

KEPENARIAN GULU DALAM TARI SRIMPI LUDIRAMADU GAYA SURAKARTA

SKRIPSI KARYA SENI



oleh

Aqueenes Forsa Putri Setiawan
NIM 15134153

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2019**

KEPENARIAN GULU DALAM TARI SRIMPI LUDIRAMADU GAYA SURAKARTA

SKRIPSI KARYA SENI

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat Sarjana S-1
Program Studi Seni Tari
Jurusan Tari



oleh

Aqueenes Forsa Putri Setiawan
NIM 15134153

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2019**

PENGESAHAN

Skripsi Karya Seni

KEPENARIAN GULU DALAM TARI SRIMPILUDIRAMADU GAYA SURAKARTA

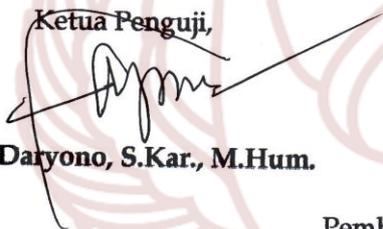
yang disusun oleh

Aqueenes Forsa Putri Setiawan
NIM 15134153

telah dipertahankan di hadapan dewan penguji
pada tanggal 12 Agustus 2019

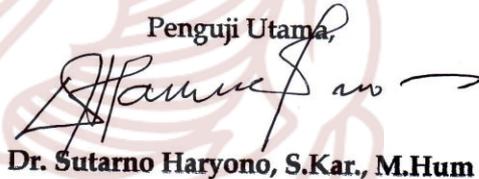
Susunan Dewan Penguji

Ketua Penguji,



Dr. Daryono, S.Kar., M.Hum.

Penguji Utama,



Dr. Sutarno Haryono, S.Kar., M.Hum

Pembimbing,



Dwi Rahmani, S. Kar., M. Sn.

Skripsi ini telah diterima
sebagai salah satu syarat mencapai derajat Sarjana S-1
pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

~~Surakarta,~~
~~Sekolah Fakultas Seni Pertunjukan,~~



Dr. Sugeng Nugroho, S. Kar., M. Sn.
NIP. 1965091419901112001

MOTTO DAN PERSEMBAHAN

“Bermimpilah seakan kau akan hidup selamanya
Hiduplah seakan kau akan mati hari ini”

(James Dean)

Skripsi ini kupersembahkan kepada:

- Kedua orang tua saya Papa Agung dan Mama Agustina
- Kakak Arnoldus Alfian N. dan adik Aquwera Valentino C.
 - Kakek yang ada di Surga serta seluruh keluarga besar
- Dosen dan pembimbing yang dengan sabar mendampingi selama menempuh pendidikan dari awal hingga akhir.
 - Almamater ISI Surakarta tercinta
 - Bidikmisi Belmawa Ristekdikti

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan dibawah ini,

Nama : Aqueenes Forsa Putri Setiawan
NIM : 15134153
Tempat, Tgl. Lahir : Blitar, 16 Desember 1996
Alamat Rumah : jl. Kelud Dsn. Tegalrejo Ds. Semen RT/ RW
003/ 001 Kec. Gandusari, Kab. Blitar
Program Studi : S-1 Seni Tari
Fakultas : Seni Pertunjukan

Menyatakan bahwa skripsi karya seni saya dengan judul “Kepenarian Gulu Dalam Tari Srimpi Ludiramadu Gaya Surakarta” adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi). Jika di kemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam skripsi karya seni saya ini, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian skripsi karya seni saya ini, maka gelar kesarjanaan yang saya terima siap untuk dicabut.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dan penuh rasa tanggung jawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, 27 September 2019

Penulis,



Aqueenes Forsa Putri Setiawan

ABSTRACT

Essay of this artwork present an analysis dizziness of Gulu's in a Srimpi Ludiramadu dance Surakarta sytle covers problem 1). How was the dizziness of Gulu's in the Srimpi Ludiramadu dance?, 2). How does the garap fillings and shapes of Srimpi Ludiramadu dance the dizziness of the Gulu's?, 3). How was Gulu's role in Srimpi Ludiramadu dance?. The three issues are discussed of the normatical concept of the Javanese Hasta Sawanda and the consept of garap fillings and shapes. The methods of art were conducted through library studies, obseroation, and interviews.

Research has shown that the dizziness Gulu's in a Srimpi Ludiramadu dance is required a process whish is countinue and intensioe. Dancing a group dance must be supported by personal and group consciousness. The dizziness of the Gulu's on this Srimpi Ludiramadu was taste of mrabu, kenes, and meneb supported with makeup and karawitan to keep up the impression of grace.

Keyword: Dizziness, garap, Srimpi Ludiramadu

ABSTRAK

Skripsi karya seni ini menyajikan analisis "*Kepenarian Gulu dalam tari Srimpi Ludiramadu Gaya Surakarta*" meliputi permasalahan 1). Bagaimana proses kepenarian *Gulu* dalam tari *Srimpi Ludiramadu*?, 2). Bagaimana garap isi dan garap bentuk tari *Srimpi Ludiramadu* kepenarian *Gulu*?, 3). Bagaimana peran *Gulu* dalam tari *Srimpi Ludiramadu*?. Tiga permasalahan ini dikaji berdasarkan konsep normatif tari Jawa *Hasta Sawanda*, dan konsep garap isi dan bentuk. Metode kekaryaannya dilakukan melalui studi pustaka, observasi, dan wawancara.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa proses kepenarian *Gulu* dalam tari *Srimpi Ludiramadu* diperlukan sebuah proses yang terus dan meningkat. Menarikan sebuah tarian kelompok harus didukung dengan kesadaran pribadi dan kelompok. Kepenarian *Gulu* pada *Srimpi Ludiramadu* ini digarap secara rasa *mrabu*, *kenes*, dan *meneb* didukung dengan rias busana, dan karawitan agar tetap menunjukkan kesan anggun.

Kata Kunci: kepenarian, *garap*, *Srimpi Ludiramadu*

KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan kehadiran Tuhan Yang Maha Esa atas berkat rahmat dan karunia-Nya, sehingga penulisan skripsi karya seni dengan judul “Kepenarian Gulu dalam Tari Srimpi Ludiramadu Gaya Surakarta” ini dapat terselesaikan.

Tidak lupa penulis ucapkan banyak terima kasih kepada pihak-pihak yang telah membantu terlaksananya penyajian karya seni hingga penyusunan skripsi karya seni ini dari awal hingga akhir baik langsung maupun tidak langsung. Terima kasih penulis ucapkan kepada Bapak Dr. Drs. Guntur, M. Hum selaku rektor ISI Surakarta, Kementerian Riset Teknologi dan Pendidikan Tinggi (Kemendikbudristek) yang telah memberikan beasiswa Bidikmisi selama 4 tahun. Ibu Hadawiyah Utami, S. Kar., M. Sn. selaku ketua jurusan tari. Bapak Dr. Daryono, S. Kar., M. Hum selaku ketua penguji dan Bapak Dr. Sutarno Haryono, S.Kar., M.Hum selaku penguji utama yang telah meluangkan waktu dan tenaga dalam setiap tahap pelaksanaan ujian dari awal hingga akhir.

Ibu Nanuk Rahayu, S. Kar., M. Hum dan Ibu Saryuni Padminingsih, S. Kar., M. Sn. selaku dosen pengampu semester VII tari Surakarta Putri yang membimbing proses penyajian. Ibu Dwi Rahmani, S. Kar., M. Sn selaku dosen pembimbing tugas akhir yang telah mendampingi selama proses penyajian hingga penulisan skripsi. Bapak Wahyu Santoso Prabowo, S. Kar., M.S serta Ibu Rusini, S. Kar., M. Hum selaku narasumber yang telah memberikan informasi yang sangat berharga.

Kedua orang tua yang telah memberikan doa, dukungan, semangat, dan motivasi sehingga selalu terpacu dalam menyelesaikan Tugas Akhir

ini. Stevana Debby Maulena rekan seperjuangan selama berproses dari semester awal hingga akhir. Rekan-rekan pendukung sajian baik penari, tim produksi, tim pemusik (Staff Pranata Laboratorium Pendidikan FSP), teman-teman kepenarian, dan HIMASWARISKA yang telah membantu selama proses hingga penyajian karya. Teman-teman dan sahabat yang selalu memberikan dukungan moral.

Akhirnya penulis mengucapkan terima kasih kepada seluruh pihak yang telah membantu hingga terselesaikannya skripsi karya seni ini. Terima kasih juga kepada Almamater ISI Surakarta tercinta yang telah memberikan kesempatan untuk belajar dan juga teman-teman senasib seperjuangan yang selalu ada disamping penulis. Semoga skripsi ini dapat bermanfaat bagi Institusi, mahasiswa, serta pembaca sebagai referensi pustaka penelitian selanjutnya. Penulis menyadari masih banyak kekurangan dalam skripsi ini, kritik dan saran yang membangun sangat diperlukan guna memperbaiki tulisan yang mendatang. Sekian dan terima kasih.

Surakarta, 26 September 2019

Aqueenes Forsa Putri Setiawan

DAFTAR ISI

<i>ABSTRACT</i>	vi
ABSTRAK	vii
KATA PENGANTAR	viii
DAFTAR ISI	x
DAFTAR GAMBAR	xii
DAFTAR TABEL	xiii
CATATAN UNTUK PEMBACA	xiv
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Gagasan	7
C. Tujuan	10
D. Manfaat	11
E. Tinjauan Sumber	11
F. Landasan Teori	13
G. Metode Kekaryaannya	14
1. Observasi	14
2. Wawancara	15
3. Studi Pustaka	16
H. Sistematika Penulisan	17
BAB II PROSES PENYAJIAN KARYA SENI	20
A. Tari <i>Srimpi Ludiramadu</i> Hasil Pematatan	20
B. Kepenarian <i>Gulu Srimpi Ludiramadu</i>	23
1. Tahap Pematapan	24
2. Tahap Kerja Kreatif	25
3. Tahap Penggarapan	29
C. Makna Simbolis Peran <i>Gulu</i>	36
BAB III DESKRIPSI KARYA SENI	41
A. Garap Isi	41
B. Garap Bentuk	42
1. Gerak	44
2. Rias	70
3. Busana	72
4. Tata Panggung	79
5. Musik	80
6. Pencahayaan/ <i>Lighting</i>	82
7. Properti	82

BAB IV	REFLEKSI KARYA SENI	84
	A. Evaluasi	84
	B. Hambatan	86
	C. Penanggulangan	87
BAB V	PENUTUP	88
	A. Simpulan	88
	B. Saran	89
KEPUSTAKAAN		90
DISKOGRAFI		91
NARASUMBER		91
GLOSARIUM		93
BIODATA PENULIS		96
LAMPIRAN		97



DAFTAR GAMBAR

Gambar 1.	Bentuk <i>kapang-kapang Srimpi Ludiramadu</i>	30
Gambar 2.	<i>Ulat penari Srimpi Ludiramadu</i>	32
Gambar 3.	Pose gerak <i>laras Ludiramadu</i> kanan posisi jengkeng	45
Gambar 4.	<i>Sekaran laras Ludiramadu</i> kiri	46
Gambar 5.	Posisi torso pada <i>sekaran lincak gagak Srimpi Ludiramadu</i>	47
Gambar 6.	Bentuk <i>gawang rakit Srimpi Ludiramadu</i>	48
Gambar 7.	Bentuk <i>gawang pat jupat Srimpi Ludiramadu</i>	48
Gambar 8.	Bentuk <i>gawang loro-loro Srimpi Ludiramadu</i>	48
Gambar 9.	Bentuk <i>gawang jejer wayang Srimpi Ludiramadu</i>	49
Gambar 10.	Bentuk <i>gawang urut kacang Srimpi Ludiramadu</i>	49
Gambar 11.	Pose <i>engkyek Ludiramadu</i>	50
Gambar 12.	Rias <i>korektif</i> pada tari <i>Srimpi Ludiramadu</i>	72
Gambar 13.	Busana bagian tubuh	74
Gambar 14.	Kain batik serta sampur sifon	75
Gambar 15.	Aksesoris pelengkap	75
Gambar 16.	Gelung <i>kadal menek</i> tampak belakang	76
Gambar 17.	Gelung <i>kadal menek</i> tampak samping kiri	77
Gambar 18.	Aksesoris kepala	78
Gambar 19.	Rias busana tampak depan	79

DAFTAR TABEL

Tabel 1. Deskripsi gerak, gending dan pola lantai

51



CATATAN UNTUK PEMBACA

Keterangan pola lantai:

● : level rendah

○ : level tinggi

∨ : arah hadap

- - - : lintasan

B : batak

G : gulu

D : dhadha

b : buncit

Keterangan notasi gending:

Notasi dalam gending karawitan jawa terdiri dari beberapa nada yaitu,

1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 5̣ 6̣ 7̣ 1 2 3 4 5 6 7 1̇ 2̇ 3̇

cara baca:

1 (satu) = *ji*

2 (dua) = *ro*

3 (tiga) = *lu*

4 (empat) = *pat*

5 (lima) = *mo*

6 (enam) = *nem*

7 (tujuh) = *pi*

Nada tinggi ditandai dengan titik di atas notasi : 1̇

Nada sedang, notasi tanpa titik : 1

Nada rendah ditandai dengan titik di bawah notasi : 1̣

Keterangan simbol notasi:

˘ : kempul

^ : kenong

0 : gong

• : pin (kosong)

|| : tanda ulang

.... : gatra

Gatra : dalam 1 gatra terdiri dari 4 sabetan balungan



BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Kepenarian merupakan kemampuan seorang penari dalam menarikan atau menyajikan sebuah tari dengan bekal yang dimilikinya. Maka untuk menjadi penari yang baik adalah penari yang bisa menarikan tari dengan memunculkan apapun karakter tari yang ditarikan. Bukan menjadi pribadi yang menarikan tetapi menjadi sosok karakter tokoh dalam tari yang dibawakan, sehingga masing-masing penari bebas untuk menginterpretasikan menurut daya tangkap mereka terhadap fenomena tarinya. Hal ini yang nantinya akan memunculkan *wiled*¹ yang beragam.

Kesadaran dari seorang penari terhadap dirinya sendiri diperlukan sehingga ketika mereka dituntut untuk menarikan sebuah tari mereka sudah bisa menarikannya sesuai dengan *karep* dari tari, kebutuhan serta ketubuhan dari masing-masing penari. Setiap penari memiliki *gandar* yang berbeda baik tinggi badan maupun bentuk tubuh. Perbedaan *gandar* ini akan berpengaruh terhadap pemilihan bentuk dan tehnik yang digunakan dalam menari agar tetap terlihat *patut* dengan ketubuhan masing-masing penari. Oleh sebab itu, antara penari yang bertubuh tinggi besar dengan yang bertubuh kecil pasti memiliki perbedaan, misalnya terhadap bentuk *adeg*, tangan, serta *tolehan*.

¹ Wiled merupakan salah satu konsep tari Jawa dalam *Hasta Sawanda*. *Wiled* adalah tehnik gerak kreatif seorang penari berwujud variasi gerak yang khas.

Penari dikatakan *mumpuni* apabila mampu menguasai *wiraga*, *wirama*, dan *wirasa*. *Wiraga* adalah keterampilan tubuh seorang penari dengan gerakannya, jika dikaitkan dengan *Hasta Sawanda* meliputi unsur *pacak*, *pancat*, dan *luwes*. *Wirama* adalah keterampilan penari dalam penguasaan akan *irama* dan *gendhing* dalam tari. *Wirasa* adalah keterampilan seorang penari dalam penghayatan serta penjiwaan sebuah tari. Jika dikaitkan dengan konsep *Hasta Sawanda* mencakup penguasaan *ulat*, *lulut*, dan *wiled* (Dwi Maryani, 2007: 31-33). *Hasta Sawanda* adalah salah satu konsep normatif tari Jawa gaya Surakarta. Konsep *Hasta Sawanda* yaitu delapan ketentuan dasar yang terdiri dari *pacak*, *pancat*, *ulat*, *lulut*, *wiled*, *luwes*, *irama*, dan *gendhing*.

Lahir dan tumbuh berkembang di lingkungan keluarga pencinta seni merupakan pengalaman yang sangat membanggakan. Peran serta orang tua serta lingkungan dalam mengenalkan kesenian sejak dini dirasa mampu menumbuhkan minat berlebih terhadap kesenian khususnya seni tari. Motivasi dari keluarga terdekat dan kesadaran akan bakat yang dimiliki menjadikan suatu dorongan hingga muncul ketertarikan bagi peneliti dalam memperdalam pengetahuan seni. Secara tidak langsung hal inilah yang mendorong untuk terjun secara langsung di dalam dunia kesenian seni tari. Kemudian dipilih Institut Seni Indonesia Surakarta sebagai sarana dan prasarana mendalami bakat tari yang dimiliki. Sejak itulah mulai mengenal beberapa *genre* tari. Salah satunya *genre bedhaya/srimpi*.

Srimpi merupakan salah satu *genre* tari tradisi yang lahir di dalam tembok keraton dan memiliki kualitas gerak putri. Tari ini muncul pada akhir abad ke-17, atau tahun 1601 Masehi - 1700 Masehi berdasarkan

sumber pada “Kamus Istilah Tari dan Karawitan Jawa” koleksi perpustakaan ISI Surakarta. Pada buku *Serat Sastramiruda* yang ditulis oleh alm. Kangjeng Pangeran Arya Kusumadilaga atau yang dikenal dengan Kangjeng Pangeran Kusumadilaga Tinjomaya yang ditulis kembali oleh R. Ng. Pradjapangrawit dalam *Serat Wedhapradangga* menyampaikan bahwa:

Prabu Suryawisesa, nata ing Janggala, anganggit beksa dhadhap, lawung lan sapapadhane, ginawe ajaring prang, tinabuhan gendhing warna-warna. Sarta prameswari nata Dewi Candrakirana anganggit beksane badhaya lan sarimpi, tinabuhan gamelan raras surendra, sinangkalan Katon Beks Putrining Nata 1263 (Serat Sastramiruda, dalam Pradjapangrawit, 1990: 112).

Terjemahan bebas:

Prabu Suryawisesa, raja di Janggala, menciptakan tari dhadhap, lawung dan serupa lainnya, digunakan untuk belajar perang, diiringi gending bermacam-macam, serta permaisurinya yaitu Dewi Candrakirana menciptakan tari bedhaya dan srimpi, diiringi gamelan laras slendro, sengkala Katon Beks Putrining Nata 1263.

Tari *srimpi* merupakan sebuah bentuk koreografi kelompok yang ditarikan oleh empat orang penari putri. Keempat penari putri ini memiliki peran masing-masing yaitu *Batak*, *Gulu*, *Dhadha*, dan *Buncit*. Jumlah empat penari pada tari srimpi dapat diartikan sebagai simbol *makrokosmos* dan *mikrokosmos* kehidupan manusia. Simbol makrokosmos yaitu empat unsur yang ada di jagad raya meliputi *grama* (api), angin (udara), *toya* (air), dan bumi (tanah). Selain itu juga ditandai dengan keempat penjuru arah mata angin (utara, selatan, timur, dan barat). Sedangkan simbol mikrokosmos kehidupan dari manusia yaitu empat hawa nafsu yang dimiliki manusia meliputi nafsu *amarah*, nafsu *aluamah* (rakus), nafsu *supiyah* (seks), dan nafsu *mutmainah* (kebaikan). (Dewan Ahli Yayasan Siswa Among Beks, 1981:21).

Tari *Srimpi Ludiramadu* diciptakan oleh Sri Susuhunan Paku Buwana V yang pada saat itu masih bergelar Adipati Anom III. Beliau merupakan sosok yang gemar dalam kesenian. Tertulis dalam “*Serat Wedhapradangga*” sebagai berikut:

Jumeneng dalem nata, Inggang Sinuhun Kanjeng Susuhunan Paku Bhuwana Inggang kaping V, misuwuring asma Inggang Sinuhun Sugih, ing Surakarta Adiningrat.... Inggang sinuhun wau wiwit kala dereng jumeneng nata sampun kathah iyanan-iyasan utawi anggitan dalem. Langkung-langkung bab gendhing Jawi, gendhing alus, gendhing prenes, gendhing gecul.... Lajeng kagungan karsa amiwiti iyasa lelangen dalem beksa wanita, mirip beksa laguning badhaya, kawewahan wileding ukelipun. Katindakaken para kenya cacah sekawan, pinilihan inggang dedeg pangadegipun sami pasariran ngronje, parigel ing solah. Inggih punika inggang lajeng winastan lelangen dalem Sarimpi.

Terjemahan bebas:

Bertahtanya raja yaitu, Sinuhun Kanjeng Susuhunan Paku Buwana yang ke V, terkenal dengan nama Sinuhun Sugih, di Surakarta Adiningrat... Sang sinuhun tadi sejak sebelum bertahta menjadi raja sudah banyak karya-karya atau ciptaannya. Lebih-lebih tentang gending Jawa, gending alus, gending prenes, gending gecul... Kemudian mempunyai keinginan mengawali menciptakan tari wanita, mirip tari lagu bedhaya, dengan perubahan wiled ukelnya. Dilakukan para putri berjumlah empat, pilihan yang bentuk posturnya sama berwajah oval, pintar dalam menari. Ya ini yang kemudian dinamakan tari *srimpi*.

Pada awal kehadirannya tahun 1700-an tari *srimpi* hanya mampu dinikmati oleh kaum bangsawan di dalam tembok keraton. Kemudian mulai tahun 1940-an tari *srimpi* dan *bedhaya* mulai berkembang di luar tembok keraton dan tumbuh menjadi tari gaya Surakarta didukung dengan munculnya beberapa pusat kesenian pada tahun 1950 seperti Himpunan Budaya Surakarta (HBS), dan Sekolah Konservatori Karawitan Indonesia yang kemudian disusul munculnya beberapa konservatori lain seperti ASKI dan PKJT pada tahun 1980-an (Widyastutieningrum, 2012:

25). Minimnya dokumentasi maupun penulisan tari pada masa itu mendorong para empu tari untuk mengadakan sebuah kegiatan revitalisasi berupa rekonstruksi, reinterpretasi sebagai upaya dalam melestarikan dan mendukung kehadiran tari tradisi ini. Kegiatan revitalisasi dilakukan terhadap beberapa tari tradisi seperti *bedhaya* dan *srimpi*. Salah satunya *Srimpi Ludiramadu* yang direkonstruksi oleh Agus Tasman pada tahun 1977 (Widyastutieningrum, 2012: 29).

