

KONEKSITAS TARI DAN MUSIK PADA TARI KELANA GAYA SURAKARTA

Maryono

Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Jalan Ki Hadjar Dewantara No.19 Ketingan. Jebres, Surakarta, 57126

Abstract

Kelana Dance Surakarta style there are at least three main versions that can be traced, namely Kelana dance version S. Ngaliman, version of S.Maridi, and Version Sunarno Purwo Lelono. The three versions of Kelana dance in the groove do not have a prominent difference, but there are quite strong differences and very principles, especially in pacak and wiled sustainability that I observed from 1979 to the 2010s. The connection of dance and music in Surakarta Style Kelana dance shows the existence of a blend and harmony formed from the role of music to dance that serves as a pointer of content, illustration/nglambari, membungkus/mungkus, and nyawiji so as to form a Kelana dance Surakarta Style that is dashing, sigrak, spirit, firm and authoritative. The basic principle that each element in Kelana dance is a visual form that is artistic has shown coherence between elements and total connection so that it can function as a means of expression of the artist steadily.

Keywords: music and Kelana dance

PENDAHULUAN

Surakarta yang juga dikenal kota Solo merupakan gudangnya beragam kesenian mulai dari yang klasik, tradisi hingga yang bernafaskan kontemporer. Tari salah satu cabang kesenian yang berkembang pesat di Surakarta. Perkembangan Tari dapat dicermati dan buktikan pada sanggar-sanggar diantaranya Suryo Sumirat yang berpusat di Pura Mangkunegaran, Pawiyatan berpusat di Sasono Smarakata Karaton Kasunanan Surakarta, sanggar Sarwi Retno Budaya berdomisili di Serengan, sanggar Metta Budaya berkiprah di Taman Sriwedari, dan sanggar Tari Orek berdomisili di Banjarsari. jenis-jenis tarian yang diajarkan pada sanggar-sanggar tersebut, diantaranya: tari Pang-pung, tari

Kupu-kupu, tari Kelinci, tari Kidang, tari Kukila, tari Merak, tari Golek, tari Bondhan, tari Gambyong, tari Lutung, tari Eko Prawiro, tari Kuda-kuda, dan tari Watang (wawancara Laras Ambika Resi, Agustus 2021).

Selain sanggar kota Solo juga terdapat pusat pendidikan seni termasuk didalamnya seni tari yaitu Sekolah Menengah Kejuruan (SMK) 8 bertempat di Kepatihan Surakarta dan pendidikan tingkat perguruan tinggi yang sangat terkenal yaitu Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta yang berpusat di Ketingan Surakarta. Beragam seni tari yang diberikan pada kedua lembaga pendidikan seni tersebut diantaranya: tari Gambyongan, tari Prajurit, tari *Pasih*an (duet percintaan),

tari gaya Nonsurakarta (tari Bali, tari Jawa Timuran, tari gaya Sumatra dan lainnya), tari Bedhaya, tari Srimpi, tari Tandingan, tari Kiprahan, dan menyusun tari baru.

Tari Kiprahan diantaranya terdiri dari: tari Gambiranom, tari Menak Koncar, tari Gathutkaca Gandrung, tari Garuda Yaksa, tari Burisrawa Gandrung, tari Gandrung Ratu Sewu, dan Tari Kelana. Mencermati tari Klana gaya Surakarta terdapat setidaknya tiga versi utama yang dapat dirunut yaitu tari Kelana versi S. Ngaliman, versi S.Maridi, dan Versi Sunarno Purwo Lelono. Ketiga versi tari Kelana pada alur garapnya tidak memiliki perbedaan garap yang menonjol, namun terdapat perbedaan yang cukup kuat dan sangat prinsip terutama pada *pacak* dan *wiled* kepenariannya yang saya cermati sejak tahun 1979 hingga tahun 2010-an. Indikasi keberadaan ketiga versi tari Kelana gaya Surakarta dapat dirunut berdasarkan dokumentasi rekaman *Gendhing-gendhing Beksan* dari perusahaan perekaman musik, baik dari gamelan Jawa, keroncong, musik melayu dan lainnya.

Tari Kelana versi S. Ngaliman musik iringannya didokumentasi lewat rekaman P.N Lokananta yang diberi judul *Gending Beksan* oleh S.Ngaliman dkk, Copyright No. 001/ASIRI/78. Versi tari Kelana S.Maridi, musik iringannya direkam oleh perusahaan Kusuma Recording dengan menggunakan judul "*Rekaman Gendhing Beksan*", sekitar tahun 1987. Versi tari Kelana Sunarno Purwo Lelono yang merupakan versi ketiga ini didokumentasi oleh dua perusahaan perekaman audio dan memiliki ciri khas yang membedakan dengan dua versi sebelumnya dengan menggunakan kata topeng menjadi tari Klana Topeng dan

Topeng Klana. Tari topeng pertama pada tahun 1992 diberi nama Topeng Klana, didokumentasi oleh perusahaan rekaman *Gendhing-gendhing Beksan Ira Record*. Selanjutnya pada tahun 1997, Sunarno kembali menyusun tari topeng yang diberi nama Klana Topeng didokumentasi oleh perusahaan rekaman *Gendhing Beksan Kusuma Record*.

