

Visualisasi Garap Cerita dan Struktur dalam Tari Wireng di Mangkunegaran

Hadi Subagyo
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta
Jalan Ki Hajar Dewantara No. 19 Ketingan, Jebres, Surakarta 57126

Abstract

Broadly speaking, the Wireng dance genre from the Mangkunegaran can be divided into three groups or categories according to the source of the story presented, namely Wireng Purwa, Wireng Madya, and Wireng Panji or Gedhog. From a visual point of view, the costumes characterize each of these categories of performance. The visualization of the particular style of Wireng dance uses structures known as Maju Beksan, Beksan, and Mundur Beksan. In addition, the structure of the wireng dance is formed through the composition of the music and the arrangement of the dance patterns.

Keywords: Wireng, story, and structure.

PENDAHULUAN

Visualisasi Garap Cerita

Tari *Wireng* adalah sebuah genre tari untuk laki-laki yang dikembangkan di keraton Surakarta maupun Yogyakarta. Di Yogya, genre ini lebih banyak disebut dengan istilah *Beksan*. *Wireng* atau *Beksan* ini ditandai oleh beberapa ciri, yaitu: ditarikan oleh laki-laki semua, berjumlah genap, mempunyai tiga bagian tari yaitu: tarian maju, tarian inti yang mengandung tarian perang, dan tarian mundur. Masing-masing bagian tersebut ditandai oleh pergantian komposisi karawitan sebagai pengiringnya, perangan pada tarian inti selalu perang gending. Perwatakan yang ditampilkan dalam *wireng/ Beksan* ini bisa jenis alusan, gagahan, campuran (Edi Sedyawati, 1981: 30). Akan tetapi kenyataannya tidak begitu, karena di keraton Surakarta dan sekitarnya

juga muncul karya tari *wireng* disajikan oleh penari putri. Baik penari putri semua maupun campuran, antara putri dengan putra halus, atau putri dengan putra gagah. Hal ini tergantung tema atau cerita dan tokoh yang digarap.

Hasil wawancara dengan Ibu Tarwo (abdi dalem dan empu tari) di Pura Mangkunegaran menjelaskan bahwa, pada masa pemerintahan Mangkunegara ke VII, tari *wireng* ditarikan oleh penari-penari putri, termasuk Ibu Tarwo dan Ibu Seno pada saat itu mereka selain menarikan tarian yang berkarakter putri, dan halus juga menarikan tari yang berkarakter gagah, termasuk tari *wireng*, sehingga sampai saat ini beliau masih menguasai beberapa repertoar tari *wireng*. Di samping itu sebuah dokumen foto tari *wireng* Bondoboyo, yang menurut Gusti Heru foto

GREGET

masa Mangkunegara ke V tari tersebut ditarikan oleh dua orang penari putri. Oleh sebab itu, tari *wireng* tidaklah terbatas ditarikan oleh penari laki-laki saja, akan tetapi juga telah ditarikan oleh penari putri sejak pemerintahan Mangkunegara ke V hingga masa Mangkunegara ke VII. Memang setelah pemerentahan Mangkunegara ke VII, tari *wireng* yang berkarakter gagah maupun alus sudah jarang ada yang silang jenis, akan tetapi untuk karakter gagah ditarikan juga oleh penari putra. (Ibu Tarwo, wawancara: 18 Desember 2008).



Gambar 1: Tari Menak Jingga-Damarwulan (*wireng* panji), berkarakter alus dan gagah yang ditarikan oleh penari wanita. (dokumentasi Mangkunegaran).

Pertunjukan tari *Wireng* gaya Mangkunegaran, secara garis besar dapat dikategorikan menjadi tiga kelompok menurut sumber ceritanya, yaitu *Wireng Purwa*, *Wireng Madya*, dan *Wireng Panji* atau *Gedhog*. Penggunaan istilah ini menurut Bambang Suryono dan Daryono adalah

mengambil dari nama jenis Wayang, yaitu *Wayang Purwa* atau *Wayang Kulit*, *Wayang Madya*, dan *Wayang Wasana* atau *Gedhog*. Akan tetapi apabila dilihat dalam pertunjukan yang disajikan, masih ada tari *wireng* lagi yang ceritanya diambil dari cerita Menak, yaitu *wireng* Adanenggar-Kelaswara atau *wireng* Srimpi Moncar.