Kegiatan revitalisasi dilakukan guna mempermudah dalam menghayati tari *srimpi* yang awalnya berdurasi kurang lebih 1 jam dipadatkan menjadi kisaran 18 menit dengan mengurangi pengulangan sekaran dan gending tanpa menghilangkan atau mengurangi nilai yang ada. Pemadatan ini mengacu pada konsep padat yang dikemukakan oleh Rustopo bahwa:

Pemadatan atau konsep 'padat' pada prinsipnya adalah penggarapan seni tari yang didasarkan atas konsep *kemungguhan*, yaitu keselarasan atau keserasian atau ketepatan kesatuan wujud antara 'bentuk' lahir dan 'isi' atau nilai yang diungkapkan (Rustopo, 2001:159).

Kehidupan tari dari masa ke masa mengalami perubahan dan perkembangan. Perubahan sendiri dapat mengarah ke hal yang lebih baik maupun tidak, sedangkan perkembangan lebih mengarah menjadi lebih baik. Perubahan dan perkembangan ini dipengaruhi oleh beberapa aspek kehidupan antara lain masyarakat, lingkungan, jaman dan kehadiran tari itu sendiri. Meningkatnya jumlah lembaga pendidikan baik formal maupun non formal seperti sanggar-sanggar tari, meningkatnya jumlah penari, serta munculnya koreografer tari tradisi seperti Didik Bambang Wahyudi, Wasi Bantolo, Ali Marsudi, serta Rury Nostalgia yang

merupakan putri dari maestro tari tradisi Surakarta Retno Maruti dan Arcadius Sentot Sudiharto.

Munculnya tari-tari kreasi nusantara maupun tari non tradisi nusantara sedikit-sedikit mulai melunturkan pemahaman kita terhadap tari tradisi. Terlebih nilai tinggi yang terkandung pada tari *srimpi* yang dirasa sulit untuk dihayati. Nilai tradisi yang terkandung dalam tari, konsep tari serta kualitas tari yang sudah diakui, memunculkan sebuah tantangan tersendiri. Pemahaman serta penghayatan nilai dan isi yang terkandung dalam tari tradisi diperlukan agar kita mampu menangkap nilai-nilai di dalamnya. Agus Tasman dalam buku "*Perkembangan Tari di Indonesia (Sebuah Penghayatan dan Pengamalan Pancasila)*" mengungkapkan bahwa:

Permasalahan bagaimana agar kita mampu menangkap isi dan nilai-nilai luhur yang tinggi, yang bermutu, dan semua itu dalam arti sebagai ciri dan wujud kepribadian kita sendiri... Dari sanalah akan tumbuh sikap memiliki serta rasa kehormatan diri. (1987: 8).

Tafsir yang sublim² menuntut kita mempelajari secara mendetail dari beberapa disiplin ilmu. Selain itu tari ini merupakan salah satu bentuk tari dengan koreografi kelompok yang tidak memunculkan penokohan tertentu sehingga keempat penari dituntut untuk mampu membawakan rasa yang sama. Komposisi kelompok sangatlah mengutamakan keutuhan atau keseluruhan masing-masing kemampuan penari. Karakter yang berbeda dituntut untuk mampu mengontrol ego masing-masing, melatih kesabaran, dan saling membangun interaksi yang baik. Oleh sebab itu,

² Definisi sublim menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia adalah 1. v menampakan keindahan dalam bentuknya yang tertinggi; amat indah; mulia; utama. 2. n perubahan zat padat menjadi uap.

dengan menguasai tari ini diharapkan ketubuhan serta batiniah seorang penari benar-benar terolah.

Pengalaman mengikuti pembelajaran tari tradisi gaya Surakarta khususnya *genre srimpi* baik formal maupun non formal yang telah diikuti selama ini menumbuhkan ketertarikan yang lebih terhadap tari dengan *genre* tersebut. Beragam tari srimpi yang sudah dipelajari hingga saat ini dirasa mampu memberikan dampak peningkatan ketubuhan. Melihat fenomena-fenomena tersebut di atas muncullah ketertarikan terhadap tari tradisi gaya Surakarta yaitu tari *Srimpi Ludiramadu* yang dilihat dapat digunakan sebagai sarana dalam peningkatan kualitas dasar kepenarian serta upaya memahami dan menghayati nilai dalam tari tradisi. Garap suasana gending, gerak, dan pola lantai yang menarik memunculkan keinginan kuat untuk menarikannya. Selain itu, tarian ini tidak diajarkan secara langsung dalam perkuliahan repertoar tari tradisi Gaya Surakarta Putri sehingga terdapat tantangan tersendiri dalam melakukan proses pendalaman dan pemahaman secara mandiri.

B. Gagasan

Kehidupan tari tidak akan pernah lepas dari kehadiran seorang koreografer dan penari. Penari sebagai media ungkap keindahan memiliki peran yang sangat penting. Selain bakat dari seorang penari itu sendiri, juga harus diimbangi dengan kemauan dari dalam diri. Menampilkan tarian yang baik harus dengan melakukan proses latihan secara *intensif* dan *countinue* (berulang-ulang dan bertahap). Memperbanyak melakukan riset ketubuhan dalam pencarian tehnik gerak yang sesuai dengan tubuh

dari masing-masing penari. Selain itu memotivasi diri sendiri bahwa menari bukan hanya menampilkan keindahan bentuk tubuh tetapi menari adalah sarana meditasi, berdoa kepada Tuhan dan juga sebagai sarana mengungkapkan ide gagasan dari seorang koreografer. Sal Murgiyanto dalam bukunya "*Koreografi*" menyebutkan bahwa seorang penari harus memiliki hal-hal berikut antara lain, ketrampilan gerak, penghayatan dan kemampuan dramatik, rasa irama, rasa ruang, daya ingat, kemampuan kreatif (1992: 4-5). Pendapat tersebut apabila ditarik dalam konsep tari Jawa mencakup kemampuan penguasaan konsep *tri wira* yang terdiri dari *wiraga*, *wirama*, dan *wirasa*.

Buku "*Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok*" oleh Sumandiyo Hadi menjelaskan pengertian koreografi kelompok sebagai berikut:

Koreografi kelompok adalah komposisi yang ditarikan sebagai lebih dari satu penari atau bukan tarian tunggal (solo dance), sehingga dapat diartikan duet (dua penari), trio (tiga penari), kuartet (empat penari), dan seterusnya (2003: 2).

Pengertian tersebut dapat dikatakan bahwa koreografi tari *Srimpi Ludiramadu* masuk dalam kategori sebagai bentuk koreografi kelompok besar. Ketika menarikan sebuah komposisi tari kelompok seperti tari *srimpi* terdapat beberapa aspek yang harus dipertimbangkan, di antaranya pada pemilihan kualitas penari pendukung serta postur tubuh penari yang dibutuhkan. Masing-masing penari harus ada sebuah interaksi yang dibangun sehingga muncul keutuhan kerjasama dalam mewujudkan sebuah bentuk. Kehadiran penari memiliki peranan atau tugas masing-masing yang saling terkait sehingga kesadaran dan kemampuan individu maupun kelompok harus dibangun terlebih dahulu. Bisa dikatakan harus saling *mulat*, dan *momong*.

Ketertarikan terhadap seni tari membuat peneliti ingin berperan langsung dalam melakukan riset ketubuhan yang diharap bisa mendapatkan data-data guna menyelesaikan permasalahan-permasalahan dalam ketubuhan seorang penari. Mampu menghafal belum tentu mampu menarikan dengan baik, karena hafalan hanya mengandalkan daya ingat sedangkan menari yang baik selain hafalan diluar kepala juga dituntut mampu menarikan dengan rasa sehingga melalui tari yang dibawakan penonton dapat turut merasakan suasana yang ingin disampaikan dalam tarian.

Peneliti memilih tari *Srimpi Ludiramadu* dalam proses riset ketubuhan ini karena tari *genre bedhaya/ srimpi* sangat sublim atau tersamarkan secara tafsir, gerak serta suasana yang digambarkan lebih simbolis dan cenderung sulit ditangkap jika tidak ada penghayatan terhadap tarinya. Menurut Sumandiyo Hadi dalam buku "*Aspek-Aspek Koreografi Kelompok*" menyebutkan bahwa:

Koreografi atau komposisi kelompok dapat dianalogikan seperti pertunjukan orkes simponi terdiri dari beberapa pemain dengan instrumen sendiri-sendiri, tetapi suaranya harus padu dan harmonis (2003: 1).

Pendapat tersebut menegaskan bahwa dalam menari kelompok terdapat tingkat kesulitan yang berlebih di mana dari beberapa watak atau latar belakang penari yang berbeda harus mampu saling membentuk suatu ketubuhan. Interaksi antara penari, kepekaan penari terhadap irama gending, kemampuan penari dalam menyatukan rasa, kepekaan penari akan bentuk gerak serta pola lantai, sehingga sangat dibutuhkan konsentrasi penuh dalam menarikannya. Selain itu, tari *srimpi* sebagai salah satu tari yang berakar dari budaya keraton masih sangat kental akan

nilai filosofisnya. Oleh sebab itu, dalam menarikannya banyak tuntutan yang harus diperhatikan.

Tari sebagai media ungkap memiliki unsur-unsur di dalamnya yaitu gerak sebagai unsur utama, serta musik, rias busana, properti, tata panggung, pencahayaan sebagai media bantunya. Bentuk sajian tari yang mendukung sangat diperlukan dalam sebuah pertunjukkan karena kehadirannya dapat membantu dalam menguatkan isi dari yang akan di pertunjukkan. Bentuk sajian masing-masing tarian pasti akan berbeda antara tari satu dengan yang lain. Pada tari *Srimpi Ludiramadu* sendiri contohnya, terdapat beberapa bentuk rias dan busananya. Pemilihan tersebut bukan semata-mata tanpa alasan, pastinya dikuatkan oleh beberapa pendapat, serta sebagai sebuah kepuasan batin tersendiri bagi seorang penari.

Berdasarkan fenomena-fenomena yang diuraikan dalam latar belakang dan beberapa gagasan tersebut di atas maka peneliti merumuskan beberapa rumusan masalah antara lain:

1. Bagaimana proses kepenarian *Gulu* dalam tari *Srimpi Ludiramadu*?
2. Bagaimana garap isi dan garap bentuk tari *Srimpi Ludiramadu* kepenarian *Gulu*?
3. Bagaimana peran *Gulu* dalam tari *Srimpi Ludiramadu*?

C. Tujuan

1. Menjelaskan proses kepenarian *Gulu* dalam tari *Srimpi Ludiramadu* gaya Surakarta.

2. Menjelaskan garap isi dan garap bentuk tari *Srimpi Ludiramadu* dalam sajian kepenarian *Gulu*.
3. Mendeskripsikan peran *Gulu* dalam tari *Srimpi Ludiramadu*.

D. Manfaat

Penelitian ini diharapkan dapat memberikan manfaat bagi peneliti, lembaga, dan masyarakat sebagai berikut:

1. Menambah wawasan serta memberikan pengalaman berkesenian baik langsung maupun tidak langsung bagi peneliti.
2. Membantu peneliti dalam proses mencapai ketubuhan dan kualitas kepenarian yang baik.
3. Dapat dijadikan acuan bagi peneliti kedepannya.
4. Dapat dijadikan referensi terhadap penelitian yang sama atau hampir sama dan dapat dikembangkan lebih lanjut.

E. Tinjauan Sumber

Sumber-sumber terkait objek penelitian sangat diperlukan guna menghindari terjadinya tulisan yang sama. Selain itu tinjauan sumber juga digunakan untuk mendapatkan data-data akurat dan memastikan orisinalitas karya. Data-data tersebut dapat berupa data lisan, non lisan, maupun data audio visual. Beberapa sumber bahan tinjauan antara lain:

“Tari Srimpi Ludiramadu: Studi Analisa Gerak dan Karakter Garap Padat” Skripsi Program Strata 1 Fakultas Seni Pertunjukan Jurusan Seni Tari ISI Surakarta oleh Sri Puji tahun 1992. Skripsi ini berisi tentang kajian umum bentuk dan corak karya seni K. G. P. A. A Hamengkunegara III, karakter tari *Srimpi Ludiramadu* garap medium padat, ragam gerak bentuk dan karakter gerak padat.

“Perubahan Bentuk, Fungsi, dan Makna Tari Srimpi Ludiramadu,” Tesis Program Pasca Sarjana Fakultas Sastra dan Seni Rupa Universitas Sebelas Maret oleh Sawitri tahun 2012. Tesis ini berisi tentang kajian mengenai aspek-aspek yang mendorong perubahan pada tari *Srimpi Ludiramadu*. Tesis ini juga membahas dampak perubahan bentuk, fungsi, dan makna tari *Srimpi Ludiramadu* secara luas di masyarakat. Sedangkan pada tulisan ini akan lebih terfokus pada proses serta bentuk sajian tari yang mengacu pada referensi milik Aqueenes Forsa Putri.

“Data-Data Tari Srimpi Gaya Surakarta,” Proyek Akademi Kesenian Jawa Tengah tahun 1976. Laporan ini berisi tentang deksripsi gerak dan pola lantai dalam tari *Srimpi Lobong* dan tari *Srimpi Gandakusuma*. Laporan ini digunakan sebagai referensi dalam menulis deskripsi gerak dan pola lantai dalam tari *Srimpi Ludiramadu*.

“Tari Srimpi Jayaningsih (Tinjauan tentang Garap Bentuk Sajian),” disusun oleh Didik Bambang Wahyudi, dkk tahun 1997. Laporan penelitian ini berisi tentang bentuk, struktur, dan garap sajian tari *srimpi* susunan Sunarno yang berpijak pada tari *srimpi* yang tumbuh di dalam keraton. Laporan ini digunakan sebagai pijakan dalam mengkaji garap bentuk dan sajian tari *Srimpi Ludiramadu*.

“Gending dan Sindhenan Bedaya Serimpi” oleh Martopangrawit tahun 1982/1983. Buku ini berisi notasi gending dan *sindhenan* tari *bedhaya srimpi* yang ada di keraton Surakarta salah satunya yaitu tari *Srimpi Ludiramadu*. Buku ini digunakan sebagai pijakan dalam menginterpretasi dan mengkaji struktur gending tari *Srimpi Ludiramadu*.

Beberapa sumber tertulis diatas belum ditemukan adanya penulisan mengenai objek formal maupun objek material yang sama, sehingga dapat dipastikan tulisan ini masih orisinil.

F. Landasan Teori

Landasan teori merupakan dasar atau landasan karya yang mengacu pada buku referensi maupun pendapat atau pemikiran tokoh-tokoh ahli mengenai permasalahan yang dikaji, dalam hal ini adalah konsep pemikiran mengenai tari. Pada tari Jawa terdapat konsep estetika yang telah dipaparkan oleh beberapa tokoh. Konsep estetika adalah konsep mengenai keindahan yang terdapat dalam seni. Konsep tersebut di antaranya konsep *Hasta Sawanda*, serta konsep *Joged Mataram* yang dikemukakan oleh Pangeran Suryadiningrat dan masih banyak yang lain yang ditulis kembali oleh Sri Rochana dalam bukunya *Revitalisasi Tari Gaya Surakarta* tahun 2012.

Konsep *Hasta Sawanda* sendiri merupakan konsep normatif dalam menari tradisi Jawa yang terdiri dari delapan unsur yaitu, *pacak*, *pancat*, *ulat*, *lulut*, *wilet*, *luwes*, *irama*, dan *gendhing*. Konsep tersebut yang akan digunakan sebagai pijakan dalam proses kerja kreatif kepenarian tari *Srimpi Ludiramadu*. Konsep tersebut telah mencakup unsur-unsur dalam

pencapaian kualitas menari tradisi Jawa yang baik. Mampu memahami dan menerapkan konsep tersebut dalam langkah riset ketubuhan bisa dikatakan bahwa penari telah mengenali tubuhnya sendiri.

Tari *Srimpi Ludiramadu* merupakan sebuah ungkapan ekspresi jiwa Adipati Anom III yang diungkapkan dalam bentuk tari. Bentuk menurut Langer dalam pengertian yang lebih abstrak berarti struktur, artikulasi, sebuah hasil kesatuan yang menyeluruh dari suatu hubungan berbagai faktor yang saling bergayutan, atau lebih tepatnya suatu cara di mana keseluruhan aspek bisa dirakit (Langer, dalam Problematika Seni 1988: 15). Bentuk sebagai satu kesatuan isi dalam tari terdiri dari elemen-elemen yang saling berkaitan terhadap terciptanya seni pertunjukan yang indah. Teori ini yang nantinya digunakan sebagai dasar mengkaji struktur bentuk yang terdapat pada tari *srimpi* meliputi, gerak, rias, busana, tata panggung, musik, pencahayaan/ *lighting*, dan properti.

G. Metode Kekaryaannya

Metode kekaryaannya merupakan tahapan yang digunakan untuk mendapatkan data terkait objek dan langkah mewujudkan sebuah karya. Metode kekaryaannya dipilih karena data-data yang diperoleh berupa data deskriptif sebuah proses karya kerja kreatif. Adapun metode atau pendekatan yang akan dilakukan antara lain, observasi, wawancara, dan studi pustaka.

1. Observasi

Observasi adalah kegiatan pengamatan yang dapat dilakukan baik langsung maupun tidak langsung. Pada tahapan ini dilakukan

pengumpulan data ataupun informasi sebanyak-banyaknya terkait objek. Pengamatan langsung dilakukan ketika melihat pertunjukan secara langsung. Sedangkan pengamatan tidak langsung adalah kegiatan pengamatan dokumentasi baik berupa video, audio, maupun foto.

Pada tahap observasi, peneliti melakukan kegiatan observasi partisipasi di mana peneliti ikut terlibat dalam proses kepenarian sebagai pelaku di dalamnya yang berperan sebagai penari *gulu*. Kegiatan ini dilakukan selama satu semester dan diujikan di depan dewan penguji pada 19 Desember 2018 di gedung Teater Besar ISI Surakarta. Kemudian melakukan pengamatan terkait hasil dokumentasi pementasan tersebut berupa audio, video, dan foto koleksi milik pribadi.

2. Wawancara

Wawancara merupakan kegiatan pengumpulan data melalui tanya jawab terkait objek yang akan diteliti. Kegiatan ini dilakukan guna memverifikasi data yang diperoleh. Beberapa narasumber yang diwawancarai antara lain:

- Dwi Rahmani, S. Kar., M. Sn, dosen tari Tradisi Gaya Surakarta Putri, diperoleh informasi mengenai struktur tari, rasa yang terdapat pada tari *Srimpi Ludiramadu* serta detil gerak dan tehnik gerak yang *luwes*.
- Wahyu Santoso Prabowo, S. Kar., MS, penari tari Tradisi Gaya Surakarta Alus dan dosen vokal. Kegiatan wawancara ini diperoleh informasi mengenai latar belakang sejarah tari *Srimpi*

Ludiramadu, makna tari, serta mengetahui struktur gending dan rasa gending tari *Srimpi Ludiramadu*.

- Rusini, S. Kar., M. Hum, penari dosen tari Tradisi Gaya Surakarta Putri, melalui wawancara ini diperoleh informasi mengenai tahapan mencari kualitas ketubuhan yang baik serta bekal kepenarian yang perlu dipersiapkan guna menarikan tari *genre srimpi*.
- Nanuk Rahayu, S. Kar., M. Hum, dosen tari Tradisi Gaya Surakarta Putri, diperoleh informasi mengenai proses menari yang baik dengan tehnik gerak dan pendalaman rasa yang sesuai.

3. Studi Pustaka

Tahapan ini merupakan tahapan pencarian dan pengumpulan data berupa tulisan, maupun audio visual yang dapat dipergunakan sebagai acuan dalam penulisan penelitian mengenai tari *Srimpi Ludiramadu*. Adapun sumber yang digunakan dapat berupa buku, skripsi, tesis, jurnal, maupun laporan penelitian terdahulu. Selain itu beberapa diskografi juga dipergunakan guna sebagai acuan dalam penggarapan karya seni. Beberapa sumber pustaka dan diskografi yang digunakan antara lain:

- Buku yang berjudul “Joged Tradisi Gaya Kasunanan Surakarta” oleh Nanik Sri Prihatini, dkk tahun 2007. Buku ini membahas mengenai dasar *joged* tradisi gaya Surakarta yang di dalamnya terdapat bahasan mengenai pembagian kualitas gerak tari, karakter, dan kehidupan penari guna menjadi penari Jawa yang baik. Buku ini juga membahas mengenai konsep dasar tari Jawa baik itu *Hasta Sawanda*, dan konsep *joged* Mataram.

- Buku dengan judul “Revitalisasi Tari Gaya Surakarta” oleh Sri Rochana Widyastutieningrum tahun 2012. Buku ini membahas mengenai konsep revitalisasi tari tradisi keraton menjadi tari tradisi gaya Surakarta meliputi tari putri *bedhaya* dan tari *wireng alusan*. Buku ini juga membahas mengenai peran lembaga-lembaga konservatori dalam mengembangkan serta melahirkan sebuah karya baru yang berpijak pada tari tradisi keraton. Selain itu juga terdapat konsep estetik penari Jawa *Hasta Sawanda* dan *Joged Mataram*, serta pembentukan penari dalam sebuah lembaga pendidikan formal sebagai upaya meningkatkan kualitas kepenarian.
- Gelar, Jurnal Ilmu dan Seni ISI Surakarta “Wiraga Wirama Wirasa Dalam Tari Tradisi Gaya Surakarta” oleh Dwi Maryani tahun 2007. Jurnal ini menulis mengenai konsep dasar untuk menjadi penari Jawa yang baik khususnya penari tradisi gaya Surakarta meliputi tiga konsep dasar yaitu wiraga, wirama, dan wirasa. Proses pencapaian ketiga konsep ini sangat penting di mana penari perlu menguasai tehnik gerak, irama, dan gending sehingga tari dapat menjadi satu kesatuan yang mengalir dan enak dihayati.
- Video ujian kepenarian semester 7 “Tari Srimpi Ludiramadu”, Aqueenes Forsa dan Stevana Debby, Gedung Teater Besar ISI Surakarta, 19 Desember 2019.