BENTUK TARI KELANA GAYA SURAKARTA

Bentuk adalah perpaduan dari beberapa unsur atau komponen yang bersifat fisik, saling mengkait dan terintegrasi dalam suatu kesatuan (Maryono, 2012:24). Tari sebagai salah satu sarana atau media ekspresi seniman memiliki bentuk artistik yang secara visual dapat ditangkap dengan indera manusia. Kehadiran tari Kelana gaya Surakarta dalam kancah budaya tampil dua bentuk, yang pertama penari Kelana menggunakan rias gagahan dengan kumis. Tari Klana dengan tampilan menggunakan rias karakter raja yang gagah, sigrak dan berwibawa tersebut lebih dikenal dengan sebutan Klana bagus. Bagi masyarakat Jawa tampilan tari Klana bagus banyak diminati terutama untuk difungsikan sebagai hiburan terutama pada acara-acara resepsi perkawinan. Tampilan kedua penari tidak menggunakan rias tetapi memakai topeng karakter tokoh Kelana yang menggambarkan raja dari kerajaan Bataringin. Adapun tampilan tari Klana Sewandana yang penarinya memakai properti topeng lebih dikenal di tengah-tengah masyarakat sebagai tari Klana Topeng. Tari Kelana sebagai seni pertunjukan secara visual memiliki sensasi atau media ungkap yang terdiri dari unsur-

unsur utama diantaranya: tema, gerak, rias, busana, properti, dan musik.

Tema

Tema adalah rujukan cerita yang dapat menghantarkan seseorang pada pemahaman esensi nilai-nilai kehidupan. Dalam pertunjukan tari tema merupakan makna inti yang dieskpresikan lewat problematika figur atau tokoh yang didukung peran-peran yang berkompeten dalam sebuah pertunjukan. Tema dapat ditarik dari sebuah peristiwa atau cerita, yang selanjutnya dijabarkan menjadi alur cerita sebagai kerangka sebuah garapan (Maryono, 2010:74). Tari Kelana pada dasarnya merujuk pada Serat Panji. Pada sebarannya tokoh Kelana pada cerita Panji berkembang sangat beragam sehingga muncul berbagai versi, diantaranya: versi Andhe-andhe Lumut, versi Reog Batarangin, versi Reog Ki Ageng Kutu, versi Panji Sekar, dan versi Panji dalam perbandingan. Secara garis besar cerita Panji dapat dinarasikan sebagai berikut.

Dikisahkan Panji Asmarabangun atau Panji Inukertapati putra mahkota dari kerajaan Jenggala menikah dengan putri raja Kediri yaitu Dewi Sekartaji atau Galuh Candrakirana. Panji Asmarabangun sadar akan kedudukannya sebagai putra mahkota yang diharapkan menjadi raja menggantikan ayahnya yang sudah lanjut usia. Untuk menyiapkan diri, Panji Asmarabangun secara diam-diam pergi dari kerajaan berkelana untuk mencari ilmu. Pada versi kesenian Kethek Ogleng, pengembaraan Panji Asmarabangun menyamar menjadi Kethek Ogleng yaitu berupa kera putih seperti tokoh Hanoman pada wiracarita Ramayana. Berjalannya

waktu kerajaan diserang oleh raja Kelana atau Kelana Sewandono dari negeri seberang. Dewi Sekartaji berusaha mencari suaminya dari desa ke desa hingga ke hutan. Dalam perjalanan mencari Panji Asmarabangun suaminya, Dewi Sekartaji menyamar menjadi gadis desa dengan nama Endang Lara Tompe. Singkat cerita Dewi Sekartaji dapat menemukan Panji Asmarabangun dan mereka berdua kembali ke kerajaan. Panji Asmarabangun didukung para prajurit yang setia terhadap raja menyerbu ke dalam istana. Pertempuran raja Kelana Sewandono dengan Panji Asmarabangun beserta para prajuritnya tidak terelakkan yang pada akhirnya raja Kelana Sewandono dapat dibunuh. Panji Asmarabangun dinobatkan sebagai raja sedangkan Dewi Sekartaji mendampingi sebagai prameswari (Sunan Pakubuwana IV, terjemahan Yanti Darmono, 1979).

