

KARAKTERISTIK TARI *BEDHAYAN CHENG HO* KARYA SANGGHITA ANJALI: STUDI TENTANG INOVASI BERSUMBER TARI TRADISI

Febika Fahrinisa ¹

Sriyadi ²

¹ Program Studi Tari, Institut Seni Indonesia Surakarta, febifebika17@gmail.com

² Program Studi Tari, Institut Seni Indonesia Surakarta, yadisri375@gmail.com

Abstrak

Tari *Bedhayan Cheng Ho*, karya Sangghita Anjali dari Semarang, mengangkat kisah Laksamana Cheng Ho, seorang penjelajah Tiongkok yang berperan dalam sejarah interaksi budaya antara Tiongkok dan Nusantara, khususnya di Semarang. Harmoni budaya Jawa dan Tiongkok tercermin dalam penyajiannya, menjadikannya representasi akulturasi budaya di wilayah tersebut. Artikel ini bertujuan untuk mendeskripsikan karakteristik tari *Bedhayan Cheng Ho* sebagai inovasi berbasis tari tradisi, khususnya *Bedhaya* istana. Riset ini menggunakan bentuk penelitian kualitatif dengan pendekatan koreologi. Hasil penelitian menunjukkan bahwa inovasi dalam tarian ini menciptakan ekspresi budaya yang mencerminkan perpaduan unsur Jawa dan Tiongkok sebagai respons koreografer terhadap konteks budaya setempat. Selain sebagai eksplorasi artistik, tari *Bedhayan Cheng Ho* juga merepresentasikan dinamika akulturasi budaya di Semarang. Perpaduan budaya Jawa dan Tiongkok menjadi karakteristik utama tarian ini, lahir dari inovasi koreografer dalam mengadaptasi dan mengembangkan tradisi tari *Bedhaya*. Secara struktural, tarian ini mengintegrasikan elemen gerak bela diri *wushu* dengan gerak dasar tari Jawa gaya Surakarta. Komposisinya menekankan permainan lengan, tungkai, serta liukan torso yang dinamis, sehingga mencerminkan sintesis estetika dari kedua budaya.

Kata kunci: *Bedhayan Cheng Ho*, Inovasi, Karakteristik, *Bedhayan*

Abstract

Bedhayan Cheng Ho Dance, a work by Sangghita Anjali from Semarang, portrays the story of Admiral Cheng Ho, a Chinese explorer who played a significant role in the historical cultural interactions between China and the Nusantara, particularly in Semarang. The harmony between Javanese and Chinese cultures is reflected in its presentation, making it a representation of cultural acculturation in the region. This article aims to describe the characteristics of *Bedhayan Cheng Ho Dance* as an innovation rooted in traditional dance, particularly the *Bedhaya* court dance. This study employs a qualitative research method with a choreological approach. The findings indicate that innovations in this dance create a cultural expression that embodies the synthesis of Javanese and Chinese elements, serving as the choreographer's response to the local cultural context. Beyond its artistic exploration, *Bedhayan Cheng Ho Dance* also represents the dynamics of cultural acculturation in Semarang. The fusion of Javanese and Chinese cultural elements serves as the defining characteristic of this dance, emerging from the choreographer's innovation in adapting and developing the *Bedhaya* tradition. Structurally, the dance integrates movements from *wushu* martial arts with the foundational movements of Javanese dance, particularly the Surakarta style. Its composition emphasizes arm movements, legwork, and dynamic torso gestures, embodying the aesthetic synthesis of both cultures.

Keywords: *Bedhayan Cheng Ho*, Innovation, Characteristics, *Bedhayan*

Dikirim: 09 Mei 2025; Direvisi: 25 Desember 2025; Diterima: 25 Desember 2025

PENDAHULUAN

Tari *Bedhayan Cheng Ho* merupakan karya koreografer Sangghita Anjali yang berdomisili di Kota Semarang. Tarian ini diciptakan pada tahun 2022 dan pertama kali dipentaskan di Taman Budaya Jawa Tengah, Surakarta. Mengadopsi bentuk garap baru, tarian ini terinspirasi dari genre tari *Bedhayan*, yang secara historis berkembang dalam lingkungan istana di Jawa, khususnya di kalangan penerus Dinasti Mataram Islam (Rahapsari, 2021; Tomioka, 2012). Tari *Bedhaya* umumnya dibawa oleh tujuh atau sembilan penari perempuan dan memiliki kedudukan istimewa dalam budaya istana Jawa. Secara simbolis, tarian ini berkaitan erat dengan legitimasi kekuasaan raja, berfungsi sebagai representasi kewibawaan dan kebesaran penguasa, serta secara tradisional hanya boleh dipentaskan di lingkungan istana (Adji, 2016; Putri dkk., 2015). Namun, seiring dengan perkembangan zaman, batasan tersebut mengalami pelonggaran, memungkinkan tari *Bedhaya* untuk ditampilkan di luar istana. Dalam satu dekade terakhir, tari *Bedhaya* juga menjadi sumber inspirasi dalam penciptaan tari kontemporer yang semakin berkembang. Dalam konteks ini, tari *Bedhayan Cheng Ho* merepresentasikan inovasi terhadap tradisi tari *Bedhaya* istana, dengan mengadaptasi unsur-unsur tradisional ke dalam bentuk yang lebih dinamis dan kontekstual.

Tari *Bedhayan Cheng Ho* mengangkat kisah Laksamana Cheng Ho, seorang penjelajah asal Tiongkok yang berperan penting dalam sejarah hubungan budaya antara Tiongkok dan Nusantara, khususnya di wilayah Semarang. Putra, Tontowi, dan Susanto (2018) menyatakan bahwa Laksamana Cheng Ho berkontribusi dalam penyebaran Islam di Semarang melalui jalur perkawinan, perdagangan, dan pertukaran budaya. Sejalan dengan itu, Soegihartono (2015) menjelaskan bahwa interaksi antara masyarakat Tionghoa dan Jawa di Semarang mencerminkan warisan budaya yang ditinggalkan oleh Cheng Ho. Selain itu, Yuanzhi (2015) menegaskan bahwa Cheng Ho, sebagai penjelajah Muslim dari Tiongkok, memiliki peran krusial dalam membangun hubungan budaya antara Tiongkok dan Kepulauan Melayu, khususnya di Semarang. Dengan demikian, keberadaan Laksamana Cheng Ho menjadi salah satu faktor utama yang memperkuat akulturasi budaya Jawa dan Tiongkok di Semarang.

Kota Semarang, yang sejak lama menjadi pusat akulturasi budaya Jawa dan Tiongkok, menjadi sumber inspirasi bagi Sangghita Anjali dalam menciptakan karya tari *Bedhayan Cheng Ho*. Tarian ini mengangkat narasi sejarah kedatangan Laksamana Cheng Ho yang pernah singgah di Gedung Batu Sam Poo Kong, sebuah situs bersejarah di Semarang yang hingga kini merepresentasikan persinggungan budaya Jawa dan Tiongkok (Marcella, 2014). Melalui perpaduan estetika gerak tari Jawa dengan unsur-unsur budaya Tiongkok, *Bedhayan Cheng Ho* tidak hanya menghadirkan inovasi dalam tari tradisi, tetapi juga merefleksikan harmoni budaya yang telah terjalin selama berabad-abad di kota tersebut.

Harmoni budaya antara Jawa dan Tiongkok tercermin dalam bentuk penyajian tari *Bedhayan Cheng Ho*. Secara struktural, tarian ini menggabungkan elemen gerak bela diri *wushu* dengan gerak dasar tari tradisi Jawa, khususnya gaya Surakarta. Komposisi gerakannya mengutamakan permainan lengan, tungkai, serta liukan torso yang dinamis, mencerminkan perpaduan estetika dari kedua budaya. Dalam menciptakan karya ini, Sangghita Anjali

berupaya menyesuaikan dengan perkembangan zaman, khususnya dalam seni tari, dengan tetap berpijak pada gerak tradisional yang dikembangkan ke dalam bentuk gerak kontemporer. Ekspresi tubuh yang ditampilkan oleh para penari menggambarkan semangat yang selaras dengan konsep penciptaan tarian ini, menghadirkan nuansa dinamis sekaligus penuh makna.