H. Sistematika Penulisan

BAB I PENDAHULUAN

- A. Latar Belakang
- B. Gagasan
- C. Tujuan
- D. Manfaat
- E. Tinjauan Sumber
- F. Landasan Teori
- G. Metode Kekaryaannya
 - 1. Observasi
 - 2. Wawancara
 - 3. Studi Pustaka
- H. Sistematika Penulisan

BAB II PROSES PENYAJIAN KARYA SENI

- A. Tari *Srimpi Ludiramadu* Hasil Pematatan
- B. Kepenarian *Gulu Srimpi Ludiramadu*
 - 1. Tahap Pemantapan
 - 2. Tahap Kerja Kreatif
 - 3. Tahap Penggarapan
- C. Makna Simbolis Peran *Gulu*

BAB III DESKRIPSI KARYA SENI

- A. Garap Isi
- B. Garap Bentuk
 - 1. Gerak
 - 2. Rias
 - 3. Busana
 - 4. Tata Panggung
 - 5. Musik

6. Pencahayaan/ Lighting

7. Properti

BAB IV REFLEKSI KEKARYAAN

A. Evaluasi

B. Hambatan

C. Penanggulangan

BAB V PENUTUP

A. Simpulan

B. Saran



BAB II

PROSES PENYAJIAN KARYA SENI

A. Tari *Srimpi Ludiramadu* Hasil Pematatan

Tari *Srimpi Ludiramadu* merupakan tari yang lahir dari dalam tembok keraton Kasunan Surakarta. Tari ini merupakan karya cipta Kanjeng Sri Susuhunan Paku Buwono V pada tahun 1618-1748 Jawa atau 1970-1820 Masehi ketika masih menjadi putra mahkota dengan gelar Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Anom Amengkunegara III. Tarian ini diciptakan guna mengenang ibundanya yang masih berketurunan darah Pamekasan, Madura.

Kemunculan tarian ini diawali dengan penciptaan gending *Ludira*. Tertulis dalam buku *Serat Wedhapradangga* jilid IV karya R. Ng. Pradjapangrawit sebagai berikut:

Ingkang sinuwun wau wiwit kala dereng jumeneng nata sampun kathah iyanan-iyasan utawi anggitan dalem. Langkung-langkung bab gendhing Jawi, gendhing alus, gendhing prenes, gendhing gecul. Namaning gendhing iyanan dalem wau kados ing ngandhap punika: Ludira Madura dhawah Kinanthi, pelog barang, Ranumanggala, pelog nem, Raranangis dhawah Ladrang Weling-weling, salendro nem, Montro Madura, salendro sanga, Mijil Wastrangrang (ladrangan) gendhing kemanak, pelog barang. Pocung, salendro manyura, Gonjing Glewang, salendro manyura, Kagok Madura (ladrang), salendro sanga.

Terjemahan bebas:

Sang sinuhun tadi sejak sebelum bertahta menjadi raja sudah banyak karya-karya atau ciptaannya. Lebih-lebih tentang gending Jawa, gending alus, gending prenes, gending gecul. Namanya gending ciptaan beliau tadi seperti di bawah ini: *Ludira Madura dhawah Kinanthi, pelog barang, Ranumanggala, pelog nem, Raranangis dhawah Ladrang Weling-weling, slendro nem, Montro Madura, slendro sanga,*

Mijil Wastrangrang (ladrangan) gendhing kemanak, pelog barang. Pocung, slendro manyura, Gongjing Glewang, slendro manyura, Kagok Madura (ladrang), slendro sanga.

Secara etimologis kata *Ludiramadu* berasal dari dua kata yaitu “Ludira” yang berarti darah dan “Madura” yang berarti keturunan Madura, sehingga *Ludiramadu* mempunyai arti darah Madura atau keturunan dari Madura. Pada awalnya tarian ini memiliki nama *Srimpi Ludiramadura*. Setelah konflik perceraian tersebut dapat berakhir dengan baik dengan kembalinya Kanjeng Ratu Anom ke dalam keraton maka nama *Srimpi Ludiramadura* berganti menjadi *Srimpi Ludiramadu*. Seperti yang diungkapkan Wahyu Santoso Prabowo bahwa “Ludira” berarti darah, dan madu berarti manis sehingga *Ludiramadu* dapat diartikan kembalinya darah Madura yang manis (Wawancara Wahyu S. P, 2018).

Latar belakang penciptaan tari *Srimpi Ludiramadu* ini bermula dari perselisihan diantara kedua orang tua Adipati Anom Amangkunegaran III hingga berujung sebuah perceraian. Perselisihan Sri Susuhan Pakubuwono IV dengan Kanjeng Ratu Anom yang mengakibatkan dikembalikannya Kanjeng Ratu Anom ke pulau Madura dengan menggunakan sebuah perahu inilah yang kemudian membuat Kanjeng Adipati Anom membuat sebuah tarian guna mengenang ibundanya dan sebagai wujud kebanggannya terhadap ibundanya yang berdarah Madura. Selain itu terdapat penggambaran kesedihan Adipati Anom ketika ibundanya dipulangkan kembali ke Madura digambarkan dengan gerakan pada bagian *beksan mijil* yang ditafsirkan sebagai perwujudan perahu yang terombang ambing di atas lautan lepas.

Sebelum dipadatkan secara bentuk sajian tari *Srimpi Ludiramadu* bisa dikatakan masih *wutuh*. *Wutuh* dalam artian di keraton pada saat sebelum

memulai beksan selalu menggunakan *pocapan* dalang, jika di Yogyakarta disebut dengan *kondho*. Bentuk garap secara *wutuh* masih menggunakan konsep *kiblat papat lima pancer*, meliputi struktur *beksan merong* dan *beksan inggah* yang diulang sebanyak empat kali dengan arah hadap yang berbeda mengikuti empat arah penjuru mata angin. Pada bagian *sirep* dilakukan bergantian sebanyak dua kali, sehingga seluruh penari memiliki peran yang kuat.

Kemudian pada tahun 1977 tari *Srimpi Ludiramadu* dipadatkan oleh Agus Tasman menjadi 18 menit. Pemadatan dilakukan karena dikhawatirkan dengan durasi pertunjukkan yang begitu lama yaitu lebih kurang 1 jam akan membuat jarak antara tari dengan masyarakat dan jaman menjadi jauh. Konsep pemadatan pada prinsipnya adalah penggarapan seni yang didasarkan atas konsep "*kemungguhan*", yaitu keselarasan atau keserasian atau ketepatan kesatuan wujud antara "*bentuk*" lahir dan "*isi*" yang diungkapkan (Rustopo, 2001: 159). Pemadatan ini dilakukan tanpa mengurangi esensi dari tari *srimpi* itu sendiri. Pemadatan dilakukan dengan mengurangi pengulangan sekarang-sekarang yang disesuaikan dengan garap gending, menggarap kembali irama gending, dan tentunya berpengaruh terhadap perubahan pola lantai serta durasi pementasan. Pemadatan ini bertujuan agar banyak yang kemudian mempelajari tari tersebut serta tari *Srimpi Ludiramadu* dapat kembali akrab dengan masyarakat.

Tari *Srimpi Ludiramadu* merupakan bentuk koreografi kelompok yang ditarikan oleh empat penari putri dengan busana yang sama, gerak sama, dan yang memiliki *gandar* sama. Jumlah empat pada tari *srimpi* tersebut merupakan simbol *makrokosmos* unsur di jagad raya yang terdiri

dari, *grama* (api), angin (udara), *toya* (air), dan bumi (tanah). Kemudian pada masa Islam mulai masuk ke Indonesia terjadilah sebuah peristiwa *local genius*³ yang mana ajaran Islam di masukan ke dalam tari itu karena konsepnya hampir sama dengan konsep Jawa *kiblat papar lima pancer* bahwa manusia memiliki empat nafsu dalam diri setiap manusia.

Pada umumnya tema tari *srimpi* adalah keprajuritan namun karena bentuk garap tarinya yang begitu simbolis dan ditafsir secara sublim maka kesan visual keprajuritan hampir tidak nampak. Namun juga terdapat beberapa *srimpi* yang nampak secara visual seperti pada tari *Srimpi Sangupati* yang nampak dari properti yang digunakan yaitu pistol. Sedangkan pada tari *Srimpi Ludiramadu* lebih bertemakan percintaan.

B. Kepenarian Gulu Srimpi Ludiramadu

Penari *gulu* merupakan penari yang posisinya berada di belakang penari *batak* pada saat *gawang urut kacang* bagian maju *beksan*. Ketika menjadi *gawang beksan* pada *Srimpi Ludiramadu* penari *gulu* berada di sebelah kiri sejajar dengan penari *batak*. Menarik *gulu* atau *jangga* sebagai perwujudan leher memiliki peran yang sangat penting. Kehadiran *gulu* sebagai leher ini menghubungkan antara *batak* atau kepala dengan *dhadha* dan *buncit*. Contohnya pada saat *kapang-kapang* maju *beksan* ketika *impur* pertama terdapat perbedaan langkah kaki sebelum dan sesudah *impur*, yang mana ketika sebelum *impur* langkahnya masih tegas ketika

³ Local genius ialah suatu kemampuan budaya dari bangsa atau masyarakat (dalam konteks ini Indonesia), dalam menerima pengaruh kebudayaan asing kemudian mengadaptasi, menggarap, dan mereaksi terhadap kebudayaan asing itu, sehingga muncul kebudayaan baru yang mempunyai karakteristik atau ciri tertentu (Toto Sudarto, 2005).

sudah *impur* langkahnya akan sedikit diperlambat, jika langkah kaki penari *gulu* tidak bisa menyesuaikan maka penari di belakangnya akan sulit untuk menyamakan langkah. Pada saat tertentu penari *gulu* dalam tari *Srimpi Ludiramadu* bisa sebagai poros. Proses kepenarian ditempuh selama satu semester dibagi menjadi dua tahap yaitu tahap pematapan dan tahap kerja kreatif.

1. Tahap Pematapan

Tahap pematapan kekaryaannya adalah tahap mempersiapkan segala perlengkapan, tindakan atau rancangan yang perlu dilakukan dalam proses mencapai kualitas kepenarian yang baik. Adapun yang dilakukan pada tahap pematapan ini adalah mengumpulkan beberapa referensi baik pustaka maupun audio visual sebanyak-banyaknya sebagai pembanding dan referensi memperkaya tehnik gerak serta melakukan wawancara sebagai pijakan menginterpretasi tarian sebagai upaya memotivasi dalam melakukan pendalaman dan pemahaman gerak.

Persiapan tehnik gerak dan mematangkan ketubuhan dilakukan, guna menambah keberagaman tehnik, mengolah, dan membiasakan tubuh bergerak sehingga nantinya tubuh akan cerdas serta sudah terbiasa dengan tehnik apapun. Penari sebagai instrumen yang memainkan dapat dikatakan memiliki bobot dan kualitas apabila dapat mencurahkan seluruh ekspresi dengan kemandapan. Kemampuan penari dalam memahami dan menguasai beragam bentuk gerak juga akan memunculkan kemandapan dalam menarikan. Oleh sebab itu, kemampuan mempertahankan ketahanan fisik diperlukan demi mencapai kemandapan tersebut.

Pemantapan ketubuhan ini dilakukan dengan pendalaman materi tari *Bedhaya Ela-Ela* yang berdurasi 22 menit, dilakukan lebih kurang selama 2 bulan. Materi tari *Bedhaya Ela-Ela* ini dirasa mampu mengolah ketubuhan baik tehnik, bentuk dan juga rasa. Jika sudah mampu menguasai rasa maka dengan sendirinya tubuh akan berbicara. Pada tahap pemantapan ketubuhan selain menggunakan materi tari *Bedhaya Ela-Ela* juga menggunakan materi tari *Gambyong Pareanom*. Tarian ini akan tersampaikan kesan centilnya jika penari mampu *njogedi* gending dalam artian penari bergerak mengikuti irama musik. Pada tahap ini penari dituntut mampu melakukan gerakan *srisig* dengan tehnik yang baik dan benar, yaitu kecil-kecil, badan *ngunci*, dan cepat tapi tidak *kemrungsung* (tergesa-gesa). Oleh sebab itu kekuatan tungkai kaki sangat diperlukan dalam mencapai kualitas *srisig* yang baik. Setelah pemantapan ketubuhan dirasa cukup kemudian masuk tahap selanjutnya yaitu kerja kreatif yang menuntut mahasiswa untuk menyajikan tarian sesuai dengan interpretasi masing-masing.

2. Tahap Kerja Kreatif

Pada tahap kerja kreatif inilah dipilih materi *Srimpi Ludiramadu*. Selain belum pernah digunakan sebagai materi pembelajaran ketertarikan muncul dari bentuk gerak tarinya dengan menggunakan pola lantai yang sedikit berbeda dari tari *srimpi* lainnya. Selain itu, materi ini masih jarang dipertunjukkan. Hal inilah yang mendorong munculnya ketertarikan dan dipilihlah materi tari *Srimpi Ludiramadu* sebagai penari *gulu*. Tahap kerja kreatif ini ditempuh selama tiga bulan.

Upaya pencapaian kualitas kepenarian yang dilakukan guna menghasilkan karya yang orisinal menggunakan riset analisis dan proses dengan mentafsirkan bentuk dan isi tari *Srimpi Ludiramadu*. Ketepatan gerak dan *kemungguhan* rasa yang ingin dicapai perlu didukung oleh ketrampilan, interpretasi, dan kreativitas yang dapat mengarah pada penghayatan dan penjiwaan tari (Widyastutieningrum, 2012: 38). Kegiatan riset ini dilakukan menggunakan beberapa kepustakaan, dengan mengumpulkan data-data tertulis guna mengetahui latar belakang penciptaan tari *Srimpi Ludiramadu*. Serta beberapa diskografi sebagai referensi dalam pencarian tehnik dan pencapaian rasa yang diinginkan.

Proses kreatif kepenarian gulu dilakukan dengan beberapa tahapan. Tahap pertama yang dilakukan adalah eksplorasi pencarian bentuk gerak sekaran dan tehnik pada tari *Srimpi Ludiramadu*. Pada proses pendalaman dan pemahaman gerak dilakukan bertahap, secara terstruktur. Diawali pada proses maju beksan, kemudian beksan, dan terakhir mundur beksan. Secara keseluruhan tahap pencarian bentuk ini berfokus pada pencapaian tehnik baik lintasan gerak maupun *adeg*. Tujuan dilakukan pencarian ini selain mencari tehnik secara *luwes*, *patut*, dan *resik* diharap penari gulu dapat memunculkan rasa yang sama dengan melakukan tehnik yang seragam dengan keseluruhan penari.

Pada tahap pencarian ini perlu adanya latihan yang intensif dan *continue* yang bertujuan untuk menghasilkan kualitas penari yang baik. Pembinaan dan masukan dari dosen digunakan sebagai acuan gerak. Pada dasarnya tubuh bergerak secara maksimal dengan tehnik *leyekan* serta *tolehan* yang dimaksimalkan. Sehingga tubuh tidak mati, dan tubuh

tidak terpaku di tengah karena konsep menari dalam tari Jawa adalah *mucang kanginan* (pohon pinang yang tertiuup angin).

Kedisiplinan sangat diperlukan dalam hal ini, di mana setiap penari memiliki tanggung jawab terhadap dirinya sendiri dan penari lain (*mulat*) supaya tercipta suatu komunikasi atau interaksi yang baik antar penari, sehingga tidak menari sendiri-sendiri. Kesadaran terhadap bentuk sangat diperlukan karena jika tidak dibiasakan terkadang posisi badan terlebih bahu masih diberi tekanan sehingga terlihat kaku. *Polatan* masih sering *plirak-plirik*, *ndisiki* (tidak fokus). Hal itu juga sering dialami dalam latihan-latihan awal. Pada tahap eksplorasi yang dilakukan ditemukan teknik *leyekan* yang maksimal dengan mengurangi gerak *gejug* samparan, setiap *srisig* diakhiri *mancat* kanan. Selain itu, teknik peralihan dari sekaran adu manis menjadi sekar suwun menemukan sebuah teknik memindah kaki setelah *gejug* agar diperoleh *leyekan* yang maksimal dan kain samparan tidak *nyrimpet*.

Tahap kedua adalah mendengarkan gending tari. Pada tahap ini musik dimainkan berulang-ulang supaya antara penari, gerak, dan musik dapat menjadi satu kesatuan. Pada tahap ini lebih fokus pada pencarian *seleh* gending diikuti dengan melakukan gerakan-gerakan kecil sehingga bisa merasakan aliran tubuh yang bergerak sesuai irama gending. Perlakuan ini juga dilakukan berulang-ulang, selain menggunakan musik mp3, juga menggunakan musik gamelan langsung sehingga bisa merasakan peralihan gending. Kemudian masuk pada proses dengan instrumen musik gamelan langsung, lebih difokuskan pada pencarian *seleh-seleh* gending yang diselaraskan dengan *seleh* gerak dengan langkah mendengarkan gending secara berulang-ulang. Hal ini diperlukan agar

setiap gerak dan gending *beksan* bisa memunculkan rasa yang satu. Kehadiran musik di sini bukan hanya sebagai pelengkap tetapi juga berperan sebagai penguat suasana tari.

Tahap ketiga adalah eksplorasi pencapaian lintasan gerak. Pada tahap ini berfokus pada pencarian perpindahan lintasan yang berhubungan dengan pola lantai serta tehnik mengawali dan mengakhiri gerakan. Pola lantai yang terdapat pada tari *Srimpi Ludiramadu* banyak menggunakan pola simetris sehingga keseimbangan sangat diperlukan. Pencapaian posisi dan peralihan harus dilakukan secara bersamaan maka tehnik yang digunakan pun harus diperhitungkan. Hitungan memulai perpindahan selalu sama namun hitungan ketika berpindah tidak harus sama. Hal ini dikarenakan jarak posisi yang akan dituju setiap penari belum tentu sama, sehingga harus saling *ngemong budal bareng teko bareng* (berangkat bersama, sampai bersama).

Selama proses berlangsung terdapat beberapa hambatan yang dirasakan perlu adanya peningkatan. Setiap penari dalam tari *Srimpi Ludiramadu* ini memiliki peran penting. Begitu pula penari *Gulu* yang memiliki peran sebagai poros dalam pencapaian posisi gerak dan sebagai poros dalam beberapa peralihan gerak. Misalnya dalam *sekarang laras*, dan *sembahan laras*, *Gulu* selalu sebagai acuan bergerak karena posisinya berada di pojok kiri depan. Pada *sekarang* tersebut gerak *nekuk kenceng* lengan dilakukan dengan tolehan menghadap ke kiri, sehingga penari *Gulu* di sini sebagai patokan. Pada peralihan *srisig* untuk mencapai perpindahan *gawang* penari *Gulu* berperan menentukan posisi *gawang*.

Detail-detail kecil dalam menari seperti gerak dagu yang harus *luwes*, peralihan *gawang* yang tidak terlalu lebar serta kualitas penari

dalam mempertahankan intensitas irama dan tenaga sangat perlu diperhatikan. Bentuk-bentuk detail gerak seperti posisi *jengkeng*, lebar kecilnya lintasan gerak, proses mengawali dan mengakhiri setiap gerak dalam menari kelompok sangat diperhatikan guna menghasilkan rasa yang sama antar penari. Kemampuan kepenarian yang selama ini dipelajari dirasa masih belum mampu menghasilkan kepenarian yang dinilai baik. Masih perlu adanya pembenahan serta kesadaran pribadi dalam bergerak. Pandangan mata yang masih kosong dan kurang *meneb*. *Polatan* mata yang masih sering terlihat melamun memunculkan rasa yang berbeda dengan pendukung sajian yang lain.

Setelah melalui proses latihan mandiri dengan beberapa kali bimbingan dan pembenahan untuk mencari detail gerak untuk menyamakan rasa keempat penari didapatkan hasil bahwa kemampuan kepenarian cukup bagus, kemampuan dalam kelompok bisa mendukung materi *Srimpi Ludiramadu* sebagai penari *Gulu*. Belajar mengendalikan ego sangat diperlukan agar mampu membangun rasa yang sama. *Gandar* penari yang kecil dipertimbangkan ketika pemilihan bentuk gerak seperti *tanjak* tidak terlalu rendah, dan *leyekan*, *tolehan* dimaksimalkan agar lebih terlihat dari kejauhan. Setelah melalui proses penggarapan tanggal 19 Desember 2018 malam diadakan penyajian materi tari *Srimpi Ludiramadu* di gedung Teater Besar ISI Surakarta dengan garap isi *mrabu*, *kenes*, dan *meneb*.

3. Tahap Penggarapan

Proses penggarapan ini didasari dengan konsep tradisi tari Jawa yang dicetuskan oleh Suryodiningrat yaitu konsep *Hasta Sawanda* yang terdapat pada buku "Revitalisasi Tari Gaya Surakarta" oleh Sri Rochana

Widyastutieningrum tahun 2012. Konsep *Hasta Sawanda* ialah sebuah konsep dasar tari jawa yang terdiri dari delapan unsur meliputi *pacak*, *pancat*, *ulat*, *lulut*, *wiled*, *luwes*, *irama* dan *gendhing*.

a. Pacak

Pacak adalah keseluruhan ekspresi gerak yang dibuat bagus dan sesuai dengan setiap tarian tertentu. *Pacak* dalam setiap tarian yang berbeda tidak akan sama walaupun dibawakan oleh satu penari. Penggarapan *pacak* lebih pada interpretasi masing-masing penari yang kemudian disamakan melalui detail gerak-gerak kecil. Pada penyajian Srimpi ini secara *pacak* tidak dibuat-buat seperti bentuk adeg ketika jalan kapang-kapang tidak terlalu kaku, badan tidak terlalu *mayuk* kedepan. Posisi kaki ketika berjalan *mager timun*, tubuh *ngunci*, dan posisi tangan *semeleh*. Posisi dan gerak leher yang *luwes* sehingga akan lebih memunculkan rasa dari dalam atau *tan wadhag*.