Berdasarkan ringkasan cerita Panji secara umum tersebut, rupanya seniman dengan versinya masing-masing menyusun alur dramatik tari Kelana menjadi tiga bagian utama yaitu: *maju beksan*, *beksan*, *mundur beksan*. *Maju beksan* mencakup *lampah jengkeng*, *sembahan*, dan *liwungan*. Bagian *beksan* meliputi: *pucung rubuh*, *kiprahan*, dan *gambyongan*. Pada bagian *mundur beksan* terdiri dari *cancutan* dan *sembahan*. Pembagian bentuk tari Kelana ini sifatnya untuk memilah-milahkan secara pikir agar memudahkan analisisnya. Sesungguhnya masing-masing bagian merupakan satu kesatuan yang utuh dan secara diskursif menunjukkan adanya kesinambungan yang harmonis dan *lulut* pada bentuk tari tunggal yaitu tari Kelana.

Realita yang dapat dicermati bahwa struktur besar tari Klana yang mencakup

maju beksan, beksan, mundur beksan merupakan pola garap tradisi tari gaya Surakarta. Struktur *maju beksan, beksan, dan mundur beksan* sesungguhnya merupakan alur dramatik yang dibangun secara sistematis dan menjadi ciri yang khas dalam ranah tari tradisi gaya Surakarta. Pola alur dramatik semacam itu rupanya menjadi sebuah sistem yang layak dijadikan dasar rujukan dalam garap tari gaya Surakarta. Alur dramatik *maju beksan, beksan, dan mundur beksan* sangat dominan terdapat pada garap genre: Bedhaya, Srimpi, Wireng, Pethilan, Gambyongan, dan Pasihan atau duet percintaan.

Gerak

Gerak merupakan salah satu unsur baku dalam tari yang berfungsi sebagai media ekspresi jiwa seniman. Kehadiran gerak yang didukung dengan unsur-unsur seperti rias, busana, dan musik dalam pertunjukan tari sungguh menjadi media penghubung antara seniman dengan penonton. Lewat bahasa tubuh gerak seniman mampu berkomunikasi dengan penonton untuk menyampaikan pesan-pesan yang tersirat sebagai esensi aktifitas hayatan. Adapun pesan-pesan seniman dapat berupa hiburan yang sifatnya lahiriah maupun batiniah dan nilai-nilai moral maupun spiritual. Secara prinsip dasar kehadiran gerak dalam tari dapat dirumuskan sebagai berikut. Tari adalah ekspresi jiwa manusia yang diungkapkan secara artistik lewat medium utama gerak tubuh penari untuk mengapresiasi keindahan (Maryono, 2015:54). Merujuk pernyataan tersebut gerak dalam tari memiliki nilai artistik yang berpotensi memberikan kemantapan estetis. Setiap gerak dalam tari mengalami stilisasi

sehingga bentuknya secara artistik memiliki daya pikat dan memberi kesan dan sekaligus membawa pesan terhadap penonton.

Gerak dalam pertunjukan tari secara garis besar dapat dibagi menjadi dua jenis yaitu gerak *wantah* dan *tanwantah*. Gerak *wantah* adalah jenis gerak yang belum banyak mengalami distorsi dan stilisasi. Gerak *tanwantah* adalah gerak yang telah distiliasi yang semata-mata untuk kebutuhan estetis. Jenis-jenis gerak baik yang bersifat *wantah* maupun *tanwantah*, kedua jenis gerak tersebut terdapat dalam Tari Kelana. Keberadaan gerak-gerak yang bersifat *wantah* pada tari Kelana banyak dan mendominasi hampir pada setiap bagian baik *maju beksan, beksan, mundur beksan*. Kehadiran gerak-gerak *tanwantah* lebih berfungsi sebagai gerak penghubung. Artinya gerak-gerak yang bersifat *tanwantah* menjadi penyambung antar gerak *wantah* sehingga secara artistik sungguh merupakan perpaduan yang menyatu dan harmonis bukan sekedar bentuk gabungan dari beragam unsur-unsur yang berkelompok.

Ragam gerak pada *maju beksan* terdiri dari: *lampah jengkeng, jengkeng, sembahan* dan bagian *liwungan* mencakup berdiri *tanjak* kanan, *trecetan* ke kanan, *ulap-ulap tawing* kiri- *pacak gulu, trecetan* ke kiri, *ulap-ulap tawing* kanan – *pacak gulu, lumaksana-tanjak* kanan, *trecetan* ke kanan, *ulap-ulap tawing* kiri-*pacak gulu, trecetan* ke kiri, *ulap-ulap tawing* kanan-*pacak gulu, ombak banyu-besut, sririk-tanjak* kanan. Bentuk ragam gerak pada *beksan* bagian *pucung rubuh* meliputi gerak-gerak: *ogekan lambung, alisan* kanan, *lumaksana kalangtinantang, tanjak ogekan lambung, ngetung bala,*

pondhongan, lumaksana, besut, sampir sampur kiri-ogekan lambung, besut, laku telu pondhongan, besut, lumaksana, sabetan, srisik bapang, dan besut tanjak kanan.

