KONEKSITAS LINIER MUSIK TERHADAP PERTUNJUKAN TARI TRADISI

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

Abstract

The linear interconnection of traditional music toward tradition dance performance has important role as accompanied music with vital contribution. Traditional music called karawitan in a dance performance not only has function as accompanied music but also being: (1) guidance for content or meaning; (2) integrated (nyawiji); (3) rested (nglambari); and (4) wrapped (mungkus) in a whole dance and therefore represented a quality art performance. The interconnection of traditional music toward tradition dance performance was a fusion feel that integrated in expression quality.

Keywords : interconnection, traditional music called karawitan, and tradition dance performance.

PENDAHULUAN

Tari sebagai salah satu bentuk seni pertunjukan, merupakan perpaduan dari berbagai media komunikasi, yaitu: gerak tubuh sebagai garap tari, bunyi dan bahasa sebagai garap iringan, serta rias dan busana sebagai garap seni rupa, yang kesemuanya direalisasikan kemunculannya secara komplementer (Maryono, 2010: 2). Bentuk kompleksitas pertunjukan tari mengarahkan penghayat pada pemahaman yang menyeluruh terhadap unsur-unsur tari yang pada dasarnya tidak bersifat parsial. Mengingat makna dibentuk bukan sekadar gabungan dari berbagai unsur-unsurnya secara phisik tetapi merupakan keutuhan rasa yang muncul dari aktifitas beragam unsur sensa secara komplementer. Dalam penafsiran terhadap keragaman media komunikasi yang terdapat dalam pertunjukan tari bersifat multitafsir, karena medium-medium yang dimanfaatkan sebagai sarana ekspresi seniman tidak mudah dipahami. Penikmat atau penonton akan merasa kesulitan untuk memahami maupun menafsir maksud, makna yang terkandung dalam pertunjukan tari bedhaya. Mengingat medium-medium gerak, rias, busana yang terdapat dalam tari bedhaya secara visual tidak tampak menggambarkan karakter tertentu yang lazim pada tari-tari tradisi yang bertumpu pada cerita Mahabarata, seperti tari: Karno Tanding, Gathutkaca Gandrung, Sancoyo Kusumawicitra, dan Srikandi Burisrawa. Bagi penonton akan lebih cepat menangkap dan memahami bila disuguhi tari Merak, mengingat unsur-unsur medium yang terdapat pada tari tersebut seperti bentuk gerak sudah menggambarkan secara jelas

gerakan-gerakan burung merak, rias dan busana secara visual juga tampak mereaktualisasi burung merak. Untuk itu tidak semua orang mampu menjadi penghayat yang layak dan kredibel, mengingat pemahaman dan penafsiran terhadap pertunjukan tari memerlukan sensitifitas yang memadahi.

Tari Jawa bentuk ekspresinya pada hakikatnya terwujud berdasarkan alam emosi, yaitu bentuk dan iramanya sangat kuat dilatarbelakangi oleh konsep keindahan dan tradisi kebudayaannya (Humardani, 1991: 10). Seni pertunjukan tari tradisional Jawa yang mengacu kesenian istana merupakan salah satu budaya yang kaya akan vokabuler-vokabuler gerak, rias, busana, dan *gendhing* sebagai musiknya. Beragam jenis vokabuler yang terdapat dalam pertunjukan tari tradisi dari istana merupakan materi dasar yang dapat digarap dan dikembangkan sesuai dengan daya kreatifitas dan imajinasi seniman. Seni pertunjukan tari tradisi yang bentuk bahasanya bersifat verbal dan non-verbal tampaknya cenderung menekankan rasa dan emosi masyarakat Jawa sebagai latar budayanya. Beragam *genre* tarian istana gaya Surakarta yang merupakan habitat tari jawa yang hingga kini hidup dan mengalami perkembangan baik secara kualitas maupun kuantitas pada dasarnya memiliki keterkaitan bahkan hingga taraf kebergantungan dengan *gendhing* dalam presentasi sajiannya.

Bentuk musik yang memiliki koneksitas atau hubungan dengan seni pertunjukan tari tradisi tidak lain adalah musik *gamelan* atau karawitan tari yang difungsikan untuk memberikan kontribusi demi terwujudnya pertunjukan tari. Adapun seni pertunjukan tari tradisional yang dimaksud adalah beragam jenis tari yang lebih mengacu pada tarian istana. Keterkaitan antara musik yang berupa karawitan dengan tari jawa terdapat koneksitas yang bersifat menyatu saling memberikan penguatan sehingga membentuk suatu tampilan pertunjukan yang berkualitas. Perhatian utama bahwa kehadiran karawitan dalam pertunjukan tari mengandung pengertian tidak tampil mandiri, sehingga kedudukannya tidak lepas dengan ranah kontribusi, dorongan, dan penguatan terhadap pertunjukan tari. Prinsip pemahamannya bahwa koneksitas musik *gamelan* atau karawitan terhadap pertunjukan tari tradisi bersifat linier tidak timbal balik. Artinya musik karawitan hanya memberikan kontribusi ke satu arah yaitu demi terbentuknya pertunjukan tari. Realita yang kita hadapi menunjukkan bahwa tari tradisi tidak akan pernah dapat memberikan kontribusi secara konkrit terhadap pertunjukan musik karawitan. Dengan demikian kedudukan musik karawitan dalam pertunjukan tari tradisi menduduki posisi sangat sentral yaitu sebagai mitra yang membantu dalam pembentukan suasana demi pencapaian kualitas ekspresi yang mantap.