Gambar 1. Bentuk *kapang-kapang* penari Srimpi Ludiramadu
(foto: Yogi Setiawan, 2018)

b. Pancat

Pancat adalah pola kesinambungan atau tehnik mengawali dan mengakhiri setiap sekaran tidak terasa terpisah. Setiap pergantian gerak yang dilakukan harus serasi dan menyatu. *Pancat* dapat dilakukan dengan perpatokan pada hitungan atau mengikuti setiap *seleh* gending misal *midak*, *nukah*, *nggandul*, dan *nranjal*.

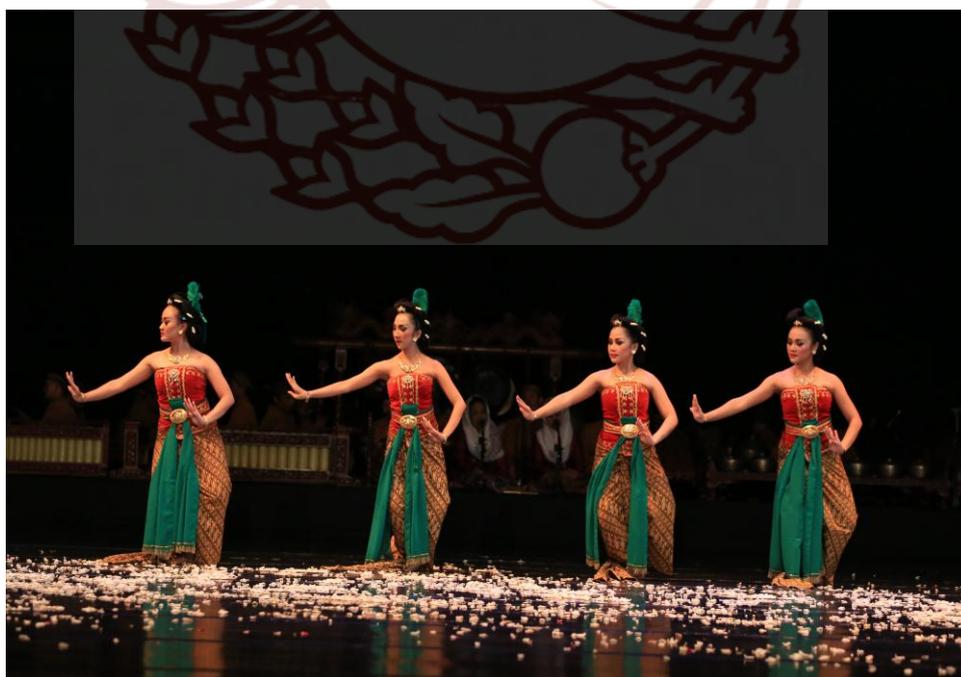
Pada penyajian ini digarap secara *midak* atau bisa dikatakan menggunakan hitungan pas antara gerak dengan jatuhnya gong seperti contohnya pada gerak *lembahan wutuh*, dan *nggandul* atau beberapa hitungan setelah gong yang diselaraskan dengan *seleh* irama gending serta sindenan. Beberapa hitungan dibuat *nggandul* 1 sampai 2 hitungan. Selain itu, penerapan tehnik samparan serta tumpuan kaki dalam mengawali dan mengakhiri gerak seperti pada gerak *madal pang srisig* kemudian ketika sampai *mancat* digarap dengan mengurangi gerak *gejug* dan lebih memaksimalkan *leyekan*.

c. Ulat

Ulat adalah sikap pandangan mata atau *polatan* dan ekspresi wajah sesuai dengan karakter tari yang dibawakan sebagai upaya mencapai pesan dramatik yang ingin disampaikan. Pola *ulatan* dalam menari Jawa akan mengikuti setiap alur pergerakan ujung jari. Kualitas tari putri dapat dikelompokkan menjadi dua yaitu putri *lanyap* (*branyak* atau *endel*) dan putri *luruh* (*oyi*). Tari dengan *genre srimpi* memiliki karakter tari putri *luruh* atau *oyi* yang volume gerak atau ruang geraknya kecil dengan *polatan* sedikit menunduk, tidak lurus kedepan. *Polatan* atau ekspresi wajah para penari *srimpi* tidak ditunjukkan secara *wadag*. *Polatan* pada tari *srimpi* lebih

dibangun dari dalam tubuh penari (*rasa*), sehingga *polatannya* cenderung tenang dan halus. Arah pandangan mata para penari juga tidak memandang lurus jauh kedepan, melainkan sedikit memandang sejauh kurang lebih 45° atau sedikit menunduk dibandingkan dengan karakter gerak *lanyap* (*branyak*). Kurang lebih arah polatan sejauh arah pentangan ujung jari atau sedikit diatas ujung jari.

Secara tehnik tolehan pada tari *srimpi* bisa digarap dengan tolehan yang tidak maksimal atau membentuk sudut sejajar dengan arah pentangan tangan. Ada pula yang digarap secara maksimal. Sedangkan untuk arah tolehan pada penggarapan *srimpi* ini digarap lebih dimaksimalkan agar terlihat lebih *sigrak* dan arah tolehannya diharapkan akan sama. Selain itu, dengan tolehan yang dilakukan secara maksimal akan menjadikan fokus arah pandangan pada satu titik serta dapat digunakan sebagai cara menyesuaikan setiap gerak dengan antar penari.



Gambar 2. Ulat penari *Srimpi Ludiramadu* (foto: Yogi Setiawan, 2018)

d. *Lulut*

Lulut adalah ketepatan dalam penempatan tehnik gerak sehingga tubuh yang bergerak dapat mewadahi ide estetik. Maka akan muncul esensi tari yang dibawakan bukan *figure* dari penari yang membawakan. Kemampuan penari dalam memilih tehnik gerak yang sesuai dengan tari yang dibawakan sangat diperlukan. Keselarasan gerak dengan musik tarinya akan mampu menghasilkan sebuah keutuhan dalam tari. Keutuhan gerak, gending, dan rasa bisa dikatakan *lulut* apabila sudah *nyawiji* secara rasa tidak terkotak-kotak.

e. *Wiled*

Wiled adalah tehnik gerak kreatif seorang penari secara khusus atau ciri khas yang dimiliki penari, sehingga dapat dikatakan *wiled* merupakan ciri khas gaya setiap penari. *Wiled* seorang penari pastinya akan berbeda-beda. *Wiled* hadir dari interpretasi penari akan gerak yang ada dengan kemampuan ungkap dari masing-masing penari. Bisa dikatakan setiap gerak yang dimunculkan secara bentuk bisa sama tetapi secara proses menuju bentuk tersebut terdapat aksentuasi tertentu yang muncul dari daya tangkap sang penari. Pencapaian *wiled* seorang penari akan sulit dituliskan menjadi sebuah kalimat karena *wiled* lebih pada ciri khas dalam bergerak.

f. *Luwes*

Penari dikatakan *luwes* apabila keseluruhan gerak yang dilakukan apapun bentuk gerakannya enak dilihat dalam arti kualitas gerakannya. *Luwes* dapat dipengaruhi faktor kemampuan atau bakat yang sudah dimiliki.

Pemilihan tehnik-tehnik gerak yang digunakan juga mempengaruhi *keluwesan* yang ingin dimunculkan. Tehnik gerak pada *Srimpi Ludiramadu* ini disesuaikan dengan *gandar* dari masing-masing penari agar terlihat lebih *luwes* dan *patut*. Penggunaan tehnik seperti *tanjak* tidak terlalu rendah dikarena postur penari yang kecil agar tidak terlihat semakin kecil, namun lebih menekankan pada tehnik *leyekan*, serta proses pengawali dan mengakhiri setiap gerak. Pemilihan tehnik-tehnik kecil dari ujung kepala hingga kaki lebih didetailkan agar dapat memunculkan satu rasa yang sama dari keempat penari.

g. *Irama*

Irama dalam konsep *Hasta Sawanda* lebih merupakan konsep penggunaan musik tari sebagai media bantu mewujudkan alur garap tari secara utuh menjadi suatu harmoni rasa tertentu dan satu kesatuan. *Irama* dapat disebut juga dengan *laya* atau tempo. Ketika menari, penari harus mampu mengikuti *irama* artinya tidak boleh *kemrungsung* ataupun ketinggalan. Pada proses penyajian ini kemampuan dalam *irama* dilatih dengan mendengarkan dan mencari *seleh sindenan*. Contohnya diuraikan pada bagian *sindenan*, notasi serta gerak beksan *mijil*.

Buka celuk:

. 3 5 6 7 7 7 7 2̇ 6 7 (2)

3 5 6 7 7 7 7̇2̇ 7 .6 6 7̇2̇ 2̇

Was-tra ngang-rang te-beng-ing pa - ta - ni

Jengkeng - *lenggut*.....

$\begin{array}{cccccccc} \cdot & \cdot & \dot{2} & \dot{3} & & \dot{2} & 7 & 5 & \hat{6} \\ \cdot & \cdot & \dot{2} & \dot{3} & & \overline{\cdot 2} & \overline{76} & \overline{723} & \overline{6.5} \end{array}$

..... *sembahan* *udar* *gedheg*
 pang - ga -
 $\begin{array}{cccccccc} 3 & 3 & 5 & \overset{\sim}{6} & & 3 & 5 & 3 & \hat{2} \end{array}$

$\begin{array}{cccccccc} \underline{3} & \cdot & \overline{\overline{356}} & \overline{6} & & \overline{\cdot 67} & \overline{5} & \overline{\overline{653}} & \overline{72} \end{array}$

gas - ing ba - tos
seleh kiri *kapyuk kanan* *menthang kiri.. seblak kanan*

Uraian di atas memperlihatkan bahwa *seleh* gerak jatuh pada *seleh sindenan*. Setiap gerak dilakukan mengikuti alur tarikan nafas seorang *sinden*.

h. Gendhing

Pada konsep *Hasta Sawanda* yang dimaksud dengan *gendhing* adalah suatu konsep penguasaan musik tari untuk membangun interpretasi terhadap gerak dengan cara mentafsir rasa gending. Pada tari *Srimpi Ludiramadu* ini menggunakan gending beksan *pathetan ageng laras pelog pathet barang*, *Ludiramadu kethuk 4 kerep*, *kinathi kethuk sekawan*, *pathetan jugak*, *ladrang mijil ludira*, dan *ladrang Singa-Singa* yang memunculkan rasa *nyawiji* antara gerak dan gending.

Penggarapan yang berpijak pada konsep *Hasta Sawanda* ini diharapkan mampu menghasilkan kepenarian yang baik serta karakteristik tersendiri dalam ketubuhan masing-masing penari.

C. Makna Simbolis Peran *Gulu*

Kebudayaan Jawa mengenal konsep mikrokosmos bahwa manusia sejak lahir memiliki yang dinamakan *sedulur papat lima pancer* yang dikemukakan oleh Pangeran Suryodinigrat. *Sedulur papat lima pancer* ini terdiri dari *kakang kawah*, *adi ari-ari*, *getih abang*, dan *getih putih*. Sedangkan, pancernya ialah si jabang bayi atau manusia itu sendiri.

Ketika Islam masuk keempat unsur tersebut merupakan simbol mikrokosmos kehidupan yang ditandai dengan empat nafsu manusia yang terdiri dari nafsu *amarah*, nafsu *aluamah* (rakus), nafsu *supiyah* (seks), dan nafsu *mutmainnah* (tenang).

- Nafsu *Amarah* : yaitu nafsu manusia yang selalu merasa ingin menang sendiri.
- Nafsu *Aluamah* : yaitu nafsu manusia yang rakus atau serakah merasa ingin memiliki segalanya.
- Nafsu *Supiyah* : yaitu nafsu manusia yang umumnya memiliki sifat senang akan keindahan, kemewahan misalnya wanita.
- Nafsu *Mutmainnah* : yaitu nafsu manusia yang sudah tenang, tentram dan selamat jauh dari sifat tercela.

Semuanya dilambangkan dalam peran masing-masing penari yaitu:

- *Batak*

Penari *batak* merupakan perwujudan dari pikiran dan jiwa manusia yang disimbolkan sebagai kepala. Peran penari *batak* di sini adalah sebagai yang memimpin atau yang mengendalikan. Perwujudan *batak* jika dikaitkan dengan keempat nafsu manusia dapat dikaitkan dengan nafsu *mutmainnah* yang mana seorang pemimpin harus senantiasa

membawa anggotanya dalam hal yang positif, membawa ketenangan serta mampu mengkoordinasi anggotanya.

- *Gulu*

Penari *gulu* atau *jangga* merupakan perwujudan dari nafsu *aluamah* atau nafsu serakah yang dimiliki oleh manusia yang disimbolkan sebagai leher. Secara metafora manusia makan, minum dengan mulut dan masuk ke perut melalui leher. Nafsu untuk terus ingin memiliki sesuatu walaupun itu bukan miliknya, melakukan kegiatan secara berlebihan.

- *Dhadha*

Penari *dhadha* merupakan perwujudan dari bagian tubuh manusia yaitu dada yang dapat dikaitkan dengan nafsu *amarah* seorang manusia. Emosi atau amarah seorang manusia secara simbol dapat dirasakan di dada oleh sebab itu ada istilah jawa dada *muntab* atau sebuah kemarahan yang sudah berlebih dan tidak bisa ditahan lagi untuk diungkapkan.

- *Buncit*

Penari *buncit* merupakan perwujudan dari bagian organ seks yang dapat dikaitkan dengan nafsu *supiyah* atau nafsu manusia yang selalu menginginkan keindahan. Misalnya berganti-ganti pasangan, keinginan akan hal keindahan yang bersifat duniawi.

Sedangkan pancernya adalah nafsu *mulhimah*⁴. (Prabowo, 2007: 23). Namun untuk pancernya tidak semua dinampakan, terkadang pancernya bersifat imajiner. Namun juga ada ada yang dinampakkan, contohnya pada tari *Srimpi Jayaningsih*.

⁴Nafsu *mulhimah* yaitu nafsu yang selalu mendapat ilham supaya berbuat menunaikan kebaikan (Syaban, dalam 7 nafsu manusia).

Penari *srimpi* memiliki peran masing-masing yang mana kehadirannya saling menguatkan satu sama lain. Peran penari *srimpi* selain disimbolkan sebagai mikrokosmos kehidupan juga merupakan simbol dari makrokosmos kehidupan atau unsur alam semesta yang ada meliputi elemen api, air, angin, dan tanah. Keempat elemen tersebut sangatlah penting bagi kebutuhan hidup manusia. Elemen-elemen tersebut kehadirannya saling mempengaruhi keseimbangan di alam semesta dan saling membutuhkan. Keempat elemen tersebut memiliki karakteristik dan kegunaan yang berbeda-beda.

Beberapa ilmu filosofi yang membahas mengenai kehidupan manusia menyebutkan bahwa setiap manusia memiliki unsur keseimbangan dalam tubuh. Sebuah filosofi Tionghoa menyebutkan konsep *Yin* dan *Yang* untuk mendeskripsikan sifat kekuatan yang saling mempengaruhi dan berlawanan. Setiap tubuh manusia dipercaya memiliki unsur *Yin* dan *Yang* tersebut. Pada ilmu filosofi Jepang juga menyebutkan bahwa dalam tubuh manusia memiliki unsur seperti api, air, udara, dan angin.

Jika dikaitkan dengan peran masing-masing penari sebagai berikut, penari *Batak* dapat disimbolkan sebagai elemen air. Pada kehidupan sehari-hari air sangat berguna dalam membantu memenuhi kebutuhan aktivitas manusia, seperti minum, mandi, dan mencuci. Air memiliki spektrum warna biru. Air memiliki sifat cair yang dapat menyesuaikan di dalam bentuk wadah apapun. Unsur yang paling banyak terkandung dalam tubuh manusia adalah air. Air memiliki sifat yang tenang, menyejukan, fleksibel, dan kesabaran. Sama halnya dengan penari *Batak* yang merupakan seorang kepala atau ketua dalam kelompok yang

senantiasa harus mampu memberikan ketenangan serta mengayomi para anggotanya agar mampu berjalan beriringan dengan sebuah pemikiran yang sama. Elemen air memiliki kelemahan yaitu udara.

Gulu merupakan simbol dari elemen tanah yang mana memiliki sifat yang kokoh, keras. Ketika mengambil suatu tindakan memiliki ketegasan, sabar, dan tenang. Bumi atau tanah merupakan tempat manusia tinggal atau berpijak. Elemen ini memiliki kelemahan yaitu air. Seorang penari *Gulu* dalam menari harus memiliki prinsip karena berperan sebagai acuan bergerak. Selain itu, lintasan gerak yang lebih sempit dari penari lainnya membuat penari *Gulu* harus mampu mengolah sabar serta ketenangan dalam *nyemelehke* rasa agar nantinya sama dan tidak mendahului.

Dhadha dapat disimbolkan sebagai elemen api. Umumnya api memiliki sifat panas, yang memiliki unsur warna merah, api dalam kehidupan sehari-hari dapat digunakan untuk membakar. Pada tubuh manusia api dapat dilambangkan sebagai amarah, atau emosi yang membara. Kelemahan api adalah air.

Buncit dapat disimbolkan sebagai elemen angin. Elemen angin saling berkaitan dengan elemen udara karena elemen angin merupakan serapan dari elemen udara. Angin dalam kehidupan di alam semesta memiliki peranan sebagai media respirasi udara. Angin atau udara memiliki sifat yang selalu berubah-ubah atau tidak konsisten. Angin memiliki kelemahan yaitu elemen api.

Setiap elemen memiliki kelebihan dan kelemahan masing-masing yang saling berhubungan. Oleh sebab itu, masing-masing penari tidak bisa dikatakan menari *srimpi* apabila hanya menari sendiri tanpa adanya suatu keseimbangan atau keselarasan rasa.

Elemen makrokosmos di alam semesta tidak hanya meliputi api, air, angin, dan tanah. Elemen lainnya adalah keempat penjuru arah mata angin yaitu, Utara, Selatan, Barat, dan Timur. Makna simbolis peran penari *srimpi* juga dapat dilihat dari elemen tersebut sebagai berikut,

Utara merupakan arah mata angin pertama yang digunakan sebagai acuan penentuan arah mata angin lainnya dalam kompas, sehingga dapat dikatakan bahwa utara merupakan simbol dari penari *Batak*. Selatan memiliki unsur warna merah yang secara simbolis merupakan simbol penari *Dhadha*. Arah barat merupakan unsur elemen logam atau udara. Arah barat merupakan arah tenggelamnya matahari. Arah barat merupakan simbol dari penari *Buncit*. Terakhir adalah arah mata angin timur. Timur merupakan arah terbitnya matahari, yang memiliki makna memunculkan sebuah harapan baru. Timur memiliki unsur tanah atau tempat bumi dipijak. Secara filosofi arah timur merupakan simbolis dari penari *Gulu*.

BAB III

DESKRIPSI KARYA SENI

A. Garap Isi

Penggarapan isi dalam tari tradisi berdasarkan pada pengalaman jiwa. Isi yang dimaksud berupa rasa atau kesan yang ingin dimunculkan mulai dari rasa halus, *meneb, anteb, greget, kenes*, dari *wadhag* hingga *tan-wadhag*. Penggarapan bentuk tanpa ada isi bisa dikatakan sebagai sebuah tari tanpa ada makna. Maka hanya akan enak dipandang tanpa ada nilai penghayatan. Garap isi yang ingin ditekankan pada bagian ini adalah *njoged* gendingi di mana penari dapat mengikuti setiap perubahan *laya* musik serta perubahan setiap suasana dari musik. Contohnya pada bagian *kapang-kapang* dengan *pathetan Ageng laras pelog pathet barang* sebagai berikut:

Cakepan pathetan Srimpi Ludiramadu (Martopangrawit, 1982)
Karorehan kang agelung mayang mekar, O
Eggih mirementar,
Toya kresna ing lautan,
Liring ira anelahi,
Eggih patrem sawung,
Galuga pamatut raga, O
Pirajine rusake sesinom Ira, O

Terjemahan bebas:

Seseorang yang menggunakan gelung, rambutnya terurai tidak beraturan

Menyingkir pergi menghindar

Air hitam di tengah lautan

Tatapan matanya tampak jelas memancarkan sesuatu

Itulah keris kecil yang ada pada ayam jantan (jalu)

Membuat tubuhnya nampak sangat pantas/ patut

Sejauh mana harga dirinya ketika rambut mudanya rusak

Isi dari *pathetan* tersebut bisa diartikan menggambarkan sosok Kanjeng Ratu Anom yang berada di tengah lautan lepas dengan kondisi batin yang buruk nampak dari penampilan serta tatapan matanya yang tetap berusaha untuk tetap tegar seperti jalu ayam jago yang kokoh. Maka pada penyajiannya bagian maju beksan gerak *kapang-kapang* dimunculkan rasa *meneb* (tenang dan agung), *sareh* (tenang dan sabar), dan *mrabu* (berwibawa).

Pada bagian beksan ingin memunculkan rasa *anteb* pada pola *jejer wayang*, pada gerak *lembahan wutuh*, *engkyek*, dan *pendapan*. Hal ini ditafsir dari latar belakang sosok Kanjeng Ratu Anom yang memiliki darah keturunan Pamekasan, Madura yang pasti memiliki sisi tegas ciri khas orang Jawa Timur dan berwibawa sebagai keturunan bangsawan. Selain itu juga memunculkan rasa *kenes* pada gerak *laras ludiramadu*, *sangga nampa ukel adumanis*, dan *lincak gagak*. Kemudian pada bagian mundur beksan akan dimunculkan rasa yang sama seperti dibagian *kapang-kapang* awal yaitu *mrabu*, *meneb*, dan *anteb*. Secara keseluruhan garap isi yang ingin dimunculkan adalah *mrabu*, *kenes*, dan *meneb*.