Bentuk ragam gerak pada *beksan* bagian *kiprahan*, diantaranya: *ogekan lambung, ulap-ulap tawing, entrakan, ngudhal rikma, entrakan, laku telu miwir sampur, entrakan, tumpangtali, entrakan, tebakbumi kanan-kiri lalu kedua tangan, ulap-ulap tawing, pondhongan miwir sampur, besut dan tanjak kanan.* Bentuk ragam gerak pada *beksan* bagian *gambyongan*,diantaranya: *laku batangan agekan lambung, ukelan muter, laku telu miwir sampur, sampir sampur ogekan, srisik, besut, entrakan, pondhongan miwir sampur, lilingan mandhe sampur, pondhongan miwir sampur, entrakan, pondhongan miwir sampur, dan besut tanjak kanan.* Ragam gerak pada *mundur beksan* bagian *cancutan* terdapat jenis-jenis gerak yang diantaranya: *tanjak kiri, sikepan kelat bahu, nyancut sabuk, ngunus keris, ngeling mustaka, sabetan mbandul, srisik dan tanjak kanan.* Ragam gerak pada *mundur beksan* bagian *sembahan* meliputi gerak *jengkengan, sembahan, dan berakhir mundur dengan laku jengkengan.*

Ragam gerak tari Kelana yang termasuk pada kategori *wantah* meliputi gerak-gerak: *lampah jengkeng, jengkeng, sembahan, tanjak kanan, trecetan ke kanan, ulap-ulap tawing kiri - pacak gulu, trecetan ke kiri, ulap-ulap tawing kanan -pacak gulu, lumaksana, ogekan lambung, alisan kanan, lumaksana kalangtinantang, tanjak ogekan lambung, ngetung bala, pondhongan, srisik bapang, entrakan, ngudhal rikma, laku telu miwir sampur, pondhongan miwir sampur, lilingan mandhe sampur, tanjak kiri, sikepan kelat bahu, nyancut sabuk, ngunus keris, dan ngeling mustaka.* Sedangkan ragam gerak tari

Kelana yang termasuk pada kategori *tanwantah* meliputi gerak-gerak: *tumpangtali, besut, laku batangan agekan lambung, ukelan muter, sampir sampur ogekan, sabetan mbandul, dan ombak banyu.* Sesungguhnya jenis-jenis gerak yang bersifat *wantah* maupun *tanwantah* memiliki fungsi sama-sama sebagai media ekspresi. Untuk itu kehadiran jenis-jenis gerak baik yang bersifat *wantah* maupun *tanwantah* sangat dibutuhkan dalam garap tari.

Rias

Rias menurut Maryono dapat diklasifikasi menjadi tiga jenis, yaitu: (1) rias formal, (2) rias informal, dan (3) rias peran. Rias formal merupakan rias yang digunakan untuk kepentingan-kepentingan yang terkait dengan urusan publik. Rias informal adalah rias yang difungsikan untuk urusan domestik. Jenis-jenis rias informal banyak digunakan ibu-ibu di rumah. Sedangkan rias peran adalah bentuk rias yang digunakan untuk penyajian pertunjukan atau pementasan sebagai tuntutan ekspresi peran (2015:61). Pementasan tari Kelana terdapat dua versi sehingga terdapat pengaruh yang sangat prinsip. Bentuk pementasan tari Kelana menggunakan topeng yang kemudian dikenal dengan tari Kelana Topeng atau Topeng Kelana tidak menggunakan rias wajah. Bila pementasan tari Kelana tidak menggunakan topeng biasanya disebut tari Kelana atau Kelana Bagus, sepenuhnya rias karakter tokoh Kelana memanfaatkan rias wajah *gagah bapangan*. Secara dasar bentuk riasnya seperti *gagah telengan* namun pada garis-garis sifatan mata menggunakan garis-garis lebih tajam dan bentuk alisnya lebih runcing sehingga terkesan antagonis.