Tari *Bedhayan Cheng Ho* karya Sangghita Anjali merepresentasikan inovasi dalam genre tari *bedhayan*, menghadirkan bentuk pertunjukan yang berbeda dari tradisi *Bedhaya* yang berkembang di lingkungan istana. Perubahan dalam karya ini mencerminkan dinamika seni pertunjukan yang terus berkembang seiring dengan perubahan zaman. Violine dan Handayani (2024) menegaskan bahwa meskipun secara historis tari *Bedhaya* erat kaitannya dengan seni istana, interpretasi modernnya kini semakin berkembang di luar lingkungan keraton. Sawitri dkk. (2016) juga menyatakan bahwa dalam era globalisasi, para seniman di luar keraton melakukan inovasi terhadap tari *bedhaya*, yang tidak lagi berfokus pada aspek kesakralan, melainkan lebih menyesuaikan diri dengan dinamika pasar dan kebutuhan industri seni pertunjukan. Dengan demikian, tari *Bedhayan Cheng Ho* tidak hanya merefleksikan inovasi dalam tari tradisi, tetapi juga menunjukkan bagaimana transformasi budaya dapat memperkaya khazanah seni pertunjukan di era kontemporer.

Artikel ini bertujuan untuk mendeskripsikan karakteristik tari *Bedhayan Cheng Ho* sebagai hasil inovasi yang bersumber pada tari tradisi, khususnya *Bedhaya* yang berkembang di lingkungan istana. Inovasi dalam tarian ini tampak pada bentuk penyajiannya yang berbeda dari tari *Bedhaya* istana, sekaligus merepresentasikan harmonisasi budaya Jawa dan Tiongkok yang telah lama berkembang di Semarang, terutama melalui jejak sejarah Laksamana Cheng Ho. Inovasi dalam tari tradisi memiliki kedudukan yang signifikan dalam merespons dinamika masyarakat yang terus berubah, terutama dalam konteks industri budaya. Melalui inovasi tersebut, tari *Bedhayan Cheng Ho* menunjukkan bahwa tari tradisi dapat menjadi sumber inspirasi bagi penciptaan karya tari kontemporer yang relevan dengan kondisi sosial dan budaya masyarakat setempat. Dalam hal ini, Semarang sebagai tempat tinggal koreografer menjadi latar yang mendukung penciptaan karya yang merefleksikan harmonisasi budaya Jawa dan Tiongkok, salah satunya melalui sejarah perjalanan Laksamana Cheng Ho.

METODE PENELITIAN

Riset ini menggunakan bentuk penelitian kualitatif dengan pendekatan koreologi, yang menitikberatkan pada analisis koreografi untuk mengkaji karakteristik tari *Bedhayan Cheng Ho* sebagai hasil inovasi. Pendekatan ini dipilih karena karakteristik suatu tarian dapat diidentifikasi melalui berbagai aspek koreografi yang menyertainya. Karakteristik suatu tarian dapat diamati melalui elemen-elemen koreografi, seperti pola gerak, jumlah penari, formasi dan pola lantai, tata rias dan busana, serta musik yang digunakan. Dengan demikian, pendekatan koreologi memungkinkan analisis yang komprehensif terhadap berbagai inovasi yang telah diterapkan dalam penciptaan tari *Bedhayan Cheng Ho*, yang membentuk

karakteristiknya dan memberikan pemahaman mendalam tentang transformasi tari tradisi dalam konteks seni pertunjukan kontemporer.

Penelitian ini menerapkan metode perbandingan dalam menganalisis data dengan mengamati berbagai bentuk tari *Bedhaya* serta karya tari baru yang terinspirasi dari tradisi *bedhaya*. Pendekatan ini bertujuan untuk mengidentifikasi ciri khas yang membedakan tari *Bedhayan Cheng Ho* dari tari *Bedhaya* lainnya, khususnya tari *Bedhaya* tradisi. Untuk memahami bentuk dasar tari *bedhaya*, penelitian ini mengacu pada tari *Bedhaya* yang berkembang di Keraton Kasunanan Surakarta sebagai representasi tradisi. Selanjutnya, dalam menganalisis karakteristik tari *Bedhayan Cheng Ho* karya Sangghita Anjali, penelitian ini juga membandingkannya dengan tari *Bedhayan Angger-angger Sewelas*, tari *Bedhaya Sarpa Rodra*, dan tari *Bedhayan Murbeng Rat*, yang merupakan karya inovatif yang terinspirasi dari tari *bedhaya*. Melalui pendekatan ini, penelitian ini diharapkan dapat mengidentifikasi karakteristik unik Tari *Bedhayan Cheng Ho* dalam konteks inovasi tari tradisi.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Tari *Bedhaya* di Lingkungan Istana

Tari *Bedhaya* merupakan salah satu genre tari Jawa yang dikategorikan sebagai tarian kelompok dan umumnya dibawakan oleh tujuh atau sembilan penari perempuan dengan pola gerak tari putri. Koentjaraningrat (1984) dan Soedarsono (1997) mengungkapkan bahwa *Bedhaya* merupakan komposisi tari putri yang secara tradisional ditampilkan oleh tujuh atau sembilan penari. Menurut *Serat Wedhaprandangga*, istilah *Bedhaya* berasal dari kata *ambadhaya*, yang berarti menari dalam formasi berbaris dengan iringan Gamelan Lokananta, khususnya *gendhing kemanak*, serta puisi metris *sekar kawi* atau *sekar ageng* (Pradjapangrawit, 1990). Namun, dalam perkembangannya, tari *Bedhaya* tidak hanya diiringi oleh *gendhing kemanak*, tetapi juga dapat menggunakan *pradangga* atau *gamelan ageng* sebagai pengiring (Brakel-Papenhuyzen, 1988; Pradjapangrawit, 1990).

Tari *Bedhaya* merupakan tari putri yang memiliki keterkaitan erat dengan konsep kesuburan dalam kepercayaan masyarakat Jawa. Tarian ini berfungsi sebagai bentuk persembahan dan pemujaan kepada Dewa Siwa serta merepresentasikan kesuburan dan kemakmuran, yang dahulu dipentaskan oleh para *devadaci* atau *endhang* (gadis pertapaan) (Hadiwidjojo, 1981; Helsdingen, 1925; Sedyawati, 1981; Soedarsono, 1999). Dalam konteks ini, *Bedhaya* dianggap sebagai bagian dari ajaran Syiwaisme dalam agama Hindu, yang mengajarkan konsep *lingga* dan *yoni* sebagai simbol maskulin dan feminin. Kesatuan antara *lingga* dan *yoni* melambangkan kesejahteraan dan kesuburan bagi rakyat (Prihatini dkk., 2007). Berdasarkan simbolisme tersebut, tarian *Bedhaya*, yang dibawakan oleh penari perempuan dengan gerakan anggun serta mengenakan kostum *kampuhan* – yang diyakini sebagai desain kostum awal dalam tari *Bedhaya* dan menyerupai busana pengantin putri – merepresentasikan *yoni*, sementara raja yang diyakini sebagai pemilik tari *Bedhaya* berperan sebagai *lingga*.

