

DRAMA TARI ARJUNA WIWAHA KARYA S. MARIDI MAESTRO TARI TRADISI KARATON GAYA SURAKARTA SEBUAH KAJIAN ESTETIK

Sumargono
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta
Jalan Ki Hadjar Dewantara No. 19 Kentingan, Jebres, Surakarta 57126

Abstrak

Penelitian ini mengungkap dan mengidentifikasi estetika atau keindahan “Drama Tari Arjuna Wiwaha” dengan titik perhatian pada analisis unsur-unsur tari dan bentuk hubungan sebagai pembentuk keindahan tari. Oleh karena itu dipaparkan diskripsi drama tari Arjuna Wiwaha secara rinci pada notasi balungan musik tarinya sehingga tempo, laya, pemangku irama maupun rasa gendhing dan pola kendhangan yang berhubungan dengan rasa gerak tari dapat diidentifikasi sehingga kesan harmoni/selaras muncul dalam koreografi drama tari Arjuna Wiwaha tersebut. Analisis estetika ini juga didasarkan pada konsep estetika kepenarian tari tradisi Jawa gaya Surakarta, baik teknik maupun rasa sebagai koridornya. Konsep tersebut meliputi pacak, pancat, lulut, luwes, ulat, wiled, irama, dan gendhing yang kemudiandikenal dengan konsep Hastha Sawanda. Hasil penelitian ini setidaknya dapat memberikan kontribusi untuk analisis estetika tari gaya Surakarta khususnya, yang juga tidak menutup kemungkinan untuk gaya tari yang lain.

Kata Kunci: Arjuna Wiwaha, gendhing, dan Estetik.

Abstract

This writing will disclose and identify the aesthetics of Arjuna Wiwaha dance by applying a special attention to the analysis of dance's elements and the relations of one element to the others. The notation patterns of the music of the dance were described in detail so that it was possible to identify the tempo, laya, rhythm, musical taste and the pattern of kendangan mungkus. The result is that we know the choreography of Arjuna Wiwaha dance has a harmonious impression. This aesthetic analysis was based on the aesthetic concept of Javanese traditional dancing of Surakarta style, both the technique and its taste. The concept covers pacak, pancat, lulut, luwes, ulat, wiled, rhythm and gendhing which are known as hastha sawanda. This writing at least can make a contribution to the aesthetic analysis on dance of Surakarta style and possibly other styles.

Keywords: Arjuna Wiwaha, gendhing, and aesthetic.

PENDAHULUAN

“Rasa” kesenian sedikit atau banyak terdapat pada kita semua. Akan tetapi tidak sedemikian halnya dengan pemahaman atau mengerti hal kesenian (SD. Humardani, 1971:1). Orang akan terbuai ketika melihat lukisan pemandangan alam yang menggambarkan hamparan sawah, gunung serta aktivitas petani membajak sawah, sementara orang terbelalak ketika melihat lukisan atau patung yang menggambarkan postur tubuh wanita cantik dengan lekukan-lekukan tubuh yang menonjol hingga menggambarkan keseksian. Orang akan senang ketika melihat penari *gambhyong* yang cantik, *tregel, kemayu, luwes, dan bleweh-bleweh*. Sementara orang akan kebingungan dalam mencerap keindahan tari *srimpi, bedhaya* yang membosankan. Hal ini merupakan cerminan ekspresi dari “rasa” seni yang dicerap oleh seseorang. Bahkan ketika seorang mahasiswa jurusan tari selesai melihat sajian tari *Gambhyong* akan berkata *tregel, kemayu, gandhes, kenes*, centil dan lain-lain dan ketika melihat sajian drama tari Arjuna Wiwaha akan kebingungan apabila diminta untuk mengungkapkan keindahan tari tersebut, bagaimana keindahan itu terjadi dan mengapa terjadi keindahan drama tari Arjuna Wiwaha tersebut serta akan lebih sulit dan rumit lagi ketika hasil hayatan tersebut ditulis dalam suatu deskripsi kajian estetik (keindahan) hingga menjadi bentuk tulisan ilmiah yang dapat dipertanggungjawabkan.

Oleh karena itu yang menjadi pertanyaan besar adalah bagaimana keindahan tari itu terjadi, dimana letak keindahannya, serta bagaimana cara menganalisisnya. Banyak cara untuk memahami sebuah karya seni, yaitu dengan menganalisis unsur-unsurnya dan bentuk

hubungan diantara unsur-unsur tersebut (SD. Humardani, 1979:5). Cara lain dengan mengidentifikasi dari teori asas kesatuan utuh, asas tema, asas variasi menurut tema, asas keseimbangan, asas perkembangan dan asas tata jenjang (The Liang Gie, 1976:46-47). Juga tidak kalah pentingnya konsep tehnik maupun rasa tari tradisi Jawa yaitu *Hastha sawandha* yang meliputi *pacak, pancat, lulut, luwes, ulat, wiled, irama, gendhing* (Sumargono, 2001:106-114), serta harmoni gerak dengan musik yang didalamnya tercakup rasa gerak, *seleh gerak, laya*, rasa iringan, bentuk iringan dan tata hubungannya, yang mesti didasari dengan pendeskripsian gerak.

Pemahaman kesenian itu berarti menemukan suatu gagasan atau perbatasan yang berlaku untuknya dan hanya untuknya, juga menentukan hubungan dengan unsur lain dalam kebudayaan manusia (SD. Humardani, 1970:4). Oleh karena itu nilainya terletak pada penghayatan masalah kehidupan rohani yang wigati, bagaimanakah ketajaman seseorang terhadap nilai-nilai kehidupan yang dapat dipilih dan diangkat sebagai isi dari sebuah karya seni untuk memenuhi fungsi utamanya (SD. Humardani, 1982:2)

Tiap karya seni mempunyai medium pokok yang berbeda dalam berkomunikasi dengan penghayatan/penikmatnya, misalnya saja seni lukis dengan warna dan garis, seni patung dengan tekstur, seni musik dengan nada dan suaranya, puisi dengan pemilihan kata-kata serta tak kalah menariknya seni tari dengan gerak tubuh penari yang ekspresif. Pemilihan gerak, eksplorasi gerak serta kemampuan dan ketrampilan penari dibutuhkan untuk mengekspresikan sebuah garapan gerak

dalam bentuk satu tarian tertentu. Senada dengan hal ini pendapat Soedarsono menyatakan sebagai berikut:

.....seni adalah karya manusia yang mengkomunikasikan pengalaman batinnya, pengalaman batin tersebut disajikan secara indah atau menarik, sehingga merangsang timbulnya pengalaman batin pula pada manusia lain yang menghayatinya (Soedarsono, 1995:5).