B. Garap Bentuk

Bentuk yaitu ungkapan suatu karya yang bersifat fisik yang fungsinya sebagai wadah pengungkapan isi. Bentuk merupakan satu kesatuan yang saling menguatkan. Bentuk dalam gerak tari mengandung beberapa unsur yang umum diketahui meliputi ruang, waktu, dan tenaga. Pada hakikatnya medium utama dalam tari adalah gerak, sedangkan

medium bantu dalam tari terdiri dari, rias, busana, tata panggung, musik, pencahayaan/ *lighting*, dan properti. Fungsi gerak sebagai media mengungkapkan isi. Fungsi dari medium bantu dalam tari sebagai penguat dalam penyampaian sebuah isi.

1. Gerak

Gerak adalah sebuah unsur baku dalam penyusunan sebuah karya tari. Konsep dasar penggarapan gerak menurut pandangan Gendhon Humardani meliputi konsep gerak *wantah*, *wadhag*, dan *tan wadhag* (Rustopo, 2001: 111).

- Gerak *Wantah*

Gerak *wantah* atau gerak *realistik* merupakan gerak sehari-hari yang belum di stilir atau diperindah. Contohnya gerak makan, minum, dsb.

- Gerak *Wadhag*

Gerak *wadhag* atau gerak *representatif* merupakan gerak yang penggarapan mediumnya menirukan alam atau gerak sehari-hari. Contoh gerak *kapang-kapang*, *sembahan*, *jengkeng*, *panahan*.

- Gerak *Tan Wadhag*

Gerak *tan wadhag* atau *non representatif* merupakan gerak *abstrak*, yang penggarapannya tidak menirukan alam difungsikan semata-mata untuk kebutuhan ekspresi yang secara visual lebih simbolis dan cenderung lebih sulit ditangkap dan dipahami maksudnya oleh penonton. Gerak ini lebih banyak terdapat pada jenis-jenis tari tradisi yang berasal dari keraton seperti *bedhaya* dan *srimpi*. Gerak *tan wadhag* yang terdapat pada tari *Srimpi Ludiramadu* contohnya: *laras kanan*, *ngalap sari*, *sindheth*, *panggal*, *lembahan wutuh*, *sekar suwun*, *lincak gagak*, *engkyek*, *ukel adu manis*, *pendhapan*.

Setiap tari *srimpi* memiliki ciri khas dalam gerakannya dan setiap tari *srimpi* memiliki yang dinamakan *beksan laras*. Kata *laras* dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* dapat didefinisikan; kesesuaian; kesamaan. Kata “*laras*” diambil dari kata selaras yang berarti seimbang yang mana kehidupan manusia harus selaras dengan alam dan dengan makhluk hidup lainnya. Maka dari itu setiap tari tradisi Jawa selalu ada *sembahan laras*, dan *beksan laras* (Wawancara, Wahyu S. P, 22 November 2018). Maka dapat dikatakan bahwa *beksan laras* memiliki makna simbolis setiap kehidupan manusia hendaknya berjalan berdampingan selaras dengan alam dan makhluk hidup lainnya, serta selalu ingat pada Tuhan YME, dalam setiap tindakan hendaknya difikirkan baik dan buruknya.

Ciri khas *beksan laras* terdapat pada gerakannya yang belum banyak melakukan perpindahan tempat. Bisa dikatakan *beksan laras* dilakukan di tempat, dengan posisi *meneb* dan *anteng* memiliki karakter *luruh*, *halus*, dan *lembut*. *Beksan laras* dapat disebut juga dengan *beksan merong* karena terletak pada gending *merong* (gending peralihan dari *buka* ke *inggah*).

Meskipun semua tarian terdapat *beksan laras* namun terdapat *beksan laras* yang berbeda-beda. Nama *beksan laras* dalam tari diambil dari gending *beksan* yang digunakan. Pada tari *Srimpi Anglirmendung*, gending *Anglirmendung* dinamakan dengan *laras Anglirmendung*. Pada tari *Srimpi Sangupati*, gending *Sangupati pelog barang kethuk kerep* dinamakan *laras Sangupati*. Pada tari *Srimpi Gandakusuma*, gending *Gandakusuma* dinamakan dengan *laras Gandakusuma*. Sedangkan, pada tari *Srimpi Ludiramadu*, yang menggunakan gending *Ludiramadu ladrang kethuk 4 kerep laras pelog pathet barang* dinamakan *laras Ludiramadu*. Oleh sebab itu, setiap

tari *srimpi* pasti memiliki ciri khas tersendiri yang menjadikannya berbeda antara satu dengan yang lain.

Pada tari *Srimpi Ludiramadu* ciri khas *beksan laras* terdapat pada gerak *neku ngenceng* lengan disertai dengan *tolehan* dan *leyekan* tubuh. Sekaran *laras* ini dilakukan secara bergantian kanan dan kiri. Sekaran *laras* kanan dilakukan pada saat posisi *jengkeng sembahan* dan saat berdiri setelah *sembahan*, sedangkan gerakan *laras* kiri dilakukan pada saat posisi berdiri dengan posisi gawang *pat jupat*.



Gambar 3. pose gerak *laras Ludiramadu* kanan posisi *jengkeng*
(foto: Yogi Setiawan, 2018)



Gambar 4. pose gerak sekaran *laras kiri Ludiramadu*
(foto: Yogi Setiawan, 2018)

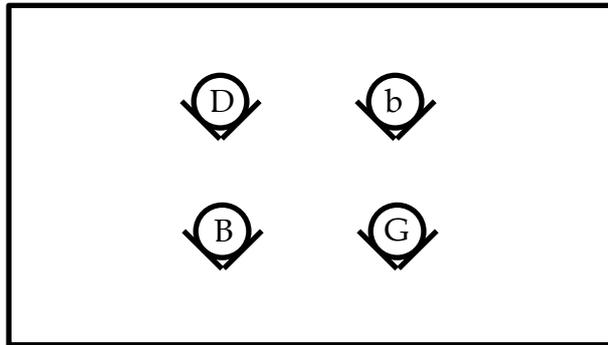
Ciri khas tari *Srimpi Ludiramadu* yang lain terdapat pada gerak *lincak gagak*, *engkyek ludira*, *sangga nampa ukel adumanis* dan *sekar suwun*. Pelaksanaan gerak *lincak gagak* pada tari *Srimpi Ludiramadu* secara kesan memunculkan kesan *kenes* atau kemayu. Gerak *lincak gagak* pada tari *Srimpi Ludiramadu* dilaksanakan ditempat tanpa berpindah tempat. Posisi tangan *silih asih* berada di *cethik* bagian kiri, tangan kiri *ngrayung* dan tangan kanan *ngithing*. Posisi kaki depan belakang, digerakan secara bergantian seperti timbangan mengikuti gending. Gerakan kepala tidak dibuat-buat hanya *diselehkan* mengikuti gerakan kaki. Gending beksan pada bagian *beksan lincak gagak* memiliki rasa gending *sigrak* sedangkan rasa *kenes* muncul dari gerakannya, *sindhenan*, dan *isen-isen* dari *wiraswara*.



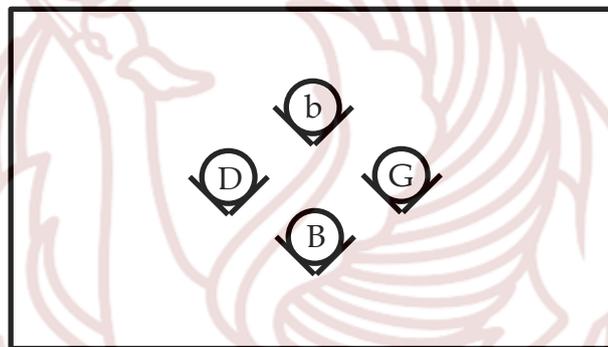
Gambar 5. posisi torso pada sekaran *lincak gagak Srimpi Ludiramadu* (foto: Yogi Setiawan, 2018)

Gerakan *engkyek ludira* dilakukan dengan pola *jejer wayang* di *gawang supono* (posisi tengah belakang sebelum *gawang beksan*). Rangkaian gerak *engkyek ludira* diawali dengan *lembehan wutuh*. Ciri khas dari gerak *engkyek ludira* terletak pada gerak *leyotan seblak sampur* yang diikuti tolehan mengikuti badan.

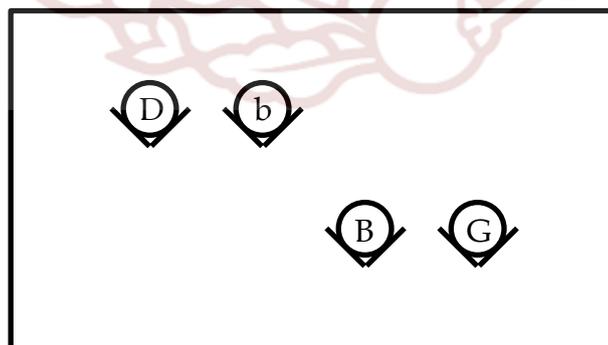
Pada tari *Srimpi Ludiramadu* secara desain lantai atau bisa disebut pola lantai banyak menggunakan pola-pola simetris yang dinamakan dengan *gawang rakit* (posisi awal menari berbentuk persegi), *gawang pat jupat* (posisi berbentuk belah ketupat), *gawang loro-loro* (dua-dua), *gawang jejer wayang* (lurus kesamping), dan *gawang urut kacang* (lurus kebelakang).



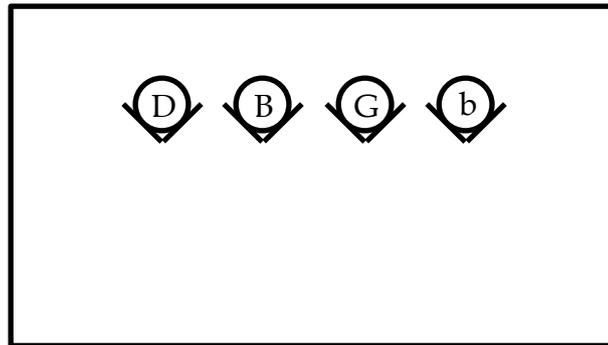
Gambar 6. bentuk gawang rakit Srimpi Ludirmadu (dokumen pribadi, 2019)



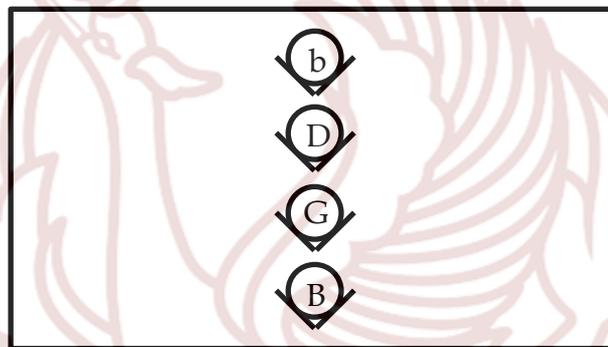
Gambar 7. bentuk gawang pat jupat Srimpi Ludiramadu (dokumen pribadi)



Gambar 8. bentuk gawang loro-loro Srimpi Ludiramadu (dokumen pribadi, 2019)



Gambar 9. bentuk *gawang jejer wayang Srimpi Ludiramadu* (dokumen pribadi, 2019)



Gambar 10. bentuk *gawang urut kacang Srimpi Ludiramadu* (dokumen pribadi, 2019)

Selain itu terdapat beberapa level penari yaitu level atas seperti *srisig*, level tengah contoh gerakanya *tanjak*, dan level bawah contoh gerakanya *sembahan*, dan *jengkeng*.



Gambar 11. pose *engkyek ludiramadu* (foto: Yogi Setiawan, 2018)

Struktur tari *Srimpi Ludiramadu* jika ditinjau dari bentuk tarinya dapat dibagi menjadi tiga bagian yaitu maju beksan, beksan, dan mundur beksan. Struktur tari *Srimpi Ludiramadu* jika ditinjau dari struktur gendingnya terdiri dari lima bagian yaitu maju beksan, beksan *merong* atau beksan *laras*, beksan *inggah*, beksan *mijil* dan mundur beksan. Berikut tabel struktur bentuk, deskripsi gerak dan pola lantai tari *Srimpi Ludiramadu*.

Tanda baca tabel:

- : level rendah
- : level tinggi
- ∨ : arah hadap
- - - : lintasan
- B : batak
- G : gulu

D : dhadha

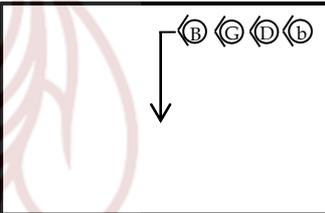
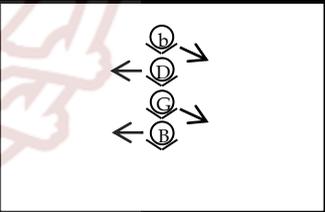
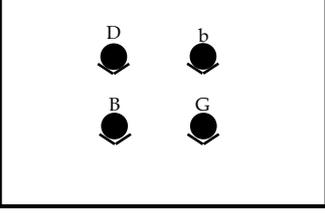
b : buncit

˘ : kempul

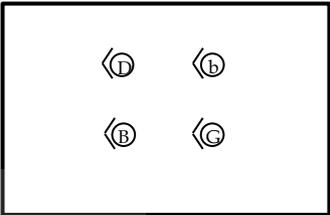
ˆ : kenong

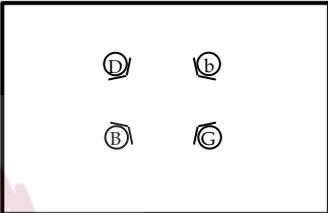
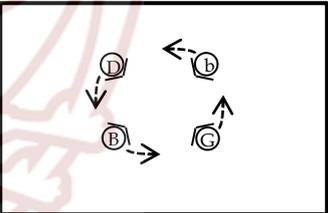
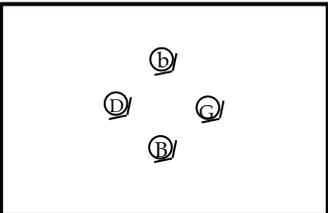
○ : gong

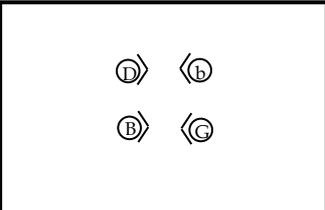
Table 1. deskripsi gerak, gending dan pola lantai

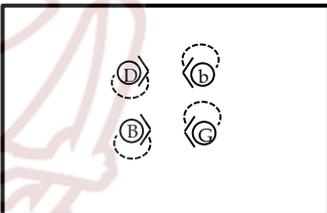
Struktur	Hitungan	Deskripsi Gerak	Pola lantai
Gending			
Maju <i>beksan</i> <i>Pathetan</i> <i>ageng</i> <i>laras pelog</i> <i>pathet</i> <i>barang</i>		Gerak kapang-kapang dari arah kiri panggung dengan urutan <i>batak</i> , <i>gulu</i> , <i>dhadha</i> , <i>buncit</i> . Kemudian menjadi gawang <i>urut kacang</i> dan pecah menjadi gawang <i>rakit</i> . Kemudian penari <i>nikelwarti</i> , <i>trapsila</i> .	 
Beksan Merong	1-7	Tarik kedua tangan menuju ke dada	
Gending	⑧	<i>Sembahan</i>	
Ludira- madu	1-8	Turun <i>asta</i> , <i>gedheg</i>	
ladrang	1-8	Ambil sampur,	
<i>kethuk 4</i>	1-2	<i>jengkeng</i> , <i>ngapyuk</i> , toleh <i>seblak</i> ke belakang	

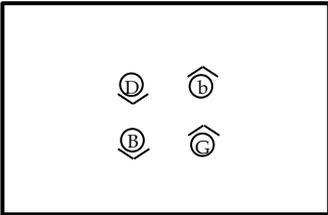
<i>kerep laras pelog pathet barang</i>	4-8 1-4	<i>Menthang sampur kanan, tangan kanan nekuik siku, toleh kiri,</i>
	5-8 1	<i>Dorong menthang, toleh kanan</i>
	2	<i>Cul sampur</i>
	3-8 1-4	<i>Ngembat kanan, nekuik, toleh kiri</i>
	5-8 1-2	<i>Dorong menthang, toleh kanan</i>
	3-8	<i>Ngembat kanan, nekuik, toleh kiri</i>
	1-8 1-4	<i>Lurus, ngembat, nekuik kanan.</i>
	5-8 1	<i>Menthang, toleh kanan</i>
	2-5	<i>Ambil sampur kanan, ngapyuk</i>
	6-8 1-4	<i>Seblak sampur ke belakang, ngayang, gedheg arah pojok kanan depan.</i>

	5-8 1-4	Tangan kanan ditarik ke depan, posisi tetap <i>ngayang</i> , kanan <i>ukel mlumah</i> , <i>cul sampur</i>	
	5-8 1-2	Berdiri, <i>sindheth</i> kiri, <i>njangkah impur</i> kanan, <i>seblak sampur</i> kanan	
	3-8 1	Ngembat kanan, <i>tanjak</i> kiri, <i>nekuk</i> kanan, <i>toleh</i> kiri	
	2-8 1	Dorong <i>menthang</i> , kaki kiri <i>njangkah</i> ke kanan, badan <i>leyek</i> kanan, <i>toleh</i> kanan	
	2-8	Ngembat kanan, kaki jejer, <i>toleh</i> kiri, tangan <i>ngenceng</i>	
	1-4	<i>Debeg gejuk</i> kiri, <i>toleh</i> kanan	
	5-8	<i>Sindheth</i> kiri hadap depan, <i>debeg gejuk</i> kanan	
	1	Maju kanan, <i>sampir sampur</i> kiri, <i>seblak</i> kanan	
	Ngalapsari		
	2-8 1-2	Ngembat kanan, <i>toleh</i> kanan, <i>debeg gejuk</i> kiri,	

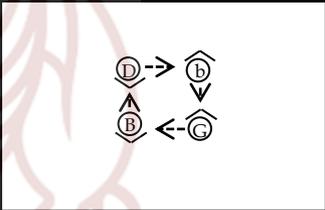
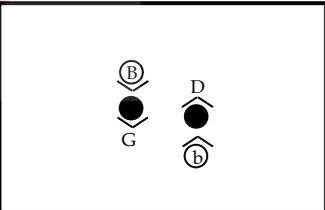
		<i>tanjak kanan, tangan kanan ukel trap puser</i>	
	3-4	<i>Ogek lambung</i>	
	5-8 1	<i>Debeg gejuk kanan, maju kanan, tangan kiri ukel separo, seblak kanan.</i>	
	2-8 1-4	<i>Jejer, tanjak kiri, menthang kanan, ngayang berputar semua hadap ke dalam.</i>	
	5-8 1	<i>Sindheth kanan, ukel tangan trap puser, tolehan mengikuti gerak tangan, gejuk kiri, jejer, seblak kiri, toleh kiri, gejuk kanan</i>	
	2-8	<i>Ngembat, menthang kiri, kengser ke kanan, menjadi gawang pat jupat</i>	
	Beksan Laras Kiri		
	1-8 1-4	<i>Tanjak kiri, menthang kanan, toleh kanan, ngayang hadap pojok kiri depan</i>	
	5-8 1-2	<i>Golek iwak kanan, seblak kiri, gejuk kanan, toleh</i>	

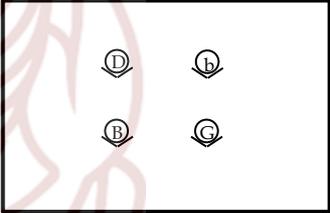
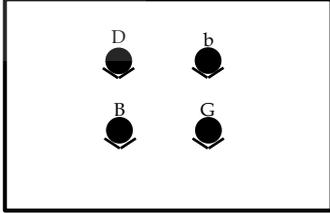
		kiri	
	3-8 1-2	Ngembat nekuk kiri, tangan kanan <i>ngrayung</i> , <i>tanjak</i> kanan, <i>toleh</i> kanan	
	3-8	Dorong ke kiri, <i>leyek</i> kiri, <i>toleh</i> kiri	
	1-8 1-2	Ngembat nekuk, kembali <i>tanjak toleh</i> kanan	
	3-8	Dorong ke kiri, <i>leyek</i> kiri, <i>toleh</i> kiri	
	1-7	Ngembat nekuk, kembali <i>tanjak toleh</i> kanan	
	8 1-4	Ngenceng, ngembat, <i>nekuk</i> , <i>toleh</i> kanan	
	5-8 1-4	Dorong ke kiri, <i>leyek</i> kiri, <i>toleh</i> kiri, ngembat <i>methang</i> , <i>jejer</i> , <i>debeg gejuk</i> kanan, ambil kedua sampur	
	5-8	<i>Kipat srisig</i> kiri	
	1-8	<i>Srisig</i>	
Beksan Inggah <i>Kinanthi</i> <i>kethuk</i> <i>kerep laras</i>	1-8 1	<i>Mancat</i> kanan, maju kiri, <i>ngapyuk trap puser</i> kanan, <i>menthang</i> sampur kiri, <i>tanjak</i> kiri, <i>seblak</i> kiri, <i>toleh</i> kiri	