Untuk kategori *Wireng Purwa* adalah merupakan garapan tari yang cerita, tokoh, maupun bentuk busana bersumber pada lakon-lakon *Wayang Purwa* dari wira carita Ramayana dan Mahabaratha. *Wayang Purwa*: yang mula-mula, yang asli, yang kuna, dengan sebuah repertoar yang diambil dari empat kelompok mitos; pertama yang disebut 'Prasejarah' yang didasarkan sebagian pada Adiparwa (awal dari Mahabaratha) dan sebagian pada mitologi Indonesia kuna (cerita-cerita yang didasarkan pada 'Prasejarah' ini biasanya dipertunjukan hanya untuk pembebasan dan tujuan-tujuan pengambilan hati); kedua, siklus dari mitos-mitos yang dikenal sebagai Arjuna Sasra Bau yaitu mengenai asal-usul beberapa tokoh penting dari Ramayana, dan didalamnya lewat tokoh Kresna (yang seperti Rama adalah inkarnasi Dewa Wisnu) hubungan antara Ramayana dan Mahabaratha ditentukan; ketiga Ramayana sendiri, keempat cerita tentang Pandawa dan Kurawa seperti yang dihubungkan di dalam Mahabaratha. Cerita-cerita yang berdasarkan pada episode-episode mahabaratha atau berputar sekitar kesatria-kesatria tertentu dari wirwacarita ini adalah yang paling banyak dan paling populer di antara macam-macam cerita Wayang (Claire Holt (alih bahasa Soedarsono, 2000: 157).



Gambar 2: Tari Handaka-Bugis, bersumber dari cerita panji atau *Gedhog* (dokumentasi Mangkunegaran)

Beberapa garapan tari *wireng* yang bersumber dari cerita Ramayana diantaranya: *Wireng Arjuna Sasra Bau-Sumantri*, *Anila-Prahastha*, *Dasamuka-Anoman*, *Anoman-Anggada*, *Sugriwa-Subali*. Dari beberapa garapan tari *wireng* tersebut dapat diketahui bahwa tema yang diambil merupakan bagian atau adegan-adegan yang pokok dalam lakon Wayang *Purwa*. Seperti contoh *wireng Harjunasasra* melawan *Sumantri* adalah sebuah gambaran dari dua tokoh yang diambil atau dipethik dari adegan peperangan antara kedua tokoh tersebut. Demikian tari *wireng* yang lain pada umumnya merupakan penggarapan tokoh yang bersumber dari cerita-cerita tertentu, yang mengisahkan tentang perangnya antara kedua tokoh raja atau prajurit.

Untuk *Wireng Purwa* yang bersumber dari Wira Carita Mahabaratha tampaknya lebih beragam apabila dibandingkan dengan tari *wireng* yang bersumber dari Wayang *Purwa* Ramayana. Keragaman itu dapat dilihat dari sumber lakon yang diambil, tokoh-tokoh yang digarap, maupun keragaman karakter tokoh lebih variatif. Beberapa garapan tari *Wireng* yang bersumber dari lakon-lakon dalam cerita Mahabaratha, diantaranya *Srikandhi-Larasati*, *Janaka-Supala*, *Werkudara-Baladewa*, *Baladewa-Gathutkaca*, *Karna-Janaka*, *Gathutkaca-Wasi Antasena*, *Gathutkaca-Dadungawuk*, *Srikandhi-Bisma*, *Srikandi-Burisrawa*, *Priyambadha-Mustakaweni*, dan beberapa tari *wireng* yang lain.



Gambar 3: Tari Gatutkaca-Wasi Antasena (*wireng Purwa*), bersumber dari lakon-lakon dalam cerita Mahabaratha. (dokumentasi Mangkunegaran).

Tokoh-tokoh yang ditampilkan maupun temanya diambil dari cerita Wayang *Purwa*, yaitu Ramayana dan Mahabarata, dari babon kedua wira cerita tersebut secara kronologi masih dapat dibagi menjadi beberapa episode atau bagian, di samping itu dari episode tersebut masih dapat disanggit secara kreatif oleh para seniman, sehingga muncul lakon-lakon carangan dari kedua wira cerita Ramayana dan Mahabarata. Dari hasil pengamatan untuk *wireng* yang bersumber dari cerita Ramayana dan Mahabarata ada yang menyebut *wireng pethilan*, karena tokoh-tokoh yang digarap dan ceritanya dipethik atau berpijak pada kedua cerita tersebut.