Pengungkapan pengalaman batin ini membutuhkan kepekaan, ketrampilan, intensitas, serta fleksibilitas tinggi dari seorang penari, sehingga kemungkinan pesan yang dibawakan akan sampai pada penikmat seni. Hal senada juga dikatakan bahwa.

..... banyak ciri fisik serta bagian-bagian kecil dari tata busana, cara berbicara yang dipinjam dari boneka-boneka wayang kulit oleh penari wayang wong. Namun demikian karena penari manusia memiliki fleksibilitas dalam gerak serta ekspresi wajah yang lebih besar tetapi ciri fisik yang lebih terbatas, tipe-tipe tari tertentu untuk kelompok karakter dalam wayang wong harus dicipta (Soedarsono, 1997:364).

Penari dalam kepenariannya harus dapat berbicara untuk menyampaikan pesan, kesan atau isi yang berupa nilai-nilai rohani yang *wigati*, oleh karena itu gerak dalam tari sengaja dipilih, ditata dan dibentuk sedemikian rupa sehingga rasa gerak akan muncul dalam komunikasi estetik. Hasil komunikasi estetik yang ditulis dalam bentuk tulisan ilmiah di ISI Surakarta ini belum banyak, bahkan jarang sekali, sungguh ironis ketika karya-karya ilmiah tentang estetika tidak muncul sebagai produk intelektual.

Berangkat dari keprihatinan ini saya ingin mencoba menulis kajian estetis berbentuk tulisan ilmiah yang berfokus pada drama tari Arjuna Wiwaha karya maestro tari tradisi karaton Surakarta. Banyak fenomena-fenomena menarik sebagai bahan kajian pada hasil kepenarian tersebut, diantaranya *rasa gendhing, wilet, lulut, irama, pacak, pancat, ulat*, serta *luwes* yang membentuk harmoni karya drama tari Arjuna Wiwaha, serta tidak kalah pentingnya juga bentuk-bentuk hubungan antar unsur-unsur dalam pembentukan estetika tarinya.

Begitu banyak masalah yang diteliti namun penulis memfokuskan pada harmoni antara gerak dengan musik tarinya, menggunakan *rasa gendhing* untuk dijadikan dasar pengungkapan rasa gerak sebagai salah satu pembentuk keindahan tari. Bertitik tolak dari fenomena-fenomena tersebut diatas, muncul beberapa permasalahan yang dapat di rumuskan sebagai berikut:

1. Bagaimanakah pembentukan keindahan Drama tari Arjuna Wiwaha ?
2. Bagaimana bentuk harmoni gerak tari dengan musiknya dalam pembentukan keindahan Drama tari Arjuna Wiwaha ?

Analisis Estetis Unsur-Unsur dan Bentuk Hubungan dalam Harmoni Gerak Tari dan Musik Dramatari Arjuna Wiwaha

Analisis estetis unsur dan bentuk hubungan dalam harmoni gerak tari dan musik tari karya tari Arjuna Wiwaha terdiri dari 4 (empat) adegan. Masing-masing bagian akan dianalisis *rasa garis* yang dibuat oleh para peran tokoh maupun bukan tokoh, *rasa gerak* yang diekspresikan, *rasa gawang*, *rasa kepenarian* tiap-tiap penari yang

dianalisis dari konsep *Hastha Sawanda* (Sumargono, 2001 : 106 – 121) serta struktur dinamik yang digambarkan secara keseluruhan pada karya tari Arjuna Wiwaha. Adapun secara rinci analisis estetis secara berturut–turut yaitu:

1. Adegan I *Kahyangan*

Musik tari pada adegan pertama berturut–turut sebagai berikut:

- *Gendhing Monggang*
- *Ladrang Playon pelog pathet lima*
- *Lancaran Tropongan pelog pathet lima*
- *Gangsaran lima pelog*
- *Gangsaran lima pelog malik dados gangsaran lima slendro*

Pada adegan *Kahyangan* ini tokoh – tokoh yang muncul yaitu para bidadari, dewi Supraba, Bathara Guru, dan Bathara Brama, semua *maju beksandiawali srisig maju* membuat *struktur gawang* menyebar memenuhi panggung pendapa dengan tiga orang tokoh Dewi Supraba ditengah diantara Bathara Guru dan Bathara Indra yang berada diantara keempat *soko guru* pada panggung pendapa, sedangkan para bidadari membuat *gawang* menyebar diluar *soko guru* pada bagian belakang, kanan dan kiri. *Gendhing Monggang* digunakan untuk mengiringi *maju beksan* sebanyak 2 (dua) gongan, setelah itu ada perubahan *layapada gendhing Monggang* tersebut menjadi *irama dadi* yang digunakan penari untuk melakukan gerak *lumaksana nayung* untuk bathara Guru dan bathara Indra sedangkan Dewi Supraba bergerak *ngayang* yang dilakukan 2 (dua) gongan. Garis–garis gerak banyak menggunakan garis lurus maju kedepan sehingga kesan yang muncul rasa *agung wingit* terasa pada suasana gagah agung seakan keempat *soko guru* ikut

menari. Kemudian musik tari berubah menjadi bentuk *ladrang* untuk mengiringi *beksan seperti sekaran glebagan, golek iwak, larassawit, laras manglung, sekar suwun, engkyek dan lembeyan* pada tokoh putri yaitu Dewi Supraba dan para bidadari. Tokoh putra Bathara Guru menggunakan *geraksabetan, lumaksana nayung, sidhangan kebyok kebyak sampur, sidangan sampirsampur dan encotan*, sedangkan bathara Indra melakukan *sabetan, lumaksananayung, sidhangan kebyok kebyak sampur dan sidhangan sampir sampur*. Rasa agung dalam *pisowan* terasa sekali dengan rasa gawang dan rasa gerak yang bernuansa penuh kedamaian pada sekaran *beksan* tersebut. Adapun analisis kepenarian untuk tiap – tiap tokoh pada adegan pertama sebagai berikut:

