# SENI PERTUNJUKAN WAYANG WONG BOCAH : STRATEGI ADAPTASI DALAM PEWARISAN POTENSI KREATIF KEBUDAYAAN LOKAL

**TESIS**

**diajukan sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar**

**Magister Pendidikan**

**Oleh**

**ULI AMSARI**

**0204516003**

**PROGRAM STUDI PENDIDIKAN SENI**
**PASCASARJANA**
**UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG**
**2019**

## PENGESAHAN UJIAN TESIS

Tesis dengan judul "Seni Pertunjukan Wayang Wong Bocah : Strategi Adaptasi dalam Pewarisan Potensi Kreatif Kebudayaan Lokal". Karya,

Nama : Uli Amsari
NIM : 0204516003
Program Studi : Pendidikan Seni (S2)

telah dipertahankan dalam Sidang Panitia Ujian Program Pascasarjana,Universitas Negeri Semarang pada hari Jum'at, tanggal 7 Mei 2019

Semarang, 7 Mei 2019

Ketua,

Prof. Dr. Tri Joko Raharjo, M.Pd.
NIP. 195903011985111001

Sekretaris,

Dr. Triyanto, M.A.
NIP. 195701031983031003

Penguji I,

Dr. Malarsih, M.Sn
NIP. 196106171988032001

Penguji II,

Dr. Hartono, M.Pd..
NIP. 196303041991031002

Penguji III,

Dr. Agus Cahyono, M.Hum.
NIP. 196709061993031003

## PERNYATAAN KEASLIAN

Dengan ini saya

Nama : Uli Amsari

Nim : 0204516003

Program Studi : Pendidikan Seni

menyatakan bahwa yang tertulis dalam Tesis yang berjudul "Seni Pertunjukan Wayang Wong Bocah Strategi Adaptasi dalam Pewarisan Potensi Kreatif Kebudayaan Lokal" ini benar-benar karya saya sendiri, bukan jiplakan dari karya orang lain atau pengutipan dengan cara-cara yang tidak sesuai dengan etika keilmuan yang berlaku, baik sebagian atau seluruhnya. Pendapat atau temuan orang lain yang terdapat dalam Tesis ini dikutip atau dirujuk berdasarkan kode etik ilmiah. Atas pernyataan ini saya **secara pribadi** siap menanggung resiko/sanksi hukum yang dijatuhkan apabila ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam karya ini.

Semarang, 10 April 2019
Yang membuat pernyataan,

METERAI TEMPEL
TGL. 20
15AFF768083695
6000
ENAM RIBU RUPIAH

Uli Amsari

## MOTTO DAN PERSEMBAHAN

### Motto

Tari adalah cara lain untuk mengungkap rasa, Tradisi adalah cara lain mengakrabkan diri dengan sesama, dan melalui Seni kita dapat menemukan cara lain untuk bahagia.

### Persembahan

Tesis ini saya persembahkan untuk kedua orang tua, Padepokan Tjipta Boedaja Magelang dan almamater tercinta, Program Studi Pendidikan Seni Universitas Negeri Semarang

# ABSTRAK

Amsari, Uli. 2019. "Seni Pertunjukan Wayang Wong Bocah: Strategi Adaptasi Dalam Pewarisan Potensi Kreatif Kebudayaan Lokal". *Tesis.* Pendidikan Seni S2. Pascasarjana. Universitas Negeri Semarang. Pembimbing I Dr. Agus Cahyono, M.Hum., Pembimbing II Dr. Hartono, M.Pd.

**Kata Kunci : Wayang Wong Bocah, Strategi Adaptasi, Kreativitas**

Pada era globalisasi saat ini, disadari atau tidak eksistensi kesenian tradisional berada pada titik yang rendah dan mengalami berbagai tantangan dan tekanan-tekanan modernisasi. Tekanan dari pengaruh luar terhadap kesenian tradisional ini dapat dilihat dari pengaruh mulai bermunculan *gadged* yang digemari oleh anak, adapula karya-karya kesenian populer yang lebih modern atau dikenal dengan budaya pop. Sepeti anak-anak di dusun Tutup Ngisor yang telah dibekali dengan *gadget* dalam kehidupan sehari-hari. Untuk mengatasi hal tersebut, seniman desa setempat melakukan adaptasi terhadap perkembangan zaman sehingga ternciptalah seni Wayang Wong Bocah. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan interdisiplin yakni etnokoreologi dan antropologi. Pengumpulan data dilakukan dengan teknik observasi, wawancara, dan dokumentasi. Keabsahan data didasarkan atas kriteria kreadibilitas dengan teknik trianggulasi. Analisis data menggunakan prosedur penelitian tari oleh Janet Adshead dkk yang memfokuskan analisis dengan empat tahap yaitu *discribing, discrening, interpreting,* dan *evaluating.*

Hasil penelitian menunjukkan bahwa strategi adaptasi dilakukan dengan melihat beberapa indikasi masalah yang muncul yaitu proses belajar, seniman dan masyarakat desa setempat. Proses belajar seni pertunjukan Wayang Wong Bocah dilakukan oleh anak-anak sekitar. Selama proses belajar/latihan berlangsung, anak-anak melakukannya sembari bermain, terkadang ada yang memainkan *handphone.* Meskipun demikian, ketika giliran berlatih tiba maka anak-anak akan serius dan mengikuti arahan pelatih. Adaptasi yang dilakukan oleh seniman yaitu dengan menciptakan seni pertunjukan Wayang Wong Bocah untuk anak-anak desa setempat. Sebagai sebuah produk kreativitas seniman, Wayang Wong Bocah tetap mempertahankan nilai-nilai lama, bentuk gerak dan durasi pementasan merupakan hasil modifikasi dengan menyesuaikan kemampuan anak. Masyarakat desa setempat yang bermatapencaharian sebagai petani dan penambang pasir memiliki rasa apresiasi yang tinggi terhada pertunjukan Wayang Wong Bocah sehingga ikut berpartisipasi dalam upaya pelestariannya.

Saran yang direkomendasikan meliputi: (1) bagi pemain yang memainkan *handphone* di sela-sela latihan hendaknya menggunakan waktu luang tersebut untuk berlatih secara mandiri, (2) seni pertunjukan Wayang Wong Bocah agar lebih sering dipentaskan, (3) bagi pihak pemerintah untuk terus memperhatikan kesenian tradisional daerah sebagai potensi kreatif budaya lokal agar terus lestari.

## ABSTRACT

Amsari, Uli. 2019. "Wayang Wong Bocah Performing Arts: Adaptation Strategy In the Inheritance of Creative Potential Local Culture". *Tesis.* Art Education S2. Pascasarjana. Universitas Negeri Semarang. Mentor I Dr. Agus Cahyono, M.Hum., Mentor II Dr. Hartono, M.Pd.

**Keyword : Wayang Wong Bocah, Adaptation Strategy, Creativity**

In the current era of globalization, realizing or not traditional existence depends on a low point and overcomes various pressures and pressures of modernization. Pressure from outside influences on traditional arts can be seen from the influences that began to emerge that are favored by children, there are also popular art works that are more modern or known as pop culture. As for the children in Tutup Ngisor hamlet who have been equipped with gadgets in their daily lives. To overcome, village artists adapted to the development of the times so that a senior puppet Wong Bocah was created. This study uses a qualitative method using interdisciplinary ethnocoreology and anthropology. Data collection is done by observation, interview, and arrangement techniques. The validity of the data provided on the criteria for credibility with triangulation techniques. Data analysis uses a dance research procedure by Janet Adshead et al. Who focuses on analysis with four steps, describing, distinguishing, interpreting, and evaluating.

The results of the study showed that the adaptation strategy was carried out by looking at some indications of emerging problems, namely the learning process, artists and local village communities. The process of learning Wayang Wong Bocah performing arts is done by children. During the learning / training process, the children finish playing while, asking if someone is playing a cellphone. Even so, the compilation of moving exercises arrived so the children would be serious and follow the coach's direction. The adaptation made by artists is to create a puppet Wong Bocah art performance for local village children. As a product of artist creativity, Wayang Wong Bocah retains old values, the shape of the motion and the duration of the performance are modified by adjusting the child's abilities. Local villagers who work as farmers and sand miners have a high sense of appreciation for praising Wayang Wong Bocah by participating in their conservation efforts.

Suggested suggestions are issued: (1) for players who play cellphones between exercises who are asked to use the free time for independent training, (2) seniors who can play Wayang Wong Bocah to be performed more often, (3) regional traditional arts as the creative potential of local culture to continue to be sustainable.

# PRAKATA

Segala puji syukur peneliti panjatkan kepada Allah Yang Maha Esa karena atas berkat rahmat dan karunia-Nya, peneliti dapat menyelesaikan penulisan Tesis yang berjudul "Seni Pertunjukan Wayang Wong Bocah : Strategi Adaptasi dalam Pewarisan Potensi Kreatif Kebudayaan Lokal". Tesis ini disusun sebagai salah satu persyaratan meraih gelar Magister Pendidikan pada Program Studi Pendidikan Seni S2, Pascasarjana Universitas Negeri Semarang.

Penelitian ini diselesaikan berkat bantuan dari berbagai pihak. Oleh karena itu, peneliti menyampaikan ucapan terimakasih kepada pihak yang telah membantu dalam penyelesaian penelitian ini. Ucapan terimakasih, peneliti sampaikan pertama kali kepada pembimbing: Dr. Agus Cahyono, M.Hum selaku pembimbing I yang selalu sabar memberikan arahan dan insprisi berupa objek penelitian dalam tesis ini. Ucapan terimakasih untuk Dr. Hartono, M.Pd selaku pembimbing II yang selalu memberikan arahan guna kemajuan penulisan tesis ini. Berkat kedua pembimbing yang mempunyai kompetisi dalam bidang pendidikan seni sehingga penulisan tesis ini dapat di baca oleh semua pihak.

Ucapan terimakasih peneliti sampaikan kepada semua pihak kampus yang telah membantu selama proses penyelesaian studi. Terimakasih kepada rektor Universitas Negeri Semarang Prof. Dr. Fathur Rokhman, M.Hum, yang telah memberi kesempatan kepada peneliti untuk melakukan studi dan memberi kemudahan dalam perkuliahan di Universitas Negeri Semarang. Terimakasih kepada

Direktur Program Pascasarjana Universitas Negeri Semarang Prof. Dr. Achmad Slamet, M.Si, Terimakasih pula kepada Ketua Program Studi Pendidikan Seni Dr. Triyanto, M.A dan Sekretaris Program Studi S2 Pendidikan Seni Dr. Hartono, M.Pd yang telah memberikan kesempatan, dukungan dan kemudahan dalam penulisan tesis ini.

Peneliti sampaikan pula ucapan terimakasih kepada Bapak dan ibu Dosen Program Pascasarjana Universitas Negeri Semarang, yaitu: Prof. Dr. Muhammad Jazuli, M.Hum., Prof. Dr. Totok Sumaryanto F, M.Pd., Dr. Triyanto, M.A., Dr. Hartono, M.Pd., Dr. Sri Iswidayati, M.Hum., Dr. Sunarto, M.Hum., Dr. Udi Utomo, M.Si., Dr. Wadiyo, M.Si., Dr. Agus Cahyono, M.Hum., Dr. Muhammad Ibnan Syarif, M.Hum. yang telah memberikan ilmunya selama proses perkuliah berlangsung.

Terimakasih sedalam-dalamnya kepada kedua orang tua terhebat yaitu Bapak Basoir dan Ibu Maryati yang selalu mendukung ku baik dari segi moril maupun materil. Terimakasih telah mengantarkan putri kedua mu ini melangkah menuju jenjang Magister. Terimakasih atas kepercayaan yang telah bapak dan ibu berikan selama delapan tahun aku kuliah di Semarang dari Sarjana dan kini menjadi Magister. Seluruh gelar pendidikan ini aku persembahkan untuk kalian yang selalu mendukung dan mendampingi sejauh aku melangkah. Terimakasih untuk kakak ku tersayang Anif Adha, S.Kom, Asmaul Husna, S.Pd, dan Wiar Pambudi yang telah menjadi tempat untuk berbagi keluh kesah, motivasi dan kebahagiaan sepanjang kehidupan.

Ucapan terimakasih penulis sampaikan kepada bapak Sitras selaku ketua Padepokan Tjipta Boedaja dan mas Widyo Sumpeno yang telah mempermudah penulis dalam proses pengambilan data di lapangan. Terimakasih juga tak lupa penulis ucapkan pada Agnes Zakaria yang selalu setia menemani dan mengantar penulis selama proses penelitian di Magelang. Terimakasih untuk teman-teman Pascasarjana angakatan 2016 khususnya rombel regular A dan generation x, Reni Wulansari, Adi Kuntoro, Nurratry Widya Pangestika, Zulfia Ulfa, Bhima Farandhy, Lukman Abdurrahman, dan Violinna. yang telah memberikan support berupa dukungan selama proses penyusunan tesis. Terimakasih untuk kak Mei, teman Aceh terbaik ku yang selalu membantu dalam penyusunan tesis, see you again, semoga kita dapat bertemu kembali ketika sudah sukses nanti. Terimakasih kepada Annisa Dewi Wulandari dan Maya Agustiani yang selalu memberi dukungan dari kuliah S1 sampai sekarang S2, tanpa kalian mungkin saya tidak akan tahu arti persahabatan.

Ucapan terimkasih, penulis hanturkan kepada semua pihak yang sudah memberikan masukan, saran, serta arahan. Keseluruhan memiliki manfaat dalam membangun penyusunan tesis ini untuk menjadi lebih baik. Penulis sadar bahwa dalam tesis ini mungkin masih terdapat kekurangan, baik isi maupun tulisan. Diharapkan hasil penelitian ini dapat bermanfaat dan memberikan kontribusi bagi pengembangan ilmu pengetahuan.

Semarang, 10 April 2019

Uli Amsari

## DAFTAR ISI

**LEMBAR JUDUL** ..... **i**

**PENGESAHAN UJIAN TESIS** ..... **ii**

**PERNYATAAN KEASLIAN** ..... **iii**

**MOTTO DAN PERSEMBAHAN** ..... **iv**

**ABSTRAK** ..... **v**

**ABSTRACT** ..... **vi**

**PRAKATA** ..... **vii**

**DAFTAR ISI** ..... **viii**

**DAFTAR TABEL** ..... **ix**

**DAFTAR GAMBAR** ..... **x**

**DAFTAR LAMPIRAN** ..... **xi**

**BAB 1 PENDAHULUAN** ..... **1**

1.1 Latar Belakang Masalah ..... 1

1.2 Rumusan Masalah ..... 9

1.3 Tujuan Penelitian ..... 9

1.4 Manfaat Penelitian ..... 10

1.5 Sistematika Penyusunan Tesis ..... 11

**BAB 2 KAJIAN PUSTAKA, LANDASAN TEORETIK**

**DAN KERANGKA BERPIKIR** ..... **14**

2.1 Kajian Pustaka ..... 14

2.2 Kajian Teoretik ..... 23

2.2.1 Adaptasi ..... 23

2.2.2 Kreativitas ..... 28
2.2.3 Nilai ..... 32
2.2.4 Wayang Wong ..... 39
2.3 Kerangka Berpikir ..... 43
**BAB 3 METODE PENELITIAN ..... 45**
3.1 Pendekatan Penelitian ..... 45
3.2 Lokasi Penelitian ..... 45
3.3 Sumber Data Penelitian ..... 46
3.4 Instrumen dan Teknik Pengumpulan Data ..... 46
3.4.1 Teknik Observasi ..... 46
3.4.2 Teknik Pengumpulan Data Dokumen ..... 48
3.4.3 Wawancara ..... 50
3.5 Matriks Pengumpulan Data ..... 51
3.6 Teknik Pengabsahan Data ..... 53
3.7 Teknik Analisis Data ..... 54
**BAB 4 GAMBARAN UMUM LOKASI PENELITIAN ..... 56**
4.1 Magelang dan Kewilayahannya ..... 56
4.2 Desa Sumber ..... 67
4.3 Dusun Tutup Ngisor ..... 83
**BAB 5 STRATEGI ADAPTASI SENI PERTUNJUKAN WAYANG WONG BOCAH ..... 93**
5.1 Proses Belajar ..... 94
5.2 Pelaku Seni ..... 142

5.3 Masyarakat Dusun Tutup Ngisor ..... 146

**BAB 6 KREATIVITAS DALAM SENI PERTUNJUKAN**

**WAYANG WONG BOCAH ..... 149**

6.1 Bentuk Pertunjukan Wayang Wong Bocah..... 150

6.1.1 Babak 1 ..... 150

6.1.2 Babak 2 ..... 158

6.1.3 Babak 3 ..... 166

6.1.4 Babak 4 ..... 179

6.1.5 Babak 5 ..... 198

6.1.6 Iringan Pertunjukan Wayang Wong Bocah ..... 202

6.1.7 Tata Rias dan Busana..... 215

6.1.7.1 Srikandi dan Mustakaweni..... 217

6.1.7.2 Gatotkaca ..... 219

6.1.7.3 Bumiloka..... 220

6.1.7.4 Priambada dan Sombo ..... 222

6.1.7.5 Jiwantaka dan Jiwandana..... 223

6.1.7.6 Cakil dan Prajurit ..... 224

6.1.7.7 Punakawan ..... 226

6.1.7.8 Arya Setyaki..... 228

6.1.7.9 Drupadi dan Dayang ..... 229

6.2 Nilai-Nilai dalam Pertunjukan Wayang Wong Bocah..... 231

6.2.1 Srikandi ..... 231

6.2.2 Mustakaweni ..... 234

6.2.3 Priambada ..... 236

6.2.4 Gatot Kaca ..... 238

6.2.5 Bumiloka ..... 240

6.2.6 Cakil ..... 242

6.2.7 Punakawan ..... 244

**BAB 7 PENUTUP ..... 256**

7.1. Kesimpulan ..... 256

7.2 Implikasi ..... 259

7.3 Saran ..... 260

**DAFTAR PUSTAKA ..... 261**

**GLOSARIUM ..... 270**

**LAMPIRAN ..... 272**

## DAFTAR TABEL

Tabel 3.1 Matriks Pengumpulan Data ..... 52

Tabel 4.1 Jarak Antar Kota Magelang dengan Kota Lain ..... 60

Tabel 4.2 Topografi Wilayah Kabupaten Magelang ..... 63

Tabel 4.3 Jenis Tanah Wilayah Kabupaten Magelang ..... 65

Tabel 4.4 Luas Wilayah Kabupaten Magelang ..... 66

Tabel 4.5 Mata Pencaharian Penduduk Desa Sumber ..... 69

Tabel 4.6 Jumlah Penduduk Dusun Tutup Ngisor ..... 84

Tabel 4.7 Mata Pencaharian Penduduk Dusun Tutup Ngisor ..... 87

Tabel 5.1 Pemain Seni Pertunjukan Wayang Wong Bocah ..... 96

Tabel 5.2 Pemain Seni Pertunjukan Wayang Wong Bocah
Keturunan Romo Yoso Soedarmo ..... 100