Di samping cerita dan tokohnya yang bersumber dari Wayang *Purwa*, dapat diketahui pula dari visualisasi atributnya, yaitu meniru atau bersumber dari bentuk-bentuk visualisasi busana dalam Wayang *Purwa*, dan yang sangat menonjol adalah atribut penutup kepala yang disebut *Irah-irahan*. Hal ini yang kadangkala merupakan ciri dari tokoh yang diperankan, termasuk sebagai tokoh raja atau satriya dapat diketahui dari simbol atribut *Irah-irahan* yang dikenakan, yang bentuknya cukup *fariatif*. Diantaranya *Irah-irahan* bentuk *tropong* yang biasa digunakan untuk tokoh raja, dan *Irah-irahan* yang berbentuk *gelung* yang biasa dipakai oleh satria, dan bentuk jamang untuk peran putri serta beberapa bentuk *Irah-irahan* yang lain.

Wireng Madya adalah garapan tari *Wireng* yang sumber ceritanya diambil dari cerita Wayang *Madya* (*Madya*: tengah) yang merupakan karya sastra R. Ng. Ranggawarsita yang berjudul *Witaradya* pada tahun 1870. Buku tersebut



Gambar 4: Tari *wireng* putri bersumber dari cerita Wayang *Purwa*.

menceritakan riwayat Prabu Aji Pamasa atau Prabu Kusumawicitra dari negeri Mamenang Kediri, sesudah negeri Mamenang dipindahkan dari Kediri ke Pengging. Negeri baru itu dinamakan *Witaradya*. Pada masa Mangkunegara IV, memerintahkan kepada R. Ng. Ranggawarsita untuk mencipta disain atau rancangan bentuk Wayang *Madya*. Rancangan disain yang dibuat, pada prinsipnya masih seperti Wayang *Purwa*. Penggarapan Wayang tersebut dimulai pada tahun 1872, dan selesai pada tahun 1876. Adapun bentuk yang disetujui adalah dari atas sampai tengah berujud Wayang *Purwa*, sedangkan dari tengah sampai bawah seperti Wayang *Gedhog*. Untuk ciri khas lainnya adalah hampir semua tokoh memakai keris. Wayang *Madya* ini dipercaya sebagai kelanjutan dari epos *Mahabaratha* India yang ada di Jawa. Dalam cerita ini diriwatkan bahwa setelah Prabu Parikesit raja terakhir dari Astina berakhir, dilanjutkan oleh keturunannya yang memerintah negara Yuwastina sebagai pengganti nama Astina di Jawa. Gagasan mencipta Wayang *Madya* karena pada

waktu itu ada Wayang *Purwa* dan Wayang *Wasana (Gedhog)*, sehingga terasa ada sesuatu yang kosong (Soetomo Siswo Kartono, 2002).

Claire Holt menjelaskan bahwa Wayang *Madya*, cerita-ceritanya didasarkan pada puisi wiracarita abad ke-19 dari penyair Ranggawarsita, yang memiliki tema pemerintahan raja-peramal Jayabaya dari Jawa Timur; semula terbatas istana Mangkunegaran dari Surakarta, namun sekarang Wayang *Madya* jarang dipertunjukkan. Pertunjukan Wayang *Madya* menurut R. Sutrisno, dasar-dasarnya tidak berbeda dengan Wayang *Purwa*, keadaan Wayang *Madya* itu segala sesuatunya tampak lebih muda dari pada Wayang *Purwa*, bahkan sebenarnya juga lebih muda dari Wayang *Gedhog*. Lebih lanjut dijelaskan bahwa Wayang *Madya* itu menceritakan kisah kehidupan sesudah para Pandawa *muksa*, jadi ceritanya merupakan cerita sambungan dari "Serat Pustaka Raja *Purwa*" (yang dijabarkan "Serat Pustaka Raja *Madya*", dan Serat Adji Pamas). Permulaan cerita dengan kisah Prabu Parikesit, yang putranya bernama Prabu Yudayana, juga menggantikan tahta di negeri Hastina. Kemudian kisah tersebut diakhiri dengan kisah Jayalengkara (Claire Holt, 2000: 158).

