

TARI BUGIS KEMBAR VERSI S. NGALIMAN (Kajian Kritik Holistik)

Yunita Sari
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta
Jalan Ki Hadjar Dewantara No. 19 Ketingan, Jebres, Surakarta 57126

Maryono
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Abstrak

Tari Bugis Kembar merupakan hasil gubahan dan sudah dibakukan ke dalam kaset pita oleh S. Ngaliman pada tahun 1974. Tari Bugis Kembar termasuk jenis tari wireng yang bertemakan keprajuritan. Tari Bugis Kembar disajikan oleh dua penari putra dengan menggunakan gerak tari gagah gaya Surakarta dan gerak pencak silat. Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan dan menganalisis makna Tari Bugis Kembar versi S. Ngaliman. Penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif dengan pendekatan kritik holistik. Adapun metode pengumpulan data yang ditempuh dengan cara studi pustaka, wawancara, dan observasi. Bentuk pembahasan Tari Bugis Kembar versi S. Ngaliman, peneliti menggunakan pendekatan teori kritik holistik pemikiran H. B Sutopo. Untuk mengupas hal-hal yang berkaitan dengan faktor objektif Tari, peneliti menggunakan teori bentuk dari Maryono. Berdasarkan hasil pembahasan keterkaitan ketiga faktor: genetik, objektif, dan afektif Tari Bugis Kembar versi S. Ngaliman, ditemukan maknanya bahwa Tari Bugis Kembar merupakan bentuk tari gagah bertemakan keprajuritan yang secara visual memberikan kesan enerjik, atraktif, ngglece cenderung gecul, humor dan banyak memperlihatkan gerak-gerak akrobatik merupakan sajian yang menghibur dan mengidukasi tentang nilai-nilai keprajuritan. Adapun nilai-nilai keprajuritan tersebut terdiri dari nilai-nilai semangat, ketegasan, keberanian dan daya juang sebagai patriotisme prajurit yang mengedepankan persatuan, kebersamaan dan perdamaian dalam bela negara.

Kata Kunci: S. Ngaliman, Tari Bugis Kembar, Kritik Holistik, Makna.

Abstract

The Bugis Kembar dance is a composition that was standardized in cassette form by S. Ngaliman in 1974. Bugis Kembar is a form of wireng dance with a military theme. It is performed by two male dancers who use dance movements based on the masculine Surakarta style repertoire and pencak silat. The goal of the research is to describe and analyze the meaning of S. Ngaliman's version of the Bugis Kembar dance. A qualitative research method is used with a holistic critical approach. The method of data collection includes a library review, interviews, and observation. The discussion on S. Ngaliman's version of the Bugis Kembar dance is presented using an approach based on H.B. Sutopo's holistic critical theory. In order to analyze the elements related to the objective factors of the dance, Maryono's theory of form is used. Based on the results of the discussion concerning the relationship between the three factors – genetic, objective, and affective – of S. Ngaliman's version of the Bugis Kembar dance, it can be seen that the Bugis Kembar dance is a form of strong masculine dance with a military theme, which visually presents as an energetic,

attractive, roguish, and humorous performance with acrobatic movements, providing entertainment but at the same time educating the audience about military values. These values include zeal, assertiveness, courage, and fighting power, characteristics of the patriotism of a soldier who prioritizes unity, solidarity, and peace while defending his country.

Keywords: S. Ngaliman, BugisKembar Dance, Holistic Criticism, and Meaning.

PENDAHULUAN

Tari Bugis merupakan salah satu jenis tari gagah gaya Surakarta yang termasuk dalam bentuk tari pasangan. Tari Bugis gaya Surakarta memiliki beberapa ragam bentuk yaitu: Toh Joyo Bugis, Handogo Bugis dan Bugis Kembar. Berdasarkan macam ragamnya, garap tari Bugis gaya Surakarta memiliki latar belakang susunan yang berbeda. Bentuk Tari Bugis Kembar gaya Surakarta ini termasuk *genre* tari *wireng* yang bertema keprajuritan. Menurut Wahyu Santoso Prabowo, Tari Bugis Kembar gaya Surakarta merupakan hasil gubahan Tari Handaga Bugis. Berpijak dari Tari Handaga Bugis gaya Kasunanan Surakarta, S. Ngaliman dan S. Maridi menggubahnya menjadi Tari Bugis Kembar (wawancara, 15 Mei 2017). Dari dua versi Tari Bugis Kembar peneliti tertarik dengan Tari Bugis Kembar versi S. Ngaliman karena tari tersebut sudah dibakukan kedalam kaset pita pada tahun 1974 dan memiliki sebaran yang lebih luas.

Tari Bugis Kembar adalah tari yang menceritakan atau menggambarkan prajurit Bugis yang sedang berlatih perang. Karakter yang dimunculkan dalam figur Bugis tidak lepas dari *wayang gedog* yakni *nggelece* (wawancara, Suharto, 26 Mei 2017). Karakter dari Bugis yang *nggelece*, sigap, dan pemberani tersurat dan tersirat dalam *Serat Kridhawayangga* yang menjelaskan mengenai *patrap beksa mundhing mangundha* untuk karakter tari Bugis.

Struktur penyajian Tari Bugis Kembar dibagi menjadi lima bagian yaitu, maju *beksan*, *beksan*, perang *tangkepan*, perang *gamandan* mundur *beksan*. Ragam gerak yang digunakan dalam Tari Bugis Kembar adalah ragam gerak gagah *bapang* gaya Surakarta. Selain itu, Tari Bugis Kembar tidak hanya menggunakan gerak gagah gaya Surakarta melainkan juga menggunakan bentuk gerak pencak silat (wawancara, Silvester Pamardi, 11 April 2016). Rias dan busana yang digunakan pada penari Tari Bugis Kembar versi S. Ngaliman menggunakan rias dan busana yang sama (wawancara, Bambang Tri Atmadjaya, 19 April 2017).