Tabel 6.1 Pemain Seni Pertunjukan Wayang Wong Bocah ..... 2

Tabel 6.2 Nama Alat Gamelan di Padepokan Tjipta Boedaja ..... 2

## DAFTAR GAMBAR

Gambar 4.1 Peta Jawa Tengah ..... 59
Gambar 4.2 Peta Administratif Kabupaten Magelang ..... 61
Gambar 4.3 Sekolah di Desa Sumber ..... 72
Gambar 4.4 Sekolah di Desa Sumber ..... 72
Gambar 4.5 Rumah Ibadah di Desa Sumber ..... 73
Gambar 4.6 Balai Desa Sumber ..... 75
Gambar 4.7 Pendopo Desa Sumber ..... 75
Gambar 4.8 Pemakaman Umum di Sekitar Desa Sumber ..... 76
Gambar 4.9 Makam Romo Yoso Soedarmo ..... 77
Gambar 4.10 Titik Kumpul Desa Sumber ..... 78
Gambar 4.11 Balai Taman Nasional Merapi Desa Sumber ..... 78
Gambar 4.12 Peta Dusun Tutup Ngisor melalui Google Maps ..... 79
Gambar 4.13 Peta Dusun Tutup Ngisor ..... 79
Gambar 4.14 Jalan Utama Dusun Tutup Ngisor ..... 80
Gambar 4.15 Masjid Dusun Tutup Ngisor ..... 82
Gambar 4.16 Aliran Air Dusun Tutup Ngisor ..... 83
Gambar 4.17 Sekolah Dusun Tutup Ngisor ..... 85
Gambar 4.18 Sawah di Dusun Tutup Ngisor ..... 89
Gambar 4.19 Kebun di Dusun Tutup Ngisor ..... 89
Gambar 5.1 Proses Latihan Pemain Wayang Wong Bocah ..... 101
Gambar 5.2 Proses Latihan Pemain Wayang Wong Bocah ..... 103

Gambar 5.3 Proses Latihan Adella sebagai Srikandi ..... 105
Gambar 5.4 Proses Latihan Pemain Wayang Wong Bocah ..... 106
Gambar 5.5 Pentas Wayang Wong Bocah di Hotel Amanjiwo ..... 108
Gambar 5.6 Koreografer Melatih Tokoh Sombo ..... 109
Gambar 5.7 Proses Melatih Tokoh Mustakaweni ..... 110
Gambar 5.8 Proses latihan tokoh Jiwantaka dan Jiwandana ..... 111
Gambar 5.9 Proses Pembacaan Naskah ..... 114
Gambar 5.10 Proses Pembacaan Naskah ..... 114
Gambar 5.11 Proses Pembacaan Naskah ..... 115
Gambar 5.12 Proses Latihan Gerak Cakil dan Ambal ..... 117
Gambar 5.13 Interaksi Antar Pemain Saat Latihan ..... 119
Gambar 5.14 Interaksi Antar Pemain Saat Latihan ..... 120
Gambar 5.15 Interaksi Antar Pemain Saat Latihan ..... 121
Gambar 5.16 Interaksi Antar Pemain Saat Latihan ..... 122
Gambar 5.17 Interaksi Antar Pemain Saat Latihan ..... 123
Gambar 5.18 Interaksi Antar Pemain Saat Latihan ..... 124
Gambar 5.19 Pemain Saat Latihan ..... 125
Gambar 5.20 Pemain Saat Latihan ..... 126
Gambar 5.21 Proses Latihan Pemeran Srikandi dan Gatot Kaca ..... 128
Gambar 5.22 Proses Latihan Pemeran Mustakaweni dan Bumiloka ..... 129
Gambar 5.23 Proses Latihan Pemeran Gatot Kaca, Sombo dan Setyaki ..... 130
Gambar 5.24 Proses Latihan Gerak Oleh Pemain Cakil ..... 131
Gambar 5.25 Proses Latihan Perang oleh Pemeran Cakil dan Priambada ..... 132

Gambar 5.26 Proses Latihan Bersama ..... 133
Gambar 5.27 Pemain Gamelan ..... 134
Gambar 5.28 Sitras Sedang Melatih Pemain Punakawan ..... 135
Gambar 5.29 Pembenahan Gerak Pemeran Priambada dan Mustakaweni ..... 136
Gambar 5.30 Proses Pembenahan Gerak Tokoh Priambada..... 137
Gambar 5.31 Proses Pembenahan Gerak Pemeran Mustakaweni dan Gatot Kaca..... 138
Gambar 5.32 Suasana Latiah Bersama..... 139
Gambar 5.33 Suasana Latihan Bersama..... 140
Gambar 5.34 Proses Pembenahan Gerak Oleh Sitras ..... 141
Gambar 5.35 Proses Pembenahan Gerak Cakil dan Ambal..... 145
Gambar 6.1 Adegan Kerajaan Himohimantoko..... 150
Gambar 6.2 Adegan Kerajaan Himohimantoko..... 151
Gambar 6.3 Adegan Kerajaan Himohimantoko..... 152
Gambar 6.4 Adegan Kerajaan Himohimantoko..... 153
Gambar 6.5 Adegan Kerajaan Himohimantoko..... 154
Gambar 6.6 Adegan Menuju Hutan ..... 159
Gambar 6.7 Adegan Menuju Hutan ..... 161
Gambar 6.8 Adegan Pertarungan Antara Jiwantaka dan Setyaki ..... 162
Gambar 6.9 Adegan Pertarungan Antara Jiwandana dan Sombo ..... 163
Gambar 6.10 Adegan Pertarungan Antara Gatot Kaca dan Ambal ..... 164
Gambar 6.11 Jogetan Drupadi, Larasati dan Dayang ..... 167
Gambar 6.12 Adegan Taman Maduwasa..... 167
Gambar 6.13 Adegan Taman Maduwasa..... 170

Gambar 6.14 Adegan Srikandi Mengejar Gatot Kaca ..... 172
Gambar 6.15 Adegan Srikandi Mustakaweni ..... 176
Gambar 6.16 Adegan Goro-Goro..... 179
Gambar 6.17 Adegan Priambada dan Punakawan ..... 184
Gambar 6.18 Adegan Cakil dan Punakawan..... 186
Gambar 6.19 Adegan Cakil dan Punakawan..... 187
Gambar 6.20 Adegan Priambada Melawan Cakil..... 190
Gambar 6.21 Adegan Priambada dan Punakawan bertemu Srikandi ..... 191
Gambar 6.22 Adegan Priambada Melawan Mustakaweni..... 194
Gambar 6.23 Adegan Priambada Melawan Mustakaweni..... 195
Gambar 6.24 Adegan Perang ..... 199
Gambar 6.25 Adegan Perang Antara Jiwantaka dan Setyaki..... 200
Gambar 6.26 Adegan Perang Antara Gatot Kaca dan Bumiloka..... 200
Gambar 6.27 Gendhing yang Ada di Padepokan Tjipta Boedaja ..... 203
Gambar 6.28 Rias Tokoh Srikandi..... 217
Gambar 6.29 Rias Tokoh Mustakaweni..... 217
Gambar 6.30 Busana Tokoh Srikandi ..... 218
Gambar 6.31 Busana Tokoh Mustakaweni ..... 218
Gambar 6.32 Rias Tokoh Gatot Kaca ..... 220
Gambar 6.33 Busana Tokoh Gatot Kaca ..... 220
Gambar 6.34 Rias Tokoh Bumiloka..... 221
Gambar 6.35 Busana Tokoh Bumiloka..... 221
Gambar 6.36 Rias dan Busana Tokoh Priambada..... 222

Gambar 6.37 Rias dan Busana Tokoh Sombo ..... 222
Gambar 6.38 Rias dan Busana Tokoh Jiwandana ..... 224
Gambar 6.39 Rias dan Busana Tokoh Jiwantaka ..... 224
Gambar 6.40 Rias dan Busana Tokoh Cakil ..... 225
Gambar 6.41 Rias dan Busana Tokoh Ambal ..... 225
Gambar 6.42 Rias dan Busana Tokoh Petruk ..... 227
Gambar 6.43 Rias dan Busana Tokoh Gareng ..... 227
Gambar 6.44 Rias dan Busana Tokoh Bagong ..... 227
Gambar 6.45 Rias dan Busana Tokoh Setyaki ..... 228
Gambar 6.46 Rias Tokoh Drupadi ..... 229
Gambar 6.47 Busana Tokoh Drupadi ..... 229
Gambar 6.48 Rias dan Busana Dayang ..... 230
Gambar 6.49 Tokoh Srikandi ..... 232
Gambar 6.50 Tokoh Srikandi ..... 233
Gambar 6.51 Tokoh Mustakaweni Berubah Menjadi Gatot Kaca ..... 234
Gambar 6.52 Gatot Kaca Palsu Mencoba Mengambil Jamus Kalimasada ..... 235
Gambar 6.53 Priambada Menawarkan Bantuan pada Srikandi ..... 237
Gambar 6.54 Priambada Berhasil Mengalahkan Mustakaweni ..... 237
Gambar 6.55 Tokoh Gatot Kaca ..... 239
Gambar 6.56 Gatot Kaca Melawan Bumiloka ..... 240
Gambar 6.57 Tokoh Bumiloka Membicarakan Mengenai Balas Dendam ..... 241
Gambar 6.58 Bumiloka Kalah oleh Gatot Kaca ..... 242
Gambar 6.59 Tokoh Cakil Melawan Priambada ..... 243

Gambar 6.60 Tokoh Bagong ..... 245

Gambar 6.61 Tokoh Gareng..... 246

Gambar 6.62 Tokoh Petruk ..... 247

Gambar 6.63 Penjelasan Mengenai Tokoh Saat Proses Latihan Berlangsung..... 250

Gambar 6.64 Darmawan Melatih Tokoh Priambada ..... 252

Gambar 6.65 Anak yang Sedang Memainkan Gamelan ..... 253

## DAFTAR LAMPIRAN

**Lampiran 1 Instrumen Penelitian ..... 275**

**Lampiran 2 Transkip Wawancara ..... 284**

**Lampiran 3 Dokumentasi Penelitian..... 307**

**Lampiran 4 Surat Keputusan Pembimbing ..... 321**

**Lampiran 5 Surat Observasi..... 322**

**Lampiran 6 Persetujuan Pembimbing..... 326**

**Lampiran 6 Naskah Pertunjukan dalam Bahasa Indonesia..... 327**

**Lampiran 7 Biodata Peneliti ..... 341**

# BAB 1
# PENDAHULUAN

## 1. Latar Belakang

Masyarakat dan kebudayaan mermiliki hubungan yang saling berkaitan antara satu dengan yang lainnya. Kebudayaan merupakan hasil dari aktifitas manusia yang berasal dari suatu sistem kepercayaan dan kebiasaan daerah setempat. Kebudayaan berasal dari kata “buddayah” yaitu bentuk jamak “buddhi” yang berarti “budi” atau “akal”. Budaya atau peradaban adalah keseluruhan kompleks yang mencakup pengetahuan dan kepercayaan (Edward dalam Jahoda, 2012, p. 290). Menurut J.J Honigman (dalam Winarno, 2011, pp. 25–26) wujud kebudayaan dibedakan menjadi tiga yaitu gagasan (wujud ideal), aktivitas (tindakan), artefak (karya).

Koentjaraningrat (2009, p. 150) membagi wujud kebudayaan menjadi tiga yaitu, 1) sebagai suatu kompleks dari ide-ide, gagasan, nila-nilai, norma-norma, peraturan dan sebagainya, 2) wujud kebudayaan sebagai suatu kompleks aktivitas serta tindakan berpola dari manusia dalam masyarakat, 3) wujud kebudayaan sebagai benda-benda hasil karya manusia. Menurut Rohidi (2000, p. 41; periksa Irianto, 2016, p. 39) budaya dapat dipahami sebagai stategi adaptatif untuk untuk melestarikan dan mengembangkan kehidupan seseorang dalam menghadapi lingkungan dan sumber daya sekitar lingkungan hidup mereka. Suatu kebudayaan terdapat unsur-unsur didalamnya salah satunya adalah kesenian tradisional.

Seni tradisional telah lama hidup di tengah-tengah masyarakat sesuai dengan etnis kelompoknya. Karena itu, ada banyak macam kesenian tradisional di Indonesia dan masing-masing unik, aneh, dan berbeda dari satu wilayah ke yang lain. Seni tradisional di Indonesia telah lahir, hidup, dan tumbuh bersama masyarakat di mana seni ini ada (Yanuartuti, 2014, p. 223). Seni sebagai bagian dari budaya lahir, tumbuh, dan berkembang seiring dengan lingkungan sosialnya (Lanjari, 2016, p. 165). Kesenian Lahir karena adanya peran masyarakat sebagai manusia yang berbudaya sehinggan karya seni yang tercipta tidak terlepas dari masyarakat itu sendiri dan sebaliknya (Hera, 2014, p. 210).

Kesenian lahir dari hasil kreativitas seorang seniman, yang berkaitan dengan keadaan sosial ekonomi masyarakat, letak geografis, dan pola kegiatan keseharian suatu masyarakat. Seni adalah sesuatu yang hakiki yang tidak bisa dipisahkan dari kehidupan manusia. Seluruh kebudayaan manusia pun ditandai dengan gerak dinamika yang nampak dalam berbagai ragam karya seni (Hadijah, 2012, p. 38). Kesenian ini berakar pada adat istiadat lingkungan masyarakat setempat dan diwariskan secara turun-temurun. Seni tradisi tumbuh atau lahir dari kebudayaan masyarakat setempat, oleh karena itu kesenian tradisional terkemas sesuai dengan keadaan lingkungannya.

Jawa Tengah lebih dikenal dengan seni pertunjukan tradisional klasik dan juga seni pertunjukan kerakyatan. Seni pertunjukan tradisional klasik yang syarat akan makna dan nilai di Jawa ialah wayang kulit. Wayang adalah sebuah wiracarita yang pada intinya mengisahkan kepahlawanan para tokoh yang berwatak baik

menghadapi dan menumpas tokoh yang berwatak jahat. Wayang merupakan sastra tradisional yang memenuhi kualifikasi karya *master piece*, karya sastra dan atau budaya adiluhung (Nurgiyantoro, 2011, p. 19). Wayang sering dikatakan *Wayang iku pesemone wong Jawa, wayang ngegambarke wewayange wong urip* (Wahyudiarta, 2009, p. 193).

Seni wayang kulit didefinisikan sebagai seni pertunjukan unik yang menggabungkan elemen visual dan naratif dan musik dalam karya seni pertunjukan klasik. Wayang kulit sering dianggap sebagai media visual kombinasi antara pertunjukan dan seni (Ghani, 2016, p. 138). Wayang yang lebih dikenal dengan wayang kulit biasanya dipentaskan oleh dalang, memiliki versi lain dengan genre berbeda yaitu dramatari atau lebih dikenal dengan nama wayang wong atau wayang orang. Menurut Soedarsono (Sumarni, 2001 p. 38; bandigkan Supriyanto, 2013, p. 33) kata wayang dalam bahasa Jawa kuno (kawi) berarti “bayangan” atau “pertunjukan bayangan” dan kata “wang” atau “wong” berarti manusia. Jadi wayang wong adalah pertunjukan wayang yang pemain-pemainnya manusia sebagai pengganti-pengganti boneka dari kulit pada pertunjukan wayang kulit. Sejalan dengan pendapat Cohen (2007, p. 356) bahwa Wayang kulit dan Wayang Wong memiliki keterkaitan dimana para penari Wayang Wong menirukan gerak-gerak Wayang kulit dalam suatu pertunjukan.

Menurut Supendi (2007, pp. 54–55) wayang wong atau wayang orang adalah sebuah genre yang digolongkan ke dalam sebuah pertunjukan drama tari. Dramatari adalah tari yang bercerita, baik tari itu dilakukan oleh seorang penari maupun oleh

beberapa orang penari, sedangkan tari non dramatik adalah tari yang tidak bercerita (Soedarsono dalam Wigaringtyas, 2014, p. 46). Seperti halnya wayang kulit, pertunjukan drama tari mengacu pada epos Ramayana dan Mahabarata dalam setiap pertunjukan.