Busana

Busana dalam pertunjukan tari dapat mengarahkan penonton pada pemahaman beragam jenis peran atau figur tokoh. Jenis-jenis simbolis bentuk dan warna busana para penari dimaksudkan mempunyai peranan sebagai: a) identitas peran, b) karakteristik peran, dan c) ekspresi estetis (Maryono, 2012). Busana yang dipakai pada tari Kelana yang berfungsi sebagai identitas peran, dapat dicermati dari desain busana *rapek* untuk mode bagian kain atau *jarit*. Setidaknya kalau tidak memakai *rapek*, sebagai penggantinya adalah kain bermotif *lereng Barong* yang menunjukkan identitas peran sebagai raja. Bukti yang tidak terbantahkan bahwa busana tari Kelana yang berfungsi sebagai identitas peran adalah jenis irah-irahan atau mahkota yang berupa *tekes*. Baik desain busana *rapek* dan irah-irahan atau mahkota yang berupa *tekes* merupakan busana khas dari tokoh-tokoh dalam serat Panji.

Busana untuk tari Kelana yang berfungsi sebagai karakteristik peran lebih mengarah pada jenis warna busana yang didominasi warna-warna merah. Mulai dari kain yang digunakan jika memakai kain *lereng Barong* biasanya dipadu dengan kain merah bermotif cakar. Bila memakai *rapek* yang bermotif *lereng* warnanya coklat yang dipadu kain merah pada bagian atas dekat pinggang. Sampur Gendhelagiri yang dipakai biasanya dua, salah satunya berwarna merah. Bila memakai sampur satu, penari Kelana memakai sampur jenis Cindhe berwarna merah bermotif cakar ayam. Busana berwarna merah lainnya terdapat pada *sabuk*, *kalung kace*, *srempang* dan *irah-irahan*. Dominasi warna merah yang terdapat pada tari Kelana

menunjukkan bahwa karakteristik tokoh Kelana Sewandono adalah seorang yang pemberani, mudah marah, tegas, dan congkak. Busana tari Kelana pada prinsipnya tidak sekedar penutup badan semata namun lebih berfungsi sebagai ekspresi estetis. Secara visual busana pada tari Kelana merupakan unsur pendukung medium baku gerak yang mampu memberikan dukungan ekspresi estetis sehingga karakteristik tokoh Kelana muncul terasa mantap. Mengingat bahwa pementasan tari Kelana dikehendaki sebagai ekspresi estetis untuk media hiburan bagi penonton. Disadari ataupun tidak bahwa penonton pada prinsipnya adalah mendapatkan kenikmatan estetis yang secara langsung dari nilai-nilai instrinsik kesenian.

Properti

Topeng tokoh Kelana merupakan satu-satunya properti yang sangat khas dipakai pada tari Kelana. Keberadaan topeng pada tari Kelana secara estetis mampu mengekspresikan karakteristik tokoh Kelana. Dalam tampilannya topeng pada tari Kelana mampu menggantikan rias karakter tokoh Kelana. Secara estetis ekspresi topeng pada tari Kelana memiliki kekuatan ekspresi yang menakjubkan sehingga sulit bila dibandingkan dengan penari Kelana yang memakai rias wajah. Masing-masing tampilan memiliki kekuatan ekspresi, namun penari Kelana dengan memakai topeng bentuk ekspresinya sangat mantap dan cukup fenomenal. Setidaknya dengan properti topeng, seorang penari harus lebih ekstra baik secara fisik maupun gagasan untuk menghidupkan topeng.

Musik

Kehadiran musik dalam pertunjukan tari sangat vital, baik dari garap yang ringan hingga garap musik yang rumit dan berat. Realita yang dapat dinarasikan ketika menghadapi, menonton, menikmati, dan menghayati pementasan tari Kelana, kita mampu memberikan tanggapan bahwa antara gerak tari dan musiknya sungguh menyatu dalam perpaduan yang harmonis yang tidak dapat dipisahkan. Masing-masing unsur baik gerak tari dan musik memiliki kekuatan ekspresi, namun ketika menyatu dalam sebuah pertunjukan rupanya tidak lagi kita mempunyai keinginan untuk memilahnya. Kita terhipnotis dari kegagahan tokoh raja Kelana Sewandana, hanyut dalam permainan topeng yang menakjubkan dan semangat dorongan musik yang dinamis sehingga jiwa bergetar seolah-olah masuk menjadi tokoh yang diperankan. Merujuk dari paparan tersebut rupanya gerak dan musik dalam pertunjukan tari tidak hanya sebagai mitra atau patner kerja, namun merupakan unsur-unsur tari yang telah menyatu dalam persenyawaan sebagai media ekspresi seniman.

