dan Djanda Sima Rodra jang masih bergulat dengan Arja Salaka dan Rara Wilis.
   * Perkelaian jang didasari oleh rasa dendam jang mendalam itu berachir dengan kematian Djanda Sima Rodra oleh Rara Wilis dan kekalahan Sawung Sariti oleh Arja Salaka.

TENTARA NASIONAL INDONESIA.
SUB W.K.101.WK.III.

- S U R A T - K E T E R A N G A N -

No.///X/B.III/Swk 101/49.

Komandan Sub.W.K.101.Wk.III ,menerangkan bahwa :

Sdr.S U D A R N O.

Adalah bekas Kmd.Sector II Swk 101/III,betul-2 membantu-kita didalam (pendudukan) mulai Belanda masuk di Djokja-hingga sdr.tsb.ditarik kembali ke Djawatanja semula.-

Kemudian harap Jang bersangkutan mendjadikan per-iksa adanja.-

Jogjakarta ; 19 - 12 - 1949.

Komandan Sub W.K.101.Wk.III.
Ke..B.I.K.N.D.J.
Kep Staf.

TENTARA NASIONAL INDONESIA — S-WK-101 — Sub - Wil. III

9 APR 1980

Nomer : Reg. 98/KAV-XI/IV/80

MENGETAHUI:
Sesuai dengan aslinya
KANTOR ADMINISTRASI VETERAN XI
DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA
KEPALA:

PUSAT CADANGAN NASIONAL — KANMINVET XI/DI. YOGYAKARTA — KEPALA

(SUPRATIGNYO)
NIP: 030137073

TENTARA NASIONAL INDONESIA
Sub Wehrkreise 101/III

No. 552/3/50.

SURAT TANDA PENGHARGAAN.

MENGINGAT: 1. Adanja serangan Tentera Belanda (actie Polisioneel ke II) atas Ibu Kota Negara Republik Indonesia, pada tg 19 Desember 1948 jang sangat mendadak.
2. Akibat serangan mendadak tersebut diatas, hampir seluruh alat kekuasaan Pemerintah, baik civiel maupun Militer mendjadi kutjau adanja.

MENIMBANG: 1. Untuk menggalang kekuatan dan menstabiliseerd djalannja perlawanan setjara Gerilja jang kuat, tahan udji dan teratur, guna menghadapi tiap-tiap serangan Imperialis Kolonial Belanda, maka:
2. Perlu menghimpun, mengconsolideerd organisatie2 pemuda didalam kota, baik jang bersendjata maupun jang tidak, untuk mentjapai Kesatuan Komando, dalam mengatur djalannja Perang Gerilja.

M e m u t u s k a n :

Dengan adanja consolidatie kedalam dan keluar dari Angkatan Perang dan sesuai dengan Perintah Harian P. Tu. Commandant Brig. 10 M.D.J. no. 047/p/H /K/be 10/M.D.J./49 serta Pengumuman Nomer: 007/Peng /K/be 10/MDJ/49, dihapuskannja organisatie S.W.K. 101/III G.M.I III, perlu mengakui/Menghargai djasa2 mereka jang tergabung semendjak terbentuknja organisatie Post Dalam, mendjelma mendjadi Staf Kesatuan Kota (S K K), sehingga sampai Ibu Kota Negara Republik Indonesia ditangan kita kembali dan diganti dengan S. W. K. 101/III G M I III dalam kota, maka:

a. Memberikan surat tanda penghargaan tsb kepada :
R.Sudarso.Komandan Sector II.Swk 101/III.-.
b. Selama menjumbangkan tenaga terhadap Negara dan Tanah Air semendjak waktu pendudukan hingga dihapuskannja S W.K. 101/III G M I III.
c. Mengutjapkan diperbanjak terima kasih.

Dikeluarkan: di Tempat
Pada tg. : 28 Desember '49
Pada djam : 18.00

Commandant S.W.K. 101/III.

(Kapten MARSUDI)

Mengetahui:
Commandant Wehrkreise III

(Letnan Kolonel SUBHARTO)

KOMANDAN

29 APR 1980

N. 458

Nomer: Reg. 98/KAK.XI/DE/80

MENGETAHUI:
Sesuai dengan aslinya
KANTOR ADMINISTRASI VETERAN XI
DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA
Ky KEPALA,

PUSAT CADANGAN NASIONAL
KEPALA
KANMINVET XI/D.I.YOGYAKARTA

(A. SUPRATIGNYO)
NIP: 030137073

PANITIA DASA WARSA
AKADEMI SENI TARI INDONESIA
YOGYAKARTA

PIAGAM PENGHARGAAN

DIBERIKAN KEPADA:

Alm. Drs. Sudharso Pringgobroto

JABATAN: Dosen tidak tetap ASTI

SEBAGAI: Perintis dan Pembina ASTI

YOGYAKARTA, 6 MARET 1974
Panitia Dasa Warsa
ASTI — YOGYAKARTA.

PANITIA DASA WARSA AKADEMI SENI TARI INDONESIA YOGYAKARTA

Drs. Soenarjo
Ketua

A. M. Hermin Kusmajati.
Sekretaris

No. 15/H/77.



PIAGAM HADIAH SENI

PRESIDEN REPUBLIK INDONESIA
MEMBERIKAN HADIAH SENI
KEPADA

DRS. SUDHARSO PRINGGOBROTO (ALMARHUM)

SEBAGAI PENGHARGAAN PEMERINTAH ATAS JASANYA TERHADAP NEGARA SEBAGAI

PEMBINA TARI DAERAH YOGYAKARTA

HADIAH SENI INI DIBERIKAN ATAS DASAR KEPUTUSAN PRESIDEN REPUBLIK INDONESIA NOMOR 23 TAHUN 1976 TANGGAL. 7 MEI 1976 YO. KEPUTUSAN MENTERI PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN NOMOR 01/M/Tahun 1977 TANGGAL. 2 Mei 1977

JAKARTA. 2 MEI 1977.

AN. PRESIDEN REPUBLIK INDONESIA

MENTERI PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN



(Sjarif Thajeb)

Perpus
Jende