Wayang wong tergolong dalam drama tari selain aspek dialog juga menonjolkan gerak tari sebagai aspek utama dalam pertunjukan. Menurut Cahyono (2006; periksa Dewi, 2018, p. 36) tari merupakan penampilan serangkaian gerak yang di tata rapi dan indah juga dilengkapi dengan berbagai unsur tata rupa dan unsur-unsur yang dapat mendukung penampilannya. Ciri khas gerak dan identitas di dalam suatu seni pertunjukan pada umumnya disebut gaya (Supriyanto, 2015, p. 145). Gaya dalam seni tari khususnya Jawa lebih dikenal dengan dua jenis gaya yaitu gaya Surakarta dan gaya Yogyakarta. Seni pertunjukan wayang wong tergolong ke dalam seni pertunjukan klasik yang dasar geraknya dipengaruhi oleh gerak gaya Surakarta atau gerak gaya Yogyakarta. Sehingga wayang wong merupakan sebuah kesenian yang tumbuh dan berkembang dikalangan keraton.

Kesenian tradisional Magelang pada umumnya cenderung mengarah pada seni kerakyatan, seperti Topeng Ireng dan Kubro Siwo. Kedua kesenian tersebut memiliki ciri khas gerak-gerak sederhana sehingga dapat dikatakan bahwa kesenian khas Magelang merupakan seni kerakyatan. Kesenian kerakyatan yang berasal dari Magelang merupakan produk budaya dari Komunitas Lima Gunung. Komunitas Lima Gunung adalah sebuah perkumpulan dari paguyuban seni dimana anggotanya berasal dari daerah beberapa Gunung yang mengelilingi wilayah Magelang, yaitu kawasan

Gunung Merapi, Kawasan Gunung Merbabu, Kawasan Gunung Sumbing, Kawasan Gunung Sindoro, Gunung Andong, Gunung Menoreh, dan Gunung Perau.

Namun di kawasan lereng gunung Merapi tepatnya di dusun Tutup Ngisor terdapat sebuah pertunjukan klasik yakni wayang orang dan Wayang Wong Bocah. Padepokan Tjipta Boedaja lah yang telah menjadi wadah pertumbuhan seni pertunjukan klasik di lereng gunung Merapi sejak tahun 1937. Romo Yoso Soedarmo dan masyarakat sekitar dusun Tutup Ngisor menunjukkan kecintaannya terhadap seni pertunjukan klasik dengan membangun Padepokan Tjipta Boedaja sebagai wadah berbagi ilmu dan tempat belajar seni. Salah satu produk budaya yang masih eksis hingga sekarang ialah seni pertunjukan Wayang Wong Bocah.

Keunikan yang terdapat pada seni pertunjukan Wayang Wong Bocah adalah pada pemainnya, bila pada umumnya pementasan Wayang Wong diperankan oleh orang-orang dewasa, tidak dengan Wayang Wong Bocah yang pada pementasannya diperankan oleh bocah atau anak-anak usia sekolah yaitu SD dan SMP. Lakon yang dipentaskan mengacu pada cerita Ramayana dan Mahabarata. Aspek gerak yang terdapat pada pertunjukan Wayang Wong Bocah merupakan gerak klasik gaya Surakarta. Wayang Wong Bocah rutin dipentaskan saat hari-hari besar dan juga mengikuti festival Tlatah Bocah Magelang.

Pada era globalisasi saat ini, disadari atau tidak eksistensi kesenian tradisional berada pada titik yang rendah dan mengalami berbagai tantangan dan tekanan-tekanan modernisasi. Tekanan dari pengaruh luar terhadap kesenian tradisional ini dapat dilihat dari pengaruh mulai bermunculan *gadged* yang digemari oleh anak,

adapula karya-karya kesenian populer yang lebih modern atau dikenal dengan budaya pop. Selain itu di daerah perkotaan seni pertunjukan klasik jarang sekali dipentaskan, namun di kabupaten Magelang tepatnya di dusun Tutup Ngisor terdapat sebuah seni pertunjukan yang khusus diciptakan untuk anak-anak yaitu seni pertunjukan Wayang Wong Bocah. Sebenarnya modernisasi juga telah masuk ke dusun Tutup Ngisor dengan fakta yang diperoleh bahwa anak-anak di dusun Tutup Ngisor yang telah dibekali dengan *gadget*. Untuk mengatasi hal tersebut, seniman desa setempat menciptakan seni pertunjukan Wayang Wong Bocah dan tetap berupaya mempertahankan keberadaannya hingga kini. Seperti dikutip dari artikel yang di tulis oleh Atmoko dalam harian kompas dengan judul optimisme Tjipto Boedajo lestarikan Wayang Orang (17 Maret 2009) sebagai berikut.

> "…upaya pelestarian yang telah diturunkan oleh Romo Yoso Soedarmo kepada Sitras Anjilin. Sitras mengungkapkan bahwa wayang wong bocah dulu selalu pentas setiap Sabtu malam atau malam minggu dengan menggunakan kostum dari dedaunan atau atas kreasi dari pemain. Kini wayang wong bocah masih tetap pentas rutin 4 kali dalam setahun, pada setiap acara besar seperti Maulud Nabi, pentas tuju belasan, pentas suro, dan idul fitri. meskipun kini jadwal pentas telah berkurang, namun sitras tetap yakin bahwa wayang wong bocah akan tetap lestari…"

Tanpa adanya sebuah tindakan, kesenian tradisional akan mengalami kepunahan. Perlunya sikap konservatif melalui pelestarian, penelitian, maupun pendokumentasian terhadap seni pertunjukan Wayang Wong Bocah dan salah satu cara yang kini telah

dilaksanakan ialah meregenerasi pemain setiap tahunnya. Menurut Triyanto dkk (2016, p. 95) konservasi berarti mempertahankan identitas sejati sehingga basis budaya tetap kuat. Salah satu upaya pelestarian adalah dengan melakukan penilaian dan dokumentasi seni tradisional. Menurut Edi Sedyawati (1999, p. 59; periksa Yulianto, 2010, p. 42) pelestarian kebudayaan berarti membuat kebudayaan yang bersangkutan tetap ada. Pelestarian dalam arti yang dinamis tidak berarti hanya mempertahankan bentuk-bentuk lama yang sudah ada saja melainkan menjadikan kebudayaan bersangkutan tetap ada dan tetap hidup dengan segala peluang perubahannya.

Seni pertunjukan Wayang Wong Bocah memiliki nilai-nilai budaya yang baik untuk diajarkan pada anak-anak desa setempat. Bagi masyarakat Jawa khususnya seluruh karya seni yang dihasilkan tidak sekedar sebagai tontonan namun juga sebagai tuntunan yang beruba nasihat-nasihat, saran dan himbauan (Maryono, 2012, p. 2). Tidak bisa dipungkiri bahwa lingkungan (alam-fisik dan sosial-budaya) memberikan *outcome* bagi perilaku manusia, termasuk anak (Sugiarto, 2014, p. 9). Sebagai sebuah produk kearifan budaya lokal, Seni pertunjukan Wayang Wong Bocah memiliki peran penting untuk menyampaikan nilai-nilai yang dapat dijadikan sebagai pedoman dalam kehidupan bermasyarakat.

Menurut Liliweri (2005; Periksa Sunaryo dkk, 2017, p. 108) Kearifan budaya lokal merupakan kebijaksanaan manusia yang bersandar pada filosofi nilai-nilai, etika, cara-cara, dan perilaku yang melembaga secara tradisional. Kearifan lokal

adalah nilai-nilai yang dianggap baik dan benar, sehingga dapat bertahan dalam waktu yang lama. Kearifan tradisional atau lokal dapat mejadi penyeimbang agar masyarakat tetap menghargai warisan budaya (Pahrudin, 2012, p. 59). Nilai-nilai tersebut oleh padepokan Tjipta Boedaja secara terus menerus diajarkan dan diwariskan pada anak melalui seni pertunjukan Wayang Wong Bocah. Hal ini tentu saja didukung oleh masyarakat desa setempat (lereng gunung Merapi) yang ikut berpartisipasi dalam upaya tersebut.

Kesenian sering mempresentasikan pola pikir dan perilaku masyarakat pada zamannya (Pujiyanti, 2013, p. 2). Seperti seni pertunjukan Wayang Wong Bocah tercipta karena peran aktif seorang seniman yang secara terus menerus menghasilkan karya sesuai kebutuhan lingkungan yang terus berkembang. Menurut Imanda (2012, p. 3) karya seniman merupakan bentuk dari atau pernyataan terhadap lingkungannya yang di bentuk melalui sebuah system industri seperti film dan juga bentuk-bentuk kesenian lainnya. Upaya seorang seniman tersebut merupakan bentuk kepekaan terhadap perkembangan zaman dengan cara mengkreasikan karya yang sudah ada tanpa meninggalkan nilai-nilai lama atau mengkreasikan menjadi bentuk yang baru dan dikemas lebih menarik.

Karya seni pertunjukan idealnya relevan dengan kehidupan masyarakat dalam lokalnya, agar kedudukan karya dapat diterima baik oleh masyarakat pendukung budaya setempat (Lestari, 2014, p. 153). Seni pertunjukan Wayang Wong Bocah tercipta dari pelaku seni di dusun Tutup Ngisor dengan kondisi masyarakatnya bukan berasal dari Keraton. Masyarakat dusun Tutup Ngisor yang berada di lereng gunung

Merapi justru menerima dengan baik seni pertunjukan Wayang Wong Bocah bahkan ikut serta melestarikannya. Berangkat dari permasalahan tersebut peneliti tertarik untuk mengangkat upaya pelestarian Wayang Wong Bocah melalui strategi adaptasi oleh seniman, pemain, dan masyarakat setempat. lebih lanjut peneliti akan mengkaji proses kreativitas penciptaan sebagai hasil dari adaptasi dan nilai-nilai yang terdapat dalan seni pertunjukan Wayang Wong Bocah secara mendalam.

## 1.2 Rumusan Masalah

Berdasarkan pemaparan latar belakang diatas, peneliti merumuskan permasalahan sebagai berikut.

1) Bagaimanakah strategi adaptasi seni pertunjukan Wayang Wong Bocah di Padepokan Tjipta Boedaja?
2) Bagaimanakah kreativitas seni pertunjukan Wayang Wong Bocah di Padepokan Tjipta Boedaja?

## 1.3 Tujuan Penelitian

Berdasarkan rumusan masalah yang telah dikemukakan peneliti, maka peneliti dapat merumuskan tujuan sebagai berikut.

1) Menganalisis strategi adaptasi seni pertunjukan Wayang Wong Bocah di Padepokan Tjipta Boedaja
2) Menganalisis kreativitas dalam seni pertunjukan Wayang Wong Bocah di Padepokan Tjipta Boedaja

## 1.4 Manfaat Penelitian

### 1.4.1 Manfaat Teoretis

Manfaat hasil penelitian ini secara teoritis dapat diperoleh suatu sistem penjelasan yang dibangun atas fakta-fakta empirik saling berkaitan antara budaya lokal dan upaya pelestarian yang dilakukan dengan cara melihat strategi adaptasi seni pertunjukan Wayang Wong Bocah sebagai salah satu potensi kreatif budaya lokal.

### 1.4.2 Manfaat Praktis

1) Bagi pendidikan, hasil penelitian ini dapat bermanfaat sebagai bahan masukan empiris dan wacana faktual yang dapat digunakan refrensi penelitian berikutnya pada kasus serupa ataupun pada kasus seni tradisional lainnya.
2) bagi masyarakat, hasil penelitian ini dapat bermanfaat untuk menumbuhkan kesadaran terhadap seni pertunjukan Wayang Wong Bocah dan ikut melesetarikannya.
3) Bagi instansi atau dinas terkait, hasil penelitian ini dapat menjadi landasan untuk mengambil kebijakan yang berhubungan dengan upaya pelestarian kesenian di wilayah Magelang sebagai aset daerah yang perlu dikembangkan.

## 1.5 Sistematika Penyusunan Tesis

Tesis ini disusun dalam delapan bab. Tiap-tiap bab merupakan satuan bahasan yang pada garis besarnya tersusun dan memuat uraian sebagai berikut.

Bab satu sebagai bab pendahuluan yang berisikan latar belakang dengan menguraikan seni pertunjukan Wayang Wong Bocah. Seni pertunjukan Wayang Wong Bocah memiliki keunikan yaitu pada pemainnya yang terdiri dari anak usia sekolah 6-14 tahun. Seni pertunjukan Wayang Wong Bocah tumbuh dan berkembang di Dusun Tutup Ngisor tepatnya di Padepokan Tjipta Boedaja. Seni pertunjukan Wayang Wong Bocah mengalami regenerasi secara terus menerus setiap tahun dan keberadaannya masih eksis hingga sekarang. Seni pertunjukan Wayang Wong Bocah pentas secara rutin satu tahun sekali pada Festival Tlatah Bocah Magelang. Selanjutnya terdapat rumusan masalah, tujuan penelitian dan manfaat peneltian yang diuraikan dalam beberapa sub bab

Bab dua merupakan pijakan teori dan alur berpikir dalam penyusunan tesis ini. Selanjutnya diuraikan dengan masing-masing sub bab yang pertama kajian pustaka berisikan penelitian-penelitian terdahulu yang berasal dari tesis, disertasi, jurnal nasional dan jurnal internasional yang memiliki relevansi juga kontribusi terhadap tesis peneliti. Sub bab kedua menguraikan landasan teoretik yang didalamnya mengandung konsep-konsep atau teori yang akan digunakan untuk menganalisis masalah penelitian dalam tesis ini. Sub bab ketiga merupakan kerangka berfikir.

Bab tiga berisikan metodologi penelitian kualitatif dengan pendekatan studi kasus dan menggabungkan pendekatan lain seperti etnokoreologi dan antropologi. Fokus penelitian pada strategi adaptasi yang dilakukan melalui proses belajar individu, pelaku seni/seniman, dan masyarakat dusun Tutup Ngisor dalam melestarikan seni Pertunjukan Wayang Wong Bocah. Teknik pengumpulan data dengan menggunakan teknik observasi, wawancara, studi dokumen dan dokumentasi. Selanjutnya teknik pengabsahan data dan teknik analisis data yang digunakan adalah *discribing, discrening,* dan *interpreting*.

Bab empat memuat gambaran secara umum dusun Tutup Ngisor desa sumber kecamatan Dukun kabupaten Magelang yang merupakan lokasi penelitian. Gambaran umum lokasi penelitian hanya digunakan untuk mendukung permasalahan inti.

Bab lima menguraikan permasalahan pertama mengenai strategi adaptasi sebagai upaya pelestarian dengan melihat tiga faktor yaitu proses belajar individu, pelaku seni/seniman dan masyarakat dusun Tutup Ngisor.

Bab enam menguraikan permasalahan kedua mengenai kreativitas hasil dari adaptasi dengan menjelaskan bentuk pertunjukan Wayang Wong Bocah secara keseluruhan dan menganalisi proses kreativitas, nilai-nilai yang masih dipertahankan dalam seni pertunjukan Wayang Wong Bocah dan nilai-nilai yang berkaitan dengan kepercayaan masyarakat dusun Tutup Ngisor.

Bab tujuh memuat kesimpulan, implikasi dan saran. Penarikan kesimpulan diperoleh dari bukti-bukti yang telah dikemukakan pada bab-bab sebelumnya sesuai

dengan masalah dan tujuan penelitian pada bab satu. Implikasi kaitannya dengan pendidikan seni dan saran ditujukan pada pelaku seni di dusun Tutup Ngisor.

# BAB 2
# KAJIAN PUSTAKA, KERANGKA TEORETIK, DAN KERANGKA BERPIKIR

## 2.1 Tinjauan Pustaka

Penelitian tentang strategi adaptasi seni pertunjukan Wayang Wong Bocah sebagai potensi kreatif budaya lokal merupakan penelitian yang pertamakali dilakukan. Sehingga dalalam tahapan penelitian ini perlu menyusun kajian pustaka untuk mempelajari hasil penelitian terdahulu yang relevan dan membantu untuk menganalisis permasalahan dalam penelitian tesis. Sumber-sumber yang digunakan dalam menunjang penyusunan tesis ini diperoleh dari berbagai sumber baik dari jurnal, tesis, dan disertasi untuk menunjukkan posisi penelitian yang akan dilakukan. Penelitian ini mengkaji persoalan strategi adaptasi seni pertunjukan Wayang Wong Bocah sebagai potensi kreatif budaya lokal, adapun pustaka yang digunakan adalah sebagai beriku.

Triyanto (2015) *Enkulturasi Perkeramikan Pada Komunitas Perajin Desa Mayong Lor Jepara: Strategi Adaptasi Dalam Pemertahananan Dan Pemberlanjutan Potensi Kreatif Kebudayaan Lokal*. Hasil Penelitian Menunjukkan bahwa enkulturasi perkeramikan pada komunitas perajin Desa Mayong Lor secara alamiah terlihat berfungsi sebagai sebuah mekanisme budaya untuk mentradisikan kegiatan perkeramikan dalam lingkungan keluarga perajin. Mekanisme budaya ini sebagai

sebuah bentuk pendidikan informal merupakan perwujudan strategi adaptasi para perajin dalam komunitasnya secara lintas generasi sejak abad XV hingga abad XXI ini.

Relevansi disertasi tersebut dengan tesis peneliti ialah sama-sama mengkaji tentang upaya pelestarian. Kontribusi disertasi tersebut terhadap tesis peneliti ialah mengenai konsep adaptasi yang digunakan sebagai refrensi dalam penyusunan landasan teori. Perbedaan penelitian tersebut dengan tesis peneliti ialah pada objek utama. Tesis peneliti mengkaji strategi adaptasi sebagai upaya pelestarian seni Pertunjukan Wayang Wong Bocah.