Sebelum terjun dalam seni tari, S. Ngaliman lebih dulu terjun dalam seni karawitan. Hal ini membuat S. Ngaliman dapat menguasai *gendhing-gendhing* Jawa dan menjadi komposer Tari Bugis Kembar. Adapun susunan musik Tari Bugis Kembar yaitu: *Ada-ada Srambahan laras pelog pathet nem*, *Kandhang Bubrah*, *lancaran laras pelog pathet nem*, *Puspanjala*, *ketawang laras pelog pathet nem*, *Kumuda laras pelog pathet nem*, *sampak*, *ayak-ayakan laras pelog pathet nem*, dan *sampak laras pelog nem* pada penyajiannya.

Potensi Tari Bugis Kembar versi S. Ngaliman ini layak untuk diteliti. Kelayakan sasaran objek penelitian ini didasarkan pada pemikiran bahwa Tari Bugis Kembar versi S. Ngaliman memiliki frekuensi pementasan yang cukup tinggi dan memiliki kualitas yang mantap dan memadahi, diantaranya:

pernah digunakan sebagai salah satu materi lomba Pekan Olahraga dan Seni (PORSENI) se-Provinsi tingkat Sekolah Menengah Pertama (SMP) sekitar tahun 2007. Selain itu Tari Bugis Kembar versi S. Ngaliman ini menjadi salah satu materi tugas akhir dan pembawaan di Institut Seni Indonesia Surakarta sampai saat ini. Hal ini dapat dilihat dari dokumentasi ujian yang dipentaskan di Teater Kecil atau Pendopo Institut Seni Indonesia Surakarta. Selain itu Tari Bugis Kembar versi S. Ngaliman sering dipentaskan pada acara-acara memperingati ulang tahun Kemerdekaan RI.

Pembahasan Tari Bugis Kembar versi S. Ngaliman, peneliti menggunakan pendekatan kritik holistik. Untuk mengupas hal-hal yang berkaitan dengan faktor objektif Tari, peneliti menggunakan teori bentuk dari Maryono. Simpulan dari model ini dilakukan dengan analisis yang menghasilkan sintesis dari informasi lengkap yang bersumber dari tiga faktor: genetik, objektif dan afektif, mengingat tidak ada satu pun faktor yang memiliki otoritas sebagai satu-satunya penentu nilai dalam kritik holistik (Sutopo 2006: 143-144).

FAKTOR GENETIK KEMUNCULAN TARI BUGIS KEMBAR VERSI S. NGALIMAN

Terbentuknya sebuah karya atau gubahan tari tidak lepas dari adanya faktor genetik yang terdapat dalam diri penggubah atau penyusun. Faktor genetik adalah hal-hal yang berkaitan dengan latar belakang keseniman dan konsep karya seniman. Sesuai dengan pemikiran H.B Sutopo, faktor genetik yaitu latar belakang yang berupa segala hal yang berkaitan dan terjadi sebelum karya, konteks awalnya, sebelum program

terwujud, dan juga proses pembentukannya (2006: 144). Selain itu dalam buku *Analisa Tari* faktor genetik dalam seni tari menurut Gotshalk (1996) yaitu faktor genetik terbagi menjadi dua yaitu faktor genetik yang bersifat subjektif dan faktor genetik yang bersifat objektif. Faktor genetik yang bersifat subjektif terdapat dalam diri seniman. Sedangkan faktor genetik yang bersifat objektif merupakan kondisi iklim budaya lingkungan senimannya. Kedua faktor genetik baik bersifat subjektif maupun yang bersifat objektif merupakan satu kesatuan modal dasar seniman dalam membentuk, menentukan, dan menciptakan sebuah karya seni (dalam Maryono, 2015: 117). Faktor genetik sebuah karya tari tidak hanya membahas mengenai ide garap atau konsep melainkan membahas mengenai latar belakang dari koreografer. Faktor genetik yang bersifat subjektif memiliki bentuk genetik berupa konsep atau gagasan dari setiap karya tari yang dihasilkan. Sedangkan faktor genetik yang bersifat objektif merupakan bentuk dari kondisi lingkungan seniman berada. Adapun faktor genetik yang bersifat objektif ataupun subjektif S. Ngaliman dalam Tari Bugis Kembar sebagai berikut.

a. Faktor Genetik Objektif

Faktor genetik bersifat objektif yang terkait pada iklim budaya S. Ngaliman yakni faktor keluarga S. Ngaliman, lingkungan di Kemlayan, lingkungan di Karaton, dan Sekolah. Adapun faktor-faktor tersebut dapat diketahui sebagai berikut.

1. Faktor Lingkungan Keluarga

Ngaliman atau lebih dikenal dengan nama Supadi Ngaliman merupakan putra keenam dari pasangan Wiryowidjoyo dan Sutarsi. Ngaliman yang dibesarkan di

kampung Kemlayan, lahir di Sragen 12 Maret 1919 (Takariadi Saptodibyo, wawancara 12 April 2017). Wiryowidjoyo tidak mendalami dalam bidang seni, akan tetapi beliau sangat mendukung untuk mengembangkan bakat seni yang dimiliki S. Ngaliman. Bakat seni yang dimiliki S. Ngaliman rupanya dipengaruhi oleh kakeknya R. Ng Mangunpangrawit, paman dan adik kandung dari kakeknya. Bakat seni karawitan yang diturunkan R. Ng. Mangunpangrawit, karena beliau sebagai abdi dalem *niyaga* Karaton Kasunanan Surakarta.

