

# ANALISIS KOREOGRAFI SRIKANDI BISMA KARYA DARYONO

Pujiyanti

Akademi Seni Mangkunegaran Surakarta  
Kampus Panti Putera Istana Mangkunegaran Surakarta 57131

## ABSTRAK

Penelitian dengan judul “Analisis Koreografi Srikandi Bisma Karya Daryono” ini mengungkap tentang tari Srikandi Bisma. Persoalan yang menjadi pokok bahasan adalah koreografinya. Pemikiran ini disinergikan dengan teori Sumandiyo Hadi, bahwa koreografi merupakan proses perencanaan, penyeleksian sampai kepada pembentukan gerak tari dengan maksud dan tujuan tertentu. Pengumpulan data dilakukan dengan mengikuti prosedur penelitian kualitatif. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa koreografi Srikandi Bisma dibentuk oleh ketubuhan penari, tema, dan dinamika. Diawali dengan tubuh penari, koreografer menuangkan bentuk sesuai dengan tema sehingga terwujud motif gerak yang perwujudannya terbentuk oleh dinamika. Bentuk gerak yang dihasilkan oleh ketiga aspek tersebut memiliki warna dan corak sendiri. Adapun corak motif gerak tari Srikandi Bisma cenderung tegas dan dinamis dengan karakter antara halus dan gagah (*magak*). Hal itu ditandai dengan jangkauan gerak yang cenderung mengarah ke sedang dan besar. Melalui tari Srikandi Bisma, Daryono menerapkan gaya *madya taya* dengan menitikberatkan pada gerak tangan dan kaki sebagai pokok pengekspresianannya.

**Kata kunci:** Analisis, Koreografi, Srikandi Bisma.

## ABSTRACT

*The research entitled “Analisis Koreografi Srikandi Bisma Karya Daryono” reveals the dance Srikandi Bisma. Problem of this research is the choreography. The idea is adjusted to the theory of Sumandiyo Hadi telling that choreography includes the process of planning, selection up to the composing dance movements with certain purpose and meaning. Data collecting is executed through the procedure of qualitative research. The research finding tells that choreography of Srikandi Bisma is formed by the dancer's embodying, theme, and dynamic. Started by the dancer's embodying, the choreographer conveys the form in accordance to the theme so that the movement motives are visualized through the dynamics. The form of movements resulted by the three aspects has special motives and colors. The motive and color of Srikandi Bisma tend to be firm and dynamic between fine and strong (magak) characters. It can be seen from the middle and large movement range. In the dance Srikandi Bisma, Daryono applies madya taya style by stressing on the arms and foot movements as the main expression.*

**Keywords:** Analysis, choreography, Srikandi Bisma.

### A. Pengantar

Tari *Srikandi Bisma* merupakan salah satu repertoar tari tradisi gaya Jawa yang hidup dan berkembang di kota Surakarta. Di istana Mangkunegaran, tari Srikandi Bisma dipentaskan beberapa kali pada acara *wiyosan*<sup>1</sup> Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Arya (K.G.P.A.A. Mangkunegara IX). Selain itu, tari Srikandi Bisma pernah ditampilkan dalam acara Mangkunegaran *Performing Art*<sup>2</sup> tanggal 18 Maret 2013 (Daryono wawancara, 30 Desember 2016).

Tari Srikandi Bisma diangkat dari epos Mahabarata dalam Parwa Baratayuda pada peristiwa Bisma Gugur, mengungkapkan peperangan antara Srikandi melawan Resi Bisma. Adapun versi cerita sebagai berikut. Prabu Matswapati, Prabu Kresna, Pandawa, dan Srikandi sedang berkumpul membahas kekuatan Resi Bisma di medan pertempuran Kurusetra. Mereka berunding untuk menentukan siapa yang akan diangkat menjadi Senopati Pandawa melawan Resi Bisma. Di tengah-tengah perbincangan tersebut, Prabu Kresna ingat bahwa Resi Bisma

dahulu pernah membunuh Dewi Amba secara tidak sengaja. Ketika jasad Dewi Amba dalam pangkuan Resi Bisma, rohnya berkata bahwa ia tidak akan masuk surga jika tidak bersama-sama dengan Resi Bisma, dan besok saat perang Baratayuda ia akan menitis pada Srikandi. Prabu Kresna segera menunjuk Srikandi untuk menjadi Senopati Pandawa. Resi Bisma terkejut ketika mengetahui bahwa Senopati Pandawa adalah perempuan. Namun setelah Srikandi mengayunkan panah dan Resi Bisma melihat bayangan Dewi Amba, ia baru sadar bahwa sudah tiba saatnya ia harus menemani Dewi Amba untuk masuk surga. Resi Bisma segera memerintah Srikandi untuk menyembah dan melepaskan panah pasopati (Bambang Suwarno wawancara, 6 Februari: 2017).

Tari Srikandi Bisma diciptakan oleh Daryono pada tahun 2007, dilatar belakangi oleh permasalahan di masa lalu. Pada tahun 1980-an, di Mangkunegaran pernah diadakan penggalihan untuk mewujudkan bentuk tari dengan kualitas<sup>3</sup> gerak campuran antara *gagah(an)* dan *alus(an)* yang bernama Bandawala, namun karena kesulitan teknis hasilnya nihil. Berpijak dari pengalaman itu, Daryono ingin mengulang kembali menyusun tari dengan kualitas sama bentuk yang berbeda, sekaligus untuk menambah perbendaharaan materi Tugas Akhir Jurusan Seni Tari Jalur Kepenarian Institut Seni Indonesia Surakarta.

Tari Srikandi Bisma digarap dalam bentuk pasangan, putra dan putri. Adapun struktur sajiannya mengacu pada tari *wireng*<sup>4</sup> Mangkunegaran. Ditinjau dari aspek koreografi, tari Srikandi Bisma mempunyai banyak keunikan dan memiliki tingkat kerumitan tinggi. Salah satu keunikannya tampak pada bentuk sajian yang menggabungkan karakter gerak kualitas *gagah(an)*, *alus(an)*, dan *putren*. Pada tokoh Srikandi menggunakan gerak perpaduan dari kualitas *putren* dan *alus(an)*. Sementara itu, pada tokoh Bisma menggunakan gerak perpaduan dari kualitas *alus(an)* dan *gagah(an)*. Hal ini menjadi suatu fenomena yang menarik untuk dikaji.

Eksplorasi gerak tari Srikandi Bisma tidak terbatas pada tari gaya Mangkunegaran saja, tetapi juga gaya Kasunanan Surakarta dan Yogyakarta. Daryono mengambil salah satu motif gerak tari gaya Kasunanan untuk diolah kembali menjadi gaya Mangkunegaran. Selain itu, Daryono juga memasukan salah satu motif gerak tari gaya Yogyakarta. Dengan kata lain, Daryono meramu gerak dari beberapa gaya untuk mewujudkan bentuk tari dengan kualitas baru.