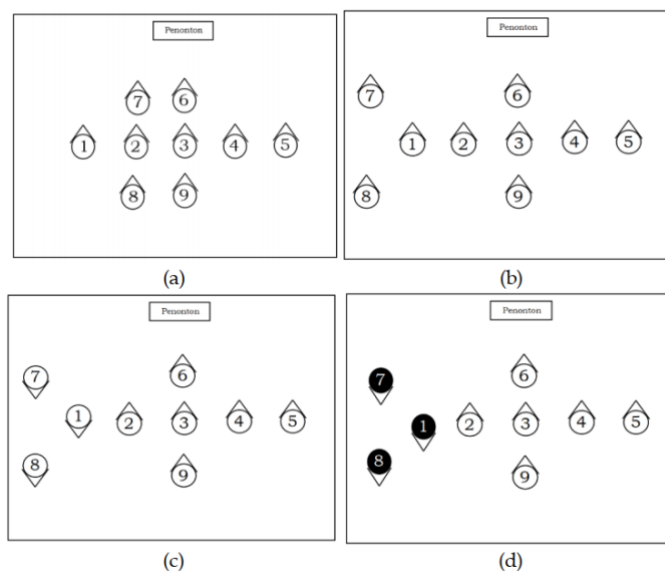
Sebagai salah satu genre tari yang berkembang di istana, *Bedhaya* memiliki karakteristik utama dalam koreografi kelompok, terutama dalam penerapan gerak *rampak*, yaitu keseragaman

gerak yang dilakukan secara serempak oleh para penari. Sriyadi (2023), dalam studinya mengenai tari *Bedhaya Gandakusuma*, menegaskan bahwa gerak *rampak* merupakan ciri khas utama tari *Bedhaya* yang berperan penting dalam mengungkapkan makna dan esensi tarian secara visual. Pendapat ini sejalan dengan Tasman (1988), yang menekankan bahwa tari *Bedhaya* sangat mengutamakan komposisi gerak yang seragam dalam ruang, sehingga menciptakan estetika khas yang memperkuat daya tariknya. Keseragaman gerak dalam tari *Bedhaya* tidak hanya berfungsi sebagai elemen estetis, tetapi juga menjadi media dalam merepresentasikan karakter atau narasi yang ingin disampaikan. Dengan demikian, sebagai bentuk tari kelompok, tari *Bedhaya* menitikberatkan ekspresi artistiknya pada harmoni gerak yang serempak.

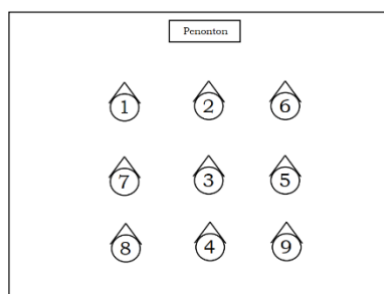
Tari *Bedhaya Sanga*, yang dibawakan oleh sembilan penari, merefleksikan konsep kosmologi Jawa yang berlandaskan keseimbangan antara makrokosmos (alam semesta) dan mikrokosmos (kehidupan manusia). Dalam pemahaman kosmologi Jawa, kesejahteraan dan harmoni hanya dapat dicapai apabila manusia mampu menyelaraskan dirinya dengan alam semesta serta menjaga keseimbangan antara keduanya (Heine-Geldern, 1982; Sriyadi, 2020a). Jumlah sembilan dalam *Bedhaya Sanga* memiliki makna simbolis yang mendalam, merepresentasikan keteraturan semesta dan prinsip pengendalian diri. Dari perspektif makrokosmos, sembilan penari melambangkan unsur-unsur alam, seperti bintang, bulan, matahari, langit, bumi, air, api, angin, dan kehidupan (Prabowo, 1990). Selain itu, angka sembilan juga mengacu pada sembilan arah mata angin—pusat, timur, tenggara, selatan, barat daya, barat, barat laut, utara, dan timur laut—yang dalam kepercayaan Jawa diasosiasikan dengan kekuatan dewa tertentu (Kartika, 2007). Sementara itu, dalam konsep mikrokosmos, sembilan penari merepresentasikan *babahan hawa sanga*, yaitu sembilan lubang dalam tubuh manusia yang menjadi simbol hawa nafsu, terdiri dari mulut, mata, lubang hidung, telinga, dubur, dan alat kelamin (Suharti, 2015). Dengan demikian, *Bedhaya Sanga* tidak hanya mencerminkan prinsip keseimbangan kosmos, tetapi juga menjadi representasi filosofis tentang pentingnya pengendalian diri dalam kehidupan manusia.

Dalam *Bedhaya Sanga*, setiap penari memegang peran simbolis yang merepresentasikan aspek pengendalian diri dalam upaya mencapai keseimbangan kosmos. Dalam tradisi tari *Bedhaya* gaya Surakarta, peran-peran tersebut mencakup *batak* (kepala, simbol akal dan jiwa), *endhel ajeg* (nafsu atau keinginan hati), *jangga* (leher), *apit ngajeng* (lengan kanan), *apit wingking* (lengan kiri), *dhadha* (dada), *endhel weton* (tungkai kanan), *apit meneng* (tungkai kiri), dan *buncit* (organ reproduksi) (Prabowo, 1990). Di antara peran-peran ini, *batak* dan *endhel ajeg* memiliki makna paling mendalam karena merepresentasikan dialektika antara akal dan hawa nafsu. Dalam struktur dramatik tari *bedhaya*, sering kali terdapat adegan yang menggambarkan pertarungan antara *batak* dan *endhel ajeg*, yang melambangkan dinamika pertarungan batin manusia antara rasionalitas dan dorongan instingtif. Konsep ini menegaskan prinsip dualitas dalam kehidupan: jika akal mampu mengendalikan nafsu, manusia akan mencapai kebijaksanaan dan keseimbangan. Kesatuan dari dua kekuatan yang berlawanan ini dikenal sebagai *loro-loroning atunggal* atau *curiga manjing warangka*, yang dalam ranah spiritual dimaknai sebagai proses *nyawiji*—pencapaian harmoni antara jasmani dan rohani (Brongtodiningrat, 1981; Sriyadi & Prabowo, 2018).

Tari Bedhaya memiliki struktur formasi yang telah ditetapkan, dikenal sebagai *rakit*, yang berorientasi pada pola berbaris atau berjajar (Pradjapangrawit, 1990; Suharti, 2015). Setiap penari menempati posisi spesifik sesuai dengan perannya, terutama dalam *rakit montor mabur* dan *rakit tiga-tiga*, yang menjadi komposisi utama dan lazim digunakan dalam pertunjukan tari *bedhaya*. *Rakit montor mabur* merepresentasikan anatomi tubuh manusia, dengan susunan yang mencerminkan hubungan simbolis antara peran-peran dalam tari. Formasi ini memiliki berbagai variasi, seperti posisi *apit ngajeng* dan *apit wingking* di sisi kiri *endhel ajeg*, *iring-iringan*, *ajeng-ajengan*, serta perbedaan level, di mana tiga penari dalam posisi *jengkeng* sementara lainnya berdiri. Variasi ini menggambarkan konflik antara *batak* dan *endhel ajeg*, yang melambangkan pertarungan antara akal dan hawa nafsu.



Gambar 1. (a) *Rakit montor mabur*, (b) *rakit montor mabur* dengan posisi *apit ngajeng* dan *apit wingking* berada di sisi kiri *endhel ajeg* (*supit urang*), (c) *iring-iringan kiwa*, (d) *iring-iringan* dengan variasi level, di mana tiga penari *jengkeng* sementara yang lain berdiri¹
(Sumber: Fahrinisa, 2025)



Gambar 2. *Rakit tiga-tiga* yang lazim digunakan dalam tari *bedhaya*

¹ Keterangan angka berkaitan dengan peranan masing-masing penari dalam tari *bedhaya*, (1) *Endhel ajeg*, (2) *Batak*, (3) *Gulu*, (4) *Dhadha*, (5) *Buncit*, (6) *Endhel weton*, (7) *Apit ngajeng*, (8) *Apit wingking*, dan (9) *Apit meneng*

(Sumber: Fahrinisa, 2025)

Sementara itu, *rakit tiga-tiga* mencerminkan prinsip keseimbangan atau *equilibrium*, yang menjadi esensi dalam tari *Bedhaya* istana. Dalam formasi ini, sembilan penari tersusun dalam pola tiga baris dari berbagai sudut pandang—depan, belakang, maupun samping—melambangkan konsep kesatuan atau *manunggal*. Formasi ini umumnya digunakan sebagai bagian penutup setelah *rakit perangan*, yang menggambarkan konflik antara kebaikan dan keburukan dalam diri manusia. Melalui *rakit tiga-tiga*, keseimbangan antara hawa nafsu dan akal pikiran divisualisasikan, menegaskan pencapaian harmoni kosmos sebagai inti dari filosofi tari *Bedhaya* (Sriyadi, 2024).