Musik tari Kelana menggunakan musik gamelan Jawa *laras pelog pathet lima* dan *nem*. Jenis repertoar gendhing yang digunakan sebagai musik tari Kelana berdasarkan alur dramatiknyanya dapat dibagi menjadi tiga bagian utama dan dirinci menjadi beberapa subbagian. Pada maju beksan, musik iringannya terdiri dari *ada-ada Srambahan*. Bentuk *cakepan* atau syairnya dapat berupa sebagai berikut.

Ada-ada Srambahan laras pelog pathet lima

Bumi gonjang ganjing langit kelap-kelap,

Katon lir kincang ing alis, O.....

Risang mawèh gandrung,

Sabarang kadulu,

Wukir moyag mayig katon tyas ing baliwur, O.....

(RCD ACD-045, Lokananta Recording, versi Kelana S. Ngaliman).

Gandrung-gandrung kapinguru,

Prabu Klana Sewandono, O.....

Mring Dyah Sekartaji,

Linali saya ngalela,

Ginagas saya ngranuhi, hing.....

(RCD KGB-002, Kusuma Recording versi Kelana S. Maridi)

Dasar gagah tan kuciwa,

Risang Klana Sewandono,

Neng madyaning pasewakan,

Gandrung-gandrung kapinguru,

Mring kusumaning ayu,

Karuna kataman branta

(RCD WD-540, Ira Record cassette versi Kelana Sunarno PL).

Bentuk iringan selanjutnya *lancaran Bendrong* untuk gerak *sembahan* dan *pacak gulu*. Gerak berdiri kemudian *tanjak kanan* diikuti perubahan musik yaitu beralih *gangsaran* sebagai iringan bagian *liwungan*. Musik bagian *beksan* pada fase pertama menggunakan iringan gendhing *pucung rubuh*. Bagian *beksan* fase kedua pada *kiprahan* menggunakan iringan gendhing *Bendrong*. Selanjutnya musik bagian *beksan* pada fase ketiga yaitu bagian *gambyongan* menggunakan iringan gendhing *ladrang Eleng-eleng*. Bagian *mundur beksan* yang terdiri dari *cancutan* dan *sembahan* menggunakan iringan *Sampak*.

Gérongan Ladrang Eleng-eleng laras pelog pathet lima.

*Mideringrat angelangut,
Lelana njajah negari,
Mubeng tepining samodra,
Sumengka anggraning wukir,
Anelasak wana wasa,
Tumuruning jurang trebis.*

KONEKSI TARI DENGAN MUSIK

Pada pertunjukan tari-tarian tradisional musik memegang peranan sangat penting yakni sebagai: a) penunjuk isi, b) ilustrasi/ *nglambari*, c) membungkus/ *mungkus*, dan d) menyatu/ *nyawiji* (Maryono, 2015:65). Peran sebagai penunjuk isi koneksi tari dengan musik dalam tari Kelana lebih mengarah pada komponen verbal yang bersifat kebahasaan yang terdapat pada musik berupa *cakepan ada-ada Srambahan* dan *gerongan ladrang Eleng-eleng*. Secara pragmatik implikatur dari *cakepan ada-ada Srambahan* adalah menggambarkan tentang raja Kelana Sewandana yang dirundung asmara dengan Dewi Dekartaji. Adapun implikatur pada *gerongan ladrang Eleng-eleng* adalah sebuah usaha yang luar biasa tanpa mengenal lelah, gigih dan tidak mengenal menyerah. Merujuk kedua implikatur yang tersirat dalam *cakepan ada-ada Srambahan* dan *gerongan ladrang Eleng-eleng* menunjukkan bahwa isi tari Kelana adalah gambaran raja Kelana yang tidak mengenal lelah maupun menyerah untuk mendapatkan cintanya Dewi Sekartaji.

Fungsi ilustrasi atau *nglambari* koneksi tari dengan musik dalam tari Kelana dapat dicermati pada bagian *maju beksan* terutama *lampah jengkeng* ketika penari memasuki panggung pertunjukan. Kehadiran musik *ada-ada Srambahan* yang

dilantunkan vokalis pria dengan nada semangat dan dinamis pada tari Kelana berfungsi sebagai ilustrasi atau *nglambari*. Pemahaman ilustrasi musik *ada-ada Srambahan* koneksinya terhadap gerak penari, mengarah pada suasana semangat, agung dan asmara yang dibangun dari kualitas vokal dan arti *cakepan* verbalnya yang dimanfaatkan penari untuk *lampah jengkeng*. Secara faktual tidak terdapat gerak penari yang mendasarkan pada pola ketukan, pola hitungan, pola kendhangan maupun rasa *seleh* irama. Artinya koneksi langsung gerak penari dengan musik pengiringnya sebatas sebagai ilustrasi atau bersifat *nglambari*.