a. Tokoh Bathara Guru

Pacak Bathara Guru dalam adegan pertama ini terasa menep penuh wibawa dan *sareh semeleh*, hal ini dibentuk oleh rias dan busana serta *sampur putih* yang disilangkan di dada dengan memakai *kain wiron alus, praba, memakai irah – irahanluruh, kanthong gelung, serta keris*, rias wajah yang terasa *menep luhuring budi* wibawa yang penuh kedamaian serta postur tubuh penari tokoh tersebut terlihat *mathis, manis* dalam wajah wayang seorang bathara, kecerdasan tubuh dalam berinterpretasi membangun rasa gerak, serta gerak yang dipilih terasa mantap, dalam ekspresi gerak yang *representatif* penuh nuansa kekayaan rasa gerak.

Pancat tokoh Bathara Guru dalam adegan pertama ini lebih nampak pada penggunaan konsep *mbanyu mili* dalam melakukan gerak, tehnik memulai dan mengakhiri pengkalimatan gerak, serta bergerak dengan tehnik *nggandhul* yang dipakai sehingga terasa *lungguh dan seleh*

baik rasa *gendhing* maupun rasa gerakannya, tehnik memulai dan mengakhiri gerakan merupakan satu kesatuan utuh tanpa rasa pengkotak – kotakan gerak.

Ulat tokoh Bathara Guru pada adegan pertama ini terasa *alus jatmika* menerawang kedepan penuh kepastian dan harapan akan kedamaian, keteduhan dihati. Hal ini dibentuk oleh ekspresi wajah serta pandangan mata yang terasa *luruh* dengan pola bentuk mata *gabahan* agak turun sedikit dari pandangan lurus sehingga terasa seseorang yang *wegig* penuh dengan misteri kehidupan yang banyak merasakan pahit getirnya, asam garam kehidupan.

Lulutnya tokoh Bathara Guru pada adegan ini terasa sekali yang sampai bukan figur seorang Daryono melainkan bangunan image dari sosok seorang Bathara guru dengan sifat dan tabiatnya yang telah difahami dalam cerita Arjuna wiwaha sebagai acuan pembentukan karakter tokoh tersebut. Kata lain tehnik tubuh yang bergerak mewartakan penyampaian ide estetik yang dibangun dalam karya tari ini.

Luwes yang ada pada tokoh Bathara Guru terasa menyatu dengan peran dan karakter yang dibawakannya dengan kata lain sudah *anyarira* yang artinya apapun gerak yang dilakukan menjadipenak dan kepenak dilihat maupun dirasakan, titik beratnya pada kemampuan dan kecerdasan intuisi yang muncul dalam tehnik yang menjiwei sebagai ekspresi jati diri seseorang. Tehnik bergerak mengalir tanpa rasa beban sedikitpun karena kondisi jiwa yang sudah menyatu terasa mengalir dengan sendirinya. Setiap gerakan yang disusun terasa enak melakukannya *wijang* dan jelas rasa serta mempunyai potensi dalam tafsir ganda, dapat mengaktualisasikan sebuah ide estetik

yang mempunyai maksud tertentu pada setiap adegannya.

Wiled tokoh bathara Guru pada adegan pertama terasa ketika *gerak srisig* sangat khas terasa karena variasi gerak khusus yang dilakukan sangat khas. Dia mempunyai kemampuan kecerdasan tubuh yang kreatif dalam menyajikan gerakan dengan tehnik gerak khas pada diri penari itu sendiri sehingga rasa *srisig* yang dilakukan menjadi berbeda dan khas.

Penggunaan *Gendhing* sebagai musik tari pada adegan pertama oleh tokoh Bathara guru sangat piawai. Hal ini terbukti pada interpretasi rasa *gendhing* sebagai koridor untuk mentransformasikan kedalam rasa gerak pada beberapa adegan pertama rasanya *semeleh*, baik pengkalimatan gerak dengan *rasa gendhing* sangat harmoni.

Penggunaan Irama dalam adegan pertama oleh Bathara Guru dalam konsep irama untuk medium bantu mewujudkan alur gerak tari pada adegan ini menggunakan tehnik *nggandhul* untuk memvisualisasikan rasa kedamaian dalam pisowanan di Kahyangan.

b. Tokoh Bathara Indra

Pacak Bathara Indra pada adegan pertama terkesan *gagah cakra*, hal ini terbentuk dari busana yang dikenakan yaitu memakai *celana cinde panjang, jarik bentuk lancip dibelakang*, memakai jubah warna putih, *probo*, memakai *irah – irahan*, keris dipakai di depan dada, pola rias wajah *gagah thelengan mrabu*. Hal ini juga nampak pada gerakan yang dilakukannya pada sekaran *lumaksana pada gong ke 2 dan ke 3 gendhing monggang* dilakukan secara pelan antep.

Pancat yang digunakan untuk melakukan sekaran tersebut dengan *tehnik midak* yaitu seleh gerak bersamaan dengan pola *sabetan balungan*, seleh rasa gerak bersamaan dengan seleh rasa *gendhing* sehingga menjadi *mantep* rasanya. Polatan tajam *mentheleng* atau *thelengan* membentuk rasa *gagah cakrak* sedikit *antep*, *ulat* atau raut muka agak sedikit *sereng* namun masih ada guratan-guratan kewibawaan serta rasa penuh tanggung jawab dalam setiap langkahnya. *Lulut luwesnya* kepenarian Eko Wahyu dalam drama tari Arjuna wiwaha ini terasa mantap karena yang hadir bukan sosok nya melainkan seorang bathara Indra yang *gagah cakrak* sebagai wayang ataupun peran yang dibebankan. *Greget* kepenariannya muncul walaupun dalam melakukan gerak yang sedikit berat kurang menjaga keseimbangannya. Penggunaan irama dan *gendhing* dalam kepenarian terasa mantap juga, hal ini ditunjukkan pada beberapa sekaran yang dibawakannya dengan *tehnik midak* serta interpretasi seorang bathara Indra menimbulkan kesan *gagah cakrak* sedikit *mrabu wibawa*. *Sambung rapetnya* gerak terasa dhamis dengan memenit tenaga yang dipergunakan serta mengaturnya dengan cerdas pada interpretasi rasa *gendhing* sehingga terasa manis dalam balutan karakter bathara Indra yang *mathis*. Namun *wiled* pribadi kurang terasa terlihat pada kepenarian bathara Indra ini, akan tetapi dia piawai dalam *greget* dan penekanan gerak tertentu pada polatan dan ekspresi wajahnya.