Sebagai bagian dari budaya Jawa, tari *Bedhaya* diiringi oleh *gendhing* yang dimainkan dengan gamelan, di mana awalnya menggunakan *gendhing kemanak* dengan lima instrumen utama: *kemanak*, *kethuk*, *kenong*, *kendhang*, dan *gong* (Pradjapangrawit, 1990). Seiring perkembangannya, penggunaan *pradangga* atau *gamelan ageng* dengan susunan instrumen yang lebih kompleks mulai diterapkan. Struktur *gendhing* dalam tari *Bedhaya* terdiri atas *merong*, *ingdah*, serta *ladrang* dan/atau *ketawang*, dengan *merong* dan *ingdah* sebagai bagian utama (Sriyadi, 2020b). Selain itu, *gendhing* dalam tari *Bedhaya* juga dilengkapi dengan *sindhenan*, yang berperan sebagai elemen vokal utama dalam menyampaikan esensi tarian secara verbal (Brakel-Papenhuyzen, 1988; Pamardi, 2017). Oleh karena itu, syair dalam bentuk *kidung sekar kawi* atau *sekar ageng* menjadi bagian integral dari tari *bedhaya*, memperkuat ekspresi makna yang terkandung dalam pertunjukan (Sriyadi, 2020b).



Gambar 3. Beberapa desain kostum yang lazim digunakan dalam tari *bedhaya*, (a) desain kostum *kampuhan* dengan hiasan kepala *gelung bokor mengkurep*, (b) desain kostum *kampuhan* dengan hiasan kepala *gelung ageng* (c) desain kostum *mekak* dengan hiasan kepala *jamang*, (d) desain kostum baju rompi tanpa lengan dengan hiasan kepala *jamang*

(Sumber: Fahrinisa, 2025)

Pola gerak dalam tari *Bedhaya* bersifat abstrak dan sarat makna simbolis, sebagaimana dijelaskan oleh Koentjaraningrat (1984), yang menekankan bahwa abstraksi merupakan karakteristik utama tari ini, di mana gerakannya tidak secara eksplisit merepresentasikan perilaku manusia. Soedarsono (1972) juga menegaskan bahwa tari *Bedhaya* mengutamakan pola gerak yang simbolis dan halus, sehingga maknanya tidak dapat dipahami secara langsung. Lelyveld (1993) lebih lanjut menghubungkan sifat abstrak ini dengan tradisi seni Hindu, yang tidak didasarkan pada observasi visual, melainkan pada konsepsi mistik yang hanya dapat dipahami melalui penghayatan batin.

Tata rias dalam tari *Bedhaya* terdiri dari dua jenis, yaitu *paes ageng* dan *corrective makeup*. Dalam hal tata rambut, terdapat beberapa variasi, seperti *gelung bokor mengkurep*, *gelung ageng*, *kadal menek*, *irah-irahan*, dan *jamang*. Tata rias *paes ageng* umumnya dipadukan dengan *gelung bokor mengkurep*, sementara *corrective makeup* dapat digunakan untuk seluruh variasi tata rambut yang lazim digunakan dalam tari *bedhaya*. Sementara itu, tata busana tari *Bedhaya* memiliki tiga model utama, yaitu *kampuh*, *mekak*, dan *baju rompi tanpa lengan*. Kombinasi *paes ageng*, *gelung bokor mengkurep*, dan busana *kampuh* merupakan desain awal tata rias dan busana tari *bedhaya*, yang memiliki kemiripan dengan busana pengantin putri dalam kebudayaan Jawa.

Tari *Bedhayan*: Inovasi dalam Tradisi Tari Bergenre *Bedhaya* di Istana

Tari *bedhaya*, sebagai genre seni pertunjukan istana yang sarat dengan nilai estetika, telah mendorong lahirnya berbagai inovasi tari, salah satunya adalah tari *bedhayan*. Inovasi ini muncul setelah tari *Bedhaya* mulai dipentaskan di luar lingkungan keraton yang secara konseptual tetap berakar pada tradisi tari *Bedhaya* (Kandiraras, 2022). Secara etimologis, istilah *bedhayan* berasal dari kata *Bedhaya* yang memperoleh sufiks *-an*, yang dapat memiliki makna menyerupai atau meniru sesuatu (Suryadi, 2017). Sejalan dengan hal tersebut, Soetarno (1965) menjelaskan bahwa dalam konteks ukuran atau bentuk, sufiks *-an* menunjukkan makna tiruan atau sesuatu yang serupa. Dengan demikian, *bedhayan* dapat dipahami sebagai representasi baru dari *Bedhaya* yang meniru dan mengadaptasi beberapa unsurnya. Namun, secara kualitas, *bedhayan* memiliki perbedaan mendasar dengan *Bedhaya* karena hanya mengambil sebagian elemen dari tarian aslinya, sehingga dapat dikategorikan sebagai *semi-*Bedhaya** (Kandiraras, 2022).

Dalam konteks dramatari, *bedhayan* merujuk pada adegan tari yang menampilkan sekelompok penari dengan gerak tari putri yang dilakukan secara serempak (Subagyo, 1991). Adegan ini berfungsi sebagai bagian integral dari narasi utama, menjaga kesinambungan dramatik dalam pertunjukan. Di luar dramatari, *bedhayan* berkembang menjadi bentuk tari tersendiri yang berakar pada tradisi tari *bedhaya*, yang tidak bergantung pada struktur dramatari yang lebih luas. Selain itu, istilah *bedhayan* juga digunakan dalam ranah karawitan Jawa, khususnya dalam teknik penyajian *gendhing* pengiring tari *bedhaya*. Kandiraras (2022) menyebut *lampah bedhayan* sebagai komposisi musik khusus yang mengiringi berbagai varian tari *bedhaya*, seperti *Gendhing Bedhayan Duradasih* untuk *Bedhaya Duradasih*, *Gendhing Bedhayan*



Pangkur untuk *Bedhaya Pangkur*, dan *Gendhing Bedhayan Miyanggong* untuk *Bedhaya Miyanggong*. Namun, dalam karawitan, *bedhayan* terbatas pada aspek musikal tanpa keterkaitan langsung dengan unsur tari. Sebaliknya, tari *bedhayan* menempatkan pola gerak sebagai elemen utama dengan dukungan musikal dan estetika yang lebih kompleks.

Sebagai bentuk adaptasi dari tari *bedhaya*, tari *bedhayan* mengintegrasikan beberapa elemen dari tarian asalnya. Kandiraras (2022) menyatakan bahwa meskipun *bedhayan* merupakan bentuk tari baru yang berdiri sendiri, struktur dan estetikanya tetap merujuk pada konsep *Bedhaya* melalui adaptasi beberapa unsurnya, seperti pola gerak, jumlah penari, jenis musik, pola lantai, dan kostum. Sawitri dkk. (2016) juga menegaskan bahwa *bedhayan* mengadopsi beberapa aspek dari *bedhaya*, termasuk tata rias dan busana, pola gerak, serta pola lantai. Oleh karena itu, meskipun berkembang sebagai entitas baru, tari *bedhayan* tetap berorientasi pada *Bedhaya* melalui berbagai penyesuaian terhadap elemen-elemennya.

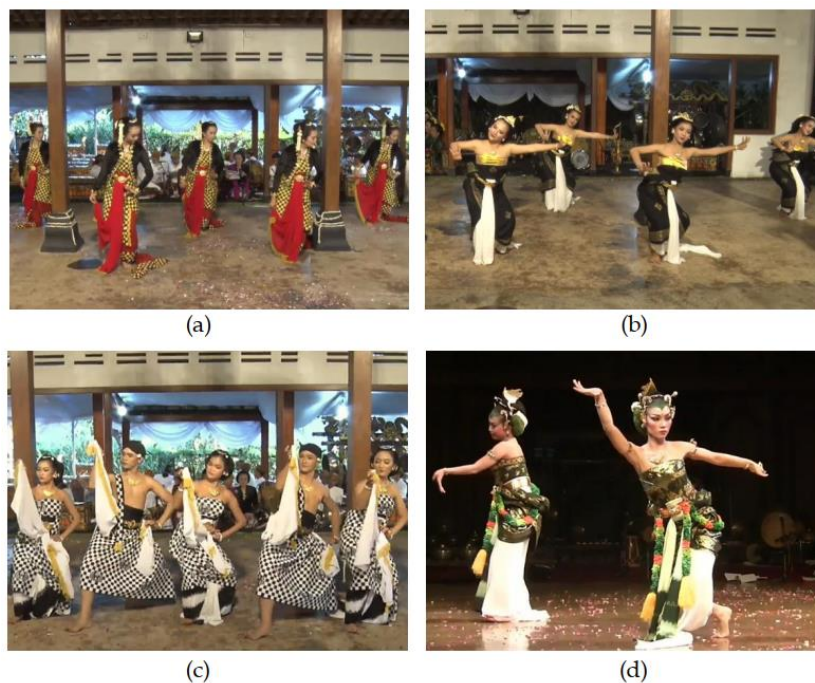
Sebagai sebuah bentuk tari baru, *bedhayan* menitikberatkan keseragaman pola gerak *rampak* sebagai elemen utama dalam ekspresi artistiknya. Rahmani (2021) menjelaskan bahwa tari *bedhayan* lebih berorientasi pada koreografi kelompok yang mengedepankan keselarasan gerak dan musikalitas. Senada dengan itu, Kandiraras (2022) dan Subagyo (1991) menegaskan bahwa *bedhayan* merupakan tari kelompok dengan komposisi seragam, baik dalam pola gerak maupun desain kostum. Dengan demikian, meskipun merupakan adaptasi dari tari *bedhaya*, *bedhayan* tetap mempertahankan karakteristik utamanya sebagai tarian kelompok yang mengutamakan harmoni gerak yang serempak sebagai kekuatan utama dalam berekspresi.