Dalam garapan Tari *Wireng* yang bersumber dari cerita ini, dapat diketahui bahwa tokoh-tokoh yang diambil merupakan tokoh yang ada pada cerita Wayang *Madya* dalam serat Witaradya. Adapun tokoh yang ditampilkan atau digarap adalah Prabu Sancaya dengan Kusuma Wicitra atau tokoh Jayasusena dengan Prabu Sancaya. Untuk visualisasi garap karakter kedua tokoh tersebut

digarap dengan visualisasi karakter gagah dan visualisasi karakter halus. Dari sumber Wayang *Madya* tersebut juga ditiru visualisasi busana tari yang meniru busana Wayang *Madya*, yaitu busana pada bagian atas sampai tengah seperti Wayang *Purwa*, pada bagian tengah kebawah meniru busana Panji atau Wayang *Gedhog*.



Gambar 5: Tari Sancaya Kusuma Wicitra (*wireng Madya*), (dokumen Mangkunegaran)

Kategori *wireng* ketiga yaitu *Tari Wireng Panji* yang bersumber dari cerita Wayang *Gedhog*, tari *wireng* ini juga disebut *Wireng Wasana*, karena apabila dilihat dari urtan periode sejarahnya muncul setelah cerita Wayang *Madya*, sehingga secara kronologi diawali dari Wayang *Purwa*, Wayang *Madya*, dan terakhir Wayang *Wasana*. Walaupun sebenarnya munculnya cerita lebih duluan cerita Panji atau Wayang *Gedhog*. Sumber cerita Wayang *Gedhog* repertoarnya dari cerita-cerita yang

didasarkan pada legenda-legenda Panji dari Jawa Timur. Visualisasi karakter untuk Tari *Wireng* Panji ini lebih tampak pada busana yang dikenakan pada tokoh tersebut, terutama pada atribut atau asesoris penutup kepala secara khusus dinamakan *Irah-irahan Panjen* yang dinamakan *tekes*. Di samping itu ciri khas yang cukup menonjol adalah busana kain *rapek* yang dikenakan pada penari, khususnya untuk peran tari yang berkarakter gagah maupun yang alus, sedangkan untuk tokoh putri pada umumnya tidak begitu beda yaitu menggunakan kain dengan bentuk *samparan*. (Bambang Suryono, wawancara: 5 November 2008)

Visualisasi Garap Struktur

Di dalam tari tradisi Jawa yang berkembang di keraton Yogyakarta maupun Surakarta, beberapa genre tari tradisi berulang kali diciptakan kembali tetap mempertahankan berbagai tatanan dan aturan yang ada. Tatanan tersebut meliputi struktur gending maupun struktur tari, yang meliputi : *Maju Beksan*, *Beksan* dan *Mundur Beksan*. Dari masing-masing bagian masih dapat dibagi menjadi beberapa bagian lagi sesuai dengan bentuk garap tarinya. Garap struktur tersebut bisa berlaku untuk genre tari Bedhaya-Srimpi, Pethilan, maupun genre *Wireng*. Hal ini juga berlaku untuk garap tari tradisi yang berkembang keraton Yogyakarta, seperti tari *Golek*, *Kelana*, maupun *Beksan*, sehingga pola tersebut merupakan sesuatu yang masih dilestarikan dan tetap dipertahankan karena memang memiliki nilai estetis tersendiri. Di samping itu garap struktur *Maju Beksan*, *Beksan*, dan *Mundur Beksan*, adalah merupakan konsep garap alur

dramatik yang dirasakan memiliki kemantapan khusus dalam tari tradisi yang berkembang di lingkungan Pura Mangkunegaran.