Selain itu, S. Ngaliman belajar tari dengan bimbingan R. Ng. Tedjopangrawit (kakaknya) yang seorang pengrawit dan spesialis penari Handaga Bugis. Putra keenam dari Wiryowidjoyo ini telah belajar seni karawitan dan tari secara beriringan sejak umur 10 tahun. Pengalaman pentas tari S. Ngaliman dimulai sejak tahun 1935 saat memerankan tokoh Handaga dalam Tari Handaga Bugis.

2. Faktor Lingkungan Kampung Kemlayan

S. Ngaliman dibesarkan di kampung Kemlayan, yang sebagian besar penduduknya merupakan *abdidalem* Karaton Kasunanan Surakarta yang memiliki predikat *empu* dan tokoh-tokoh pesilat. Hal ini tidak menutup kemungkinan S. Ngaliman terpengaruh untuk belajar dan mendalami kesenian maupun pencak silat. Sebelum S. Ngaliman belajar dibidang seni tari, terlebih dahulu belajar dibidang karawitan. Salah satu kegiatan yang diikuti S. Ngaliman yaitu masuk dalam kelompok karawitan Ngesthimoeljo yang bertempat di kampung Kemlayan pada tahun 1934 dengan predikat anggota termuda.

Selain itu, S. Ngaliman belajar tari dari Noyodi Wignyosusastro dan Suropto Wignyosusastro yang kesemuanya bertempat tinggal di Kampung Kemlayan (Haryono, 2000). Kepiawaiannya S. Ngaliman dalam pementasan perdananya mengambil perhatian R. M. Hardiman Sinduatmodjo yang merupakan seorang tokoh tari di Surakarta. Pengalaman pentas itu membuat S. Ngaliman lebih banyak belajar tari gagah gaya Surakarta kepada R. M. Hardiman Sinduatmodjo. R. M. Hardiman sendiri bertempat tinggal di kampung Kemlayan (wawancara, Bambang Tri Atmadjaya, 19 April 2017). Selain itu, S. Ngaliman juga bergabung dan berlatih dengan perguruan pencak silat yang berada di kampung Kemlayan.

3. Faktor Lingkungan Karaton

Selain faktor dari keluarga dan lingkungan rumah, pengaruh lain juga datang dari lingkungan budaya yaitu Karaton. Dalam lingkup Karaton membuat S. Ngaliman lebih mengenal seni tradisi Karaton. Baik berupa seni tradisi tari ataupun karawitan. Setelah belajar seni karawitan dan tari S. Ngaliman mencoba untuk magang sebagai abdi *dalem* di Karaton Kasunanan dibidang karawitan. Diterima sebagai abdi *dalem* S. Ngaliman aktif mengikuti kegiatan sebagai pengrawit. Selama 11 tahun magang sebagai abdi *dalem niyaga* S. Ngaliman diangkat sebagai abdi *dalem pengeprak* tari bedaya dan srimpi di Karaton. Perkembangan S. Ngaliman dibidang karawitan membuat S. Ngaliman juga diangkat sebagai *pengendang*. Hal ini mengharuskan S. Ngaliman menguasai tari. Sebagai *abdi dalem* Karaton Kasunanan S. Ngaliman mendapat gelar Tjondropangrawit.

4. Faktor Lingkungan Sekolah

S. Ngaliman memiliki ketrampilan yang didukung oleh bakat, lingkungan, serta keluarga dan kemauannya untuk belajar seni. S. Ngaliman melanjutkan pendidikannya di Konservatori¹ Karawitan Indonesia di Surakarta untuk memperdalam serta mengasah bakat dan kemampuan S. Ngaliman dibidang seni. Setelah lulus dari Konservatori Karawitan Indonesia S. Ngaliman diangkat menjadi guru karawitan di Himpunan Budaya Surakarta (HBS) dan Sekolah Guru Bagian A (SGB) Muhammadiyah Surakarta (setingkat SPG). Tahun 1956 S. Ngaliman diangkat sebagai pegawai negeri di Konservatori Karawitan Indonesia. Akhir tahun 1956 S. Ngaliman secara resmi mengundurkan diri sebagai abdi *dalem* Karaton Kasunanan karena menganggap dirinya tidak dapat melaksanakan tugas dengan sepenuhnya.

b. Faktor Genetik Subjektif

Bentuk genetik yang bersifat subjektif bagi seorang koreografer adalah berupa konsep atau gagasan yang menyertai setiap karya tari yang dihasilkan (Maryono, 2015: 118). Sesuai dengan pemaparan di atas berikut ini merupakan faktor genetik yang bersifat subjektif dalam Tari Bugis Kembar. Faktor subjektif S. Ngaliman dibentuk dari ketertarikan S. Ngaliman terhadap Tari Handaga Bugis yang berada di Karaton. Bermula dari S. Ngaliman yang secara pribadi menyayangkan Tari Handaga Bugis sudah jarang dimunculkan hingga hampir punah. Adapun langkah yang ditempuh S. Ngaliman adalah melakukan pemadatan Tari Handaga Bugis. Selain itu pada tahun 1960-an, S. Ngaliman mendapat kritikan dari presiden Soekarno yang meminta agar sajian

Tari Handaga Bugis yang hendak digunakan untuk menjamu tamu istana untuk diubah. Perubahan sajian diminta agar tokoh Bugis tidak dikalahkan. Hal ini dapat menyinggung orang Bugis dan bisa menyebabkan perpecahan suku di Indonesia. Kedua unsur faktor subjektif tersebut pada gilirannya mendorong S. Ngaliman untuk mengubah Tari Handaga Bugis menjadi Tari Bugis Kembar yang selanjutnya dilestarikan melalui program rekaman *gendhing-gendhing* tari. Diharapkan dengan rekaman *gendhing-gendhing* tersebut, mempermudah banyak orang untuk mempelajari Tari Bugis Kembar.