Musik tari atau karawitan tari merupakan musik *gamelan* yang telah teraransir menjadi sebuah bentuk berupa *gendhing* yang mampu memberikan kontribusi kekuatan ekspresi pada tari. Kehadiran karawitan dalam pertunjukan tari gaya Surakarta rupanya tidak sekadar sebagai pengiring belaka. Kekuatan ekspresi tari Jawa banyak dibantu, bahkan kerapkali diganti oleh kekuatan karawitan iringannya, yang terpadu dari unsur-unsur

melodi dalam tempo, ritme/irama, dan volume yang khas (Humardani, 1991: 10). Realita menunjukkan bahwa selama ini tidak terdapat vokabuler gerak tari Jawa yang mampu menggatikan kekuatan rasa yang terdapat dalam *gendhing-gendhing* seperti *srepek, sampak, gangsaran,* dan lainnya.

Hubungannya dengan pertunjukan tari, musik tidak sekadar iringan tetapi musik adalah partner tari yang tidak boleh ditinggalkan (Soedarsono, 1978: 26). Sesungguhnya tidak ada jenis tarian yang tanpa iringan musik, sekalipun dalam kadar atau kondisi yang sangat minimal. Artinya tari hadir sebagai seni pertunjukan hampir dapat dipastikan menggunakan elemen dasar yang dimiliki musik. Jenis-jenis elemen dasar musik adalah nada, ritme, dan melodi. Sekalipun fakta di lapangan terdapat tari yang tidak menggunakan musik, namun ketika para penari mulai bergerak atau menari, mereka tidak dapat mengabaikan bahkan terpisah dengan salah satu elemen musik yaitu ritme. Musik dalam pertunjukan tari dapat dihadirkan dengan alat musik secara objektif dan dapat pula dibentuk atau dihasilkan dari ritme gerak penari.

Pada awalnya tidak ada repertoar *gendhing* untuk keperluan tari secara khusus. Dalam sejarahnya jenis-jenis tarian jawa banyak diciptakan berdasarkan musik atau *gendhing-gendhing* yang sudah ada terlebih dulu. Bahkan terdapat banyak karya-karya tari yang menggunakan nama *gendhing* sebagai nama tari. Jenis-jenis tarian tersebut diantaranya: Bedhaya La-la, Bedhaya Kaduk Manis, Srimpi Anglir Mendhung, Srimpi Dhempel, Gambyong Pareanom, Gambyong Pangkur, dan lainnya (Supanggah, 2009: 150).

Dalam pertunjukan tari jawa secara fakta di lapangan sangat bergantung kehadiran karawitan sebagai musiknya. Rupanya dapat dipastikan hadirnya tari jawa akan selalu bersama karawitan. Begitu kuatnya kedudukan musik karawitan dalam pertunjukan tari jawa, sehingga dapat dipastikan tidak ada jenis tari jawa yang tanpa iringan karawitan. Terdapat sebuah eksperiman tarian jawa yang diiringi dengan musik Bali sekitar tahun 1960, namun hal itu juga tidak dapat bertahan hidup (lihat Gendhon Humardani, 1991: 87-91). Hal itu sebagai bukti nyata bahwa keselarasan dan keharmonisan antara musik karawitan dengan tari jawa merupakan perpaduan dua komponen yang menyatu dalam sebuah pertunjukan tari yang berkualitas dan mantap. Rupanya faktor genetik suatu budaya khususnya kesenian sangat mempengaruhi bentuk tampilan maupun pesan ekspresinya. Untuk itu penggabungan dua jenis kesenian yang berbeda karakter perlu suatu tindakan kreatif, tidak sekadar menggabungkan atau mencampur agar mendapatkan hasil yang layak dan memadahi. Salah satu realita di sekitar kita adanya musik campursari, keberadaan beberapa instumen gamelan jawa seperti saron maupun demung nada-nadanya digarap disesuaikan dengan nada-nada dari alat-alat musik barat sepeti orgen dan gitar. Upaya penggabungan antara nada-nada intrumen gamelan yang berlaraskan pelog dengan nada diatonis alat musik barat tersebut merupakan sistem penyelarasan untuk mendapatkan keharmonisan dan kualitas pertunjukan. Sehingga muncul musik campursari yang memiliki karakter tersendiri dan

kehadirannya sangat diminati kebanyakan masyarakat terutama pada kalangan umum.