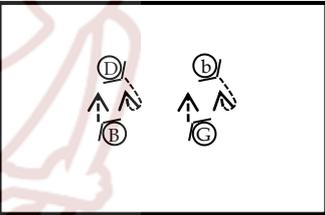
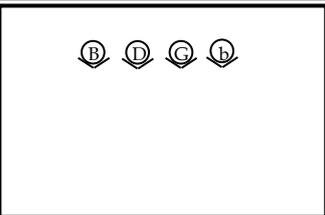
<i>pelog pathet barang</i>	2-8 1-4	<i>Hoyog sampur kanan, menthang kanan, toleh kiri</i>	
	5-8 1-2	<i>Sindheth kanan, debeg, gejuk kiri, menthang kiri, ngapyuk trap puser tanpa cul sampur, kaki jejer</i>	
	4-8	<i>Ngembat menthang kiri, leyek kanan</i>	
	1-8 1-4	<i>Debeg gejuk kanan, ngembat menthang kiri, kaki jejer.</i>	
	5-8 1-8	<i>Nekuk kiri trap puser, badan leyek kiri, kipat srisig gendongan</i>	
	1-8	<i>Srisig melingkar di gawang masing-masing</i>	
	1-8	<i>Mancat kanan, kipat srisig gendongan</i>	
	1-8	<i>Ngeneti ke belakang, srisig ke depan beberapa langkah</i>	
	1-8	<i>Mancat kanan, debeg gejuk kiri, ambil sampur, sindheth kanan, gejuk kanan, kebyok kanan, cul</i>	

		kiri	
	1-8	Mundur 4 langkah kanan, kiri, kanan, kiri <i>gejuk</i>	
	1-4	<i>Njankah</i> kiri belok kanan <i>gejuk</i> kanan, <i>kebyak</i> sampur kanan, kiri <i>menthang</i>	
	5-8	<i>Kipat srisig sampir</i> sampur kanan	
	1-8	<i>Impur</i> kiri, <i>srisig</i> ke depan 3 langkah, <i>mancat</i> kanan	
	1-4	<i>Jejer</i> , ambil sampur <i>menthang</i> kiri, <i>ngapyuk</i> kanan <i>trap puser cul</i>	
	5-8	<i>Seblak</i> kanan <i>impur</i> kanan, <i>cul</i> kiri	
	<i>Sekar Surwun Malangkerik</i>		
	1-8	<i>Njankah</i> ke samping kaki kiri-kanan, toleh kanan, tangan kiri <i>malangkerik ngolong</i> sampur, lengan kanan <i>nekuk ngithing</i> , tolehan <i>ngelewas</i>	

	1-⑧	<i>Debeg gejuk kanan, toleh kiri, ukel kanan trap telinga, gejuk kiri, toleh kanan</i>
	Lincak Gagak	
	1-4	Tangan kanan turun <i>trap puser</i> , tangan kiri ambil sampur, tungkai kaki bergerak seperti jungkat-jungkit.
	5	<i>Cul</i> sampur perlahan
	1-8	Tangan kiri <i>nekuk ngrayung</i> , tangan kanan <i>nekuk ngithing</i> , kedua ujung jari tangan saling bersinggungan. Posisi tangan kiri di bawah, kanan di atas berada di antara <i>cethik</i> dan <i>puser</i>
	1-5	Tangan kanan <i>mlumah</i> , tangan kiri ambil sampur, <i>cul</i> perlahan
	6-8 1-3	Tangan kiri <i>nekuk ngrayung</i> , tangan kanan <i>nekuk ngithing</i> , kedua ujung jari tangan saling

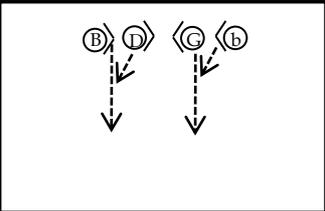
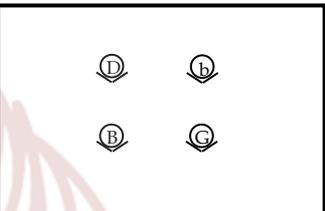
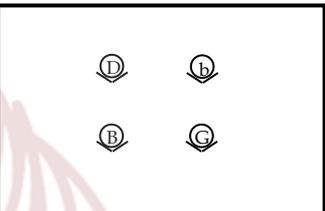
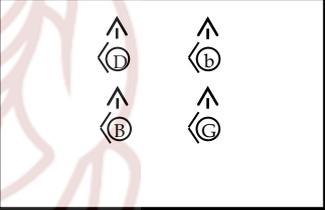
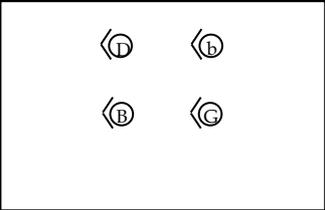
		bersinggungan. Posisi tangan kiri di bawah, kanan di atas berada di antara <i>cethik</i> dan <i>puser</i>	
4-8 1		Gejuk kiri, <i>lerek</i> kiri, tangan kanan <i>nekuk mlumah</i> , tangan kiri <i>ngolong sampur nekuk mlumah</i> .	
2-8		Ngayang, <i>adu</i> kiri, gejuk kanan, <i>tolehan nglewas</i>	
1-8		Gejuk kiri, kedua tangan <i>trap puser</i> , <i>srisig</i> mundur <i>gawang</i> dua-dua	
Panahan			
1-4		<i>Menthang</i> kiri, gejuk kiri, <i>seblak</i> kanan	
5-8 1-4		<i>Tanjak</i> kanan, <i>methang</i> kanan <i>ngrayung</i> , <i>debeg</i> gejuk kanan jari tangan kanan <i>ngithing</i>	
5-8 1-8		Tangan kanan nekuk dibawa ke tangan kiri kemudian <i>ngolong sampur</i> , posisi <i>leyekan</i> mengikuti tangan	

		kanan, tangan kiri ganti <i>menthang ngrayung,</i> <i>Gulu, dan Dhadha</i> <i>jengkeng</i>	
	1-8 1-2	<i>Debeg gejuk kanan,</i> <i>ngembat menthang kiri,</i> <i>gejuk kiri net.</i>	
	3-8 1-8	<i>Leyek kiri, seleh kiri, kipat</i> <i>srisig kiri</i>	
	2x(8) 1-4	<i>Srisig kembali menjadi</i> <i>gawang rakit, mancat</i> <i>kanan, jejer, ngapyuk cul</i> <i>sampur kanan, seblak</i> <i>kanan</i>	
Beksan	Nikelwarti		
Mijil	5-8	<i>Maju kiri, menthang</i> <i>sampur kanan, toleh kiri</i>	
<i>Pathetan</i> <i>jugag</i> <i>suwuk,</i> <i>buka celuk</i>	1-8	<i>Debeg gejuk kanan,</i> <i>turun jengkeng, toleh</i> <i>kanan</i>	
<i>Ladrang</i> <i>mijil</i> <i>Ludira</i>	1-8	<i>Cul sampur kanan,</i> <i>lurus ke depan, tangan</i> <i>kanan ditarik ngithing</i> <i>diatas paha kanan</i>	
(gending	<i>buka celuk</i>	<i>Lenggut</i>	
<i>kemanak</i>	1-4	<i>Sembahan</i>	

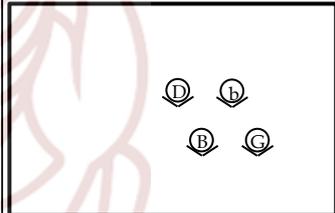
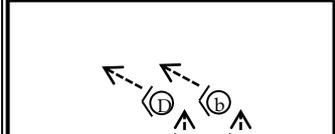
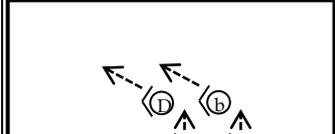
<i>laras pelog pathet barang)</i>	5-8 [^]	Turun <i>asta gedheg</i>	
	1-2	Toleh kiri, tangan kiri <i>seleh</i> di samping	
	3-4 [~]	<i>Ngapyuk</i> sampur kanan, <i>toleh</i> kanan	
	5-6	Toleh kiri, <i>menthang</i> kiri	
	7-8 [^]	<i>Seblak</i> kanan, <i>toleh</i> kanan, tangan kanan <i>ngrayung</i> di atas lutut	
	1-2	Tangan kanan <i>nekuk</i> <i>ngithing</i> di atas paha kanan.	
	3-8 [^]	Berdiri <i>debeg gejuk</i> kanan, <i>menthang</i> sampur kanan, <i>kipat</i> <i>srisig gendongan</i>	
	1-4 [~]	<i>Ngayang, adu</i> kanan	
	5-8 [⊖]	<i>Srisig jejer wayang</i>	
	1-3		
	4-8 [^]	<i>Mancat</i> kiri, <i>ngayang</i> <i>seblak</i> kanan	
	Lembahan Wutuh		
	1-8 [^]	<i>Ngembat</i> kanan, <i>debeg</i> <i>gejuk</i> kiri, <i>lerek, menthang</i> kiri, <i>tanjak</i> kanan, <i>toleh</i>	

		kiri
	1-8 [^]	<i>Seleh tangan kiri, debeg gejuk kiri, jejer, leyek kanan, methang kiri, toleh kanan</i>
	1-8 [Ⓢ]	<i>Debeg gejuk kiri, maju kiri, ukel mlumah kanan, toleh kiri</i>
	1-8 [^]	<i>Debeg gejuk kanan, ngembat kiri, maju kanan, seblak kanan</i>
	1-8 [^]	<i>Ngembat kanan, debeg gejuk kiri, lerek methang kiri, tanjak kanan, toleh kiri</i>
	1-8 [^]	<i>Debeg gejuk kanan, ngembat kiri, panggel tanjak kiri</i>
	1-8 [Ⓢ]	<i>Debeg gejuk kiri, menthang miwir kedua sampur, maju kiri</i>
	1-6	<i>Debeg gejuk kanan, ukel mlumah sampur kanan, net kanan</i>
	7-8 [^]	<i>Njujut kiri, seblak kanan, kebyok kiri, toleh kanan</i>

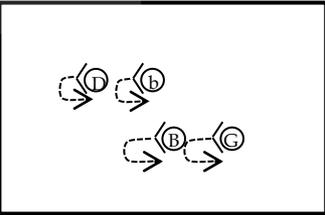
<i>Engkyek</i>	
∪ 1-4	<i>Tanjak kiri, ngembat nekuk siku kanan, toleh kiri</i>
∧ 5-8	<i>Jumbul, tangan kanan lurus, toleh kanan</i>
∧ 1-8	<i>Gedheg, mendak cul sampur, leyot kiri, jumbul seblak kanan, tolehan mengikuti tangan</i>
∪ 1-6	<i>Tanjak kiri, ambil sampur, ngembat nekuk siku kanan, toleh kiri</i>
7-8	<i>Jumbul, tangan kanan lurus, toleh kanan</i>
∧ 1-8	<i>Gedheg, mendak cul sampur, leyot kiri, jumbul seblak kanan, tolehan mengikuti tangan</i>
∪ 1-4	<i>Tanjak kiri, ambil sampur, ngembat nekuk siku kanan, toleh kiri</i>
∧ 5-8	<i>Jumbul, tangan kanan lurus, toleh kanan</i>

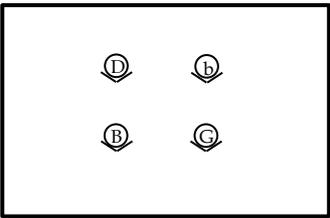
1-8 ^	<i>Debeg gejuk kiri berhadapan, kipat srisig gendongan</i>	
1-8 1-6	<i>Srisig kembali ke gawang rakit</i>	
7-8 ^	<i>Leyek kiri, cul kedua sampur</i>	
1-4 ^	<i>Impur kanan, seblak kedua sampur</i>	
5-8 ^	<i>Maju kiri jejer, ngembat kedua tangan, tolehan nglewas, leyek kanan</i>	
5-8 ^	<i>Kedua tangan nekuk trap puser, gejug kanan, toleh kiri, net</i>	
3-8 ^	<i>Kengser ke belakang, melewati gawang tengah</i>	
1-4		
Ukel Adu Manis		
5-6	<i>Leyek kanan, sanga nampa kanan</i>	
7-8 ^	<i>Sanga nampa kiri, leyek kiri, gedheg</i>	
1-4 ^		
5-8 ^	<i>Sanga nampa kanan</i>	

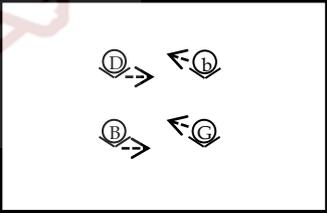
1-4	
5-8	<i>Indraya, gejuk kanan</i>
1-8 1-4	<i>Net, berputar ditempat arah ke kanan</i>
<i>Sekar Suwun Trap Dahi</i>	
5-8	<i>Jejer kiri, gejuk kanan, tangan kiri trap dahi, tangan kanan seblak sampur</i>
1-8	<i>Kengser ke kanan 2 kali ogek lambung, tangan kanan menthang nekuk mlumah, toleh kiri</i>
1-4	<i>Debeg gejuk kanan hadap belakang</i>
5-8 1-4	<i>Ngayang toleh kanan, tangan kanan ukel wutuh, gedheg</i>
5-8	<i>Nglebag hadap kiri kengser ke kanan 1 kali ogek lambung, tangan kanan menthang nekuk mlumah, toleh kiri</i>
1-4	<i>Debeg gejuk kiri hadap depan</i>

	$\hat{5-8}$ \sim $1-4$	<i>Ngayang toleh kanan, tangan kanan ukel wutuh, gedheg</i>	
	$\hat{5-8}$	<i>Nglebag hadap kanan, kengser ke kiri 1 kali ogek lambung, tangan kanan menthang nekuk mlumah, toleh kanan</i>	
	$\hat{1-8}$	<i>Kipat srisig gendongan kiri</i>	
	$1-(8)$	<i>Srisig arah pojok kiri depan melewati gawang tengah</i>	
	$\hat{1-8}$	<i>Mancat kanan, leyek kiri, cul kedua sampur</i>	
	\sim $1-4$	<i>Impur kanan, seblak kedua sampur</i>	
	$\hat{5-8}$ \sim $1-4$	<i>Maju kiri jejer, ngembat kedua tangan, tolehan nglewas, leyek kanan</i>	
	$\hat{5-8}$ $1-2$	<i>Kedua tangan nekuk trap puser, gejug kanan, toleh kiri, net</i>	
	$5-(8)$	<i>Kedua tangan malangkerik, kengser</i>	

		misah	
	1-6	<i>Leyek kanan, njujut</i>	
	7-8	<i>Ngayang kiri leyek kiri diikuti tolehan</i>	
	1-4	<i>Nglebag kanan, seblak kedua sampur, toleh kanan</i>	
	5-8	<i>Jejer, ngembat menthang kedua tangan, tolehan kanan</i>	
	5-8	<i>Nekuk kedua tangan trap puser, toleh kiri, gejuk kanan</i>	
	1-6	<i>Malangkerik, putar penuh di tempat, tolehan ke kiri</i>	
	7	<i>Njankah kiri, menthang kiri, toleh kiri,</i>	
	8	<i>Gejug kanan, nekuk kiri, seblak kanan, tolehan kiri</i>	
	Sekar Suwun Ngrayung Trap Cethik		
	1-4	<i>Kengser ke kanan 2 kali ogek lambung, tangan kanan menthang nekuk mlumah, malangkerik, toleh kiri</i>	

	5-8 1-2	<i>Debeg gejuk kanan, dhadha buncit hadap belakang, batak gulu jengkeng, tangan kiri ukel wutuh, tolehan ke kanan-kiri-tengah</i>	
	3-4	<i>Penari yang berdiri kembali hadap ke kiri, kengser ke kanan 1 kali ogek lambung, tangan kiri ukel separo</i>	
	5-8 1-2	<i>Debeg gejuk kiri hadap depan net, tangan kiri ukel wutuh, tolehan kanan-kiri-tengah</i>	
	3-4	<i>Kembali hadap kanan, kengser ke kiri 1 kali, tangan kiri ukel separo</i>	
	5-8	<i>Kipat srisig kiri</i>	
	1-6	<i>Srisig kembali ke gawang rakit</i>	
	7-8 1-2	<i>Cul kanan, impur seblak kanan, cul kiri</i>	
	Pendapan		
	3-8	<i>Hoyog kanan, nekuk</i>	

	1-2	<i>menthang kanan, njujut kiri</i>	
	3-4	<i>Maju kiri, tangan kanan nekuk, toleh kiri</i>	
	5-8	<i>Debeg gejuk kanan, toleh kanan, tanjak kiri, kedua tangan nekuk trap puser, toleh kiri</i>	
	1-2	<i>Debeg gejuk kiri, menthang kanan, toleh kanan</i>	
	3-4	<i>Lerek kiri, nekuk tangan kanan</i>	
	5-8	<i>Debeg gejuk kanan, toleh kiri, panggél tanjak kiri, toleh kanan</i>	
	1-4	<i>Debeg gejuk kiri, maju kiri methang kiri, kanan ukel mlumah</i>	
	5-6	<i>Debeg gejuk kanan, ngembat kiri</i>	
	7-8	<i>Lerek kanan, seblak kanan, nekuk kiri, gejuk kiri</i>	
Mundur Beksan	1-8	<i>Maju kiri, kedua tangan seleh di samping badan,</i>	

<i>Ladrang singa- singa laras pelog pathet barang</i>		<i>debeg gejuk kiri lerek kiri (batak-dhadha) Debeg gejuk kanan lerek kanan (gulu-buncit)</i>	
	1-2	<i>Gejuk kanan, lerek kanan (batak-dhadha) Gejuk kiri, lerek kiri (gulu-buncit)</i>	
	3-4	<i>Gejuk kiri, lerek kiri (batak-dhadha) Gejuk kanan, lerek kanan (gulu-buncit)</i>	
	5-6	<i>Gejuk kanan jejer (batak- dhadha) Gejuk kiri jejer (gulu- buncit)</i>	
	7-8	<i>Impur berhadap- hadapan</i>	
	1-8	<i>Kembali menjadi gawang urut kacang, impur hadap belakang semua, kapang-kapang</i>	

2. Rias

Rias dalam seni pertunjukan tidak hanya berfungsi untuk mempercantik seseorang. Rias juga berfungsi sebagai penguat daya

ungkap isi atau sebagai penegas isi yang ingin disampaikan. Sama halnya yang diungkapkan oleh Widaryanto dalam bukunya “Koreografi” bahwa:

Tata rias dalam sebuah pertunjukan tari bukan hanya berfungsi untuk mempercantik seorang penari, akan tetapi diharapkan mampu memberikan sebuah wacana karakter dari konsep garap yang disajikan. Tata rias merupakan pendukung ungkap yang memiliki kegunaan sebagai penegas dan pemberi aksen khusus kepada penari yang disesuaikan dengan konsep tujuan untuk menunjang tercapainya apa yang diharapkan dalam suatu pertunjukan (2009: 39).

Beberapa jenis rias wajah yang dikenal dalam seni pertunjukan antara lain rias *korektif*, rias karakter, dan rias fantasi. Rias *korektif* adalah rias wajah yang bertujuan untuk mempertegas garis-garis wajah tanpa merubah bentuk wajah. Rias karakter adalah rias yang sering digunakan dalam sebuah pertunjukan wayang orang atau tari yang menunjuk pada salah satu karakter tokoh tertentu. Rias fantasi adalah rias yang biasanya digunakan dalam sebuah pertunjukan yang ditunjukan untuk gambaran tertentu yang bersifat khayalan atau daya imajinasi.

Pada sajian ini menggunakan rias *korektif* dengan pemilihan warna yang lebih natural hampir seperti rias sehari-hari dengan pemilihan warna coklat untuk diaplikasikan di kelopak mata (*eyeshadow*), dan alis. Sedangkan bibir (*lipstick*) dan pipi (*blush on*) menggunakan warna merah. Pemilihan warna yang lebih lembut bertujuan untuk mempertahankan konsep tradisi. Pemilihan rias *korektif* ini disesuaikan dengan konsep tari yang tidak menunjuk pada tokoh karakter tertentu serta bertujuan untuk mempertegas aksen garis wajah mengingat di atas panggung terdapat cahaya lampu serta jarak antara penari dengan penonton.



Gambar 12. rias korektif pada tari *Srimpi Ludiramadu*
(foto: Yogi Setiawan, 2018)

3. Busana

Busana dalam sebuah pertunjukan tari juga memiliki fungsi sebagai medium bantu dalam menguatkan isi. Pemilihan busana yang digunakan dalam sebuah pertunjukan tari harus disesuaikan dengan tari yang dibawakan serta kenyamanan penari dalam bergerak. Onong Nugraha yang dikutip oleh Widaryanto dalam buku “Koreografi” mengatakan bahwa:

Busana adalah aspek seni rupa dalam penampilan tari, ia akan menggambarkan identitas tarian melalui garis, bentuk, corak, dan

warna busana (Onong Nugraha, 1982/ 1983 dalam Widaryanto, 2009: 40).