FAKTOR OBJEKTIF TARI BUGIS KEMBAR VERSI S. NGALIMAN

Faktor objektif merupakan kondisi formal yang ada secara objektif, yang berupa segala hal yang terjadi dan bisa ditangkap dengan indera pada karya, peristiwa, atau program yang sedang dievaluasi (Sutopo, 2006:144). Bentuk tari atau karya tari secara garis besar terdiri dari komponen-komponen dasar yang dapat dibedakan menjadi dua, yaitu: komponen yang bersifat verbal dan komponen nonverbal (Maryono, 2015: 24-25). Adapun komponen verbal Tari Bugis Kembar versi S. Ngaliman, berupa sastra tembang dalam bentuk garap *Ada-ada Srambahan Laras Pelog Pathet Nem* dan *Gerongan Ketawang Puspanjala Laras Pelog Pathet Nem*. Untuk mengetahui kandungan isi dari *Ada-ada Srambahan* tersebut dapat dicermati berikut.

Ada-ada Srambahan Laras Pelog Pathet Nem

*Wus samekta prawira ing ngayuda
Asikep penthung paris, o...*

*Anggen nya mangsah yuda
Pathing gladrah gawe giris
Kaya mbalekna mungsuh ana sakethi, o...*

Terjemahan

Kesatria sudah bersiap menghadapi perang
Sudah siap dengan senjata
Dalam menghadapi perang
Barisan yang tidak memiliki rasa takut
Seperti membalikan musuh ada seribu.

Gerongan Ketawang Puspanjala Laras Pelog Pathet Nem

*Kembang nipah
Sumebar tengah ing sawah
Ndongong bae ing pacak e
Kedhep tesma paman denge
Pratandha gedhe melike
Kakang janaraga
Kembang salak
Sinebar aneng bebulak
Kethekeran pangarae
Nora bias pratikele
Wekasan kaku atine
Kakang janaraga*

Ada-ada yang terdapat dalam Tari Bugis Kembar menunjukkan prajurit yang siap untuk berperang. Segala sesuatu perbekalan sebagai prajurit telah dipersiapkan secara matang. Rupanya spirit dan semangat sebagai prajurit telah menghasilkan keberanian sehingga tidak lagi memiliki rasa takut. Kekuatan maupun kemampuan prajurit digambarkan seperti dapat mengalahkan musuh yang sangat banyak artinya prajurit dimaksud adalah sangat sakti. Bentuk patriotis dari prajurit sungguh digambarkan memiliki daya juang yang sangat tinggi. Secara garis besar maksud dari *Ada-ada Srambahan* adalah untuk menggambarkan nilai-nilai semangat, ketegasan, keberanian dan daya juang sebagai patriotisme prajurit. Sedangkan pada

Gerongan Ketawang Puspanjala tidak ada keterkaitan dengan tema Tari Bugis Kembar secara substansi, namun memiliki keterkaitan secara musikal. Berdasarkan lagu dan iramanya *Gerongan Ketawang Puspanjala* dengan *Gendhing Ketawang Puspanjala* terdapat harmonisasi secara musikal sehingga suasananya menjadi lebih *sigrak* dan dinamis.

Bentuk komponen nonverbal yang terdapat dalam Tari Bugis Kembar yaitu tema, penari, gerak, rias, busana, musik, dan properti.

a. Tema

Tema dalam tari merupakan makna inti yang diekspresikan lewat problematika figur atau tokoh yang didukung peran-peran yang berkompeten dalam sebuah pertunjukan (Maryono, 2015: 52). Tema pada Tari Bugis Kembar menggunakan tema keprajuritan. Struktur dalam Tari Bugis Kembar dibagi menjadi lima bagian antara lain maju *beksan*, *beksan*, perang *tangkepan*, perang *gaman*, dan mundur *beksan*. Maju *beksan* menggambarkan pengenalan dua prajurit. Bagian *beksan* menggambarkan kesiapan prajurit yang akan beradu ketangkasan dan juga mengungkap karakter Bugis. Bagian perang *tangkepan* menggambarkan dua prajurit yang beradu ketangkasan dengan tangan kosong dan pada perang *gaman* menggambarkan adu ketangkasan dengan menggunakan senjata. Bagian mundur *beksan* menggambarkan dua prajurit yang berdamai.

b. Penari

Penari adalah seorang yang menyajikan sebuah ide keindahan gerak tubuhnya dengan melibatkan daya tafsir dari ide estetik pada sebuah ide koreografi maupun imajinya (A. Tasman, 2008: 27). Tari Bugis Kembar merupakan tari pasangan dengan

genrewireng yang bertemakan keprajuritan. Dilihat dari ciri-ciri tari *wireng*, Tari Bugis Kembar dibawakan oleh 2 orang penari. Tari Bugis Kembar termasuk dalam tari putra gagah yang berkarakter *ngglece*, hal ini sesuai dengan karakter bugis yang terdapat dalam ceritawayang *gedog*. Penari dituntut mampu mengekspresikan karakter prajurit melalui kualitas gerak agar dapat tersampaikan oleh penonton atau penghayat.

c. Gerak

Gerak dalam tari menurut Matheus Wasi Bantolo merupakan medium utama untuk pengungkapan ekspresi dalam mencapai keindahan, sehingga setiap pembahasan mengenai tari tidak akan terlepas dari gerak (2002: 148). Gerak dalam tari tradisi memiliki arti dan kedudukan yang sangat sentral, lewat gerak kita dapat mengetahui dan memahami tentang makna simbolis yang terkandung dalam pertunjukan tari (Maryono, 2015: 90). Setiap gerak dalam tari mengalami stilisasi sehingga bentuknya secara artistik memiliki daya pikat dan memberi kesan terhadap penonton. Kesan atau makna tari tidak selalu dengan mudah dicerna penonton tetapi sering terasa sulit dipahami. Hal ini bergantung pada jenis-jenis gerak yang digunakan sebagai sarana ekspresinya. Secara garis besar jenis-jenis gerak dalam tari dapat dibedakan menjadi dua kelompok yaitu gerak presentatif atau murni dan gerak representatif atau gerak penghadir (Maryono, 2015: 54-55). Berdasarkan dengan gagasan Maryono mengenai gerak presentatif dan gerak representatif akan digunakan untuk mengkaji jenis-jenis gerak yang terdapat dalam gubahan Tari Bugis Kembar versi S. Ngalian.