Konsep teoritisnya bahwa penjelasan yang diajukan, yang tujuannya adalah untuk menampilkan fungsi berbagai item yang mampu mempertahankan atau mengubah dalam satu sistem sosial, tidak memiliki muatan substantif. Kekhasan penjelasan fungsional adalah persoalan perumusan dan soal sudut pandang, bukan soal logika (Hempel dan Nagel dalam Habermas, 2011: 170). Rupanya fokus perhatiannya pada hasil dari proses tertentu, khususnya terkait dengan kontribusi berbagai bagian dari sistem terhadap pemeliharaan kondisi menyeluruh atau cara berperilaku. Pandangan tersebut diimplementasikan pada karawitan atau musik *gamelan* pada pertunjukan tari, dimana unsur-unsur tempo, ritme, dan melodi yang terkandung dalam karawitan memiliki kontribusi terhadap aktivitas pertunjukan tari supaya menghasilkan sebuah pertunjukan secara utuh dan mantap. Mengingat tanpa iringan karawitan pertunjukan tari tradisi tidak akan terwujud sebuah pertunjukan yang memadahi dan layak. Berdasarkan pandangan fungsional tersebut koneksitas karawitan dalam pertunjukan tari tradisi akan dicermati dan dikaji secara objektif menurut kondisi realitasnya.

Koneksitas linier karawitan dalam pertunjukan tari

Berdasarkan realita dalam kehidupan seni pertunjukan, dapat penulis katakan bahwa koneksitas karawitan terhadap pertunjukan tari tradisi dapat difungsikan sebagai: (1) petunjuk isi atau makna, (2) *nyawiji* (menyatu); (3) *nglambari* (ilustrasi); dan (4) *mungkus* (membingkai). Keempat fungsi karawitan dalam pertunjukan tari ini sifatnya tidak mutlak bahkan saling tumpang tindhih dan saling memberi kontribusi secara nyata namun bentuk penguatan serta ketebalan aksesnya dari *gendhing-gendhing* iringan tersebut akan dapat kita bedakan. Misalnya *gendhing* yang ditengarai berfungsi sebagai bentuk yang *mungkus,* juga memiliki akses *nyawiji* dan dapat pula memberikan petunjuk tentang makna berdasarkan sastra tembang yang terdapat pada *gendhing* tersebut. Untuk itu pembagian fungsi karawitan sebagai iringan pada pertunjukan tari lebih diorientasikan untuk mencermati dan memahami secara cermat pemanfaatan atau fungsi *gendhing-gendhing* dalam pertunjukan tari. Pendalaman pemahamannya merujuk pada intensitas dari masing-masing *gendhing* dalam menempatkan sebagai mitra atau partner pertunjukan tari.

Petunjuk isi atau makna

Petunjuk isi atau makna artinya dukungan *gendhing* atau karawitan yang bersifat verbal (bahasa yang berupa tembang) dalam pertunjukan tari mampu mengarahkan isi atau makna yang terkandung dalam tari (Maryono, 2010: 277). Hal ini dapat kita cermati pada karawitan tari yang memiliki bahasa verbal. Jika kita cermati secara lebih dalam, pada realitanya karawitan pada pertunjukan tari tradisional yang mengakar tarian istana hampir dapat dipastikan memiliki bahasa verbal yang difungsikan untuk menghantarkan tema yang menceriterikan secara eksplisit dan implisit. Berdasarkan

bentuk kebahasaan kita dapat mengetahui maksud seniman yang diekspresikan lewat karya tari. Di samping makna kebahasaan yang terdapat pada karawitan, lagu dan ritme tembang juga memberikan warna suara sehingga menjadi lebih beragam dan semakin mantap. Adapun bentuk bahasa verbal dalam iringan tari berupa teks sastra tembang yang terdiri dari beberapa garap lagu, diantaranya berbentuk: (1) *pathetan*, (2) *ada-ada*, (3) *sindhènan*, (4) *gérongan*, (5) *jineman*, dan (6) *palaran*. Berikut jenis-jenis teks bahasa verbal yang lazim terdapat pada karawitan tari tradisi.

Teks *pathetan* pada tari Bambang Cakil

Mawèh hascarya langen isinéng wanadri,
mulat saliring tumuwuh kang arebut mangsa, O…….
Mawantu tumuruning riris, O……
Mekaring sarwa puspita,
Mamrih hira sang bremararing sari, O……(*Gendhing Beksan* Bondhan, S. Ngaliman)

Terjemahan:

Dikisahkan banyak penghuni yang terdapat di dalam hutan,
Tampak seluruh makluk yang hidup saling berebut makanan,
Menanti turunnya hujan,
Beragam bunga sedang mekar,
Agar Kumbang dapat menghisap sari.

Berdasarkan teks *pathetan* pada tari Bambang Cakil dapat mengarahkan pada penonton bahwa seluruh isi atau penghuni yang terdapat dalam hutan sangat beragam. Seluruh penghuni hutan membutuhkan makanan, mereka saling berebut yang kuat yang menguasai. Tidak terkecuali para raksasa sebagai makluk penghuni hutan, mereka sangat lapar saling berebut makanan. Raksasa Cakil yang merupakan salah satu penghuni hutan yang sekian lama tidak mendapatkan makanan, akhirnya dapat menemukan makanan yang berupa manusia yang berkarakteristik Bambang atau halus.