c. Dewi Supraba dan Bidadari

Pacak Dewi Supraba terasa anggun dengan balutan busana *mekak warna hijau, kain samparan, sampur warna pink,*

menggunakan *irah – irahan luruh* dan bentuk rambut yang diurai atau *oren*, didukung sapuan make up yang cantik serasa seorang bidadari. Pola gerak tertentu seperti *srisig, glebagan golek iwak, sekaran laras sawit, laras manglung, sekar suwun* dan *sekaran engkyek* sebagai pembentukan rasa anggun juga. Namun *pancat* para bidadari kurang terasa menyatu, hal ini karena *wiled* yang digunakan dalam kepenarian kurang senada. Misalnya pada waktu mengakhiri *sekaran* dengan *seblak sampur* terasa kurang bersama ada yang mendahului pemangku irama, ada yang tepat pemangku irama, ada yang nggandul, namun kepenarian kelompok terasa kempel, sehingga *lulut luwesnya* terasa melekat pada penari kelompok bidadari tersebut. Ekspresi wajah natural serta pola tatapan mata yang banyak kebawah mengindikasikan suatu kedewasaan sikap serta ketulusan dan kepasrahan yang membentuk rasa keanggunan seorang putri dewi, *menep, semeleh*, dan penuh kedamaian.

Suasana berubah ketika *gendhing lancar Tropongan* menjadi terkejut Bathara Guru, dewi Supraba dan para bidadari *ulap –ulap* kemudian *srisig* keluar panggung, tinggal Bathara Indra dengan *pacak* tesentak kaget atas kedatangan Mamang Murka yang akan melamar Dewi Supraba. Suasana menjadi lebih tegang ketika masuk *Gangsaan lima pelog pacak* Bathara Indra menjadi sedikit *sereng*, agak tegang karena lamaran ditolak. Terjadilah perang *tangkepan tangan, endhan, tangkis* disertai *perang prapatan* sebagai indikasi rasa ketegangan suasananya. Berakhir dengan kekalahan mamang Murka, yang kemudian Bathara Indrapun meninggalkan panggung tinggal Mamang Murka. *Pacak Denawan* sebagai raksasa yang gagah perkasa terasa

ketika gerak dengan volume besar diperagakannya, hal ini membentuk ruang dan memecah ruang gerak sehingga kesan besar gagah tersampaikan. Walaupun badannya agak sedikit tambun namun gerakan yang dilakukan terkesan gagah dengan sekaran *balangan* dan *junjungan* yang tinggi sebagai bentuk interpretasi dari sesosok raksasa yang gagah perkasa dengan balutan rias wajah yang menyeramkan serta *pancatnya* yang *midak* juga bentuk indikasi rasa kegagahan sosok *buta denawan*, *laya* pada *gangsaran pelog lima* agak menurun dengan keluarnya Mamang Murka dari panggung serta masuk musik tari berupa *Ada – ada* sebagai tanda dimulainya adegan kedua.

2. Adegan II Nagari Imaimantaka

Pada adegan kedua nagari Imaimantaka berturut – turut musik tarinya sebagai berikut:

- Ada – ada slendro sanga
- Lancaran Embat – embat penjalin slendro sanga
- Lancaran Maesa Liwung slendro sanga
- *Palaran Durma slendro sanga*
- Sampak Slendro sanga

Di Kerajaan Imaimantaka Prabu Newata Kawaca dalam pisowanan dihadap para punggawa wadya bala buta atau denawa menunggu kedatangan Mamang Murka dari Kahyangan. Tak lama kemudian datang Mamang Murka dan Mamang Dhana melaporkan bahwa lamaran ditolak kemudian prabu Newatakawacapun marah, lalu prabu Newatakawaca memberikan tugas kepada Mamang Murka untuk membunuh Ciptaning yang dianggap sebagaipenggagu

kekuasaan Prabu Newatakawaca, berangkatlah utusan kegunung indrakila.

Pada adegan kedua ini garis yang dibentuk padawaktu *beksan* banyak menggunakan garis – garis lurus tajam memberikan rasa tegas, gagah dan mantab dengan vokabuler gerak diantaranya *gerak trecet*, *lumaksana*, *sembahan*, *sabetan*, *ulap – ulap* dan *laku telu* serta *srisig*. Tak lupa dengan balutan busana dan rias yang menyeramkan menambah gagah brangasan kesannya sebagai prajurit denawan. Hal ini juga didukung oleh *gendhing Lancaran Embat – embat penjalin laras slendro sanga* yang rasanya gagah *serem* menambah harmoni beksan buta tersebut.