Berdasarkan data dari rekapitulasi kuantitas penyajian ragam gerak Tari Bugis Kembar menunjukkan bahwa gerak representatif lebih dominan dibandingkan dengan gerak presentatif. Jenis-jenis gerak representatif yang terdapat dalam Tari Bugis Kembar yang terdiri dari gerak-gerak: bapangan yang dipadu gerak pencak silat, bapangan yang dipadu gerak *ngglece*, kambengan yang dipadu dengan gerak *geculan*, *Pukulan jep*, *Sikutan*, *Tendangan T*, *Bukaan*, *Jeblosan*, *Jotosan*, *Serampang kaki*, *Nyerampang kepala*, *Loncat harimau*, *Menepis*, *sodokan*, *Tangkisan*, *Endo kanan kiri*, *Tendangan*, *Tusukan* dan *Erek-erekan* adalah untuk menggambarkan prajurit yang sedang *olah kanuragan*, beradu ketangkasan dan ketrampilan memainkan senjata (*olah gaman*). Dominasi gerak representatif pada Tari Bugis Kembar tersebut bagi penonton atau penghayat dapat lebih mudah untuk menangkap dan memahami gambaran jiwa semangat dan sikap prajurit. Gerak presentatif pada Tari Bugis Kembar, seperti: *Sabetan*, *Sembah bumi*, *Ombak banyu*, dan *besut* merupakan penghubung antara gerak representatif satu dengan satunya. Selain itu kedua jenis gerak baik representatif maupun presentatif pada Tari Bugis Kembar adalah mengekspresikan nilai estetik.

d. Rias

Rias yang digunakan pada penyajian Tari Bugis Kembar sama, hal ini dikarenakan tidak adanya penokohan dalam sajiannya dan merupakan salah ciri dari tari *wireng*. Tari Bugis Kembar versi S. Ngalian ini menggunakan rias putra gagah prajurit. Adapun bahan yang digunakan untuk rias yaitu *foundation*, *bedak*, *eye shadow*, *blus on*, *pensil alis*, dan *lip stick*.

e. Busana

Busana yang digunakan penari dalam Tari Bugis Kembar sama yaitu, *udheng gilig*, *brenegos*, kalung *kace*, *sampur*, *poles*, baju dan celana warna hitam, *epek timang*, *boro samir*, kain sarung dan *binggel*. Tidak ada makna khusus yang diambil dari pemilihan warna pada busana Tari Bugis Kembar versi S. Ngaliman.

f. Properti

Properti merupakan alat yang digunakan sebagai media atau pelengkap dari pementasan selain kostum. Properti yang digunakan pada tari Bugis Kembar versi S. Ngaliman berupa *toya*, *tekbi*, pedang tameng dan *stick*. Penggunaan properti pada penari tidak disamakan, adapun contoh dari penggunaan properti pada penari yaitu *tekbi* dengan *toya*, *toya* dengan *stick*. Penggunaan properti juga disesuaikan dengan kemampuan penari. Dari beberapa propertipenggunaan properti yang tingkat kerumitannya tinggi ialah properti *tekbi*, hal ini dikarenakan dalam penggunaannya *tekbi* diputar secara berlawanan arah.

g. Musik

Musik merupakan salah satu cabang seni yang memiliki unsur-unsur baku yang mendasar yaitu nada, ritme, dan melodi. Dalam pertunjukannya tari hampir tidak pernah terlepas dengan kehadiran musik (Maryono, 2015: 64). Musik atau karawitan Tari Bugis Kembar disusun oleh S. Ngaliman dan dibakukan melalui kaset pita pada tahun 1974 (wawancara, Wahyu Santoso Prabowo, 26 April 2017). Tari Bugis Kembar menggunakan *gendhing Laras Pelog*, ini merupakan ciri khas dari wayang *gedok*. Adapun *gendhing* Tari Bugis Kembar yaitu pada bagian maju *beksan* menggunakan *Ada-ada Srambahan Laras Pelog Pathet Nem* dan

Kandhang Bubrah Lancaran Laras Pelog Pathet Nem pada bagian maju *beksan*. Bagian *beksan* menggunakan *gendhing Ketawang Puspanjala Laras Pelog Pathet Nem*. Perang *tangkepan* dan *gaman* menggunakan *gendhing Kumuda Laras Pelog Pathet Nem, Sampak, Ayak-ayakan Laras Pelog Pathet Nem*. Bagian mundur *beksan* menggunakan *gendhing Sampak Laras Pelog Pathet Nem*.

Bahasa verbal dalam pertunjukan tari telah tampak adanya koherensi antar aspek-aspek kebahasaan yang terakumulasi menjadi satu kesatuan saling berkaitan sehingga mencerminkan kesatuan makna yang dapat mengarahkan penghayat terhadap kandungan isi (Maryono, 2010: 367). Berdasarkan paparan komponen verbal *Ada-ada srambahan laras pelog pathet nem*, secara garis besar dapat ditarik makna sebagai konsep Tari Bugis Kembar versi S. Ngaliman adalah untuk menggambarkan nilai-nilai semangat, ketegasan, keberanian, dan daya juang sebagai patriotisme prajurit.