Hal menarik lainnya yang terdapat pada tari Srikandi Bisma, tampak pada karakterisasi tokoh yang ditampilkan. Srikandi selain ditafsirkan sebagai

perempuan yang luwes, juga berwibawa sesuai dengan kedudukannya sebagai putri raja. Hal ini sangat berbeda sekali dengan yang terjadi pada panggung-panggung wayang orang, dimana Srikandi biasa digambarkan sebagai sosok yang sangat *kenes*. Namun di balik keluwesan dan kewibawaan, Srikandi merupakan perempuan yang gagah berani. Sebagai prajurit, ia rela mempertaruhkan nyawa demi bangsa dan negara tanpa ada rasa *wigih ringa-ringa* atau takut dan sungkan. Resi Bisma dalam sajian ini digambarkan sebagai sosok yang gagah sakti mandraguna, ia tidak akan bisa mati jika tidak atas kemauannya sendiri. Di samping itu ia merupakan sosok yang berbudi luhur. Ia rela mengorbankan nyawa demi menegakan kebenaran dan memberantas angkara murka serta selalu memegang teguh janji.

Beberapa fenomena di atas menunjukkan bahwa tari Srikandi Bisma memiliki koreografi yang unik dan rumit. Oleh karena itu sangat menarik untuk diungkap lebih jauh. Terkait dengan persoalan tersebut, akan ditarik dalam rumusan masalah sebagai berikut: 1) bagaimana koreografi Srikandi Bisma karya Daryono S.Kar, M.Hum?

## B. Pembahasan

Istilah koreografi berasal dari bahasa Yunani *choreio* yang artinya tari massal dan *grapho* yang berarti catatan. Bila difahami dari arti kata, koreografi berarti catatan tentang tari massal atau kelompok. Istilah koreografi juga diambil dari bahasa Inggris *choreography* yang artinya seni menata dan mengubah gerak tari. Apabila diartikan sebagai konsep, koreografi adalah proses perencanaan, penyeleksian, pembentukan gerak tari dengan maksud dan tujuan tertentu (Hadi, 2007: 23).

Uraian di atas menegaskan bahwa koreografi merupakan proses perencanaan sampai kepada pembentukan gerak tari, belum mencakup elemen-elemen lain dalam pertunjukan tari seperti: musik, tata rias, busana, properti, dan desain dramatik. Koreografi dalam wacana di atas juga hanya terbatas untuk tari kelompok, belum mencakup tari tunggal. Dalam perkembangannya, istilah koreografi digunakan untuk menyebut proses perencanaan sampai kepada pembentukan gerak tari, baik dalam bentuk tari tunggal maupun kelompok yang dapat dianalisis dari aspek bentuk, teknik, maupun gaya.

### 1. Bentuk Gerak

Bentuk gerak merupakan wujud yang dihasilkan dari elemen-elemen gerak, ruang, dan

waktu, yang ketiganya mencapai vitalitas estetik secara bersamaan. Analisis bentuk gerak artinya menganalisis proses mewujudkan atau mengembangkan suatu bentuk dengan berbagai pertimbangan prinsip-prinsip bentuk menjadi sebuah wujud gerak tari (Hadi, 2007:25). Merujuk pada pemahaman tersebut, bentuk gerak tari Srikandi Bisma dianalisis dengan melihat struktur pola gerakan tubuh atau yang lazim disebut motif gerak. Motif gerak merupakan kesatuan tata hubungan unsur-unsur gerak tari atau elemen gerak tubuh penari yang memiliki tema atau motivasi tertentu.

#### a. Motif gerak

Penyampaian wujud dan maksud dari motif gerak sangat dipengaruhi oleh ketubuhan penari. Oleh karena itu, untuk mengungkap proses pembentukan motif gerak dalam tari Srikandi Bisma dianalisis menggunakan teori *effort* dan *shape*. *Effort* merupakan proses pembentukan gerak melalui ketubuhan, tema, dan dinamika. Proses ini dapat menghasilkan suatu bentuk (*shape*) dari koreografi. *Shape* merupakan bentuk atau ruang gerak yang dihasilkan oleh aktivitas ketubuhan penari yang berupa lintasan gerak, level penari, volume gerak, dan pola lantai. Dengan menggunakan teori *effort* dan *shape* dapat ditemukan sumber gerak, motivasi gerak, dan wujud akhir dari gerak sebagai dasar untuk identifikasi gaya.

##### 1). Ketubuhan penari

Tubuh penari merupakan sumber gerak sekaligus media ekspresi yang secara visual dapat digunakan sebagai alat komunikasi. Dengan tubuh penari, koreografer dapat menuangkan bentuk sesuai dengan tema sehingga terwujud motif gerak yang dapat ditangkap oleh penonton. Melalui tubuh penari, nilai-nilai atau pesan-pesan moral yang akan disampaikan oleh koreografer dapat difahami oleh penonton. Dengan kata lain, lewat tubuh penari dapat dipahami isi dari bentuk tari.

Untuk menganalisis kemampuan ketubuhan penari dalam proses pembentukan motif gerak tari Srikandi Bisma, dapat dilihat berdasarkan kualitas kepenarian, pengalaman, dan energi. Beberapa faktor tersebut sangat penting dan memiliki andil besar dalam proses pembentukan gerak tari Srikandi Bisma. Daryono (pemeran Bisma sekaligus koreografer) tari Srikandi Bisma merupakan tokoh tari tradisi gaya Surakarta yang memiliki banyak pengalaman. Pada tahun 1982, Daryono sudah dipercaya untuk menjadi pengajar tari di Akademi Seni Karawitan Indonesia Surakarta yang sekarang berubah nama menjadi Institut Seni Indonesia Surakarta. Pada tahun 1987,

Daryono juga sudah dipercaya untuk menjadi penari istana Mangkunegaran dan masih berlanjut hingga saat ini. Pendidikan seni formal yang diraih sampai tingkat Doktor, menjadikan pengalaman Daryono sebagai penari semakin matang dan berkembang. Dalam perkembangannya, Daryono tidak hanya dikenal sebagai penari tetapi juga sebagai koreografer yang cukup banyak menghasilkan karya tari. Karya tari yang telah dihasilkan oleh Daryono antara lain: tari Bedhaya Diradameta (2007), tari Bedhayan Mata Hati (2007), tari Seta Bisma (2007), tari Megatruh (2007), tari Ruming Mulat (2007), drama tari kolosal dengan judul Semangat Membangun Borobudur (2007), dan tari Bedhaya Sukapratama yang saat ini sedang dalam proses menuju selesai.

Neneng (pemeran Srikandi), juga memiliki pengalaman cukup terutama untuk tari tradisi gaya Mangkunegaran Surakarta. Sejak masih duduk di bangku Sekolah Menengah Atas, Neneng sudah dipercaya untuk menjadi penari istana Mangkunegaran. Pendidikan tinggi seni formal yang diraih sampai tingkat sarjana, membuat pengetahuan dan pengalaman Neneng menjadi matang. Dengan seringnya mengikuti misi kesenian ke luar negeri seperti: Amerika, London, Belgia, Italia, Scotlandia, Cina, Perancis, dan Singapura menjadikan pengalaman Neneng semakin bertambah, tidak terbatas pada tari tradisi tetapi juga tari kontemporer. Seperti pernyataannya pada kutipan berikut ini:

Saya menari di luar negeri, ke Boston dua kali mbak, waktu itu bersama koreografer cina (Chen Shi Zseng). London tiga kali bersama Mangkunegaran menyajikan tari Bambang Cakil, empat kali bersama Didik Nini Thowok menari Sintren. Belanda, Belgia, Italia, bersama Mugiyono Kasido tarinya kontemporer. Wels dan Scotlandia Bambang cakil bersama Mangkunegaran. Perancis menari Jathilan, terus waktu di Singapura tiga kali menyajikan tari Panji Sepuh karya Sulistya Tirta Kusuma, dua kali Bedhaya Bedah Madiun (Neneng wawancara, 4 Februari 2017).