Busana yang dikenakan oleh penari *srimpi* sama, tidak ada perbedaan antara masing-masing penari. Hal ini dikarenakan tari *srimpi* tidak menonjolkan tokoh tertentu. Beberapa bentuk penataan busana yang sering digunakan untuk tari *srimpi*, antara lain *rompi*, *mekak*, dan *dodot*. Perlengkapan lainnya seperti aksesoris dan bagian kepala akan menyesuaikan dengan busana yang dikenakan. Keseluruhan bagian tungkai selalu menggunakan kain jarik yang dikenakan berbentuk samparan yang diisi dengan bunga samparan. Pemilihan kain batik yang digunakan adalah yang bermotif halus karena melihat dari bentuk tarinya yang berkarakter *luruh* dan ditarikan oleh putri kenya dari dalam tembok keraton. Seperti yang tertulis dalam "*Serat Bedhaya Srimpi*" bahwa:

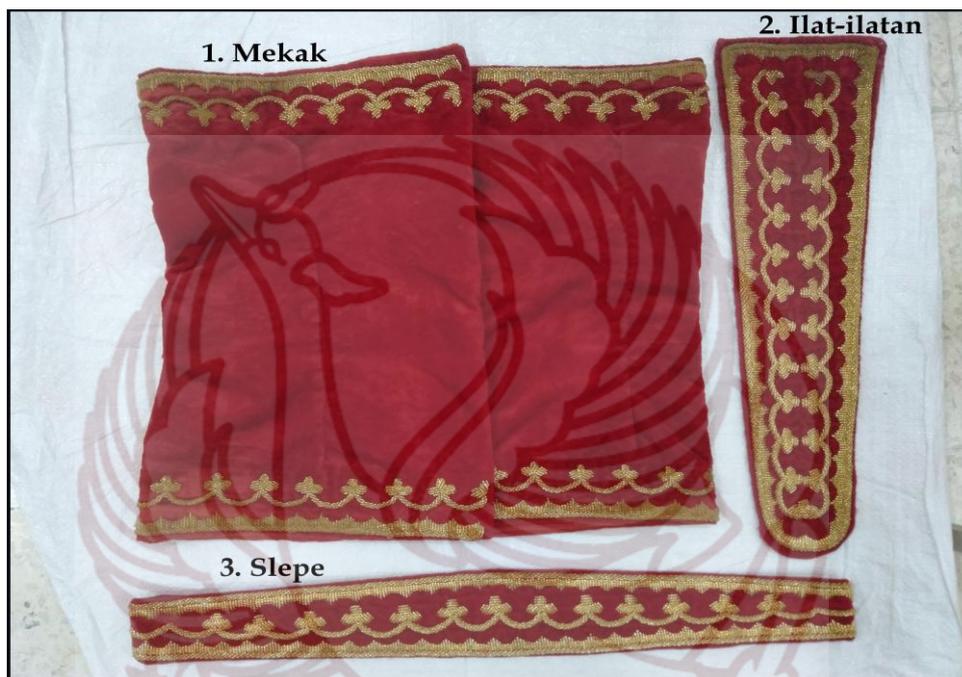
Serating sindjang boten anggering seratan kemawon, wonten pijambak ingkang pantjen dados anggening bedaya srimpi saweg kagebjakaken, inggih punika bangsaning garis miring ingkang alus-alus, kadosta: pradan pameran, keling, limar, polos, parang rusak barong, lereng tjeplok-tjeplok, gandasuli, lan iris bang-bangan sinulam benang emas.

Terjemahan:

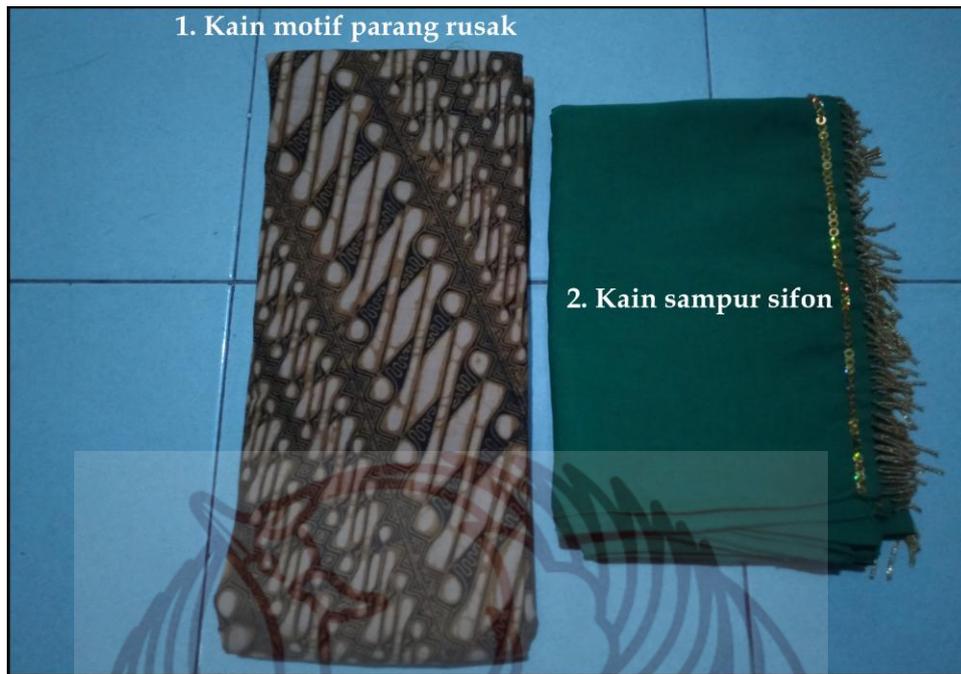
Corak motif atau pola gambar dalam jarik tidak boleh sekedarnya, ada motif tersendiri yang memang menjadi motif ciri khas tari bedhaya srimpi yang akan dipentaskan, yaitu golongan garis miring yang kecil-kecil, contohnya: pradan pameran, keling, limar, polos, parang rusak barong, lereng ceplok-ceplok, gandasuli, dan iris bang-bangan yang disulam benang emas (Galih Robibinur, 2019).

Pada *Srimpi Ludiramadu* kali ini menggunakan busana dengan atasan *mekak* motif cengkehan dengan jenis kain *bludru* berwarna merah dengan kelengkapan *slepe bludru* merah, *ilat-ilatan bludru* merah, *thothok*, sampur *kreplyak sifon* berwarna hijau. Warna merah disini dapat dikaitkan dengan nama *Ludiramadu* yang berarti darah Madura. Bagian tungkai menggunakan bawahan kain jarik samparan bermotif *parang rusak seling*

dengan warna *sogan* coklat. Motif *parang* biasa disebut juga motif batik lereng karena motifnya berbentuk garis diagonal. Dikatakan *seling* karena terdiri dari motif *parang* besar dan kecil, sedangkan kelengkapan perhiasan menggunakan giwang, kalung, gelang, dan bros.



Gambar 13. busana bagian tubuh (foto: koleksi pribadi)



Gambar 14. kain batik serta sampur sifon (foto: Aqueenes, 2019)



Gambar 15. Aksesoris pelengkap (foto: Aqueenes, 2019)

Bentuk tata rambut pada tari *srimpi* juga beragam, terdapat bentuk *gelung kadhal menek*, *gelung ageng*, *gelung tekuk (lungsen)*, dan bentuk

jamang. Penggunaan bentuk tata rambut ini menyesuaikan dengan bentuk busana yang digunakan. Pada tari *srimpi* yang menggunakan *mekak* bagian kepala menggunakan bentuk *gelung kadal menek*. Adapun kelengkapan atau aksesoris yang digunakan bagian kepala adalah *kokart* (pita) berwarna hijau, *jambul* (bulu) berwarna hijau yang terbuat dari benang wol, *cunduk mentul*, *centhung permata*, *sisir penyu* atau *jungkat kadal*, *cemara* (rambut imitasi yang panjang), *borokan* melati berjumlah tiga dan bros sebagai pemanis.



Gambar 16. gelung *kadal menek* tampak belakang
(foto: Yogi Setiawan, 2018)



Gambar 17. *gelung kadal menek* tampak samping kiri
(foto: Yogi Setiawan, 2018)



Gambar 4. Aksesoris kepala (foto: Aqueenes, 2019)

Pemilihan busana ini mempertimbangkan dengan gandar penari yang kecil-kecil, dengan menggunakan *mekak* yang sesuai ukuran badan dan juga menggunakan *gelung kadal menek* akan membantu memperlihatkan garis lekuk tubuh dari penari tanpa menghilangkan kesan anggun yang ingin disampaikan. Penampilan rias dan busana tari secara keseluruhan nampak pada gambar berikut:



Gambar 19. rias busana tampak depan
(foto: Yogi Setiawan, 2018)

4. Tata Panggung

Ruang pertunjukan tari sangatlah penting. Pemilihan ruang tidak semata-mata hanya dikarenakan mencari kepraktisannya. Pemilihan ruang pertunjukan harus didasari dengan kebutuhan dan *garap* tari yang akan disajikan. Bentuk ruang pertunjukan tari memiliki karakteristik masing-masing. Ada beberapa bentuk ruang pertunjukan tari di antaranya, panggung *proscenium*, panggung arena, panggung tapal kuda, dan panggung pendapa.

Tari tradisi akan lebih banyak dibawakan pada panggung-panggung pendapa melihat awal kemunculannya yang ditarikan pada acara-acara tertentu yang terdapat di dalam keraton. Selain itu juga didasari konsep kehidupan *kiblat papar lima pancer* yang diperlambangkan dengan tiang penyangga yang ada pada pendapa. Pagelaran dengan panggung pendopo membuat penonton dapat melihat dari beberapa penjuru. Kemudian setelah tari *srimpi* dan *bedhaya* mulai diperkenalkan di luar tembok keraton pementasannya bisa dilakukan kapanpun dan dimanapun sesuai kebutuhan kecuali *Bedhaya Ketawang* yang masih kental akan nilai kesakralannya dan hanya dipentaskan satu tahun sekali di dalam Keraton Kasunanan Surakarta pada acara *Tingalan Jumenengan* (penobatan) Raja.

Dewasa ini pementasan tari *srimpi* selain di panggung pendapa pada kebutuhan tertentu juga dapat dipentaskan di panggung *proscenium* yang samping kanan kirinya dibatasi dengan *set wing* dengan penonton yang melihat dari satu arah yaitu sisi depan panggung. Sama halnya dengan pementasan kali ini yang menggunakan panggung *proscenium*. Tidak ada pengaturan khusus diatas panggung selain menempatkan seperangkat gamelan *laras pelog* di bagian belakang. Penggunaan lampu *general* dan lampu kaki di bagian samping dan depan panggung sebagai pencahayaan.

5. Musik

Gending atau musik merupakan elemen yang penting dalam pertunjukan tari. Menurut Didik Bambang Wahyudi stuktur tari terikat dengan struktur gending (Wawancara Didik Bambang, 8 November

2018). Selain itu struktur gending juga digunakan untuk memperjelas rasa gerak (Daryono, 30 Juli 2019). Oleh sebab itu, untuk mengetahui struktur tari selain dapat dilihat dari tarinya juga dapat dilihat berdasar struktur gending tarinya.

Gending tari *Srimpi Ludiramadu* di antaranya adalah gending *Ludiramadu kethuk 4 kerep minggah 4 (kinanthi)*, *Ladrang mijil Ludira laras pelog pathet barang* (diambil dari penggalan Gending dan *Sinden Bedhaya Srimpi* karya Martopangrawit).

Adapun struktur gending tari *Srimpi Ludiramadu* sebagai berikut:

- a. Maju Beksan
 - *Pathetan ageng laras pelog pathet barang*
- b. Beksan Merong
 - *Gending Ludiramadu ladrang kethuk 4 kerep laras pelog pathet barang*
- c. Beksan Inggah
 - *Minggah kinanthi kethuk sekawan laras pelog pathet barang*
- d. Beksan Mijil
 - *Pathetan jugag suwuk, buka celuk*
 - *Ladrang mijil Ludira (gending kemanak laras pelog pathet barang)*
- e. Mundur Beksan
 - *Ladrang Singa-Singa laras pelog pathet barang.*

Struktur gending tari *Srimpi Ludiramadu* sebelum dilakukan pemadatan pada bagian mundur *beksan* juga menggunakan *pathetan*, dan *pocapan* yang menceritakan dan menyebutkan penari yang menarikan tari tersebut. Kemudian setelah mengalami pemadatan untuk mundur *beksan* menggunakan *ladrang Singa-Singa laras pelog pathet barang*.

6. Pencahayaan / *Lighting*

Pencahayaan atau *lighting* adalah medium bantu dalam sebuah pertunjukan tari yang kehadirannya dapat membantu dalam menguatkan penggambaran sebuah suasana dramatik yang ingin disampaikan. Misalnya cahaya lampu merah yang ingin menggambarkan kemarahan, ketegangan, kekacauan, atau penerangan sederhana seperti lilin, obor, atau lampu *senthir* yang ingin menggambarkan suasana mistis, kerakyatan.

Pada penyajian tari *Srimpi Ludiramadu* pencahayaan yang digunakan lebih pada *general lighting* yang menggambarkan suasana agung, serta khusyuk⁵ sehingga kesan *mrabu* yang ingin ditampilkan lebih terbangun. Tidak ada penggunaan warna lampu lain yang digunakan sebagai penggambaran kesan dramatik. Penggunaan lampu kaki yang dinyalakan dari awal hingga akhir pertunjukan serta pencahayaan yang digunakan di bagian pemusik.

7. Properti

Properti adalah sebuah sarana dan prasarana dalam menggambarkan sebuah karya tari. Properti tari dapat mendukung sebuah sajian dalam tari yang akan menguatkan isi didalamnya. Misalnya tari *Srimpi Sangupati* yang menggunakan properti *pistol*, *kenthi*, *sloki*, dan meja kecil. Tari *Srimpi Ludiramadu* sebagai tarian yang menggambarkan kecantikan sosok dari Kanjeng Ratu Anom ini menggunakan properti tari yaitu sampur dan kain samparan. Sampur dan samparan dapat dikatakan

⁵ Penuh penyerahan dan kebulatan hati; sungguh-sungguh; penuh kerendahan hati (Kamus Besar Bahasa Indonesia).

kostum apabila penggunaanya hanya sebagai pemanis busana tanpa ada fungsi tertentu dalam sebuah pertunjukkan.



BAB IV

REFLEKSI KEKARYAAN

A. Evaluasi

Skripsi karya seni kepenarian ini dapat memberikan sebuah gambaran tentang bagaimana seorang penari dalam membentuk ketubuhan sehingga menghasilkan sebuah kepenarian yang baik, bagaimana garap isi dan bentuk, serta peran seorang penari dalam sebuah tari *srimpi*. Langkah riset yang dilakukan menggunakan metode partisipan langsung dengan pijakan konsep *Hasta Sawanda*. Hal ini menunjukkan bahwa penari dikatakan baik tidak hanya dengan kemampuan menghafalnya saja, melainkan harus didukung dengan beberapa unsur penting, baik pemahaman gerak, musik, serta pemahaman akan tarinya sebagai modal menginterpretasi atau motivasi dalam bergerak.

Peningkatan kualitas kepenarian putri Gaya Surakarta pada tari *Srimpi Ludiramadu* dapat berhasil apabila didukung dengan kesadaran pribadi dan kelompok dalam membangun sebuah komunikasi diatas panggung. Ketika penari yang memiliki latar belakang kepenarian yang berbeda dan disatukan dalam sebuah karya seni dengan tuntutan menghadirkan rasa yang sama maka perlu adanya pengkoordinasian terhadap rasa ego yang dimiliki. Kehadiran masing-masing penari memiliki peran penting yang tersembunyi secara simbolis yang bila dipelajari lebih mendalam memiliki makna yang sangat luas.

Penilaian beberapa penonton digunakan sebagai tolak ukur berhasil tidaknya karya yang disajikan, di antaranya:

1. Nanuk Rahayu, S. Kar., M. Hum

Nanuk Rahayu merupakan salah satu dosen mata kuliah putri Gaya Surakarta yang masih aktif mengajar. Menurut beliau kemampuan kepenarian *gulu* dalam kelompok sudah mampu mendukung karya, namun polatan masih kurang fokus dan rasanya belum seutuhnya menyatu dengan pendukung sajian lainnya. Kemampuan ketubuhan harus senantiasa dipertahankan dan ditingkatkan. Rasa dalam bergerak harus lebih *semeleh* dan *meneb*, agar tidak terkesan *kemrungsung*.

2. Mahasiswa Aktif Prodi Seni Tari

Mohammad Choerul Anam merupakan salah satu mahasiswa aktif program studi Seni Tari angkatan 2012. Menurut narasumber pada penyajian karya seni ini pemilihan pendukung sajian kurang tepat karena karakter penari *dhadha* kurang pas jika membawakan tarian bergenre *srimpi*. Kesadaran ruang sebagai penari terhadap pola lantai banyak yang tidak jadi. Kepekaan rasa ke empat penari penari masih belum sama, sehingga belum mampu memunculkan rasa yang kental. Bentuk juga masih banyak yang belum sama, beberapa gerak dilakukan kurang rampak. Badan penari *gulu* masih kurang *mayuk* terlalu ditarik kebelakang. Pemilihan warna kostum kurang menguntungkan dengan gandar penari serta tata cahaya yang redup. Penggarapan gending dirasa terlalu *nggandul*, pada beberapa bagian kurang *seseg*.

3. Penonton Awam

Lusia Dewanda Putri merupakan salah satu pelajar SMA Negeri 1 Ngawi yang pada saat itu menyaksikan penyajian. Menurutny secara keseluruhan penyajian sudah baik, dan terlihat bahwa seluruh penari sudah hafal secara gerak tetapi ekspresinya kurang mendalami dan ada beberapa yang tidak kompak.

Agustina Ekowati, ibu rumah tangga alamat Blitar. Menurut beliau penampilan sudah totalitas, kompak, bisa membawa penonton masuk kedalamnya. Namun sayang postur tubuh penari sedikit mungil.

B. Hambatan

Menari kelompok yang tidak menonjolkan karakter tokoh tertentu, dengan gerak sama, busana sama, serta gandar sama pastinya akan sulit dihasilkan. Begitu pula dengan proses kepenarian *Srimpi Ludiramadu* ini yang pada saat itu salah satu pendukung sajian memiliki tinggi badan yang berbeda dengan 3 penari lainnya.

Selain itu hambatan muncul karena kurangnya pemahaman akan rasa serta irama gending tari yang membuat proses pencarian gerak lebih berpatok pada hitungan. Singkatnya waktu berproses dirasakan kurang mampu menghasilkan kepenarian seperti yang diharapkan. Karakter yang telah terbentuk atau kebiasaan tehnik gerak terdahulu yang dipelajari terkadang masih tampak dalam menari *Srimpi Ludiramadu* ini sehingga masih sulit untuk memunculkan rasa yang sama.

Kurang adanya kesabaran di dalam individu seorang penari akan sangat nampak ketika menarikan tari dengan *genre* seperti ini. Rasa

kemrungsung, kurang *meneb* serta *polatan* yang masih kurang fokus masih terlihat jelas.

C. Penanggulangan

Pada kenyataannya menari bukanlah sebuah hal yang mudah. Terlebih apabila tarian tersebut merupakan sebuah koreografi dengan komposisi kelompok. Beberapa permasalahan pasti akan muncul terutama permasalahan dalam membangun sebuah interaksi dalam kelompok sehingga dapat dikatakan penari harus mampu *mulat* dan *momong*.

Pada proses kali ini beberapa kali bimbingan serta wawancara dilakukan guna meningkatkan kualitas gerak. Mendengarkan musik tari secara berulang-ulang dilakukan sebagai upaya meningkatkan kemampuan serta kepekaan gending.

Latihan kelompok dilakukan secara intensif sebagai proses membangun interaksi dalam sebuah kelompok. Latihan mandiri juga dilakukan sebagai upaya peningkatan kesadaran tubuh dan mempertahankan intensitas ketubuhan.

BAB V

PENUTUP

A. Simpulan

Srimpi adalah salah satu *genre* tari tradisi keraton berpola kelompok yang memiliki kualitas gerak putri luruh atau *oyi*. Tari *Srimpi Ludiramadu* dipilih sebagai media riset ketubuhan karena dianggap mampu meningkatkan kualitas ketubuhan melalui riset mandiri yang mana kemampuan kepenarian secara individu serta secara kelompok benar-benar diperlukan guna membangun interaksi dalam sebuah kelompok dengan memunculkan rasa tari yang sama. Adapun tahap yang dilakukan dalam proses kerja kreatif ini berpijak pada konsep dasar tari Jawa yaitu *Hasta Sawanda* guna mencapai kualitas kepenarian yang bisa dikatakan *mumpuni*.

Tahapan proses dalam mencapai kualitas kepenarian yang baik tidak mampu hanya ditempuh dalam waktu yang singkat. Latihan secara berulang-ulang dan dalam jangka waktu yang cukup lama belum tentu mampu menghasilkan kepenarian yang baik apabila tidak didasari dengan kesadaran tubuh dalam bergerak serta pemahaman akan latar belakang tari sebagai sebuah motivasi dalam melakukan setiap gerak.

Peran masing-masing penari dalam tari kelompok seperti *srimpi* sangat penting. Setiap penari harus mampu membangun interaksi serta saling bertanggung jawab antara satu dengan lainnya. Seperti halnya peran *gulu* dalam tari *Srimpi Ludiramadu*. *Gulu* merupakan perwujudan dari *jangga* atau leher yang bisa diartikan sebagai simbol keserakahan

yang dimiliki oleh manusia. Kehadiran penari *gulu* dalam tarian ini juga sebagai poros atau titik dalam pencapaian setiap peralihan gerak. Penari *gulu* tidak boleh seenaknya saja dalam bergerak, juga harus memperhatikan penari lainnya agar tetap terjaga keseimbangan pola simetrisnya.

Tari *Srimpi Ludiramadu* yang disajikan tidak merubah bentuk gerak yang sudah ada, pemilihan tehnik dan rias busana disesuaikan dengan gandar penari yang kecil sehingga tetap terlihat *patut*, dan *luwes*. Kepenarian *gulu* yang disajikan merupakan hasil interpretasi penari dengan rasa tari yang *mrabu*, *kenes* dan *meneb*.

B. Saran

Penari sebagai instrumen yang memainkan tari hendaknya memiliki kualitas kepenarian yang baik. Upaya dalam mencapai kualitas kepenarian selain bakat pribadi juga harus diimbangi dengan latihan secara *intensif* dan meningkat sehingga tubuh semakin pintar dan siap untuk mengekspekasikan dengan maksimal.

Skripsi karya seni ini memaparkan beberapa informasi mengenai proses penyajian tari *Srimpi Ludiramadu* peran *gulu* dalam ujian kepenarian VII tari gaya Surakarta Putri. Skripsi ini diharapkan dapat dijadikan sebagai referensi dalam melakukan sebuah proses kreatif selanjutnya dan dapat dipergunakan sebagaimana mestinya.