Bentuk nilai-nilai dalam bahasa verbal tersebut selanjutnya diaktualisasikan dalam bentuk nonverbal sebagai berikut. Nilai semangat yang terdapat dalam Tari Bugis Kembar diungkapkan lewat garap musik dan garap tarinya terutama pada bagian maju *beksan* dan bagian akhir dari mundur *beksan*. Pada bagian maju *beksan* penggarapan musik dalam Tari Bugis Kembar memunculkan nilai semangat dapat ditunjukkan dari penggunaan *keprak*. Penggunaan *keprak* dalam sajiannya tidak untuk sebagai isyarat penari melainkan sebagai pembangun suasana. Tampilan nilai semangat bagi penari diekspresikan lewat gerak-gerak, diantaranya *jangkahan* masuk panggung, *sembah bumi*, berdiri, *glebagan*, *tanjak tancep* kiri, tendangan, *bukaan*, *onclang* 3x dan *gapruk*.

Nilai semangat pada bagian maju *beksan* juga diungkapkan penari dengan gerak-gerak: *sembah bumi*, berdiri, *sabetan*, *lumaksana bapang tranjalan 3x*, *ombak banyu*, *srising* dan *besut* yang dipadu dengan garap *Lancaran Kandhang Bubrah*, *laras pelog pathet nem* yang iramanya dinamis dan cenderung cepat sehingga muncul semangat. Pada bagian akhir mundur *beksan*, nilai semangat dibangun dari setelah kedua penari *gapyuk* berangkulan saling memperlihatkan adanya kesan sebuah kesadaran bersama kemudian timbul semangat baru untuk bertindak yang diungkapkan dengan gerak-gerak diantaranya *ulap-ulap tawing*, *jengkeng*, *sembahan*, *sabetan*, *srising*, *glebakan*, *penthang* tangan kiri, *tawing*, dan *onclang* yang dipadu dengan garap musik *Sampak*, *Laras laras pelog pathet nem* yang memberikan rasa semangat. Selain itu untuk bagian *beksan* dan bagian perangan, nilai semangat ditunjukkan dengan gerakan-gerakan penari yang penuh enerjik dan dinamis.

Nilai ketegasan yang muncul dalam Tari Bugis Kembar ditunjukkan pada sajian gerak-gerak yang tenang, gagah, dan *antep* kemudian berubah menjadi silat, *ngglece*, dan *kemaki* yang mengarah *gecul* kemudian kembali ke gerak-gerak yang tenang, gagah, dan *antep*. Bentuk aktualisasinya dapat ditunjukkan pada unsur-unsur gerak *bapangan gebesan* yang dipadu dengan gerak pencak silat seperti *bukaan*, *sawut* kanan *trecet*, *bukaan*, loncat *pukulan jep* kanan, *sembah bumi*, dan loncat *sikutan* kanan, kemudian gerak *kambengan seretan*. Hal itu juga ditampakkan pada unsur-unsur gerak *kambengan seretan* yang dipadu dengan gerak pencak silat seperti *bukaan*, *sawut* kanan *trecet*, *bukaan*, loncat *pukulan jep* kanan, *sembah bumi*, dan loncat *sikutan* kanan, *ulap-*

ulap tawing taweng kanan, *lumaksana bapang tranjal*, *cekotan gejigan*, *tawengan*, *sempok*, tendangan T, tangkisan dan kemudian gerak *bapangan*.

Selain itu, nilai ketegasan juga dapat diungkapkan lewat garap pola-pola *kendhangan* yang *mungkus* terhadap pola-pola gerak seperti *bapangan gebesan*, *kambengan seretan*, pukulan, tusukan, tendangan dan lainnya. Rias Tari Bugis Kembar juga dapat mencerminkan ketegasan, hal ini dapat dilihat dari bentuk alis yang sederhana tebal, ketajaman garis pada bagian mata dan penggunaan *brenegos* yang tebal. Bentuk rias Tari Bugis Kembar yang sederhana tersebut dapat memberikan kontribusi pada tampilan sosok Bugis yang tegas.

Nilai keberanian pada Tari Bugis Kembar dapat dicermati pada bagian perangan, baik perang tangan kosong atau perang *tangkepan* dan perang senjata atau perang *gaman*. Pada perang *tangkepan* masing-masing penari mampu memperlihatkan kekuatan, ketangkasan, dan keberanian yang diungkapkan dengan beberapa ragam gerak diantaranya *jeblosan*, *jotosan*, *sikutan*, *serampang* kaki, pukulan kanan, *tangkisan*, *nyerampang* kaki, rol depan, *loncat harimau*, *pasang kuda-kuda*, tendangan, dan loncat. Selain itu nilai keberanian juga ditunjukkan pada bagian perang *gaman*, kedua penari menggunakan senjata yang berbeda. Kedua penari Bugis dalam menggunakan senjata, tampak memperlihatkan ketrampilan, ketangkasan, ketangguhan, dan keberanian yang diungkapkan dengan beberapa ragam gerak, diantaranya tusukan, menahan *sodokan*, *jeblosan*, tangkisan, *pasang kuda-kuda*, *endho* kanan – kiri, loncat, menahan *toya*, tusuk

kanan, *sodokan* ke arah kaki, *sodokan jeblos*, *sodokan* kanan – kiri, dan *sodokan* atas.