Tari *bedhayan* tetap mempertahankan karakteristik tari *Bedhaya* sebagai tari kelompok, tetapi mengalami berbagai inovasi yang membedakannya dari tari *Bedhaya* tradisional. Meskipun masih mengadaptasi beberapa elemen dalam tari *bedhaya*, *bedhayan* berkembang dengan gaya pertunjukan yang lebih bebas. Dalam tari *bedhayan*, tidak adanya batasan dalam eksplorasi kreatif, sehingga memungkinkan variasi dalam pola gerak, desain kostum, formasi, pola lantai, dan musik tari. Sawitri dkk. (2016) menuturkan bahwa kebebasan kreativitas dan imajinasi koreografer mendorong perubahan signifikan dalam tari *bedhayan*, menjadikannya berbeda dari tari *Bedhaya* di lingkungan keraton yang memiliki berbagai tata aturan normatif. Dengan demikian, kehadiran tari *bedhayan* merepresentasikan sebuah revolusi artistik yang membuka ruang bagi inovasi dan ekspresi kreatif para seniman tanpa terikat pada tata aturan normatif pada tari *Bedhaya* tradisi.

Dalam penciptaan tari *bedhayan*, prinsip-prinsip normatif yang menjadi ciri khas tari *Bedhaya* sering kali tidak sepenuhnya diterapkan, terutama dalam penentuan peran masing-masing penari. Dalam tari *bedhaya*, setiap penari memiliki peran yang melekat pada konsep kosmologi Jawa, di mana formasi atau *rakit* seperti *rakit montor mabur* dan *rakit tiga-tiga* disusun secara spesifik berdasarkan prinsip tersebut. Namun, dalam berbagai bentuk tari *bedhayan*, aspek ini tidak lagi menjadi acuan utama. Misalnya, dalam tari *Bedhayan Ajanggayung*, *Bedhayan Angger-angger Sewelas*, *Bedhaya Sarpa Rodra*, dan *Bedhayan Murbeng Rat*, struktur visual masih mencerminkan karakteristik tari kelompok seperti dalam tari *bedhaya*,

tetapi secara substansial telah meninggalkan konsep kosmologi yang mengatur distribusi peran serta formasi atau *rakit* dalam tari *Bedhaya* tradisional.

Tari *bedhayan* menghadirkan inovasi yang menonjol, khususnya dalam aspek visual, sehingga membedakannya secara signifikan dari tari *bedhaya*. Salah satu perbedaan utama terletak pada pengembangan desain kostum dan hiasan kepala yang lebih bervariasi. Misalnya, tari *Bedhayan Murbeng Rat* menampilkan modifikasi pada elemen hiasan kepala, sementara tari *Bedhaya Sarpa Rodra* menunjukkan inovasi dalam desain busana dan aksesoris kepala. Demikian pula, tari *Bedhayan Ajanggayung* menghadirkan pembaruan dalam tampilan kostum yang berbeda dari tradisi tari *bedhaya*. Variasi ini mencerminkan bahwa penciptaan tari *bedhayan* lebih berfokus pada eksplorasi visual sebagai bentuk ekspresi artistik yang memperkaya pengalaman estetis penonton.



Gambar 4. (a) Tari *Bedhayan Ajanggayung*, (b) Tari *Bedhaya Murbeng Rat*, (c) Tari *Bedhayan Anger-anger Sewelas*, (d) Tari *Bedhaya Sarpa Rodra*
(Sumber: Fahrinisa, 2025)

Inovasi dalam pola gerak menjadi aspek utama yang membedakan antara tari *bedhayan* dengan tari *bedhaya*. Jika tari *Bedhaya* di lingkungan istana menampilkan gerak tari putri dengan nuansa religius dan simbolisme kesuburan, tari *bedhayan* justru menawarkan fleksibilitas dalam komposisi penari serta eksplorasi gerak. Tidak hanya dibawa oleh penari perempuan, tari *bedhayan* juga memungkinkan keterlibatan penari laki-laki dengan penerapan gerak tari putra *alus*, seperti yang terlihat dalam tari *Bedhayan Angger-angger Sewelas* yang memadukan elemen gerak tari putra *alus* dan putri. Selain itu, tari *Bedhaya Sarpa Rodra* menghadirkan inovasi dengan memperbesar volume gerak serta menonjolkan lekuk tubuh, yang dalam tari *Bedhaya* istana justru dibatasi oleh norma estetika dan etika

perempuan Jawa (Lokanantasari & Slamet, 2017). Sementara itu, tari *Bedhaya Murbeng Rat* memperkaya ekspresi artistik dengan menggabungkan gerak tari tradisi Jawa gaya Surakarta dengan elemen tari Bali serta iringan gamelan Bali yang memiliki karakter musikal khas (Maryono & Setiyastuti, 2024). Berbagai inovasi ini menunjukkan bahwa tari *bedhayan* tidak hanya memperluas kemungkinan ekspresi gerak, tetapi juga menghadirkan pengalaman estetis yang lebih dinamis dan beragam.

Aspek musikal dalam tari *bedhayan* lebih dinamis dibandingkan tari *bedhaya*, yang secara tradisional menggunakan gamelan Jawa dengan struktur *gendhing* garap *bedhayan*. Struktur ini umumnya terdiri atas bagian *merong*, *ingguh*, serta *gendhing* bentuk *ladrang* dan/atau *ketawang*. Sebaliknya, tari *bedhayan* menyesuaikan komposisi musik dengan konsep artistik yang ingin dihadirkan, sehingga memungkinkan eksplorasi yang lebih luas. Dalam beberapa pertunjukan, tari *bedhayan* bahkan hanya mengandalkan satu bentuk *gendhing*, berbeda dari tari *Bedhaya* yang biasanya menggabungkan beberapa bentuk *gendhing* dalam satu repertoar. Selain itu, inovasi dalam tari *bedhayan* juga mencakup penggunaan komposisi musik modern dengan memasukkan instrumen di luar gamelan Jawa, yang memperkaya dimensi auditif dan memperluas kemungkinan ekspresi musikal dalam pertunjukan.

Tari *bedhayan*, sebagai pengembangan dari tari *bedhaya*, mengalami transformasi yang mendasar akibat kebebasan dalam eksplorasi kreatif dan inovasi. Tidak seperti tari *Bedhaya* yang terikat pada tata aturan normatif yang ketat, tari *bedhayan* menawarkan ruang eksperimentasi yang lebih luas bagi koreografer dalam menciptakan bentuk dan struktur pertunjukan. Meskipun mempertahankan prinsip koreografi kelompok sebagai karakteristik utama, tari *bedhayan* tidak lagi harus mengikuti pola gerak, formasi, atau sistem musikal yang lazim digunakan dalam tari *bedhaya*. Perubahan ini mencerminkan pergeseran nilai estetika dari tradisi yang bersifat sakral dan simbolis menuju ekspresi seni yang lebih dinamis dan kontekstual. Dengan demikian, tari *bedhayan* tidak sekadar menjadi tiruan dari tari *bedhaya*, melainkan telah berkembang menjadi bentuk tari baru yang mandiri dengan karakteristik yang lebih fleksibel dan adaptif terhadap perubahan zaman.