Suparti (2017) *Pola Pewarisan Kesenian Wayang Orang Padhepokan Tjipta Boedaja".* Hasil Penelitian menunjukkan bahwa pertunjukan wayang orang Tjipta Boedaja dalam setiap *lakon* wayang orang menciptakan nilai kebersamaan, tanggungjawab dan disiplin yang juga berkaitan erat dengan aktivitas pertanian sebagai aktivitas pokok masyarakat dusun Tutup Ngisor. pola pewarisan wayang orang terbagi menjadi dua jalur keluarga dan lingkungan. Pewarisan yang diwariskan meliputi cerita, tema, gerak, tata rias, iringan.

Relevansi penelitian tersebut terhadap tesis peneliti adalah mengenai konsep pewarisan seni pertunjukan wayang orang yang berlangsung di padepokan Tjipta Boedaja. Kontribusi tesis tersebut terhadap tesis peneliti ialah mengenai konsep pewarisan yang digunakan sebagai landasan penyusunan landasan teori. Perbedaan penelitian tersebut dengan tesis peneliti ialah pada objek utama. Tesis peneliti mengkaji strategi adaptasi seni Pertunjukan Wayang Wong Bocah.

Muhammad Fazli Taib Bin Saerani dan Agus Cahyono (2015) *The Roles Of The Dance Education Institute And The Ngayogyakarta Hadiningrat Place In The Inheritance Process Of Yogyakarta Classical Dance Style*. Hasil penelitian ini mengkaji peran dari Keraton Ngayogyakarta, lembaga pendidikan formal dan non formal dalam pewarisan tari klasik gaya Yogyakarta dilihat dari proses dan metode pewarisan serta nilai estetik yang menjadi kontribusi lembaga tersebut dalam pewarisan.

Relevansi penelitian tersebut terhadap tesis peneliti adalah mengenai peranan lembaga non formal dalam usaha meregenerasikan sebuah kesenian. Kontribusi disertasi ini terhadap tesis peneliti digunakan untuk memahami peran yang dilakukan suatu lembaga non formal dalam meregenerasikan sebuah kesenian. Perbedaan artikel tersebut dengan tesis peneliti ialah pada objek utama, tesis peneliti akan mengkaji mengenai peranan padepokan Tjipta Boedaja dalam upaya pelestarian seni pertunjukan Wayang Wong Bocah.

Nanik Sri Sumarni (2001) "*Warna, Garis, Dan Bentuk Ragam Hias Dalam Tata Rias Dan Tata Busana Wayang Wong Sri Wedari Surakarta Sebagai Sarana Ekspresi"*. Hasil penelitian menunjukkan bahwa peranan warna, garis dan bentuk ragam hias kehadirannya dalam tata rias wajah dan tata rias busana Wayang Wong Sriwedari Surakarta sangat diperlukan dalam membantu mewujudkan ekspresi karakter tokoh. Untuk tokoh berkarakter halus menggunakan garis tumpul dan arahnya masuk kedalam (tata rias wajah). Warna busana menggunakan warna biru, ungu hijau kadang bisa hitam, ragam hias kainnya menggunakan motif-motif kecil

seperti *parang klitik*, *parang kusuma* dan *parang kesit*. Busana tokoh dengan karakter gagah menggunakan garis-garis tegas dengan ragam hias corak besar seperti *parang barong*, dan warna yang digunakan seperti warna yang menyala.

Relevansi artikel tersebut dengan tesis peneliti ialah sama-sama mengkaji tentang wayang. Kontribusi artikel tersebut terhadap peneliti ialah konsep mengenai garis, dan bentuk ragam hias dalam tata rias dan tata busana Wayang Wong yang digunakan untuk menganalisis tata rias dan busana Wayang Wong Bocah. Perbedaan artikel tersebut dengan tesis peneliti ialah pada objek utama, tesis peneliti akan mengkaji mengenai tata rias dan busana pada seni pertunjukan Wayang Wong Bocah Di Padepokan Tjipta Boedaja Magelang.

Bekti Budi Hastuti dan Supriyanti (2015) *Metode Transformasi Kaidah Estetis Tari Tradisi Gaya Surakarta*. Hasil penelitian membahas mengenai Transformasi kaidah estetis tari klasik gaya Surakarta yaitu tradisi putri dan tari tradisi putra yang masing-masing memiliki karakteristik gerak. Seperti putri alus dengan jenis *endhel* atau *branyak*, dan *luruh*. Sedangkan tari putra alus dengan perwatakan tokoh *luruh, lanyap, madyataya* atau *katongan*, dan tari putra gagah yaitu *kambeng, kalang kinantang, bapang kasatrian*, dan *bapang jeglong*. Setiap perwatakan tari tersebut memiliki sikap laku tari yang harus mengikuti disiplin sikap tubuh yaitu: *adeg doran katangi, ulat tajem, janggut, jangga, jangga nglung gadung, jaja mungal, pupu merendah, cingklok angglong,* dan *dlamakan malang*.

Relevansi artikel tersebut dengan tesis peneliti ialah sama-sama membahas mengenai tari gaya Surakarta. Kontribusi artikel tersebut terhadap tesis peneliti ialah

pada karakteristik gerak tari gaya Surakarta yang akan digunakan sebagai refrensi untuk menganalisis gerak yang ada dalam seni pertunjukan Wayang Wong Bocah. Perbedaan artikel tersebut dengan tesis peneliti ialah pada objek utama. Tesis peneliti mengkaji tentang keseluruhan aspek pertunjukan yang terdapat dalam seni Pertunjukan Wayang Wong Bocah.

Irvan Setiawan (2011) "*Eksistensi Seni Pencak Silat di Kabupaten Purwakarta (Kajian tentang Strategi Adaptasi)"*. Hasil penelitian menunjukkan dalam strategi adaptasi Pencak Silat dapat ditinjau dari bebagai aspek yaitu aspek mental spiritual, aspek seni budaya, aspek bela diri, aspek olahraga. Secara keseluruan Pencak Silat dapat membangun dan mengembangkan kepribadian dan karakter mulia seseorang. Relevansi artikel tersebut dengan tesis peneliti ialah sama-sama mengkaji tentang strategi adaptasi. Kontribusi artikel tersebut terhadap tesis peneliti ialah mengenai model strategi adaptasi yang akan digunakan sebagai refrensi dalam menganalisis. Perbedaan artikel tersebut dengan tesis peneliti ialah pada objek utama, tesis peneliti mengkaji seni Pertunjukan Wayang Wong Bocah menggunakan strategi adaptasi sebagai upaya pelestarian.

Muhammad Jazuli (2005) *"Mandala Pendidikan Seni"*. Artikel tersebut membahas mengenai pendidikan seni yang memilki peranan krusial dalam membantu pendewasaan peserta didik, dalam kerangka *the values of education in the context of nation and character building*. Pendidikan seni merupakan pendidikan nilai yang berdimensi mental (moral), analisis, dan sistesis sehingga dapat membantu kecerdasan emosional dan intelektual, menghargai pluralitas budaya dan alam

semesta, menumbuhkan daya imajinasi, motivasi dan harmonisasi peserta didik dalam menyiasati dan menanggapi setiap fenomena sosial budaya yang muncul ke permukaan. Atas dasar itulah pendidikan seni mempunyai tujuan seperti halnya tujuan pendidikan pada umumnya, pengembangan pribadi secara utuh. Perbedaannya di dalam tunjuan pendidikan seni hal-hal yang berkaitan dengan norma dan sistem nilai tidak bisa diamati secara langsung (*intangible*). Gejala rohani sistem nilai hanya dapat direfleksikan secara filosofis, dalam arti dapat ditangkap makna simbolisnya berdasarkan aktualisasi sikap dan prilaku lahiriah.

Relevansi artikel tersebut terhadap penelitian yang akan dilakukan ialah sama-sama mengkaji tentang pendidikan seni yang merupakan pendidikan nilai. Kontribusi artikel tersebut terhadap tesis peneliti ialah mengenai konsep pendidikan seni yang merupakan pendidikan nilai yang digunakan dalam menyusun landasan teori. Perbedaan artikel tersebut dengan tesis peneliti ialah pada objek utama, tesis peneliti akan mengkaji mengenai Nilai Pendidikan melalui Seni Pertunjukan Wayang Wong Bocah Di Padepokan Tjipta Boedaja Magelang.

Mukhamad Murdiono (2010) *"Strategi Internalisasi Nilai-Nilai Moral Religius Dalam Proses Pembelajaran Di Perguruan Tinggi"*. Hasil penelitian menunjukkan bahwa strategi untuk menginternalisasi nilai-nilai moral dan agama dalam proses pembelajaran meliputi: pemodelan, menganalisis masalah aktual di masyarakat, mengembangkan nilai-nilai edukatif kontekstual, dan memperkuat nilai-nilai moral yang telah dimiliki siswa.

Relevansi artikel tersebut terhadap tesis peneliti ialah sama-sama mengkaji objek manggunakan strategi penanaman nilai. Kontribusi artikel tersebut terhadap tesis peneliti ialah pada konsep strategi penanaman nilai sebagai refrensi yang digunakan dalam menyusun landasan teori. Perbedaan antikel tersebut terhadap tesis peneliti ialah pada objek penelitian dimana tesis peneliti mengkaji mengenai Nilai Pendidikan melalui Seni Pertunjukan Wayang Wong Bocah Di Padepokan Tjipta Boedaja Magelang.

Muhammad Ali Ramdhani (2014) *Lingkungan Pendidikan dalam Implementasi Pendidikan Karakter*. Hasil pembahasan menunjukkan bahwa karakter seorang anak akan terbentuk oleh berbagai faktor yang ada, di antaranya adalah prinsip, desain, strategi, dan model belajar yang dipengaruhi lingkungannya. Lingkungan menyediakan rangsangan (stimulus) terhadap individu dan sebaliknya individu memberikan respons terhadap lingkungan dalam proses interaksi itu dapat terjadi perubahan pada diri individu berupa perubahan tingkah laku. Lingkungan pendidikan memberikan pengaruh besar dalam pendidikan karakter.

Relevansi artikel tersebut terhadap tesis peneliti ialah sama-sama mengkaji objek manggunakan strategi penanaman nilai. Kontribusi artikel tersebut terhadap tesis peneliti ialah pada konsep strategi penanaman nilai sebagai refrensi yang digunakan dalam menyusun landasan teori. Perbedaan antikel tersebut terhadap tesis peneliti ialah pada objek penelitian dimana tesis peneliti akan mengkaji mengenai Nilai Pendidikan melalui Seni Pertunjukan Wayang Wong Bocah Di Padepokan Tjipta Boedaja Magelang.

Triyanto dkk (2017) *Aesthetic Adaptation as a Culture Strategy in Preserving the Local Creative Potentials.* Hasil penelitinan menunjukkan Secara estetika, ekspresi keramik gerabah di Desa Mayong Lor sederhana dan sederhana tidak rumit serta memprioritaskan aspek fungsi fisik yang berorientasi pada nilai ekonomi. Kedua, lingkungan sosial dan budaya masyarakat Mayong Lor menciptakan pola interaksi yang khas dan gaya hidup (dengan dukungan sumber daya alamnya) yang menghasilkan proses alih keterampilan keramik gerabah tradisional dari generasi ke generasi dan menghasilkan produk keramik yang unik dan sederhana. Ketiga, di tengah pengaruh kuat dari tekanan industri modern, para pengrajin berjuang di proses kreativitas dengan melakukan adaptasi estetika untuk mengembangkan desain baru dengan nilai-nilai artistik dan ekonomi baru sebagai perwujudan strategi budaya untuk mempertahankan potensi kreatif seni lokal mereka.

Relevansi artikel tersebut terhadap tesis peneliti ialah sama-sama mengkaji masalah dengan menggunakan konsep adaptasi. Kontribusi artikel tersebut terhadap tesis peneliti ialah pada konsep adaptasi dan kreativitas yang akan digunakan sebagai refrensi dalam menyusun landasan teori. Perbedaan artikel tersebut dengan tesis peneliti ialah pada objek utama. Tesis peneliti mengkaji mengenai strategi adaptasi seni pertunjukan Wayang Wong Bocah dalam menghadapi perubahan lingkungan.

Silvester Pamardi dkk (2014) *Karakter Dalam Tari Gaya Surakarta*. Tulisan ini menjelaskan mengenai  karakter Tari gaya Surakarta yang bersumber dari keraton yang dalam khasanah pengetahuan tari di Indonesia dapat disebut sebagai tari klasik. Tari gaya Surakarta telah menempuh jalan sejarah panjang sehingga implementasinya

membentuk dan pola gerakan tari yang terukur dan dibakukan berdasarkan pakem beksa yang berisi aturan-aturan bentuk gerak tari dan teknik gerak tari keraton. Sampai saat ini tari keraton sebagai warisan pusaka dalam kehidupan masyarakat tradisi masih diyakini memiliki nilai-nilai tuntunan di samping sebagai bentuk tontonan seni pertunjukan.

Sebagai perilaku atau gerakan tari keraton meninggalkan kesan yang mencerminkan jiwa kepribadian orang Jawa, sebagai bentuk ekspresi kolektif yang berkaitan dengan pranatan adat maka gerak tari keraton dari seluruh bagian tubuh mempunyai maksud tertentu yang bertujuan untuk membangun watak/jiwa luhur. Karakter-karakter yang terstruktur dalam bentuk gerakan tari berfungsi sebagai nilai tuntunan melalui penghayatan terhadap tabiat dan gerak laku peranan yang munujukkan ajaran baik dan buruk.

Relevansi artikel tersebut dengan tesis peneliti ialah sama-sama membahas gerak tari gaya Surakarta. Kontribusi artikel tersebut terhadap tesis peneliti ialah mengenai pakem gerak gaya Surakarta yang digunakan sebagai refrensi dalam mengidentifikasi gerak dalam pertunjukan Wayang Wong Bocah. Perbedaan artiel tersebut dengan tesis peneliti ialah pada objek utama, tesis peneliti akan mengkaji mengenai seni pertunjukan Wayang Wong Bocah.

Berdasarkan pemaparan penelitan terdahulu diatas, baik aspek kesenian, adaptasi, dan kreativitas memiliki relevansi dengan tesis peneliti. Relevansi dan perbedaan pana tiap-tiap penelitian terdahulu digunakan sebagai bahan pembanding, bahan acuan untuk mengembangkan topik penelitian dan menentukan keaslian

penelitian yang diangkat. Namun dapat ditegaskan bahwa penelitian ini berbeda dengan penelitian yang lain, karena menunjukkan orisinalitas yang juga sekaligus menunjukkan adanya sifat kebaruan. Adapun posisi penelitian tesis ini lebih menitikberatkan pada upaya pelestarian seni pertunjukan Wayang Wong Bocah melalui strategi adaptasi potensi kreatif budaya lokal.

## 2.2 Landasan Teoretik

### 2.2.1 Adaptasi

Keberagaman bentuk kebudayaan yang telah berubah dan mempengaruhi sebuah fungsi dari seni pertunjukan salah satunya dipengaruhi oleh proses ekologi (adaptasi terhadap lingkungannya) yang berbeda-beda pada masing-masing wilayah kebudayaan. Lingkungan sangat berpengaruh terhadap sebuah unsur kebudayaan karena lingkunan merupaka bagian dari jaringan kebudayaan itu sendiri yang saling mempengaruhi satu sama lain. Adanya perubahan lingkungan pastinya mempenaruhi pola adaptasi dari masyarakat untuk menyesuaikan dan mempertahankan hidup pada lingkungan yang baru (Julian 1979, p. 17; Periksa Kojatsiwi, 2015, p. 179). Oleh sebab itu, kemudian dikenal suatu konsep bahwa terdapat kaitan erat antara manusia, alam dan kebudayaan sebagai suatu relasi triangulasi kebudayaan. Dapat dimengerti bahwa manusia menciptakan kebudayaannya untuk menanggulangi keadaan yang terjadi dalam lingkungan alamnya atau sebaliknya bahwa alam membentuk kebudayaan dari manusia yang hidup dalam lingkungan alam tersebut (Bruce, 2007; Periksa Indrawardana, 2012, p. 2).

Manusia sebagai mahluk budaya, menciptakan dan menggunakan budaya, yang merupakan sistem simbolik yang dimiliki oleh kelompok masyarakatnya, sebagai pedoman hidup dan strategi adaptifnya dalam rangka memenuhi berbagai kebutuhan hidupnya sebagai mahluk sosial yang berhadapan dengan sumber daya yang ada di lingkungannya (Triyanto, 2014, p. 33). Daya tahan suatu kebudayaan termasuk kebudayaan lokal, sangat tergantung pada perubahan yang terjadi dalam masyarakatnya. Hal ini mencakup pada tata nilai dan adat istiadat; pandangan hidup atau sistem kehidupan yang masih adaptif dalam masyarakatnya (Jayadi, 2014, p. 116).

Fenomena sosial yang terjadi dalam suatu masyarakat sangat menarik untuk dikaji lebih mendalam. Proses pengkajian ini tentunya memerlukan suatu konsep atau teori yang relevan untuk mendeskripsikan dan menganalisisi fenomena tersebut. upaya pelestarian suatu kesenian tradisional dapat dikaji menggunakan strategi adaptasi. Adaptasi adalah suatu penyesuaian pribadi terhadap lingkungan. Penyesuaian berarti mengubah pribadi sesuai dengan keadaan lingkungan, juga dapat berarti memanfaatkan perubahan lingkungan sesuai dengan keadaan keinginan pribadi (Gerungan, 1991, p. 55). Adaptasi seringkali diartikan sebagai proses yang menghubungkan sistem budaya dengan lingkungannya, kini jelas bahwa mustahil berfikir tentang adaptasi tanpa mengacu pada suatu lingkungan tertentu (Kaplan, 2000, p. 112).