Teks *ada-ada* pada tari Bogis Kembar

Wis samekta prawira ing ngayuda,
Asikep penthung paris, O……
Anggènnya mangsah yuda,
Pating glidrah gawé giris,
Kaya mbalèkna mungsuh ana sakethi.
(*Gendhing Beksan* Bondhan, S. Ngaliman)

Terjemahan:

Kesiapan sebagai prajurit perang,
membawa senjata penthung dan tameng,
Dalam mengahadapi pertempuran,
Gerak-geriknya membuat suasana yang mencekam,
Bagaikan dapat mengalahkan musuh yang berjumlah ribuan.

Berdasarkan teks *ada-ada* pada tari Bogis Kembar dapat mengarahkan pada penonton bahwa tari Bogis Kembar merupakan gambaran kesiapan prajurit yang berlatih perang dengan menggunakan senjata penthung dan tameng. Keduanya merupakan prajurit yang sakti, gerak-geriknya sangat menakjubkan, lincah, dan sangat kuat sehingga diibaratkan kekuatannya dapat mengalahkan musuh ribuan.

Teks *gérongan* pada tari Énggar-énggar

Éndahé sinawang anengsemaké,
Kembangé sumerbak arum gandané,
Taluki menur mlathiné,

Katiyubing maruta angawé-awé,
Dhuh laé iba yèn dicundhukaké,
Pantesé sumelip anèng gelungé,
Dhasar bisa matrapaké,
Jumbuh klawan alus luhur ing budiné (Suraji, 2000:92).

Terjemahan:

Indahnya dilihat menyenangkan,
Bunganya semerbak harum baunya,
Bunga taluki, menur, mlati,
Tertiup angin menarik,
Bagaimana seandainya jika dicundukkan,
Bagusnya jika diselipkan pada kondenya,
Memang pandai menempatkan,
Sesuai dengan kehalusan, keluhuran hatinya.

Berdasarkan teks *gérongan* pada tari Énggar-énggar bahwa tari Énggar-énggar diibaratkan bunga yang indah dilihat mata, harum bila dicium, menambah cantik bila dimanfaatkan sebagai asesoris. Artinya bahwa kehadiran tari Énggar-énggar merupakan jenis pertunjukan yang indah bahkan dinilai memiliki kehalusan dan keluhuran yang sesuai dengan sikap dan perilaku manusia. Untuk itu tari Énggar-énggar merupakan salah satu jenis tari percintaan sebagai bentuk pertunjukan yang memiliki nilai-nilai edukatif yang layak bagi kehidupan manusia.

Teks *jineman Lédhung-lédhung* pada tari Bondhan

Adhiku sing bagus-bagus dhéwé,
Atak lédhung- lédhung,
Ayo melu aku waé,
Atak lédhung- lédhung,
Ibu lagi olah-olah kanggo kowé. (*Gendhing Beksan* Bondhan, S. Ngaliman)

Terjemahan:
Adiku yang tampan,
Yang kakak sayangi,
Mari ikut kakak,
Yang kakak sayangi,
Ibu baru masak untukmu sayang.

Berdasarkan teks *jineman Lédhung-lédhung* pada tari Bondhan dapat mengarahkan pada penonton bahwa tari Bondhan merupakan reaktualisasi seorang anak yang sedang bermain-main. Dalam permainan tersebut seorang anak seakan-akan bertindak sebagai kakak yang sedang mengasuh adiknya. Implikatur yang dapat dipetik adalah bagaimana anak-anak dapat menyayangi, mengasihi dalam mengasuh adiknya.

Teks *palaran* pada tari Anila Prahastha

Kapyarsa ramé gumuruh,
Tandhingnya sang sénopati,
Silih ungkih amrawasa,
Ngetoken sakèhing aji,
Singa léna mesthi musna,
Kasoran ingkang sawiji. (*Gendhing Beksan* Klasik-kreasi Janthayu, Rustapa Dkk).

Terjemahan:
Suaranya terdengar ramai, gemuruh,
Perangnya antarsenopati,
Saling mengalahkan,
Beradu kesaktian,
Yang terlena pasti mati,
Salah satu terkalahkan.

Berdasarkan teks *palaran* pada tari Anila Prahastha dapat mengarahkan pada penonton bahwa terdapat dua senopati yang berperang. Dalam pertempuran itu masing-masing senopati saling beradu kesaktian, saling mengalahkan sehingga terdengar gemuruh. Akhir dari peperangan terdapat salah satu senopati yang gugur.

Pada aktualisasinya Prahastha dari Alengka merupakan senopati yang mati di tangan senopati Anila dari kerajaan Ayodya atau Pancawati.

***Nyawiji* (menyatu)**

Fungsi *gendhing Nyawiji,* merupakan konsep pemersatuan dua unsur atau komponen yang berbeda agar dapat menyatu dan *luluh* dalam kesatuan rasa. Adapun kedua unsur dimaksud adalah unsur karawitan sebagai penghasil rasa musikal, dan unsur tari sebagai penghasil rasa gerak (Maryono, 2010: 59). Komplementer unsur karawitan dan unsur tari merupakan persenyawaan rasa yang menyatu secara utuh. Kristalisasi rasa atau bentuk *nyawiji* unsur karawitan dan unsur tari terdapat pada seluruh pementasan tari. Hal itu sangat dimungkinkan karena pada dasarnya kehadiran karawitan dalam pertunjukan tari telah mengalami penggarapan secara selektif sehingga mencapai harmonisasi yang mantap.