Prajurit buta *jengkeng* kemudian duduk bersila, lalu datangnya Prabu Newata Kawaca dengan diiringi *gendhing Lancaran Maesa liwung laras slendro pathet sanga* dengan gagahnya, dan wibawa, brangas groyok, bergerak *lumaksana jajag*, *sabetan*, *sabetan*, *trecet*, *ulap – ulap*, *pondongan* dilanjutkan *srisig*. *Laya gendhing Mahesaliwung* agak *sesegyang* kemudian digunakan untuk *kiprahan* sebanyak 27 gongan dengan gerak *ulap tawing*, *entragan*, *usap bara samir*, *udhal rikma*, *tumpang tali*, dan berakhir *tebak bumi*, rasa gerak *cakrak gagahbuta*. Adapun analisis kepenarian buta serta Prabu Newata Kawaca sebagaai berikut:

a. Pacak prajurit buta gagah brangas

Pacak prajurit buta *gagah brangas* hal ini dibentuk oleh gerak gerak yang rowa dengan volume yang lebar membelah ruang sehingga kesannya menjadi besar *gagah brangas*, sedangkan gerak yang ditarikan meliputi *sekaran trecetan*, *lumaksana*, *sembahan*, *sabetan*, *laku telu*, yang kemudian

diselingi variasi gerak balangan rol depan serta *lampah lunjuk – lunjuk, pancat* pada adegan buta ini kurang *bregas* karena tiap penari mempunyai *pancat* yang berbeda beda, dalam melakukan gerak *lumaksana, trecetan dan sabetan* sehingga yang terlihat tidak kompak atau *rampak*. *Ulat* pada prajurit buta ini kurang terlihat, namun ekspresi wajah yang ditutupi *cangkeman* buta berkesan *gagah brangas*. Sedangkan *wiled* prajurit buta berbeda – beda antara penari yang satu dengan yang lainnya, ada gerakan yang tegas ada gerakan yang kurang tenaganya, ada yang lincah sehingga dalam melakukan gerakan yang seharusnya *rampak* menjadi terlambat. Penguasaan *gendhing dan irama* pada *gendhing* lancar *embat – embat penjalin* untuk membangun interpretasi serta rasa gerak terlihat sudah harmoni sehingga yang timbul kesan *tegang, semangat, tegas, dan brangas*.

b. Pacak Prabu Newata Kawaca

Pacak Prabu Newata Kawaca gagah mrabu hal ini terbentuk oleh gerak – gerak pada bagian *maju beksan* yang berupa *sekaran lumaksana, srisig, trecet, pondongan dan entragan*, serta dibangun pula oleh *beksan kiprahan* yaitu terdiri dari gerak *ulap – ulap, entragan, usap bara samir, udhal rikma, sekaran tumpangtali* dan berakhir dengan *sekaran tebak bumi*, rasa yang sampai *gagah mrabu* bagai seorang raja yang *brangas wibawa* serta *sombong*. *Pancat* geraknya sedikit *nggandhul* karena mungkin badan yang terlalu berat untuk gerakan lincah agak sulit dalam melakukannya namun hal ini memberikan kesan tersendiri *gagah brangasnya*.

Lulut serta *luwesnya* tokoh Prabu Newata Kawaca dalam membawakan

karakter *gagah brangas* ini yang menonjol pada *sekaran kiprahan gagahbrangas* yang tanpa memikirkan urutan gerak maupun bentuk gerakanya dengan kata lain mengalir hingga tak terasa sudah melekat pada diri penari itu sendiri. *Gagah brangas denawan* ini juga didukung oleh *polatan* serta ekspresi wajah yang tegas *mangar mangar*, didukung oleh tehnik pandangan mata yang *kedondongan* maka lengkaplah rasa tegas *gagah* tersebut.

Wiled tokoh Newata Kawaca kurang begitu terlihat kekhasannya, namun penguasaan *gendhing* serta irama untuk membangun gerak dan interpretasi sangat piawai dengan kecerdasan tubuh dan intuisinya. Dia dapat dengan mudah mentransformasikan *rasa gendhing embat – embat penjalin laras slendro pathet sanga* dengan bentuk – bentuk *sekaran* yang ditarikan dapat menyatu senada dan harmoni, hal ini juga ada pada tokoh Mamang Ndhana yang *gagah bregas* rasanya.

3. Adegan III Pertapaan Gunung Indrakila

Pada adegan ketiga musik tari yang digunakan berturut – turut sebagai berikut:

- *Ada – Ada pelog lima*
- *Ladrang Surung Dayung pelog lima*
- *Ladrang Langen Branta pelog lima*
- *Ketawang Agung pelog lima*
- *Ladrang Kebar*
- *Lancaran*
- *Lancaran Slebrak*
- *Kumuda Rangsang pelog lima*
- *Srepeg pelog nem*
- *Sampak pelog nem*
- *Srepeg pelog nem*
- *Palaran Maskumambang pelog lima*
- *Gangsaran lima pelog*

Pada adegan ketiga ini banyak menggunakan garis – garis gerak lengkung yang terasa romantis terutama pada saat para bidadari menggoda semedi Arjuna serta saat Tokoh Cakil menggoda arjuna juga, namun rasa garis ini menjadi tajam, tegas ketika cakil berperang dengan arjuna.

Digunung Indrakila Arjuna atau Ciptaning akan bertapa. Alasan Arjuna bertapa adalah kelak saat perang Bratayuda Pandawa menang dan selamat tidak ada yang mati. Arjuna bertapa dengan tangan mengenjali lalu datanglah para penggoda yaitu para bidadari untuk menggoda arjuna yang sedang bertapa akan tetapi Arjuna tidak terpengaruh Lalu datanglah Mamangmurka (Buta Cakil) mengganggu Arjuna yang sedang bertapa. Mamangmurka berfikir dalam benaknya apakah orang atau patung yang ada di dep[annya. Lalu kemudian Arjuna mengakhiri pertapaannya (jugar) karena merasa terganggu oleh Mamangmurka. Terjadilah peperangan antara Arjuna dengan Mamangmurka. Selain Arjuna juga ada Keratarupa (Bethara Guru) datang juga ingin membunuh Mamangmurka. Arjuna dan Keratarupa sama–sama mengincar Mamangmurka dengan busur panahnya, kedua busur panah Arjuna dan Keratarupa mengenai Mamangmurka, lalu Arjuna merasa tersinggung karena ada yang ikut membantu membunuh Mamangmurka.

Lalu terjadi peperangan antara Arjuna dan Kertarupa, Arjuna hendak melepaskan panahnya namun Kertarupa berubah menjadi bathara guru, lalu Arjuna meminta maaf atas tindakanya yang berani melawan dengan Bathara Guru. Karenadianggap berhasil melalui semua ujian Arjuna dianugerahi sebuah pusaka yang bernama

Pasopati dan dianugerahi bidadari yang bernama Dewi Supraba untuk dijadikan istri. Karena khayangan terancam mara bahaya dari negara Imaimantaka lalu Arjuna pun diajak ke khayangan untuk menandingi Prabu Newatakawaca beserta prajuritnya.