Menurut Rappaport (dalam Triyanto, 2015a) adaptasi adalah suatu proses dari makhluk hidup atau sekelompok makhluk hidup mengubah keadaan, struktur atau

susunan-susunan mereka secara responsif, memelihara keseimbangan (hemeostasis) di dalam dan di antara mereka sendiri pada fluktuasi lingkungan jangka pendek dan perubahan susunan atau struktur lingkungan mereka dalam jangka panjang. Dalam konsep ini tersirat dua pengertian: 1) adaptasi sebagai prilaku responsif makhluk hidup dalam mengubah keadaan mereka untuk menghadapi lingkungan yang berubah, 2) adaptasi sebagai prilaku responsif memelihara daya tahan mereka terhadap perubahan lingkungan. Triyanto (2010) menjelaskan bahwa adaptasi sebagai kemampuan manusia merespons hambatan-hambatan dari lingkungan yang dihadapinya sehingga adaptasi dapat disebut sebuah strategi aktif manusia. Dengan demikian adaptasi dapat di lihat sebagai usaha untuk memelihara kondisi kehidupan dalam menghadapi perubahan.

Berkaitan dengan seni tradisional, pada dasarnya manusia dapat menyesuaikan atau memodifikasi seni-seni yang telah ada kedalam bentuk-bentuk baru tanpa meninggalkan nilai lama atau bahkan sama sekali baru. Ellen (dalam Triyanto, 2015a) mengidentifikasi empat tipe adaptasi yang berbeda diantara organisme biologis sebagai berikut. Pertama, tipe *phylogenetic* yang bekerja melalui adaptasi genetic individu lewat seleksi alam. Kedua, tipe modifikasi fisik dari *phenotype*/ciri-ciri fisik. Ketiga, tipe perilaku adaptif belajar yang diperoleh sepanjang hidup. Keempat, tipe modifikasi kultural melalui suatu kombinasi belajar dan penggunaan informasi yang ditransmisikan secara budaya. Lebih lanjut Hardesty (dalam Triyanto, 2015a, p. 59) mengemukakan 2 macam prilaku adaptif yaitu prilaku bersifat *idiosyncratic* (cara-cara unik individu dalam mengatasi tantangan

lingkungan) dan adaptasi budaya yang bersifat dipolakan. Penjelasan diatas dapat digarisbawahi mengenai adaptasi yaitu sebagai respon masyarakat dalam menghadapi perubahan lingkungan dengan merubah keadaan dari tidak berdaya menjadi berdaya.

Strategi adaptasi juga dapat menjadi sebuah upaya pewarisan budaya agar tetap lestari. Pewarisan berlangsung secara turun temurun dari generasi satu ke generasi berikutnya dimana dalam proses pewarisan dapat terjadi dalam keluarga maupun lingkungan sekitar. Menurut Koentjaraningrat (2001, p. 39) dalam mewujudkan upaya pelestarian dapat dilakukan melalui proses pewarisan secara tradisional dan pola pewarisan modern. Pola pewarisan secara tradisional dapat dilakukan melalui: 1) keluarga, 2) masyarakat, 3) lembaga adat atau lembaga agama. Sedangkan pola pewarisan secara modern dapat dilakukan melalui: 1) sekolah, 2) media masa, 3) lembaga pemerintahan, 4) organisasi atau kelompok sosial.

Pewarisan suatu budaya juga dapat ditempuh melalui pendidikan, baik melalui pendidikan formal, non formal maupun informal. Menurut Rohidi (2014, p. 5) Pendidikan dalam kaitannya dengan kebudayaan terkandung tiga aspek penting, yaitu: (1) kebudayaan dialihkan dari satu generasi ke generasi lainnya, dalam hal ini kebudayaan dipandang sebagai suatu warisan atau tradisi sosial, (2) kebudayaan dipelajari, dalam hal ini bukanlah sesuatu yang diturunkan dari keadaan jasmani manusia yang bersifat genetik, dan (3) kebudayaan dihayati dan dimiliki bersama oleh warga masyarakat pemiliknya. Dalam pengertian tersebut tersirat bahwa proses pengalihan kebudayaan senantiasa terjadi melalui proses pendidikan.

Pewarisan masyarakat lereng gunung lebih terjadi begitu saja terkadang tanpa direncanakan lebih dulu. Anak-anak tidak sengaja ikut terlibat dalam proses berkesenian karena lingkungan yang mendukung, seperti keluarga atau teman-temannya yang ikut terlebih dahulu, atau karena lokasi rumah dekat dengan sanggar seni. Mereka secara tidak langsung melihat, mendengar, dan merasakan seni itu hadir dalam kehidupan mereka. Intensitas mereka berpartisipasi dalam setiap kegiatan mulai dari latihan sampai ke pentas itu akan menimbulkan rasa yang berbeda bagi mereka. tidak jarang anak-anak yang belum sekolah pun langsung menggerakkan kaki, tangan, atau kepala ketika mendengar gamelan dimainkan. Proses ini terjadi secara terus menerus dan sudah menjadi kebiasaan masyarakat setempat (Fitriasari, 2012, pp. 32–33).

Keluarga dan lingkungan memiliki peran penting dalam proses pewarisan budaya kepada seorang individu. Secara tidak langsung seorang individu meniru pola tindakan orang-orang yang berada disekitarnya. Sedangkan melalui pendidikan, proses pewarisan diajarkan secara sengaja oleh guru sebagai perantara dalam kegiatan belajar. Ada tiga faktor yang mempengaruhi strategi adaptasi seni pertunjukan Wayang Wong Bocah dalam menghadapi perkembangan zaman yakni 1) bagaimana seorang individu yang bersangkutan melakukan proses belajar (dalam hal ini pemain Wayang Wong Bocah), 2) bagaimana seorang individu melakukan modifikasi budaya yang telah ada dengan budaya baru yang dihadapinya (dalam hal ini seniman/pelaku seni), 3) bagaimana kondisi masyarakat sekitar terhadap seni pertunjukan Wayang Wong Bocah. Dengan mengacu pada tiga faktor tersebut maka peneliti menganalisis

prilaku responsif untuk tetap mempertahankan dan melestarikan seni pertunjukan Wayang Wong Bocah di Padepokan Tjipta Boedaja.

### 2.2.2 Kreativitas

Kebudayaan sebagai abstraksi pengalaman manusia adalah bersifat dinamis dan cenderung untuk berkembang sejalan dengan perkembangan masyarakat pendukungnya (Iswidayati, 2007, p. 183). Perkembangan suatu kebudayaan biasanya diwujudkan dalam bentuk karya seni sebagai ekspresi seorang seniman. Menurut Utomo (2013, p. 2) dalam konteks berekspresi, seni merupakan salah satu media yang dapat digunakan untuk mengekspresikan perasaan. Menurut Hartono (2016, p. 36) semua seni (rupa, musik, drama, tari) sebagai media untuk mengekspresi diri. Sesuatu yang di ekspresikan terdiri dari berbagai macam sumber, sumber-sumber tersebut dapat dari: ide, gagasan, pengetahuan, keadaan/situasi sekitar, pengalaman, bahkan sesuatu yang menjadi perasaan. Kualitas hasil ekspresi seni sangat di tentukan oleh seniman pencipta yang berkaitan dengan luasnya pengetahuan, wawasan, pengalaman, serta filosofi hidup yang tinggi dari setiap seniman penciptanya.

Seniman adalah sumber ide-ide kreatif, para seniman telah menciptakan karya seni baik secara individu maupun secara komunal seperti tradisional pertunjukan seni yang dibuat berdasarkan kebutuhan orang pada saat itu (Yanuartuti, 2016, p. 30). Seorang seniman selalu terdorong untuk membuat karya-karya baru melalui proses kreatif. Proses kreativitas dalam dalam berkesenian memberikan kebebasan penafsiran bagi siapa saja untuk mewudujkan sebuah ide (Kustoto, 2015, p. 167). Seramasara mengemukakan, seni sebagai hasil kreativitas manusia merupakan proses

simbolis untuk memaknai realitas. Dalam memaknai realitas, kreativitas seni sangat ditentukan oleh perubahan sosial dalam masyarakat (Seramasara, 2017, p. 179; periksa Ranuhandoko & Sidhartani, 2019, p. 54). Proses kreatif diartikan sebagai kemampuan untuk menciptakan sesuatu yang baru, dalam hal ini biasanya berupa wujud atau produk baru. Kreatifitas dalam seni berbeda dengan kreatifitas dalam ilmu-ilmu lain. Proses kreatifitas seni dalam masyarakat biasanya dituangkan ke dalam kesenian tradisional seperti musik, tari, kerajinan, dan lain-lain.

Menurut Triyanto (2017, p. 64) kegiatan kreatif merupakan kompleksitas proses penciptaan yang melalui berbagai tahapan mulai dari menggerakkan daya intuisi atau imajinasi untuk menjelajah ‘dunia’ yang tak terbatas guna mendapat gagasan yang bermakna, mengkonstruksi gagasan menjadi sebuah konsep ide dan mengungkapkannya melalui keterampilan memanipulasi media (bahan, alat, dan teknik tertentu) sampai dengan menjadi sebuah karya yang dapat terinderai. Menurut Damajanti (dalam Martina dkk, 2013, p. 2) mengemukakan bahwa kreativitas sebagai dari sesuatu yang artistik, agung, cerdas, diluar kebiasaan. Kreativitas adalah kemampuan yang efektif untuk mecipta. Selain itu kreatif adalah aktifitas imajinatif yang hasilnya merupakan pembentukan kombinasi informasi dari pengalaman-pengalaman sebelumnya yang kemudian menjadi sesuatu yang berarti.

Sedyawati berpendapat bahwa kebutuhan akan daya kreatif pada dasarnya terdapat dalam segala jenis masyarakat, dari yang paling ‘konservasif’ sampai yang paling ‘progresif’. Pandangan dalam rangka analisis ataupun dalam rangka perkembangan perkembangan di masa depan, perlu diperkuat bahwa kreativitas justru

merupakan sarana untuk mempertahankan budaya. Kreativitas dapat membuat seseorang melakukan berbagai upaya: dari pemuliaan khasanah budaya yang diwariskan hingga penciptaan hal-hal baru yang dirasa relevan dengan kebutuhan-kebutuhan kekinian (dalam Astuty, 2018, p. 69). Lebih lanjut Sedyawati (1981:39) mengungkapkan pengembangan karya tari dalam arti pengolahan berdasarkan unsur-unsur tradisi yang di beri nafas baru sesuai dengan tingkat perkembangan masa, tanpa mengurangi dan menghilangkan nilai-nilai tradisi, pengembangan dalam arti penyebarluasan, untuk dapat dinikmati, diresapi oleh lingkungan masyarakat luas.

Suatu karya seni akan bernilai dan bermanfaat bagi masyarakat serta akan berkualitas jika diciptakan berdasarkan pertimbangan serta proses penciptaan yang tersusun dan terstruktur serta saling terkait satu sama lain (Heriyandi, 2016, p. 55). Murgiyanto (2004, p. 52) menjelaskan kreativitas disebut sebagai kemampuan untuk menciptakan ide-ide baru sesuai dengan tuntutan zaman. Kreativitas dilakukan untuk memecahkan masalah atau menciptakan karya seni, dengan kemampuan memadukan bagian-bagian atau faktor-faktor yang tadinya terpisah-pisah menjadi sebuah kombinasi baru yang utuh. Seni tari juga tidak asing dengan kreatifitas sebagai upaya memenuhi perkembangan zaman.

Sementara dilihat secara kontekstual yang berhubungan dengan ilmu sosiologi maupun antropologi, tari adalah bagian imanent dan integral dari dinamika sosio-kultural di masyarakat (Sumandyo, p. 13; periksa Amri, 2017, p. 189). Dasar konsep pikir Sumandiyo ini dapat dipahami bahwa seni tari merupakan karya manusia yang mengkomunikasikan pengalaman batinnya, pengalaman batin tersebut disajikan

secara indah dan menarik sehingga timbul daya tarik dan pengalaman batin pada manusia lain yang menghayatinya. Menurut Sari (2018, p. 162) pengalaman merupakan dasar untuk menyusun dan mencipta karya seni khususnya karya tari. Melalui pengalaman berkesenian dalam hal seni tari, koreografer ataupun penari mendapatkan hal yang belum pernah didapatkan sebelumnya.

Penciptaan sebuah karya seni tidak mungkin dipisahkan dari keinginan dan tujuan para seniman atau koreografer, tujuan karya seni yang dibuat pada awalnya mungkin berfungsi untuk menunjukkan seni sebagai pertunjukan atau iringan dengan ritual lokal (Sawitri dkk, 2017, p. 107). Namun pada umumnya setiap karya seni telah mengalami proses kreasi, baik itu di bidang seni rupa, seni kriya, seni musik maupun seni tari akan mengalami proses kreasi yang berbeda-beda. Seperti pada bidang seni tari, untuk mengembangkan sebuah koreografi tari tradisi maka akan berkaitan dengan proses kreatif dalam mengembangkan koreografi tersebut. Kreativitas tari juga mempunyai bahasa yang universal. Berawal dari hasrat ekspresif setiap manusia yang muncul dari dalam tubuh, kemudian diwujudkan dalam sebuah gerak (Dwiyasmono, 2015, p. 38).

Berdasarkan pemaparan yang telah diuraikan mengenai kreativitas, dapat digarisbawahi bahwa kreativitas penciptaan merupakan kemampuan untuk membuat hal-hal yang baru dengan mengkombinasikan unsur-unsur yang sudah dikenal sebelumnya. Unsur-unsur yang dimaksud adalah semua pengalaman dan pengetahuan pribadi yang diperoleh seseorang selama hidupnya. Untuk itu peneliti menggunakan konsep yang dikemukakan oleh Sedyawati yaitu kreativitas merupakan sarana untuk

mempertahankan budaya. Kreativitas dapat membuat seseorang melakukan berbagai upaya: dari pemuliaan khasanah budaya yang diwariskan hingga penciptaan hal-hal baru yang dirasa relevan dengan kebutuhan-kebutuhan kekinian. Penciptaan atau pengolahan karya tari berdasarkan unsur-unsur tradisi yang diberi nafas baru sesuai dengan tingkat perkembangan masa, tanpa mengurangi dan menghilangkan nilai-nilai tradisi. Konsep ini dirasa cocok untuk menganalisis kreativitas dalam seni pertunjukan Wayang Wong Bocah dengan melihat elemen-elemen pertunjukan yang ada didalamnya.

### 2.2.3 Nilai

Seni pertunjukan merupakan suatu tindakan manusia untuk berkomunikasi dan menyampaikan pesan tertentu dari tradisi mereka kepada penonton (Sukmawati, 2016, p. 66). Pada dasarnya tari merupakan salah satu wujud komunikasi antara seniman dengan masyarakat penikmat tari melalui penari. Dalam sebuah garapan tari terdapat pesan-pesan atau nilai-nilai yang ingin disampaikan oleh seniman (Jiwanti, 2016, p. 81). Nilai tidak dapat kita lihat dalam bentuk fisik, sebab nilai adalah harga sesuatu hal yang harus dicari dalam proses manusia menanggapi sikap manusia yang lain (Restiningrum dkk, 2017, p. 4). Nilai dapat dikatakan sebagai ukuran sikap dan perasaan seseorang atau kelompok yang berhubungan dengan keadaan baik buruk, benar salah atau suka tidak suka terhadap suatu obyek baik material maupun non material (Abdulsyani, 2015, p. 49).

Richard Merril (dalam Koyan, 2000, pp. 13–14; periksa Murdiono, 2010, p. 100) menurutnya nilai adalah patokan atau standar pola-pola pilihan yang dapat

membimbing seseorang atau kelompok ke arah *satisfaction*, *fulfillment*, and *meaning*. Menurut Maran (2000) nilai mengacu pada apa atau sesuatu yang oleh manusia dan masyarakat dibandang sebagai yang paling berharga. Dengan kata lain, nilai itu berasal dari pandangan hidup suatu masyarakat. sejalan dengan hal tersebut menurut CR Ember dan R Ember (dalam Cahyono, 2006, p. 26) Perangkat nilai, kepercayaan atau keyakinan yang dipedomani oleh masyarakat itu merupakan cara berlaku yang dipelajari. Nilai adalah gagasan mengenai apakah pengalaman berarti atau tidak berarti. Nilai adalah suatu bagian yang penting dari kebudayaan. Suatu tindakan dianggap sah artinya secara moral dapat diterima kalau harmonis dengan nilai-nilai yang disepakati dan dijunjung oleh masyarakat dimana tindakan itu dilakukan (Horton, 1984, p. 71; periksa Narwoko, 2006, p. 55). Wujud nilai dalam kehidupan masyarakat ada beraneka macam, seperti nilai keindahan, nilai keutuhan, nilai kesopanan, nilai pendidikan, dan sebagainya.

Pendidikan formal memiliki nilai-nilai yang diajarkan kepada anak atau lebih dikenal dengan nilai pendidikan karakter. Menurut Kemendiknas (2011, p. 7; periksa Rachmah, 2013, p. 11; Zulnuraini, 2012, p. 1) pendidikan karakter pada satuan pendidikan telah teridentifikasi 18 nilai yang bersumber dari agama, Pancasila, budaya dan Tujuan Pendidikan Nasional yaitu: Religius, Jujur, toleransi, disiplin, kerja keras,kreatif, mandiri, demokratis, rasa ingin tahu, semangat kebangsaan, cinta tanah air, menghargai prestasi, bersahabat/komunikatif, cinta damai, gemar membaca, peduli lingkungan, peduli sosial, tanggung jawab.