Gejala tersebut menandakan bahwa selain berpengalaman, Neneng juga memiliki kualitas kepenarian yang bagus. Neneng tidak sekedar terampil bergerak, tetapi juga mempunyai *greget* yang kuat dan memiliki kemampuan tafsir yang baik. Seperti diakui oleh Daryono pada kutipan berikut:

Aku sedikit banyak tahu tentang *greget* tubuhnya karena ia Tugas Akhir Kepenarian

aku pembimbingnya. Ia punya kualitas *kenceng* trampil dan mampu menafsirkan karakter Srikandi dengan baik. Paras wajahnya juga kena atau *wanda* wayang Srikandi ada padanya. Dia punya kecerdasan tubuh yang berakar pada tradisi (Daryono, 30 Desember 2016).

Kualitas kepenarian Neneng menjadi semakin mantab ketika didukung oleh kemampuan olah vokal memadai; memiliki kualitas suara yang bagus (jernih, artikulasi jelas, nafasnya *landhung* atau panjang), menguasai *titi laras* atau tangga nada, mempunyai kemampuan mengolah cengkok, dan mampu menafsir isi tembang dengan baik. Hal ini sangat istimewa untuk ukuran penari.

Selain ditinjau dari pengalaman dan kualitas kepenarian, kemampuan ketubuhan penari tari Srikandi Bisma juga dilihat dari energi yang terdapat dalam tubuh penari. Energi besar yang keluar dari tubuh seseorang dipengaruhi oleh beberapa faktor, salah satunya adalah karakter pribadi. Pada umumnya pribadi yang *ekstrovert* akan berperilaku enerjik. Ketika menari ia akan melahirkan gerak-gerak yang cenderung lincah dan dinamis. Seperti dinyatakan oleh Tati Narawati bahwa manusia Sunda lebih sedikit *ekstrovert* dibanding Manusia Jawa tradisional yang sangat *introvert*. Sifat ini menghadirkan tingkah laku orang Sunda yang lebih dinamis dari pada orang Jawa. Dampaknya tari Sunda terkesan menjadi lebih dinamis (Tati Narawati, 2003 : 43).

Daryono dan Neneng merupakan sosok yang humoris, disiplin, dan *ekstrovert*. Kepribadian tersebut mempunyai andil besar dalam pembentukan corak dan karakter gerak tarinya. Pada umumnya, kepribadian seorang seniman akan selalu terbawa dan turut mewarnai setiap karya-karya yang diciptakan. Seperti disinggung oleh Pamardi bahwa, dalam mengekspresikan nilai-nilai keindahan menjadi karya seni, seniman secara manusiawi tidak dapat terlepas dari figur dan kepribadiannya (Pamardi, 1995 : 60).

Ditinjau dari kepribadian atau karakter dapat disimpulkan bahwa Daryono dan Neneng, termasuk sosok pribadi yang memiliki energi besar. Gejala ini terlihat dari tingkah lalu atau gerak-gerak mereka yang cenderung lincah dan enerjik. Pada saat menari, mereka lebih suka menampilkan gerak yang cenderung bertempo keras dengan volume besar. Hal tersebut diakui oleh Daryono pada kutipan berikut:

Kalau disuruh memilih, sebenarnya saya lebih suka menari *gagah(an)* daripada *alus(an)*,

tetapi kalau pentas seringnya mendapat peran *alus(an)*. *Gagah(an)* kan ruang geraknya lebih luas, kita lebih bebas dalam mengembangkan gerak. Hal ini sangat berbeda sekali ketika saya menyajikan tari *alus(an)*, dimana ada hal-hal yang harus ditekan atau dikendalikan karena ruang geraknya lebih sempit (Daryono wawancara, 3 Januari 2016).

Persoalan yang sama diakui oleh Neneng bahwa, ia lebih suka menyajikan bentuk-bentuk tari yang berkarakter *lanyap* dan bertempo keras daripada tarian yang halus lembut seperti Bedhaya dan Srimpi. Seperti dalam pernyataannya bahwa:

Saya lebih suka menyajikan tarian yang karakternya *sigrak* mbak, dari pada yang halus-halus. Kalau karakter ada tantangannya, tempo dan kalimat gerakannya selalu berbeda dan bisa dikembangkan. Misalnya kalau kita mau mengubah perangnya bisa. Tetapi kalau tari yang karakternya halus seperti Bedhaya dan Srimpi, dari awal sampai akhir hampir sama terus temponya (Neneng wawancara, 3 Februari 2017).

Uraian di atas menunjukkan bahwa penari tari Srikandi Bisma rata-rata memiliki kemampuan ketubuhan yang baik. Pengalaman jiwa yang matang, kualitas kepenarian yang bagus serta energi besar yang terdapat dalam tubuh dapat memudahkan penari untuk mewujudkan bentuk-bentuk gerak yang dituangkan oleh koreografer. Gerak-gerak dalam tari Srikandi Bisma yang cenderung cepat dan lincah dengan jangkauan gerak yang luas akan terwujud sempurna dengan gerakan penari yang dipengaruhi oleh aspek waktu dan tenaga. Dengan kata lain, gerak tari Srikandi Bisma dapat terwujud dengan baik apabila didukung oleh penari dengan energi besar. Seperti diakui oleh Daryono pada kutipan di atas bahwa salah satu alasan memilih Neneng menjadi penari Srikandi Bisma karena Neneng mempunyai kualitas gerak yang *kenceng* (Daryono wawancara, 30 Desember 2016).

## 2). Tema

Pembentukan motif gerak tari Srikandi Bisma, selain dipengaruhi oleh faktor ketubuhan penari juga tidak lepas dari tema. Tari Srikandi Bisma mengungkapkan peperangan antara Srikandi melawan Bisma dalam perang Baratayuda. Artinya, tari Srikandi Bisma merupakan jenis tari dramatik yang bertema kepahlawanan. Melalui tari Srikandi Bisma, Daryono ingin menyampaikan pesan-pesan moral untuk

diapresiasi penonton. Seperti diungkapkan oleh Daryono pada kutipan berikut :

Alasan saya mengangkat lakon itu karena ada pesan moral yang baik dan berlapis-lapis. Bhisma dituakan oleh Pandawa, sementara ia berpihak kepada Kurawa. Jadi ada masalah keluarga yang terikat oleh sistem politik atau kekuasaan yang membelenggunya. Sedangkan secara pribadi permasalahannya dengan Dewi Amba masih menggantung belum terselesaikan. Lapis yang lain harus meladeni Srikandi senopati, seorang putri yang kebetulan cucunya yang kesaktiannya jauh lebih rendah dibanding dirinya (Daryono wawancara 3 Januari 2017).

Tema kepahlawanan yang digambarkan dengan sosok Bisma telah memotivasi penari untuk melahirkan gerak yang cenderung bervolume besar, bertempo keras, dan bertenaga atau dinamis. Hal tersebut tampak pada motif-motif gerak *perangan*. Motif gerak ini diwujudkan dengan langkah kaki atau loncatan kaki sambil menggerakkan tangan menusuk dan menangkis membentuk lintasan-lintasan garis lurus yang terkesan tegas, tajam, dan gagah. Dalam menyusun motif gerak *perangan*, Daryono tidak hanya mengambil motif-motif gerak *perangan* gaya Mangkunegaran saja seperti: *prapatan*, *colongan*, *treceatan*, dan *gendhongan*, akan tetapi juga mengembangkan pola gerak tari tradisi gaya Surakarta lainnya yang diolah berdasarkan pada kreativitas Daryono.