Karakteristik Tari *Bedhayan Cheng Ho* sebagai Bentuk Inovasi dari Tari *Bedhaya*

Tari *Bedhayan Cheng Ho* merupakan sebuah karya tari baru yang mengadaptasi pola garap dari tari *bedhaya*. Seperti halnya tari *bedhaya*, tarian ini disajikan dalam bentuk tari kelompok dengan melibatkan sembilan penari perempuan. Karya tari ini menekankan keseragaman pola gerak melalui penerapan pola gerak *rampak* yang dilakukan secara serempak oleh seluruh penari, sehingga menghasilkan kesatuan visual yang harmonis. Pendekatan ini selaras dengan konsep garap dalam tari *bedhaya*. Selain itu, kesamaan dengan tari *Bedhaya* juga terlihat pada desain kostum yang seragam bagi semua penari, yang lazim digunakan dalam tradisi tari *bedhaya*.

Meskipun konsep garap tari *Bedhayan Cheng Ho* berorientasi pada tari *Bedhaya* tradisi yang berkembang di lingkungan istana, bentuk dan karakteristik penyajiannya menunjukkan perbedaan yang signifikan. Salah satu perbedaan utama terletak pada peranan para penari.

Dalam tari *bedhaya*, setiap penari memiliki peranan khusus yang berkaitan dengan konsep pengendalian dan keseimbangan kosmos dari perspektif masyarakat Jawa sebagai bagian dari esensi tarian. Namun, dalam *Bedhayan Cheng Ho*, peranan yang lazim digunakan dalam tari *bedhayan* tersebut tidak diterapkan, sehingga para penari tidak memiliki kedudukan yang berbeda sebagaimana dalam tari *bedhaya*.

Dalam tari *Bedhayan Cheng Ho*, meskipun mengadaptasi pola garap tari *bedhaya*, penerapan *rakit* atau formasi dalam tarian ini mengalami modifikasi yang cukup signifikan. Pada tradisi tari *Bedhaya istana*, *rakit* seperti *rakit montor mabur* dan *rakit tiga-tiga* memiliki keterkaitan erat dengan konsep kosmologi Jawa, di mana setiap formasi dan peranan penari memiliki makna filosofis yang mendalam. Namun, dalam *Bedhayan Cheng Ho*, struktur formasi khas tari *Bedhaya* tidak digunakan, sehingga aspek *rakit* yang menjadi karakteristik utama tari *Bedhaya* tidak lagi menjadi elemen dominan. Sebagai gantinya, tarian ini menghadirkan formasi yang lebih dinamis dan bervariasi, disesuaikan dengan konsep artistik serta eksplorasi kreatif koreografer, tanpa terikat pada aturan normatif yang berkaitan dengan keseimbangan dan pengendalian diri dalam perspektif kosmologi Jawa.

Konsep keseimbangan dan pengendalian diri dalam perspektif kosmologi Jawa merupakan esensi utama yang diungkapkan dalam tari *bedhaya*. Meskipun beberapa tarian *Bedhaya* mengusung narasi tertentu, seperti kisah *Babad*, *Panji*, *Mahabharata*, atau *Ramayana*, substansi utamanya tetap berpusat pada nilai keseimbangan dan pengendalian diri (Hughes-Freeland, 2009; Widyastutieningrum, 2012). Brontodiningrat (1981) menegaskan bahwa tari *Bedhaya* pada hakikatnya merepresentasikan prinsip keseimbangan. Sementara itu, Pudjasworo (1982) dan Suharti (2015) mengungkapkan bahwa bentuk dan struktur *rakit* dalam tari *Bedhaya* cenderung seragam, dengan variasi yang lebih banyak ditemukan pada pola gerak dan desain kostum. Hal ini berkaitan dengan konsepsi utama yang diusung oleh tari *bedhaya*, yakni pengendalian diri dan keseimbangan kosmos. Dengan demikian, nilai keseimbangan dan pengendalian diri menjadi inti dari esensi yang diungkapkan dalam tari *bedhaya*, meskipun dalam beberapa kasus tarian ini dibingkai dalam suatu cerita.

Tari *Bedhayan Cheng Ho* meskipun merujuk pada tari *Bedhaya* sebagai dasar dalam penggarapannya, tarian ini secara eksplisit tidak sepenuhnya mencerminkan esensi tari *bedhaya*, yang pada dasarnya mengungkapkan nilai keseimbangan dan pengendalian diri berdasarkan konsep kosmologi Jawa. Perbedaan ini terutama disebabkan oleh tidak diterapkannya peranan masing-masing penari serta struktur *rakit* yang menjadi karakteristik utama tari *Bedhaya* dalam menyampaikan makna filosofisnya. Namun, tari *Bedhayan Cheng Ho* tetap mempertahankan salah satu aspek khas dari gaya penampilan tari *bedhaya*, yaitu kekuatan ekspresi yang diwujudkan melalui pola gerak serempak yang dilakukan oleh sembilan penari wanita dengan desain kostum yang seragam.

Tari *Bedhayan Cheng Ho* pada dasarnya mengisahkan sejarah kedatangan Laksamana Cheng Ho yang pernah singgah di Gedung Batu Sam Poo Kong, sebuah situs bersejarah di Semarang yang merepresentasikan akulturasi budaya Jawa dan Tiongkok (Marcella, 2014). Meskipun tarian ini dibingkai dalam sebuah narasi historis, secara visual struktur

dramatikanya tidak secara eksplisit menggambarkan kisah kedatangan Laksamana Cheng Ho. Akibatnya, jika ditinjau dari struktur penyajian, tarian ini lebih bersifat abstrak dan tidak secara langsung mengungkapkan narasi tersebut. Sebaliknya, kisah Laksamana Cheng Ho lebih jelas diartikulasikan melalui teks narasi vokal yang digunakan dalam pertunjukan. Pendekatan ini sejalan dengan karakteristik tari *bedhaya*, di mana tampilan visualnya bersifat abstrak, sementara makna dan cerita yang ingin disampaikan lebih eksplisit melalui teks *sindhenan* atau vokal yang mengiringi pertunjukan.

Dalam penciptaan tari *Bedhayan Cheng Ho*, Sangghita Anjali menggabungkan unsur tari Jawa dengan elemen budaya Tiongkok, terutama dalam penyusunan pola gerak. Integrasi ini mencerminkan perpaduan estetika kedua budaya dalam satu pertunjukan yang harmonis. Upaya ini merupakan respons terhadap lingkungan tempat tinggal Anjali di Semarang, yang telah lama menjadi pusat akulturasi budaya Jawa dan Tiongkok. Dengan demikian, tari *Bedhayan Cheng Ho* menjadi representasi artistik dari akulturasi tersebut melalui ekspresi gerak yang mengharmoniskan dua tradisi budaya.

Tari *Bedhaya* umumnya disajikan dengan pola gerak tari putri yang menekankan keanggunan dan kecantikan, sejalan dengan konsep kesuburan serta keterkaitannya dengan sakti raja. Namun, meskipun tari *Bedhayan Cheng Ho* tetap ditarikan oleh penari perempuan, pola gerak yang digunakan tidak mengacu pada karakteristik tari putri. Sebaliknya, tarian ini mengadopsi pola gerak tari putra, yang ditandai dengan volume gerak tungkai yang lebih lebar serta garis-garis tegas, sehingga tidak menampilkan kesan keanggunan sebagaimana dalam tari *Bedhaya* pada umumnya. Bahkan, tarian ini mengadopsi pola gerak pengangkatan tungkai yang tidak umum dalam tari putri, khususnya dalam tradisi tari *bedhaya*, yang pada umumnya menekankan kelembutan dan keteraturan gerak.



Gambar 5. Posisi kaki yang diangkat dalam tari *Bedhayan Cheng Ho* yang lazim digunakan tari putra
(Sumber: Fahrinisa, 2025)

Pola gerak dalam tari *Bedhayan Cheng Ho* merupakan hasil inovasi yang dikembangkan dari tradisi tari Jawa dengan mengintegrasikan unsur budaya Tiongkok sebagai sumber inspirasi. Salah satu unsur budaya Tiongkok yang diadaptasi dalam penciptaan pola gerak

tarian ini adalah gerak dasar bela diri *wushu*, khususnya jurus *taiji*. Adaptasi tersebut terutama terlihat pada pola gerak lengan, khususnya dalam bentuk dan sikap jari-jari tangan, yang kemudian dipadukan secara harmonis dengan berbagai pola gerak dalam tari Jawa, menciptakan perpaduan estetika yang khas.