Aturan garap struktur tari tradisi tersebut juga sangat kuat dan melekat dalam garap tari *Wireng* di Mangkunegaran, garap tari *Wireng* memiliki struktur *Maju Beksan*, *Beksan*, dan *Mundur Beksan*, selalu mewarnai garap tari *Wireng*. Dari urutan struktur tersebut masih dapat dirinci menjadi bagian-bagian atau sub struktur secara khusus. Seperti pada *Maju Beksan*. Bagian awal tari yang dimulai dari keluarnya penari dari luar panggung atau arena pentas dari samping kanan kiri, penari naik ke Pendhapa melakukan gerak sembah ke arah *dalem ageng* atau ke arah *pringgitan* yang biasanya disebut dengan "sembah pusaka" atau "sembah dalem" dan "sembah pendhapa". Disebut demikian karena arah sembah dan pandangan penari tertuju pada *dalem ageng* yang merupakan pusaka dari bangunan Mangkunegaran yang disakralkan sebagai tempat berbagi kepentingan ritual. Pola ini tidak dijumpai pada garapan tari *Wireng* yang berkembang di Kasunanan Surakarta yang pada umumnya garap *Maju Beksan* dari arah belakang. Selanjutnya penari duduk bersila posisi menari menyembah (sembahan Purwantaya), dilanjutkan berdiri gerak *sabetan*, *lumaksana* tiga kali atau tiga langkah, gerak *ombak banyu srisig*, *sabetan* lalu kembali duduk bersila menghadap ke *pringgitan* berdiri adu kiri. Pada bagian ini biasanya dengan iringan bentuk gendhing *lancaran* atau *ladrang* irama tanggung. Tentang iringan pada *Maju Beksan* diungkapkan oleh Rahayu Supanggah bahwa, kadangkala, sebelum

lancaran yang pertama disajikan, sering didahului ada-ada yang digunakan untuk menyertai masuknya penari ke arena menari. Akan tetapi untuk *Maju Beksan* tari *wireng* di Mangkunegaran diawali dengan *pathetan*, *slepegan* atau *sampak*.

Struktur pada bagian kedua adalah *Beksan* yang merupakan bagian inti atau isi dari sajian tari. Pada bagian ini, tarian yang disajikan sesuai dengan ungkapan nilai, dan tema, maksudnya tema tersebut diangkat dari *cerita* apa tentang lakon apa dan kandungan-kandungan nilai tentang kepahlawanan, kesetiiaan, keberanian, serta nilai-nilai kehidupan yang digarap dalam tari *wireng*. Di samping itu pada bagian ini juga memuat tentang isi yang akan disampaikan, dapat berupa pesan maupun perasaan atau apa saja yang ingin dikomunikasikan oleh seniman lewat garap tari, karena pada dasarnya karya seni adalah salah satu sarana komunikasi dari penyaji kepada penonton. Dalam garap isi pada bagian *Beksan wireng* biasanya terdiri dari sekaran-sekaran tari atau *Beksan laras*, dan *Beksan* perang tangan (tanpa senjata) dan perang dengan senjata, kemudian untuk garap *wireng* yang lain digarap *Beksan* kemenangan, tokoh yang menang berdiri dan yang kalah jengkeng atau sila. Pada bagian inilah yang membedakan antara visualisasi garap tari *wireng* satu dengan visualisasi garap tari *wireng* yang lain, perbedaan ini dapat dilihat dari garap gerak tari, garap pola lantai, garap iringan, garap properti maupun garap nilai yang disampaikan.

Struktur pada bagian terakhir yang disebut *Mundur Beksan*, merupakan kebalikan dari *Maju Beksan* yaitu penari kembali pada posisi awal, bagian ini sebagi

penutup penyajian tari *wireng*. Adapun ragam gerak yang dilakukan sembah sila, jengkeng, berdiri tancep sabetan, besut srisig, ke gawang pendhapa, jengkeng sembah penutup pacak gulu, sembah dalem, laku jongkok. Selanjutnya penari keluar arena menari melalui samping kiri pendhapa. Visualisasi garap struktur tari *wireng* di atas adalah merupakan visualisasi garap struktur tari *wireng* di Mangkunegaran pada umumnya. Memang ada garap tari *wireng* pada bagian *majuBeksan*, *Beksan*, dan *Mundur Beksan* yang sedikit beda dengan penjelasan di atas, namun secara substansi tidak ada perbedaan.

Contoh Struktur Garap Tari *Wireng*

1. *Maju Gawang*, penari kegawang rakit atau supana terdiri dari : *laku dhodhok*, *nyembah dalem*, *nyembah silantaya*, *joged*, *sembahan jengkeng*.
2. *Maju Beksan* : *Ngadeg Sabetan*, *lumaksana*, *ombak banyu*, *srisig* (dari gawang sebelah barat)
3. *Beksan* : *Joged* beberapa sekaran dan perpindahan gawang.
4. *Beksan Senjata* : menari sambil membawa senjata, dan perpindahan gawang.
5. *Beksan Perangan* : *perang prapatan*, *jeblos*, *endhan*, *endhan trecet*, *cengkahan*.
6. *Beksan* kemenangan : tokoh yang menang berdiri yang kalah *lenggah* (*ayak-ayakan*)
7. *Mundur Beksan* : sembah sila, jengkeng, berdiri tancep sabetan, besut srisig, ke gawang pendhapa, jengkeng sembah penutup pacak gulu, sembah dalem, laku jongkok (Harono, wawancara, 17 April 2009)