Fungsi membungkus atau *mungkus* koneksi tari dengan musik dalam tari Kelana dapat dicermati pada hampir seluruh bagian tari dan seluruh garap musik *gendhing* iringannya. Bentuk membungkusnya lebih banyak terfokus pada garap *kendhangan* koneksinya dengan garap gerak tari. Pola-pola garap *kendhangan* pada musik lebih banyak mengikuti gerak tari sehingga membentuk pola atau vokabuler baku yang menjadi kekayaan garap dalam khasanah kesenian tradisional Gaya Surakarta. Garap *kendhangan mungkus* pada musik mampu memberikan aksent-aksent penguatan pada gerak-gerak penari yang membuat tari menjadi hidup dan memiliki kualitas rasa yang mantap serta mempunyai daya pikat terhadap penonton. Kekayaan garap *mungkus* yang terdapat pada tari Kelana Sewandana sebagai koneksi antara musik dan gerak tari secara linear terdapat pada *maju beksan* mencakup bagian *sembahan* dan *liwungan*. Bagian *beksan* meliputi: bagian *pucung rubuh*, bagian *kiprahan*, dan bagian *gambyongan*. Pada

mundur beksan mencakup bagian *cancutan* dan *sembahan*.

Bentuk menyatu atau *nyawiji* koneksi tari dengan musik dalam tari Kelana mencakup irama, suasana, dan rasa. Koneksi tari dengan musik dalam tari Kelana yang menyatu atau *nyawiji* terkait dengan irama dapat dicermati pada bagian *liwungan* irama musik dan gerak penari sama-sama cepat, dinamis dan kencang dalam tempo yang cenderung tinggi. Selain itu koneksi tari dengan musik dalam tari Kelana yang menyatu atau *nyawiji* terkait dengan irama pada bagian *pucung rubuh* dan bagian *kiprahan* cenderung dinamis tempo sedang. Menyatunya irama tari dengan musik dalam tari Kelana pada bagian *gambyongan* temponya cenderung pelan dan santai. Suasana yang dibangun antara tari dengan musik pada bagian *liwungan* suasana tegang dan tegas. Bagian *pucung rubuh* suasana yang dimunculkan tidak tegang namun cukup hati-hati. Untuk bagian *kiprahan* suasana yang diungkapkan lebih kearah gembira, segar, sigrak dan bahagia. Bentuk suasana pada bagian *gambyongan* lebih tampak kasmaran.

Semangat dan tegas gerak penari didukung iringan musik yang cenderung cepat dan keras dalam tempo tinggi pada bagian *liwungan* muncul rasa gagah, berwibawa, dan tegas. Rasa Rasa sigrak, gagah, gembira, dan bahagia merupakan koneksi tari dengan musik dalam tari Kelana terutama pada bagian *pucung rubuh* dan bagian *kiprahan*. Munculnya rasa gagah dan berwibawa tidak lepas dari ragam vokabuler atau jenis-jenis ragam gerak tari gagah yang memiliki pola-pola volume dan ruang yang besar dan lebih luas. Adapun munculnya rasa tegas dan sigrak lebih

bertumpu pada pola-pola gerak yang disajikan dengan irama cepat, cenderung patah-patah dan tidak banyak menggunakan pola-pola *ukelan*. Setidaknya kerumitan-kerumitan yang terdapat pada pola-pola *ukelan* lebih disederhanakan dan musiknya cenderung tempo cepat dan keras sehingga secara visual tampak tegas dan sigrak.

Pada bagian *gambyongan* rasa yang terbangun adalah rasa kasmaran dan ragu-ragu yang diekspresikan penari lewat gerak-gerak *pondhongan*, *tubrukan*, dan *lilingan sampur* yang didukung dengan musik cenderung tempo pelan. Rasa kasmaran dimunculkan prabu Klana Sewandana sebagai gambaran cintanya terhadap Dewi Sekartaji. Hadirnya bayangan Dewi Sekartaji yang seolah-olah berada dihadapan prabu Klana Sewandana semakin membuat kegilaan dan penasaran sang Prabu. Tidak berlebihan bila prabu Klana Sewandana terhipnotis kecantikan Dewi Sekartaji sampai dibuatnya mabuk cinta tidak lagi sadar atas dirinya. Kesadaran mulai muncul setelah bayangan Dewi Sekartaji hilang dari genggamannya. Pada awal kesadarannya divisualkan gambaran prabu Klana Sewandana terkejut, bayangan Dewi Sekartaji terasa menjauh kadang mendekat, antara ada dan tiada, ketika datang langsung mendekat. Tiba-tiba bayangan Dewi Sekartaji semakin mendekat duduk berdampingan, semakin merajuk hingga duduk dipangkuan prabu Klana Sewandana sehingga rasa ragu-ragu juga tampak dalam suasana tersebut. Namun secara perlahan-lahan tampak prabu Klana mulai menyadari bahwa Dewi Sekartaji yang dianggap berada dihadapannya yang

selalu menggoda hatinya tersebut hanyalah bayang-bayang atau sebuah ilusi belaka.