Gambar 6. Perpaduan gerak tangan *taiji* sebagai penggambaran budaya Cina dan gerak kaki *mancat* sebagai penggambaran budaya Jawa dalam tari *Bedhayan Cheng Ho*
(Sumber: Fahrinisa, 2025)

Dalam tari *Bedhayan Cheng Ho*, kipas digunakan sebagai properti yang memperkaya eksplorasi gerak. Dalam proses eksplorasi tersebut, jurus *taiji* memegang peran signifikan, terutama melalui penerapan gerak dasar dalam *taiji shan* (jurus *taiji* kipas). Beberapa teknik yang diadaptasi meliputi menusuk, membelah, *uppercut* (memotong atau menebas), melempar atau menangkap kipas, serta *hook* (mengait). Gerakan-gerakan ini kemudian dipadukan dengan berbagai pola gerak tari Jawa, menciptakan sintesis yang menghubungkan unsur tradisional dengan inovasi gerak yang lebih dinamis.

Penerapan pola gerak dalam tari *Bedhayan Cheng Ho* merefleksikan kreativitas dan inovasi koreografer yang tidak terikat pada tata aturan normatif dalam tari *bedhaya*. Akibatnya, ekspresi budaya yang dihasilkan memiliki perbedaan signifikan dibandingkan dengan tari *Bedhaya* tradisional, karena inovasi yang diterapkan tidak sepenuhnya merepresentasikan nilai-nilai dan karakteristik utama tari *bedhaya*. Karakteristik yang diadopsi lebih berfokus pada kekuatan ekspresi melalui pola gerak serempak yang dilakukan oleh sembilan penari. Namun, melalui inovasi tersebut, tercipta sebuah ekspresi budaya yang merepresentasikan perpaduan unsur Jawa dan Tiongkok sebagai bentuk respons koreografer terhadap konteks budaya di lingkungan tempat tinggalnya.

Secara visual, pengaruh budaya Tiongkok dalam tari *Bedhayan Cheng Ho* tampak jelas pada desain kostum yang digunakan, terutama pada hiasan kepala. Sangghita Anjali, sebagai koreografer, ingin menekankan representasi tokoh Laksamana Cheng Ho dalam karyanya. Kostum yang digunakan mengadopsi bentuk busana putri kerajaan Tiongkok yang menyerupai *kimono*, dengan rok panjang yang menjuntai, lengan mengembang, serta

tambahan sabuk pada bagian perut. Warna dominan dalam kostum ini adalah merah dan kuning, yang merepresentasikan ciri khas budaya Tiongkok.

Tari *Bedhayan Cheng Ho* karya Sangghita Anjali menampilkan perbedaan signifikan dalam aspek desain kostum jika dibandingkan dengan tari *Bedhaya* yang berkembang di lingkungan istana, khususnya dalam wilayah Keraton Kasunanan Surakarta. Tari *Bedhaya* tradisional umumnya menggunakan kain *samparan*, yang menjadi salah satu karakteristik utama tari putri di Surakarta. Namun, dalam *Bedhayan Cheng Ho* tidak menggunakan *samparan* sebagai bagian dari kostum. Sebagai gantinya, tarian ini mengadopsi penggunaan rok yang lebih longgar, berbeda dengan *samparan* yang cenderung membatasi ruang gerak penari. Pemilihan rok ini memungkinkan penerapan pola gerak tari putra yang dipadukan dengan gerak *taiji*, sehingga memberikan fleksibilitas lebih besar bagi penari dalam aspek teknis. Meskipun demikian, perubahan ini menciptakan pengalaman estetis yang berbeda, terutama karena tari *Bedhaya* pada umumnya menjadikan *samparan* sebagai elemen desain kostum yang memiliki makna simbolis dan estetika tersendiri.

Tari *Bedhayan Cheng Ho* menggunakan musik tari yang lebih modern dibandingkan dengan musik yang lazim digunakan dalam tari *Bedhaya* tradisional. Dalam tradisi tari *bedhaya*, musik umumnya memiliki struktur *gendhing* dengan susunan *merong* dan *ingghah*, yang kemudian dilanjutkan dengan *gendhing ladrang* dan/atau *ketawang*. Namun, dalam Tari *Bedhayan Cheng Ho*, struktur musik tersebut tidak diterapkan secara konvensional. Sebagai gantinya, komposisi musiknya mengalami inovasi dengan penambahan instrumen seperti suling, *RHU*, kecapi, dan *chimes* untuk menciptakan atmosfer yang mencerminkan budaya Tiongkok dalam tarian ini. Meskipun demikian, kesamaan antara musik yang digunakan dalam *Bedhayan Cheng Ho* dengan tari *Bedhaya* tradisional masih dapat ditemukan dalam bentuk *gendhing kemanak*, yang tetap dipertahankan dalam sebuah segmen pertunjukan.

SIMPULAN

Tari *Bedhayan Cheng Ho* merupakan sebuah karya tari kontemporer yang berbentuk *bedhayan* dan berakar pada tradisi tari *Bedhaya* yang berkembang di lingkungan istana. Meskipun mengadaptasi konsep dasar *bedhaya*, tarian ini menghadirkan perbedaan yang signifikan dalam berbagai aspek, termasuk struktur, pola gerak, kostum, dan musik. Sebagai sebuah inovasi dalam seni tari, tari *Bedhayan Cheng Ho* tetap mempertahankan karakteristik utama tari *bedhaya*, yakni kekuatan ekspresi melalui gerakan serempak yang dilakukan oleh sembilan penari dengan kostum seragam. Namun, unsur-unsur fundamental dalam *Bedhaya* tradisional, seperti peran spesifik bagi masing-masing penari serta penerapan *rakit* yang berlandaskan konsep kosmologi Jawa, tidak diterapkan dalam karya ini. Dengan demikian, tari *Bedhayan Cheng Ho* tidak hanya menawarkan bentuk penyajian yang berbeda dari *Bedhaya* istana, tetapi juga merepresentasikan eksplorasi kreatif dalam pengembangan tari berbasis tradisi.

Penerapan pola gerak dalam tari *Bedhayan Cheng Ho* mencerminkan kreativitas dan inovasi koreografer yang tidak sepenuhnya terikat pada tata aturan normatif dalam tari

bedhaya. Secara tradisional, tari *Bedhaya* menampilkan pola gerak yang mengungkapkan keanggunan dan kecantikan perempuan dalam perspektif Jawa, dengan suasana yang *agung*, *wingit*, dan tenang. Namun, karakteristik tersebut tidak tercermin dalam tari *Bedhayan Cheng Ho*. Pola gerak yang digunakan lebih mendekati tari putra dalam tradisi Jawa gaya Surakarta, yang kemudian dipadukan dengan elemen seni bela diri *wushu*, khususnya jurus *taiji*. Perpaduan ini menghasilkan kesan gerak yang lebih tegas, kuat, dan dinamis, sehingga menciptakan ekspresi budaya yang berbeda secara signifikan dibandingkan dengan tari *Bedhaya* tradisional.

Inovasi dalam tari *Bedhayan Cheng Ho* menghasilkan sebuah ekspresi budaya yang mencerminkan perpaduan unsur Jawa dan Tiongkok sebagai respons koreografer terhadap konteks budaya di lingkungan tempat tinggalnya. Tarian ini tidak hanya berfungsi sebagai bentuk eksplorasi artistik, tetapi juga merepresentasikan dinamika akulturasi budaya yang terjadi di Semarang. Melalui pendekatan kreatif tersebut, tari *Bedhayan Cheng Ho* menghadirkan pengalaman estetis yang unik sekaligus memperkaya khazanah tari Indonesia dengan menampilkan sintesis budaya dalam wujud yang harmonis. Perpaduan unsur budaya Jawa dan Tiongkok menjadi karakteristik utama tarian ini, yang lahir dari inovasi koreografer dalam mengadaptasi dan mengembangkan tradisi tari *bedhaya*.