Nilai daya juang sangat tinggi dapat ditunjukkan dari tampilan kedua penari Bugis pada bagian perang *tangkepan* dan perang senjata atau perang *gaman*. Ungkapan pada bagian perangan *tangkepan* dan perang senjata yang masing-masing penari menunjukkan keuletan dan ketangguhan sehingga tampak tidak mudah menyerah. Selain itu nilai daya juang dapat dimaknai dari peristiwa perubahan dari perang-perang *tangkepan* atau perang tangan kosong yang ditingkatkan menjadi perang menggunakan senjata sepasang *tekbi* yang dilawan dengan senjata *toya* membuat peperangan menjadi semakin sengit dan berakhir masing-masing penari mampu saling melucuti seluruh senjata yang digunakan lawan. Dari gambaran tersebut tampak bahwa bentuk peperangan sampai habis-habisan sehingga nilai daya juang yang disajikan kedua penari Bugis sungguh terasa hadir dan terasa mantap.

Bentuk objektif pada bagian akhir dari peperangan senjata berakhir masing-masing penari mampu saling melucuti seluruh senjata yang digunakan lawan. Setelah senjata masing-masing penari terlepas, tampak kedua penari adanya kesadaran, kemudian saling mendekat. Kedua penari berangkulan yang memberikan kesan adanya suatu kesadaran sehingga tampak sebuah persatuan dan perdamaian.

Realitanya secara visual Tari Bugis Kembar disajikan oleh dua penari yang memiliki persamaan karakter, tata rias, desain, dan warna busana serta secara dominan pola gerak yang digunakan (kecuali bagian perangan). Dilihat secara visual penari dapat disebut kembar, hal ini menunjukkan bahwa

Tari Bugis Kembar memiliki nilai kebersamaan.

FAKTOR AFEKTIF TANGGAPAN TERHADAP TARI BUGIS KEMBAR VERSI S. NGALIMAN

Faktor afektif merupakan tanggapan dari penghayat atau penonton terhadap karya seni. Dari hasil wawancara mengenai tanggapan Tari Bugis Kembar di atas dapat dirangkum sebagai berikut. Pertama Tari Bugis Kembar pada prinsipnya adalah bentuk tari bertemakan keprajuritan. Tanggapan dari beberapa pakar tari dan penari bahwa tema pada tari tersebut menggambarkan prajurit yang memiliki karakter semangat, patriotisme, nasionalisme, perjuangan, dan menjaga spirit kebersamaan untuk mencapai satu harapan yaitu bela negara.

Kedua kehadiran Tari Bugis Kembar di tengah-tengah kehidupan masyarakat secara visual memberikan kesan enerjik, atraktif, *ngglece* cenderung *gecul*, humor dan banyak memperlihatkan gerak-gerak akrobatik sehingga menjadi sebuah sajian tontonan yang memikat dan menghibur. Tari Bugis Kembar rupanya lebih menarik untuk generasi muda terutama untuk tari putra gagah. Hal ini dikarenakan dalam penyajiannya terdapat pola-pola gerak yang *sigrak*, tangkas, atraktif, dan gagah yang secara psikologis rupanya terdapat kesesuaian dengan jiwa pemuda yang didominasi dengan sifat-sifat maskulin.

Ketiga manfaat positif yang dapat diambil dari kehadiran Tari Bugis Kembar adalah sebuah harapan ketika generasi muda belajar atau menonton Tari Bugis Kembar akan terbangun kesadarannya bahwa betapa

pentingnya nilai-nilai patriotisme, nasionalisme, perjuangan, dan menjaga spirit kebersamaan.

MAKNA TARI BUGIS KEMBAR VERSI S. NGALIMAN

Model analisis kritik holistik dilakukan dengan analisis yang menghasilkan sintesis dari informasi lengkap yang bersumber dari ketiga faktor yaitu: genetik, objektif, dan afektif secara menyeluruh dan dibahas saling keterkaitannya untuk menemukan makna akhir sebagai simpulan (Sutopo, 2006:144-145).

Bentuk keterkaitan tiga faktor tersebut tampak dari faktor genetik bermula dari kemampuan dan bakat seni S. Ngaliman yang dibentuk dan dipengaruhi dari lingkungan keluarga seni. Lingkungan kampung seniman dan pesilat. Lingkungan karaton yang merupakan asal Tari Handaga Bugis dan pusat kegiatannya dan lingkungan sekolah sebagai ajang pengembangan kreativitas dan memperdalam kemampuan seninya. Berbekal pengalaman tersebut kemampuan S. Ngaliman semakin berkembang, hal ini terbukti S. Ngaliman melakukan pemadatan Tari Handaga Bugis karena jarang ditampilkan hingga hampir punah. Kemudian atas kritikan presiden Soekarno, S. Ngaliman mengubah Tari Handaga Bugis menjadi Tari Bugis Kembar dan berupaya melestarikannya melalui program rekaman *gendhing-gendhing* tari pada tahun 1974.

Merujuk dari kegiatan seni yang dilakukan S. Ngaliman, secara genetik memiliki konsep untuk menyajikan tema keprajuritan dalam gubahannya Tari Bugis Kembar supaya menjadi lebih menarik,

memikat, dan berkualitas serta berupaya melestarikan lewat rekaman *gendhing-gendhing* tari maupun mengembangkan pementasannya. Untuk itu konsep keprajuritan tersebut tetap dilestarikan dan diaktualisasikan pada objektif Tari Bugis Kembar, baik dalam komponen yang bersifat verbal dan nonverbal.