Bentuk kristalisasi dari unsur tari dan unsur karawitan tersebut berfungsi untuk mencapai harmonisasi penyajian dalam rangka menghasilkan kekuatan dan keutuhan pertunjukan seni tari. Pada konteks ini, salah satu unsur tidak akan lebih menonjol dari yang lain, karena pada dasarnya nilai estetis kesenian adalah sebuah ungkapan yang harmoni dan utuh. Mengingat dalam ranah estetika sesungguhnya tidak ada rasa yang janggal, yang ganjil, yang bernafsu, dan yang kontradiksi. *Nyawiji* atau menyatunya rasa antara *gendhing* sebagai garap musik dan gerak sebagai garap tari dapat terjadi pada bentuk yang bersifat sejajar, kontras, dan kausal linear.

Nyawiji atau menyatu rasa antara *gendhing* sebagai iringan dan bentuk tari yang bersifat sejajar dapat dirujuk dari kesejajaran rasa, ritme, dan melodi. Kesejajaran rasa salah satu contohnya, iringan *ketawang Wigena laras slendro pathet* pada tari Driasmara. Karakter atau watak *ketawang Wigena laras slendro pathet* adalah sedih. Kehadiran *ketawang Wigena laras slendro pathet* untuk mengekspresikan suasana sedih, galau pada saat Dewi Anjasmara menanti kedatangan Damarwulan kekasihnya. Menyatunya rasa sedih yang diungkapkan *gendhing ketawang Wigena* dengan rasa sedih yang diungkapkan tokoh Dewi Anjasmara ketika menanti Damarwulan merupakan bentuk *nyawiji atau* menyatunya rasa. Artinya *nyawiji* atau menyatunya antara rasa *gendhing* dengan rasa tari terdapat adanya bentuk kesejajaran rasa atau kesamaan ranah rasa. Kesejajaran ritme dapat diamati pada permainan tempo iringan yang pelan juga tercermin pada irama gerak yang pelan, jika gerak tari cepat juga diikuti irama iringan yang cepat pula. Kesejajaran Melodi terdapat pada garap panjang-pendeknya balungan *gendhing* sebagai pola perhitungan panjang-pendeknya *sekaran* atau vokabuler gerak. Selain itu kesejajaran melodi *gendhing* yang terdapat pada *sèlèh* atau jatuh pada kenong, kempul, dan gong merupakan dasar untuk menentukan mulai dan berakhirnya *sèlèh* gerak. Rasa *sèlèh* baik yang terjadi pada *gendhing* maupun pada tari merupakan terminologi-terminologi yang memberikan rasa mantap atau kualitas mantap.

Nyawiji atau menyatunya rasa musikal dan tari yang bersifat kontras merupakan bentuk kesatuan dua

komponen yaitu *gendhing* dan tari yang berbeda namun menyatu dalam satu rasa. Misalnya gerak tari dengan tempo pelan dan patah-patah kemudian garap *gendhing* atau musiknya berirama cepat dan keras seperti *sampak*. Secara substasi tampak terdapat perbedaan yang mencolok antara irama tari yang pelan sedangkan irama *gendhing* begitu cepat. Bentuk yang demikian itu juga dapat terjadi sebaliknya, dimana *gendhing* dengan irama atau ritme yang pelan sedangkan gerak dalam tarinya dilakukan dengan irama yang lebih cepat bahkan cenderung agresif diseling pelan dan disajikan dengan kualitas keras, hal ini dapat dicermati pada garap perang *ageng* atau besar. Perang besar dalam hal ini dimaknai sebagai bentuk perang antara dua kekuatan yang memiliki kredibilitas, kapasitas, dan prestis yang besar diantara peran-perannya, misalnya perang antar senopati, antar raja, dan antar resi. Dalam sajian perang *ageng* atau besar sekalipun terjadi kontras ritme namun secara hayatan dapat menyatu rasanya sehingga rasa agung, berwibawa, dan kesaktian dari tokoh-tokoh yang bertikai dapat terekspresikan secara mantap dan berbobot.

Bentuk kesatuan atau menyatu rasa antara tari dengan *gendhing* dapat bersifat kausal linear. Pemahaman hubungan kausal linear yang dimaksud adalah adanya kontribusi *gendhing* yang mengarah pada tari maka terjadi hubungan yang saling berinteraksi sehingga membentuk persenyawaan rasa yang *luluh* menyatu dalam sebuah hayatan. Konstruk pikir yang dibangun dilandasi dari fakta bahwa *gendhing* mempengaruhi dan memberi penguatan sepenuhnya terhadap tari secara akumulatif sehingga terjadi proses perkembangan yang berkelanjutan. Adapun *nyawiji* atau menyatunya rasa musikal atau *gendhing* dan tari yang bersifat kausal linear dapat dicermati pada genre tari Bedhaya dan Srimpi. Pada kedua genre Bedhaya dan Srimpi hubungan *gendhing* dengan tari menyatu sangat lekat dan mengalir tenang memasuki jiwa para penghayat. Komponen rasa, ritme, dan melodi dalam *gendhing* dengan tari telah menyatu dalam ranah estetik sehingga tehnik menjadi sesuatu yang sudah terlewati. Intensitas hubungan *gendhing* dengan tari sangat halus. Koneksitas rasa yang terajut dari dua komponen *gendhing* dan tari dalam balutan yang artistik membuat sajian-sajian tarian Bedhaya dan Srimpi merupakan karya-karya klasik yang bermutu tinggi dan penuh makna simbolik.