KEPUSTAKAAN

- Dewan Ahli Yayasan Siswa Among Beksa Ngayogyakarta Hadiningrat. 1981. *Kawruh Joged – Mataram*. Yogyakarta.
- Hadi, Y. Sumandiyo. 2003. *Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: eLKAPHI.
- Hawkins, Alma M. 1990. *Mencipta Lewat Tari “Creating Through Dance”*, dialihbahasakan oleh Y. Sumandiyo Hadi. Yogyakarta: Institut Seni Indonesia.
- Helsdingen, B. Van, Scholwers. 1825. *Serat Badhaya Srimpi*. Bale Pustaka: Weltefieden.
- Langer, Suzanne K. 1988. *Problematika Seni*. Dialih bahasakan oleh FX. Widaryanto. Bandung: Akademi Seni Tari.
- Martopangrawit. 1982. “Gendhing dan Sindhenan Bedaya Serimpi”, Proyek Pengembangan IKI Sub Proyek ASKI Surakarta.
- Maryani, Dwi. 2007. “Wiraga Wirama Wirasa Dalam Tari Tradisi Gaya Surakarta,” *Gelar, Jurnal Ilmu dan Seni ISI Surakarta* Volume 5 No. 1 (Juli 2007): 28-41.
- Murgiyanto, Sal. 1992. *Koreografi*. Jakarta: Pusat Perbukuan Depdikbud.
- Pamardi, Silvester. 2015. “Dinamika Tari Jawa Gaya Surakarta Di Luar Tembok Keraton Dekade 1940-2000,” Disertasi Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- Prabowo, Wahyu Santoso, dkk. 2007. *Sejarah Tari Jejak Langkah Tari Di Pura Mangkunegaran*. Surakarta: ISI Surakarta dan CV Efek Design.

Pradjapangrawit, R. Ng. 1990. *Serat Sujarah Utawi Riwayating Gamelan Wedhapradangga (Serat Saking Gotek)*. Alih aksara oleh Sogi Sukidjo, R. Ng. Renggosuhono. Surakarta: STSI Surakarta bekerja sama dengan The Ford Foundation, Jakarta.

Prihartini, Nanik Sri, dkk. 2007. *Joged Tradisi Gaya Kasunanan Surakarta*. Surakarta: ISI Press Solo.

Rustopo. 2001. *Gendhon Humardani Sang Gladiator*. Yogyakarta: Yayasan Mahavhira

Sawitri. 2012. "Perubahan Bentuk, Fungsi, dan Makna Tari Srimpi Ludiramadu,". Tesis Program Pasca Sarjana Fakultas Sastra dan Seni Rupa Universitas Sebelas Maret.

Wahyudi, Didik Bambang, dkk. 1997. "Tari Srimpi Jayaningsih (Tinjauan tentang Garap Bentuk Sajian)," Laporan Penelitian Kelompok, Sekolah Tinggi Seni Indonesia, Surakarta.

Widaryanto. 2009. *Koreografi*. Bandung: Jurusan Tari STSI Bandung

Widyastutieningrum, Sri Rochana. 2012. *Revitalisasi Tari Gaya Surakarta*. Surakarta: ISI Press Solo.

DISKOGRAFI

Aqueenes Forsa Putri, dkk. 2018. "Tari Srimpi Ludiramadu," Video ujian semester VII Tari Gaya Surakarta Putri, tanggal 19 Desember 2018 di Teater Besar ISI Surakarta, Surakarta, koleksi penulis.

NARASUMBER

Dwi Rahmani (56 tahun), dosen Tari Gaya Surakarta Putri, Surakarta.

Rusini (70 tahun), penari senior, Surakarta.

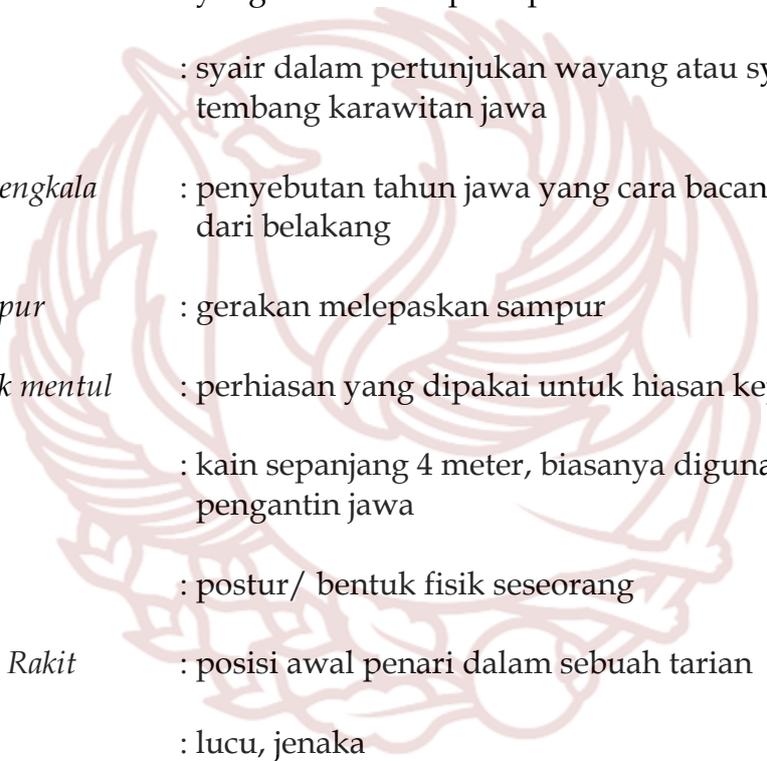
Wahyu Santoso Prabowo (65 tahun), penari senior, Surakarta.

Nanuk Rahayu (62 tahun), dosen tari Surakarta Putri, Surakarta.

Didik Bambang Wahyudi (59 tahun) dosen tari, Surakarta.

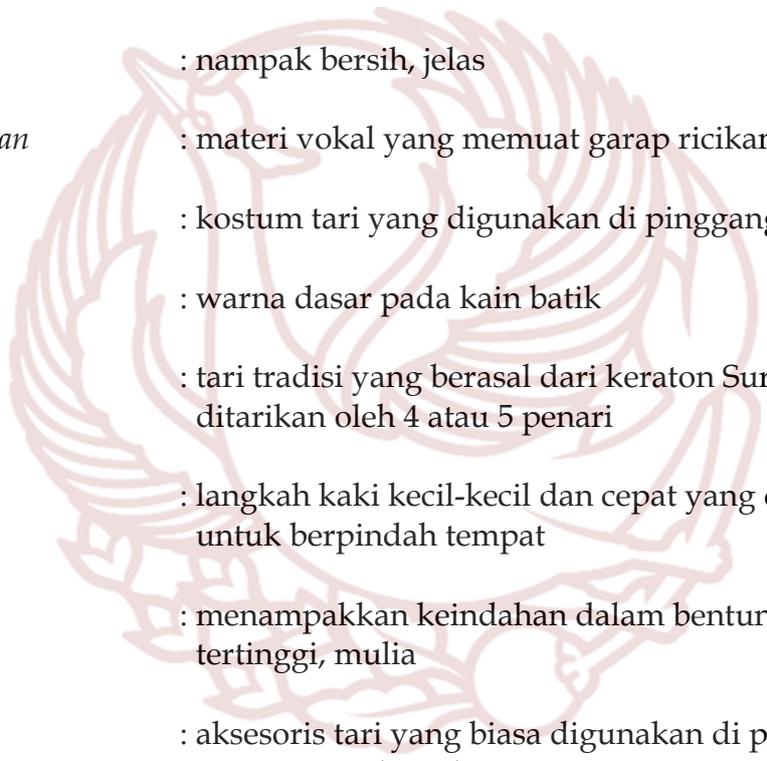


GLOSARIUM



<i>Adeg</i>	: sikap dasar dalam menari jawa
<i>Anteb</i>	: mempunyai kekuatan
<i>Beksan</i>	: tari (jawa)
<i>Bros</i>	: perhiasan terbuat dari emas, perak dan sebagainya yang disematkan pada pakaian
<i>Cakepan</i>	: syair dalam pertunjukan wayang atau syair dalam tembang karawitan jawa
<i>Candrasengkala</i>	: penyebutan tahun jawa yang cara bacanya dimulai dari belakang
<i>Cul sampur</i>	: gerakan melepaskan sampur
<i>Cundhuk mentul</i>	: perhiasan yang dipakai untuk hiasan kepala
<i>Dodot</i>	: kain sepanjang 4 meter, biasanya digunakan untuk pengantin jawa
<i>Gandar</i>	: postur/ bentuk fisik seseorang
<i>Gawang Rakit</i>	: posisi awal penari dalam sebuah tarian
<i>Gecul</i>	: lucu, jenaka
<i>Gejuk</i>	: gerakan kaki dengan tumpuan ujung telapak kaki
<i>Gending</i>	: lagu dalam bahasa Jawa
<i>Genre</i>	: gaya/jenis suatu aliran
<i>Gerongan</i>	: nyanyian jawa yang dilakukan secara bersama
<i>Giwang</i>	: perhiasan yang digunakan di telinga (anting)
<i>Jamang</i>	: kelengkapan busana yang dipakai di kepala terbuat

	dari kulit
<i>Jejer Wayang</i>	: posisi pola lantai lurus ke samping
<i>Kapang-kapang</i>	: gerak berjalan tari putri gaya Surakarta
<i>Kenes</i>	: sifat centil atau manja pada wanita
<i>Kenya</i>	: golongan putri bangsawan yang terhormat
<i>Lanyap</i>	: karakter yang sedikit tegas pada tokoh laki-laki atau wanita
<i>Laya</i>	: cepat lambatnya tempo dalam karawitan jawa
<i>Leyek</i>	: posisi tubuh dalam menari jawa yang tumpuan berat badanya berada di salah satu kaki atau sedikit miring
<i>Luruh</i>	: karakter tari putri yang lemah lembut
<i>Luwes</i>	: segala sesuatu yang tidak dibuat-buat, tidak kaku
<i>Mekak</i>	: kostum tari berbentuk kain lembaran yang cara pemakaiannya dilingkarkan di badan
<i>Maju beksan</i>	: struktur awal tari
<i>Mumpuni</i>	: mampu melaksanakan segala sesuatu dengan baik
<i>Mundur beksan</i>	: struktur akhir tari
<i>Ngapyuk</i>	: gerakan (tari jawa) melemparkan sampur membentuk garis lengkung
<i>Pathetan</i>	: lagu dengan menggunakan instrumen tertentu, biasanya rebab, gender barung, gambang dan suling
<i>Patut</i>	: terlihat pantas
<i>Pocapan</i>	: bicara
<i>Prenes</i>	: sifat lembut



<i>Resik</i>	: bersih
<i>Rompi</i>	: busana yang digunakan pada Tari Golek atau Srimpi
<i>Samparan</i>	: sisa kain yang sengaja dijuntaikan menyerupai ekor
<i>Sampur</i>	: busana tari yang berbentuk kain berbentuk persegi panjang dengan cara pemakaian dililitkan di pinggang ataupun disampirkan di pundak
<i>Sekaran</i>	: satu rangkaian gerak tari
<i>Sigrak</i>	: nampak bersih, jelas
<i>Sindhenan</i>	: materi vokal yang memuat garap ricikan
<i>Slepe</i>	: kostum tari yang digunakan di pinggang
<i>Sogan</i>	: warna dasar pada kain batik
<i>Srimpi</i>	: tari tradisi yang berasal dari keraton Surakarta yang ditarikan oleh 4 atau 5 penari
<i>Srisig</i>	: langkah kaki kecil-kecil dan cepat yang digunakan untuk berpindah tempat
<i>Sublim</i>	: menampakkan keindahan dalam bentuknya yang tertinggi, mulia
<i>Thothok</i>	: aksesoris tari yang biasa digunakan di perut untuk mengencangkan slepe
<i>Urut Kacang</i>	: posisi pola lantai lurus ke belakang
<i>Wireng</i>	: salah satu ragam tari gaya Surakarta yang bertemakan keprajuritan

BIODATA PENULIS



Nama : Aqueenes Forsa Putri Setiawan
NIM : 15134153
Tempat, Tanggal Lahir : Blitar, 16 Desember 1996
Alamat : Jl. Kelud Dusun Tegalrejo Desa Semen Rt. 003
Rw. 001 Kec. Gandusari Kab. Blitar
No. Telp : 085727269475
Email : qforsa96@gmail.com
Riwayat Pendidikan :

1. TK Santa Maria Wlingi : 2001 - 2003
2. SD Negeri 01 Semen : 2003 - 2009
3. SMP Negeri 01 Gandusari : 2009 - 2012
4. SMA Katolik Diponegoro Blitar : 2012 - 2015
5. Institut Seni Indonesia Surakarta : 2015 - sekarang

Pengalaman Berkesenian :

1. Penari "Kedung Gayaran" karya Dra. Nanik Lestari dalam Festival Karya Tari tingkat I, Surabaya, 2015.
2. Penari "Minaditya" karya Dra. Nanik Lestari dalam acara JKPI, Banda Aceh Darussalam, Sumatera, 2016.
3. Penari "Solah Wetan" karya Abing Santoso oleh komunitas Iblis Brang Wetan, Surabaya, pentas Hari Tari Dunia ISI Surakarta 2016.
4. Penari buncit tari "Srimpi Sangapati" dalam rangka Batik Art Festival "Dahayu Niwasana Truntum", Surakarta 2018.

LAMPIRAN

PENDUKUNG SAJIAN**Penari Srimpi Ludiramadu**

Batak : Stevana Debby Maulena
Gulu : Aqueenes Forsa Putri Setiawan
Dhadha : Ufo Ayu Raflesia Wayank C, S. Sn
Buncit : Yuti Puji Lestari

Karawitan

Pranata Laboratorium Pendidikan (PLP) Fakultas Seni Pertunjukan ISI
Surakarta

1. Drs. Soedji Bagijono, MM
2. Rini Rahayu S. Sn
3. Dra. Sri Suparsih
4. Sunardi, S. Kar
5. Hadi Sucipto
6. Sigit Hermono , S. Sn., MM
7. Sapto, S. Sn
8. I Ketut Saba, S. Kar., M. SI
9. Widodo, S. Sn
10. Takariadi Saptodiby
11. Sri Mulyana
12. Maryoto
13. Wagiman
14. Supriknadi
15. Kustiyono
16. Triman
17. Sumarsana
18. Muhammad Nurhadi, A. Md
19. Suroto, S. Sn., M. Sn
20. Bambang Agus Raharjo
21. Warsito, S. Sn
22. Bambang Siswanto, S. Sn
23. Lumbini Trihasta, S. Kar
24. Guntur Sulistyono

Tim Produksi

1. Ainun Fitriya
2. Atin Septiasari
3. Siti Wakhidatul Ulfa

Penata Rias dan Busana

1. Dona Dhian G, S. Sn
2. Dwi Surni, S. Sn

Dokumentasi

Yogi Setiawan dan Tim



Notasi Srimpi (koleksi: Martopangrawit)
Gending Ludiramadu kethuk 4 kerep laras pelog pathet barang

Buka Rebab:

3 .27276 ...3 .27276 .3.3 .567 .3.2 .7.6

Merong : *gending Ludiramadu ladrang kethuk 4 kerep laras pelog pathet barang*

..65 7653 ..36 3567 2.7. 3276 33.5 6756
 ..65 7653 ..36 3567 2.7. 3276 33.5 6756
 55.. 55.. 5565 6356 ..35 6732 7232 .756
 6656 3567 6535 66.7 6532 76.7 2372
 ..23 2756 6656 3567 6532 76.7 2372
 ..23 2756 ..67 2372 3723 2767 ...7 6567
 77.. 77.. 2672 .765 5565 3567
 .3.2 .765 7656 5323 272. 2765 3567 3276

Inggah irama wilet : *kinanthi kethuk sekawan laras pelog pathet barang*

||.7.6 .7.6 .2.7 .3.2
 .3.7 .2.6 .2.7 .3.2
 .3.7 .2.6 .3.5 .2.7
 .2.7 .2.3 .7.2 .7.6 ||

Suwuk, lajeng buka celuk Ladrang Mijil Ludira laras pelog pathet barang

Buka celuk :

. 3 5 6 7 7 7 7 2̇ 6 7 (2̇)

. . 2̇ 3̇ 2̇ 7 5 6̇ 3 3 5 6̇ 3 5 3 2̇

. . . . 2 2 3 2̇ 5 5 6 5 3 3 5 (6̇)

. . 6 7 6 5 3 . 3 3 2 3 2 2 3 2̇

. . . . 2 2 3 2̇ 7 7 2 3 2 2 3 (2̇)

. . 2 3 2 7 6 7 2 7 2 3 2 2 3 2̇

3 2 7 6̇ 5 6 7 6̇ 5 5 6 5 3 3 5 (6̇)

. . 6 7 6 5 3 . 3 3 5 6 3 5 3 2̇

. . . . 2 2 3 2̇ 3 3 . 5 6 7 6 (7̇)

|| 2̇ 7 6 7 2 7 6 7 6 6 7 2̇

. . 2̇ 3̇ 2̇ 7 5 6̇ 3 3 5 6̇ 3 5 3 (2̇)

. . . . 2 2 3 2̇ 5 5 6 5 3 3 5 6̇

. . 6 7 6 5 3 . 3 3 2 3 2 2 3 (2̇)

. . . . 2 2 3 2̇ 7 7 2 3 2 2 3 2̇

. . 2 3 2 7 6 7 2 7 2 3 2 2 3 (2̇)

3 2 7 6̇ 5 6 7 6̇ 5 5 6 5 3 3 5 6̇

. . 6 7 6 5 3 .swk 3 3 5 6 3 5 3 (2̇)

. . . . 2 2 3 $\hat{2}$ 7 7 2 $\check{3}$ 2 2 3 $\hat{2}$
 3 2 7 $\check{6}$ 5 6 7 $\hat{6}$ 3 3 . 5 6 7 6 (7) ||
 swk . . 6 7 6 5 3 . 3 3 2 7 3 5 3 (2)

Ladrang : Singa-Singa laras pelog pathet barang

Buka : . 7 6 7 2 3 2 7 6 7 6 5 3 5 6 (7)

Ompak:

|| . 7 6 7 2 3 2 $\hat{7}$. 7 6 7 2 3 2 $\hat{7}$
 . 7 6 7 2 3 2 $\hat{7}$ 6 7 6 5 3 5 6 (7) ||

Ngelik :

. 7 7 7 6 5 3 $\hat{2}$. 2 3 5 6 5 3 $\hat{2}$
 . 2 3 5 6 5 3 $\hat{2}$ 4 3 2 7 3 5 3 (2)
 . . 2 3 4 3 2 $\hat{3}$. 3 2 . 2 3 2 $\hat{7}$
 . 7 6 7 2 3 2 $\hat{7}$ 6 7 6 5 3 5 6 (7)

Notasi dan Cakepan Gerongan

Pathetan ngelik, laras pelog pathet barang.

$\dot{7}$ $\dot{7}$ $\dot{7}$ $\dot{7}$ $\dot{7}$ $\dot{7}$ $\dot{7}$ $\dot{7}$ $\underline{765}$ $\underline{67}$ $\underline{5.67}$ $\underline{5.653}$ $\underline{2.27}$
 Ka - ro - reh - an kang a - ge - lung ma - yang me - kar, 0

7 7 $\underline{7\dot{2}}$ $\underline{76}$ 7 $\underline{\dot{2}.765}$
 Eng - gih mi - re men - tar,

$\underline{67}$ 7 7 7 $\underline{765}$ $\underline{67}$ $\underline{5.65}$ $\underline{3.2}$
 to - ya kres - na ing la - u - tan,

$\underline{5.6}$ 6 6 6 $\underline{67}$ $\underline{7.65}$ $\underline{3.567}$ $\underline{5.653.2}$
 lir - ing i - ra a - ne - lah - i,

umpak rebab: 5 . 6 2 3 2 . 5 . 6 2 3 2

7 7 $\underline{7\dot{2}}$ $\underline{76}$ 7 $\underline{\dot{2}.765.3}$
 Eng - gih pa - trem sa - wung,

3 3 3 3 3 3 $\underline{356}$ 6 $\underline{7.65.32.327}$
 ga - lu - ga pa - ma - tut ra - ga, 0

umpak rebab: $\dot{7}$ $\dot{7}$ 2 . $\dot{7}$ 6 . 5 3

$\underline{72}$ 2 2 2 2 2 2 2 $\underline{23}$ 3 $\underline{72}$ $\dot{7}$ $\underline{2.76.5}$
 pi - ra ji - ne ru - sak - e se - si - nom I - ra, 0

Kinanthi, (inggah) laras pelog pathet barang,

.6 6 . .7 5 6 7 2̇3̇6̇7 5̇6̇5 3 2
 An - dhe Mi - der-ing-rat a - nge - la - ngut
 An - dhe Sa - yek-ti ka - la - mun suwung

. .2 223 7 23 3 2 3276 . .7 5 6 7 2̇3̇6̇7 5̇6̇5 3 2
 le - la-na ja - jah na - ga-ri mu - beng te-pi - ning sa - mo-dra
 tangeh mi - ri - ba kang war-ni lan si - ra pe - pu - ja- ning-wang

. .2 2 327 23 3 2 3276.5 3 .56 7 76 5 65 3 2 .32 7
 Su-mengka ang - gra-ning wu-kir a - na - la - sak wa-na wa - sa
 ma - na - wa dha - sar - ing bu - mi mi-wah lu - hur ing a - ka - sa

.73 2 .32 7 .7235 5.3 56 .5673 323 2 .72 732 7 6
 a - na - la - sak wa-na wa - sa tumurun-ing ju - rang tre-bis
 mi-wah lu - hur ing a - ka - sa tuwin jroning ja - la ni-dhi

Mijil Ludira, ladrang laras pelog pathet barang.

Buka celuk:

3 5 6 7 7 7 7̇2̇ 7 .6 6 7̇2̇ 2̇
 Was-tra ngang-rang te - beng - ing pa - ta - ni

. . 2̇ 3̇ .2̇ 76 7̇2̇3̇ 6.5 3 . 356 6 .67 5 653 72
 pang - ga - gas ing ba - tos

. 56 5 653 . 357 6
 at - ma dwi - ja

. . 6 7 .2̇3̇ 6.53 . 3 3 32 3 .2 2 723 2
 sem - pa - ni was - ta - ne