Tema kepahlawanan, juga menuntut penari untuk melahirkan motif gerak yang inovatif dan bervariasi dengan berpijak pada motif gerak tari kualitas *gagah(an)* yang berkarakter tegas dan berwibawa. Motif gerak yang dimaksud adalah *kalang kinantang* dan *kambengan*. Motif gerak ini diwujudkan dengan pola-pola garis simetris yang memiliki kesan hidup dan dinamis, dan pola-pola garis simetris yang terkesan kuat dan tenang. Dengan demikian sangat cocok dengan karakter Resi Bisma atau mampu mewadahi rasa ungkap tokoh. Seperti yang diungkapkan oleh Daryono bahwa:

Tiap satuan sekaran dalam tari tradisi itu ada perbawanya. Demikian seperti pak Gendhon Humardani. Jadi pemilihan sekaran dasarnya seperti itu. Yang mampu mewadahi rasa ungkap Bhisma ya sekaran-sekaran yang sudah disebut itu (Daryono wawancara 2 Februari 2017).

### 3). Dinamika

Dinamika merupakan kekuatan dalam yang menyebabkan gerak menjadi hidup dan menarik. Dinamika dapat diibaratkan sebagai jiwa emosional dari gerak (Soedarsono, 1978 : 29). Dinamika dalam tari ditimbulkan oleh perubahan-perubahan gerak akibat adanya variasi-variasi pengolahan ruang, tenaga, dan waktu. Pengolahan dinamika dalam tari dimaksudkan agar sajian menjadi menarik dan tidak monoton atau membosankan.

Dinamika dalam tari Srikandi Bisma terwujud pada bermacam-macam teknik, salah satunya melalui pergantian level dan posisi penari. Pengisian ruang dengan pergantian level dan posisi penari dapat menghasilkan pola lantai dengan berbagai level, arah, dan volume sehingga menjadikan gerak tampak hidup. Selain itu, dinamika juga dihadirkan melalui perubahan energi, dari kecil menuju besar atau sebaliknya. Perubahan energi yang disebabkan oleh motivasi tertentu menjadi kekuatan penari dalam menghasilkan gerak dengan berbagai karakter misalnya halus atau tajam. Pengaturan energi untuk menghasilkan gerak tidak lepas dari unsur waktu (*tempo*, *ritme*, dan *durasi*) yang berhubungan dengan cepat lambatnya gerak, jarak waktu dalam gerak, durasi waktu tarian berlangsung. Dengan kata lain, dinamika gerak dalam tari Srikandi Bisma juga diciptakan melalui pengolahan tempo.

Selain dibentuk oleh elemen-elemen gerak tari, dinamika dalam tari Srikandi Bisma juga dibentuk oleh musik tarinya. Musik yang digunakan untuk mengiringi tari Srikandi Bisma digarap sesuai dengan garapan tarinya. Musik tersebut khusus diciptakan untuk mengiringi tari Srikandi Bisma dalam rangka menghadirkan suasana yang diinginkan dan memperkuat rasa gerak. Penata musik mencoba bereksperimen dengan mengolah nada-nada pokok yang berdampak pada rasa *pathet* untuk menghasilkan kualitas rasa yang dikehendaki. Penata musik juga mencoba untuk mencari warna baru dengan cara menggabungkan teknik tabuhan gaya Surakarta dan Yogyakarta untuk menghasilkan kualitas rasa yang diinginkan. Misalnya untuk menghadirkan suasana *sigrak* atau semangat, penata musik menggunakan *srepeg lasem slendro nem* yang disajikan dengan menggunakan *laras pelog nem* campuran antara *nem* dan *barang*. Nada 1 dalam *laras pelog nem* diganti dengan nada 7. Hal ini dapat menghadirkan suasana menjadi lebih semangat atau (Bahasa Jawa: *renyah*). Penata tari dan penata musik ingin mewujudkan karya tari baru dengan cara mengembangkan yang sudah ada atau berpijak dari tradisi.

#### 4). Lintasan Gerak

Lintasan gerak merupakan *shape* atau bentuk yang dihasilkan akibat dari aktivitas ketubuhan penari atau *effort*. Lintasan gerak pada tari Srikandi Bisma berupa garis lengkung, lurus, bersudut, dan *spiral* yang dihasilkan oleh teknik penari dalam menggerakkan tubuhnya dari satu titik ke titik yang lain. Lintasan garis lengkung dapat memberi kesan lembut gemulai dan halus karena gerakan tubuh yang membentuk lintasan garis lengkung hanya membutuhkan sedikit tenaga dan menuntut tubuh untuk bergerak secara lentur. Lintasan garis lengkung terwujud pada motif gerak *sindheth*, *ngayang*, dan *ukel*.

Lintasan garis lurus tampak dari gerakan tubuh yang terkesan kaku, tajam, keras seperti garis-garis vertikal, horisontal, serong, *zizqazq*, dan patah-patah. Lintasan garis lurus banyak terwujud pada motif gerak *perangan*, dimana gerak tusukan, tangkisan, loncatan terbentuk dari pola-pola garis lurus yang terkesan tegas dan tajam.

Lintasan garis bersudut adalah pola garis yang banyak menggunakan tekukan-tekuan tajam pada sendi-sendi seperti: lutut, pergelangan kaki, siku, dan pergelangan tangan. Lintasan garis bersudut tampak pada gerak *jengkeng*, *sembahan*, *golek iwak*, *kalang kinantang*, dan *kambengan*. Pola garis bersudut menimbulkan kesan penuh kekuatan. Sementara itu pada lintasan garis *spiral* menggunakan lebih dari satu garis lingkaran yang searah pada badan dan anggota badan. Lintasan garis ini terlihat pada gerakan leher yang meliuk-liuk ke atas (Bahasa Jawa: *ulo nglangi*) pada motif gerak *sidhangan kebyok*.

#### 5). Pola lantai

Pola lantai atau *floor design* adalah garis-garis dilantai yang dibuat oleh formasi penari. Secara garis besar pola lantai dibedakan menjadi dua yaitu pola garis lurus dan pola garis lengkung. Pola lantai garis lurus memiliki kesan sederhana tetapi kuat. Pola lantai ini banyak digunakan untuk tari Jawa (Soedarsono, 1978 : 31). Pola lantai dihasilkan oleh lintasan gerak penari yang berupa garis lurus dan garis lengkung. Lintasan garis lurus akan menghasilkan pola lantai menyerupai segi tiga, segi empat, *jejer wayang*, *ngiris tempe*, huruf "V" Lintasan garis lengkung dapat membentuk pola lantai lingkaran, angka delapan, huruf "S", ular dan sebagainya.

Tari Srikandi Bisma menggunakan pola lantai garis lurus dan lengkung, seperti: *jejer wayang* atau horisontal, *ngiris tempe* (serong), huruf "U" dan angka delapan. Lintasan pola lantai ini dibentuk oleh motif gerak *srisig*, *kengser*, dan *lumaksana*. Dengan kata

lain, motif-motif gerak tersebut berfungsi sebagai gerak penghubung. *Srisig* adalah berjalan cepat dengan posisi lutut ditekuk sedikit sambil *jinjit* atau tumit diangkat. *Kengser* merupakan gerakan bergeser ke samping dengan kedua telapak kaki dibuka dan ditutup secara bergantian. *Lumaksana* pada dasarnya merupakan gerak berjalan yang dilakukan dengan halus atau bentuknya telah mengalami proses stilisasi dengan perbedaan-perbedaan tertentu antara tipe putri dan putra.