Pendidikan karakter memiliki tujuan dalam penyampainnya seperti pada konteks budaya (Judiani, 2010, p. 283), pendidikan karakter memiliki tujuan sebagai suatu kebenaran bahwa tidak ada manusia yang hidup bermasyarakat yang tidak didasari oleh nilai-nilai budaya yang diakui masyarakat itu. Nilai-nilai budaya itu dijadikan dasar dalam pemberian makna terhadap suatu konsep dan arti dalam komunikasi antara anggota masyarakat itu. Posisi budaya yang demikian penting dalam kehidupan masyarakat mengharuskan budaya menjadi sumber nilai dalam pendidikan budaya dan karakter bangsa. Sejalan dengan hal tersebut menurut Cahyono (2006, p. 27) pendidikan disini dipandang sebagai suatu sarana dalam upaya pelestarian untuk melanjutkan atau mempertahankan sifat tradisional kebudayaan.

Strategi implementasi pendidikan karakter dapat ditempuh dengan berbagai pendekatan, Amri dkk (2011, pp. 89–94; periksa Ramdhani, 2014, p. 33) memberikan penjelasan tentang pendekatan implementasi pendidikan karakter, yaitu:

1) Pendekatan penanaman nilai (*inculcation approach*) ialah suatu pendekatan yang menitikberatkan pada penanaman nilai-nilai sosial agar mampu terinternalisasi dalam diri peserta didik. Metode pembelajaran yang dapat digunakan saat menerapkan penanaman nilai pada peserta didik diantaranya melalui keteladanan, pengautan sikap positif dan negatif, simulasi, bermain peran, tindakan sosial, dan lain-lain (periksa Suryani, 2013, p. 211).
2) Pendekatan perkembangan kognitif Pendekatan perkembangan kognitif memandang bahwa peserta didik merupakan individu yang memiliki potensi kognitif yang sedang dan akan terus tumbuh dan berkembang. Karena itu,

melalui pendekatan ini peserta didik didorong untuk membiasakan berfikir aktif tentang seputar masalah-masalah moral yang hadir di sekeliling mereka, dimana peserta didik dilatih untuk belajar dalam membuat keputusan-keputusan moral. Pada gilirannya diharapkan keputusan yang diambilnya dapat melatih peserta didik untuk bertanggungjawab terhadap keputusan yang diambilnya.

3) Pendekatan klarifikasi nilai Orientasi pendekatan klarifikasi nilai ialah memberikan penekanan untuk membantu peserta didik mengkaji perasaan dan perbuatannya sendiri, kemudian secara bertahap ditingkatkan kemampuan kesadaran peserta didik terhadap nilai-nilai yang didefinisikan sendiri oleh peserta didik.
4) Pendekatan pembelajaran berbuat Karakteristik pendekatan pembelajaran berbuat berupaya menekankan pada usaha pendidik untuk memfasilitasi dengan memberikan kesempatan pada peserta didik untuk melakukan perbuatan-perbuatan moral yang dilakukan secara individual maupun berkelompok.

Penanaman nilai tidak hanya terjadi dilingkungan pendidikan formal saja melainkan pada pendidikan non formal, contohnya pada bidang seni pertunjukan. Penanaman nilai melalui seni pertunjukan secara tidak langsung anak tersebut akan belajar bagaimana kerja sama tim (sosial) dan belajar mengenai budaya sendiri baik melalui proses sebelum pentas maupun saat pentas.

Nilai-nilai juga dapat dipelajari oleh anak dengan melihat apa yang di ajarkan oleh pelatih dan bisa juga dari tokoh-tokoh yang diperankan dalam pertunjukan, model ini dinamakan strategi keteladanan. Menurut Murdiono (2010, p. 103) strategi keteladanan dibedakan menjadi dua yaitu keteladanan internal (*internal modelling*) dan keteladanan eksternal (*external modelling*). Keteladanan internal dapat dilakukan melalui pemberian contoh yang dilakukan oleh pendidik sendiri dalam proses pembelajaran. Sementara keteladanan eksternal dilakukan dengan pemberian contoh-contoh yang baik dari para tokoh yang dapat diteladani, baik tokoh lokal maupun tokoh internasional.

Pendidikan dengan menggunakan seni sebagai medianya harus diletakkan dalam kerangka membentuk segenap potensi manusia secara komprehensif menuju terciptanya manusia yang berbudaya (Triyanto, 2018, p. 70). Menurut Karmini (2017, p. 150; periksa Tyas, 2018, p. 184). Karya seni pada dasarnya memiliki peranan penting dalam kehidupan manusia, yaitu melalui karya seni pembaca dapat belajar mengenai pengalaman yang baik maupun yang buruk. Jawa Tengah sendiri terkenal dengan seni pertunjukan klasik, tari rakyat, dan tari kreasi. Seni pertunjukan klasik seperti Wayang Wong atau Wayang Orang, Ketoprak, dan Sendratari. Pertunjukan klasik yang memiliki makna dan nilai baik yang dapat diambil oleh penonton karena berkaitan dengan tradisi leluhur yang masih ada sampai sekarang. Seni pertunjukan klasik sendiri tumbuh dan berkembang di daerah keraton, sehingga memiliki nilai budaya yang terkandung didalamnya.

Nilai-nilai budaya adalah nilai- nilai yang disepakati dan tertanam dalam suatu masyarakat, lingkup organisasi, lingkungan masyarakat, yang mengakar pada suatu kebiasaan, kepercayaan (believe), simbol-simbol, dengan karakteristik tertentu yang dapat dibedakan satu dan lainnya sebagai acuan perilaku dan tanggapan atas sesuatu (Karmini, 2019, p. 9). Menurut pendapat Sedyawati (2007, p. 254) dalam kajian ilmu-ilmu budaya khususnya etika dan antropologi terdapat segi khusus dari kebudayaan yang dapat dipelajari yaitu "nilai budaya" yang dimaksud dengan istilah tersebut adalah hal-hal yang dianggap baik, benar atau pantas, sebagaimana disepakati didalam masyarakat dan dirumuskan dalam kebudayaan yang didukung oleh masyarakat yang bersangkutan. Jadi nilai budaya itu dirumuskan dalam kebudayaan dan dilaksanakan di dalam masyarakat, dalam berbagai jenis kegiatan.

Lebih lanjut menurut Sedyawati (2007, p. 255) pakar-pakar antropolog menggolongkan nilai-nilai budaya itu atas lima jenis yang berkenaan dengan manusia yaitu; 1) Tuhan atau "yang Adikodrati", 2) alam, 3) sesama manusia, 4) kerja, dan 5) waktu. Masing-masing dari kelima golongan nilai budaya itu tentu dapat dijabarkan dalam banyak rincian nilai, dan itupun jumlahnya dapat berbeda-beda diantara berbagai kebudayaan.

Nilai budaya dalam dunia pendidikan sangat penting untuk diajarkan, baik secara formal, nonformal maupun informal. Nilai budaya merupakan pedoman yang dianut oleh setiap anggota masyarakat terutama dalam bersikap, berprilaku dan juga menjadi patokan untuk menilai dan mencermati seorang individu dalam suatu

masyarakat (sariyatun, 2013, p. 231). Nilai-nilai budaya juga dapat diajarkan melalui pendidikan seni yang merupakan pendidikan nilai. Menurut Yulaelawati (dalam Jazuli, 2005, p. 8) Sebuah pendidikan nilai mensyaratkan adanya kompetensi dasar. Kompetensi dasar adalah kemampuan yang memadai atas pengetahuan, keterampilan, serta sikap dan nilai yang harus dimiliki dan dikembangkan pada diri peserta didik. Menurut Rusyana (dalam Kusumastuti, 2014, p. 8) pendidikan seni bertujuan: (1) memperoleh pengalaman seni berupa pengalaman apresiasi seni dan pengalaman ekspresi seni, (2) memperoleh pengetahuan seni, misalnya teori seni, sejarah seni, kritik seni dan lain-lain.

Nilai-nilai dapat diajarkan melalui seni pertunjukan salah satunya seni pertunjukan Wayang Wong Bocah. Seni tari klasik pada dasarnya memiliki banyak nilai yang dapat diambil oleh pemain maupun penonton. Seperti pendapat Seramasara (2019, p. 83) mengenai pertunjukan Wayang Wong sebagai berikut.

> "…Manusia dalam melakukan tindakan tidak langsung bertindak tetapi mulai dari rangsangan mental manusia mulai dari berpikir dan pikiran ini bisa dibentuk oleh karakter-karakter tokoh yang dipertunjukan dalam wayang. Tahap berikutnya adalah dorongan persepsi, manusia mulai melakukan penilaian pantas atau tidak sesuatu itu dilakukan yang dapat didapatkan dari bagaimana pertunjukan wayang memberikan gambaran mengenai sebab dan akibat sebuah tindakan. Tahap ketiga adalah dorongan manipulasi yang artinya adalah manusia melakukan introspeksi diri untuk melakukan hal-hal yang telah dianggap pantas atau tidak. Dorongan selanjutnya adalah melakukan tindakan yang sudah dibayangkan sebab dan akibatnya…"

Nilai yang terkandung dalam Wayang Wong adalah sesuatu yang dapat dugunakan sebagai pedoman atau tuntunan prilaku yang baik dalam kehidupan masyarakat (Purwanti & Widyastutieningrum, 2015, p. 40). Deskripsi yang telah dijelaskan diatas dapat digarisbawahi bahwa nilai merupakan sebuah keyakinan atau pedoman yang berlaku dalam suatu masyarakat. Dengan kata lain, nilai itu berasal dari pandangan hidup suatu masyarakat dan nilai-nilai tersebut dapat diwariskan melalui media pendidikan maupun seni.

Dalam menganalisis nilai yang ada dalam pertunjukan Wayang Wong Bocah, peneliti menggunakan konsep nilai yang dikemukakan oleh Maran yang mengemukakan bahwa nilai mengacu pada apa atau sesuatu yang oleh manusia dan masyarakat dipandang sebagai yang paling berharga. Sedangkan kaitannya pendidikan, peneliti menganalisis nilai menggunakan konsep teladan tokoh internal dan eksternal yang dikemukakan oleh Murdiono (2010, p. 103) untuk menganalisis nilai-nilai dalam seni pertunjukan Wayang Wong Bocah baik melalui proses latihan maupun pertunjukannya.

### 2.2.4 Wayang Wong

Sumaryono (2017, p. 160) menjelaskan bahwa wayang wong adalah suatu dramatari yang merupakan duplikasi atau tiruan pertunjukan wayang kulit. Musik pengiringnya adalah permainan gamelan yang disebut karawitan. Lagu-lagu dalam musik karawitan disebut gendhing yang sering pula disertai nyanyian-nyanyian yang dinamakan

tembang. Cerita atau lakon yang dibawakan bersumber dari kisah Ramayana atau Mahabarata. Sumaryono juga mengemukakan bahwa sebagai duplikasi wayang kulit, maka pertunjukan wayang wongmemiliki beberapa kesamaan. Hanya saja boneka wayang pada wayang kulit digantikan manusia atau penari dalam wayang wong.

Menurut supriyanto (2015, p. 33) wayang wong adalah sebuah drama tari yang ditarikan oleh aktor manusia yang menggantikan boneka wayang. Wayang wong merupakan sebuah genre yang dapat dikategorikan sebagai suatu pertunjukan total (*total theatre*) yang mencakup seni tari, seni drama (pewayangan), seni sastra, seni musik, seni suara dan seni rupa. Menurut Soedarsono (Soedarsono, 1997, p. 213; periksa Saputra, 2018, p. 26) Struktur Dramatik dari wayang wong pada dasarnya mengikuti struktur dramatik dari lakon wayang kulit. Struktur atau bangunan cerita itu terdiri dari tiga bagian yang ditata oleh pathet, yaitu Pathet Nem, Pathet Sanga, dan Pathet Manyura.

Kesenian wayang orang merupakan salah satu bentuk kesenian berlatar belakang dari tradisi yang tumbuh dan berkembang dari masyarakat sebagai produk budaya (Suparti, 2017, p. 22). Elemen-elemen dalam suatu pertunjukan wayang wong saling berkaitan satu sama lain. Seperti yang dikemukakan oleh Purwanti & Widyastutieningrum (2015, p. 42) bahwa dalam pertunjukan wayang orang memiliki elemen-elemen pendukung yaitu penari, *antawecana*, gerak, tembang, tata rias dan busana, karawitan. Aspek gerak yang digunakan dalam pertunjukan wayang wong biasanya mengacu pada gerak gaya Surakarta dan gerak gaya Yogyakarta. Aspek

drama dalam pertunjukan wayang wong mengangkat cerita Epos Mahabaratha dan Epos Ramayana.

Tata rias dan busana seni pertunjukan wayang wong memiliki aturan tersendiri, seperti pendapat Sumarni (2001, pp. 40–41) tata rias putri terdiri dari lima karakter atau perwatakan yaitu,

1) Putri luruh (halus) biasanya riasan ini digunakan untuk tokoh wanita yang berwatak halus dan sabar serta berpenampilan lemah lembut.
2) Putri *lanyap* (lincah ) biasanya digunakan untuk tokoh wanita yang berwatak keras, tidak sabaran atau pemarah, pemberani serta berpenampilan lincah dan riang (*kenes* dan *tregal-tregel).*
3) Putri *Madya* (anatara halus dan lincah) tata rias ini digunakan untuk tokoh wanita yang berwatak dan berpenampilan diantara *luruh* dan *lanyap*.
4) Putri *Gusen* (bertaring) tata rias ini digunakan untuk tokoh wanita yang berwatak *uring-uringan* atau pemarah dan agak kasar. Sesuai dengan penggambaran tokoh rasaksa putri.
5) Putri *Gecul* (lucu) tata rias ini digunakan untuk tokoh wanita yang berperan sebagai tokoh yang lucu.

Tata Rias Wajah Putra terdiri dari lima karakter yaitu,

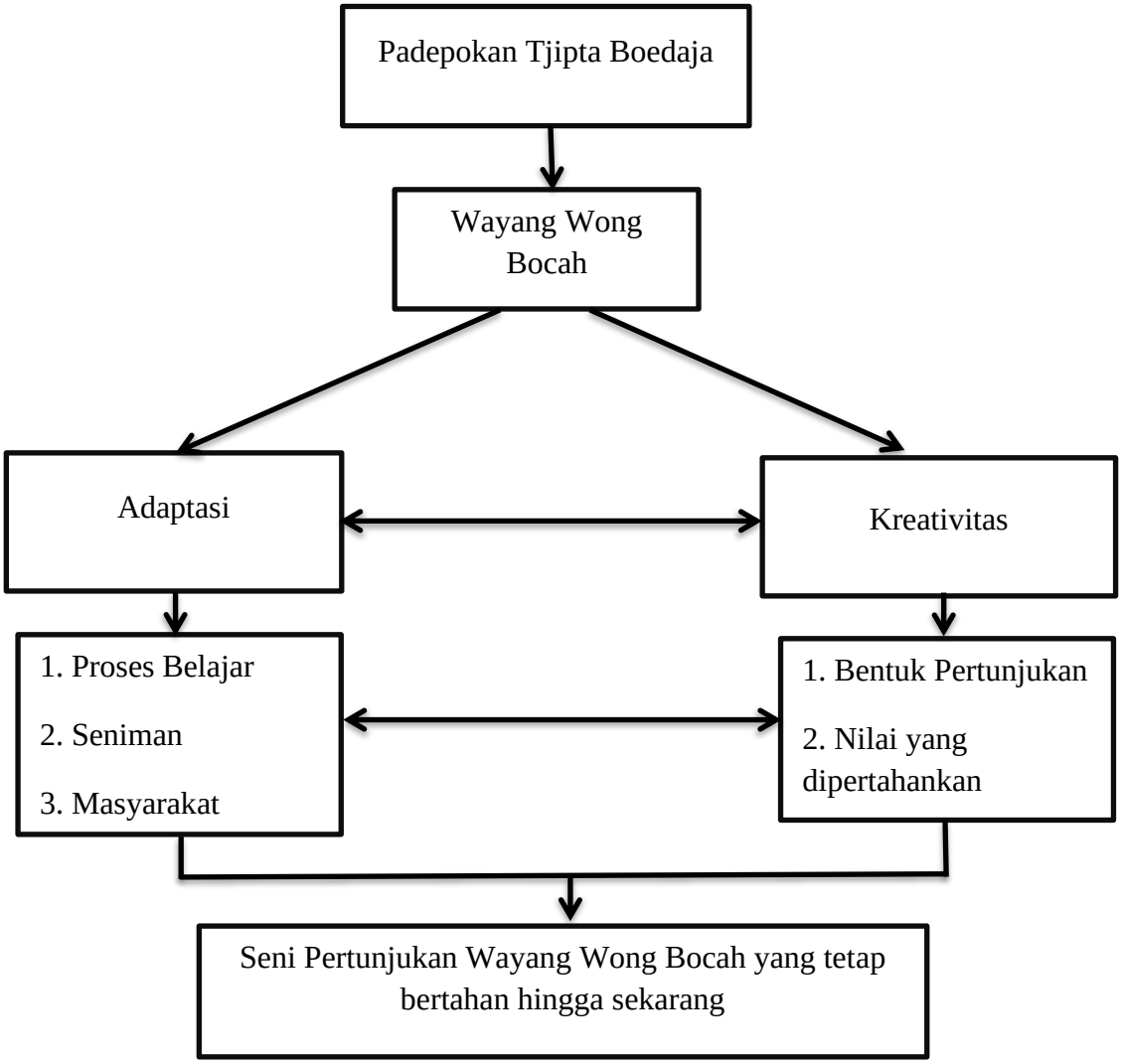
1) Putra *Alus Luruh* tradisi (lemah lembut) tata rias ini digunakan untuk tokoh pria yang memiliki karakter berbudi luhur, halus dan sabar, serta berpenampilan berpenampilan lemah lembut.