Pada adegan Arjuna atau Ciptaning akan bertapa suasana yang dibangun dari awal sangatlah terasa magis, itu dapat dirasakan karena vokabuler musik tari yang dipakai sangatlah mendukung. Misalnya Arjuna mau mengawali tapa menggunakan *ada – ada* lalu dilanjutkan ke *gendhing Ladrang Surung Dayung Laras Pelog Pathet Lima* setelah gong pertama masuk ke vokal koor dapat dirasakan sebuah penggambaran niat yang tulus dan tekad Arjuna untuk meninggalkan duniawi sementara demi sebuah cita–cita yang luhur. Apalagi didukung dengan pemilihan vokabuler gerak seperti *lumaksana ridhong sampur, kengser, laras sidangan sampir, itu* dapat menambah suasana dalam adegan tersebut tercapai.

Pemilihan rias dan busana dalam adegan ini juga mendukung suasana, misalnya seperti Arjuna seorang pertapa tetapi masih lengkap berbusana satriya dan berwajah tampan yang mempunyai arti seorang satriya yang ingin suci lahir dan hatinya, Arjuna juga sebagai satriya pertapa yang bisa melindungi negara dan bangsanya. Munculnya tujuh bidadari sebagai penggoda merubah suasana tentang, agung menjadi *pernes* sesuai adeganya penggoda. Apalagi ditambah dengan vokabuler *sekarang kebaran* seperti *ulap – ulap, uker karna trap jamang kanan dan kiri, menthang* kedua tangan, *seblak kedua sampur, ridhong sampur lalu enjer* adapun musik tari yang digunakan adalah *gendhing Ladrang Kabaran Laras Pelog Pathet*

Lima berdurasi empat *gongan*. Dalam adegan ini terdapat beberapa perubahan suasana seperti dari suasana tenang menjadi suasana *pernes* lalu berubah lagi menjadi suasana *rame*, itu dapat dilihat dari perubahan suasana dalam rasa *gendhing lancar* Bidadari berubah menjadi *Lancaran Slebrak Laras Pelog Pathet Lima*, perubahan itu digunakan saat tokoh Cakil datang masuk menggangu Arjuna.

Pacak dari tokoh Arjuna dalam karakter yang dibawakan sudah sesuai dengan karakter seorang Arjuna yang berkarakter *alus luruh*. *Pacak* dari Dewi Supraba dan bidadari-bidadari pada *sekaran kebar* tersebut mengalami perubahan menjadi sedikit *agak prenes*, hal ini didukung oleh pola *tabuhan kendhangan* dengan pola *mungkus* serta menggunakan *irama midak pada tiap-tiap sekaran kebaran*. *Ulat* pun nampak sedikit berubah pada pola pandangan dan raut muka yang agak cerah ceria (*sumringah*), sehingga muncul kesan *prenes luwes*. *Pacak* dari Mamangmurka (Buta Cakil) sudah sesuai karakternya yang *lincah, trampil, trengginas, kemaki, bagusi*, dan gerak atraktif. Musik tari yang digunakan adalah *Gendhing Kemudha Rangsang laras pelog lima* sangat membantu sekali untuk vokabuler-vokabuler gerak cakil seperti *sekaran ceklekan, jinjit oglek lambung, balangan*, untiran membalakangi Arjuna dan *gedhek tranjal*. Sedangkan *pacak* dari Keratarupa sesuai dengan karakternya putra *lanyap*, dapat dilihat pada perang keris menggunakan musik tari *Srepeg laras pelog* terasa lebih sereng yang menghadirkan perangan keris dengan garis dan pola lantai yang tegas lurus dan tajam hingga sampai klimaks dengan kekalahan Arjuna.

Pacat dari Arjuna, Dewi Supraba dan para bidadari, Keratarupa dan

Mamangmurka (Buta Cakil) dalam tehnik memulai dan mengakhiri tiap sekaran tidak terasa terpisah atau *mbanyumili* yang merupakan tehnik hubungan seluruh medium gerak yang menjadi kesatuan utuh. Namun ada gerak yang terlihat tidak tampak saat bidadari melakukan gerakan yang menggoda Arjuna tidak bersamaan antara penari satu dengan yang lainnya.

Lulut dari Arjuna, Dewi Supraba dan bidadari-bidadari, Keratarupa dan Mamangmurka (Buta Cakil) dalam melakukan tehnik tubuh yang bergerak mewadahi ide estetis yang sampai bukan figur penari melainkan esensi tari tersebut. Penari mampu membawakan karakter masing-masing tokoh yang diperankan dengan baik dan selaras.

Luwes dari Arjuna, Dewi Supraba dan para bidadari, Keratarupa dan Mamangmurka (Buta Cakil) apapun bentuk gerak yang dilakukan menjadi bagus dalam arti kualitas rasa gerakannya. Titik berat pada penemuan jati diri sebagai bentuk kreatifitas yang khusus pada masing-masing penari sesuai dengan karakter tokoh yang diperankan.

Ulat yang merupakan konsep pandangan mata serta ekspresi wajah yang mendukung karakter yang dibawakan oleh seorang penari. *Ulat* dari Arjuna polatnya *luruh* dan berkesan berwibawa, pandangan matanya tertuju pada satu titik, bidadari polatan dan ekspresi wajahnya tegas, sedikit nerkesan nakal dan *ulat* penari Cakil pandangan matanya sudah tertuju pada satu titik, tegas dan tajam, ekspresi wajahnya tegas, cekatan, lincah.