#### 6). Level

Level adalah wujud keruangan yang ditempati oleh penari secara nyata (Hadi, 2011: 18). Dalam tari, level dibedakan menjadi tiga yaitu rendah, sedang, dan tinggi. Level rendah ditandai dengan posisi tubuh penari menyentuh lantai. Level sedang, merupakan posisi normal tubuh penari di antara rendah dan tinggi biasanya ditandai dengan posisi tangan lurus horisontal dengan tubuh tegak disangga oleh kedua kaki. Sementara itu, pada level tinggi ditandai dengan posisi tangan lurus vertikal dengan posisi kaki diangkat atau berdiri *jinjit*.

Dalam sajian tari Srikandi Bisma, level rendah tampak pada beberapa motif gerak *jengkeng*, salah satunya adalah *jengkeng sembah*. *Jengkeng sembah* diawali dari posisi lutut kanan ditekuk diletakkan di atas lantai, lutut kiri diangkat tubuh bertumpu pada kaki kanan kemudian mengangkat kedua tangan menangkap rata ke depan hidung, arah jari serong ke depan diikuti dengan gerakan kepala atau *gedheg*. Motif gerak ini dilakukan sebanyak tiga kali yaitu pada saat *maju beksan* satu kali dan *mundur beksan* dua kali.



Gambar 1. Motif gerak *Jengkeng sembah*  
(Foto: koleksi Pujiyani, 2016)

*Jengkeng nyembah*, gerak ini dilakukan dengan tumpuhan kedua telapak kaki dalam posisi jinjit lutut ditekuk, kedua tangan menangkup rata ke depan hidung arah jari serong ke depan. Gerakan ini ditampilkan sebanyak satu kali saat *perangan maju beksan*



Gambar 2. Motif gerak *Jengkeng Nyembah*  
(Foto: koleksi Pujiyani, 2016)

*Jengkeng sawega* dilakukan dengan tumpuhan kedua kaki jinjit lutut ditekuk, tangan kanan di atas pangkal paha memegang cundrik tangan kiri *kebyok-kebyak* atau mengibaskan sampur. Motif gerak ini disajikan sebanyak satu kali pada saat perang.



Gambar 3. Motif gerak *Jengkeng Sawega*  
(Foto: koleksi Pujiyani, 2016)

*Jengkeng ulap-ulap*, diawali dari posisi kedua kaki jinjit dengan lutut ditekuk, tangan kanan di atas pangkal paha memegang cundrik tangan kiri *ulap-ulap tawing*. *Jengkeng ulap-ulap* dilakukan sebanyak tiga kali saat perang.



Gambar 4. Motif gerak *Jengkeng Ulap-Ulap*  
(Foto: koleksi Pujiyani, 2016).

Level sedang tampak pada motif gerak *sabetan*, *srisig*, *lumaksana*, *sidhangan kebyok*, *golek iwak*, *kalang kinantang*, dan *kambengan*. Level tinggi terlihat pada motif gerak *perangan gendhongan* dan *onclang*. *Onclang* merupakan salah satu motif gerak tari tradisi gaya Yogyakarta. *Onclang* dilakukan dengan kaki kanan posisi tegak lurus dilantai kemudian melompat ke atas dengan kaki kiri ditekuk. *Onclang* digunakan untuk menggambarkan karakter Bisma sebagai sosok yang gagah sakti mandraguna. Dalam sajian ini, *onclang* sajikan apa adanya tanpa melalui proses perubahan terhadap unsur-unsur gerak. Seperti telah diketahui bahwa gerak tari gaya Yogyakarta karakternya gagah dan tegas.

Menurut tradisi yang berlaku, motif gerak *onclang* tidak boleh ditampilkan di Mangkunegaran karena dianggap kurang sopan, tetapi karena didorong oleh tema, gerak ini ditampilkan. Larangan tersebut terkait dengan kedudukannya sebagai tari istana yang terikat oleh kaidah atau aturan. Estetika tari tradisi istana tidak hanya dibentuk oleh rangkaian motif gerak yang indah melainkan selalu dikaitkan dengan etika dan adat budaya yang terdapat di lingkungan istana. Seperti diungkapkan oleh Umi Hartono bahwa:

Gerak tari tradisi Mangkunegaran selalu dikaitkan dengan kesopanan. Memang tidak ada aturan tertulis tentang itu, akan tetapi prakteknya dapat dilihat. Umpamanya kalau ada tari putri sampai memperlihatkan ketiak, atau membuka kaki terlalu terlalu lebar, rasanya kurang pas, saru. Jadi untuk dapat menari dengan baik harus memperhatikan masalah kesopanan juga. Mbah Bei yang ngajari juga begitu (Umi Hartono wawancara 28 Desember 2016).

### 7). Volume

Volume gerak adalah besar kecilnya ruang gerak yang dihasilkan oleh aktivitas ketubuhan penari. Volume gerak biasanya disesuaikan dengan isi atau tema tari. Ditinjau dari proses pembentukan gerak, dapat diketahui bahwa tari Srikandi Bisma banyak menggunakan gerak dengan volume sedang dan besar. Hal ini tampak pada motif gerak *perangan*. Gerak ini terbentuk oleh pola-pola gerak garis lurus dengan arah jangkauan yang luas. Contoh lain dapat diamati pada motif gerak *golek iwak* gaya Kasunanan. Di Kasunanan, motif ini disajikan dengan volume kecil, namun karena termotivasi oleh tema, gerak ini ditampilkan dengan arah jangkauan yang lebih lebar sehingga kesannya berubah menjadi gagah dan anteb. Daryono merubah motif gerak gaya Kasunanan menjadi gaya Mangkunegaran.



Gambar 5 dan 6. Motif gerak *Golek Iwak* gaya Mangkunegaran.

(Foto: koleksi Pujiyani, 2016)

Perubahan volume gerak juga terjadi pada motif gerak *sidhangan kebyok*. Untuk peran Srikandi, gerak *sidhangan kebyok* dilakukan dengan kualitas campuran antara *putren* dan *alus(an)*. Pola pokok atau *tanjak* kaki menggunakan volume kecil mengacu pada tari putri, pola selingan atau tangan dan pola variasi atau kepala menggunakan volume sedang (kualitas *alus(an)*). Kedua siku agak terbuka ke samping dengan jarak tangan kiri dan kanan agak lebar *tolehan* (dagu) mengikuti. Untuk peran Bisma gerak *kidangan kebyok* disajikan dengan jangkauan arah yang lebih besar di atas kualitas *alus(an) lanyap*. Pola pokok, pola selingan, dan pola variasi menggunakan jangkauan gerak yang lebih lebar dari pada kualitas *alus(an) lanyap*.



Gambar 7 dan 8. Motif gerak *Sidhangan Kebyok* kualitas campuran *putren* dan *alus(an)*  
(Foto: Koleksi Pujiyani, 2016).