Konsep *nyawiji* atau menyatu rasa antara *gendhing* dengan tari dalam sebuah pertunjukan pada dasarnya tidak sekadar hubungan pasif tetapi merupakan hubungan yang aktif. Hubungan keduanya bersifat persenyawaan dalam kesatuan rasa yang tidak terpisahkan dalam ekspresinya. Artinya masing-masing komponen saling memberi kontribusi nyata dalam membentuk sebuah pertunjukan yang utuh, mantap dan dapat memberikan kenikmatan bagi para penontonnya. Bahkan kehadiran seni pertunjukan tari tidak hanya sebagai bentuk hiburan dan kenikmatan belaka tetapi juga mampu memberikan pendidikan moral dan spiritual dalam bentuk suritauladan yang simbolik.

Nglambari atau sebagai Ilustrasi

Nglambari memberi pengertian bahwa dukungan *gendhing* dalam pertunjukan tari lebih berfungsi sebagai

ilustrasi (Maryono, 2010: 59). Kehadiran *gendhing* di sini membentuk suasana. Kontribusi musik dalam membentuk suasana dapat berujud ilustrasi yang berfungsi sebagai *background* dan berada pada taraf memberikan aksentuasi kekuatan rasa-rasa tertentu sesuai dengan kebutuhan ekspresi tari. Fungsi musik sebagai *background* dalam tari selayaknya sebatas memberi dukungan tidak *njuarai* (tidak mendominasi). Bentuk musik yang berfungsi sebagai ilustrasi tari dapat dimanfaatkan oleh penyusun tari sebagai pendukung dan membuat suasana.

Ilustrasi *gendhing* yang dapat difungsikan sebagai pendukung suasana tari dimaksudkan rasa yang ditimbulkan *gendhing* dapat memberikan kontribusi dan mendukung suasana yang dikehendaki dalam sajian pertunjukan tari. Dalam kategori ini ritme dan melodi *gendhing* tidak digunakan sebagai acuan atau rujukan gerak penari secara maksimal. Penari menggunakan *gendhing* hanya sebatas sebagai musik penghantar gerak masuknya para penari menuju tengah panggung pentas maupun untuk jalan keluar panggung. Jenis-jenis *gendhing* yang berfungsi sebagai ilustrasi tari yang cenderung untuk pendukung suasana, terdapat banyak pada jenis-jenis *pathetan* dan *gendhing-gendhing ladrang* untuk iringan tarian Bedhaya dan Srimpi. Iringan yang berbentuk *pathetan* banyak kita jumpai pada tarian Bedhaya dan Srimpi sebagai iringan *maju beksan* atau pembuka, sedangkan *gendhing-gendhing ladrang* yang berbentuk garap *soran* atau keras dan tegas banyak digunakan untuk *mundur beksan* atau akhir tarian yaitu saat penari ke luar panggung. Misalnya bentuk *pathetan pelog barang bedhayan* sebagai ilustrasi iringan mengawali tari Srimpi Anglir Mendhung sedangkan *mundur beksan* menggunakan iringan ladrang Bimokurda *laras pelog pathet barang* (Darsono, 1984/1985: 8). Selain itu *pathetan laras pelog pathet nem* merupakan ilustrasi iringan yang digunakan untuk mengawali tari Bedhaya La-la, sedangkan untuk akhir tarian atau *mundur beksan* dengan iringan ladrang Kagok *laras pelog pathet nem* (Sri Djarwanti, 1987: 48-49).

Semula jenis-jenis karawitan tari yang berfungsi sebagai ilustrasi banyak terdapat pada genre Bedhaya dan Srimpi. Adapun *gendhing-gendhing* tersebut masih terbatas pada bentuk *pathetan.* Pada genre Wireng dan Pethilan jenis-jenis *gendhing* yang berfungsi sebagai ilustrasi terdapat pada jenis *ada-ada.* Dalam perkembangannya selanjutnya karawitan tari yang berbentuk *pathetan* dan *ada-ada* tidak sekadar untuk mengiringi masuknya penari ke tengah panggung ataupun keluar panggung. Rupanya para seniman yang kreatif merasa melihat kekosongan pada *gendhing-gendhing* yang diberfungsi sebagai ilustrasi terutama pada garap tari nonbedhaya dan srimpi. Para koreografer sekitar dekade 70-an memulai menggarap gerak pada jenis-jenis *gendhing-gendhing pathetan* dan *ada-ada* baik pada tarian tunggal, pasangan, dan garapan dramatari.