2) Putra *Alus Lanyap* (halus tapi gesit) ) tata rias ini digunakan untuk tokoh pria yang memiliki karakter berbudi luhur, cerdik dan bijaksana serta berpenampilan *cakrak* atau enerjik.
3) Gagah *Thelengan* (bentuk mata yang ada dalam Wayang kulit) tata rias ini digunakan untuk tokoh pria yang memiliki karakter gagah perksa penuh wibawa serta berpenampilan pendiam.
4) Gagah *Prengesan* (bentuk mulut yang ada dalam wayang kulit) tata rias ini digunakan untuk tokoh pria yang memiliki karakter suka tertawa dan kadang berwatak jahat.
5) Gagah *Gusen* (Taring) tata rias ini digunakan untuk tokoh pria yang memiliki karakter jahat dan brangasan.

Selain itu ada pula bentuk riasan khusus seperti raksasa Rucah yang memiliki karakter liar bisanya digunakan pada tokoh Cakil dan rias punakawan khusus untuk tokoh Bagong, Petruk, Gareng.

Iringan pertunjukan wayang orang juga memiliki aturan sendiri, menurut Narimo dan Wiweko (2017, p. 41) dalang dan sinden tetap merupakan komponen penting yang memainkan musik gamelan dengan laras Pelog dan Slendro. Dalam menganalisis pertunjukan Wayang Wong Bocah, peneliti akan menganalisis struktur mulai dari adegan, gerak, iringan, tata rias dan busana.

**2.3 Kerangka Berpikir**




Bagan 2.1 Kerangka Berpikir

Seni Pertunjukan Wayang Wong Bocah merupakan salah satu produk budaya dari Padepokan Tjipta Boedaja. Meskipun Wayang Wong Bocah yang merupakan pengembangan dari seni Pertunjukan Wayang Wong dari Keraton, namun tetap di terima oleh masyarakat setempat. Wayang Wong Bocah tumbuh dan berkembang di

dusun Tutup Ngisor desa Sumber Kecamatan Dukun Magelang bahkan tetap lestari hingga sekarang. Hal ini tidak terlepas dari peran pemilik Padepokan Tjipta Boedaja dalam mempertahankan Wayang Wong Bocah. Konsep adaptasi dirasa perlu digunakan untuk menganalisis tiga faktor yaitu proses belajar, seniman dan masyarakat sekitar yang mempengaruhi Wayang Wong Bocah tetap eksis hingga sekarang. Bentuk pertunjukan Wayang Wong Bocah kini merupakan sebuah kreativitas hasil dari adaptasi yang kemudian akan memunculkan nilai-nila yang tetap dipertahankan dalam pertunjukan Wayang Wong Bocah.

# BAB 7
# KESIMPULAN DAN SARAN

Berdasarkan hasil penelitian dan pembahasan yang tealh diuraikan pada bab IV mengenai gambaran umum lokasi penelitian dan berakar pada permasalahan bab V dan bab VI, mengenai strategi adaptasi seni pertunjukan Wayang Wong Bocah, kreativitas dan nilai maka pada bab ini disampaikan kesimpulan, implikasi, dan saran sebagai berikut.

## 7.1 Kesimpulan

Pertama, seni pertunjukan Wayang Wong Bocah hadir ditengah gempuran globalisasi dan perkembangan zaman yang semakin modern. *Gedet, handphone, game,* yang telah masuk ke dunia anak menjadi keresahan tersendiri bagi masyarakat dan seniman desa setempat. Untuk mengatasi hal tersebut, perlu adanya penyesuaian kembali terhadap lingkungan melalui strategi adaptasi berupa proses belajar seorang individu, seniman, dan juga masyarakat setempat. 1) Seniman padepokan Tjipta Boedaja menciptakan sebuah karya seni pertunjukan Wayang Wong Bocah sebagai bentuk adaptabilitas terhadap perubahan lingkungan. 2) Proses belajar seorang individu atau pemain berlangsung selama proses latihan Wayang Wong Bocah dengan mengikuti arahan dari koreografer dan juga pelatih. 3) Bagi masyarakat dusun Tutup Ngisor yang bermatapencaharian sebagai petani dan penambang pasir, kehadiran seni pertunjukan Wayang Wong Bocah merupakan sebuah titik terang

dimana kegelisahan terhadap perkembangan anak dan cucu sedikit berkurang. Karena melalui seni pertunjukan Wayang Wong Bocah nilai-nilai diwariskan dan diterapkan dalam kehidupan sehari-hari. Contohnya dalam hal bahasa, ketika berbicara dengan orang yang lebih dewasa maka anak-anak desa setempat akan menggunakan bahasa Jawa halus. Menghormati orang yang lebih dewasa dengan cara bersikap yang sopan atau menyapa terlebih dahulu.

Kedua, kreativitas penciptaan seni pertunjukan Wayang Wong Bocah merupakan hasil adaptabilitas seniman setempat dalam rangka penyesuaian terhadap perkembangan zaman. Proses kreativitas penciptaan seni pertunjukan Wayang Wong Bocah tanpa meninggalkan nilai-nilai lama dengan memodifikasi pada beberapa bagian, seperti gerak yang lebih disederhanakan, bahasa, dan topik pembicaraan pada adegan goro-goro yang dibuat lebih kekinian.

Ketiga, seni pertunjukan Wayang Wong Bocah memiliki nilai-nilai yang dapat di ambil oleh anak melalu teladan tokoh yaitu koreografer sebagai guru dan juga tokoh yang diperankan dalam pertunjukan. Melalui koreografer, anak dapat mencontoh sikap-sikap baik yang muncul ketika proses latihan berlangsung. Seperti disiplin, tutur bahasa, san sopan santun. Melalui tokoh yang diperankan,anak dapat mencontoh sikap-sikap baik seperti pada tokoh Srikandi, Gatot Kaca, Bambang Priambada, Sombo, Punakawan. Anak juga dapat menghindari sifat-sifat tidak baik seperi sikap yang dimunculkan pada tokoh Bumiloka, Mustakaweni, Cakil, Jiwantaka, dan Jiwandana. Nilai bagi warga dusun Tutup Ngisor merupakan nilai yang tidak dapat dinominalkan dengan angka tetapi lebih berupa nilai yang

bermanfaat untuk diri sendiri dan untuk kebersamaan. Nilai tersebutlah yang menjadikan padepokan Tjipta Boedaja tetap bertahan dan seni pertunjukan Wayang Wong Bocah tetap lestari hingga sekarang

Kehadiran seni pertunjukan Wayang Wong Bocah merupakan hal yang positif dan juga sebagai upaya melestarikan potensi seni daerah lokal. Terciptanya seni pertunjukan Wayang Wong Bocah memiliki tujuannya sangat sederhana agar anak dan cucu melek seni sejak dini, agar anak dan cucu tidak lupa akan budaya sendiri, agar anak dan cucu dapat belajar nilai dan norma sebagai orang Jawa. Oleh sebab itu muncullah harapan-harapan dari masyarakat, orang tua, dan pelaku seni dusun Tutup Ngisor terhadap keseninan daerah setempat dan seni pertunjukan Wayang Wong Bocah khususnya. Antara harapan dan kenyatan, seolah tak ingin hilang tertelan zaman, seni pertunjukan Wayang Wong Bocah tercipta dan tetap lestari karena peran dari masyarakat yang terus menjaga budaya lokal.

## 7.2 Implikasi

Seni pertunjukan Wayang Wong Bocah di padepokan Tjipta Boedaja memberikan implikasi bagi anak-anak di dusun Tutup Ngisor dan sekitarnya. Seni pertunjukan Wayang Wong Bocah menjadi alternatif belajar bagi anak mengenai seni dan budaya lokal daerah sendiri. Seni pertunjukan Wayang Wong Bocah dapat dinikmati oleh semua umur, dari anak-anak, remaja, dewasa hingga orang tua. Selain sebagai hiburan, juga dapat menjadi tuntunan dengan melihat nilai-nilai yang terdapat dalam alur cerita selama pertunjukan berlangsung.

Bagi dunia pendidikan, seni pertunjukan Wayang Wong Bocah dapat menjadi sebuah model pembelajaran baru bagi anak-anak khususnya untuk menambah pengetahuan tentang kebudayaan dan melatih aspek psikomotorik anak.

## 7.3 Saran

berdasarkan hasil penelitian lapangan yang telah dijabarkan pada bab-bab sebelumnya maka dapat dikemukakan beberapa saran dari peneliti. Pertama, setelah melihat secara langsung proses latihan, masih ada beberapa anak yang memainkan *handphone* di sela-sela latihan. Ada baiknya waktu luang di sela-sela latihan dapat digunakan untuk melatih gerak dan dialog agar lebih baik. Kedua, pada saat pementasan panitia kurang memperhatikan *mic* yang digunakan letaknya terlalu jauh dengan pemain sehingga banyak dialog-dialog yang tidak terdengar dari kursi penonton. Ketiga, bagi pihak pemerintah untuk terus memperhatikan kesenian tradisional daerah sebagai potensi kreatif budaya lokal agar terus lestari.

# DAFTAR PUSTAKA


Abdulsyani. (2015). *Sosiologi Skematika, Teori, Dan Terapan*. Jakarta: Bumi Aksara.

Adshead, Janet dkk. (1988). *Dance Analysis Theori And Practice*. London: Dance Book.

Amri, Jauhari. (2011). *Implementasi Pendidikan Karakter dalam Pembelajaran: Strategi Analisis dan Pengembangan Karakter Siswa dalam Proses Pembelajaran.* Jakarta: Prestasi Pustakarata.

Amri, Paizal, Erlina, & Azrul. (2017). Keberlangsungan Tari Tradislonaldi Tengah Globalisasi Media. *Bercadik : Jurnal Pengkajian Dan Penciptaan Seni*, *4*(2), 186–195.

Astuty, Hanna Nova. (2018). Tari Maniti Buih: Kreativitas Penciptaan Dan Representasi Nilai Kearifan Lokal Pasang Terapung. *Tesis*.

Bruce, M. (2007). *Pengelolaan Sumberdaya dan Lingkungan*. (B. Setiawan & Dwita Hadi Rami, Eds.). Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Cahyono, Agus. (2006a). Pola Pewarisan Nilai-Nilai Kesenian Tayub. *Harmonia: Jurnal Pengetahuan Dan Pemikiran Seni*, *7*(1), 23–36.

_____. (2006b). Seni Pertunjukan Arak-arakan dalam upacara tradisional dugdheran di kota semarang. *Harmonia: Jurnal Pengetahuan Dan Pemikiran Seni*, *7*(3).

Cohen, Metthew Isaac. (2007). Contemporary Wayang In Global Contexts. *Asian Theatre Journal*, *24*(338–369).

Dewi, Iksari Minali, & Cahyono, Agus. (2018). Studi Komparasi : Tari Topeng Ireng Magelang Dengan Tari Topeng Ireng Boyolali. *Jurnal Seni Tari*, *7*(1), 35–41.

Dwiyasmono. (2015). Karya Tari “Solah” Refleksi Nilai-Nilai Budaya Jawa Dalam Kehidupan Kekinian. *Kawistara*, *5*(1), 36–46.

Ellen, R. (1982). *Enviroment, Subsistence, And System: The Ecological Of Small Scale Social Formation*. London: Cambridge University Press.

Fitriasari, Dyah Paramitha. (2012). Ritual Sebagai Media Transmisi Kreativitas Seni Di Lereng Gunung Merbabu. *Kawistara*, *2*(1), 25–35.

Gerungan, W. (1991). *Psikologi Sosial*. Bandung: PT Eresco Ghofur.

Hadi Y, S. (2012). *Seni Pertunjukan Dan Masyarakat Penonton*. Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta

Hadijah, Idjah. (2012). Studi Komparatif Wayang Golek Purwa Khas Kuningan Dan Sumedang Jawa Barat Dalam Analisis Semiotik Tahun 2007 Sampai 2010. *Catharsis : Journal of Arts Education*, *1*(1), 37–46.

Hartono. (2016). Tari Klana Raja Gaya Yogyakarta. *Efektor*, (28), 35–41.

Hastuti, Budi Bekti, & Supriyanti. (2015). Metode Transformasi Kaidah Estetis Tari Tradisi Gaya Surakarta. *Panggung*, *25*(4), 356–367.

Hera, Treny. (2014). Perubahan bentuk pertunjukan tari sembah dalam konteks pariwisata di kabupaten muara enim sumatera selatan. *Gelar : Jurnal Seni Budaya*, *12*(2), 209–219.

Herimanto, & Winarno. (2011). *Ilmu Sosial Dan Budaya Dasar*. Jakarta: Bumi Aksara.

Heriyandi. (2016). Proses Kreatif Penciptaan Tari Sedulang Setudung. *Gelar : Jurnal Seni Budaya*, *14*(1), 52–64.

Horton, Paul B., & Hunt, Chester L. (1984). *Sosiologi*. Jakarta : PT Gelora Aksara Pratama.

Imanda, Tito. (2012). Tantangan Kajian Kesenian Kontemporer: Ruang Publik, Pasar dan Kekuasaan. *Antropologi Indonesia*, *33*(1), 2–16.

Indrawardana, Ira. (2012). Kearifan lokal adat masyarakat sunda dalam hubungan dengan lingkungan alam. *Komunitas: International Journal Of Indonesian Society And Culture*, *4*(2), 1–8.

Irianto, Agus Maldi. (2016). The Development of Jathilan Performance as an Adaptive Strategy Used by Javanese Farmers. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, *16*(1), 38–48.

Iswidayati, Sri. (2007). Fungsi Mitos Dalam Kehidupan Sosial Budaya Masyarakat Pendukungnya. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, *8*(2), 180–184.

Jahoda, Gustav. (2012). Critical reflections on some recent definitions of ‘“ culture .”’ *Culture & Psychology*, *18*(3289–303).

Jayadi, Karta. (2014). Kebudayaan LokalSebagai Sumber Inspirasi (Tinjauan Antropologi Visual pada Pelukis di Kota Makassar). *Gelar : Jurnal Seni Budaya*, *12*(2), 115–128.

Jazuli, M. (2005). Mandala Pendidikan Seni. *Harmonia: Jurnal Pengetahuan Dan Pemikiran Seni*, *6*(3), 1–10.

Jiwanti, Surti. (2016). Bentuk Tari Tepak Di Kota Palembang Provinsi Sumatera Selatan. *Gelar : Jurnal Seni Budaya*, *14*(1), 79–86.

Judiani, Sri. (2010). Implementasi Pendidikan Karakter di Sekolah Dasar Melalui Penguatan Pelaksanaan Kurikulum. *Jurnal Pendidikan Dan Kebudayaan*, *16*(3), 280–289.

Julian, Stewart H. (1979). *Teori Perubahan Kebudayaan: Metodologi Evolusi Perubahan Multilinier*. London: University of illionis Press.

Kaplan, Andries. (2000). *Teori Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Belajar.

Karmini, Ni Nyoman. (2017). Fungsi dan Makna Satra Bali Tradisional Sebagai Pembentuk Karakter Diri. *Mudra Jurnal Seni Budaya*, *32*(2), 149–161.

_____. (2019). Nilai-Nilai Budaya Dalam Tam Tam. *Mudra Jurnal Seni Budaya*, *34*(1), 8–18.

Kelsey, Louise, & Uytterhoeven, Lise. (2017). Scratch nights and hash-tag chats: creative tools to enhance choreography in the higher education dance curriculum. *Research in Dance Education*, *18*(1), 34–47.

Kementrian Pendidikan Nasional. (2011). Panduan Pelaksanaan Pendidikan Karakter Kata Pengantar. *Jakarta: KEMENDIKNAS*, 9.

Koentjaraningrat. (2009). *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Rineka Cipta.

Kojatsiwi, Hantin. (2015). Perkembangan Fungsi Seni Pertunjukan Yakso Jati Di Desa Sukabumi Kecamatan Cepogo Kabupaten Boyolali. *Gelar : Jurnal Seni Budaya*, *13*(2), 178–188.

Koyan, I Wayan. (2000). *Pendidikan Moral Lintas Budaya.* Jakarta: Dirjen Dikti, Depdiknas.

Kustoto, H. P. J. (2015). Internalisasi Nilai-Nilai Jemparing Dalam Pertunjukan Tari. *Gelar : Jurnal Seni Budaya*, *13*(2), 160–167.

Kusumastuti, Eny. (2014). Penerapan Model Pembelajaran Seni Tari Terpadu Pada Siswa Sekolah Dasar. *Harmonia: Jurnal Pengetahuan Dan Pemikiran Seni*, *1*(1), 7–16.

Lanjari, Restu. (2016). Political Practice and Its Implication on Folk Art Marginalization ( Case Study of Wayang Orang / Human Puppet Ngesti Pandhowo ). *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, *16*(2), 163–171.

Lestari, Goesthy Ayu Devi Mariana. (2014). Penciptaan Karya Seni Pertunjukan Berbasis Susastra "Dang, Lampung Gham Karam." *Gelar : Jurnal Seni Budaya*, *12*(2), 151–160.

Liliweri, Alo. (2005). *Prasangka dan Konflik: Komunikasi Lintas Budaya Masyarakat Multikultur*. Yogyakarta: LKiS.

Maran, Rafael Raga. (2000). *Manusia Dan Kebudayaan Dalam Prespektif Ilmu Budaya Dasar*. Jakarta: PT Rineka Cipta.

Martina, Ina, Abidin, Yunus, & Aisutini. (2013). Upaya Meningkatkan Kreatifitas Seni Rupa Anak Melalui Kegiatan Menggambat Dengan Teknik Kolase. *Cibiru*, *1*(2).

Maryono. (2012). Estetika Seni Pertunjukan Tari. *Gelar : Jurnal Seni Budaya*, *10*(2), 1–11.