Di sisi lain, motif gerak *kalang kinantang* yang awalnya memiliki jangkauan arah luas dengan tempo keras, dalam sajian ini justru volumenya diperkecil. Arah lengan atas yang biasanya diangkat setinggi bahu dengan telapak kaki terbuka lebar, kini dirubah menjadi ke bawah setinggi pinggang dengan *tanjak* kaki dipersempit di atas kualitas *alus(an) lanyap*. Pola pokok (kaki) lebih lebar dari kualitas *alus(an) lanyap*, pola selingan (tangan) menyajikan motif gerak *gagah(an)* dengan volume sedang. Demikian pula dengan motif gerak *kambengan*. Gerak ini biasanya memiliki jangkauan arah yang luas, lengan atas diangkat setinggi bahu lengan bawah lurus ke depan dengan posisi kaki diperkecil. Arah kedua lengan atas ke bawah setinggi pinggang, kaki kanan sebagai tumpuhan ditekuk kaki kiri diangkat *nekuk* menyesuaikan kaki kanan.



Gambar 9 dan 10. Motif gerak *Kalang Kinantang* kualitas antara *alus(an)* dan *gagah(an)*.  
(Foto: koleksi Pujiyani, 2016)





Gambar 11 dan 12 . Motif gerak *Kambeng* kualitas antara alusan dan gagahan  
(Foto: koleksi Pujiyanti, 2016)

#### b. Variasi gerak

Variasi gerak merupakan prinsip bentuk yang harus ada dalam sebuah koreografi dengan tujuan agar sajian tari menjadi menarik. Namun perlu diperhatikan bahwa variasi harus berkembang dalam keutuhan atau kesatuan. Variasi gerak bisa dari hasil pengembangan gerak-gerak yang telah ada atau menciptakan gerak baru. Dalam tari Srikandi Bisma, variasi gerak tampak pada gerak *perangan* dan beberapa motif gerak seperti: *golek iwak*, *sidhangan kebyok*, *kalang kinantang*, dan *kambengan*. Di depan telah dijelaskan bahwa Daryono tidak hanya menggunakan motif gerak *perangan* yang telah ada, tetapi juga mengembangkannya sendiri sesuai kebutuhan ungkap. Selain itu Daryono juga

mengembangkan motif-motif gerak tari *gagah(an)* yang sudah ada menjadi baru dengan cara mengolah unsur-unsur gerak yang secara teknik tergolong cukup rumit. Seperti

Neneng bahwa:

Srikandi Bisma kan tarian baru mbak, jadi kita masih mencari. Kita menggabungkan dan memasukkan gaya lain untuk menjadi gaya Mangkunegaran. Misalnya *golek iwak*, itu kan bukan gaya Mangkunegaran kesannya lembut tidak gagah. Lha di sini dipaksa harus bisa menjadi gaya Mangkunegaran yang tegas dan gagah. Ini susah sekali mbak (Neneng, wawancara 8 Desember 2016).

Hal tersebut senada dengan pernyataan Irwan Damasto bahwa:

Srikandi Bisma punya sesuatu yang membuat saya tertarik untuk belajar. Pengalaman jiwa yang saya rasakan ketika belajar sangat kompleks. Saya menafsir dari gendingnya ada suasana *sereng* tapi terkesan sedih, ada rasa hormat, ada rasa penyerahan diri dan macam-macam. Pokoknya rumit tetapi menarik mbak (Irwan Damasto, wawancara 5 Desember 2016).

#### c. Pengulangan atau Repetisi

Prinsip pengulangan selalu dituntut dalam sebuah koreografi. Hal ini terkait dengan sifat tari yang temporal atau sesaat. Tanpa ada pengulangan, penglihatan tidak akan mampu menyerap bentuk gerak dengan sempurna. Demikian halnya jika bentuk gerak yang dimaksud merupakan ciri khas dari tarian tersebut perlu diadakan pengulangan. Gerak pengulangan pada tari Srikandi Bisma terlihat pada motif *perang gendongan* yang diwujudkan dengan gerakan *jeblosan* dilanjutkan *srisig*. Gerakan ini dilakukan sebanyak dua kali di bagian awal atau *maju beksan* dengan maksud untuk memberi penguatan pada gerak agar lebih terasa (Bahasa Jawa: *krasa*). Pengulangan gerak juga tampak pada gerak *jengkeng sembahan*. Gerak ini dilakukan tiga kali yaitu pada saat *maju beksan* dan *mundur beksan*. Adapun tujuannya sebagai pernyataan kembali bahwa tari Srikandi Bisma merupakan salah satu bentuk tari tradisi Jawa yang menggunakan struktur *wireng* Mangkunegaran. Motif-motif gerak lain yang juga mengalami pengulangan adalah *lumaksana*, *srisig*, dan *kengser*. Pengulangan ketiga motif gerak ini bertujuan sebagai gerak penghubung atau transisi.

#### d. Perpindahan atau *transisi*

Dalam penyusunan bentuk gerak, persoalan teknik yang tidak boleh dianggap sepele adalah prinsip perpindahan atau *transisi*. Proses perpindahan mempunyai peranan penting sebagai penghubung dari gerak satu ke gerak berikutnya yang dapat berpengaruh terhadap bentuk, ruang, dan waktu. Seluruh rangkaian bentuk gerak akan menjadi lebih efektif menciptakan keutuhan jika sambungan dari gerak yang satu ke gerak berikutnya dapat dilakukan dengan enak, lancar, dan trampil. Gerak perpindahan yang digunakan dalam tari Srikandi Bisma terdiri dari empat motif seperti telah dibahas di muka yaitu *srisig*, *kengser*, *lumaksana*, dan *loncatan*. Ke-empat motif gerak tersebut semua disajikan dengan lancar tidak mengalami kesulitan sehingga mampu menciptakan kesatuan bentuk.

#### e. Kesatuan atau *Unity*

Kesatuan merupakan prinsip penting dalam sebuah koreografi. Kesatuan unsur-unsur gerak, ruang dan waktu yang hadir dalam tari akan menghasilkan bentuk yang siap dihayati dan difahami oleh penonton. Dalam tari Srikandi Bisma, kesatuan terwujud dalam keutuhan rangkaian antara motif gerak, variasi gerak, pengulangan-pengulangan gerak, dan perpindahan gerak. Selain itu, kesatuan juga tampak dari pengolahan dinamika gerak dengan dinamika musik. Kesatuan dari berbagai unsur tersebut menjadikan tari Srikandi Bisma tampil dengan bentuk yang berbeda.

### 2. Teknik Gerak

Teknik gerak dapat dipahami sebagai cara mengerjakan seluruh proses fisik maupun mental yang memungkinkan penari mewujudkan pengalaman estesisnya dalam sebuah komposisi tari sebagaimana ketrampilan untuk melakukannya (Hadi, 2007: 29). Ditinjau dari koreografinya, tari Srikandi Bisma menggunakan *sekaran* atau motif-motif gerak tari tradisi gaya Surakarta yang dikembangkan menjadi menjadi baru. Oleh karena itu, untuk mengungkap bagaimana teknik geraknya dianalisis dengan menggunakan konsep *Hasta Sawanda* sebagai tolok ukur kualitas penari tari tradisi gaya Surakarta.

a. *Pacak* adalah bentuk dasar dan kualitas gerak tertentu yang ada hubungannya dengan karakter yang dibawakan. *Pacak* terkait dengan sikap dasar menari atau *adeg*, sebagai refleksi atas kemampuan ketubuhan penari. *Pacak* dibentuk dari interpretasi penari terhadap karakter tari yang dibawakan. *Pacak* dalam tari Srikandi Bisma dapat diamati dari beberapa sikap dasar seperti: *kapang-*

*kapang*, sikap *dagu* atau *kepala*. *Kapang-kapang* dibentuk oleh langkah kaki *mager timun* selebar kain dengan posisi badan tegak, tangan diletakan di samping, kepala tegak pandangan lurus ke depan. Posisi badan tegak dengan *polatan* lurus ke depan ini muncul karena interpretasi penari terhadap karakter yang diperankan.

b. *Pancat* merupakan awalan untuk memulai gerak dan peralihan dari gerak satu ke gerak berikutnya yang telah diperhitungkan dengan matang sehingga enak untuk dilakukan. Dalam tari Srikandi Bisma, terdapat beberapa pijakan yang dilakukan dengan menggunakan tumpuan kaki atau *pancat*, seperti pada saat gerak *perangan*. Sebelum menusuk atau mengelak selalu diawali dari *srisig* dengan posisi kaki *jinjit* atau *mancat* terlebih dahulu, setelah itu baru menyerang.