Musik yang bersifat *nglambari* yang kedudukannya difungsikan untuk membuat suasana dalam pertunjukan tari, dimaksudkan musik tersebut selain mendukung suasana juga terjadi proses penyatuan rasa iringan dengan rasa gerak tarinya. Kehadiran musik terutama terkait dengan unsur-unsur ritme, lagu, dan karakter *gendhing* dimanfaatkan penari

sebagai rujuan untuk mengekspresikan rasa tari yang dikehendaki. Suasana adegan yang dibangun merupakan ekspresi kolektif antara musik dan gerak penari sehingga bentuk sajiannya tampak lebih hidup, utuh dan menyatu. Terutama garap lagu berdasarkan tembangnya menjadi acuan penari dalam mengorganisir rangkaian gerak-gerak dalam mewujudkan suasana adegan. Dalam hal ini penari tampak lebih berperan aktif dengan bergerak karena penari secara sungguh-sungguh membuat kehidupan suasana adegan tidak sekadar pasif. Misalnya *pathetan wantah laras pélog pathet lima* pada tari Karonsih yang digunakan untuk ilustrasi tokoh Sekartaji pada saat pertama keluar *(maju beksan)* dalam suasana sedih. Digambarkan pada adegan itu Dewi Sekartaji tengah mencari Panji Inukertapati dengan gerak-gerak: *srisik, kengseran, nglayang,* dan *lumaksana ridhong usap sampur* (Maryono, 2010: 185-187). Tembang macapat Dandhanggula sebagai ilustrasi musik adegan Dewi Kamaratih dalam suasana sepi, tenang, dan prihatin pada tari Lambangsih. Jenis *ada-ada* pada tari *pethilan* Anila Prahastha merupakan bentuk musik ilustrasi yang dimaksudkan untuk menunjukkan kesan gagah dan semangat kedua tokoh senopati dalam mengadu kesaktian.

Mungkus atau Membingkai

Mungkus pada konsep karawitan tari lebih cenderung pada pengertian pola garap membungkus atau membingkai. Dalam hal ini, sajian *gendhing* dengan garapnya secara menyeluruh sengaja digunakan sebagai pembingkai gerak terutama pola-pola gerak *kébar* ataupun gerak *kiprahan.* Adapun instrumen yang mampu membingkai pola-pola gerak *kébar* pada tari putri maupun pola-pola gerak *kiprahan* pada jenis tari *alus* dan *gagah* adalah lebih tampak dukungan pola *kendhang.* Bentuk aplikasinya garap *kendhangan* secara ketat selalu mengikuti atau membingkai pola-pola gerak *kébar* ataupun gerak *kiprahan.* Pembingkaian musik karawitan terhadap tari tidak bersifat kaku dan membatasi kebebasan seorang penari namun ekspresi gerak yang dihadirkan bahkan menjadi lebih bergairah, bersemangat, dan hidup sehingga sentuhan terhadap penghayat semakin kuat.

Bentuk-bentuk pola *sekaran* atau gerak *kébar* maupun gerak *kiprahan* yang dibungkus garap karawitan tersebut tampak pada tehnik pelaksanaan. Artinya pola-pola *sekaran kébar* maupun *kiprahan* memiliki semacam pedoman tehnik pelaksanaan yang telah mapan, namun ekspresi penari tidak terasa dibingkai. Bahkan pada pola-pola *sekaran kébar* maupun *kiprahan*, para penari tampak bersemangat dalam bergerak karena dukungan pola-pola *kendhangan* yang memberikan aksentuasi sangat kuat sehingga ekspresinya semakin kuat dan mantap. Tehnik *mungkus* garap karawitan terhadap garap gerak *kébar* maupun *kiprahan* pada tari membentuk kesatuan garap yang mampu menyajikan rasa riang, sigrak, lincah, dan gembira sehingga terbangun suasana bahagia.

Pola musik yang difungsikan untuk membingkai gerak pada garap *kébar* untuk jenis-jenis tari putri, misalnya: gambyong Pareanom, gambyong Pangkur, dan gambyong Mudhatama. Bentuk *mungkus* atau membingkainya karawitan pada jenis-jenis tari Gambyong tersebut lebih bersifat

total, artinya seluruh garap vokabuler gerak atau *sekaran* yang terdapat pada tarian selalu dibingkai garap karawitan dengan pola *kendhangan*. Pada jenis-jenis tari golek seperti: golek Sri Rejeki, golek Manis, golek Surung Dayung, golek Ayun-ayun, dan golek Montro, pola *mungkus* juga terdapat pada bagian gerak *kébar*. Adapun musik karawitan yang difungsikan untuk membingkai gerak pada garap *kébar* untuk jenis-jenis tari percintaan diantaranya terdapat pada tari: Karonsih, Enggar-enggar, Lambangsih, dan Driasmara. Pada tari Karonsih beragam jenis *sekaran* pada bagian *kébar* diiringi *gendhing* Lambangsari yang memiliki rasa riang dan gembira. Tari Enggar-enggar gerak garap *kébar* diiringi *gendhing ladrang* Enggar-enggar. Bagian *kébar* pada tari Lambangsih diiringi *gendhing* Ilir-ilir. Sedangkan beragam gerak bagian *kébar* pada tari Driasmara diiringi *gendhing ketawang*Driasmara.