Rasa semangat kembali dimunculkan pada bagian *mundur beksan* bagian *cancutan* yang didukung musik iringan Sampak dengan tempo cenderung cepat dan keras. Semangat prabu Klana Sewandana rupanya tidak pudar, tidak surut bahkan semakin besar harapannya untuk dapat menaklukkan hati sang Dewi Sekartaji. Keinginan prabu Klana Sewandana untuk memperistri Dewi Sekartaji rupanya tekad sudah bulat. Seluruh persiapan balatentara Bantarangin telah dirancang dengan senjata lengkap menuju kerajaan Kediri, untuk melamar Dewi Sekartaji. Gambaran semangat prabu Klana Sewandana setelah sadar dari lamunan asmara dengan Dewi Sekartaji tersebut disimbolisasikan pada gerak-gerak pada bagian *cancutan*.

Harapannya sang Prabu Klana lamarannya diterima sang Dewi, bila tidak diterima lamarannya, Klana Sewandana tidak segan-segan merebutnya dengan menghancurkan kerajaan Kediri. Dalam hal ini putri Dewi Sekartaji dijadikan *putri boyongan* sebagai hasil dari pampasan perang. Rupanya kehendak prabu Klana Sewandana tidak dapat terwujud, bahkan peristiwanya lamaran ditolak. Prabu Klana Sewandana marah dan mengerahkan seluruh balatentara dari kerajaan Bantarangin. Peperangan antara prajurit kerajaan Kediri dengan balatentara dari kerajaan Bantarangin tidak dapat dihindari. Balatentara dari kerajaan Bantarangin dapat dihancurkan para prajurit dari kerajaan Kediri yang dipimpin langsung Raden Panji Asmarabangun. Pada akhir cerita peperangan hebat prabu Klana Sewandana

gugur dalam pertempuran yang dibunuh Raden Panji Asmarabangun atau dikenal dengan nama Panji Inukertapati.

PENUTUP

Koneksi tari dan musik pada tari Kelana Gaya Surakarta menunjukkan adanya suatu perpaduan yang menyatu dan harmonis yang terbentuk dari peran musik terhadap tari yang berfungsi sebagai penunjuk isi, ilustrasi / *nglambari*, membungkus / *mungkus*, dan menyatu / *nyawiji* sehingga menyajikan tari Kelana Gaya Surakarta yang berkarakter gagah, sigrak, semangat, tegas dan berwibawa. Perpaduan tari dan musik pada tari Kelana Gaya Surakarta sungguh merupakan koneksitas total yang tidak sekedar sebuah gabungan, namun telah membentuk unsur-unsur tari yang menyatu dalam persenyawaan sehingga menjadi sebuah pertunjukan yang utuh. Pada dasarnya masing-masing unsur dalam tari Kelana merupakan bentuk visual yang bersifat artistik telah memperlihatkan koherensi antar elemen dan saling koneksi secara total sehingga mampu difungsikan sebagai sarana ekspresi seniman secara mantap.

DAFTAR PUSTAKA

- Maryono. 2010. "Komponen verbal dan Nonverbal dalam Genre Tari Pasihan Gaya Surakarta" (Kajian Pragmatik). Disertasi. Program Pascasarjana UNS.
- _____. 2012. *Analisa Tari*. Edisi Cetakan pertama, Solo: ISI Press.
- _____. 2015. *Analisa Tari*. Edisi Cetakan ke dua, Solo: ISI Press.

Pakubuwono IV, Sunan. 1979. *Panji Sekar*.
Terj. Yanti Darmono. Jakarta: PN
Buku Sastra Indonesia dan Daerah,
Departemen P dan K.

Diskografi

RCD ACD-045, *Kelana dalam kaset GB
Gambyong*, Pimp. S.Ngaliman,
Surakarta, Lokananta Recording.

RCD KGB-002, *Klana Topeng dalam GB Kuda-
kuda*, Pimp. S.Maridi dkk, Surakarta,
Kusuma Recording.

RCD WD-540, *Topeng Klana*, Pimp. Oleh
PKJT/ASKI Pimp. Karawitan Rahayu
Supanggih, Surakarta, Ira Record
cassette.

RCD KGB-01, *Klana Topeng*, Pimp Dr
Rahayu Supanggih S.Kar Penata tari
Sunarno S.Kar, Surakarta, Kusuma
Recording, 1997.