Gambar 7. Motif gerak *pancat* pada perang *gendhongan*.

(Foto : Koleksi Pujiyan, 2016).

c. *Ulat* menyangkut pandangan mata dan pengolahan ekspresi wajah sesuai dengan bentuk, kualitas, dan karakter yang dibawakan serta suasana yang diinginkan. *Ulat* dipengaruhi oleh tata rias wajah terutama model riasan mata dan warna make-up. Tata rias tari Srikandi Bisma merupakan jenis rias karakter dengan menggunakan riasan mata bentuk sipatan yaitu menarik ujung garis *eye shadow* ke atas segaris dengan ujung alis. Bentuk riasan seperti ini dapat menimbulkan kesan *lanyap* pada ekspresi wajah. Pengolahan *ulat* juga dipengaruhi oleh motivasi gerak. Untuk tari Srikandi Bisma dengan tema perang dibutuhkan *ulat* yang tajam.

d. *Lulut* adalah gerak yang sudah menyatu dengan tubuh penari sehingga seolah-olah tidak ter pikirkan lagi. Dalam sajian yang tampak hadir bukan pribadinya melainkan keutuhan dari tari itu sendiri. Pada awal hingga sajian berakhir, gerak yang keluar dari dalam tubuh penari tari Srikandi Bisma sudah

*lulut* menjadi satu dengan karakter tari yang dibawakan maupun musik yang mengiringi.

- e. *Luwes* adalah kualitas gerak yang sesuai dengan bentuk dan karakter peran yang dibawakan, biasanya merupakan pengembangan dari kemampuan bawaan penarinya. Kualitas *luwes* pada tari Srikandi Bisma terwujud dalam gerak *golek iwak*. Motif ini terbentuk dari pola-pola garis lengkung dan garis lurus yang disusun sedemikian rupa dengan energi besar menjadikan gerak ini tampak sangat *luwes*, sehingga cocok untuk menggambarkan sisi keluwesannya Srikandi.
- f. *Wiled* adalah variasi gerak yang dikembangkan berdasarkan kemampuan bawaan penarinya (ketrampilan, interpretasi, improvisasi). *Wiled* penari tari Srikandi Bisma tampak pada gerak *perangan*. Pada saat menyerang, mengelak atau *enda*, dan terkena pukulan, masing-masing penari mengembangkan gerak kepala disertai dengan *polatan* sebagai gerak penguat ekspresi. Gerak penguat ekspresi tersebut muncul secara spontan akibat interpretasi dan imajinasi penari terhadap karakter yang diperankan.
- g. *Irama* menunjuk pada alur garap tari secara keseluruhan (desain dramatik dan lain-lain) juga menunjuk hubungan gerak dengan iringan *nujah*, *pas*, *nggandul*, sejajar, kontras, cepat, lambat, dan lain-lain. Tari Srikandi Bisma diiringi dengan musik yang berirama ritmis. Ketika tari menampilkan gerak-gerak yang bertempo keras dan bervolume besar, musik mengiringi dengan irama semangat. Demikian sebaliknya jika gerak tarinya bercorak lembut, musik juga menyesuaikan. Mengenai irama penari, rata-rata penari Srikandi Bisma menerapkan irama yang cenderung *nggandul* atau jatuhnya gerak lebih lambat sedikit dari irama musik. Hal ini sangat dimengerti karena penari-penari dengan kemampuan ketubuhan baik, akan mampu mengontrol emosi dan energi yang terdapat dalam tubuhnya sebagai motivasi gerak. Dampaknya gerak yang dilahirkan akan terkesan *semeleh* atau tidak tergesa-gesa.
- h. *Gendhing* adalah penguasaan iringan tari atau bentuk-bentuk gendhing, pola *tabuhan*, rasa lagu, irama, *laya* atau tempo, rasa *seleh*, kalimat lagu, juga penguasaan *tembang* atau vokal yang lain seperti *antawecana*, narasi. Gendhing iringan tari Srikandi Bisma berbentuk *lagon*<sup>5</sup>, *srepegan*<sup>6</sup>, *ketawang*<sup>7</sup>, *ladrang*<sup>8</sup>, dan *palaran*<sup>9</sup>. Penari tari Srikandi Bisma rata-rata menguasai gendhing iringan, selain memiliki kepekaan irama, penari mampu menyajikan *tembang palaran* dengan baik.

### 3. Gaya

Uraian yang dipaparkan di depan menunjukkan bahwa koreografi Srikandi Bisma dibentuk oleh ketubuhan penari, tema, dan dinamika. Diawali dengan tubuh penari, koreografer menuangkan bentuk sesuai tema sehingga terwujud motif gerak yang perwujudannya terbentuk oleh dinamika. Motif-motif gerak yang dibentuk oleh ketiga aspek tersebut memiliki corak dan warna sendiri dimana geraknya cenderung bertempo keras dan dinamis. Adapun karakternya cenderung *magak* atau tengah-tengah yaitu antara *alus(an)* dan *gagah(an)* yang ditandai dengan jangkauan arah gerak berkisar antara sedang dan besar.

Gejala ini sekaligus menandakan bahwa melalui Srikandi Bisma, Daryono sesungguhnya ingin menerapkan konsep *madya taya* dengan menitikberatkan pada gerak tangan dan kaki sebagai pokok pengekspresiannya. *Madya taya* berasal dari Bahasa Jawa, *madya* yang artinya tengah atau antara dan *taya* menunjuk pada tari. Tari gaya *madya taya* adalah sebuah sajian tari tradisi gaya Mangkunegaran yang menggunakan gaya setengah halus dan setengah gagah atau kualitas gerak antara *alus(an)* dan *gagah(an)* dengan karakter *magak*. Seperti diakui oleh Daryono seperti pada kutipan berikut:

Pada tahun 1987 saya mengabdikan di Mangkunegaran untuk belajar tari dari dasar. Guru saya waktu itu masih pak Rono Suropto, ya meskipun ada yang lain, seperti Bu seno dan Bu Tarwa yang sekarang masih mengajar di Mangkunegaran. Setahun aku belajar tari alusan di sana. Pada tahun 1988 aku menari untuk pertama kali pada acara Jumenengan K.P.G.A.A. Mangkunegaran IX. Setelah itu mulai ada penggalihan-penggalihan tari yang dipimpin oleh pak Ripto dengan mendatangkan pak K.R.T Suwardi dari Kasunanan. Kami akan mengadakan penggalihan tari yang namanya Bandawala, gayanya *madya taya*, tapi waktu itu memang kami kesulitan untuk memecahkan gaya yang alus setengah gagah ini. Jadi antara, *madya* itu kan antara. Biasanya kalo di gaya tari, bentuk yang dibawah itu mengacu alus (*tanjaknya*) tapi sekarannya gagah. Misalnya *kalang kinantang*, tetapi volumenya dkecilkan disesuaikan dengan kaki. Sekian tahun berlalu aku teringat lagi, pengen mengulangi *madya taya* tadi dengan menciptakan Srikandi Bisma tepatnya pada tahun 2007. Belum ada tarian yang seperti itu sekarang ini, satu-satunya ya

Srikandi Bisma ini. *Madya taya* itu nurut tafsir saya gaya, karena dengan patokan tadi, bawahnya alus, tapi motif gerakannya gagah dan kualitasnya bukan halus tapi magak atau tengah-tengah (Dayono wawancara 3 Februari 2017).