Bentuk karawitan yang difungsikan untuk membingkai gerak-gerak *kiprahan* terdapat pada jenis-jenis tari putra alus dan tari putra gagah yang bertemakan percintaan atau *gandrungan*. Jenis-jenis gerak *kiprahan* pada tari putra alus terdapat dalam tari: Gambiranom, Gunungsari, dan Menak Koncar. Misalnya gerak *kiprahan* pada tari Gambiranom diiringi *gendhing lancaran* Rena-rena. *Gendhing-gendhing* karawitan selain membingkai gerak-gerak *kiprahan* pada tari putra gagah juga membingkai gerak-gerak beksan diantaranya terdapat dalam tari: Gathutkaca Gandrung, Minakjingga, dan Klana. Dalam tari Gathutkaca Gandrung, gerak-gerak beksan *gandrungan* musiknya *gendhing ketawang* Kinanthi Pawukir, sedangkan bagian gerak *kiprahan* musiknya *gendhing lancaran* Bendrong. Pada tari Minakjingga, gerak-gerak beksan *gandrungan* musiknya *gendhing ladrangan,* sedangkan bagian *kiprahan* musiknya *gendhing lancaran* Ricik-ricik. Adapun pada tari Klana, gerak-gerak beksan *gandrungan* musiknya *gendhing Pucung Rubuh,* sedangkan bagian *kiprahan* musiknya *gendhing lancaran* Bendrong.

PENUTUP

Bentuk seni pertunjukan tari tradisi merupakan komplementer bahasa yang bersifat verbal dan nonverbal. Bahasa yang bersifat verbal merupakan bagian dari musik karawitan pada pertunjukan tari dalam wujud sastra tembang yang berupa: (1) *pathetan,* (2) *ada-ada,* (3) *sindhènan,* (4) *gérongan,* (5) *jineman,* dan (6) *palaran.* Sedangkan bahasa yang bersifat nonverbal berupa: tema, *kinetic body moves* (gerak tubuh*), polatan*, rias, busana, pola lantai, dan musik yang terbentuk dari garap *gendhing*. Dalam garap tembang telah tampak adanya keterkaitan antarbaris atau *gatra* secara indofora sehingga mencerminkan kesatuan makna yang digunakan seniman sebagai pesan atau kandungan isi karya tari. Adapun bahasa atau komponen nonverbal merupakan komplementer dari unsur-unsur medium sensa indera yang bersifat artistik sebagai sarana atau media penyampai makna atau isi yang dikehendaki seniman.

Bentuk koneksitas musik terhadap pertunjukan tari tradisi yang tercermin pada musik karawitan atau *gamelan* yang telah teraransir menjadi sebuah bentuk *gendhing* mampu memberikan kontribusi kekuatan ekspresi sangat vital pada seni pertunjukan tari. Koneksitas karawitan

dalam pertunjukan tari tradisi gaya Surakarta bersifat linier, tidak sekadar sebagai pengiring belaka, tetapi merupakan patner atau mitra kerja yang telah memberi kontribusi secara konkrit sebagai: (1) petunjuk isi atau makna; (2) *nyawiji* (menyatu); (3) *nglambari* (ilustrasi); dan (4) *mungkus* (membingkai). Menyatunya musik karawitan dengan garap tari merupakan bentuk ekspresi yang merepresentasikan sebagai sebuah seni pertunjukan yang utuh dan berkualitas. Beragam fungsi karawitan tersebut mengindikasikan bahwa karawitan tari dalam konteks penyajian tari rupanya memiliki kontribusi cukup sentral yakni mampu membantu, membentuk, dan memperkuat ekspresi tari.

DAFTAR PUSTAKA

Darsono.
1984/1985 *"Iringan Srimpi Anglir Mendung"*. Laporan Penggalian Seni Budaya Tradisional. Surakarta: ASKI

Humardani.
1991 Pemikiran & Kritiknya. Editor: Rustopo. Surakarta: STSI Press.

Hempel dan Nagel.
2011 Metodologi Teori Kritis. Dalam Jurgen Habermas. Terjemahan: Nurhadi. PN: Kreasi Wacana Offset.

Maryono.
2010 Pragmatik Genre Tari Pasihan Gaya Surakarta. Penerbit: ISI Press Solo.

Rahayu Supanggah.
2009 Bothekan Karawitan II: Garap. Program Pascasarjana bekerja sama ISI Press Surakarta.

Suraji.
2000 Gendhing-gendhing Pahargyan (Mantèn) dan Wayangan. STSI: Surakarta.

Sri Djarwanti.
1987 *"Penari Tunggal, Pasangan, dan Bedhaya – Srimpi"*. Skripsi. Surakarta: ASKI.

Soedarsono, R.M.
1978 Pengantar Pengetahuan dan Komposisi Tari. Yogyakarta: Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI).

Acuan dokumen

Gendhing Beksan Bondhan, S. Ngaliman. Lokananta-ACD 084.

Gendhing Beksan Karonsih, S. Maridi. Lokananta-ACD 114.

Gendhing Beksan Klasik-kreasi Janthayu, Rustapa Dkk. Lokananta-ACD 222.