GREGET

Lebih lanjut Ibu Tarwo menjelaskan penyajian tari *wireng* sekarang ada sedikit perbedaan antara sajian tari *wireng* pada saat itu adalah para penari *wireng* melantunkan tembang atau uran-uran yang ditampilkan setelah *Maju Beksan* atau sebelum *Beksan*. Di samping itu ketika bagian perang juga ada selingan tembang yang berbentuk palaran yang syairnya berisi tentang “tantangan” atau sesumbar. Di era sekarang yakni setelah generasi Ibu Tarwo tembang maupun palaran tersebut sangat jarang dilakukan. Memang ketika Daryono melakukan penggalian atau rekonstruksi tari *wireng* Srikandi-Bisma adegan tembang dan palaran ditampilkan kembali. Namun untuk tari-tari *wireng* yang lain sulit dijumpai. Permasalahan ini menurut Ibu Tarwo, memang penari-penari sekarang, khususnya di Pura Mangkunegaran sangat jarang untuk menekuni kemampuan tembang, sehingga sajian tari *wireng* tersebut dirasakan kurang lengkap dan terkadang sangat sulit untuk peran yang memiliki kemampuan tari yang baik dengan kemampuan tembang yang baik pula. (Tarwo, wawancara, 15 April 2009).

Contoh lain Struktur Garap Tari *Wireng*

1. *Maju Gawang*, penari kegawang rakit atau supana terdiri dari: *laku dhodhok*, *nyembah dalem*, *nyembah silantaya*, *joged*, *sembahan jengkeng*.
2. *Maju Beksan*: *Ngadeg Sabetan*, *lumaksana*, *ombak banyu*, *srisig* (dari gawang sebelah barat)
3. *Beksan* : *Joged* beberapa sekaran dan perpindahan gawang.
4. *Beksan Senjata* : menari sambil membawa senjata, dan perpindahan gawang.
5. *Beksan Perangan* : *perang prapatan*, *jeblos*, *endhan*, *endhan trecet*, *cengkahan*.
6. *Beksan kemenangan* : tokoh yang menang berdiri yang kalah lenggah (*ayak-ayakan*)
7. *Mundur Beksan* : *sembahan sila*, *jengkeng*, berdiri *tancep sabetan*, *besut srisig*, *ke gawang pendhapa*, *jengkeng sembahan penutup pacak gulu*, *sembahan dalem*, laku *jongkok* (Daryono, wawancara, November 2008).

Secara garis besar struktur gendhing dalam pertunjukan tari *wireng* di Pura Mangkunegaran, menurut Sri Hartono dapat di kelompokkan menjadi dua. Kelompok pertama adalah untuk tari *wireng* putra, dan kelompok kedua adalah untuk tari *wireng* putri. Pembagian dua kelompok tersebut apabila dilihat dari susunan gendhing atau strukturnya, dijelaskan lagi oleh Sri Hartono masing-masing masih dapat dikelompokkan menjadi dua berdasarkan garap koreografinya. Yaitu, untuk tari *wireng* kembar (tidak ada yang menang dan kalah) berbeda dengan *wireng* yang menang dan yang kalah (biasa disebut *wireng pethilan*), demikian tari *wireng* putri dapat dikelompokkan lagi menjadi dua.

Berikut contoh struktur gendhing tari *wireng* di Mangkunegaran menurut Sri Hartono sebagai abdi dalem Mangkunegaran sekaligus pengendang.