Daryono melakukan inovasi ini sebagai bentuk penawaran yang dilakukan dalam rangka mengembangkan tari tradisi gaya Mangkunegaran yang selama ini digelutinya. Dengan bekal pengetahuan dan pengalamannya sebagai penari Mangkunegaran, Daryono mengembangkan bentuk tari yang sudah ada menjadi baru. Sebagaimana dinyatakan oleh Edy Sedyawati bahwa melestarikan seni tradisi bukan berarti harus memperlakukannya seperti benda di museum yang tidak boleh untuk dirubah (Edy Sedyawati, 1981:51). Persoalan yang sama juga diungkapkan oleh Sal Murgiyanto dalam Edy Mulyana bahwa, kesenian tradisi harus dipelihara dan dikembangkan dalam rangka pemeliharaan, penjagaan, dan perlindungan. Hal tersebut memberi kesempatan kepada para seniman untuk berkreasi dan berinovasi (Edy Mulyana, 1987: 52).

### C. Kesimpulan

Koreografi Srikandi Bisma dibentuk oleh ketubuhan penari, tema, dan dinamika. Diawali dengan tubuh penari, koreografer menuangkan bentuk sesuai dengan tema sehingga terwujud motif gerak yang wujudnya terbentuk oleh dinamika. Motif-motif gerak yang dibentuk oleh ketiga aspek tersebut memiliki corak dan warna sendiri. Adapun corak gerakannya cenderung berkarakter *magak* atau antara halus dan gagah yang ditandai dengan volume gerak antara sedang dan besar. Melalui tari Srikandi Bisma, Daryono menerapkan gaya *madya taya* dengan menitikberatkan pada gerak tangan dan kaki sebagai pokok pengekspresianya.

#### Catatan Akhir:

<sup>1</sup> *Wiyosan* (Bhs Jw : hari kelahiran menurut kalender Jawa)

<sup>2</sup> Mangkunegaran *Performing Art* merupakan suatu program acara gelar seni budaya yang diselenggarakan oleh Dinas Kebudayaan kota Surakarta dalam rangka melestarikan dan mengembangkan budaya sebagai upaya untuk membangun jati diri bangsa. Acara ini dilaksanakan satu tahun sekali di Pura Mangkunegaran

<sup>3</sup>Berdasarkan kualitas tari atau *jogetnya*, tari gaya Surakarta termasuk gaya Mangkunegaran dibagi menjadi tiga yaitu 1) tari kualitas (*gagah*)an, yang berdasarkan pola bentuknya terdiri atas tiga pola yaitu *Kalang Tinantang*, *Kambeng*, dan *Bapang*, sedangkan berdasarkan karakternya digolongkan menjadi lima yakni *dugang(an)*, *agal(an)*, *gecul(an)*, *dugangan(an)-agal* dan *agal(an) gecul*. 2) Kualitas *Alus(an)* yaitu kualitas tari yang menghadirkan peran putra dengan karakter halus (*alusan luruh* dan *alusan (lanyap)*. 3) Kualitas *Putren*, dibagi menjadi dua kelompok yaitu *oyi(luruh)* dan *endhel (lanyap)* (Nanik Prihatini dkk, 2007: 6-25).

<sup>4</sup> *Wireng* Mangkunegaran merupakan bentuk tari pasangan dengan jumlah penari genap, bertemakan perang, terdapat penokohan, rias dan busana tidak sama atau disesuaikan dengan peran masing-masing, ada yang kalah dan ada yang menang. Bentuk tari dengan ciri-ciri tersebut di luar Mangkunegaran biasa disebut dengan *pethilan*, karena *dipethil* atau diambil dari cerita tertentu. Di luar Mangkunegaran, istilah *wireng* hanya digunakan untuk menyebut bentuk tari pasangan dengan jumlah penari genap, bertema perang, tidak ada penokohan, tidak ada yang kalah dan yang menang rias dan busana sama.

<sup>5</sup> *Lagon* adalah vokal garap koor yang dilakukan dengan tempo yang agak cepat, biasa digunakan dalam karawitan gaya Yogyakarta. Dalam karawitan gaya Surakarta, garapan vokal koor seperti ini biasa disebut dengan istilah *pathetan*.

<sup>6</sup> *Srepegan* merupakan salah bentuk gendhing yang dalam setiap *gongan* terdiri dari empat *kethuk*, empat *kenong*, dan tiga *kempul* dengan teknik tabuhannya *slenthem* bersama dengan *kethuk*, *saron* satu dan dua *imbal*, dan bonang *nggembyang*.

<sup>7</sup> *Ketawang* adalah salah satu bentuk gending Jawa yang setiap *gongan* terdiri dari dua kalimat lagu; setiap kalimat lagu terdiri dari delapan *sabetan* atau pukulan (Sri Hastanto, 2009 : 56)..

<sup>8</sup> *Ladrang* merupakan salah satu bentuk gending Jawa yang setiap *gongan* terdiri dari empat lagu; setiap kalimat lagu terdiri dari delapan *sabetan* (Sri Hastanto, 2009 : 56).

<sup>9</sup> *Palaran* merupakan *tembang macapat* yang diiringi dengan sejumlah ricikan yaitu *kendang*, *kenong*, *kempul*, *siter*, dan *gong* dengan teknik tabuhan seperti *srepegan*.

### KEPUSTAKAAN

Edy Sedyawati. 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: PT Djaya Pisura.

- Hastanto Sri. 2009. *Konsep Pathet Dalam karawitan Jawa*. Surakarta: ISI PRESS.
- Hutchintion, Ann. 1977. *Labanotation or Kinetography Laban*. New York : Theatre Arts Books :
- Narawati, Tati. *Wajah Tari Sunda Dari Masa Ke Masa*. Bandung: Pusat Penelitian dan Pengembangan Pendidikan Seni Tradisional Universitas Pendidikan Indonesia, 2003.
- Nanik Sri Prihatini, dkk. *Joget Tradisi Gaya Kasunanan Surakarta*. Surakarta: ISI PRESS
- Pamardi, S. 2000. "Peranan S. Maridi dalam Perkembangan Tari Gaya Surakarta Sebuah Biografi". Tesis S2 Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan, Universitas Gajah Mada Yogyakarta,
- Soedarsono. 1978. *Diktat Pengantar Pengetahuan Dan Komposisi Tari*.
- Sumandiyo Hadi. 2007. *Kajian Tari Teks Dan Konteks*
- Narasumber:**
- Aloysia Neneng Yuniarti (25) : Seniman Tari Alumni Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Bambang Suwarno (65) : Tenaga Pengajar Institut Indonesia Surakarta.
- Daryono (58) : Tenaga Pengajar di Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Irwan Damasto (26) : Tenaga Pengajar di Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Umi Hartono (60) : Empu Tari di Istana Mangkunegaran Surakarta.