Secara objektif berdasarkan kajian perpaduan komponen verbal dan nonverbal Tari Bugis Kembar versi S. Ngaliman dapat dimaknai bentuk tari yang menggambarkan nilai-nilai semangat, ketegasan, keberanian, dan daya juang sebagai patriotisme prajurit yang mengedepankan persatuan dan kebersamaan dalam menjaga perdamaian. Kehadiran Tari Bugis Kembar versi S. Ngaliman di tengah-tengah masyarakat yang secara visual memberikan kesan enerjik, atraktif, *ngglece* cenderung *gecul*, humor dan banyak memperlihatkan gerak-gerak akrobatik sehingga menjadi sebuah sajian tontonan yang memikat dan menghibur. Selanjutnya muncul beberapa tanggapan dari pengamat dan kalangan seniman yang mencoba mencermati esensi utama dari sajian Tari Bugis Kembar. Tanggapan dari beberapa pakar tari dan penari, rupanya kehadiran Tari Bugis Kembar tidak sekedar hiburan semata. Secara keseluruhan pakar dan penari menyatakan bahwa tema pada tari tersebut menggambarkan prajurit yang memiliki karakter semangat, patriotisme, nasionalisme, perjuangan, dan menjaga spirit kebersamaan untuk mencapai satu harapan yaitu bela negara.

Dalam hayatan seni pada peristiwa pertunjukan Tari Bugis Kembar, sesungguhnya terdapat sebuah komunikasi yang bersifat Pendidikan. Komunikasi tersebut dibentuk dari S. Ngaliman yang

mencoba menawarkan sebuah sajian gubahan Tari Bugis Kembar yang memiliki nilai-nilai keprajuritan, diantaranya semangat, ketegasan, keberanian, dan daya juang, kebersamaan, persatuan, dan perdamaian sebagai patriotisme prajurit dalam bela negara, terhadap penonton maupun pengamat. Bentuk Pendidikan yang dilakukan S. Ngaliman lewat sajian Tari Bugis Kembar tersebut merupakan bentuk edukasi karakter terhadap masyarakat yang sifatnya tidak langsung karena menggunakan perantara karya seni yang bersifat simbolis.

PENUTUP

Berdasarkan pembahasan keterkaitan tiga faktor genetik, faktor objektif, dan faktor afektif bahwa kehadiran Tari Bugis Kembar versi S. Ngaliman di tengah-tengah masyarakat merupakan bentuk tari gagah bertemakan keprajuritan yang secara visual memberikan kesan enerjik, atraktif, *ngglece* cenderung *gecul*, humor dan banyak memperlihatkan gerak-gerak akrobatik merupakan sajian yang menghibur dan mengedukasi tentang nilai-nilai keprajuritan. Adapun nilai-nilai keprajuritan tersebut terdiri dari nilai-nilai semangat, ketegasan, keberanian dan daya juang sebagai patriotisme prajurit yang mengedepankan persatuan, kebersamaan dan perdamaian dalam bela negara.

Beragam jenis nilai-nilai keprajuritan yang teraktualisasi dalam objektif Tari Bugis Kembar versi S. Ngaliman ditangkap para pengamat pakar dan seniman sebagai bentuk tari yang menggambarkan prajurit yang memiliki karakter semangat, patriotisme, nasionalisme, perjuangan, dan menjaga spiritkebersamaan untuk mencapai satu

harapan yaitu bela negara. Sajian Tari Bugis Kembar rupanya lebih menarik memikat untuk generasi muda karena dalam penyajiannya terdapat pola-pola gerak yang *sigrak*, tangkas, atraktif, dan gagah yang secara psikologis rupanya terdapat kesesuaian dengan jiwa pemuda yang didominasi dengan sifat-sifat maskulin.

Dalam peristiwa pertunjukan Tari Bugis Kembar sesungguhnya S. Ngaliman memberikan sebuah edukasi yang bersifat tidak langsung. Bentuk edukasinya terletak pada sebuah harapan ketika generasi muda belajar atau menonton Tari Bugis Kembar akan terbangun kesadarannya bahwa betapa pentingnya nilai-nilai patriotisme, nasionalisme, perjuangan, dan menjaga spirit kebersamaan dalam bela negara. Selain itu sajian Tari Bugis Kembar bagi penonton secara umum juga memberikan apresiasi tentang nilai-nilai keprajuritan, seperti: semangat, ketegasan, keberanian, daya juang, persatuan dan kebersamaan serta perdamaian.

Catatan Akhir:

¹Konservatori adalah sekolah seni yang saat ini menjadi SMKN 8 Surakarta.

DAFTAR PUSTAKA

- Bantolo, Matheus Wasi.
2002. "Alusan Pada Tari Jawa." Tesis S-2, Institut Seni Indonesia Surakarta. Surakarta.
- Haryono.
2000. "S. Ngaliman Tjondropangrawit: Dari Seorang Pengrawit Menjadi Empu Tari Sebuah Biografi." Tesis S-2, Universitas Gadjah Mada. Yogyakarta.
- Maryono.
2015. *Analisa Tari*. ISI Press. Surakarta.

Sutopo, H.B.

2006. *Metedologi Penelitian Kualitatif*. Universitas Negeri Sebelas Maret. Surakarta.

Tasman, Agus.

2008. *Analisa Gerak Dan Karakter*. ISI Press Surakarta. Surakarta.

Widyastutieningrum, Sri Rochana, dkk.

2011. *Koreografi I*. Institut Seni Indonesia Surakarta. Surakarta.

NARASUMBER

Anggono K. W., (41 tahun), Dosen Seni Tari ISI Surakarta, Perum Sapaan Raya Jl. Teratai no.12 rt. 3 rw. 10 Mojolaban Sukoharjo.

Bambang Triatmaja, Dosen Seni Tari ISI Yogyakarta, Yogyakarta.

Silvester Pamardi, (58 tahun), Seniman dan Dosen Seni Tari ISI Surakarta, Jaten Karanganyar.

Wahyu Santoso Prabowo, (64 tahun), Dosen Seni Tari ISI Surakarta, Mojosongo Surakarta.