Murdiono, Mukhamad. (2010). Strategi internalisasi nilai-nilai moral religius dalam proses pembelajaran di perguruan tinggi. *Jurnal Cakrawala Pendidikan*, *29*(3), 99–111.

Murgiyanto, Sal. (2002). *Kritik Tari Bekal dan Kemampuan Dasar*. Jakarta : Ford Foundation & Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.

_____. (2004). *Tradisi Dan Inovasi*. Jakarta: WedatamaWidya Sastra.

Narwoko, J. Dwi, & Suyanto, Bagong. (2006). *Sosiologi Teks Pengantar Dan Terapan*. Jakarta : Prenada Media Grup.

Nurgiyantoro, Burhan. (2011). Wayang dan pengembangan karakter bangsa. *Jurnal Pendidikan Karakter*, *1*(1), 18–34.

Pahrudin. (2012). Situs “Koto Rayo” Dan Kearifan Tradisional Di Tepi Sungai Tabir Jambi. *Komunitas: International Journal Of Indonesian Society And Culture*, *4*(1), 56–64.

Pamardi, Silvester dkk. (2014). Karakter dalam tari gaya surakarta. *Gelar : Jurnal Seni Budaya*, *12*(2), 220–235.

Pujiyanti, Nunik. (2013). Eksistensi Tari Topeng Ireng Sebagai Pemenuhan Kebutuhan Estetik Masyarakat Pandesari Parakan Temanggung. *Catharsis : Journal of Arts Education*, *2*(1), 1–7.

Purwanti, Retno, & Widyastutieningrum, Sri Rochana. (2015). Interpretasi karakter kunthi oleh tiga penari pada pertunjukan wayang orang sriwedari. *Gelar : Jurnal Seni Budaya*, *13*(1), 39–49.

Rachmah, Huriah. (2013). Nilai Nilai dalam Pendidikan Karakter Bangsa yang Berdasarkan Pancasila dan UUN 1945. *E-Journal WIDYA Non-Eksakta*, *1*(1), 7–14.

Ramdhani, Muhammad Ali. (2014). Lingkungan Pendidikan dalam Implementasi Pendidikan Karakter. *Jurnal Pendidikan UNIGA*, *8*(1), 28–37.

Ranuhandoko, Ndaru, & Sidhartani, Santi. (2019). Makna Budi Pekerti Melalui Cerita Punakawan : Analisis Visual Dalam Seni Kreativitas Komik Kontemporer. *Mudra Jurnal Seni Budaya*, *34*(1), 53–60.

Restiningrum, Ayu, Hartono, & Lanjari, Restu. (2017). Nilai dan fungsi tari lenggang nyai. *Seni Tari*, *6*(2), 1–9.

Rohidi, Tjetjep Rohendi. (2000). *Kesenian dalam Pendekatan Kebudayaan*. Bandung: STSI Press.

_____. (2011). *Metodologi Penelitian Seni*. Semarang : Cipta Prima Nusantara.

_____. (2014). Pengembangan Media Pembelajaran Pendidikan Seni Budaya Berbasis Kearifan Lokal ( Wayang Sebagai Sumber Gagasan ). *Imajinasi: Jurnal Seni*, *7*(1), 1–8.

Saearani, Mukhamad Fazli Taib Bin, & Cahyono ,Agus. (2015). The Roles of The Dance Education Institute and The Ngayogyakarta Hadiningrat Palace in The Inheritance Process of Yogyakarta Classical Dance Style. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, *15*(1), 77.

Sari, Putri Malyandani Fajar, & Adnyana, I Nyoman Putra. (2018). Kreativitas Susiati Dalam Karya Tari Lenggasor. *Greget : Jurnal Pengetahuan Dan Penciptaan Tari*, *17*(2), 160–174.

sariyatun. (2013). Pengembangan Model Pendidikan Nilai-Nilai Budaya Di Smp Berbasis Tradisi Seni Batik Klasik Surakarta. *Paramita*, *23*(2), 231–241.

Sawitri, dkk. (2017). Critiques on the Ideologies of Contemporary Bedhayan Dances. *Komunitas: International Journal Of Indonesian Society And Culture*, *9*(1), 104–114.

Sedyawati, Edy. (1981). Pertumbuhan Seni Pertunjukan. Jakarta: Sinar Harapan

_____. (1999). Pelestarian Seni Tradisi Dalam Program Pemerintah. In *Kumpulan Makalah dan Sambutan*. Jakarta: Dirjen Kebudayaan.

_____. (2007). *Keindonesiaan Dalam Budaya Kebutuhan Membangun Bangsa Yang*. Jakarta : Wedatama Widya Sastra.

Septiana, Opta, Sumaryanto, Totok, & Cahyono, Agus. (2016). Nilai Budaya Pertunjukan Musik Terbangan Pada Masyarakat Semende. *Catharsis: Journal of Arts Education*, *5*(2), 142–149.

Seramasara, I Gusti Ngurah (2017). Perubahan Kreativitas Seni Sebuah Proses Simbolis Dalam Kategori Sejarah. *Mudra Jurnal Seni Budaya*, *32*(2), 178–185.

_____. (2019). Wayang Sebagai Media Komunikasi Simbolik Perilaku Manusia Dalam Praktek Budaya Dan Agama Di Bali. *Mudra Jurnal Seni Budaya*, *34*(1), 80–86.

Soedarsono, R.M. 1997. Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta. Yo- gyakarta: Gadjah Mada University Press.

Setiawan, Irvan. (2011). Eksistensi Seni Pencak Silat di Kabupaten Purwakarta ( Kajian tentang Strategi Adaptasi ). *Patanjala*, *3*(3), 402–423.

Sugiarto, Eko. (2014). Ekspresi Visual Anak-Anak Kawasan Tanjung Mas Semarang Dalam Kajian Ekologi-Budaya Pesisir. *Imajinasi: Jurnal Seni*, *7*(1), 9–16.

Sujarwo, Heru S., Sumari, & Eiyono, Undung. (2010). *Rupa Dan Karakter Wayang Purwa*. Jakarta : Kaki Langit Kencana Prenada Media Grup.

Sukmadinata, Nana Syaodih. (2009). *Landasan Psikologi Proses Pendidikan*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.

Sukmawati, Noni. (2016). Literary Performance in the Act of Pendendang. *IJCAS : International Journal Of Creativity Art And Studies*, *3*(1), 65–76.

Sumarni, Nanik Sri. (2001). Warna, Garis, Dan Bentuk Ragam Hias Dalam Tata Rias Dan Tata Busana Wayang Wong Sri Wedari Surakarta Sebagai Sarana Ekspresi. *Harmonia: Jurnal Pengetahuan Dan Pemikiran Seni*, *2*(3), 37–49.

Sunaryo, Hari, Zuriah, Nurul, & Kusniarti, Tuti. (2017). Model adaptasi nilai kearifan lokal dalam pembelajaran sastra berkarakter. *Sosio Humanika Jurnal Pendidikan Sains Sosial Dan Kemanusiaan*, *10*(1), 107–116.

Suparti. (2017). Pola Pewarisan Kesenian Wayang Orang Padhepokan Tjipta Boedaja. *Tesis. Program Studi Pendidikan Seni S2 Universitas Negeri Semarang.*

Supendi, Eko. (2007). Wayang Orang Sebagai Pertunjukan Teater Tradisional Dalam Tinjauan Semiotika: Sebuah Kajian Awal. *Gelar*, *5*(1), 54–72.

Supriyanto. (2013). Wayang Wong Sebagai Pusaka Keraton Yogyakarta. *Greget : Jurnal Pengetahuan Dan Penciptaan Tari*, *12*(1), 30–43.

_____. (2015). Seni Pertunjukan Wayang Topeng Gaya Yogyakarta. *Greget : Jurnal Pengetahuan Dan Penciptaan Tari*, *14*(2), 139–154.

Suryani, Nunuk. (2013). Pengembangan Model Internalisasi Nilai Karakter Dalam Pembelajaran Sejarah Melalui Model Value Clarification Technique. *Paramita*, *23*(2), 208–219.

Triyanto, Mujiyono, & Sugiarto, E. (2017). Aesthetic Adaptation as a Culture Strategy in Preserving the Local Creative Potentials. *Komunitas: International Journal Of Indonesian Society And Culture*, *9*(2), 255–266.

_____. (2010). Kasturi Perajin Keramik Mahyong Lor Jepara: Sebuah Model Adaptabilitas Dalam Pengambangan Seni Tradisi. *Jurnal Imajinasi*, *6*(2), 153–164.

_____. (2014). Pendidikan seni berbasis budaya. *Imajinasi: Jurnal Seni*, *7*(1), 33–42.

_____. (2015a). Enkulturasi Perkeramikan Pada Komunitas Perajin Desa Mayong

Lor Jepara: Strategi Adaptasi Dalam Pemertahananan Dan Pemberlanjutan Potensi Kreatif Kebudayaan Lokal. *Disertasi*. Program Pendidikan seni S3 Universitas Negeri Semarang.

_____. (2015b). Perkeramikan Mayong Lor Jepara: Hasil Enkulturasi Dalam Keluarga Komunitas Perajin. *Imajinasi: Jurnal Seni*, *9*(1), 1–12.

_____. (2017). *Spirit Ideologis Pendidikan Seni*. Semarang: Cipta Prima Nusantara.

_____. (2018). Pendekatan Kebudayaan Dalam Penelitian Seni. *Imajinasi: Jurnal Seni*, *12*(1), 65–76.

_____ dkk. (2016). Brebes Buroq : The Art Expression of Coastal Javanese Muslim Society Triyanto. *Komunitas: International Journal Of Indonesian Society And Culture*, *8*(1), 94–101.

Tyas, Gita Purwaning, & Kuswarsantyo. (2018). Nilai Pendidikan Karakter dalam Ragam Gerak Tari Serimpi Padelori. *Mudra Jurnal Seni Budaya*, *32*(2), 182–190.

Utomo, Udi, & Ardiyarta, Theo. (2013). Pengembangan Instrumen Penilaian Unjuk Kerja (Performance Assessment) Kompetensi Ekspresi Dan Kreasi Musik Di Sekolah Menengah Pertama (SMP). *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, *13*(1), 1–9.

Wahyudiarta, Dwi. (2009). Wayang Wong Lakon Lumbung Tugu Mas Dalam Ritus Suran Desa Tutup Ngisor Magelang. *Greget : Jurnal Pengetahuan Dan Penciptaan Tari*, *8*(2), 190–203.

Wigaringtyas, Putri Pramesti. (2014). Kreativitas nuryanto dalam penciptaan dramatari ramayana. *Gelar : Jurnal Seni Budaya*, *12*(1), 44–57.

Yanuartuti, Setyo. (2014). The Life of Mask Puppet in Jombang : It's Function And Continuity. *Komunitas: International Journal Of Indonesian Society And Culture*, *6*(2), 222–236.

_____. (2016). Building Creative Art Product in Jombang Regency by Conserving Mask Puppet. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, *16*(1), 30–37.

Yulianto, Kresno. (2010). Pengaruh Strategi Pemecahan Masalah Dan Pemahaman Budaya Terhadap Partisipasi Masyarakat Dalam Pelestarian Kawasan Lindung

Trowulan, Mojokerto. *Jurnal Ilmiah Pendidikan Lingkungan Dan Pengembangan*, *11*(2), 36–56.

Yusuf, Syamsu. (2009). *Psikologi Perkembangan Anak dan Remaja*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.

Zulnuraini. (2012). Pendidikan Karakter: Konsep, Implementasi dan Pengembangannya di Sekolah Dasar di Kota Palu. *Jurnal DIKDAS*, *1*(1), 1–11.

# GLOSARIUM

**A**

*Alus Lanyap* merupakan jenis karakter dalam tari klasik Jawa yang diartikan sebagai halus dan lincah

*Alus Luruh* merupakan jenis karakter dalam tari klasik Jawa yang diartikan sebagai halus

*Ayak-ayak* Bentuk gending dalam setiap *gatra* terdapat dua tabuhan kenong pada *sabetan balungan genap* (dua dan empat) dan kempul atau gong *suwukan* pada akhir *gatra*

**B**

*Besut* nama ragam gerak tari klasik Jawa yang dilakukan pada hitungan ke 5 gerak *sabetan*

**C**

*Celak* jenis riasan berupa garis di bagian bawah mata

*Cundrik* properti tari berbentuk seperti keris namun lebih kecil

**D**

**E**

*Endong* properti tari yang digunakan sebagai tempat anak panah

*Epek Timang* Sejenis ikat pinggang yang dikenakan oleh penari

**F**

**G**

*Gagah Gusen* jenis rias karakter wayang yang diperankan oleh putra dengan penambahan rias berupa gambar gigi

*Gagah Thelengan* Jenis Rias karakter wayang yang diperankan oleh putra dengan mata melotot

*Gamelan* Perangkat alat musik tradisi Nusantara yang mayoritas instrumennya *pencon* dan bilah logam ber*laras* atau bernuansa *laras slendro* dan *pelog* dimainkan dengan cara dipukul

*Gangsaran* Bentuk Gendhing yang memiliki fungsi sebagai awal atau akhir Pertunjukan karawitan maupun wayang

*Gelung Keling* merupakan jenis properti tari yang dikenakan di kepala

*Gendewa* busur panah

*Gendhing* jenis musik etnis Jawa atau komposisi musical Karawitan dengan struktur formal besar yang memiliki bagian *merong* dan *inggah*

*Godeg* Cambang

*Goro-Goro* nama adegan dalam pertunjukan Wayang Orang dimana terdapat Punakawan didalamnya

*Gumbala*

**H**

**I**

*Ilat-ilatan*

*Irah-irahan* properti tari sejenis mahkota yang digunakan di kepala

**J**

*Jarik* kain yang digunakan pada bagian kaki sebagai busana

*Jathilan* nama lain dari kuda lumping

*Jawa Krama Inggil* bahasa jawa halus

*Jawa Krama Madya* bahasa jawa halus tingkat tengah

*Jawa Ngoko* bahasa jawa kasar

*Jogetan* menari

**K**

*Kace* properti tari yang berbentuk kalung

*Kebyok-Kebyak Sampur* salah satu gerak tari yang dilakukan dengan memainkan selendang

*Kenduri* merupakan tradisi selamatan yang dilakukan oleh orang Jawa

*Kiprahan* nama gerak dalam tari Klasik Jawa yang hanya ditarikan oleh satu tokoh saja

*Klat Bahu* sejenis asesori yang dikenakan di bahu

**L**

*Lakon* Peran

*Lancaran* merupakan bentuk gendhing yang memiliki fungsi sebagai repertoar karawitan mandiri atau untuk mengiringi pertunjukan tari

*Luwes* tidak kaku

**M**

*Mecucu* manyun

*Mekak* busana yang dikenakan pada tubuh

*Mlaku telu* merupakan nama ragam gerak tari dengan menampilkan gerak kaki yang dominan

**N**

**O**

*Ogek Lambung* merupakan nama ragam gerak tari yang memperagakan gerak badan bagian pinggang dan perut

**P**

*Pangrawit* Musisi Karawitan Jawa, sering disebut juga *wirapradangga, niyaga, yaga, panjak, penabuh, penggamel*

*Parang Barong* jenis motif pada kain jarik

*Patalon* sajian rangkaian gendhing pada menjelang pertunjukan wayang kulit untuk membangun suasana pakeliran

*Pethilan* pengambilan salah satu adegan pada epos Ramayana dan Mahabarata

*Putra Alus* jenis gerak tari putra dengan karakter lembut dan memiliki jiwa bijaksana

*Putra Gagah* gerak tari putra dengan karakter baik dan gagah

*Putri Alus* gerak tari putri dengan karakter lembut

*Putri Lanyap* gerak tari putri dengan karakter lincah

*Putri Madya* jenis rias karakter wayang yang menggambarkan tokoh antara halus atau lincah

**Q**

**R**

*Rampak* istilah untuk peragaan gerak secara bersama-sama

**S**

*Sabetan* nama ragam gerak tari klasik Jawa yang dilakukan dalam 12 hitungan

*Sampak* bentuk Gendhing *alit* dengan pola tabuhan kenonh *nitir*

*Sampur* sejenis selendang yang dikenakan penari

*Seblak* gerakan penghubung dalam tari klasik Surakarta

*Sembahan* gerak yang dilakukan dengan menyatukan kedua tangan di depan dada

*Srepeg* bentuk Gendhing *alit,* tabuhan kenong pada setiap *sabetan balungan, kempul* pada setiap balungan genap, *ketuk* di sela-sela *sabetan balungan,* gong pada seleh lagu

*Stagen* merupakan sejenis korset gulung yang dikenakan untuk mengencangkan kain jarik

*Slendro* tangga nada pentatonic yang menggunakan nada 1 2 3 4 5 6 1 (*ji ro lu pat mo nem ji)*

*Stagen* kain panjang yang digunakan untuk mengencangkan jarik pada bagian pinggang

*Sumping* merupakan aksesoris tari yang dikenakan di telinga

*Suro* salah satu bulan dalam penanggalan jawa

**T**

*Tanjak kanan* sikap badan saat berdialog dengan kaki kanan berada lebih depan dari kaki kiri. Jari kaki kearah sudut

*Trah* Silsilah keluarga

*Trecet* gerak kaki di tempat secara bergantian dengan tempo yang sedikit cepat

*Trisig* nama ragam gerak dalam tari klasik Jawa yaitu dengan berlari kecil-kecil

**U**

*Ulap-Ulap* nama ragam gerak tari klasik Jawa yang memperagakan gerak seolah sedang melihat atau mengawasi

*Uncal* busana tari yang dipakai pada bagian pinggang bagian depan

**V**

**W**

*Wiron Samparan* bentuk kain bagian bawah yang digunakan oleh penari putri

*Wiron Supit Urang*

**X**
**Y**
**Z**