Wiled yang merupakan gerak kreatif seorang penari yang berwujud variasi-variasi gerak secara khas, sehingga ada rasa tertentu

yang muncul. Wiled dari penari bidadari berbeda-beda antara penari bidadari yang satu dengan penari bidadari yang lainnya. Ada yang gerakannya *tegas, kemayu atau tregel*, ada pula yang powernya kurang dan tidak terlalu *tregel* sehingga dalam melakukan gerakan *kebaran* tidak tampak *prenes dan kemayu*. Wiled dari Arjuna terlihat sangat jelas pada setiap gerakan yang dilakukan terasa *mbanyumili* dan kuat yang menjadi ciri khas dari wiled seorang penari tersebut. Wiled dari Cakil dalam melakukan gerakan – gerakan sangatlah *cekatan, lincah, trengginas, trampil* dan gerakan patah – patah sangatlah mendominasi yang menjadi ciri khas sebuah wiled dari seorang penari cakil. Wiled dari Keratarupa terlihat pada saat *ukel tangan* di bagian jari-jari tangan yang lentik terkesan semakin hidup yang menjadi ciri khas dari wiled seorang penari.

Gendhing merupakan konsep penguasaan musik tari oleh seorang penari untuk membangun intuisi dan interpretasi terhadap gerak maupun rasa gerak dengan jalan mentransformasikan rasa *gendhing*. Rasa *gendhing* pada Arjuna, Bidadari, Keratarupa dan Cakil terkesan dapat menggunakan *gendhing* sebagai koridor untuk mengaktualisasikan dalam bentuk gerak yang ekspresif dengan baik sehingga terkesan rasa tegang, semangat, tegas, *brangasan*. Muncul juga rasa senang, gembira dari bidadari saat adegan *kebaran* menggoda Arjuna.

Irama merupakan konsep penggunaan musik tari sebagai medium bantu untuk mewujudkan alur garap tari yang berfungsi sebagai kesatuan utuh. *Irama* pada kepenarian Arjuna, Bidadari, Keratarupa dan Cakil terasa ada yang *midak* dengan irama *gendhing* ada juga yang mendahului atau

nujah dalam melakukan gerakan-gerakan sekaran misalnya gerakan yang dilakukan oleh bidadari pada saat melepas kibasan sampur (*seblak sampur*), mengibaskan kain samparan (*seblak samparan*), tolehan dan gerak pada Cakil saat junjungan tungkai, jojol tekuk, penthangangan tangan dan tolehan yang jatuhnya irama atau *seleh* geraknya tidak bersamaan dengan pemangku irama gong.

4. Adegan IV Repat Kepanasan

Pada adegan keempat musik tari yang digunakan berturut – turut:

- *Sampak Manyura*
- *Ketawang Gambuh slendro manyura*
- *Sampak Slendro Manyura*
- *Sendhon Kloloran slendro Manyura*
- *Sampak slendro Manyura*
- *Harjuna Mangsah slendro manyura*

Prajurit buta masuk panggung yang diiringi *gendhing* *sampak slendro manyura* dengan gerakan – gerakan roll kedepan serta teriakan yang menggambarkan gemuruh kerusuhan serta keganasan , *rasa brangasan* tampil dengan mantap. Dilanjutkan perang melawan Arjuna hingga prajurit denawa mati terbunuh keris harjuna , tak luput juga Mamang Ndhana atau Cakil mati juga terbunuh. Pada perang keris banyak menggunakan garis – garis lurus tajam hingga suasana jadi menyeramkan, rasa yang muncul beringas. Pacak Arjuna yang sigap karakter yang tenang *menep* terasa *alus antep* pada adegan perang tersebut.

Di negari Imaimantaka Prabu Newata Kawaca sedang membayangkan membopong Dewi Supraba. Tak lama kemudian Arjuna datang dan menyerang Newata Kawaca. Prabu Newata Kwawaca

kaget dan marah lalu mengambil pusaknya Candroso dan terjadi peperangan antara Arjuna dan Prabu Newata Kawaca. Disaat peperangan itu Arjuna kalah. Tiba-tiba Dewi Supraba datang untuk memancing Newata Kawaca agar mau memberi tahu kelemahannya. Karena cintanya dengan Dewi Supraba Newata Kawaca memberi tahu kalau dia punya *Ajigineng* yang tempatnya di tenggorokan. Newata Kawaca pun tertawa gembira karena wanita yang diimpikannya didapatkannya. Disaat Prabu Newata Kawaca tertawa, Arjuna segera melepaskan sebusur panah yang diarahkan ke arah tenggorokan Prabu Newata Kawaca. Prabu Newata Kawaca yang terlena lalu mati terkena panah dari Arjuna. Dengan matinya Prabu Newata Kawaca para Dewa dan bidadari mengucapkan terima kasih kepada Arjuna.

Pada adegan ini terdapat perubahan suasana yang sangat menonjol dari suasana perang menjadi suasana romantis. Vokabuler-vokabuler musik tari yang digunakan juga ikut mempertebal perubahan tersebut seperti *gendhing Sampak laras slendro manyura* untuk musik tari perang Arjuna dengan prajurit buta lalu berganti menjadi *Gendhing ketawang Gambuh laras slendro manyura* untuk musik tari Prabu Newata Kawaca kasmaran *laya* berubah kembali setelah masuk *gendhing sampak laras slendro pathet manyura* menjadi *cakrak gagah*. Saat Prabu Newata Kawaca bertemu dengan Dewi Supraba musik tari yang digunakan adalah *Sendhon Kloloran laras slendro pathet manyura*.

Rasa *Sendhon Kloloran* tersebut diatas berkesan menggambarkan kedamaian hati dengan terselip kegembiraan. Pada saat cakepan "*alus manis maweh kung,o ...*" musik tari berganti menjadi *gendhing Sampak laras*

slendro pathet manyura lalu suasana berubah menjadi tegang sampai Prabu Newata Kawaca mati terkena panah Arjuna. Disaat Arjuna bertemu dengan Dewi Supraba ada perubahan suasana dari tegang menjadi gembira. Itu dapat di rasakan saat perubahan musik tari dari *gendhing Sampak* menjadi *gendhing ladrang Harjuna Mangsah laras slendro pathet manyura*.

Pacak dari Arjuna dalam adegan ini berkarakter yang sesuai karakter putra *luruh* tapi tegas, prajurit buta dalam karakter yang dibawakan sudah sesuai dengan karakter seorang prajurit buto yang *brangasan*. *Pacak* dari Mamangdhana sudah sesuai dengan karakternya yang gagah, tegas.