Struktur Gendhing Tari *Wireng* Putra I

1. *Pathetan*
2. *Ada-ada*
3. *Sampak/Srepegan*
4. *Ladrang*
5. *Ketawang*

6. *Srepegan*
7. *Sampak/Srepegan*
8. *Ayak-ayakan* (irama wiled)
9. *Sampak*
10. *Pathetan*

Struktur Gendhing Tari Wireng Putra II

1. *Pathetan*
2. *Ada-ada*
3. *Sampak*
4. *Ada-ada/tanpa Ada-ada*
5. *Lancaran* (sebagai penghubung)
6. *Ladrangan*
7. *Lancaran*
8. *Ladrangan*
9. *Lancaran*
10. *Sampak*
11. *Pathetan*

Struktur Gendhing Tari Wireng Putri I

1. *Pathetan*
2. *Ada-ada*
3. *Srepegan*
4. *Ladrangan*
5. *Srepegan*
6. *Ayak-ayakan* (irama dados)
7. *Sampak*
8. *Pathetan*

Struktur Gendhing Tari Wireng Putri II

1. *Pathetan*
2. *Ada-ada*
3. *Srepegan*
4. *Ladrangan*
5. *Srepegan*
6. *Pathetan*

Urutan gendhing tersebut di atas menurut penjelasan Sri Hartono, secara garis besar dapat dikelompokkan menjadi tiga bagian yaitu, gendhing untuk *Maju*

Beksan, gendhing untuk *Beksan* (gendhing inti), dan gendhing untuk mundhur *Beksan*. (Sri Hartono, wawancara: 17 April 2009)

PENUTUP

Genre Tari *Wireng* yang berkembang di lingkungan Pura Mangkunegaran khususnya dan di Surakarta pada umumnya, secara visual dapat dikategorikan menjadi tiga menurut sumber ceritanya, yaitu *Wireng Purwa*, *Wireng Madya*, dan *Wireng Panji* atau *Gedhog*. Dari tiga kategori itu secara konseptual tidak jauh berbeda, yaitu menggarap tentang keprajuritan atau kepahlawanan yang memethik tokoh-tokoh dalam cerita tersebut. Di dalam penggarapannya ada yang digarap menang dan kalah, ada juga tanpa menang dan kalah, khususnya untuk *wireng* kembar.

Struktur Tari *Wireng* di Pura Mangkunegaran, secara visual dapat dilihat dari susunan koreografi, susunan pola lantai atau gawang, dan susunan gendhingnya. Dari susunan koreografinya terdiri dari *Maju Beksan*, *Beksan*, dan *Mundur Beksan*, demikian juga struktur pola lantainya terdiri dari *maju gawang*, *gawang inti*, dan *mundur gawang*. Demikian garap musiknya terdiri dari *maju gendhing*, *gendhing Beksan*, dan *mundur gendhing*. Masing-masing struktur di atas, sangat terkait di dalam penggarapannya, sehingga terkesan sebuah struktur sajian yang utuh.

DAFTAR PUSTAKA

- Hastanto, Sri.
2008. "Peta Budaya sebagai Intangible Cultural Heritage Inventory (ICHI) (sebuah studi kasus)", (Sekretariat Wakil presiden: Makalah dalam

GREGG

- Workshop Perlindungan Warisan Budaya Antar bangsa Indonesia, Malaysia dan Singapura.
- Holt, Claire.
2000. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Alih Bahasa Soedarsono, R.M. Bandung, MSPI.
- Morris, Desmond.
1977. *Man Watcing: A Field Guide to Human Behavior*, New York: Harry N. Abrams Inc., Publishers.
- Sedyawati, Edi.
1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan* Jakarta: sinar harapan.
- Soedarsono, RM.
1977. *Tari-tarian Indonesia I*. Jakarta: Proyek pengembangan Media Kebudayaan Direktorat Jendral Kebudayaan. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan , Jakarta.
- Soedarsono, R.M.
1983. "Sejarah Visualisasi Karakter Dalam Tari Jawa Yogyakarta", Kertas kerja ceramah di Proyek Javanologi Yogyakarta, 25 November 1983.
- Soedarsono, R.M.
1977. *Wayang Wong*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Sri Pihantini, Nanik dkk.
2007. *Ilmu Tari Joged Tradisi Gaya Kasunanan Surakarta*. Surakarta: ISI Press Solo.
- Supanggih, Rahayu.
2007. *Bothekan kawitan II: Tentang Garap*, Surakarta ISI Press.
- Prabowo, Wahyu Santoso.
2008. *Lango*. Jurnal Seni Dwi Bulanan seri 3, Taman Budaya Surakarta.
- Kartono, Soetomo Siswo.
2002. *Sri Mangkunegara IV Sebagai Penguasa dan Pujangga (1853-1881)*. Semarang: Aneka Ilmu.