DAFTAR PUSTAKA

- Adji, F. T. (2016). Teks Kandha dan Teks Sindhènan Tari Bèdhaya dalam Naskah-Naskah Skriptorium Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat Sebagai Sarana Memahami Kearifan Lokal. *Daun Lontar*, 3(3), 63–92.
- Brakel-Papenhuyzen, C. (1988). *The Sacred Bedhaya Dance of the Kraton of Surakarta and Yogyakarta*. Van Onderen.
- Brongtodiningrat, K. P. H. (1981). Falsafah Beksa Bedhaya Sarta Beksa Srimpi ing Ngayogyakarta. Dalam *Kawruh Joged Mataram*. Yayasan Siswa Among Beksa.
- Hadiwidjojo, K. G. P. H. (1981). *Bedhaya Ketawang Tarian Sakral di Candi-candi*. Balai Pustaka.
- Heine-Geldern, R. (1982). *Konsepsi Tentang Negara dan Kedudukan Raja di Asia Tenggara* (Terj. Deliar Noer). Rajawali.
- Helsdingen, B. van-Schoevers. (1925). *Serat Bedhaya Srimpi*. Balai Pustaka.
- Hughes-Freeland, F. (2009). *Komunitas yang Mewujud: Tradisi Tari dan Perubahan di Jawa*. Gadjah Mada University Perss.
- Kandiraras, T. P. A. (2022). Konsep Tari Bedhaya dan Bedayan dalam Tari Saraswati ISI Yogyakarta. *Widyadharma: Prosiding Pendidikan Seni Drama, Tari, dan Musik*. Widyadharma: Prosiding Pendidikan Seni Drama, Tari, dan Musik.
- Kartika, D. S. (2007). *Estetika*. Rekayasa Sains.
- Koentjaraningrat. (1984). *Kebudayaan Jawa*. Balai Pustaka.
- Lelyveld, Th. B. van. (1993). *Seni Tari Jawa* (H. Pringgokusumo, Penerj.). Rekso Pustoko Pura Mangkunegaran.

- Lokanantasari, R. P. & Slamet. (2017). Hubungan Ekspresi Penuangan Tari Bedhaya dengan Koreografi Bedhaya Sapra Rodra Susunan Saryuni Padminingsih. *Gelar: Jurnal Seni Budaya*, 15(1), 81-92.
- Marcella, B. S. (2014). Bentuk dan Makna Atap Kelenteng Sam Poo Kong Semarang. *Jurnal Arsitektur Komposisi*, 10(5), 349-359.
- Maryono, & Setiyastuti, B. (2024). Dekonstruksi Tari Bedhaya Murbeng Rat dalam Seni Pertunjukan Tari Bedhaya. *Panggung: Jurnal Seni Budaya*, 34(3), 581-598.
- Pamardi, S. (2017). *Teroka Tari Gaya Surakarta*. ISI Press.
- Prabowo, W. S. (1990). *Bedhaya Anglirmendhung Monumen Perjuangan Mangkunegara I 1757-1988* [Tesis]. Program Studi Sejarah Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada.
- Pradjapangrawit, R. Ng. (1990). *Serat Sujarah Utawi Riwayating Gamelan Wedhapradangga (Serat Saking Gote)*. STSI Surakarta dan The Ford Foundation.
- Prihatini, N. S., Dewi, N. K., Sunarno, Wahyudiarto, D., & Bantolo, W. (2007). *Ilmu Tari: Joged Tradisi Gaya Kasunanan Surakarta*. ISI Press.
- Pudjasworo, B. (1982). *Studi Analisa Konsep Estetis Koreografi Tari Bedhaya Lambangsari* [Tesis]. ASTI Yogyakarta.
- Putra, D. Y., Tontowi, & Susanto, H. (2018). Peranan Laksamana Cheng Ho dalam Penyebaran Agama Islam di Semarang Tahun 1403-1433. *FKIP Universitas Lampung*, 1.
- Putri, R. P., Lestari, W., & Iswidayati, S. (2015). Relevansi Gerak Tari Bedaya Suryasumirat sebagai Ekspresi Simbolik Wanita Jawa. *Catharsis: Journal of Arts Education*, 4(1), 1-7.
- Rahapsari, S. (2021). The Quest of Finding the Self in the Bedhaya: Unravelling the Psychological Significance of the Javanese Sacred Dance. *Culture & Psychology*, 28(3), 413-432.
- Rahmani, D. (2021). Karya Tari Bedhaya Kidung Gayatri dalam Hari Tari Dunia. *Sitakara*, 6(2), 210-224.
- Sawitri, Sudardi, B., Abdullah, W., & Chaya, I. N. (2016). Ideology of Bedhayan Dance in Surakarta in Globalization Era. *Proceedings of the Third International Seminar on Recent Language, Literature, and Local Culture Studies, BASA*. Proceedings of the Third International Seminar on Recent Language, Literature, and Local Culture Studies, BASA, Surakarta. <http://dx.doi.org/10.4108/eai.20-9-2019.2296835>
- Sedyawati, E. (1981). *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Sinar Harapan.
- Soedarsono, R. M. (1972). *Djawa dan Bali: Dua Pusat Perkembangan Drama Tari Tradisional di Indonesia*. Gadjah Mada University Perss.
- Soedarsono, R. M. (1997). *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta* (Edisi Bahasa Indonesia). Gadjah Mada University Perss.
- Soedarsono, R. M. (1999). *Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata*. MSPI.
- Soegihartono. (2015). Pengaruh Akulturasi Tionghoa & Jawa Dalam Perkembangan Bisnis di Semarang. *Respons: Jurnal Etika Sosial*, 20(2), 73-97.
- Soetarno. (1965). *Seri Tata Bahasa Indonesia*. Widya Duta.

- Sriyadi. (2020a). *Gaya Penyajian Tari Bedhaya Bedhah Madiun di Pura Mangkunegaran* [Tesis Program Studi Seni Program Magister, ISI Surakarta].
- Sriyadi. (2020b). Karakteristik Tari Bedhaya Bedhah Madiun di Pura Mangkunegaran, Surakarta. *Nusantara Institute Working Paper, Series 6*, 1–22.
- Sriyadi. (2023). The Choreography of Bedhaya Gandakusuma Dance with Mangkunegaran Style: The Study of Movement Patterns. *Jurnal Seni Tari*, 12(1), 1–17. <https://doi.org/10.15294/jst.v12i1.65265>
- Sriyadi. (2024). Bedhaya Anglirmendhung, a Sacred Dance at Mangkunegaran: The Study of Aesthetic Authority and Characteristics. *Arts and Design Studies*, 111, 33–49.
- Sriyadi, & Prabowo, W. S. (2018). Nilai Estetik Tari Srimpi Pandhelori di Pura Mangkunegaran. *Greget*, 17(1), 28–42. <https://doi.org/10.33153/grt.v17i1.2295>
- Subagyo, H. (1991). Garab Bedhayan dalam Dramatari Karya Dosen-Dosen STSI. *Working Paper of STSI Lecturer*.
- Suharti, T. (2015). *Bedhaya Semang Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat Reaktualisasi Sebuah Tari Pusaka*. Kanisius.
- Suryadi. (2017). Kajian Tipologi Sufiks -an dalam Bahasa Indonesia. *Nusa*, 12(1), 27–37.
- Tasman, A. (1988). *Lemah Putih Komposisi Bedoyo*. STSI Surakarta.
- Tomioka, M. (2012). Women's Dances from the Javanese Court. *International Journal of Intangible Heritage*, 7, 79–99.
- Violine, G. M., & Handayani, W. (2024). Recoreography of the Bedhaya Tribuana Rajadewi Dance by Sunawan at the Ijo Gringsing Mojokerto Dance Stage. *JISOSEPOL: Jurnal Ilmu Sosial Ekonomi Dan Politik*, 2(2), 257–264.
- Widyastutieningrum, S. R. (2012). *Revitalisasi Tari Gaya Surakarta*. ISI Press.
- Yuanzhi, K. (2015). *Muslim Tionghoa Cheng Ho: Misteri Perjalanan Muhibah di Nusantara*. Yayasan Pusta Obor Indonesia.