Pacat dari Arjuna, Mamangdhana dan prajurit buto dalam tehnik memulai dan mengakhiri tiap sekaran tidak terasa terpisah atau *mbanyumili* yang merupakan tehnik hubungan seluruh medium gerak yang menjadi kesatuan utuh. Namun ada gerakan yang terlihat tidak rampak saat para prajurit buto melakukan gerakan budhalan tidak bersamaan antara penari satu dengan penari yang lainnya.

Lulut dari Arjuna Mamangdhana dan prajurit buto dalam melakukan tehnik tubuh yang bergerak mawadahi ide estetik yang sampai bukan figur penari melainkan esensi tari tersebut. Penari mampu membawakan karakter masing – masing tokoh yang diperankan dengan baik dan selaras.

Luwes dari Arjuna, Mamangdhana dan prajurit buto dalam melakukan apapun bentuk gerak yang dilakukan menjadi bagus dalam arti kualitas rasa gerakannya. Titik berat pada penemuan jati diri sebagai bentuk kreatifitas yang khusus pada masing – masing penari sesuai dengan karakter tokoh yang diperankan.

Ulat yang merupakan konsep pandangan mata serta ekspresi wajah yang mendukung karakter yang dibawakan oleh seorang penari. *Ulat* dari prajurit buto, dan Mamangdhana polatan dan ekspresi wajah sudah memenuhi karakter reksasa denawa dan gagah denawan dan pandangan matanya sudah pada satu titik, tegas dan tajam. Perubahan *ulat* Arjuna saat perang dan bertemu dengan Dewi Supraba sangat berbeda dari ekspresi tegang menjadi senang.

Wiled yang merupakan gerak kreatif seorang penari yang berwujud variasi gerak secara khas, sehingga ada rasa tertentu yang muncul. *Wiled* dari Arjuna dalam setiap detail gerakannya bersih, rasa gerakannya *mbanyumili*. *Wiled* dari prajurit buto berbeda-beda antara penari buto yang satu dengan penari buto yang lainnya. Ada yang gerakannya tegas, adapula yang powernya kurang dan tidak terlalu lincah sehingga dalam melakukan gerakan selalu terlambat dan tidak rampak. *Wiled* dari Patih Mamangdhana terlihat sangat jelas pada setiap gerakan yang dilakukan terasa patah-patah dan kuat yang menjadi ciri khas dari *wiled* seorang penari tersebut.

Gendhing merupakan konsep penguasaan musik tari seorang penari untuk membangun interpretasi terhadap gerak maupun rasa gerak dengan jalan mentransformasikan rasa *gendhing*. Rasa *gendhing* pada Arjuna, prajurit buto dan Mamangdhana terkesan dapat menguasai *gendhing* dengan baik sehingga terkesan rasa agung, berwibawa, tegas.

Irama merupakan konsep penggunaan musik tari sebagai medium bantu untuk mewujudkan alur garap tari yang beragregasi sebagai kesatuan utuh. *Irama* pada Arjuna, prajurit buto dan Mamangdhana terasa ada

yang pas dengan irama *gendhing* ada juga yang mendahului dalam melakukan gerakan-gerakan sekaran misalnya junjungan kaki, jojol tekuk, penthangan tangan dan tolehan yang jatuhnya irama tidak sesuai dengan gong.

PENUTUP

Analisis estetik drama tari Arjuna Wiwaha karya S Maridi merupakan salah satu kajian dalam mengidentifikasi keindahan tari. Adapun cara mengidentifikasi dengan menganalisis unsur – unsur tari dan bentuk hubungan antar unsur – unsur tersebut, hingga terjadi suatu keselarasan dan kesatuan garap koreografi secara utuh. Analisis unsur dan bentuk hubungan pada drama tari Arjuna Wiwaha dapat ditarik simpulannya bahwa drama tari tersebut indah dan mantap hal ini teridentifikasi pada keharmonian rasa gerak dengan rasa musiknya. Garap *pacak, pancat, lulut, luwes, ulat, wiled, irama dan gendhing* pada Drama Tari Arjuna Wiwaha sangat *kempel* dan harmoni sehingga merupakan satu kesatuan garap rasa antara musik tari dengan rasa gerak.

DAFTAR PUSTAKA

- Brosur Pasca Sarjana UGM.
1992/1993. *Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan*. Yogyakarta.
Habib Mustopo, A.
1985. *Ilmu Budaya Dasar*. Surabaya: Usaha Nasional.
Humardani, SD.
1979. *Dasar-dasar Estetik*. Surakarta: Sub Proyek ASKI. Proyek Pengembangan IKI.
1982. *Kumpulan Kertas Tentang Kesenian*.

- Surakarta: Sub Proyeksi ASKI. Proyek Pengembangan IKI.
- Liang Gie, The.
1976. *Garis-garis Besar Estetik*. Yogyakarta: Karya.
- Melvin, R.
1960. *A. Modern Book of Estetics*. London. Holt, Rinehart and Winston.
- Mei, La.
1986. *Elemen-elmen Dasar Komposisi Tari*. Terjemahan Soedarsono. Yogyakarta: Lagaligo.
- Muji Sutrisno, Fx dan Vuhack, Cris.
1993. *Estetika Filsafat Keindahan*. Yogyakarta: Kanisius.
- Rochana Widyastutiningrum.
2007. "Revitalisasi Tari Gaya Surakarta". Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar pada Institut Seni Indonesia Surakarta tanggal 1 Nopember 2007. Surakarta.
- Sedyawati, Edi.
1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukkan*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Soedarsono, R.M.
1978. *Pengantar Pengetahuan dan Komposisi Tari*. Yogyakarta: Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI).
- Sumargono.
2008. "Analisis Estetis Tari Srikandi Cakil". *Jurnal Greget*. Surakarta: UPT Penerbitan.
- Sumardjo, Jakob.
2000. *Filsafat Seni*. Bandung: ITV Bandung.
- Tasman, Agus.
1987. *Karawitan Tari sebuah Pengamatan Tari Gaya Surakarta*. Surakarta: Diklat.